

**T.C.
DİCLE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI**

DOKTORA TEZİ

**ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN HAYATI SANATI
ESERLERİ VE ROMANLARININ GENÇLERİN
DUYGUSAL GELİŞİMİNE ETKİLERİ**

**HAZIRLAYAN
AHMET İHSAN KAYA**

**DANIŞMAN
PROF. DR. HİMMET UÇ**

DIYARBAKIR

2010

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma jürimiz tarafından Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi /
Türk Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak
kabul edilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Mehmet İLİN

Prof. Dr. Mehmet PÖRENER

Doç. Dr. Eray ERBAŦ

Üye

Doç. Dr. Kemal TİMUR

Kemal Timur

Üye

Yrd. Doç. Dr. Ramazan SARLIŦEK

Ramazan SarlıŦek

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.....

Enstitü Müdürü

ÖZET

ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN HAYATI SANATI ESERLERİ VE ROMANLARININ GENÇLERİN DUYGUSAL GELİŞİMİNE ETKİLERİ

Ahmet İhsan KAYA

Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Himmet UÇ

Ekim 2010

Bu çalışmada Türk edebiyatının tarihî macera romanı türünün öncüsü Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun (1906-1966) hayatı, sanatı, eserleri ve ayrıca romanlarıyla gençleri duygusal yönden nasıl etkilediği üzerinde durulur.

Edebiyat tarihimizin üretken şahsiyetleri arasında yer alan Kozanoğlu roman, tiyatro, hikâye ve köşe yazıları gibi edebiyatın birçok türünde eserler verir. Edebiyata şiirle başlar, ancak edebiyat tarihindeki asıl yerini romancı kimliğiyle alır. Romanları, en çok satılan, okunan ve beyaz perdeye aktarılan eserler arasındadır. Çalışmamızda bu eserler roman eleştiri metotlarına göre değerlendirilir. Aynı zamanda romanların, gençleri duygusal yönden nasıl etkiledikleri üzerinde de durulur.

Abdullah Ziya, kırk yılı aşkın yazarlık hayatında Türk edebiyatına hizmet eden, eserleriyle dönemine ve Türk milletinin mazisine ayna tutan, Cumhuriyetin ilanından ölümüne kadar yeni kurulan rejimin toplum tarafından benimsenmesi için yoğun çabalar gösteren yazarlarımızdandır. O, Türklük anlayışıyla yoğrulan yeni bir Türk kimliği oluşturma yolunda büyük gayretler gösterir. Eserlerinde Türklerin büyüklüğünü ve üstünlüğünü anlatarak gençlere tarih bilinci aşlamayı ve tarih sevgisi kazandırmayı amaçlayan; ancak şimdiye kadar hak ettiği ilgi ve değeri görmediğini düşündüğümüz edebiyatımızın unutulmuş simalarından biridir.

Çalışmalarıyla Türk edebiyatında birçok ilke imza atan Kozanoğlu, romancılığı, tiyatroculuğu, mimarlığı, sporculuğu ve renkli kişiliğiyle Türk edebiyatı ve Türk kültürü tarihinde önemli yeri olan bir şahsiyettir.

Anahtar Sözcükler: Abdullah Ziya Kozanoğlu, Tarihi Roman, Roman Şahısları, Mekân, Anlatıcı ve Bakış Açıısı, Anlatım Teknikleri, Duygusal Gelişim ve Gençlik

ABSTRACT
THE LIFE ART AND WORKS OF ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU AND
THE EFFECTS OF HIS NOVELS ON YOUTH

Ahmet İhsan KAYA

PhD, Turkish Language and Literature Teaching Department

Supervisor of the thesis: Prof. Dr. Himmet UÇ

October 2010

This study focuses on the life, art, and works of Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966), who was the pioneer of historical adventure novel of the Turkish literature, and also on how he influenced youth emotionally through his novels.

Kozanoğlu, who was among the most prolific figures of our literary history, gave works in many literary genres such as novel, drama, story and columns. He began his literary career with poetry and took the actual place in literary history with his identity as a novelist. His novels are among the best-selling, most-read and the most film-inspiring literary works. In our study these works are analyzed according to the methods of novel criticism. How the novels influenced young people emotionally is also touched upon in the study.

Abdullah Ziya was among the writers who served Turkish literature in his more-than-40-year writing life and shed light to his period and the history of the Turkish nation with his works, and made intense efforts, from the declaration of the republic until his death, for the adoption of the newly-established regime by the society. He endeavoured to create a new Turkish identity mingled with the concept of Turkishness. He was one of the forgotten figures of our literature who aimed to have young people gain awareness and love of history, and yet who we think has not so far received the interest and value he deserved.

Pioneering in many fields, Kozanoglu, as a novelist, dramatist, architect, sportsman, and a versatile person, is an important figure of the history of Turkish literature and culture, who ought not to be neglected.

Key Words: Abdullah Ziya Kozanoğlu, Historical Novel, Novel Characters, Setting, Narrator and Perspective, Techniques of Narration, Emotional Development and Youth

ÖN SÖZ

Türk Edebiyatı tarihi ile ilgili çalışmaların büyük çoğunluğunu monografi ve biyografi temelli araştırmalar oluşturmasına rağmen, edebiyat sahnesinde yer alan birçok edebî şahsiyetin hâlâ, yaşam öyküleri, fikirleri, felsefeleri ve eserleri ilmî bir disiplin çerçevesinde tam olarak incelenip araştırılmamıştır. Bunun en önemli sebebi araştırmacıların edebi eserlere estetik açıdan bakıp sanat eseri olup olmadığına karar vermelerinde aranmalıdır. Eleştirmenler edebiyatı halka ve seçkinlere hitabeden edebiyat diye iki kısma ayırır. Karşıtlık temeline oturtulan bu ayırım, edebiyat söylemlerinde “yüksek edebiyat” ile “popüler edebiyat” başka bir ifade ile “seçkinler” ve “diğerleri” ifadeleriyle yerini bulur.

Yüksek edebiyat anlayışı üzerine kurulan Türk edebiyatı tarihinde popüler eserler ve yazarlar sorgulanarak ikinci plana atılır. Hatta ikinci plana atılmakla da kalmaz Hasan Refik’in yaptığı gibi şarlatanlıkla suçlanır. Popüler sanatçıların dışlanması, onu araştırmalara kapalı bir konuma getirir. Türk edebiyatı tarihiyle ilgili çalışmalara bakıldığında yüksek edebiyat sınıfına giren yazarlar ve eserler hakkında birden fazla çalışmalara imza atılırken, halka hitabeden yazarlar ve eserler hakkında ise çalışmalara yeterince yer verilmediği görülür.

Popüler edebiyat Batı’da zamanla seçkin edebiyat karşısında varlığını hissettirmeye başlar. Avrupa’da popüler edebiyata açılan kapı, ülkemizde de yavaş yavaş aralanmaktadır. Bu alandaki çalışmalar popüler yazarları önemli bir konuma getirir. Süreç içinde azımsanmayacak kadar çalışmalar yapılmış olsa da yeterli olduğu söylenemez.

Biz de Türk edebiyatında ilklere imza atan, gençlere kendi milletini ve tarihini sevdirmeyi amaçlayan, Cumhuriyet rejiminin benimsetilmesi yanında halka ulus bilincinin aşılması için yoğun çaba harcayan; fakat şimdiye kadar hak ettiği ilgi ve değeri görmediğine inandığımız, edebiyatımızın unutulmuş isimlerinden Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906–1966)’nu çalışma konusu olarak seçtik.

Çalışmamız “Giriş”ten sonra dört ana bölüm ile “Sonuç”, “Kaynakça”, “Dizin” ve “Ekler”den oluşmaktadır.

“Giriş”te edebiyatın sanat içindeki yerinden, romanın da edebi türler içindeki konumundan bahsettikten sonra, roman ve özellikle tarihi roman hakkında genel

bilgiler vermeye çalıştık. Ayrıca çalışmanın amacı üzerinde de durmayı ihmal etmedik.

Birinci bölümde roman eleştiri metotları hakkında bilgiler verdik. Roman eleştirisinde tarihi romanın yeri ve tarihi romanların eleştirisinde nelere dikkat edilmesi gerektiği üzerinde durduk. Bu bölüm çalışmamızın en geniş kısmını oluşturan roman inceleme bölümüne kavramsal çerçeve oluşturmaktadır.

İkinci bölümde yazarımızın hayatı, sanatı, eserleri ve dünya görüşü hakkında bilgiler verdik. Kozanoğlu'nun kendi yazılarından, kendisiyle yapılan röportajdan, hakkında yazılanlardan ve çeşitli belgelerden yararlanarak Abdullah Ziya Bey'in özel hayatı ile edebi hayatını ana çizgileriyle vermeye çalıştık. Bu bölüm çalışmamızın en sıkıntılı bölümünü oluşturmaktadır. Çünkü zorluklarla en çok bu bölümde karşılaştık. Yazarımızın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında yok denecek kadar az bilginin bulunması ve var olan bilgilerin de yanlışlıklar içermesi bizi hayli sıkıntıya soktu. Kaynak sıkıntısı ve bilgilerdeki tutarsızlıklar romancının yakınlarıyla görüşmemizi zorunlu kıldı; ancak Kozanoğlu'nun yakınlarına ulaşmak hayli zor oldu. Oğlu Ahmet Kozanoğlu ve kızı Prof. Dr. Ceyhan Koçak (Kozanoğlu) ile yaptığımız telefon görüşmelerinde, ellerinde yeterli bilgilerin bulunmadığını söyleyerek görüşme talebimizi kabul etmediler.

Kozanoğlu hakkındaki bilgi yanlışlıkları farklı boyutlarda olmakla birlikte en çok hatanın eserlerle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Kozanoğlu'nun eserleri hakkında doğru bilgilere ulaşmak için başta Ankara Milli Kütüphane olmak üzere Beyazıt Devlet Kütüphanesi, TBMM Kütüphanesi, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Katalogu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı... gibi kitap merkezlerini inceledik. Özellikle yazarımıza ait eserleri ve ilk basım tarihlerini bulmaya çalıştık. Bu bölümde ayrıca yazarımızın roman, çizgi roman, tiyatro, hikâye ve köşe yazılarından oluşan yapıtlarının geneli hakkında bilgiler verdik.

Üçüncü bölümde, farklı türlerde uzun bir eser listesi olan yazarımızın kitap halinde yayınlanmış on sekiz tarihi romanını, roman eleştiri metotlarına göre değerlendirdik. Her bir roman önce "Roman Hakkında" başlığıyla romanın yayınlanmadan önce, yayınlanma esnası ve yayınlanma sonrasında başından geçen serüveni anlatmaya çalıştık. Arkasından romanın özetini vererek roman eleştirilerine geçtik. Önce romanın şahıslarını genel olarak, arkasından fonksiyonları açısından

önem arz eden kişileri tek tek inceledik. Romanın diğer unsurları olan mekân, anlatıcı-bakış açısı ve anlatım teknikleri üzerinde ayrıntılı olarak durduk. Yazarın üslubunu hem çalışmamızın birinci bölümünde, hem de romanların anlatım teknikleri anlatılırken değerlendirmeyi ihmal etmedik.

Çalışmamızın roman incelemeleri bölümünde roman unsurlarından “zaman” ve “olay örgüsüne” ayrı başlık altında yer vermedik. Çünkü çalışmamızın birinci bölümünde Kozanoğlu’nun roman unsurları hakkında yeterli bilgiler verdik. Romanın özeti ve roman hakkında anlatılanlarla olay örgüsüne ve zamana sıkça yer vermeyi ihmal etmedik. Ayrıca çalışmanın sonunda yer verilen panoda, incelenen her bir unsur ve özellikle zaman hakkında bilgilere yer verdik. Bu bölümde roman unsurlarının her birine ayrı başlıklar verilerek anlatılmamasının asıl sebeplerinden biri de yazar hakkında yapılan yüksek lisans çalışmalarındaki roman incelemelerinde olay örgüsü ve zaman hakkında yeterli bilgilerin verildiğine inanmamızdır.

Dördüncü bölümde ise Kozanoğlu’nun romanlarının eğitim boyutunun bir bölümüne değinmek istedik. Zira yazarımızın tarihi romancılığı yanında çocuk edebiyatındaki yeri de kaynaklarda özellikle vurgulanmaktadır. Kozanoğlu’nun eserlerinin eğitim açısından değerlendirilmesi daha kapsamlı bir çalışmayı gerektirmektedir. Ancak biz bu çalışmamızda, önce bireyin gelişim evreleri ve duygusal gelişimi üzerinde durduk. Sonra da romanların gençlerin duygusal gelişimine katkılarını genel hatlarıyla incelemeye çalıştık.

Çalışmamızın sonunda “Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun Romanlarının Unsurları” başlığı altında incelediğimiz romanların unsurlarının benzer ve farklı yönlerini bütünlük içinde görebilmek için bir tablo hazırladık.

Sonuç kısmında çalışmanın genel bir değerlendirmesini yaparak Kozanoğlu’nun Türk edebiyatı içindeki yerini belirlemeye çalıştık.

Kaynak kullanımında soyadı yöntemini esas aldık; ancak elektronik ortamdan faydalandığımız kaynakları ise numaralanmış dipnot sistemine göre yaptık. Kaynakçayı kendi arasında üç kısma ayırdık. Birinci kısımda, çalışmamızda incelemeye tabi tutulan eserleri kronolojik olarak verdik. Arkasından aynı romanları ilk basım yıllarına göre sıraladık. Romanların ilk baskılarında yazarın biyografisine ve romanın ön sözlerine yer verilirken son baskılarında böyle bilgilere rastlanmadığı

için böyle bir ayrıma gittik. Kozanoğlu'nun diğer eserlerini ise türlerine ve yayın özelliklerine göre sıraladık.

İkinci kısımda, yararlanılan diğer kaynaklara yer verildi. Bu kaynaklar Kitaplar, Yazılar ve Tezler alt başlığından oluşmaktadır. Kitaplar bölümü edebiyat tarihleri, ansiklopediler, antoloji ve biyografiler gibi kaynak eserlerden oluşmaktadır. Yazılar alt başlığı altında da dergi ve gazete gibi süreli yayınlara yer verilir. Tezler bölümünde ise çalışmamızda faydalanılan yüksek lisans ve doktora çalışmalarını sıraladık. Son kısım ise yararlanılan internet adreslerinden oluşmaktadır.

Dizin kısmı şahıs ve eser (kitap, gazete, dergi) isimlerinden oluşmaktadır. Dizinde, çok fazla tekrarlanacağı için Abdullah Ziya Kozanoğlu, Abdullah Ziya Bey ve Kozanoğlu gibi isimleri almadık.

Ekler kısmı ise Kozanoğlu'nun elde edebildiğimiz fotoğraflarından oluşmaktadır. Bu bölümün yazarımızın yakınlarından edineceğimiz materyallerle daha zengin olacağını umduk; ancak irtibata geçebildiğimiz çocuklarından müellifin fotoğraflarını bile alamadık.

Çalışmamız sırasında kaynak göstermelerde bilimsel kurallara uyduk. Üçüncü bölümde incelenen eserlerden yapılan alıntıların sonuna parantez içinde sadece sayfa numaralarını vermekle yetindik. Birinci ve dördüncü bölümdeki roman alıntıları ise yine parantez içinde romanın baş harfleri ve sayfa numarasını vermeyi uygun gördük.

Gerekli ihtimamı göstererek yaptığımız bu çalışmanın eksiksiz ve kusursuz olduğu iddiasında değiliz. Birçok çalışmada olduğu gibi bizim tezimizde de kusurlar olabilir. Çalışmamız hususunda yapılacak katkılarla var olan eksikliklerin giderileceğini ümit etmekteyiz.

Çalışmalarım boyunca bana yardım ve desteklerini esirgemeyen hocam Prof. Dr. Himmet Uç'a teşekkürlerimi arz ederim. Doktora eğitimim sürecinde gösterdikleri sıcak ilgi ve yardımlarından dolayı, Prof. Dr. Sadettin Özçelik, Prof. Dr. Mehmet Törenek, Doç. Dr. Erdoğan Erbay, Doç. Dr. İdris Kadioğlu, Yrd. Doç. Dr. Mümin Topçu, Yrd. Doç. Dr. M. Emin Uludağ Beylere, tezimin yazıya geçirilmesinde, teknik konuda destek olan öğrencilerim Aziz Yılmaz ve Ömer Şahin'e teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca çalışmam boyunca bana sabır ve anlayışla destek olan eşim ve çocuklarıma da minnet duygularımı belirtmek isterim.

Diyarbakır – 2010
Ahmet İhsan KAYA

İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|-----|
| TEZ ONAY SAYFASI..... | II |
| ÖZET..... | III |
| ABSTRACT..... | V |
| ÖN SÖZ..... | VII |
| KISALTMALAR..... | XX |
| GİRİŞ..... | 1 |

I. BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 1. ROMAN ELEŞTİRİSİNE GENEL BİR BAKIŞ..... | 12 |
| 1. 1. Roman Eleştirisinde Şahıs Kadrosu..... | 12 |
| 1. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 17 |
| 1. 2. 1. Tanrısal (Hakim) Bakış Açısı..... | 18 |
| 1. 2. 2. Gözlemci Figürün Bakış Açısı/ Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı | 19 |
| 1. 2. 3. Tekil Bakış Açısı..... | 20 |
| 1. 2. 4. Müşahit Bakış Açısı..... | 21 |
| 1. 3. Roman Eleştirisinde Mekân..... | 22 |
| 1. 4. Roman Eleştirisinde Tarihi Roman..... | 25 |
| 1. 4. 1. Tarihi Romanlarda Şahıs Kadrosu | 26 |
| 1. 4. 2. Tarihi Romanlarda Mekân..... | 28 |
| 1. 4. 3. Tarihi Romanlarda Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri..... | 29 |

II. BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 2. ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ | 32 |
| 2. 1. Doğum Tarihi ve Yeri..... | 32 |
| 2. 2. Ailesi..... | 33 |

| | |
|---|----|
| 2. 3. Çocukluğu ve Öğrenimi..... | 33 |
| 2. 4. Meslek Hayatı..... | 35 |
| 2. 5. Fizikî Özelliği, Kişiliği ve Hobileri..... | 41 |
| 2. 5. 1. Fizikî Özelliği..... | 41 |
| 2. 5. 2. Kişiliği..... | 42 |
| 2. 5. 3. Hobileri..... | 43 |
| 2. 6. Vefatı..... | 44 |
| 2. 7. Düşünce ve Fikir Yapısı..... | 45 |
| 2. 8. Eserleri Hakkında..... | 50 |
| 2. 9. Edebî Kişiliği..... | 51 |
| 2. 9. 1. Şairliği..... | 57 |
| 2. 9. 2. Romancılığı..... | 59 |
| 2. 9. 2. 1. Kurgu..... | 65 |
| 2. 9. 2. 2. Şahıs Kadrosu..... | 65 |
| 2. 9. 2. 3. Anlatıcı-Bakış Açısı..... | 70 |
| 2. 9. 2. 4. Zaman..... | 71 |
| 2. 9. 2. 5. Mekân..... | 72 |
| 2. 9. 2. 6. Anlatım Teknikleri..... | 74 |
| 2. 9. 2. 7. Dil ve Üslup..... | 76 |
| 2. 9. 3. Çizgi Romancılığı..... | 82 |
| 2. 9. 4. Tiyatroculuğu..... | 85 |
| 2. 9. 5. Hikâyeciliği..... | 88 |
| 2. 9. 6. Köşe Yazarlığı..... | 91 |
| 2. 10. Kozanoğlu'nun Aydınlar Üzerindeki Tesirleri..... | 96 |

III. BÖLÜM

| | |
|---|-----|
| 3. ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ | 100 |
| | 100 |
| 3. 1. Kızıl Tuğ | 100 |
| 3. 1. 1. Roman Hakkında..... | 100 |

| | |
|---|------------|
| 3. 1. 2. Romanın Özeti..... | 102 |
| 3. 1. 3. Romanın Şahısları..... | 105 |
| 3. 1. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 106 |
| 3. 1. 4. Mekân..... | 120 |
| 3. 1. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 123 |
| 3. 1. 6. Anlatım Teknikleri..... | 125 |
| 3. 2. Türk Korsanları..... | 129 |
| 3. 2. 1. Roman Hakkında..... | 129 |
| 3. 2. 2. Romanın Özeti..... | 130 |
| 3. 2. 3. Romanın Şahısları..... | 134 |
| 3. 2. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 135 |
| 3. 2. 4. Mekân..... | 146 |
| 3. 2. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 149 |
| 3. 2. 6. Anlatım Teknikleri..... | 151 |
| 3. 3. Battal Gazi Destanı..... | 156 |
| 3. 3. 1. Roman Hakkında..... | 156 |
| 3. 3. 2. Romanın Özeti..... | 158 |
| 3. 3. 3. Romanın Şahısları..... | 161 |
| 3. 3. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 162 |
| 3. 3. 4. Mekân..... | 171 |
| 3. 3. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 175 |
| 3. 3. 6. Anlatım Teknikleri..... | 177 |
| 3. 4. Patronahlar..... | 182 |
| 3. 4. 1. Roman Hakkında..... | 182 |
| 3. 4. 2. Romanın Özeti..... | 184 |
| 3. 4. 3. Romanın Şahısları..... | 187 |
| 3. 4. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 188 |
| 3. 4. 4. Mekân..... | 196 |

| | |
|---|------------|
| 3. 4. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 199 |
| 3. 4. 6. Anlatım Teknikleri..... | 202 |
| 3. 5. Kolsuz Kahraman..... | 205 |
| 3. 5. 1. Roman Hakkında..... | 205 |
| 3. 5. 2. Romanın Özeti..... | 205 |
| 3. 5. 3. Romanın Şahısları..... | 207 |
| 3. 5. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 208 |
| 3. 5. 4. Mekân..... | 213 |
| 3. 5. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 215 |
| 3. 5. 6. Anlatım Teknikleri..... | 217 |
| 3. 6. Gültekin..... | 222 |
| 3. 6. 1. Roman Hakkında..... | 222 |
| 3. 6. 2. Romanın Özeti..... | 223 |
| 3. 6. 3. Romanın Şahısları..... | 225 |
| 3. 6. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 226 |
| 3. 6. 4. Mekân..... | 233 |
| 3. 6. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 235 |
| 3. 6. 6. Anlatım Teknikleri..... | 237 |
| 3. 7. Atlı Han..... | 241 |
| 3. 7. 1. Roman Hakkında..... | 241 |
| 3. 7. 2. Romanın Özeti..... | 242 |
| 3. 7. 3. Romanın Şahısları..... | 245 |
| 3. 7. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 245 |
| 3. 7. 4. Mekân..... | 256 |
| 3. 7. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 260 |
| 3. 7. 6. Anlatım Teknikleri..... | 262 |
| 3. 8. Malkoçoğlu..... | 266 |
| 3. 8. 1. Roman Hakkında..... | 266 |
| 3. 8. 2. Romanın Özeti..... | 266 |

| | |
|--|------------|
| 3. 8. 3. Romanın Şahısları..... | 268 |
| 3. 8. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 270 |
| 3. 8. 4. Mekân..... | 277 |
| 3. 1. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 280 |
| 3. 8. 6. Anlatım Teknikleri..... | 282 |
| 3. 9. Savcı Bey..... | 286 |
| 3. 9. 1. Roman Hakkında..... | 286 |
| 3. 9. 2. Romanın Özeti..... | 287 |
| 3. 9. 3. Romanın Şahısları..... | 290 |
| 3. 9. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 290 |
| 3. 9. 4. Mekân..... | 298 |
| 3. 9. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 302 |
| 3. 9. 6. Anlatım Teknikleri..... | 304 |
| 3. 10. Sarı Benizli Adam..... | 307 |
| 3. 10. 1. Roman Hakkında..... | 307 |
| 3. 10. 2. Romanın Özeti..... | 307 |
| 3. 10. 3. Romanın Şahısları..... | 309 |
| 3. 10. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 310 |
| 3. 10. 4. Mekân..... | 317 |
| 3. 10. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 319 |
| 3. 10. 6. Anlatım Teknikleri..... | 322 |
| 3. 11. Seyit Ali Reis..... | 326 |
| 3. 11. 1. Roman Hakkında..... | 326 |
| 3. 11. 2. Romanın Özeti..... | 326 |
| 3. 11. 3. Romanın Şahısları..... | 329 |
| 3. 11. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 330 |
| 3. 11. 4. Mekân..... | 338 |
| 3. 11. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 341 |

| | |
|--|------------|
| 3. 11. 6. Anlatım Teknikleri..... | 344 |
| 3. 12. Fatih Feneri..... | 348 |
| 3. 12. 1. Roman Hakkında..... | 348 |
| 3. 12. 2. Romanın Özeti..... | 348 |
| 3. 12. 3. Romanın Şahısları..... | 352 |
| 3. 12. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 353 |
| 3. 12. 4. Mekân..... | 362 |
| 3. 12. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 365 |
| 3. 12. 6. Anlatım Teknikleri..... | 367 |
| 3. 13. Dağlar Delisi..... | 371 |
| 3. 13. 1. Roman Hakkında..... | 371 |
| 3. 13. 2. Romanın Özeti..... | 371 |
| 3. 13. 3. Romanın Şahısları..... | 375 |
| 3. 13. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 376 |
| 3. 13. 4. Mekân..... | 386 |
| 3. 13. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 388 |
| 3. 13. 6. Anlatım Teknikleri..... | 391 |
| 3. 14. Sencivanoğlu..... | 394 |
| 3. 14. 1. Roman Hakkında..... | 394 |
| 3. 14. 2. Romanın Özeti..... | 395 |
| 3. 14. 3. Romanın Şahısları..... | 398 |
| 3. 14. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 399 |
| 3. 14. 4. Mekân..... | 405 |
| 3. 14. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 407 |
| 3. 14. 6. Anlatım Teknikleri..... | 410 |
| 3. 15. Hilâl ve Haç..... | 413 |
| 3. 15. 1. Roman Hakkında..... | 413 |
| 3. 15. 2. Romanın Özeti..... | 414 |
| 3. 15. 3. Romanın Şahısları..... | 418 |

| | |
|---|-----|
| 3. 15. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 419 |
| 3. 15. 4. Mekân | 430 |
| 3. 15. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 434 |
| 3. 15. 6. Anlatım Teknikleri | 437 |
| 3. 16. Kızıl Kadirga | 441 |
| 3. 16. 1. Roman Hakkında | 441 |
| 3. 16. 2. Romanın Özeti | 442 |
| 3. 16. 3. Romanın Şahısları | 445 |
| 3. 16. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 445 |
| 3. 16. 4. Mekân | 454 |
| 3. 16. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 456 |
| 3. 16. 6. Anlatım Teknikleri | 459 |
| 3. 17. Arena Kraliçesi | 465 |
| 3. 17. 1. Roman Hakkında | 465 |
| 3. 17. 2. Romanın Özeti | 466 |
| 3. 17. 3. Romanın Şahısları | 469 |
| 3. 17. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 470 |
| 3. 17. 4. Mekân | 479 |
| 3. 17. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 484 |
| 3. 17. 6. Anlatım Teknikleri | 486 |
| 3. 18. Kubilay Han'ın Gelini | 490 |
| 3. 18. 1. Roman Hakkında | 490 |
| 3. 18. 2. Romanın Özeti | 490 |
| 3. 18. 3. Romanın Şahısları | 494 |
| 3. 18. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi | 495 |
| 3. 18. 4. Mekân | 505 |
| 3. 18. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 510 |
| 3. 18. 6. Anlatım Teknikleri | 512 |

IV. BÖLÜM

| | |
|--|-----|
| 4. GENÇLERİN DUYGUSAL GELİŞİMLERİ AÇISINDAN KOZANOĞLU'NUN ROMANLARI | 516 |
| 4. 1. Gelişim Evreleri ve İlk Gençlik Çağının Özelliklerine Genel Bir Bakış..... | 516 |
| 4. 1. 1. Bireyin Gelişim Evreleri..... | 516 |
| 4. 1. 2. Ergenlik Çağının Özellikleri..... | 519 |
| 4. 1. 3. Ergenlikte Duygusal Gelişim..... | 521 |
| 4. 1. 4. Ergenlik ve Kimlik Arayışı..... | 525 |
| 4. 1. 5. Ergenlik ve Model Alma..... | 526 |
| 4. 2. Kozanoğlu'nun Romanlarının Gençlerin Duygusal Gelişimlerine Katkıları Açısından Değerlendirilmesi..... | 528 |
| 4. 2. 1. Sevgi Ekseninde Oluşan Duygular..... | 529 |
| 4. 2. 2. Mekân-Sevgi İlişkisi..... | 543 |
| 4. 2. 3. Olumsuz Duygular..... | 544 |
| TABLO-1 – ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN ROMANLARININ UNSURLARI..... | 557 |
| SONUÇ..... | 575 |
| KAYNAKÇA..... | 579 |
| DİZİN..... | 595 |
| EKLER..... | 601 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 609 |

KISALTMALAR

| | |
|------|-------------------------|
| C | Cilt |
| Çev. | Çeviren |
| S | Sayı |
| s. | sayfa |
| TDKS | Türk Dil Kurumu Sözlüğü |
| YKY | Yapı Kredi Yayınları |
| nr. | Numara |
| ss. | sayfa sayısı |
| Yay. | Yayınları |
| vs. | vesaire |
| vb. | ve benzeri |
| KT | Kızıl Tuğ |
| BT | Battal Gazi |
| TK | Türk Korsanları |
| P | Patronalılar |
| KL | Kolsuz Kahraman |
| M | Malkoçoğlu |
| G | Gültekin |
| AH | Atlı Han |
| SC | Savcı Bey |
| SBA | Sarı Benizli Adam |
| SAR | Seyit Ali Reis |
| FF | Fatih Feneri |
| DD | Dağlar Delisi |
| S | Sencivanoğlu |
| HH | Hilal ve Haç |
| KK | Kızıl Kadırğa |
| AK | Arena Kraliçesi |
| KHG | Kubilay Hanın Gelini |

GİRİŞ

İnsanlık tarihi kadar köklü bir geçmişi olan güzel sanatlar, kişilerin duygu ve düşüncelerini davranışlarına dökmesiyle oluşur. Güzel sanatlar, devamlılığını ve gücünü tesiri altında bıraktığı insanoğlundan alır. Sanat eserleri insanların konumuna, yaşam şartlarına göre sürekli değişir ve olgunlaşır. Biyolojik ve psikolojik yapımızın temelini, vazgeçemediğimiz davranışların kaynağını insanî isteklerimiz oluşturur. Bu isteklerimiz menfaat, gerçek, iyilik ve güzellik gibi dört önemli ve esaslı gaye etrafında sergilenir. Hiç kimse menfaatten vazgeçmez, gerçek, iyilik ve güzellik duygularına karşı ilgisiz de kalmaz. Menfaatimiz, biyolojik hayatımızın devamı için gerekliken gerçeği aramak bilgi hayatımızın, iyilik etmek irade hayatımızın, güzellik ise duygu hayatımızın devamı içindir. (Okay, 1990: 13)

Kendini dinginliğe ve güzelliğe ulaştıracak yollar arayan insanoğlu, nesnelere değişik pencerelerden bakmaya, olayları farklı açıdan değerlendirmeye başlar. Bu değerlendirme süreci birey ve toplumda estetik anlayışlar oluşturur. Araştırmacılar, önem arz eden ve sürekli değişim gösteren estetik anlayışları incelemeye alır. Onları mimarî eserler, heykel, resim, müzik, edebiyat ve gösteri sanatları gibi ana başlıklar altında sınıflandırmaya tabi tutar.

Edebiyat, malzemesi ve işlevi bakımından farklılıklar gösteren bir sanat dalıdır. Pospelov, edebiyatın bu özelliğini dikkate alarak fikri ve hissi yaşamın süreçlerini, insanı çevreleyen gerçeklikle bağlantılı olarak dolaysızca ve doğrudan gösterme imkânına sahip olduğunu ifade eder. Edebiyat, diğer sanat dallarından daha cesur ve özgür bir işleve sahiptir. Edebî eserler, toplumu ve fertleri öncelikle de olaylar ve eylemler içinde dile gelen çatışmaları geniş ve çok katlı olarak yansıtır. Bu bağlamda edebiyatçıların zaman ve mekân üzerinde geniş nüfuza sahip olduklarını söyleyebiliriz. Onlar, toplumsal süreçleri ve olguları en geniş kapsamda yansıtmaya olanağına sahip kişilerdir. (Pospelov, 1995: 100)

Edebi sanatların malzemesi dildir, edebiyatın diğer sanat dallarından üstün olmasının sebebi bu özelliğinde gizlidir. Bu özellik eserin her zaman orijinalliğini korumasına ve okuyucunun karşısına orijinal haliyle çıkmasına vesile olur. Bu vasfını göz önünde tutarak edebiyatın diğer sanatlar içinde, eserle sanatsever arasında

başka bir vasıtanın girmesine gerek olmayan tek sanat olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. . Diğer yönden malzemenin dil olması eserin icra edildiği dilden, başka bir dile tercüme edilmesi yönüyle de bir zaafa düştüğünü belirtmek gerekir. (Okay, 1990: 20–23)

Edebî eserler önce kendi içinde nazım ve nesir olmak üzere ikiye ayrılır. Nazımda kurallar ve kalıplar esas alınır, nesirde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Nazım genel olarak şiir türlerinden oluşurken, nesir roman, öykü, tiyatro, masal, biyografi, makale, deneme, fıkra, eleştiri, anı, gezi... gibi yazılardan oluşur. Edebiyat tarihinde en yeni edebi türler nesir içinde yer alır. Bu türler içinde hem yeni hem de çalışmalara en çok konu olanı romandır.

Edebî türlerin diğerlerinde olduğu gibi roman hakkında da birden fazla tarif ve tanımlar yapılmaktadır. Romanın ne olduğu sanatçılara ve eleştirmelere göre farklılıklar gösterir. İlk romancılarımızdan Namık Kemal'e göre romandan maksat geçmemişse bile geçmesi imkân dâhilinde olan bir olayı, ahlak, adetler, hisler ve ihtimallere dayanan her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir. (Namık Kemal, 1975: 12) Önemli eleştirmenlerimizden Mehmet Kaplan, romanı hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesi olarak değerlendirir. (Kaplan, 1994: 362)

Cemil Meriç, *“Bir kelimeyle roman, başka bir dünyanın, başka bir ruh ikliminin, başka bir toplumun eseri... Başka bir tabirle, bu edebi nevi bir buhranın, bir uyumsuzluğun, reelle ideal arasındaki bir nispetsizliğin çocuğu. İçtimai bir sıhhsizlik, hiç değilse bir tedirginlik alameti.”* (Meriç, 1992: 119)

Kemal Tahir ise romana Cemil Meriç'ten tamamen farklı bir açıdan bakar: *“Roman, insana insanı aydınlatan bir sanat koludur. İnsanın ay gibi görünmez öteki yüzünü, ruhunu, davranışlarının gizli kalan yönlerini aydınlatan bir sanat kolu... Roman, toplumların gerek insan, gerek dış dünya gerçeklerine karşı saygı duyma katına yükseldikleri, insan olarak önce kendi kendilerini, sonra çevrelerindeki öteki insanları sahiden merak ettikleri bir tarihsel devrenin sanat koludur.”* (Çetişli, 2004: 31)

Roman, edebî türler içinde en son doğan ve hızlı gelişim gösteren bir türdür. Romanın gelişimi matbaanın bulunması ve kentsoylu bir okur kitlesinin ortaya

çıkmasıyla daha da hızlanır. Her şeyden evvel, roman kendi mantığı içinde bağımsız bir türdür. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine mal etmeyi başarabilmiştir. Edebi türler içinde kendine ait bir dünyası vardır. Şiiri kışkırtan bir lirizmi, tarihi kışkırtan bir didaktizmi, felsefeyi imrendiren bir kavratma ve anlatma yeteneği vardır. Ayrıca insanlar üzerinde bıraktığı tesirden dolayı tarihin, felsefenin, psikolojinin ve sosyolojinin -asla- ulaşamayacağı bir etkileme gücüne de sahiptir. (Tekin, 2002a: 7)

Çok boyutlu olan roman farklı açılardan incelemelere tabi tutulur. Mehmet Törenek, romanların toplumsal boyutuna dikkat çekerek incelenen eserlerin tema bakımından değerlendirildiklerini hatırlatır. *“Değişen sosyal ve siyasi olaylar bağlamında geçmişi yargılama, yanlışlıkları ve yolsuzlukları sergileme, yakın dönem tarihiyle ilgili bilinçlendirme isteği, ekonominin ve sermayenin değişime katkısı ve yönlendirmesi, Anadolu’yu aydınlatma ve değiştirme çabaları, bu değişimin zaman içinde kazandığı ideolojik tavır, köy ve köylünün sürdüğü geleneksel hayatın eleştirisi, tarihî olaylar ve kişilerin konu edinilmesi ile aşk eksenine kurulu anlatımlar.”* (Törenek, 2002: 5)

Romanlar, edebi türler arasındaki yerleri ve diğer disiplinlerle olan ilişkileri dikkate alınarak farklı sınıflandırmalara tabi tutulur:

a) Tarihi gelişimi ve yazarın edebi anlayışına göre romanlar: klasik roman, romantik roman, modern roman, modernist roman, post modern roman...

b) Hitap ettiği kitleye göre romanlar: popüler roman, çocuk romanı, halk romanı...

c) Teknik özelliklerine göre romanlar: vaka romanı, karakter romanı, dramatik roman...

d) Hacim ve yapı özelliklerine göre romanlar: çizgi roman, fotoroman, kısa roman, uzun roman...

e) Konusuna göre romanlar: psikolojik roman, köy romanı, fantastik roman, aşk romanı, tarihî roman, bilim-kurgu romanı...

Yukarıdaki sınıflandırmanın dışında farklı adlandırmalarla da karşılaşmak mümkündür. Mesela aksiyonun ön planda olduğu polisiye roman, macera romanı, insanın iç yapısının konu alındığı romanlar karakter romanı, tutku romanı, şuuraltı

romanı, biyografik roman, sosyal meseleler için ayrıca töre romanı, uzak ülkeleri ve tabiatın güzelliklerinin anlatıldığı egzotik romanlar, bir fikrin anlatıldığı düşünce romanları gibi listeyi daha da genişletmemiz mümkündür.

Türün bu denli farklılıklar göstermesi onun dünyayı, insanlık âlemini, toplumu ve bireyi çeşitli boyutlarıyla ele almasındandır. Roman, hangi konuyu ne şekilde anlatırsa anlatsın direkt veya dolaylı bir şekilde toplumla ilişkilidir. Toplumlar da kendi içinde bir millet olma bilincine sahiptir. Toplumlar millet olma bilinciyle ayakta durur. Onun için her toplum ve toplumun her bireyi kendilerinde milleti millet yapan tüm değerlere sahip çıkma zorunluluğu hisseder. Bu değerlerin en önemlilerinden biri de tarihtir.

İnsanlar, ülkesi ve milleti için değer arz eden ne varsa onu çevresine ve gelecek nesillere sevdirmek ister. Bunun için evvela milleti millet yapan unsurları tanıtır ve benimsetmeye çalışır. Bu yolda bireye ilk olarak tarihini sevdirmekle işe başlar. Bunun için etkili yöntemler ve araçlar kullanılır. Milli değerlerin sevilip benimsetilmesinde hiç kuşkusuz en önemli vasıtalarından biri de edebiyattır. Edebiyat ile tarih arasındaki ilişkinin merkezinde ise roman vardır. Esas itibarıyla edebiyat tarihine bakıldığında tarihle edebiyatın ilişkisi çok eskilere destanlara dayanır.

Mansila, bağımsız bir bilim olarak kabul edilen tarihin edebiyattan doğduğunu ve zamanla aralarında bir uçurumun oluştuğunu belirtir. *“Tarih, insanın geçmişteki eylemlerinin kayıdır. Edebiyat ise insanın düşünce ve duygularının kayıdır. Her iki kayıta bir diğeri olmaksızın anlaşılabilir... Bir disiplin olarak Tarih ile Edebiyatın sunduğu dil ve semboller farklı olup, farklı kavrayışları geliştirmekle birlikte, bu kavrayışlar her iki disiplinin öznesi insan olduğundan ilişkilidir ve birbirlerini pekiştirirler.”* (Ata, 2000:158)

Edebiyat ile tarih disiplinleri arasındaki bağı en etkili sağlayan edebi tür romandır. Roman ile tarih arasındaki ilişkiyi de sağlayan şüphesiz tarihî roman olmalıdır. Bu iki dal arasındaki ilişkileri belirlemek için oldukça farklı fikirler ileri sürülür. Daniel Defoe'nun romanı tarih seviyesine vardırmaq için çok emek verdiğini belirten Himmet Uç, Henry Fielding'in romanın insanı daha iyi yansıttığını belirterek onun kendi eserini bu kategoriye koyduğunu söyler ve devam eder: *“Henry James, romanı tarih, romancıyı tarihçi gibi görür. Kundera daha farklı düşünür. ‘Roman Balzac’la insanın tarihle olan derin bağlarını keşfetti (der)... Balzac’ın döneminde*

roman, tarih adı verilen trene binmiştir; ama bu tren hiç de ürkütücü değil, hatta çekicidir. Bütün yolcularına serüvenler ve bu serüvenlerle birlikte yüksek ve parlak görevler vaat eder.” (Uç, 2006: 159)

Tarihle sanatı birleştiren tarihî romanın tanımı ya da hangi romanların tarihî roman olduğu konusu, kesin çizgilerle belirtilmemiştir. Genel bir tanım yapacak olursak, tarihî roman, geçmişte yaşanmış bir olayı ya da tarihi bir dönemi tarih biliminden farklı olarak gerçeğinden sapmadan sanatlı biçimde aktarılmasıdır, diyebiliriz. Tarihî roman yazarı, tarihsellik ilkesinin olduğu kadar, eyleminin yazınsal boyutunun da bilincindedir. *“Yani yazar hem tarihsel bir olayı belirli bir bilinç düzeyinden yola çıkarak irdeleyecek hem de yapıtının roman olma niteliğini hep göz önünde bulunduracaktır.”* (Gögebakan, 2004: 15)

Bir eserin tarihî roman olabilmesi için bazı şartların yerine getirilmesi gerekir. İlk şart, eserde işlenen konunun geçmişte yaşanan bir hakikate dayanmış olması gerekmektedir. Tarihî romanların diğer romanlardan farkı, işlenen vakanın halde devam etmesi yerine başlangıç ve sonucu gözlenebilen zamandan önceye dayanmış olmasıdır. Şartların ikincisi, konunun tamamlanmış, bitmiş, zaman mührünü yemiş olmasıdır. Üçüncü olarak da romancıya ait bilgi ve yaratma kabiliyetinin bulunmasıdır.

Tarihî romanın doğuşuna ve gelişim sürecine bakıldığında, edebi akımlardan romantizmin ve 19. yüz yıldaki milliyetçilik akımının tesirinde kaldığı söylenebilir. Zira tarihi konu alan edebî eserlerin yazıldığı dönem incelendiğinde milliyetçiliğin, milli devlet ve milli beka fikrinin kuvvetlendiği, düşman güçlerin hissedildiği devirlerin ürünleri oldukları görülür. (Tural: 1982: 225-228)

Tarihî roman hakkında yapılan tanım ve yorumlar, bizi ilk tarihî roman yazarı ünlü İskoçyalı Sir Walter Scott’un (1771–1832) çalışmalarına görülür. Scott eserlerinde, Ortaçağdan kapitalist düzenin gelişimine kadar İskoçya, İngiltere ve Avrupa’daki feodal toplum yapısının canlı bir portresini çizmiştir. Scott’dan sonra bu türün gelişimi kısaca şöyle özetlenebilir: Scott’un ölümünden kısa bir süre sonra İskoç-İngiliz yazar Robert Lois Stevenson (1850–1894) da Hazine Adası (1883) romantik serüven romanlarıyla ünlenmiştir. Fransa’da bu tür romanlar, 1870’lerde yazılmaya başlandı. Alexander Dumas’ın yazdığı Üç Silahşörler bunlardan biridir. Amerika’da gençler için en iyi tarihî kurgu, II. Dünya Savaşı sonrasında yazılmaya

başlanmıştır. Günümüzde de Howard Pyle'nin, Robin Hood'un Neşeli Serüvenleri (Merry Adventures of Robin Hood–1883) hâlâ önemini korumaya devam etmektedir. (Ata, 2000: 158–165)

Türk edebiyatında ise tarihî roman türünün ilk örneği Ahmet Mithat Efendi'nin Letâif-i Rivâyât dizisinde neşredilen Yeniçeriler (1871) olarak kabul edilir. Bu eseri 1877'de yine Ahmet Mithat Efendi'nin Süleyman Muslî'si ile 1880'de Namık Kemal'in Cezmi'si takip eder. Bu eserlerden sonra tarih, uzun süre tiyatro eserlerine konu olur. Argunşah, Namık Kemal'den sonra tarihin ilgi sahasına çıkmadığını söyler. Servet-i Fünun yazarlarının tarihle ilgilenmediklerini fakat Meşrutiyet'ten sonra Türkçülük akımının yaygınlaşmasıyla tarihi konu alan edebi türlerin ivme kazandığını belirtir. Meşrutiyetten sonra da bu konuda en çok yararlandığımız aydınlar olarak Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Halide Edip, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Fuat Köprülü, Yahya Kemal... gibi isimleri sayar. (Argunşah, 1990: 14–17)

Türk edebiyatı tarihinde, Cumhuriyetin ilk yıllarından önce kaleme alınan tarih konulu hikâye ve romanlarda genel olarak Selçuklular ve Osmanlılar anlatılırdı. Bir çöküş dönemi yaşayan Türk milleti büyük tarihini, bir sığınak olarak romana taşır. *“Özellikle 1920'lere kadar yazılan romanlarda tarih, kendisine sığınılan, kendisinden medet umulan ve bir anlamda hâlin sıkıntılarından kurtulup mazinin ihtişamlı günlerinin rüyasının görüldüğü bir âlem manasına gelmektedir.”* (Coşkun: 2007: 18)

Türkiye'de 1923'den sonra yaşanan köklü değişimler yeni politikaları, yeni tezleri ve yeni teorileri de beraberinde getirir. Bu yeniliklerden biri de Türk tarih politikası ve Türk tarih tezidir. Bu tür politik değişimler ülkede alışlagelen birçok durumu etkilediği gibi edebiyatı da etkilemiştir. Zira bu tezin tarihe bakışı, alışıla gelen maziye bakıştan çok farklıdır. 1930'lu yıllarda etkin olan Türk tarih teziyle adeta geçmişe sünger çekilir. Ne yazık ki bu durum *“Türk tarih düşüncesinde bir devamlılık, bir istikrar yaratamamış buna karşılık, ideolojisi ne olursa olsun yürürlükteki siyasal iktidarın kısa vadeli amaçları için bir araç haline getirilmiştir”* (Ersanlı, 1992: 195)

Yeni tarih tezinin ileri atıldığı dönemde ülkenin geçmişine menfi gözle bakan aydınların sayısı bir hayli artar. Bu aydınlar, Osmanlıdan, daha geniş bir ifade ile

Türk İslam tarihinden uzaklaşmak ister. Bunun üzerine kendilerine bir köken ve yaşanan bir tarihi süreç yaratmak zorunda kalırlar. Bu zorunluluk onları ulus devlet anlayışı çerçevesinde birleştirir ve Türklerin İslam öncesi tarihine yönelmelerini gerekli kılar. Bu değişim, edebiyatımızda özellikle de tarihî romancılarımızda farklı yankılar uyandırır. Romancılarımız, eserlerinde Osmanlı tarihi yerine Türklerin İslam öncesi tarihini anlatmaya başlarlar. Tarihî romanlarımızdaki bu değişim, Ümmetten millete geçiş bilincinin propagandasından başka bir şey değildir.

Cumhuriyetin kuruluşundan 1990'lı yıllara gelinceye kadar gerek İslamiyet öncesi gerekse Osmanlı dönemini anlatan tarihî romanların kurgulanışında genellikle topluma ulus bilinci aşılacak ve ulus-devletini meşru kılmak amacı yatar.

Roman eleştirmenleri, Cumhuriyet dönemi eserlerini muhteva açısından değerlendirirken “eski” ve “yeni” tabirini çok kullanır. Bu ifadelerden “eski” Osmanlı Devleti'nin, yeni ise Türkiye Cumhuriyeti'nin karşılığıdır. Bu dönem hikâye ve romanında Eskiye ve İstanbul'a karşı, yeni değerlerin ve Ankara'nın yüceltilmesi ve Ankara'daki hayatın anlatılması önemli bir yer tutar. Zira “*Maziyle hesaplaşma bugüne kadar sürmekle beraber, 1930'dan sonra maziyle barışılmış, hatıraların güzelliği dile getirilmeye, Osmanlıya karşı daha müsamahalı bakılmaya başlanmıştır.*” (Enginün, 2002: 243) Osmanlıya karşı menfi bakış, 1960'lı yıllara kadar azalarak devam eder. Zamanla yerini Milli Mücadele konuları almaya başlar.

Tarihî romanlar -diğer roman türlerine oranla- yazıldığı dönemin siyasi ve sosyal yapısıyla yakından ilgilidir. Çünkü aydınlar tarihe kendi ideolojik penceresinden bakmaya çalışır. “*Bu daha çok tarihi malzemenin yorumlanması sırasında ortaya çıkmaktadır. ‘Biz neyiz ve ne olmalıyız?’ sorusunu cevaplandırmak için Osmanlı tarihinin kuruluş ve yükselme dönemleriyle İstiklal Savaşı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına yönelen sanatçılar milli ideolojik zaviyesinden veya Marksist ideoloji zaviyesinden malzemeye bakarak mevcut belgeler üzerinde yorumlar yaparlar. Bunun dışında özellikle 1960'lardan sonra yazılan ve üst üste yeniden basılan tarihî romanlar çeşitli ideolojilerin birer sembolü haline gelerek kitlelerin dünya görüşlerine tesir ederler.*” (Argunşah, 1990: 23)

Her tarihî romanın bir misyonu olduğunu iddia etmek gerçekçi olmayabilir; ama tarihi konu alan romanlar, birer tezli roman niteliğindedir. Çünkü tarihî romanların birçoğunda devrin siyasî, sosyal, kültürel şartlarının ve yazarlarının

dünya görüşlerinin etkileri görülebilir. “*Bazı yazarlar ise tarihî romanlardan ideolojik anlamda yani fikirlerini yayma, benimsetme, kamuoyu oluşturma yönünde yararlanırlar.*” (Karaca, 2006: 538)

Roman eleştiri yöntemlerinde tarihî roman ile diğer roman türleri arasında bir fark yoktur. Ancak tarihî romanların kendine has özellikleri olduğu için genel değerlendirmelerde az da olsa farklılıklar gösterebilir. Mesela, Himmet Uç, tarihî roman yazarlarının maziye bakışını dikkate alarak tarihî romanları kendi arasında iki bölüme ayırır. Bu iki grubun yaşadığı dönemler farklılık göstermekle birlikte aralarındaki zihniyet farklılıkları da göze çarpar. Bunların ilkini Ahmet Altan, Orhan Pamuk, Atilla İlhan, Reha Çamuroğlu, Buket Uzuner, Ayşe Kulin... gibi tarihi konuları yeni perspektiflerle dolaşıma sokmağa çalışan romancılar olarak değerlendirir. Bu gruptaki yazarlarımız eserlerini, kahramanlık miti etrafında değil, tarihi eleştirel bir gözle yeniden topluma sunmaya çalışır. Diğer ikinci grup ise Abdullah Ziya Kozanoğlu, Oğuz Özdeş, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi... gibi yazarlar oluşturur. Bu yazarlarımız ise maziye eleştirel gözle değil, toplumun eskiyen milli hafızasını yenilemek ve kahramanları tozlu tarih sayfalarından kurtarıp hayatın içine model olarak sokmak ister. (Uç, 2006: 163)

Güçlü bir devletin ve sağlıklı bir milletin varlığı her şeyden önce mazisiyle ilişkisinin sağlamlığına bağlıdır. Mazi ile ati arasındaki bağ nesillerin tarih bilinciyle ölçülür. Tarih bilinci sağlam toplumların yaratılmasında tarihî roman yazarlarına önemli görevler düşer. Yazarlar, toplumun değer yargılarına ve tarihî şahsiyetlere karşı dikkatli olmalı ve onlara karşı hassas davranmalıdır. Kısacası “*tarihî roman yazarı, kahramanlarının tarihî şahsiyetlerini ve onların halk vicdanındaki yerini göz önünde bulundurmaya mecburdur.*” (Karaca, 2006: 543)

Bir topluma tarih bilinci, salt tarih bilgilerinin verilmesiyle sağlanamaz. Bu bilincin kazanımında tarihî roman gibi edebi türlerin göz ardı edilmemesi gerekir. Çünkü tarihî romanda –salt bilgi olarak verilen meseleler- sanatçının geniş hayal gücü ve akıcı üslubu ile olay, zaman, mekân ve kahramanlar roman tekniğine uygun olarak yeniden yorumlanır. Sanatçının yorumuna okuyucunun hayal gücü de eklenince tarih bilimi monotonluktan kurtulmuş olur. Özellikle çocuklar ve gençler için tarih daha sevimli bir hâl almaya başlar. Böylece tarih ve beraberinde tarih bilinci daha geniş kitlelere ulaşır.

Sanat hırkası giydirilen tarihî romanlar, okuyucunun zihninde daha inandırıcı olmaya başlar. Böylece tarihte yaşanan olayların her biri kişinin bilinçaltında birer belge olma özelliği kazanır. Zihinlerde oluşan bu belgeler okuyucunun tarihsel zaman içinde kendini konumlandırabilmesini sağlar. Ayrıca tarihî romanlarla ilgilenen okuyucular sosyal olayları bu konum ve konumun getirdiği değerler sistemi ile oluşan perspektiften yorumlayabilir. *“Daha basit bir ifadeyle, geçmişin yorumu, günün algılanması ve gelecek beklentisi şeklinde formüle edilebilir.”* (Şimşek, 2006: 70)

Tarihî romanlar, konusunu her ne kadar geçmişten almış olsa da mazide yaşananlarla bugün yaşananlar arasında çeşitli boyutlarıyla bir bağ kurmak zorundadır. Bugünün insanıyla bağlantısı olmayan romanın, okuyucu katında bir değerinden de söz edemeyiz. Tarihî romanlar yapısı gereği geçmişle şimdi arasında bir köprü görevi görmelidir. *“Tarihî roman bugünü yaratan olayları, güçleri, koşulları tanımanın, bugünü değerlendirmenin ve anlamının yollarından biridir. (Tarihî romanla) İşlenmemiş tarihsel gerçekler ve belgeler ve şimdide gerçekleşen zamanın dinamik bütünlüğü bir araya getirilmiş olur.”* (Boynukara, 2006: 461–462)

Okuyucuyla buluşan tarihî romanlar, her ne şekilde veya hangi amaçla yazılırsa yazılsın her devirde okunan, ilgi gören ve çeşitli boyutlarıyla tartışılan bir türdür. Araştırmalar gösteriyor ki tarihî romanlar çoğunlukla toplumda yapıcı ve bütünleştirici bir rol üstlenir. Bu duruma edebiyatçılarımızdan, aydınlarımızdan ve toplum bireylerinin hemen her kesiminden örnekler vermek mümkündür. Selim İleri, tarihî romanla tanışmasını ve bu romanların üzerinde bıraktığı tesirleri lise yıllarındaki hatıralarında dile getirir:

“...Belki pek çok tarih öğretmeni gibi, Zehra Hanım Osmanlı tarihine tutkundu. Ama Zehra Hanım aynı zamanda romanlar sevdalıydı. Öğretmenle öğrenciyi bir anda kuşakdaş, yaşıt kılan, romanlar sevdasıydı. Roman değiş tokuşuna başladıktan sonra Zehra Hanım’ın Altıyol’daki evine gider gelir olmuştum. Akşamüstlerinde mutlu çay saatleriydi.

Tarih okumak bende Zehra Tapman’ın yönlendirmesiyle başladı. Yeni yetmeliğimde okuduğum Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi imzalı tarihî romanları saymazsak. O romanlara M. Turhan Tan’ınkiler, Reşat

Ekrem Koçu'nunkiler eklendi. Hele, Halikarnas Balıkçısı'nın tarih esinli deniz romanlarına tarihi yaşamak açısından çok şey borçluyum.”¹

Cumhuriyet'ten sonra çok fazla tarihî romanlar yazılır. Bu romanlar daha çok avantürkiye-macera tarzındadır. Bu tarz romanları Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, M. Turhan Tan, Ragıp Şevki Yeşim, Sevdâ Sezer, Bekir Büyükarkın gibi yazarlar kaleme alır. Tarihi macera romanları gerek konu, gerek olayın işlenişi, gerek dil ve üslup bakımından daha anlaşılır ve basittir. Bu özelliklerinden dolayı tarihî romanlar çocuklara rahatlıkla tavsiye edilen kitaplar arasında sayılır.

Yukarıda zikredilen isimler arasında Abdullah Ziya Kozanoğlu, sade ve anlaşılır bir dil kullanmanın yanında tarih şuurunu vermek maksadıyla yazılan ve çocuk okuyucuyu hedef alan romanlarıyla listenin başında yer alır. *“Kızıl Tuğ (1923), Atlı Han (1924), Türk Korsanları (1926), Seyit Ali Reis (1927), Gültekin (1928) başta olmak üzere çok kitabı vardır ve romanları günümüzde de zevkle okunan ve aranan eserlerdendir.”* (Enginün, 2001: 397)

Ülkemizde 1930'dan 1980'li yıllara kadar çocukların okuması gereken kitap listelerinin başında Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanları ilk sırayı alır. Bugün kırk yaşın üzerinde olup da okumayı seven her vatandaş, Kozanoğlu'nu tanır. Kitap okumayı sevmeyen hatta okuma yazma bilmeyenler bile onun kahramanlarını bilir. Çünkü Kozanoğlu'nun Kızıl Tuğ, Battal Gazi, Kolsuz Kahraman, Gültekin gibi eseleri beyaz perdeye aktarır ve günümüze kadar onlarca kere seyirciyle buluşur.

Türk edebiyatında tarihî roman ve çocuk edebiyatı alanında önemli yeri olan Abdullah Ziya Kozanoğlu hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Yazarımız hakkında Türk edebiyatı tarihiyle ilgili kaynaklarda yeterli bilgilere ulaşılamaz. Ulaştığımız bilgiler de ne yazık ki çelişkiler ve yanlışlıklarla doludur. Tarihi roman hakkında yapılan çalışmaların bazılarında Kozanoğlu'na az da olsa yer verilir. Bu çalışmalar, tarihî romanları dönem dönem inceleyen Prof. Dr. Kazım Yetiş'in yönettiği doktora tezleri² ile Yrd. Doç. Dr. Abdullah Şengül'ün yönettiği

¹ İleri, Selim, Tarih Yazarken, <http://www.ucnokta.com/modules.php?name=bilgi&file=print&id=772> (07.09.2010)

² 1) Zeki Taştan, (2000) Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihiyle İlgili, 1871–1950), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul

2) İsmail Karaca, (2004) Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1951–1960), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Kozanoğlu'nun romanları üzerine yapılan iki yüksek lisan tezinden oluşmaktadır.³ Bu çalışmalarda yazarımızın hayat hikâyesi ve sanat anlayışına değinilmemiş, eserleri de bütünlük içinde incelemeye tabi tutulmamıştır.

3) İlknur Tatar Kırılımlış, (2007) Türk edebiyatında tarihî romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1961–1965) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

³ 1) Mustafa Metin, (2007) Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tarihî romanları (1923–1933), Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyonkarahisar.

2) Mahmut Türkmen, (2008) Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun 1933'ten Sonraki Romanlarının İncelenmesi, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyonkarahisar.

I. BÖLÜM

1. ROMAN ELEŞTİRİSİNE GENEL BİR BAKIŞ

1. 1. Roman Eleştirisinde Şahıs Kadrosu

Roman, roman unsurlarının uyum içinde tasarlanmasından oluşan bir sanat dalıdır. Romancı eserini kaleme alırken kurgu, anlatıcı, bakış açısı, olay/olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatım teknikleri gibi unsurları bütünlük içinde vermek zorundadır. Bu unsurların her biri kendi içinde önem arz etmekle beraber özellikle *“vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler yoğun bir biçimde dikkatlere sunulmalı. Ayrıca takdim tarzı ve ifade şekliyle bu unsurların çok boyutlu olduğu sezdirilmelidir”* (Aktaş, 1991: 43)

Romancı, eserini kaleme alırken içinde yaşadığı dünyayı örnek alır ve gerçeğini aratmayacak itibari bir dünya yaratmaya çalışır. Bu dünyada yaşayan kahramanları, yılların deneyimi, bilgi birikimi ve sanat gücüyle süsler ve okuyucularına sunar. Bunun için eleştirmenlerin ve okuyucuların ilgi odağını roman kahramanları oluşturmaktadır.

Bütünlük arz eden unsurlardan şahıs kadrosu diğerlerine göre biraz daha girifttir. Çünkü gerek bakış açısında gerek romanın kurgusu ve gerekse vaka örgüsünün odağında kişiler yer alır. Romanda okuyucuya verilmesi gereken her şey şahıslar vasıtasıyla aktarılır. Hayata ayna tutmak olarak tanımlanan romana bu zaviyeden bakıldığında *“aynaya akseden en önemli unsur yine kişilerdir, mimesisi canlı tutan kişilerdir. Bir romancının hayatın karışık yapısından, romanın düzenli alanına çektiği ilk öge kişidir...”* (Uç, 2006: 270)

İtibari âlemin sakinleri hayâli kişiler olabileceği gibi gerçek âlemde yaşamış kişiler de olabilir. Balzac ve Stendal’in romanlarında Napolyon gerçek bir kişiliktir. Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun, Hüseyin Nihal Atsız’ın, Turhan Tan’ın... romanlarında Cengiz Han, Attila, Fatih Sultan Mehmet gibi tarihî romanlardaki kahramanların birçoğunun gerçek hayattan alındığı gibi Yakup Kadri’nin romanlarında Atatürk; Ahmet Altan’ın romanlarında Sultan II. Abdülhamit de kurmaca kişiler yanında yaşamış gerçek kişilerdendir.

Roman eleştirisinde “*kişiler ya da şahıs kadrosu*” ifadelerinden sadece insanlar anlaşılmalıdır. Zira edebî eserlerde eserin kişisi (kahramanı) insan olabileceği gibi başka varlıklar, nesnelere ve kavramlar da olabilir. Buna, Türk ve dünya edebiyatından birçok örnek vermek mümkündür. Jack London’ın Beyaz Diş (kurt), Cengiz Aytmatov’un Dişi Kurdun Rüyaları (kurt), Yine Cengizaytmov’un Elveda Gülsarı’sı, (at), Abbas Sayar’ın Yılkı At’ı (at), Kafka’nın Değişim’inde (Hamamböceği), M. Twain’in Mikropla Üç Bin Yıl’ında (kolera), Peyami Safa’nın Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’nda (koltuk), Refik Halit’in Anahtar’ında (anahtar), Necip Fazıl’ın Eski Elbiselerin Hafızası adlı öyküsünde (mankenler ve elbiseler)...gibi daha birçok örnekler verilebilir.

Roman eleştirisinde, şahıs kadrosu değerlendirilirken ilk olarak tip ve karakter üzerinde durulur. Karaktere göre daha genel bir yapıya sahip olan tipin tanımı şöyledir: “*Tip bireysel özelliklerden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesimini yansıtan... ve kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir.*” (Belge,1998: 23)

Romandaki tipler, yapı ve konumları bakımından toplumsal tipler ve psikolojik tipler diye ikiye ayrılır. Toplumsal tipler, belirli bir dönemin veya belirli bir felsefenin, hatta belirli bir dünya görüşü yahut ideolojinin mahsulüdürler. Alafranga tipler, baticı tipler, entelektüel tipler, öğretmen tipi, bürokrat tipi, eşkıya tipi, memur tipi vs. gibi. Psikolojik tipler, beşerî zaaf veya mezihmetlerin biçimlendirdiği tiplerdir: Cimri, kıskanç, muhteris, düzenbaz, zalim... gibi özellikleri olan kişilerden oluşmaktadır. (Tekin, 2002: 104)

Murat Belge, klişeleşmiş roman şahıslarını anlatmak için stereotip sözcüğünü kullanır. Bu tipler “*yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir... Cinci Hoca bir stereotiptir. Cimri tipi, Yiğit Tipi vs.*” (Belge, 1998: 24). Geleneksel yönleri ağır bastığından önceden belirlenmiş kalıplara uygun hareket ederler. Bu tipler hangi medeniyette veya kültürde olursa olsun aynı özelliği sergilerler. “*Tanıdık bildik bir görüntüsü vardır. Ne konuşacağı önceden tahmin edilebilir. Dolayısıyla bir romanda*

aydın köy öğretmenin, şımarık zengin çocuğunun, yoksul Anadolu çocuğunun olaylar karşısında nasıl davranacaklarını kestirmek kolaydır.” (Boynukara, 2002: 178)

Tiplerin yaratılışında tarihin ve tarihsel şartların etkisi büyüktür. Tarihsel şartların yanında eseri kaleme alan kişinin niyeti de önemlidir. Yazar, tipleri bir bakıma, tarihsel ve toplumsal sorunları açıklamak, yorumlamak amacıyla sahneye çıkarır. Çünkü tipler romancı tarafından mecburiyetten çok, gerekli olduğu için çizilir. Romancı, yarattığı tiplerle toplumsal sorunları irdeleme fırsatı da yakalamış olur. (Tekin, 2002: 1005–106)

Roman türü, okuyucusuyla buluştuğu andan bu güne hızlı bir değişim yaşar. Değişimin merkezinde bulunan roman şahıslarının tipten karaktere doğru kaydığı görülür. Klasik romanlarda tipler ön plandayken, modern romanlarda karakterler daha mühim bir yere sahip olur. Zira romanların önemli bir bölümü ve dünya edebiyatının en seçkin örneklerinin birer karakter romanı olmaları tesadüf değildir. Dickens’tan Balzac’a, Dostoyevski’den Dreiser’a kadar birçok romancı bugün hâlâ yaşayan karakterler yaratmışlardır. Oliver Twist, Raskolnikov, Goriot Baba ve daha yüzlercesi gibi daha birçok karakterler aramızda yaşamaya devam etmektedir. (Boynukara, 2002: 124)

Roman şahıslarından hangisinin tip değil de karakter olduğunu Belge’nin şu ifadesini dikkate alarak netleştirebiliriz. Karakterler, *“toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapıları kişilerdir.”* (Belge, 1998: 23)

Edebiyat bilimcileri roman kişilerini değerlendirirken karakteri farklı isimlendirmelerle açıklamaya çalışırlar. Wellek, *“Statik (sabit) ve dinamik (gelişme halinde) olmak üzere iki ayrı karakter yaratma metodu vardır.”* diye ifade ederken; (Wellek ve Warren, 1983: 301) Forster de kişileri düz (flat) ve yuvarlak (round) olmak üzere iki grupta inceler. (Forster,2004: 164) Yanni de benzer şekilde kurgusal karakterleri majör ve minör, statik ve dynamic olmak üzere sınıflara ayırır. (Boynukara, 2002: 180)

Eleştirmenler, roman şahıslarını önceleri dış görünüşleri ve psikolojik durumlarına göre değerlendirmeydi. Daha sonra bu değerlendirmelere ek olarak

olaylar ve konuşmalar gibi yeni bakışlar da eklenirdi. Walter Scott gibi döneminin ilk edebi türlerini kaleme alan romancılar, eserlerindeki başlıca karakterlerin her birinin dış görünüşünü ayrıntılı olarak bir paragrafta anlatırlar ve başka bir paragrafta da onların ruhsal ve psikolojik durumlarını tasvir ederler. *“Ancak, karakterleri böyle ayrı ayrı tarif etmek onları daha başından etiketlemek gibi bir şey olur.”* (Wellek ve Warren, 1983: 301)

Modern roman anlatımında roman şahısları hakkında önceden hiç bilgi verilmediğini belirten Himmet Uç, anlatıcının kahramanları olaylar içinde tutup onları okuyucuya yavaş yavaş tanıtmak suretiyle verildiğini belirterek kalsik romanla modern roman arasındaki farkı vurgulamaya çalışır. Eğer roman kişisi *“bütün özellikleriyle okuyucu nazarında belirlenirse, ne yapacağı, nasıl davranacağı önceden kestirilecektir. Bundan dolayı kişilerin tanıtılması hayatın önceden kestirilemeyen akışına paralel olmalıdır.”* (Uç, 2006: 271)

Romancılar, modern anlatıda eseri daha gerçekçi kılmak için gerçek hayattaki gibi birey merkezli bir anlatım yolu seçer. Klasik anlatılarda romancı yarattığı kahramanı her yönüyle egemenliği altına alır. O hareketlerini, konuşmalarını ve hatta zihninden geçenleri bile yaratıcısından (yazardan) izinsiz yapamaz. *“Bu anlayış, ilk elde gerçekçiler tarafından kırılır ve -Turgeniev'in tespitiyle- romancıyla kahramanının 'göbek bağı' büyük ölçüde kopar.”* Bu ayrılışla bireyselleşme fırsatı bulan roman kişileri daha gerçekçi bir yapıya bürünür. (Tekin, 2002: 92)

Roman eleştirmenleri kişileri değerlendirirken çoğunlukla kahramanların birbirleriyle olan ilişkilerini ve olaylar karşısındaki tutumlarını dikkate alırlar. Kişilerin bu tarz değerlendirilmesinde şahıslar, protagonist, norm, kart ve fon diye sınıflandırılır. Romanda başkahraman veya asıl kahraman olarak isimlendirilen protagonistler, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucu ilgiyi en çok asıl kahramana gösterir onun sevincine ve kederine ortak olur. Bazen onu taklit eder bazen de onunla özdeşim kurar. *“Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın var oluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılır.”* (Forster, 2004:173)

Romanın asıl kahramanları dışında diğer kişiler de önemlidir. Pospelov, olayın merkezinde yer almayan roman şahıslarını “yan kişiler” diye adlandırır ve birçok durumda yardımcı bir işlev üstlendiklerini söyler. Yan kişilerin roman

kurgusunda önemli bir yeri vardır. Ona göre “*Yan kişiler, birçok durumda süjenin işleyişini devindiren bir zemberek işlevi de görür.*” (Pospelov, 1995: 223)

Kurgusal âlemin asıl karakteri dışındaki diğer kahramanlara genel itibariyle “fon” kişiler denir. Bu fon kişiler içinde asıl kahramana yakın olup da ikinci derecede önem arz eden şahıslara da “norm” karakter denilmektedir. Bu kişilerin romandaki işlevi ise esere gerçeklik kazandırmak için esas kişilerin yaptıklarını desteklemek ve olayın düzen içinde geçmesini sağlamaktır. Norm kişi sosyal çevrenin hizmetinde olup herhangi bir fon şahıstan daha boyutlu ve ferdiyet kazanan bir kişidir. Bu kahramanlar romanda belli bir fonksiyonu yerine getirir. Roman başkahramanının aksine, norm şahıs romanda gaye olmaktan ziyade bir gayeyi gerçekleştirmek için kullanılan araçtır. Romanın asıl kahramanı ile toplum arasındaki ilişkiyi sağlayabilecek bağlantıyı kurabilir. Norm kişiler pek çok şekilde özellikleri ve derinliği olan perspektiflerle roman başkişisini zaaflarıyla birlikte yansıtan bir ayna gibi kullanılabilirler. (Harvey, 2004: 179)

Roman şahıslarının fonksiyonlarına göre bir diğer fon karakter çeşidi de ‘kart’ kişilerdir. Bu kişiler “*romanın ana şahıslarına pek sıkı bağları olmayan, seyyal fonksiyonlu, romandaki her kişiye nüfuz edebilen, sürpriz kişiliktir.*” (Uç, 2006: 78) Kart kişileri diğer kahramanlardan ayıran en önemli husus “*bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nispi anlamda statik olmalarıdır. Bu kişiler âdeta dibinde bir kurşun olan oyuncak gibi, nereye fırlatılırsa fırlatılsın hep ayağının üstüne düşer.*” (Harvey, 2004: 177)

Şerif Aktaş, dekoratif şahıs olarak da adlandırılan fon kişileri mahalli rengi aksettiren dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçalarına ait tablonun gözler önüne tecessümüne hizmet eden şahıslar olarak niteler. (Aktaş,1991: 158) Fon karakterler, çevremizde her gün karşılaştığımız hayatın akışını hatırlatan kişilerin bütünü oluşturur. İşine ya da okuluna gitmek için otobüs durağında bekleyen kişiler, bir kahvehanede sohbet eden yaşlılar, pazarda alışveriş yapan kadınlar... gibi daha bir çok kişiler dekoratif öge olarak kullanılabilir. “*Rene Cuellet'e göre bu şahısların dekoratif bir öge olarak kullanılması onların gereksizliğini göstermez. Aksine bunlar romana canlılık, çeşitlilik ve renklilik kazandırır.*” (Boynukara, 2002: 180)

1. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sanat dalları içinde edebiyat, edebiyatta da roman, insan gerçeğini, en canlı anlatan tür olarak bilinir. Roman, bu özelliğini her biri kendi içinde önem arz eden unsurlardan meydana gelişine borçludur. Anlatılarda her şeyden önce, olayları nakleden varlığı tanımak, bilmek gerekir. Roman yazarı, okuyucusuna, hikâyesini direkt olarak kendisi anlatmaz. Bunun için eserinde, olay ve olay örgülerini anlattırabilecek bir varlığa ihtiyaç duyar. Yazarın ihtiyaç duyduğu bu varlığa roman dilinde *anlatıcı* adı verilir. “*Anlatıcı yazarın görmek istediği ve birtakım düşünceler yüklediği kısa bir süre için (öykü bitinceye kadar) sahnede tuttuğu bir vasıta*dır.” (Kolcu, 2006: 21)

Romanın diğer unsurları gibi itibari bir varlık olan anlatıcı, bir insan olabileceği gibi canlı cansız tüm varlıklardan seçilebilir. Mark Twain’in Mikroplarla Üç Bin Yıl isimli eserinde anlatıcı bir Kolera mikrobudur. Anlatıcı her ne şekilde olursa olsun yaratıcısından izler taşır. Hal böyle olsa da yazarın hayal gücünden çıkmış bir anlatıcıyla onu yaratan yazar arasında düşünsel ya da duygusal bir bağ olmadığı kabul edilir. Bu iki unsur arasında hiçbir şekilde organik bir bağ olmaz. Eğer bir bağ olsaydı okuyucunun gözünde roman kahramanlarının yaptığı her şeyden yazarlar sorumlu olurdu. (Kolcu, 2006: 21)

Bir okuyucu, eser bitirinceye kadar bazı kahramanlara muhabbet beslerken bazılarına karşı nefret duyguları içinde olur. Kahramanlar merkeze alınarak olaylar hakkında yorumlar yapılır. Okuma sürecinde yapılan değerlendirmelerde yazar hiç hatırlanmaz. Çünkü yazarın sözünü emanet ettiği bir anlatıcısı vardır. Yazar anlatıcıyı seçmekle sorumluluktan kurtulur ve okuyucuların eleştiri oklarından da kendini korumuş olur.

İyi bir yazar, eserini kaleme alırken her şeyden evvel anlatıcının konumunu ve fonksiyonunu belirlemek zorundadır. Bunun için neyi, kiminle, nasıl ve nerede anlatacağını tesbit eder. Sonra anlatıcının hangi yetkilere sahip olduğunu, olayları ve diğer unsurları hangi bakış açısıyla aktaracağını belirler. Bu işlemler, roman eleştirisinde bakış açısı gündeme getirir.

Bakış açısı, romana gerçekçi bir kimlik kazandırma bakımından önemlidir. Gerek romancı ve gerekse eleştirmenler bu unsuru dikkate almak zorundadır. Çünkü bakış açısı sadece bir roman unsuru ve yöntem olmanın çok daha ötesinde bir yerdedir. Romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulamadır. Bir romanda, ‘anlatıcı’ ile ‘anlatılan’ arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, nihayet romanın sağlıklı bir yapıya sahip olmasında bakış açısının önemli yeri vardır. (Tekin, 2002: 48)

Romanın kurgulanmasında bu kadar önem arz eden bakış açısı “*anlatma esasına bağlı metinlerde, vak'a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*” (Aktaş, 1991: 84)

Romanın diğer unsurlarında olduğu gibi bakış açısını da yazar tayin eder. Yazar, bakış açısıyla tespit ettiği anlatıcının hikâyeyi nasıl anlatacağı ve hikâye ile ilgili ne kadar bilgi sahibi olacağını belirler. Bu belirleme neticesinde anlatıcı, olayları ya tanrısal (hâkim) bakış açısıyla, ya müşahit bakış açısıyla ya da kahraman anlatıcı bakış açısıyla anlatır. Söz konusu bakış açılarını kısaca şöyle değerlendirebiliriz.

1. 2. 1. Tanrısal (Hâkim) Bakış Açısı

Tanrısal bakış açısında sınırsız ilahi bir güç söz konusudur. Yazar bu bakış açısıyla geniş imkânlar elde eder. Eğer anlatıcı ilahi bir güçle donatılırsa her şeyi bilme/sezme/görme imkânına sahip olur. Adeta bir tanrı gibi her şeyi bilir, görür, gizli olan şeyleri sezer, yaşanmış ve yaşanacak olaylardan haberler verir. O aynı anda birkaç yerde birden olabilir. İsterse kahramanların aklından ve kalbinden geçen her şeyi okuyuculara aktarabilir. Hatta daha da ileri giderek “*hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. Zaman zaman büründüğü müdahaleci kimliğiyle olayları hızlandırıp yavaşlatabilir.*” (Tekin, 2002a: 167)

Anlatıcı, kişiler, olaylar ve mekânlar hakkında bu kadar detaylı bilgileri kimden ve nereden aldığını da açıklamaz. Mutlak ve sınırsız bir yönetme hakkına sahip olan anlatıcı vasıtasıyla konu gereği, romancının uygun bulduğu yerde olaylar

hülasa edilir, bazen de yıllar bir anda geçilir, ama yoğunluk kazanan noktalar bir sinema gibi, bir tiyatro sahnesi gibi gösterilir. (Uç, 2006: 321)

Anlatıcısına sınırsız imkânlar sağlayan bu bakış açısının, günümüz romanlarında ideal bir yöntem olduğu söylenemez. Zirâ “19. Yüzyılın bakış açısı olan bu anlatım tarzı günümüzde roman ustaları tarafından neredeyse terk edilmiştir.” (Uç, 2006a: 188)

Bu bakış açısına örnek teşkil etmesi bakımından Tarık Buğranın Küçük Ağa romanından küçük bir bölüm:

“El sallamak, güle güle diye bağırarak, isterdi, bahtınız açık olsun demek isterdi. Fakat el sallayamazdı, bir eli, bütün koluyla birlikte Kütülemare’de, bir kum tepesinde kalmıştı, öbür eli de pis, sefil, fakat kocaman torbasını tutuyordu. Ve artık bütün iyi dilekler boşunaydı, bu trenin yolcuları gülmeyi de, bahtlarını da topyekûn kaybetmişlerdi, bunlar bozgunun sakat, yarım kalmış döküntüleri idi, işe yarayabilecekler esir kamplarında ve tecrit edilmişlerdi.” (Buğra, 1992: 9)

Gerek dünya edebiyatında ve gerekse Türk edebiyatında birçok romancı sözünü ilahi bakış açısına sahip anlatıcılarına emanet eder. Yazar, böyle bir anlatıcı seçmekle çok rahat kalem oynatma imkânı yakalar. Roman dünyasında bu bakış açısıyla yazılan çok sayıda eser vardır. Türk romanlarından Küçük Ağa, İsyân Gününde Aşk dünya romanlarından Goriot Baba, Kırmızı ve Siyah, Savaş ve Barış, Kökler, Durgun Akardı Don... gibi.

1. 2. 2. Gözlemci Figürün Bakış Açısı/ Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler eserdeki kahramanlardan biri tarafından naklediliyorsa bu bakış açısına *kahraman anlatıcının bakış açısı* adı verilir. (Aktaş, 1991: 100)

Gözlemci figür bakış açısı ya da kahraman bakış açısını kullanan anlatıcı, ilahi bakış açısına göre daha az yetkileri vardır. Hâkim bakış açılı anlatıcı her şeye tepedeki bir noktadan bakarken gözlemci bakış açısına sahip olan ise her yönüyle kurmaca olan romanın içinde yer alır. Olayları sınırlı bir noktadan inceleyebilir. Bunun için yazar, diğer kahramanlara göre anlatıcı olarak seçtiği kişinin daha gözlemci ve daha kültürlü olmasına dikkat eder. Kahraman anlatıcı, olayların

merkezindedir. “O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır. Onun varlığını tayin eden, romancının, hedef ve beklentileridir kuşkusuz. Onun başta gelen görevi, okuyucunun, anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olmasıdır.” (Tekin, 2002a: 169)

Gözlemci figürün bakış açısını “Omniscient thirdperson point of view: Üçüncü Şahıs Hâkim Bakış Açısı” olarak adlandıran Himmet Uç’a göre, her şeyden evvel bu bakış açısı, roman karakterlerinden birinin gözlemleriyle sınırlıdır. Yazar bu bakış açısını genellikle asıl kahramana verir. Kahraman, olayları sınırlı bir şekilde görebilir, işitebilir, bilebilir, tecrübe edebilir. Burada okuyucu olayları yazarın seçtiği bir kişinin gördüğü gibi görür. Hâkim bakış açısının bir şahsın bilinci ile sınırlanmış olan şeklidir. (Uç, 2006: 324)

1. 2. 3. Tekil Bakış Açısı

Tekil bakış açısı anlatımında birinci tekil şahıs eki olan “-(ı)m” ekinin kullanımından dolayı “ben” anlatıcı denildiği olur. Bunun yanı sıra hikâyeyi anlatan kişi aynı zamanda hikâyeyi yaşayan kişidir. Yani romanın bir kahramanıdır, anlatıcı kahraman olduğu için bu tür anlatıcıya kahraman anlatıcı da denilir. (Aktaş, 1991: 101) Anlatıcının hem anlatan hem de anlatılan olması bize eserin otobiyografik özelliğe sahip olduğunu da hatırlatır.

Tekil bakış açısıyla yazılan romanlarda anlatıcı, yazarla arasındaki mesafeyi epeyce aralar. Bu uzaklaşma anlatıcıya kendine özgü bir kişilik kazanımı sağlar. “Onun roman genelinde kullandığı ‘ben anlatım’ biçimi, teknik yapılanmanın yanında ona birey olma niteliği, dolayısıyla bağımsızlıkta kazandırmaktadır.” (Tekin, 2002b: 54)

Ben anlatıcıyla roman yazmak, yazarlar tarafından arzu edilen bir yöntem değildir. Çünkü ben anlatıcı, tanrısal bakış açısındaki her şeyi görme, bilme, sezme gibi yeteneklerini kaybeder. O, gerçek yaşamda olduğu gibi sıradan bir insandır ve insanoğlunun yetenekleriyle sınırlıdır. Yani görebileceği, bir insanın görebildiği kadardır. Tekil bakış açısına sahip olan anlatıcının gücü ve sezgisi, bilgi ve kültür derecesine göre değişiklik gösterir. Kısacası olağanüstü güçlere sahip değildir

Tekil bakış açısını tercih eden anlatım tarzında, uygulama zorluklarının yanı sıra birtakım avantajlara da sahip olduğunu belirtmek gerekir. Tekil bakış açısı ile yazılan romanlar diğer anlatım şekillerine göre daha doğal ve sıcaktır. Daha cazibeli olan bu havayla okuyucuyu etkilemek ve onu romanın dünyasına çekmek daha kolaydır. Anlatıcının olayları bizzat yaşaması ve diğer roman kahramanlarıyla yakın olması ben anlatıcıyı daha insani ve daha inandırıcı kılar. (Tekin, 2002: 55)

Yukarıda belirtilen özelliklerinden dolayı birinci tekil bakış açısıyla yazılan romanlar, gençler ve bilhassa da çocuklar için daha cazibelidir ve tercih edilen bir tarzdir. Okuyucu ile kahramanın *“bir çeşit duygu, düşünce ve sırlarını paylaştığı izlenimi veren bu anlatım tekniğinin çocuklar tarafından daha çok beğenildiği ve benimsendiği görülmektedir.”* (Yalçın ve Aytaç, 2005: 48) Oysa çocuk kitaplarının çoğunda ilahi bakış açısının hâkim olduğu görülür. Hâlbuki edebî eserlerde olayların dışarıdan biri tarafından anlatılması, eserin anlaşılmasını zorlaştırır ve inandırıcılığını yitirir. Çünkü bir insanın (anlatıcının), diğer bir insanın kalbinden ve aklından geçenleri olduğu gibi bilmesi gerçeğe aykırıdır.

Bu tarz anlatıma örnek olması hasebiyle büyük ilgi gören Jose Mauro De Vasconcelos’ın kaleme aldığı Şeker Portakalı’ndan küçük bir bölüm:

“Her şeye bakarak yavaş yavaş yürüyorduk. O kadar dikkatle bakıyordum ki, biraz ilerde, arkalıksız iskemlelere oturmuş, portakal soyan Glöria’yla Lalâ’yı gördüm. Lalâ’nın üzerime dikilen gözleri bir garipti... Keşfetmişler miydi yoksa? Keşfetmemişlerse, bu hayvanat bahçesi gezisi birinin kışına inecek terliklerle son bulacaktı. Bu biri de benden başkası olamazdı.” (Vasconcelos, 2005: 27)

1. 2. 4. Müşahit Bakış Açısı

Müşahit bakış açısında anlatıcı, olayın yaşandığı yeri, zamanı ve şahıs kadrosunu kameraya alır gibi tarafsız bir şekilde izler. Kahramanların *“ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. Anlatıcı vaka zincirine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki müşahedelerini nakletmek durumundadır.”* (Aktaş, 1991: 113)

Müşahit bakış açısı diğer bakış açılara nazaran daha az yetkilidir. Bu anlatıcı, olayları bir evin penceresinden seyreden kişinin gördükleri kadarını görür.

“O tanıdığı olduğu şey kadar konuşabilir. Olayın ne öznesi ne de nesnesidir. Bu bakımdan müşahit bakış açısına 3. şahıs anlatıcı da denilir.” (Kolcu, 2006: 23)

John Steinbeck’in Fareler ve İnsanlar adlı eserinden alınan bölüm bu bakış açısına güzel bir örnek olarak verilebilir:

“George gölcüğün kenarına çömelerek sudan birkaç avuç içti. ‘Tadı fena değil’ dedi sonra. ‘Pek akarsuya benzer bir hali yok ama neyse. Asla durgun sudan içmemelisin, Lennie.’ Sesinde bezgin bir ifade vardı. ‘Gerçi sen susadın mı lağım suyu bile olsa içersin.’ Yüzüne bir avuç su çarptı, yüzünü, çenesinin altını ve ensesini sıvazladı. Sonra şapkasını yeniden başına geçirdi, çömeldiği yerden doğrulup biraz geriye çekildi, kollarını dizlerinin etrafında kavuşturarak oturdu. Bütün bu süre boyunca George’u izlemekte olan Lennie de onu taklit etti. Tıpkı onun gibi dizlerini göğsüne çekerek oturdu, kollarını dizlerine doladı, ardından aynı onun gibi yapıp yapmadığını görmek için dönüp George’a baktı. Sonra şapkasını biraz daha gözlerine doğru indirdi, George’unki öyleydi çünkü.” (Steinbeck, 2007: 10)

1. 3. Roman Eleştirisinde Mekân

Dünyada her yıl onlarca roman kaleme alınır; ancak bunların bazıları edebiyat dünyasında yer edinirken bazıları da daha doğmadan kaybolup gider. Sanata bağlanarak yaşamını sürdüren romanların yaşam iksiri gerçekçi olmalarında gizlidir. Bilindiği gibi romancı, eserini kurgularken gerçek hayatı örnek alır. Yazar, eserini oluştururken sanat ve estetik gücünü de kullanarak olay, yer, şahıs kadrosu gibi unsurları uyum içinde dizayn eder. Sanatçının kaleminden aktarılan itibari âlemin hayatı, gerçek hayattan daha gerçekçi bir hal almaya başlar. Romana gerçeklik sağlayan en önemli unsur mekândır. Gerçek âlemde insanoğlu yaşamını sürdürmek için mekâna ihtiyaç duyulduğu gibi itibari âlemde de ihtiyaç duyar.

Bir kurmaca metinde mekân, olayların geçtiği yer ya da olayların sahnesi olarak tanımlanır. Mekân, romandaki işlevinden dolayı farklı isimlendirmeler ve farklı sınıflandırmalara tabi tutulur. Bazı araştırmacılar mekân kelimesinin yerine *uzam* sözcüğünü kullanır. Roman eleştirisinde uzam sözcüğü, kişi ve eşyaların birbirlerine göre nerede buldukları ve konumlandırılış şekilleri anlamına gelir. Uzam belirten kelimeler, hikâye ve romanda doğrudan doğruya coğrafyaya ilişkin

özel adlar olabildiği gibi, bu yer şehir, sokak, dağ, deniz, ova da olabilir. Bunun dışında betimlenen uzamı niteleyen sıfatlar, edatlar veya filler de şahsın mekâna göre pozisyonunun belirlenmesinde de rol oynar. Bu yüzden romanda mekândan söz edilince, ister istemez *uzamdan* da söz edilmelidir. (Sağlık, 2002: 143)

Roman eleştirilerinde mekân yerine bazen çevre sözcüğü kullanılır. “*Bir eserde olayların geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazi olarak anlatılışı şeklinde düşünülebilir. Bir kimsenin evi onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz.*” (Wellek ve Warren, 1983: 304)

Aktaş, romandaki mekânla gerçeklik arasındaki ilişkiyi “mimesis ve tedric” diye iki grupta değerlendirir. Ona göre mimesis denilince kurmaca mekânda dış âlemin aksettirilme endişesiyle tanıtılıp ve tasvir edilmesi anlaşılmalıdır. Tedric diye isimlendirdiği ikincisinde ise soyutlama çevresinde kaleme alınan metinlerden oluşur ki, bu metinlerde mekâna ait özellikler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur. “*Buna göre mimesise bağlı mekânlar resim sanatıyla özdeşleştirilirken, soyutlama esasına bağlı mekânlar da minyatür sanatıyla bağlantı kurulmuş olunur.*” (Aktaş, 1991: 141)

Yazar, eserini kaleme almadan önce romanın uzunluğunu-kısalığını, üslubunu ve mekânın diğer unsurlarla ilişkisini sorgulamak zorundadır. Bu sorgulamada mekânın, olaylarla, seçilen kahramanlarla, zamanla ve hatta anlatıcıyla uyum içinde olmasına dikkat edilmelidir. Zira unsurların biriyle uyumsuzluk yaşanırsa diğer unsurlar arasında da kopukluk olur.

Romanda mekân denince, akla sadece tasvirler yaparak bir yeri tanıtmak gelmemelidir. Mekân sanatçı için önemli olduğu kadar okuyucu için de önemlidir. Eğer mekân iyi tasarlanırsa okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz ve esere karşı tutumunu mekânın şekline göre belirler. Mekân, roman kahramanın okuyucuya daha rahat tanıtılmasına vesile olur. Çünkü okuyucu çoğu zaman roman kahramanlarını kişisel özelliklerinden çok içinde yaşadığı çevreyle tanır. Adeta kahramanla mekânı bütünleştirir. (Tekin, 2002: 129–130) Mesela Kozanoğlu’nun Kızıl Tuğ’daki Otsukarcı’sını saraylarda veya kapalı mekânlarda değil, bozkırlarda at sırtında maceradan maceraya koşarken görürüz. Okuyucu, Ahmet Celal’i Porsuk ırmağı yakınlarındaki köyüyle; Naim Efendi’yi ise konağıyla bütünleştirir.

Mekân, romana ve romana ait her şeye bir atmosfer oluşturur. Genel anlamda mekânı dış mekân ve iç mekân diye ikiye ayırabiliriz. Bunların yanında sınırları belirlenmiş mekânlar da varır. Bunlara lokalize edilmiş mekânlar denir. Mesela bir evin sınırları içine giren oturma odası, yatak odası, balkon, misafir odası gibi her mekân lokalize edilmiştir. *“Romancı da bir tasarımcıdır, iç ya da dış mekânı seçerken bunları anlam getirecek biçimde düşünür. Bir resmi dairenin çeşitli bölümleri de aynı şekilde farklı anlamlar okutur. Okul, hastane ve benzer kurumlar da içlerinde eylemde bulunan kahramanlarına farklı fonksiyonlar yükletir, farklı anlamlar verirler.”* (Uç, 2006: 286)

Mekân aracılığıyla eser, toplumsal bir nitelik kazanabilir. Yazar, hikâyenin yaşandığı döneme ve yaşanan olaylara göre mekân seçer. Esere konu olan dönemin gelenekleri, hayata bakış tarzları kısacası insan hayatını çevreleyen her şey mekânla ilişkilendirilerek verilir. Mekânın toplumsal işlevi dışında “yansıtma” görevi vardır. Çoğu zaman mekânlar kahramanların ruh haline göre tasvir edilir. Kahramanın psikolojik durumu okuyucuya mekân tasvirleriyle yansıtılır.

Mekânın işlevlerinden bir diğeri çağrışımlardır. Yazar, mekân tasvirleriyle okuyucuda çağrışımlar sağlayarak daha önceden yaşanan olay ve hatıralara göndermelerde bulunur. Çağrışımlar yoluyla okuyucu, birden fazla zamanı hissederek yaşama fırsatı yakalar. Belirtilen işlevler yanında mekân tasvirlerinin fikri yönünün de olduğunu unutmamak gerekir. Zira olumsuz özellikleriyle tasvir edilen mekânlar, okurda o mekânın düzeltilmesi ve iyileştirilmesi düşüncesini de doğurur. (Sağlık. 2002: 146-147)

Romanın edebi sanatlar içinde kabul edilmesinde mekânın önemli bir yeri vardır. Mekân, romanı plastik sanatlar ve resim sanatları gibi diğer sanat dallarında üstün bir konuma getirmede de etkilidir. Zira yazar, romanda nesnelere dil yoluyla anlatarak bir imgeden ötekine sonsuz bir çabuklukla geçirebilir ve okuyucuyu çeşit çeşit olay ve eylem yerlerine kolayca götürebilir. (Pospelov, 1995: 95) Bu özelliklerinden dolayı roman eleştirisinde mekân üzerinde özellikle durulması gereken bir unsur olarak bakılır.

1. 4. Roman Eleştirisinde Tarihî roman

Tarihi konu alan anlatılara her şeyden evvel tarih gözüyle mi, yoksa kurgusal bir metin olarak mı bakmalı? Bu sorunun cevabını kendisi de tarihî roman yazarı olan Döblin: “*Tarihsel roman her şeyden önce bir romandır, tarih değil.*” der, Döblin’in de belirttiği gibi bu tür eserlerde öncelikle roman niteliğinin ön planda olduğu görülür. Bunu hem edebiyat hem de tarih bilimcileri böyle kabul eder. (Gögebakan, 2004: 13)

Tarihî romanlar, bir edebi tür olduğuna göre her edebi türde olduğu gibi tarihî romanlarda da kurgusallık önemlidir. Hatta edebi türler içinde “*tarihsel roman söz konusu olduğunda, fiksiyonun, varlığı olmazsa olmaz bir öge olarak*” kabul edilmelidir. Eğer yazar, anlattıklarını kurgusal bir zemine oturtamazsa yaptığı iş sanat olmaktan çıkar. Bir yönüyle vakanüvistlik yapmış olur. Kurguyu ustalıkla yaparsa yaşanmış tarihî gerçekleri estetik gerçeğe çevirme fırsatını yakalamış olur. (Gögebakan, 2004: 23)

Kurgusal bir ürün olarak kabul edilen tarihî romanların eleştirisi kesin çizgilerle belirlenmiş değildir. Tarihî romanların gerek işlevi gerekse boyutları hakkında günümüze kadar değişik fikirler ileri sürülür. Bunun temelinde romanın gerçeklik boyutu yatar. Örneğin, tarihî olayları konu alan yazarlar, yaşanmış -gerçek-tarihî olayları eserlerinde nasıl anlatmalıdır? Doğruluğu okuyucu tarafından bilinen olaylara yazarın ne oranda müdahale edeceği ve neleri ekleyeceği kesin olarak belirtilmemiştir. “*Her ne kadar romancının olayları değiştirme ve yorumlama hakkı var ise de olmamış bir olayı olmuş gibi gösterme veya cereyan etmemiş bir konuşmayı konuşulmuş gibi göstermesi tepkilere neden olmaktadır.*” (Uç, 2006. 165-166)

Tarihî gerçekleri malzeme olarak kullanan yazarların, her zaman için eleştiriye açık yönleri vardır. Her sanatçıda olduğu gibi tarihî romancı da eleştirilere fazlaca maruz kalmak istemez. Bunun için eserini kaleme almadan önce yazacağı dönemi her yönüyle araştırır ve ciddi bir öğrenme sürecine girer. Yazar, bu araştırma sürecinde sadece tarihi bilimsel kaynaklarla yetinmez, “*destanlar, masallar, efsaneler, bazı tarihî vesikalar, hatta söylentilere bile değer vermek zorunda*” kalır. (Argunşah, 2002: 444) Tarihî roman yazarının tarih biliminden beslenmesi kadar

doğal bir şey olamaz. Bununla beraber tarihin bütün kurallarına da bağlı kalınacak diye bir zorunluluğu yoktur. Mehmet Kaplan'ın ifade ettiği gibi “*Her şey gibi tarih de romancı için bir malzemedir ibarettir. Tarihî bir romanı sanat eseri olarak değerli kılan, tarihî gerçeklere ve kaynaklara uygun olmaktan ziyade, kendi içinde bir dünya teşkil etmesidir.*” (Kaplan, 1977: 7)

Tarihî romanların kurgusunda nasıl bir yol izlendiğini şu cümleyle özetleyebiliriz: Tarihî roman yazarı vesikanın ortaya koyduğu malzemeyi önce öğrenir; sonra kendisine tesir eden unsurlar arasında seçmeler ve ayıklamalar yapar; daha sonra ise edebîyatın sihri ile onlara can verir. (Tural, 1982: 225)

1. 4. 1. Tarihî romanlarda Şahıs Kadrosu

Tarihî romanlarda daha çok olay-olay örgüsü ön planda olarak görülür, oysa yazarlar, zorluğun çoğunu şahıs kadrosunu oluştururken çeker. Bundan dolayıdır ki roman eleştirilerinde şahıs kadrosunun değerlendirilmelerine geniş yer verilir.

Tarihî romanın kurucusu Walter Scott, eserleriyle kendisinden sonra gelen tarih konulu roman yazarlarına örnek olur. Scott, roman kahramanlarını yaratırken iki yöntem kullanır. İlkinde sanatçı, özellikle başkahramanı gerçekte yaşamış tarihî kişilerden seçer. İkincisinde ise kurgusal kahramanları ön plana çıkararak gerçekte yaşamış kişileri arka plana atmayı tercih eder (Göğebakan, 2004: 41) Scott'un seçtiği ilk yol eserin gerçeğe uygun olup olmaması yönünden eleştiriye açık olur. Asıl kahramanların kurgusal olarak seçildiği ikinci yolda ise yazar, kendine rahat kalem oynatacak bir alan seçmiş olur.

Edebiyatımızda, popüler tarihî roman yazarları olarak nitelendirilen romancılarımızın, tarihî kişileri kahraman seçme konusunda daha istekli oldukları görülür. “*Oğuz Özdeş, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Bekir Büyükarkın romanlarını büyük ölçüde tarihî kişiler etrafında oluşturmuşlardır. Tarık Buğra, Kemal Tahir, Samim Kocagöz ise Lukacs'ı takip eden, devrin atmosferini esas alan romanlar yazmışlar ve bu yüzden eserlerindeki asli şahısları sıradan kişilerden seçmişlerdir.*” (Tatar, 2007: 524)

Tarihî romanlarda şahıslar nasıl seçilirse seçilsin işlevleri figüratif konumda oldukları için -daha önce belirttiğimiz- Forster'in tanımladığı *yalınkat* ve *yuvarlak*

kişilere daha uygun olarak yaratıldığı görülür. Birçok tarihî romanda yer alan Hasan Sabbah yalınkat bir kişiliktir. Hasan Sabbah, Kızıl Tuğ'da hangi sahnede yer alırsa alsın kötülüklerle ve düşmanlık duygularıyla donatılmış bit tip olarak karşımıza çıkar.

“Simdi Şeyülcebel'in gözleri önünde kendi namusu, onuru için, oğlunun adına uğraşa giren, hiçbir sucu olmayan bir adamı öldürmüşlerdi. Fakat Şeyh, bu olaylardan hiçbir vicdan azabı duymuyordu. Yalnız korkuyordu. Ta yüreğinin içinde niçin olduğu belirsiz bir acı vardı. O çok adam öldürtmüştü. Fakat bugün hayatında ilk defa bu Türkün ölümü nedense onu sarsmıştı. Bu yumuşak yürekliliğinden utandı. Silkindi. Soğukkanlı bir durumda askerlerinin başbuğuna buyurdu.” (KT: 78)

Tarihî romanlarda şahıs kadrosunun oluşturulmasında karakter ve tip seçimi de önemlidir. Romancı olay eksenli eser kaleme aldığı için kahraman seçiminde tavrını tipten yana koyar. Tarihî romanlarımızda asıl kahramanlar çoğunlukla tiplerden oluşur. Bu tipler öyle tiplerdir ki üstün fiziksel güçlerinin yanında fedakârlık, cömertlik, mazlumun yanında olma... gibi Türk yiğidine yakışan nitelikte yaratılır. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Kızıl Tuğ'unda Otsukarcı, Atlı Han'ında Olcayto', Hilâl ve Haç'ta Kadı Han ve diğer romanlarındaki kahramanları; Oğuz Özdeş'in Oğuz Han' romanında Oğuz Han, Karapençe romanında ise Karapençe gibi tarihî romanlarda model alınacak kahraman tipi yaratılır.

Kozanoğlu'nun, Malkoçoğlu romanındaki asıl kahraman Malkoçoğlu, Viyana önlerine kadar gelen Türk ordusunun geri çekilme sırasında Viyana içlerine baskınlar yapmak için kalan bin iki yüz askerinin komutanıdır. Sevdiği kadını ve askerlerini bu topraklarda kaybeden Malkoçoğlu, birliğinde yalnız kalmasına rağmen ülkesine dönmez öleceğini bile bile düşman askerlerine saldırır. Malkoçoğlu ülkesi, sevdiği kadın ve şehit arkadaşlarına bağlılığını ve fedakârlığını göstermek için tek başına cesaretle savaşa girmesi onun bir kahraman tipi olduğunu gösterir.

“Bu tek adama karşı yüzlerce, binlerce asker vurmak için kursunlar yağdırdılar. O belki vurulmuştu, belki vurulmamıştı. Fakat atını sürmüş üzerlerine doğru geliyordu. Tek akıncı başında kanlı sargılar, son şarı da yakmak, son kaleyi de vurmak için tek başına yürüyordu. Birkaç kere atının üzerinde kaydı, ya şimdi vurulmuştu, ya buraya gelirken yaralıydı. Bu kahraman adam, ölüme bile bile yürüyordu.” (M: 137)

Tarihî romanlarda -şahıs kadrosu açısından- en az yer verilen hususlardan biri kahramanların psikolojik durumlarıdır. Çünkü bu tür macera dolu romanlarda kahramanların iç gözlemleri ihmal edilir. Sadık Tural, bu durumun sebebini teferruata inen bilgi ve vesikaların az olmasına bağlar. (Tural, 1982: 225) Her ne kadar tarih konulu romanlarda kahramanların ruh tahlillerine derinlemesine yer verilme de bazı yazarlar, tip yerine karakter yaratmak suretiyle insan psikolojisine romanlarında yer verir. Bu tarz romanlara en güzel örnek, Tarık Buğra'nın Küçük Ağa'sıdır. Buğra, İstanbullu Hoca'yı yaratırken akıl ve kalbindeki değişimi önce kendi içinde yaşatır. İstanbullu Hoca, İstanbul hükümetine bağlılığının yanlış olduğunu kendi kendine idrak eder. Yazar aynı tavrı Çerkez Ethem meselesinde de gösterir. İstanbullu Hoca, Çerkez Ethem'in yanlışlarını bizzat onun yakınında olduğu için keşfeder ve değerlendirir. Kemal Tahir, Atilla İlhan gibi yazarlarımız da Tarık Buğra'nın sergilediği tavrı romanlarında göstermeye gayret eden yazarlarımızdandır. (Tatar, 2007: 525) Abdullah Ziya Kozanoğlu, Reşat Ekrem Koçu, Oğuz Özdeş, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Turhan Tan gibi romancılarımız da karakter yerine tip seçimini tercih ettiklerinden kahramanların psikolojik yönlerine hiç değinmezler.

1. 4. 2. Tarihî romanlarda Mekân

Tarihî romanlarda üzerinde duracağımız itibari unsurlardan biri de mekândır. Bu tarz romanlarda mekân, diğer roman çeşitlerine göre bazı farklılıklar gösterir. Romanların genelinde olaylar içinde bulunduğumuz çağda yaşandığı için mekân da çağdaş bir görünüm arz eder. Tarihî romanlarda ise yazar asırlar öncesine gider, mekânı amacına uygun olarak yeniden inşa etmeye çalışır. Zira geçmişe ait tarihi mekânları -saray ve köşk gibi kalıcılığını uzun süre sağlayabilen yapıların dışında- görüp inceleme imkânı yoktur. Günümüze kadar ayakta kalan bazı mekânların da devrin ruh yapısını hissettirecek nitelikte olmadığı görülür.

Tarihî roman yazarları mekânı kurgularken elindeki bilgilere ve belgelere müracaat etmek zorundadır. Yazar, gerçekçi bir ortam yaratmak için seçtiği tarihî olayların dokusuna uygun olarak mekânlar seçmelidir. Yazar, olaya uygun mekânlar seçmekle yetinmez, içini de çeşitli eşyalarla düzenleyip süslemelidir. Bunu yapmakla

“yazar, bir dönemin ev planlarını, bahçe düzenlemelerini, mobilya çeşitlerini, aydınlanma meselelerini vb. pek çok unsuru okuyucusuna tanıtmakta ve (ayrıca) devrin sosyal yaşantısından parçalar da aktarmaktadır.” (Çetindaş, 2006: 116)

Kısacası *“tarihin karanlık koridorlarında kalmış, günümüzde artık yok olmuş bir uygarlık olarak bilinen bir kültürün atmosferini yeniden oluşturabilmek için yazar en azından mekân ve şahısları devrin karakteristik yönüyle ortaya koymak zorundadır.”* (Tatar, 2007: 205) Bunu yaparken de anlatılan dönemin mekân isimlerini ve zamanı unutmadan coğrafi yapısı üzerinde durmaya özen göstermelidir. Nitekim tarihî romancılarımız, anlatma zamanındaki yer isimlerini günümüzdeki haliyle somutlaştırarak vermeye çalışır.

1. 4. 3. Tarihî romanlarda Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Tarihî romanlarda savaşlar konu edildiği için mekân oldukça geniş bir alana yayılır. Bir eserde geniş mekân ve kalabalık bir şahıs kadrosu olaksa hareket alanı en geniş olan üçüncü tekil şahıs anlatıcıya ihtiyaç duyulur. Tarihî roman yazarları çok fazla olay/olay zincirleri, kalabalık şahıs kadrosu ve geniş mekân yaratacağı için sınırsız yetkilere haiz olan hâkim bakış açısına sahip bir anlatıcıya ihtiyaç duyulur.

Yazar, hâkim bakış açısını tercih etmekle eserinde nasıl bir anlatım tekniği kullanacağını da belirlemiş olur. Tarihî romanlarda olaylar genellikle *“anlatma ve gösterme”* yöntemiyle okuyucuya aktarılır. Anlatma yöntemi, destan anlatıcısının süreç içindeki değişime uğramış halidir. Anlatma tekniğinin ağırlıklı olduğu modern romanlarda yazar-anlatıcının sahnede olduğu görülür. Zira *“Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, ‘anlatma’ (telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil kendi üzerine çeker.”* (Tekin, 2002: 190)

Gösterme tekniği, gösteri sanatlarından tiyatro ve sinema ile ilişkilidir. Roman yazarları aynı zamanda bir dramaturg görevini de üstlenir. Romanda vakaların yoğunluk kazandığı yerlerde olay sahnelenir. Gösterilen sahneler romanın odak noktalarıdır. Birçok anlatma bazı sahneleri doğurur ve sahne kendinden önceki anlatmalara kesişme noktası, odağı olur. Gösterme tekniğinde roman unsurları daha

çok şahısların diyalogları ve eylemleri biçiminde okuyucuya sunulur. (Uç, 2006: 428)

Bu iki tekniği daha iyi kavraya bilmek için Percy Lubbock'nun anlatma ve gösterme tekniğinin karşılaştırmasına bakılmalıdır. Lubbock'a göre:

“Anlatmada okuyucunun yüzü hikâyeye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir; göstermede ise okuyucunun gözleri hikâyeye çevrilmiş, onu seyretmektedir. Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılamaz, çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görür; olayları birinci elde gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. Göstermede ise yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle başbaşa bırakmış, kendisi aradan çekilmiş izlenimini uyandırır.” (Tekin, 2002: 190–191)

Anlatma tekniğini kullanan tarihî romancı, uzun bir yaşam dilimini konu edindiği için olaylara uzaktan bakar ve olayları kendine göre, genel hatlarıyla okuyucuya vermeye çalışır. Bunun için de sık sık özetleme tekniğine başvurur. Özet tekniğine başvuru anlatıda, geriye dönüş tekniğinin de kullanıldığı bir gerçektir.

Tarihî romanlarda sıkça kullanılan bir diğer teknik de mektup tekniğidir. Mektup, yapısı gereği bireysel duyguların bulunduğu mahrem olma özelliğine sahiptir. Özellikle kişinin iç duygularını aydınlatmada önemli işlev üstlenmektedir. Ancak tarihî romanlarda daha çok iletişim aracı olarak kullanıldığını görürüz. Tarih romanlarında yer alan mektuplar esere biraza da olsa gerçeklik özelliği katar. Çünkü günümüzde insanlar hangi konumda veya hangi şartlarda olurlarsa olsunlar teknolojiyi kullanarak birbirleriyle iletişime geçip haberleşebilirler. Ancak tarihin sahnelerinde iletişimin ikili ya da yüz yüze olması gerekli olduğu için tarihî romanlarda mektupla haberleşme yeğlenmiştir. Tarihî romanlarımızda mektup tekniğine bolca rastlamamız mümkündür.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Atlı Han romanında âşık olan ama sevdiği erkekten kaçan Alangoya'nın kaçış sebebinin anlatıldığı ve üç bölümden oluşan özel mektubun kısa bir bölümü şöyledir:

“Bahadır Olcayto'ya!

Sana bu kâğıtları niçin yazdığımı ben de bilmiyorum. Yalnız su kadar söyleyeyim ki böylece babama, dünyada en sevgili ve mutlu tanıdığım annemin ölüsü üzerinde ettiğim yemine hainlik ediyorum. Böyle olmakla birlikte vicdanım rahat.

Olcayto, eğer seni ilk gördüğüm gün aramızda böyle bir şey olacağını bilseydim, hemen yolumu değiştirdim. Fakat sen o kadar sözünde durdun, seni kendimden iğrendirmek için yaptığım hareketleri büyük bir temiz kalplilikle kabul ederek, daima önüme öyle bir şekilde çıktın ki, seni sevmedim desem yalan olur. Fakat bu duygularımı gizlemeye çalıştım. Bu dileğime erdim desem de yalan!.. Seni unutmak istedim, unutamadım. Son bir tesadüf, talihin kalbimiz için bir darbe, fakat benim kutsal tanıdığım yeminim için bir mutluluk olan son tesadüf bizi kurtardı. Sen benden iğrendin, ben de senden umudumu kestim... ”

Alangoya” (AH: 115–116)

Tarihî romanlarda yazar-anlatıcının ağırlıklı olarak kullanılması, anlatma, özetleme, geriye dönüş gibi teknikleri beraberinde getirmesiyle birlikte yazar, zaman zaman romana kendi görüş ve düşüncelerini, yorumlarını da katma fırsatı yakalar. Müellifin yazar-anlatıcıyı kullanması bazı olaylar ve şahıslar karşısındaki tavrını göstermesi açısından önemlidir. Yazar, bu tavrını eserinde göstermek için romana müdahale etmeye kalkışır. Kendi görüş ve düşüncelerine göre yorumlarda bulunur. “Bunda, tarihî roman yazarlarının, tarihî romanların belirli bir misyon yüklenmesi gerektiğini düşünmeleri, romanları kullanarak insanlara bazı şeyleri benimsetmeye çalışmak, kamuoyu oluşturmak istemeleri de önemli rol oynar.” (Karaca, 2004: 1729–1730)

Tarihî roman yazarının asıl amacı fikrini (ideolojisini) okuyucularına benimsetmektir. Onun için önemli olan romanın tezidir. Bundan dolayı tarihî romanların genelinde teknik dağınık, unsurlar arasındaki bağ kopuk ve üslup ise ikinci plandadır.

II. BÖLÜM

2. ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN HAYATI SANATI VE ESERLERİ

2. 1. Doğum Tarihi ve Yeri

Kaynaklarda Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun doğum tarihi ve doğum yeri hakkında farklı bilgilere rastlanmaz. Hemen hepsi yazarın doğum yılını gün ve ay belirtilmeksizin 1906, doğum yerini ise İstanbul ve İstanbul/Beşiktaş olarak belirtir.⁴ Ancak İstanbul'un Beşiktaş ve Beşiktaş'a yakın olan ilçelerinde Kozanoğlu'nun nüfus kaydı hakkında yaptığımız araştırmalarda yazarımızın kaydına rastlanmamıştır. Yakınlarıyla yapılan görüşme ve yazışmalarımızda ise bize gerekli bilgiler verilmemiştir.

Yazarın araştırmacılara ve okuyuculara ilginç gelen biyografisinde doğum tarihi şöyle anlatılır: “*Soyadı kanunundan beri çoklarımızın Kozanoğlu diye çağırmaktan hoşlandığımız Aptullah Ziya, eski Rumî takvimle 1321 yılının ocak ayının 3. günü Beşiktaş'ta doğdu. Bu tarih bugün 1906 Ocak ayının 16. gününe ve Zodyak takvimine göre Oğlak burcuna uyar.*” (Kozanoğlu, 1973: 5)

Kozanoğlu'na göre kendisi belirtilen tarihten bir yaş daha küçüktür. “*Yaşını sorduğumuz zaman güler. Bana sorarsanız 1321'liyim. Yani 1905'li. Evdekilere sorarsanız bir yaş küçüleyim diye 1906'lı oluyorum*” der. (Solelli, 1950: 10) Bu ifadeden Kozanoğlu'nun asıl yaşının 1905 olduğu resmi kayıtlara ailesi tarafından bir yaş küçültülerek 1906 kaydının düşürüldüğü söylenebilir.

⁴ Nebioğlu, Osman. Türkiye'de Kim Kimdir, Nebioğlu yay., İst. 1961, s.414

Necatigil, Behcet. İsimler Sözlüğü, Varlık yay., İst. 1967, s. 162

Işık, İhsan. 5786 Edebiyatçı ve Bilim Adamının Hayat ve Eserleri, Türkiye Yazarlar Ans., Elvan yay., C. II., 2006, s. 1158

Türk Dili ve Edebiyatı Ansk., Dergah Yay. C. V, s.408

Yeni Yayınlar, Aylık Fikir Sanat ve Bibliyografya Degisi, Mart, 1967, S.3, s. 95-96

Özkırımlı, Atilla. Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cem Yay., C. I, İst., 1990, s. 112

2. 2. Ailesi

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Abdullah Osman Bey'in ve Seyyide Hanım'ın çocuğu olarak İstanbul'da dđnyaya gelir. Emine Mutiya (Karameğe) Hanım'la evlenir. Bu evlilikten 1938'de ilk çocukları Ahmet doğar. Dokuz yıl sonra ise 1947'de Seyhan ve Ceyhan isiminde ikiz kızları dđnyaya gelir. (Nebioğlu, 1961: 414) Ahmet Kozanoğlu Tđrkiye'nin tanınan iş adamlarındandır. Kızları, Ceyhan Koçak ve Seyhan Tuğcu ise Boğaziçi niversitesinde oğretim üyesi olarak çalıŐmaktadırlar.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun babası ve dedeleri hakkında yazılı hiçbir kaynağa ulaŐılamamıŐtır. Kızı Ceyhan Koçak (Kozanoğlu) ile yaptığımız telefon gđrüşmesinde *“Yanlış hatırlamıyorsam rahmetli annemin ifadesine gđre dedelerimizin Gđrcistan'dan geldiğini duymuŐtum”* der.

Abdullah Ziya, soyadı kanunuyla Kozanoğlu soyadını alır. Yazarımızın Kozanoğlu soyadını alması, ilk gđrevine Adana Belediyesinde başlaması, kızlarına da Seyhan ve Ceyhan isimlerini vermesi onun Adana-Kozan ile bir bağlantısı olduğunu akıllara getirir. Ancak yazarımızın Adana ile bir bağının olmadığı ve bu yakın iliŐkilerin bir tesadüf olduğu hem oğlu Ahmet Kozanoğlu hem de kızı Seyhan Hanım tarafından belirtilir. Abdullah Ziya'nın Kozanoğlu soyadını ise 1934'de yazdığı ve ilgiyle karŐılan “Kozanoğlu” adındaki tiyatrosundan aldığı bilinmektedir.

2. 3. Çocukluğu ve Öğrenimi

Kozanoğlu, ilk tahsilini 1916'da İstanbul'daki NiŐantaŐı İttihad-ı Terakki Mektebinde tamamlar. Arkasından Gazi Osman Paşa ortaokuluna kaydolur ve üç yıl sonra buradan mezun olur. Lise eğitimini ise 1922 yılında KabataŐ Lisesinde tamamlar. (Nebioğlu, 1961: 414)

Abdullah Ziya, kabuğuna sığmayan, uçarı ve korkusuz bir çocukluk yılları yaşar. Hareketliliği kadar zeki ve başarılıdır da zira daha ilkokuldayken onun bir aksiyon adamı olacağı her halinden bellir. Abdullah Ziya, ergenlik çağına ilk adım attığında Gazi Osmanpaşa Ortaokulunda oğrenimine devam etmektedir. Bu yıllarda Gazi Osmanpaşa Ortaokulunda bir oğrenci ayaklanması vuku bulur. Okulun disiplin kurulu, bu olaya öneyak olan oğrencileri araştırır. Kurulun karşısına Abdullah Ziya

çıkır. Ziya, haftalarca izinsiz bırakılır. “*Derslerinde kırık hiçbir notu olmadığı halde, bu gibi serkeşlikleri yüzünden okul idaresi ‘Bir çıkıp gitse de başımızı dinlesek’ diye kendisinden usanmış, karnesinin ahlâk notu sıfıra kadar inmiştir.*” (Kozanoğlu, 1973: 5)

Abdullah Ziya’nın aktif geçen günleri lise yıllarında da devam eder. Ziya, gençlik enerjisini okulun futbol takımında harcar. Ona futbola ne zaman başladığı sorulduğunda şu cevabı verir:

“— *Bilmiyor musun yahu?... On yedi yaşıma kadar dağlarda gezdim, durdum. Hiçbir şey yapmadım. Futbola on yedi yaşımda başladım. Vücudum kavrulmamış olduğu için muvaffak da oldum. Gazi Osman Paşa mektebinin futbol takımı olduğu gibi Beşiktaş’a geçtiği zaman, ben mühendis mektebinde muharrirliğe başlamış olduğumdan futbolu terk ettim...*” (Solelli, 1950: 10)

Kozanoğlu, üniversite öğrenimini tamamlamak için Teknik Üniversitenin Yüksek Mühendis bölümüne girer. Başarılı bir eğitim süreci geçiren Abdullah Ziya, maceralı geçen günlerini bir türlü dizginleyemez. Üniversite yıllarında o zamanlar Mekteb-i Âli ve Darülfünun denilen yüksek okullar talebe birliğini kurmak ister. Bu arada kendisi gibi düşünen altı yüz kişilik bir öğrenci grubu oluşur. Bu öğrenci topluluğu kendilerine bir vapur tahsis edilmesini isterler. İstenilen vapur verilmediği için Büyükkada’ya gitmek üzere olan bir vapur, öğrenciler tarafından işgal edilir. Abdullah Ziya ve arkadaşları henüz kuruluş halindeki birliğin bayrağını çekerek vapuru harekete geçirirler. Mühendis Mektebi temsilcisi Abdullah Ziya, bu olaydan sorumlu tutulur ve onun hakkında soruşturma açılır. Soruşturma sürecinde uzun didişmeler yaşanır. Sonunda Abdullah Ziya, bekâr yatılı okuduğu okulun kapısından omzunda yatağı ve kitapları, çıkmak zorunda kalmış; çıkarken de yaşlı gözleriyle arkasına baktığı zaman kendileri adına uğraştığı arkadaşlarından hiç birisini bulamamıştı. Bir daha iki yıl onu bu okuldaki hiç bir arkadaşı aramayacaktır. (Kozanoğlu, 1973: 6)

Abdullah Ziya, Mühendis Mekteb-i Âli’nin beşinci sınıfına gelmişken eğitimine son verilmesine çok üzülür. Fakat öğrenim hayatı burada bitmez. Okumayı seven Kozanoğlu, Mühendis Mektebinden ayrıldıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisinin Mimarlık bölümüne girer. Burada öğrenci iken baba, akraba, eş, dost, arkadaş yardımından uzak, hayatını gazetelere roman yazıp, resim yaparak kazanır.

O bu ağır şartlara rağmen akademiye -rekor denilecek kısa bir zaman- iki yılda ve birincilikle bitirir. (Kozanoğlu, 1973: 6)

Abdullah Ziya, ülkesinde yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra eğitimini Avrupa'da devam ettirmek ister. Sınavlara girer ve başarılı olur; fakat üslubunun sertliği ve dönemin bürokratlarını eleştiren yazılarından dolayı Avrupa'daki tahsili engellenir. Kozanoğlu, Avrupa'da niçin tahsil yapamadığını "Avrupa ve Biz" adlı yazısında İstanbul'un çarpık kentleşmesini anlatırken şu cümlelerle dile getirir: "... Şehrin genişleme imkanlarını –on sene ilerisine kadar bile- görmekten mahrum bu yabancı sözde mütehassıslar, o zamanlar Son Posta gazetesinde çıkan bir yazıma rağmen Süleymaniye önüne Nebatat enstitüsünü Mecidiye köyüne de mezarlık ve bahçeli evler yaptılar. Ve böyle acı yazılar yazdığım için -Hocam olan nebatat enstitüsünün mimarını kandırdılar- Avrupa'daki tahsilime devam ettirmediler." (Kozanoğlu, 1956: 26)

Güzel Sanatlar Akademisi Mimarî Şubesini 1929 yılında bitiren Kozanoğlu, Avrupa'daki öğrenimi engellenince eğitim öğretim hayatına son verir. Abdullah Ziya'yı öğrencilik hayatındaki kadar hızlı ve renkli bir iş hayatı bekler.

2. 4. Meslek Hayatı

Kozanoğlu'na yazar ve mimar olmasaydınız ne olmak isterdiniz? Diye sorulduğunda Muharrir ve müteahhit olmasaydım her şey olmak isterdim der ve devam eder: "Asker olmama babam, ressam olmama Tahsin Demiray, politikacı olmama Millî Talebe Birliği olaylarından sonra Mühendis Mektebindeki hocam Mustafa Salih (İttihat ve Terakki veznedarı Çolak Salih) engel oldular.

Hocam, bir daha politika ve cemiyet işleriyle uğraşmayacağıma yemin ettirdi. Bunca engeli aşarak ben nasıl yazar ve inşaat müteahhidi oldum, hâlâ şaşarım. Akademide arkadaşlar 'Ressam olamadın, mimar olamadın, kör olası Ziya, adam olamadın!' diye benimle alay ederlerdi." (Solelli, 1950: 10 ve Kozanoğlu ve 1973: 6) Belki de bu alayların etkisi altında kalmış olmalı, yazarımız hayatta her şey olma yolunda gayret gösterir ve girişimlerde bulunur. Sporcu, ressam, yazar, gazeteci, mimar, mühendis, müteahhit, bürokrat, kulüp reisi, organizatör gibi birbirinden farklı alanlarda söz sahibi olur.

Abdullah Ziya, daha on sekiz yaşlarında öğrenciyken geçimini sağlamak için gazete ressamlığı yapmaya başlar. Tahsin Demiray, Kızıl Tuğ romanının 1941'deki dördüncü baskısında Kozanoğlu'nun kendi gazetesinde çalıştığından bahseder: *"1925 yılında Resimli Mecmua'yı çıkarıyorduk. Bu mecmuanın yazarları ben dahil olduğum halde, yaşları 20'yi geçmeyen gençlerdi. Mecmuanın resimlerini de o zaman mühendis mektebinde talebe olan Aptullah Ziya yapıyordu."* (Demiray, 941: 9)

Bizim Mecmu'da çıkan hikâye ve romanlara resimler çizen Kozanoğlu, yine bir gün mecmuanın on üçüncü sayının kapağına konulmak üzere, doludizgin giden Orta Asyalı iki Türk atlısının bulunduğu bir resim çizer. Bu resim, Kozanoğlu'nun yazarlık mesleğine ilk adım atmasını sağlar. Tahsin Demiray ve arkadaşları resmi beğenir. *"Resmi o gün çok beğendik. Fakat bunu kapağa ne diye koyabiliriz diye düşünmeye başladık. Ziya bir çare buldu. 'Yazarlardan biri resme uygun içeriye bir yazı yazsın' dedi. Bu teklifi arkadaşlar yersiz buldular, iş uzadı, hâlbuki vakit dar ve resmin mutlaka basılması lâzımdı. Ben Ziya'ya: 'Şu halde iş sana kalıyor, resmi yaptığın gibi yazısını da yaz dedim. Hemen masaya oturdu. Bir saat içinde uzun bir hikâye yazıverdi. 19 yaşındaki Mühendis Mektebi talebesinin çırpıştırdığı bu yazı Semerkant'tan Ölümüne başlığı altında Resimli Mecmua 'da çıktığı gün Kızıl Tuğ başlamış oluyordu."* (Demiray, 1941: 9)

Abdullah Ziya Kozanoğlu, 23 Eylül 1925 (10 Eylül 1341) yılında "Semerkant'tan Ölümüne" başlıklı tefrika romanıyla yazarlık hayatına parlak bir adım atar. *"Mühendis mektebi öğrencisinin resim kabiliyeti, sonunda yazarlığa dönüştü ve yeni bir çığırın açılmasına sebep oldu."* 1925'den 1966'ya kadar yirmi tarihî roman, onun üzerinde çizgi roman, tiyatrolar, hikâyeler ve çeşitli alanlarda köşe yazıları kaleme alır. (Deliorman, 2002: 52)

Sanatın gerçeklerinden biri de ona geçim kapısı olarak bakmaktır. Bu durum sanat tarihinde çok iyi karşılanmaz. Ülkemizde de edebiyat, çok az sayıdaki insanın yaşamını kazanabildiği bir meslektir. Hatta bu yüzden meslek olup olmadığı bile tartışılabilir, zira daha çok bir adanmışlık içinde ve özveri ile üretimin yapılabilirdiği

bir alandır. Rilke'nin "Yazmazsan ölür müsün?" sorusuna "Evet", diyemeyenlerin uzun yıllar direnemeyeceği bir daldır edebiyat.⁵

Kozanoğlu, edebiyat konusunda kendini bir adanmışlık içinde görmez, ona göre edebiyat bir geçim kapısıdır. 1929 yılında okulunu bitirince yazmayı bırakmadan meslek hayatına atılır ve devlet memurluğunda bürokrat olarak göreve başlar. "18 yaşında gazete ressamı, 19 yaşında yazar olan Aptullah Ziya, 24 yaşında Adana Belediyesinde Fen-İşleri müdürü, 25 yaşında Maarif Vekâleti İnşaat Kontrol Şefi olur." (Kozanoğlu, 1973: 7) Kozanoğlu, Ankara'da Reşat Nuri ile yaptığı bir sohbetle Maarif Vekâletinde İnşaat Kontrol Şefi olduğunu kendisi de ifade eder. "Üstad, şöhretinin şahikasında ve Maarif Vekâletinde müfettişti. Ben de çocuk denecek yaşta Maarif Vekâletinde inşaat kısmında başmüfettiş idim. Bir karşılaşmamız sırasında, çok mütevazi ve nezaket timsali olan merhum gönlümü almak için olacak 'Niçin tiyatro yazmaktan vazgeçtiniz? Diye sorup iltifatta bulundu..." (Kozanoğlu, 1957: 33)

Kozanoğlu'nun resmi kurumlarda çalışma takvimi çok kısadır. İki yıl gibi kısa olmasına rağmen kaynaklar onun çalışma yılları hakkında yanlış bilgiler verir. 1929 yılında Adana Belediyesinde Fen İşleri müdürü olarak göreve başlar. Burada çalıştığı yılları öğrenmek için yaptığımız araştırmalarda belediye yetkilileri, eski arşivlerin tahrip olması nedeniyle belirttiğimiz 1929-1932 tarihlerindeki kayıtlara ulaşamadıklarını ifade ettiler.

Kaynaklar, Kozanoğlu'nun Adana'dan ayrılıp 1932 yılında Milli Eğitim Bakanlığında müfettiş olarak çalıştığını söyler. Ancak bakanlık yetkilileriyle birlikte yaptığımız arşivin 1931-1935 yıllarında yazarımıza ait bir kayda rastlanılmamıştır. Kozanoğlu'nun Adana Belediyesinde ve Milli Eğitim Bakanlığında çalıştığı oğlu ve kızı tarafından teyit edilir. Kaynaklarda, çalışma yılları farklılık gösterilmiş olsa da biyografisinde belirtilen ifadenin doğru olduğu kanaatindeyiz. Yani 1929'da bir yıllığına Adana Belediyesinde ve 1930'da bir yıl süreyle Milli Eğitim Bakanlığında çalıştığı söylenebilir.

⁵ Efe DUYAN, T Cetvelini Daktilosunun Yanına Koyanlar – 1, Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu, 07.02.2008
<http://64.233.183.104/search?q=cache:MNgpeQaejrJ:www.mimarizm.com/DisSes/Detay.aspx%3Fid%3D368+tarihi+romanc%C4%B1+ziya+kozano%C4%9Flu+hakk%C4%B1nda&hl=tr&ct=clnk&cd=189&gl=tr> (25.05.08)

Abdullah Ziya Kozanoğlu, iki yıl süren memuriyet hayatından sora serbest meslek hayatına atılır. Kısa bir sürede Türkiye'nin en büyük inşaatçılarından biri olur. Meslek hayatında hızlı bir yükselme gösteren Kozanoğlu, bir taraftan yazarlığa devam ederken bir taraftan da yurdun çeşitli yerlerinde önemli binaların yapımına imza atar. Bu binaların bazıları, İstanbul Edebiyat Fen Fakültesi, İstanbul Operası 1. kısım inşaatları, Ankara Hukuk Fakültesi, Etibank, Tayyare Fabrikası, Malatya Tütün Fabrikası ve Ankara yer altı suları, asfalt yolları, daha birçok inşaat işleri yapar. (Nebioğlu, 1961: 414)

Altan Deliorman, halkın ve hatta kendisinin de Kozanoğlu'nu bir yazar, bir romancı olarak tanıdığını ve onun müteahhit olduğunu gazetede çıkan haberlerden öğrendiğini ifade eder: *“O günlerde gazeteler, Taşlıtarla evlerinin şartnameye göre yapılmadığını, göçmenler daha içeri girmeden yıkılmaya başladığını belirten yazılar, haberler yayınlıyorlardı. Bu haberlerden, o inşaatın Abdullah Ziya Kozanoğlu tarafından yapıldığını öğrendim. Ben onu sadece yazar veya romancı olarak taniyordum. Asıl mesleğinin müteahhitlik olduğunu o zaman anladım.”* (Deliorman, 2002: 51)

Abdullah Ziya, müteahhitlik ve yazarlığın yanı sıra yayın hayatıyla da uğraşmayı ihmal etmez. Gazete ve dergi çıkarmaya çalışır. Halil Lütfi Dördüncü ile Babiâli'de Tan gazetesini çıkarmaya karaverir ve hummalı bir çalışmaya başlar. Deliorman, Kozanoğlu'nun gazete çalışmalarına hatıralarında yer verir: *“Üniversiteye gitmek üzereydim. Bir çocuk dergisindeki basit resim işlerinde çalışıyordum. Bir gün gazetede bir ilân gördüm. Yeni çıkacak bir gazetenin resim işlerinde çalışacak elemanlar aranıyordu. Bir numune ile başvurmak gerekiyordu. Biraz araştırınca öğrendim ki bu gazeteyi, Babiâli'nin tanınmış patronlarından Halil Lütfi Dördüncü ile Abdullah Ziya Kozanoğlu ortaklaşa çıkaracaklar. Babiâli'yi artık az çok taniyordum. Bir tanıdık olmazsa gazetelerde iş bulmak, hele barınmak kolay değildi...”* Altan Deliorman Kozanoğlu'nun yanında Tan gazetesinde çalışmaya başlar. Ancak gazete çıkarılmaz, çünkü Abdullah Ziya ile Halil Lütfi anlaşmazlığa düşer. Abdullah Ziya ortaklıktan ayrılır, Tan gazetesi de çıkmadan kapanır. (Deliorman, 2002: 51-52)

Kozanoğlu, Türkiye'nin yayın hayatında (dergi çıkarmada) da ilklere imza atan bir kişidir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde kendisinden bir yıl önce (1928)

mezun olan Abidin Mortaş ile ilişkilerini meslek hayatında devam ettirir. Abdullah Ziya Kozanoğlu, Cemil Finci ve Faruk Çeçen ile mimarlık bürosu kurdukları gibi Abidin Martoş ve Zeki Sayar'la birlikte 1931'de Türkiye'nin ilk mimarlık dergisi olan ve 1939'dan sonra Arkitekt adını alan Mimar'ı yayınlamaya başlar.⁶

Kozanoğlu, yazarlığı, müteahhitliği ve yayımcılığının yanı sıra tiyatro işletmeciliği de yapar. Tiyatro tarihinde önemli bir yeri olan Arena Tiyatrosu'nu kurar. Arena tiyatrosu, 13 Kasım 1962'de Sıraselviler'de Abdullah Ziya Bey' e ait Arena Han'ın teras katı, numara 75'te temsillere başlar. (Özön ve Dürder, 1967: 41) Edebiyat dergilerinde Arena Tiyatrosu için *“Bu yıl kurulan Arena Tiyatrosu, Asaf Çiğiltepe, Genco Erkal, Ergun Köknar gibi genç değerlerin yöneticiliğinde alıştıığımız sınırların dışında bir umut kapısı açtı...”* diye ifade edilir. (Ataç, 1963: 35) 1950'li yıllarda Türkiye yayınevinde çalışan Eser Tüter'de Kozanoğlu'nun Arena tiyatrosuyla olan ilişkisinden bahseder: *“60'lı yıllarda Taksim Sıraselviler'de sahibi olduğu büyük binanın en üs katında bir de tiyatro açmıştı. Ergun Köknar'lı, Genco Erkal'lı, Çetin İpekkaya'lı, Ege Ernar'lı ünlü Arena Tiyatrosu'nun kurucuları arasında Abdullah Ziya Bey de vardı.”* (Tüter, 2000: 29)

Arena Tiyatrosunun işletme müdürlüğünü yapan Bülent Akkurt, tiyatronun kuruluşunu ve kapanışını birkaç cümleyle özetler: Asaf Çiyiltepe ve arkadaşları AST'ın hazırlık dönemi olarak adlandırılabilir Arena Tiyatrosu'nu kurarken, Bülent Akkurt'tan tiyatronun işletme müdürlüğünü yapmasını ister. Akkurt bu görevi kabul eder ve Hürvatan gazetesindeki işinden ayrılır. *“Sıraselviler'de Abdullah Ziya Kozanoğlu'na ait Arena Han'ın teras katı, yeni kurulacak tiyatro için tutulur. İlk perde diyecek oynasa Alfred Jarry'nin 'Kral Übü'südür. 'Kral Übü'nün seyircisi; dönemin ve asansörsüz bir hanın sekizinci katında bulunan tiyatronun şartlarına göre az sayılmaz. Ancak bu işten para kazanmayı uman Kozanoğlu, hayal kırıklığına uğrar. Tiyatroyu kapatmaya karar verir ve Arena oyuncularına son bir Anadolu turnesine çıkmaktan başka çare kalmaz.”* (Akkurt, 2005: 72)

⁶ http://64.233.183.104/search?q=cache:JJGJz_eY8EwJ:arkitera.com.tr/haberler_8_mimarlik-tarihi-%26- arkeoloji.html%3FpageID%3D67%26pageID%3D63+tarihi+romanc%C4%B1+ziya+kozano%C4%9Flu+hakk%C4%B1nda&hl=tr&ct=clnk&cd=178&gl=tr (25.05.08)

Birçok alanda çalışmalar yapan Kozanoğlu, değişik uğraş alanları ve renkli kişiliğiyle her zaman dikkat çeker. On bir yıl kadar Beşiktaş Jimnastik Kulübü reisliği de yapar. Onu bildik bileli Beşiktaş kulübü ile ilgilenir. Beşiktaş'ın maçlarına yetişebilmek için tren, uçak, otomobil demez, iki eli kanda olsa koşar gelir. Bu merakın ne zaman başladığı sorulduğunda bilmiyor musunuz?’ diye celallenir. “‘*On altı yaşıma kadar başıboş, dağlarda gezdim. Hiç bir spor yapmadım. On yedi yaşımda futbola Gazi Osmanpaşa mektebinde başladım. Bizim takım olduğu gibi Beşiktaş kulübüne geçtiği zaman...*’” diyerek Beşiktaş Kulübüyle olan bağıını anlatır. (Solelli, 1950: 10 ve Kozanoğlu, 1973: 6)

Altan Deliorman, Kozanoğlu'nun Beşiktaş Kulübüyle olan ilişkisi ve Kulüp reisliği hakkında bilgiler verir: “*Abdullah Ziya ile yollarımız son olarak Akşam gazetesinde kesişti. Çalıştığımız bölümler ayrı ayrıydı. O yüzden beraberliğimiz olmadı. Ama, onu sık sık bitişik serviste görüyordum. Spor yazarları ve muhabirlerle gürültülü konuşmalar yapıyordu. Ne alaka? Abdullah Ziya, koyu Beşiktaşlıydı. Kulüp ve futbol tutkusu genç yaşlardan beri iliklerine işlemişti. Nihayet seçimlere girdi ve biraz isminin tanınmışlığı, belki biraz da maddî imkânları sebebiyle kulübe başkan seçildi. Şimdi hedefi Beşiktaş kulübünü şirket haline getirmektir. Bunun için uzun uzun uğraştığını hatırlıyorum. Başaramadı ama bugün hâlâ tartışılan ve gerçekleşme yoluna giren ‘spor kulüplerinin şirketleşmesi’ projesinin fikir babası o oldu. Bu suretle bir ilke daha imza atmaktaydı” (Deliorman, 2002: 52)*

Kozanoğlu'nun reisliği sırasında Beşiktaş, tarihinin en parlak yıllarını yaşar. Beşiktaş tarihini yazan ilk kişi Vâlâ Somalı, Kozanoğlu'nun başkanlık yaptığı yıllar hakkında şunları söyler: “*Dönem olarak Beşiktaş'ın 8 yılda 7 defa şampiyon olduğu 1939 ile 1947 arasındaki dönem ki bu dönemde kulübün başkanı Abdullah Ziya Kozanoğlu'ydu. Bir ara da Abdulkadir Ziya Karamürsel. Osmanlı döneminde Hazine-i Hassa Müdürü olan zatin oğlu. Bir dönem o başkanlık yaptı. Ondan sonra da Abdullah Ziya Kozanoğlu başkan oldu. Zaten Beşiktaş tarihinde Süleyman Seba'dan sonra en uzun dönem başkanlık yapan kişidir.*”⁷

⁷ Somalı, Vala. Beşiktaşlıysan Milli Takım'da Fazla Oynayamazsın <http://www.kartalyuvyasiyiz.biz/besiktasliysan-milli-takim-8217-da-fazla-oyunayamazsin-t383.html> (21.01.09)

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun biyografisinde yapılan yanlışlıklardan biri de Beşiktaş kulüp reisliği yaptığı tarihlerdir. Kaynaklar, Kozanoğlu'nun 1940-1950 yılları arasında başkanlık yaptığını söyler. Oysa kulübün remi sitesinde de belirtildiği gibi Abdullah Ziya Bey, 1942-1950 ve 1952-1955 yılları arasında kulüp başkanlığı yapmıştır.⁸

Meslek hayatındaki girişimciliği ve renkli kişiliğiyle Türkiye'nin önemli işadamları arasında yerini alan Abdullah Ziya Kozanoğlu, daha çok 1925'li yıllardan 1980'li yıllara kadar basında çok okunan, tarihî romanlarıyla şöhretli bir yazarımız olarak bilinir.

2. 5. Fizikî Özelliği, Kişiliği ve Hobileri

2. 5. 1. Fizikî Özelliği

Abdullah Ziya Bey'in fizikî özelliği hakkında aktarılan bilgiler uzun boyu, iriyarı bedeni ve açık başıyla belirginleşir. Romanlarının başındaki biyografisi, onu anlatmağa boyundan, romancılığı kadar meşhur olan boyundan başlar. Bu boy 1,86 metredir ve kilosu da yüzün üstündedir. (1973: 6) Sönmez Atasoy, ilk tiyatro heyecanını anlatırken Abdullah Ziya Bey'in fiziki yapısından etkilendiğini belirtir. *“Yıldırım Önal ile Arena Tiyatrosunun 5. kat asansörünü çıkarken bunları mı hatırlamışım bilmiyorum. Kendimi Abdullah Ziya'nın karşısında buldum. Antika bir kütüphaneye benziyordu yüksek yazıhanesi. Abdullah Ziya da 1.90 boyunda elli yaşının üzerinde dev gibi bir adamdı. Konuşması agresifti bu yüzden kekeleyordu”* der.⁹

Kozanoğlu, uzun boyu ve yüzün üzerindeki kilosu ile iri yapılı, babayiğit bir görünüme sahiptir. Kilosu ile boyu uyum içindedir. Solelli, Abdullah Ziya'nın olduğundan daha fazla görünen bir boyu olduğunu söyler ve yazarın kendi ifadelerini aktarır: *“— Bizzat kendim ölçtüm, 1.86 geldim’ diyor. Fakat eşe dosta 1.96*

⁸ http://www.bjk.com.tr/tr/haberler.php?xl=tarihce&l=h&h_no=3273 (01.07.2010)

⁹ Atasoy, Sönmez. “Arena Tiyatrosu” 13 Şubat 2008 <http://sonata-giderayak.blogspot.com/2008/02/arena-tiyatrosu.html> (28.01.2009)

göründüğüm oluyor.’ Kilosu 100 ile 110 arasında durmadan değişir.” (Solelli, 1950: 10)

Basın hayatında kendisini tanıyan yazarların hatıralarında da Kozanoğlu'nun bu özelliği dile getirilir. *“Türkiye Yayınevi'nde çalıştığım '50'li yıllarda tanıdığım Abdullah Ziya Bey'in asıl mesleği mühendislikti. Taahhüt işleri yapardı. Açık başlı, uzun boylu, çok çabuk konuştuğu için sözcüklerin yarısından çocuğunu yutan bir adamdı. Çoğu zaman ne konuştuğunu pek de anlayamazdım.” (Tüter, 2000: 29)*

Altan Deliorman, hayranı olduğu Kozanoğlu'nun çıkaracağı Tan gazetesinde iş bulmak için görüşmeye gittiği Babiâli'deki izlenimini anlatırken onun fiziki özelliklerinden bahseder. Süleymaniye Kütüphanesinde çalışan eski edebiyat hocası Atsız'dan referans mektubu alarak Aptullah Ziya'yı görmeye gider. *“Bir infilâk sonucu yıkılan Tan Matbaasının merdivenlerini tırmanıp en üst kata çıktım. Odasında oturuyordu, iri yarı, şişmanca, başında hemen hiç saç kalmamış, elli yaşlarında bir adam. O kadar hızlı konuşuyordu ki, bazı cümlelerini anlamak kabil değildi.” (Deliorman, 202: 51)*

Ela gözleri ve iri yapısıyla dikkat çeken Abdullah Ziya Bey'in ses tonu da etkileyicidir. Sesinin gürlüğü ile bilinen Davut Peygamber'i mezarından fırlatacak kadar dik olan sesiyle, kavga ediyor gibi lakırdıları soluk almadan sıralar ve arada bir, kelime parçalarını da yutuverdiğinden, Kozanoğlu'nu anlamak o kadar kolay olmadığı birçok kişi tarafından söylenir. (1973: 6)

2. 5. 2. Kişiliği

Bireyin kişiliğini ve edebî yönünü incelemek için her şeyden önce kişilik oluşumunda önemli yeri olan aile, okul, arkadaş, çevre, toplum ve coğrafi faktörlerinin etkisini ve önemini bilmek gerekir. Ancak Kozanoğlu hakkında yeterli bilginin bulunmaması onun hakkında söyleyeceklerimizi sınırlı kılar.

Daha 1920'li yılların orta mektepteki ve üniversitedeki talebe hareketlerinde etkin rol alması, onun ne kadar cesur ve korkusuz olduğunu gösterir. Abdullah Ziya Bey, yaşadığı olaylardan olmalı, çabuk sinirlenen ve ani çıkışlar gösteren bir karaktere sahiptir. Ziya Bey'in torunu Yasemin Kozanoğlu, dedesinin bu özelliğinin kendisine aksettiğini söyler. *“Onunla gurur duyuyorum. Babam hep söylüyordu, bazı*

kişilik hallerim hep ona benzer diye. Mesela sert çıkışmam, biraz deli olmam...”
(Kalyoncu, 2000: 44)

Sönmez Atasoy onun biraz agresif olduğundan, bu yüzden de konuşurken kekeleyişinden bahsetmişti.¹⁰ Kozanoğlu, romanlarında Battal Gazi, Gültekin, Malkoçoğlu gibi tarihimizin efsaneleşmiş kahramanlarını anlatması tesadüf olmamalıdır. Onunla ilgili kişilik tahlillerinde romanlarındaki kahramanlar gibi deli dolu, heyecanlı ve çabuk öfkelenen biri olduğu söylenir. Bu özelliğinden olmalı birlikte yapılan çalışmaları devam ettirememiş ve anlaştığı gazetelerde de uzun soluklu yazılar yayınlamamıştır. Zira 1955’lerde Tan gazetesinde Müslümanlık öncesi Türklerle ilgili çizgi romanlar yazar, buradan ayrılır. Akşam gazetesine geçer, yine Suat Yalaz’la Çizgi romanlar yazmaya devam eder. Kozanoğlu, 1961’in sonunda Akşam’dan da ayrılır, Milliyet’e geçer. Hatta Akşam gazetesinden ayrılırken kendisiyle birlikte hareket etmediği için Suat Yalaz’a kırılır ve arası açılır.

Abdullah Ziya Bey’in karakterini daha iyi anlamak için eserlerindeki kahramanlara bakmak en doğru yoldur. Otsukarcı gibi dik kafalı, Savcı Bey gibi arkadaşlarının hayatını kurtarma yolunda kendi gözlerini verecek kadar fedakâr, Turgut Reis gibi alâyiş ve gösterişten kaçarak minnet etmeyen bir karakter... Fakat Sarı Benizli Adam gibi ne bulunduğu yere ve yükseldiği mevkiye hatta ne de doğduğu kasabaya bağlanabilecek kadar vefalıdır. O, her güzel şeyi sever ve karşılık olarak kendi sevgisinin sıcaklığını ve kuvvetini bekler. Öylesine bekler ve sevmeye o kadar önem verir ki bu sevgiyi bir an için olsa eksilmiş görünce bir çocuk gibi kırılır, küser ve kaçar. (1973, 6)

2. 5. 3. Hobileri

Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun zevkleri arasında spor ve sinema ilk sıraları alır. Sezai Soelli, *“onu bildim bileli Beşiktaş kulübüyle alâkası vardır”* der. Futbola on yedi yaşında başlayan yazarımız sporla ilişkisini şu cümlelerle dile getirir: *“Gazi Osmanpaşa mektebinin futbol takımı olduğu gibi Beşiktaş’a geçtiği zaman, ben mühendis mektebinde, muharrirliğe başlamış olduğumdan, futbolu terk ettim. Orada*

¹⁰ Atasoy, Sönmez. “Arena Tiyatrosu” 13 Şubat 2008 <http://sonata-giderayak.blogspot.com/2008/02/arena-tiyatrosu.html> (28.01.2009)

voleybol ve atletizmle uğraştım. Voleybolda beş yıl arka arkaya Türkiye şampiyonu olduk. O sıralarda Amerika'da çıkan voleybol talimatnamesinde takımımızın bir resmi vardır. Şimdi ise deniz ve otomobil sporu ile uğraşıyorum. Spor aşkı yüzünden bu işin idareciliğine kadar düştüm.” (Solelli, 1950: 10) Başka kaynaklarda Kozanoğlu'nun, Mühendis Mektebindeyken voleybol ve tenisin yanı sıra boksla da uğraştığı söylenir. (1973: 7)

Yazarımız, spordan sonra sinemaya ve beraberinde tiyatroya karşı çok ilgi duyar. Artistlerle akraba, taallukat gibidir, hepsiyle tanışır. Tiyatroyu Muhsin Ertuğrul, Raşit Rıza, Behzad ve Sadi'nin Şehzadebaşı'nda çalıştıkları devirde sevmiştir. Yeni kadroların dublaj filmlerini seyre tahammül bile edemediğini, belirttiği gibi yabancılara hayranlığını da gizlemez. “Yerli artistlerden hangisini sevdiğimi söylemeyi pek istemem. Belki gücenenler olur. Ama Ankara'da Paydos'ta köy muhtarını oynayan gence hayran olduğumu saklayamam. Yabancılardan Gabro, Ingrid, Bergman, Tyrone Pover ve Gary Cooper'i çok severim.”

Abdullah Ziya Bey, yemeklerden en çok patlıcan kebabını sever. Boğazda Barbunya balığı yemeye bayılır. “Bu balığı belki de gözüme hoş geldiği, rengi için seviyorum” der. (Solelli, 1950: 10)

Kozanoğlu'nun bir de sevmediği şeyler vardır. “Sabah olmasını istemediği geceleri unutamaz. Bu onun için büyük fedakârlıktır. Çünkü her gece muntazaman dokuzda yatar, altıda kalkar. Hoşlanmadığı şeyler: Baloya gitmek, sıkışık tramvaylara binmeye mecbur olmak, sevmediği muharrirlerin yazılarını okumak, yeni ressamların acayip resimlerini seyretmek mecburiyetinde kalmak, sevdiği kimselerin başkalarını da sevebileceğini düşünmek...” (Solelli, 1950: 33)

2. 6. Vefatı

Çok hareketli ve renkli hayat süren Abdullah Ziya Bey'in ölümü, aksiyon dolu günlerin tersine oldukça sesiz olur. Kozanoğlu'ndan bahseden kaynaklarda onun ölümüyle ilgili sadece ölüm tarihini belirten bilgilerden daha fazlasını göremeyiz. Ne yazık ki ölüm tarihinin günü bile kaynaklarda yanlış geçer. Ölümü 1966 Martının 29'u olarak söylenir. Ertesi günkü 30 Martta çıkan gazeteleri incelediğimizde Kozanoğlu'nun ölüm haberine rastlayamayız. Dönemin önemli

gazetelerinden sadece Milliyet'in ilk sayfasında küçük bir haberle karşılaşırız. O da şöyledir:

“Ünlü romancı Abdullah Ziya Kozanoğlu dün sabah evinde vefat etmiştir. Üç gün önce bir kalp krizi geçiren 60 yaşındaki Abdullah Ziya Kozanoğlu daha sonra zatürreeye yakalanmış gösterilen ihtimama rağmen kurtarılamamıştır.

Merhumun nâaşı bu gün ikindi namazından sonra Şişli camiinden kaldırılacaktır.” Gazetenin bu haberi 29 Martta çıktığına göre yazarımızın ölüm tarihi 28 Mart 1966 olarak düzeltilmesi gerekmektedir. (Milliyet, 1966: 1)

Döneminde en çok okunan ve romanlarının beyaz perdeye aktarılmasıyla da tanınan Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun vefatı belli ki edebiyat ve basın hayatında bir yankı uyandırmamıştır. Abdullah Ziya Bey de dolu dolu yaşanan altmış yıldan sonra Mehmet Rauf, Peyami Safa ve diğer birçok edebiyatçı gibi yalnızlık ve vefasızlık içinde unutulmuş kervanına katılmıştır.

2. 7. Düşünce ve Fikir Yapısı

Abdullah Ziya Kozanoğlu, bir teorisyen veya bir fikir adamı değildir. O, benimsediği fikirleri ve kabullendiği doğruları eserleriyle okuyucularına aktarmaya çalışan bir kalem adamıdır. Toplumu bilinçlendirmeyi amaçlayan yazar, döneminde popüler roman özelliğini ustaca kullanarak kitap baskılarını bugünkü edebiyat ortamının hayal bile edemeyeceği rakamlara ulaştırmayı başarmıştır. Ömer Türkeş, Kozanoğlu'nun eserlerini edebi açıdan değerlendirmenin bize hiçbir şey kazandırmayacağını, asıl önemli olan şeyin yazarın amacı, dönemin tarihi ve o tarihteki egemen ideoloji ile olan bağlantılarına işaret eder. (Türkeş, 1999: 50)

Bilindiği gibi Kozanoğlu, ulus devlet anlayışını savunan Türkçü-Turancı bir yazarımızdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Türklerin, bütün ulusların kökenini oluşturduğu anlayışı yaygındı. 1930'lu yıllarda bu anlayış devlet politikası haline alır. Tahsin Demiray, Kozanoğlu'nun ve kendi neslinin bu fikri savunduğunu Kızıl Tuğ'un önsözünde, büyük Türk ulusunu birleştirecek o tek dile, tek şiveye ve tek ülkeye doğru Kızıl Tuğ'da başlayan yürüyüşlerinin yedi yıl sonra Atatürk'ün komutasında tempolaştığını ve dünya savaşının buhranları içinde bile hızını kaybetmeden, yoluna düzenle devam ettiğini açıkça ifade eder. (Demiray, 1941: 8)

Kozanoğlu'nun romanlarına ve o önemde yazılan diğer tarihî romanlara dikkat edildiğine romanların adının hemen altında “Büyük Türk Romanı” alt başlığına rastlanır. Bu ibareyle yazar, öncelikle Türk milletinin büyüklüğüne vurgu yapar. Çünkü romanların bazı baskılarında “Büyük Türk Romanı” yerine sadece “Türk Romanı” ibaresine yer verir. Bu ifadeyle ikinci olarak da kendi romanının büyüklüğüne atıfta bulunmuş olabilir.

O dönemdeki aydınların ve edebiyatçıların -Nihal Atsız'ın, Sepetçioğlu'nun veya Kozanoğlu'nun- Türkçülük anlayışlarında farklılıklar görülür. Abdullah Ziya'nın Türkçülük anlayışı, özü parçalanıp yok olan imparatorluğun yerine kurulacak ulus devlet modelini savunma tarzındadır. Bu tarz Türkçülük, ikinci Dünya Savaşından sonra etkisini kaybeder. Onun yerine, daha ırkçı-şoven bir milliyetçilik alır. Atsız'ın romanlarını, bu yeni tarz içinde değerlendirmek uygundur. Sepetçioğlu'nda ise maziyle barışık, geçmişle bütünleşen bir Türkçülük anlayışı hâkimdir. (Türkeş, 1999: 50)

“Türk milliyetçiliğini savunan ilk aydınlarımız laik ve kentli özellikler taşımaktadır. Hemen hepsi için, dine saygılı ama kesinlikle ‘dindar’ olmadıkları söylenebilir. Kozanoğlu ile yetmişlerden itibaren popüler olan Mustafa Necati Sepetçioğlu ya da, Yavuz Bahadıroğlu'nu kıyaslamak bile bu farkı gösterebilir, ilkinde var olan Kemalizm ve laiklik ilkesiyle özdeş sayılabilecek yakınlık, diğer isimlerde yoktur.” (Cantek, 2003: 72)

Kozanoğlu, yeni kurulan devletin temellerini ve birlikte getirdiği inkılapları benimser ve bunu halka da özümsetmek ister. Yeniliklerin toplumda yer etmesi için bazı kurumların ve inançların değişmesi gerekmektedir. Bunun yolu da topluma “ümmetten millete geçiş bilincini” aşılama ile olur. Ümmet anlayışının yaygın olduğu topluma millet bilincinin aşılması için kendi ırkının üstünlüğü özellikle vurgulanır. Kozanoğlu için Türklük her şeyden önce gelir. Türk birliği ve Türkün yüceltilmesi için çalışır. Zira roman kahramanlarının Türklüğünü özellikle vurgular. Yazar, Kızıl Tuğ'da Türklük bilincini okuyucularına aşılama için, “ulus” sözcüğünü özellikle kullanır. Otsukarcı, Çakır'a Türklerin Ergenekon'da nasıl türediğini anlatırken “...Yağı soyumuzu kırıp, yurdumuzu almış. Tanrıya şükür, şimdi çoğaldık; yağlarımızdan kaçıp, dağlarda kapanıp kalamayız. Kim bize dost olursa hoşça geçinelim, düşman olanı tuğumuza tutsak kılalım. Dört yüz yılda bir Türk ulusu

düşer, ama yok olmaz; yeniden dirilir...” (K T: 57) Bu ifadelerden anlaşılıyor ki Türkler, daha o yıllarda, ulus olma bilincini taşımaktadır.

Kozanoğlu, ümmet anlayışının hâkim olduğu bir toplumda yaşar. Doğal olarak o topluma ulus bilinci aşılama çalışırken dine (İslam’a) karşı tavrı alır. Zira Otsukarcı, Şeyhülcebel ile tanışırken ona ne olduğunu sorar ve ondan *“Ben Müslüman’ım” cevabını alır. Otsukarcı: “Müslüman ne demek koca baba? Okumuş adama benzersin. Bir adamın önce bağlı olduğu bir bayrağı, bir avulu, bir obası olur. Din gönülleri birleştiren ayrı bir bağdır. İmandır. Ben sana uruğunu, boyunu, dokuz atanı soruyorum; sen bana dinden imandan söz açıyorsun. Uruğunu, soyunu, sopunu bilmiyor musun yoksa?”* der. (K T: 41)

Kozanoğlu, buna benzer ifadelerle laik bir anlayışı benimsediğini ortaya koyar. Birçok romanında özellikle de Kızıl Tuğ’da Türklüğü övmek adına Araplar yerilir ve kimi yerlerde İslam’a “Arapların dini” gözüyle bakılır. Kahramanları sonradan Müslüman olmuş tipler ise Türklüğünü unuttuğu için kötü olarak kabul edilir. *“Kızıl Tuğ’un Otsukarcı’sı İslâmiyet’e kesinlikle karşıdır; göçebeliği terk edip şehirlerde oturan, Müslümanlaşmış Türkleri, her iki açıdan özlerinden uzaklaşmakla suçlar. Böylece bir bakıma Nihal Atsız’ı çağrıştırdığı veya haber verdiği gibi, Müslümanlığın yozlaştırıcılığı noktasında kendine, birkaç yıl sonra çıka gelecek resmî Türk Tarih Tezi ile de bir uzlaşma ve örtüşme alanı bulur.”*¹¹

Yazar, laik bir din ve yönetim anlayışını tarihî gerçeklere uydurarak anlatmaya çalışır. Hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcısıyla romanlarında özellikle de dini bir boyutu olan Battal Gazi Destanı’nda Battal’ı laik bir din anlayışının savunucusu olarak gösterir. Bunu da yardımcı kahraman Ahmet Turani’nin ağzından aktarır:

“Sen yeni bir mezhep kuracaksın. Yeni bir din değil. Diğer dinlere düşman olmayacak, Allah’ı; yalnız kilise veya camide para ile gösterilen papazların ve hocaların malı olmaktan çıkaracaksın. Allah insanların kalbinde yaşayan bir iman olacak. Yahudilerin dininde olduğu gibi Allah ile pazarlık da yok, cennete girmek için dua etmek, Havraya girmek, namaz kılmak, oruç tutmak zorunda değilsin,

¹¹ Berkay Halil, Kenan’ın gelişme yönleri: Radko ve Primo, Taraf, 22.11.2008
<http://www.taraf.com.tr/makale/2772.htm> (24.01.09)

Allah'ı andığın, var olduğunu bildiğin, düşündüğün, kalbinde duyduğun an nerede ve ne durumda olursan ol dinine olan borçların ödenmiştir. Allah'ın hiçbir nimeti (Hakkından fazlasını almamak şartıyla) haram değildir. Şarap içmek, sevmek ve sevilme gibi... Cehennem diye korkunç bir yer yok. Yalnız affedilinceye kadar affedici olacaktır, intikam alıcı ve ceza verici değil. Bir çınar ağacı dikeceksin bir de taş, işte namazgahın. Kilise, cami, tekke, mescit, manastır, papaz, imam, hoca, hacı yok, bu çınarın altında Allah'ınla baş başa içinden inanarak gösterişe girecek kadar küçülmeden tek başına anlaşabileceksin.” (BGD: 67)

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Bilge Kültür Sanat basımından önceki kitaplarında adının “Aptulah” veya “Aptullah” şeklinde yazıldığı dikkatlerden kaçmaz, hatta merak bile edilir. Kozanoğlu'nun adını bu şekilde yazdırmasında kanaatimizce onun siyasi görüşü ve üslendiği misyonu etkilidir.

Gerek tefrika gerekse kitaplaşmış eserlerinde “Aptulah” adını tercih eden Ziya Bey hakkında Murat Belge, bu değişimin Arapça olan ‘Abdullah’ı ‘Aptulah’ yaparak sadece Türkçeleştirmekle yetinmediğini belirtir. Zira öyle olsaydı Türkçeleşmiş adı “Yaratanakul Işık Kozanoğlu” olurdu der. Belge bu değişimin asıl sebebini yazarın dine karşı aldığı tavırda arar. “Bugün elimde önemli bir ‘millî roman’ yazarımızın bir kitabı var: öncelikle adını da ‘millî’leştirmiş olan Aptulah Ziya Kozanoğlu'nun. Adını Saffet Bahri'den Arın Engin'e değiştiren bir yazara kıyasla Kozanoğlu'nun millileşme çabası yarım-ağız kalabilir. Tam yapsa, “Yaradanakul Işık Kozanoğlu” olması gerekirdi. Ama benim elimdeki kitapta “Aptulah” herhalde bir dizgi yanlışı değil (1953, Türkiye Yayınevi). O halde, ‘l’lerden birini atarak Yaradan’la arasına ‘laik’ bir mesafe koymuş olmalı.”¹²

Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı'ya yönelik “redd-i miras” tavrı bir hayli rağbet görür. Öyle ki “Divan edebiyatı bile öncelikle Osmanlı'nın bir simgesi olduğu, ayrıca milli olmadığı için reddedilir.” (Kaya, 2001: 177) Kozanoğlu'nun Osmanlı'ya bakışı da dönemin iktidar anlayışıyla aynıdır. Zira ona göre Bizans'ın yönetim anlayışı ve toplum yapısı Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Yazar, bu anlayışını birçok romanında dile getirilir. Kozanoğlu, Battal Gazi'de şunları söyler:

¹²Belge, Murat, Aptullah Ziya Kozanoğlu: ‘Atlıhan’, ‘Kızıl Tuğ’ vb., Taraf pazartesi - İstanbul - 27.10.2008
<http://www.taraf.com.tr/haber/20073.htm> (24.01.09)

“Bizans İmparatorluğu İsa'nın doğumundan 300 yıl sonra kurulmuştu. Ama tarihlerin yazdığı gibi başından birçok Rum, Ermeni, Latin, hatta Türk imparatorlar geçmesine rağmen Fatih Mehmet'in İstanbul'u aldığı 1543 yılında da sonu gelmemiş, sadece imparatorluğun başına bir Türk sülâlesi geçmişti.

Aynı köle, aynı bir tek insana tapmak ruhu yeni Bizans'ta da yaşadı. Yeni Bizans imparatoru (iklimi Rum sultanı) da Türkçe konuştu. Arapça dua etti, Acem diliyle şiir yazdı. Rum diliyle sevişti, Ermenice küfür etti. Padişahın Rum, Ermeni, Acem, Arnavut köleleri o geçerken Allah geliyormuş gibi secde edip yerleri öptüler. Eğilmeyen Türk halkı Anadolu'ya çekildi.

İşte 300 yılında kurulan 1600 yıllık Bizans imparatorluğu böyle bir köleler, ahlâksızlar, dalkavuklar imparatorluğu idi.” (BG: 11-12)

Kozanoğlu'nun hem Osmanlıya karşı olumsuz tutumundan hem de tarihi bilgilere hâkim olmayışından dönemin devlet adamlarını, tarihî gerçeklere aykırı bir şekilde dile getirdiği olur. Fatih Feneri'nde Yıldırım Bayezıt'ın şarap tutkunu ve iradesini kadın eline bırakmış zayıf yaratılışlı biri olduğunu Şehzade Mustafa'nın ağzından okuyucuya aktarır:

“Biz hepimiz, onun Sırp kralı kızı Despina'nın elinden şarap içmeye başladığı zamanlarda peydahlandık. Sarhoş bir babanın, kanını tatlı bir şarabın uyuşturduğu bir aşk anında meydana gelen biz şehzadeler; kanımızda bazen bu şarabın uyuşukluğunu, bazen bu şarabın sarhoşluğunu, bazen bu şarabın taşkınlığını yaşadık. Yaptığımız işlere biz değil bu şarap hâkim oldu. Bazen bir sultan, bazen bir meyhane düşkünü, bazen bir haydut, bazen de bir kadın gibi zayıf ve iradesiz, bazen bir kadeh şarap gibi çok hisli oluşumuzun tek sebebi budur...” (F F: 40)

Dağlar Delisi'nde IV. Murat hakkında romanın birçok yerinde çirkin yakıştırmalarda bulunur. Padişah, tarihte eşine rastlanmayan en korkunç, en merhametsiz, en zorlu canavara benzetilir. (DD: 9) Başka bir yerde: *“Bu sarhoş padişah, bu kanlı gözleri yuvasında dönen zehir katil, eşkıya kılıklı adam hiç de kimselerin kuşçuk canına acıyacağına benzemiyordu. Bunda kan kokusu almış bir kaplanın yırtıcı korkunçluğu vardı.”* (DD: 51) İfadesi kullanılırken Patronahılar romanında ise yine Osmanlı devlet adamlarından III. Ahmet eleştirilir. O da birçok padişah gibi nefesine düşkün, ferasetsiz, kadın, şarap ve eğlence düşkünü zevküsefaya

dalıp halkı unutan, devletin kaynaklarını kendi keyfi için kullanan bir devlet adamı olarak tanıtılır.

Oysa Kozanoğlu'nun amacının gençlere Türklük bilinci ve tarih sevgisi aşılacak olduğu bilinir. Ancak Osmanlıya karşı reddi-miras anlayışının etkisiyle tarihî gerçekleri çarpıttığı aşikârdır. Ne yazık ki bu tutumuyla Türk gençliğinin kendi tarihi konusunda yanlış düşüncelere sapmasına da sebep olur.

2. 8. Eserleri Hakkında

Asıl mesleği mimarlık olan Abdullah Ziya Kozanoğlu, Türk edebiyatında hikâye, roman, tiyatro ve köşe yazılarından oluşan birçok esere imza atar. Onun hakkında bilgi veren kitap ve ansiklopedilerde uzun bir eser listesiyle karşılaşırız. Kaynaklar, otuz dokuz romanının ve dört tiyatrosunun olduğunu belirtir. Onlarca kitabı olan Kozanoğlu hakkında bugüne kadar kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Çünkü o, edebiyat ve sanat değeri olmayan popüler romancılar arasında yer alır. Kanaatimizce yazarımız hakkında çalışmalar yapılmamasının bir diğer sebebi de hayli uzun bir eser listesine sahip olmasıdır. Özellikle de monografik çalışmalar için zor olacağı düşünülmüş olmalıdır.

Boğaç Han, Kanlıoğlu Kanturalı, Boz Aygırlı, Kara Çoban, Kuduzlar Kraliçesi Küçük Korsan, Kurtlar, Küçük Kahraman, Küçük Uçman, Kuş Adamın Maceraları... gibi kitapları Kozanoğlu yazmadığı halde kendisine ait olduğu söylenir. Ancak kütüphane kataloglarında, incelediğimiz gazete ve dergilerde Kozanoğlu'nun belirtilen isimlerde eserlerine rastlanmaz. Mesela, Küçük Korsan yazarı belli olmayan derleme öykülerden oluşan çocuk öyküleridir. Veli Avcı 1992 yılında Veli yayınlarında okuyucuya sunar. Küçük Kahraman, 1935'de Kanaat Kütüphanesi tarafından yayımlanır. Hem içeriği hem de üslubu Kozanoğlu'nun ele aldığı konu ve üslubu bakımından çok farklıdır. Küçük Uçman, 1936'da Türkiye Yayınevin'de basılır. Tahsin Demiray'ın ön sözüne rastlanır ama yazarı belirtilmez. Kuş Adamın Maceraları ise yine 1938 yılında Kanaat Kitabevi tarafından yayımlanır. Eserin hem kahramanları Türk değil hem de üslubu Kozanoğlu'ndan çok farklıdır. Kurtlar 1935'de Yeni Adam gazetesinin eki olarak çıkarılır. Kozanoğlu'na ait

değildir. Boğaç Han Dede Korkut hikâyelerinden oluşan bir kitaptır... Kozanoğlu'na ait olduğu iddia edilen yukarıdaki kitaplarda Kozanoğlu'nun imzasına rastlanmaz.

Kaynak eserlerde, Kozanoğlu ve yapıtları hakkında varolan bilgiler çelişkiler içermektedir. Ne yazık ki bu yanlışlıklar tekrarlanıp durmaktadır. Yanlışlıkların kaynağını ölümünde Türk Basın Birliği tarafından yayımlanan biyografisi -Yeni Yayınlar Dergisinin Mart 1967'de çıkan yayın listesi- ve en çok referans alınan Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nü gösterebiliriz. Kozanoğlu'na ait eser listeleri hem birbirlerinden farklı hem de doğruluktan uzaktır. Listede yazara ait olmayan eserler yer aldığı gibi yazarımızın kaleme aldığı bazı eserlere de yer verilmez. Romanları defalarca baskı yapmasına rağmen hemen hemen tamamının basım tarihi yanlıştır. Hatta en çok okunan, üzerinde eleştiriler yapılan ve sinemaya aktarılan Kızıl Tuğ gibi romanları bile basım tarihi yanlışlıklar içerir. Çalışmamızın eser incelemeleri bölümünde romanlar hakkında verilen eksik ve hatalı bilgiler belirtilerek doğru şekilleri verilir.

2. 9. Edebî Kişiliği

Abdullah Ziya Kozanoğlu, T-cetvelini daktilosunun yanından ayırmayan edebiyatçılarımızdan biridir. Hikâye ve romanlarıyla bilinen yazarlarımızın birçoğunda olduğu gibi o da edebiyata şiirle başlar. Ancak şiire devam etmez, roman, hikâye, köşe yazıları ve tiyatrolar yazar. Bununla birlikte Türk edebiyatında tarihi konu alan macera romanlarıyla tanınır.

Bazı edebiyatçılar, eserlerini ya para kazanmak, ya toplumu bilgilendirmek ya da bir fikre hizmet etmek için kaleme alır. Estetik kaygı gütmeyen bu yazarlarımızdan biri de popüler tarihi romanlarıyla tanınan Abdullah Ziya Bey'dir. Kozanoğlu hakkındaki çalışmaların hemen hepsi, romanlarını estetik kaygı gütmeyen ideolojik bir bakış açısıyla yazıldığını söyler. Ziya Bey, başlangıçta bütünüyle ideolojik amaçlar için yazar. Yazarın okuyucuyla buluşan ilk romanı Türk edebiyatında tarihi macera türüne öncülük eder. Romanların baskıları gündelik konuşmayı yansıtmayla, okumayı yeni sökenlerin bile anlayacağı basit dili, halkın sözlü kültürden anımsadığı tarihi içeriği ve okuyucunun ilgisini her zaman canlı tutan

öyküleriyle, bugünkü edebiyat ortamının hayal bile edemeyeceği rakamlara ulaşmıştır.¹³

Kozanoğlu, popüler tarihi macera romanların özelliklerinden olan erotik ya da müstehcen sayılabilecek sahnelere çok yer vermez. Romanları kronolojik olarak kıyaslandığında altmışlı yıllarda yazılanlar, öncekilerden büyük farklılıklar göstermez. “*Kozanoğlu, bütün eserlerinde kötülere cephe alan, faziletli insanları öven, ‘yiğitliğin’ ahlaki tarafına büyük ilgi duyan bir yazar olmuştur. Geçmişe bir ahlakçı gözüyle bakmıştır ama mistik bir idealizmden çok pratik ahlak kurallarına bağlı kaldığı açıktır.*” (Cantek, 2003: 124)

Murat Belge, Kozanoğlu’nun özellikle sanat kaygısı gütmemediğini, çok okunan ve çok satılan romanlar yazdığını söyler. Belge’ye göre Kozanoğlu, bu işin kolayını bulmuş bir yazardır. “Popüler” denen ürünün haritasını çıkarmıştır. Özellikle şahıs kadrosu oluşturma yöntemini dikkatlere sunar. “*‘Kahraman’ tipi, ona yanacak ‘sevgili’ tipi (genellikle Türk ya da Müslüman olmayacak, böylece kahramanın ikinci fütühatını temsil edecek bir genç kadın), tabii çeşitli ‘düşman’ ve ‘kötü adam’, ‘kötü kadın’ tipleri. Kitabı popülerleştirdiği için çok önemli ve ‘yararlı’ olan ‘komik tip’. Bu çatıyı ister Mançurya’da ister Macaristan’da çatar, fark etmez. Kurduğu hikâyenin mantıklı olması gerekmez, olmaması daha iyidir. Anlattığı dönemi, ortamı, olayları bilmesi de aynı-çok bilmek, okuru sıkabilir. Her şey yaşadığımız günde Beşiktaş pazarında geçen bir olay mantığına uygun olmalıdır ki okur da hemen ilişkilensin anlatılanlarla, kendini işin içinde hissetsin.*”¹⁴

Nihal Atsız, bir seminer dersinde Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun romanları hakkında: “*Herkesin anlayacağı ve okuyacağı tarzda yazılmıştır... Bu bakımdan tarih şuurunun uyanmasında, millî şuurun güçlenmesinde faydalı olmuştur. Ancak, bu romanlardaki şahıslar ve olaylar, tarihî gerçeklerle uyuşmaz.*” (Deliorman, 2002: 50)

Bu ve buna benzer açıklamalar, Kozanoğlu’nun popüler edebiyatın içinde olduğunu gösterir. “*Popüler edebiyat ürünleri veren yazarların, geniş okuyucu kitlesinin roman ve hikâye ihtiyacını karşılamak, onlara okuma sevgisi ve alışkanlığı*

¹³ Türkeş A. Ömer, Tarihi Sevdiren Adam, Radikal Kitap, 02/04/2004
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2606 (3.12.2008)

¹⁴ Belge, Murat, (2008) Aptullah Ziya Kozanoğlu: ‘Atlıhan’, ‘Kızıl Tuğ’ vb.
<http://www.taraf.com.tr/haber/20073.htm> (24.01.09)

kazandırmak gibi önemli işlevleri olduğu hâlde, eserlerinin edebî vasıfları haiz olmadığı gerekçesiyle geri plana atıldıkları ve üzerinde ciddî araştırmalar yapılmadığı dikkati çekmektedir.” (Doğan, 1999: 13 ve Oktay, 2008: 5) Abide Doğan’ın Cahit Uçuk hakkında, Metin Oktay’ın Aka Gündüz hakkında kullandığı bu ifade Abdullah Ziya Kozanoğlu ve hatta tüm popüler edebiyatçılar için geçerlidir. Bu sorunun sebebi hikâye ve roman yazarlarının geniş anlamda sanata, dar anlamda ise edebiyata bakışlarında aranmalıdır.

Popüler edebiyatçılar sanata ve edebiyata estetik bir obje olarak bakmazlar. Eserlerinde sanatsal kaygıyı göz ardı ederler, onlar Ahmet Mithat Efendi’nin yolunu takip ederek anlatılarında halkı bilgilendirmeyi önemserler. Zira “*Ahmet Mithat, her asrın kendine göre bir romanı olduğu kanaatindedir. ‘Her asrın bir meyli bir hali olup romanlar dahi o meyil ve hal üzerine muharririn emel edindiği şeyi terviç için yazılırlar.’* Durali Yılmaz’a göre romancı, eserini yaşadığı asrın insanlarını göz önüne alarak yazar. Çünkü okuyucunun ilgisini çekebilmesi, mesajını kitlelere ulaştırabilmesi için bunun şart olduğunu belirtir. Ayrıca romanın, her asırda ilmî ve fikrî eserler kadar fonksiyon icra ettiğini söyler. Çünkü ona göre halka bilgi aktaran, iyiyi ve güzeli gösteren, güzel ahlâk telkin eden romandır. (Yılmaz, 1997: 99)

Kozanoğlu, Türk edebiyatının tarihi macera romanları ve çizgi romanlarında yaptığı öncülük ve sayıca fazla olan eserleriyle kendinden söz ettiren romancılarımızdandır. Edebiyat araştırmacılarımızın Kozanoğlu hakkında yaptığı değerlendirmelerin bazıları şöyledir:

Şerif Aktaş, romantik akımla beslenen tarihî roman gelişimine katkıları bulunan Tanzimat döneminde Namık Kemal ve Ahmet Mithat’ın, Meşrutiyet yıllarında Şehbenderzâde Ahmet Hilmi ve Fazlı Necib’in ismini saydıktan sonra Cumhuriyet döneminde bu türün büyük bir artış gösterdiğini belirtir. Bu dönemin ilk temsilcisinin Abdullah Ziya Kozanoğlu olduğunu ve yirmiye yakın baskı yapan romanlarıyla okuyucusunu Orta Asya bozkırlarına taşıdığını belirterek Kozanoğlu’nun İslam öncesi Türk tarihine yöneldiğini söyler. (Aktaş, 1998: 687)

Tarihî romancıların sınıflandırılması üzerine değerlendirmelerde bulunan Himmet Uç, ilk tarihî romancılardan saydığı Abdullah Ziya Kozanoğlu’nu tarihi şahsiyetlerin ve portrelerin romancısı olarak tanımlar. Kozanoğlu’nun tarihe olumlu

baktığını ve kalemini toplum yararına kullanan yazarlarımızdan olduğunu söyler. (Uç, 2006:163)

Toplum yararını gözetip estetik unsurları önemsememesinden olmalı dağınık bir anlatım, tarihsel anlamda sayısız maddi hataları vardır. Epik anlatıları tercih ettiği için edebiyat ve tarih geri plana itilmekte, esas olarak kahramanlar ve onların eylemlerine odaklanılmaktadır. Kısacası o kafasında oluşturduğu Türk kavramına ilişkin romanlar yazmakta ve yaşamaktadır. (Cantek, 2003: 113)

Türklerin yüceliğini konu edinen Kozanoğlu, ilk romanlarında karşı ulus olarak Çinlileri, sonrakilerde ise çoğunlukla Yunan ve Rumları gösterir. Üstün ırkın karşısındaki ötekileştirilen milletler genel olarak aşağı ve olumsuzdur. Yazar, Kösem Sultan gibi dönme sultanları ve devşirme devlet adamlarını da ötekiler sınıfına koyar. Sarı Benizli Adam, Sencivanoğlu ve Arena Kraliçesi gibi bazı eserlerinde de cinsellik ön plandadır. Tabi öteki milletlerin kadınları “*imparatoriçe dâhil cilvelidirler ve Türklere sürekli aşık olurlar, onlarla yatmak isterler Bizanslılar ile Türkler arasında kurulan kimi dostluklar bile, en sonunda devlet çıkarları gündeme gelince yıkılır, her yan kendi çıkarını gözetir.*” (Millas, 2005: 105-106)

Beşir Ayvazoğlu, Sepetçioğlu'nun nehir romanları üzerine yaptığı bir değerlendirmede Sepetçioğlu ile Kozanoğlu'nu kıyaslar. Bu kıyaslamada Abdullah Ziya'nın tarihî gerçeklere uymadığı üzerinde durur. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun on dört ciltlik nehir romanıyla Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi yazarların romanlarında yalan yanlış anlatılan tarihin sathiliğinin kapatıldığını ve Türk milletinin uzun uzun anlatılması gereken derin bir tarihe sahip olduğuna işaret edildiğini söyler.¹⁵

Ayvazoğlu ile aynı görüşte olan Kemal Aren, Cumhuriyetten sonra tarihî romanların daha çok avantürüye-macera romanı tarzında yazıldığını belirtir. Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi tarihi macera romanları kaleme alan yazarlarımızın “*Târihî roman, târih değil, romandır*” prensibinden hareketle hayâl unsuru ağır basan; gerilimi arttırmak için zaman zaman gerçeklerden uzaklaşan eserler verdiğini belirtir. (Aren, 1985: 75)

¹⁵ Ayvazoğlu, Beşir, Kapalı Kapı Pahlı Kilit Kayıp Anahtar, Tercüman, 11.7.2006 <http://www.tumgazeteler.com/?a=2725353> (30.12.08)

Hasan Refik 1930'lu yıllarda Resimli Uyanış Servet-i Fünun dergisinde popüler tarihî romanlara savaş açar, "Tarihî Roman" başlıklı yazısında dönemin tüm tarihi macera romanlarını ve dolayısıyla romancılarını ağır bir üslupla eleştirir. Bu yıllarda en çok okunan Kozanoğlu da eleştiriden nasibini alır.

"Yevmî gazetelerin yirmi dört saatlik hayatı müddetince yaşayan ve memleketin millî kütüphanesini yarım cilt bile fazlalaştıramayan bugün tefrika edilen 'Tarihî roman' bozuntularının hakikî mahiyeti o halde nedir? Buna bir kelime ile cevap vermek kabildir:

Şarlatanlık...

Evet, bugün yazılan ve tefrika edilen sözde 'Tarihî roman'ların hepsine ve eskiden tefrika edilmişlerin bir kısmına edebiyat noktasından isim vermek lâzım gelse: Saçma; demekten daha doğru hiçbir kelime yoktur..." (Hasan Refik, 1930: 334)

Her yazar, eleştirilerle bir konuma oturtulur. Bulunduğu yere gelmeden evvel kendinden önceki yazarlardan bir şeyler alırken kendinden sonrakilere de bir şeyler aktarır. Türk edebiyatında popüler tarihî romanın öncüsü Kozanoğlu ve Kozanoğlu'ndan da etkilenen türün önemli yazarlarının etkilendikleri ortak bir kaynak vardır. O da Gökbayrak romanıdır. Gökbayrak, İslâm öncesi tarihî romanlara olduğu kadar Türk çizgi romanlarına ve hatta tarihi filmlere büyük tesiri olan bir romandır. Bu kitap Yahudi asıllı Fransız Şarkiyatçı Leon Cahun (1841-1900)'a aittir. Şarkiyatçı Cahun, bizim için Kozanoğlu ve diğer yazarları etkilemesi açısından önemlidir. Ancak asıl dikkati çeken şey dönemin Türk milliyetçileri ve özellikle ilk Türkçüler için son derece sevilen ve ilgi duyulan biri olmasıdır.

Edebiyatçı olarak da tanıtılan Cahun'un iki kitabı vardır. *"Her ikisi de ilk Türkçüler'den Necip Asım Bey tarafından çevrilmiştir, büyük ilgiyle karşılanır. İlki orijinali 1896 tarihli olan Asya Tarihine Giriş, Türkler ve Moğollar'dır, Necip Asım'ın Türk Tarihi çalışmasına (1900) kaynaklık eder. Barthold, kitap için 'edebi yönden pek parlak olmakla birlikte, ciddi bir ilmi değere sahip değildir' diyecektir. Buna karşın Ziya Gökalp'in İstanbul'a geldiğinde ilk aldığı kitaptır, 'sanki pan-türkizm ülküsünü özendirmek amacıyla yazılmış' derken heyecanını anlatmaktadır. Hüseyin Namık Orkun, 'milli şuurun uyanmasına birinci derecede amil olan mühim eser' dedikten sonra ilave eder: 'Necip Asım, yine Leon*

Cahun'dan Gökbayrak (orj. 1876)'adlı bir roman tercüme etmiştir. Bu roman da Türkçülük fikirlerinin gelişmesinde mühim bir âmil olmuştur” (Cantek: 2003: 64)

Söz konusu olan roman önce Gök Sancak adıyla 1912 yılında, ardından 1913'te, sonra 1933 yılında, adı Gök Bayrak olarak değiştirilip okuyucuya sunulur. Nesil için adeta bir başucu kitabı olan eser, Abdullah Ziya'yı çok etkiler. O kadar etkilemiş olmalı ki Bizim Mecmua'ya Kızıl Tuğ'u yazmaya mecbur kaldığında Gök Bayrak'tan her yönüyle etkilendiği açıkça görülür. *“Bütün kurguyu, temel strüktürü, “Türk-Moğol” (ne demekse) bağlamını, Timuçin-Cengiz ile bayraktarı arasındaki hem sadakat, hem çatışma ilişkisini korudu. İsimleri ve ayrıntıları değiştirdi; örneğin Djani'yi (Can Beg) Otsokarci yaptı.”*¹⁶

Abdullah Ziya, Gökbayrak romanının gölgesinde en önemli romanı Kızıl Tuğ'u yazar. Zamanla kendi üslubunu kazanan yazar, ikisi tefrika olmak üzere yirmi romana imza atar. Bu yolda kendinden sonraki yazarlara da öncülük eder. Hatta yaşça kendinden büyük olan Turhan Tan'ı bile etkiler. Zira Turhan Tan, Kızıl Tuğ'a benzeyen ilk romanını 1931 tarihinde okuyucusuna sunar. Kozanoğlu'nun açtığı macera tarihî roman yolundan giden türün önemli yazarları sırasıyla şöyledir: Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşad Ekrem Koçu, Oğuz Özdeş, Nizamettin Tepedelenlioğlu, Ragıp Şevki Yeşim, Nihal Atsız, M. Necati Sepetçioğlu, Murat Sertoğlu...

Edebi yönden aynı anlayışta olan yazarlar, ideolojik açıdan farklılıklar gösterebilir. Mesela, Murat Sertoğlu ve Oğuz Özdeş'te işin macera kısmı ön plandadır. F. Fazıl Tülbentçi ve R. Ekrem Koçu'da esas olan tarihtir. Bu yazarlar daha çok Ahmet Refik Altmay gibi, tarihî konuların okuyucunun ilgisini çekmesi için eski olayları, kişileri, dönemleri öyküselleştirdikleri görülür. Abdullah Ziya'nın asıl takipçileri ise Türkçülüğün değişimleriyle Nihal Atsız ve Mustafa Necati Sepetçioğlu'dur. *“Ama, hiçbiri onun havasını tutturamamıştır, ayırdır Kozanoğlu'nun yeri. İddia ediyorum ki, bugün 35 yaşın üzerindeki her Türk vatandaşı, onun kurgusuna dayanan ve birden fazla kitap, çizgi roman veya film ile karşılaşmıştır.” (Türkes, 1999: 50)*

¹⁶ Berkay Halil, Kenan'ın gelişme yönleri: Radko ve Primo, Taraf, 22.11.2008
<http://www.taraf.com.tr/makale/2772.htm> (24.01.09)

2. 9. 1. Şairliği

Abdullah Ziya Kozanoğlu edebiyata ilk adımını şiirle atar. Daha on dört yaşında iken edebiyat dergilerine şiirler gönderir. “Şairle Ekmekçi” adındaki şiiri Eylül 1922’de Bizim Mecmua’da yayınlanır. Ancak Kozanoğlu, şiir yazmaya devam etmez, tercihini nesirden yana koyar. Kaynaklarda Kozanoğlu’nun “Şairle Ekmekçi” dışında, başka şiirine rastlanılmaz. Solelli, röportajında, “*Artık şiir yazmıyorsunuz tabii*” diye soracak olduğunda yazar, ona sitem eder ve şu cevabı verir:

“— *Niye yazmayayım, diye celallendi. Yazıyorum. Mesela sana bir tanesinin bir beytini okuyayım:*

Ağzınla mühürlediğin kontratın

Hala duruyor dudaklarımda kâğıdı üstünde adın!

İşte müteahhidin şiiri de böyle kunturatlı oluyor.” (Soelli, 1950: 10)

Yazar, düşüncelerini daha iyi anlatmak ve kalemini daha rahat oynatabilmek için hikâye ve romanlar yazmayı tercih eder. Ancak gerek Solelli’nin röportajında gerekse Kozanoğlu biyografisinde şiire devam etmeme nedeni olarak içinde bulunduğu sıkıntılar gösterilir. İlk şiiri Şairle Ekmekçi hakkında yapılan değerlendirmelerde, “*Manzume şairin açıklığını tasvir ediyordu. İki buçuk lira yazar hakkı almasına rağmen, kendi yazdığı manzumenin etkisi altında kalmış olacak ki, Aptullah Ziya'nın şairliği de yarım kaldı.*” denir. (Solelli, 1950: 10; Kozanoğlu, 1973: 5)

Abdullah Ziya’nın yayınlanan tek şiiri “Şairle Ekmekçi” aşağıdaki gibidir.

Şairle Ekmekçi

Şair: — Dede!... Şu açlık, yokluk diyarından

Gün doğmadan evvel, ben destgâhından

Başımı sana egüb camgânından

Bir lokma ekmek istemeğe geldim.

Dediler ki unsuz kalan fırınında;

Öğüdülmüş mısır koçanı varmış!...

O iksir-i hayatın kabuğuna beni de
Lezzetle dilimi sürmeye geldim.
Dediler ki; sana kavuk sallayan
Bir lokma ekmek alırmış hemân
Ben binlerce kere eğilüb; aman
Dedem!... Bir ekmek koparmağa geldim
Dindiremem başka türlü bu yaşı
Kırıp da kurtulsam bari şu başı
Çörü, çöpü, kırığı taşı
Teknende ne varsa almağa geldim.
Açlıktan midemde ben neler ezdim
Bilsen vallahi candan, çoktan bezdim
Her yerden kovdular, her yeri gezdim
Son ümidim sensin ben sana geldim.
Diyorlar ki züğürtmüş yoktur parası
Züğürtlük de bilsen ne baş belası
Dostunun yüz karası, düşmanın maskarası
Son ümidim sende kapına gelim
Dediler ki!...
Ekmekçi: — Sus bire sabrımı tükettin, dinle
Başımı çok fena sarstın derdinle
Yağma yok istersen saba dek bekle

Buraya ekmek mi satmağa geldim

Beşiktaş Sultanisi'nden / Abdullah Ziya (Abdullah Z., 1922: 362)

2. 9. 2. Romancılığı

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazılarından, kendisiyle yapılan mülakattan ve eserlerinin değerlendirilmesinden onun bir fikre-ideolojiye hizmet eden ve ticari kaygı güden popüler tarihî roman yazarlarımızdan olduğunu söyleyebiliriz.

Kozanoğlu, çocukluk ve öğrencilik yıllarında yaşadığı sıkıntılardan olmalı, ilk eserlerini para karşılığı yazar. Sezai Solelli ile yaptığı röportaja göre, daha on dört yaşında iken kaleme aldığı ilk şiirine karşılık o zamanki parayla 2 lira, üniversite talebesiyken yazdığı ilk romanı Kızıl Tuğ'a karşılık da o vaktin parasıyla Tahsin Demiray'dan ve Kitapçı Hüseyin'den oldukça çok para aldığı vurgulanır. (Solelli, 1950: 10) Abdullah Ziya Bey, iş hayatına atılıp hızlı bir yükseliş göstermesine rağmen roman yazmaya devam eder. Özellikle döneminde popüler olan çizgi romanlardan iyi kazanç sağlar. Hatta romanlarını tefrika ettiği Tan, Akşam gibi gazetelerden ve Akşam'da çizimlerini yapan Suat Yalaz'dan ayrılma sebeplerinden biri de ekonomik anlaşmazlıklardır.

Abdullah Ziya Bey, yazdıklarından kazanç sağlasa da savunduğu fikirlere kalemiyle destek olmak ister. O, hikâye, tiyatro ve romanlarıyla Türk gençlerine kendi tarihini sevdirmek, Türklerin büyüklüğünü ve Türklük bilincini aşlamak ister. Zira yazar, romanlarının başında kitaplarını niçin kaleme aldığını her fırsatta vurgular. Gültekin'in ön sözünde “*Amacım Türk çocuklarının kalbinde kendisine adımızı, dilimizi, bayrağımızı, varlığımızı borçlu olduğumuz bir Türk kahramanının hayalini canlandırmak, kendilerine güvenmelerini, atalarıyla övmelerini, kendilerini başarıcı görmelerini sağlamaktır.*” der. (Kozanoğlu, 1975: 5)

Kozanoğlu, yazma sebebini ön sözde belirtmenin fazlalık olduğunu kabul eder. Fakat Kızıl Tuğ için bunu yapmaktan kendilerini alamadıklarını belirterek yazma niyetinin bilinmesini ister. “*Çünkü Kızıl Tuğ'un yazılıp daha doğrusu meydana gelişi, okuyucuyu ayrıca ilgilendireceği gibi, bizim millî benliğimizi buluşumuz, yeni Türk dilinin meydana çıkışı ve yeni bir amaç oluşu, yeni bir Türk*

neslinin doğuşunun izlerini, işaretlerini taşıdığı için, bunda fayda da umduk.” İfadesiyle ulus bilinci aşlayarak bilinçli bir Türk gençliği oluşturmak istediğini ilan eder. (Kozanoğlu, 1975: 9)

Kozanoğlu, bilinçli bir nesil yetiştirmeye çalışırken Türk tarihinde tanınan büyük kahramanları modern destan şeklinde yeniden dile getirme yolunu seçer. Çünkü *“Öykülerinin ilgi çekici teması her şeye gücü yeten Türk imgesidir. Okurun dikkatini canlı tutmak için kahramana ve onun başkalarına karşı yaptığı ‘meydan okumayı’ sıklıkla kullanır. Okurun sevmek, kızmak, zevk almak türünden duygularını canlandırmak, onun üzerinde etkili olmak, yakınlık ve sıcaklık hissettirmektir amacı.”* (Cantek, 2003: 127)

Kozanoğlu'nun amacını ve hangi şartlar altında yazdığını bize en geniş şekilde Tahsin Demiray anlatır. Demiray, altı ay içinde tamamlanan ve kısa zamanda dördüncü baskıya çıkan Kızıl Tuğ'un giriş kısmında, romanın tesadüfen vuku bulan yazılış hikâyesini anlatır.¹⁷ Kendi gençlik yıllarının bir anıtı ve nesillerinin ruhundaki gizli arzu ve heyecanları üste çıkararak bir darbe olduğunu söyler.

“Bizden önceki nesillere bağlı ve Osmanlıca yazarlar o zaman Kızıl Tuğ'daki dili ve bizim tuttuğumuz yolu iyi karşılamadılar, bize: ‘Siz bu kaba Türkçe ile konuşmamızı istiyorsanız, biliniz ki konuşmayacağız. Bu yazılarınızı Buhara ve Hiyye'de okutabilirsiniz ve kitaplarınızı orada satarsınız’ dediler.

Kızıl Tuğ, Buhara ve Hiyye'de değil, Anadolu'da okundu ve büyük Türk ulusunu birleştirecek o tek dile, tek şiveye ve tek ülkeye doğru Kızıl Tuğ'da başlayan yürüyüş yedi yıl sonra Atatürk'ün komutasında tempolaştı ve dünya savaşının buhranları içinde bile hızını kaybetmeden, yoluna düzenle devam etti.” İfadesini kullanarak romanda bir fikrin, bir ideolojinin esas alındığını özellikle belirtir. (Demiray, 1941: 9)

¹⁷ 1925 yılında «Resimli Mecmua»yı çıkarıyorduk. Bu mecmuanın yazarları, ben dahil olduğum halde, yaşları 20'yi geçmiyen gençlerdi. Mecmuanın resimlerini de o zaman Mühendis Mektebinde öğrenci olan Aptaltah Ziya yapıyordu. Ziya, bir gün, 13'üncü sayının kapağına konulmak üzere, bir resim getirdi. Bu resimde doludizgin giden Orta Asyalı iki Türk atlısı görülüyordu. Resmi o gün beğendik, fakat bunu kapağa ne diye koyabiliriz diye düşünmeye başladık. Ziya bir çare buldu: «Yazarlardan biri resme uygun içeriye bir yazı yazsın» dedi. Bu teklifi arkadaşlar yersiz buldular. İş uzadı, halbuki vakit dar ve resmin mutlaka basılması lâzımdı. Ben Ziya'ya: «Şu halde iş sana kalıyor, resmi yaptığın gibi yazısını da yaz.» dedim. Hemen masaya oturdu. Bir saat içinde uzun bir hikâye yazıverdi. 19 yaşındaki Mühendis Mektebi talebesinin çırpıştırdığı bu yazı «Semerkant'tan Ölüm» başlığı altında Resimli Mecmua'da çıktığı gün «Kızıl Tuğ» başlamış oluyordu. (Demiray, 1941: 5)

Murat Belge, Tahsin Demiray'ın iddia ettiği gibi Kozanoğlu'nun roman yazmaya hiç de tesadüf bir ortamda başlamadığını olayın tam da yapısının içinde bir yerde bulunduğunu söyler. Anlatılanlar rastlantı gibi görünse de, Kozanoğlu'nun milliyetçi-popüler edebiyat alanındaki tartışılmaz yeri ve bu çeşit edebiyatın Türkiye'deki etkisini düşününce, hiç de rastlantı olmadığı, beklenen olay olduğunu vurgular. Demiray, Kozanoğlu hakkındaki yorumu 1941'de yapar. Zira bu yıllarda Türkkan'ların, Atsız'ların Türkiye'yi Almanya yanında SSCB ile savaşa sokmak için yaptıkları propagandanın doruğa tırmandığı bir zamandır. (Belge, 2008: 280)

Türkçü-Turancı bir görüşe sahip olan Kozanoğlu, Kızıl Tuğ'la romancılığa ilk adımını atar ve ulus düşüncesini yayma misyonunu üstlenir. Döneminde Türk milletinin bütünlüğünü, büyüklüğünü ve üstünlüğünü romanlarıyla okuyucularına aşlamaya çalışır. Atatürk'ün liderliğinde icra edilen ulus-devlet anlayışını destekler. *“Edebiyatta izlenen ulusçu yaklaşım, bir ulusal Türk devleti kurmayla, bu devlete yaraşır bir ideoloji ve anlayış oluşturmayla ve bunu kitlelere benimsetme çabaları ve isteğiyle aynı yıllarda ortaya çıkmıştır.”* (Millas, 2005:116)

Bir eserde, ideoloji-fikir varsa o eserin hem siyasi hem de toplumsal yönü olduğu bir gerçektir. Kozanoğlu'nun eserlerindeki sosyal boyut, Türk çocuklarına, gençlerine ve topluma okuma alışkanlığı sağlamayı, bilinçli bir toplum oluşturmayı özellikle de tarih bilinci ve tarih sevgisi vermeyi amaçlamasında kendini bulur. Yazar, eserlerinin toplumsal yönünü olduğunu ön sözlerinde dile getirir. Arena Kraliçesi, Milliyet gazetesinde tefrika edilirken, okuyucular tarafından eleştirilir. Arena Kraliçesi'nin bundan önceki eserlere benzemediği, düşük ahlâklı Teodora'nın portresini çizerken gençlere ahlâksız bir kadından örnekler verdiği, bunu niçin yazdığı konusunda sorular yöneltilir. Yazar, önsözde soruları cevaplarken kırk yıllık yazarlık hayatında iki şeye önem verdiğini belirtir. Bunların ilkinde kitaplarını herkesin sıkılmadan anlayabileceği biçimde yazdığını, ikincisinde ise kuru bir övünme yerine -diğer milletlerin de onurlarıyla oynamadan- tarihteki başarı ve başarısızlıklarımızın içyüzünü açıklamak olduğunu söyler.

“ Arena Kraliçesi'nde bugün içinde yaşadığımız eski adıyla Bizans İmparatorluğu'nun ve dolayısıyla bizden öncekilerin karakterlerini anlattım, toplum halinde yaşayışlarından örnekler verdim. Bize benzemiş olmaları, bizim hâlâ onların

yolundan ayrılamadığımızı ve onlar gibi -aynı yoldan gittikçe- başımıza gelecekleri belirtim.

Bir hırsızın hayatını okumakla hırsız, bir fahişenin hayatını okumakla fahişe olunmaz. Tersine, ibret dersi alınır.

Batıda çocuklar genç yaşta bu konuları okur ve bilirler.

Bu eseri yazmak için birçok kitaplar okudum.

Size acı da gelse gerçekler bu kitapta yazıldığı gibidir. Biraz acı da olsa ilâçların hastalıkları, azalttığını biliyoruz...” (Kozanoğlu, 1969: 4)

Kozanoğlu, “Çocuk Sesi” dergisindeki yazılarından ve derginin yayın anlayışından dolayı da eleştirilere maruz kalır. Sanat ve edebiyat konusunda polemige girmeyen yazarımız, derginin 289. sayısında “Bayan Öğretmen Şadiye Yavuzer’e Açık Mektup” başlığıyla eleştirilere cevap verir. Ancak Yavuzer’in yazarımıza ne gibi eleştiriler yaptığı ve hangi soruları sorduğu belirtilmez. Kozanoğlu, Öğretmen Şadiye Yavuzer’in eleştirilerini maddeler halinde cevaplar. Muhtemelen tefrika edilen hikâye ve romanlarda öykülerin geçek hayattan çok masala kaydığı belirtilmiş olmalı. Kozanoğlu, açık mektubunda masalın çocuk eğitimi ve gelişimi üzerinde etkili bir araç olduğunu belirtir ve devam eder:

“Masal çocuğun ruhunu besler, düşüncesini genişletir, hayata bağlı hikâyeler çocuğu yorar, masalsız büyüyen çocuk sevgisiz büyümüş öksüz gibidir. Yürür, gezer, yer, içer. Fakat sevgi, hayal gibi bir insanı insan eden en değerli şeylerden mahrumdur, yani hissizdir. Masal bütün dünya çocuk edebiyatının anasıdır ve bunu cahil ninelerimiz bile kavramışlardır.” (Kozanoğlu, 1935: 25)

Şadiye Yavuzer, Kozanoğlu’nun yarattığı kahramanların mantıksız olduğunu ve bu konuda özellikle de Çocuk Sesi’nde tefrika edilen Olcayto Bahadır’ı eleştirir. Yazarımız, hem kahramanlıkla mantık arasındaki ilişkiyi, hem de çocuklara kahramanların anlatılmasının gerekli olduğunu söyler. Olcayto Bahadır’ı kendisinin yazdığını Kahramanlıkla mantığın hiçbir zaman bir arada bulunamayacağını, içinde bulunduğumuz ulusun yetiştirdiği birçok kahramanların, kahramanlıklarını mantık için değil yurt, bayrak, ulus için yaptıklarını ve yüz senede ya bir ya iki tane yetiştirdiği için çocuklara bu ruhu aşılması gerektiğini söyler ve şöyle devam eder:

Size bundan on beş sene evvel İstanbul da dağ gibi yatarak toplarını şara çevirmiş İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunan gemilerini göstererek:

— İki sene sonra bir adam bu gemileri buradan yalnız kendi inancı ve ulusunun kahramanlığına olan güvenile çıkarıp atacak demiş olsam inanır mıydınız?... Size aynı adamın on senede oturduğunuz Ankara şarı şimdi gördüğünüz şekle sokacağını,ulusun kaybettiği dili, bayrağı, yurdu geri vereceğini söylesem inanır mıydınız?..

İşte buna kahramanlık derler. Kahramanlar yüksek ulusların yetiştirdiği yüksek çocuklardır. Onları herkes anlayabilse idi, kahraman olamazlardı.” (Kozanoğlu, 1935: 25)

Kozanoğlu, -1930’lu yıllarda- romanlarında hayali ve kahramanlığı esas aldığını vurgularken 1950’lerde ise eserlerinin gerçeklere dayandığını iddia eder. Hatta bir roman yazmak için en azından yüz kitap okuduğunu bilgisiz, yalnız hayal gücü ile yazar olunamayacağını belirtir. Bu düşüncelerini, eserlerinin mevzularını tarihten aldığını ve tarihî gerçeklere uygun olduğunu vurgulamak için söyler. Romanda gerçeklik konusunda çelişkilere düşen Kozanoğlu, Solelli’nin, roman konularını tarihten aldığını söylediğinde ona şunları söyler:

“— *Bilâkis. Ben eserlerimin, mevzularını çok yalnız kaldığım zamanlar, bir ilham anında ve hepsini birden yazarım. Bunda her zaman okuduğum tarihin de rolü vardır tabî. Evvelâ mevzuu hazırlar bitirir, sonradan tarihe bakar, devirlere, vakalara, uydurmağa çalışırım...*

Ben ilhamı muayyen tarifinden başka bir şey olarak kabul ediyorum. Ben bazı dimağların, geçmiş vakaları bazı anların da tekrar yaşadıklarına kaniim. İşte bence ilham budur. Bu imanım yüzündendir ki yazdığım romanların birer hakikat olduğuna inanırım.” (Solelli, 1950: 33)

Bir sanatçıyı veya bir eseri değerlendirirken her şeyden evvel sanatçının yaşadığı dönem, toplumu etkileyen siyasi ve sosyal olaylar bilinmeli ve eserin yazıldığı şartlar dikkate alınmalıdır. Kozanoğlu, Türk tarihinin en zorlu ve bunalımlı yıllarını yaşar. Bu dönemde meydana gelen bütün gelişmeleri yakından görür ve onları derinden hisseder. O, ülkenin kurtuluşu için Türkçülüğün bir reçete olarak sunulduğu yıllarda (1906) doğar. Bu fikrin yükselen bir değer olduğu yıllarda ilk ve orta öğrenimini tamamlar. Eserlerini kaleme almaya başladığı 1930’lu yıllarda ise Türk Tarih Tezi kabul edilerek, Osmanlı keskin ifadelerle reddedilir. Hal böyle olunca Kozanoğlu, İslam öncesi (Ortaasyacı) romantik bir kültürel iklimin hâkim olduğu

yıllarda romanlarını okuyucuya sunar. Zamanla yöneticilerin ve aydınların büyük çoğunluğu 1940'lı yıllarda maziyle barışır. 1950'li yıllarda ise ülkede daha farklı kültürel bir ortam doğar, en azından Türk Tarih Tezi, bilimsel anlamda geçerliliğini kaybetmeye başlar.

“Tarihi serüven romanlarının gelişimi, Türkcülük ve Türk tarih yazıncılığıyla yakından ilgili olduğundan, konu seçimleri sürekli değişmiştir. Cumhuriyet döneminde yazılan tarihi serüven romanlarına bütünlüklü olarak bakıldığında iki temel konu üzerinde odaklanıldığı görülebilir. İlki, ‘Orta-Asyacılık’tır, cumhuriyetin başlangıç yıllarındaki milliyetçi yaklaşımlardan doğrudan etkilenilmiştir. İkincisi, ‘Osmanlı’ öyküleridir ki bu da kendi içerisinde ‘Harem Öyküleri’, ‘Türk Korsanları-Akıncıları’ ve ‘Büyük Padişahlar’ olmak üzere tasnif edilebilir.” (Cantek, 2003: 71)

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihî romanlar yazması ve romanlarındaki konu değişimi yukarıda bahsedilen siyasi ve sosyal olaylara paralellik gösterir. Kozanoğlu'nun ilk romanlarında İslam öncesi Türk tarihine yöneliş vardır. Osmanlı dönemini konu alan romanlarında ise ya tarihte önemli yerleri olan Türk korsanlarını (büyük Türk kaptanlarını) ya sınır boylarındaki akıncıları ya Fatih Sultan Mehmet gibi büyük devlet adamlarını anlatır. Veya Osmanlı'nın fetret ve dağılma dönemlerini konu alarak devlet yönetimini ve kendine göre Osmanlı'nın aksayan yönlerini belirtir. Ayrıca İslami yönü ağırlıklı olan Seyit Battal Gazi ve Selehâddîn-i Eyyubi gibi kahramanları da konu edinir. Ancak bu eserlerinde İslami unsurları ön plana çıkarmaz daha çok kahramanlıkları ve evrensel değerleri vurgular.

Kozanoğlu'nun Kitap halinde yayımlanan eserleri: Kızıl Tuğ (1927), Türk Korsanları (1929), Battal Gazi Destanı (1929), Patronalılar (1930), Kolsuz Kahraman (1933), Gültekin (1935), Atlı Han (1942), Malkoçoğlu (1943), Savcı Bey (1944), Sarı Benizli Adam (1945), Seyit Ali Reis (1947?), Fatih Feneri (1952), Dağlar Delisi (1953), Sencivanoğlu (1957), Hilâl ve Haç (1961), Kızıl Kadirga (1963), Arena Kraliçesi (1964), Kubilay Hanın Gelini (1966).

Yazarın tefrika edilip de kitaplaştırılmayan iki romanı vardır. Bunlardan ilki Olcayto Bahadır, ikincisi ise Karakoldaki Ayna'dır. Olcayto Bahadır 1934'te Çocuk Sesi dergisinde, Karakoldaki Ayna ise 1953'te Hafta dergisinde tefrika edilir.

Şimdiye kadar kitaplaştırılmayan Karakoldaki Ayna için Necatigil, 1950 tarihinde basıldığını söyler.

2. 9. 2. 1. Kurgu

Kozanoğlu, ilk eserindeki çatıyı romanlarının çoğunda kullandığı gibi daha sonraki yıllarda da birçok çizgi roman yazarı ve çizerinin ondan ödünç alıp kullanacağı yeni bir anlatı kurgusu oluşturur. “*Buna göre, ele alınan dönemin gerçek tarihî kişisi, romanda arka planda duruyor, olayların akışına fazla karışmıyor. Kahraman, genç ve yakışıklı, savaşkanlığının yanında gönül maceralarına da yatkın biri oluyor. Yanında, çok zaman ondan düşük rütbeli, kural olarak romana mizah ve kahkaha katması gereken biri bulunuyor. Ana kadro bu. Ashında yalnız Kozanoğlu değil, bütün popüler anlatılar için geçerli bir teknik. Böylece, çeşitli ‘okur ihtiyaçları’ karşılanmış oluyor.*” (Belge, 2008: 264)

Kozanoğlu, romanlarını kurgularken halk geleneğinden özellikle de destandan çok etkilenir. O, romanlarında okuyucuyu merak ve heyecan içinde bırakmayı çok önemser. Bunun için yazar, eserin kahramanlarını sürekli tehlikeli ortamlarda savaştırır, esir düşürür, tam öldürülecekken imdada bir Türk büyüünü yetiştirir. Romanların asıl çekirdek kadrosunu oluşturan kişiler, genellikle hareket halinde akıncılardan olduğundan, düşman topraklarında tehlikeli işlere girerler. Bundan dolayı olayların işleyişi hızlanır. (Kaya, 2004: 124-125)

2. 9. 2. 2. Şahıs Kadrosu

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun şahıs kadrosunun ana çekirdeğini üç tip oluşturur. Bunlardan ilki, romanın asıl kişisi olan idealize edilmiş protogonist kahraman tipi, ikincisi, asıl kahramana at uşaklığı-silahtarlık yapan (norm karakter) yardımcı kahraman, diğeri ise asıl kahramanın gönül verdiği aşk unsuruyla esere renklilik katan kadındır. Kadınlar çoğunlukla Türk asıllı değildir. Olayın yaşandığı zamana ve mekâna göre Rum, Macar, Çinli ya da Mısırlıdır. Ayrıca her yönüyle kötü olan rakip kişiler de vardır.

Kozanoğlu, romanlarını tipler üzerine kurgular, itibari âlemde karakterlere hemen hemen hiç yer vermez. Tip yaratımında da destanın etkisinde kaldığı görülür. Genel itibariyle Kozanoğlu'nun romanlarındaki şahıslar, savaş makinesi gibi hareket eden düz tiplerdir. İhtirasları sadece kendilerini ezdirmemek ve gücünü karşı tarafa kabul ettirmektir. Bu yüzden eserin ağırlığı, oluşturduğu tiplerden öte entrikadadır. (Kaya, 2004:126)

İdealize edilerek yaratılan kahraman tiplerinde sınırsız bir özgüven ve aşırı bir narsizm vardır. Özgüven fiziksel yapıda olduğu kadar düşünce ve zekâda da kendini gösterir. Kahramanların mantık dışı bir cesareti, akıl almayan bir gücü vardır. Buna paralel olarak hazır cevaplılığı ve rakipleri karşısındaki konuşkanlığında da narsizmin ve özgüvenin yansımasıdır. Kahramanlar alaycı, pervasız ve durak tanımayan coşkun kişilikleriyle olayların nedeni ve sonucunu da belirlemektedir. *"Kozanoğlu kahramanları oldukça gevezedir, neredeyse hiç susmazlar. Sustukları anlar, genellikle kendileri ya da olayların gelişimi hakkında bilerek (ya da istemeden) kulak misafiri oldukları zamanlardır. Kahraman ile sevgilisi mizaha da kaynaklık edebilecek biçimde sürekli bir "ağız kavgası" içindedir. Bu çatışmacı ilişki kadın tiplerinin de erkek kahramanlarla boy ölçüşecek denli narsist olmalarıyla ilgilidir. Aşkı çatışarak yaşamak, diyalogların ana eksenini oluşturmaktadır."* (Cantek, 2003: 127)

Bu anlatı türlerinde destansı özelliği olan kahramanlar en çok haksızlığa ve zulme karşı çıkar. Mazlumun yanında olurken zalim ne kadar güçlü olursa olsun karşısında dururlar. Hatta zalim Türk lideri olsa da değişen bir şey olmaz. Zira Kızıl Tuğ ve Kubilay Han'ın Gelini gibi romanlarda liderle kahraman çatışmasının yaşandığı görülür.

Türk biriliği için her türlü fedakârlıkta bulunan Otsukarcı, Timuçin'le anlaşmazlığa düşerek ona karşı savaşıacaktır. Acımasız Cengiz Han'ın karşısında -bir destan kahramanı özelliği gösteren Otsukarcı- sözünü esirgemez: *"Görüyorum ki Timuçin artık kötü bir baş olmuşsun; senin gözünü kan bürümüş, sen acunu ayaklarının altında görmek istiyorsun. Bunun için de yüzlerce, binlerce sayısız adam oğlunun birbirleriyle uğraşmasını kardeşin kardeşi, babanın oğlu, yoldaşın arkadaşı öldürmesini doğru, buluyorsun. Ne istiyorsun? Kazandığın bayraklar, ülkeler, taçlar, erler sana yetmiyor mu? Daha ne istiyorsun? (...) Namundan acun titreyecek değil*

mi? Bekle tez zamanda ben de karşına çıkarım. Görürüz kim kimi titretir?" (KT: 231).

İdealize edilmiş kahraman tipleri popüler romanların özelliklerindedir. Zira popüler romanların kişileri tek yönlüdür. Bunlar siyah beyazdır, yani ya iyi ya da kötüdürler. Eğer kahraman birinci derecede ise o her yönüyle iyidir ve bütünüyle idealize edilmiş mükemmel kişilerdir. Aynı şekilde iyinin karşısında olan kötüler de her yönüyle kötüdür. (Moran: 1995: 23)

Abdullah Ziya, tipleri yaratırken destan geleneği ve Batı Avrupa şövalye romanlarının tesiri altında kalır. Gültekin, Kolsuz Kahraman, Malkoçoğlu, Kaan ve diğer romanlarında bir destan kahramanının geliştirilmiş örneğini görürüz. Başka bir ifadeyle tarih sayfalarında yaşayıp izler bırakan Türk kahramanlarının destanlarını yeniden yaşarız.

Dünya edebiyatında Cervantes, şövalye romanlarıyla tanınan önemli bir yazardır. Cervantes, romanlarında kahraman tipi şövalye ile ona uşaklık-silahtarlık yapan yardımcı kahramanı bir arada yaşatır. Yardımcı kahramana en güzel örnek Sancho Panza tiplemesidir. Sancho Panza, bir insanda bulunan zıtlıkların çoğunu üzerinde toplayan garip bir tiptir. Bu iki kahraman arasındaki ilişki ironi dolu bir anlatımla okuyucuya sunulur. Böylece esere güldürü boyutu katılır. Abdullah Ziya Kozanoğlu, Sancho Panza tipini Kızıl Tuğ'da Çakır tiplemesiyle Türk edebiyatında ilk olarak kullanır.

Seyfettin Sağlam, Abdullah Ziya Bey'in tip yaratmasında Kızıl Tuğ'daki şahıs kadrosunu işaret eder. Ona göre Çakır, dünya romancılığının başlangıcı olan Cervantes'in Don Kişot'undaki Sancho Panza'nın biraz değişikidir. Çakır, asıl kahraman Otsukarcı'yı yarışmalara hazırlar. (Sağlam, 1999: 367)

Şu hususu belirtmek gerekir ki Kozanoğlu, bu tipe hem batıdaki hem de bizdeki tarihi macera romanı yazarlarından farklı bakar. Zira Kozanoğlu da at uşaklarını mizahi olarak kullanmayı tercih etmiş ama üzerlerinde dramatik bir gerilim yaratmayı da ihmal etmemiştir. *"Türk'ün Türk'e uşak olamayacağına inanır Kozanoğlu, bunu meslek olarak görmek gibi bir tercihi yoktur. Kızıl Tuğ'da Otsukarcı, Türk olduğunu öğrendiği Çakır'ın boğazına 'Türk uşaklık eder mi' diye sarılırken, kendini Gültekin'in at uşağı ilan eden Salak, hikâye boyunca etnik kökenine dair çatışmalar yaşayacak, zihninde Çinli anası ile Türk babası arasında*

tercih yapacağı bir süreçten geçecektir. Cervantes'in sınıfsal ve kültürel olarak çelişkili bir ruh hali içinde anlattığı at uşaklığı/silahtarlık konumu, Kozanoğlu'nun etnik vurgusu nedeniyle başkalaşmıştır. Onların akli kıtlıkla cimrililik, cesaretle korkaklık, kaçmak ile dövüşmek, susmak ile konuşmak arasında mütereddit halleri Türklükleri galebe çaldığında değişecek komik olmaktan kurtulacaklardır. Fıtratlarında var olan üstünlükleri açığa çıkmıştır.” (Cantek, 2003: 161-162)

İdealize edilmiş asıl kahramanların mücadele ettiği karşıt gücü oluşturan kötü kişiler de vardır. Bu kişiler her yönüyle olumsuz özelliklerle donatılır. Bu kişiler genellikle ötekileştirilmiş Rumlar, Macarlar, Çinliler, özünü kaybetmiş Türklerden ve Kösem Sultan gibi dönme sultanlardan ve devşirme devlet adamlarından oluşur.

Kötü karakterler kadın olsun, erkek olsun görevlerini gerçekleştirmek için her yolu mubah sayarlar. Olağan üstü güçler elde etmek için hile, sihir, büyü ve hipnotizma gibi insanların iradesini kendi komutasına alabilecek yollara başvururlar. Öyle ki kötü adamların çevresinde bir sözülle ölüme giden insanlar doludur. Kızıl Tuğ'da Hasan Sabbah'ın fedaileri, Atlı Han'da Kara Prenses ve adamları, Gültekin'e Büyücübaşı Yu-Hen-Gü, Kubilay Han'ın Gelini'nde Gökçe Baba'nın güçleri, Seyit Ali Reis'te büyücülerin olağan üstü güçleri, gibi örnekler çoğaltılabilir.

Vaka yapıları ve mekânın yerleşik bir düzende olmaması Kozanoğlu'nun romanlarında kadın kahramanlara fazlaca yer verilmesine engel olur. Zira Cantek, kadınların bu tür romanlarda yer almamalarını iki nedene bağlar. İlki, anlatının erkek gözünden dillendirilmesi nedeniyle kadınların zerafet ve güzellikle tanımlanarak, korunmaya muhtaç görülmesine; ikincisi, kadınlar medeniyeti temsil etmekte, göçebe-keçe çadırlardan çok taş duvarlı han, kervansaray, konak ve saraylarda yer almaktadır. Sınıflarını ve statülerini ise içinde buldukları mekânlar belirlemektedir. (Cantek, 203: 96)

Kozanoğlu'nun romanlarında kadınların Türk veya yabancı oldukları bellidir. Olaylarda çoğunlukla yabancı kadınlar yer alır. Kadınların bulunduğu sahneler ise genellikle aşkı veya cinselliği hatırlatır. Atlı Han, Sarı Benizli Adam, Sencivanoğlu, Arena Kraliçesi gibi bazı eserlerinde cinselliğin ön plana çıktığı

görülür. “Bizans kadınları, İmparatoriçe dahil, cilvelidirler ve Türklere sürekli aşık olurlar, onlarla yatmak isterler.” (Millas, 2005: 106)

Çok okunmayı ve çok satmayı düşünen Kozanoğlu, roman kahramanlarını yaratırken toplumun beklentilerinin göz ardı edilmeyeceğini bilir. Bir romanı kaleme alırken her şeyden evvel okuyucuyla öykü kahramanlarını bir noktada buluşturmayı ister ve bunu da başarır. Altan Deliorman, Abdullah Ziya Bey’in yarattığı kahramanlarla okuyucusunu başarıyla bütünleştirdiğini söyler. “Aptullah Ziya'nın kahramanları paraya pula, mevkie makama aldırış etmeyen sade kahramanlardı. Kişiliklerinden en küçük taviz vermeyen, özü sözü bir, yiğit insanlardı. Okuyucu, asla erişemeyeceği bu vasıflarla kendini özdeşleştiriyor, onun için de roman kahramanlarını seviyordu. Tarihi şahsiyetler olmadıkları için, onların akıllara durgunluk veren maceraları da okuyanlara heyecan veriyordu. Aptullah Ziya, bu ince çizgiyi yakalamayı bilmişti.” (Deliorman, 2002: 52)

Seyfettin Sağlam da Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun şahıs kadrosu oluşturmasında Altan Deliorman gibi düşünür. “Kızıl Tuğ'la başlayan romanlarının kahramanları çizgi roman kahramanları gibi maceradan maceraya koşuyorlardı. Bu kahramanlardan bazıları tarihle tanınan, tarihi yapan birinci adamlar olmadığı için hareket serbestliğine sahiptiler. Ve şahsiyetlerinden taviz vermeyen, ün, şan ve para peşinde olmayan kişiler oldukları için bunlara sahip olamayan ve olması da istikbalde mümkün görülmeven çoğunluğumuzu temsil ediyorlardı.” (Sağlam, 1999: 364)

Kozanoğlu, kahramanlarını toplumla bütünleştirdiği gibi kendi hayatı ve kişiliğiyle de bütünleştirir. Zira birçok kaynakta Kozanoğlu'nun kendi kişiliği ile romanlarında çizdiği kahraman tiplerinin benzerliği vurgulanır. “Kozanoğlu'nun ilk dönem romancılığında Battal Gazi, Gültekin ya da Malkoçoğlu gibi ‘efsane’leri anlatması tesadüfi değildir. Hakkında yapılan kişilik tahlillerinde deli dolu, heyecanlı ve çabuk öfkelenen biri olduğu söylenmektedir ki bu da yazarlığını tanımlarken önemli bir gösterge sayılabilir.” (Cantek, 2003: 113)

Kozanoğlu biyografisinde onun kişiliği ile yarattığı kahramanları arasında kuvvetli bağın olduğu özellikle belirtilir. Abdullah Ziya, “Otsukarcı gibi dik kafalı, Savcı Bey gibi arkadaşlarının hayatını kurtarmak yolunda gözlerini verecek kadar fedakâr, Turgut Reis gibi alâyiş ve gösterişten kaçarak minnet etmeyen bir karakter...

Fakat Sarı Benizli Adam gibi de ne bulunduğu yere ve yükseldiği mevkie hatta ne de doğduğu kasabaya bağlanabilecek kadar vefalıdır.” denir. (Kozanoğlu, 1973: 6) Bu düşünceden hareketle yazarın diğer eserlerindeki ideal tiplerde romancının kendi şahsiyetini aramak gerekir. Ya da okuyucuya örnek bir tip sunma düşüncesinden kaynaklanan idealize edilmiş olduğu düşünülebilir.

2. 9. 2. 3. Anlatıcı-Bakış Açısı

Popüler romanlarda genellikle anlatıcı üçüncü şahıs yani o anlatıcı şeklinde olur. Kozanoğlu da romanlarını kaleme alırken sözünü çoğunlukla üçüncü şahıs anlatıcıya emanet eder. Ancak bazı hatıra defteri niteliği taşıyan romanlarda olduğu gibi yazarımız da Sencivanoğlu ve Kubilay Han'ın Gelini'nde birinci şahıs (ben) anlatıcıyı tercih eder. Bu yöntemler geleneksel anlatım tarzında kullanılan anlatım şekillerindedir.

Kozanoğlu, geleneksel anlatım tarzını benimser. Bu tarz eserlerde anlatıcılar, olayların akışına sürekli müdahale eder. Bu durum onun adeta romandaki bir şahıs gibi algılanmasına ve sanki orada bulunuyormuş gibi olayları taraf olarak anlatmasına sebep olur. Bazen metnin bölümleri hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Bazen şahısları tanıtır, bazen de bu işi diğer roman şahıslarına bırakır. Kozanoğlu, tayin ettiği anlatıcıya genellikle en uygun olan, *“kahramanların zihnine giren, geçmiş ve geleceklerini bilen hâkim bakış açısını (omniscient point of view) kullanır. Yazar, bazen tanrısal bakış açısını eserine gerçeklik hissi yaratmak için başvurur. Anlatıcının tavrı, ‘effaced omniscient’ (varlığı hissedilmeyen) değil; aksine ‘unreliable narrator’ a (güvenilir olmayan anlatıcı) yaklaşmaktadır. Bu tanrısal bakış açısında, anlatıcı kendini her şeyin üstünde, birtakım gizil güçlerle donatılmış olarak yansıtır.”* (Korkmaz, 2010: 105-106)

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tanrısal bakış açısıyla donatılmış anlatıcıya sözünü emanet ederek olayların akışını rahatlıkla farklı boyutlara çekme fırsatı yakalar. Gerek kahramanlar ve gerekse diğer roman unsurları üzerinde de rahatlıkla kalem oynatır.

2. 9. 2. 4. Zaman

Popüler romanlarda olaylar, uzun zaman dilimleri içinde gerçekleşir. “*Bu romanlarda bir hareketlilik (macera) göze çarpar. Macera ise, ‘zamanı’ gerektirir. Bu yüzden, bu romanlara zaman ağırlıklı romanlar da denir.*” (Sağlık, 200: 26) Kozanoğlu’nun romanları olay ağırlıklı olduğundan, zaman, vakanın akışına bağlı olarak oldukça uzar. Zira olayların (öykü) değişimi entrikalara ve çatışmalara paralel olarak hızlı bir akış gösterdiğinden zamanın uzunluğu ayları çoğunlukla da yılları bulur.

Tarihî romancılar, önceden yaşanan bir dünyayı anlattıkları için vakalar bilinen bir zaman ve mekânda cereyan eder. Bunu için Kozanoğlu, zamanın akışında genellikle kronolojik bir sırayı takip eder. Geriye dönüşleri çok sık olmasa da uygulamaya çalışır; ancak bunda çok da başarılı olduğu söylenemez. Olayların zaman sınırları bellidir. Kozanoğlu, tarihte yaşanan olayları kaleme aldığından vaka zamanı mazideki zaman dilimini içerir. Fakat bununla beraber hâlihazır ve istikbal ihmal edilmez. Zira yazar, romanlarında maziyi hâlihazırdaki nesillere anlatır ve istikbalde nasıl bir yol izleyeceklerini vurgulamaya çalışır. Dolayısıyla Kozanoğlu’nun romanlarında zaman, mazi - hâl - istikbal karışımı bir durumdadır.

Ömer Türkeş, Kozanoğlu’nun anlatı-bakış açısı tekniğini zaman unsuruyla birlikte ilginç bir şekilde dile getirdiğini söyler: “*Öykü, 1000’li yıllarda sürerken aniden anlatıcı araya girip bugünlerden söz ediyor. Aslında Kozanoğlu, tarihî metin ile yaşanan zaman veya tarihî gerçek arasında gidiş gelişlerin en güzel örneğini Sencivanoğlu romanında yapmıştı. Yazar o kadar özgürdür ki, kendi hayalî karakterinin Osmanlıyı eleştirisine düştüğü dipnotta; metinsel gerçeklik ile tarihî gerçekliğe ‘bakın, elin Arabının gördüğünü, Osmanlı padişahları farkedememiş, imparatorluğu felakete sürüklemiş’ diyecek kadar yer değiştirebilir.*” (Türkeş, 1999: 51)

Kozanoğlu, cumhuriyetin ilk yıllarında iktidar tarafından da desteklenen ulus-devlet anlayışını benimser. Bu anlayışın yerleşmesi için var olan İslam ve Osmanlı kimliği yerine Türk kimliğinin derinliklerine inmek gerekir. Bunun için Cengiz Han, Attila, Kubilay Han, Gültekin, Alpago, Uygur Hakanı Arıbasat gibi İslam öncesi Türk tarihinde yaşamış büyüklerin yaşadığı yılları ve o yıllarda yaşanmış olayları

konu alır. Bunun için ilk eserlerindeki zaman genellikle 400 ile 1200'lü yıllar arasında geçer. Yazar, sadece İslam öncesi tarihi anlatmakla kalmaz aynı zamanda Osmanlı'nın Fetret Devrini, Kanuni Sultan Süleyman, VI Murat, III. Ahmet gibi farklı zamanlarda yaşayan padişahların dönemlerini de okuyucularına aktarır.

2. 9. 2. 5. Mekân

Macera ağırlıklı tarihî romanlarda olay ön plandadır. Vakanın sürekli değişim göstermesi mekânı da farklılaştırır. Bu tarz romanlar yazan Kozanoğlu, eserlerinde geniş mekânlara yer verir, çeşitli şehirler ve hatta ülkelerle romanlarına zenginlik katar. Kozanoğlu'nun romanları çok geniş mekânlara sahiptir.

İslam öncesi dönemlerin anlatıldığı eserlerde genellikle mekan Orta Asya (Türklerin anayurdu Türkistan) ve Çin toprakları (Başkent Pekin ve civarları)dır. Cumhuriyetin ilk yıllarından Orta-Asya'nın mekân seçilmesinin yanında siyasi bir çağrışımı da vardır. *“Özellikle kırklı yıllara kadar Osmanlı ve Osmanlı'yı çağrıştıran hemen her şey, karşılık yaratacak biçimde ötekileştirilirken, Orta-Asya ve Anadolu, folklorik/tarihsel anlamda saflığın-temizliğin arandığı, anlatıldığı önemli bir kültürel/ideolojik olumlama malzemesi olmuştur. Türkler'in Batı'ya göç etmeden önceki henüz bozulmadığı/kirlenmediği zamanı ve mecrasını konuşmak/yazmak, dönemin önemli entelektüellerini, tarihçi ve araştırmacılarını epeyce meşgul etmiştir. Bu nedenle Orta Asya, yalnızca coğrafi bir alanı tanımlamamaktadır, siyasi bir kavramdır da.”* (Cantek, 2003: 39-40)

Osmanlı döneminin anlatıldığı eserlerde, mekân genellikle İstanbul, Edirne ve Anadolu'nun bazı yerleridir. Ayrıca Osmanlı'nın denizcilik tarihine çok yer veren Kozanoğlu, Türk Korsanları ve Kızıl Kadirga gibi romanlarıyla Akdeniz'i, Akdeniz'in adalarını ve kıyılarını mekân seçer. Malkoçoğlu'yla Macaristan'dan Avrupa'ya açılır ve Viyana önlerine kadar gider. Seyit Ali Reis ve Sencivanoğlu gibi romanlarıyla da Asya'dan özellikle Mısır ve çevresinden başlayarak Anadolu'ya kadar geniş bir coğrafyayı mekân seçer.

Kozanoğlu için olayların akışı önemlidir. O, zaman ve mekân gibi anlatı unsurları üzerinde durmaz. Olayların geçtiği yer hakkında okuyucuya doyurucu bilgiler vermek de istemez. Aslında okuyucu bunun farkında da değildir. Zira

okuyucuların dikkati tamamen olayın akışına yönelmiş olayın nasıl sonuçlanacağına kilitlenmiştir. Bunun için özellikle ilk romanlarda kahramanlar, birbirinden farklı, heyecan dolu olaylar yaşar. İlk yazılan romanlarda zaman ve mesafe mefhumunun olmadığı görülür. Mesela Kızıl Tuğ'da Timuçin, Orta Asya'da karşılaştığı Otsukarcı'nın yola çıkacağını öğrenince, 'Sen Horasan'dan geçecek misin' diye soruyor. "*Kahramanlarımız, bugün motorlu taşıtlarla aşılması güç olan mesafeleri, kuş olup geçiyorlar. Bir bakıyorsunuz Alamut Kalesindeyiz, bir bakıyorsunuz Çin Sarayında.*" (Türkeş, 1999: 51; Sağlam, 1999: 366)

Eserde geçen mekân anlatımları adeta birer adres niteliğindedir. Yazar, genellikle özetleme tekniğine başvurduğu bölümlerde olayların geçtiği yerleri dile getirir. Bu da mekânın yüzeysel ve sınırlı bir anlatımla aktarılmasına sebep olur.

Tarihî roman yazarının mekâna fazla yer vermemesinin bir diğer sebebi de anlatıcının çok eski dönemlerdeki mekân hakkında yeterli bilgi sahibi olmamasıdır. Zira Kozanoğlu, gerçek mekânları birer cümleyle geçiştirerek anlatırken itibari mekânlar söz konusu olduğunda biraz daha detaya iner.

Genel olarak mekânın nasıllığı hakkında açıklama yapmayan Kozanoğlu, okuyucuyu bilgilendirmeyi düşündüğünde olayların geçtiği yerler hakkında bilgiler verir. Bunu da vaka anlatımı içinde ya dipnotlarla ya da parantez içinde vermeye çalışır. Bazen de romanlarını daha gerçekçi bir konuma getirebilmek için olayların yaşandığı yerleri somutlaştırmak ister. O zaman da eserin itibari zamanı (anlatılan zaman) ile gerçek zamanı (kaleme alınan zaman) bir arada vermeye çalışır. İtibari mekânı "o zamanlar, o vakitler"; gerçek mekânı ise "şimdiki, bugünkü" sözcükleriyle belirterek anlatır.

Asırlar önce inşa edilen ve günümüze kadar gelen tarihi önemini kaybetmemiş mekânlar romana sahne olduğunda, anlatıcı adeta bir turist rehberi konumuna geçer. Sözü nü asıl kahraman bırakarak onun aracılığıyla okuyucuya mekânın mimari ve sanat yapısı hakkında bilgiler verir. "Sarı Benizli Adam" ve "Arena Kraliçesi" gibi romanlarda bu anlatım tarzına fazlaca rastlanır.

Kozanoğlu, genel olarak mekânı önemsemez; fakat çok az da olsa bu anlayışı değiştirmeye çalıştığı görülür. Zira Kozanoğlu bazen romanın tezini veya kendi ideolojik görüşünü mekân tasvirlerini kullanarak vermeye çalıştığı olur. Kızıl Tuğ'da

Semerkant sokaklarının anlatımı buna güzel bir örnektir. Kozanoğlu gibi tarihî romancılar mekânı arka plana atarak onun işlevlerini de arka plana atmış olurlar.

2. 9. 2. 6. Anlatım Teknikleri

Abdullah Ziya Kozanoğlu, diğer popüler romancılar gibi olay anlatımına çok önem verir. Anlatının tüm unsurlarını öykü eksenine oturtur. Bunu için okuyucuda merak ve heyecan uyandırmaya çalışır. Kahramanlarını sürekli tehlikeli ortamlarda yaşatır. Çetin savaflara sokar, esir düşürür, ölümle burun buruna getirtir ve ölmek üzereyken kurtarır. Hal böyle olunca da okuyucunun zihninde yalnızca “öykü” kalır. Ömer Türkeş, *Kızıl Tuğ*'u değerlendirirken anlatım tekniğinin okuyucu üzerinde çarpıcı tesirler bıraktığını söyler: “*Ercüment Kalmık imzalı illüstrasyonları, sıkça tasvir edilen cenk sahneleri, at sırtında yapılan bozkaşi oyunları, Çin imparatorunun sarayına dek uzanan entrikaları ve tarihî şahsiyetlerin resmî geçidi ile, itiraf edeyim ki, ilgi çekici bir roman Kızıl Tuğ. Postmodern edebiyatın son yıllardaki vazgeçilmez kahramanlarından Hasan Sabbah, romanın baş aktörlerinden bir tanesi. Öykünün önemli bir bölümü ise ‘Alamut Kalesi’nde geçiyor. Roman, art arda sıralanmış öykülerden oluşmuş. Öyküler o kadar bağımsız ki, kendi hesabıma ben, Kızıl Tuğ’dan ‘esinlenmiş’ iki-üç Cüneyt Arkın filmi izlediğimi rahatlıkla söyleyebilirim.*” (Türkeş, 1999: 50-51)

Olay ağırlıklı romanlarda teknik olarak en çok “gösterme” ve “anlatma” tekniğinin kullanıldığı muhakkaktır. Anlatımında hikâye etme ve sahneleme yöntemini kullanan Kozanoğlu için de bu geçerlidir. Zira yazar, eserlerinin bazı bölümünde anlatma, bazı bölümünde ise gösterme tekniğini kullanmakla birlikte çoğunlukla hem anlatma hem de göstermeyi bir arada kullanır. Yazar, romanda cereyan eden olayları bir tiyatro sahnesindeki gibi vermeye çalışır. Bu anlatımın ustalık istediğini belirten Himmet Uç, anlatma ile gösterme tekniğini karşılaştırır: “*Anlatmada yazarın nakilleri ile yetinilirken, göstermede okuyucu sahne ile yüz yüze kalır. Bir başkasının yorumuyla olayı yorumlayacağına, vasıtasız yorum hakkını elde eder. Anlatmada göstergebilimsel yönden sayısız figürler varken, göstermede unsurlar insan, vaka, mekân, eşya dekor, renk, ses, diyalog vb. aranır. Romancının ustalığı göstermede daha nitelik kazanır.*” (Uç, 2006: 428)

Gösterme tekniğinin hâkim olduğu anlatıda diyalogun çok fazla olduğu görülür. Diyalog tekniği macera romanlarında en çok kullanılan tekniklerden biridir. Zira Kozanoğlu da bu tekniği ustalıkla kullanmıştır. Yazarımızın sıklıkla başvurduğu tekniklerden diğeri özetleme tekniğidir. Kozanoğlu, bölüm veya sahne başlarında anlatma tekniğiyle olayların en dramatik anını birkaç cümleyle tasvir eder veya açıklar. Özetleme tekniği, ana olayın akışına bağlı kronolojik olarak daha önce yaşanıp okuyucuya aktarılmayan olayların anlatımında uygulanır. Bu teknik uygulanırken anlatıcı bazen kendini açığa vurur, okuyucuyla sohbet ederek romanın akışını keser, önceki bölümlerde nelerin yaşandığını hatırlatmaya çalışır.

Kozanoğlu'nun romanlarında olay/olay örgüsünün fazla olması özetleme tekniğini zorunu kılar. Çünkü olayların fazla olması olaylar arasındaki bağlantının kopmasına sebep olur. Bu kopukluğun telafisi özetleme tekniğiyle sağlanır. Bir de Türk Korsanları'ndaki gibi üç ayrı kahramanın (Oruç Reis, Hızır Reis ve Turgut Reis) hayatı, kendi içinde bağımsız, bir yönüyle de birbirleriyle bağlantılarının anlatılması söz konusu olunca özetleme tekniğinin kullanımı kaçınılmaz olur. Ayrıca yazar, okuyucuyu bilgilendirmek istediği zaman da özetlemeye başvurur. Bilgiler ya anlatıcı ya da asıl kahraman tarafından okuyucuya aktarılır. Kahramanların bilgiler vermesi çevresindekilerin ona sorular sormasıyla başlar.

Özetleme tekniğinin amacı geçmişte yaşananları hatırlatmaktır. Geçmişin hatırlatılması başka tekniği “geriye dönüşü” beraberinde getirir. Kozanoğlu, birçok yerde özetlemeden sonra geriye dönüş tekniğini uygulamaya çalışır; ancak yazarımızın bu teknikte başarılı olduğu söylenemez.

Kozanoğlu, özetleme tekniğinden sonra tarihî romanların en çok kullanılan tekniklerinden bir diğeri olan “mektup tekniğini” de bazı yerlerde kullanır. Mektupların geneli resmi (mektup, ferman, berat) ve özel niteliktedir. Birçoğu elçiler aracılığıyla yerine ulaştırılırken bazıları da ilginç yöntemlerle ulaşacağı yere varır. Ya okun ucuna veya taşta sarılmış bir kâğıt parçası olarak hedefe ulaştırılır. Ya da özel bir yetenek isteyen kuleler veya kaleler arasında ışıklar vasıtasıyla haberleşilir.

Kozanoğlu, tarihî romanların gerçeklere uymadığı konusunda yapılan ağır eleştirilerden olmalı montaj tekniğine de çok yer verir. Gerek kahramanlar arasındaki diyaloglarda gerekse anlatma tekniğiyle bilgi aktarımı sırasında birçok tarih kitaplarından alıntılar yapar. Bu alıntıları kimden veya hangi kitaptan aldığını

dipnotta belirtmeyi ihmal etmez. Bazen de alıntılarını kaynak belirtmeden tırnak içinde verir. Yazar, bazı romaların başında faydalandığı kitapların listesini vermeyi ihmal etmez.

Yukarıda belirtilen anlatım tekniklerinin hemen hepsi geleneksel anlatım yöntemlerinde kullanılan tekniklerdir. Abdullah Ziya Kozanoğlu, geleneksel anlatım yöntemlerini kullandığı için modern anlatım tekniklerine fazla yer veremez. Ancak az da olsa yer yer iç monolog tekniğini kullanmaya çalıştığı görülür. Çok nadir de olsa leitmotiv tekniğini kullandığı yerler de vardır.

2. 9. 2. 7. Dil ve Üslup

Popüler romanlarda öykü gizemli, gerilim dolu ve mucizevî bir şekil alır. Bunun için anlatım tekniklerinin, motiflerin, mekânların, zamanların, kişilerin ve anlatım dokusunun okurla özdeş (anlaşılır) hâle getirilmesi gerekir. (Sağlık, 2000: 29) Bundan dolayıdır ki popüler romanların genelinde tahkiyeci bir anlatım varken estetik romanlarda tahlilci bir üslûp hâkimdir. (Okay, 1989: 131)

Halka hitabeden tarihî romanlarda anlatım tarzı olarak sözlü geleneğin etkili olduğu görülür. Bu tür romanlarda cümle yapısı kısadır. Konuşma dili sentaksına uygun bir yapı mevcuttur. Hitabetlere yer yer başvurulur. Doğuşunu destanlara borçlu olan tarihî romanlar şekil bakımından sunilikten uzak, dil kullanımı bakımından da sade ve samimidir. Zira destan geleneğinden etkilenen halk edebiyatı türlerinde destanın üslubu her yönüyle kendini belli eder. Ancak modern eserlerde destan üslûbu farklılaşır. Yazarların şahsî üslûpları destanî üslûba yön verir. Konusunu, şahıslarını, destanlardan alan yazarların eserlerinde de farklılık görülür. Abdullah Ziya Kozanoğlu bu romancılarımızdan biridir. Onun romanlarında basmakalıp unsurlar fazla bulunur. (Kaya, 2004: 328)

Kozanoğlu gibi Murat Sertoğlu, Oğuz Özdeş, Turhan Tan... ve daha birçok yazar basmakalıp unsurlar kullanır. Yine Kozanoğlu gibi sürekli/her gün yazmanın getirdiği zorlama nedeniyle tekrara, başka romanlardan yararlanmaya ve merak uyandırma çabasıyla mübalağaya düştükleri görülür. Romancı eserini devam ettirme yükümlülüğü nedeniyle çoğu zaman heba olmaktadır. Sanat ya da edebiyattan çok “gazetecilik” öne çıkmaktadır. (Cantek, 2003: 75)

Kozanoğlu'nun üslubunu değerlendirirken onu hep tarihi macera romanlarının merkezinde gördük. İdeolojik bir amaç için yazması, gündelik konuşmayı yansıtan, okumaya yeni başlayanların bile anlayacağı basit dili kullanmasını gerekli kılmıştır. Zira Kozanoğlu, eserleriyle okuyucuya hoşça vakit geçirtmeyi ve anlattığı dönem hakkında bilgi vermeyi amaçlar. Bu amacını Arena Kraliçesi'nin ön sözünde, kırk yıllık yazarlık hayatında her şeyden önce kitaplarının aranır, sıkılmadan okunur olmasını herkesin anlayabileceği biçimde yazılmış olmasına bağlar.

Millî bir şuur aşlamak amacıyla eserler veren Kozanoğlu, anlatımında sık sık dipnotlara başvurur. Kendisinden sonrakilere de öncülük eden yazar, bu anlatım biçimiyle belgeselci bir yol izlemiş olur. Yazar, dipnotlarla kimi zaman öz Türkçe kelimelerin anlamlarını açıklar, kimi zaman eski âdetler, inançlar, kişiler hakkında bilgiler verir. Böylece okuyucuda gerçeklik hissi uyandırmayı amaçlar. Dipnotlarda en çok eski Türkçe kelimelerin anlamlarıyla karşılaşırız. Bu kelimelerden bazıları: Kırgız (At üzerinde gezen başıboş savaşçılara verilen isim), arpakçı (kahin, büyücü), avul (köy), cılasın (asker), tamu (cehennem), acun (dünya), bağaltay (hırka), pusat (her türlü demir silah ve zırh), noyan (bay, prens), Otsukarcı (yenici), yağı (düşman), dızman (dev, cin), don (elbise), otak (çadır), sav (haber), utacı (doktor), bac (vergi), çaşıt (casus), Calap (Allah)...

Yazar, anlatımında kelimelerin bazen öz Türkçe halini bazen de günümüzdeki kullanımını tercih eder. Bilindiği gibi tarihî roman yazarı anlatımını ya yazma zamanına ya da anlatma zamanına uygun olarak yapmalıdır. Kozanoğlu genellikle yazma (bugün) zamanına uygun bir dil kullanır. Ancak bazen anlatma zamanına (olayın geçtiği zamana) uygun bir dil kullandığı da olur. Yazar bazen bu iki zaman arasındaki uyuma dikkat etmez. Daha İslam'la tanışmayan bir kahramana İslami bir terim kullandırır veya Batı kültürüyle yetişmiş birine Türk kültüründen oluşan deyimler kullandırır. Atlı Han'da İslam'ı bilmeyen Argon, bir Rum nöbetçisine “— *Kafirin keyfine diyecek yok... Bak şarkı söylüyor.*” der. *Sarı Benizli Adam'da "Dimitriyos Laskaridis'e Estağfurullah! Çektirir. Türk Korsanlarında Hızır Reis ile Aydın Reis, Rodos adasında karşılaştıklarında kucaklaşırlar. Onları uyaran Rodoslu bekçi: "Kendinize gelin! Burası düğün evi değil. Gözünüzü patlatırım*

ha!...” der. Hıristiyan asıllı bir Rodoslunun Türk kültürünü çağrıştıran düğün evi ifadesini kullanması ve bu evin özelliklerini bilmesi birer hatadır.

Yazar, yabancı kelimeleri eserlerinde kullanmamaya gayret eder. Ancak bazen olayın geçtiği zaman ve mekâna göre okuyucunun anlamadığı Rumca kelimelere yer verse de anlamını dipnotta vermeyi ihmal etmez. Vasileas (Bizans İmparatorlarına verilen ad), vareng (Bizans İmparatorunun muhafız kıta erleri), vasilepolos (Bizans İmparatoru’nun oğlu), kamarya (hücre), ayazma (Rumların kutsal saydıkları kaynak veya pınar), pirinkipis (prens)...

Yazar, denizciliği konu aldığı romanlarında denizcilik terimlerine çok yer verir. Bu terimlerden bazılarının anlamlarını dipnotlarda verirken, bazılarını vermez. Bu terimlerden bazıları: Pruva (Geminin veya sandalın ön tarafı, baş bölümü), kadirga (Hem yelken hem kürekle yol alan, özellikle Akdeniz’de kullanılmış bir savaş gemisi), Alesta (Hazır olmak, hazır olarak apikoda beklemek), dirise etmek (Bir gemiyi diğerine bindirmek), mizana direği (Uç direkli bir yelkenli gemide en kıçtaki direkt), rampa (Bir geminin diğerine bindirme yapması), filika (Savaş gemilerindeki kürekli veya yelkenli tekneler), arya (Yelkenin, sancağın veya çubukların aşağıya indirilmesi),funda (Demirlemek için verilen komut)...vb. gibi...

Kozanoğlu, dipnot kullanımını sadece öz Türkçe veya yabancı kelimelerin anlamlarını vermekle kalmaz okuyucuyu aydınlatacak bilgilerin verilmesinde de kullanır. Mesela Asena kelimesinin açıklaması şöyledir: “*Sığındıkları Ergenekon’dan Türkleri kurtarıp, atalarımızın öcünü alan demircinin adıdır. Onun dölünden gelen Hanlara Asena oğulları, derler.*” (G: 11)

Kozanoğlu, belgeselci üslubunu o kadar ileri götürür ki “Kızıl Kadirga”, “Hilal ve Haç” gibi romanlarında olayların yaşandığı yerlerin haritasını verir. Yine aynı sayfaların altındaki dipnota haritayla ilgili geniş açıklamalarda bulunur. Kozanoğlu’nun bu belgeselci tutumu romanlarını edebi metin olma özelliğinden uzaklaştırır. Zira romanların, tarih bilgisi aktarma ve tarih dersi verme gibi bir amacı olmamalıdır. Tarihî macera romanlarında dipnotlar vasıtasıyla yapılan geniş açıklamalar edebi bir eser için kusurdur. “*Çünkü usta romancı dipnot olarak ayrılan açıklayıcı ayrıntıyı da ustalıkla diyaloglara, olay ve tasvirlerin arasına yerleştirmelidir. Romanın tarihten en önemli farkı budur. Çünkü tarihçi anlatmak istediği tarihî olayın özüne bağlı kalmak zorundadır. Oysa romancı, özüne bağlı kalmakla birlikte*

o özü sunarken belgelere bağlı kalmak mecburiyetinde değildir.” (Türkmen, 2008: 72)

Yazar, romanlarını belgelere dayandırarak anlatmayı özellikle seçer. Kızıl Kadırga'nın önsözünde tarihî gerçeklerin bilinmesi karşılığında sanatını feda ettiğini ve eserlerinin bir türlü roman olamadığını belirtir ve devam eder : *“Tarihin hayallerimi hançerliyen acı gerçekleri karşısında, ister istemez, belgelere sığınmak zorunda kalıyorum. Okuyucu, bu kitapta, kendilerine okutulmuş, alışageldikleri bilgilere uymayan olaylarla karşılaşacaklar. Bize birer kahraman gibi tanıtılan Sokulluların, Cağaloğlu Sinan Paşaların, tarihçi sanılan Münşeât-üs-Selâtiyyin müellifi Feridun Bey'in gerçek yüzlerini tanıyacak.”* (Kozanoğlu, 1973: 5)

Sade bir dili ve basit bir cümle sentaksını benimseyen Kozanoğlu, eserlerinde atasözleri ve deyimlere bolca yer vererek anlatımı daha etkili hale getirir. Bu yolla eserin, dil bakımından okuyucuyla bütünleşmesine de katkı sağlar. Romanlarda kullanılan bazı atasözleri ve deyimlerden birkaç örnek:

Atasözleri: “Kudurmayan köpeği öldürmezler.”, “Üzümünü ye bağını sorma.”, “Su testisi suyolunda kırılır.”, “Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.”
Deyimler: Tabanları yağlamak, ağzında bakla ıslanmamak, mercimeği fırına sürmek, hapı yutmak, tazı görmüş tavsan gibi yılmak, boca etmek, Tanrı alkış versin, destur almak, kurt kokusu almış kaz yavrusu gibi korkmak, ağzından girip burnundan çıkmak, ağırbaşlı bulunmak, boyun eğmek, etek öpmek, kani tepesinde kaynamak, çil yavrusu gibi dağıtmak, kerem etmek, dilinin altındaki baklayı çıkarmak, aklını kaçırmak, gözü dönmek, sahibinden önce ahıra girmek, tabanları yağlamak, aval aval bakmak...”

Kozanoğlu, atasözleri ve deyimlerin yanı sıra argo ve küfürlerden oluşan kendine has bir jargon oluşturur. Özellikle tasvir ve benzetmeler yaparken argo ifadelerin bulunduğu deyimlere çok yer verir. Sık kullanılan küfür ve kötü sözlerden bazıları: “İtler, köpek, köpek oğlu, köpoğlu, kahpe oğulları, ayı, koca öküz, it soyu, çorbacı, kahpenin dölü, canın tamuya, canını albız alsın, it eniği, sersem ayı, piç ve kaltak karı...” vb gibi. Tasvir ve benzetmeler içinde yapılan argo ifadeler de bir hayli fazladır. Bir iki örnek: Sencivanoğlu, arkadaşlarından gizlice ayrılırken onların durumunu şöyle tasvir eder: *“Ayağa kalktım; bir bir hepsini yokladım. Kelle Bekir, susuz çayıra bindirmiş bir su aygırı gibi soluyarak*

uyuyordu. Pala Hüseyin, yüzükoyun kayığın kenarına serilmiş aslan pençesi yemiş yaban eşekleri gibi halsiz yatıyordu. Hafız Ömer, elleri karnında, karnı da havada simitçi fırını gibi fısıldayıp durmakta. Silâhlarına baktım.” (S: 8) “Çabuk ol sersem! Armut görmüş öküz gibi ne yalanıp duruyorsun?” (KK: 48) “Her gün Ahfesin keçisi gibi düşünür, durur, hiç konuşmazdı. Amma şimdi büsbütün maskara olmuş. Damızlık tekeler gibi akşama kadar böğürüyor...” (M: 93)

Kozanoğlu, romanlarının çoğunu gazetelerde tefrika eder. Eserlerini tefrika eden yazarların genlinde tefrika geleneğinden kalma bir üslup oluşur. Tefrika yazarları, gazetelerin sonraki sayılarının satılması için okuyucunun merakını uyandırmak zorundadır. Bunun için okuyucuya olayın akışına yönelik sorular yöneltilir. Her tefrika sonunda bu tarz sorular yeni bir anlatım tarzı oluşturur. Mesela Battal Gazi Destanı’nda: “Ateşi yaktılar. Dört bir yana işaret yayıldı. Acaba Battal görüp de gelecek mi? Gelirse oklar vücuduna işleyecek mi? Yoksa Elenora’nın söylediği gibi Kocabaş Yasef’in gırtlakını sıkıp canını mı alıverecek?” (BGD: 216)

Tefrika geleneğinden kaynaklanan bu anlatım tarzı zamanla yazarın üslubunu etkiler ve yazarlığını bu üslup üzerine kurar. Yazarın okuyucuya sürekli sorular sormasının bir diğer sebebi olay akışının önemli olması, okuyucunun merakını ve gerilimi arttırmak istemesidir. Aslında yazar, anlatıcılarını her şeyi bilen hâkim bakış açısıyla donatır. Ama soruları sordururken hiçbir şey bilmiyormuş gibi davranır. Zira “Kozanoğlu, romanlarında ara soru ve cevapları finaldeki yanıtta çok daha fazla önemsemektedir. Gerilimi yükseltmek, bilmece kurmak ‘yarını’ (ve finali) merak ettirmek üzere kurulmamıştır yazarlığı.” (Cantek, 2003: 127)

Kozanoğlu, süsten-sanattan uzak, anlaşılır bir dil kullanmayı tercih etmesine rağmen zaman zaman “sanatkârane söyleyişlere” yönelir. Bunu da yazarın Güzeli Sanatlar Fakültesinde okumasına ve resimle uğraşmasına bağlayabiliriz. Gerek olay gerek kişi ve mekân tasvirlerinde benzetmelere sıkça yer verir. Mesela, Türk Korsanları’nda, Turgut Reis’in yenilgi haberi Avrupa’ya yayılınca halkın durumu şöyle ifade edilir: “Bütün Avrupa şehirleri ayağa kalkmıştı, Eğer Hazreti İsa İncil’de yazıldığı gibi, tekrar yeryüzüne inmeye niyet edip de Cebre adasını seçse, Avrupa ancak bu kadar sevinir ve ancak bu kadar kalabalık oraya gitmeye can atardı.” (TK: 327) Bir mekân tasviri: “Sabah oluyordu. Avluda horozlar ötüşüyor; tan yeri yavaş yavaş ağarıyordu. Deligün Buldağın çevresini sarımsı bir renk

sarmıştı. Yerde nemli toprakların arasından, ağaçların dallarından tatlı mor renkli kıvrır kıvrır dumanlar yükseliyor, Türk tarihi ve kitabımızın kahramanı Otsukarcı'mız için her sabahı yeni kıpkırmızı güneşlere gebe yeni bir çağ doğuyordu. (KT: 16) Durum tasvirine örnek: "Sıcak, rüzgârsız bir yaz gününde Boğaz'ın durgun, dibi gözüken yeşil sularını andıran ve ta içlerine kadar parlak, siyah hareli zümrüt gibi yeşil, ıslak iki göz bu ağız kavgasını kesmesini ondan rica ediyordu." (BGD: 22) Bir olayın tasviri ise: "İnce ince inleyen bir rüzgâr yerden tozları kaldırdı. Önüne rastgelen çadırları, dalları, toprakları tarayarak Çinlilerin ve kaçmakta olan Timuçin'in erlerinin yüzünde bir tayfun gibi şakladı. Arkasından gökyüzü bembeyaz kesildi. Tipi halinde sulu kar yağıyor, keskin kılıç gibi buz taneleri Çinlilerin yüzünü yalıyor, onları donduruyor, göz açtırmıyordu." (KT: 221)

Kozanoğlu, eğer isteseydi sanat değeri olan eserler yazabilirdi. Fakat o, birçok eleştiriye maruz kalan popüler tarihî romanlar yazmayı tercih etmiştir. Yukarıdaki eleştirilerin yanı sıra olayların akışındaki ve kahramanların seçimindeki aşırı olağanüstülükler, tesadüflerin bolluğu ve bunlara bağlı olarak okuyucunun sürekli mantık hatalarıyla karşılaşması olumsuz eleştirilerin bazılarıdır. Kozanoğlu, en çok anakronizme düşmesiyle eleştirilir. Zira yazarımız, tarihî kahramanların yaşadığı yılları karıştırdığı gibi günümüzün yaşam şartlarıyla anlatma zamanının şartlarını da karıştırır. Mesela, Cengiz Han (1167–1227) ile Hasan Sabbah (1040–1134)'ı diplomatik ilişkilerde bulundurur. Bunun gibi 15. yüzyılın meşhur Kazıklı Voyvoda'sını da yaklaşık iki yüz elli yıl önce Selahaddin Eyyubi ile aynı yıllarda yaşatır. Yine Cengiz Han yıllarında yaşayan Otsukarcı, 1554–1607 yılları arasında yaşayan Kırım Han'ı Gazi Giray Han'ın şiirini okuması gibi daha birçok tarihi hatalarla karşılaşırız.

Kozanoğlu'nun amacı sanat eserleri vermekten ziyade okuyucularına bir düşünceyi aşılmasıdır. Yazar, bir yandan müteahhitlik ve mimarlık yaparken diğer taraftan gazetelere yazı (tefrikanın devamı) yetiştirmekle uğraşır. Bunun için yazdıkları üzerinde ciddi bir inceleme yapmaz. Bundan dolayı romanları teknik bakımdan dağınık, unsurlar arasındaki bağ kopuk ve üslup ise ikinci plandadır. Zira Kozanoğlu'nun eserlerini kaleme alış şekli de bir sanat eserinin yazımına uygun değildir. Solelli röportajında Abdullah Ziya Bey'in eserlerini nasıl bir ortamda yazdığından bahseder: "Eserlerini trende, vapurda, teyyarede daima seyahat

esnasında yazar. Evvelce mürekkepli kalemle yazardı. Yüksek havada dolma kalem aktığı için dolma kalem kullanamıyor. Onun için şimdi eserlerini teyyarede kurşun kalemle yazıyor.” (Solelli: 1950: 10) Solelli'nin ifade ettiği, Kozanoğlu'nun da teyit ettiği bu durum onun eserleri üzerinde ciddi düzetmeler yapmadığını sanat kaygısı gütmemediğini de açıkça gösterir.

2. 9. 3. Çizgi Romancılığı

Çizgi romanın doğuşu, 18. yüzyıl sanatçıların dizi resimlerine ya da çocuk kitaplarına dayandırılır. Bazı araştırmacılar da çizgi romanın temelini William Hogarth'ın yazı eşliğinde çizdiği illüstrasyonlara bağlar. Yazı ve resmin birlikteliğinden oluşan bu yeni tür; yeni anlatım ve iletişim tarzı demektir. Çizgi roman önceleri belirli bir formata sahip değildi; ancak daha sonraları büyük gelişim göstererek şu anki konuma ulaşır. Başta Fransa ve İngiltere olmak üzere Avrupa'da yaygınlık kazanır.

Avrupa'ya göre Amerika'da çok daha yavaş ilerleyen Çizgi roman bizde köklü bir yere sahip olan karikatürün etkisiyle gelişim gösterir. İlk çizgi romanlarımız 1930'lu yıllarda yayınlanmaya başlar. İlk dönem ürünlerinde, Batı'dan alındığı için, taklit ve kopya yönteminin ağırlıklı olduğu görülür. Bize özgü Türk karakterler çok sonraları ortaya çıkar. (Yazıcı, 2005: 39-40) Çizgi romanın Türkiye'deki gelişim kronolojisi “1934-35 başlangıç, 1946-54 arayış, 1955-70 altın çağ, 1970-85 değişim, çıkışların durması, 1986 ve sonrası düşüş ve Rönesans olarak görülebilir.” (Ceren, 2008: 7)

Türkiye'de tarihi çizgi roman deyince akla ilk gelen isimler Suat Yalaz'ın Karaoğlan'ı ve Sezgin Burak'ın Tarkan'ıdır. Yazıldığı yıllarda büyük ilgi gören bu çizgi romanlar sinemanın da desteğiyle birer fenomen haline gelir. “Özellikle 60'lı yıllardan itibaren okuyucu ile buluşan bu kâğıttan cengâverlerin öncesine baktığımızda ise karşımıza iki isim çıkar; Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Ratip Tahir Burak. Yirmili yıllarda kaleme aldığı Kızıltuğ ve otuzlarda yazdığı Kaan ile bu fenomenlerin yaratılmasında büyük katkısı olan Abdullah Ziya Kozanoğlu türün ilk örneklerini de ortaya koyan isimdir.”¹⁸

¹⁸ Demirkol ,Gökhan, Tuna'nın Ağıdı: Plevne, İnceleme, 03.11.2007

Kızıl Tuğ romanıyla tarihi macera romanlarının öncülüğünü yapan Kozanoğlu, tarihi konu alan çizgi romanların ülkemizde tanınip yerleşmesinde de başı çeker. Zira Kozanoğlu, Çocuk Sesi dergisinde çocuklara yönelik hikâye ve roman tefrika ederken bir taraftan da çizirlik yapmaktadır. 1928'de çıkmaya başlayan Çocuk Sesi, Cumhuriyet yıllarının ilk büyük çocuk dergilerinden biridir. Dergide Ressam Adil, Münif Fehim Özarman ve Abdullah Ziya Kozanoğlu çizirlik yaparlar. Abdullah Ziya, Çocuk Sesi dergisinde 'Altınbağ Kahramanı' öyküsünü 1947 yılında detaylı çizim tekniğiyle yayımlar. Böylece çizgi roman tarihine geçmiş olur.

1955'li yıllarda "Biz neden millî kahramanlarımızı çizgi roman kahramanı yapmıyoruz?" sorusu gündeme gelir. Bu sorunun ileri atılmasıyla "*akla hemen Aptullah Ziya Kozanoğlu geldi. Kızıl Tuğ'la başlayan romanlarının kahramanları çizgi roman kahramanları gibi maceradan maceraya koşuyorlardı. Bu kahramanlardan bazıları tarihte tanınan, tarihi yapan birinci adamlar olmadığı için hareket serbestliğine sahiptiler. Ve şahsiyetlerinden taviz vermeyen, ün, şan ve para peşinde olmayan kişiler oldukları için bunlara sahip olamayan ve olması da istikbalde mümkün görülmeeyen çoğunluğumuzu temsil ediyorlardı.*" (Sağlam, 1999: 363-364)

Tarihimizi ve bizi anlatan Kırk Şehitler Kalesi ilk millî çizgi roman olarak bilinir. Kırk Şehitler Kalesi, Türk akıncılarını konu alır. Bu eser Akşam gazetesinde 1959'da türün önemli iki ustası Ratip Tahir Burak ve Abdullah Ziya Kozanoğlu birlikte kaleme alır. Eserin öyküsünü Kozanoğlu yazarken Ratip Tahir Burak ise çizimlerini yapar. Abdullah Ziya Bey, çizgi romana Ratip Tahir'le ilk adımı atar. Türün olgunlaşip ivme kazanmasına da dönemin genç çizeri Suat Yalaz'la devam eder. Aslında Suat Yalaz'ın Abdullah Ziya Bey'le birliktelikleri 1955'lere dayanır. İkili Tan gazetesinde 1955'de ilk olarak "Attila'nın Oğlu Dengiz'i" tefrika ederler. "*Bu eserde yoğun olarak Hal Foster etkisi görülür. Zira "Aptullah Ziya gerek romanlarına çizdirdiği ilüstrasyonlarda ve gerek dergi ve gazetelere yaptığı çizgi romanlarda birlikte çalıştığı çizerlere Hal Foster üretimlerini faydalanmaları -çoğu zaman kopyalamaları- için önermiştir.*" (Cantek, 1996: 153-154 ve Cantek, 2003: 76)

Abdullah Ziya Kozanoğlu, 19 Ağustos 1959 yılında Akşam gazetesinde ünlü eseri Kızıl Tuğ'un devamı niteliğinde olan Cengiz Han'ın Hazineseleri'ni yazmaya başlar. Suat Yalaz'da usta kalemiyle Abdullah Ziya Bey'in öykülerini çizgileriyle destekler. Eserin kahramanı Kaan, Kızıl Tuğ'un kahramanı olan Otsukarcı'nın oğludur. Şahıs isimleri de iki romanda hemen hemen aynıdır. Cengiz Han'ın Hazineseleri başlayıp biten bir öykü olarak tasarlanır. Ancak eserin ilgi görmesi, öykülerin devamına ve dizinin Kaan adıyla anılır olmasına neden olur. O yıllarda doğan erkek çocuklarına Kaan adı verilmesinin (Yalaz'ın da bir oğlunun adıdır) en önemli nedeni dizinin kazandığı popülerliktir. (Cantek, 2003: 112)

Kaan, çizgi roman olarak anlatılmadan çok daha önce 11 Ekim 1930 – 11 Ocak 1931 yıllarında Çocuk Sesi dergisinde “Kaan Yeşil Kale” ismiyle iki defa tefrika edilir. 1930'lu yıllarda hikâye olarak okuyucuya sunulan Kaan, 1959-60'lı yıllarda çizgi roman olarak tefrika edilir ve 1962-1963 yıllarında kitap haline getirilir.

Kozanoğlu ve Yalaz, Cengiz Han'ın Hazineseleri'nden sonra Kaan Bizans'ta-Kız Kulesi Kahramanı adlı yeni bir serüvene başlar. Aynı yılda (1960) Hülügü'nün Gözdesi, 1961'de Alongaya'nın Ölümü ve Bozkurt'un İntikamı ile devam ederler. 31 Aralık 1961'e kadar devam eden tefrika, beş serüvende toplanır. Daha sonra 1962-1963'te Atlas Kitabevi Kaan maceralarından oluşan dokuz kitap hazırlar. Bu kitaplar: Cengiz Han'ın Hazineseleri, Tibet Canavarı, Altın Saçlı Kız, Kız Kulesi Kahramanı, Hülügü'nün Gözdesi, Ağahan'ın Yüzüğü, Alangoya'nın Ölümü, Altın Hançer ve Bozkurt'un İntikamı'dır.

Kozanoğlu'nun tefrikada kalan çizgi romanları da şunlardır:

Altınbağ Kahramanı: 29 Eylül 1947 yılında Çocuk Sesi dergisinde detaylı çizim tekniğiyle yayımlanır. Beş sayı ile sınırlı kalır.

Attila'nın Oğlu Dengiz: Çizerliğini Suat Yalaz yapar. Mayıs 1955'te Tan gazetesinde başlar ve 5 Ocak 1955'de biter.

Kırk Şehitler Kalesi: Çizimini Ratip Tahir yaptığı Kırk Şehitler Kalesi, Mart 1959'da Akşam gazetesinde tefrikaya başlanır ve 98 sayı devam eder.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Kaan dizisinin en parlak zamanında Akşam gazetesiyile anlaşmazlığa düşer ve gazeteden ayrılır. Suat Yalaz ise gazetede kalır ve çizgi romana devam eder. Kaan'dan farklı öyküler ve kahramanlar yaratmaya çalışır;

ancak çok da farklı bir anlatı oluşturamaz. Yalaz'ın bu çalışması Türk çizgi romanları arasında önemli bir yeri olan Karaoğlan'ı doğurur. Aslında Karaoğlan'ın başlangıcını ve temelini Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazdığı Kaan dizisi oluşturmaktadır. Abdullah Ziya Bey, ilk Türk tarihi çizgi romanın doğup yerleşmesindeki çalışmaları ve Karaoğlan gibi önemli romanların oluşmasındaki katkıları bakımından önemli bir yere sahiptir.

Şunu belirtmeden geçemeyeceğim, Abdullah Ziya Kozanoğlu, çizgi romana özellikle Akşam gazetesindeki yazılarıyla büyük destek olur. Uzun süren Kaan dizisini bu gazetede yayınlar. Ancak araştırmacı Nurhan Kavak “Bir Gazetenin Tarihi Akşam” adlı kitabında Kozanoğlu'nun çalışmalarına yer vermez. Kitabın “Karikatür - Çizgi Roman - Roman Tefrikası” bölümünde çizgi roman alanında söz sahibi olan Kozanoğlu'na yer vermemesi dikkatlerden kaçmaz.

2. 9. 4. Tiyatroculuğu

Renkli bir hayat yaşayan Kozanoğlu, öğrencilik hatta çocukluk yıllarından beri tiyatroya ilgi duyar. Bunu, tiyatro oyuncularından Vasfi Rıza (Münir Özkul) ile ilgili hatıralarını naklederken öğreniriz. Çocukluk yıllarında tiyatroya ilk defa götürüldüğünde Vasfi Rıza'nın “Âşıklar” adlı oyununu izler. Oyun öncesi, bütün oyuncular Vasfi Rıza'yla para konusunda anlaşmazlığa düşer ve Vasfi Rızayı oyun başlamadan yalnız bırakırlar. Rıza (Münir Özkul) tek başına tüm oyuncuların rollerini üstlenir. Kozanoğlu ve seyirciler oyunu çok beğenir. Yazar olayın iç yüzünü yirmi yıl sora öğrendiğini söyler ve hatıralarına devam eder. “*Vasfi Rıza şu kısa hatırası ile bende mazisi, onun sahneye çıktığı ilk güne kadar dayanan birçok tiyatro hatıralarımın uyanmasına sebep oldu. Ve ben Şehzade başında o zamanlar (paradi) denilen yüz paralık üst balkonda üniversite talebesi küçük bir seyirci, o, Kayseri Gülleri'nde (Bodos Ağa'nın) damadı rolüne çıkmış, çocuk denecek kadar genç bir artist namzedi...*” Abdullah Ziya'nın tiyatroya ilgisi oyunlar seyretmekle kalmaz, gençlik yıllarında perde arkasında görevler alır. Bir gün Vasfi Rıza (Münir Özkul)'la tiyatrodaki bir sahne filmi (komedi) çekilecek. Önce Vasfi'ye rolleri verilir, biz de seyircilerin seslerini temsil eden görünmeyen figüranlardanız. Rejisör bize bol bol gülmemizi rica etti. (Kozanoğlu, 1953: 35)

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tiyatro seyirciliğinden figüranlığa; figüranlıktan tiyatro yazarlığına ve arkasından tiyatro patronluğuna kadar yükselir. Yazarımız, Cumhuriyetin ilk yıllarında piyesler de yazar. Bilindiği gibi o yıllarda bütün ulusların kökeninin Türk olduğu anlayışı birçok aydın tarafından benimsenir. 1930'lu yıllarda bu anlayış resmi devlet politikası haline gelir. Kozanoğlu'nun eserlerinin yaygınlık kazanmasında bu duygusal-ama iddialı öngörüyü taşıyor olması etkilidir. Zira Kızıl Tuğ'un bütün kahramanları ya Türk ya Türklüğünü unutanlar ya da kendini Türk olarak tanılardan oluşur. Türkler her zaman olumlu, Türklüğünü unutanlar kötü ve acz içerisinde. Kendini Türk olarak tanıtanlar ise Cengiz Han gibi eleştirilere maruz kalırlar. Cengiz Han'a yöneltilen eleştiri, Kurtuluş Savaşı sonrası kurulan etnik temele (tek ulus ve dil birliğine) dayalı yeni devleti destekleyecek yöndedir. (Cantek, 2003, 144)

Kozanoğlu, oyunlarını da bu minval üzere kaleme alır. Romanlarındaki gibi tiyatrolarında da tarihî konuları işler. Ulus devlet anlayışı çerçevesinde tek ulus ve dil birliği anlayışı oyunlarında da kendini gösterir. Yazar, soyadını aldığı "Kozanoğlu (1934)" oyununu da aynı argümanlara dayanmaktadır. Eser, 1934 yılında, başta Adana olmak üzere çeşitli halkevlerinde sahneye aktarılır. Ancak oyun sergilenmeden önce başından bazı maceralar geçer. Önce eserin oynanmasına izin verilmez. *"Daha Adana'da ve müsvedde halinde iken sanatkâr Raşit Rıza tarafından 1933 Nisanında oynamaya teşebbüs edilir. Provalara başlanır ancak; sahnelenmesine izin verilmez. Yazarı (Abdullah Ziya) izni almak için Halk Partisine müracaat eder. Parti, Reşat Nuri'nin de bulunduğu bir heyet oluşturur. Eser incelenir ve bir rapor hazırlanır. 18.10.1933 tarihini taşıyan CHP raporda, eserin sanat açısından iyi olduğu ve Müdafaa ettiği tezin de partinin umdelerine uyduğu belirtilir ve şöyle devam eder: "Türk vatanında yalnız Türk milletinin, Türk dilinin, Türk harsının hâkim olabileceği davasıyla meşgul olmuştur. Eserin kabulü, tab'ı ve memleketin her tarafında temsil ettirilmesi pek ziyade şayanı temennidir."* (Kozanoğlu, 1944: 5)

Yazar, "Kozanoğlu" (1934) eserinden sonra "Tavşan Başı" (1944) ve "Tokat" (1948) adında iki tiyatro eseri daha yazar. Bir taraftan müteahhitlik diğer taraftan da romanlarını tefrikaya yetiştirme gibi gayretleri tiyatro yazmasına engel olur. Zira Reşat Nuri Bey, Abdullah Ziya'nın tiyatro yazmayı bırakmasına sitem eder. *"Bir*

karşılaşmamız sırasında, çok mütevazı ve nezaket timsali olan merhum gönlümü almak için olacak 'Niçin tiyatro yazmaktan vazgeçtiniz?' diye sorup iltifatta bulundu." (Kozanoğlu, 1957: 37) Yazar, tiyatro yazmayı bıraksa da "Arena" tiyatrosunu kurması tiyatro sevdasından vazgeçmediğini gösterir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tiyatro konusunda milliyetçi bir tutum sergiler. Oyunculuk konusunda asıl ustalığı gerektiren tek kişilik oyunlar olduğunu ve tek kişilik oyunların da geleneksel Türk tiyatrosunda çok fazla bulunduğunu belirtir ve Batı tiyatrosu karşısında üstünlüğümüzü vurgular. Tiyatroda olduğu gibi her konuda başarılı Türk gençlerinin bulunduğunu ve bu başarının kaynağını Batı'da değil de Türk tarihi ve kültüründe aramak gerektiğini şu cümlelerle ifade eder:

"Türk karakteri sanatta, askerlikte hatta sporun bir şirket kolu olan futbolda bile takım halinde şahıslar değil tek bir şahıs etrafında bu şahsın muvaffakiyetini hazırlayan ikinci derecede elamanlar istiyor. Güreşteki muvaffakiyetimizin sırası da belki budur.

Bizim ilk temaşa kolu olan orta oyunu ve Karagöz'e dikkat ederseniz, Pişgâr Hacivat hazırlar, Karagöz ile Kavuklu oyunu oynar.

Bir Millet'in bu karakterine uygun eserler verildikçe bu karakterde yetişen sanatkârları da ve sanatı da ilerleyecektir. Ve illa frenk komedilerinden aldığımız eserleri bu sahnede tek olarak alaturka oynamağa alışmış sanatkârlarımıza temsil ettirmeğe de ısrar ettikçe (Yoğurdu) çatal ile yemeğe uğraşmak gibi garip bir tezada düşerek olduğumuz yerde sayarız." (Kozanoğlu, 1953: 39)

Abdullah Ziya Bey, Türk edebiyatında tiyatrolarıyla adından söz ettirmemiş olsa da topluma hizmet eden tezli tiyatro eserleri de yazmış önemli yazarlarımızdan biridir. Kozanoğlu'nun üç tane tiyatro eseri vardır. Bunlar: Kozanoğlu (1934): Üç perdeden oluşan halk piyesidir, 1944'de ikinci baskıyı yapar. Tavşan Başı (1944): Komedi olup üç perdeden oluşur. Tokat (1948): Üç perdeden oluşur.

Bazı kaynaklarda Kozanoğlu'nun Sezar ve Kleopatra diye bir tiyatro eserinin olduğu belirtilir. Kozanoğlu'na ait böyle bir eser yoktur. Ancak Hafta dergisinde "Tarihte Kadın Parmağı" yazı dizisinde Kleo Patra ve Sezar başlıklı bir yazısı vardır. Ayrıca Kozanoğlu'na ait Arena tiyatrosu tarafından Sezar ve Kleopatra adında oyun öncesi dört sayfalık pralog hazırlanır.

2. 9. 5. Hikâyeciliği

Türk edebiyatında romanlarıyla tanınan Abdullah Ziya, hikâyeler yazmayı da ihmal etmez. Ancak romanları ön plana alan yazarın hikâyeleri ikinci plandadır. Zira hikâyelerinin sayısı oldukça azdır. Ülkenin siyasi, sosyal yapısı, tarihi değişimleri ve yazarın içinde bulunduğu ekonomik şartlar, Kozanoğlu'nun roman anlayışını etkilediği gibi hikâye anlayışını da etkiler. Hikâyelerinin konusu, dili ve üslubu dikkate alındığında romanlarıyla aynı olduğu görülür.

Kozanoğlu, 1928 yılında “Keloğlan'ın Hatıratı” adlı kitabıyla hikâye alanına ilk adımını atar. Bu eser, Keloğlan hikâyelerinin derlenmesiyle oluşur. Ancak yazar, derlediği hikâyeleri her biri ayrı başlıklar halinde ve aynı zamanda birbirinin devamı niteliğinde tasarlar. Hikâyelerde asıl kahraman Keloğlan, eşek ve sihirli kamçı sürekli aynı kalır. Bu durum eserin devamlılığını; vakanın, diğer kahramanların ve mekânın değişmesi de farklılığı sağlar. Keloğlan kimsenin çözemediği bir tılsımı çözmek için yaşlı bir dervişin tarifi üzere Hint diyarında yaşayan Tağur denilen bir sihirbazla görüşmeye gider. Dervişin kendisine verdiği zeki bir eşek ve sihirli kamçıyla Hint yolunda birçok maceralar yaşar. 1928 yılında Osmanlıca basılan eserin dilinin çok sade olması dikkatlerden kaçmaz. Çocuk ve halk edebiyatı külliyyatı dizisi içinde yer alan eser on yedi bölümden (hikâyeden) oluşur. Bölümler: Konuşan Duvar, Eşeğimle İlk Önce Ne Konuştum, Kayış Dağındaki Define, Keloğlan Ördekçi, Zümrüdü Anka Kuşu, Keloğlan ve Kırk Haramiler, Eşeğimi Nasıl Kurtardım, Çamlıbel Kahramanı, Akar Tunç Irmağının Hikâyesi, Keloğlan Akar Tunç Kalesinden Gidiyor, Keloğlan Akar, Tunç Esrarını Hallediyor, Keloğlan Akar Tunç'tan Kaçıyor, Keloğlan ve Donkişot, Keloğlan ve Ebu Ali Sina, Keloğlan ve Seyit Batta, Keloğlan Hint'e Gidiyor, Son Sözler.

Kozanoğlu'nun hikâyeleri, yazıldığı dönem ve hitap ettiği kitle dikkate alındığında iki bölüme ayrılır. Yazarımız, ilk hikâyelerini 1930'lu yıllarda “Çocuk Sesi” dergisinde okuyucularına sunar. İkinci dönemi ise 1950'li yıllara rastlar. Yetişkinlere hitabeden bu dönem hikâyeleri bir magazin dergisi olan Hafta'da yayınlanır. İlk dönemdeki öykülerin çocuk dergisinde okuyuculara sunulması bu dönem hikâyelerin eğitici yönünün ağırlıklı olduğunu gösterir. Kozanoğlu, ilk öykülerinde Türk tarihini ve Türklüğü tanıtarak çocuklara tarih bilinci aşlamaya

çalışır. “Siganfo Kalesi” adlı hikâyede Türklere zulmeden ancak Türkler karşısında zor duruma düştüklerinde onların büyüklüğünü anlatan Çin imparatorunun sözlerini verir:

“Türkleri imparatorluğumuzun hudutları dahilinde bize tabi olarak yaşatmak istemekliğimizin cezasını çekiyoruz.

Türkler başka kavimlere benzemezler, başlarına ilk fırsatta geçecek olan kuvvetli bir başbuğ onları cihanı zaptetmeğe bile sürükleye bilir. Fakat Türkler mert bir kabiledir. Teslim olursak da hiç olmazsa halkı kesmezler.” (Kozanoğlu, 1931: 12-13)

Kozanoğlu, çocuklara tarih sevgisi aşılamanın yanında onları doğruluk ve çalışkanlık gibi hususlarda eğitmek ister. Yine aynı hikâyenin sonunda: *“Türkler işte böyle kahramanlardı, Asyayı böyle doğru öz, doğru söz ile fethetmişler ve kılıçlarının kuvvetiyle Altın dağlardan Hazar denizine kadar hâkim olmuşlardı.”* der. (Kozanoğlu, 1931: 12-13)

Kozanoğlu, çocuklara hitabeden hikâyelerinde kişilerini olağanüstü güçlere sahip kahramanlık gösteren şahıslardan seçer. Zira Kozanoğlu'nun ve dergide yazan diğer yazarların bilgiye değil de hayale çok yer vermeleri eleştirilir. Eleştirilere Kozanoğlu şu cevap verir: Mecmuamız çocukların minimini kafasını minimini bilgilerle doldurmak için çıkmıyor. Mecmuaların mektep değil, çocuğa okumak aşklığı aşlamak için çıkarıldığını belirtir. Her ulusun yetiştirdiği birçok kahramanın olduğunu kahramanlık ile mantığın hiçbir zaman bir araya gelmediğini zira çocuklara hitap eden hikâyelerde mantık aranmayacağını vurgular. (Kozanoğlu, 1935: 25)

İkinci dönemi oluşturan 1950'li yıllarda Hafta dergisinde yayımlanan hikâyeler ise yetişkinlere hitap eder. Kozanoğlu, bu dönem hikâyelerini ısrarlar üzerine kaleme alır. Zira dergide kendisine “Tarih Hikâyesi” bölümü ayrılır. Dergideki ilk hikâye “Gazneli Mahmut”un başında şu ibareye yer verilir: *“Mevzularını Türk tarihinden alan romanlarıyla meşhur olan arkadaşımız Aptullah Ziya Kozanoğlu HAFTA için 10 hikâye yazdı. Her hafta birini sunacağımız bu hikâyeleri karilerimizin zevkle okuyacağını ve çok beğeneceklerini umuyoruz.”* (Hafta, 1950: 22)

Kozanoğlu, romanlarında ve hikâyelerinde hem konu bakımından hem de anlatım tekniği açısından aynı özellikleri uygular. Fakat yetişkinlere hitabeden hikâyelerde konu ve anlatımda değişikliklerin yaşandığı görülür. Yazar, bu öykülerinde de çoğunlukla tarihi konuları ele almakla birlikte tarihi konuların dışına çıkarak insan psikolojisi üzerinde durur. Kahramanların yalnızlığı, kendi iç hesaplaşmaları ve kendi sınırları ile olan mücadelelerini anlatır. Kozanoğlu, 1950’de Leyla ile Mecnun, Kanı Kuruyan Kadın, Revani, Ağlayan Kadınlar Vadisi gibi hikâyeleriyle geleneksel anlatımın dışına çıkarak modern anlatım tekniklerini bir hayli zorlar. Yazarın bu tür hikâyeleri sayıca az da olsa psikolojik tahlillere ve psikanalitik değerlendirmelere muhtaçtır. Kozanoğlu, yetişkinlere yönelik hikâyeler yazmayı yarıda kesmeyip de devam etseydi onun Türk edebiyatındaki yeri muhakkak farklı bir konumda olurdu.

Kozanoğlu, hikâyelerini kitap haline getirmez. Ulaşabildiğimiz kitaplaştırılmış bir hikâye vardır, o da Keloğlan hikâyelerinin derlenmesinden oluşan “Keloğlan’ın Hatıratı”dır. 1928’de Osmanlı harfleriyle okuyucuya sunulur.

Çocuk Sesi dergisinde yayınlanan hikâyeler:

1. Kolsuz Adam (1930) Büyük Hikâye başlığıyla üç hafta boyunca yayınlanır. 2. Kırmızı Kurbağa (1931) Tatil hikâyelerindedir. 3. Siganfo Kalesi (1931) Tatil hikâyelerindedir. 4. Midillinin Garkı (1931) Harbi umumi ve Türk Kahramanları ana başlığı altında yayınlanır.

Hafta dergisinde yayınlanan hikâyeler:

1. Gazneli Mahmut (1950) Tarihî Hikâye bölümünde yayınlanır. 2. Ölü Taciri, 1950’de Hafta Dergisinde ve 1959’da Çocuk Haftası Yıllığı dergisinde iki defa yayınlanır. 3. Leyla ile Mecnun (1950), 4. Kanı Kuruyan Kadın (1950), 5. Revani (1950), 6. Ağlayan Kadınlar Vadisi (1950) 7. Katırcıoğlu (1951) 8. Çoban Köpeği (1951)

Derleme Özelliği Gösteren Hikâyeler:

1. Korsan Çocuk (1930): Ali isimli bir çocuğun başından geçen maceraların anlatıldığı hikâyelerden oluşur. 2. Keloğlan Define Peşinde -Timurleng’in Hazinesi- (1931): Derleme niteliğinde masalcı bir ninenin ağzından Keloğlan masalları anlatılır. 3. Keloğlan Devriâlem Seyyahı (1932): Masal derlemeleri şeklindedir.

Kozanoğlu, O’Henry’nin “Dördüncü Balık” (1957) adında bir de çeviri hikâyesi vardır.

2. 9. 6. Köşe Yazarlığı

Kozanoğlu’nun dergi ve gazetelerde uzun süreli yazılarına rastlanılmasa da fıkra yazılarıyla bazı gazete ve dergilerde köşe yazarlığı yaptığı görülür. Kozanoğlu’nun en çok köşe yazılarına Hafta dergisinde rastlanır. Onun “*aralıklarla da olsa Hafta dergisinde yazmasının nedeni, romanlarının yayıncısı olan ve dergiyi çıkartan yakın dostu Tahsin Demiray’ın ısrarıdır.*” (Cantek, 2003: 114)

Kozanoğlu, Hafta dergisinde hikâyeler dışında bazen tarih incelemeleri ve İstanbul’un imar planlamasını değerlendiren kısa yazı dizileri kaleme alır. Dergi yetkilileri 1950 yılında Abdullah Ziya Kozanoğlu’na dönemin günlük siyasi ve sosyal olaylarını değerlendirmesi için ona “Tarih Karşısında Bugün” adında bir sütun ayırır. Bu sütunda 3 Aralık 1950’den 2 Mart 1951’e kadar devam eden yazı dizisinde kıssadan hisseler ve tarihi fıkralarla dönemin idarecilerini ve siyasetçilerini nükteli ve iğneleyici bir dille değerlendirir. Kozanoğlu “Tarih Karşısında Bugün” yazı dizisini niçin kaleme aldığını şu cümlelerle ifade eder: “*Tarih bir tekerrürden ibarettir, bu muhakkak... Fakat devlet ricalimiz (Ortada Gazi Mustafa Kemal Paşa gibi tarihi kendisine rehber edinmiş bir öncü bulunmasına rağmen) tarihe iltifat edecek vakit bulamıyorlardı. Teberrüken (HAFTA) sütunlarında bu işi üzerimize aldık kıssadan hisse çıkarabilenlerimize ne mutlu...*” (Kozanoğlu, 1950: 6)

Kozanoğlu, köşe yazılarını tarihte yaşanmış nükteli ve ders verici olaylarla süsler. Yaşadığı dönemin devlet adamlarını ve siyasetçilerini eleştirir. Bilhassa Tarih Karşısında Bugün yazı dizisinde şeflik sistemini, bu bağlamda dönemin CHP’sini ve lideri olan İsmet İnönü’yü, Parti’ye mensup olan siyasi kadroyu ve bürokratları eleştirir. Çok sık olamasa da Demokrat Parti ve onun yöneticilerini de eleştirdiği olur. İsmet İnönü, Lütfü Kırdar (dönemin İstanbul valisi), Yunus Nadi, Halk Parti vekillerinden Cevdet Kerim, Kasım Gülek... eleştiriye uğrayan devlet adamları ve siyasetçilerden bazılarıdır.

Abdullah Ziya Bey, şefe ve şeflik sistemine karşıdır, bu fikrini çeşitli yazılarında defalarca vurgular. Açıkça şeflik sistemini ve şefi beğenmediğini belirtir.

İnönü'yü kastederek tarihte hiçbir zaman, muavinden şef çıktığı görülmemiştir. Hakiki imparatorların, serdarların muavinleri şefin vefatında ne zaman yerine geçmek istemişlerse işi yüzlerine gözlerine bulaştırdıklarını belirten Kozanoğlu, şöyle devam eder “Bizanslı hiçbir şey yaratmazsa zorla sahte şeyh yaratır. Hiç unutmam, hakikaten bir şef olan “Mustafa Kemal Paşa” vefat etmişti. Ertesi gün, merhum Yunus Nadi Bey üstadımız Bizans ruh haletinin en büyük şaheserini gazetesinde gösterdi. “EBEDİ ŞEF ÖLDÜ İSE, YAŞASIN MİLLİ ŞEF! SEN SAĞOL TÜRK MİLLETİ!” diye bir başmakale yazdı. Suni bir şef yarattı...” : (Kozanoğlu, 1950: 6.)b

Dönemin İstanbul valisi Lütfü Kırdar hakkında da “Hayır Bay Kırdar! Sen de seleflerin gibi İstanbul şehrini değil, efendinin geçeceği ve göreceği yolları imarettin. Bütün mesaini yalnız buna harcadın. Sen vazifeni, seni tayin edene hoş görünerek yapmış olsan bile, bir tek İstanbul uşağı olarak kalsam da ben aldığın huzur haklarını sana helal etmiyorum.” (Kozanoğlu, 1950b: 6.)c

Yazar, bürokratların millete hizmet için yapılan yol, park ve kültür merkezleri gibi yerlere iktidardaki yöneticilerin isminin verilmesini dalkavukluk olarak niteler. “Millet, kendi alın terinden, kendi ciğerinden, kendi ekmeğinden ayırıp verdiği vergilerle yaşayan politika bilginleri adına, yüz binlerce lira sarf edilerek heykel dikilmesini istemiyor. Kendi parasıyla yapılan hastane, su bentleri, yolların üzerine yaşayan insanların isimlerinin, dalkavukları tarafından yazılmasını istemiyor.” (Kozanoğlu, 1950: 6.)e

Kozanoğlu, siyaset ve devlet adamlarını keskin ifadelerle eleştirir, yazarın bu üslubu okuyucular tarafından benimsenmez. Okuyucuların böyle eleştirilere tahammül edememelerine sitem eden yazar, her talihsizliği gibi bu yazılarındaki gayesinin de anlatamama felaketine uğradığını, aldığı mektup, telefon ve sözlü ihtarlardan anladığını belirtir. Bu ihtarları şu üç notada toplarlar:

“I- Türk milletinin asil hareketini, yazdığı kitaplarla senelerden beri belli eden ben, bilhassa ‘Mavinden Şef Olmaz’ yeni yazım ile Türk milletine nankörlük ruhu aşıtıyormuşum.

II- Bu siyasi (!?) yazılarım ile milletin üç kere rey verip icraatını tasvip ettiği Demokrat Partiyi tenkit etmişim.

III- Vaktiyle politika yazısı yazmazken son günlerde hem İsa'yı darıltmışım hem de Muhammed'e yaranamamışım. Hülasa her iki partinin de sevgisini kaybederek antipatik olmuşum." (Kozanoğlu, 1950c: 6.)d

Kozanoğlu'nun eleştiri yazılarında sıkça kullandığı ve dikkatlerden kaçmayan iki kelime vardır. Bunların biri "dalkavuk" ikincisi ise "Bizans ruhu"dur. Yazar, dalkavuk sözcüğünü özellikle ülke ve milletin çıkarlarını değil de mevcut konumunu korumaya veya bir üst makama çıkmaya çalışan kişilerin ikiyüzlü davranışlarını anlatırken kullanır. Yazılarının birçoğunda dalkavuklara göndermeler yapan Kozanoğlu, "Dalkavuklar Tarlası" alt başlıklı yazısında Sultan Deli İbrahim'in sadrazamı Civan Kapıcısı Mehmet Paşa'nın başından geçen bir olayı nakleder. Günümüzde de dalkavukluk yolunda hiçbir şeyin değişmediğini vermek için meseleyi günümüz bürokratlarına bağlar. "*Tarih bir tekerrürden ibaret ise 1600 senelik Bizans şehrinin tipik dalkavuğu ile dalkavuğa bayılan, karşısında dalkavuk görmezse rahat etmeyen Bizanslı devlet adamına akıl öğretmek benim ne hattıma?*" diyerek noktayı koyar. (Kozanoğlu, 1950: 6)a

Abdullah Ziya Bey, romalarında olduğu gibi köşe yazılarında da "Bizans ruhu" ifadesine çok yer verir. Yazar önce bu ruhun nasıl doğduğunu anlatır. Bizans hükümdarlarından Jüstinyanus'un gösteriş ve alayışe bayılan Bizans ruhban sınıfının yardımı ile halkı Hıristiyan dinine ve bu dinin de yeryüzünde Allah'ın gölgesi saydığı kendisine taptırmak için Ayasofya'yı yaptırdığını anlatır ve şöyle devam eder:

"Fransız tarihçisi Ch. Diehl (Şharl Dil)'in görüşüne göre din namına yapılan bu süsleme işi patrikhane ve devletin hazinesini kuruttu, gelir ile giderin hesabındaki isabetsizlik, ağır vergilerin doğmasına, bunu neticesinde de sefalet, Nika ihtilali gibi ayaklanmalar ve en nihayet tesiri hala Şarkta baki. Şark'a mahsus bir diktatörlük ve bu diktatörlüğe her zaman muti bir dalkavuklar, alkışçılar sınıfını türemesine sebep oldu. Artık müstebit hükümdar koltuğunda tufeyli olarak yaşamağa çalışan bu şark ruhban sınıfı ve birkaç politikacı başlarındaki otoritenin şahsına değil mevkiine taptıklarından daima birkaç serserinin bastığı ve içlerinden birinin imparator yaptıkları sarayda kim olursa ona tapmağa, kim bu saraydan kovulursa onun başını almaya alıştılar." (Kozanoğlu, 1956: 26)a

Yazar, İstanbul'un imar yapısını değerlendirirken geri kalmışlığın, kargaşanın ve tembelliğin asıl sebebini üzerinden Bizans ruhunu atamamış, dalkavuk yönetici ve siyasetçilerin uygulamalarında arar. *“Bizans ruhu bizden kalkmadıkça, bu palansız şehre ne yapsak, nereden para bulsak harcanan emekler heder olup gidecektir. Bulsak yapacağımız her gayret halka ve Hakka değil baştaki efendimizin aklına ve dileğine uygun olacağından şehri kurtaramayız.”* (Kozanoğlu, 1956: 22)

Kozanoğlu, Türk yöneticilerin de Bizans ruhlu dalkavukların tesirinde kaldığını farklı yazılarında çeşitli şekillerde dile getirir. *“Abdülhamit zamanında Yıldız giden yol daim bakımlı tutulur, hususi terkos boruları ile, halk sudan kırılırken, bu yol her gün sulanırdı. Çünkü padişahın kazara geçeceği tek yol buydu. Ne Meşrutiyet ne de Cumhuriyet bu Şark Bizans görüşünü değiştirmede. Devlet reisinin menfaati, daima halk menfaatinin önüne alındı.”* (Kozanoğlu, 1956: 22)

Abdullah Ziya Bey, diğer eserlerinde olduğu gibi köşe yazılarında da çoğunlukla tarihî konuları işler. Tarihte yaşanan olaylarla günümüzde yaşanan olaylar arasında bağlantılar kurar. Günümüzde yaşanan siyasi ve sosyal problemlerin çözümlerine “Tarih tekerrürden ibarettir” mantığıyla yaklaşır ve çözüm yolları sunar. Ancak yazarımızın olaylara eleştirel bakışı, üslubunu oldukça sertleştirir. Yazar, köşe yazılarında da sade anlaşılır ve basit bir dil kullanır.

Abdullah Ziya'nın köşe yazılarını şu başlıklar altında sınıflandırabiliriz:

İlki “Tarih Karşısında Bugün” başlığı verilen yazı dizisidir. Bu yazı dizisi 3Aralık 1950'den 2 Mart 1951 tarihleri arasında çıkan kısa yazılardan oluşur. Siyasi ve sosyal eleştirilerin ağırlıklı olduğu tarihin tekerrürden ibaret anlayışıyla dönemin güncel olaylarının değerlendirilmesinin yapıldığı yazılardır. Bu yazılar tarih sırasına göre şöyledir:

Hazreti Ali ve Müşavirleri Menderes ve Vezirleri, Miralay Mustafa Kemal Bey Varmış, Rus-u Menhus = Ros Homicides, Münasebetsiz Mehmet Efendi, Bire Müteveli Yapılı Kodoşlar, Muavinden Şef Olmaz, Yıldız'a Giden Yol, Ayının Sakalını Traş Ediyorlar, İskender ve Kilitos, Hitler ve Hazret-i İsa, Evet Muavinden Şef Olmaz, Kore ve Babür, Vezirler ve Sadrazamlar, Vüzerâ'ya Dair..., Köle Ruhu, Bize Bir Kurultay Lâzım!, Bire Senin Canın Çıksın, Klâkson ve Deli

İkincisi, “Altı Asır Sonra Birbirine Kavuşan İki Kardeşin Hikâyesi” başlığını taşıyan yine tarihi yönü ağırlıklı ve kısa süren yazı dizisinden oluşur. Mayıs-

Haziran-Temmuz-Ağustos 1954 tarihlerinde aralıklarla sekiz başlıktan oluşan yazı dizisinde kardeş Türk milletlerinin birbirleriyle olan ilişkileri dile getirilir. Bu yazı dizisinde yer alan başlıklar: E. Timur ve Y. Beyazıt, Türkiye ve Pakistan, Timuçin Cengizhan I, Timuçin Cengizhan II, Oğuz Han Ergenekon¹⁹

Üçüncüsü, Aralık 1956, Ocak 1957 tarihlerinde şehircilik ve şehrin imarı hakkında yazılar kaleme alır. Yazılarında Avrupa ile bizi karşılaştırmaya çalışır. Zira dergi, Kozanoğlu'nun Avrupa ile bizi karşılaştırdığı bir yazı serisi hazırladığını duyurur. “Avrupa ile Biz” yazı dizisinde Kozanoğlu, Fransa ile Türkiye’yi yapılandırmaları ve doğal güzellikleri açısından değerlendirir. Mimari yapı açısından Paris’in; doğal güzellik bakımından ise İstanbul’un üstün yönleri anlatılır.

“Avrupa ile Biz” yazı dizisinde yer alan fıkra yazıları: İstanbul mu Paris mi?, İki Şehrin Mukayesesi, Dantela Yollar, Avrupa ve Biz, Araba Vapurları Yakında Tarihe Karışıyor, Paristeki Louvre Müzesindeki Türk Düşmanlığı, Avrupa’da Türk Düşmanlığı Süleyman Ağa’nın Azizliği, Son İmar Hareketlerine Toplu Bir Bakış

Dördüncüsü ise “Tarihte Kadın Parmağı” adını taşır. Şubat-Mart 1957 tarihlerinde okuyucuya sunulan altı başlıktan ibarettir. Tarihin akışında kadınların nasıl etkili olduğu ve tarihte etkin olan kadınların hayatından örnekler verilir. “Tarihte Kadın Parmağı” yazı dizisinde kaleme alınan yazılar: Kleo Patra ve Sezar, Antuvan ve Kleo Patra, Kleo Patra ve Oktav, Hazreti Meryem, Fausta, Jeanne d’Arc, Teodora,

Kozanoğlu, yazı dizisi olarak yukarıda belirtilenlerin dışında nadiren dergi ve gazetelerde fıkralar yayınlar. Bunlar: “Tarihe Yol Gösteren Sultan” (1953) Hafta dergisinin İstanbul’un fethi özel sayısı için hazırlanan ve Fatih Sultan Mehmet’i anlatan uzun bir yazıdır. “Sanat Aşkı” 18 Aralık 1953 Hafta dergisinde tiyatro sanatıyla ilgili, “Reşat Nuri ve Tanrıdağı Ziyafeti” 15 Şubat 1957 Hafta dergisinde Reşat Nuri’nin Tanrıdağı tiyatro eseriyle ilgili bir yazı, “Bayan Öğretmen Şadiye Yavuzer’e Açık Mektup”, Çocuk Sesi, 8 Temmuz 1935

¹⁹ Altı Asır Sonra Birbirine Kavuşan İki Kardeşin Hikâyesi yazı dizisinin ilk iki sayısına ulaşılammıştır.

2. 10. Kozanoğlu'nun Aydınlar Üzerindeki Tesirleri

Beşir Ayvazoğlu, çocuklara tarihi sevdirmenin tarihî romanlar konusunda doğru seçim yapılmasıyla mümkün olduğunu söyler. Tarihî roman bahsi, Ayvazoğlu'nu çocukluk yıllarına götürür. O yıllarda tarihi sevmesine vesile olan Kozanoğlu'nu hatırlar ve eserleri hakkında şunları söyler:

“Kendi çocukluğumu hatırlıyorum; Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarını okurken heyecandan heyacana koşardım. Onun mesela Kızıl Tuğ'unu benim neslimden okumayan ve kahramanı Otsukarcı'yı hatırlamayan yoktur. Üç beş ay önce bir sahhafta benim okuduğum baskısını gördüm ve hemen aldım, ilk fırsatta yeniden okumak istiyorum. Sadece Abdullah Ziya mı? Oğuz Özdeş, M. Turhan Tan, Feridun Fazıl Tülbentçi, Bekir Büyükarkın... Özellikle Feridun Fazıl'ın Osmanoğulları, İstanbul'un Fethi, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor ve Kanuni Sultan Süleyman gibi romanları, geceleri babamdan azar işitinceye kadar elimden bırakamazdım.”²⁰

Babasının görevi nedeniyle ilk gençlik çağını Gelibolu'da geçiren Altan Deliorman, Gelibolu'nun enyüksek okulu olan ortaokul kütüphanesinde Kozanoğlu'nun eserleriyle tanışır. Bu kitapların kendisi üzerinde bıraktığı tesiri hiç unutamaz:

“Bir gün, pek kimsenin uğramadığı bu kütüphanede bir kitap elime geçti. Kapağında 'Kızıl Tuğ' yazıyordu. Kitaplar, öğrenciye, evine götürüp okuması için zimmetli olarak veriliyordu. (O tarihlerde bazı kitapçılar da kiralık kitap veriyorlardı. Bedelini yatırarak kitabı alıp götürüyor, okuduktan sonra getirip iade ediyor, elde tutulan süre içinde, gün başına küçük bir ücret ödüydünüz). Kızıl Tuğ'u, beş numara gaz lâmbasının titrek ve soluk ışığı altında, bir-iki gecede okudum. Önüme bilmediğim, yepyeni bir ufuk açıldı. Tarih denilen büyük hazinenin tadına, ilk olarak Kızıl Tuğ ile varıyordum. Bu tarihî romanın kapağındaki yazar ismi, daha o gün zihnime çakılıp kaldı: Aptullah Ziya Kozanoğlu.” (Deliorman, 2002: 50)

²⁰ Ayvazoğlu Beşir Tarih ve Roman 22 Aralık 2005 Tercüman
http://www.turkcebilgi.com/kose_yazisi_18580_besir-ayvazoglu-tarih-roman.html (05.09. 2010)

Suat Yalaz, kendine Karaoğlan'ın ilhamını veren Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun nasıl biri olduğu ve ilişkileri sorulduğunda şunları söyler:

“Kendisi, benim çocukluğumun idolüydü, hayranı olduğum bir yazardı. Bana Türk milliyetçiliğinin tadını, tuzunu aşıl原因 bir yazardı. Ben çocukken, efsane bir adamdı. Onun Kızıl Tuğ, Atlı Han, Kolsuz Kahraman, Savcı Bey gibi kitaplarını büyük bir zevkle, heyecanla okuduk. Tabii o zamanlar resimli roman yoktu, sinemalar bu kadar yaygın değildi, televizyon hiç yoktu. Onlar, bütün dünyamızı aydınlatan, neşelendiren kitaplardı. Kendisiyle yıllar sonra İstanbul'da karşılaşıp da beraber çalışacağım falan aklımın ucundan geçmezdi. Tanıştık, ilk olarak birlikte Kaan dizisini yaptık, beni resimli romancılığa çeken, davet eden ve başlatan Abdullah Ziya'dır. Kendisini çok sevdim, o da beni çok sevdi, beraber güzel şeyler yaptık.”²¹

Hıncal Uluç, e-mailine gelen bir kitap listesi karşısında kendi neslinin okuduğu ve her yönüyle kendilerini etkileyen kitapların bulunduğunu görünce şaşırır. *“Babamın bize daha ilkokulda iken okuttuğu kitapları örnek veririm sık sık, kişiliğimi oluşturan. Ülkemi, ulusumu sevmeyi, kadını saymayı, yüceltmeyi, sözünde durmayı, onurunu, gururunu her şeyin üstünde tutmayı beyin yıkarçasına öğreten kitaplar... İnsanı çocukken şövalye yapan kitaplar.”* Der ve sonra kitap listesini verir. Listenin başında Kozanoğlu'nun kitapları yer alır.²²

Adnan Özyalçınar'e “Çocukken en çok sevdiğiniz kitap hangisidir?” diye sorulduğunda, çocukluk dönemlerinde kimsenin okuma yazma bilmediği, gazetenin bile evlere girmediği zamanlarda kitap alışkanlığının olmadığını ve kendisinin kitap pahalı olduğu için çocuk olarak satın alamadığını söyler. Çocukluğunda kendisini en çok Kozanoğlu'nun etkilediğini belirtir. *“Çocukluğumda kitap olarak beni etkileyen, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Gültekin romanı dışında, özellikle bir çocuk romanı okuduğumu hiç hatırlamıyorum.”* der.²³

Aynı soru karşısında, Nurettin Zorlu, çocukken okuduğu kitapların önce Batı klasiklerini sıralar. Arkasından 11-12 yaşlarında tanıdığı ve unutamadığı Kozanoğlu

²¹ Lanlord, “Karaoğlan'ın Yaratıcısı ve Yönetmeni Suat Yalaz”, <http://www.tersninja.com/karaoglanin-yaraticisi-ve-yonetmeni-suat-yalaz/> (25.05.08)

²² Hıncal Uluç, Sabah Gazetesi, Kitaplar.. Kitaplarım!.. <http://arsiv.sabah.com.tr/2006/12/17/yaz02-10-125.html#>

²³ Hâlâ hatırlarım... 30/11/2007 Radikal gazetesi eki http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7026 (30.12.08)

hakkında şunları söyler: “Kısmen babamın, ama daha çok da iki yetişkin ağabeyimin tarihi “Kılıç-Pelerin Romanları”na dadandım. Bu gün çoğunuz Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun adını bile duymamıştır. Ama bir dönem Türk gençlerine ve çocuklarına hatta daha ileri gidelim ve diyelim ki Türk Halkına, tarihi sevdiren adamdır Kozanoğlu...”²⁴

Devlet adamlarından birçoğunun da Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarından etkilendiği bilinmektedir. Kültür eski bakanlarından İstemihan Talay ile bir açılışta çocukluk yıllarındaki çizgi kahramanlar hakkında sohbet edilir. Süperman hakkında sorularla karşılaştığında Bakan Talay: “Süperman gibi çizgi roman ve film kahramanları daha sonralarıydı. Benim çocukluğumda özellikle Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Malkoçoğlu, Karaoğlan tiplerini gündemdeydi. Bunlar bizim için idol niteliğindeki kahramanlardı.” der.²⁵

Yeni neslin televizyonlarda gösterilen Cüneyt Arkın filmleri sayesinde tanıştığı Malkoçoğlu ve Battalgazi'nin destanlarını Türk edebiyatına kazandıran Aptullah Ziya Kozanoğlu'ndan MHP'li Sağlık Bakanı Osman Durmuş da etkilenir. Çocukluk yıllarının en önemli yazarlarından biri olduğunu söyleyen Durmuş, “Onun romanlarından çok etkilendim. Kendisi tarihimizi anlatan en iyi yazarlardan biridir.” der.²⁶

Altemur Kılıç, çocukluk yıllarında Turancılık fikrini nasıl benimsediğini Türkiye gazetesindeki “Turan Hayallerim ve Acı Gerçekler” başlıklı yazısında Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Türk boylarına ve kahramanlarına ait romanlarının Turancılık hislerimi kamçılıdığından bahseder.²⁷ Kılıç, Yeniçağ Arena gazetesinde aynı konuda şunları söyler: “Geçen gece gençliğimizin romanlarını düşündüm. İtiraf

²⁴Zorlu,-Nurettin

http://64.233.183.104/search?q=cache:KaApZ_mqkeoJ:kocareis.k12.tr/SAYFALAR/kose1.htm+tarihi+romanc%C4%B1+ziya+kozano%C4%9Flu+hakk%C4%B1nda&hl=tr&ct=clnk&cd=156&gl=tr
(25.05.08)

²⁵ Akyüz, Hüseyin, Akşam, 20 Temmuz 2000 Perşembe
<http://www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2000/07/20/guncel/guncel6.html> (31.05.08)

²⁶ Malkoçoğlu'nun Torunu Çıktı, Sabah, Online Magazin
<http://74.125.77.132/search?q=cache:P2PvA62RmiUJ:arsiv.sabah.com.tr/2000/03/09/m07.html+aptullah+ziya+kozano%C4%9Flu&hl=tr&ct=clnk&cd=18&gl=tr> (24.01.09)

²⁷ Kılıç Altemur, Turan Hayallerim ve Acı Gerçekler, Türkiye, 14.06.2000
<http://74.125.77.132/search?q=cache:Qlpl00Jg1pgJ:muhammadsalih.info/turkishms/stobras/osalih.htm+abdullah+ziya+kozano%C4%9Flu+hakk%C4%B1nda+de%C4%9Ferlendirmeler&hl=tr&ct=clnk&cd=69&gl=tr> (21.01.09)

etmeliyim, çocukluk yaşlarında beni en çok etkileyen milliyetçi ve Turancı olmama yol açan Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun ve Tahsin Demiray'ın tarihî romanlarıydı. "Kolsuz Kahraman", Kızıl Tuğ", "Türk Korsanları" zamanımızın yabancı romanları Aleksander Duma'nın "Monte Cristo Kontu" Napolyon döneminde bir ihbar üzerine, Marsilya açıklarındaki adada yıllarca yatan ve sonra kurtulup bir hazine bulan Monte Kristo Kontu'nun hikâyesi..." Altemur Kılıç, bu sözlerini çocukluk hatıralarını anlattığı başka yazılarında da dile getirir.²⁸

Günümüzün kırk beş ve üzeri yaşlarındaki aydın, edebiyatçı veya çocukluk yıllarında kitapla tanışan her Türk vatandaşının mutlaka Abdullah Ziya'nın romanlarıyla tanıştığı bir gerçektir.

²⁸ Kılıç, Altemur, Eskiler Alayım veya Mazi Kalbimde Yaradır - Yeni Çağ, Arena Gazetesi <http://74.125.77.132/search?q=cache:fuODrjfvvJcJ:www.arenagazetesi.com.tr/default.asp%3Fpage%3Dyazar%26id%3D2086+abdullah+ziya+kozano%26C4%9Flu+hakk%26C4%B1nda+yorumlar&hl=tr&ct=clnk&cd=102&gl=tr> (20.01.09)

III. BÖLÜM

3. ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ

3. 1. Kızıl Tuğ

3. 1. 1. Roman Hakkında

Kızıl Tuğ'un Türk kültür hayatı ve Türk edebiyatında önemli yeri olmasına rağmen bu eser üzerine yapılan çalışmalar çok azdır. Hatta eser'in ilk basım tarihi bile net olarak bilinmemektedir. Kaynaklarda 1923 ve 1927 olmak üzere iki basım tarihiyle karşılaşılır. Eser, Resimli Mecmua'nın 13. sayısında (10 Eylül 1341) 23 Eylül 1925 yılında "Semerkant'dan Ölümüne" başlığıyla tefrika edilmeye başlanır. Ancak tefrikanın ikinci sayısında isim değişikliği yapılır ve Kızıl Tuğ adını alır. Eser, "Kızıl Tuğ Kızıl Sultan Ölüm Habercileri" adıyla 1927 yılında İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin: Şirket-i Mürettibiye Matbaası tarafından kitap olarak basılır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yükselişe geçen ulus devlet anlayışı çerçevesinde kaleme alınan eserde Türk milletinin büyüklüğü ve Türklerin kökeni üzerinde durulur. Tahsin Demiray, romanın yazılış hikâyesini şöyle anlatır:

"1925 yılında 'Resimli Mecmua'yı çıkarıyorduk. Bu mecmuanın yazarları, ben dâhil olduğum halde, yaşları yirmiyi geçmeyen gençlerdi. Mecmuanın resimlerini de o zaman Mühendis Mektebinde öğrenci olan Aptultah Ziya yapıyordu. Ziya, bir gün, 13'üncü sayının kapağına konulmak üzere, bir resim getirdi. Bu resimde doludizgin giden Orta Asyalı iki Türk atlısı görülüyordu. Resmi o gün beğendik, fakat bunu kapağa ne diye koyabiliriz diye düşünmeye başladık. Ziya bir çare buldu: 'Yazarlardan biri resme uygun içeriye bir yazı yazsın' dedi. Bu teklifi arkadaşlar yersiz buldular. İş uzadı, halbuki vakit dar ve resmin mutlaka basılması lâzımdı. Ben Ziya'ya: 'Şu halde iş sana kalıyor, resmi yaptığın gibi yazısını da yaz.' dedim. Hemen masaya oturdu. Bir saat içinde uzun bir hikâye yazıverdi. 19 yaşındaki Mühendis Mektebi talebesinin çırpıştırdığı bu yazı 'Semerkant'tan Ölümüne'

başlığı altında Resimli Mecmua'da çıktığı gün 'Kızıl Tuğ' başlamış oluyordu." (Demiray, 1941: 7).

Kızıl Tuğ, okuyucuyla buluştuğu günden 1960'lı yıllara kadar en çok baskı yapan ve okunan kitaplar arasında yer alır. *"Belki eski kitapçılarda veya Kelepir'lerden birisinde karşılaşmış, ama dikkat etmemişsinizdir, Türk edebiyatının ilk tarihî macera romanı olan Kızıl Tuğ'a (1923).* (Türkeş, 1999: 50) Kozanoğlu'nun ilk eseri olmakla birlikte Türk edebiyatında da birçok ilklere vesile olur. Cumhuriyet devrinde neşredilen ilk tarihî romandır. (Taşdan, 2000: 35) Tarihî macera romanlarının ilkidir. Okuyucuların beğeniyle okuduğu Kızıl Tuğ, 1950–1960 basın hayatında önemli bir yer edinen ve o dönemde çok popüler olan çizgi romanın doğmasına öncülük eder. Aynı zamanda beyaz perdeyi de etkiler. Yeşilçam'daki tarihî olayları konu alan Türk tarihindeki büyük kahramanların anlatıldığı filmlere de öncülük eder. Aydın Arakon, hem senaryosunu yazdığı hem de yönetmenliğini yaptığı Kızıl Tuğ'u 1953 yılında beyaz perdeye aktarır. (Güven, 1960: 157) Eserin toplum, Türk edebiyatı ve Türk sinemasına yaptığı katkılar bakımından önemli bir yeri vardır. Yalnız Türkiye'de beğenilmekle kalmaz, Rusya'da basılır, Bulgarcaya tercüme edilir, başka milletlere de heyecan kaynağı olur. (Çocuk Sesi, 1936)

Çok sevilen her eser gibi Kızıl Tuğ da yazarının adıyla bütünleşir. Adeta Abdullah Ziya Kozanoğlu yerine Kızıl Tuğ'un yazarı ifadesi kullanılır. Bazı eserlerinin Kızıl Tuğ'dan daha iyi olduğunu düşünen Kozanoğlu, eserin bu kadar beğenilip okunmasına bir anlam veremez. *"...Okuyucularım hiç benim gibi düşünmüyor. Kızıl Tuğ'da ısrar ediyorlar. Onlar ısrar ettikçe de Kızıl Tuğ defalarca basılıyor."* der. (Solelli, 1950: 10–33).

Kozanoğlu'nun eserlerinden en çok Kızıl Tuğ üzerinde çalışma yapılır. Ömer Türkeş, bir makalesinde²⁹ Kızıl Tuğ'un edebiyatımızdaki yeri, Türk edebiyatıyla beraber Türk kültürüne kazandırdıkları ve romanın teknik özellikleri üzerinde durur. Seyfettin Sağlam,³⁰ Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Türkiye'deki çizgi romanın doğuşu ve gelişimine katkıları üzerinde durur. Levent Cantek,³¹ Kozanoğlu'nun çizgi romana katkılarının yanında eserleri ve hayatı hakkında kısa değerlendirmeler

²⁹ Ömer Türkeş, Orta Asya'dan Gelen At ve Kılıç Sesleri, Virgül, Mart 1999, S. 17, s. 50-51

³⁰ Seyfettin Sağlam, Kızıl Tuğ'dan Karaoğlan'a, Türk Yurdu, Mart-Nisan-Mayıs 99, s.362-369

³¹ Cantek, Levent (2003). Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlan. İstanbul: Oğlak Yayınları

yapar. Murat Belge³² Kızıl Tuğ'un -"ulus-kurma" (nation-building) amacıyla yazıldığından, toplum-birey üzerindeki etkisinden ve romanın tekniğinden bahseder.

Kızıl Tuğ romanı 1981 yılına kadar Türkiye Yayınevi ve Atlas Kitabevi tarafından on sekiz defa basılır. Son olarak 2004 yılında Bilge Kültür Sanat tarafından yeniden okuyucuyla buluşur. Çalışmamıza son baskı esas alınır.

3. 1. 2. Romanın Özeti

Bir handa Timuçin ve arkadaşı Pars Parçalayan Celme sohbet ederken yakınlarında olan Otsukarcı ile alay ederler. Bunun üzerine Otsukarcı ile Celme düello yaparlar. Handa bulunan herkes, Celme'nin galip geleceğinden emindir. Fakat uzayan kavgada Celme'nin ayağı takılır ve düşer. Otsukarcı, Celme'nin üzerine atılır onu öldürmez, aniden ayağı kalkar. Tam bu sırada Timuçin'in kardeşi Bekter askerleriyle Han'ı basar, Timuçin'le Celme'ye saldırır. Sayıca çok fazla olan askerlere karşı Timuçin ve Çelme kendilerini çok iyi korur. Tam bu sırada Bekter Timuçin'in arkasından elinde bıçakla yaklaşır. Bunu fark eden Otsukarcı bıçağını fırlatarak Bekter'i öldürür. Bunun üzerine Bekter'in adamları dağılır. Böyle bir ortamda tanışan yiğitler arasında sıcak bir yakınlık doğar. Timuçin, yiğitliğini bizzat gördüğü Otsukarcı'ya Türk birliğini kurmak için birlikte çalışmayı teklif eder. Ancak kimseye bağlı kalmayı sevmeyen Otsukarcı, bu teklifi kabul etmez.

Ertesi sabah handan ayrılırken Timuçin, Otsukarcı'ya eğer yolu üzerindeyse Hasan Sabbah'a gitmesini ve kardeşi Bekter'e verdiği haracı bundan sonra kendisine vermesi gerektiğini söylemesini ister. Timuçin, Otsukarcı'ya, çok sevdiği atı Payaza'yı hediye eder.

Otsukarcı, Alamut Kalesi'ne varır ve hiçbir zorluk çekmeden kaleye girer. Zira Hasan Sabbah'ın Otsukarcı'ya benzeyen Halit adında bir oğlu vardır. Ayrıca Hasan Sabbah'ın Sabiha adında bir de güzel kızı vardır. Halit, kalede Ali ve Mervan isimli iki Arap'tan yarışmalara hazırlanmak için ders almaktadır.

Hasan Sabbah, oğlunu komşusu olan Atabeylerden birinin kızıyla evlendirmek ister. Dünürü Atabey de damadı olacak Halil'in halkı önünde çeşitli

³² Murat Belge, Genesis Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni, 2008, İletişim y. İstanbul

yarışmalara girmesini řart koşar. Hasan Sabbah, bu durumu kara kara dūřunmektedir. Çünkü ođlu bir kadın gibi yetiştirilmiş savaşları andıran yarışmalardan başarıyla çıkması imkânsız gibidir.

Hasan Sabbah mekânında otururken bir gürültü olur ve içeriye oğlu Halit girer. Aslında içeriye giren Otsukarcı'dır. Otsukarcı Timuçin'in isteğini iletir. Bunun üzerine korumalarla Otsukarcı arasında bir çatışma çıkar. Çatışmada bir yolunu bulan Otsukarcı, kaçarak Halil'le Sabiha'nın bulunduğu hisara girmeyi başarır. Sabiha kardeşine benzeyen Otsukarcı'yı görür ve ona karşı ilgi duyar. Ondan kardeşinin yerine geçerek yarışmalara girmesini ister. Otsukarcı, Sabiha'nın yalvarmalarına dayanamaz ve Halit'in yerine yarışmalara katılmaya karar verir. Otsukarcı, yarışmalara hazırlık sırasında kendisine yardımcı olmakla görevli akır ile tanışır. Otsukarcı, cephanede Kızıl Tuğ'u görür. akır'a bu tuğun nereden geldiğini sorar. O da Türklerin Ergenekon'dan çıkarken liderlerinin elinde bulunan tuğ olduğunu ve kendisinin de Türk soyuna mensup olduğunu belirtir.

Yarış başlar Otsukarcı, Talmaç Bey adlı bir yiğitle at yarışına girişir. Başka yiğitlerle de kılıç dellosunu girer ve hepsinden galip çıkar. Ali ile Mervan savaşan kişinin Halit olmadığını öğrenir ve gerçeği ifşa ederek halkı kişkırtılar. Bu sırada akır, Otsukarcı'yı korur, galeyana gelen halka Otsukarcı yerine Halit'i gösterir. Böylece halk Halit'i Otsukarcı sanarak linç eder.

Dost olan iki Türk eri, kaleyi terk eder. akır ona başından geçenleri anlatır. Yıllar önce bir kıza âşık olmuştur. Sevdiği kız, adını duyduğu bir beye yani Hasan Sabbah'a kaçar. akır, bu beyin yanına uşak olarak girer. Halit'i öldürür ve Hasan Sabbah'tan intikamını alır.

Bir vesile ile yeniden Hasan Sabbah'ın kalesine gelen Otsukarcı, şeyhten Timuçin'e vereceği altınları yeniden ister. Yine Hasan Sabbah'ın adamlarıyla Otsukarcı çatışmaya girer ve Hasan Sabbah'ın adamlarının hepsini yener. Fakat Hasan Sabbah, kaba kuvvetle Otsukarcı'yı yenemeyeceğini anlayınca onu hipnotize eder. akır, Sabiha'yla bir olur ve Otsukarcı'yı kurtarmayı başarırlar. Yine akırla Otsukarcı beraber yollara düşerler. Bu iki arkadaş Semerkant yakınlarından geçerken, eşkıyaların saldırdığı bir kadını kurtarırlar. Kadın, Harzem şah Muhammet Tokuş'un annesi Türkan Hatun'dur. Bu kurtarma işinden dolayı Harzem şahın kalesinde çok rahat günler geçirirler. Bir yere bağlanıp kalmak istemeyen Otsukarcı

kaleden ayrılıp yollara düşmek ister. Çakır kaleyi çok sever, burada kalmayı istemesine rağmen Otsukarcıyı yalnız bırakmaz ve birlikte yola çıkarlar.

Otsukarcı ile Çakır, bir anda Pars Parçalayan Celme'yle karşılaşır. Çelme, yetmiş adamıyla birlikte Timuçin'in karısını kaçıran Tokta Bey'in peşine düşmüştür. Otsukarcı, Celme'yi Timuçin'e yardıma gönderir. Kendisi ise Tokta Bey'i yakalamaya çalışır. Otsukarcı, Çakır ve yetmiş er Hazar Denizi'ne kadar Tokta Bey'i takip eder. Kaçmakta olan Tokta Bey, Şeyh-ül Cebel'in ordusuna sığınır. Bu birliğe de Sabiha komuta etmektedir. Sabiha ve Otsukarcı anlaşır, Otsukarcı Timuçin'in karısını alarak geri döner.

Bu sırada Timuçin (Cengiz Han) Çin'e savaş açar ve kahramanımız bu savaşa katılır. Hasan Sabbah, Timuçin'e suikast düzenlemek amacıyla Ömer ve Ali Mervan'ı Deligün Buldak'a gönderir. Çakır, bunları etkisiz hale getirir. Otsukarcı, yoldaşı Çakır ve otuz yiğit Çin'e öncü kuvvet olarak gönderilirler ama bir dikkatsizlik sonucu yakalanırlar. Çakır'ın zekâsı sayesinde zindandan kaçan Otsukarcı ve arkadaşları Pekin'de saklanmaya baslar. Otsukarcı, Sabiha'nın Çin Sarayı'nda olduğunu öğrenir ve gizlice, Çin İmparatoru Altın Han'ın odasına girer. Otsukarcı tarafından öldürüleceğini anlayan imparator, zehir içerek intihar eder. Aynı anda sarayı yakarak Otsukarcı ile beraber herkesi öldürmek ister. Herkes bu yangında Otsukarcı'nın öldüğünü bilir.

Çin hükümdarının ölmesine rağmen Timuçin, zorlu bir mücadeleden sonra Pekin'e girer. Çin Beylerini sorgulamaya başlar. Bu sorgulamalarda Cengiz Han'ın karşısına Sabiha da getirilir. Sabiha, Çin'e, Çinlileri Timuçin'e karşı kışkırtmak amacı ile geldiğini söyler. Bunun üzerine Timuçin, Sabiha'nın boynunun vurulmasını emreder. Çakır, Sabiha'yı kurtarır. Bu olaydan bir müddet sonra Timuçin'in huzuruna Otsukarcı gelir. Timuçin'den Sabiha'yı ister. Timuçin'le Otsukarcı sert bir şekilde tartışır. Tartışmanın en hararetli anında Otsukarcı, Çakır'ın Sabiha'yı kaçırdığını öğrenir. Hal ve hareketleri çok değişen Timuçin'e, Otsukarcı gereken dersi vereceğini söyleyerek ayrılır. Otsukarcı, Çakır ile Sabiha'yı bulur. Hep beraber Semerkant'a yerleşirler.

Otsukarcı ve Sabiha Çakır'la beraber Mehmet Tokuş'un ülkesinde mutlu bir hayat sürerler. Çin'i işgalinden sonra iyice güçlenen Timuçin, Harezmi ülkesine saldırı hazırlığı yapar. Mehmet Tokuş'un oğlu Celaleddin Mengü Bertî,

Otsukarcı'dan yardım ister. Bu durum karşısında yapılan istişareler sonucunda Celaleddin ve Çakır, beraber Hasan Sabbah'ın yanına gider. Amacı, Timuçin'e karşı birleşme teklif etmektir. Bu görüşme sırasında Hasan Sabah Celaleddin Mengü Berti'ye hakaret eder. Hakarete dayanamayan Celaleddin Mengü, Hasan Sabbah'ı öldürür.

Timuçin karşısında yalnız kalan Mehmet Tokuş'un ordusu çaresiz, zorlu bir savaşa katılmak zorunda kalır. Çeşitli cephelerde başarılar gösteren Timuçin'in ordusu Otsukarcı'nın birliği karşısında hep mağlubiyet gösterir. Sonunda Timuçin, Otsukarcı'nın hanımı Sabiha'yı rehin alır. Bu durum üzerine Otsukarcı, bütün gücüyle Timuçin'e saldırır. Mücadelenin en hararetli anında bir kaza sonucu Timuçin'in oğlu Tuluy ölür. Bunun üzerine Timuçin ile Otsukarcı yüz yüze gelir. Tam vuruşacakları sırada araya Çakır girerek anlaşmayı sağlar. Otsukarcı'ya Sabiha'yı verirler, Otsukarcı oradan ayrılır. Sabiha ile Hindistan'a yerleşir.

3. 1. 3. Romanın Şahısları

Yapısı gereği tarihî romanlar geniş şahıs kadrosuna sahiptir. Romanda olaylar yirmi civarındaki şahıs kadrosuyla sergilenir. Bunların içinde protagonist olan yalnızca Otsukarcı'dır. Kahramanların çoğunluğu norm karakter özelliği gösterir. Bu karakterlerden öne çıkanlar, Çakır, Sabiha, Hasan Sabah, Timuçin, Ömer, Ali Mervan, Mehmet Töküş'ün oğlu Celaleddin, Pars Parçalayan Cemle'dir. Hasan Sabbah'ın oğlu Halit, Mehmet Töküş'ün karısı Türkan Hatun, Tokta Bey, Altın Han, Çinli Zindancı... gibi kişilerdir. Bu kişilerin bazıları fon karakterlere yakın olmakla birlikte norm karakter olma özelliğini de yer yer gösterir. Eserde fon karakterler hayli fazladır. Eser, tarihî olayları konu aldığı için fon şahısların çoğunu komutanlar, askerler ve hancılar oluşturur.

Kozanoğlu kahramanlarının bazılarını tarihte yaşamış gerçek kişilerden bazılarını da itibari âlemden seçer. Tarihî kişiler, Timuçin (Cengiz Han), Hasan Sabbah (Şeyhül Cebel), Harzem Şahı Mehmet Töküş, Harzem Şahı Mehmet Töküş'ün oğlu Celaleddin Mengü Berti, Tokta Bey, Çin kralı Altın Hakan... Olayların akışında etkin olmayan tarihî kahramanların bazıları da şöyledir: Ömer Hayyam, Timuçin'in babası Yesükey, bu aslında Yesügay'dir. Annesi Ulun Eke,

gerçekte Houlen Ece'dir, Timuçin'in kaçırılan karısı Börte Çoçin, aslında Börte-Fuçin'dir. Bir de Harzem Şahı Mehmet Töküş olarak verilen kahramanın asıl adı Alaeddin Muhammet'tir. (Metin, 2007: 27).

Hayali kahramanlar ise Otsukarcı, Çakır, Hasan Sabbah'ın kızı Sabiha, Ali Mervan, Ömer, Hasan Sabbah'ın oğlu Halit, Pars Parçalayan Cemle, Çinli Zindancı, Âşık Kasım ve Timuçin'in bazı komutanlarıdır.

Kahramanların cinsiyet olarak dağılımını çoğunlukla erkekler oluşturur. Kadınlar sayı itibariyle azdır, Sabiha, Mehmet Töküş'ün karısı Türkan Hatun ve Tokta Bey tarafından kaçırılan Timuçin'in karısı olmak üzere üç kişiyle sınırlıdır. Irk açısından Türkler dışında Araplar ve Çinlilere yer verilir.

3. 1. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Otsukarcı

Olayların hemen hemen tamamı Otsukarcı'nın etrafında döner. Olay akışı onun istekleri, duygu ve düşüncelerine bağlı olarak biçimlenir. Romandaki bu konumu onu eserin tek protagonist kişisi haline getirir. Kahraman tipinde bulunması gereken tüm özellikler vardır. Otsukarcı'nın karakter ve fiziki yapısı kahramanlık anlatısının genel kalıplarına uyar. (Belge, 2008: 283).

O, Kozanoğlu'nun çoğu romanında olduğu gibi yurdunu terk eden babasız Türk gençlerinden biridir. Geniş omuzlu, kara yağız kahramanımız, on dokuz yaşlarında, ülkenin doğusunda bulunan Kinşanlı Türklerinden bir delikanlıdır. Hiçbir şeyden korkmayan, karşısındaki güçlü de olsa sözünü esirgemeyen, dik duruşlu, problemler karşısında zekice çözümler üreten ve ileri görüşlüdür. *“Gözleri insanın yüreğini titretecek kadar sert bakışlı idi. Geniş omuzları, yolda yürürken yeri sarsan bacakları, çok kuvvetli ve çevik olduğunu gösteriyordu.”* (7)

Bileği bükülemeyen Otsukarcı, babasının ölümü ve annesinin başka biriyle evlenmesi üzerine yurdunu terk eder. Bağlanacak ne eşi ne çocukları ne de kurulu bir düzeni vardır. -Sabiha ile evlenene kadar- kaybedecek bir şeyi olmadığı için maceralarla dolu bağımsız bir hayat sürer. Kahraman, bu özelliğini Timuçin birlikte çalışmayı teklif edince şöyle dile getirir:

“Fakat ben ant içtim. Benim atımı geçen atın ardından gitmemeye, kimsenin bayrağı altında boyun eğmemeye ant içtim. Sen arkadaş değil, ardından gidecek yoldaş ararsın. ... Eğer yapılacak bir isteğiniz varsa söyleyin, birkaç gün daha burada kahrım!. Fakat bütünü ile bir obaya, bir babaya, bir alaya gönül veremeyecek kadar başıboş, yüreği hoş bir kırgızım.” (15–16)

Tarihî roman kahramanları ağız dalaşına girdiklerinde ve özellikle düellolarda kendilerini üst perdeden tanıtır. Timuçin ve Cemle, kendilerini överek Otsukarcı’ya tanıtınca Otsukarcı da karşısındakilere aynı perdeden kendini anlatır:

“...Bana gelince, ben sizin yürüdüğünüz yolun büyüklüğünü anlamayacak kadar kafasız değilim. Kalbim sizinle beraberdir. Fakat ben; adsız Otsukarcı, dölünden gelmediğim oğullarından olduğumu zorla veya kandırarak kimseye söylemeyecek kadar dik kafalıyım, ben sana yardım edeni değil, fenalığı dokunmayı da ulusumu kurtarmak pahasına bile olsa yere vuramayacak kadar yufka yürekliyim. Ben hakan olamam, ben hakan ardında başbuğ da olamam. Ben bir işe yaramaz, kendini beğenmiş bir dövüşçüyüm.” (15)

Başına buyruk yaşayan Otsukarcı, zamanla yurdundan uzak kalmanın ve bir ad sahibi olamamanın ezikliğini hisseder. Sabiha’ya kavuşup durağan bir hayat yaşamaya başlayınca bu duyguyu daha derinden hissetmeye başlar: Otsukarcı, Celâleddin Mengü Berti’nin şehrinde *“yanında Sabiha ile yeni baştan dağlara atılmaktansa burada kimsenin işine karışmadan yaşamayı daha uygun buluyordu. Hem artık onu yurdundan, unutulduğu avulundan bile istemiyorlardı. Adsız Otsukarcı avuluna dönüp bir ad bile kazanamadan ölüp gidecekti.” (236)*

Otsukarcı güvenilir, samimi ve ülkesini derinden seven, bir delikanlıdır. Timuçin kendilerinden ayrılıp gittikçe uzaklaşan Otsukarcı’nın arkasından Celme’ye şunları söyler: *“Onun gücü, kafasının çok gelişmiş oluşundan geliyor Celme. Bu kadar derin gören, bu kadar temiz yürek taşıyan bir Türk, kendi ulusunun başında bulunanlara bir hakanlık pahasına bile olsa el kaldırmaz.”(21)* *“Yaşından umulmayacak kadar derin görüşü, önünde hiçbir yiğidin dayanamayacağı kadar güçlü dövüşü vardı.” (14)*

Kendine derin bir güven duyan Otsukarcı, bildiği doğrulardan vazgeçmeyen dik kafalı bir kişidir. Timuçin’in birlikte çalışma isteğini reddedince: *“ Sen çok dik*

kafalısın delikanlı; ben senin gibi bir yoldaş daha kazanmak isterdim.” (16) diyerek onun sözünden dönmeyen doğru bildiği yolda ilerleyen birisi olduğunu vurgular.

Otsukarcı, her şeyden önce onurlu bir kişidir. Onu sınırlayacak ve başkasına bağımlı kılacak her türlü olaydan uzak durur. Her zaman tok gözlü, paraya ve makama tevessül etmez. Roman boyunca ona paralar ve yüksek makamlar teklif edilir. O gerek Timuçin’in gerek Türkan Hatun’un ve gerekse Çin Hakanı’nın tekliflerini kabul etmez. Hasan Sabbah’tan ele geçirilen altınlara elini vurmaktan Timuçin’e gönderir. Eserin başında Timuçin hayatını kurtaran Otsukarcı karşısında ezik kalmamak için ona bir kese altın uzatır ve aralarında şu konuşma geçer:

“— İl diyarında sana yar olur. Yabancı illerde nereden dost bulacaksın? Kendine bir şeyler almak istersen?

Otsukarcı eliyle keseyi itti:

— İyi dersin ama ben kimseden para almamaya da and içmişim; sen üzülme, ben hiçbir yerde aç kalmam.” (19)

Otsukarcı, hediyeleri bile kabul etmez. Kabul ettiği hediyeler, Timuçin’in atı Payaza ve Mehmet Tokuş’un karısı Türkan Hanım’ın elbisesinden kopararak verdiği kıymetli bir taştır.

Otsukarcı’da bir kahramanda bulunması gereken fedakârlık, feraset, güç, cesaret, gurur... gibi hasletlerin hemen hepsi vardır. Her yönüyle mükemmel olan ve her konuda bilgisi bulunan kahramanımız, aynı zamanda etkileyici sesi olan bir ozandır. İyi saz çalar, güzel sesiyle irticalen türküler söyleyerek dinleyenleri etkiler. Otsukarcı, Harzem Şahı Mehmet Töküş’ün sarayına Âşık Kasım ve ekibi ile saraya girer. Âşıklar Sultan Hanım’a ve arkadaşlarına türküler söyler. Türkü söylemeyen Otsukarcı’dan da türkü söylemesini isterler. Türkü söylemek zorunda kalan Otsukarcı usta âşıklara taş çıkaran ses ve sözülle türküler söylemeye başlar:

“Gözlerini yumdu. Ordusunu, Sabiha’yı, kendisine üzüntü verecek bütün şeyleri düşündü. Sazına birkaç kere vurdu. İçini çekti, çevrede çit bile yoktu. Onlar bu koşmaları çoktan unutmuşlardı. Birdenbire odayı çınlattı:

Arkışlar kışa kaldı.

Acılar bağrımı yaldı,

Gidemem ben Çaydama,

Yüreğimi yar aldı.

Kasım yavaşça ‘Aferin... Çok güzel... Sonunu getir,’ dedi. ‘Burada öz türkülerimizi unutmuştuk!’ Otsukarcı'nın kendisine güveni arttı. Bir tane daha saldı.” (117)

Otsukarcı, Türk birliği için Cengiz Han'la birlikte hareket etmese de Timuçin'e her konuda destek olur. Zamanını, gücünü ve hatta canını bu uğurda verebilecek kadar fedakârlık gösterir. Bu yolda gerek Hasan Sabah ile gerek Tokta Bey'le ve gerekse Çin İmparatoruyla zorlu mücadelelere girer. Çok sıkıntılar ve zorluklar çekmesine rağmen mücadelelerden kaçmaz hepsinden zaferle çıkar.

Ordular, imparatorlar, hakanlar karşısında bileği bükülmeyen; dik kafalı ve tok sözlü Otsukarcı, ne yazık ki bir kişi karşısında yenilgiyi kabul eder. Otsukarcı, düştüğü amansız hastalık olan aşk karşısında zayıf düşer, çaresiz kalır ve yenilgiye uğrar. Hasan Sabbah'ın kızı Sabiha'ya âşık olan Otsukarcı, hislerini bir türlü ona söyleyemez. Bu durum karşısında Sabiha'nın ilgisiz tavırları ise kahramanı büsbütün etkiler. Adeta vücudu amansız bir hastalığa tutulur:

“Bütün vücudu titriyordu. Damarları geriliyor, kasları elinde olmayarak inip kalkıyor, bir kelime, bir söz, kafasındaki bütün düşünceleri anlatabilecek, yüreğindeki acıların hepsini birden dile getirecek bir söz arıyordu. Ona ‘Gidecek misin?’ diyorlar. ‘Gitmeyeceğim. Gidemeyeceğim’ diyemez mi?.. Ağzını açtı. Bir şey söyleyecekti. Gözleri çarpışınca tekrar gücü kesildi, önüne baktı. Gözlerinden iki iri yaş damlası, esmer, güneş yanığıyla parlayan yanaklarından aktı. Otsukarcı ağlıyordu. Yaşı boyunca yürek acısı duymayan; Altın Dağdan Horasan'a kadar namı işitilen her yerde, herkesin korkudan titrediği koca Türk ağlıyordu. Timuçin'in ‘Yoldaşım!’ dediği Pars Parçalayan Celme'yi yenen, Şeyh-ül cebel'in korktuğu bahadır ağlıyordu. Oof! Ne ayıp, ne kotu şey!” (99)

Otsukarcı, yüreğini yakan aşktan kaçmak ister. Bu kaçışın sebebi, Sabiha'ya düşüncelerini anlatamaması ve hislerine bir karşılık bulamayacağını düşünmesidir. Dağlarla bütünleşen Otsukarcı, kendini tabiatın hırçın kollarına bırakır. İçine düştüğü durum Otsukarcı'yı insanlardan ve toplumdan daha da uzaklaştırır.

Obasını bırakıp farklı diyarları mesken tutan Otsukarcı, yüreğini yakan duygularını Sabiha'ya anlatamaz ve hislerine karşılık bulamayacağını düşünür. Bu durum onu çıldırır. Sabiha'dan ve insanlardan delicesine kaçmaya başlar.

“Onu kimse tutamayacak, onu hiçbir bağ artık yurda bağlayamayacaktı. Otsukarcı, bir serseri gibi dağdan dağa, çölden çöle koşup kalbindeki hayalin canlısını arayacaktı... Otsukarcı, o gün akşama kadar bir çılgın gibi atını ovalardan vadilere, derelerden tepelere, tepelerden yamaçlara koşturdu. Zavallı ‘Payaza’ onun böyle bir deliliğini şimdiye kadar görmemişti. Fakat bu koşmanın zorluğuna bakmadan bütün gücünü vermiş; ağzı, yelesi köpük içinde soluyup duruyordu.” (102–103)

Gerçek hayatta da karşılık görmeyen aşklar insanı gerilimlere düşürür. Aşk gerilimi yaşayan insan ya acımasız bir saldırgan olur ya da durağanlaşarak üretken bir sanatçı, bir fikir adamı veya bir lider olur. Kahramanımız Otsukarcı, birinci yolu seçer, yaşamında olduğundan daha pervasız daha korkusuz ve daha acımasız olur. Sabiha hakkında konuşan en yakın adamı Çakır’ın omuzlarını bir demir kıskacı andıran parmaklarıyla yakalayıp sarsarak şunları söyler:

“Sus! Sus! Bir daha bana hiç onu anma... ”Yürü, bizim yolumuz uğraş yolu, sevdiğimiz at, yavuklumuz sadaktır.” Bunları sen söylemedin mi? Zorla kendimize kedi, köpek gibi hayvanları bağlayabiliriz ancak. Ben onu değil, yeşil ovaları, karlı dağları severim. Ben Kızıl Tuğ’dan, kara gözlü Payaza’dan başka kimse için yaşamıyorum.” (157)

Türk geleneğinde yiğitlerin ağlaması hoş karşılanmaz. Yiğit Otsukarcı’nın, roman boyunca beş defa ağladığı görülür. Bu ağlama sahnelerinin dördü Sabiha’ya duyulan aşk karşısında yaşanır. Diğeri de özünde Sabiha olmakla beraber çağrışımlarla anılarının tazelenmesi karşısında gözlerinden yaşlar dökülür.

Kozanoğlu, Otsukarcı vasıtasıyla adeta insanoğlunun fiziki gücü ile metafizik gücünü karşılaştırmak ister. Zira Otsukarcı, normal bir insanın sahip olduğu gücün ve kabiliyetin çok üstündedir. Kahramanımız metafizik bir güç olan aşkın gücü karşında zayıf düşer. Kozanoğlu, eserini bir ulus bilinci kazandırmak amacıyla kurgular. Ancak okuyucu, bu iki gücün mücadelesini izler. Otsukarcı’nın içine düştüğu psikolojik hal, sevdiği kadın karşısında Türk ulusunun lideri Cengiz Han’la savaşması bize göstermektedir ki üstün olan fiziki güç ve akıl değil aşkın (psikolojinin) gücüdür.

Yazar, model alınacak ideal bir tip olan Otsukarcı’ya iki fonksiyon birden yükler. İlkinde romanın yazılış amacı olan Türklük bilinci ve Türk ulusunun

bütünlüğü anlayışına paralellik gösterir. Otsukarcı, eserin kaleme alındığı dönemdeki resmi tarih anlayışına uygun olarak ulus bilincinin gerçekleştirilmesine hizmet eder. İkincisinde ise eleştirmenler tarafından hiç de dillendirilmeyen kahramanın aşk karşısındaki tutum ve davranışlarıdır. Kozanoğlu, Türk milletinin üstünlüğü ve ulus bilincinin benimsenmesini önemser. Kahramanın aşk karşısındaki tutumu ise esere akıcılık ve renklilik katar.

Çakır

Romanın sonuna kadar aktif görevlerde bulunan Çakır'ın fiziki özellikleri birkaç cümleyle dile getirilir: *“Bu adam cılız, sivri suratlı, seyrek sakallı, yeşil gözlü... Yuvasında fıldır fıldır dönen gözleriyle bir tilkiyi andıran”* yapıya sahipti. (51) Çakır'ın karakter yapısı fiziki yapısıyla zıtlıklar gösterir. Cılızlığının yanında iyi bir savaşçı problemleri zamanında çözecek kadar zeki, hayatını feda edecek kadar dost yanlısı ve yapılan haksızlıkları unutmayacak kadar da kindardır.

Otsukarcı, Çakır'ın Alamut kalesinde uşaklık yapan “Deligün Buldaklı” bir Türk olduğunu öğrenince çok kızar. Ona niçin kızdığını şu cümleyle ifade eder: *“Pis uğru! Bu benim sözüme karşılık değildir. Türk olasin da burada işin ne? Türk uşaklık eder mi? ...”* (55)

Çakır, iyi bir savaşçıdır, -Otsukarcı ile konuşurken- bu yönünü Çakır'ın kendisinden dinleyelim: *“Ben de bir zamanlar, senin gibi Türkistan'da at koparırdım. Tıpkı senin gibi benim de kuvvetli bir pazum, ‘Çakır’ denildi mi dokuz avulu titreten bir adım vardı. Ayrıca ben kurnazlığın, aklın da ta kendisi sayılıyordum...”* (80–81)

Olay akışının tıkanıdığı hemen hemen her yerde devreye Çakır girer ve pratik zekâsıyla çözümler üretir. Mesela, Otsukarcı'yı Alamut Kalesinde linç edilmekten kurtarır. Yine kurtuluşun imkânsız olduğu Çin zindanlarından pratik zekâsıyla arkadaşlarını kurtarır. Hasan Sabbah'ın adamları Ömer ve Ali Mervan'ın Timuçin'e yapacakları suikastın iç yüzünü de Çakır ortaya çıkarır. Bu başarısıyla Timuçin'in bir suikast sonucu ölmesini engelleyerek tarihin akışını da değiştirmemiş olur. Otsukarcı'nın hanımı Sabiha'yı Timuçin'in esiri iken ölümden kurtarır. Eserin sonlarına doğru Timuçin ile Otsukarcı'nın çarpışacağı kanlı bir savaş da engeller.

Çakır, keskin zekâsıyla Ali Mervan ve Ömer'in elindeki çuvalar dolusu altınları alıp Timuçin'in ordusuna gönderir. Semerkant'da parasız, aç ve barınacak

yeri olmayan Çakır, sahte şeyh kılığına girerek kerametlerde bulunur. Usta bir tiyatrocı gibi rol yapan Çakır, kendini “Hocâ-yı Sâlis Ebul Çakır el-Alevî” olarak tanıtır ve ünlü olur.

Yazar, Çakır’ın pratik zekâsını inandırıcılığı yitirecek kadar abartır. Bunu eleştiren Murat Belge, Kızıl Tuğ’un çok fazla anakronizme düştüğünü söyler. Çakır ile Çinli zindancı arasında yaşanan iletişimi iğneleyici bir üslupla dile getirir:

“Çakır’la Çinli gardiyanın resimler çizerek anlaşması zaten yeterince absürt, ama bu arada Çakır’ın dönen dünya resmi çizmesi Kozanoğlu bu gibi şeylere meraklı olmasa da, bu çağda Türk ve Moğolların astronomide ne kadar ileri olduklarını gösteriyor. Bir de tabut resmi çizebiliyor. Daha gerçekçi olmak için bir de kamyonet çizmeliydi.” (Belge 2008: 285).

Çakır, kendisine yapılan zulmü unutamayacak kadar kin doludur. Sevdiği kadını kaçıran Hasan Sabbah’tan öç almak için Alamut kalesine yerleşir. Bir fırsatını bularak Otsukarcı’nın yerine Şeyhülcebel’in oğlu Halid’in öldürülmesini sağlar. Böylece hedefine ulaşmış olur.

Çakır, fedakâr bir dosttur, kendi çıkarlarını arkadaşına feda edecek kadar samimi biridir. O, Otsukarcı’nın en yakın adamı ve yardımcısıdır. Başka bir ifade ile silahtarı veya at uşağıdır. En zor şartlarda bile dostunu bırakmaz, tam bir kader arkadaşıdır. Mehmet Töküş’ün sarayında istediği gibi bir hayat sürmeye başlamışken Otsukarcı’nın gitmek istemesi onu şaşırır. Önce gitmek istemez, gidip gitmeme konusunda çelişkiler yaşar. Otsukarcı’ya: *“Ben şuradan şuraya gitmem, bu işsizliği, böyle çiftler çiftler uşakları, ahalisi bu kadar eli açık diyarı başka nerede buluruz? Sen delirdin mi?”* der. (144)

Çakır, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış biri olduğu için romanın önemli norm şahıslarındandır. En önemli fonksiyonu fedekârlığın, dostluk ve kardeşliğin önemeini hatırlatmasıdır. Ayrıca tarihî macera romanlarındaki güldürü unsurunu gerçekleştiren kişidir.

Timuçin (Cengiz Kaan)

Cengiz Han, tarihî romanların vazgeçilmez kahramanlarındandır. Yazarlar, Cengiz Han’ı bazen tarihte bıraktığı yıkıcı izlerinden dolayı olumsuz şekilde anlatır. Bazen de aynı yazar, ulusal kimlik anlayışını benimsetmek için olumlu yönlerini dile

getirir. Bir roman kahramanının aynı eserde olumlu ve olumsuz yönlerinin bir arada verilmesi çelişki olarak görülebilir. Çelişkiler, çatışmayı, çatışma da beraberinde aksiyonu getirir. Kahramana karşı duyulan hayranlık ile ona karşı duyulan tepkili mesafenin müphemlik ve tezat yaratması edebi açıdan verimli bir dramatik etki oluşturduğu düşünülebilir. (Cantek, 2003: 68)

Roman kahramanlarındaki zıtlıklar tarihî romanların çoğunda olduğu gibi Kızıl Tuğ'da da vardır. Kozanoğlu, ilk eserinde Timuçin'i (Cengiz Kaan) yiğitliği, Türk birliğini kurmak için gösterdiği fedakârlığı ve devlet yönetimindeki ferasetli tavrıyla övgüye layık bir kişi olarak gösterir. Okuyucu, Timuçin ile ilk tanıştığında ona karşı sevgi ve muhabbet besler. Yazar Timuçin'i okuyucuya şu cümlelerle tanıtır:

“Yanık ve kuru yüzlü, kartal gibi keskin bakışlı olanı sağ kolunu sadağına dayamış, sol eliyle akarsuya kara gölgeler atan uzun soğut dallarıyla oynuyordu.” (5) *“Timuçin vardı ki, savurduğu kargıların, çektiği kılıçların yağmayı yere sermediği şimdiye kadar görülmemiştir.”* (8) Başka bir yerde Cengiz Han, *“Bir kartal bakışını andıran parlak gözlerini Otsukarcı'ya dikti”* denir. (17)

Otsukarcı, Timuçin'e ilk defa “hakan” diye hitap eder bu hitap karşısında şaşırarak Timuçin'e şunları söyler: *“Evet, Hanlar Hanı, Hakan... Senin yürüdüğün yol buraya gider ve sen bu yolun sonuna tek başına erecek kadar da zorlusun. Tanrı sana her şeyi vermiş, daha da verecek.”* (14) Ve onun yiğitliğinden bahseder: *“...Timuçin Noyan'ı, Pars Parçalayan Celme adlı alp kişileri biliriz. Çok bahadırlar hatta bazen ikiniz bir avulu talan edersiniz.”* (8)

Timuçin bütün Türkleri bir çatı altında toplayıp büyük bir Türk devleti kurma hayalleri peşindedir. Kendileriyle birlikte olmayan Otsukarcı, Celme'ye kendileri hakkındaki düşüncelerini söyler:

“Timuçin ve sen, ben olmadan da bu işleri başaracak kadar güçlüsünüz. Evet, görüyorum ki Timuçin çok zorlu bir yiğit. Fakat gene görebiliyorum ki kafasındaki işlerin başarısı için kardeşini öldüren, avulunun adını değiştirip Türk ulusunun başına geçebilmek için Kayanoğullarından olduğunu söyleyen, önüne atası çıksa atasını, belki Gökçe Tanrı çıksa onu da gözünü kırpmadan öldürebilecek olan bir adamı kimse durduramaz. O hakan olacaktır. Tanrı size alkış vermiş, daha da verecek.” (15)

Romanın başlarında bu gibi ifadelerle Cengiz Han'ın olumlu yönleri vurgulanmaya çalışılır. Ancak tarihin büyük komutanı eserin sonlarında Otsukarcı ile çatışır. Okuyucunun gözünde sevilmeyen kötü bir konuma düşer. Sürekli savaflara giren Cengiz Han, adeta insanlıktan uzaklaşarak acımasız ve gaddar biri olur. Çin seferinde büyük bir katliam yapar, kadın ve çocuk demeden masum kişileri acımasızca öldürür. Güçlendikçe tavırları değişir, kibirlenir ve kimseyi tanımaz olur. Büyük bir Türk devleti kurma yolunda ölümü göze alan, her türlü zorlukları göğüsleyen silah arkadaşlarına da aynı tavırları gösterir. Onları kırmaktan ve pervasız davranmaktan geri durmaz.

Cengiz Han, kendisini ölümden kurtaran ve zaferlerinde büyük desteği olan Otsukarcı'yı tanımazdan gelir. Hatta Çin'de esir düşen Otsukarcı'nın eşi Sabiha'nın ölüm emrini verir. Bunun üzerine Timuçin, karşısında Otsukarcı'yı bulur ve Sabiha'nın serbest kalmasını ister. Devletin yasalarını ileri sürerek bu isteği kabul etmez. Aralarında çıkan set tartışmada Otsukarcı, Timuçin'e şunları söyler:

“Görüyorum ki Timuçin artık kötü bir baş olmuşsun; senin gözünü kan bürümüş sen acunu ayaklarının altında görmek istiyorsun. Bunun için de yüzlerce, binlerce sayısız âdemoğlunun birbirleriyle uğraşmasını, kardeşin kardeşi, babanın oğlu, yoldaşın arkadaşı öldürmesini doğru buluyorsun. Ne istiyorsun? Kazandığın bayraklar, ülkeler, taşlar, erler sana yetmiyor mu? Daha ne istiyorsun? Azınlıklar diye içinden çıktığın Moğolları hor görüyor, Türk Hakan'ıym diyorsun. Doğru dürüst Türkçe bile bilmezsin. Âdemoğlunun kanı, önünde sel gibi akarsa bundan ne kazanacaksın?” (231)

Uzun görüşme sırasında Otsukarcı, Sabiha'nın Çakır tarafından kaçırıldığını öğrenir. Timuçin'e tehdit dolu şu cümleyi söyleyerek çadırdan çıkar. *“Hoşçakal yüce Hakan! Namından acun titreyecek değil mi? Bekle tez zamanda ben de karşına çıkarım. Görürüz kim kimi titretir.” (233)*

Cengiz Han'daki bu değişim ve bu değişim karşısındaki Otsukarcı'nın tavrı, tarihî romanlardaki otorite kahraman çatışmasıdır. Bu çatışma sonunda dünyaya diz çöktüren Cengiz Han, Otsukarcı karşısında oğlunu kaybederek yenilgiye uğrar.

Cengiz Han'a romandaki fonksiyonu açısından bakıldığında romanın yazılış amacını (tezini) gerçekleştirmek için seçilmiş diyebiliriz. Yazar Türklerin doğuşunu Orta Asya'ya bağlamak ve Türk ırkının çok geniş olduğunu vurgulamak için Cengiz

Han'ı dolayısıyla onun yaşadığı zamanı ve mekânı seçmiştir. Kısacası Timuçin, eserin yazıldığı dönemde gündemden düşmeyen ulus devlet anlayışını anlatmak için seçilen bir kahramandır.

Hasan Sabbah (Seyhülcebel)

Romanın çatışma merkezinde olan olumsuz kişidir. Otsukarcı'nın, Timuçin'in mesajını iletme için, Alamut kalesine gelmesiyle sahneye çıkar. *“Kurduğu mezhebin yayılması için birçok suçsuz, güçsüz insanın kanına giren, afyon vererek sarhoş ettiği insanları yalancı cennetlerde kendi şeyhliğine iman ettirdikten sonra katilliğe, darağacına kadar yürüten”* biridir. (32)

Hasan Sabbah, bir insanda bulunmaması gereken tüm olumsuzlukları üzerinde toplar. Sözüde durmayan, acımasız ve çıkarları için her şeyi yapacak kadar kötü karakterlidir. Ona göre *“dünyada her sevgiden, her şeyden üstün birkaç şey vardır. Onlar da namus, kurduğum mezhebin ilerisi ve başkalarına verdiğim söz.”* (31) Sabbah her ne kadar verilen sözün öneminden bahsetse de çıkarları araya girince bu sözün önemi kalmaz. Otsukarcı'ya teslim edeceği altınları vermez. Kendisi ve oğlu Halit için ölümü göze alan Otsukarcı'yı ölümden kurtarmaz hatta o öldüğü için duyduğu üzüntü nedeniyle kendini ayıplar. Ayrıca gücü elde tutmak için entrikalara başvurur. İtibar ve güç sahibi devlet adamlarına suikastlar düzenler.

Seyhülcebel'in bu denli kötü olmasında yatan sebeplerden biri tarihte üstlendiği olumsuzluklardır. Aynı zamanda Kozanoğlu'na göre Hasan Sabbah Türk asıllıdır ve Müslümanlığı kabul ederek kendi kimliğini unutanlardandır. Ayrıca Otsukarcı'nın Sabiha'ya ulaşmasına engeldir.

Sabiha

Roman boyunca kadın olarak en çok Sabiha'yı görürüz. Sabiha on altı yaşlarında, esmer, ince yapılı güzel bir kızdır. Musiki ile uğraşan, güzel sesiyle insanları etkileyen ince ruhlu biridir.

Hasan Sabbah'ın kızı olan Sabiha, babasının karakteri ile taban tabana zıt bir yaratılışa sahiptir. Dürüst ve yardım severdir, hanım oluşundan dolayı yufka yüreklidir. Hastalar için babasından bazen yardım ister. Sabiha bir gün babasının

yanına geldiğinde: “*Sen misin Sabiha... Ne istiyorsun? Gene Dere İçi köyünde benden ilaç dileyen bir hastan mı var?*” der. (26)

Sabiha ile Otsukarcı birbirilerine duyduğu ilgi zamanla aşka dönüşür. Sabiha, iki hasım olan babası ile Otsukarcı'nın arasında kalır. Gönlü Otsukarcı'yı akılı ise babasını tercih eder. İlk yıllar gönlüne ket vurup aklını dinleyerek babasının yanında olan Sabiha Otsukarcı'ya acılar çektirir. Otsukarcı'nın acıları her geçen gün katlanarak artar.

Sabiha, eserde ön planda olan kahramanlardan biri değildir; ancak birçok olayın başlamasına ve bitmesine zemin hazırlar. Otsukarcı, aslında Alamut kalesine ikinci defa Sabiha için gelir, kendini dağlara Sabiha için vurur, Çin İmparatorunun sarayına Sabiha için girer, Cengiz Han ile Sabiha için çatışır ve onun için Türk ordusuyla savaşıır.

Yazar, Sabiha'yı Otsukarcı'ya yakışır bir eş olarak yaratır. Çünkü o da gücün karşısında eğilmez, zalimin karşısında çekinmeden doğruları söyler. Cengiz Han'a esir düştüğünde aralarında şu konuşma geçer:

“— *Gördün ya!.. (Baban) Çok aldanmış. Bana şu acunda kimse karşı duramaz. Benden, üstün buğadır yoktur yeryüzünde.*

— *Övünmek şeytana yaraşır; Senden üstün bahadır vardır. Hem niçin övünüyorsun? Daha iki gün önce yenilmiştin; eğer kar fırtınası çıkmasaydı. Senin halin nice olurdu? Babama değil, Allah'a dua et!” (224)*

Pars Parçalayan Cemle

Romanın ilk bölümünde Otsukarcı ile düello yapan Türk yiğididir. Özellikleri belirtilmeyen Cemle roman boyunca Timuçin'in bir numaralı adamıdır. Cengiz Han'la ilgili tüm kavgalarda ve savaş sahnelerinde boy gösterir. Cengiz'in en sadık dostudur. Romanın ilk sayfalarında çok şakacı ve şaklaban olarak tanıtılsa da eser boyunca bu özelliğine hiç rastlanılmaz. O da her Türk askeri gibi “*adı dokuz avula yayılmış bir bahadır... Yaşadığı diyarda ona 'yenilmez' derler.* (8)

Cengiz Han'a sadakâtle bağlı ve onun eksikliklerini tamamlayan biridir. Cengiz Han'la tartışan Otsukarcı'yı yatıştırırken şunları söyler:

“*Otsukarcı bizi hoş gör, dedi. Sen de görüyorsun ki biz acuna meydan okuyoruz. Böyle bir zamanda birçok dostlarımızı kırdık. Darılttık. Bunu*

nankörlüğümüze verme. Yoksa benim kadar Han da seni sever ve özler. Ne yapalım, her şeyden, hatta dostluk, kardeşlik, analık, babalıktan bile üstün bir şey var. Yasalara boyun eğmek. Simdi uğur ola! Gönlünü olsun bizden ayırma!” (234)

Ömer ve Ali Mervan

Romanın olumsuz kahramanlarından. Hasan Sabbah'ın has adamlarından olan Ömer ve Ali onun kirlili ve gizli işlerini yapmakla görevlidir. Aslında Ortodoks Hıristiyan iken, İslâm dinini daha kârlı ve güçlü görerek dinlerini değiştirmiş iki Lübnanlıdır. Çıkarları için her türlü yolu mubâh gören hatta insanların dini inançlarını bile çıkarlarını alet eden süfli iki tipi temsil eder.

“İslam dinini kendi eski dinleri gibi katılaştırmış görmek, insanoğlunu ilâh sanarak ona tapmak onlar için daha ilgi çekici oluyordu. Kur'an-ı Kerim'den ayet uyduramazlarsa, kendi söylediklerinin doğruluğunu belirtmek için yemin ederek Hz. Muhammed'in ağzından hadis uydurmaktan çekinmezlerdi...” (28)

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Kızıl Tuğ'da asıl kahraman Otsukarcı dâhil olmak üzere hiçbir kahramanı hakkında gerek fiziki özellik gerekse karakter özellikleri hakkında doyurucu bilgi vermemiştir. Fakat yazar, Ömer ve Ali Mervan hakkında okuyucu özellikle bilgilendirmeye çalışır. Nitekim Kozanoğlu, *“Kitabımızda adları çok geçecek olan bu mübarekleri tanıtalım”* diyerek onları tanıtmaya ihtiyacı duyduğunu vurgular ve kahramanları şöyle tanıtır:

“Ömer İbn-i Zeyyâd denilen birincisi, esmer renkli, patlak gözlü kuru bir adamdır. Afyon almaya amansız bir alışkanlıkla bağlanmış olduğundan ayık olduğu azdır. Bu yüzden büyük bir inanç ile arkadaşının her sözüne ‘amin’ demekten başka bir şey düşünmez. İkincisi Ali Mervan'dır. Ali Mervan arkadaşının hepten tersidir. Ömründe ağzına afyon koymamıştır. Afyonu Seyhülcebel'in korkunç bir silâhı saydığından ‘Şeyh'in pis ayakları altında sürünmekten kurtulmak için tek çıkar yolun afyondan kaçmak’ olduğunu söyler. Arkadaşına çok kızar, her kapıdan sığmayacak kadar geniş bir göbeği vardır. Ufacık bir fil gözünü andıran yumuk gözleri, yuvasında durup dinlenmeden fıldır fıldır döner; düşünmeden hiçbir iş görmez. Korkunç denilebilecek kadar da oburdur. Kollarını sıvazlayıp çöktüğü sofraya basından gırtlığına kadar doymadan taş çatlasa kalkmaz. Arkadaşına çok içerler. Fakat yabancı illerde kimsesizlik yüzünden birbirlerinden ayrılmazlar.” (28–29)

Kozanoğlu'nun bu kişileri diğer kahramanlara göre daha detaylı tanıtma sebebi eserin yazılış amacını vurgulamaktır. Topluma ulus bilincini aşılmak için önce var olan düşüncenin ve yerleşmiş mmet bilincinin kaldırılması gerekir. Yazar bu anlayışı gerçekleştirmek için Ali Mervan ve mer gibi iki tip yaratır. Bu kişileri her ne kadar da ikiyüzlü olarak tanıtırsa da gerek bu kişilere verdiği isimler, gerekse konuşma ve üslupları okuyucuda Müslümanlığı ağrıştırmaktadır.

Ali Mervan ve mer, bu iki olumsuz karakter olayların merkezinde değildir. Hasan Sabbah'ın oğlu Halit'e ders verilmesi, Otsukarcı yerine yanlışlıkla Halit'in öldürülmesi ve Cengiz Han'a suikast yapılması gibi olayların yaşandığı sahnede bulunurlar. Yazar, bu iki karakteri eserin tezini daha çarpıcı vermek için seçmiş olmanın yanında okuyucuyu güldürmek için komik sahnelerde de kullanır.

Romanın Diğer şahısları

Kızıl Tuğ'un şahıs kadrosunda yeralan Halit, Celâleddin Mengü Bertı, Turkan Sultan, Tokta Bey, Çinli gardiyan gibi kişiler hakkında gerek fiziki gerekse karakter yapısı hakkında bilgilere yer verilmez.

Halit: Hasan Sabbah'ın oğludur. Asıl kahramanımız Otsukarcı'ya çok benzer o kadar benzer ki Hasan Sabbah, oğluyla Otsukarcı'yı aynı kişi zanner. Ama Halit Otsukarcı'nın tam zıddı bir karaktere sahiptir. İnce ruhlu, şiirle uğraşan bir kız çocuğu kadar narin yapılıdır. Hasan Sabbah oğlunu şöyle tanıtır:

“Güzel konuşursun; başı, sonu İslam ulusuna yararlı bir şey veremeyen şiirler yazarsın; kulakları kirleten kötü sazlar alarsın. Bütün bu kepezeliklerinin kötülüğü yalnız sana değil, bize de dokunuyor. Senin dişi mi, erkek mi olduğun bile belli değil. Seninle eş olan, tuttuğunu koparır bahadırların namları, şimdiden yedi avula yayılmış. Senin adını eski Türk göreneği üzere koymak istesek tavuk kesen demeye bile dilimiz varmayacak. Çünkü sen tavuk bile kesecek olsan, düşüp bayılıvereceksin.” (23)

Halit birkaç olayda düğüm ve üzüm noktası olur. Hasan Sabbah oğlunun ölümüyle bir nebze olsun kötülüklerinin cezasını çekerken akır da Hasan Sabbah'tan öcünü almış olur.

Celaleddin Mengü Berti: Mehmet Töküş'ün oğludur, Otsukarcı ve Çakır'a yakınlık gösterip değer vererek saraylarında ağırlandılar. Çok gençtir, Otsukarcı'dan savaş dersleri alır. Timuçin'le savaşmadan önce Seyhülcebel ile anlaşmak ister; ancak aralarında çıkan bir tartışma sonunda Şehülcebel'i öldürür. Cengiz Han'a karşı Otsukarcı ile bir olur. Otsukarcı'nın Cengiz Han'dan öç almasına vesile olan Celaleddin Mengü, eserin sonlarında önemli roller üstlenir.

Çinli Zindancı: Çin zindanlarında sağır ve dilsiz olan gardiyanlardan biridir. Çakır'ın zekâsı sayesinde gardiyan esir alınır. Resim çizme yoluyla iletişim kurulan gardiyan, düşman Türklere yardım ederek kurtarır. Hatta Otsukarcı'ya Çin sarayına nasıl girileceğini de öğretir. Bu kişi, gerçekçi bir zeminde verilmemiştir. Çakır'la yaptığı milliyetçilik tartışmaları ise tamamen mantıksızdır. Hem Çin milletinin ve devletinin üstünlüğünden bahsedecek hem de kendi devletini satacak.

Çinli gardiyan Otsukarcı'nın zindandan kurtulmasına ve Çin sarayına baskın yapılmasına vesile olan zorlama yaratılmış bir kişiliktir. Kısaca tıkanan olayın akışını sağlamaya yarayan bir kahramandır.

Mehmet Töküş'ün karısı Türkan Hatun: Haydutların saldırısına uğrayan Sultan Hanım, Otsukarcı tarafından kurtarılır. Eserde önemli bir yeri yoktur, sadece bir iki sahnede yer alır. Fon karaktere çok yakın bir konumda bulunur.

Tokta Bey: Tarihî kişilerden biridir eserde ön planda olmayan biridir. Timuçin'in karşısında yer alır ve hatta Timuçin'in hanımını kaçıtır. Otsukarcı Tokta Bey'in peşine düşer. Timuçin'in karısı kurtulana kadar roman sahnesinde yer alır.

Payaza: Timuçin'in Otsukarcı'ya hediye ettiği Payaza, iki yaşında çok gösterişli, ince yapılı, koyu al renginde yerlere kadar sürünen kuyruğu ve güçlü yapısıyla dikkat çeken bir attır. At ve kılıç tarihî romanların olmazsa olmaz önemli iki unsurudur. Bunlar birer dekoratif olarak kabul edilmiş olsa da atların önemli yeri vardır. Tarihî romanlarda her yiğidin bütünleştiği bir atı vardır. Payaza da Otsukarcı'nın atıdır ve onunla bütünleşir. Otsukarcı'nın bulunduğu her sahnede

bulunur. Özellikle savaş ve kavga sahnelerinde görevler üstlenir, çoğu kere sahibini zorluklardan kurtarır. Bazen de sahibine iyi bir dost hatta sırdaş olur.

Romanda olayların akışında çok etkili olmayan şahıslar da vardır. Bunlar, Timuçin'in kardeşi *Bekter*, *Sadi*, Timuçin'in annesi *Ulun Eke*, *Talmaç Beyi*, *Ali Mahmut*, *İrteş*, *Âşık Kasım*, *Mehmet Töküş*, *Arslan Bey*, *Sebükday*, *Sungur*, *Ogeday*, *Cağatay*, *Tuluy* gibi komutanlardır. Bu kişiler daha çok fon karakter özelliği gösterirler.

3. 1. 4. Mekân

Roman unsurları işlediğ konuya göre şekillenir. Eğer bir eser tarihi konu edinmişe olaylar, kahramanlar, mekân, zaman gibi unsurların tamamı tarihle bağlantılı olmalıdır. Eserde Cengiz Han dönemini anlattığ için mekân da genel olarak o döneme uygun hazırlanır. Olayların akışına göre ilk mekânımız Alamut kalesidir. Bilindiği gibi Alamut tarihin sayfalarında yer edinmiş tarihi özellik taşıyan efsaneleşmiş bir mekândır. İkinci mekân ise Semerkant'tır, Semerkant da bir kültür merkezi olarak tarihte ve günümüzde önemini korur. Üçüncüsü, Çin ve Çin'in başkenti Pekin'dir. Pekin, gizemi ve Türk'ün tarih sahnesinde yer edinmesinden dolayı önem arz eder.

Tarihi macera romanlarında olay ön planda olduğundan mekân anlatımına çok önem verilmez. Bu romanda da önemli olayların yaşandığı yerler hakkında bilgiye rastlanmaz. Okuyucu, 8. bölüme adı verilen ve birçok olayın yaşandığı Alamut kalesinin nasıl bir yer olduğunu öğrenemez. Varolan bilgiler de olay anlatımını aktarmaktan ileri gitmez.

“Tan yeri daha ağarmamıştı. Havada bulutlar gittikçe çoğalıyor, ovaya zifiri bir karanlık çöküyordu. Burçları gökleri delen Alamut kalesinin sahibi, Şeyhülcebel adıyla tanınan ‘Hasan Sabbah’ daha yatmamıştı. İran halıları ile süslenmiş, Şam'ın sedef kakma işleriyle bezenmiş odasında entarisinin püskülüyle oynayarak sabırsızlıkla dolaşıyordu.” (22) Yazar, bu satırlarda kalenin gerek dış gerekse içyapısından bahsederken amacı mekânı anlatmak değil Hasan Sabbah'ı tanıtmaktır.

Eser, *“Cayan ırmağının kenarındaki hanın önünde iki arkadaş gürül gürül akan gümüş suyun köpüklerine bakarak konuşuyorlar.”* cümlesiyle başlar. (15)

Mekân Cayan ırmağıdır; fakat önemli olan Cayan ırmağı değil konuşan iki arkadaştır. Bu durum Semerkant ve Çin (Pekin) için de geçerlidir.

Yazar, genel olarak mekânı önemsemez; fakat bazen bu anlayış değişir. Bu değişimin temelinde eserin yazılış amacı yatar. Yazar, okuyucuya fikrini dayatmak istediği zaman mekânı önemsediyini görürüz. Otsukarcı roman boyunca çok farklı yerlerde bulunmasına rağmen Semerkant sokakları dışında yerler hakkında tasvirler yapılmaz. Okuyucu, Semerkant sokaklarının hem fiziki hem de kültürel yapısı hakkında bilgi sahibi olur.

“Şehrin pazarında, çarsısında dolaştılar. Acem halıları, bakır antika sahanlar, seccadeler, ipekli kumaşlar, Lâhur şalları asılı dükkânlara baktılar. Sokaklarda iğne atsan yere düşmeyecek kadar kalabalık gelip gidiyor; satıcılar, pide, şerbet, bir çeşit baharlı çiğ et satıyorlardı. Önü kafesli dükkânların içinde kadınların yemek yediği görülüyordu. Burada, gün batısı diyarlarında, Türkistan'da olduğu gibi kadınlar erkeklerle beraber bulunmuyor, savaşa, çarşıya, tarlaya birlikte gitmiyorlardı. Yüzleri kara peçe denilen bir şeyle örtülü idi. Yeni girdikleri İslam dini bunu emrediyor sanıyorlardı. Akıllarınca böylelikle kötülüğün önüne geçeceklerini umuyorlardı. Hâlbuki Otsukarcı Türkistan'da, Cayan'da erkekle beraber çalışan kadınların arasında buradakiler kadar kötülük ve düşkünlük görmemişti.” (114)

Yazar, Türkistan'la Türkleri, Semerkantlılarla da Müslümanlığı karşılaştırmak ister. Bu karşılaştırmada Türk kültürüyle İslam kültürü arasındaki fark vurgulanır. Türk kültürünün İslam kültüründen ne kadar farklı ve üstün olduğu fikri verilir. Yani yazar, mekân vasıtasıyla fikrini (ideolojisini) okuyucusuyla paylaşmaya çalışır.

Mekânlar, kahramanlarda ve okuyucularda çağrışımlar yaratan önemli unsurlardan biridir. Ancak Kızıl Tuğ'un mekân tasvirleriyle okuyucuda çağrışımlar yaratma gibi bir endişesi yoktur. Hal böyle de olsa seçilen mekânlar, tarihteki yeri ve öneminden dolayı okuyucuda bazı çağrışımlar yaratabilir. Mesela, Alamut kalesi bizde gizemler yüklü Hasan Sabbah'ı ve onun Haşhaşilik tarikatını; Semerkand şehri, zengin bir egzotizm ve kültürü, Çin ise tarihin derinliklerini hatırlatır. Bunların dışında çok belirgin olmasa da bazı çağrışımlara rastlayabiliriz. Gerçek hayatta olduğu gibi hareketli günlerden sonra dingin, huzurlu bir mekân,

insanoğlunda bazı çağrışımlar yaratır. Otsukarcı ve Çakır, elli günlük sıkıntılı kovalamadan sonra tehlikelerin bittiği ve huzurun hâkim olduğu bir akşamüstü durağanlaşır ve duygusal bir ruh haline bürünür. Bu durum şöyle dile getirilir:

“Ay, nurlu parıltılarını gümüş ırmağın içine düşürürken, Otsukarcı, korunun kenarında tek basına düşünür gibi duran bir adamı gördü. Böyle bir günde içi ezilen bu arkadaş kimdi? Yaklaşıp seslendi:

— Hey, yoldaş! Ne düşünüyorsun? Kalkıp sen de eğlensene!

Gölge yavaş yavaş döndü. Bu, Çakır'dı. Otsukarcı yanına oturdu:

— Ne düşünüyorsun Çakır? Çakır can sıkıntısıyla karşılardı: ...

— Ne olacak!. Bu ağaçlar, bu yer, ırmaktaki ayın bu ışığı bende eski acıları tazeledi.

— Nasıl şeyler onlar? Bak ben bugün sevinçliyim.” (175–176)

Roman eleştirilerinde mekân ile kahramanların ruh hali arasında bir uyum aranır ve mekân genellikle kahramanın ruh haline göre biçimlenir. Mutlu ve neşeli olan kahramanın çevresi de ona göre tertip edilir. Kozanoğlu bu uyuma dikkat etmez hatta tersini uyguladığı olur. Otsukarcı, dört aylık zorlu bir takipten sonra rakiplerine seher vaktinde gizli bir baskın yapmayı düşünür. Otsukarcı ile Çakır, baskın öncesi etrafi incelemeye çıkarlar. İncelenecek mekânın tasvirinde yorgunluğun, gerilimin hiç olmazsa biraz endişe duygusunu hissettirilmesi beklenir. Oysa Kozanoğlu bu çevreyi iki sevgilinin buluşacağı bir ruh hali içinde tasvir eder. *“Çakır'la Otsukarcı korunun gölgeli yollarına dalarak hızlı hızlı yürüdüler. Yıldızlı mavi bir gece idi. Ay, bütün yuvarlaklığı ile gökte pırıl pırıl parlıyordu. Çevrelerinde kurbağaların, ağustos böceklerinin birbirlerine söyledikleri aşk şarkılarını dinliyorlardı.” (156)*

Kozanoğlu, romana bir sanat olarak değil de bir araç olarak bakar. Romana böyle bakan yazar, teknik açıdan zayıf, unsurlar bakımından da savruk olur. Kızıl Tuğ' da mekân çok geniş bir alana yayılır. Öyle ki ne zaman ne de mekân mefhumu vardır. *“Kahramanlarımız, bugün motorlu taşıtlarla aşılması güç olan mesafeleri, kuş olup geçiyorlar. Bir bakıyorsunuz Alamut Kalesindeyiz, bir bakıyorsunuz Çin Sarayında.” (Türkeş 1999: 51)* Bu durumun farkında olan yazar, okuyucuda inandırıcılığı sağlamak için sık sık gece gündüz yol aldıklarını belirten açıklamalarda bulunur.

“Otsukarcı o gün aksama kadar bir çılgın gibi atını ovalardan vadilere, derelerden tepelere, tepelerden yamaçlara koşturdu. Zavallı ‘Payaza’ onun böyle bir deliliğini şimdiye kadar görmemişti. Fakat bu koşmanın zorluğuna bakmadan bütün gücünü vermiş; ağzı, yelesi köpük içinde soluyup duruyordu.” (103)

Tokta Bey’in peşine düşen Otsukarcı Horasan’dan Hazar denizine kısa sürede varır. Bunun inandırıcı olmadığını sezen anlatıcı meseleyi şöyle telafi etmeye çalışır:

“Dört ay geçti. Yollardaki çobanlar, hancılar, köylülerden Tokta Beğ’in gittiği yolu öğrenerek durmadan, dinlenmeden kovalıyorlardı. Öğrendiklerine bakılırsa ona her gün biraz daha yaklaştıkları anlaşılıyordu. Sırayla birçok kasabalardan, kurumuş derelerden, yeşil ovalardan, karlı dağlardan, bozkırlardan geçtiler...” (153)

3. 1. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kozanoğlu, bu eserinde sözünü sınırsız yetkilerle donatılmış bir anlatıcıya emanet eder. Anlatıcı eserin başından sonuna kadar her şeyi bilir, görür ve sezer. Hiçbir şey onun bilgisi dışında olmaz. Kısacası o, yaratıcısı tarafından ilahi bakış açısı ile görevlendirilir.

Anlatıcı, kahramanların aklından ve kalbinden geçirdiği her şeyi bilir. Eserin başında Celme’nin Timuçin’e karşı yürekten coşarak gelen sıcak sözleri onu etkiler ve kalbinden şunları geçirir: *“Türk ulusunun on yedi kişiyle dağa çıkan bir kümeden büyük bir hakanlık yarattığını atalar anlata anlata bitiremiyorlardı. Bu ulusta bir boy beyi olan kendisi bir kağanlık kurmak, acuna söz geçiren bir yabgu, bir hakan olmak istiyordu.”* (6)

Otsukarcı, Alamut kalesinde Sabiha ile karşılaştığında şu duyguları yaşar: *“... Bu gözlerin büyüü altında koca Türk kalbinde duyulmadık bir sıkıntının, burkular gibi bir acının dolaştığını duydu. Az sonra kan ve kavganın yüz göstereceği bir odada güzel bir kızın bulunduğunu istemezdi.”* (46)

Anlatıcı gelecekte olayların nasıl bir boyut kazanacağını, roman kişilerini gelecekte nelerin beklediğini bilir. Otsukarcı ile Cemle karşılaşmasında yere düşen Celme’nin gelecekte nasıl bir konumda olduğunu okuyucuya haber verir. Otsukarcı, *“Bir vuruşta Timuçin’in ileride sağ eli yerine geçerek büyük hakanlığın*

kurulmasında zorlu yardımları dokunacak olan ünlü başbuğ Çelme'yi öldürebilirdi.”
(10)

Geleceği bilen ve ya sezen anlatıcı, kahramanların geçmişlerini ve sırlarını da bilir. Ali Mervan ve Ömer'in geçmişte nasıl bir hayat yaşadıklarını ve nasıl bir kişiliğe sahip olduklarını iyi bilir. Aynı zamanda Mehmet Töküşün karısı Türkan Hanım'ın gizli bir aşk yaşadığını da bilir.

Her şeyi gören anlatıcı olayların arka planlarını ve dönen entrikaları bilir: Hasan Sabbah, oğlu Halit ile ateşli bir tartışma yaşarken odanın başka tarafında yaşanan hareketlilikleri görür. *“Odanın yan salona açılan perdesi belli belirsiz titredi. Orada başka birisi baba ile oğul arasında geçen bu acı sözleri dinliyordu. ...Yan perdenin sık sık oynaması, arkasında dinleyen de baba ile oğul kadar bu işle ilgili olduğunu gösteriyordu.”* (24–25)

Romanın anlatıcısı her ne kadar her şeyi biliyor olsa da bazen bildiklerini özellikle okuyucudan saklar. Böylece okuyucuyu merak etmeye sevk ederek anlatıya ilginin artmasını sağlar. Sabiha ile Hasan Sabbah, Otsukarcı ile Halit üzerine gizli bir plan yaparlar. Anlatıcı yapılan planı anlatmaz ve hatta bir plan yapıldığını bile sezdirmez. *“Şeyh, kızı Sabiha'yı bir köşeye çekti. Kulağına on, on beş dakika süren bir şeyler anlattı. Her ikisi de çok sevinçli görünüyorlardı. Sonra ellerini ovuşturarak kızını orada bırakıp uzaklaştı...”* (36)

Okuyucudan gizli tutulan başka bir olay da Sabiha ile Otsukarcı arasında geçer. Otsukarcı, Cengiz'in hatunu Börte Çoçin'i kurtardığı gece Sabiha ile gezintiye çıkar ve aralarında konuşmalar yaşanır. Bu konuşma sonunda Otsukarcı'da bazı değişiklikler olur; ancak bu iki kişi arasında nelerin konuşulduğu gizlenir. Bu durum kitabın sonuna doğru ortaya çıkar.

Bu eserde anlatıcı kendini gizlemez. Olayın akışını keserek kahramanlar veya hadiseler hakkında okuyucuyu bilgilendirmeye çalışır. Timuçin, kendisini öldürmeye gelen kardeşinin başını kesme sahnesinde anlatıcı araya girerek kısa bir açıklama yapar: *“Timuçin yere eğilmiş, saçlarından tuttuğu kardeşi Bekter'in başını gövdesinden ayırıyordu. Bugün için çok korkunç bir şey sayılan bu baş kesme işi, o tarihte öldürülen düşmana saygıyı belirtiyordu.”* (13)

Bazen olayın akışındaki değişiklikleri anlatmak ya da geride yaşanan hadiseleri toparlamak için anlatıcı kendini gizlemeden bilgiler vermeye çalışır: *“Uzun*

söze ne hacet? Altınlar nasıl alınmış. Otsukarcı ne yapmış? Boş sözlerle canınızı sıkmak istemediğimiz için bir aylık gecen işleri toplayarak Semerkant yollarına düseceğiz...” (108)

Anlatıcı bazen anlatmak istediği durumu dile getirmekte yetersiz kalır. Kozanoğlu, uzun süre birbirinden ayrı kalan Otsukarcı ve Sabiha'nın yeniden karşılaşma anındaki ruh hallerini anlatmakta zorlanır:

“Sabiha ile Otsukarcı karşılaşıncı her ikisi de yüreklerinin kabına sığmayacak gibi attığını duydular. Birbirlerine bakarken duydukları sevinci, baş döndürücü tatlılığı kalemle anlatamayız. Sevmesini bilenlerin sevdikleri kimselerle birkaç gün ayrıldıktan sonra kavuştuklarında duyduklarını yazmak bizce insanoğlunun işi değildir. Bir uğraş, bir kavga, bir gülünç masal, bir öç almanın hikayesi yazılabilir. Fakat kaç kişi bu kadar sevdikten sonra sevdiğini tekrar bulabilir? Giden sevgili gelmez, gelse bile artık eski sıcaklığı soğumuştur. Böyle soğumayan aşkların kavuşması yazılamaz. Okuyucularıma Sabiha ile Otsukarcı buluştular, ağlaştılar, sevindiler, deyip kesiyorum. Bilenler bilmeyenlere anlatsın.” (235)

3. 1. 6. Anlatım Teknikleri

Hâkim bakış açısının ağırlıklı olduğu romanlarda genel olarak anlatma yöntemini kullanılır. Bu teknikte, destanda olduğu gibi anlatıcı hep ön plandadır. Yazar tasarladığı hikâyeyi anlatıcıya devrederek kendisi aradan çekilir. Okuyucu ile anlatıcıyı baş başa bırakır. Halit'in yerine yarışmalara katılan Otsukarcı'nın karşılaşma öncesi hareketleri bu teknikle anlatılır:

“Kalabalık arasında sabırsızlık başlamıştı. Boğuk bir uğultu gittikçe yükseliyordu. Sonunda davullar çalmaya, borular ötmeye başladı. Şeyhülcebel'in oğlu geliyordu. Timuçin'in armağan ettiği 'Payaza'nın üstünde bir eli kalçasında, kaşlarını çatmış, keskin kartal gibi bakışlarıyla çevresini süzerek 'Otsukarcı' gözüktü. Arkasında tam yedi adım öteden elinde 'Kızıl Tuğ' dört bir çevresini meydan okuyucu bakışları ile tarayan 'Çakır'; onun ardından da yeşil renkli, ipek üstünde dört siyah ayla bezenmiş Şeyhin bayraklarını taşıyan on savaşçı geliyordu. Hepsinin silâhları pırıl pırıl parlıyordu. 'Şeyhülcebel' ve 'Talmaç' Beğinin çadırları

önüne gelince Otsukarcı atını durdurdu. Sıçrayıp yere atladı. Sert, demir gibi adımlarla çelikten bir adam gibi toprağı sarsarak ‘Talmaç’ Beğine yaklaştı. Türk göreneğı üzere dokuz kere dizini yere vurarak gidip elini öptü.” (62)

Yazar, eserinde anlatma yönteminin yanı sıra gösterme yöntemini de çok kullanır. Anlatmada olayı yorumlayan biri vardır. Göstermede ise okuyucuya vasitasız yorum hakkı tanınır. “Anlatmada gösterge bilimsel yönden sayısız figürler varken, göstermede unsurlar, insan, vaka, eşya, dekor, renk, ses, diyalog vb aranır.” (Uç 2006: 428) Tokta Bey’in yakalandığı günün akşamı Otsukarcı ile Çakır arasında geçen ve Sabiha’dan söz edilen diyalog bu tekniğe örnektir:

“(Otsukarcı): — Bir gün değil; bu gece gelecek.

(Çakır): — Onun hepsi bir yola çıkar; ha bu gece, ha bir gün... Acı acı içini çekti:

— Sen de bekliyorsun değil mi? Bekle, daha gençsin. Onlar hep böyledir. Sade söylerler. Seni aldatmaya, belki böylelikle kendilerini de aldatmaya çalışırlar. Bana da bu sözleri söylediler. Fakat görüyorsun. Ne ise, bunlara ne lüzum var? Yalnız ben sana iyi bir öğüt vereyim mi?

— Öğütten önce şu dilinin altında dolaşan nesneyi söyle! Sana kim, bir gün gelirim, bekle dedi? Sonra, beni kim aldatıyormuş? Bunlar ne biçim sözler? İnsan yoldaşının sevincine karışmaz mı?” (176)

Romanlarda anlatma ve gösterme teknikleri birbirlerinden ayrı şekilde değil, daha çok ikisi bir arada kullanılır. İncelediğimiz romanda da bu anlatım tarzının daha ağırlıklı olduğu görülür. Roman baştan aşağı anlatma ve gösterme tekniğıyle yazılır. Aşağıda verilen örnekte kalın harflerle yazılan bölüm gösterme, normal halde yazılan ise anlatma tekniğini gösterir. Hasan Sabbah’ın odasına gelen Otsukarcı’nın Halit’e benzetme sahnesinden alınan bir bölüm:

“Şeyh kendisini toplamış, yüzüne her zamanki anlamsız biçimini vererek çatık kaslarıyla ayağı kalkmıştı.

— **Ne oluyor?.. Buraya izinsiz girmek cesaretini kim gösterdi?** Diye haykırdı. Bütün bu uğultuları susturacak kadar gür, şeyhin sedası kadar güçlü bir ses karşılık verdi.

— **Ben!**

Şeyh kendinden geçmişti. Sesin geldiği yere çevrilen gözleri dondu kaldı. Oğlu Hâlit bir sürü askerin ortasında kollarından sımsıkı tutulmuş duruyordu.

"Ben!.." diye babasının yüzüne bağırın da o idi. Şaşkın bir surette sordu:

— Halit bu ne hal? Bana karşı mı geliyorsun?

Fakat Hâlit babasının sorgusuna karşılık verecek yerde bu sorgu kendisine değilmiş gibi kurtulmak için çabalıyor, her yerinden sımsıkı yapışan askerleri sarsıyordu. Sabiha birdenbire babasına yaklaştı. Yavaş bir sesle:

— Baba, dedi. Bu kardeşim Halit mi? (32)

Tarihi macera romanlarında olay/olay örgüsünün fazlalığı özetleme tekniğini zorunu kılar. Özetlemenin yapıldığı eserde geriye dönüş tekniği de uygulanır. Yazar, Kızıl Tuğ'da olay örgüsünün fazla olması nedeniyle bazen olaylar arasındaki bağlantıyı koparır. Bu kopukluğu telafi etmek için de özetleme tekniğine başvurur. Şöyle ki:

"Uzun söze ne hacet? Altınlar nasıl alınmış. Otsukarcı ne yapmış? Boş sözlerle canınızı sıkmak istemediğimiz için bir aylık geçen işleri toplayarak Semerkant yollarına düşeceğiz, Çakır'la Otsukarcı odada torbaları buldular. Bunlardan Ali'nin, Ömer'in önüne boşalttığından başka Talmaç Beğinin verdiği, kendilerinin biriktirdiği torba da altınlarla dolu idi. Diğer ikisinde ise o kargaşalık sırasında softaların kalenin hazinesinden çaldıkları değerli taşlar vardı. Çakır Otsukarcı'ya paraları nasıl bulduğunu anlattı." (108)

Çin sarayı ateşe verildikten sonra Otsukarcı'nın kurtulup kurtulmadığını okuyucu merak eder. Yazar Otsukarcı'nın başından geçecek olan anlatıyı burada keser. Romanın diğer kahramanların başından geçen olaylar anlatılır. Otsukarcı'nın sahneye çıkması gerektiğini düşünen yazar, önce özetleme yapar ve arkasında geriye dönüş tekniğini uygular. Otsukarcı, Cengiz'in çadırında sahneye çıkar:

"Otsukarcı'nın başından geçenleri anlatalım: Altın Hakan saraya ateş verdikten sonra onu orada bırakıp perdelerden bir ip yaparak bahçeye inmişti. Koşup arkadaşlarını buldu. Sabiha'yı kurtarmak istiyordu. Duvarın üzerinde Sungur, Sebüktay yangına bakıp bekliyorlardı. Otsukarcı onları aldı. Hakanın gösterdiği köşke doğru koştu. İşte tam bu sırada yakalanmışlardı. Çinliler Sebüktay ile Sungur'un kafasını kestiler. Fakat Otsukarcı şehrin alınması sırasındaki kargaşalıkta

kaçtı. Simdi Çakır'ı bulmak kalıyordu. Onun için çadırdan çıkar çıkmaz buradan uzaklaşmayı düşündü. Timuçin Hanın bu yürek gevşekliği uzun sürmezdi.” (234)

Tarihî romanlarda en çok kullanılan tekniklerden biri de mektup tekniğidir. Kızıl Tuğ'da mektuplaşma Otsukarcı ile Cengiz Han arasında yaşanır. Aynı davaya hizmet eden iki dostun arasındaki samimi bağ kopup da araya resmiyet hatta husumet girince iletişim mektupla sağlanır. Buhara ve Semerkant civarındaki tüm savaşları kazanan Cengiz Han, Celaleddin Mengü Berti'nin (düşmanının) yanında yer alan ama yenilgiye uğramayan Otsukarcı'ya hitaben hüst perdeden bir mektup gönderir. (bkz. 245-246) Otsukarcı da aynı tonda Cengiz Han'a cevap yazar:

“Gök Moğolların başbuğu Timuçin Han'a!

Otsukarcı der ki, onu Horasan'da karşılayacaktır ve aman vermeyecektir. Yiğit bahadırlar hatunlara dokunmaz. Eğer kimsesiz bir kadını öldürtecek kadar bu cihangir kötüleştii ise, ona sözüümüz yok, kılıcımızı bile kaldıramayız. Çünkü erkek, erkekle dövüşür. Sen dersin ki, benim adım Çingiz'dir ve acun bana bakaş olmuştur. Öyle ise ben de sana derim ki, benim adım Otsukarcı'dır. Seninle vuruşmak isterim. Karşımda böyle piliçleri değil seni görmeliyim. Gel, boy ölçüşelim. Ya ben senin cihangirliğine boyun eğerim, ya sen şu Çingiz namını taşımaktan kurtulursun. Selâm Hakan...” (246)

Teknik yönden zayıf olan Kızıl Tuğ'da yapılmaması gereken birçok mantıksal hatalara da rastlanır. Roman eleştirisinde bu tür hatalara anakronizm denilmektedir. Kozanoğlu'nun düştüğü anakronizmlerden bazıları şöyledir:

Eser, Cengiz Han'ın tarih sahnesine olduğu yılları anlatır. Cengiz Han, 1167–1227 yılları arasında yaşar; Kozanoğlu 1040–1134 yıllarında yaşayan Hasan Sabbah'ı diplomatik ilişkilerde bulundurur. (Sağlam, Türkeş, Deliorman, Cantek) 1199 yılının baharında, Cayan ırmağı kenarındaki handa karşımıza çıkan Otsukarcı, 1554–1607 yılları arasında yaşayan Kırım Hanı Gazi Giray Han'ın şiirini okur. (Sağlam, Deliorman); Esere göre Hasan Sabbah'ı Celaleddin Mengü Berti öldürür. (s.241) Oysa Hasan Sabbah, 1124 tarihinde kendi kalesinde ölür. Eserde Timuçin'in karısını Merkit Bey'i Tokta Bey'den kurtaran Otsukarcı görünür. Oysa Timuçin'in karısını kurtaran kişi Otsukarcı değil Cengiz Han'ın kendisidir. Yine eserde Timuçin'in oğlunun Otsukarcı tarafından öldürüldüğü belirtilir. Oysa Timuçin'in hiçbir oğlu, başkaları tarafından öldürülmez.

Yazar, olayların yaşandığı tarihî zamanı anlatırken günümüz şartlarıyla 1200'lü yılların şartlarını karıştırır. Bu yıllarda kahvehanelerin bulunması, yanlarında bayrak taşımaları, Çakır'ın "dönen bir dünya resmi" çizmesi, hatta bir de "tabut resmi" çizebiliyor olması gibi daha birçok tarihi yanlışlarla karşılaşırız. (Belge 2008: 285)

Tarihî yanlışların yanı sıra gerek kahramanlarda gerekse olayların akışında çok fazla mantık hataları vardır: Yeni tanışıp âşık olan Sabiha ile Otsukarcı'nın konuşmalarında dikkatimizi bir husus çeker, o da dağlarda yaşayan, kibarlık nedir bilmeyen kahramanımızın, sevdalı olduğu Sabiha'nın karşısında şehirlilere taş çıkaran bir konuşma yapmasıdır. Otsukarcı Alamut kalesinden ayrılırken Sabiha şunları söyler:

“Sensiz yaşayamayacağımı anlıyorum; nasıl derler? Sana vuruldum desem... Sen ne dersin?.. Susuyorsun; demek istemiyorsun! Biz atalarımızdan sırası geldiği zaman dil döküp gönül almasını öğrenmedik... Eğer sana yüreğimin nasıl sızladığını, sinemin içinde bin bir hançerden daha yırtıcı, bin oddan daha yakıcı, bin acıdan daha güçlü acılar olduğunu söylesem ne dersin?.. Çakır dün gece anlattı. O da bir zamanlar bu derde düşmüş; ben rüyamda, gezdiğim yerlerde de bu derdi duydum. Şimdiye kadar bu acıyı hiç bilmiyordum.

Fakat bu kadar yakan, delen bir acıyı kimse duymamıştır. Uyumuyorum, yürümüyorum, yaşamıyorum. Her yerde sen varsın, gözlerimde bir Tanrı kız seklinde dolaşıyorsun, elinde bir sağrak, bana kırmızı gibi bir şey içirdin...” (100)

3. 2. Türk Korsanları

3. 2. 1. Roman Hakkında

Kozanoğlu, Türk Korsanları'nı yazma amacını hem ön sözde hem romandaki dipnotlarda hem de vaka anlatımı sırasında açıklamaya çalışır. Yazar, Akdeniz'i bir Türk gölü haline getirirken acılar çeken ve sayısız canlar veren atalarımızı saygıyla anmak ister. Türk çocuklarına fedakârlıklar gösteren atalarını ve tarihlerini tanıtmayı amaçlar. Onların hayatı *“Bir kahramanlar destanı olarak okutulabilir ve Türk korsanlarını yetiştiren Anadolu'dan yeniden onlara eş olmasa bile onlara yakın*

değerde yeni kahramanların yetişmesi için Türk çocuklarının yüreklerinde ufak bir kıvılcım olsun uyandırabilirsem benim için en büyük kazanç olacaktır” der. (Kozanoğlu, 2005: 6)

Kozanoğlu, bu eseri sırf Turgut Reis’e karşı duyduğu hayranlık, saygı ve muhabbeti belirtmek için yazdığını söyler. *“Turgut Reis'e karşı duyduğum hayranlık, onun ince zekâsına, hür ve artist ruhuna, hiçbir kayda, kaygıya boyun eğmeyip ölümü bile gülümsemeye karşılmasına karşı duyduğum sonsuz bağlılık, o kadar büyüktür ki, bu kitabı belki de yalnız onun bana verdiği ilhamlarla yazdım diyebilirim...”* (2005: 340)

Hakkında eleştiri yazıları bulunmayan Türk Korsanları’yla ilgili yazar, kendisi bir değerlendirmede bulunur. Romanı kaleme alırken çok fazla tarihi kaynaklara ve el yazması kitaplara rahatlıkla ulaşabildiğini belirtir. Ona göre Türk Korsanları, romandan ayrılarak daha çok tarihe yaklaşır. Eser, birbirinin devamı olmadığı gibi bağımsız da olmayan üç bölümden oluşur. Bu bölümlerde Oruç Reis, Hızır Reis ve Turgut Reis gibi büyük Türk kaptanlarının maceraları anlatılır. 412 sayfadan oluşan hacimli bir kitaptır.

Bazı kaynaklar, Kozanoğlu’nun ikinci romanı olan eserin 1948’de ilk baskıyı yaptığını iddaeder. Oysa roman 1929³³ yılında okuyucuyla buluşur. 1978’de on beşinci baskıya ulaşan Türk Korsanları, 2005’de bir baskı daha yapar. Çalışmamıza son baskı esas alınır.

3. 2. 2. Romanın Özeti

Türk korsanları Akdeniz’de seyir halinde iken Rodos açıklarında yabancı gemilerle karşılaşır. Türklerin gemisi Barbaros kardeşlerden İlyas ve Hızır reislerin komutasındadır. Düşman gemileri ise Sen Jori komutasındaki Saint Jean şövalyelerinin yönetimindedir. Karşılaşmada şiddetli çarpışmalar yaşanır. Şövalyeler,

³³ Kitabın 305. sayfasındaki dipnotta şunlar yazılmıştır: Turgut, o koca ulu kahraman, bizden günlerce uzak sahillerde, kendisine büsbütün yabancı illerde bakımsız, tozlu bir mezarda atıyor. "Barbaros" diye hürmetle andığımız Koca Hızır Reis'in mezarını otlar sarmış, damı çökmüş, pis ve karanlık bakkal dükkânları arasında kalmış, içinde kimin yattığını bugün, belki Beşiktaş'taki Türk yavrularından yüzde doksan dokuzu bilmiyor. Eğer mümkün olsa da Avrupa Hızır yahut bir Turgut Reis yetiştirebilseydi bugün onun adına destanlar bestelenir, mezarları bir ziyaretgâh olur ve mezarlarının etrafında parklar açılıp heykeller dikilirdi; kemikleri Cezayir'den İstanbul'a naklolunurdu. (Bu satırlar 1929 senesinde kitabın ilk baskısında yazıldı...) (305)

geminin kaptanı Barbaros kardeşlerden İlyas Reis'i şehit ederler ve Barbarosların en küçük kardeşi olan Hızır Reis'i de esir alırlar. Hızır Reis Rodos zindanlarında kendisi gibi esir edilen Oruç Reis'in leventlerinden Aydın Reisle birlikte kaçarlar. Hızır, ağabeyini öldüren ve kendini de esir alan Rodos şövalyelerinden öc almak için yemin eder ve hep öc alma isteğiyle yaşar.

Hızır ve Aydın Reis, limanında Rodos gemilerinin bulunduğu bir adaya gelirler. Türk leventlerle Rodos askerleri arasında yaşanan tartışma sonunda Rodoslu komutan ile Hızır Reis kavga eder. Kavgayı Hızır kazanır, Oruç Reis'in kardeşi olduğu için Sinan Reis gemi komutasını Hızır Reis'e devreder. Gemi adadan ayrılır; ancak daha çok genç olan Turgut ile Kelle Bekir sarhoş oldukları için gemiyi kaçırır adada kalırlar. Küçük bir korsan gemisinde çıkan kargaşadan yararlanan Turgut, korsan gemisine kaptan olur. Böylece Akdeniz'de bağımsız olarak çalışmaya başlar. Diğer taraftan Hızır Reis'in ağabeyi Oruç Reis, cesareti ve akli sayesinde Papa'ya ait iki büyük gemiyi ele geçirir. Bu gemide Anriko adında İtalyan asıllı bir esir, Türklere sığınır. Anriko, Türk kültürünü ve Türk dilini çok iyi bilir. Akdeniz coğrafyasına ve buradaki devletlerin siyasi yapısına da hâkimdir. Her açıdan Türklere yardım eden Anriko, Oruç Reis'in önemli adamlarından biri olur.

İspanyolların zulmüne uğrayan Müslümanlar, Türk korsanları tarafından Cezayir'e kaçırlır. Cezayir'de de rahat yüzü göremeyen Müslüman Berberiler, Türk korsanlarından yardım isterler. Bunun üzerine Oruç ve Hızır Reisler Becaye Kalesi'ni kuşatırlar; fakat kuşatma sırasında bir top mermisi Oruç Reis'in kolunu koparır, kuşatma yarım kalır.

Bağımsız olarak çalışan Turgut Reis, bir seyir sırasında erzak ihtiyacını karşılamak için Paksi adasına demir atar. İki adamıyla birlikte adaya çıkar. Bu adada Turgut Reis'e karşı tükenmez bir kin besleyen, adı Yako olan bir serserinin tuzağına düşer. Ancak Turgut Reis ve arkadaşları bilek ve akıl gücüyle bu oyunu bozar ve tekrar denizlere açılırlar. Turgut ile Hızır Reis bir limanda tesadüfen karşılaşılırlar. Ortak hareket edip Andrea Dorya'ya saldırmaya karar verirler. Bu iki kaptan Venedik körfezinde Andrea Dorya'yi sıkıştırırlar. Andrea Dorya ve şövalye Lavalet, Kontes Difondi'nin yardımıyla Hızır ve Turgut Reislerin elinden kurtulur.

Oruç Reis, kolunu verdiği Becaye Kalesi'ni tekrar kuşatır. Dış kaleyi ele geçirir ama Araplar, istediklerini elde edince savaşı yarıda kesip geri çekilirler.

Kuşatmada zor durumlara düşen Reis, kaleyi ele geçiremez ve hatta karadan Şersel şehrine doğru kaçmak zorunda kalır.

Müslümanlara baskıyı alışkanlık haline getiren İspanyollar Cezayirlilere karşı zulmü iyice arttırırlar. Baskıdan bunalan Cezayirliler, Oruç Reis'ten yardım isterler, bunun üzerine Oruç Reis, Cezayir'e gider ve buraya sultan olur. Oruç Reis, Anriko ve Salih Reis'in yardımıyla önce kendisine tuzak kuran Berberi liderleri etkisiz hale getirir. Sultanlığı sırasında Cezayir'e saldıran İspanyolları hezimete uğratar. Haçlı ordusu Tlemsen gibi önemli bir kaleyi Oruç Reis'in elinden almak iter. Büyük bir donanmayla bu kaleye saldırırlar. Beklediği yardımı da alamayan Reis Berberilerin de ihanetine uğrar. Çok kayıplar yaşanan çatımlar sonunda kaleyi düşmana teslim etmek zorunda kalır. Haçlılar kaleyi bırakıp giden leventlere ve çocuklarına dokunmayacaklarına söz verirler. Ancak sözünde durmayan Haçlı ordusu silahsız insanlara saldırır. Oruç Reis bunun üzerine savunmaya geçer ve savunmada askerlerin tamamı şehit olur.

Oruç Reis'in yerini ileride Barbaros Hayrettin Paşa adıyla anılacak olan Oruç'un kardeşi Hızır Reis alır. İspanyollar, Arapların da bulunduğu bir ordu ile Hızır Reis'in yönetiminde bulunan Cezayir'e saldırırlar. Hızır Reis ve leventleri İspanyolları büyük bir yenilgiye uğratarıp, Oruç Reis'in intikamını alırlar.

Kanuni Sultan Süleyman, Hızır Reis'i başarılarından dolayı İstanbul'a çağırır ve Kaptan-i Deryalığa yükseltir. Hızır Reis bu göreviyle ilk seferini İtalya'ya yapar. Ardından Andrea Dorya'nın komutasındaki Haçlı donanmasına karşı Preveze'de büyük bir zafer kazanır. Hızır Reis bu başarısı ile Osmanlı Devletine büyük kazançlar sağlamış olur.

Diğer taraftan Turgut Reis, Akdeniz'de boş durmaz, Hıristiyan gemileriyle çarpışmalara girer. Cenevizliler, Turgut Reis'e beklemediği bir anda baskın yapar gemilerini yakıp kendini esir alırlar. Turgut Reis bir yolunu bulup gizlice Hızır Reis'e haber yollar. Hızır Reis iki yüz parelik bir donanma ile gelir ve Turgut Reis'i kurtarır.

Fransa Kralı Fransuva, Osmanlı Sultanı Kanuni'den Şarlken'e karşı kendilerine yardım edilmesini ister. Kanuni Sultan Süleyman da bu görev, Hızır Reis'e vermeyi uygun görür. Hızır, Fransa donanması ile Nis kalesine saldırır; fakat Fransız donanmasının düzensizliği ve savaşmaktan kaçınmaları onun canını sıkır. Bunun üzerine İtalya sahillerine saldırılar yapan Hızır Reis, görevini tamamladıktan

sonra İstanbul'a gelir. Hayli yaşlanmış olan Reis bir müddet yaşadıkdan sora hayata gözlerini yumar.

Hızır Reis'in vefatından sonra denizlerde ünlü Türk korsanı olarak Turgut Reis kalır. Turgut Reis, denizde stratejik önemi olan Mehdiye kalesini kendi yönetimine geçirir. Bu kaleyi alarak gücüne güç katar. Bunun üzerine Akdeniz'e kıyısı olan tüm Avrupa devletleri Turgut Reis'ten korkar ve onun bir an önce ortadan kaldırılmasını isterler. Her şeyden önce Mehdiye kalesinin Turgut'un elinden alınması gerektiğine inanırlar. Bunun için kaleye adeta bir haçlı seferi düzenlerler. Hile yapmalarına rağmen büyük kayıplar vererek kaleyi tekrar alırlar. Kaledeki Türklerin tamamı şehit düşer, Turgut'un amcası oğlu kalebent Hisar Reis de esir düşer.

Avrupa donanmaları Turgut Reis'i ortadan kaldırmak için fırsat kollar. Bir gün Cebre koyunda Andrea Dorya komutasındaki Haçlı donanması, Turgut Reis'e ansızın baskın yaparak kurtulması imkânsız bir durumda sararlar. Bunun üzerine tüm Avrupa ülkelerinde Turgut Reis'in esir düştüğü haberi yayılır ve şehirlerde bayramlar yapılır. Tam bir deniz kurdu olan Turgut Reis, gemilerini karadan yürütüp adanın arkasından denize açılır kimsenin aklına gelmeyen bu metotla gemilerini ve arkadaşlarını kurtarmış olur.

Kanuni, Trablusgarp'ın Osmanlı yönetimine katılmasını çok ister. Bunun için bir donanma kurdurur ve başına da Turgut Reis'in geçmesini emreder. Zorlu bir mücadeleden sonra Turgut Reis Trablusgarp'ı Osmanlı topraklarına katar. Bu başarısından dolayı bu yerin beylerbeyliği kendisine vaat edilir. Ancak devleti zayıflatıp kargaşaya düşürmek isteyen devşirme paşaların isteğiyle bu görev başka birine verilir. Devşirmeler Turgut Reis hakkında çok entrikalar çevirirler. Geçte olsa padişah, Turgut Reis'in devlete olan faydalarını öğrenir. Reis'i Kaptan-ı Derya yapmak ve ona Cezayir'i vermek ister. Devşirme vezirler buna da engel olurlar. Bunu duyan Turgut Reis, destursuz bir şekilde padişahın huzuruna çıkar, olayın aslını anlatır. Padişah bunun üzerine Turgut Reis'e Cezayir Beylerbeyliğini verir.

Hıristiyanlar, kendileri için önemli olan Trablusgarp'ı Türklerden tekrar almak amacıyla bir donanma kurarlar. Trablusgarp'a yönelen donanmanın bir kısmı yolda helak olur. Geri kalanlar da Trablusgarp'a vardıklarında Turgut Reis'ten korkarak kaçarlar. Amaçlarını gerçekleştirmek için yakınlarda bulunan Cebre adasına

gelip burada sağlam bir kale yaparlar. Bu kalenin yardımı ve yeni gelen donanmaların desteğiyle hedeflerine ulaşmayı düşünürler. Yeni donanmaların geleceğini öğrenen Türkler önce Malta'ya ani bir baskın yapar ve arkasından Cebre adasına yönelerek adayı kuşatırlar. Kuşatma uzun sürer ve kanlı geçer. Avrupa donanmaları için çok önem arz eden adayı Turgut Reis ele geçirir. Reis, devşirme paşaların önceki eleştirmelerine rağmen padişahın övgülerine mazhar olur.

Bir gün Mısır tarafından gelen içinde bostancı başının da bulunduğu Türk hacılarını taşıyan bir gemi şövalyelerin saldırısına uğrar. Bu olaya üzerine padişah, yetkilileri toplar ve şövalyelerin Malta'dan atılmasını ister. Bu görevi, Kızılahmetli Şemsi Paşa'nın kardeşi Vezir Mustafa Paşa ister. Padişah, Mustafa Paşa'yı rütbe sırasına uyararak, donanmaya serdar eder. Hal böyle olsa da donanmanın asıl sorumlusunun Turgut Reis olduğunu bildirir. Türk donanması İstanbul'dan Turgut Reis de Akdeniz sahillerinden, kendi ifadesiyle, hayatının en büyük uğraşı olan Malta'ya dümen kırar.

Malta çıkartmasında Mustafa Paşa gurur yaparak hatalı emirler verir. Turgut Reis bu hataları telafide çok zorlanır. Beklide tarihin en büyük savaşı yaşanır. Her iki tarafın büyük kayıplar verdiği bu savaşta Türkler galip gelir. Türklerin kaleye girmeleri sırasında bir patlama olur patlamadan sıçrayan bir parça Turgut Reis'e isabet eder ve Reis şehit olur.

3. 2. 3. Romanın Şahısları

Türk Korsanları'nda üç büyük deniz kaptanının hayatı anlatıldığı için eserin Oruç Reis, Hızır Reis ve Turgut Reis olmak üzere önemli üç asıl kahramanı vardır. Zaten eser, birbirinden bağımsız olmayan üç ana bölümden oluşmaktadır. Hacimli olan roman, geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir. Hayali kişilere yer veren Kozanoğlu, kahramanların çoğunu tarihte yaşamış kişilerden seçer. Bu tarihî kişilerin bazıları şunlardır: Turgut Reis, Oruç Reis, Hızır Reis (Barbaros Hayrettin Paşa), Şeytandöven Aydın Reis (Avrupalıların ifadesiyle Kasadiyavola), Kaptan İlyas Reis, Salih Reis, Şövalye Lavalet, Andrea Dorya, Amiral Portundo, Seydi Ali Reis, Janettin Dorya, Sencivanoglu, Hisar Reis, Don Garsiya, Kanuni Sultan Süleyman, Rahip Yako, La Sargel, Sinan Paşa, Kızılahmetli Şemsi Paşa'nın kardeşi Vezir Mustafa Paşa...

Olayların akışında az yer alan ya da sadece varlığından bahsedilen kişiler ise Piyale Paşa, Kurtoglu Muslihiddin, İshak Reis, Rustan dönme Hürrem Sultan, Bitli Rüstem Paşa... gibi kişilerden oluşur.

Hayali kahramanlar ise Sir Pierre de Bousson'un yeğeni olan amiral, Rodoslu Amiral Bergenger, Kelle Bekir, Dişlek Mustafa, Torlak Memi, Larendeli Kef Kemal, Anriko, Hazine sahibi İtalyan dükü, , Kaptan Paola Victor, Yako, Don Diyego do Verra, Durumega, Korsan Gülle Kamil, İbrahim Berat, Kontes Difondi Culya Konzega, Turna Nur, Oruç Reis'in aşçısı, İtalyan Dük'ün zindancısı... gibi kişilerdir.

Kahramanların cinsiyet dağılımına bakıldığında kadın kahramanlara hemen hemen hiç yer verilmez. Sadece güzelliğiyle meşhur Kontes Difondi denen bir kale dükünün karısı yer alır. Bizzat olayların içinde olmasa da Hürrem Sultan'ın adı geçer. Ama kadınlar çeşitli yerlerde dekoratif unsur olarak kullanılır. Bunun sebebini daha çok romanın türünde aramak gerekir.

Olaylar, Akdeniz havzası gibi geniş bir mekânda yaşandığı için üç büyük dini yaşayan kişilere rastlanır. Yazar, Yahudiler hakkında detaya girmez, sadece Yahudilerin varlığından bahsetmekle yetinir. Olayların tamamı Müslüman ve Hıristiyanlar arasında geçer. Kahramanlar ırk açısından da zengin bir dağılıma sahiptir. Türkler dışında Araplar, Araplar içinde özellikle Berberilerden bahsedilir. İspanyollar, İtalyanlar, Fransızlar, Venedikliler ve Akdeniz adalarında yaşayan milletler roman sahnesinde yer alır.

3. 2. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Turgut Reis

Kozanoğlu, Türk korsanları içinde Turgut Reis'e özel bir ilgi gösterdiği için romanın en önemli protagonist şahsını Turgut Reis oluşturur. O, bir levent olarak kahraman tipinin tüm özelliklerine sahiptir. Her şeyden önce Anadolu'nun bağrından çıkmış bir halk çocuğudur. Çocukluğu İzmir köylerinde geçen Turgut Reis, çevresinde bulunan kişilere kendinden bahsederken ailesinin Anadolu köyünden olduğunu vurgulamaya çalışır. "*Menteşe sancağının Serozlu³⁴ köyünde çiftçi Veli'nin*

³⁴ Bugün adını sinasinden çıkan oğlundan alıyor: Turgutlu. (Kozanoğlu, T K 111)

oğluyuz amma, Türk elinde hangi er çifti başında kaldı ki?... Benim damarlarımda gemici kanı varmış demek...” der.(111)

Turgut Reis, bir adada Rodos askerleriyle dil dalaşına girildiği bir sahneyle roman sahnesine girer. O zaman daha genç ve tanınmayan Turgut’un hali şöyle tasvir edilir: *“Çınarın altındaki meydanda başını mendille sarmış, yırtık gömlekli, siyah kuşaklı, baldırı çıplak, on sekiz on dokuz yaşlarında bir çocuk, elinde kaması, avaz avaz bağıırıyordu.”* (24) Kahraman tipinin korkusuzluk ve kendine güven duygusu Turgut’ta daha gençlik yıllarında kendini gösterir. Öyle ki daha on sekiz yaşındayken Rodos şövalyeleriyle bir düelloya yapılması söz konusu olduğunda Türk leventleri içinde bu işe gönüllü olarak kendisi atılır.

Zekidir, zekâsıyla gücünü birleştirmeyi bilir. Parası ve kalacak yeri olmayacak kadar zavallı durumdayken zekâsını kullanarak küçük bir gemiyi ele geçirir. Zamanla tarihe ismini yazdıracak kadar ünlü bir deniz kaptanı olur. Haksızlığa tahammülü yoktur, gücünün karşısında da eğilme nedir bilmez. Turgut Reis, Padişah’ın buyruğuyla Trablusgarp’ı alır ve ülkesine büyük yararlar sağlar. Bunun karşılığında devlet tarafından verileceği vaat edilen mükâfat, dönme vezirler tarafından hak etmeyen kişiye verilir. Olayın iç yüzünü öğrenen Turgut Reis, bu işin sonunda ölüm de olsa izin almadan Padişah’ın makamına girer. Kendine has üslubunu ve duruşunu değiştirmeden padişaha şunları söyler:

“Padişahîm! Ben, senelerden beri Türk leventleriyle birlikte denizlerde çarpıştım. Yaptığım işler, belki değersizdir, belki değerlidir. Fakat herhalde, şimdi huzurunuzda bana kabarmak üzere vaziyet alan bu bir sürü tufeyli kul gürhundan daha çok Türk diyarına, Türk milletine hizmet ettim. İşittim ki, bana vermek istediğiniz Kaptan-ı Derya’lık ve Cezayir Beyliği’ne mani olmuşlar. Kaptan-ı Derya’lığın bana lüzumu yok. Leventlerim ve kâfir gemicileri, kendilerine güvenirlerse, Akdeniz’de başka bir kaptan seçsinler. Evellallah, ben sağ iken, denizler benimdir. Onlar gene kendi kardeşlerini, hempalarını, büyük babalarını kaptan eylediklerini sansınlar. Ama Cezayir Beyliği benim için değerlidir. Orada gizlenen, yuva kuran kâfirler beni kancıkça avlarlar. Söz vermiştin, sözünü tutmadılar. Tez, ferman buyur, Cezayir Beylerbeyliği uhde verilsin.” (352)

Kahramanımız deneyimli ve bilgi sahibidir, daha gençlik yıllarındayken Latinceyi ana dili gibi bilir. Yazar Turgut Reis’e beslediği muhabbetten olsa gerek

tarihçilerden alıntılar yaparak onun üstünlüğünü anlatmaya çalışır. “*Turgut Reis, son asırların mislini, menendini yetiştiremediği bütün cihanın itiraf etmekten çekinmediği bir kahramandı. Zaten Barbaros Hayreddin Paşa bile, onu Dorya'nın forzasından kendi bastardasına çekip alırken: 'Turgut, benden de ileridir!' demişti.*” (340) Yazar kahramanı övmeyi o kadar ileri götürür ki ünlü Türk kahramanlarının özelliklerinin Turgut Reis'te olduğunu şu cümlelerle dile getirir. “*Turgut Reis, asırlardan beri, denizlerin eşini görmediği, bir daha göremeyeceği bir kumandandı. Gültekin kadar kahraman, bir Yıldırım kadar cesur, bir Timurlenk kadar cenkçi, bir Cengiz kadar kurnazdı.*” (323)

Kahramanımız gösterişi sevmediği gibi kibirden de hoşlanmaz. Bu özelliği onun kılık kıyafetine yansır. Halinden, artık iyiden iyiye Turgut Reis olduğu anlaşılan yeşil poturlu, siyah kuşaklı, iri kavuklu, kaplan duruşlu genç bir bahadır...(155) Ayrıca Turgut Reis, makam ve mevkiye önem vermeyen bir kişidir.

“*Şan ve şöhretten müteneffir; debdebeye, gösterişe kayıtsız; zamanın hükümdarlarına bile metelik vermeyen şen, alaycı bir kahramandı. Kendisini: 'İşte İstanbul senin... Bütün altın yaldızlı sarayları, ipek, kadife döşeli salonları, kokulu çiçekleri ve hurileri, gülmanları, süslü kâşaneleriyle birlikte emrine âmâde..' diye çağırdıkları zaman başını bile çevirmemiş:*

'Ben Anadolu uşağıyım. Taşrada, denizlerde yetiştim. Böyle kölelerin, dönmelerin kaynaştığı saraylarda yapamam. Kalp kırarım. Bir kere adımız Reis diye çıkmış. Sarayda yapacak işim, leventlerden başka sevecek kimsem olamaz!' demişti.” (340–341)

Turgut Reis'te kahraman tiplemesinde olan kendine buyruk bir hâl vardır. Özgürlüğü seven bir kişidir. Yazar, “*Zaten Turgut, Hızır Reis'in bir amiral olmaya uygun yaradılışından çok, Oruç'un bir korsan reisine lâyık ateşli, coşkun, kahramanlık hisleriyle yoğrulmuştu.*” İfadesini hatırlatır. (335)

Turgut Reis'in imanlı bir kişi olduğu da anlaşılır. Çünkü çatışma öncesi veya boş kaldığı zamanlar Kuran okuduğunu görürüz. “*Bir levent, koşa koşa ipek bir seccade getirip güverteye serdi. Turgut, seccadeye diz çökerek yerleşti. Gür sesiyle, elindeki Kur'an-ı Kerim'i okumaya başladı.*” (275) Bu iki yerde tekrarlanır. Yazar, reis'in hassas olduğu noktaları da belirtmeye çalışır: “*Turgut Reis şen ve şatır, vicdan hürriyetinin aşığı, namus, şeref, milliyet hususunda zerre kadar şakaya*

gelmez bir Türk'tü.” (336) Avrupalı komutanlar hatta tarih yazarları Turgut reisi bir cümleyle şöyle özetlerler: “*Gençken küstah denecek kadar cesur, yaşlanınca korkak denecek kadar ihtiyatkâr Dragut!*” (226)

Hızır Reis

Eserin ikinci protagonist şahsıdır. Hızır, “*Barbaros Kardeşler adıyla denizlerde nam veren Eceovalı bir sipahinin dört oğlunun en küçüğüdür.*” (13) Kahraman tipinin tüm özellikleri Hızır Reis’te de mevcuttur. Romanın ilk sahnelerinde ağabeyi İlyas’ın gemisinde levent olarak çalıştığını görürüz. Denizciler tarafından yeterince tanınmadığı yıllarda kendini Korsan Baba Oruç’un kardeşi olarak tanıtır. Yazar, Hızır Reis’in gençlik yıllarındaki fiziki özelliğini okuyucuya şu cümlelerle anlatır:

“Delikanlı arkasına yaslanmıştı. Ay ışığı yüzüne vuruyor, yakışıklı, soylu erkek yüzü uzaklarda kararan sulara çevrilmiş, sanki kazanılmış uğraşlar, dünyaya gelmiş, gelecek deniz kaptanlarının en ünlüsünün bayrağı, umutlarla dolu geleceğini denizin kırıksıkları içinde görüyordu. Yaramaz roman kahramanları gibi çil yüzlü, kıvılcı sert saçlı ve mavi gözlü idi.” (22)

Hızır, deneyimli kendini yetiştirmiş, güven dolu bir kişiliği vardır. O da Turgut Reis gibi yabancı dil biliyor. Sadece bir dil değil dört beş yabancı dil birden bilir. Yerine göre hareket etmesini ve yerine göre güzel konuşmasını bilir. Bir gün düşmanları karşısında kendi haklarını savunurken yaptığı etkili konuşma sonunda anlatıcı şunları söyler: “*Bu konuşma, Hızır Reis’in de Turgut gibi laf altında kalmaz, hazır cevap olduğunu gösteriyordu. Zaten dört-beş yabancı dil bilen bu ünlü reislerin bilgileri sadece kuvvet ve cesaret olsaydı, elbette kendilerinden sayıca, zenginlikçe çok üstün olan düşmanlarını her yerde, her durumda yenemezlerdi.*” (171)

Kahraman tiplemesinde deneyimli olmanın yanında cesur ve korkusuz olmak gerekir. Kozanoğlu, Hızır’ın bu özelliğini okuyucuya daha etkili vermek için yabancı tarihçilerden İngiliz Lane Poole’un, Tarihçi Avusturyalı Hammer’in her Türk büyüğüne yaptığı gibi garazkârane hücumlarına karşılık şu ifadeleri verir:

“Hızır şecaat, cesaret, kahramanlık gibi konularda, kimsenin aklından geçirmediği müşkül işleri başarmakta asrının tek eriydi. Tek başına yüzlerce insanın

arasına palasını sıyırıp hücum etmekte ve küçük bir kadırgayla dağlar gibi yahut 'İşte kâfiri yakaladım' diyebilecek kadar kavgayı kazanmış olduğuna emin insanları geri dönüp kısıvrak yakalamakta eşi menendi bulunmaz bir komutandı” (189)

Hızır Reis, cesur bir kişidir, söylenecek sözü çekinmeden ve korkmadan söyler. Preveze savaşından önce Türk donanmasının on kat büyüklüğündeki düşman güçleri karşısında bazı kaptanlar, yeterli güce ulaştıktan sonra savaşmayı teklif ederler. Bu düşünceye sinirlenen Hızır Reis, karşındakilere şu cevabı verir: *“Öyleyse, ben sizi memlekette bey değil, gemimde forsa diye bile kullanamam! Uğraşta düşman sayılmaz! Yürek, bilek, istek kuvvetine bakılır!” (269)*

Yılların birikimi ve deneyimi vardır. *“O, kazanılacak amacın önemi ölçüsünde kendisini tehlikeye atardı. Hiçbir zaman lüzumsuz yere kendisini tehlikeye sokmaz, fakat bir kere darbe vurulacak yeri de seçti mi, onun kadar müthiş ve yerinde darbeyi de hiçbir kumandan vuramazdı” (189)*

Hızır Reis, kendine o kadar güvenir ki bu duygu onun tavır ve hareketlerine sirayet eder. Şöyle ki: Cezayir’i alıp Kaptan-ı Deryalığa yükseldiği zaman saraydaki divanda Hızır’ın tavrı şöyle dile getirilir:

“O çatık ve gür kaşları altında birer kartal bakışı gibi parlayan deniz rengi gözleriyle bütün divanı süzdü. Ateş gibi parlayıp sönen bakışları, Padişah’ın nurlu yüzüne dikildi. Kendileri için en büyük saygı muamelesi el öpmektir. Sert adımlarla yürüdü. Kanuni Sultan Süleyman’ın elini öptüp geri çekildi.” der. (242)

Ağabeyi İlyas Reis gözleri önünde öldürülür. İlyas Reis, öcünün mutlaka alınmasını ister. Yine büyük ağabeyi Oruç Reis, kalleşçe öldürülür. Bunun yanında muhtelif zamanlarda silah arkadaşlarının ölmesi ve kendinin iki defa esir düşerek işkence görmesi onu kin ve nefret duygularıyla donatır. Özellikle gençlik yıllarında sanki oç almak için yaşar. *“Ah! Bütün Frengistan’ı kılıçtan geçirsem, bütün diyar-ı küfrü yakıp yıksam gene onların kahpeçesine şehit ettikleri kardeşlerimin, yoldaşlarımın öcünü alamam! Öcümü almak, akacak kana doymamak; bu, benim artık tek ödevim oldu.” (193)*

Hızır Reis, yaşlılık döneminde otoriter bir devlet adamıdır. Son nefesini Attila ile aynı kaderi paylaşarak dünyadan ayrılır. Hızır Reis, Kaptan-ı Derya Barbaros Hayreddin Paşa, olarak İtalya sahillerini bombaladıktan sonra İstanbul’a döner. Yaşı ilerlemiş olan koca kurt, *“Denizlerin senelerce Hızır Reis, Barbaros*

unvanıyla biricik hâkimi, heybetli kaptanı Barbaros Hayreddin Paşa, on sekiz yasındaki genç karısının dizleri üzerinde son nefesini veriyordu.” (293)

Oruç Reis

Oruç Reis, Barbaros kardeşlerin en büyüğü ve en ünlüsüdür. Romanın önemli üç protagonist şahıslarından biridir. Onu roman sayfalarında kişiliği oturmuş olgunluk yaşlarında görürüz. Yazar, kahramanları içinde en çok Oruç Reis hakkında bilgi verir. O dış görünüş olarak *“Geniş omuzlu, aslan yapılı, kızıl saçlı, posbıyıklı, sert bakışlı... Otuz beş yaşlarında kadar gözükiyordu.” (49)* O da bir kahraman tipini canladırır. Bakışlarıyla, ses tonuyla insanı etkileyen bir yaratışa sahiptir. *“Reis, sert bir ok gibi insanın yüreğini delen keskin bakışlarıyla, onu süzdü.” (58)* *“...Deniz kenarına yanaşınca tıpkı eski günlerini andıran gök gürültüsü sesiyle, küpeşteden denize eğilerek bağırdı.” (114)*

Her kahramanda olduğu gibi korkusuz bir yapısı vardır. Onun ne kadar cesur ve kendine güvenen biri olduğunu savaşlara istekli ve heybetli gidişinden anlaşılır. Hatta Becaye kalesinde kolunu kaybetmesi onun kahramanlığında ve başarısında hiçbir şeyi değiştirmez. Oruç Reis’in bir uğraşa gidiş sahnesindeki davranışı onun bu özelliğini gözler önüne şöyle serer:

“Leventler koşup yatağanı beline taktılar. Sol kolunun boşluğuna doğru sarkan parçasını kastılar. Oruç Reis gümüş saplı kırbacını sallayarak odadan dışarıya yürüdü. Çevresinde yirmi-otuz levent yalınkılıç gidiyordu. Oruç Reis, bu haliyle, çok alımlı ve korkunç bir görünüşteydi. Sanki küçük bir dağ yerinden kopmuş da üzerine geliyormuş gibi, insanın yüreğini, bu arada bastığı yeri da titreten bir yürüyüşü vardı.” (143)

Barbaros kardeşler makam ve mal sevdasına düşmeyen kişilerdir. Bunlar denizde maceralı hayat yaşamaya âşık kişilerdir. Bunun aksi olsaydı tarihte Oruç Reis diye birisi olmazdı. Zira onun gözünde ne sultanlık, ne de kazandığı paralar ve ün vardı. Bu iki kardeş *“korsandılar, katıksız birer korsan... Gemilerini en korkunç havalarda en sarp kayalıklarda sektirmeye, öldürmeye, ölmeye, korsanlığı korsanlık olsun diye yapmaya can atan iki heyecan ve macera düşkününü korsandılar: Tek övündükleri unvan da ‘Reis’ sözüydü. Onlar, Türk leventlerinin başına babadan*

miras olarak geçmemişlerdi. Atılganlıkları, can yoldaş oluşları ve bilgileriyle reis olmuşlardı.” (145)

Oruç Reis, sert ve heybetli tutumunun yanında leventlerine karşı müşfik ve babacan davranışlar sergiler. Zira Akdeniz’de Türk korsanları arasında Baba Oruç olarak adlandırılır. Oruç Reis’in duygusal yönü ilerleyen yaşında daha da belirginleşir. Bir gün *“Oruç’un, rüzgârlarla kudurup saçları ağartan denizlerde, derileri gerip yakan kızgın çöllerde, senelerden beri pişip sertleşen gözlerinden iki damla yaş sızmış, kızıl, kırçıl sakallarından aşağıya iniyordu.” (177)* Reis’in bu halini gören İshak şaşırır, ona İlyas’ı öldürdükleri günden beri ilk defa ağladığını söyler. Arkasından niçin ağladığını açıklar:

“Kendim için değil İshak! Düşündüğüm bu leventlerimdir. Anadolu’nun bin bir köyünden kalkıp yanımda dövüşmek için yurtlarından aylarca uzak çöllerde benim bayrağım altına koşan bu çocukların köylerinde onları, kazançlarıyla birlikte geriye dönmeleri için bekleyen, kendilerine muhtaç ana, baba, kardeş, nişanlı gibi yakınları var. Onlar ise, biraz sonra, yüzlerce kere kendilerinden kuvvetli düşmanla karşılaşacaklar. Düşman şehre girecek, ne namus bırakacak, ne de Endülüsten kurtarıp getirdiğim yoksul Arap göçmenlerini...” (177)

Türklerin elinde esir iken kaçıp İspanyollara sığınan bir tutsak rolüne giren Anriko, İspanyol komutan Amiral Don Diyeo dö Verra’ya Oruç Reis’in nasıl biri olduğunu şu cümlelerle anlatmaya çalışır. Kozanoğlu Anriko’nun bu cümlelerinin bir tarih kitabından aldığını dipnotta belirtir.³⁵

“Şöyle bir gözünüzün önüne getirin. ‘Kıpkırmızı saçlar... Kavga gelip çattı mı, bu saçlar ve bıyıklar bir kirpi gibi diken diken olur... İri bir gövde, her Türk komutanında olduğu gibi, bir pehlivan gövde ve gösterişi... Adamı tuttu mu, tek koluyla havaya kaldırıp yere çalan bir fil kuvveti... Sol kolunun kesik olmasına karşılık, sağ eli yatağanından ayrılmaz. Öyle gözü pek, öyle atılğan ki, ilk atılışın hep ondan geldiğini görürsünüz. Kendisine yetişmek, yenilmenin acısını tattırmak kimsenin harcı değil... Bir aslan, demeyeceğim, fakat bir kaplan nasıl koyun sürüsünün içine girer de tek dişi bile kanamadan dışarıya çıkarsa, o da düşman gemileri arasına öyle dalar, en belâlı yerlere sokulur. Fakat sonunda kavgadan

³⁵ Bu satırların aslında, bugünkü imparatorluklarını korsanlıkla kuran İngilizlerin bir tarihçisi yazmıştır. Öven, dalkavuk bir Türk tarihçisi değil, gemici bir ulusun ağırbaşlı tarihçisi Lane Poole. (Kozanoğlu, T K: 137)

kılına bile ziyan gelmeden çıktığını görürsünüz. Onun için, denizde fırtına, kasırga, soğuk, aç kalmak olağan işlerdendir. Bütün bunları hoş görür. Bir limanda iken bile bizim gemileri altüst eden fırtınalarda o, denizin ortasındadır. Dalgalardan dalgalara sıçrayarak avını arar, bulur, parçalar.” (136–137)

Hayranlık duyulan kahramanın şehit olma sahnesi yazarı, yazar kadar da okuyucuyu etkiler. Bunun için yazar, eserinde Oruç Reis’e ayrılan ilk bölümünün sonunda ünlü tarihçilerin Reis’in ölümü hakkındaki görüşlerine yer verir. (bkz. 188)

Fonksiyon bakımından eserin önemli üç kahramanı olan Oruç Reis, Hızır Reis ve Turgut Reis roman boyunca ortak özellik sergiler. Kahramanlarımızın üçü de saray veya devşirme çocuğu değil Anadolu’nun bağrından çıkmış halkın çocuğudur. Elde ettikleri tüm kazanımlar kendi bilek ve zekâlarının ürünüdür. Kahramanlarımız milli değerlere bağlı kalmış vatanına hizmet eden tiplerdir. Bu özellikleriyle okuyucuya Türk tarihini sevdirebilirler. Bunun yanında gençlere model olma fonksiyonunu da gerçekleştirirler.

Salih Reis

Tarihte Şaklaban Salih olarak bilinir.(51) Oruç Reis’in gemisinde çalışan önemli leventlerdendir. Salih Reis, cesaretli ve korkusuz bir Türk denizcisidir. Daha çok kurnazlığı ve akla gelemedik planlar yapmasıyla tanınır. Baba Oruç, Salih Reis’i sever ve ona övgülerde bulunur. Bir gün Salih’i leventlerin karşısında onure ederek şunları söyler: *“Var ol, Salih! Sen bir kaplan kadar cesur, bir tilki kadar kurnazsın, var ol! Yüce Tanrı, seni mutlu kılsın. Sen Türk ilinin en erkek oğlusun.” (145)*

Lavalet, Türk korsanlarından kaçıp da Kontes’e sığındıkları zaman her bir reisi tanıtırken Salih Reis’i de şu cümlelerle tanıtır:

“Şuna Salih Reis derler. Papa hazretlerinin gale ruvayyallerini bir şebek üstünde ele geçiren Oruç Barbarosa’nın kesilen sol koludur. Denizlerde gece ve gündüz yükseklik almada dünyada eşi yoktur. Hocası Piri Reisle birlikte teknil Akdeniz kıyılarının ‘harita’ dedikleri bir çeşit resmini çıkarmıştır. Dilediği anda deniz ortasında nerede bulduklarını bu haritaya kondurur...” (164)

Salih Reis, çoğu zaman Oruç Reis’in yanında görülür. Oruç’un ölümünden sonra bağımsız olarak çalışır. Bazı zamanlar Hızır Reis ve Turgut Reis’le ortak hareket ettiği de olur. Turgut Reis’in de çok istediği dünyalar güzeli kontesi Salih

Reis kurnazlığı ve zekâsı sayesinde önce davranır ve kendisi alır. Kontesle evlenir hatta çocukları bile olur.

Aydın Reis

Oruç Reis'in önemli adamlarından yiğit, korkusuz ve zeki bir kişidir. Hızır Reis'in esir düştüğü Rodos adasında Hızır ile karşılaştığında roman sahnesine çıkar. Rodos zindanlarından kaçmak için yaptığı planlar ve kaçış sahnesinde göstermiş olduğu performans onun çok zeki olmasının yanında iyi rol yaptığını da gösterir.

Akdeniz şövalyeleri Aydın Reis'e Kasadiyavola (Şeytandöven) adını vermişlerdir. Hızır Reis'e kendini şöyle tanıtır: *“Bana Şeytandöven Aydın Reis derler, dedi. Baba Oruç'un yoldaşlarındım. Senin ağa bizim pirimizdir...”* (13)

Turgut Reis, A. Dorya'ya arkadaşlarını tanıtırken Aydın Reis'i şöyle tanıtır:

“Ülkesinde güneş batmaz diye övündüğümüz ve kölesi bulunduğumuz Şarlken nam bunağın çelik zırhlar kuşanmış ordularını denize döken Oruç Reis Barbarosa'nın leventlerinden Kasadiyavola namıyla andığınız Aydın Reis...” (158)

Önceleri Hızır Reis'le çalışmaya başlar daha sonraları da Akdeniz'de kendi başına korsanlık yapar. Ancak bu korsanlar gerektiğinde bir araya gelip ortak hareket ederler.

Anriko Konçini

Uzun yıllar İstanbul'da Papa'nın balyozluğunu yapan Anriko, Türkçeyi çok iyi konuşur. Türk kültürünü çok iyi bilir, Türk korsanlarını da yakından tanır. Oruç Reis'e esir düşünce Türklere katılmayı ve onlara her türlü yardımı etmeyi kabul eder. Anriko, Avrupalıların birçok özelliklerini, entrikalarını, güçsüzlüklerini, hazine sahiplerini ve onların zaaflarını, hemen hemen her hallerini bilir.

İtalyan asıllı olan Anriko'nun fiziki özellikleri, *“...ince, sivri burunlu, zeki bakışlı, tilkiye benzer bir gençtir.”* (54) Anriko, Oruç ve Salih Reis'in telkinleriyle Müslüman olur. Adı Hüseyin olarak değiştirilir, bundan sonra adına Sansar Hüseyin denmeye başlar. Lavalet, Kontes'e Türk korsanlarını tanıtırken Anriko'yu da tanıtır:

“Bu da Sansar Hüseyin'dir. Öbür ismi Anriko Konçini'dir. Vaktiyle bizim İstanbul sefirimizdi. Kurnazlık ve aldatmada şeytanlara ders verir.” (164)

Anriko'nun niçin Türklerin safında yer aldığı üzerinde durulmaz. Hangi ırktan olursa olsun ülkesini satan kişiye olumlu bakılmazken Anriko'ya olumlu bir bakış sergilenir. Müslüman olurken sancılı bir geçiş dönemi yaşar. Bu geçiş döneminde okuyucuya mesajlar verilmeye çalışılır. Bu kahramanın asıl fonksiyonu Türk milletinin üstünlüğünü ve Türk askerlerinin büyüklüğünü Türk olmayan bir kişinin ağzından söyletmektir. Zira Anriko, Avrupalı komutanlara Türklerin büyüklüğünü ve savaşçı bir millet oluşlarını sıklıkla anlatmaktadır.

Romanın Diğer Şahıslar

Ünlü Ceneviz Korsanı Dük Andrea Dorya: Hıristiyan ülkelerinin önemli amirallerindendir, hayatı denizde mücadelelerle geçmiş bir deniz kurdudur. *“Ünlü deniz kurdu, bu sırada ince sivri sakalını kaşıyarak, her yandan yağın alkışları toplamakla meşguldü.”* (154) Kendini şöyle tanıtır: *“Haşmetlû imparatorumuz V. Sarlken'in emir ve arzusuyla Ceneviz dukası ve bütün Hıristiyan âleminin amirali bulunan ben Andrea Dorya”* (327) Yazar, Andrea Dorya hakkında şu bilgileri verir:

“Arkasında uzun bir geçmişi vardı. 1468 yılında Cenova'da doğmuş, gençliğinde Papa'nın muhafızları arasında çalışmış, sonradan zamanın modasına uyarak denizciliğe geçmişti. Az bir zaman içinde nam kazanarak Ceneviz donanmasının amirali olmuştu. Bununla beraber, her seferi mutlak bir zaferle bitmiş değildi. 1522'de bir ihtilâle karışmış, kendi memleketinde yenilerek Fransa hükümetine sığınmış, kılıcıyla Fransa donanmasına yardım etmiş, sonra bu donanmaya dayanarak memleketine dönünce, kendisine sunulan Cenova krallığını istememiş, başıboş, serseri hayatına tekrar atılmıştı.” (163)

Yazar, Andrea Dorya'yı Hızır Reis'e denk bir kahraman olarak göstermek ister. *“Görülüyor ki, Andrea Dorya, tam Hızır Reis'e lâyık bir düşmandı. İkisi de deniz kurdu, ikisi de kavgacı, ikisi de isim, mevki gibi boş şeylere önem vermeyen, uluslarının gözbebeği olan kahramanlardı.”* der. (163)

Kontes Difondi: Kontes Difondi Culya Konzega, İtalyan asıllı güzelliği dillere destan olan romanın en oneli kadın kahramanıdır. Rodos adalarında bir kalenin hâkimi olan Vespasya Kolona'nın genç ve güzel zevcesidir. Güzelliğiyle

çevresindekileri etkileyen, kendine hâkim bir bayandır. Kontes Difondi o kadar güzelki, onun güzelliği halkı tarafından şöyle dile getirilir: “*Evet iki yüz seksen şairimizin güzelliğini anlatabilmek için yıllardan beri yüzlerce okka mürekkep ve kâğıt harcadıkları, tanrıçaları akla getiren dilberdir.*” (162) Eserde az da olsa aşk konusunu tamamlayan bir kişidir.

Hisar Reis: Turgut Reis’in amcaoğludur. Mehdiye kale komutanı olarak kalır. “*O, Oruç, Hızır, Turgut gibi deniz kurtlarının arasında büyümüş, bir orduyu zafere ulaştırmak için ne lâzım geldiğini hemen kestiren yaman bir kaptandı.*” (307) Hisar Reis, kale düşünce kendisi de esir düşer.

İbrahim Berat: Berberi Araplarındadır. Çıkarı için tüm değerlerini satan silik bir kişidir. “*İbrahim Berat'ın taptığı bir şey vardı: O da para...*” (298) bu kişi Türkleri ve diğer Müslümanları para karşılığı haçlılara satar. Haçlı komutanı bile bu adamdan öğrenir: “*Don Garsiya, para için vatanını, milletini, dindaşını satan bu küstah, terbiyesiz adamdan öğrenmişti. Fakat kendi kurtuluşu bu adamın elindeydi. Bu iğrenç ve terbiyesiz adamın karşısında gönlü bulanmıştı. Bir şey de söyleyemedi.*” (314) İbrahim Berat’ın Arapları olumsuz göstermek için seçilmiş bir kahraman olduğu söylenebilir.

Geniş bir şahıs kadrosuna sahip olan romandaki kahramanların özellikleri genellikle ortak yapı arz eder. Sinan Reis, İlyas Reis, Kelle Bekir, Levent Sencivanoğlu, Yazanoğlu Koca Seyfi Reis, Turna Nuri... gibi daha bir çok roman şahısları kahramanlıkları ve yiğitlikleriyle ön plandadır.

Avrupalı diğer komutanlar, Rodoslu *Amiral Bergenger*: Sinan Reis’i öldüren, Hızır’ı tutsak eden kişidir. *Paolo Victor*, Papa’nın değerli amirallerindendir. *Amiral Don Diyego dö Verra*: Oruç Reis’i Cezayir’den çıkarmaya gelen donanma komutanı, *Duromega*, *Şövalye Lavalet*, *Don Garsiya dö Toledo'nun Sen Jan şövalyeleri* gibi isim listesi uzayıp gidecek olan kahramanların ortak özelliği de önce kendilerini çok beğenirler, Türklerle yapılan karşılaşmalarda hep yenilirler. Bunlar savaştan kaçan korkak kişilerdir.

Geniş mekâna yayılan çok fazla olayların yaşandığı romanda doğal olarak çok fazla fon şahıslara rastlanır. Bu şahısların büyük çoğunluğu askerdir. Korsanlar,

forsalar, kale savunmalarındaki şövalyeler, liman ve sokaklardaki insanlar, zindanlara atılan esirler, hancılar ve handa barınan kişilerden oluşur.

3. 2. 4. Mekân

Türk Korsanları, tarihin deniz savaşlarında unutulmayan izler bırakan Türk kaptanlarını anlatır. Bu kahramanlarımızın mücadeleleri ve maceralı hayatları doğal olarak denizlerde geçer. Romanın mekânı genel olarak Akdeniz, Akdeniz'deki adalar ve Akdeniz'in sahilleridir. Olayların ve savaşların büyük çoğunluğu deniz açıklarında ve gemiler üzerinde yaşanır. Sürekli maceralar yaşanan eserde mekânın özellikleri üzerinde durulmaz. Yazar, ne Oruç, ne Hızır ne de Turgut'un gemisini tasvir eder. Gemiyle ilgili sadece uğraş zamanında geminin güvertesinde bulunan yerlerin adlarını söylemekle yetinir. Bir çatışma öncesi gemi hakkında verilen bilgi şu cümleyle sınırlıdır. *“Yelkenler üzerinde bir rüzgâr esti. Güvertede, kasaraların üstünde, mizana ve tirenkete direklerinde sayısız korsan, kum deryaları gibi kaynaştı...”* (7)

Eserde mekân olarak adalar ve sahiller hakkında da yeterli bilgiler verilmemez. Genel olarak mekânlar, özetleme tekniğine başvurduğu yerlerde yaşanan olayların anlatımında yer belirtmek amacıyla isimlerinin söylenmesiyle geçiştirilir. Örneğin Hızır Reisle Turgut Reis'in tesadüfen karşılaşmalarından ve karşılıklı muhabbetlerinden sonra başlarından geçen olaylar anlatılır. Turgut'tan sonra Hızır Reis başından geçenleri anlatır:

“Biz de senden ayrıldıktan sonra, başımızdan çok şeyler geçti. Tunus hâkimiyle uyuştuk. Halkulvaad kalesini bize verdi. Kış geçip gaza zamanı geldi. İki gemi donanıp Halkulvaad'dan çıktık. Ceneviz'den buğday yüklü bir gemi gelirdi. Teklifsiz aldık. Birazdan kale örneği bir kalyon gördük. Çuha yüklemiş, bir tacir gemisiymiş. Göz açtırmayıp onu dahi aldık. Tunus'a dönüp kazancı bölüştük... İspanya'dan bir parça yelken açıp gelirken sarılıp yedeğe çektik... Sonraları Halkulvaad bize dar geldi. Cerbe adasına el koyup yerleştik. Bir süre sonra, İspanyollar tarafından memleketinden kovulan Becaye hâkimi ağamla benim katıma gelip yüz sürdü. ... Dört gemiyle çıkıp Trablus semtindeki Becaye hisarına vardık...” (112)

Yazarın mekân hakkında bilgi vermek gibi bir endişesi olmadığı için özetleme dışındaki anlatımlarda da mekân isimleri verilerek geçirilir. Buna birkaç örnek verelim: “*Konuşma küçük Cerbe adasının koyunda demirleyen gemilerden birisinin güvertesinde geçiyordu.*” (93) “*İspanyolların elinden Becaye kalesini almaya gidiyordu.*” (94) “*Burası Paksi adası, bunun karşısı Antipaksi adası...*” (100)

Eserde mekân genel hatlarıyla şöyle verilir. Romanda yaşanan ilk olaylar Rodos açıklarında ve Rodos adasında geçer. Hızır Reis’in esir olarak kaldığı ada ve kale hakkında sadece Fatih Sultan Mehmet’in ordusu tarafından yıkılan kale duvarlarının tamirinden bahsedildiğini biliriz. İkinci mekân Antalya sahilleridir. Sinan ve Hızır Reis Şehzade Korkut’un yanına gelerek Akdeniz’de rahat çalışmalarını için izin almaya gelirler. Diğer bir yer ise Turgut ile Kelle Bekir’in gemiyi kaçırıp da kalmak zorunda oldukları ismi verilmeyen adadır. Olayın akışına göre Anriko ve Salih Reis, zengin İtalyan’ın kalesine gider. (67) kale hakkında şu cümleyle bilgi ediniriz. “*...Anriko, Dük’ün Venedik körfezi karşı kıyılarında özel şatosunun bahçesinde çiçek tarhları arasında şairane keyif çatıyordu. Birkaç kere biraz yüksekçe tepelere çıkıp enginlere baktı.*” (70) Mekân hakkındaki bu ifadelerden anlaşıldığı gibi yazarın mekân hakkında bilgi verme gibi bir endişesi yoktur. Yazar mekânı genellikle olay veya kahraman hakkında bilgi vermek için kullanır. Geniş hacimli olan bu eserde mekânlar bu anlatım tarzında uzayıp gider.

Dört yüz on iki sayfalık eserdeki kurgusal ya da gerçek olan mekân isimlerini şöyle sıralayabiliriz. Rodos adaları, Antalya, Cebre adası, Paksi adası, Antipaksi adası, Fondi kasabası ve şatosu, Sersel kalesi, Cezayir, İtalya Becaye kalesi, İstanbul, Edirne, Dikili adası, Malta adası, Tlemsen kalesi, Adakale, Nis kalesi, Mehdiye kalesi, Venedik korfezi Agosto koyu, Liyon korfezi, Preveze, Trablusgarp, Cenova, İtalya ve Fransa sahilleri... Bu yerlerde az da olsa köşk, şato gibi özel yerleşim yerleri, ibadethaneler, han ve evlerden bahsedilir. Bular ise İtalyan dükünün şatosu, Cezayir’de Hızır Reis’in sarayı, Malta adasındaki kilise, Paksi adasındaki evler, Turgut ve Kelle Bekir’in kaldığı han... gibi yerlerdir.

Yazar, olayın büyüklüğünü veya kahramanların ruh halini vermek için nadiren mekân tasvirleri yapmaya çalıştığı olur. Oruç Reis’in bire üç yüz kişilik Cezayir savunmasındaki ruh hallerini hissettirebilmek mekân tasvirini şöyle yapar:

“Güneş yavaş yavaş battı. Az önce kıpkırmızı rengiyle, uzaktan görünmeyen bir yangınla kızarmış cami kubbelerini andıran gökler, şimdi gümüşü, hüzünlü bir renge büründü. Daha sonra karardı, mosmor oldu. Sivri burçları göklere doğru yükselen Tlemsen kalesinde sanki herkes uykuya varmıştı. Duvarların üstünde bir gölge bile kımıldamıyor, en küçük bir ses bile yükselmiyordu.” (175)

Şiddetli olayların yaşanacağı günün öncesi Mehdiye kalesi ve çevresi şöyle tasvir edilir:

“Gece Mehdiye kalesinin mor göklere, kara gölgeler atan sekiz burcundan denize bakan dört yüksek kulenin en ucundakinde bir alev parladı. Geniş suların üzerindeki sarı bir yılan gibi kaydı. Denizde hafif gölgeler kımıldadı. Küreklerin suya girivermesinden doğan zayıf bir hışırtı işitildi. Koyu lacivert renkli deniz dalgalandı. Bir çarşaf gibi yırtıldı. Turgut Reis'in kalitesi Mehdiye'ye doğru süzüldü.” (295)

Güzelliğiyle meşhur olan kontesin “Fondi” kasabası hakkında az da olsa bilgi verilir. *“Fondi kasabasının otuzu geçmeyen evleri ortasında bir meydanda küçük bir kilise ve kilisenin karşısındaki köşede bir bakkal dükkânı vardı. Dükkânın sahibi toprak bodrumuna beş-altı masa koymuş, bakkal dükkânını bir meyhaneye çevirmiş, her iki işi bir dükkân ve aynı zamanda çıraklık eden bir garsonla çekip çeviriyordu.”* (216)

Yazar, eserdeki bazı mekânları bu günkü halini birlikte vermeye çalışır. Oruç Reis'in Cezayir'deki esirlerinin kapatıldığı zindanı anlatırken şu ifadeyi kullanır: *“Cezayir'de bugün hâlâ kalıntıları gözükten en karanlık ve korkunç yerlerden birisi de Türk korsanlarının ele geçirdikleri esirleri tıktıkları, yer altında oyulmuş büyük hamamlardır.”* (195) Aynı üslup Barbaros Hayreddin Paşa'nın Fransa'daki Marsilya limanına gelişi anlatılırken de kullanılır.

“Bütün Marsilya sahilleri büyük Türk'ün ay-yıldızlı al sancaklarıyla süslenmişti. Hatta Fransız savaş ve tüccar gemilerinde bile Türk sancağı dalgalanıyordu. Deryaların en büyük kaptanı limanda dururken, denizcilerin adetine göre hangi milletin olursa olsun, her gemi büyük kaptanın bandırasını çekmeye mecburdu... O tarihlerde Marsilya limanının önündeki dalgakıranlar henüz yapılmamıştı. Şehir, gene sağ taraftaydı. Rihtıma çıkınca bizim eski Galata'yı hatırlatan dar, pis sokaklardaki meyhanelerin arasından geçilir, ondan sonra asıl şara girilirdi.” (290)

Mekânın nadir olarak kullanılan bir yönü de dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısının aktarımında araç olarak kullanılmasıdır. Anlatıcı Marsilya rıhtımını anlatırken dönemin sosyal yapısını şu cümlelerle anlatır: “*Bütün Fransız gemicileri, sabahtan akşama kadar bu rıhtım meyhanelerinde içip kumar oynar, adi kadınlarla dans eder, sabaha karşı, bulut gibi sarhoş oldukları halde, gemilerine dönerlerdi. Fransa'da gemici ve şarap birbirinden ayrılmaz iki unsur sayılırdı. Tabii, gemici sarhoş olunca da sokaklarda kadın arardı.*” (290)

Aynı şekilde Cezayir anlatılırken, buranın sosyoekonomik yapısı hakkında bilgi ediniriz.

“*Öyle erkekler vardı ki, bir deve yavrusunu tuttu mu, bir kuzu gibi omuzları üzerinde taşıyor, bir bardak şarap için bir adam kesiyor, bir güzel kadını bir dakika sevindirmek için hazineler veriyorlardı. Öyle kadınlar vardı ki, güzellikleriyle hiçbir forsa zincirinin bağlayamadığı korkunç korsanları kendilerine bağlıyor, sonra daha kuvvetlisini görünce, onu bırakıp öbürüne gidiyorlardı. Soylu, dünya güzeli Avrupa kontesleri esir pazarında iki okka tereyağına satılıyordu. Ne kadar heyecan seven, maceracı, eşkıya ruhlu krallar, kral ruhlu eşkıyalar, orospu ruhlu kontesler, kontes ruhlu orospular, kiliseden kovulmuş veya kiliseyi kovmuş katil papazlar varsa buradaydı. Cezayir'e diğer diyarlardan göçüp gelen bir adam bin adama, kendi memleketini bırakıp buraya gelen bir kadın bin cilveli güzele bedeldi. Büyük yassı taşlar döşeli, alçak şahnişinli dar, karanlık sokaklardan her dilden konuşan, çevreleri kendisine sadık leventlerle şanlı Türk korsan reisleri, dört bir yanlarına korku saçan bir kızgın yel gibi geçip giderlerdi.*” (207–208)

3. 2. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Tezli romanlarda yazar, okuyucuyu bilgilendiceği için anlatıcısına geniş imkânlar verir. Anlatıcı, istediği zaman olaya müdahale edip okuyucuya bildiklerini anlatmaya çalışır. Anriko'nun hile ile esir düşmesi aktarılırken anlatıcı kendini gizleme endişesi duymaz. Avrupa donanma komutanları Anriko'ya ne zaman tutsak olduğunu ve Oruç Reis'ten nasıl kurtulduğunu öğrenmek için sorular yönelttiklerinde anlatıcı araya girer: “*Kitabımızın basında anlattığımız bu uğraştan sonra Oruç Reis*

Hristiyan yurtlarında o kadar büyük bir ün kazanmıştı ki, olayı hatırlayan şövalyeler yabancı yolcuya daha çok sokuldular.” (134)

Kozanoğlu, anlatıcısını hâkim (ilahi) bakış açısıyla yetkilendirmiştir. O her konuda bilgi sahibidir, olaylarla ilgili bilmediği şey yoktur. Hızır'ın esir düştüğü Rodos adasında esirlerin yapacağı işleri ve niçin yapılacağını bilir.

Esirler, *“Kalenin yıkılan duvarlarını tamir edeceklerdi. Bu duvarları Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmet'in 1480 yılında adayı saran ordusu yıkmıştı. Şimdi Rodoslular yıkılan duvarları Türk tutsaklarına onartacaklardı. Angarya günlerce sürdü. Tutsaklar her sabah zindanlarından çıkarılıp büyük zincirlerle birbirlerine bağlanıyor, buraya getirilince taş taşımak için zincirleri çözüyor...” (12)*

Hatta anlatıcı, roman boyunca yaşanan olayları bütün ayrıntılarıyla bilir. Hızır Reis, ağabeyini öldüren, kendini de esir alan Rodoslu Amiral Bergenger'i esir aldıktan sora öldürülmesini ister. Fakat amiralin yalvarması reisin fikrini değiştirir ve onun denize atılmasını emreder eğer yüzebilirse bırakın kurtulsun der; ancak Sinan Reis, amirali denize atarken kimse görmeden hançerini sırtına saplar: *“Sinan Reis, amirali kolları arasında denize atarken avucunun içinde sakladığı hançerini Rodoslunun küreği arasına saplamıştı. Yoksul amiral de çılgılığı onun için basmıştı” (39)*

Anlatıcı, ilahi bir yetkiye sahip olduğu için kahramanların içinden geçen düşüncelerini ve duygularını da bilir. Hızır Reis, duvarından pis suların ve ıslak ölüm kokularının sızdığı zindanında başını iki elinin arasına alarak oturduğunda aklından geçenleri anlatıcı şöyle aktarır: Ne zaman Reis kendi kendini dinlemeye başlasa *“İçinde korkunç sesler işitiyor, gözünün önünden kanlı kavga olayları geçiyor, boğazına bir yumruk tıkıyor, çıldırarak gibi oluyordu. Kardeşi İlyas'ın öcünü alamamak onun beynini her gün bir kurt gibi kemiriyordu.” (11)*

Anlatıcı ilahi bakış açısıyla gelecekte olayların nasıl devam edeceğini ve kahramanları nelerin beklediğini bilir. Zindandan kurtulup özgürlüğe ilk adım atan Hızır Reis'i gelecekte nelerin beklediğini şu cümlelerden öğreniriz: *“Bu küçük sandal, ileride denizleri titretecek, Akdeniz kıyılarını baştanbaşa ateşe vererek bir uçtan öbür ucuna kadar nam salıp kendi denizi yapacak, yalnız gale ruvayyallere, denizlere değil, tarihlere sığmayacak kahramanı almış, namını ve ününü yayacak denizlere doğru götürüyordu.” (22)*

Türkler ile İspanyolların savaşmaları başlamadan, savaşın sonunda nelerin olacağı bilinir ve okuyucuyla paylaşılır.

“Oruç Reis'in çevresinde, yarı bellerine kadar çıplak kolları pazıları hizasından kırmızı mendillerle bağlanmış on iki levent, yalnkılıç, bekliyorlardı. Yalnız Türk korsanları tarihinde değil, dünya korsanlık tarihinde de bugün birbirine şövalyelikte denk iki ulusun, İspanyollarla Türklerin en kanlı, en korkunç, fakat en şanlı dövüşleri olarak geçecekti.” (142)

Gelecektek haber veren alaticı, kahramanların kaderi hakkında da bilgi sahibidir. *“Reislerinin neşesini, güldüğünü gören korsanlar da alaya, eğlenceye daldılar. Bu kaygısızlar sanki birkaç dakika sonra zorlu bir düşmanla çarpışacaklarını, belki de içlerinden birkaçının öleceğini bilmiyor gibiydiler.”* (33)

Öyleki hiç kimse tarafından bilinmeyen olayların iç yüzünü de bilir. Mesela birliğinden gizlice su içmek için ayrılan Turna Nuri ve arkadaşları plansız bir şekilde düşman sınırlarına girer. Kendileriyle birlikte düşman cephanelerini uçurup düşmana büyük kayıplar verirler. Düşman saflarındaki patlamaların asıl sebebinin kimse anlayamaz ve savaş daha kolay kazanılır. Bu durumu roman şahıslarının hiç biri bilmez. Okuyucu da her şeyi bilen anlatıcı tarafından bilgilendirilir.

“Bu uğraşı kazanmalarını sağlayan sekiz levendin namını Türkler bir türlü öğrenemediler. Turna Nuri savaşta kayboldu sanılmış, fakat gösterdiği büyük kahramanlık, ebediyen, Turgut Reise ve Türklere gizli kalmıştı.” (370)

3. 2. 6. Anlatım Teknikleri

Türk Korsanları'nda anlatıcı ile anlatım teknikleri arasında düzenli bir uyum vardır. Eserde anlatım teknikleri içinde anlatma yöntemi ağırlıklı olarak kullanılır. Olaylar anlatıcı tarafından okuyucuya nakledilmektedir. Hızır Reis'in ünlü Rodos Kralı Sir Pierre de Bousson'un yeğeniyle yaptığı düello, olay ağırlıklı anlatma yöntemiyle dile getirilir:

“Hızır'la amiralin silâhları çatışmıştı. Çeliklerin çarpışmasından çıkan korkunç sesler insanın içine ürperti veriyor, iki kavgacının ölçülü, güçlü vuruşları ve saldırışları, kendilerini koruyuşları amiralin de Hızır'ın da pek yabana atılacak kavgacı olmadıklarını gösteriyordu. Hızır'ın saldırışları keskin, kuvvetli, ataktı.

Fakat tecrübeli amiral de pek ustalıklı karşı geliyordu. Bir aralık birdenbire, Hızır'ın ayağı kaydı, delikanlı yere düşer gibi oldu. Amiral, bundan yararlanarak atıldı...” (28)

Oruç Reis'in Cezayir'de kaybettiği savaşın öncesinde yaşananları anlatıcı, durum anlatma yöntemiyle dile getirir:

“Korsanlar arasında en küçük bir karışıklık bile yoktu. Alınan emirler hemen yerine getiriliyordu. Hiç kimsenin ağzından bir yılgınlık sesi bile çıkmıyordu. Her kalpte bir zafer ümidi vardı. Anadolu'nun yeşil portakal çiçeği kokan serin kıyılarından kalkıp çöllerin ter ve kan kokan kızgın kumları üzerinde dövüşen bu leventlerin en büyük zevkleri kavga etmiş, uğraşmış, macera heyecanını tatmış olmaktı. Sonunda kaybetmiş olsalar bile Oruç Reis, umulmadık birçok kaybedilmiş kavgaları zorla kazanan, her kavgada bir kurtuluş yolu bulan korkusuz reisleriydi. Onun her kaybedileni yeniden kazanacağına inanıyorlardı.” (177)

Kullanılan diğer anlatım yöntemlerinden biri de gösterme tekniğidir. Demir alıp harekete geçen bir geminin kalkışı sırasında yaşananlar bir film şeridi gibi gösterme tekniğiyle okuyucunun gözleri önünde canlandırılır:

“—Lostromolar aleste, Reis!

— Kalambralar, ne yapacağımızı biliyor musunuz?

— Kalambralar dolu, Reis!

— Fıçılar ağızlarına kadar fograjuva dolu ve mancınıkların yanında mı?

— Evet, Reis!

— Mizana ve tirenketedeki okçular bekler mi?

— Beli, Reis!

— Cenge dirise ile başlayacağız. Güverteye kum dökülün. Yaralanan gazilerin kanları yerlere bulanıp dövüşenlerin yüreğine dokunmasın!

— Öyle olacak, Reis!

— Hangi arkadaşımız vurulur, şehit olursa ambara indirilip üstü örtülsün.

— Böyle olacak, Reis!” (34)

Yazar, anlatımında daha çok gösterme yöntemiyle anlatma yöntemini birlikte kullanmayı tercih eder. Salih Reis ile Kontes Difondi arasındaki konuşma bu yöntemle dile getirilmiştir. Metinde kalın harflerle yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterirken, diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir.

“Düşes, kaşlarını çattı:

— Doğrusu, sizin gibi kahramanların pek boş şeylerle uğraşacaklarını ummuyorum. Herhalde, çok büyük bir şey kazanmış olmak içindi.

— Evet, Düşes hazretleri! Çok mühim. Sizi kazanmak, ama herkesten her şeyden ayırarak kazanmak için bu kuvveti harcıyabildim.

Düşes, bu söz karşısında, bir süre bir şey diyemeden durdu. Dudaklarında tatlı bir gülümseme, bir şeyler dinler gibi durdu.

— Gemi korsanlığında talihiniz çok kuvvetli, hep kazanıyorsunuz. Ne yazık ki, kadın korsanlığında talihsizsiniz. Üç defadır kaybediyorsunuz.” (252)

Eserde çok kullanılan anlatım tekniklerinden biri de özetleme tekniğidir. Üç ayrı kahramanın hayatı kendi içinde bağımsız olarak hikâye edilmesi ve yer yer birbirleriyle bağlantılar kurulması özetleme yöntemini kullanmayı zorunlu kılar. Çoğu yerde anlatıcı özetleme yapar. Bazen de asıl kahramanları tesadüfen karşılaştırıp başlarından geçenleri birbirlerine anlattırır. Anlatıcı, Oruç Reis’in Becaye kalesine çıkartma sebebini bu yöntemle ifade eder:

“Korsanlar, Cerbe limanında pek çok eğlenmediler. İspanyollar Endülüüs Müslümanlarını İspanya’dan atmışlar, başta Aydın Reis olmak üzere Türk Korsanları İspanyol kılıcı altından kurtardıkları bu göçmenleri Afrika kıyılarına taşımışlardı. İspanyollar hınçlarını alamamışlar, onlar da göçmenlerin arkasından Afrika kıyılarına geçmişlerdi. Üç sene önce memleketinden kovulan Becaye hâkimi, İspanyollar elinden kaleyi kurtarabilirse bütün limanları Türk korsanlarına açacağına, Barbaros kardeşleri sultan tanıyacağına söz vermişti. Oruç Reis, gemisine cephane, ağır toplar, yiyecek yüklemiş, aslan yoldaşları, gürbüz leventleriyle birlikte İspanyolların elinden Becaye kalesini almaya gidiyordu.” (93)

Yazar geriye dönüş tekniğini modern romanlardaki gibi ustalıklı kullanamaz. Özetleme yöntemine yakın bir üslupla geçmişte yaşananları anlatmaya çalışır. Güvertede leventleriyle sohbet eden Aydın Reis bu yöntemle çocukluk yıllarına gider:

“Şöyle parmak kadar küçük bir çocuktum. O zamanlar Akdeniz’de yüzlerce yıldır korsanlık eden Larendeli, Antalyalı Türk gemilerinde çalışırdım. Bu deniz kavgalarına, Padişah Beyazıt’ın, kâfirler elinde tutsak bulunan kardeşi Cem Sultan’ı bırakmalarından korkması yüzünden Osmanlı gemileri giremez olmuştu. Bir gün

duyduk ki, 20 kalyon, 67 mavna, 93 kadirga, 63000 askerle Venedik diyarlarındaki İnebahtı üzerine yürünmesini dilemiş. Biz de Anadolu uşağıyız. Osmanlı ordusunda bizim değerimizde korsan yok. Bizim Karamanlı Burak Reis'ten yardım istediler, katıldık kervana...” (63)

Geriyeye dönüş ve özetleme tekniğinin bir arada verilmesine çok fazla örnek verilebilir. Turgut ve arkadaşları Paski adasında tuzağa düşer. Kelle Bekir yaralanır ve baygın bir şekilde adadan kurtarılır. Turgut Reis, Kelle Bekir kendine gelince şunları anlatır:

“Sen canının acısından bayılmıştın. Seni yanımızda götüremeyeceğimizi anladık. Bize tuzak kuran herif, bir arkadaşıyla, karsımıza çıkıverdi. Kurtoğlu, büyük bir hırsıyla, serserileri tutup kafalarından birbirine çarptı. Bir çırpıda canlarını cehenneme yolladı. Ölüleri soyduk. Elbiselerini biz giyindik. Kendi elbiselerimizi bellerine bağlayıp ayaklarına birer tas takarak fırlattık kayaların dibinden denize... Sonra, kendimiz de yüzükoyun yere yattık. Paksi adası ahalisi yetişip geldiği zaman, yerde kan lekeleri içinde yatan bizi öldürülmüş arkadaşları sandılar. Seni alıp, başka tarafları da aramak üzere, gittiler. Bundan istifadeyle biz de denize atladık, yüze yüze gemiye geldik.” (109)

Tarihî romanların eksik olmayan anlatım yöntemlerinden biri mektup tekniğidir. Bu eserde mektup tekniği çok kullanılmaz. Üç mektupla karşılaşırız. Bunlardan biri Anriko ve Muslihiddin Kurtoğlu'nun Turgut'a yazdığı mektup (118–119) İkincisi Düşes'in tutsak olan Salih'e gönderdiği şifreli mektup, üçüncüsü de Venedik Körfezindeki bir kale zindanından Anriko'nun Turgut'a gönderdiği mektuptur. Üçüncü mektup şöyledir:

“Hayattayız. Bu gece idam olacağız. Bu kâğıdı size zindancımız getiriyor. Hazinemiz (!) bu mektubu getiren adamın gemiye ayak bastığı yerdedir. Gözünüzü açın. Zindancıya otuz kese altın verin. İsin sonunu getirmek dirayetinize kalmıştır, vesselam.” / Anriko (81)

Kozanoğlu, bu eserinde montaj tekniğine çok yer verir. Gerek kahramanlar arasındaki diyaloglarda gerek bilgi aktarımında birçok tarih kitaplarından alıntılar yapar. Yazar, alıntıları kimden veya hangi kitaptan aldığını dipnota belirtmeye çalışır. Mesela İspanyollar ile Türklerin girdiği çarpışma anlatılırken hileyle esir

düşen Anriko'nun ve İspanyol amiralin konuşmaları İngiliz tarihçilerinden aynen alınarak aktarılır. Savaşın şiddeti karşısında amiral elinde olmayarak mırıldanır:

“Oh! Bunlar insan değil, birer ölüm makinesi!... Anriko'nun Oruç Barbarossa diye gösterdiği tek kollu korsana bakınız, Madrit sokaklarında meyhaneci kızların önünde kahramanlık taslayan şövalyelerimizden hiçbirisi yanına yaklaşabiliyor mu?”

Arkadan birisi mırıldandı:

‘Demin beğenmediğiniz Şeytandöven'in yüzüne bakınız, Amiral hazretleri! Acaba ünlü kahramanlarımızdan hangisi bunun karşısında titremeden durabilir? Ona ‘İspanyoldöven’ deselerdi, belki daha doğru bir isim olurdu.’ (151)

Bu romanda şiddet ve hüznün ağırlıklı olduğu görülür. Kızıl Tuğ'da olduğu gibi Çakır tiplemesine gidilmez. Ancak yazar, çok az da olsa komik unsurlar kullanmaya çalışır. Turgut'un ilk defa Kelle Bekir tarafından içki içirilerek sarhoş edilmesi ve birlikte yaşadıkları olaylar bu duruma güzel örnektir. Sarhoş olduktan sonra gemiyi kaçırın iki kafadar gece yarısı kapıları açılmayan hanın kapısında kendilerini kaybetmiş bir halde akortsuz, biçimsiz bir şarkı tutturur.

“Arada bir de şarkının en acıklı yerinde, davul çalar gibi kapıyı yumruklamayı da unutuyorlardı:

İşte geldik gene aşk meydanına,

Söyleyelim ilk önce hancı hayvanına!

Hiç bir madik atılmaz

Türk korsanlarına,

Türk korsanları kahraman erler.” (42)

Romanda çok fazla olağanüstü durumlarla karşılaşılır. Anakronizmin yanında gerçeğe uymayan olaylar da yaşanır. Mesela: Turgut, Kelle Bekir ve Kurtoğlu Muhlis'in tuzağa düşürülüp bir mekâna kapatıldıklarında, buradan Kelle Bekir'in kafasıyla tavanı kırarak çıkması abartıdır. (104–105) Yine, Amiral Don Diyego dö Verra'nın gemisine hileyle girip bilgi sızdırmak isteyen Anriko, gemiden gemiye ışıkların hareketlerini birer harf olarak kullanır. Işıkla o kadar detaylı bilgiler verir ki bu durum okuyucuya çok mantıksız gelebilir. (142–143)

Kızıl Tuğ'daki resim çizerek anlaşma şekli burada da görülür. Salih Reis'e âşık olan Kontes İtalyanca bilmeyen Turna Nuri ile resim çizerek anlaşır.

“Turna'nın İtalyanca bilmediğini de sezdi. Fakat onunla anlaşmak istiyordu. Büyük bir defterle kalem bulup eline aldı. Turna buna bakıyor, ne yapacağını düşünerek merak ediyordu. Düşes, defteri onun önüne koydu. Birkaç dakika içinde bir gemi forsası içinde kürek çeken Salih Reis'in resmini çizip Turna'ya gösterdi. İşaretle ‘Anladın mı?’ diye sordu. Turna, sol gözünü kırptı: ...” (256)³⁶

Kozanoğlu, bu eserinde de dil konusunda çıkmazlara girer. Kahramanlarımız, farklı ülkelerde İtalya, Fransa, Cezayir Akdeniz'deki hemen hemen tüm adalarda bulunurlar, oradaki düşman askerleriyle ve halkla çok rahat anlaşılır. Bu durumun farkında olan yazar, olayları inandırıcı kılmak için Reislerin iyi yabancı dil bildiklerini yer yer vurgular.

3. 3. Battal Gazi Destanı

3. 3. 1. Roman Hakkında

Anadolu'yu yakından tanıyanların çeşitli yerlerde Seyit Battal'ın resimleriyle karşılaştıklarını söyleyen Kozanoğlu, anlatıklarının hayal ürünü değil tamamıyla gerçeklere dayalı olduğunu belirtir. Bu eseri kaleme alırken faydalandığı tarih kitaplarının listesinde batılı kaynakların çoğunlukta olduğu dikkatlerden kaçmaz.³⁷ Olaylar, Doğu Roma denilen Bizanslıların İstanbul ve Anadolu'ya hâkim olduğu yıllarda yaşanır. Bizanslıların Anadolu'yu ve İstanbul'u nasıl kasıp kavurduğu tarihin kayıt ettiği gerçeklerdendir.

“O zamanlar Damalis kulesi denilen (Kız kulesinden) İmparatorun kızını kaçırdığını, tek başına imparator Leon'u tahtında indirdiğini tarih bize söylüyor. (Seyit Battal)ın sağ eli mesabesinde olan Ahmet Turanî dediğimiz şövalye Ahmir Tera'nın mezarı Beşiktaş'ta Dolmabağçe sarayı karşısındaki tepede Müslümanların ve Rumların bu gün hala ziyaretgâhıdır.

³⁶ Yazar bu anlaşma şeklinin gerçek olduğunu belirtmek ister. Bu durumu dipnotta şöyle belirtir. “Bu resim defteri, bugün hâlâ Cenova da "Dorya Sarayı" adıyla anılan binada saklıdır. Bu defterin içinde Salih Reis'in değişik pozda resimleri, bütün macerası çizilmiştir.” (256)

³⁷ Kozanoğlu, romanını yazarken yararlandığı kaynakların şunlar olduğunu belirtir: A. Vasiliev'in Histoire de L'empire Byzantine, Alfred Rambaud'nun Etudes sur L'histoire Byzantine, Charles Diehl'in Histoire de L'empire Byzantine, Byzance, Grandeur et Decadance, Emile Ludwig'in Ademoğlu, Renan'ın İsa'nın Hayatı, Celâl Esat'ın Eski İstanbul, H. G. Wels'in Cihan Tarihinin Umûmî Hatları, Haydar Emir'in Bektaşilik Tarihi ve Emile Dermenghem'in Hazreti Muhammed'in Hayatı.

Bu eser evvelce taş basması olarak tap edilen ve kısmen masaldan ibaret bulunan eserle alakadar olmayıp tamamıyla tarihi hakikatlerle doludur.” (Kozanoğlu, 1929: 2)

Laikliği savunan Kozanoğlu, Battal Gazi Destanı ile fikirlerini okuyucuya benimsetmeyi amaçlar. Ona göre Battal Gazi de bu anlayışın öncüsüdür. Bilindiği gibi *“Laiklik, Cumhuriyet’in temel ilkelerindedir. Yazar, popüler bir roman olan bu eserle, okuyucuya Cumhuriyet’in temel değerlerini vermeyi amaç edinmiştir. Popüler romanlarda bu değerleri okuyucuya vermek, Cumhuriyet döneminin yöneticilerince de desteklenmiştir.”* (Kaya, 2004: 142)

Yazar, eserlerinden en çok Battal Gazi Destanını beğenir; fakat okuyucularının kendisi gibi düşünmediğinden yakınıdır. Eser üzerine aynı araştırmacı tarafından iki çalışma yapılır. Biri, *“Türk Romanında Destan Etkisi”*³⁸ diğeri *“Cumhuriyet Döneminde Bir Battal Gazi Romanı'dır.”*

Kozanoğlu, romanın sonraki baskılarında değişiklikler yapar. İlk baskı (1929) ile son baskı (1976) arasında hem olay zinciri, hem cümle yapısı hem de romanın dili ve üslubu üzerinde farklılıklar görülür. Mesela, ilk baskının birinci bölümü *“Gelen Battaldır”* başlığını taşır. Aynı bölüm, son baskıda ise on ikinci bölümde yer alır. Üslup ve dil farklılığını karşılaştırmak için her iki baskıdan kısa metinler verelim:

“İpodrom tamamilde dolmuş kapıları kapanmıştı. Dışarıda kalanların feryatları, gulguleleri işidiliyordu. Nihayet arkasında beyler, pirenler, şövalyeler olduğu halde saraydan geçerek kayser Leon locasına geldi, kendisini alkışlayan binlerce elin sahiplerini mağrur nazarlarla süzerek yerine oturdu. Bütün Bizans gençlerinin hayalinde yaşayan kızı ‘Elenora’ sağında oturuyordu. Beyler hep etrafını sarmışlardı. Saray muhafız kıtaatı kumandanı ‘Kara Yorgi’ ellerini uğuşturarak, mümkün mertebe şirin görünmeğe gayret ediyordu.” (Kozanoğlu, 1929: 4)

“Hipodrom alkıştan inliyordu. Hipodrom ağzına kadar dolmuş, demir parmaklıkla giriş kapıları kapanmıştı. Dışarıda kalanların bağışmaları, gulguleleri, içerideki sessizliği bastırıyordu. Son dakikada arkasında iki oğlu, saray halkı,

³⁸ 1) Kaya, Muharrem, Türk Romanında Destan Etkisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara, 2004, 384 s.

2) Kaya, Muharrem, Cumhuriyet Döneminde Bir Battal Gazi Romanı, Folklor/Edebiyat, sayı: 27, 2001/3, s. 171-178.

piskoposlar, papazlar, şövalyeler olduğu halde Kayser Leon locasına geldi. Kendisini karınlarının açlığını, sırtlarının çıplaklığını unutmuş, alkışlayan binlerce elin sahibini, kendini beğenmiş bakışlarıyla ayakta süzerek yerine oturdu. Bütün Bizans gençlerinin hayalinde yaşayan küçük kızı Elenora usule uymadığı halde, sağında oturuyordu. Bizans'ta soylu kadınlar erkeklere gözükmez, yüzlerinde peçelerle sokakta gezebilirlerdi. Eski ihtilâl arkadaşları hep çevresini sarmışlardı. Saray sakıncıları komutanı Kara Yorgi ellerini ovuşturarak, elinden geldiği kadar şirin görünmeye çalışıyor, imparatorun gözünün içine bakıyor, gözlerini bir çoban köpeği gibi süzüyordu.” (Kozanoğlu, 1976: 89-90)

Yazıldığı yıllarda büyük ilgi gören Battal Gazi Destanı, 1971’de yönetmenliğini Atıf Yılmaz’ın yaptığı filmle beyaz perdeye aktarılır. Filmdeki rolleri Cüneyt Arkın (Battal Gazi), Kerim Afşar, Fikret Hakan (Hammer), Meral Zeren (Elenora), Reha Yurdakul, Erden Alkan, Melek Görgün, Ali Taygun, Atıf Kaptan gibi oyuncular paylaşır.³⁹

Battal Gazi Destanı ilk olarak 1929 yılında Türkün Büyük Romanı “Seyit Battal” adıyla Türk Neşriyat Yurdu tarafından okuyucuya sunulur. Daha sonra Türkiye ve Atlas Kitabevi tarafından baskıları yapılır. 1976’da on birinci baskıyı yapar. Çalışmamıza 1976’daki son baskısı esas alınır.

3. 3. 2. Romanın Özeti

Battal’ın babasının öldürülmesi üzerine Malatya’ya Serdar olan Abdüsselâm, kaybettiği serdarlığı tekrar alabilmek için Bizanslıların elinde bulunan Ayasofya’daki altın haçı çalmak için İstanbul’a gelir. Abdüsselâm altın haçı alıp Malatya’ya götürebilirse Cafer’e (Battal’a) bırakmak zorunda olduğu serdarlığı ve kaybettiği itibarını yeniden kazanacağına inanır. Abdüsselâm, planında başarısız olur ve Bizans İmparatoru Vasileas Leon tarafında yakalanır. Battal’a casusluk yaptığı düşünülür, bunun üzerine işkence görür.

³⁹<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xv7SrBV6QeMJ:www.webloader.org/cuneyt-arkin-battal-gazi-destani-part1-10/q-dGxBazVIRWgyN00%3D+battal+gazi+filmi+y%C3%B6netmenleri+ve+yazar%C4%B1+kozano%C4%9Flu&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> (01.06.2010)

Abdüsselâm'ın Bizans'a esir düştüğünü öğrenen Battal, Malatya'nın eski serdarını kurtarmak için İstanbul'a geleceği haberi yayılır. Şehrin girişleri tutulur ciddi tedbirler alınır. Battal ve en yakın arkadaşı Ahmet Turanî, keşiş kılığına girerek şehre çok rahat bir şekilde girerler. Hazırladıkları planı uygulayarak Abdüsselâm'ı Bizanslıların elinden kurtarırlar. Battal, Ayasofya'daki altın hacı alır, Ahmet Turanî bu haçla büyük güç elde ettiğini ve hatta Bizans İmparatorluğuna kadar yükselerek altın tacı giyebileceğini söyler. Bu söz üzerine Battal Turani'ye: "Mutlaka bir taç giymem lazımsa benim tacım altın değil, dikenlerden yapılmış bir taç olacaktır. Yürü, sana kim olduğumu ve nereden geldiğimi anlatayım. Belki o zaman beni daha iyi anlarsın!" der. Anlatıcı geriye dönülerek Battal'ın geçmişini anlatmaya baslar:

Battal'ın babası Hüseyin Gazi, o daha dokuz yaşındayken, Vasileas Leon'un adamları tarafından öldürülür. Hüseyin Gazi'den kalan Malatya Serdarlığı da Abdüsselâm'a verilir. Cafer on dokuz yaşındadır. Gücü, yiğitliği ve zekâsıyla göz doldurur. Babasını öldüren Leon'un önemli adamlarından Mihail kardeşleri öldürür. Bunun üzerine Bizans İmparatoru Malatya üzerine bir ordu gönderir. Abdüsselâm, bu durumunu tek sebebi olarak Cafer'i gösterir. Anadolu Serdarları, Bizans ordusu karşısında yenilgiyi kabul edip anlaşılınca Cafer tek başına dört bin kişilik düşman ordusuyla çarpışmaya gider.

Bizans komutanı tepelerde yalnız gezen atlıyı görür ve onu getirmesi için dövüşçülerden birini gönderir. Cafer onu öldürür arkasından tek tek gönderilen üç savaşçıyı daha öldürür. Bu arada Malatya Beyi Ömer'in komutasındaki Türk ordusu Battal'ın yardımına yetişir. Türk ordusu yenileceklerini düşündükleri Bizanslıları mağlup ederler. Cafer savaşta gösterdiği kahramanlık karşısında babasından kalan Malatya Serdarlığı'nı Abdüsselâm'dan alır.

Bizans İmparatoru, Malatya üzerine daha büyük bir ordu gönderir. Geleneğe göre savaş öncesi her iki tarafın yiğitleri çarpışır. Bizanslılar meydana son dövüşçüleri olan Şövalye Todori'yi çıkarırlar. Todori, karşısına çıkan herkesi yener. Türk tarafının da son dövüşçüsü olarak Cafer çıkar. Akşama kadar süren uzun bir çatışma yaşanır. Hava kararınca karşılaşma yarın sabaha ertelenir. Aynı gece Cafer Todori'yi takip eder ve bir manastırda karşılaşırlar. Yiğit oldukları kadar mert olan her iki kahraman konuşmaya başlarlar. Bu görüşme sonunda Todori Cafer'in yanında olmaya karar verir. Todori, Cafer'e Battal; Cafer de ona Ahmet Turanî adını koyar.

Bizans ordusuna büyük zararlar veren Battal'ın yakalamak için Leon Vasileas, Kara Yorgi Alyon adında bir komutanı görevlendirir. Karar Yorgi, Anadolu'nu her köşesinde Battal'ı arar. Battal da İstanbul'a gidip babasının intikamını almak ve ülkeyi zalim Leon'dan kurtarmak için Ahmet Turanî'yle birlikte keşiş kılığına girerek yola çıkar. Yolda bir handa Kara Yorgi ve adamlarıyla karşılaşırlar. Keşiş kılığında olan Battal, Yorgi'yi öldürebileceği halde öldürmez. Ona korku salmak için bir mesaj bırakır. Kara Yorgi, bunun üzerine daha ciddi tedbirler alır. Battal'ı yakalamak için daha sıkı takiplere başlar. Tam yakalanmak üzereyken Ahmet Turanî'nin yardımıyla kurtulur. Bazı maceralar sonunda İstanbul'a ulaşırlar.

İstanbul'da Malatya Beyi'nin casusu Mihengi Hindû'nun aracılığıyla, kimliğini gizleyerek Kekeme Mihal'in araba yarışçısı olur ve yarışta Kara Yorgi'yi yener. Kara Yorgi, yarışı kazananın Battal olduğunu görür fakat bunu ispatlayamaz. Battal, Kekeme Mihal'den daha önce görüp hoşlandığı Prenses Elenora'nın kendisini sevdiğini öğrenir. Kara Yorgi'ye ajanlık yapan Kocabaş Yasef, Battal'ın bu akşam Elenora'yla buluşacağını öğrenir. Durumu öğrenen Kara Yorgi, Elenora'yla buluşmaya gelen Battal'la arkadaşı Ahmet Turanî'ye askerleriyle baskın yapar. Turanî, daha önce de olduğu gibi fedakârlık yaparak Battal'ın kaçmasını sağlamak için kendini yakalatır. Bu arada Ahmet Turanî'nin yakalandığından haberi olmayan Battal, Elenora'yla buluşur.

Battal bu arada İmparator'un zaafalarını ve düşmanlarını öğrenir. Vasileas Leon'un zulmüne uğrayan ve ona karşı isyan girişiminde bulunan kişilerin lideri Misel Löbeg'le tanışır. Elenora da dadısı İren aracılığıyla başrahip Surp Vartan'dan asıl babasının Misel Löbeg olduğunu öğrenir. Birçok entrikaların yaşandığı Bizans'ta Leon, İmparator olduktan sonra eskiden beri elde etmek istediği Misel Löbeg'in karısı Elen'i ve kızı Elenora'yı ondan alır.

Battal, kendisi için canını feda eden Ahmet Turanî'yi kurtarmanın yollarını aramaktadır. Kekeme Mihal, eğer İmparator Leon'a karşı korunursa Turanî'nin kurtarılmasında yardımcı olacağını söyler. Anlaşmayı kabul eden Battal Mihal'in planını uygulamaya çalışır. Gizli bilgileri öğrenmede usta olan Kocabaş Yasef, Ahmet Turanî'yi kurtarma planını da öğrenir ve hemen Kara Yorgi'ye bildirir. Battal

tam Turanî'yi zindandan çıkartırken İmparator Leon ve Kara Yorgi onları yakalattır ve kurtulmaları zor olan bir zindana atar.

Misel Löbeg'in kızı olduğunu öğrenen Elenora, Battal'la Ahmet Turanî'yi zindandan kurtarır. Gerçekler ortaya çıkınca Leon, Elenora'yı Damalis Kulesi'ne kapattırır. Bu eylemiyle de Battal'a tuzak kurmuş olur. Battal, Elenora'yı kurtarmayla uğraşırken Leon, mahkûm ettiği Kekeme Mihal'i ortadan kaldıracaktır. Diğer taraftan da Battal ve Misel Löbeg de İmparator Leon'un ortadan kaldırılması için planlar hazırlar. Battal planı başarıyla uygular ve Elenora'yı Damalis Kulesinden kurtarır. Planın ikinci aşamasında Leon ve Kara Yorgi hiç beklenmedik bir yerde (hipodrom kilisesinde) bir baskına uğrayarak öldürülür. Battal böylece hem babasının öcünü alır hem de Bizans halkını bir zalimden kurtarmış olur. Leon'un yerine Kekeme Mihal geçer. Ama devrimi başlatan ve başarılı olmasında önemli rolü olan Battal, imparatorluğun kendi hakkı olduğu halde arkadaşlarının ısrar etmemesine üzülür. İmparator olmamasına bir yandan da sevinen Battal, Elenora'yı alıp İstanbul'dan ayrılır.

3. 3. 3. Romanın Şahısları

Battal Gazi Destanı, yapısı gereği figüran karakterlerin çoğunlukta olduğu bir şahıs kadrosuna sahiptir. Olayların merkezinde Malatyalı Cafer Battal Gazi, Bizans İmparatoru Vasileas Leon, Prenses Elenora, Kara Yorgi Alyon, Ahmet Turanî gibi kişiler yer alır. Bunların yanında Kekeme Mihal, Abdüsselâm, Kocabaş Yasef, İren, Misel Löbeg, Mihengi Hindû, Eşkar Devoglu, Ayos Yani, Malatya Beyi Ömer, Laskarides... gibi isimler, olayların akışında yer almakla beraber ön planda olmayan kişilerdir.

Battal Gazi Destanı, kahramanların cinsiyet dağılımı açısından diğer romanlarla aynı özelliği gösterir. Kadın kahramanların sayısı üç kişiyle sınırlıdır. Bunların ikisi esere renk veren aşk konusunun gerçekleşmesinde etkin rol üstlenir. Diğer üçüncüsü de cinselliğiyle ön plana çıkmış figüran karakterlerden biridir.

Eserde mekân olarak İstanbul'unun seçilmesi farklı din ve farklı milletlerin varlığına zemin hazırlar. Nitekim yazar eserin başlarında bu durumu şu cümlelerle dilegetirir. "Yerli, yabancı, her dilden ve her dinden insana Bizans'ta rastlanır. Fakat

Ermeniler orduyu, Rumlar kiliseyi, Yahudiler çarşığı, Türkler de ziraat ve hayvan yetiştiren toprağı beğenmişler; kendi karakterlerine göre yaşayıp giderler...” (14) Din olarak da Müslümanlık, Hıristiyanlık ve Yahudilik olarak üç büyük dinin adı geçer.

3. 3. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Battal Gazi⁴⁰

Malatyalı Cafer olarak tanınan Battal, daha dokuz yaşında iken yetim kalır. On dokuz yaşına gelince de babasının katillerini öldürmeye başlar. İlk eyleminden dolayı Malatya’ya iki defa Bizans ordusu saldırıda bulunur. Her iki savaşta büyük yiğitlikler gösteren Malatyalı Cafer’e Battal ismi verilir. Battal Gazi, destanlarımızda yer alan Alp tipinin yanı sıra gâzi tipinin de özelliklerini kendinde barındırır. Romanın asıl kahramanıdır, yaşanan her olayın merkezinde o vardır.

Anlatıcı, asıl kahramanımız olan Cafer’in özelliklerini bile okuyucuyla açık bir şekilde paylaşma ihtiyacı duymaz. Hal böyle olsa da roman kahramanlarının Cafer hakkında söylediklerinden harekele fiziksel yapısını hakkında şunları söyleyebiliriz: Battal iri yapılıdır, geniş omuzlara ve güçlü kollara sahiptir. Öyle ki aslanpençesini andıran ellere sahiptir. (16) Esmer, daha bıyıkları terlememiş, yanık yüzlü olan Battal’ın yanağında iri bir ben vardır.(27) Hz. Yusuf gibi yakışıklı, kartal gibi keskin bakışlıdır. (55) Bakışları insanın kalbini titretecek kadar etkilidir. (85) Sesi ise çok heybetli “*o kadar heybetli ki bir kere bağırsa gökten kuşlar şapır şapır yere dökülür.*” (55)

Battal hiç kimseden korkmayan, açık sözlü, haksızlığın karşısında duran bir kahramandır. Battal’ın babası Hüseyin Gazi’nin ölümüyle boşalan serdarlığa Abdüsselam getirilmişti. Abdüsselam elindeki makamı Cafer’e kaptıracağı endişesini

⁴⁰ Battal Gazi’nin Türk edebiyatındaki genel özelliğı şöyledir. “Battal Gazi, eski Türk destanlarında görülen Alp tipinin yanı sıra gâzi, velî tipinin özelliklerini de taşır. Güçlü, zeki, cesur, bilgilidir. Hızır’la yoldaştır, perilerle dosttur, ateşte yanmaz, vahşi hayvanlar emrine âmâdedir. Tabiat kuvvetlerine hâkimdir. Kâfirleri İslâm’a davet eder, kabul etmeyenleri öldürür. Akıncıdır, amacı sadece ün kazanmak değil İslâm dinini yaymaktır. Dört kutsal kitabı bilir, gerektiğı hâllerde İncil’den ezbere bölümler okur. Belirli bir silâhşorluk eğitiminden geçmiştir. Narası korkutur, yiğitliğini düşmanları da takdir eder. Ne kadar güçlü olduğu savaşta en sona çıkan pehlivan olmasıyla belirtilir, dürüsttür, ideal sahibidir, cömerttir. Atı da soylu ve güçlüdür, keramet gösterir.” (Kaya, 2004: 134)

yaşar. Kapıya dayanan Bizans ordusunu yenemeyeceklerini ve bu duruma sebep de Cafer olduğunu belirterek eleştirilerde bulunur. Konuşulanları işiten Cafer, Malatya Beylerinin önünde şöyle cevap verir.

“—Serdarlar Beylerinin önünde karı gibi laf ederken çocuklar orduları geri çevirecekler. Kimseler gam çekmesin.

Bey ayağa kalktı. Bütün odadakilerin gözleri şaşkınlık ve alkışla gence dikildi. Kuvvetli ayaklarıyla odayı sarsarak ilerledi, sesinin tonunda ve yürüyüşünde kabadayılık ile birlikte büyük bir serbestlik de seziliyordu. Serdar (Abdüsselâm'ı çatık kaşlarıyla süzdü. Sonra Bey'in elindeki Kayserin namesine elini uzattı:

— Beyim şu nameyi veriniz, bir de ben göreyim, bakalım Diyar-ı Rum Sultanı neler ister? dedi.

Kendisini dehşetle süzen Kayser'in elçilerinin yüzüne bile bakmaya lüzum görmeden nameyi aldı, hiç okumadan parça parça edip yere fırlattı. Sonra elçilere döndü:

— Hükümdarınızın böyle süslü nameler yazmasına lüzum yoktu Mihail kardeşleri ben tek başıma öldürdüm. Ve arkalarından değil, alınlarından vurarak öldürdüm. Bu işi yaparken hiç kimseye de danışmadım.” (32)

Korkakların ve zalimlerin karşısında sözünü esirgemeyen Battal, Bizans ordusu karşısında korkan ve onların dediklerini kabul etmenin gerekli olduğunu ve hatta savaş olmaması için yalvarmak gerektiğini ima edenlere Battal sert çıkar:

“Korkmayın, bir şey olmayacak, ben bu sözleri önce Allah'tan, sonra pazımdan başka kimseye güvenerek söylemedim. Size ne oluyor? Köpekler yalvarır, erkekler haykırır! Ben Şehit Hüseyin'in oğlu Cafer'im, tek başıma cenge gidiyorum... Varın siz evlerinizde karularınızla cümbüş edin, dedi. Kimseye selâm bile vermeye lüzum görmeden geriye döndü. Kapıyı 'çat!' diye yüzlerine kapayıp çıktı, gitti.” (34)

Battal yiğit ve korkusuz bir kişidir, kavgadan ve savaştan hiçbir zaman kaçmaz. Eser baştan sona Battal'ın yiğitliklerin ve kavgalarını anlatır. Kahramanımızın bu özelliğini Bizans ordusunun en büyük şövalyesi Todori'nin ağzından dinleyelim: “Şimdiye kadar ne bu kadar usta bir kavgacı gördüm, hatta ne de düşünebildim. Bu çocukta büyük bir kuvvet var. Bu bir Tanrı vergisidir. Normal bir insan değil.” (54)

Kahramanımız inatçıdır, yapacağı şeyi kafasına koydu mu onu mutlaka yapar. Kimsenin engellemesine de aldırılmaz. Roman boyunca kafasına koyduğu ve başarıyla yerine getirdiği olayların bazıları şunlardır: Malatya'ya ikinci defa saldırmaya kalkan ve dört bin askerin bulunduğu Bizans ordusuna tek başına meydan okur. Abdüsselam'ı, dostu Ahmet Turanî'yi ve sevgilisi Elenora'yı İmparator Leon'un elinden kurtarır. Babasının öcünü almak için imparatoru öldürür...

Kahramanımız babası olmadığı halde iyi bir eğitim alır. İlginçtir eğitiminin bir bölümünü Malatya yakınlarındaki Teofil adlı bir keşiş verir. İyi ki de alır; çünkü tüm zorlukları ve engelleri keşiş kılığına girerek aşar. Battal dört dil birden konuşabilir. *“Rumca'yı babasının ölümden kurtardığı Teofil adında ihtiyar bir manastır keşişinden öğrenmişti. Su katılmadık bir İstanbullu gibi Rumca konuşur, hatta dini bütün bir Hıristiyan gibi ayinlerde bile bulunabilirdi. Arapça konuşur, Ermenice anlardı.”* (53)

Dini bütün bir Müslüman'dır. *“Cafer'in Eşkar Devoğlu'na atlayıp Malatya'dan çıktığı gecenin sabahı, sabah namazı kılmak için camiye gelen erkekler Cafer'in kendi sıraları arasında bulunmadığını gördüler.”* (38) Hıristiyanlığı ve İncili iyi bildiği gibi İslam'ı ve Kuran'ı daha da iyi bilir. Konuşmalarında İslam tarihinden ayetlerden örnekler verir.

Malatyalı Cafer, nerede nasıl konuşacağını ve nasıl davranacağını iyi bilir. Gerek insani ilişkilerinde gerekse farklı kılıklara girdiğinde konumuna uygun davranır. Kekeme Mihal ile ilk tanıştıklarında ondan etkilenen Mihal ayağa kalkar elini sıkar ve şunları söyler: *“Güzel. Çok güzel! Doğrusu çok tatlı bir diliniz var, iyi bir aklınız var. Hele bir de güzel araba kullanıyorsanız, bulunmaz bir arkadaş olursunuz.”* (82)

Paraya ve makama karşı zaafı olmayan tokgözlü bir yaratılışa sahiptir. Kendisiyle hareket edecek olan Ahmet Turanî'ye nasıl bir hayat beklediğini şöyle anlatır:

“...Sen benimle beraber yaşamak istiyorsan nazır, imparator, bey olmaktan umudunu kes. Ben Hazreti Muhammed, Hazreti İsa gibi büyük insanların çok iğrenç buldukları ‘Diğer insanlara efendi olmayı’ nasıl kabullenirim? İnsanların tek efendisi, semaların hükümdarı olan Allah'tır. Biz insanlar da birbirimizin sıhhati, iyiliği için çalışan köleleriz. İmparatorlara, sultanlara, beylere, kumandanlara

uşaklık ederek dönüp diğer insanlara da efendilik taslamayı kendilerine hak bilen bir sürü karı, kız tellalı köpekle birlikte çalışmam.” (30)

Battal, fonksiyonu açısından gerek yiğitliği gerek bilgi ve görgüsüyle Türk gençliğinin model alabileceği bir karakter olarak yaratılır. Yazar, Battal’ı değerlerine bağlı bir kişilik olarak ön plana çıkarmak için ahlâken çökmüş olan Bizans’ta maceralar yaşatır. Eserde insani ve milli değerlerden yozlaşmış Bizans insanı ile Battal’ın temsil ettiği Türk insanının karşılaştırılması yapılır. Romanda Bizanslıların menfî yönleri roman kahramanları tarafından sıklıkla vurgulanır. Battal da Bizans ruhu karşısında kendisini (Türk milletini) yine kendisi tanıtır: *“Onlardan çok kuvvetli, onlardan çok cesur, onlardan çok erkek olduğumu [biliyorum]. Bu içinde yalan, riyâ, kancıklık kaynayan şehirde kardeşin kardeşi, oğlun babayı, sevgilinin âşığını, karının kocasını aldattığı bu kahpe şehirde tek erkek olarak dolaşacağım. Vay karşıma çıkmak isteyen olan karı kılıklı, kancık köpek ruhlu Bizans erkeklerine. Sevdiği adamı sevmeyişi adamla aldatmağı bir sanat sayan nankör Bizans kızlarının benden çekecekleri var.” (16)*

Ahmet Turanî (Şövalye Todori)

Şövalye Todori, İmparator Leon’un dayısıdır. (Rum Hükümdarı Kayser Leon’un oğlu Manuel de Todori’ye dayı diye hitap eder.) Dört bin kişilik Bizans ordusunun ikinci adamıdır. Malatya’ya Türklerle savaşmaya gelir. Eserde fiziki yapısı ve karakteri üzerinde tasvirler yapılmamakla birlikte yiğitliği ve savaşçılığıyla ön plana çıkar. *“Kayser’in oğlu hemen koşup dayısının boynuna sarıldı.... Şövalye Todori’yi görmek istiyorlardı. Bir solukta karşısına çıkan her pehlivanı yıkan bu kahramanı, o çağlarda yalnız kuvvete ve cesarete önem verildiğinden Bizanslılar da, Malatyalılar da alkışlamak istiyorlardı.” (47)*

Todori, savaş öncesi son düellocu olarak Battal’la dövüşür. Battal’ın gücüne, zekâsına ve mertçe tavırlarına hayran kalır. İkinci bir düello öncesi gece yarısı Battal’la Todori tesadüfen karşılaşırlar. Todori, Battal’ın tarafına geçer, Müslümanlığı seçerek Ahmet Turanî adını alır. Ahmet Turanî’nin böyle bir yol seçmesinde Türk kanı taşımasının büyük önemi vardır. Bizanslılar Todori’nin Battal’la ilişkisini bir diyalogda şöyle dile getirirler.

“— Peki Todori Battal’ın elinden nasıl kurtulmuş?”

—*Ruhunu şeytana satarak. Namussuz büyük babasının Don ırmağı kıyılarında gelen Tatarlardan olduğunu hatırlamış, döneklik etmiş. Tekrar Tatar olmuş.*” (86)

Saf değiştiren Ahmet Turanî, Battal’ın en yakın dostu olur. Bundan sonra birbirlerinden ayrılmaz, Anadolu topraklarında ve İstanbul’da maceradan maceraya koşarlar. İstanbul’u çok iyi bildiği için Battal’a rehberlik eder. Gerek Abdüsselam’ı kurtarma operasyonunda olsun gerekse diğer faaliyetlerde olsun onun vermiş olduğu bilgiler Battal’ın başarılı olmasında çok etkili olur. “*Ahmet Turanî'den aldığı dersi bir okul öğrencisi gibi mırıldanarak dar taş merdivenlerden çıktı. Pencereleri saydı. Birkaç dakika sonra Ayasofya'nın kubbe çemberine ulaşmış bulunuyordu. Gündoğusuna doğru yöneldi. Bu yandan imparatorun sarayının karaltıları belli oluyordu.*” (24)

Ahmet Turanî, sadık bir dostta bulunması gereken tüm özelliklere sahiptir. Her iki kahramanımız da fedakârdır, hem de birbirlerinin varlığı için canlarını feda edecek kadar fedakâr. Ahmet Turanî iki defa Battal yakalanmak üzereyken hedef şaşırtarak onun yerine kendini yakalatır. Ahmet Turanî'nin Bizanslı olmasına rağmen sağlam bir kişiliğe sahip olmasını Türk kanı taşımasına bağlayabiliriz.

Eserde yüklendiği fonksiyonu bakımından Turanî, Bizans ruhunun ve özellikle de bencilliğin hâkim olduğu dünyada dostluğun, kardeşliğin ve yardımlaşmanın bitmediğini vurgulayan önemli bir tiptir. Bunun yanında “*Ahmet Turanî, annesi Tatar, babası Ermeni bir şövalye olarak Bizans İmparatorluğu'ndaki karışık milletlerin birliğini sembolize eder. Yazara göre Bizans'taki bu farklı milletlerin yarattığı çeşitlilik Osmanlı'ya da aksetmiştir.*” (Kaya, 2004: 114)

Bizans İmparatoru Leon

Leon, “*Devlet başkenti İstanbul olan Bizans İmparatoru, Allahın sadık Vasileas'ı ve Ermeni lakabı ile tanınır.*” (9) “*Yazar, eserin akışında anasının Türk, babasının bir Ermeni olduğunu belirtir ve arkasından bu bilgiyi dipnota açıklama ihtiyacı duyar. “Kitabımızda adı geçen Bizans imparatoru Leon'a tarih ‘Ermeni Leon der. Babası bir Ermeni asker, annesi Don ırmağı civarından gelmiş bir Türk'tü.*” (154)

İmparator, tahtına büyük bir hırsla bağlanmış onu kaybetmemek için her türlü yolu dener. “...Konsituvar odasında bekleyen papazları selâmlayarak tahtına kuruldu. Değerli taşlarla süslü kırmızı imparatorluk mantosuna, kaybetmekten korktuğu genç karısına sarılan çirkin ve yaşlı bir ihtiyar hırsı ile yapışmıştı.” (9) Ruhunu paraya ve makama satmış insanlardan oluşan Bizans’ta imparator olmak zordu. Eğer “Rum, Latin, İslav, Acem ırkından gelen Bizans imparatorlarını sarayda boğmak, hadım ederek dillerini kesip gözlerini oyarak Kınalıada’ya sürmek, kelleyi koltuğa alıp ortaya çıkmak şartıyla kolay oluyordu.” (154) Leon da iktidarını bu yolla sürdürmektedir.

Leon, imparatorluk koltuğunu mücadele ve baskınlarla ele geçirir. Battal’ın karşısında en güçlü rakip olarak bilinir. Anadolu’da büyük itibar sahibi olan Battal’ın babası Hüseyin Gazi’yi öldürtür. On dokuz yaşına gelen Cafer, Leon’un önemli iki adamı olan Mihail kardeşleri öldürerek babasının öcünü almak ister. Bunun üzerine Leon ile Battal arasında büyük bir çatışma başlar. Leon, Battalı Battal da Leon’u ortadan kaldırmayı hedefler.

“Vasileas acımasız ve sinirli bir yapıya sahiptir. Bu yapı onun beden diline her yönüyle yansımaktadır... Kalın kollarla çatılmış kaşları altında korkunç bir biçim alan gözlerini keşişlere dikerek buyruğunu verdi.” (9) Romanın sonuna kadar kendine güvenini ve metanetini kaybetmez. Battal ile girdiği mücadeleyi kaybedeceğini ya da zulme uğrayan Misel Löbeg önderliğindeki ihtilâlcuların her an kendisini devireceğini bilmesine rağmen cesaretini kaybetmez. Bu özelliğiyle kendisinden önceki Bizans imparatorlarından ayrılır:

“Ermeni Leon, ne büyük Jüstinyen gibi sarayında kapanıp ihtilâlcılardan saklanıyor, ne de kendinden evvelki gibi daha ihtilâlin sesini duyar duymaz korkusundan arkasından hırkasını çıkarıp gönderiyordu.

O, arkasında kırmızı imparatorluk mantosu, elmas, yakut kakmalı kılıcıyla başı havada yürüyordu. Buradan ötesi ihtilâlcılara aitti. Ya kendilerine güvenir çarpışmayı göze alırlar. Yahut bu meydan okuma karışığında dağılır giderlerdi.”(187)

Eleonora Pirinkipisis

Komutan Misel Löbeg'in kızı Eleonora, daha çocuk yaşlarda iken İmparator Leon tarafından annesiyle beraber alıkonur. Leon'un kızı olarak yetiştirilir ve öyle bilinir. Eleonora, Battal'ın keşiş kılığına girip de Ayasofya'da karşılaştıkları zaman roman sahnesine çıkar. Burada her iki genç birbirlerinden etkilenir ve âşık olur.

“Keşiş başını ilk defa yukarıya kaldırdı. Kukuletasının gölgesi altında parlayan kara şahin gözleri Bizans Prensesinin yeşil güvercin gözlerini aradı. Sıcak, rüzgârsız bir yaz gününde Boğaz'ın durgun, dibi gözükken yeşil sularını andıran ve ta içlerine kadar parlak, siyah hareli zümrüt gibi yeşil, ıslak iki göz bu ağız kavgasını kesmesini ondan rica ediyordu.” (22)

Prenses, sevdiği Türkü, önceleri babası sandığı imparator Leon'nun düşmanı olarak görür. Babasıyla Battal arasında kalır ve tercih etmede zorlanır. Arada kalmış bir haldeyken asıl babasının Misel Löbeg olduğunu öğrenince gönül rahatlığıyla Battal'ın safına geçer. Battal ve Ahmet Turanî'yi Anemas Zindanı'ndan kurtarır. Yaptığı bu eylemle Battal'ın Leon'a karşı galip gelmesini sağlamış olur. Böylece Leon'dan babasının öcünü almış olur. aynı zamanda Battal'la da arasındaki engeli kaldırmış olur.

Yazar Eleonora'yı Battal'a eş olabilecek karakterde yaratır. O da Battal gibi açık sözlü, korkusuz, paraya ve makama önem vermeyen bir kişidir. Battal'ın Bizans İmparatoru olmasını istemez. Bu konuda Battal'la aralarında şöyle bir konuşma geçer. Eleonora, Battal'a hitaben:

“—Kavga etmeyi sevdiğini ve bu kavga olmazsa kırılan, yaralanan, yüreğinin seni yaşatmayacağını biliyorum. Fakat herkesin olan bir Bizans imparatoru, hele herkesin tiksindiği, kışkandıği acımak bilmez bir vasileas olmanı da istemiyorum.

— *Evet!?*

— *Bu kavgadan sonra sana verilecek kırmızı imparatorluk hırkasını giymeyeceksin! Sana bu hırkadan daha az süslü, fakat daha sıcak başka bir hırka giydirmek istiyorum.*

Battal güldü:

— *Bunu yapacağıma söz veriyorum. Ve İmparatorun kırmızı, altın sormalı, pırlanta ve yakutla süslü hırkasını değil, insanlığın kaba abasını giyeceğim*” (182)

Romanın önemli tek kadın kahramanıdır. Çatışmanın merkezinde olarak esere akıcılık kazandırmanın yanı sıra romana renk katan aşk fonksiyonunun gerçekleşmesini de sağlar.

Kara Yorgi

İmparator Leon’un en önemli komutanlarından biridir. *“Bizans’ın en genç şövalyelerinden Alyon adındaki saray Sakıncılar Alayı Komutanı Kara Yorgi’yi bütün erlerin komutanı yaptı”* (63) Leon’un en büyük düşmanı Battal’ı yakalayarak İmparator’un kızı Eleonora ile evlenmeyi hayal eder. Leon’a karşı çok sadık olup onun emrinden asla çıkmayan bir askerdir. *“Arnavut Kara Yorgi koşa koşa geldi. İmparatorun önünde yeri öptü.”* (13) Kara Yorgi, genç, yakışıklı, araba kullanmada maharetli ve savaşçı bir kişidir. *“Kara Yorgi, övünülecek kadar yakışıklı, sarışın, sivri sakallı, ince yüzlü bir şövalye idi.”* (71)

Battal’ın hem güç hem de aşk karşısındaki rakibidir. Bu konumundan dolayı çatışmaların gerçekleşmesinde önemli işlevler üstlenmiş bir roman kahramanıdır.

Kekeme Mihal

Leon’un İmparator olmadan önce sadık arkadaşlarından biriydi. Leon’un imparatorluk koltuğuna oturmasından sonra aralarında çıkar çatışması yaşanır. Karşılıklı olarak içten içe husumet yaşarlar. Bu duygu zamanla alevlenir ve Leon’un tahttan indirilmesine kadar gider. Bizans ruhunu özümsemiş tam bir Bizanslıdır. Çok menfaatçi, kişisel çıkarlarını hep ön planda tutan, hilebazdır ve kurnazlığıyla ün salmış biridir.

“Kekeme Mihal, Laskarides’i evirmiş çevirmiş, istediği yola getirmişti. Battal, beraber iş görecekları adamın bir tilki gibi kurnaz, bir sansar gibi hain, bir putperest gibi imansız, fakat aynı derecede de tam bir Bizanslı gibi hilekâr, ahlâksız olduğunu anlıyordu. Bu adam, yürüdüğü yolda başarı kazanabilmek için dini ile kilisesiyle, kutsal ödevleriyle, her şeyiyle oynuyor ve alay ediyor, alet diye kullanıyordu. (140-141)

Ama Battal, hep bu adamla ortak hareket etmek zorunda kalır. Mihal, ortak düşman olan Leon'a karşı Battal'a yardımcı olur. Sonunda bu yardımların karşılığını görür ve Leon'un ölümünden sora imparatorluk tahtına oturur.

Romanın Diğer Şahısları

Diğer şahıslar olayın merkezinde yer almazlar. Değişik sahnelerde bulunur ve görevleri bitince romandan ayrılırlar.

Abdüsselâm: Battal'ın babasının ölümüyle boşalan Malatya Serdarlığına getirilir. Serdarlığı ve itibarını kaybeder, kaybettiklerini tekrara kazanmak için girişimlerde bulunur ve başarısız olur. Makam sevdasına tutulmuş kıskanç bir kişidir. *“Malatya Beyi Ömer'in önünde eğilirken gözlerinde kıskançlık, riya kıvılcımları parlıyordu...”* (31) Kıskançlıkla da kalmaz Battal'ı çekiştirir. Elinden serdarlığı alacak diye Abdüsselâm, Cafer'den tiksiniyordu. Cafer çevrede görülmeince onun hakkındaki duygularını gizlemeden Ömer Bey'e şunları söyler:

“Çoook safsınız ünlü Beyim, Cafer kendisini Bizanslılara teslim ederiz diye korkusundan kaçtı. Bacak kadar oğlanın tek başına dört bin kişiye karşı koymaya gittiğini aklınıza nasıl sığdırıyorsunuz? Doğrusu insanın buna inanması için çok saf olması gerek, dedi. Hem kaçmak, hem de aramıza fitne sokmakla, bizi birbirimize düşürmek istiyor.” (39)

Misel Löbeg: Vasileas Leon'un zulmüne uğramış onun en büyük düşmanıdır. Bizans'ta imparatorundan sonra ikinci güçtür. Serserilerin, politikacıların, ihtilâlcıların başbuğudur. *“Uzun boylu, geniş omuzlu, yakışıklı bir erkekti. Yüzünden kibar, mert ve cesur bir adam olduğu belli oluyordu. Bütün ortaçağ şövalyeleri gibi belinde sapı haçlı bir kılıç sarkıyordu. Kumral sakalları çenesinin altından ikiye bölünmüştü”.* (109)

Makam sevdasına tutulmuş bir kişi değildir zira Leon'dan kalan tahta oturmayı kabul etmez. İyi yürekli birisidir. Böyle olmasının sebebini Eleonora'nın babası (Battal'ın müstakbel kayınpederi) olmasına bağlayabiliriz.

Eşkar Devoğlu: Battal'ı zorluklardan kurtaran, savaşlarda ve kavgalarda başarılı olmasına yardımcı olan atıdır. Sahibi gibi sıra dışı özellikleri vardır. *“Tepenin üstünde küheylân gibi bir at bacaklarını germiş yelesini kabartmış, kuyruğunu sallayarak tunçtan bir heykel gibi duruyordu.”* (36) Babasından miras kalan en önemli varlığıdır.

“Sayılsa, babasından topu topu dört miras kaldığı görülürdü. Kılıç, gürz, zırh, bir de kanlı eğeriyle Malatya'ya dönen Devoğlu'nun tayı 'Eşkar'. Cafer küçük yaşından beri bu cins Arap tayının yanından ayrılmamıştı. Onun bir aslan yelesi gibi kalkık duran başına, yerleri süpüren kuyruğuna, ince narin, fakat kendisine göre çok yüksek olan boyuna bakar, 'Eşkar Deveoğlu' derdi.” (35)

Ömer Bey Malatya şehrinin yönetiminden sorumlu olan beydir. *Surp Vartan* vaktiyle Bizans komutanlarından olup İmparator Leon tarafından gözleri oyularak Kınalada'ya sürülen bir kişidir. *Kocabas Yasef* Kara Yorgi adına bilgiler toplayan gizli casusudur. Battal'ın ve Kekeme Mihal'in yapacaklarını öğrenip Kara Yorgi'ye iletir.

3. 3. 4. Mekân

Battal Gazi romanındaki olaylar Kızıl Tuğ'daki gibi geniş bir mekâna yayılmaz. Mekân, Malatya, Malatya-İstanbul arasındaki Anadolu toprakları ve İstanbul'dur. Olayların büyük çoğunluğu İstanbul'da geçer. Malatya ve Anadolu topraklarının özellikleri hakkında bilgiler edinemeyiz. Yazarın, okuyucuya olayların geçtiği yer hakkında bilgi verme endişesi yoktur. Eser boyunca olayların anlatımında cümleler arasında belirtilen yerlerle ilgili ifadelerden hareketle romanın mekânı hakkında az da olsa bilgi ediniriz.

Malatya ve çevresi hakkında hemen hemen hiç bilgi verilmemiş olsa da bu şehir ve çevresi hakkında şunları söyleyebiliriz. Şehirde sadece Malatya Cami'i ismi geçer. O da Ömer Bey'in hem imam olmasından hem de Cafer'in sabah namazını kıldıktan sonra tek başına Bizans ordusuna karşı koymaya çıktığının söylendiği mekândır.

Eserin ikinci mekânı Malatya yakınlarındaki bir manastırdır. Bizanslılarla Türklerin yapacağı savaş öncesinde Battal, gece karanlığında Todori'yi tesadüfen takip eder. Yazar, takibi anlatırken çevreyi ve manastırı da okuyuculara tanıtır:

“Birkaç tepe aştılar. Şövalye, ayın ışıldattığı bir çaydan taşlara basarak geçti. Güzel bir koruluk gözüktü. Cafer nereye gidildiğini anlamıştı. Burası Cafer'e din dersleri veren çok sevdiği bir keşişin konağı idi. Şövalye on dokuz yaşlarında bir delikanlı gibi kapıyı bırakıp parmaklığın üzerinden sıçrayarak içeriye atladı. Manastırın kapısı açıldı. Todori bu kapıdan daldı, gözükmez oldu...

Manastırın içini kendi evi gibi bildiğinden parmaklığı geçip yandaki çınar ağacından damın üzerine sıçradı. Burası samanlı çamurdan yapılmış düz bir terastı.

Yürüdü, damın üzerindeki kapağı kaldırdı. Merdivenlerden indi. Ufak bir Meryem Ana kandilinin ışıklandığı sofadan geçti. Duvarda Meryem Ana'nın mozaikten büyük bir resmi vardı. Bu keşiş İstanbul'daki papazlar gibi resim ve heykel düşmanı değildi.” (54)

Anlatıcı, Battal ve Ahmet Turanî'nin Malatya'dan İstanbul'a giderken Malatya ile İstanbul arasındaki Anadolu toprakları hakkında bilgi vermez. Sadece bir günlüğüne konakladıkları Değirmenli Han'dan bahsedilir. “Battal ile Ahmet Turanî atlarından yere sıçrayıp hana girdiler. Burası tavanı çok yüksek, yeri taş döşeli bir odaydı. Yer yer tahtadan peykeler yapılmıştı. İçeride dört adam bir masayı çevrelemişler, şarap içip yüksek sesle konuşuyorlardı.” (69) İki şehir arasında mekân bir cümlede özetlenir. “Battal ile arkadaşı Ahmet Turanî'nin kurulan bütün tuzakları, yapılan bütün engelleri aşarak İznik'ten İstanbul'a doğru yol aldıkları, Hrisopolis'te yolları kesilip yakalanmaları bildiriliyor.” (13)

Eserin asıl mekânı olan İstanbul hakkında çıkarılabilen bilgi ise şöyledir. Eserin ilk satırlarında İmparator Leo'nu durumunu anlatmaya çalışan anlatıcı imparatorun yaşadığı mekânı dolaylı olarak dile getirmiş olur. “Devlet başkenti İstanbul olan Bizans İmparatoru, Allahın sadık Vasileas'ı ve Ermeni lakabı ile tanılan Leon, büyük sarayının Halke dairesinin tunç tavanlı koridorunu geçti. Konsituvar odasında bekleyen papazları selâmlayarak tahtına kuruldu.” (9)

İstanbul'un bazı semtleri birer, ikişer cümleyle okuyucuya aktarılır. Mesela Bizans'ta Türkler için çalışan Mihengi Hindu'nun dükkânı: “Hipodrom'a bakan 'August' meydanında olduğundan bulunduğu yerden Ayasofya'nın kubbesi görülemiyordu.” (14) Battal'ın Abdüsselam'ı kurtarmasının anlatıldığı cümleler arasında Ayasofya hakkında şu bilgileri öğreniriz. “Karanlıklar içinden hiç bir ses gelmiyordu... Eğildi, aşağıya baktı. Allah'ın bu eşsiz evinin büyüklüğü yukarıdan

daha çok belli oluyordu. Kalın duvarlar sonu gözükmeyen bir yol gibi aşağı doğru iniyor, yumuşak gölgeler atarak yerlere gömülüyordu” (25) Hipodrom hakkında : “Battal ile kekeme Mihal Hipodrom'a doğru yürüdüler. Hipodrom'un yan kapısından içeriye girdiler. Taş kemerler üstüne bindirilmiş tribünler altından geçtiler. Hipodrom'un çevresinde taştan yapılmış, seyircilere mahsus tribünler yükseliyordu” (84) Şimdiki Fındıklı ve Beşiktaş hakkında: “Argiropolis ile Gonella arasında bir limandır. Bataklıktır, çıkacağımız yeri iyi seçmişler. Sazlar ve ormanlar arasında gözükmeyiz.” (183) gibi örnekler verilebilir.

Kozanoğlu, gerçek mekânları birer cümleyle geçiştirirken itibari mekânları biraz daha detaylı anlatmaya çalışır. Ahmet Turanî'nin kapatıldığı Anemas zindanlarında bulunan ölüm kuyusunu şöyle tasvir eder:

“Laskarides, ölüm kuyusuna yaklaştı. Üstündeki kapağı kaldırdı, bunun altında iki metre kadar derinlikte bir kapak daha vardı. Bu kapak kaldırılmazsa kuyuya düşen adam bu ikinci kapağın üzerine düşer, yalın, korktuğu yanına kâr kalırdı. İkinci kapak da açılırsa... Kutsal kitapların İncil'in, Tevrat'ın, Kuran'ın anlattığı cehennemdeki Gayya kuyusu gibi; bir kuyunun karanlık dibi gözüküdü. Bu kuyunun içinde aç bırakılmış, yılanlar, çıyanlar, akrepler vücuduna sarılacak insan arayarak, açlıktan kudurarak kaynaşır, dururlardı.” (144)

Yazar, eserde olayların geçtiği yerleri önemsemediği için mekânın işlevselliği de hissedilmez. Ancak dikkatli bir gözle bakıldığında mekânın bazı işlevlerini az da olsa görebiliriz. Mesela: kanlı bir savaşın yapılacağı meydan şöyle tasvir edilir. “Her iki ordu da uykuya yatmıştı. Sabahleyin gene kim bilir kaç kanlı kavganın tozları ile kızaracak meydanda, şimdi ay ışıkları oynaşyordu. Dağların mor tepelerini yaldızlıyor, bu kanlı kara meydanın her kusuru örten sarı tülleri ile nurlandırıyor.” (52) Okuyucu şiddetin yaşanacağı mekânın olumlu bir tasvirle anlatılmasından olayın hayırlı bir sona varacağını sezer. Zira bu gecede Todori, Cafer ile anlaşır ve Müslüman olarak Ahmet Turanî ismini alır. Bizanslılar en büyük şövalyelerini kaybederken, kaybedilen şeyi Türkler kazanır. Burada yazar, mekân tasviri ile olay arasında bağlantı kurmuş olabilir.

Anlatıcı, bir toplumun sosyal yapısını mekân vasıtasıyla da verebilir. Kozanoğlu, önce Hipodromun süslü yapısını arkasından da bu mekânda yaşanan olaylarla toplumsal yapı hakkında bilgi vermeye çalışır:

“Bu ortada gördüğünüz Hipodrom'u ikiye ayıran duvara Spina derler. Üstünde gördüğünüz dikili granit taşını Mısır'dan Vasileas Teodor getirtti. Taşın üzerindeki yazılar eski Mısır yazısı Hiyerogliftir. Ortada gördüğünüz üç yılanın birbirine sarılmasından kurulan altın sehpa, eski Yunanistan'da Delf mabedinden geldi. Spina'nın ucundaki gördüğün org aleti gümüştendir. Koşular sırasında org, seyircilere şarkılar söyleyenlere ve sizleri alkışlayan seyircilere yardım eder. Bu köşeye mavi köşe denir. Maviler burayı tutarlar, öbür şu köşe Yeşillerin köşesidir. Orada da Yeşiller oturur. Bizans'ta halk araba yarışlarında Maviler ve Yeşiller diye ikiye ayrılmıştır. Mavilerin veya Yeşillerin arabasının kazanması Bizans'ın politika hayatında çok önemlidir. Halk, yalnız İstanbul'da değil, tekmil Doğu ve Batı Roma'sında yalnız bu araba yarışları ile ilgilidir. Bu koşan beygirler, onları koşturan bu arabacılar en çok tanılan ve tapılan ünlü kişilerdir. Bizans'ta politika, savaş olayları her şeyi, bu koşuculardan sorulur. Bazen yarışlar kavgalı olur. Kan gövdeyi götürür. Bizanslı sporda bile kaşkariko oynamaya bayılır.” (86)

Kozanoğlu, o dönemde kullanılan yer adlarının, roman gerçekliğini bozma pahasına da olsa okuyucuya, günümüzde kullanılan karşılıklarını verir. Böylelikle eserde yabancılaştırma pahasına bahsedilen yerlerin okuyucunun zihninde canlanması sağlanır. (Kaya: 2004: 146) Yazar, olayların 814 yılında yaşandığının farkındadır. Esersin ilk cümlesinde olayın yaşandığı tarih belirtilir. *“Hazreti İsa'nın doğduğu günden beri tam 814 yıl geçmişti. Nisanın yirmi biri...” (9)* Bunun için mekânın sekizinci yüzyıldaki adı ve özelliklerini ya metnin içinde ya da dipnotlarda vermeye çalışır. Anemas Zindanları bu yöntemle şöyle dile getirilir:

“...Burası İmparator Leon'un devrinde Velahernes sarayı harabeleri diye anılırdı. Evvelce çok namılı bir saray olan bu bina İmparator Birinci Anastas zamanında yanmış, sonradan İmparator Üçüncü Romen eliyle yeniden yapılmaya kadar bir harabe halinde kalmış, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethine kadar Bizans imparatorlarına saray hizmetini görmüştür. Romanımızın geçtiği tarihte saray kısmı bir harabe idi. Velakerta sarayının kuzey günbatısı cihetinde yani kırlara bakan tarafında iki büyük kule vardır. İsaklange ve Anemas kuleleri, bu kuleler sarayı ihtilallara, düşmanlara karşı korumak için yapılmıştır. Bugün hâlâ duvarları, iç bölmeleri duran Anemas zindanları da Anemas kulesinin altında bulunuyordu.” (115-116)

Ahmet Turanî, Battal'a Argiropolis önlerine geldiklerini hatırlatınca anlatıcı araya girer ve bu yerin hem eski hem de yeni isimlerini verir: *“O zamanlar şimdiki Fındıklı'ya rastlayan bu yerler ormanlıktı. Ve Ayos Andonis adında bir kilise kıyıda yükseliyordu.”* (176)

3. 3. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Battal Gazi Destanı tezli romanlarımızdandır. Bu tür romanların çoğunda olduğu gibi anlatıcı olaya müdahale ederek bilgi vermeye çalışır. Eserin başından sonuna kadar okuyucuyu bilgilendirme endişesiyle dolu olduğu görülür. Okuyucuya, dönemin siyasi, tarihi, toplumsal ve mimari yapısı gibi konularda bilgiler verilir.

“O zamanlar din adamlarına, keşişlere, papazlara, hacılara, hocalara dokunmak büyük bir günahı. Bir katil bir kilise veya bir mescide girip saklanırsa onu oradan kimseler alamazdı. Din teşkilâtlanmış her şehirde İstanbul'daki Patriğe bağlı manastırları köylere kadar kol salan küçük kiliseleri ile birbirlerine ekli bir zincir gibi bütün memlekete tek kara kuvvet haline gelmişti.

Bütün memlekete kol salan ve iman kuvveti olarak kullanılması gereken bu hayırlı kuvveti imparatorlar 'Allah'ın vekili' padişahlar da 'Müslümanların halifesi' namı altında politikaya alet edince doğuya vergi özel bir baskı rejimi doğuvermişti. Bir zümre saltanatına dayanarak zamanla hem Ortodoksluğu, hem Müslümanlığı yobazlar elinde bir kara kuvvet biçimine sokarak birbirlerinin din adına kanlarını içmelerini sağladı.” (66-67)

Anlatıcı olayın akışında kendini gizleme endişesi duymaz, açıkça okuyucuyla sohbet eder. *“Bu ikinci kavgadan sonra namı her tarafa yayılmış Abdüselâm bile ismine (Abdüselâm Battal) desinler diye kalkıp İstanbul'lara kadar geldiğinden yakalanmış kitabın başında yazdığımız gibi İmparator ona işkence ederken Battal yetişip kurtarmıştır.”* (62) Yine başka bir yerde Mihengi Hindû'yu okuyucularına şu üslupla tanıtmaya çalışır:

“Bu nalbantların en tanınmışı yaşı yetmişe varan Mihengi Hindû idi. Hindû soyadını kendisinin Hindistan'dan geldiğini anlatmak için koymuştu ama biz onun Hindistan'dan gelmediğini çok iyi biliyoruz. Bir ucu Pamir yaylasına dayanıp bir

ucu Tuna nehrine varan uçsuz bucaksız yaylalarda at koşturan başıboş, Türk gezgincilerinin casusu olduğunu da biliyoruz.” (14)

Anlatıcı, kahramanlar arasında taraf da tutar. Roman kişilerinin fiziki özellikleri ve davranışları anlatılırken bunu bariz bir şekilde hissederiz.

Ayasofya Başpiskoposu Ayos Yani'nin Battal'ı görünce ödü patlayarak öldüğü sahne şöyledir: Başpiskopos “Battal'ı tanıdı. Bu, Battal'dı. Boğuk bir çığlık attı. *Altı aylık bir dana boğazlanıyormuş gibi hırıltılı sesler çıkardı” (27)* Malatya önlerinde savaşa başlamadan Battal'la yapılan kavgaları seyreden “Kayser'in oğlu uzaktan bu kavgayı yan kapalı gözleriyle görmüştü. Kızgınlığı tepesine vurmuş, yüzü sapsarı kesilmiş olduğu halde *bir dana gibi böğürdü.” (37)* “Kara Yorgi ellerini ovuşturarak, elinden geldiği kadar şirin görünmeye çalışıyor, *imparatorun gözünün içine bakıyor, gözlerini bir çoban köpeği gibi süzüyordu” (91)* Buna benzer örnekler çoğaltılabilir. Ama Türklerin davranışları ise daha farklıdır. “Battal Ahmet Turanî'ye baktı, onun şaşkınlığını gördü. *Birden bire köpürdü, deli gibi bir çılginlık içinde yelesi kabarmış bir aslan gibi kükreyerek kapıya doğru atıldı.” (148)*

Anlatıcı ilahi bakış açısına sahiptir. Bunu için o bireyi ve toplumu ilgilendiren her şeyi bilir. Kişilerin aklından ve kabinden geçen her düşünce ve duygudan haberdardır. Mihal'in kurduğu hayalleri ve kafasındaki düşünceleri okuyucuya aktarabilir:

“Mihal, birkaç saniye içinde gözlerini yumdu, arkasında kırmızı imparatorluk hırkasıyla bir aynada görünüyormuş gibi, kendi kendisini gözlerinin önüne getirdi. Battal'ı Sakıncı Alayı Başkomutanı yapıyor, bütün diğer Bizans imparatorları gibi yatağında öldürülerek değil, Battal'ın koruyucu kanatları altına sığınarak sarayında altın karyolasının içinde kuştüyü yastıklar arasında gözlerini dünyaya kapıyordu.” (139)

İmparator Leon'un, sevdiği kızın babası olmadığını öğrenen Battal'ın ruh hali şöyle dile getirilir:

“Battal, işittiği bu son haberden o kadar sevinmişti ki kıskançlıkla sertleşen yüzündeki kırışıklıklar gevşedi. Elinde olmayarak, Mihal'e karşı içinde büyük bir sevgi uyandığını duydu. Kalbinde tutuşan bu aşkın bu gün babasının katili olan Leon'u affettirecek kadar kendisini yumuşatmasından korkmuş ve kendisini küçültecek olan bu duygulardan uzaklaşmak istemişti.” (138)

Anlatıcı okuyuculara roman kahramanlarını gelecekte nelerin beklediğini veya ne gibi olayların yaşanabileceğini açıklayabilir. Battal, tek başına Bizans ordusuyla savaşmaya gittiğinde arkadaşları ona yetişir ve onu motive etmeye çalışırlar. Bu arada anlatıcı araya girerek Battal'ın geleceği hakkında bilgiler verir:

“Bu sırada arkadaşları da yetişip boynuna sarıldılar. Durmadan söylüyor, onun kahramanlığını övüyor, cihana kendisi gibi bir erin bin yılda bir gelemeyeceğini anlatıyorlardı. Bu övüşlerinde haklı idiler. Cihana bir daha bir Cafer gelmeyecekti. Aradan yüzyıllar geçecek, ansiklopedilerde şampiyon kelimesi karşısında Battal Cafer'in adı yazılacaktı.” (41)

Anlatıcı, eserde sahnelenen olayların perde arkasında nelerin yaşandığını bilir. Hem okuyucunun hem de roman kahramanlarının bilmediği hususları da bilir. *“Hipodrom'a gelen cins atları Türkler yetiştirir, bunları Türkler terbiye eder, arabaları da Türkler sürerdi. En iyi seyis ve jockeyler Türkler arasından çıkardı. Hayvanların hastalıklarına Türkler bakar, süslü koşumları onlar hazırlar, sert demirden hususî nallarını Türkler çakardı.”* (14)

3. 3. 6. Anlatım Teknikleri

Battal Gazi romanında anlatma ve gösterme tekniğinin ön planda olduğu söylenebilir. Battal ile Todori'nin düello sahnesi anlatma tekniğiyle okuyucuya aktarılır:

“Vay, canı cehenneme gidesice uğru vay, diyerek gürzünü kaldırıp tekrar üzerine saldırdı. Kafasına doğru savurdu, Cafer eğildi, gürz bütün ağırlığı ile sağ omzuna çarptı. Zirhsiz omzuna indi Şövalye sürdü geçti. Cafer'in yere yuvarlandığını sanarak taraftarlarının alkış seslerini bekliyordu. Kulakları yalnız önce başlamak isteyen birkaç alkış sesi, sonra da göklere çıkan tekbir sesleri ile doldu. Ne oluyor diye hızla geri döndü. Cafer atının üzerinde sanki hiçbir şey olmamış gibi duruyordu.” (51)

Kozanoğlu, Kızıl Tuğ romanına göre bu eserinde gösterme tekniğine daha fazla yer verir. Gösterme tekniğinde olayları nakleden biri yoktur. Okuyucu olayları olduğu gibi bir film seyrederek gibi izler. Battal ile Ahmet Turanî arasında geçen aşağıdaki diyalog bu tekniğe bir örnektir:

- “— *Battal, aklıma ne geliyor biliyor musun?*
— *Evet.*
— *Nasıl bilirsin? Ne geldiğini, ben daha söylemedim.*
— *Beni imparator yapmak gelmiştir.*
— *Yok, bu sefer başka şey geldi.*
— *Sormuyorsun?*
— *Gene beden münasebetsiz bir şey yapmak istersin diye korkuyorum.”*

(67)

Anlatıcı eserde daha çok anlatma ile gösterme tekniğini bir arada kullanarak anlatımını sürdürür. Aşağıdaki metinde, kalın harflerle belirtilen kısım anlatma tekniğini gösterirken diğerleri de gösterme tekniğini belirtir.

“— *Ayasofya'nın namlı Başpapazı Ayos Yani'yi arıyorum pederim, dedi.*

Başpapaz heyecan ve telâşla yerinden kalktı. Belindeki ipek kurşunî kuşağa asılı olan altın haçını, gümüş anahtarını şıkırdattı:

— *Ayos Yani ben'im evlâdım, diye kekeledi. Bir dileğiniz mi var?*

Yabancı keşiş:

— *Sizinle yalnız olarak konuşmak isterdim pederim, dedi. Kudüs'ten geliyorum.*

Başpapaz büsbütün kuşkulanmış, heyecanı artmıştı.

— *Arkamdan gel evlâdım, diyerek sayın karnını iri bir davul gibi döndüre döndüre yürümeye başladı.*

Bu kilisenin büyüklüğü, zenginliği yabancı keşişin başını döndürmüştü.

— *Ne kadar büyük?... Ne kadar güzel diye şaşkınlığını belirtti.*

Başpapazın gururundan gözleri ufaldı:” (17-18)

Bu tür macera romanlarında özetleme tekniği de ihmal edilmeyen anlatım tekniklerinden biridir. Bizans ordusunun ikinci defa Malatya'ya saldırısının anlatıldığı bölümün başında anlatıcı kısa bir özet yapar.

“*Tek başına koca bir orduya karşı at sürüp içinde er kokmayan Cafer Bizanslılara boyun eğmek isteyen koca Malatya'yı ayağa kaldırmış, üstelik savaşı kazandırmış olduğundan babasının serdarlığını Abdüselâm'dan alıp ona vermişlerdi.*” (42)

Özetleme geçmişte yaşananları hatırlatma niteliği taşır. Bununla beraber anlatıcıya geriye dönüş tekniği için bir zemin hazırlar. Her ne kadar yaza, bu tekniği uygulamaya kalkışsa da başarılı olduğu söylenemez. Yazar, bu tekniği uygularken önce birkaç cümleyle özetleme yapar. Arkasından geçmişte yaşanan olayları anlatmaya çalışır. Bazen de çağrışımlarla geçmişe gidilebilir: Elenora'nın, çağrışımlarla çocuk yıllarına gidişi buna bir örnektir:

“Elenora gördüklerine ve duyduklarına inanamıyordu. Küçük kızın büyüdüğünü, boyunun uzadığını düşünemeyen yoksul, gözleri oyulmuş Komutan da eliyle yerleri ve küçücük bir kızdan kalan sevgi hatıralarını arıyordu.

Elenora da birdenbire hatıralarının canlandığını sezdi. Eski bir rüyaya dönmüş gibi düşünceleri yıllarca geriye gitti. Surp Vartan'ı Bizans orduları başkomutanı, heybetli Vartan olarak görür gibi oldu. Küçük bir kız, kucağına oturmuş, bütün Bizans'ı ölüm ürpertileriyle titreten komutanın bıyıklarını çekiyordu.
(128)

Bir diğer anlatım tekniği de mektup tekniğidir. Bu eserde iki tür mektupla karşılaşırız. Bunlardan biri resmi nitelikte olan elçiler aracılığı ile gönderilmiş savaş öncesi istenen şartların bildirildiği mektuplar, diğeri de özel mektup niteliğinde olanlardır. Resmi mektuba örnek:

“Saadet, haşmet, zafer, nur, servet ve göklerin sahibi olan Diyar-ı Rum'un ve halkının efendisi haşmetli Bizans Vasileası Leon'un oğlu bulunan ben; sen Malatya Beyi'ne emirlerimi şöyle bildiririm:

1.Şehit Hüseyin'in oğlu olduğunu söyleyen, birçok kahramanlarımızın kanına giren Cafer nam uğruyu şimdi tutturup diri olarak bize vereceksin.

Hiç bir zaman kan dökülmesini istemeyen biz Hristos'un kulları bu sefer yalnız Cafer'e cezasını vermek için buralara geldik.

2. Ve sen de boğazına kefenini dolayıp yedi yıllık haraç getirerek beni karşılayacaksın.

3. Bu emrimize hemen boyun eğmezseniz bütün şehirlerinizi yıkıp hiç bir diri kardeşinizi bırakmayacağımızı ve dökülecek kanların günahının boynunuza olacağını bildiririz vesselam.” (43–44)

Tarihî romanlarda eksik olmayan tekniklerden biri de montaj tekniğidir. Yazar, eserin başında yararlandığı tarih kitaplarının listesini verermekle bu tekniğe

yer verdiğini belirtmiş olur. Bizans imparatorlarının sarayda boğularak, hadım edilerek dilleri kesilip gözlerinin oyarak Kınalıada'ya sürmeleri gibi hazin sonları anlatılırken yazar, dipnotta Alfred Rambau'yu referans göstererek Bu durumu Osmanlı Devletinin yapısıyla kıyaslar:

“Alfred Rambau'ya göre Bizans imparatoru ve halkı sanıldığı gibi ne Romalı, yani Latin, ne de Yunanlı, yani Rum idiler. Ordu sonradan Osmanlı İmparatorluğundaki Yeniçeri ocağında olduğu gibi sinesine aldığı her milleti belli bir yaşa kadar potasında kaynattıktan sonra 'Romen-Bizans' adı altında memlekete salıyordu. Nitekim, sonradan Bizans imparatorları gibi Osmanlılarda da padişah değişmediği halde, asıl devlet başındaki vezirler, Arnavut, Rum, İslav, İtalyan ve Türk ırkından gelmişlerdir.” (154)

Yazar, az da olsa kahramanların iç tahlillerine de yer vermeye çalışır:

“O gece Cafer, içinin sıkıldığını, kalbinin burkulduğunu duydu. Gözüne uyku girmiyordu. Babasının kanıyla kızıla boyanmış Devoğlu evine girdiği gün çocuk olmanın acısını duymuş, insanlara meydan okumak istemişti. Şimdi binlerce er önünde yapabildiği bu iş artık ona çok ufak geliyor, adam öldürmek. Serdar olmak ona çok değersiz ve insanlıktan başka bir şey gibi görünüyordu.” (52-53)

Tarihi macera romanlarında bulunması gereken merak ve güldürü unsurları da ihmal edilmemiştir. Yazar okuyucuyu güldürmek için çoğunlukla argo ifadeler kullanır. Güldürü unsurunu genellikle ötekileştirilmiş olan kahramanlar üzerinde kullanır. Mesela: Papaz Ayos Yani ile Battal'ın konuşmaları sırasında geçen ifadelere bakalım:

“...Papaz mor renkten vazgeçip yeşil, sarı renklerde karar kıldı:

— *Seni aforoz eyledim, seni tei'in eyledim. Melun oldun, cennetin bütün kapılarını sana kapattım. Cehennemde kalırsın, diye bağırdı.*

— *Kiryeye Yanos! Sen hâlâ cennet, cehennem bezirgânlığı, Allah vekâleti yapacağım diye kafa tutarsan karnını deşeceğim. Gel Battal'ın ayaklarına kapan! Sana emrediyorum! Yoksa ben cehennem kapısında, sen de atların ayakları altında kalacağız.” (62)*

Yazar bazen merak unsuru oluşturmak için önce kimliği bilinmeyen kahramanlar ortaya çıkarır. Olayın akışı içinde kimliği gizlenen kişilerin kim olduğu

anlaşılır. Bazen de gizlilik içeren olaylar veya nesnelere de okuyucunun merakını kamçılar. Mesela Elenora'ya gizlice bir kâğıdın verilmesi:

“Gizli imiş Pirinkipisis, bu yazı sizin için, dedi.

Pirinkipisis Elenora, yazıyı usulcacık aldı. Herkesin gözü arabalarda olduğundan kendisiyle kimse ilgilenmiyordu.

Gizli olan şeyi tuhaf bulmuştu, yavaşça açtı, göz gezdirir gezdirmez sapsarı kesildi. Yerinden kalkmak istedi. Babasına bir şey söyleyecek oldu. Sonra kekeme Mihâl'in arabasını süren yaban adama, güzel yeşil gözlerini dikip bakmaya başladı.” (92-93)

Romanda abartılara ve tesadüflere çok rastlanır. Bu durum eserin gerçeğe olan ilişkisini zedeler. Battal, Abdüsselam'ı kurtarıırken ellerinde bıçak veya kendilerini koruyacak aletler olan kırk rahibe bir şamdanla saldırır, birkaçını öldürür. Ayasofya'dan çıkarken sanki şamdandan sürekli kan akıyormuş gibi şamdandan akan kanla duvara bir şeyler yazar.

“Kapıdan çıkarken durdu. Elindeki şamdana baktı. Sonra ucundan damlayan kanlarla duvara: Buraya Battal geldi. İnsanların köpekliğini gördü. Kendi yurduna döndü. Diye yazdı. Şamdanı da keşişlerin üzerine fırlattı. Kapıdan çıktı, yüzlerine kapattı.” (29)

Battal'ın olağanüstü güçlere sahip olması o kadar aşırılığa kaçır ki dünyada gücü ve savaşçılığıyla tanınan Şövalye Todori'nin gürz vuruşu Battal'a isabet ettiği halde onu sarsmaz. Todori, bu delikanlının cesareti ve gücü karşısında şunları düşünür.

“Ömründe ilk defa kendisinden daha zorlu, daha usta, daha soğukkanlı bir pehlivan ile karşılaştığını görüyor, bunu olmayacak bir şey sandığından Cafer'in bir insan olduğunu kabul edemeyerek, onu insanların üstünde bir şey, bir cin, bir dev gibi görüyordu.” (52)

Elenora Kız Kulesine kapatılınca kendinin kurtarılması için ateş yakar. Ateşle anlaşma biçimi okuyucuya çok saçma gelebilir. Yazar zaten bunu inandırıcı şekilde anlatamaz.

“Ahmet Turanî, birdenbire Damalis kulesine baktı:

— *Kuleden işaret veriliyor, dedi. Battal da o tarafa döndü:*

— *Anlayabilir misin?...*

— *Kilisede bir ateş kitabı var, gidip okuyalım.*

Atlarını ormanlık arasında bir ağaca bağlayıp kiliseye girdiler. Ahmet Turani, tahta bir merdivenden kilisenin Damalis kulesine bakan penceresinin önüne çıktı. Burada su kapları vardı. Her işaret verildikçe su bir kaptan diğerine boşalıyor, suyun üstü hangi harf hizasında iken ateş sönerse anlatılmak istenilen cümlelerin bir harfi okunmuş oluyordu. Ahmet Turani:

— *Kuledeyim, beni kurtarınız Elenora...”(175-176)*

Rumların, Ermenilerin ve Türklerin özelliklerinden bahsedilen eserde Türk tarihi hakkında bilgiler verirken bazen tarihî gerçeklere uymayarak anakronizme düştüğü de olur.

“Sonra en ağır başlıları, en az konuşanları, yani Türk halkı, kendisine aşılacak istenen köle Bizans ruhuna karşı isyan etti. Malatyalı Cafer Battal Gazi ve arkadaşı Ahmet Turani'nin kurdukları ve temellerini attıkları Bektaşilik mezhebi dinde ve düşüncede insanoğluna geniş ufuklar sağlıyor, halkı kral, padişah, hatta Tanrı ile eş bir ruh ve mayada görüyordu. Sonradan Osmanlı İmparatorluğu'nun Yeniçeri denilen asker kadrosunu da, bu Bektaşiler kurdukları halde ruhlarını kaybettiklerinden yobazlaşıp yok oldular.” (7)

Kozanoğlu başka bir tarihî yanığı olarak da on beşinci yüzyılda yazılan Envârü'l-Âşîkîn'i Battal'a, dokuzuncu yüzyılda okutur.”

3. 4. Patronalılar

3. 4. 1. Roman Hakkında

Roman 1730 yılında vuku bulan Patrona Halil isyanını konu alır.⁴¹ Yazar, romanın başında *“Bu kitap, Büyük Türk Milletinin bitmeyen derdinin, sonsuz ihtilâllarından birinin canlı bir romanıdır. Bey zihniyeti, padişah, sadrazam, ağa ve diğer her hangi ad altında olursa olsun halkın üstünde yaşamak istedikçe bu*

⁴¹ Patrona Halil isyanıyla “III. Ahmet dönemi sona ermiş, Lale devri olarak bilinen sefahat dönemi kapanmış, Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa başta olmak üzere pek çok erkân-ı devlet ya idam edilmiş veya canice parçalanarak öldürülmüştü. İsyân sonunda I. Mahmut tahta çıkmış ve fakat yaklaşık kırk yedi gün boyunca padişahın değil Patrona Halil ve arkadaşlarının istekleri devletin işleyişinde baskın bir rol oynamıştı. Patrona ve arkadaşları bu kısa süreli iktidarlarının ardından padişah emriyle ancak bir tuzak sonucu yok edilmişler ve devletin bu karanlık günleri pek çok yıkım, ölüm ve şiddetin ardından son bulmuştu.” (Tökel)

romandaki dava olduğu gibi kalacaktır.” (1962: 2) İfadesiyle eserin tezli bir roman olduğunu vurgular. Kozanoğlu, eserin başından sonuna kadar ulus devlet anlayışına bağlı bir millet yaratmaya çalışır. Özünü kaybeden bir milletin zayıflayıp sonrada yok olacağını anlatır.

“...Bir zamanlar on yedi kişi ile dağa çıkıp koca bir Çin İmparatorluğunu deviren Türk kahramanları artık unutulmuş, adları sanları bile bilinmez olmuştu. Türkler, babalarını hakir ve sefil görüyorlardı, isimlerini ‘Osmanlı’ yapmışlardı. Türklük bir küçüklüktü. Arap, Acem tarihleri, edebiyatı almış yürümüştü. Yapılan camilerin, anıtların kitabeleri, ilim kitapları hep Arapça veya Farsça yazılıyordu. Osmanlı tarihi ise ‘Ertuğrul Gazinin Anadolu’ya geçişiyle başlıyordu. Türk tarihi yoktu. Zevkler, duygular Araplaşmış, lisana inceliyor, süsleniyor diye tıpkı Selçuklu camileri gibi cicili bicili sathî bir şekil verilmişti. Bu şeklin altındaki kök çok manasızdı. Sarayda yetişenlerin konuştuğunu halk anlayamıyordu. Halkın konuştuğunu da kendisi yabancı bulduğundan saray dinlemiyordu...” (1962: 185)

İdeolojik görüşlerini yoğun bir şekilde vermeyi ihmal etmeyen yazar, öyle ileri gider ki söylediklerinin kendi görüşü olmadığını dipnotta belirtme ihtiyacı duyar. *“Bu satırlar yeni ideoloji tesiri altında yazılmamış, tarihten aynen alınmıştır.”* İfadesini kullanır. (1962: 102)

Patrona Halil hareketiyle ilgili çok farklı yorumlar ve değerlendirmeler olduğunu belirten Dursun Ali Tökel, bu konuda en isabetli değerlendirmelerden birini Patronalılar romanıyla Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun yaptığını söyler:

*“O, Patrona isyanını anlattığı belge-romanında, önceleri halkın yanında ve zulme başkaldıran bu insanların aslında birer kahraman olabileceğini, fakat bir müddet sonra aynı zulmü kendilerinin yapmaya başladığını söylemektedir.”*⁴²

Eserin ilk baskısı, bazı kaynaklarda 1934 bazılarında da ise 1943 olarak belirtilir. Oysa yazarın ifadelerinden ve kütüphane kataloglarından romanın 1930 yılında basıldığı anlaşılır. Kozanoğlu, eserin başında bu romanın 1930 yılında, merhum Ali Naci Karacan'ın direktifiyle, Politika gazetesi için yazdığını söyler. (Kozanoğlu, 1962: 2) Diğer taraftan önemli araştırma merkezlerinden Atatürk

⁴² TÖKEL, Dursun Ali. Divan Şâiri Gözüyle Patrona Halil, Dergâh, <http://www.dalitokel.com/texts.asp?cat=18> (21.01.09)

Üniversitesi Kütüphanesi kataloğu, eserin 1930 baskısına yer verir.⁴³ Eser, ilk olarak “Lâle devrinde Patronalılar Saltanatı” adıyla çıkar.

Romanın baskıları Türkiye yayınevi ve Atlas kitapevleri tarafından yapılır. Eser, 1972’de altıncı baskıyı ulaşır. Çalışmamıza Atlas kitapevinin 1962’deki dördüncü baskısı esas alınır.

3. 4. 2. Romanın Özeti

İstanbul Kadısı Zülâli Efendi, konuklarıyla oğlunun sünnet töreninde eğlenmektedir. Yüzünü bir peçeyle gizlediği için halkın “Peçeli Uğru” dediği kişi töreni basar. Kadı, saray toplantısında onun hakkında kötü sözler söylemiştir. Sözlerin hesabını sormak için gelen Peçeli Uğru, kadıyı halk içinde oynatarak gülünç duruma düşürür.

İstanbul’da yiğitliği, korkusuzluğu ve haksızlığa uğrayanların yanında olmasıyla tanınan Patronalı Mustafa, devletin kötüye gidişini dert edinir. Bunun sebebini de devlet yöneticilerinde arar. Patronalı Mustafa halkın yanındadır. Askerler halka zulmettiği zaman karşılarında Patronalı Mustafa’yı bulur. Yine bir gün Bostancı başı ve adamları aldıkları emir gereğince Hatice Nine’nin evine el koyarak yaşlı kadını ve torunu Piç Cemal’i evden atarlar. Bu kargaşanın üstüne gelen Patronalı Mustafa, Bostancı başı ve adamları ile kavgaya tutuşur. Zor durumda kalan Patronalı köşeye sıkışır, tam da pes etmişken sırtını verdiği binalardan birinin kapısı açılır ve birkaç kadın Patronalı Mustafa’yı içeri alarak kurtarırlar.

Peçeli Uğru’nun devlet yetkililerinin yaptığı işlere engel olması saray erkânını çileden çıkarır. Zülâli Efendi’nin isteğiyle Padişah III. Ahmet ve diğer devlet erkânı sarayda toplanır ve Peçeli Uğru’nun yakalama yollarını konuşurlar. Tam da Peçeli hakkında konuşulurken Peçeli Uğru toplantı mekânını basar. Padişah’ı ve diğer devlet yöneticilerini yaptıkları kötü işlerden vazgeçmeleri, eğlenmeyi bırakıp devleti adaletle yönetmeleri hususunda uyarır, onlara gözdağı vererek ortadan kaybolur.

⁴³ Romanın Seyfettin Özege Katalogundaki kaydı: Eser Adı Lâle devrinde Patronalılar saltanatı, Yazar [Kozanoğlu, Aptullah Ziya, 1905-1966.](#), Yayın Yeri: Yayınlayan [İstanbul](#) : [Türkiye Yayınevi](#), Yayın Tarihi 1930, Fiziksel Nitelik 231 s. ; rsm. ; 20 cm., Konu Başlıkları [Turkish fiction.](#)

Girdiği konakta hayatı kurtulan Patronalı Mustafa, burada III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan'la karşılaşır. Fatma Sultan, Patronalı'dan kendisi için çalışmasını ister Patronalı bu teklifi reddeder. Sultan'ın yanından ayrılıp kaldığı hana dinlenmeye gider. Yolda askerlerin hışmına uğrayan Silik Selim'le Piç Cemal'i kurtarır ve onları yanına alır. Aslında bu iki hovarda kanunsuz işlerle uğraşmaktadır.

Patronalı Mustafa'nın kavgaları üzerine bostancılar, padişahın emriyle onu Arnavut Recep'in hanında, yakalayarak saraya getirirler. Patronalı Padişah'ın huzuruna çıkarılır, Padişah, kendisine Peçeli Uğru'yu yakalama işini verir ve Patronalı bu işi kabul eder.

Bu arada Peçeli Uğru, Kadı Zülâli'den yüklü bir para ister, eğer para verilmezse oğlunu kaçıracağını söyler. Bu eylemin gerçekleşeceği gün Zülâli'nin konağı Patronalı Mustafa, Patronalı Halil ve diğer saray askerleri tarafından koruma altına alınır. Peçeli Uğru, dediğini yapar ve Zülâli'nin oğlunu kaçırarak kimsenin kendisini yakalayamayacağını gösterir.

Patronalı Mustafa, arada bir dinlenmek için geldiği hanın karşısındaki evde oturan bir kıza aşık olur. Yine birkaç gün sonra hana uğradığında Silik Selim, Patronalı'ya karşı evden gelen bir mektubu uzatır. Kâğıtta sevdiği Karakız'ın bostancılar tarafından kaçırıldığı yazmaktadır. Olayı öğrenir öğrenmez ve hemen onu bulmak için aramaya çıkar. Kız, Fatma Sultan'ın talimatıyla kaçırılır. Çünkü Fatma Sultan, kendisini reddeden Patronalı Mustafa'dan ancak böyle intikam alabileceğini düşünür. Gözünü kin ve ihtirasların bürüdüğü Fatma Sultan, Karakız'ı bir eve hapseder, büyücü Hatice Nine'yi de yanına gönderir. Entrikalar ve sinsi planlar yapar. Ulakları aracılığıyla Peçeli Uğru'ya bir mektup ulaştırır. Peçeli Uğru'yu kendi yanına çekmek, emri altına almak ister. Eğer bunu başaramazsa onu öldürmeyi planlar.

Fatma Sultan diğer taraftan Patronalı Mustafa'yı adamlarına hileyle yakalatıp bir yere kapattırır. Adamları etkisiz hale getiren Mutafa, Fatma Sultan'ın Peçeli Uğru ile yapacağı buluşmayı öğrenir. Sultanın adamı Amber'in kılığına girerek buluşma yerine gider. Bir yere gizlenerek olayları izlemeye başlar.

Uzun bir bekleme sonunda Peçeli Uğru gelir. Sultan, güzelliğini ve büyücü kadının aşk iksirini kullanarak Peçeli'yi kendine bağlamaya çalışır. Önce peçesini açıp kimliğini öğrenmeye çalışır ancak; bunların hiçbirini başaramaz. Çıkan arbede

sonunda Peçeli kaçar, bir anda ortadan kaybolur. Peçeliyi arayan askerler Patronalı Mustafa ile karşılaşır. Fatma Sultan, Patronalı Mustafa'yı yakalatıp Yeditepe zindanına attırır. Zindandayken onun yanına gelir, önceki teklifini yineler. Patronalı Mustafa da ondan, kaçırdığı kızı serbest bırakmasını söyler, istekleri uyuşmayınca anlaşamazlar. Patronalı Mustafa'yı zindandan Fatma Sultan'ın baş adamı Harem Ağası Amber kurtarır; çünkü Patronalı Mustafa onun hadım olmadığı gerçeğini bilir ve onu kendine hizmet etmeye mecbur kılar.

Tüm bunlar yaşanırken İstanbul'da, başını Patronalı Halil, İspirîzâde ve İstanbul Kadısı Zülâli'nin çektiği bir isyancı grup halk arasında sinsi sinsi çalışmalar yapar. Her geçen gün saraya başkaldıracakların sayısı artmaya başlar. Saray yönetimi bu gelişmelere kulak tıkayarak ciddiye almaz. İsyancılar, ülkeyi yönetenlerin zevk u sefa içinde olduğunu, İran'ın Sünnî Türkleri katletmesine seyirci kaldığını şeriatın hiçe sayıldığını iddia ederek halkı isyana teşvik ederler. İsyancılar Patronalı Mustafa'nın kendileriyle birlikte hareket etmesini isterler. Patronalı bu hareketin millete bir fayda getirmeyeceğini söyleyerek teklifi reddeder.

Silik Selim ile Piç Cemal handan kovulur perişan halde gezerken tesadüfen Hatice Nine'yle karşılaşırlar. Bu arada kaçırılan kızın yerini öğrenir, hemen Patronalı Mustafa'ya bildirir ve onu kurtarırlar. Patronalı Mustafa, babasının katilinin, Patronalı Halil olduğunu öğrenir. Bütün bunlar yaşanırken Patronalı Halil'in başını çektiği, ayaklanma, gittikçe büyür ve ülkeyi sarar. Patronalı Halil, bu isyana engel olabilecek tek adam Patronalı Mustafa'yı yakalatır, sonra da öldürmeye karar verir fakat bunu başaramaz.

Padişah ve vezirleri böyle büyük bir ayaklanma karşısında çaresiz kalır. Saray basılır, Veziriazam Damat İbrahim Paşa, Paşa'nın damatları Kaymakam Mustafa Paşa ve Kethüda'yı katlederler. Arkasından Padişah'ı tahttan indirip yerine Şehzade Mahmut'u getirirler. Saraya gelen Peçeli Ugru, tam Patronalı Halil'i öldürecekken arkasından Zülâli'nin saldırısına uğrar. Patronalı Halil, Zülâli'ye yardım için odaya koşar ama Zülâli ölmek üzeredir, son nefesini vermeden önce Patronalı Halil'e, Peçeli Ugru'nun Patronalı Mustafa olduğunu söyler.

Kısa zamanda devlet yönetimini ellerinde tutan Patronalı isyancılar, ülkeyi daha da kötüye götürürler. Yeni Padişah Sultan Mahmut, devleti Patronalıların keyfiliklerinden kurtarmak gerektiğini düşünür. Dârüssâde Ağası Beşir Ağa,

Padişah'tan bu işin düzene girmesi için onay alır. Paşa, Patronalı Mustafa'dan yardım ister. Patronalıların toplantı yaptıkları bir sırada baskın yapan Mustafa, Patronalı Halil'i öldürür. Arkasında hazır bekleyen askerler de diğer Patronalıları öldürür ve böylece Patronalılar devri kapanır.

3. 4. 3. Romanın Şahısları

Eser geniş, geniş olduğu kadar da renkli bir şahıs kadrosuna sahiptir. İsimleri verilen yirminin üzerindeki roman kişileri olayların akışında görev alır. Eserdeki olaylar direkt veya dolaylı olarak Patronalı Mustafa ile bağlantılıdır. Yani Patronalı Mustafa (Peçeli Uğru) romanın asıl kahramanıdır. Fonksiyonları bakımından norm karakter veya norm karaktere yakın olan şahıslar şunlardır: Damat İbrahim Paşa, Fatma Sultan, Patronalı Halil, III. Ahmet, Zülâli Hasan Efendi, İspirîzâde, Amber ve Kamber gibilerdir. Ayrıca norm karakter ile fon karakter arasında bulunan diğer karakterler de önem sırasına göre şöyle sıralanır. Beşir Ağa, Silik Selim, Piç Cemal, Hatice Nine, Karakız (Naciye), Arnavut Recep, Kaymakam Mustafa Paşa, Apti Paşa, Kethüdâbaşı Mehmet Paşa, Ömer Reis, Cenevizli Madam, Şair Nedim, Seyit Vehbi, I. Mahmut, Kahveci Ali, Manav Muslu Mustafa, Camgöz Cemil, Kulaksız İsmail, Kollukçubaşı Kara Hüseyin, Hatice Sultan, Saraç Mehmet gibi kişilerdir. İsmen belirtilen bu fon karakterlerin yanı sıra saray askerleri (bostancılar, yeniçeriler, patronalılar), saraydaki cariyeler, handa barınan insanlar, şehir esnafı ve şehir ahalisi gibi çok kalabalık fon karakter vardır.

Roman şahıslarının çoğunluğu tarihi şahsiyetlerden seçilir. Gerek saray yönetiminde bulunan padişah III. Ahmet gerek Vezir İbrahim Paşa ve diğer saray görevlileri tarihin sayfalarında yer alan kişilerdendir. Diğer taraftan ayaklanmanın mimarları Arnavut Patrona Halil, Manav Muslu, Kahveci Ali, Ayasofya Vaizi İspirîzâde ile İstanbul kadısı Arnavut Zülâlî Efendi... gibi kişiler de tarih sahnelerinde yaşayanlardandır. Olayın merkezinde yer alan Patronalı Mustafa ise itibari âlemden seçilir. Ayrıca Amber, Kamber, Silik Selim, Piç Cemal, Hatice Nine, Karakız (Naciye), Arnavut Recep gibi şahıslar da aynı âlemin kişileridir.

Olaylar İstanbul ve saray çevresinde geçtiği için kahramanlar cinsiyet bakımından diğer romanlara göre farklılık gösterir. Erkek kahramanların sayısı

kadınlara göre fazla olmakla birlikte kadınların sayısında artış görülür. Çatışmaların merkezinde erkeklerden çok kadın kahramanlar yer alır. Yine mekânın özelliğinden dolayı kahramanlar ırk ve millet açısından da zenginlik gösterir. Müslümanların yanında Hıristiyanlar ve Yahudilerden de bahsedilir. Din üzerinde durulmaz. Sadece isyancıların Ayasofya’da yaptığı vaazlardan bahsedilir. Eserde farklı millet olarak Venedikli bezirgânlardan, Cenevizli işletmecilerden, Arnavut asıllı esnaflardan ve İranlılardan söz edildiler; ancak milletlerin çatışmaları yaşanmaz.

3. 4. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Patronalı Mustafa (Peçeli Uğru)

Patronalı Mustafa, eser boyunca iki karakteri birden canlandırır. Biri bilinen asıl kimliği diğeri ise hiç kimsenin tanımadığı Peçeli Uğru’dur. Kahramanımız her iki kimliğiyle olayların merkezinde yer alır, her şey onun etrafında döner. Ona eserin protagonist şahsı diyebiliriz. Patronalı, Kozanoğlu’nun diğer kahramanları gibi anne ve babasını kaybeder. O da babası gibi patronalıdır.⁴⁴ Patronalı Mustafa, bir fakiri bostancıların elinden kurtarıırken kendini şöyle tanıtır: “*Bana Patronalı Deli Mıstık derler! Babam Şehit Kaptan Ahmetçe Beydir...*” (18)

Çevresindeki kadınları etkileyecek kadar yakışıklı olan Patronalı’nın fiziki yapısı eserin farklı yerlerinde dile getirilir. Kahramanımız geniş omuzlu, altın sırma cepkenini omzuna atmış kaytan bıyıklı bir delikanlıdır. (11) “*İri vücutlu, çatık kaşlı, kavuğunu yana yıkmış, belindeki palası, iri pazlı kolları*” vardır. (16) “*Üçüncü Ahmet onun geniş omuzlarını, kalın ensesini, hemen atılıp karşısındakini yere çalmak ister gibi dizleri üzerinde kalkık duran kırmızı yenli kollarını seyrediyordu.*” (77)

Kahramanımızın göz yapısı ve bakışları karşısındakileri etkileyecek kadar çarpıcıdır. Yüzü peçeliyken daha etkili olan gözler şöyle anlatılır: “*...Yüzü kırmızı*

⁴⁴ Patrona: Eski Türk donanması Akdeniz’e tek başına sahip iken en önde giden amiral gemisine Kapdanna, arkasından gelene Riyale, üçüncü gemiye de Patrona denirdi.” (Kozanoğlu, 1962: 21), Osmanlı devletinde tümamirala yakın bir deniz subaylığı ünvanı (TDKS) “Bahriye feriki (vis amiral) derecesinde rütbe sahibi olanlara verilen ünvanıdır. Latince (Patronus) dan alınmadır. İtalyanlar (Patrona), İngilizler (Patron) şeklinde kullanırlar. İtalyanlar bu tabiri eski zamanlarda donanma büyük kumandanlarına tahsis etmiş oldukları halde İngilizler şimdi bir küçük geminin, yahut nakliye sandalının kumandanıyla gemi sandallarının dümenlerini kullananlara vermektedir. Patrona izafetle gemiye ‘Patrona-i Hümâyun’ denilirdi. Patrona flamasını prov üzerine çekirdi. Onzekizinci asrın son yarısında sâlyanesi üç bin beş yüz kuruştı.” (Pakalın, 1993: 763)

yazma mendille bağlı duran adamın mendilinin deliklerinden parıldayan iri elâ gözleri ne kadar parlak, tıpkı kartal bakışı gibi...” (5) Sesi de gökten geliyor gibi derin, gür ve dokunaklıdır. (5) Bu özelliklere sahip olan Patronalı Mustafa doğal olarak bir fil kadar kuvvetlidir. (48) Bu kadar güçlü kuvvetli olan bir kişiden, kendine güvenen ve korkusuz bir karakter beklenir. Zira o, korkusuz ve kendine güvenen biridir.

Haksızlığa uğrayan kişilerin her zaman yardımına koşar. Kimsesiz yaşlı bir kadının evini elinden alıp yıkmaya çalışan Bostancıbaşı ve askerlerine karşı çıkar, sayıca çok fazla olan askerlerle kavgaya tutuşur. Yaşlı kadını tartaklayarak padişahın fermanına kim karşı durabilir? Diye söylenen bostancıbaşına Patronalı şu cevabı verir:

“Ben karşı duracağım!... De, çık meydana!... Koca olmuş avratlara, süt içen çocuklara tokat atıp yere çalmaya gücün yetiyor, bana da bir tokat at bakayım! Ben karşı duruyorum, de, söyle bakalım; yap yapacağını, et edeceğini.

Bostancıbaşı, binlerce yeniçerinin, cebecinin, leventlerin, saraylıların gezdiği bu meydanda kendisine meydan okuyan bu deliye, kulaklarına inanamayarak, öfkeden büyümiş gözleriyle baktı. Bu adam kendisine, veziriazama, padişaha meydan okuyordu” (16)

Gözünü budaktan esirgemeyen Patronalı Mustafa, her türlü olay karşısında soğukkanlılığı elden bırakmaz. Yakalanıp eli kolu bağlı olarak saraya götürülen Patronalı’ya Bostancıbaşı, tehditler savururken muhatabı çok sakin tavırlar sergiler.

“Bostancıbaşı ise ayakta asabi ve şaşkın adımlarla dolaşüyor, Patronalı’nın kafasını kırmak ister gibi yumruklarını durup dinlenmeden tepesinde sallıyordu:

— Sadâbatta beni rezil edersin ha!.. Şimdi de yap bakalım. Görelim kuvvetini!...

Patronalının yüzünde hiddet, asabiyet yahut üzüntüyü belirtir hiçbir iz yoktu. Hatta dudaklarının kenarı hafifçe yukarı kıvrılmış, alay eder gibi duruyordu.” (70)

Kahramanımız makam, para ve kadın karşısında zaafa düşmeyen kendine hâkim bir kişidir. Patronalı Mustafa’nın toplum üzerindeki etkisinden, kuvveti ve zekâsından dolayı hem saray yönetimi özellikle padişah hem de isyancılar özellikle Zülâli Hasan Efendi ve İspirizâde onu kendi yanlarına çekebilmek için ellerinden geleni yaparlar. Fakat Patronalı Mustafa milletin çıkarını öncelikle düşündüğü için

bu teklifleri kabul etmez. Fatma Sultan'ın her türlü isteklerini reddeder. Eğer onunla ortak hareket ederse vezirliğe kadar çıkarabileceğini belirtmesini de umursamaz. Fatma Hanım'la aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“— Peki, sizi padişah babam hizmetine alsın. Çok dolgun maaş verir, bir daha gelişinde Uğru'yu yakalarsınız.

— Kendimden başka kimseye hizmet etmek âdetim değildir.

— Bir padişah da olursa!

— Kim olursa olsun...

— Belki de Peçeli Uğru'dan korkuyorsunuz?

— Allah'tan başka kimseden korkmam.” (47)

Patronalı böyle bir yapıya sahip olunca da hiçbir gücün önünde eğilmeyen dik duruşlu bir kahraman portresi çizer. Padişahın huzuruna çıkarken secde edecek kadar eğilmeyi kendine yediremez ve eğilmez de. Padişahın huzuruna çıktığında “...Padişahın etekleneceğini duymuştu. Fakat gönlü çok yüksekti. Her hangi bir âdemoğlunun önünde secde etmek ağına giderdi. Üçüncü Ahmet, onun bu durumunu sezmişti. Fakat her gün bir sürü dalkavukla karşılaştığından Patronalı'nın bu değişik hali de hoşuna gitmişti.” (77)

Patronalı Mustafa, toplumda itibarlı ve sevilen bir kişidir. Eserin birçok yerinde bu sevgi dile getirilir:

“O, genç delikanlıların, güzel kızların, kadınların, bütün İstanbul halkının hayalinde yaşardı. Her yerde, kâh Galata'da bir meyhanede, kâh Kâğıthane'de, kâh Defterdar'da onun, halkı korumak, her gün yeni bir hakkı elinden alınan, her gün sarayın debdebe ve tantanasına para yetiştirmek için varını, yoğunu veren halkı korumak için kavga ettiğini biliyorlardı.” (18)

Patronalı, millet sevdalısı vatan aşığı bir delikanlıdır. O hem devlet yöneticilerini hem de halkını bilinçlendirmek ister. Bunun için elinden gelen her şeyi yapar. Fatma Sultan, hiçbir teklifi kabul etmeyen Patronalı'ya amacının ne olduğunu sorunca şu cevabı alır:

“Benim isteğim çok güç bir şey fakat uğraşacağım, dedi. Ben uğraşacağım, o uğraşacak, biz başaramayacağız. Ama bir gün başarılacak. Ben senin babanın ve kocanın gözünü açmak istiyorum. İstiyorum ki onlar bu milleti korusunlar, onlar bu milletin elinden tutsunlar, onlar da bu millet ne yerse onu yesinler, bu millet nerede

yatarsa orada yatsınlar. Ve millet nerede savaşa girerse orada bulunsunlar. İstiyorum ki halk bu softaların, bu din ve şeriat yobazlarının kendisini aldattığını anlayabilsin. İstiyorum ki bir yeniçeri, bir bostancıbaşı, bir saray uşağı halkı ezmek istediği zaman birleşsinler, haklarını kimseye yedirmesinler. Böyle köpek gibi hemcinslerine dalkavukluk edip, yaltaklanarak yaşamaktansa, tam bir insan gibi şerefleriyle haklarını, doğruluğu ararken ölmeyi bilsinler.” (145)

Kahraman tipinin özelliklerini taşıyan Patronalı Mustafa, gerek delikanlı denecek kadar genç olması gerekse vatani ve milleti için yaptıklarından dolayı örnek alınacak ideal bir tip olarak yaratılır. Yazar, ideolojik görüşlerini böyle ideal bir kahramanın hayatıyla vermeyi yeğler.

Fatma Sultan

Padişah III. Ahmet’in kızı, Nevşehirli İbrahim Paşa’nın karısıdır. Romanın ilk sahnesinde Kadı Zülâl’nin oğlunun sünnet töreninde görülür. Eserin bir bölümünde Patronalı’ya kendini tanıtır: *“Ben... Evet, ben devletlünün en sevgili kızı Fatma Sultan’ım!” (45)*

Fatma Hanım genç ve güzel bir kadındır. Büyücü Hatice Nine’den aşk iksiri hazırlamasını ister. Hatice Nine, Sultanın bir erkeği kendine bağlamak için pek öyle büyüye, muskaya boyun eğmeyecek kadar güzel ve civelek olduğunu görür. *“Hâlbuki kendisi, tekmil varlığı aşk büyüğü imiş gibi, sıcak, gözleri esrarlı, dudakları ve burnu ufacak bir taze idi.” (96)* Başka bir yerde *“Sultan da, hani şöyle yabana atılmazdı. Kalçaları dolgun ve kıvrak, gözleri kudretten sürmeli, derisi akarsu gibi ince ve berraktı.” (76)*

Mazide psikolojik açıdan sıkıntılı evlilikler yaşayan Fatma Sultan, genç ama gençliğini yaşayamamış ihtiraslı bir kadındır. *“Kendisini dört yaşında iken Silâhtar Ali Paşaya vermişler, sonradan paşanın ölümü üzerine on iki yaşında bir çocuk iken tekrar elli yaşını geçmiş bulunan Nevşehirli İbrahim Paşa’ya peşkeş çekmişlerdi. Bir ihtiyar bunaktan diğer bir koca salağa geçen 12 yaşındaki dul bir kızcağz bir türlü zifafi bütün lezzetiyle tadamamış, kendisine saray dışında güçlü, kuvvetli pehlivanlar buldurmaya mecbur kalmıştı.” (48)*

Dört yaşında evlenip on iki yaşında iken seksenlik kocasının ölümünü gören, arkasından sefahatten yıpranmış ikinci bir ihtiyarla, âdeta zorla zifafi yapılmıştı.

“Böyle büyümüş şımarık bir kadında doğru düşünce kalmaz. Onda kin, nefret, tutarsızlık ve entrika gibi olumsuz hasletler görülür.” (125) Fatma Sultan’ın böyle bir karaktere sahip olması boşuna değildir.

“Kocası İbrahim Paşa çoktan ihtiyarlamış, hekimbaşının kuvvet macununu yutmadan, incilerden yapılan ilâca parmak salmadan kımıldayamayacak kadar kocamıştı. Fatma Sultan, macunla canlanan ihtiyar İbrahim paşa’nın eşi değil, ancak kızı olabilirdi. Genç kadın, bunu kadınlığının bütün hüviyetiyle duyuyor, tükürük hokkasına benzettiği o cevahir macunu hokkasını kocası eşe dosta sanki kibar bir şeymiş gibi iki parmağıyla tutup kırıla, döküle takdim ederken, elinden kapıp kafamda paralamak isteği ile tutuşuyordu” (44)

Fatma Hanım’da doyumsuzluk yaşayan genç bir kadının psikolojik bunalımlarının yansımalarını görürüz. Romanın çatışma merkezini oluşturur, çatışmanın merkezinde güç ve aşk duygusu yatar. Psikanalitik analize muhtaç bir kahramanımızdır.

Zülâli Hasan Efendi

İstanbul kadısı Zülâli Hasan Efendi, Arnavut asıllıdır. Adaleti sağlayacak makamda bulunmasına rağmen adaletsizliği ile tanınır. Peçeli Uğuru, Zülâli’nin konağına baskın yaptığında onun bu özelliği şöyle dile getirilir: “Her gün makamında Davut Aleyhisselâm sesiyle buyruk veren, şehirdeki güçsüz, arkasız fakir fukaranın ensesinde boza pişiren ünlü kadı Zülâli Hasan Efendi ortadan sır olmuştu.” (6)

Kadı Zülâli, kindardır, aynı zamanda ince hesaplar peşinde olup çıkarıcı bir kişiliği vardır. Peçeli Uğru, istediği parayı vermezse oğlunu kaçıracağını bildirir. Oğlunu kurtarmaktan çok parayı vermemek için uğraşır. Makama ve paraya düşkünlüğünden başka yüreksiz ve silik bir yapısı vardır. Zülâli, aldığı tehdit karşısında çaresiz bir şekilde padişaha koşar: “Kadı Zülâli Hasan Efendi, daha kapıdan girerken uzaktan devletlû hünkârı tekrar tekrar eteklemeye ve hüngür hüngür ağlamaya başladı. Padişahın kendisini sevmediğini biliyordu. Hassas padişahı yumuşatmak için ağlamaktan başka çare yoktu.” (61) Hatta Fatma Sultan’ın selamı karşısındaki tutumu da onun kişiliğini yansıtan bir örnektir. “Şevketlû efendimizin kerime-i iffet vesimeleri Fatma Sultan hazretleri mahsus selâm

ettiler. Zülâli Hasan Efendi, sanki hanım sultan orada hazırmış gibi önünü ilikleyip yerlere kadar eğildi.” (83)

Romadaki fonksiyonu, Kadı Zülâli, çatışma unsurlarından birini oluşturur. Özellikle Peçeli Uğru, onu adaletsizliğinden dolayı sürekli baskı altında tutar. Patronalı Halil isyanını destekleyen devlet erkânlarından biridir. Eserin tarihi gerçeği yansıtmasına vesile olur.

Nevşehirli İbrahim Paşa

III. Ahmet’in baş veziridir, büyüye, sihre, falan inanmayan bilinçli bir devlet adamıdır. “Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa görünüşte çok yakışıklı idi. Cicili bicili elbiseler giyer, türlü türlü hoş kokular sürünüp bir kadın gibi edalı yürürdü, ama yüreği de pek ve cesur bir erkekti.” (156)

“Sadrazam şüirden, sanattan anlar ince ruhlu bir vezirdi.” (110) İbrahim Paşa, hayatının son demlerinde iken roman sahnesinde yer alır. İyice yaşlanmış bir konumdadır. “İbrahim Paşa çoktan ihtiyarlamış, hekimbaşının kuvvet macununu yutmadan, incilerden yapılan ilâca parmak salmadan kımıldayamayacak kadar kocamıştı.” (44)

Devlet deneyimi olan vatanına ve milletine karşı kendini borçlu hisseder. Ama hizmet edemeyen bir kişidir. Bu durumu Patronalı Mustafa ile konuşurken kullandığı şu cümlelerden çıkarabiliriz.

“Bu memleket beni besledi, büyüttü. Bu memleket; beni Nevşehirli bir köylü, bir hiç iken bir sadrazam yaptı. Eğer bir pulunu irtikâp ettimse ciğerlerime işlesin! Mustafa, evlâdım! Ben senden çok, bu memleketi severim. Fakat ben bir hiçim! Bu bozuk nesil, bu asırlardan beri Türklüğün başında kokan padişah nesli başımızda oldukça, bir İbrahim veya herhangi bir vezir, bir başka adam hiçbir şey yapamaz! Çünkü bize köle ruhu aşılarmıştır. Önce bu ruhu yok etmeliyiz.” (120)

Memleketi içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak için girişimlerde bulunur. Patronalı isyanı konusunda padişahı defalarca uyarır fakat padişah eğlenceden geri kalmaz. Yetkisi sınırlı olan Paşa, saray eğlencelerinden de geri kalmaz. İsyancıların isteğiyle idam ettirilir. Eserde padişahlık sisteminin eleştirilmesi için kullanılan bir kahramandır. Çünkü yaptığı yenilikler ve çalışmaları neticesinde isyancılar onun ölümünü ister. Padişah da ölümüne ferman verir.

Padişah III. Ahmet

Padişahın fiziki özellikleri ve karakteri üzerinde hemen hemen hiç durulmaz. Padişah Üçüncü Ahmet, romana konu olan Lale Devri'nin özelliklerini ön plana çıkarmak amacıyla donatılır. Zevk ve eğlencenin doruğa çıktığı sahneler anlatılır. Bu sahnelerin baş aktörü Üçüncü Ahmet'tir. Padişah ve devlet erkânı sarayda eğlenceden eğlenceye koşar, sürekli cariyelerle oynar dururlar. Nedim gibi şairlerden şiirler dinler kendilerinden geçerler. Halkın durumundan haberi olmayan Padişah, ülkesine huzur getirdiğini düşünür. Eğlenceye o kadar dalmış ki kendini tahtından edecek ihtilal bile görmezden gelir. Ayaklanmanın başladığı sırada isyancılar hakkında İbrahim Paşa'ya şunları söyler:

“Bunlardan bir şey çıkmaz, dedi. Ben bu memleketten cengi kaldırdım, sulh ve sükûn yarattım. Kullarıma cihanın bütün zevklerini bir bir tattırdım. İsyan edecekler, ederler, ediyorlar gibi sözler pek zırvadır, İbrahim! Bu memleket benim yüzümden rahat bir nefes aldı. Ben kimse ile cenk edemem, hem askerliği de büsbütün kaldıracağım. Bu millet ne çektiyse hep bu savaş ve uğraşlar yüzünden çekti.” (112)

Padişah birçok insan gibi makama ve paraya ve kadına düşkündür. Parayı sever, halk İran'a sefer yapılmasını istemesine rağmen çok para gideceğini düşündüğü için orduyu sefere göndermez. Hatta eğlenceleri bile bedavadan yaptırmak ister. *“Sadrazam İbrahim Paşa, Padişah'ın beleştten ziyafetlere bayıldığını bilirdi. Üçüncü Ahmet kendi hazinesinden para çıkmamak şartıyla yapılan eğlenceleri hoş görürdü.” (108)*

Padişah tahtını kaybetmekten korkar, isyancılara karşı sağlam bir tavır sergileyemez. En sadık adamı olan İbrahim Paşa'yı hiç düşünmeden feda eder. *“Üçüncü Ahmet, her şeyin elden gittiğini, hatta tahtının, canının bile tehlikede olduğunu görünce zevk ve sefasını feda etmektense, İbrahim Paşay'ı feda etmeyi doğru bulmuştu.” (203)* Devletin içine düştüğü duruma uygun davranan bir devlet adamı olarak yaratılır.

Romanın Diğer Şahısları

Patronalı Halil: Tarihte yaşayan kahramanlardandır. Patronalı Halil isyanının baş aktörü olarak bilinir. Ancak bu kişinin özellikleri de ön planda değildir. Sadece bir yerde kısa bir tasviri yapılır. *“Kadı Zülâli Hasan Efendi’nin: Oğlum Halil dediği adam korkunç suratlı, kırmızı burunlu, bir leventti.”* (83)

Patronalı Halil, romanın ortalarına doğru sahneye çıkar. Osmanlı devletinin içinde bulunduğu durumun farkındadır. Çıkarıcı bir kişidir, ülke içindeki kargaşadan faydalanır, hatta kargaşalar çıkarır. Halkın inancını sömürerek dini korumak, milli değerleri savunarak ülkeyi kurtarmak bahanesiyle devlet yönetimini ele geçirip rahata, paraya ve makama kavuşmak ister.

Romanın çatışma merkezinde bulunan kahramanımızdan biridir. Hem Patronalı Mustafa’nın babasını öldürmesiyle hem de millete ve devlete ihanet etmesiyle Patronalı Mustafa’yla çatışmaya girer.

İspirîzâde: Ayasofya Camii vaizlerinden olup ayaklanma yanlısıdır. Halkın inançlarını istismar ederek vaazlarıyla halkı isyana çağırır. Asıl amacı, isyan sonunda sarayda yüksek makamlara çıkmaktır.

Amber ve Kamber: Sarayın harem ağalarıdır. Fatma Sultan’ın en sadık adamlarıdır, âdeta onun gözü ve kulağı olurlar. Bu iki kahraman birbirinden ayrılmayan ikiz gibidir. Patronalı Mustafa, Amber’in hadım olmadığı sırrını öğrenir ve gizliden kendine hizmet ettirir.

“Kamber ile Amber... İki kuzgunî fellâh... Birisi alâimi semanın altından geçmeden bağirtıla bağirtıla zorla hadım yapılmak istendiğinden incecik eğri bacaklı, upuzun sıırım gibi; bu Kamberdir. Diğeri kurulukta aynı ikinci bir Kamber. Fakat bacakları Galata ile Valide Camii arasında birer canlı köprü olacak kadar uzun değil... Hemen, hemen bir cüce kadar kısa ve çarpık, bu da Amber. Birbiriyle el ele verip konuşmaları cidden seyre değer birer garibe...” (48)

Romana renklilik katan, hareketlilik sağlayan ve eserin güldürü unsurunu karşılayan itibari kişilerdir.

Silik Selim ve Piç Cemal: Patronalı Mustafa ile tanıştıktan sonra birbirinden ayrılmayan diğer iki kahramanımızdır. Piç Cemal, on iki yaşlarında “*koca kadının torunu ‘Piç Cemal’ diye çağırılan ufak, cılız bacakları değnek kadar bir oğlan...*” (48) Silik Selim’in yamağıdır. Silik Selim ise “*yaşı yüzünden belli olmayan, köse denilebilecek kadar seyrek sakallı, gözleri gök renginde, arkasındaki yamalı siyah cübbede yağ, sirke, hatta cinsi belirsiz lekeler bulunan softa kılığında*” olan kişidir. (36) Kayseri’den İstanbul’a okumaya gelip uyum sağlayamayınca İstanbul’da her türlü işe girişen uçuk bir karakterdir.

Her ikisi de Patronalı Mustafa’nın himayesine girip ona hizmet etmek ister. Romanın güldürü unsurunu sağlamak için yaratılan kişilerdir.

Karakız Naciye: Patronalı Mustafa’nın âşık olduğu kızdır. Aşk eserde çok geri planda kalır. Hiçbir özelliği belirtilmeyen silik bir karakter olarak yer alır. Romanda çatışma sebebi ve aşk unsurunun gerçekleşmesi için yaratılır. *Apti Kaptan*, “*Leventlikten yetişmiş, o çağların en usta bir kaptanı, en cesur ve kuvvetli erkeği idi.*” (25) İbrahim Paşanın damadı *Kethüda Mehmet Paşa*, şairlerden *Nedim*, Şair *Seyit Vehbi*, Patronalı Mustafa’nın kaldığı hanın sahibi *Arnavut Recep*, *Hatice Nine...* gibi kişi listesini uzatabileceğimiz fon karaktere yakın kahramanlar vardır. Bu tür kahramanlar esere gerçeklik katmaktadır.

3. 4. 4. Mekân

Tarihî romanlarda mekân genellikle vaka zincirine bağlı olarak geniş alanlara yayılır. Patronalılar romanında olay zinciri sadece İstanbul’da yaşandığı için eserin diğer tarihî romanlara göre dar bir mekânda geçer. Romana, tarihte bilinen Lâle devri ve Patronalılar isyanı konu edildiği için özellikle İstanbul ve İstanbul’un semtleri gerçek âleme uygun anlatılır. Köşk, konak ve han gibi yerler ise hem gerçeğe hem de itibari âleme uygun anlatımlarla dile getirilir.

Roman, olay ağırlıklı bir eser olmasına rağmen mekân tasviriyle başlar. O da İstanbul Kadısı Zülâli Hasan Efendi’nin konağıdır.

“*Frengistan’dan gelen mimarların çire-i dest-i maharetleri şeyâtîn-i insü cin olan taife-i efrencin’ yapısı köşkünün bağında oğlunun sünnet düğünü ile*

eğleniyor. Koca bağın ortasına ipek, altın sırma işlemeli çadırlar, gerilmiş, ağaçlara renk renk fenerler, lâle taklidi kâğıt çiçekler, halılar, şallar asılmıştı.” (5)

Kozanoğlu İstanbul’da yaşadığı için İstanbul’un semtlerini ve saraylarını yakından bilir. Kurban Bayramının üçüncü günü III. Ahmet’in Kâğıthane’ye geleceği bildirilmiş, halk sokaklara çıkmıştır. O zamanın mekân şöyle tasvir edilir:

“Kâğıthane deresi o zamanlar şimdiki gibi içinden fabrika süprüntüleri akan kirlı sarı renkte bir su birikintisi değildi.

Her iki yanında mermer rıhtımlar uzanıyor, güneşin gümüş yapraklı meşe ve ıhlamur ağaçları arasından kurtulan altın renkli ışıkları billur sulara vuruyor, oradan yaldızlı ışıklarla som mermer merdivenleri parça parça yaldızlarla süslüyordu.

Bu mermer rıhtımların kenarında, Sadâbat, Lâle, Çırağan köşkleri geniş saçakları, yeşil kafesleri, kırmızı panjurları ile insanın içinde serin bir aşk isteği uyandırıyorlardı.

Yeşil gölgelerini sulara yatırmış yüce çitlembik ağaçları, üstünde kuşlar, altında insanlar cıvil cıvil sevişiyorlardı.

Otuz iki direk üstünde bir saray gibi dikili Sâdâbat Kasrı’nın önündeki havuzlardan köpürerek sular taşıyor, bu havuzların kenarında pençelerini germiş duran som mermer ejderhaların ağızlarından serin sular fışkırıyordu...

Kâğıthane’ye doğru, şimdiki Hürriyet Tepesi sırtlarından, Kasımpaşa yolundan, İmrahor köşkü önünden halk bir sel gibi akıp gidiyor.” (10–11)

Burada yazar sırf güzel ifadeler kullanmak için bir mekân tasvirleri yapıyormuş gibi görünür. Çünkü bu tasvirle olayın veya kahramanların psikolojik durumunun bir ilişkisi söz konusu değildir. Bununla beraber mekân tasvirlerinin çoğu sarayı anlatır. Yazar bu yöntemle iki amacı birden gerçekleştirmiş olabilir. Bunlardan biri güzel ifadeler kullanmak diğeri de Lâle devrinin sefahatini gözler önüne sermektir. Eserin tezli bir roman olması hasebiyle ikincisi daha ağırlıklı gibi görünmektedir. Yine başka bir yerde sarayın güzelliği iki cümleyle şöyle ifade edilir. *“Sarayın, kocaman mermer direkleri somaki kaplamalı divanı önüne gelmişti. Çevresinde değerli halılar sarkıyor ve saksılarda renk renk lâleler gözüküyor ejderhaların ağızından fışkıran sular parıldıyordu.” (30)*

Yazar romanın tezini veya kendi ideolojik görüşünü mekân tasvirleriyle vermeye çalıştığı olur.

“Topkapı Saray, yeni baştan, milletin parasıyla süslenip çiniler, yıldızlarla işlenip bezenmiş, artık kemal devresini bulmuştu. Bir padişahın güzel saraylarda oturması, yıldızlı arabalarda, kayıklarda gezmesi, altın işlemeli, kuş tüyü yastıklarda yan gelmesi gerekti. Devlet işiyle, halk ile cenk ile vezir kulları üzülür, uğraşırlardı.

Topkapı Sarayı şimdiki Gülhane parkının sahillerinden başlayarak Askerî Müze ile birlikte Ayasofya'nın arka kapısına kadar dayanıyordu. Bahçelerde güller, lâleler, saf saf gözleri almakta, bu gül ve lâlelerin arasında ise İncili ve Bağdat köşkleri zarif kubbeleri, ince, narin sütunları ile ayrı bir güzellik yaratmakta idiler.” (60)

Patronalı Mustafa, padişahın huzuruna çıkarken sarayın iç mekânı da okuyucuya şöyle tasvir edilir:

“Harem dairesinden çıktılar. Topkapı'nın karanlık dehlizli, taş merdivenli, tahta kafesli odalarından geçtiler, en aşağı kısma indiler. Burası uzun bir koridordu. Kurşunlarla örtülü kubbelerin üzerinde ufacak pencereler gözükmekte idi. Harem dairesinden geniş bir pencere buraya bakıyordu... Amber önde olmak üzere bu dehlizden bahçeye çıktılar, yer yer lâleler, çimenler her yanı süslüyordu.” (77)

Abdullah Ziya Kozanoğlu, İstanbul'un 1730'lu yıllardaki haliyle 1930'lu yıllarını karşılaştırarak anlatır. Anlatıcı bunu yaparken kendini gizleyemez. Patronalı Mustafa bir eve hapsedilmek için götürülürken bu durum şöyle dile getirilir. *“Harem ağaları önde, Patronalı arkada sokakları, Divanyolu'nu geçtiler, yokuş aşağı o zamanki eski Bizans saraylarından (Bukoleon)nun bulunduğu, şimdiki Ahırkapı yönüne doğru inmeye başladılar. Sonunda dört çevresi kayalıklar arasında bir evin önünde durdular.”* (126)

Anlatıcı eski ile yeni mekânın karşılaştırmasını eserin birçok yerinde uygular. Bunu birkaç örnekle somutlaştıralım. *“...İbrahim Paşa, yanına iki bostancı alıp Üsküdar'a geldi. Oradan Beşiktaş'a geçti. Beşiktaş'ın sahilleri şimdiki gibi evlerle dolu değildi. Her taraf ve tepeler - ağaçlık, koruluk ve bostandı. Barbaros'un mezarı tek basma Boğaz'ı bekler gibi yatardı...”* (154) Selim ve Cemal kendilerini *“Divanyolu'nun ucundaki kahvelerin önünde buldular. Şimdiki Sultanahmet*

Park'ının bulunduğu yerde o zamanlar kahve, manav, kasap dükkânları vardı.”
(163)

Anlatıcı, bazen mekânı o kadar somutlaştırır ki adeta adres verir. “...Sokaklar arasında bu koşuşma on beş dakika sürmedi. Patronalı şimdiki İş Bankası Eminönü şubesinin bulunduğu sahile inmişti. Burada sıra, sıra kahveler, esrar haneler, meyhaneler vardı. Bir tanesinden içeriye daldı, çevresine bakındı”
(169)

Bazen de mekânlar karşılaştırılarak anlatılır. Olayın akışı içinde Yedikule zindanlarının tarihi hakkında bilgiler verilir.

“Eskiden, Bizanslılar gününde, imparatorun cenkten dönüşünde altından geçmesi için bir zafer takı şeklinde yapılan beş kuleli bu yere, Osmanlı padişahları iki kule daha ekledikten sonra ‘Yedikule’ denilmiştir. Sonraları Yedikule’de cenk çıktığı zaman düşman sefirleri hapsedildi. O çağlarda hâlâ Yedikule bu işe yaradığından içinde bir kethüda, birkaç bölükbaşı, elli kadar nöbetçi bulunuyordu. Kalenin içinde on tane ev ve bir de cami vardı.” (141)

Kozanoğlu, eserlerinde mekâna fazla yer vermez. Patronalılar’da da mekân üzerinde fazlaca durulmaz. Ancak diğer romanlara göre bu eserinde bazı mekânlar hakkında bilgiler verir.

3. 4. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Patronalılar romanının anlatıcısı, tarihi macera romanlarında bulunan anlatıcıların tüm özelliklerine sahiptir. O da diğer anlatıcılar gibi kendini gizleme ihtiyacı duymaz. Olayların akışına müdahale eder, okuyucuyu bilgilendirir. Vakalar ve şahıslar hakkında gizli açık her türlü bilgiden haberdardır. Romandaki Ayasofya Camii’ndeki vaazın anlatıldığı bölümden sonra anlatıcı yeni bir olaya geçmeden önce: “Ayasofya’daki halkın kalbinden taşan ihtilâl sesini duyduk. Şimdi, Topkapı sarayında kabaran aşk ve masal seslerini dinleyelim.” (107) Diyerek araya girip okuyucuyu bilgilendirmeye çalışır.

Anlatıcı, aktardığı olaylarda fikirlerini yansıtmaya çalışır. Patronalı Halil isyanının anlatımı sırasında yazar, fikirlerini cümlelere şöyle sindirir: “... Baldırı çıplak Patronalıların günü, hükümeti idare edemeyen okumuşların, âlimlerin,

dalkavukların günü kapanıyordu. Bir 'istememez' diye bağırarak, hudutları üç katada bitmeyen Türkiye'yi ele alan bu cahillerin günü başlıyordu..." (184)

Anlatıcının kahramanlar arasında taraf tutması kendini gizleme ihtiyacı duymadığını gösterir. İstanbul Kadısı Zülâli'nin hareketleri şöyle anlatılır:

"Küçük dağları ben yarattım gibilerden herkesi kötü kötü süzüp dolaşan Zülâli Efendi'nin boynu yetim çocuklar gibi bükülmüş, yüzü tuhaf, sararmakla morarmak arasında yeşilimsi kirli bir renk almıştı... Zülâli Hasan efendinin dişleri hamam nalını gibi tıkırdıyordu: (6) "Peçeli Uğru, kerevetin üzerinde ayazda kalmış kedi yavrusu gibi titreyen Zülâli Efendi'ye dönüp keyifli keyifli buyurdu: (8) "Fakatı bu bir çiftetelliden çok henüz piyasaya çıkmış acemi ayı yavrusu oyununu andırıyordu." (9)

Okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla anlatıcı olayların akışını keserek araya girer. Bazen dönemin yapısını, bazen halkın tutumu ve bazen de kahramanların özelliklerini anlatmaya çalışır. Mesela ayaklanma sonucunu anlatırken *"Artık devlet Patronalı Halil ve arkadaşlarındı. Şimdi onlar yiyecek, onlar içecekler, yollara onlar altın serpeceklerdi. Halk padişahın çok, kendi aralarından çıkıp, kendilerinden başka olan yüce bir putu deviren bu kabadayıyı candan alkışlıyordu."* (208)

Padişahın huzuruna çıkan Patronalı'ya Üçüncü Ahmet, Peçeli Uğru'nun tehdit mektubunu uzatır. Mustafa kâğıdı okurken çevresindeki kişilerin aklından geçenler tek tek anlatıcı tarafından şöyle anlatılır: *"Kadı efendi: 'Acaba ne diyecek?' diye azap ve üzüntü ile onun yüzüne bakıyor, bostancıbaşı: 'Patronalı nasıl kaçtı? Buraya nasıl geldi?' diye kafasını çatlatacak kadar büyük bir merak ile düşünceye dalmış bulunuyordu. Sadrazam ise, 'Kuvvetli bir adam. Çok işlere yarar. Yanıma kayırırsam acaba nasıl olur?' diyordu."* (78)

İnsanların ruh halleri hakkında ayrıntılı olarak bilgi sahibidir. Fatma Sultan'ın kaprisli, bunalımlı ruh halini ve onu bu duruma sevk eden sebepleri bilir. İstedığı gibi bir evlilik yapamamanın verdiği acıyla kıvranışını dile getirir:

"Genç kadın, bunu kadınlığının bütün hüviyetiyle duyuyor... O, ipek entarili, kaytan kuşaklı, samur kürklü çitkırıldım saray bendelerinin hiçbirinde aradığı değeri bulamıyordu. Yalnız geçen gecelerinde kadınlığının gerçek şahsiyetiyle baş başa

kaldığı saatlerde o, bambaşka şeyler; enli, dört yüz dirhem kırmızı kuşaklı, keçe külâhlı, sıvama kollu bir erkek düşünür, bir patronalığı özlerdi” (44)

Anlatıcı kişilerin gözlerini okur onlardan kişinin neler düşündüğünü sezer. Peçeli Uğru’nu beklenmedik anda padişahın bulunduğu yere kadar gelmesi karşısında padişah kızar. Bu durum karşısında *“Padişahın bulanık gözleri bostancıbaşıya döndü. Yoksul adamcık bu bakışlarda kendi ölüm fermanını okuyup iliklerine kadar titredi.” (24)*

Hayvanların sezgilerini de okur. Patronalı Mustafa’nın beslediği şahin, sahibinin kendisiyle ilgilenmemesinden alınır. *“Sonunda Patronalı, şahinin üzüldüğünü sezebildi. Tüneğinden omzuna aldı. Gagasını öperek tekrar pencerenin önüne geldi. Şahin bile, omzunda olmasına rağmen, Patronalının kendisini değil, çok uzaklarda birisini aradığını seziyordu.” (52)*

Anlatıcı, geçmişten ve gelecekte haberler verir veya gelecekte nelerin olacağını sezer: Nevşehirli İbrahim Paşa’nın tavırları karşısında zor durumda kalan İstanbul kadısının gelecekte Paşaya neler yapacağı şöyle dile getirilir. *“Kadı zorla güldü: Fakat dişleri kilitlenmiş, gıcırdamıştı. Sadrazamın ölüm buyruğu o dakikada verilmişti. Günü gelince bu kendini beğenmiş Nevşehirli oğlanı boğduracaktı.” (22)*

Anlatıcı hâlihazırda yaşanmakta olan olayların arka planını, şimdiki halini ve geleceğini bilir: Patronalı ayaklanması başlamak üzereyken yaşanan olayların durumu gözler önüne serilir. Halkın arasından biri *“Kahrolsun bu Padişah! Diye bağırmış olsa gene o halk, gene o güir sesiyle: Kahrolsun! Diye de bağırdı. Bağıracaktı da. Fakat bunu yalnız Devletlular bilmiyordu. Saltanat kadırgasına koltuklarını kabartarak, burnu havada kurulmuştu. Kullarının kendisini nasıl alkışladıklarını yarı açıkgözleriyle süzüyordu. Karagöz göstermeliği gibi, Haliç’te demir atarak ufacık dalgalara tempo tutup yıllar boyu göbek çalkalayan donanmayı hümayun da bugün ilk olarak Haliçten çıkıp Boğaz’a doğru açılıyordu. Bir zamanlar Barbarosların, Turgutların, Seyit Ali Reislerin ellerinde ta Atlas Okyanusun’dan Hint sularına kadar yüce denizlerde titretmedik yer, ürkütmedik er, hoplatmadık yürek bırakmayan koca Türk donanmasının, şimdi kaburgalarında midyeler titreşiyor, Sarayburnu akıntısında balıkları bile ürkütemiyordu...” (150)*

3. 4. 6. Anlatım Teknikleri

Patronalılar romanında anlatma ve gösterme tekniğinin hâkim olduğu bir anlatım tarzı vardır. Anlatma tekniğine örnek olarak, saraya gizlice giren Peçeli Uğru'nun yakalanması için yapılan kovalamaca okuyucunun gözleri önünde canlandırılır.

“Peçeli Uğru’yu ele geçireceklerdi Onu kimse kurtaramazdı. Hele Zülâli Hasan Efendi biriken öcünün verdiği hızla eteklerine ıslıklar çaldırarak hepsini geride bırakmış, nerede ise elini uzatsa Uğru’yu yakalayacak kadar yaklaşmıştı. Önde Uğru, arkada Zülâli Hasan efendi bir köşeden döndüler. Kurşunlar vızıldıyor; birbiri arkasına haydudu öldürmek için sağından, solundan geçip gidiyordu. Apti Paşa, yeniçeri ağası, Bostancıbaşı, hatta bizzat sadrazam arkalarından bir sürü içoğlanlarıyla birlikte koşuyorlardı. Köşeyi döndüler. Büyük sofanın kapısına abandılar” (32)

Yazar, çoğunlukla anlatma tekniğine yer vermiş olmakla beraber gösterme tekniğini de fazlaca uygular. Patronalı Mustafa ile İbrahim Paşa, ülkenin içindeki durumu uzun uzadıya konuşurlar. Gösterme tekniğiyle yapılan bu konuşmanın kısa bir bölümü şöyledir.

“— Kuli Han bize saldırdı, önce o saldırdı.

— Saldırmadan önce bize elçi göndermiş derler. Niye bu elçiyi dinlemedin?

— Elçi, Kuli Hanın da Türk milletinden olduğunu, çarpışmamızın Rusya’ya yarayacağını bildirmeye gelmişti.

— Yalan mıdır, iki Türk Müslüman niçin çarpışsın da arada Moskof kâfiri kârlı çıksın?

— Ulema Osmanlı devletinin ayrı, Acem devletinin ayrı dinde olduğunu, birleşmenin küfür sayılacağını söyleyerek bu birleşmeyi istemedi.

— İki de Muhammed ümmeti değil mi, Allah’ı inkâr mı ediyorlar?

— Fakat biri Sünnî, biri Şii’dir, mezhepleri ayrıdır..” (118)

Yazar, hem anlatma hem de gösterme tekniğini bir arada kullanmayı başarıyla gerçekleştirir. Aşağıdaki metinde koyu italik harflerle belirtilen bölüm gösterme tekniğini, diğer kısımlar da anlatma tekniğini karşılamaktadır. Patronalı Mustafa ile Patronalı Halil’in konuşmasında ise her iki teknik bir aradadır.

“— Benim Mustafa, Ben, Halil... Seninle iki çift lâf edeceğim, destur ver!”

Mustafa kalktı. Kapıyı açtı, Halil arkasına kırmızı yollu bir mintan giymişti. Baldırları çıplak, başında kırmızı bir mendil sarılıydı. İçeriye girdi, odayı süzdü. Mustafa'nın odası öyle pek hoş gidecek kadar süslü ve zengin değildi. O çağlarda İstanbul süse, gösterişe kendini kaptırmış olduğundan odanın sadeliği, Halil'in garibine gitmişti. Hele Selim ile Cemal, sabahleyin ortalığı toplamaya bile vakit bulamadan kovulduklarından odanın perişanlığı da buna ekleniyor, insanı büsbütün açındırıyordu.

Halil'in bakışlarındaki acılığı sezen Mustafa, gülümsedi:

— Ne o, kötü kötü bakıyorsun? Halil omuzlarını silkti:

— Ben senin bu kadar düşmüş olduğumu bilseydim, yardım ederdim.

Arkadaşız, ne olacak?

Halil'in bu sözlerini başka birisi söylemiş olsa belki Mustafa sevinirdi. Fakat onu çok iyi tanıyordu. Halil bir çıkar olmadan kimseye el uzatmazdı. Mustafa güldü:” (165)

Anlatıcı, özetleme tekniğine -neredeyse kullanmamış denecek kadar- az yer verir. III. Ahmet'in İran'a yapılan düzmece seferden sonra kısa bir özet yapılır. “Devlet-i Aliyye-i Osmaniye, İran'a karşı sefer açmıştı. Padişah ile Sadrazam artık halkı avutamayacaklarını anlamışlar, yobazların, yeniçerilerin her gün aşladıkları isyan tohumları filiz vermek üzere iken harb ilân etmişlerdi.” (149)

Geriye dönüş tekniği uygulanırken anlatıcı kendini gizlemez. Patronalı Mustafa'nın Silik Selim'i askerlerin elinden kurtarma sahnesi anlatılırken aniden olayın akışı kesilir ve geride kalmış bir olaya dönüş yapılır. “...Sözü burada kesip Patronalı'nın saraydan nasıl kurtulduğunu öğrenmek için biz geriye döneceğiz.” Der ve olayı anlatır. (41) Başka bir yerde “Fatma Sultan'ın Peçeli Uğru'yu gördüğünü ve ürktüğünü yazmıştık.” (134) Diyerek olayı daha önce bıraktığı noktadan başlayarak anlatır.

Eserde mektup tekniği ihmal edilmez. Mektubun farklı iletilme şekilleri uygulanır. Taşa sarılıp camdan içeriye atılma yöntemiyle gönderilen mektup, buna örnek Patronalı Mustafa'ya sevdiği kızdan gönderilen mektuptur.

Aceleyle yazıldığı için isim belirtilmemiştir. “Şimdi evimizin kapısını zorluyorlar. Anneme, bizi saraydan istediklerini söylemişler. Babam evde yok, zorla

götürmek istiyorlar. Kapımız kırılıyor. Sizden başka kimseyi tanımıyorum. Bizi kurtarınız.” (93)

Zülâlî Hasan Efendi'nin Patronalı Halile gönderdiği mektup ise normal bir mektup örneği olabilir.

“Pek muhterem oğlum!

Patronalı Mustafa'nın babasına ait vakaya dair bir şeyler duyduğunu haber aldım. Oğlanın edepsizliği ve rezilliği cemi cümle gibi sizin de malûmunuz olsa gerektir. Maazallahütaalâ böyle mübarek bir günde ortaya çıkıp şer'i şeriatı ayaklar altına alarak kurduğumuz binayı muazzamı yıkabilir. Kendisinin, yakalanıp emin bir yere konulup konulmadığının bildirilmesi ve eğer bir yere kapatılmış ise kârının derhal itmamiyle canının cehenneme gönderilmesi -karışıklığa geleceğinden - münasiptir, vesselam!” (190-191)

Gizli olarak gönderilen mektuplara da Peçeli Uğru'nun Zülâlî Hasan Efendi'ye veya Fatma Sultan'ın Peçeli Uğru'ya gönderdiği mektuplar örnek olabilir.

Eserde çok az da olsa iç monolog tekniğine yer verilir. Anlatıcı ilahi bakış açısına sahip olduğu için kahramanların iç konuşmalarını aktarır.

“Sultan sinirli adımlarla koştu, çıktı, kapı kapandı. Patronalı Mustafa yalnız kalmıştı, arkasından baktı, baktı, güldü, omuzlarım silkti:

— Yapamıyorum, dedi. Böyle bir gün başkalarının, bir gün benim olmak isteyen bir kadın, Sultan da olsa yapamıyorum. Ben adam olamam.

Başını ellerinin arasına aldı, otların üzerine tekrar çöktü Koca Patronalı bir Sultanın dileğini bile istemiyordu. Belki de o küçük Karakızı seviyordu. Belki de buradan kurtulacağını biliyordu...” (148)

Eser abartılar, tesadüfler ve merak unsurlarıyla yoğrulmuş bir bütünlük arz eder. Kahraman olağanüstü yeteneklerle donatılır. Olaylar da bu duruma paralel bir yapı gösterir. Olağanüstü olaylarda tesadüfler kaçınılmaz. Merak ise ihmal edilmeyen bir unsurdur. Zira Peçeli Uğru'nun kimliğinin eserin sonuna kadar gizlenmesi tam bir merak unsurudur. Gerek Fatma Hanım'ın gerekse diğer devlet ricalinin onun kimliğini öğrenmek için yaptığı her davranış ve olaylar heyecanı ve merakı en üst seviyeye çıkarır. Bunların yanı sıra kadı Zülâlî'ye gönderilen mektubun kim tarafına gönderildiği ve özellikle içeriği uzun süre okuyucudan gizlenmesi gibi durumlarla merak unsuru sürekli kamçılanır.

3. 5. Kolsuz Kahraman

3. 5. 1. Roman Hakkında

Kozanoğlu, eserleriyle ülkemiz gençlerine Türk kimliğini benimsetmeyi ve Türk tarihini sevdirmeyi amaçlar. Yazar, Kolsuz Kahraman'ın sonunda "*...Bayrağımızın rengi solmasın. Yurdumuza yağı basmasın. Bizi birbirimizden ayıracak düşmanlar kahrolsun. Bileğinizin, kafanızın, çalışmanızın gücünden doğacak büyük Türk yurdu göz kamaştırın ışıklarıyla dünyayı aydınlatsın. Babalarınız gibi cesur, doğru sözlü, temiz yürekli, bayrağınıza ve yurdunuza bağlı kalınız.*" sözüyle amacını bir kez daha yineler. (Kozanoğlu, 2008: 112)

1966'da Nejat Saydam'ın yönetmenliğinde; Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Murat Soydan, Suzan Avcı gibi oyuncuların rolleri paylaştığı filmle beyaz perdeye aktarılır.

Kaynaklar, Kolsuz Kahraman'ın 1930 ve 1945 olmak üzere iki farklı basım tarihinin olduğunu belirtir. Oysa eser, ilk defa 1933'de okuyucu ile buluşur. Kozanoğlu, eserin sonunda okuyucuya öğütler verir ve sözlerinin altına 1 Haziran 1933 Ayaspaşa tarihini düşer. Zaten roman, Çocuk Sesi dergisinde 10 Teşrin-i Evvel 1932 yılında tefrika edilir. Dolayısıyla Kozanoğlu, 1930'da daha Kolsuz Kahraman yazmadığı gibi 1945'de de roman üçüncü baskıya ulaşır.

1978'e kadar on dört baskı yapan eser, Bilge Kültür Sanat tarafından 2008'de yeniden basılır. Çalışmamıza 2008 baskısı esas alınır.

3. 5. 2. Romanın Özeti

Alpago daha on yaşlarında çocuktur. Çinli çocuklarla uçurtma uçururken Babasının Çinliler tarafından Maço Han'la birlikte Tola ormanlarında tuzağa düşürülerek öldürüldüğünü öğrenir. Babasının öcünü alamadığı veya bir yiğitlik gösteremediği için kendine isim verilmemiştir. Bunun üzerine babasının asıl katili olan Hu-Bing Tisiyuen'in sarayına bir eğlence gecesi girer. Davetlilerin önünde babasının katil olan Hu-Bing'le kavga eder ve onu öldürür. Türk çocuğu, kavga sırasında Hu-Bing'in kızı Sarıçiçek'le göz göze gelir ve onun güzelliği karşısında

etkilenir. Beklenmedik bu olay karşısında bir kargaşa oluşur. Bu fırsatı değerlendiren Alpago (çocuk) kolundan yaralı olarak kaçır. Babasının ölümünü gözleriyle gören Sarıçiçek, hayatını bu Türk çocuğundan intikam alınmasına bağlar. Ancak Sarıçiçek'in babasının katili kaybolur ve sırta kadem basar.

Alpago ismini alan bu Türk çocuğu, yıllar sonra Gültekin'in yanında Türk birliği için çalışır. Büyüyüp zorlu bir yiğit olan Alpago'dan bütün Çinliler korkar. Çinlilerle Türkler arasında yapılacak savaş öncesi Alpago, kolsuz bir adam kılığında girerek Çin'in başkentine gelir. Çocukluk arkadaşı olan Çinli yiğitlerden Tay'in hayatını kurtarır. Kılık değiştirdiği için tanınmaz. Bu sayede Tay ile arkadaş olur, Tay bu kolsuz adam karşısında kendini ezik hisseder. Minnet duygusu taşıyan Tay, isteksiz olarak Kolsuz Adam'la (Alpago) birlikte Sarıçiçeğin bir davetine katılır. Gösterdiği maharetler neticesinde Sarıçiçek'in misafiri olarak saraya yerleşir. Böylece Sarıçiçek'le yakından irtibata geçmiş olur.

Sarayda kalmaya başlayan Alpago, bazen kolsuz adam, bazen de Alpago olarak sahneye çıkar. Bu durum okuyucudan gizli yapıldığı için olaylar tamamen meraklar yumağına döner. Alpago, zekâsı ve cesareti sayesinde önce Sarıçiçeğin gönlünü kazanır. Arkasından asıl hedefi olan Çinlilerin Gültekin'e karşı uygulayacakları savaş planını ele geçirir. Tay Çeu, planları geri almak için Alpago'nun peşine düşer. Aslında Alpago, Kolsuz Adam olarak Sarıçiçek'in yanında kalır. Sarıçiçek'i kendisine inandıran Kolsuz Adam (Alpago), savaş planlarını Tay'ın aldığı ve bunları Gültekin'e vereceğini söyler. Kolsuz Adamla Sarıçiçek Tay'ın peşine düşerler. Bu yolla da çıkılması zor olan şehirden elini kolunu sallayarak çıkar.

Türkistan sınırlarında bir handa konaklamak zorunda kalırlar. Bu hana arkalarından Tay'da gelir. Tay, Sarıçiçek'e Çin Hakanına bağlılığını ispatlamaya çalışır. Alpago'nun atının burada olduğunu ve mutlaka buraya geleceğini belirtir. Alpago'nun atı olmadan hiçbir şey yapamayacağını bilen Tay, atı bulur ve öldürmeye kalkar. Bunu gören Alpago ıslık çalar. Onun ıslığıyla hareket eden at, Tay'ı ağır bir şekilde yaralar. Alpago ile Sarıçiçek görüşürler Alpago, babasının katili olmadığını belirtir. Aynı zamanda Kolsuz Adamı mı, yoksa Çin Bey'i Tay'ı mı sevdiğini de ölçmek ister. Sarıçiçek'in kalbinde Kolsuz Adam'ın sevgisinin ağır bastığını öğrenir.

Bu sırada hana Pasimiler gelir ve Türklerle kavgaya tutuşurlar. İki Türk askeriyle savaş planlarını Gültekin'e gönderen Alpago, Pasimilerle kavgaya devam eder. Ortadan kaybolan Kolsuz Adam, yaralı bir şekilde Sarıçiçek'in yanına gelir. Söz verdiği gibi Alpago'nu öldürdüğünü belirtir. Pasimiler, han odasını basar, tek kolu sağlam olan adamı kolundan bağlayıp Sarıçiçeği kaçırmaya çalışırlar. Bu durum karşısında kolsuz adam kığındaki Alpago sakat olarak gösterdiği kolunu kullanarak Pasimiler'le kavgaya tutuşur. Bunun üzerine gerçek kimliği ortaya çıkar. Pasimiler karşısında zorda kalan Alpago'ya son anda arkadaşlarının yardımı gelir.

Sarıçiçek bu olaylar karşısında Alpago'yu yakından tanıma fırsatı yakalamış olur. Yaşadığı olayların içyüzünü detayı ile öğrenen Sarıçiçek, gönlünü verdiği adamı affeder.

3. 5. 3. Romanın Şahısları

Hacim bakımından geniş olmayan Kolsuz Kahraman romanının şahıs kadrosu fon karakterler açısından zengindir. Romanın omurgasını oluşturan asıl olayların tamamına yakını Alpago, Sarıçiçek ve Tay diye sıralayabileceğimiz üç kahramanın başından geçer. Bunların yanında birkaç sahnede yer alan çoğunlukla fon şahıs özelliği taşıyan birkaç kahramanı da zikredebiliriz. Hu-Bing Tisiyuen'in bahçıvan kulübesinde kalan yaşlı kadın, sarayın aşçıbaşısı, Çin Hakanı Yiyanen Tsung ve Pasimilerin Başbuğudur. Dikkat edildiğinde bu kahramanların bazılarının isimleri yoktur. İsmi olanların da karakteri değil unvanı ön plandadır. Fon karakterlerin çoğunluğunu askerler, hancılar ve şehir ahalisi oluşturmaktadır.

Roman şahıslarının hemen hemen tamamı itibari âlemden seçilir. Asıl kahramanımız Alpago, Orhun Abidelerinde belirtildiğine göre Gültekin'le birlikte savaflara girmiştir.⁴⁵ Tarihi şahsiyetlerden bir diğeri Gültekin, olayların akışında yer almaz.

Roman kahramanlarının cinsiyet bakımından dağılımında erkekler çoğunluktadır. Kadın kahramanlar Sarıçiçek ve bahçıvanın yaşlı hanımıyla sınırlıdır.

⁴⁵ Kozanoğlu Gültekin adlı romanının sonunda Orhun Abidelerinin sadeleştirilmiş halini verir. Bu bölümde Alpago'nun adı şu cümle içinde geçer. "Dördüncü uğraş Çusi başında oldu. Bu dört savaştan ordumuz yorulmuştu. Ölülerimizi gömerken Oğuzlar yeniden üzerimize geldiler. Gültekin kızdı, ortaya atılarak Tonganlardan Alpago adındaki ünlü Türk yiğidi ile birbiri ardı sıra on kahramanı öldürdüğünden Oğuzlar korkarak kaçtılar." (Kozanoğlu, 2003: 171-172)

Olayların tamamı iki erkek ile bir kadın arasında yaşanır. Eserde Türkler dışında millet olarak, Çinliler ve Pasimiler denen başka bir milletten bahsedilir. Eser boyunca herhangi bir dinden bahsedilmez.

3. 5. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Alpago

Romanın tek protagonist şahsı Alpago'dur. Zira eserde vuku bulan her şeyin merkezinde o vardır. Daha küçük yaşlarda bir savaşçı olan babasını kaybeder. Yani o da Otsukarcı gibi yetimdir. Alpago, yetim olduğundan bakımsız bir çocuk olarak okuyucuyla buluşur. *“Çinli çocuklar ‘Siganfo’ sarayının karşısındaki tepede uçurtma uçuruyorlardı. Aralarında neidiği belirsiz kocaman kafalı, sivri burunlu kuru bir oğlan kocaman ellerini, kemikli bacaklarını sallayarak dolaşmaktaydı.”* (5) Esmer bir tene sahiptir, yiğitlik gösterip de bir isim alıncaya kadar anlatıcı, kahramanımızı okuyucularına Karaoğlan diye tanıtır. *“...Karaoğlan'a bu sözler de çok ağır geldi. Aralarında duran Tay'ı bir omuzla sağa savurdu. Koştı.”* (7) *“...Bu çocuk, bu akşam Siganfo meydanında Çinli çocuklarla kavga eden Karaoğlan'dı.”* (9)

On yaşlarındayken babasının öcünü aldıktan sonra, aniden karşımıza yirmi beş yaşlarında karayağız bir delikanlı olarak çıkar. Kılık değiştirip Kolsuz Adam olduğu zaman da kırk yaşlarında olgun bir kişi konumundadır. Kahramanımızı önce Kolsuz Adam olarak tanıyalım: Alpago, Kolsuz Adam olarak Han Baliğ denilen şimdiki Pekin şehrine girdiğinde *“Sol kolu dirseği boyunca kopuk olan yabancı, gösterişsiz, pısrık bir adama benziyordu.”* (18) Ancak Sarıçiçek'in sarayına geldiğinde kendini saraydaki insanlara bilgili, deneyimli ve güvenilir bir kişi olarak benimsetmeyi başarır. *“Bu kolsuz adam, uzun mu, kısa mı olduğu belli olmayan bir boyda idi. Bazen belini doğrultuyor, heybetli bir heykel oluyor, bazen de belini büküyor, omuzları düşüyor, bir sokak satıcısına benziyordu. Yüzüne bakıp güzel mi, çirkin mi olduğunu kestirmek de çok zordu”* (44)

Sarıçiçek, Kolsuz Adam'ın deneyiminden yararlanmak için sarayda kalmasını ister. Tay, Kolsuz Adamı kıskanır, onun bu duygusu sarayda, korkusuz ve azılı bir

cani olan Alpago'yu yakalamak için bir ortamda bulunurken Sarıçiçek'e yavaş bir sesle şunları söyler:

“—*Şu benim otacıyı görüyor musunuz, tüyünü bile kıpırdatmıyor. Onu gören Alpago'yu değil, bir düğün evinde gelinin gelmesini bekleyen damat sanacak.*

— *Çok cesur bir adam.*

—*Daha doğrusu duygusuz, amacını kaybetmiş bir adam. Ölmekle bile kaybedecek bir şeyi yok, buna cesaret denemez. Bir hakana, bir orduya, bir sevgiliye, hiçbir şeye bağlı değil. Bilmiyorum niçin siz bu adamı bu kadar büyük görüyorsunuz.*” (60)

Cesur olan Kolsuz Adam, anlaşılması zor esrarengiz bir yapıya sahiptir. Olaylar karşısında beklenmedik tepkiler gösterir ve çevresindekileri korkuturdu. Tay'ın Kolsuz Adam'ı küçük düşüren sözleri karşısında “*Kolsuz adamın tek kolu bir an için belindeki hançere gitti. Omuzları kabardı, gözleri döndü. Sarıçiçek onun birdenbire değiştiğini, büyüdüğünü, omuzlarının kabardığını gördü. Bu adam görüldüğünden başka bir adamdı. Birdenbire değişiyor, sırtındaki kuzu postu altındaki kurt sırtıyordu.*” (85)

Esrarengiz Adam, adeta yaşanan olayların tamamına hâkimdir, olayları istediği şekilde yönlendirir. Bunun için olaylar karşısında soğukkanlı tavırlar sergiler. Bu tavırlarıyla da çevresindeki insanları özellikle de Sarıçiçek'i tesiri altında bırakır. “*Kolsuz adamın ağırbaşlılığı, bir kıvılcım gibi parlayan gözleri, geniş çizgilerle dolu alını onu daha çok kendisine çekiyordu. Kolsuz adamda insanı büyüleyen bir olgunluk vardı.*” (62)

Biraz da Kolsuz Adam'ın asıl kimliğine, Alpago'ya bakalım: Alpago, destan kahramanlarındaki yiğit tipinin tüm özelliklerine sahiptir. Fiziki yapısı, “*iri gövdeli, geniş omuzlu, saçlarını omuzlarına döken, keskin bakışlı aslan gibi bir cilasın(dır.)*” (48) Sarıçiçek, Alpago'yu ilk defa Türkistan sınırındaki handa görür: “*Güldüğü zaman kara yağız yüzünün ortasında beyaz bir dizi inci gibi dişler parlayan, kaşları birer ok yayı gibi gergin ve kalkık, geniş omuzları üzerinde başını dimdik tutan uzun boylu bir yabancı erkek, bir Türk cilasını... Saçlarından belli, bu bir Türk'tü.*” (89)

Alpago'nun çok anlamlı ve etkileyici bakışları vardır. O bakışlarıyla karşındakileri etkiler. “*...Her şeyi cam gibi delip geçen keskin gözleriyle hanın*

içindekilere bakmıyor, uzakları kolluyordu.” (48) “Her sözü bir solukta karşılıyor ve cam bakışlı gözleri Tay'ın da üzerinde durmuyor, delip geçiyordu.” (49)

Alpago, hazır cevaptır, kimseden çekinmeyen ve korkmayan bir yapıya sahiptir. Zira o cesareti sayesinde kılık değiştirerek tehlikeli maceralara atılır. Ölüm getirecek kavgalar öncesinde bile alttan almaz doğru bildiğini söyler ve çekinmeden dil dalaşına girer. Çin Beylerinden Tay ve sekiz askerin bulunduğu bir hanada tek başına karşısındakilerle alay eder. Alpago, kendisini handan çıkarmak isteyen askere:

— *Önce siz önden buyurun da, gerisini sonra düşünürüz.*

— *Bir yere mi gidiyoruz?*

— *Silahlarınızı ver, sersem!*

— *Silahlarımı mı vereyim, kime?*

— *Bana.*

— *İyi ama benim silahlarım verilmez, alınır. Gözlerini pek kamaştırdıysa zorla alırsın.*

Alpago meydan okuyordu.

Bu tek adamın böyle kapalı bir yerde sekiz kişiye birden meydan okuması korkunç bir şeydi. Bu adam yaman bir erkekti.” (52)

Olayların yaşandığı yıllarda kahramanımızın namı “yedi dağa, dokuz avula, kırk kaleye” yayılmıştır. Çin halkı da yediden yetmişe Alpago'dan korkuyla bahseder. Onun sıra dışı bir yaratık olduğuna inanırlardı.

“Artık anneler yaramazlık eden çocuklarını:

— *‘Alpago geliyor!’ diye korkutuyor, her Çinli akşam olmadan evine dönüyor, bir köşe başında toplanan Çinliler Alpago'nun atıyla birlikte havada uçtuğunu, anahtar deliğinden bile sığıldığını, dev gibi gövdesiyle dağları yıktığını, yaman bir arpakçı olduğunu birbirlerine anlatıyorlardı.” (70)*

Anlatıcı, Alpago'yu Çin güzeli Sarıçiçek'in gözünden şöyle anlatır:

“Sarıçiçek karşısındaki adamın şimdiye kadar gördüklerine benzemediğini aklından geçirdi. Çok yakışıklı, gösterişli olan bu bahadır:

Bir aslan kadar güçlü. Bir kolsuz adam kadar kurnaz, bilgiç. Bir Tay kadar güzel, yakışıklı. Bir han kadar ünlü, ağırbaşlı. Bir kozkurt kadar korkunç ve yirtici idi. Bu adam her genç kızın rüyasında yaşayan bir kahramandı. Kendisini yalnız bir

kere atının üstünde giderken görmek, bir gülüşüne kavuşmak için kim bilir kaç yüz genç kız can veriyordu...” (90)

Romandaki fonksiyonu bakımından Alpago, her yönüyle idealize edilmiş örnek alınacak bir kahraman olarak yaratılır. Ona göre her şey millet içindir, Türk milletinin çıkarları her şeyin üstündedir. Alpago, Sarıçiçek ile konuşurken Türk milleti hakkında şunları söyler:

“Ben bir Türk’üm. Gültekin’in buyruğundayım. Türk ulusu, Çinlilerin dil, kültür, para, kuvvet gibi boyundurukları altında ezilmemek için baş kaldırdı. Bizim düşüncemiz bir Çinlininkine benzemez. Biz hakani da severiz, fakat bayrağımıza, yurdumuza, ulusumuza olan sevgimiz daha başta gelir. Bir Türk, bir Çinli değildir. Çince değil, Türkçe konuşur. Bir Çinli gibi saçlarını uzatmaz, bir Çinli gibi düşünemez, bizim başımızdan çekilmek istemeyen başları biz zorla ezeriz. Bizim sırtımızda yaşamak isteyenlerin sırtlarını biz kılıçlarımızla deleriz ...” (91)

Sarıçiçek

Sarıçiçek, Alpago’nun çocuk yaşlardayken öldürdüğü Hu-Bing Tisiyuen’in kızıdır. Sarıçiçek’te roman sahnesine on yaşlarında girer. Bu sahne babasının öldürüldüğü sahnedir. *“Çin beyinin on yaşındaki kızı Sarıçiçek’in korkudan yüzü ağarmıştı. Şakaklarına doğru uzanan çekik baygın gözlerinden yağmur gibi yaşlar boşanıyordu. Bağırarak için açılan ağzı kasılmış, kalmıştı.” (12)*

On beş yıl sonra Sarıçiçek *“çok güzel bir Çin kızı olmuştu. Çekik gözleri daha irileşmiş, elmacık kemikleri çıkmış, ağzı daha ıslak ve güzel, daha iri bir biçim almıştı. Konuşurken güzel gözleri yukarı doğru kayıyor, insanın içini sızlatıyordu.” (26)*

Sarıçiçek babasını öldüren Türklere karşı aşırı derecede kin ve nefret duyar. Her an baba katilini bulmak ve onun canını almak arzusuyla yaşar. Sarıçiçeğin sarayına gidildiğinde Çin Bey’i Tay, Kolsuz Adama Sarıçiçek’in yanında Türk olduğunu gizlemesini söyler. *“Gözünü aç, Sarıçiçek geliyor, Türk düşmanıdır, Türk olduğunu söyleme!” (26)*

Eser boyunca oç alma duygusuyla kıvranan güzel bir Çinli kız olarak tanınır. Romanın çatışma merkezini oluşturur. Alpago (Kolsuz Adam) ile Tay arasında ulaşılmak istenen bir sevgili konumunda olması iki kahramanı çatışmaya sürükler.

Okuyucunun beklediği diğer çatışma da Sarıçiçek'in kalbindeki öç alma duygusuyla aşk duygusunun çatışmasıdır. Ancak yazar, bu çatışmayı başarılı bir şekilde işleyemez. Hiç çatışma yaşamadan aşk, kin ve nefret duygusu galip gelir.

Tay

Çing Tao adlı Çin beyinin oğludur. Alpago ile çocukluk yıllarında arkadaştır. Alpago'yu sever ve ona yardım eder. Çinli çocuklar uçurtma uçururken Alpago ile alay ederek babasının bir Çin beyi tarafından öldürüldüğünü söylerler. Bunu duyan Karaoğlan kaçıp giderken Tay ile göz göze gelir. Arkadaşı Tay, ona doğru koşarak ağlar ve ona sarılır:

“Gitme kardeşim! dedi. Ben senden bu işi saklamıştım. Çünkü babanı öldüren seni de bir kaya gibi öğütecek kadar zorludur. Gitme gel, bizde kal. Sen o sırtığın sözüne bakma, ben onu döverim.” (7)

Tay, Türkleri seven ve onlara karşı sempati duyan bir kişilik olarak okuyucunun karşısına çıkar. Hatta Türkler gibi yiğitlik göstererek bir ad alma girişiminde bulunur. Ancak Tay'ın bu durumu çok belirgin bir şekilde işlenmez.

Çin'in önemli yiğitlerinden olan Tay'ın fiziki özeliği de bir cümleyle geçirilir. *“... Uzun saçı belini döven, bıyıkları yeni terleyen, güçlü, kuvvetli, yakışıklı bir deli kanlıydı.” (18)* Tay da Alpago gibi Sarıçiçek'ten hoşlanır. *“Tay yakışıklı, cesur, zengin bir Çin delikanlısıydı. Ve Sarıçiçek onun kendisini sevdiğini biliyordu.” (61)*

Tay, romanın asıl kahramanı Alpago'nun rakibi olduğu halde okuyucunun gözünde kötü bir kişi değildir. Yazar, Tay'ı Battal Gazi'nin karşısındaki Kara Yorgi gibi komik durumlara da düşürmez. Bir Türk gibi kendi değerleri karşısında mücadele eden, milleti ve devleti uğruna ölen bir yiğit olarak gösterir. Bu da Türklere karşı duyduğu sevgi ve çocukluk yıllarında Alpago'ya gösterdiği yardımların karşılığıdır.

Romanın Diğer Şahısları

Alpagon'nun Atı

Adı belirtilmeyen at, sahibi gibi efsanevi özellikler sahiptir. Sahibinin ısıklık sesine alışmış ısıklık sesine göre hareket eder. “İkinci ısıklık biter bitmez üzerinde hiçbir kimse bulunmayan kuğu kuşu gibi beyaz bir at konağın yollarından dörtnal ile koşarak kaçıyordu.” (55)

Bu kahramanlar dışında norm şahıslardan çok fon özelliği gösteren bazı kişiler de vardır. *Bahçıvanın yaşlı hanımı*, duygusal bir kadın Alpago’nu çocukken yaralandığında kulübesinde gizler ve yarasını tedavi eder. *Pasimilerin reisi*, romanın sonundaki handa sahneye çıkar. İnsanlıktan nasibini almamış acımasız ve korkusuz haydutların başıdır. Çin ulularından *Hu-Bing-Tisiyuen*, İri yarı kocaman göbekli biri. Kolsuz kahramanın babasının katilidir. Çin hakanı *Yiyanen Tsung'un* romanın iki sahnesinde görünür. Ama olayların merkezinde değildir. Türk beylerinden Kültigin’in adı geçer olayların akışında görülmez.

3. 5. 4. Mekân

Roman, Türk tarihinin İslam öncesi Kül Tigin ve Bilge Kağan dönemini (700) anlatır. Anlatıcının çok eski dönemlerde geçen olayların mekânı hakkında yeterli bilgi edinmesi zordur. Bunun için tarihî romanlarda mekân üzerinde fazlaca durulmaz. Kolsuz Adam romanında da olayların geçtiği yer hakkında bilgi edinemeyiz.

Eserde gerçek mekân olarak Çin’in başkenti Pekin ve Siganfo Sarayı görülür. Olayların büyük çoğunluğu Pekin şehrinde, Sarıçiçek’in ve Çin Hakanının sarayında geçer. Bu yerler hakkında bilgiyi anlatı satırlarından çıkarabiliriz. Roman “Çin çocukları ‘Siganfo’ sarayının karşısındaki tepede uçurtma uçuruyorlardı.” cümlesiyle başlar. (5) Sadece küçük bir dipnotla saray hakkında şu bilgiyi vermekle yetinir. “*Siganfo sarayı Çin imparatorlarının namı sarayıdır. Han Baliğ denilen şimdiki Peking şehrinde idi.*” (5) Siganfo sarayının çevresindeki Çin beylerinin saraylarından biri de Alpago’nu babasının katili Çin ulularından Hu-Bing-Tisiyuen’in sarayıdır.

Romanda geçen olayların büyük çoğunluğu burada yaşanır. Sarayın geniş bir bahçesi olduğunu ve etrafının da surlarla çevrildiğini anlıyoruz.

Siganfo Sarayı, Çin hakanına aittir ve Alpago, savaş planlarını bu saraydan alır. Güvenli bir yapısı ve sıkı korumaları vardır. *“Üzerinde öküz arabaları yürüyen geniş duvarları, insan beli kalınlığında tunç kapıları, demirden elbise giyen bekçileriyle Siganfo sarayı, hiçbir yağının giremediği bir kale idi.”* (59)

Sarayda anlaşılması güç olayların nasıl vuku bulduğu üzerinde tartışmalar yapılırken Kolsuz Adam olayların iç yüzünü anlatırken aynı zamanda sarayın yapısı hakkında da bilgiler vermiş olur:

“Anlaşılmayacak bir şey yok, benim gibi düşününüz: Bir oda... İki yolu var; biri benim ve hakanın odasına çıkan koridor, diğeri nöbetçilerin birleştiği sofa... Odada da iki kişi. Bir ıslık sesi duyuluyor. Bu, bir tuzaktır, at kişnemesi filân hep bir insan sesinin düzenleridir. Ancak, kendisinin dışarıdan geldiğine içerdekileri inandırmak istiyor...” (74)

Gerçek mekân olan Pekin (Han Baliğ) şehri hakkında şehrin etrafının çevrili olduğunu giriş çıkışların kapılardan yapıldığını öğreniyoruz. Siganfo Sarayı ile Pekin dışında anlatılan tüm mekânlar itibari âleme aittir. İtibari mekân daha çok Çin ile Türkistan arasındaki hanlardır. Bu yerlerin nasıl olduğunu tam kavrayamayız. Sarıçiçek ile Kolsuz Adam, Türkistan’a doğru hiç durmadan atları sürer. Haritalara bir an önce ulaşabilmek için dar bir dağ geçidine girerle. Bu iki atlı, *“Şimdi artık gittikçe yükseliyorlardı. Dar ve dönemeçli yollardan, dere kenarlarından, uçurumlardan geçiyorlar; sisler, bulutlar arasında saatlerce at koşturuyorlardı. Sonunda uzaktan, bulutları yarıp geçen bir dağın böğründe bir han gözüktü.”* (79)

Romanın sona erdiği, düğümlerin tümünün çözüldüğü itibari mekânın dış görünüşü şöyledir:

“Dağın tepesinde koyu renkli bulutlar vardı. Her yanı bembeyazdı. Kar yağıyordu. Hanın tam karşısında iki dağın ortasında kaybolan bir geçit gözüküyordu. Bu geçitte şimdi zorlu bir kar fırtınası kopmuştu. Tipiden göz gözü görmüyordu. Üstleri kar yüklü çamlar fırtınadan eğilip kalkıyor, inliyordu. Önlerindeki han sanki yerin altında oyularak yapılmıştı. Kardan her yanı kapanmıştı.” (80)

Kavgaların yapıldığı ve gizli olan her şeyin çözüldüğü mekânın içyapısı sadece şu cümlelerle verilir. *“Hanın içi çok karanlıktı. Pencerelerinde kar kümeleri yığılı bu sofayı ocakta yanan çam kütükleri ısılatıyordu.”* (82)

3. 5. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Mesaj verme gayesi ile kaleme alınan bu tür romanlarda anlatıcı kendi kimliğini açıkça belli eder. Çinlilerin etkisi altında kalan Türk milleti, kendi özüne dönüp çalışınca güçlü bir millet olur. Aynı zamanda etkilenen değil çevresindeki milletleri etkileyen bir devlet sahibi olur. Yazar, buna örnek olarak Çin Beylerinden Tay’ın Türk töresine göre isim almasını anlatır. Eserde bu olay anlatılırken anlatıcı araya girerek şu mesajı vermeye çalışır.

“Şimdi o da Türk beyleri gibi bir ad kazanmak istemiş, yeme-içme yapmıştı. Türkler, Çinlilerin dilini, Çinlilerin dinini, Çinlilerin göreneklerini almış, kendilerini üstün kılacak her şeylerini kaybetmişlerken, Gültekin’in kılıcı ve öğütleri altında parlayan yeni Türkler şimdi Çinlilere kendi göreneklerini, savaş bilgilerini, dillerini öğretiyorlardı.” (17)

Anlatıcı sık sık olayın akışını durdurup araya girer. Roman kahramanı Tay, şehirde bulunan bir handa arkadaşlarıyla eğlenirken ilginç olaylar yaşar. Bu durum anlatılırken anlatıcı araya şöyle girer: *“Bundan önce Tay’ı, Sarıçiçek’le kolsuz adamın yanında bırakmıştık. Tay, yukarıda sıraladığımız inanılmaz şeyleri acelesinden kelimelerin yarısını yutarak birkaç dakika içinde saydı, döktü. Sanki onları inandırmak istiyormuş gibi durmadan yemin ediyordu.”* (53)

Anlatıcı en çok okuyucuya bilgiler verirken ortaya çıkar. Mesela eserin başlarında Türk töresi hakkında bilgi vermek için Alpago ile Çin beylerinin çocuklarını kavga ettirir. Kavga sonunda anlatıcı, okuyucuları Türk töresi hakkında bilgilendirir:

“Atalarımızın içinde bir çocuğun babasını yağular kahpece bassa, kanını akıtsa, o çocuk da yağularından babasının öcünü almazsa, kan dökmezse ona ad komazlar, ‘Adsız’ diye çağırırlardı.

Bir Türk için adsız olmak çok ağır bir şeydi. Babası sağ olsa bile bir çocuk kan dökmezse, kafa kesmezse, büyük bir av yapmazsa ad alamazdı.” (6)

Roman sanatında anlatıcı, kahramanları arasında tarafsız olmak zorundadır; ancak bir tezi savunduğu zaman tarafsızlığını bozar. Türk asıllı kahramanları üstün yetenekli yaratırken onların karşılarında yer alan kişileri de her yönüyle zayıf yaratır. Ünlü bir Çin beyi ve on yaşlarındaki bir Türk çocuğunun kavgası buna güzel bir örnektir. Yaşanan olayın yanı sıra kahramanların tasvirlerine dikkat etmek lazımdır.

“— Haa, demek sen babanın öcünü almaya geldin? dedi.

— Ha şunu bileydin.

— Al öyleyse bakalım!

Küçük bir dana yavrusunu öldürebilecek kadar zorlu olan yumruğunu, Çin başbuğu, Karaoğlan'ın kafasına doğru savurdu.

Fakat bu yumruğu sezen oğlan bir ceylan yavrusu gibi sağ yana sıçradığından yüce Çin başbuğu bütün ululuğu ve büyüklüğüyle birlikte, sıkılan yumruğu havada, yüzükoyun yere serildi.

Burnunu eşek arıları sokmuş bir ayı gibi homurdandı, bağırdı.” (11)

Yazar, anlatıcısını ilahi bakış açısıyla donatır. Anlatıcı bu bakış açısıyla kahramanların aklından ve kalbinden geçen her türlü duygu ve düşünceleri bilir. Anlatıcı, Sarıçiçek'in davetine giden Tay'ın kurduğu hayalleri bilir.

“Tay tahtirevanın içine kurulmuş, aklından birçok olmayacak şeyler kurarak dalmış, gitmişti. Kendisini akkuyruklu bir kır at üzerinde Türk ordularını önüne katmış, Çin diyarından sürüp çıkarırken görüyordu.

Bugünkü güreşinden sonra kendisinde artık Gültekin'e, Bilgehan'a, ünlü cilasın Alpaço'ya bile karşı koyabilecek bir gücün var olduğuna inanıyordu. Bu tatlı düşüncelere dalmış, gitmişken, bindiği tahtirevan sarsıldı.” (23)

Anlatıcı kahramanların sezgilerini de okur. Sarıçiçek ile Kolsuz Adam “Göz göze geldiler. Sarıçiçek, kolsuz adamın gözlerinde kendisine karşı olan aşkı sezdi. ...Fakat Sarıçiçek, babasının öcünü alacak bir adama, kim olursa olsun, kalbini, hatta kendisini verebileceğini seziyordu.” (44)

Kahramanın aklından geçen düşünceleri de okuyucuyla paylaşır:

“Sarıçiçek karşısındaki adamın şimdiye kadar gördüklerine benzemediğini aklından geçirdi. Çok yakışıklı, gösterişli olan bu bahadır: Bir aslan kadar güçlü. Bir kolsuz adam kadar kurnaz, bilgiç...” (90)

Anlatıcı, görünürde cereyan eden olayların arkasındaki durumlardan haberdardır. *“Kolsuz adamın eli, bu her yanı donan handa ateş gibi yanıyordu. Böylece hiç konuşmadan elleri ve gözleriyle birbirlerini sevdiklerini söyleştiler. Fakat aralarındaki bu anlaşma çok sürmedi.”* (103)

3. 5. 6. Anlatım Teknikleri

Bir eserin tekniği anlatıcının bakış açısına göre şekillenir. Tarihi macera romanlarında anlatma ve gösterme tekniğinin ağırlıklı olduğu görülür. Kolsuz Kahraman romanındaki anlatma tekniğine çok fazla örnek vermek mümkündür. Mesela anlatıcı, Alpago'nun babasının öcünü almak için yaptığı kavgayı şöyle anlatır:

“...Birdenbire bütün gücüyle üzerine atıldı. Kocaman kılıcı havada döndü. Fakat çocuk bir geyik gibi tekrar yana sıçramıştı. Olduğu yerde bir yıldırım gibi döndü. Şaşkın, boşlukta sendeleyeyen Çin beyinin ardından oyluklarının arasına zorlu bir topuk vurdu. Bacakları gevşeyen Çin beyi, çamurdan yapılmış kocaman bir Buda heykeli gibi yere serildi. Karaoğlan bir şimşek gibi atıldı. Gırtlığına bastı. Bıçağını havaya kaldırdı. O anda bütün düğün evi birbirine girdi. Bağırmanın, ağlayanın, şovenin sayısı belirsizdi...” (12)

Babasının öcünü alma arzusuyla yanan Sarıçiçek, baba katili Alpago'nun kendi sarayında odasına doğru geldiğini görür.

“Sarıçiçek odasından büyük bir kızgınlıkla fırladı. Silah odasına doğru koşmaya başladı. Karanlık koridorlardan, dar geçitlerden, büyük salonlardan bir yıldırım gibi geçiyordu. Kafasında yalnız bir şey vardı. Bu adamı karşılamak ve o kanlı okun senelerce evvel bitiremediği işi bitirmek... Kapana kısılan bu adamı kendi eliyle öldürmek...”

Koştı; oku kaptı, tekrar geri döndü. Tam sırası idi. Gölge merdivenlerden çıkıyor, kendisine yaklaşıyordu. Sarıçiçek'in saçları dalgalanıyor, kulaklarında rüzgârlar ısıklık çalıyordu. Bu çok heyecanlı bir andı.” (39)

Bu eserde gösterme tekniğine de fazlaca yer verilir. Öyleki iki sayfa kadar gösterme tekniğinin kullanıldığı görülür. Mesela Kolsuz Adam kılığındaki Alpago,

Tay'la birlikte Sarıçiçek'in sarayına girmek ister. Bu iki kahraman arasındaki diyalogun bir bölümü:

— *Fakat ben bir konağa gidiyordum! dedi. Kolsuz adam sağ gözünü kırptı:*

— *Biliyorum!*

— *Bu konakta bu gece yeme-içme var.*

— *Onu da biliyorum!*

— *Bu konağa yalnız çağrılanlar gider.*

— *Hayır, onların yoldaşları da gidebilir.*

— *Sen de bu konağa mı gideceksin?*

— *Evet!*

— *Olamaz!*

— *Niçin?*

— *Çünkü sen bir Türk'sün!" (24)*

Eserde bazen anlatma bazen gösterme bazen de anlatma ile gösterme tekniği bir arada kullanılır. Çin Beylerinden Tay'ın bir deve ile yaptığı güreş müsabakasında canını kurtaran Kolsuz Adam'la yaptığı konuşma metninde kalın harflerle belirtilen kısım anlatma tekniğini gösterilirken; normal harflerle yazılan bölüm ise gösterme tekniğine aittir.

“...Yiğitler, biraz ötede kendi iki adamının arasında güler bir yüzle Tay'ı süzen kolsuz adamı gösterdiler.

— *Buğraya topuk atıp geri çeviren, sana övme söyleyen, bu yiğittir, dediler.*

Tay: — Beni o yiğidin yanına götürün! Dedi. Kendisine sözüm var. Çin yiğitleri, Tay'ı kolsuz adamın karşısına götürdüler. Kolsuz adam sulu sulu sırtıp duruyordu.

Tay: — Selâm bogatr! diye haykırdı. Kolsuz adam:

— *Selâm yiğit Tay! dedi.*

— *Beni öven, beni kutlayan sen misin? Sana kim derler?*

— *Evet bendim! Seni övmek benim için bir zevk oldu. Adımın önemi yoktur.*

Göz göze geldiler. Tay iki adım daha attı. Kolsuz adamın gözlerinin içine bakıyordu. Birdenbire titredi..” (22)

Anlatıcı, ya mesaj vermek ya da anlatılanları derleyip toplamak istediğinde özetleme tekniğine başvurur. Aşağıdaki alıntıda hem mesaj verilmeye hem de olaylar özetlenmeye çalışılır.

“Türkler o günlerde yeniden parlamaya başlamışlardı. Gültekin adında bir Türk, kurt başlı ‘kızıl tuğdan’ yeni bir bayrak açmış, dağlara çıkmış, Türkleri çevresine toplamış, babalarının dilini, babalarının törelerini, babalarının şanlı dolu cenk savlarını onlara öğretmişti. Yedi kişiyle dağa çıkan bir kümeden büyük bir ulus doğuyordu. Türkler yeniden cenkten cenge koşuyor, Çinlileri her yerde yeniyorlardı.” (16)

Her romanda olduğu gibi özetlemenin yapıldığı bölümler, geriye dönüş tekniğini hatırlatır. Anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanırken kendini gizlemez.

“Tay ne görmüştü? Bütün Çin’i titreten, kimsenin göremediği Alpago’yu nasıl tanımişti?

Bunu onun gibi duymak, onun kadar yüreğimizi kabartabilmek için biraz geri gidelim ve onun ağzından dinleyelim.

Tay, Sarıçiçek’in konağından çıkarken, tatsız olaylarla ağızlarının tadı bozulan, eğlenceye kanamayan arkadaşları yalvarmışlar, onu bir hana gitmeye kandırmışlardı. Sekiz Çin delikanlısı, kol kola verdiler, babalarının beyliğine, kendi zorbalıklarına güvenerek gecenin bu saatinde bağıra bağıra, zorla bir hanın kapılarını açtırdılar, yeme-içme yaptılar”. (47)

Kozanoğlu bu romanında mektup tekniğini fazla kullanmaz. Özel mektup hiç kullanılmamıştır. Eserde iki mektuba rastlarız her ikisi de mektup özelliğinden uzaktır. Biri Alpago’nun saraydaki Çinlileri şaşırtmak için taşa sarılmış bir kâğıdın camdan atılmasıyla oluşan bir bildiridir. O kâğıtta şunlar yazılıdır:

“Yarın akşam Siganfo sarayından büyük Türk ulusuna yararlı uğraş planlarını kaldıracağını, gün doğarken de Dayming’den Türkistan’a doğru gideceğini Türk kırgızı Alpago sizlere bildirir.”

“Tanrının yardımıyla her çağ başbuğ Alpago” (57)

Diğeri de Çin hakanı tarafından Sarıçiçek’e gönderilen resmi bir buyruktur.

“Bütün Çinlilerin, yer ve gök, in ve cinlerin hakanı olan biz, büyücü Alpago’nun kapılarımızdan nasıl olsa kaçacağını anladığımızdan Çin cenkçilerinin, beylerinin en uslusunu olan Tay Camoka’yı cenk meydanına yolladık, yolda Alpago’ya

yetişip boş bulunduğu bir sırada plânları ele geçirecektir. Rahat olunuz ve uyuyunuz, her şey yerli yerine gelecektir. Hakan büyüktür. Ondan başka büyük yoktur.” 75

Yazar, çok nadir de olsa insan psikolojisini yansıtan iç hesaplaşmalara da yer verir. Birkaç gün içinde öyle korkunç şeyler yaşayan Sarıçiçek, Türkistan sınırlarındaki handa, başından geçen olayları düşünerek kendini hesaba çeker:

“Bugünler ne kanlı, ne korkunç günlerdi... Bütün bu dertleri kendisi istemişti. Babamın öcünü alacağım diye ortaya çıkmış, kendisinden çok zorlu bir adamla karşılaşmıştı. Bu adam Alpago değilse kimdi? Alpago'nun adı ile Çin'de gezen kimdi?

— Ben katil değilim! diyen Alpago yalan söyleyecek adama benzemiyordu. Bu adam belki bir kavgacı, fakat başı havada gezen bir erkekti. Yalan söyleyip başını yere eğemezdi.

Çevresinde iki zorlu erkek varken bu adam gelmiş, onunla konuşmuş, gene gitmişti. Hem birini ortadan kaldırmış, diğerini de ağır yaralamıştı.” (96)

Tarihi macera romanlarında bulunması gereken merak unsuru bu eserde son derece yerinde kullanılır. Okuyucu romanın sonuna kadar Kolsuz Adam ile Alpago'nun aynı kişi olup olmadığını sorgular. Bazen tam da bu iki kahramanın aynı kişi olduğu kanaatine var. Ancak yazar ustalıkla okuyucuyu yanıltma yoluna giderek bu kahramanların farklı kişiler olduğu kanaatini uyandırmayı başarır. Eserin sonunda bu merak çözüme kavuşur.

Romanda abartılar fazladır. On yaşındaki bir çocuğun ünlü bir Çin beyini sarayındaki davetlilerin ve askerlerinin önünde öldürmesi ve yakalanmadan kaçması abartılı bir durumdur. Yine yaşlı görünümlü tek kolu olmayan Kolsuz Adam'ın tek koluyla koca bir pehlivanı havaya kaldırarak yere vurması inanılması zor bir harekettir.

“Birdenbire atıldı. Koca pehlivanın uzun saçlarına tek koluyla yapıştı. Bağırmasına aldırmadı, havaya kaldırıverdi.

Koca pehlivan bir yengeç gibi havada çirpınıyor, bağırıyordu.

Tek koldaki bu güç, bu zorluluk bütün konukların ağızlarını şaşkınlık ve korku içinde açık bırakmıştı. Kolsuz adam pehlivanı elinden bırakıverdi. Bütün ağırlığıyla ve heybetiyle birlikte yere çöken pehlivan: Vay canına, el değil, kerpeten, diye haykırdı.” (37)

Aynı şekilde Alpago'nun bir kolu bağılı olduğu halde acımasız ve kavgacı haydut Psimiler'le yaptığı kavga da inanılması zor vakalardandır. Anlatıcı bu durumu şöyle nakleder. Psimiler'den biri:

“...Vay anam! Yandım!., diye bağırarak sırtüstü yere yıkıldı. Karnından oluk gibi kan akıyordu. Tepindi, çırpındı, katıldı kaldı. Birincisinin yere yıkılmasından bir saniye geçmeden ikisi, üçü birden onun gibi yere yıkıldılar. Birer birer ölüyorlardı. Başbuğun daha:

— Ne oluyoruz? diye düşünmesine kalmadan kolsuz adamın çevresindeki Pasimiler yerlere birer birer yıkıldılar. Başbuğ o zaman kolsuz adamın ikinci bir eli olduğunu gördü. Bu elde bir hançer pırl pırl parlıyordu...” (108)

Bir anlatıda abartı ne kadar fazla ise mantıksal hata da o oranda artar. Asıl kahramanımızın hem Alpago hem de Kolsuz Adam rolünü aynı anda oynaması okuyucunun dikkatinden kaçmaz. Olayların yaşandığı zamanın şartları düşünüldüğünde okadar hareketli olaylar içinde iki rolü hangi makyaj tekniğiyle gerçekleştirdiği merak edilebilir. Yine Alpago, aktif bir yaşam içinde sağlam olan kolunu sakat bir şekilde nasıl tutabilir. Herhalde ötekileştirilmiş kahramanlar Alpago'yu göz yapısından ve ses tonundan tanıyamayacak kadar gözlem ve hislerden uzak olmalıdır.

Buna benzer daha birçok sorgulanacak durumun yanında, yıllarca babasının öcünü almak için yeminler eden Sarıçiçek, baba katili ve ülkesi için önemli savaş planlarını çalan Alpago'ya karşı hiçbir tepki göstermez. Ona karşı duyduğu aşk ve kin duygularının çatışmaları da hissedilmez. Bu tür duygu çatışmalarının ihmal edilmesi eserin inandırıcılığını zayıflatır. Sanki geçmişte hiçbir olumsuzluk yaşanmamış gibi Sarıçiçek, Alpago'ya bağlılığını hemen belli eder. İki sevgilinin bakışları buluştuğunda hiçbir zorlukta gözleri yere eğilmeyen Alpago, gözlerini yere indirdi. Bunu fark eden Sarıçiçek:

“Sen babanın öcünü almak için babamı öldürdün! Benim seni öldürmem, sana kadar alçalmam demektir. Ben de affederek senden daha büyük bir iş başarmış oluyorum, dedi.” (112)

3. 6. Gültekin

3. 6. 1. Roman Hakkında

Amacının Türk çocuklarının kalbinde kendisine adımızı, dilimizi, bayrağımızı, varlığımızı borçlu olduğumuz bir Türk kahramanının hayalini canlandırmak, kendilerine güvenmelerini, atalarıyla övünmelerini, kendilerini başarılı görmelerini sağlamak olduğunu belirten Kozanoğlu, eserin sonunda okuyuculara “Oğul hey!..” diyerek gençler mesajlar verir:

“Beş yılda toparlayıp yazdığım Gültekin'in kitabını burada bitiriyorum. Bilmem kahraman atalarının bu hikâyesiyle yüreğine bir şeyler verebildim mi? Sen de gördün ki, baş eğmemek, kul olmamak için yirmi yedi kişi ile dağa çıkıp koca bir acuna boyun eğdiren kahraman bir ulusun oğlusun. Son satırları onlarca yazdım. Benim kalemim, görmediğim bu işleri bu kadar bir kuvvetle yazamazdı.

Bunları ben hayalimden çıkarıp yazdım sanma. Hem sen gördün! Daha dün ulusun silâhu alınmış, dilini kaybetmiş, yurdunu yağtı basmış, ikiye ayrılmış, bayrağı solmuşken sıçradı. Bugün gene şanlı bir bayrağın, temizlenen bir dilin, üzerinde kollarını kabarta kabarta gezdiğin bir yurdun, gece gündüz senin için çalışan bir başbuğun var.”⁴⁶ (2003: 174)

Orhun anıtlarının sadeleştirilmiş hali eserin sonunda yer alır. Bu metni vermeden önce Gültekin romanda anlattıklarıyla esere konu olan Türk kahramanlarını yeterince anlatamadığı hissine kapılır, hatta Gültekin'i küçülttüğü kanaatine varır. Ona göre: “... *Bütün Türk ulusu!.. Senin kanından gelmiş, senin adıyla övündüğün ve daha yıllarca da övünebileceğin Türk kahramanı Gültekin'in adını yaşlaştırmak için kardeşi, Orhun'da bir bark yaptı. Bunun üstüne taştan yapraklar kazdırdı. Burada Gültekin'in hayatı o kadar büyük sözler coşkun satırlarla yazılmıştır ki, ben kalemimle bu kahramanlık destanını küçültmekten korktum.”* (Kozanoğlu, 2003: 168)

Kozanoğlu, “*Bilge Han Orhun nehri kenarında Koşuçaydam'da bir bark, büyük bir anıt yapmıştır. Sarı kâğıt yaprakları üzerinde saydığım Gültekin'in kahramanlıkları burada taşlar üstünde de yazılıdır. Oradan alıp romanlaştırdım.”*

⁴⁶ Bu bölüm dip notunda izah edildiğine göre, vurgulanan dönem Cumhuriyet dönemi; ülke için çalışan başbuğu ise Mustafa Kemal olarak belirtilmiştir.

(G: 267) İfadesiyle Orhun yazıtlarını eserine kaynak olarak alıp kurguladığını belirtir.

1960'lı yıllarda okuyucuların çok ilgi gösterdiği Gültekin, Muzaffer Arslan'ın yönetmenliğinde 1968'de beyaz perdeye aktarılır. (Sayın, 2005: 41) Kaynaklar, sinemaya aktarılan ve çok okunan Gültekin'in 1928 ve 1936 olmak üzere iki basım tarihi olduğunu söyler. Oysa eser, 1933'te Çocuk Sesi dergisinde tefrika edilir. İki yıl sonra 1935'te "Gültekin Orhun Barkı Kahramanı" adıyla Muallim Ahmet Halit Kitabevi tarafından kitaplaştırılır. 1966'da on sekizinci baskıya ulaşan eser, 2003'te Bilge Kültür Sanat tarafından yeniden basılır. Çalışmamıza eserin 2003 baskısı esas alınır.

3. 6. 2. Romanın Özeti

Göktürk başbuğlarından Gültekin, Türkleri hâkimiyeti altına alan Çinlilere karşı bireysel baskınlar yaparak onlardan öç almaya çalışır. Yine Çinlilere esir düşen ve köle olarak satılan Türkleri kurtarmak amacıyla tek başına Çin'e giderken yolda zorda kalan birini haydutlardan kurtarır. Kurtarılan kişi hediye olarak Gültekin'e Asena adındaki kurdu hediye eder. Gültekin, gizli baskınlarıyla Çin halkına büyük bir korku salar. Bunun üzerine Çin halkı esir Türklerden satın almamaya başlar.

Çin imparatoriçesi Hakan Hatun'un sevgilisi Si-Ye-U, Gültekin'in obasından hatta onun gönül koyduğu Ulufer'i büyücüden satın alır. Si-Ye-U, Ulufer'e ulaşmadan Gültekin, onu Çinlilerin elinden kurtarır. Fakat Si-Ye-U, Ulufer'den o kadar etkilenir ki hem geleceğini hem de canını tehlikeye atarak Salak adlı bir melezle birlikte Göktürk ülkesine gider. Tesadüfen Türklerin Ergenekon'dan çıkış günü kutlamalarına rastlarlar. Kutlamaların sonunda Meço Han ile görüşme talep eder. Yakında Çin'in başına geçip hakan olacağını ve Ulufer'i kendisine verilmesini ister. Meço Han, hakan soyundan olmayan bu adama çok kızar. Si-Ye-U'yu hapse attırır ve arkasından Çin'e sefere çıkarlar.

Salak'ın yardımı ve nöbetçilerin paraya düşkünlüğü sayesinde Si-Ye-U, tutsak edilen mağaradan kaçır. Ulufer'i de zorla alarak Çin'in başkenti Siganfo'nun yolunu tutar. Uzun ve sıkıntılı yolculuğun sonunda tam da şehre gireceği sırada Gültekin, Si-Ye-U'ya ulaşır. Si-Ye-U, beklenmedik anda bir kargaşa çıkarır ve bu

kargaşada Gültekin yakalanarak hapsedilir. Bunu fırsat bilen Büyücübaşı Yu-Hen-Gü, Hakan Hatun'la birlikte gizli emellerini gerçekleştirmek için Gültekin'i kullanmak isterler. Önce Büyücübaşı daha sonra da Sultan Hatun Gültekin'i zindanında ziyaret ederler. Ona Çin'deki düşmanlarının temizlenmesi karşılığında ortak hareket etmeyi teklif ederler. Dediklerini yaparsa özgür olacağını ve hatta Hakan Hatunla hayatlarını birleştirirse Çin İmparatoru olabileceğini söylerler. Gültekin, bu tekliflerin hiçbirini kabul etmez.

Gültekin'e söz geçiremeyen Büyücübaşı ve Hakan Hatun intikam almak için bir oyun tertip ederler. Sihir ve büyü ile onu ele geçirmeye çalışırlar. Bir tesadüf sonunda her şey tersine döner. Bunlar büyü ve sihirle uğraşırken Hakan Hatun'un oğlu Cong-Tsung yönetime el koyar. Hakan Hatun'u ve Si-Ye-U'yu zindana attırır. Gültekin ve Si-Ye-U bir gün sonra idam edileceklerini öğrenir.

Gültekin idam edilecek suçlularla birlikte Ölüm meydanında sehpayaya çıkarılır. Tam bu sırada -daha önce haydutlardan canını kurtardığı kişi- Yasalar Başbuğu Gültekin'i hatırlar. Gültekin'in kimliği gizlendiği için bu adamı sıradan bir tutuklu sanır. Kimseler görmeden Gültekin'in ellerini çözer. Salak'ın da yardımıyla Gültekin, Çin'den kaçarak memleketine döner.

Yurduna dönen Gültekin, iyice yaşlanan ve saldırganlaşan amcasının mantıksız kararlarına karşı çıkar. Bunun üzerine amcası Meço Han'la arası açılır. Yine bir gün Meço Han huysuzlaşır, dengesini kaybeder ve insanlara sert davranır. Çin İmparatorunun isteğiyle bir Çinli prensle evlenmeye kalkar. Dostluğun pekişmesi için Çin Hakanı'na Gültekin'in sevdiği Ulufer'i vermeyi vaat eder. Bu kararlar amcasıyla Gültekin'in arasını iyice açar.

Diğer taraftan Meço Han, Göktürkleri tanımayan Bayirkolar, üzerine bir sefer düzenlenmesini emreder. Kanlı bir savaş olur ve Göktürkler üstün gelir. Meço Han canlı kalan her Bayirko'yu katleder. Meço Han, ordusuyla değil korumalarıyla ormandan gitmeyi tercih eder. Ormanda savaş meydanından kaçan Bayirkolar Meço Han'ı pusuya düşürülüp öldürülür. Bunun üzerine Bilge Tekin hakan olur. Ordunun başına da Gültekin geçer. Yazar eserin sonunda Bilge Tekin'in Gültekin'i anlatmak amacıyla yazdığını Orhun Abideleri'nin yazılış hikâyesini anlatır. Arkasından Abide'nin sadeleştirilmiş halini verir.

3. 6. 3. Romanın Şahısları

Romanda aktif olarak yer alan kahramanların sayısı on civarındadır. Merkezde asıl kahramanımız Gültekin olmak üzere diğer roman şahıslarını şöyledir: Vu-Hen-Si-Ye-U (Si-Ye-U), Hakan Hatun Vu-Hen-Ü, Büyücübaşı Yü-Hen-Gü, Salak, Prens Cong-Tsung, Ulufer, Meço Han, Bilge Tekin, Çang-Fung-Gi (Hakanın Yasalar Başbuğu), Başko ve Asena. Bunların bazıları norm karakter özelliğine daha yakındır. Belirtilen şahıslar dışında dekoratif özellik taşıyanları da sıralayalım: Kocaer, Çi-Ve-Yi adını taşıyan Çin'in Tanrı İsleri Başbuğu, Sigano Hanı'nın sahibi olan hancı, Meço Han'ın oğlu, Si-Ye-U'yu bekleyen iki Türk nöbetçileri ve bunların yanı sıra pazarda alışverişte bulunan insanlar, askerler, mahkûmlar, kısacası romanda yer alan insanların tamamı.

Romanda önemli işlevleri olan kahramanların çoğu tarihte yaşamış kişilerden seçilir. Gültekin, II. Göktürk devletinin başbuğlarından Kültekin'dir. Bilge Tekin, Bilge Kağan'dır. Meço Han asıl adı Kapgan Kağan olup bu iki liderin amcasıdır. Çin kaynaklarında da Mo-ç'ö olarak belirtilir. Vu-Hen-Ü adı verilen Hakan Hatun Kapgan Kağan zamanında Çin'i yöneten Tang hanedanının imparatoriçesi Wu olarak bilinir. Sultan Hanın oğlu tarihte Chung Tsung iken romanda Cong-Tsung olarak geçer. Meço Han'ın Çin'e elçi olarak gönderdiği oğlu da tarihî gerçeklerdendir. (Metin, 2007: 101-102) Büyücübaşı, Ulufer ve Salak gibi kahramanlar hayali kişilerdir.

Roman kahramanlarının cinsiyet dağılımında çoğunluk yine erkeklere aittir. Eserde biri hayali, diğeri gerçek iki kadına vardır. Romanda Türkler dışında millet olarak, Çinliler ön plandadır. Ayrıca Pasimiler'in yanı sıra Suğdaklar, Tangutlar, Altıçöpler gibi küçük kavimlerin isimleri de geçer. Türklerin İslam öncesi dönemi romana konu olduğundan Semavi dinlerden bahsedilmez. Çok hissedilmemekle birlikte Şamanizm'in ve Budizm'in varlığından bahsedildiğini söyleyebiliriz.

3. 6. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Gültekin

Olayların hemen hemen tamamı Gültekin'in başından geçer ya da Gültekin'i ilgilendiren olaylar yaşanır. Bundan dolayı romanın tek protagonist şahsıdır. Gültekin okuyucuların örnek alabileceği idealize edilmiş bir tiptir. Onda gerek fiziki gerekse karakter yapısı bakımından edebiyatımızın kahraman tipinde bulunması gereken tüm özellikler vardır.

Anlatıcı, eserin asıl kahramanı olan Gültekin'in fiziki özelliği hakkında hiç bilgi vermez, tasvir yapmaz ve açıklamada bulunmaz. Sadece karşısındakileri etkileyen keskin ve sert bakışlarından bahseder. Özellikle okuyucuyu tesiri altında bırakacak karakter yapısı üzerinde durur.

Gültekin korkusuzdur, ne pahasına olursa olsun hiçbir gücün karşısında sözünü esirgemez. Çin hükümeti onu yakalayana dört at yükü altın ödül koyar, aynı zamanda ona yardım eden, barındıran veya yiyecek verenlerin de başları kesilecektir. Gültekin bu hükmü bilmesine rağmen kimliğini gizlemez. Siganfo Han'ında kalmak zorunda olduğu halde kendisini yabancı gören askerlerin ve hancının kimliğini sorması karşısında soğukkanlı davranır. Kim olduğunu çekinmeden söyler.

"...Ağızına kocaman bir lokma pide attı. Öksürüyormuş gibi sordu:

— Adım mı?

— Evet!

— Gültekin!..

Eğer gökten yıldızlar patır patır yere düşse hancı ile iki cilasını ancak bu kadar sersemletebilirdi." (38)

Yine kırk Çinli atlının bulunduğu bir ortamda önce kendisini bir Çin eri sanan Hakan Hatun'un karşısında hiç çekinmeden Türk olduğunu söyler, milletini ve kendini överek kırk atlı askerinin arasından çıkar gider.

"Ben, sizin kendinize köle, gön yapabileceğinizi sandığınız, elli senedir boyunduruğunuz altında inleyen Türkleri kurtaran Kutlu Han Asena'nın oğluyum. Ben, kurt başlı gök sancağımızı bütün acunda dalgalandırmaya ve sizin köle yaptığınız Türkleri de size başbuğ yapmaya ant içmiş bir Türküm... Ben, başını

getirene dört at yükü altın vereceğini tellâllarınızla bağırttığınız Gültekin'im. Benden, benim kargımın demirinden, atımın nallarından kendinizi koruyun!., diye haykırdı.” (52)

Hangi şartlar altında ve hangi konumda olursa olsun Gültekin'in tavırlarında hiçbir değişiklik olmaz. Siganfo zindanlarında ölümle burun buruna olduğu halde herkesin korkudan titrediği Çin hakanına karşı tavrında hiçbir değişiklik olmaz. İstediklerini yaptıramayacağını anlayan Hakan Hatun Gültekin'i tehdit eder.

“— Ulufer'i gözünün önünde parçalattırırım.

— Böyle bir şey yapmak isteyen her kim olursa olsun, ben de onu parça parça ederim.

— Sen kendin bir esirsin, önce kendini kurtarmayı düşün!

Gültekin'in kafası artık iyiden iyiye kızmıştı. Elini havada sallayarak bağırdı:

— Ya konuşma, ya dışarıya çık!..

Bir esir, İmparatoriçeyi kovuyordu. Hem de mahpus bulunduğu zindandan kovuyordu.” (110-111)

Düşman büyüklerinin karşısında dik duruşlu ve sözünü esirgemeyen Gültekin, kendi hakanı ve Türk büyükleri karşısında saygılı ve mütevazı bir tavır sergiler. Haklı olduğu konularda bile büyüklerine karşı gelmeden çekinir. Türk Hakanı Meço Han yeğeni Gültekin'i yaptığı baskınlar konusunda eleştirirken Gültekin'in tavrı çok sakindir.

“— İyi ama, nedir o her gece evlerinin önünde gırtlaklarından boğazlanan adamlar?.. Nedir o konak ve han basmaları? Sen bir Başbuğ, bir Hakan oğlu gibi değil, bir kırgız gibi iş görüyorsun!

Gültekin sarardı. Fakat hiç bir çağda amcasının önünde saygısını bozamazdı. Gene saygı ile söz karşılıdı:

— Evlerinin önünde gırtlakları koparılan adamlar, konaklarında Türk kızlarını gön yapmak isteyen Çinlilerdir. Ben bu kızları kurtarıırken benim Asena da onların gırtlaklarını koparmış!..” (62)

Yine Türk büyüklerinin bulunduğu başka bir ortamda Gültekin saygıda kusur etmez. *“Fakat hem amcasının yanında, hem böyle birçok yabancıнын ortasında söze karışmayı saygısızlık saydığından Si-Ye-U'nun yüzüne bile bakmıyordu.” (65)*

“Fakat Gültekin, elçinin yanında amcasına karşı başkaldırmayı, cevap vermeyi

doğru bulmadığından yerinden bile kııldamamış, gözlerini bile oynatmamıştı.”
(159)

Kahramanlıkta ve savaşlarda uç noktada olan Gültekin, mütevazılıkta ve sevdiği kadın karşısında utangaçlıkta da uç noktadır. Sevdiği Türk kıızı Ulufer’e karşı hislerinin bilinmesinden rahatsız olur. Amcası Meço Han, Ulufer’i Çin hakanlarından birine vereceğini söylediğinde bu duruma Gültekin karşı çıkar. Amcası Gültekin’in Ulufer’e âşık olup olmadığını öğrenmek ister hatta bu konuda Bilge Tekin de Gültekin’in üstüne üstüne gider. Fakat Gültekin büyüklerinin yanında böyle bir konuyu konuşmaktan çekinir. Ulufer’e âşık olmadığını söyler. İlginçtir Gültekin Ulufer’e, Ulufer de Gültekin’e duygularını söylemekten çekinir. Çinli büyücü Gültekin’e büyü yaparken kullandığı sözler bu iki sevgiliyi etkiler:

“(Büyücübaşı): — Gördün değil mi? dedi. Her halde tanıdın da. Ulufer... Hani şu peşinde koştuğun, sevdiğin kız. Delisi olduğun güzellik...”

Sözünün burasında Gültekin’in yüzü kıpkırmızı kesildi. Büyük bir sıkıntı çekiyormuş gibi inledi. Ulufer de utancından kıpkırmızı olmuştu. Çünkü hiç bir zaman o gururlu Gültekin Ulufer’i sevdiğini söylememiş. Ulufer de bu Türk kahramanına karşı içinde -eğer varsa- mevcut olan hisleri gözleriyle olsun meydana vurmamıştı. Büyücübaşının bu sözleri iki genci de çok üzmüştü.” (126)

Gültekin’i amcası Meço Han severdi, sadece amcası değil çevresindekiler sevgiyle beraber saygı da gösterirlerdi. Bu saygı ve sevginin temelinde onun sağlam bir karaktere sahip olması yatar. Onun karakteri şöyledir.

“Gültekin bütün sertliğine rağmen çok cesur, atılgan, yurdu, ulusu için canını ateşten sakınmaz bir kahramandı.

Yoksulları korur, zorbalara aman vermezdi. Kimseye kötü söz etmez, kimsenin malına, canına göz dikmez, son söz kılıca kalmadan tatlı dili elden bırakmazdı. Fakat bir kere de söz kılıca kalırsa yağayı yere sermeden kılıcı kınına koymazdı.

Yakışıklı, cesur, sıcakkanlı bir gençti. Yağuları bile onu severlerdi. Sırtlarında kılıcının yarası bulunan birçok Çinli başbuğun bile: ‘Gültekin temiz bir bahadırıdır,’ dedikleri çok duyulmuştu.” (68-69)

Fonksiyon bakımında yazar, Gültekin’i, Türk gençlerinin model alabilecekleri ideal bir kahraman olarak yaratır. O, öyle bir kişidir ki her zaman

milletinin ve devletinin çıkarlarını ön planda tutar. O, şahsi çıkarlarını bırakıp kendini millete adanmış bağımsızlık ve özgürlük savaşçısıdır. Zira Meço Hakan'ın Çin Hakan'ı karşısında tavizler vermeyi kabullenmesi karşısında Gültekin ile Türk Hakanı arasında şu konuşma geçer:

“(Meço Han): — Oğluma Siganfo'ya gitmemesini söylemişsin!

— Evet, bir Türk'ün, bir Çinli karşısında eğilmeyeceğini anlattım. Anlamak istemedi, dövdüm.

— Eğilen benim, önünde eğildiğim kimse de Yüce Çin Hakanıdır. Bu benim işimdir, kimse karışamaz.

— Sen Türk Hakanısın! Senin eğilmen bütün Türk ulusunun eğilmesi demektir. Türk ulusu ise değil bir Çin Hakanına, sırasında cihana bile boyun eğmez!” der. (158)

Eserin kaleme alındığı zamanla eserdeki anlatılan dönem arasında ortak bir nokta vardır. Her iki dönemde de kendi kültürünü kaybetme tehlikesi yaşayan Türk milletinin şanlı mücadeleleri anlatılır. Birinde Batının gücü ve medeniyeti; diğesinde ise Çin'in büyüklüğü ve kültürünün Türkler üzerinde yayılması anlatılır. Gültekin'in en önemli fonksiyonu, Türklerin kültür sömürsüne dur diyebilecek yiğitleri temsil etmesidir.

Vu-Hen-Si-Ye-U

Çin imparatoru soyundan gelmeyen ama imparatorluk koltuğuna oturması beklenen kişilerden biridir. Erkeklerle düşkün olan Hakan Hatun'un bu zaafını değerlendiren fırsatçı bir kişidir. İmparatoriçe, Si-Ye-U'nun fiziki güzelliğine âşıktır. Si-Ye-U'nun fiziki yapısı şöyle anlatılır:

“Çekik gözlü, ay gibi kaşları, düz ve geniş omuzlarıyla bu Çinli, ünlü büyücü Yü-Hen-Gü ne kadar çirkinse, onun tersine, o kadar güzeldi. Arkasına çok süslü kumaşlardan donlar giymiş, saçlarına kokulu yağlar sürmüş, ince ve uzun bıyıklarını, aşağı doğru daha iyi sarksın diye, uçlarından yanaklarına yapıştırmıştı.” (26)

Sarayın Büyücübaşısı ile çıkar ortaklığı yapar, en büyük yardımı büyücüden alır. Büyücü de bu kişinin hakan olmasını ister. Çünkü düşmanları Hakan Hatun'un oğlu Prens Cong-Tsung'u ortadan kaldırmada birlikte çalışırlar. Si-Ye-U, Ulufer'e

âşiktir, ona ulaşabilmek için hem hayalindeki tahtından hem de canından olmayı göze alır. Zayıf karakterlidir.

Romandaki fonksiyonu ise Çin kültürünü ve Hakan Hatun'un erkek düşkünlüğü gerçeğini vurgulamada kullanılan bir kişidir. Eserdeki çatışma unsurunu oluşturan önemli bir kahramandır. Yazar bu çatışmayı roman içinde şu cümlelerle dile getirir. *“Bu adam Cong-Tsung'un hakanlık, kendisinin (Gültekin) de aşk düşmanı idi.”* (35)

Salak

Annesi Çinli babası bir Türk olan Salak caddelerde ve hanlarda başıboş dolaşan serserilerden biridir. Roman kahramanı Salak, arkadaşlarına kendini şöyle tanıtır. *“Öyle, ne yaparsın... Annem bir Çinli, babam bir Türk... İşine göre, ben de ya babamın, ya anamın oğlu olurum.”* (14) Yüzünde ve vücudunda kılıç yaraları bulunan bazen ilginç hallere giren yüz ifadesi vardır. Çıkarıcı, gözü açık, zora gelince kaçmasını bilen bir kişidir. Kendi ifadesiyle: *“Ben bütün hayatımca ne iyi bir Çinli, ne de iyi bir Türk olabileceğim. Hangi taraf daha ağır basarsa o taraftanım!”* der.” (56)

Önce, prens Cong-Tsung'un, sonra Si-Ye-U'nun uşaklığını yaparken daha sonra tesadüfen Gültekin'in at uşağı olur. Silik bir karakteri vardır. Yazar, bu kişiyi eserdeki tesadüflerin gerçekleştirilmesinde kullanır. Birçok olayın bağlantısını Salak yapar. Salak'ın en önemli işlevi esere güldürü özelliği katmasıdır. Kısacası karikatürize edilmiş bir şahıstır.

Büyücübaşı Yu-Hen-Gü

Hayali kahraman olan büyücünün özelliği gerçek kahramanlara göre daha detaylı anlatılır. Çin hakanının büyücüsü eserde şu cümlelerle okuyuculara tanıtılır:

“Kimselerin akıl erdiremediği bilgilerini, aşk, ağu, hayat veren renkli, korkunç sularını, toprak kaplar içinde Yü-Hen-Gü'nün sırtına yüklemiş gitmişlerdi. Tanrı da, sanki Yü-Hen-Gü, bu orduları titreten, hakanları öldüren bilgilerini sırtında daha iyi taşıyın diye kocaman bir kambur koymuştu. Kırk senenin uzun aylarında, her gün bir arpa boyu kadar büyüdüğünü söyleyen Yü-Hen-Gü, tam altı

kariş boyunda bulunuyordu. Vücudunun en büyük yeri tek tük ak kıllarla süslenmiş, kuru çehresinden bir fil hortumu gibi çıkan sivri burnu idi. O, bunun da büyük bir akıl nisanı olduğunu söylüyordu. Uzun ve örgüsü tam otuz yıldır hiç açılmayarak bir kayım gibi arkasından kuyruk sokumuna kadar sarkan saçları cılız, etsiz kollarıyla hemen hemen aynı uzunluk ve kalınlıkta idi.” (25)

Büyücünün en büyük hedefi Çin imparatorunun soyunu ortadan kaldırmaktır. Çünkü ölen imparator, babasının yaptığı büyü tutmadığı için ailesinin tamamını ortadan kaldırmıştır. Bu hedefini gerçekleştirmek için Hakan Hatun’un yavuklusu Si-Ye-U ile ortak hareket eder. Hakan Hatun’u önce Sİ-Ye-U’ya âşık eder, arkasından Hatun’un oğullarını ve torunlarını öldürtür ya da sürgün ettirir. Sürgündeki Cong-Tsung’u ortadan kaldırmak için Gültekin kullanmak ister. Gültekin, büyücünü oyununa gelmez, hatta ölümü Gültekin’in elinden olur. Romanda entrikaların merkezinde büyücü görülür. Merak unsurunun birçoğunu büyücünün bulunduğu sahneler oluşturur.

Meço Han

Gültekin ve Bilge Tekin’in amcasıdır, bu iki başbuğun babaları öldüğünde yaşları küçük olduğundan Göktürk devletinin tahtına geçen kişidir. Hakanlığa geçtiği ilk yıllarda devletine büyük hizmet eder. Romanda Hakan’ın yaşlılık yıllarını görürüz. Bu yıllarda her geçen gün sınırlarına hâkim olamaz ve sağlıklı kararlar veremez durumdadır. Hakanın bu hali eserde şöyle dile getirilir: “*Bunun üzerine, Hakan yerine oturdu, bıyıklarını burmaya başladı. Hakan bıyıklarını burdu mu düşünüyor demektir. Hakan düşündü mü, yanında kimseler kalmazdı.” (68)*

“Meço Han çadırında bir gidip bir geliyor, eline ne geçerse yere fırlatıyor, kırıyordu.

Hakan artık çekilmez bir adam olmuştu. İlk zamanlardaki o cesur, temiz kalpli Hakanın yerine şimdi kocamış, kan dökmekten hoşlanır, kinci, kışkanç, huysuz bir adam gelmişti. Hakanın şu anda eline geçen kırılmaktan, karşısına gelen parçalanmaktan kurtulamazdı.” (153)

Romanın Diğer Şahısları

Çin Hakanı Vü-He-Ü Hatun: Çin İmparatorluğu gibi büyük bir devleti yönetir. Eserde devlet yönetiminden çok eğlencelerine özellikle de zevkine düşkün bir kadın olarak ön plana çıkar. Hakan Hatun'un bu yönü psikanalitik yorumlara açıktır. Bir kadında bulunması gereken ne annelik ruhu ne de merhamet duygusu vardır. Bu yönüyle gerçekleri yansıtmadığını söyleyebiliriz.

Prens Cong-Tsung: Romana şu cümlelerle girer. “...avluya bakan hanın pencerelerinde önce kırmızı bir burun, arkasından sarı, soluk bir yüz gözüktü. Bu, annesini öldürüp de Çin hakanı olmak isteyen Tang oğullarından Prens Cong-Tsung'du” (17) Çin İmparatorluğunun tek varisidir. Acımasız ve sert yapılı bir kişiliği vardır.

Ulufur: Eserin hayali kahramanlarından biridir. Edilgen bir karakterdir, aktif olduğuna rastlanmaz. Güzelliğiyle meşhur olan bir Türk kızıdır. Büyücü, Ulufur'in güzelliğini şöyle anlatır:

“Gözleri o kadar çekik ve renkliydi ki, insan sanki gün ufalmış da onun gözünün oyuğuna girmiş parlıyor sanır. Kaşları o kadar güzel gerilmişti ki insan, Türk cenkçilerinin gerilmiş yayları sanır. Kirpikleri o kadar sık ve kıvrıkcı ki insan birbirine dolandıkça gözlerini bir daha açamayacak sanır.” (27)

“...Aman, sayın bayım, benim bu değersiz sözlerim aydan bir parça kopmuş da yere düşmüş gibi parlayan o Türk güzelinin güzelliğini size anlatabilir mi sanıyorsunuz? Örgüleri beline varan saçlarının parlaklığını bir görseniz. Hele o kaza benzer güzel billur gibi göğsünü bir görseniz, bakmaya doyamazsınız.” (28)

Gültekin ile Si-Ye-U'nun aşk çatışmasına sebep olur. Romanın aşk unsurunu gerçekleştiren Ulufur, kadınlık ve güzellik yönüyle ön plandadır.

Bu şahısları dışında bulunan *Bilge Tekin*, Gültekin'i tamamlayan ve birbirlerini seven iki kardeştir. Her zaman Gültekin'in yanında yer alır. *Çang-Fungi*, Çin Hakanı Vu-He-Ü'nün Yasalar Başbuğudur. Yapılan iyiliğin altında kalmayan bir kişidir. *Başko*, Gültekin'in efsanevi atıdır. *Asena*, Çin İmparatorunun yasalar başbuğunun Gültekin'e hediye ettiği kurttur.

3. 6. 4. Mekân

Mekân, Türk milleti ile Çinlilerin yaşadığı olayların sahnesidir. Olayların büyük çoğunluğu Çin’de geçer, bunun için romanın esas mekânını Çin’dir. Eser, yer bildiren şu cümleyle başlar: *“Yüce Çin Hakanlığının Tiyen Ping şarını çevreleyen karlı dağların eteklerindeyiz. Gün batmış, ay çıkmamış. Karadere içlerinde gözleri parlayan, ağızlarından insan kanı damlayan canavarlar uluyarak dolaşüyor.”* (7) Bu cümleler her ne kadar bir mekân ismi belirtmiş olsa da asıl amaç mekânı tanıtmak değil yaşanacak olaylara zemin hazırlamaktır. Zira mekânla ilgili bilgi bu tek cümleden ileri gitmez. Daha Çin şehrine girmeden yaşanan ikinci olaya sahne olan yer ise bir durum tasviri yapılırken yine bir cümleyle ifade edilir: *“Bunlardan on sekizi Vu-hu-u yolundaki Beyaz Ayı Hanı'nın avlusunda büyük bir ateş yakmışlar, bekliyorlardı.”* (14)

Asıl olayların yaşandığı yer, Siganfo Sarayı ve bu sarayın yanında bulunan Siganfo Hanıdır. Belirtilen bu yerler gerçek âlemden alınan mekânlardır. Anlatıcı, Siganfo Sarayı hakkında okuyucuya çok kısa bilgi verir. *“Çin'in bütün boğatırlarının sokaklarından bile geçemedikleri bir alan vardır: Çin Hakanlarının sarayı Siganfo'nun çevresi. Birbiri üzerine binen geniş, dik saçaklı damları üstünde girintili, çıkıntılı süsleriyle göğe doğru yükselen bu kara taş yığınları her Çinliyi titretir.”* (25)

Saray yakınlarında bulunan Siganfo Hanı'nı kafamızda şöyle canlandırabiliriz. Sarayın *“iki yüz adım ötesinde büyük ve kalın duvarları dört-beş adım eninde bir han vardı ki, Çinliler buna Siganfo Hanı diyorlardı. Siganfo Hanı Hakanların sarayı ile aynı adı taşırdı ama hiç de bir saraya benzemezdi. Bir saraydan çok, bir alay atının barınmasına yarar, büyük bir ahır andırıyordu.”* (36) Gültekin’in izleniminden hanın içi şöyledir:

“Yere büyük, kalın taşlar döşemişlerdi. Sol yanında arabalık ve atların ahırını gözükiyordu. Duvarların dibinde kırk-elli yolcu deve kılından çadır kurmuş oturuyor, kendi yiyeceklerini hazırlıyor, çamaşırlarını yıkıyorlardı. Bu kalabalık arasında Yahudi bezirgânlar, ta Hint'ten, Yemenden, Bizans'tan, Roma'dan gelen cins cins sertler vardı... Genç yabancı çevresini süzdü. Beyaz Ayı Hanındaki kavgadan yırtılan donlarının ötesini, berisini eliyle düzeltti. Kalpağını arkaya doğru attı. Avludan geçti, hanın kapısından içeriye girdi. Burası ufak bir sofa idi. Bir

merdiven üst kata çıkıyor, bir kapı da yolcuların kışın oturmalarına yarar büyük bir sofaya açılıyordu.” (37)

Gerçek mekânlar hakkında doyurucu bilgiler veremeyen anlatıcı bu eksikliğini itibari mekânlar yaratarak gidermeye çalışır. Büyücübaşı Yü-Hen-Gü'nün yaşadığı ev bu duruma güzel bir örnektir. *“Siganfo sarayının en korkunç köşesi de Çin Hakanının büyücübaşısı Yü-Hen-Gü'nün kara taşlı odalarıdır. Sarayın bir ucunda bulunan, ufak bir kapıdan doğrudan doğruya dışarıya çıkılan bu yerde, arpakçı Yü-Hen-Gü'nün babaları yaşarlarmış” (25)* Bu oda büyücü odası olduğu için biraz gizem katılır. *“...Bu karanlık ve korkunç odada, taş raflara dizili toprak kaplar, kara ocak ve arada bir kanat çırparak, boğuk boğuk haykıran bir baykuşla iki benekli horozdan başka sevimli denebilecek hiç bir şey yoktu.” (26)* Anlatıcı, büyücü odasındaki esrarlı hali büyücü odasının dışına da çıkarır. Büyücünün odasından çıkan iki arkadaş *“Bu kara duvarlı odadan çıktılar. Uzun ve karanlık bir koridor uzayıp gidiyor, bu karanlık arasında taş direkler büyük başlıklarıyla birer dizman gibi koyu gölgeler arasında yükselip büyüyordu.” (30)*

Siganfo Saray'ı etrafında başka itibari mekânlar da vardır. Bunlar Tanrılar Evi, Siganfo zindanları, Siganfo Sarayı yakınlarında bulunan idam törenlerinin yapıldığı Ölüm meydanı gibi yerlerdir. Eserde Tanrı evi ve çevresinin özellikleri kahramanlarımızın yaşadığı olaylardan hareketle şöyledir:

“Büyücü, Tanrıevinin önüne gelince çevresine bakındı. Sonra sol taraftaki taş oyuklardan birine elini soktu. Kocaman bir anahtar çıkardı. Koridorun sonundaki demir kapıyı açtı. İçeriye girdiler. Burası Siganfo Sarayının Tanrıeviydi. Büyücünün bölüğünden gelen bu koridordan başka, birisi bahçeden, diğeri de Hakanın bölüğünden iki yol daha bu kutlu yere geliyordu... Bu evin, yolların karşısına gelen kösesinde büyük bir Buda barkı vardı. Barkın sol kösesinde bir taş masanın üstünde arabada getirilen ve Yü-Hen-Gü'nün güzelliğini anlata anlata bitiremediği Türk kızı yatırılmıştı.” (31)

Gültekin'in kapatıldığı zindan itibari mekânlardandır. *“İçerisinde sıçanlar, kertenkeleler, ıslak taşlardan başka bir şey yoktu, ama gene ne de olsa zindanların en iyisiydi...(Dışarıya açılan penceresi) bir insanın sığamayacağı kadar ufaktı. Üstelik ortasında da kalın bir demir vardı. Dışarıdan içeriye serin bir rüzgâr, esiyordu.” (102)* Anlatıcının yaptığı durum tasvirleri arasında zindanın dış yapısı

hakkında iki küçük cümle daha söyleyebiliriz. “*Bu zindan, sarayın kuzey duvarları içindeydi. Yanından sarayın çevresini saran Sarısu nehri akıyordu.*” (103)

Türklerin bulunduğu yerlerde fazla olaylar yaşanmadığı için mekân bilgisi sınırlıdır. Burada belirtilen yerler de itibari mekânlardadır. Bu mekânlar: Fu-Sun-Se Tanrı evi, Meço Han’ın çadırı, Si-Ye-U'nun tutsak edildiği mağaradır. Kozanoğlu, bu eserinde de mekân üzerinden fazla durmaz.

3. 6. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Tezli romanlarda yazar, sözünü emanet ettiği anlatıcısını hâkim bakış açısıyla donatır. Onu alır, her şeyi bilen, duyan, sezen bir konuma oturtur. Bu romanında anlatıcı roman şahıslarının aklından ve kalbinden geçen düşünceleri bilir ve bildiklerini okuyucuyla paylaşır. Mesela, roman kahramanlarından Salak’ın aklından geçenler şöyledir: “*Hakan Hatun'u buraya getiren Salak'tı. Gizlenmek, kaçmak istediği halde, her nedense gene böyle belâlı işlere burnunu sokuyordu. Kim bilir ne istiyor, neler düşünüyordu? Belki de bir Çin Hakanlık tacı!..*” (47) Anlatıcı Hakan Hatun’un yüreğinden geçen hisleri bilir. “*Yaşının ilerlemiş olmasına rağmen yüreğindeki ihtiras ateşleri hâlâ sönmeyen ihtiyar kadın, kapıyı açıp içeriye girdi.*” (108)

Anlatıcı, kahramanların duygu ve düşüncelerini daha etkili ifade edebilmek için onların hislerini ses tonlarından ve gözlerinden okur. “*Gültekin'le yeni Hakan göz göze geldiler. Gültekin'in gözlerinde her şeyi, hatta Cong-Tsung'u bile küçük gören bir gururdan başka bir şey yoktu. Cong-Tsung'un gözlerinde ise kin ve kıskançlık izleri gözüküyordu.*” (137)

Ses tonuna ise Meço Han’ın ölüm anındaki konuşmaları örnek verilebilir. Pusuya düşürülen Meço Han,

“*Gözlerini açtı. Çok zayıf ve acıklı bir sesle:*

— *Bana kıymayın! Acıyın bana! diye ağladı.*

Bu seste ne genç Meço Han'ın koca Çin'e meydan okuyan gür kahraman sesinin gücü, ne de dosta, düşmana diş gösteren kocamış Meço Han'ın sert, yirtici sesinin iradesi vardı. Bu seste ölen bir insanın, ölüm karşısında titreyen korkusundan izler vardı.” (164)

Anlatıcı, kişilerin aklından geçenleri bildiği gibi, olayların arka planlarını da bilir. Çinli elçileri çadırında karşılayan Türk Hakan'ı Meço Han'ın planlı davranışı şöyle aktarılır. *“Çadırı doldurmakla Hakan iki iş yapıyordu; kendisini bu çelik donlar giymiş bahadırların arasında daha ünlü gösterdiği gibi, eğer Çinliler kendisine apansız bir kahpelik yapmak isterlerse önlerine adam dikmiş oluyordu.”* (63)

Anlatıcı gelecekte nelerin olabileceğini okuyucuya sezdirir. Bunu yaparken de kendini gizleyemez. Pencereden Gültekin'in zindanına giren Asena, zindan odasından çıkarken çok ses çıkarır. *“Asena'nın bu çığgınca koşusu sarayın içerisini alt üst etmişti ama adı tarihlere bile geçen bu kurdun birkaç saat sonra Türk tarihinde oynayacağı mühim rolden kimsenin haberi olmadığından bu işe fazla bir önem de vermemişlerdi.”* (140)

Bu tür romanlarda anlatıcı kendini gizleme ihtiyacı duymaz. İsteddiği zaman olaylara müdahale eder. Mesela: *“Büyücünün odası bir cellât odasından daha korkunçtu. Bu odayı kitabımızın başında uzun uzadıya anlatmıştık.”* (111) *Çok iyi tanıdığımız Salak başını ileri uzatıp sordu:”* (55)

Anlatıcı, okuyucuyu bilgilendirmek için olayların akışını keser. Türklerin Fu-Sun-Se Tanrı Evinde yapılan toplantı, anlatılırken, araya girerek Türk milleti hakkında düşüncelerini şöyle dile getirir. *“Bu ne temiz bir ulustu, daha birkaç yıl önce köle iken önlerine çıkan doğru sözlü tek bir kahramanın arkasından birdenbire bütün acuna ıssı oluvermek hayaliyle ölümü göze alıyordu. Belki de acuna gerçekten ıssı olacaktı da...”* (60)

Anlatıcı, her konuda olduğu gibi dönemin sosyal yapısı hakkında da bilgiler vermeye çalışır:

“Yü-Hen-Gü coşmuştu, kendini kaybetmişti. Ağzından, burnundan köpükler saçılıyordu. Gültekin buz gibi donup kalmıştı. Bu adamın sözleri ona pek de akla aykırı gelmiyordu. Çünkü o devirde insanoğulları, kimya, fizik kanunlarını hemen hemen hiç bilmediklerinden, bunları yarım yamalak bilen, adlarına sihirbaz, büyücü, arpakçı denilen adamların cinlere, perilere kumanda ettiklerine inanırlardı.” (106)

Anlatıcının roman kahramanları arasında açıkça taraf tuttuğu belli olur. Bu durum diğer eselerde olduğu gibi şahısların tasvirlerinde kendini gösterir. Roman kişisi eğer Türk ise üstün yeteneklere sahiptir. Değilse tam tersi bir konumdadır.

“Yabancı genç, Salak'ı havada, bir köpek yavrusu gibi döndürdü, döndürdü, arkadaşlarının üzerin fırlattı.” (20) Bu eylemi yapan Gültekin, köpek yavrusuna benzetilen de Çinliler safında olan bir melezi. Yine, *“Hakan Hatun'un kızgınlıktan büzülüp büsbütün korkunç bir sekil alan yüzünü, onun arkasında üstünlüğünden doğan bir sevinçle yonca görmüş erkek bir eşek yavrusu gibi sırtan oğlu Cong-Tsung'u, ... gördü”* (34) başka bir örnekte *“Gültekin bir dev kadar iri olan cellatbaşının karnına öyle zorlu bir kafa vurdu ki, biçare, bir dana gibi böğürerek ayakları havada kerevetten aşağıya uçtu, gitti.”* (148) Türk kahramanı Gültekin yaptığı işe göre ceylana veya aslana benzetilir. *“Fakat Gültekin, ceylân gibi bir sıçrayışta biraz önce üzerinde yattığı masanın arkasını siper aldı.”* (138)

Eserin anlatıcısı ve bakış açısında diğerlerinden farklı bir özelliğe rastlanılmaz. Ancak olayların akışına daha çok müdahale ettiği söylenebilir.

3. 6. 6. Anlatım Teknikleri

Gültekin, anlatma ve gösterme tekniğinin ağırlıklı olduğu bir romandır. Anlatma tekniği en güzel şekilde olayların anlatımında kendini gösterir. Sultan Hakan'ın kırk atlı koruması ile saray dışına çıkarken Gültekin'de bu atlılarla beraberdir. Yolculuk sırasında Gültekin'in davranışları anlatma tekniğiyle şöyle anlatılır.

“Fakat genç, keskin bakışlarını, birer kurt gözü gibi parlayan gözlerini Vu-He-Ü'nün gözlerine dikti. Sanki gülüyormuş gibi dudakları bükülmüştü. Başından külahını çıkardı. Hakan Hatun'u selâmladı. Hakan Hatun'un, uzun saçına bakarak bir Çinli sandığı gencin, o değme su katılmadık Çinliyi imrendirecek kadar güzel uzun örme saç da külâhıyla beraber çıkmış, elinde sarkıyordu.

Hakan Hatun bu saçın, külahın ardına tutturulmuş yapma bir saç olduğunu gördü. Ayaklarını vurdu. Genç, gözlerini yumdu. Sesi gökten geliyormuş gibi ağır ve gürültülü idi.” (52)

Anlatma tekniğiyle okuyucu bir durumu fotoğraf seyrediyormuş gibi; bir olayı da bir film izliyormuş gibi anlatır. Türk beylerinin toplantısı bu anlatıma örnektir.

“Binlerce kılıç havada parlıyordu. Türk Hakanı Meço Han, yanında yeğenleri Gültekin’le Bilge Tekin, ateşin basına gelmişti. Meço Han ortada duruyordu, başı açıktı. Arkasında ipekli kırmızı bir hırka vardı. Gültekin’in basında kara kurt derisinden değerli bir kalpak bulunuyordu. Gültekin’in göğsündeki çelik gömleğin ışıltıları belli oluyordu, çok şen görünüyordu. Bilge Tekin başına demir tulgasını geçirmişti. Ağır, düşünceli duruyordu.” (56)

Yazar, gösterme tekniğini az kullanır. Bu tekniği kullandığı zaman arada bir anlatma tekniğinden de faydalandığı görülür. Hakan Hatun’un sevgilisi Si-Ye-U, tutsak kaldığı mağarada Türk nöbetçilerle konuşur:

“— Arkadaş, boş yere kendini üzüyorsun! Nöbetçi ona baktı:
— Ne demek istiyorsun?!
— Ben paraları, değerli taşları size vermek için saklamasam, sakladım diye size açıklar mıydım?
— Amma yaptın ha!..
— Öyle ya! Eğer sizinle anlaşırsak, her gün bir altın var.
— Anlaşmak mı? O da nasıl şey?
— Bir kere yiyeceklerimi daha iyi getirin. Et kızartması, çorba, pilav bulunsun. Bu aptal azığı ayrandan bıktım.
— Âlâ, başka?”(74)

Anlatma ve gösterme tekniğinin bir arada kullanımından oluşan anlatım tekniği esere hâkimdir. Aşağıdaki metinde kalın harflerle belirtilen cümleler anlatma tekniğiyle yazılırken, diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir. Meço Han’la Gültekin’in Ulufer’in bir Çinli beyine verilip verilmeyeceği konusunda diyalogları şöyledir:

“— Siz o koca olmuş Çinliye Ulufer’i Tang oğullarından Cong-Tsung’a verebileceğinizi söylediniz!
— İyi ya, ne olmuş? Bunu mu bana soracaksın?!
— Hayır, bu sözünüz gerçek miydi? diye soracaktım! **Hakan birdenbire kızdı:**
— Hakanların karı gibi iki türlü konuştukları ne zaman görülmüş delikanlı? Elbette gerçektir! Çinlilere söz verdim, **dedi.**

Başka zaman olsa Gültekin kendi büyüğü olan amcasına iki demez, çıkar, giderdi. Fakat bu kere dayanamadı:

— *İyi ama, bir Türk kızını bir Çinliye kendi elimizle nasıl veririz?! diye soruverdi.*

Hakanın gözleri dönmüştü.” (69)

Yazarın sıklıkla başvurduğu diğer anlatım tekniği de özetlemedir. Çinlilerle Türklerin yaptığı bir savaşın özeti yapılır. “*Çin Hakanı, Türk ordularının karşısına başbuğlarından Sa-Ça-Çung-İ'yi çıkarmak istediye de, Çin ordusu yenildi, binlerce ölü, yüzlerce esir verip geri çekildi. Türkler, Tuce-Çe-O ülkesini kapladılar, ele geçirdiler. Çinliler hayvanlarını, mallarını sürdüler, kendi ülkelerine getirdiler.*” (155) Özetlemeye başka bir örnek:

“*Meço Han'ın son akıllı emri bu buyruk oldu. Bilge Tekin İsa'dan sonra 712 yılında Pasimilerin üzerine yürüdü, üst geldi. Çin üzerine yürüdü. Başbalık'ta altı cenk verdi, altısını da kazandı. Çinlilerin bu sırada başına geçen Yong-Tsung, Meço Han'a Çin'e hücum ettiği için artık prensesi vermeyeceğini, Cong-Tsung'un söz verdiği Kin San Prensesinin başkasına verildiğini bildirdi.*” (161)

Geriye dönüş tekniği uygulanırken anlatıcı ya kendini açıkça belli eder ya da gizlemeyi başaramaz. Aşağıda verilen örneklere bakıldığında bu durum net bir şekilde görülür.

“*Gültekin'in yakalanarak Çin'in meşhur Siganfo zindanlarına nasıl bağlandığını anlatmadan önce Salak'ın ne olduğunu, neler yaptığını anlatmayı daha eğlenceli ve kitabımızın sonunu başından daha önemli buluyoruz.*

Şimdiye kadar kitabımızda silik bir adam olarak dolaşan Salak -kendi sözü gibi- bugünden sonra Türk tarihinin bazı yapraklarına şanlı sayfalar eklenmesine sebep olan bir kahraman oluverecektir. Bununla beraber bu kahramanlığa sakın Salak'ın kendi zoru ve çalışmasıyla hak kazandığını sanmayın. Salak, bu kahramanlığa o kadar korktuğu Asena'nın -şu namli bozkurdun- yardımıyla kavuşacaktır.” (92)

Anlatıcı bu açıklamayı yaptıktan sonra olayın bulunduğu yerden geriye doğru giderek, Salak ile Asena arasında geçen olayları anlatmaya başlar. Siganfo zindanında sihir yapılan Gültekin ile Büyücü arasında bir dizi olaylar yaşanır. Daha sonra Gültekin'e büyü'nün tesir etmediği anlaşılır. Bunun sebebini anlayabilmek için

geriye dönmeye ihtiyaç duyulur. Anlatıcı, yine araya girer ve geriye dönüş tekniğini uygular.

“Sütü zindana bir Çinli askerin bıraktığını yazmıştık. Süte göz bile atmadan Gültekin, Salak'la konuşmak için pencere önüne gittiğinden, bu sırada Asena sütü koklamış, bir şeyden şüphe etmediğinden afiyetle önüne konan bu sütü içmek istemişti. Aynı zamanda geri dönen Gültekin sütün başından onu zorla ayırmıştı. Sütü içen kurdun birdenbire kendinden geçtiğini görünce zehirlendiğini sanmış, kurdu kendisine yatak vazifesi gören otların arasına saklamış, sütü de pencereden dökmüştü.” (135–136)

Anlatıcı, az da olsa iç monolog tekniğini de kullanır. Roman kahramanı Gültekin'in atı Başko ve kurdu Asena ile tesadüfen karşılaşan Salak, bu durumdan etkilenir ve kendi kendine konuşmaya başlar.

“Öyle anlaşılıyor ki, benim alınma bu büyük kahramanla birleşmem yazılmış! diye mırıldandı.

Nereye gitsem ya kendisi karşıma çıkıyor; ya kurdunu, ya atını görüyorum. Anlaşılan ben de büyük bir kahraman olmak üzereyim. Kurt yanında dura dura köpekler bile kurt olur. Ayağıma gelen bu devleti kendi çıplak ayaklarımla geri tepmem doğru olmayacak, şimdiye dek bu kadar gezdim, tozdum, ne kazandım? Hiç! Bir sürü yara, tekme, sille, tokat... Bütün gezmelerimde korkak bir adamdım. Eğer şimdiye kadar ölmemişsem bu benim korkaklığımın değil, tesadüflerin yardımıdır. Bugünden sonra cesur bir adam olacağım. Meselâ bir Gültekin olurum!

Atımın üzerinde artık kamburum çıkmış bir şekilde gezmeyeceğim, göğsümü gereceğim. Birisi, meselâ Si-Ye-U, beni: ‘Gel buraya!’ diye ayağının dibine çağırırsa, onun haline acıyormuşum gibi dudaklarımı kıvrıp yukarıdan aşağıya bir süzeceğim. ‘Sen buraya gel sersem!’ diye cevap vereceğim.” (95-96)

Gültekin romanında çok fazla abartılara rastlanır. Gerek roman şahıslarının yaratılışı, gerek kahramanların kavga veya savaş meydanlarında gösterdiği yiğitlikler abartıya güzel örnekler teşkil eder. Ayrıca asıl roman kişinin sahip olduğu at gibi hayvanlar da üstün yaratıklı varlıklardır. Esrede abartıların fazlalığı romanın gerçekliğini zedeler.

Okuyucu, roman boyunca olayların nasıl sonuçlanacağını merak eder ve heyecana kapılır. Eserde baştan sona macera dolu olaylar anlatılır. Ayrıca bu

romanda güldürü unsuru da ihmal etmez. Eserde güldürü, ismi ile müsemma olan roman kişilerinden Salak vasıtasıyla elde edilir. Söz konusu roman kişinin çok salaklık yaptığından olsa gerek adı Salak kalmıştır. Salak'ın bulunduğu sahnelerin çoğunda güldürü unsuru vardır. Salak'ın Asena ile ilk karşılaştığında Asena onu kovalar ve ayağından çıkan çizmesini yemeye başlar. Ölümden kurtulduğuna sevinen Salak, çizmesinin diğerini de kurda atar ve ona şunları söyler:

“— Ye dostum, ye, dedi. İnsanlardan daha vefalısn. Yağlı bir çizmeyi sana atmam bile seni bana yaklaştırıyor. Ben kaç gün aç kaldım, ama çizmelerimi yemek hiç aklıma gelmemişti. Zahir sana kısmetmiş. Fakat çok yeme, korkuyorum. İşkembem bozulacak, hastalanacaksın.

Asena büyük bir sarayın mutfağında yemek yiyen bir obur iştahıyla homurdana homurdana, hırlaya hırlaya ikinci çizmeyi de parçalıyordu. Sanki çizme büyük bir et parçası ve çivileri de kemikleriymiş gibi her birini teker teker ayıklıyordu.” (94)

3. 7. Atlı Han

3. 7. 1. Roman Hakkında

Kaynaklarda Atlı Han'ın basım tarihi 1924 ve 1942 olmak üzere iki farklı şekilde ifade edilir. Bu tarihlerden ikincisi doğrudur. Çünkü “Atlı Han” Bizim Mecmua'da 1925 yılında Kızıl Tuğ romanından hemen sonra “Attila” ismiyle tefrika edilir. Tefrika sırasında eserin adı “Atlı Han” olarak değiştirilir. Dolayısıyla eserin 1924 yılında basılması imkânsızdır. Kataloğlarda eserin ilk basımının 1942 yılında, Türkiye yayın evi tarafından yapıldığı görülür.

Yazar, eserinin adını niçin Atlı Han koyduğunu açıklar ve arkasından yazma amacını *“Kitabımız, Atlı Han adının doğrusunu bulmak için değil, Türkün Avrupa'daki destanlarından birini daha yaşatmak için yazılmıştır.”* Cümlesiyle özetler. (Kozanoğlu, 2003: 4)

Atlı Han romanı hakkında Murat Belge, “Genesis Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni” adlı kitabının bir bölümünde ve Taraf gazetesinde “Aptullah

Ziya Kozanoğlu: *Atlhan, Kızıl Tuğ vb*".⁴⁷ adlı yazısında romanın sanat ve teknik açıdan kısa bir eleştirisini yapar. Okuyucu üzerinde bıraktığı olumsuz tesirlerden de bahseder. Muharrem Kaya, "Türk Romanında Destan Etkisi"⁴⁸ adlı eserinin bir bölümünde Atlı Han romanında destanın etkisi ve anlatım tekniği üzerinde durur.

Atlı Han, günümüze kadar on iki baskı yapar. Çalışmamızda Bilge Kültür Sanat yayınevinin 2003 baskısı esas alınır.

3. 7. 2. Romanın Özeti

Olcayto Salancı ve Argon Roma İmparatorluğuna bağlı Margus şarına doğru yola çıkarlar. Bu iki kahramanın buraya geliş sebebi şehrin piskoposundan alacaklarını tahsil etmektir. Önce yolları üzerinde bulunan Viminyak Panayırı'na uğrarlar. Panayır yakınlarında bulunan handa karınlarını doyurmak ve dinlenmek için lokantaya girerler. Hancıyla aralarında tatsız bir konuşma geçerken, diğer masada bulunan Türk asıllı bir tüccar ile Romalılar arasında kavga çıkar. Argon ve Olcayto, Balamir isimindeki bu Türk'e yardım ederler. Böylece salondaki kavga büyüyerek Türklerin ve Romalıların kavgasına döner. Kavgada Romalılarından birkaç kişi ölür. Handaki olaya karışan Türkler, Roma askerlerine tutsak olmak istemez ve kendilerini hana kapatırlar. Olcayto'yu da Hun hükümdarı Atilla'dan yardım istemeye gönderirler. Olcayto, Roma askerleri tarafından takip edilir. Araziyi iyi bilen Roma askerleri kestirme yoldan Olcayto'nun uğrayacağı hana önceden gelir, dansözlük yapan bir kadını kullanarak ona tuzak kurarlar. Tuzağa düşen Olcayto, Romalı askerlerle kavga etmek zorunda kalır. Askerlere yardım gelince gücü tükenir, yaralanır. Bu sırada kendisini oyuna getiren adı Alangoya olan kadın onun kahramanlığından etkilenir ve gizli bir kapıdan içeriye sokarak kurtarır.

Yaralı olan Olcayto, yoluna devam edemez, Alangoya, onun yazdığı bir mektubu Atilla'ya ulaştırır. Bu arada Balemir, Argon ve birlikte çarpıştığı on iki Türk eri yardım bekledikleri handa Romalı askerlere esir düşerler. Ölümü bekledikleri hapisshanede Balemir, Argon'un ve Olcayto'nun hayat hikâyelerini

⁴⁷Murat Belge, Genesis Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni, 2008, İletişim y. İstanbul
Murat Belge, Aptullah Ziya Kozanoğlu: 'Atlhan', 'Kızıl Tuğ' vb., Taraf pazartesi - İstanbul - 27.10.2008

⁴⁸ Muharrem Kaya, Türk Romanında Destan Etkisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara, 2004, 384 s.

öğrenir. Bu hikâyeye göre, Olcayto, aslında Olcayto Salancı adlı bir Türk korsanının oğludur ve Argon da o korsanın uşağıdır. Baba Olcayto, Mısır'dan ele geçirdikleri Kleo adlı esiri kendi kadını yapar. Ancak Kleo'yu diğer kaptanlar da almak ister. Bu kadın için reisler arasında husumet doğar. Olcayto, Kleo'yu bilek gücüyle korsan arkadaşlarından alır. Arkadaşları bunu hazmedemez. Korsanlar baba Olcayto'nun elinden gizlice Kleo'yu kaçırlar. Olcayto, Kleo'yu kurtarma girişiminde bulunur ve kurtarır. Bu kurtarma sırada Olcayto'nun korsan olmasını sağlayan Fenikeliler tarafından Kleo, okla öldürülür. Atılan oklarla yaralanan Olcayto da sevgilisiyle beraber kurtarma macerasında ölür. Baba Olcayto, oğlunun korsan olmasını istemediği için Argon'a kendi kimliğini, babasının kim olduğunu ancak yirmi yaşında anlatmasını ister. Oğlu için bir dizi vasiyette bulunur. Bu arada oğlunun iyi bir hayat kurabilmesi için, esir olan Margus piskoposunu serbest bırakıp ona, yüklü miktarda bir hazineyi emanet eder.

Argon Balamir'e bu hikâyeyi anlatarak piskoposta bulunan hazineyi almaya geldiklerini söylemiş olur. Fakat piskopos hazineyi geri vermeye yanaşmaz. Ölümü bekledikleri sırada Atilla ordusuyla birlikte gelir ve onları kurtarır. Attila ve askerleri Viminyak'ta misafir edilir, bu misafirlikte Olcayto, Argon ve Balamir aynı evde kalır. Olcayto, Alangoya'yı düşünür, gözüne uyku girmez ve onu şehirde aramaya başlar. Ama herkes onun adının anılmasından rahatsız olur. Sonunda Alangoya'nın evini bulur. Bulduğu evde Alangoya'nın babası sevimsiz Arpakçı ile tanışır.

Diğer taraftan Piskopos ise kendi şehri olan Margus'a kaçar. Bu olaydan haberdar olan Attila, Piskoposun peşine Argon, Olcayto ve Balamir'i gönderir. Bu üç asker onu kendi şehrinde bulur. Balamir ve Argon, Balamir'in daha önceden tanıdığı Mısırlı bir kadının yardımıyla piskoposu tuzağa düşürürler. Piskoposa, yanında taşıyacakları çuvala askerlerin dokunmamasını emreden bir yazı imzalatırlar. Bu çuvala piskoposu koyup, şehirden rahatlıkla çıkarlar. Doğruca Atilla'nın huzuruna varırlar. Attila, Margus'a şarını da kendi topraklarına katar. Olcayto, birliğiyle beraber geçit töreni yaparken Alangoya ile tekrar karşılaşır. Alangoya, Olcayto'dan kaçar ve onu kıracak sözler söyler.

Argon, Olcayto'yu içine düştüğü psikolojik bunalımdan kurtarmak ve bu diyarlardan uzaklaşmak için Atilla'dan izin ister. Attila'da kendilerini

Konstantinopolis'e elçi olarak gönderir. Üç arkadaş elçi olarak İstanbul'a gider. Burada Balemir, Alangoya'nın Olcayto'ya yazdığı mektubu verir. Mektupta, Alangoya'nın eskiden Mısırlı bir zenginin kızı olduğunu öğrenir. Bu zenginin karısı ve malı Mısır imparatoru tarafından bir baskınla alınır, Roma imparatoruna ihanet etmek karşılığında Romalı elçiler Konstans ve Edegon'a verilir. Olaydan Alangoya'nın babası yaralı olarak kurtulur. Düşmanlarından öç almak için küçük kızıyla Roma topraklarında dolaşır. İşte öç almak için dolaşan bu baba ve kız Alangoya ve babasıdır.

Olcayto, Argon ve Balemir, İstanbul'da macera dolu günler geçirir. Bizans'ta General Jüsellin'in oğlunu kurtarmak için kimsenin cesaret edemediği Kara Prenses'in sarayına girerler ve orada yakalanırlar. Saray dışında kalan Olcayto, iki dostunu ölümden kurtarır. Kara Prensesi de Roma askerlerine teslim ederler.

Elçilik görevini tamamlayan üç arkadaş, tekrar Attila'nın yanına döner. Attila'nın bulunduğu yerde Alangoya'yla karşılaşır. Alangoya öç alma peşindedir, bunun için düşmanlarını adım adım takip eder. Alangoya, Atilla'nın yanından ayrılmayan Konstans'ın, hainliğini ortaya çıkarır: Atilla'nın yeni fethettiği kale halkı eğer Türklere esir düşerlerse Konstans'a esaret bedeli olarak altın bırakırlar. Fakat Konstans, altınları alarak ortadan kaybolur. Durumu öğrenen Atilla, Olcayto'ya Konstans'ı bulmasını emreder. Yakalanan Konstans, Atilla'nın önünde, Alangoya'nın babasının yaptığı büyü ile şiddetli acılar çekerek ölür.

Bedel ödemesi gereken ikinci adam da Edegon'dur. Attila'nın yanında görülen Edegon, aslında Roma İmparatoru ile ortak hareket etmektedir. Entrikalarla Attila'ya suikast düzenlemeye çalışır. Alangoya'nın babası her an Edegon'u takip eder ve onun gizli planlarını öğrenerek açığa çıkarır. Alangoya'nın babası Edegon'u bir anda savunmasız olarak yakalar sihir yaparak onu sorguya çeker. Fırsatını bulan Edgon handan kaçır, yanına da Alangoya'yı rehin alarak kayıplara karıştır. Fakat Olcayto, Balemir, Argon ve Arpakçı onu bir anda kısıtırlar. Edegon, yaptıklarının bedelini korkudan ödünün patlamasıyla öder.

Attila yaşanan tüm olaylardan çok etkilenir. Roma kraliçesiyle aralarında yaşanan nişan meselesini bahane ederek Roma'ya seferler düzenler. Attila, daha sonra hastalanır çok güvendiği üç adamı Olcayto, Argon ve Balamir'i yanına çağırır

ve yerine oğlu Allak'ın geçeceğini söyler ve ölür. Olcayto ve arkadaşları Attila'yı kimsenin bilmediği bir yere götürüp defnederler ve sonra ortadan kaybolurlar.

3. 7. 3. Romanın Şahısları

Atlı Han romanında kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Okuyucunun, roman kişileri arasında ismiyle veya özelliğiyle tanıyabileceği on beş kişi vardır. Bu kişiler: Olcayto Salancı, Argon, Balamir, Alangoya, Attila, Arpakçı Sfenks, Edegon, Konstans, Yeşil Şövalye, Kara Prenses, Doğu Roma İmparatoru II. Teodos, Batı Roma imparatoru Valentiyen, Maksimin ve Virjil. Kozanoğlu bu eserinde bazı roman kişilerini itibari âlemden; bazılarını da tarihte yaşamış kişilerden seçer. Gerçek hayatta yaşamış olan kahramanlar, Attila, Doğu Roma İmparatoru II. Teodos, Batı Roma imparatoru Valentiyen'dir. Olaylar çoğunlukla kurgusal kişilerin etrafında döner.

Şahıs kadrosuna cinsiyet dağılımı açısından baktığımızda diğer romanlarda olduğu gibi erkeklerin sayısı kadınların sayısından çok fazladır. Eserde kadınlar, (Mısırlı)Alangoya, Mısırlı Kleo (Olcayto'nun annesi), Balamir'in tanıdığı Sayın bayan olarak belirtilen (yine Mısırlı) ve fon karakter olarak kullanılan birkaç hanımdan ibarettir. Millet olarak, Türkler dışında Hintliler, Fenikeliler, Mısırlılar ve Romalılara yer verilmekle beraber Hintliler olayın akışında görünmez. Fenikeliler ise sadece baba Olcayto'nun bulunduğu sahnelerde vardır.

3. 7. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Olcayto

Olayların büyük çoğunluğu, Olcayto'nun etrafında döner, yani eserin protogonist şahıslarından biridir. Otsukarcı gibi anne ve babası olmayan bir gençtir. Kahramanımız babası Olcayto ile aynı kaderi paylaşır. Oğul Olcayto (asıl kahraman), daha bebekken anne ve babasını kaybederek yetim ve öksüz kalır. Argon denilen usta savaşçı ona hem analık hem de babalık yapar. Olcayto anasını babasını hiç görmemiştir. Romanın sonuna kadar da hep yanında olan ustası Argon'a birkaç kere

sorunca karşılığında şu cevabı alır: “*Senin baban ben değilim... O, çoktan öldü, ben ant içtim, seni yetiştirip büyüteceğim; kim olduğunu, seni niçin böyle bir oğul gibi bağrıma basarak büyüttüğümü tam yirmi yaşına bastığın gün öğreneceksin*” (7)

Olcayto, yirmi yaşına merdiven dayamış bir delikanlı olarak okuyucunun karşısına çıkar: “*Olcayto Salancı, kıvrıkcık saçlı, bıyık ve saçları yoluk, gözleri çekik, geniş omuzlu, alay eder gibi güleç bakışlı bir bahadır. Alnının ortasında birleşen kaşları bir keman yayı gibi gergin ve çatık.*” (7) Yazar belki de bu yaştaki gençlerin giyinmeye çok önem verdiğini düşünmüş olmalı ki onun giyim konusundaki zevkini de vermeye çalışır. “*Üzerine giydiği donlar ne kadar eski ise, savaş araçları da o kadar güzel ve parıltılıdır.*” (7) Giydiği elbiselerin eski; savaş aletlerinin parıltılı olması onun ne kadar savaşçı olduğunu göstermektedir. “*Hiç durmadan kapanıp açılan parmakları atının dizginlerinden, kılıcının sapına gider gelir.*” (7) Böyle bir tikiinin olması da atik ve çevik bir yapıya sahip olduğunun işaretidir.

Olcayto, korkusuz, verilen görevi yerine getirmek için elinden gelen gayreti gösteren fedakâr ve zayıfların yanında olan yardımsever bir kişidir. Korkusuzdur, zira eserin başından sonuna kadar yaşanan kavga ve savaşlarda hep ön sıralarda yer alır. İnsanların ismini anmaktan bile korktuğu Arpakçı'nın evine yalnız başına gidecek kadar cesurdur. (57–62) Yine Konstantinopolis’de Roma İmparatorluğu’nun alt edemediği Kara Prensese tutsak düşen Argon ve Balamir’i tek başına kurtarır. (153)

Olcayto, sözünün eridir, aldığı görevleri başarıyla yerine getirecek kadar maharetlidir. Viminyak’ta zor durumda olan Argon’u ve diğer Türkleri kurtarmak için Attila’ya bir şekilde haber verir. Attila’nın verdiği elçilik görevini, Margus piskoposu, Edegon ve Konstans gibi suçluların yakalanması ve daha başka birçok işleri başarıyla yerine getirir.

Zorda kalan insanlara yardım eder ve zayıfın yanında olur. Daha Balamir’i tanımadıkları halde haksızlığa uğradığı ve Türk olduğu için ona yardım ederler. Derebeylerin köy halkına yaptığı zulmü önlemede de rol oynar. Yazar, Olcayto’ya verdiği özelliklerle bir alp tipi yaratır.

Olcayto, yiğitliğin yanı sıra genç kızların hayranlık duyacağı kadar yakışlıdır. Türk ordusu Margus şarına bir törenle giriş yaparken birliğinin başında bulunan Olcayto şu cümlelerle anlatılır:

“Genç bahadır iki yoldaşının tersine uzun saçlarını yana bırakmıştı. Her zamanki gibi eli kılıcına durmadan gidip geliyordu... Halk hele kadınlar, genç kızlar Argon ve Balamir'den daha çok Olcayto'yu alkışlamaya başladılar. Öbür kumandanlar onlarda korkunç, sert bir insan duygusu bırakmıştı. Bu genç bahadır ise hem güçlü, hem güzel, hem de ince gözüküyordu. Olcayto'nun başından aşağıya çiçek yağıyordu...” (93)

İnsanların gönlünü fetheden Olcayto, diğer kahramanlara göre daha insancıl ve yufka yüreklidir. Eserin birçok yerinde suçsuz olan insanların öldürülmesini istemez hatta suçlu olanları bile affetmeye kalkar. Konstantinopolis’de Hipodromdaki karşılaşmada yenilen bir kölenin öldürülmesi hususunda Sezar misafiri Olcayto’ya sorar:

— *Olcayto, canını bağışlayalım mı?*

— *Bağışlayınız!..*

— *Yenildi, ölmelidir!.. Argon da o fikirde idi:*

— *Alt olan ölmelidir.” Ama Argon ve diğerleri öldürülmesinin iste...r”*

(124)

Başka bir yerde Margus şarına gizlice girmeden önce nöbetçiyi öldürmek isteyen Argon’u Olcayto engeller. Hatta paralarını alıp kendilerine birçok zorluklar yaşatan piskoposa çok müsamahalı davranır. Argon ve Balamir’in kendilerini uğraştıran piskoposa sert davranışları karşısında Olcayto araya girerek şunları söyler:

— *Papaz, papaz... dur ağlama, dövünme. Bizim atalarımız küçüklere yardım eder, güçlülerle savaşır. Sen kuvvetli iken seni yendik; şimdi güçsüzün, söyle, ne istiyorsun?*

Papaz ümitle titredi:

— *Çok bir şey değil, ufak bir yalan!.. ” (92)*

Yazar Olcayto’nun bu özelliğini yer yer okuyucuya hatırlatmakla birlikte bazen de acımasız bir kişiliğe büründürür. Bu zıtlık okuyucunun gözünden kaçmaz. Kavga ve savaşlarda adeta bir ölüm makinesi olur. Bazen hiç de ölümü hak etmeyen kişileri öldürdüğü de olur. Kara Prenses’e gözdağı vermek için kenarda bekleyen bir askerin ölümü şöyle gerçekleşir.

“*Kama elinden büyük bir hızla fırladı. Havada uçtu. Hepsinin şaşkınlıktan acılan gözleri önünde Olcayto'nun seçtiği adamın gözüne saplandı; uzun bir kan*

fişkirdi. Yoksul tüyler ürpertici bir haykırıyla odayı inletti. Adam gözünü tutarak yere yıkıldı, birkaç kere deprendi. Gözünden pelte ve kanla karışık beyaz birçok sular aktı, sonra katıldı, kaldı. ” (152)

Olcayto, Başbuğ Attila'ya gönülden bağlıdır. Onun verdiği her görevi yerine getirmede hiçbir engel tanımaz. Attila, Konstans'ın yakalanıp en kısa zamanda yanına getirilmesini emreder. Konstans yakalanır ama önünde her şeyini vermeye hazır olduğu sevgilisi Alangoya, bu adamın serbest bırakılmasını ister. Olcayto, önüne ne çıkarsa çıksın bu buyruğu yerine getirmekte kararlıdır. Alangoya, mahkûmun bırakılması konusunda ısrarlı olunca Olcayto sevdiği kadına şunları söyler:

“Hayır, yapamam. Söyle, şimdi şu gördüğün gökyüzüne yükselen dağları yıkayım. Söyle, şimdi gökyüzünde uçan kartalları ayağının altına sereyim. Bütün Şirmik ahalisi gelip sana köle olsun. Söyle, bütün Roma'yı baştanbaşa yarıp sana eşsiz hazineler getireyim. Yalnız hiçbir gün Hakan'ın buyruğundan çıkmaklığımı isteme benden!..” (164)

Atlı Han'da kahramanın-otorite çatışması yaşanmaz. Olcayto bu tavrıyla Otsukarcı'dan farklı bir karakter yapısı çizer. Otsukarcı, hiç kimseye, hiçbir zaman bağlı kalmadığı için haksızlık yapan lider de olsa ona karşı asi olup baş kaldırır. Olcayto, eserin başından beri verilen görevleri kabul ederek lidere bağlılığını gösterir.

Kozanoğlu, bu eserinde de ortak tez olan Türk milletinin büyüklüğünü ve üstünlüğünü vurgulamaya çalışır. Bunun için Olcayto, alp tipiyle ve eserde sergilediği davranışlarıyla Türklerin ne kadar asil bir millet olduğunu gösterir.

Argon

Kimsesiz bir Türk genci olan Argon daha yirmili yaşlarda iken baba Olcayto ile tanışır ve onun gemisinde çalışmaya başlar. Romanda başından sonuna kadar her olayda etkin rol alır. Hatta bazen olayların akışını değiştirir ve karar verme yetkisini elinde tutar. Olaylarda aktif rol alması ve ağırlıklı bir yer işgal etmesinden dolayı eserin diğer protagonis kahramanlarındanır. Argon, Olcayto'nun babalığı, hocası ve en yakın dostudur. Ona kılıç kullanmasını, ata binmesini, ok atmasını öğretir.

Argon, ortalama kırk yaşlarında yetişkin bir kişidir. Onun yaşını anlatıcı şöyle ifade eder: *“Ben okuyucularıma şöyle kararlardan bir yaş söyleyeyim, o da Olcayto'nun yaşının iki misli olan kırktır. Argon kırk yaşındadır. Fakat kocamış değildir. Daha kırk yıl kılıç sallayarak at koşturacak kadar zorlu ve sağlamdır.”* (6) Argon'un diğer bir adı da Şaklaban'dır ve bu ad kendisine sonradan takılır. Argon'un heybetli bir görünümü vardır:

“Bir dev kadar iri yapılı, kalın ve enli kaslı, yassı burunlu, ufacık kara gözlü, elmacık kemikleri suratından kaçacakmış gibi ileriye fırlamış, sözün kısası, korkunç mu, gülünç mü, anlamak herkesin kârı değil. Kocaman ağzını açarak kahkahalarla gülmeye başladı mı bir beygir çenesini andıran ağzındaki dişleri gözükür. Bu dişlerin gözükmesi yağlarını sapır sapır titretir. Kolunu sıvazlayıp da kılıcına el attuktan sonra önünden kurtulanı gören olmamıştır.” (6)

Argon, talebesi Olcayto kadar iyi bir savaşçı ve usta bir dövüşçüdür. Baba Olcayto'nun yanında yardımcı, başka ifade ile uşak olarak bulunan Argon Oğul Olcayto'nun yanında farklı bir konumdadır. Olay akışının değişmesine sebep olan kararları Argon verir. Yazar, Argon'a bu tür yetkileri vermekle eseri daha gerçekçi bir hale getirmiş olur. Çünkü hem Argonun yaşı hem de Olcayto'nun yanındaki konumu böyle olmasını gerektirir. Argon'un söz sahibi olmasını eserin birçok yerinde görmek mümkündür. Viminyak panayırındaki kavgada tutsak düşmek üzere olan Türkleri yönlendiren, onlara akıl veren Argondur. Buradan kurtulmanın tek çıkar yolun Attila'ya haber gönderilmesi gerektiğini ve habercinin de Olcayto olmasını teklif eden de Argon'dur. Yine Olcayto'nun Alangoya'nın tavırları karşısında içinden çıkılmaz duruma düştüğünde romanda bir durağanlık oluşur. Bu durağanlığı ve çıkmazı Argon'un Olcayto'nun haberi bile olmadan verdiği karar değiştirir ve İstanbul' elçi olarak giderler.

Argon, Olcayto'yu bunalımlardan kurtarmak amacıyla başka yerlere gitmek için izin ister. Hakan, Argon'a niçin orduyu bıraktıklarını sormaz, yalnız tatlı bir sesle aşağıda söylediği sözlerden sonra İstanbul'a elçi olarak gönderilme kararı çıkar.

“Başbuğ Argon! Biliyorsun ki bütün avullarımız şimdi savaşıyor. Günler doğarken daha yeni birçok uğraşların doğmayacağını bize kim söyleyebilir? Böyle bir çağda sizin gibi değerli askerimi göndermek istemeyeceğim gibi, yürekli başbuğların da bizi bırakmayı akıllarına getirmeyeceklerini sanıyordum.” (100)

Argon asil kahramanımız Olcayto'nun değer ve önem verdiği hatta çekindiği kişidir. Onun sözünden çıkmamaya ve onu kırmamaya özen gösterir. Arpakçı'nın evinde sert tartışmaların yaşandığı konuşmalarda Arpakçı ona *“Biz seni buraya çağırdık mı? Sen bizden korkmuyor musun?”* diye sorunca, Olcayto ona: *“Ben Argon'dan başka kimseden korkmam!..”* der. (62)

Yine Olcayto, ustası Argon'u övünç kaynağı olarak görür. *“Peki gidiyorum!.. Fakat!.. Fakat unutmayacağım. Bir gün, eğer gerekirse, kılıcımızla size yardım ederiz. Hiç çekinmeyiniz. Ustam Argon'la benim kılıcım bazen bir ordunun yapamayacağı işler görür, dedi.”* (62) Olcayto, Kara Prensese kendini ustasının üstünlüğüyle tanıtır: *“Önce kendimizi tanıtalım Prens Hazretleri; Korsan Olcayto Salancı'nın oğlu ve bahadır Argon'un üvey oğlu, Atlı Han'ın başbuğlarından Olcayto Salancı köleniz... Ve Margus Alpayı.”* (150)

Yazar Argon'u Kızıl Tuğ'daki Çakır'dan farklı bir şekilde yaratır. Çakır, Otsukarcı'nın yanında karar verme yetkisinde bulunmaz. Otsukarcı'nın yardımcısı, dostu ve aynı zamanda bir at uşağıdır. Argon ise Olcayto'nun üstadı ve yol göstericisidir. Bunun yanında Argon ile Olcayto arasındaki ilişki dostluk ve fedakârlığın bir örneğini oluşturur.

Balamir

Bir savaş sırasında, fazla yemekten çatlayarak ölen Türk başbuğlarından Suptar'ın oğludur. Olcayto ve Argon ile Vimiyak hanındaki kavgada tanışırlar. Bu tanışmadan sonra ayrılmaz birer dost olurlar. Balamir, eserde yaşanan ilk olaydan -ki ilk olayın çıkış sebebi kendisidir- son olaya kadar birçok sahnede yer alır. Vakanın akışında önemli yeri olmayan Balamir, daha çok yardımcı kahraman özelliği taşır. O eserin norm karakterlerinden biridir.

Kozanoğlu, her Türk erinde olduğu gibi Balamir'i de korkusuz, güçlü ve fedakâr olarak yaratır. Ancak bu kahramanımızın sıra dışı özellikleri vardır. Yazar, Viminyak panayırında ticaretle uğraşan Balamir'in özelliklerini aşağıdaki satırlarda vermeye çalışır:

“Bir cehennem yerini andıran bu meydanın ortasında küçük bir dağ parçası yuvarlanıyormuş gibi geleni geçeni ezerek gezen bir Türk kahramanı vardı ki, on at, elli kılıç, dördü topal biri sağlam beş katır ve bu katırlara yüklü şarap tulumlarını

satmak için durmadan koşuyor, pek zora gelirse de kocaman baldırlarını döven enli kılıcını bir kere yokluyor, malına yan bakarı, malını satın almış sayıyordu.

Bütün bu sert durumu, kötü sözleri bilindiğinden kimse ona yan bakmayı bile göze alamıyordu. Korkarak yere bakıyor, saygı ile birbirlerinin kulağına:

— Şu kocaman kılıçlı ve bir deve yavrusu kadar iri adamı görüyor musunuz? Diyorlardı.

Ona Suptar'ın oğlu Balamir derler.

Tamam, işte bu Balamir o Suptar'ın oğlu. Fakat babasının bunun yanında bir sinek kadar sözü edilmez. Bu bir oturuşta beş somun, iki buçuk kaz, dört güğüm kırmızı şarap yer içer, siler süpürür, daha var mı? Diye çevresini araştırır.” (9–10)

Normalin üstünde büyük bir vücuda, pala bıyıklara ve kırmızı bir yüze sahip olan Balamir, okuyucu tarafından örnek alınacak bir tip değildir. Oburluğu ve kaba davranışlarıyla itici bir özelliği vardır. Bu özellikler az da olsa Argon'da da mevcuttur. Balamir düşünmeden ani kararlar veren, olur olmaz yerde kakhahalarla gülen, saldırgan davranışlar sergileyen bir kişidir. Alangoya'nın verdiği mektupları şapkasında taşıdığını unutacak kadar da dağınıktır.

Aşırı kaba ve itici tipiyle Türkleri temsilen İstanbul'a gönderilen elçilerden biridir. Balamir, kabalığını, bir bakıma görgüsüzlüğünü ciddiyet gerektiren resmi görüşmelerde de sergiler. Oysa Romalı görevliler, elçilerin her türlü isteklerini yerine getiriyor ve çok kibar davranıyorlardı. Kendilerine güzel bir ev verilir. Balamir, yemekler bedava olduğundan her zamankinden fazla yemesiyle dikkat çeker. Birkaç gün hoşça vakit geçirip İstanbul'u gezdikten sonra imparatorla görüşmeye çıkarlar. Bu görüşme sahnesinden bir kesit şöyledir:

“...Yoldaşlarımızın tok sözlerine, hele kaygısız duruşla kendi çevresinde dizilen kadınlara bakarak bıyık büken Balamir'e Sezar Teodos çok kızmıştı. Böyle olmakla birlikte, gene de onlara tatlı dille karşılık verdi: Hele bir kere sayın konuklanınız şarda otursunlar, rahat etsinler, kendilerine cevabımızı vermek için biz de vakit kazanmış olalım.” (112)

Argon omuzlarını silkerek biraz sert ve kaba cevap verir. Balamir ise güzel prenseslere bakarak bıyık bükmeyle birlikte söze karışır:

“Şunu da söyleyeyim ki hakanımız elçilerine gayet iyi bakılmasını ister!.. Ve biraz önce arkadaşlarımin size bildirdikleri isteklerinden bir tanesini bile geri

almayacaktır. Ona göre düşünüp tasının. Bol bol vaktiniz var. Simdi bize hemen cevap verseniz bile (Balamir sözün burasında tekrar bıyıklarını büktü) biz gitmeyeceğiz. Çünkü şarımızın güzelliklerine pek tutulduk. Tanrının size bol keseden verdiği bu güzelliklerden hiç olmazsa bir parmak olsun tatmadan gitmek istemiyoruz...” (112)

Kendi arkadaşları arasında Balamir de dostluğun ve fedakârlığın bir örneğini gösterebilir. Fakat Balamir gibi bir kişinin Türk milletini temsil eden elçi olarak seçilmesi eserin yazılış amacına ters düşer. Oburluğu, çokkaba davranışları ve pervasız hareketleriyle ilkel bir Obelix olan Balamir, temsil ettiği milleti okuyucunun gözünde küçük düşürür. Kozanoğlu, Balamir’i esere güldürü katmak amacıyla yaratmış olabilir. Ancak yazar bu karakteri yaratmada başarılı olamaz.

Alangoya

Romanda en önemli kadın kahramanıdır. Büyücü Sfenks’in kızı olan Alangoya, asıl kahraman Olcayto’nun sevdiği kızdır. Alangoya, Romalı askerlerin oyununa alet olarak Olcayto’yu tuzağa düşürür. Bu durumdan rahatsız olan Alangoya, Olcayto’yu ölümden kurtarır ve Attila’ya haberi Olcayto’nun yerine kendisi götürür. İki kahraman birbirlerine âşık olur. Alangoya babasıyla birlikte geçmişte yaşadıkları kötü olayların intikamını almak için Roma’ya yerleşir. Burada sihir ve büyü ile uğraşırlar.

Eserde yer alan tüm kadınlar gibi Alangoya da Mısırlıdır. Esmer ve çekici olan kadın kahramanımız romanın çeşitli yerlerinde farklı cümlelerle şöyle tanıtılır:

“Uzun boylu, kalçaları geniş, gözleri ve saçları koyu siyahtı. Esmer rengi kendisinin her halde bir Romalıdan çok bir Mısırlı veya bir Çingene olduğunu gösteriyordu... (26) Gözleri donuk, beyaz yuvalarından dönerken o kadar tatlı, o kadar kurnaz bakışlı idi ki insanın, elinde olmayarak, yüreği titriyordu... (26) Güzel Mısırlı kız, kara gözlerinde sevinç kıvılcımları saçarak Olcayto’yu alkışlıyordu. (93) Alangoya’nın iri, kara, yakıcı gözleri, esmer tatlı yüzü gözükte. Yavaşça ayağa kalktı. Her zamanki gibi soğuk ve donuk duruyordu...” (155)

Alangoya, tarihi macera romanların üçüncü ayağı olan aşk macerasını gerçekleştirmek için yaratılır. Romadaki bazı olayların çıkış sebebidir. Yazar,

kahramanın karakteri üzerinde durmaz. Alangoya, öç almak için yola çıkan bir kadından çok aşık duygusuyla bütünleşmiş bir kadın tipini canlandırır.

Attila

Attila, tarihte yaşamış önemli devlet adamlarındandır. Yazar Atilla hakkında okuyucuları bilgilendirirken tarihçi Jordanis'ten alıntılar yaparak desteklemeye çalışır: “*Attila kısa gövdeli, geniş göğüslü, esmer tenli, başı büyük, gözleri çukur, saçları kır, bıyıkları seyrekli. Basık boynu, korkunç bir durumu vardı.*” (51)

Attila, eser boyunca kitabın yazılış amacına uygun hareket eder. Her yönüyle bir Türk liderinin özelliklerini taşır. Attila, zorda kalanlara yardım eder, büyüklerin şiarı olan bağışlamayı sever, gereksiz yere kan dökülmesini istemez, yeri geldiğinde sert yeri geldiğinde de müşfik bir tavır sergiler. Geniş yürekli olan Atilla, herkesin dertlerini dinler ve onlara çareler arar. Argon, Olcayto'nun içine düştüğü aşk hastalığından kurtulması için Attila'dan ayrılmayı diler ve izin ister. Bu istek karşısında Attila'nın tavrı şöyle tasvir edilir: “*...Hakan, bir süre önüne bakıp düşündü. O, değil böyle bir başbuğla, en küçük bir askerle bile baba oğul gibi konuşur, dertlerini dinler, onların hiçbir vakit haksızlığa uğramalarını istemezdi.*” (100)

Attila bir liderde olması gereken kızgın ve sert tavırlar göstermesini de bilir: “*Attila birçok düşman tarihlerinin bile yazdığı gibi, gerçekten acıyan bir egemendi. Ancak kendi çocuklarından birisinin kendisini aldatmasını, verilen hazineyi saklamasını, birçok günahsız insanın canına kıydurmasını bir türlü hoş göremiyordu.*” (165) Büyüklüğün bağışlamak olduğunu bilir ve bunu da uygular. Kendini öldürmeye gelen Roma elçilerini bağışlar ve hatta ağır lanmalarını emreder. Kendini öldürmeye gelenleri bir elçi gibi karşıladığını söyleyen komutana iyi yaptığını belirterek şunları söyler:

“— *Bir günahdır işlemişler, daha doğrusu işlemek istemişler. Bir Türk hakanı kendisini öldürmek için de gelmiş olsalar, konuklarına el kaldırmak küçüklüğüne düşemez.*

Herkes büyük bir şaşkınlıkla Hakan'a bakıyordu. Attila güldü:

— Kendilerine balık, ekmek ve yiyecek veriniz. Geldikleri gibi gitsinler ve imparatorlarına selâm söylesinler. Bir daha temiz yürekli ve daha becerikli elçiler göndersin.

Argon, Balamir, bütün başbuğlar şaşırmışlardı. Hakan'ın gösterdiği büyüklük, o asırdaki düşüncelere uymuyordu...” (192)

Kızıl Tuğ'daki Türk lider Cengiz Han ile Attila arasındaki taban tabana zıtlıklar gözlerden kaçmaz. Bu farklılığın sebebi tarihî gerçeklere bağlılık olabilir. Bununla beraber yazarın eseri kurgulama amacına da bakılmalıdır. Kızıl Tuğ'da farklı sebeplerden dolayı kahramanla lider arasında çatışmalar yaşanır. Bu çatışmalar sebebiyle eserde çok fazla gerilim noktaları bulunur. Atlı Han'da ise kahramanlar arası uyum olduğundan çatışma ve gerilim noktaları azdır.

Attila, romandaki fonksiyonu itibariyle Türklerin İslam öncesi dönemini okuyucuya tanıtmak için seçilen bir kahramandır. Türklerin faziletli ve üstün bir millet oldukları Attila'nın kimliğiyle verilmeye çalışılır.

Romannın Diğer Şahısları

Olayların akışında çok etkin olmasalar da esere gerçeklik sağlaması açısından önem arz eder. Bu kişilerin norm karakterle fon kişiler arasında daha çok fon karaktere yaklaşan bir yapıları vardır. Bu kişilerin bazıları şunlardır:

Arpakçı Sfenks: Alangoya'nın babasıdır, düşmanları Edgon ve Kontas'tan öç almak için büyücü olma yolunu seçen yaşlı bir kişidir. Büyü işleriyle uğraştığından Roma'da herkes ondan korkar. Ak saçlı, neredeyse yerlere degecek kadar uzun sakalından ve alev gibi parlayan gözlerinden herkes korkar. Büyücü kendini şöyle tanıtır:

“...Bana Arpakçı derler. Ben kendi bulduğum ve ortaya çıkardığım gizli birçok silâhlarla düşmanlarımla çarpışıyorum; onları yeneceğim. Benim kapımı her gün birçok büyük adam çalar. Tacını kaybetmek üzere olan bir kral benden tahtını koruyabilmek için büyü kuvveti, askını kaybederek delirmek derecelerine gelen âşık benden sevgi, hayatını yitirmek üzere olan bir hasta benden hayat suyu dilenir. Bütün bu saydığım kimseler önce birçok çarelere başvurmuşlar, fakat en son çare olarak benim ayağıma düşmüşlerdir.” (60–61)

Baba Olcayto: Kimsesiz bir Türk çocuğu iken İstanbul'da Fenikeli bir korsanla tanışır ve onun gemisinde görev alır. En kısa zamanda bir numaralı korsan olur. Baba Olcayto en çok oğluna bıraktığı vasiyetleriyle dikkat çeker.

“Olcayto Salancı, bu isim o kadar korkunç ve ünlü idi ki o zamanlar bütün Akdeniz kıyılarında bu adı işitince titremeyen bir tek gemici bulunmazdı. Bu adam kimdi? Nasıl oluyor da bir Türk olduğu halde çok sevdiği attan inip bir gemiye binmişti. Ve gene nasıl oluyor da bütün Akdeniz'in, hatta Roma'nın gemicileri bile bu Türk'ten titriyordu.” (35)

Alakuş (At): Tarihî romanlarda olmazsa olmazlardan biri de attır. Asıl kahramanların ayrılmaz parçalarındandır. Olcayto'nun atı hakkında yazar şunları söyler: *“Üzerinde gezdiği, kavga ettiği, yemek yediği, hatta uyuduğu atının ismi Alakuş'tur. Görenler, bilenler, Roma imparatorunun ahırında bile bu kadar güzel, bu kadar yavuz bir at bulunmadığını söylerler.”* (6) Yazar, Alakuş'u Kızıl Tuğ'daki Payaza kadar tanıtmaz. Payaza, Otsukarcı ile adeta bütünleşir. Alakuş eserde yer yer belirtilse de ön plana çıkarılan bir roman kişisi olarak görülmez.

Senyör Konstans ve Edgon: Eserin iki olumsuz kahramanıdır. Bu iki kişi para ve makama çok düşkündür. Makam ve para için her şeyi mubah görürler. Bazı olayların çıkış sebebini oluştururlar. Bu iki roman kişisi önceleri *“Roma'nın haşmetlû hükümdarı Sezar'ın elçileri olan iki Galyalı idiler.”* (116) Mısır kralıyla anlaşır ve Roma'yı satarlar ve arkasından Attila'ya sığınır. Edgon, daha sonra da Roma İmparatoru ile anlaşarak Attila'ya suikast düzenlemeye kalkar. Konstans da Attila'ya verilecek altınları alıp kaçar. Bu kötü kişiler yaptıkları kötülüklerin cezasını canlarıyla öder.

Kara Prenses: Roma'da birçok entrikalar çevirerek insanlara korku salan, onların paralarını alan *“yüzü burnuna kadar kara bezle örtülü, vücudundan çok güzel olduğu anlaşılan bir kadın”*dır. (146) Roma'da hiçbir gücün yakalayamadığı; ancak Türklerin yakalatıp Roma askerine teslim ettiği Kara Prenses bir diyalogda şöyle tanıtılır:

“—...*Bu Kara Prenses dediğim bir egemen yahut komutan filân değildir. Bu isim, bilinmez bir kadının kullandığı imzadır.*

— *Eh... Ne olmuş bu kadına?*

— *Bu kadının şarda birçok gizli yeraltı sarayları vardır. Tuzaklarla Bizans'ın zenginlerini, genç prenslerini buralara kadar getirtir, sonra onları oraya kapar ve ailelerine bir kâğıt yazarak tutsağın değerine göre biçtiği diyeti vermelerini ister.*

— *Vay canına... Ya vermezlerse?*

— *Vermezlerse bir-iki ay sonra tutsağın kopmuş kafası gümüş bir tepsi içinde ailesine gönderilir. Sonra bilinmeyen bir imza ile, bilinmeyen bir düşmandan gelen bu belâya karşı koymak imkânı olmadığından kimse bir şey yapamaz!..” (131)*

Doğu ve Batı Roma İmparatorları: Tarihî kişilerdir, eserde çok az yer alırlar. Doğu Roma İmparatoru, Türk elçilerinin İstanbul'a geldiklerinde sahneye çıkar. Her iki imparator da Attila'ya baş eğer. *Margus Piskoposu*, Baba Olcayto'nun verdiği hazineyi oğul Olcayto'ya vermek itemeyen ve sonunda yakalanıp Attila'ya teslim edilen kişidir. *Maksim ve Virjil*, Attila'ya suikast düzenlendiğinde Edegon'un yanında buluna Roma elçileridir. *Yeşil Şövalye*, himayesindeki insanlara her türlü zulmü yapan bir derebeyidir. *Apokar*, Roma derebeyliklerinde yaşayan yaşlı bir Türk, Türklüğünü unutmayan bir kişidir. *Teodemir*, Türk elçilerini karşılayan ve ağırlayan komutan, ikinci Teodemir ise Kara Prensesi anlatan ve onun yakalanması için yardım eden kişidir.

Eserde etkin olmayan fon karakterler ise Margus şarındaki evde buluna hizmetçi Zoiçe, ev sahibesi Hanım Efendi, Aynı şarda bulunan subayın karısı, Kara Prenses'in gizli sığınağının kapısındaki bekçi kız, Kara Prenses'in cellâtları, Şirmik şarında esirleri bekleyen komutan ve nöbetçiler, Şirmik piskoposu, Jozef ve Jozef'in nişanlısı hancılar ve kale bekçiler gibi kişilerden oluşur.

3. 7. 4. Mekân

Eserde ilk olaylar Avrupa'nın Mesya şehri civarında geçer. Yazar, Mesya hakkında ne bilgi verir ne de tasvirlerde bulunur. Sadece kahramanların kendi aralarında konuşmalarından Mesya civarında bir yerde olduklarını öğreniriz:

“— Bu diyara ‘Mesya’ derler. *Vimirnyak panayırına gidiyoruz...*

—İşte panayır... *Tepede gördüğün kaleye de *Viminyak Kalesi* derler. Bütün bunların ağası Margos şarının başpiskoposudur.*” (8)

Yazar, mekân tasvirine fazlaca yer vermez, daha çok bir mekândaki hareketliliği film şeridi gibi okuyucuya seyrettirmeyi yeğler. *Viminyak panayırındaki hareketliliği şöyle tasvir eder:*

“*Viminyak panayırında bugün zorlu bir kalabalık birikmişti. Yer yer çadır açıp mallarını at eğerleri üzerine yayan bezirgânlar, hiç durmadan bağırıyor, konuşuyor, koşuşuyor, kavga ediyor, koca meydanı bir savaş yerine benzetiyorlardı.*” (9) Anlatıcı mekânın özelliklerini önemsemese de mekân aracılığıyla dönemin sosyal yapısını vermeye çalışır:

“*Hindistan’dan biber, kokulu ot, kilim, ipekli kumaş getiren Hintli bezirgânlar, Afrika’dan köle getiren Mısırlı Çingener, Tanrı’nın yardımıyla gelmiş, geçmiş, olmuş, olacağı bildiklerini söyleyen arpakçılar birbirlerine girmişler, alıcıların gözlerini, arkasından da keselerindeki paracıkları kendilerine çekmek için çılgınlık atıyorlardı.*” (9)

Yazar, ne dış mekân ne de iç mekân hakkında da yeterli açıklamalarda bulunur. Ancak eserin genelinde dış mekâna göre iç mekân hakkında az da olsa bilgi verildiği söylenebilir. Eserde en detaylı iç mekân tasvirlerinden biri *Viminyak panayırının* yakınında bulunan, Türkler ile Romalıların kavga ettiği meyhanedir. Anlatıcının bu hanı tasvir etmesinin sebebi de bu handa yaşanacak olayların öneminden kaynaklanmış olmalıdır. Eserde bu meyhane şöyle tasvir edilir:

“*Sezar’ın meyhanesi bodrum hariç, iki kattı. Birinci kat masa ve sandalyeler ile konuklara ayrılmıştı. İkinci kat kapalı odalar ile kiler olarak kullanılıyordu. Bodrumda da birçok boş veya dolu şarap fiçileri vardı. Argon önce arkadaşlarını saydı, on bir kişi idiler. Kendine göre bir savaş plânu çizdi. Bunlardan altısının Balamir’le beraber kapıda, üçünün iki pencerede, geri kalan bir cilacsınla kendisinin de çözülen yerlere yardım için yedek olarak ortada bulunmalarını doğru buldu.*” (19)

Diğer tasvir edilen iç mekânlar ise Alangoya’nın yaşadığı ev ve Kara Prenses’in gizli sarayıdır. Anlatıcı, Olcayto’nun Alangoya’nın evine gizlice girdiğinde şu manzarayı görür.

“...Düz bir salon, uzayıp gidiyor. Yürüdü. Kenardan ışık sızan bir kapıyı açıp içeriye girdi. Kimseler yoktu. Fakat gözüne ilişenler o kadar korkunçtu ki bütün tüylerinin diken diken olduğunu duydu. Burası tuhaf bir oda. Üst raflarda renkli şişeler ve dört beş tane beyaz benekli siyah tavuk var. Bunlar Olcayto’yu görünce kanatlarını çırparak acı, acı bağırmağa başladılar. Tavana bir insan iskeleti asılmış sallanıyordu. Ocağın kenarında siyah bir kedi belini kabartarak doğruldu, arka ayaklarını gerdi. Cam gibi parlayan gözlerini Olcayto’ya dikerek üzerine atılmak istedi.” (58)

Eserde geçen Retye kalesi Mesya’da bulunun Romalılara ait olan bir kaledir. Retye kalesi Attila’nın orduları tarafından işgal edilir. Bu işgalin sebebi Attila’nın Teodos’a gönderdiği elçileri Balamir, Olcayto, Argon adlı başbuğların dileklerinin bütün olarak yerine getirilmemiş olmasından doğar. Teodos, Attila’nın istediği sığınakları vermekten çekinir. Bunun üzerine kaleyi alan Attila arkasından Panyon’daki Sirmik şarını da alır.

Atlı Han’da en çok Konstantinopolis üzerinde durulur. Konstantinopolis, eşsiz güzelliğiyle kahramanlarımız üzerinde etkili tesirler bırakır. Konstantinopolis’i ilk defa gören ve elçi olarak gelen Balamir ve Argon şaşkınlıklarını şu cümlelerle dile getirirler: Balamir: “ Çok diyar gezdim, nice güzel yerler gördüm, Tuna’nın kenarında nice yeşil köyler dolaştım, fakat böyle suyu, havası, güneşi insan kanı kaynatan memleket görmedim! Argon da Bizans’ın bütün cihana güzelliği yayılan bu eşsiz şehre ağzını bir karış açmış bakıyordu.” (109)

Anlatıcı kendisi de Konstantinopolis’ten etkilenmiş olmalı ki okuyuculara bu mekân hakkında bilgiler vermeye başlar. “Gündoğusu Bizans’ın başarı olan ve gelecekte kendi torunlarının İstanbul diyecekleri Konstantinopolis şarını her üçü de çok sevmişlerdi. Havası, suyu, yeşil korulukları ile cennetten koparılmış bir parçaya benziyordu.” (110) Yazar, Türk elçilerini bilgilendirmek için Teodemir adındaki bir kahramanı görevlendirir. Onun ağzıyla Konstantinopolis’in semtlerini ve güzelliklerini resmi bir ağızla anlatmaya çalıştırır. Yazar bu anlatımı yaptırırken eski Konstantinopolis ile yeni İstanbul’u birlikte okuyucuya tanıtmaya çalışır. O tarihlerde anlatılan İstanbul mekânları parantez içinde bugünkü isimleriyle birlikte anlatılır.

“Kahramanlarımız, önce Hipodrom denilen araba yarışlarının yapıldığı meydanı gördüler, bu meydanda Mısır'dan getirilmiş büyük bir taş direk vardı; ...

— Bu gördüğünüz, üzerinde Mısırlıların dilince yazılar yazılı taşı, seksen yıl önce İkinci Konstantin, bize bağlı Mısır'dan getirtmek için yerinden söktü. Kendisi ölüverince taş otuz yıl toprak yüzünde yattı, sonunda Birinci Teodos buraya getirdi. Marmara kıyılarından bu meydana (Sultanahmet meydanı) kadar, taşı getirebilmek için demirden yol yaptık...” (110)

İstanbul'un mekânlarını günümüz isimleriyle vermeye çalışan yazar, gerçeklere bağlı kaldığını vurgulamaya çalışır. Ancak Avrupa sınırlarında kalan yerler hakkında aynı metodu kullanmaz, oraların sadece isimlerini vermekle yetinir. Anlaşılan o ki yazarın Avrupa'da kalan yerleşim yerleri hakkında fazla bilgisi yoktur.

Tarih romanlar tezli romanlar olduklarından yazar, yeri geldikçe her unsuru fikrini okuyucuya vermede bir araç olarak kullanmaktan geri durmaz. Kozanoğlu, mekân unsurunu çok önemsemediği halde bazen fikirlerini mekân aracılığıyla vermeye çalışır. Mesela Türklerin üstünlüğünü vermeye çalışan yazar, doğal olarak diğer milletleri ötekileştirmeye çalışır. Atlı Han'da ötekileştirilen Romalıların evi pistir. Olcayto'nun Alangoya'nın evine giderken gördüğü manzaralar anlatıcı tarafında şu cümlelerle aktarılır: *“Adam titreyerek, ensesinden yakalayan Olcayto'nun önünde yürümeye başladı. Birçok karanlık, yıkılmaya yüz tutmuş pis evli sokaklardan geçtiler. Gittikçe daha karanlık ve pis yerlere giriyorlardı.” (56–57)*

Mekânlar, insanların ruh hallerine ayna tutarlar. Romanın başından beri maceradan maceraya koşan Olcayto, Argon ve Balamir İstanbul'a geldikleri ilk günlerde mekânın güzelliği karşısında şaşkınlığa uğrarlar. Bu güzel mekânlarda huzurlu birkaç gün geçirirler. Olcayto bu mekân karşısında derin düşüncelere dalarak ruhunun derinliklerinde bir gezintiye çıkar:

“Her zaman hiçbir şeye kolay kolay şaşmayan Olcayto bile beğenmekten kendini alamamıştı:

— Çok sevdalı ülke imiş! Diyor ve arkasından gözleri dar boğazın mavi sularına dalyordu. Kim bilir neler düşünüyordu?” (112)

3. 7. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Atlı Han romanının anlatıcısı kendini gizleme ihtiyacı duymaz. Bundan dolayı eserde okuyucuyla anlatıcı sürekli karşılaşır. Daha romanın ilk sayfasında “Yazımızın en zorlu kahramanı olan Argon’la, Olcayto Salancı’yı okuyucularımıza tanıtalım” (5) der. Sanki bir masal anlatıyormuş gibi devam eder: “Olcayto’nun yanından hiç ayrılmayan ikinci kahramanımıza gelince: Bunun adı da Argon” (6) ... “Bu kadar ünlü olmalarına, böyle yedi diyara nam salmış olmalarına aldanmayın. Bugün iki kahramanımız da aç bulunuyorlar.”(7)

Anlatıcı eserin çoğu yerinde, kahramanlarımızı bıraktığımız yere dönelim, anlattığımız meseleye tekrara gelelim gibi ifadelerle olayın akışına müdahale eder. “Olcayto’yu Attilâ’ya, Sezar’ı da şar sokaklarında er aramaya giderken bırakıp; meyhaneye kendi kendilerini kapayan Argon ve arkadaşlarının yanına dönelim.” (19) Öyle ki aktardığı olaylar hakkında okuyucuyu yeterince bilgilendiremediği endişesine kapılır. Okuyucuyu bu konuda ikna etmek için olaylara hiç müdahale etmediğini kalemimiz ne görülmüşse onu anlatmaktadır diyerek kendini rahatlatmaya çalışır.

“Daha birkaç saat önce onun kendisini nasıl aldattığını, ne kadar kötü yürekli bir kız olduğunu görmüştü. Böyle herkesin masasında içki içen, meyhane ortalarında oynayan bir kıza nasıl inanılırdı? Sonra acaba Alangoya niçin Olcayto’yu ölümden kurtarmıştı ve niçin onun bile başaramadığı bu işi üzerine almıştı? Bizim kalemimiz, sadece geçen işler üzerinde yürüyor. Biz, kendimizden ne bir şey ekliyoruz ve ne de kahramanların konuşmalarını, düşüncelerini değiştiriyoruz. Biz olanı yazacağız. Bunun için romandaki kahramanların içlerinden geçeni anlamayı okuyucularımıza bırakarak Argon ve arkadaşlarına geliyoruz.” (33)

Eğer bir romanda anlatıcı kendini belli ediyorsa o eserde anlatıcının kahramanlar arasında taraf tuttuğunun da bir göstergesi olur. Atlı Han’da anlatıcı asıl kahramanlara dostlarımız diye niteler: “Balemir ve arkadaşlarının tuttuğu kapı büyük bir gürültü ile yıkılınca içeriye kendini kabak gibi atan ilk Romalıyı dostlarımız bir üfürükte şişirdiler.” (33)

Atlı Han anlatıcısına ilahi bakış açısı sayesinde tanrısal güçler verilir. O, gelecekte nelerin olabileceğini, kahramanların içinden geçenleri, olayların nasıl

yaşandığını, olayların yaşandığı mekânların özelliklerini, bilinmesi gereken şeylerin hepsini bilir. Anlatıcı Türklerle Romalılar arasında yaşanmış ve yaşanacak olayların hepsini bilir. 450’li yılları anlatan anlatıcı, bin yıl sonra İstanbul’u Fatih Sultan Mehmet’in alacağını söyleyerek gelecekte haber verir:

“Papa, Attila'nın Roma'ya girmemesini dilemiş. Yalvarmış, yakarmıştı. Attila da imparatorun alacağını almış, yeniden haraca bağlayarak geri dönmüştü. Bu suretle büyük Attila, Roma şarının kapısına saldıran atının dizginlerini kasmış ve durdurmuştu. Roma da, ta o zaman yeryüzünden silinmekten kurtulmuştu. Bu işi yüzyıllarca sonra Gündoğusu Roma'sı krallık kapılarında atının dizginlerini kasmak istemeyen genç Hakan Fatih Mehmet başaracaktı.” (206)

Anlatıcı, kahramanların kalplerinden geçen duygu ve düşünceleri bilir ve okuyucularıyla paylaşır. Olcayto, arkadaşlarına yardım çağırmaya giderken, tuzağa düştüğünde geride kalan arkadaşları hakkında şunları düşünür:

“Yüreği müthiş bir sıkıntı içinde eziliyordu. Çocuk gibi aldatılmış, güzel sandığı bir kızın ne kadar bayağı olduğunu görmüş, sonra da arkadaşlarını ölüme kendi eliyle bırakmıştı. Argon'un düşman baltaları arasında can verirken kendisine kanlı gözleriyle bakarak ‘Bunca yıldır verdiğim öğütleri, öğrettiğim şeyleri böyle mi kullanacaktın?’ dediğini duyar gibi oldu” (29)

Anlatıcı, asıl kahramanlarımızın başlarından geçen en küçük olayları ayrıntılarıyla bilir. Viminyak’ta esir düşen Türkler kurtulduktan sonra Attila’nın askerleri şehirde bu gece misafir edilirler. Anlatıcı kahramanımız Olcayto ve arkadaşlarının neler yaşadığını şu cümlelerle anlatır:

"Gece gittikçe ilerliyordu. Artık yavaş yavaş sokaklarda coşkun törenler ve sevinç alayları halinde koşup yorulan Attila'nın askerleri bile tek tük, birer ikişer kendilerine gösterilen evlere çekiliyorlardı. Sabahleyin erkenden kalkacaklarından Argon, Balamir, Olcayto çoktan yatmışlardı. Fakat yatar yatmaz horlayan Balamir'le Argon'a karşı Olcayto, yatağın içinde durmaksızın kıvılcıyor, sağdan sola dönüyordu." (54)

Hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, eseri her yönüyle kuşatır.

3. 7. 6. Anlatım Teknikleri

Tarihî romanlarda teknik denince akla ilk gelen anlatma ve gösterme teknikleridir. Atlı Han'da bu iki tekniğin hâkim olduğu görülür. Anlatma tekniğiyle anlatıcı Baba Olcayto'nun karısını kurtarma sahnesi şöyle dile getirilir:

“Tiz bir boru öttü. Gemiciler koştular. Yelkenler gevşetildi. Olcayto dümene bütün kuvvetiyle asılarak gemiye doğru bir yol verdi. Eski arkadaşlar birbirleriyle karşılaşıyordu. Ötekiler daha onları görmemişlerdi. Olcayto'nun gemisi suları yarararak bir ok gibi büyük bir çatırtı ile öteki geminin omurgasına bindi. Güvertede yalın kılıç bekleyen korsanlar atıldılar. Feryatlar, küfürler, yatağanların şakırtıları birbirine karıştı. Eski arkadaşları bu umulmadık baskından sasırmış, kendilerini toplamaya vakit bulamadan göğüslerine inen bu şahinin kim olduğunu anlamaya çalışıyorlardı.” (41)

Eserde çok kullanılan diğer bir teknik de gösterme tekniğidir. Bu teknikte diyaloglar ön plandadır. Olcayto, Argon ve Balamir, Margus şarındaki kaleye baskın yapmak için gelirler. Kale nöbetçisini esir aldıklarında nöbetçi ile aralarında geçen konuşma gösterme tekniğiyle aktarılır. Nöbetçi Olcayto ve arkadaşları tarafından epeyce sıkıştırıldıktan sonra bilgiler vermeye başlar:

“— Buradan giderseniz on dakika kadar sola doğru yürüyerek piskoposun sarayına varırsınız.

—Hah söyle!.. Piskopos sarayını nasıl koruyor?

— Yüksek duvarla. Demir kapıları her gece kapanır. Yattığı odaya varabilmek için sekiz odadan ve dört koridordan geçmek gerekir ki her odada dört ve koridorlarda yirmi nöbetçi var.

— İyi!.. Seni şimdi bıraksak, yani canını bağışlasak ne yaparsın?..

— Borumu öttürür, arkadaşlarıma duyururum.

— Seni öldürür, içeriye gireriz.

— Fakat çıkamazsınız!..” (70)

Yazar anlatımın çoğu yerinde anlatma ve gösterme tekniğini bir arada kullanır. Viminyak panayırındaki meyhanede mahsur kalan Türklerle Romalı askerler arasında yapılan konuşmalar bu duruma bir örnektir. Aşağıdaki metinde

kalın harflerle verilen bölümler anlatma diğer kısımlar ise gösterme tekniğini göstermektedir.

— *Teslim oluyor musunuz?*

Argon, arkadaşlarına göz kırpıp haykırdı:

— *Düşünüyoruz. Bize birkaç saat daha destur veriniz. Arkadaşımız yakalanmış ve bize de yardımcı gelmeyecek olduktan sonra ne çıkar?*

Romalı bu kurnazca isteğe sert bir sesle karşılık verdi:

— *Hayır! Simdi teslim olunuz. Ünlü Sezar'ın adına! Romalılar hep bir ağızdan bağırıyorlar:*

— *Sezar'ın adına! Balamir gürledi:*

— *Attila ve Sungur adına!*

Argon, korkunç kahkahalarını saltıverdi:

— *Şeytanın adına!...*” (24)

Tarihî romanlarda özet ve geriye dönüş tekniği bir arada kullanıldığı gibi ayrı ayrı da kullanılmaktadır. Bu eserde geriye dönüş tekniği uygulanırken anlatıcı olayın akışını keser ve devreye girer. “*Bütün bu geçen işleri anlayabilmek için Edegon'u Arpakçı'nın odasında bıraktığımız yere kadar geriye dönelim...*” (194) Diyerek geriye dönüş tekniğini uygular. Kara Prensesin Roma İmparatoruna teslimi ise özetleme tekniğiyle aktarılır: “*Tam bu sırada birdenbire kapılar açıldı. Başta Teodemir olmak üzere generalin cilasınları içeriye daldılar. Olcayto yere atladı. Prenses ve adamları tutuldular. Bütün Bizans'ın şaşkınlığı arasında Olcayto, Argon ve Balamir eliyle Bizans imparatoruna teslim ettiler.*” (153)

Tarihi macera romanlarında eksik olmayan bir diğer anlatım tarzı da mektup tekniğidir. Bu eserde biri çok uzun olmak üzere dört mektupla karşılaşırız. Bunların ilki Olcayto'nun Attila'ya Alangoya aracılığıyla gönderdiği mektuptur. Bu mektup şöyledir:

“*Tanrı yardımıyla Türk Koyunluların ve bütün acundaki avulların başbuğu, yoksulların kurtarıcısı Türk Tanjusu Atlı Han'a!*

Yüce Hakan!.. Bu yazımı sana kanımla çizip iletiyorum. Senin sancağının altında vuruşan oğullarından birçoğu şimdi, köpek Romalıların eline düşmek üzeredir. Bir sürü Romalı Viminyak panayırında onları sardı. Kardeşlerim arslanlar gibi dövüşerek senin gelip kendilerini kurtarmanı bekliyorlar. Tez yardımına koşmak

senin ululuğuna bağlıdır. Ben bu yolda kahpecesine aldatılıp yaralandım, yürümeye gücüm kalmadı. Seni beklerim. Selâm sana yüce Hakan..”.

Sungur'un uşağı Bir Türk bahadırı” (32)

İkincisi Attila'nın yukarıdaki mektuba cevaben, Viminyak sarında esir olan Argon, Balamir ve diğer Türklerin zarar görmemesi ve tez elden bırakılması için Viminyak şarına gönderilen mektuptur. Üçüncüsü Alangoya'nın Olcayto'ya gönderdiği ve yıllar önce ailesinin başında geçen hazin olayları anlatan mektuptur. Alangoya bu mektupla niçin Olcayto'ya kötü davrandığını ve olayların iç yüzünü anlatmış olur. Dördüncüsü de İstanbul'daki Kara Prensesin elçi olarak gelen Türklerin işlerine karışmaması için okla gönderilen tehdit içerikli mektuptur.

Tarihî romanlarda çokça kullanılan bir diğer anlatım tekniği de montaj tekniğidir. Yazar, Türk ordusunun Margus şarına girişini anlatırken Attila'nın şehre girişi ve fiziki özelliğinden bahseder. Bu bölümün Tarihçi Jordanie'ten aldığını dipnotta belirtir. Bu bölüm şöyledir:

“Bu sırada Attilâ'nun adından bile tirtir titreyen şşarın kapıları açılıyor, büyük hakan ordusuyla şara giriyordu. Pencerelerden, damlardan şarkılar ve alkışla onu karşılayanlar başına çiçekler serpiyorlardı. Arkasından iki borucu durmadan cenk havaları çalıyorlardı. Attilâ kısa gövdeli, geniş göğüslü, esmer tenli, başı büyük, gözleri çukur, saçları kır, bıyıkları seyrekli. Basık boynu, korkunç bir durumu vardı” (51)

Kozanoğlu, bu eserinde destanın anlatım tekniğinden çok yararlanır, romanın birçok yerinde destansı bir anlatım tarzı kullanır. Zaten kitabın başında yazar bu eserin yazılış amacının Türkün Avrupa'daki destanlarından birini daha yaşatmak için yazılmış olduğunu söyler. Eserin birçok yerinde bu üsluba rastlamak mümkün; ancak Attila'nın defin merasiminde bu tarz daha net görülür:

“Tan yeri ağarıp da güneş üç mızrak boyu yükselinceye kadar bu üç adam çalıştılar. İnsanoğlunun yapabileceği en son gücü harcadılar, dağları birleştiren geçidi yıktılar. Yüzlerce adam boyu derinliğindeki suya uçan kayalar Attila'yı, büyük ve essiz Türk hakanını âdemoğullarından büsbütün ayırdı.

Bugünden sonra üç başbuğ kimselere gözükmедiler. Altın tabutun yerini kimse öğrenemedi. Türkler saygı için, yağılar altın tabut için çok aradılar. Fakat kimse yerini bulamadı. Hâlâ da bulamıyorlar.” (208)

Kozanoğlu, durum ve olay tasvirlerinde başarılıdır. Okuyucu olay ve durumları anlatan tasvirlerde adeta bir fotoğraf ya da bir film seyreder. Yeşil Manastır'da derebeylerin zulmüne uğramış bir topluluk şöyle tasvir edilir:

“Güneş gökte yükselmiş, şimdi kızdırılmış bir ok gibi ışıklarıyla kale dışındaki konağın önüne yığılan halkın beynini deliyor. Kadınlar, kızlar göbek göbeğe vermiş, dertleşiyor. Delikanlılar dik durması gereken baslarını önlerine eğmişler, koca olmuş cilasınlar gözlerinden damlayan yaşları tutmak için dişsiz çenelerini kilitlemekte, küçük çapkınlar kalenin duvarlarına kertenkeleler gibi tutunarak tırmanmış, gözliyorlar.” (168)

Anlatıcı, anlatıyı daha etkili hale getirmek için bazen merak unsurunu arttırmaya çalışır. Eserde okuyucu en çok Olcayto'nu yirmi yaşına geldiğinde ona anlatılacak şeyleri merak eder. Argon, bu meseleyi birkaç sefer anlatmaya yeltenir; ancak araya olayların girmesiyle merak daha da artar.

Eserde çok fazla mantık hatalarının bulunması, tesadüflere bolca rastlanması ve anakronizme yer verilmesi romanın önemli kusurlarındandır. Eserde zaman (saat) birimleri gerçekçi değildir. Viminyak'taki meyhanede geçen dört saatlik süre buna güzel bir örnektir. Kahramanların davranışları tutarlı değildir. Olcayto, bir tarafta basit bir konuda yalan söylerken (Attila'ya haberci olarak kendinin gittiğini söylemesi) diğer taraftan ölümle burun buruna geldiği halde yalan söylemeyeceğini belirtir. Suçsuz yere insanların ölmemesi gerektiğini savunan ve tam bir insan sevgisiyle dolu olan Olcayto bir bakıyorsunuz ölüm makinesi olur. Margus şarındaki kaleyi hiç görmeyen ve orada nasıl davranacaklarını bilmeyen Balamir, ne hikmetse kaleye girince güzel bir kadınla günlerce yaşadığı olayları hatırlar. Ondan sonra kaledeki işleri çorap söküğü gibi devam eder. Buna benzer birçok olay örnek gösterilebilir. Seçilen kadın kahramanlar hep Mısırlıdır, İstanbul'da Türk elçileriyle karşılaşan hemen her askerin adı Teodemir'dir. Mısırlı olan kadın kahramanımızın adının Alangoya (ışıklı geyik) olması anlaşılması zordur. Zira bu bir Orta Asya Türk adıdır.

Eserdeki bazı anakronizmleri Murat Belge şöyle belirtir. Bizdeki levent kelimesinin Yunancadan mı, yoksa İtalyancadan mı geldiği pek bilinmemekle beraber, Attila dönemi için açıkça “anakronik” bir kelimedir. Kozanoğlu, bu eserinde Türklerin Müslüman olmadan önceki dönemlerini anlatır. Ama sanki

Türkler bu dönemde Müslüman olmuşlar gibi bahsedilir. Örneğin Balamir babası için dua edince Argon “âmin” der. (23) Eserde Tanrı sözü sık sık geçer. Hatta Attila da, *"Ancak Allah her şeyi affeder" gibi bir cümle söylemekten de geri kalmaz.* . *"Bu arada 4. yüzyılda ve Roma'da şatolarda oturan şövalyeler olduğunu da öğreniyoruz. Bunu, en ünlü "tarihî roman" yazarımızdan öğreniyoruz, üstelik".* (Belge, 2008: 266–267) Eserde bu tür kusurların fazla olması romanın gerçeklikten uzaklaştığını gösterir.

3. 8. Malkoçoğlu

3. 8. 1. Roman Hakkında

Kanuni Sultan Süleyman döneminin bir kesitini anlatan eser, Mohaç savaşıyla (1526) başlar ve I.Viyana Kuşatması'nın (1529) kaldırılmasıyla sona erer. Yazar, romanın asıl kahramanı Malkoçoğlu Kasım Bey'in hayatını anlatarak Türk milletinin üstünlüğünü ve fedakârlığını vurgulamak ister. Anlatılan olayların gerçek olduğunu vurgulamak için Silahatarihi'ni kaynak gösterir: *"Ol vartada Kasım Malkoç nam voyvoda ol zamanın merd-i mümtazı; on iki bin serbâz-ı arbedebâz ile diyâr-ı düşmana akınlar etdi... Akıbet Alman illerinde bî nam ve nişan olup içlerinden ferd-i vahit kurtulmadığın meşhurdur."* (Kozanoğlu, 2004: 139)

Basım yılı hakkında farklı bilgilerin verildiği romanlardan biri de Malkoçoğlu'dur. Bazı kaynaklarda 1933, bazılarında ise 1943 olarak belirtilen eserin ilk baskısı kütüphane kataloglarına göre de 1943'tür. Eserin ilk baskısı 1933 olmaz. Çünkü Malkoçoğlu, Avrupa'nın Göbeğinde Türk Akıncıları "Malkoçoğlu" adıyla Çocuk Sesi dergisinde 1935'te tefrika edilir. 1976'da on birinci baskıya ulaşan eser, 2004'de okuyucularıyla yeniden buluşur.

İncelemeye aldığımız metin, Bilge Kültür Sanat'ın 2004 baskısına aittir.

3. 8. 2. Romanın Özeti

Malkoçoğlu, Avrupa sınırlarında Osmanlı'nın akıncı beylerindedir. Mohaç savaşı öncesi düşmanlardan bilgi edinmek için bir Macar delikanlısı kılığına girer.

Kaniye Kalesi civarlarında dolaşırken bir Macar güzeliyle karşılaşır. Onunla çapkın bir delikanlı tarzında konuşmaya başlar. Bu arada yolda giden Macar komutanlarında Mareşal Perene, kendine ve askerlerine saygı göstermeyen bu delikanlıyla tartışmaya başlar. Ağız dalaşından sonra yalnız kalan delikanlı ve güzel kız, generale niçin böyle kafa tuttuğunu konuşurlar. Bu esnada başıboş dolaşan birkaç Türk akıncısı Macar delikanlısının atını almak ister. Atını vermeyen delikanlı ile at hırsızları arasında kavga çıkar. Delikanlı yaralanır ve baygın düşer. İnsanlardan uzak olan bu yerde ne yapacağını şaşırarak genç kız delikanlının yarasını tımar etmeye başlar. Yaralının boynundaki muskayı gören genç kız, bu kişinin Malkoçoğlu olduğunu anlar. Bu arada kızın babası şövalye Verböçi gelir. Mariya, Malkoçoğlu'nun kimliğini gizler, bu Macar delikanlısının kendini Türklerden koruduğunu ve bunun için yaralandığını söyler. Babası onu bir Macar soylusu sanır. Malkoçoğlu'nu kalesine götürür ve tedavi ettirir.

Şatoda kendine gelen Malkoçoğlu, kalede dolaşırken Macar Kralı Lui ve komutanlarının Mohaç'ta uygulayacakları planı öğrenir. Plana göre, Macar soyluları, Kanuni'nin bulunduğu yere yüklenecek, Kanuni öldürülecek ve başsız kalan Türk ordusu mağlup olacaktır. Bir tesadüf sonucunda her şeyi öğrenen Malkoçoğlu, kaleden çıkış yolunu ararken Kral Lui'nin Mariya'yı sıkıştırdığını görür. Dayanamaz müdahale eder, bunu üzerine yakalanarak zindana atılır. Savaş başlamıştır, ordunun kaleden ayrılmasından sonra Mariya, Malkoçoğlu'nu zindandan kurtarır. Malkoçoğlu, son anda Mohaç'a yetişir ve Macarların planlarını alt üst eder. Kanuni'nin hayatını son anda kurtarır ve Türk ordusunun savaş planını Macarların planına göre değiştirir. Savaşta Macar Kralı Lui'i ölür.

Kanuni, Malkoçoğlu'nu başarısından dolayı ödüllendirerek İstanbul'a götürmek ister.

Fakat Mariya'ya âşık olduğundan buraları bırakmak istemez. Gerekçe olarak da kaçırılan Macar Kraliyet Tacı Krona'yı bularak kendilerine getirmeyi bir görev kabul ettiğini söyler. Bunun üzerine Avrupa sınır boylarındaki tüm kalelerin ve akıncıların komutanı olarak atanır. Görünürde Krona tacını, aslında Mariya'yı aramaya çıkar. Malkoçoğlu, bir handa Macar Kralı Lui'nin karısı Kraliçe Mari Lui ile karşılaşır. Kanuni'nin Rodoslular tarafından öldürüldüğünü sandığı ve Kraliçe'nin

tutsağı olan Cem Sultan'ın oğlunu, Kraliçe'nin elinden kurtarır. Ona, Şah İsmail adını verir. Cem Sultan bundan sonra Malkoçoğlu'yla gezmeye başlar.

Bu arada Mareşal Perene kendine asıl düşman kabul ettiği Malkoçoğlu'nu öldürmek ister. Bunun için başıboş gezen iki Türk akıncısıyla anlaşır. Bu iki akıncı karşılarındakinin Malkoçoğlu olduğunu öğrenir ve ona biat ederler. Malkoçoğlu Kasım Bey, tacın Mareşal Perene'de olduğunu öğrenir. Onu takip eder, Mariya'nın bulunduğu Şatoda Mareşal Perene'nin sakladığı yerden tacı alır. Mariya ile birlikte şatodan ayrılırlar. Tacı, Macarların yeni kralı Japolya'ya vermek üzere Budin'e götürürler.

Taç takma töreni sırasında, Kraliçe Mari Lui ve Mareşal Perene Malkoçoğlu'nun sevdiği kızı bulunduğu handan kaçırlar. Kasım Bey, Mariya'yı kurtarmak için uzun bir takip sürecine girer ve Viyana'da olduklarını öğrenir. Bu sırada Viyana, Türkler tarafından kuşatma altına alınmış ve Viyana'da büyük bir kargaşa yaşanmaktadır. Malkoçoğlu bir taraftan Mariya'yı ararken bir taraftan da Osmanlı adına casusluk yapar. Bir Alman subayı kılığında giren Malkoçoğlu, Kraliçe Mari'yi ve Piyer Perene'yi bulur. Piyer Perene'den Viyana'nın zayıf noktalarını gösteren gizli haritayı alır ve Kanuni'ye telim eder. Ayrıca kış şartlarında bu orduyla savaşın kazanılmasının zor olduğunu rapor eder.

Kanuni, şehri kuşatmaktan vazgeçer. Türk ordusu çekilirken saldırıya uğramaması için Malkoçoğlu, on iki bin akıncıyla Almanya içlerine dalar ve baskınlar yapar. Böylece hem Mariya'yı kaçıran Piyer Perene'yi takip eder, hem de geri çekilen Türk ordusunun arkadan vurulmasını engellemiş olur. Önlerine çıkan her şehre baskın yapan Malkoçoğlu Kasım Bey, en son bir Alman köyünde çok az kalan askerleriyle Mareşali bulur. Mariya'nın öldüğünü öğrenir. Tüm askerlerini ve sevdiği kadını kaybeden Malkoçoğlu, birkaç adamıyla öleceklerini bile bile Mareşal ve askerlerine saldırırlar, Malkoçoğlu, Perene'yi öldürür. Bu çatışmada geriye kalan arkadaşları ile birlikte Malkoçoğlu da şehit olur.

3. 8. 3. Romanın Şahısları

Eser, başından sonuna kadar Malkoçoğlu Kasım Bey'in maceralarını anlatır. Hal böyle olsa da maceraların yaşanabilmesi için sekiz-on civarlarında başka

şahıslara da ihtiyaç duyulur. Bu kahramanların bazıları olayların gerçekleşmesinde etkin rol alırken bazıları da dekoratif şahıslara yakın bir konumda yer alır. Başta Malkoçoğlu olmak üzere roman kişilerini şöyle sıralaya biliriz. Mareşal Piyer Perene, Mariya Verboçi, Şehzade Cem'in Oğlu (Şah İsmail), Kraliçe Mari Lui Habsburg, Sadrazam İbrahim Paşa, Budin Kralı Mustafa ve Kaniye imparatoru Mustafa gibi kişilerdir.

Kanuni Sultan Süleyman (Grand Senyör), Macar Kralı Lahoş (Lui), Şövalye Verböçi (Piyetro Verböçi), Bali Bey, Mihaloğlu, Elci Loski (Jan Japolya'nın İstanbul elçisi), Lui Grini (Venedik Doçu'nun oğlu), Sekbanbaşı, Japolya Yanoş, Nikolas Zalmi, Pal Paki gibi şahıslar eserde etkin rol almasalar da olayların gerçekleşmesinde önemli fonksiyonları vardır.

Kozanoğlu, bu eserinde kahramanların çoğunu tarihte yaşamış kişilerden seçer. Bu kişilerin başında romanın asıl kahramanı Malkoçoğlu yer alır. Malkoçoğlu Kasım Bey, Türklerin Macaristan seferleri sırasından büyük kahramanlıklar gösteren akıncı beylerindedir. Kanuni Sultan Süleyman, Sadrazam İbrahim Paşa, Kraliçe Mari Lui, Macar Kralı Lahoş (Lui), Bali Bey, Lui Grini (Venedik Doçu'nun Oğlu), Sekbanbaşı, Japolya Yanoş gibi kişiler de tarihte yaşamış kişilerdendir.

Eserin itibari âlemden seçilmiş kahramanları ise Mareşal Piyer Perene, Mariya Verboçi, Budin Kralı Mustafa ve Kaniye imparatoru Mustafa gibi kişilerdir. Fon karakterleri de itibari âlemin dünyasında sayabiliriz. Bu karakterler de her zamanki gibi askerler, köylüler, hancılar ve şehir ahalisi gibi kişilerden oluşmaktadır.

Roman kahramanlarının cinsiyet dağılımı, yazarın diğer eserlerine paralellik gösterir. Erkekler yine çoğunluktadır. Gültekin romanında olduğu gibi biri hayali, diğeri gerçek olan iki kadına yer verilir. Hayali olan aşk unsurunda; gerçek olan ise çatışma unsurunda etkin roller üstlenir. Romanda Türkler dışında millet olarak, genellikle Macarlar ve Almanlar görülür. Eserde, Macarların Hun Türklerinden olduğu da vurgulanır. Türklerin İslamiyet sonrası dönemini anlattığı için semavi dinlerden Müslümanlık ve Hıristiyanlıktan bahsedildiğini söyleyebiliriz.

3. 8. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Malkoçoğlu Kasım Bey

Eser, Malkoçoğlu'nun maceralarının anlatıldığı bir romandır. Dolayısıyla romanın protagonist olan tek şahsı, Malkoçoğlu Kasım Bey'dir. Malkoçoğlu, Gültekin gibi okuyucuların örnek alabileceği idealize edilmiş bir tiptir. O da fiziki ve karakter yapısı bakımından edebiyatımızın kahraman tipinde bulunması gereken tüm özelliklere sahiptir. Anlatıcı Malkoçoğlu'nun yiğitliği ve cesareti üzerinde fazlaca durur. Bunun için fiziki yapısı üzerinde çok da durma ihtiyacı hissetmez. Mesela siyah gözlü olduğunu şu satırlardan çıkarabiliriz. *“Delikanlı, bu sözleri söylerken yay gibi kaşlarını çatmış, kapkara gözlerini kızın gözlerine dikmişti. Sesi titrer gibiydi. Her halde yüreğinde bu güzel kıza karşı derin bir sevgi belirmiş, tatlı bir heyecan başını sarmıştı.”*(13)

Fiziki yapısı hakkında ise asıl düşmanı Mareşal'in ağzından bilgi öğreniriz. *“Bu handa benim ve belki sizin de düşmanınız olan biri var. İri boylu, geniş omuzlu, şapkasını hep yan giyer bir küstah delikanlı.”* (57)

Kahramanımız, Yavuz Sultan Selim karşısında kendini şöyle tanıtır: *“Ferman padişahımızdır. İsmim Kasım'dır. Malkoçoğulları'ndanım... Hudut akıncıları beyiyim!..”* (42) Macar halkının Kasım Bey hakkındaki düşünceleri ise Mariya'nın onu ilk tanıdığı sahnede şöyle dile getirilir:

“Demek sınırlarda bekleyen, önüne geçilmez bir sel gibi coşunca setleri aşarak Avrupa'yı kasıp kavuran Malkoç Bey bu genç adamdı?

Korku içerisinde kalan Macar kıızı, yerde çimenlerin üzerinde yatan delikanlıya bir kere daha baktı. Mareşalin, başını getirene yüzlerce kese altın vereceği Malkoç Bey! Bütün Macarların ve Hıristiyanlık dünyasının düşmanı Malkoç Bey! Ve babasının düşmanı Malkoç Bey!” (20)

Malkoçoğlu, her şeyden önce kendine son derece güvenen korkusuz bir kişiliğe sahiptir. Macar dilini ve Almancayı iyi bilir, Fransızca'yı da anlar. Eser boyunca sıradan insanların cesaret edemeyeceği olayların içine girer. Askerleriyle devriye gezen Mareşal ile dil dalaşına girer. Bir Macar delikanlısı kılığında iken atını almak isteyen dört akıncı Türk ile kavga eder. Yaralıyken bir Macar delikanlısı

olduğu zannı ile şatoya alınan Malkoçoğlu, tesadüfen öğrenmek istediği bilgileri elde etmesine rağmen şatodan çıkıp gitme yerine, Mariya için krala meydan okur ve zindana atılır.

Her an ölümü göze alacak kadar korkusuzdur. Viyana önlerinden çekilen Türk ordusunun saldırıya uğramalarını engellemek için kendi isteğiyle on iki bin askeriyle geri dönmek üzere kalır. Yalnız kendisi kalana kadar savaşır, hiçbir şeyden hatta ölümden bile korkmaz. Nitekim onun ölümü şöyle dile getirilir.

“Yokuştan aşağı başı havada bir tek at koptu. Gücünden eminmiş gibi çok cakalı yürüyordu. Bütün askerler ve Mareşal korku ve heyecanla arkasından kopacak akıncıları bekliyorlardı. Arkada kimseler yoktu... Bu tek adama karşı yüzlerce, binlerce asker vurmak için kurşunlar yağdırdılar. O belki vurulmuştu, belki vurulmamıştı. Fakat atını sürmüş üzerlerine doğru geliyordu. Tek akıncı başında kanlı sargılar, son şarı da yakmak, son kaleyi de vurmak için tek başına yürüyordu. Birkaç kere atının üzerinde kaydı, ya şimdi vurulmuştu, ya buraya gelirken yaralıydı. Bu kahraman adam, ölüme bile bile yürüyordu.” (136-137)

Malkoçoğlu, hiçbir sözün altında kalmayacak kadar hazırcevaptır. Aynı zamanda soğukkanlı nüktedan bir yapısı vardır. Sıradan bir Macar delikanlısı kılığında Mareşal Piyer Perene ile dil dalaşına girdiğinde Malkoçoğlu hiç alttan almaz.

“...Soylu kişi kırbacını onun dik durmakta direnen burnuna doğru uzattı.

— Bunlar hepsi güzel şeyler, ama ben erlerimle geçerken yamalı pantolonunu gererek bana ardını dönmen biraz çirkin olmuyor mu dersin? Sen bir çapkından çok bir edepsiz, bir terbiyese, bir kendini bilmeze benziyorsun!..

— Her geçen yolcuya selâm durursam kapı nöbetçilerine benzemez miyim Senyör?..

— Ben her geçen yolcu değilim...

— Fakat her halde aşk tanrısı veya sokak bekçisi de değilsin.” (7)

Kendine duyduğu güven ve soğukkanlılığı hiçbir zaman elden bırakmaz. Atını zorla elinden almaya çalışan akıncılarla yaptığı tartışmada atın kendilerine layık olduğunu söyleyen muhatabına şöyle der: *“İyi ama ben sizde, benim atıma binecek güç göremiyorum. Bu çarpık bacaklarınız, bu tıkız gövdenizle atımın üstünde arslana binmiş maymunlara benzeyeceksiniz.”*der.(14)

Malkoçoğlu'nun karakteri eserin birkaç yerinde tekrarlanır. Mariya bu delikanlı hakkında şunları düşünür: *“Bir kurt kadar kurnaz, bir tilki kadar çekingen olan Kasım Bey'in yalnız kendini görmek için şatoya girmeyeceğini, girse bile kendini göstermeyeceğini biliyordu.”* (31) Türk komutanlarından Bali Bey de Sadrazam İbrahim Paşaya bakarak Kasım Bey hakkında şunları söyler. *“Akıncılar düşmandan haber almak için dört bir yana yayıldılar. Bize en doğru bilgiyi Malkoçoğlu getirecektir. O akıncıların en kurnazı, en yiğidi, en bilgidir.”* (35) Mareşal ise Malkoçoğlu'nun tarifini yaptıktan sora karakteriyle ilgili şu ifadeyi kullanır. *“Bu adam bir kişidir. Fakat bir ordu kadar kuvvetli, bir kurt sürüsü kadar cesur ve yırtıcı, bir tilki kadar kurnazdır.”* (57)

Malkoçoğlu nerede nasıl davranacağını bilir. Türk büyüklerine karşı saygı gösterirken hanımlara karşı da nazik davranışlar sergiler. Dik kafalı ve tok sözlü olan Kasım Bey, Kanuni Sultan Süleyman'ın karşısında alçak gönüllü olur. *“Kanuni Sultan Süleyman, adam değerini bilir, herkesin başarısını karşılamak isterdi. Malkoçoğlu'na: Adını bu sefer söyleyeceksin!., diye buyurdu. Malkoçoğlu saygı ile eğildi, etek öptü. Ferman padişahımızdır...”* (42)

Romadaki fonksiyonu açısından Malkoçoğlu'na bakacak olursak, onun paha biçilmeyen iki şeyi vardır. Bunlardan biri âşık olduğu Macar kızı Mariya, diğeri ise uğruna canını feda edeceği Türk milletidir. Padişah, Kasım Bey'i Mohaç savaşındaki başarısından dolayı İstanbul'a almak ister. Malkoçoğlu'nun bu kadar önemli bir teklifi nazikçe reddetmesinin temelinde yatan gerçek Mariya'ya olan aşkıdır. Malkoçoğlu'nun asıl âşık olduğu şey milletidir. Bu aşk Mariya'ya duyulan aşktan üstündür. Çünkü onda milleti için canını verecek bir sevgi vardır. Şehit olmadan önce Mareşal ile yaptığı konuşmada bu fedakârlık şöyle dile getirilir.

“Bu sefer korku sırası sende, casus arkadaşların nerede?”

— Hepsi öldü. Son kalan benim!..

Hiç beklemediği bu söz Mareşalin tepesinde bir tokmak gibi çaktı. Sevinmek istese sevinemiyor, atılıp bu son akıncıyı da öldürmek istese, onun göstermiş olduğu bu cesaret, bu erkeklik karşısında bir bildiği olmasından korkuyordu.

Malkoçoğlu, acı acı gülüşünü tekrarladı.

— Ne o? İnanamıyor musun? Doğru, bu sizin gibilerin yapamayacağı kadar büyük bir başarıdır. Osmanlı ordusunun rahatça çekilmesi için yürüdük ve öldük.

Ordu şimdi sapasağlam Budapeşte kapılarında, biz de buradayız. İşte senin aklının alamadığı iş, Mareşal! Mareşalin çeneleri kilitlenmişti.” (137)

Mareşal Piyer Perene

Macarların önemli komutanlarından biridir, kendi ülkesi için mücadele eden ve aynı zamanda kendi çıkarlarını düşünen biridir. Eserin ilk bölümünde - Malkoçoğlu'nun Macar kılığına girdiği bölümde- sahneye çıkar ve onunla bir dil dalaşına girer. Anlatıcı Mareşali okuyucularına şöyle tanıtır: “...geniş omuzlu, Herkül kadar iri yapılı, manda derisinden göğüslük giymiş, çok şık bir soylu kişi idi. Atının üzerinde kurulmuş, elindeki kılıcı karşısındakine gücünü göstermek ister gibi havada döndürüyordu. Arkasında otuz kadar atlı vardı.” (6)

Mareşal Piyer Perene, romanın etkin olan ikinci elemanıdır. Malkoçoğlu'nun güç çatışmaları merkezinde Mareşal vardır. Bu kişi, Kasım Bey'in sevdiği kızı kaçıran ondan öç alma yolunu seçmesiyle bir noktada aşk çatışmasının farklı bir boyutunu da gerçekleştirir. Bireysel özellikleri ön planda olmasa da romandaki işlevi bakımından norm karakter özelliği taşır.

Mariya Verböçi

Kaniye ve Sen Gotar Prensi Piyetro Verböçi'nin kızıdır. Romanın başında Kaniye Kalesi'nin surlarında çiçek toplarken Malkoçoğlu ile karşılaşır. Roman, Mariya'yı tanıtan şu cümlelerle başlar:

“Genç, güzel Macar kızı, örgüleri kalçalarını döven altın saçlarını dalgalandırarak Kaniye kalesinin geniş duvarları üzerinde gelincik topluyordu.

Bahar gelmiş, sınırları diriltten, yürekleri kabartan ılık, dumanlı kokusuyla kırlar ve gönülleri kuşatmıştı. Kız, turfanda kirazlar gibi kızarmış, nemli parıltılarla terlemiş dudakları arasından bir şarkı söylüyor, arada bir duvarlar üzerinde ayağı kaydıkça şarkısını kesiyordu.” (5)

Mariya, sıradan bir köylü kızı; Malkoçoğlu da bir Macar delikanlısı olarak birbirleriyle tanışır. Aynı anda peş peşe yaşanan olaylar neticesinde birbirlerine âşık olurlar. Mariya, Malkoçoğlu'nun asıl kimliğini öğrenmesine rağmen onu sevmeye devam eder. Kasım Bey'i en çok Mariya'nın güzel gözleri etkiler. “Çok özlediği, çok sevdiği bu güzel gök mavisi gözlü kızın sıcaklığını bu kadar yakından

daha ilk defa duyuyordu.” (75) Mariya’da aşk duygusu milli duygulara galip gelir. Önce ülkesi için tehlikeli olan Malkoçoğlu’nu kalelerindeki zindandan kurtarır. Yine ülkeleri için kutsal bir değeri olan kayıp Krona’yı bulma konusunda Malkoçoğlu’na yardım eder. Mariya’da aşk duygusu öyle etkili olur ki her şeyini terk ederek Malkoçoğlu ile birlikte yaşamaya karar verir. Kasım Bey de onu çok sever ve ona değer verir. İstanbul’da verilecek makamı ona feda eder, yeri geldiğinde onun için canını vermeye kalkar. Ama bu iki sevgili kavuşamaz.

Mariya’nın karakteri biraz da Malkoçoğlu’nun karakterine yakınlık gösterir. O da Kasım Bey gibi başına buyruk, sözünü esirgemeyen istediğini serbestçe yapmaya çalışan bir kişidir. *“Mari’nin şatodan yalnızca ayrılması ilk defa görülmüş bir şey değildi. Şımarık kız sık sık uzaklaşır, döndüğü zaman da gittiği yerlerin hesabını vermezdi. Hesap vermek hoşuna gitmiyordu.” (22)*

Mariya, aşk fonksiyonunu gerçekleştirmek için yaratılan bir karakterdir. Romanda etkin bir yapısı yoktur, maşuktur edilgen bir konumdadır. Malkoçoğlu’ndan öç alınması için kaçırıldığında da etkin değildir.

Kraliçe Mari Lui Habsburg

“Bu kadın Mahoç meydan savaşında öldürülen Kral Lui’nin karısı ve Avusturya Kralı Ferdinand’ın kız kardeşi Mari Lui Habsburg idi.” (48) Malkoçoğlu’nun dinlenmek için geldiği bir handa tesadüfen karşılaştığı bir kadındır. *“Tam bu sırada hanın önünde bir kadın gözüktü. Bu kadın çok güzel, bakışlarında keskin kıvılcımlar parlayan bir dilberdi. Bu kadın sanki bir kadın değildi. Bir sultan gibi dik başlı, bir kaplan gibi ürkütücü bakışlı idi” (47)*

Bu kadın, intikam alma ve hırs duygusu ile ön plana çıkar. Kocasını Kral Lui’yi öldüren Malkoçoğlu’ndan intikam almayı çok ister. Ayrıca kendi istediği kişinin Macaristan’a kral olmasını isteyerek kendi hâkimiyetinin sürdürülmesini çok arzular. Bunun için her türlü entrikaya başvurur. Ama karşısında Malkoçoğlu Kasım Bey’i bulur. Kraliçe, Türk düşmanları ve özellikle de Malkoçoğlu ile mücadelesinde en büyük yardımcı olarak Mareşal Piyer Perene’yi bulur

Fonksiyon olarak romanın çatışma unsurunu sağlayan ikinci önemli kahramanıdır. Kadın kahraman olarak diğer eserlerdeki kadınlara göre daha aktiftir.

Şehzade Cem'in Oğlu (Şah İsmail)

Anlatıcı tarafından kimliği gizlenen ve merak edilen bir kişi olarak romanda belirir. Daha sonra anlatıcı şu cümlelerle kimliğini açıklar: *“Bu adam şehzade Cem'in oğludur. Padişahın Rodos'ta idamını emrettiği ve Sen Jan şövalyelerinin yanında yakalattığı adam Şehzade Cem'in oğludur. Ve Osmanlı imparatorluğunun üzerindeki hakkı Sultan Süleyman'dan fazladır.”* (49) Malkoçoğlu, şehzadeyi Kraliçenin elinden kurtarır, kimliğini gizler ve adını Şah İsmail koyar.

Şah İsmail Malkoçoğlu ile beraber gezer, sonraları kendilerine katılan Kral Mustafa Şah İsmail'in yapısı hakkında şöyle bir yorumda bulunur: *“Kâinat yaratılalı beri, dünyaya bu bizim Şah İsmail kadar kibar, çelebi, nazik akıncı gelmemiştir. Bir lâf söylesen kızarıp darılır. Akıncı mıdır, şehzade midir? nedir mübarek?..”* (69)

Kraliçe Mari, Türklere karşı elinde en büyük koz olarak öldü sanılan Cem Sultan'ın oğlunu tutar. Önce bu genç adamı kendine âşık eder. Eğer söylediklerini yapmasa kimliğini açıklayarak onu öldürteceğini söyleyerek tehdit eder. Onu her yönüyle ele geçiren Kraliçenin planı Osmanlı devletini karışıklıklara sürüklemek amacıyla Şah İsmail'i kullanmaktır. Kasım Bey buna da engel olur. Bir gün Şah İsmail, Kraliçeye karşı içindeki duyguları Malkoçoğlu ile paylaşmak ister ve şunları anlatır: *“Onun elinde bir oyuncak olacaktım. Ondan hâlâ korkuyorum. Kalbimi ona kaptırmıştım. Hâlâ hatırladıkça sevgisinin beynimi yaktığını duyarım. Yanımda sen olmasan, gidip onu arayacağım. Bu kara sevda beni yiyor...”* (71)

Şah İsmail, hem ölüm korkusuyla hem de Kraliçeye duyduğu aşk tutkusuyla normal bir insan davranışları sergileyemez. Bu yönüyle gerçekçi bir roman karakteri yaratılmıştır. Romanda düğüm noktalarına sebep olan karakterlerdendir.

Akıncı Mustafa (Budin Kralı) ve Akıncı Mustafa (Kanije İmparatoru)

Romanda etkin olarak ellinci sayfalarda sahneye çıkarlar. İlk bölümdeki Malkoçoğlu'nun atını almaya çalışan akıncılardan ikisidir. Aynı zamanda Mareşalin, Kasım Bey'i öldürmek işçin parayla tuttıkları kişilerdir. Malkoçoğlu'nun gerçek kimliğini öğrendiklerinde ona biat edip at uşaklığını yapmak isterler. Bundan sonrada Malkoçoğlu'nun yanından ayılmazlar.

Eser boyunca birbirlerinden ayrılmayan ve ortak karakter arz eden bu kahramanlar aynı adı taşıyor olduklarından mıdır, kendilerine kral ve imparator

unvanı verirler. Ben ki Budin Kralı adıyla anılan akıncı Mustafa'yım diye kendini tanıttıktan sonra Malkoçoğlu onlara sorar:

“— *Senin adının Mustafa olduğunu anladık, dedi. Haşmetlû Budin Kralı Hazretleri! Arkadaşının adı nedir?..*

Budin Kralı, ağzını yaydı:

— *O da Mustafa!..*

— *Oh, oh!.. Bu âlâ işte! Demek çifte Mustafalar ha? Peki o nere kralı?..*

— *O kral değil efendimiz, imparator... Kanije İmparatoru Mustafa. Ben de Budin Kralı Mustafa!” (63)*

Yazarın bu iki kahramanı esere güldürü unsuru sağlamak amacıyla yarattığını söyleyebiliriz. Özellikle kendilerini kral ve imparator sanarak konuşmalarında bu durum daha belirgin olur. Hal böyle de olsa Mustafalar bu fonksiyonu yerine getiremez.

Romannın Diğer Şahısları

Sadrazam İbrahim Paşa: Mohaç savaşında ve Viyana Kuşatmasında sahneye çıkar. Her Türk gibi fedakâr ve korkusuz bir kişidir. Ancak İbrahim Paşa, iyi bir devlet adamı olmasına rağmen makama karşı zaafı da vardır. Zira Kanuni Sultan Süleyman, Malkoçoğlu'nu İstanbul'a götürmek istediğinde Paşa bu karara karşı çıkar. Çünkü onu Malkoçoğlu'nun gölgesinde kalma korkusu sarar.

Kanunî Sultan Süleyman: Mohaç savaşında zırhlı elbisesini giymiş, başına da balıkçıl tüyünden üç sorguçlu kavuğuyla görülür. Genç padişah şehit edilme riskiyle karşı karşıya kalır. Malkoçoğlu onu zor durumdan kurtarır. “*Kanunî Sultan Süleyman, adam değerini bilir, herkesin başarısını karşılamak isterdi.*” (42) Adaletli ve anlayışlı bir devlet adamı portresi çizer.

Piyetro Verböçi: Kanije ve Sen Gotar Prensi'dir, eserdeki en önemli görevi Mariya'nın babası olmasıdır. *Kral Lahoş*, Macaristan'ın kralıdır, Mohaç savaşına katılır. Kasım Bey tarafından öldürülür. Bir çatışma sebebi oluşturur. Diğer şahıslar *Bali Bey, Mihaloğlu, Venedik doçunun oğlu Lui Grini...* gibi kişiler de tamamen fon karakter özelliği taşır.

Eserde ihmal edilmeyen asıl kahramanın sadık atı da unutulmaz. Malkoçoğlu Kasım Bey'in asil ve üstün yetenekleri olan *Baykuş* adlı bir atı vardır. “*Rengi, gövdesi görülmemiş bir güzellikte idi... Evet, soylu bir Arap atıdır. Atalarının kütüğü bin yıllık. On beş bin fersah yol alır...*” (11)

3. 8. 4. Mekân

Roman tarihin bilinen sayfalarını anlattığı için doğal olarak yer de bilinen tarihi mekânlardan seçilmiş olur. Zira romanın ilk olayları tarihi bir mekân olan Kanije kalesi ve civarlarında geçer. Anlatıcı, Kanije kalesinin ne içyapısı ne de kalenin dışı hakkında bilgi verir. Roman Mariya'nın Kanije kalesinin geniş duvarları üzerinde gelincik toplama sahnesiyle başlar. Daha sonra aynı çevrede kavgaya girip yaralanan Malkoçoğlu, şövalye Verböçi'nin şatosuna getirilir. İtibari bir mekân olan şatonun nasıl bir yer olduğu üzerinde durulmaz. Yazar, kendine gelen kahramanın şatodaki ilk davranışlarını ve ruh halini anlatırken, buranın nasıl bir yer olduğunu da Malkoçoğlu'nun kendisine geldikten sonra izlenimlerinden öğreniriz: “*Çevresine bakındı. Tanımadığı bir yerde bulunuyordu. Zengin döşenmiş bir odada idi. Titrek bir ışık ona gece olduğunu ve inleyen yelin uğultuları da yüksek bir yerde, belki bir şatoda bulunduğunu anlattı.*” (25)

Bulduğu odadan dışarı çıkan Kasım Bey, şatonun içinde dolaşmaya başlar:

“*Uzun bir koridor... Mermer direkler üzerine konulmuş şamdanlar bir koridoru sönük ışıklarıyla aydınlatıyordu. Duvarlar baştanbaşa süslü Macar silâhlarıyla doluydu.*

— *Düşündüğümde çok daha büyük bir şatodayım, diye söylendi.*

Kapıdan çıktı, mermer direkleri kendisine siper yaparak yürümeye başladı. Rastgele gidiyordu. İlk açtığı kapı kendisini büyük bir yemek odasına sokmuştu. Bu odanın ortasında çok süslü, geniş bir masa, duvarlarda büyük büyük tablolar vardı:” (26)

İlk olaylar genel anlamda Macaristan'da, dar anlamda ise Kanije kalesi civarlarında yaşanır. Mekân değişikliğinin yaşandığı ikinci olay ve dolayısıyla ikinci mekân Mohaç savaşının yapıldığı alandır. Savaş yapılmadan önce mekân okuyucuya şöyle tanıtılır:

“Türk orduları çevre bağların arasından geçerek Tuna'nın batısındaki Mohaç ovasına doğru ilerliyorlardı. Mohaç'ın altında, Tuna'nın sağ kolu yanında Naresoy bataklığı bulunuyordu. Macarların Türkleri içine düşürmek istedikleri bataklık bu bataklıktı. Güney yanında basamaklı bir dağ yükseliyordu. Kuzeyde Kaledavya köyü, güneyinde de bugünkü ismi Buzuhlıça olan 'Pusu Kilisesi' bulunuyordu.” (34)

Mohaç savaşından sonra Malkoçoğlu Macarların kutsal tacı Krona'yı bulmak için Macar şehirlerinde araştırmalar yapar. Bu süreçte bazı hanlarda kalır ve değişik yerlere gider. Yaşanan olaylar özet şeklinde verildiği için mekân hemen hemen hiç bildirilmez. Kasım Bey'in soruşturmaları, tacın Veböçi'nin şatosundaki mezarlıkta bulunduğunu işaret eder. Malkoçoğlu ve Mariya, Mareşalden tacı almak için mezarlığa doru yürürler. Aslında burada bir yerin özellikleri değil yaşanan bir olay anlatılmaktadır. Bu olayın anlatılmasında mezarlık hakkında şu bilgileri öğreniriz.

“Şatonun bodrumuna doğru iniyorlardı... Karanlıkta yol aldılar. Yer yavaş yavaş yükselmeye başlamıştı. Büyük bir kapının önünde durdular. Malkoçoğlu, demir kapıyı eliyle yokladı. Sürgüsünü çekti. Kapı ağır ağır açıldı. İki taş parçası yere düştü. Fareler kaçıştılar. İkisinin de kalbi hızlı hızlı çarpıyordu. Mezarlıktan ağır, baş döndürücü bir ölüm kokusu geldi. Karanlık, kurşunî gölgeler arasında beyaz taş mezarlar belirdi.” (77)

Krona'yı bulan Malkoçoğlu, Mariya ile şatodan ayrılp birlikte yaşamaya karar verirler. Ancak Kasım Bey'in düşmanları Mariya'ı kaçırlar. Kasım Bey, kaybolan Mariya'nın izini aranmaya başlar, hızlı bir arama süreci yaşanır. Malkoçoğlu, hem Mariya'yı bulmak hem de Viyana Kuşatması'nda Türk ordusuna yardım etmek için Viyana'ya gelir. Kuşatılmayı bekleyen Viyana'nın tasviri bir cümleyle şöyle özetlenir: *“Viyana göklerini kaplayan siyah ve kurşunî dumanlar, Türk ordusunun yaklaşmakta olduğunu, Viyanalılara haber veriyordu.” (99)* Kuşatma öncesi Viyana'nın hali ise şöyle özetlenir: *Türkler, “Kerentuer kapısına doğru yaklaşıyorlardı. Bu kapının karşısında, kenar mahallelerdeki ev yıkıntıları, bahçe duvarları yükselmekteydi. Viyanalılar bu kesimi istedikleri gibi yıkamamışlardı.” (100)*

Alman subayı kılığına giren Malkoçoğlu, Viyana önlerinde karşılaştığı Sadrazam İbrahim Paşa'ya şehir hakkında bilgiler verir. Bu ifadeler mekân tasvirlerinden çok olay özetidir.

“Siz Latya suyunu Brok önünden geçerek Viyana'ya ilerlerken Kral Ferdinand da kendisine yardımcı aramak için her tarafa başvuruyordu. Fakat ne kardeşi Sarlken, ne de başkaları kendisine yardım edecek durumda idiler. Bu sebepten Niklos Zalmi'yi başkomutan yaparak kendisi Viyana'dan kaçtı. Şehrin yakınındaki varoşları koruyamayacaklarını anladıklarından boşalttılar, yaktılar. Varoşlar sekiz-on kulaç yüksekliğinde beş-altı kulaç enindedir. Harap olan bu surlar kulelerle kalınlaştırılmış, bazı hafif yerleri yeniden yapılmıştır. Viyanalılar buradan bize ateş edeceklerdir. Piber kulesiyle Predike kilisesinin önünde de birer tabyaları vardır.” (107)

Kozanoğlu diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de mekân üzerinde durmaz. Türk ordusunun çekildiğini özetlerken ya da Malkoçoğlu Kasım Bey'in akıncılarıyla Avrupa içlerine yaptığı akınlar anlatılırken sadece mekân isimleri söylenir. Malkoçoğlu: *“Burada dörde ayrılacağız! dedi. Siz Mustafalar Zimmeriya'dan geçerek Baden sarını yakacak, Lubersdof ta iki kola ayrılacaksınız. Durmadan ilerleyeceksiniz. Ta ki son eriniz can verecek. Sen, Şah! Yurduna olan borcunu ödeyeceğinden şüphem yok. Sen de Vebendhofen'den geçerek Viner Noystad'a doğru yürüyeceksin. Ben, Ens şarı boyunca Zalsburg'a doğru gidiyorum.” (134)*

Eserde, mekânın özellikleri genellikle okuyucunun bilgilendirilmesi için verilir. Anlatıcı ifade ettiği mekân hakkında bazen açıklama yapma ihtiyacı hisseder. Bunu da ya dipnotlarla ya da parantez içinde vermeye çalışır. Örneğin: *“Kanunî Sultan Süleyman çadırını kurdurmuş ve tahtına oturmuştu (sonradan oraya kalıntıları bugün dahi duran bir çeşme yapılmıştı). Bu yüzden Mareşal ve otuz arkadaşı padişahı seçmekte hiç güçlük çekmemişlerdi. Yeniçerileri yararak ilerliyorlardı.” (35)*

Yazar bazen mekân ile olay, bazen de mekân ile insan psikolojisi arsında bağlantı kurar. Mesela Malkoçoğlu ile Şah İsmail Kanije kalesi yakınlarında gezerken Malkoçoğlu'nun mutluluğu Şah'ın dikkatinden kaçmaz:

“— *Tuhaf, dedi, seni buraya bağlayan bir şey var. Buraları çok seviyorsun. Burada dağlar sana ayrı güzellikte, çiçekler başka bir renkte gözüküyor. Seni buralara bağlayan nedir?*

— *Çooooook!.. Kavga, aşk, kader, her şey...*

— *Aman, merak ediyorum; anlat şunları...*

— *Şu ovayı görüyor musun?.. Orada bir Macar kızı benim yaralarımı kendi entarisıyla sardı.*” (56)

Anlatıcı, eserinde yer yer olay mekân ilişkisini uyum içinde vermeye çalışır. Mesela Kasım Bey’in Mariya ile buluşması söz konusu olduğunda mekân tasviri daha romantik ve iç açıcı olur.

“*Kanije'nin doğusundaki Balatin köyü, kendisini çevreleyen surların gümüş rengiyle parıl parıl parlıyordu. O gece ay ışığı Macaristan'ı yer yer nura gömmüştü. Verböçi şatosu; siyah kayalar üstünde mavi buğulu göğe baş kaldırmış masallardaki devleri andırıyordu.*” (68)

3. 1. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Malkoçoğlu'nun anlatıcısı, romandaki olaylar, kahramanlar ve mekânlar gibi unsurlarla ilgili her türlü bilgiye sahiptir. Roman kişilerinin geçmişte nelere muhatap olduğunu, gelecekte onları nelerin beklediğini bilir. Vakaların arka planlarını ve nasıl sonuçlanacağını bilir. Olayın geçtiği yerin özelliklerini okuyucularına anlatabilir. Kısacası o insanoğlunun yetenekleri üstünde sınırsız bir yetkiye ve sonsuz bilgilere sahiptir.

Anlatıcı kahramanların karakterleri hakkında bilgi sahibidir. Mesela, Kanuni Sultan Süleyman'ın karakterini bilir, okuyucunun bilmesi gerektiği kadarıyla okuyucuyla paylaşır. Kanunî Sultan Süleyman'ın adaletli olduğunu insana değer verdiğini ve herkesin başarısını karşılayacak kadar da mütevazı ve cömert olduğunu bilir. Yine Mariya'nın karakterini ve alışkanlıklarını da şu cümlelerle bize anlatır. .
“*Mari'nin şatodan yalnızca ayrılması ilk defa görülmüş bir şey değildi. Şımarık kız sık sık uzaklaşır, döndüğü zaman da gittiği yerlerin hesabını vermezdi. Hesap vermek hoşuna gitmiyordu.*” (22)

Anlatıcı her zaman olduğu gibi şahısların düşüncelerini, hayallerini, aklından ve kalbinden geçen her şeyi bilir. Mariya'nın üzüldüğünü gören babasının ve Maiya'nın kalbinden geçenleri şöyle aktarır:

“Babası, kızının bu üzüntüsünü yurtseverliğine verdi. Tatlı tatlı gülümsedi. Aslında genç kızın gözlerini dolduran, kirpiklerine inci gibi yaş taneleri sıralayan pek taze ve temiz bir aşkın ilk acısı idi. Kalbinde delikanlıya karşı bir sevgi, bir bağlılık duymuştu...” (24)

Anlatıcı kişilerin kurduğu hayalleri bilir. Malkoçoğlu, bir handa Kraliçe Mari Lui Habsburg ile karşılaşmadan önce hayalinden şunları geçirir: *“Hayalinden padişaha yalvarıp, Macaristan tacını Verböç'i'ye verdirmek bile geçiyordu. Öyle ya; diyordu, bizim ucu bucağı belirsiz ülkelerimiz var. Macaristan'ı Verböç'i'ye sadaka etmekle padişahımızın nesi eksilir?” (46)*

Kahramanların ruh hallerini ve akıllarından geçen her şeyi bilir. Malkoçoğlu ile karşılaşan Kraliçe Mari'nin şaşkınlık hali şöyle anlatılır: *“Gökyüzü yarılıp da yere bir yıldırım düşmüş olsaydı, kraliçe ancak bu kadar hayret ve şaşkınlık içine düşebilirdi. Karşısındaki adamın ilk sözlerinden deli olduğunu sanmıştı. Fakat şimdi kim olduğunu öğrenince iş değişiyordu” (51)*

Anlatıcı, insanoğlunun tüm gizliliklerini bildiği gibi onların geçmişte ve gelecekte neler yaşadığını da bilir. Bildiklerini anlatırken de kendini gizleyemez. Örneğin padişahın geçmişi ve geleceği hakkında şunları öğreniriz: *“Kanunî Sultan Süleyman, eğer gerçekten kendisi zorlu bir savaş yiğidi olmasa, zırhları da bu vuruşlara karşı dayanmasa idi bu uğraş meydanı Türklerin Avrupa'da ilerleyebilecekleri son durak olacak, Macarların Verböç'i şatosunda ettikleri yemin yerini bulacaktı.” (36)*

Aynı şekilde anlatıcı, İbrahim Paşa'yı gelecekte nelerin beklediğini şimdiden haber verir. *“Sadrazam kendini padişahla bir tutuyor, hayatını kurtaran Malkoçoğlu'na teşekkürü lüzumsuz sayıyordu. Zaten onun amacı bir kral, bir sultan, bir şah olmaktı. Bu sonsuz hırsı onu nihayet saray koridorlarında boğduracaktı.” (106)*

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun anlatıcıları kendini gizleme ihtiyacı duymaz, sürekli bilgiler vermeye çalışır. Her an her yerde ihtiyaç duyulan her konuda bilgi

verilir. Mesela olayın daha iyi anlaşılması ve anlatıyı daha gerçekçi bir konuma getirmesi için o dönem insanların Türklere bakışı hakkında şu bilgileri verir:

“Türkler birbirlerini pek fazla koruyorlardı. Hele padişah, askerlerine çok düşküdü. Bir erinin yerli ahaliden birisinin malına el sürdüğünü görse idam ettirdiği gibi, bir erini de yerlilerden birisi hırpalasa yapmadığını bırakmıyordu. Zaptedilen Budin’den ahalinin serbestçe çıkıp gitmelerine izin verildiği halde kale kapılarından çıkarken Budinliler yeniçerilerden birisine hakaret ederek öldürdüklerinden bunları yapan bütün Budinliler esir edilmiş ve satılmıştı.” (90)

Anlatıcı, kahramanlar arasında tarafsız olmalıdır. Malkoçoğlu’nun anlatıcısı kahramanları arasında açıkça taraf tutar. Bu durum kahramanların tasvirleri yapılırken net bir şekilde görülür. Bazen de kahramanların yaşadığı olaylardan dolayı duygusallığa bürünür. Kahramanla sevinir, kahramana kızar veya onlarla beraber üzülür. Cem Sultan’ın oğlu şehzadenin yaşadığı olaylardan dolayı üzülür. Bu üzüntüsünü de okuyucusuyla paylaşır: *“Cihanlara söz geçiren bir sultan olacakken talihin ufacak bir cilvesiyle bugünkü gülünç ve acınacak duruma düşen Cem’in oğlu, görenlerin yüreğini parçalayacak bir duruma düşmüştü.” (94)* Başka bir yerde de Malkoçoğlu ve akıncılarının yaptığını beğenerek över: *“Kendi aralarına katılan 12 000 sipahi ile birlikte Kasım Bey kuşatılmış Viyana şarını bırakıp günbatısına doğru yürüdü. Bu yürüyüş tarihin hiçbir sayfasında eşine rastlanmayan şanlı bir yürüyüştü.” (133)*

3. 8. 6. Anlatım Teknikleri

Abdullah Ziya Kozanoğlu, devamlı kullandığı anlatım tekniklerini bu eserinde de kullanır. Malkoçoğlu’nda da anlatma ve gösterme tekniğinin hâkim olduğu görülür. Yazar bilgi verme amacıyla olduğu için anlatma tekniğini diğerlerine göre fazlaca kullanmaya çalışır. Türk ordusunun kuşatma öncesi Viyana önlerindeki tavır ve hareketlerini anlatma tekniğiyle şöyle anlatılır:

“Türk ordusu şehri kuşatmış, kırmızılı, yeşilli sancaklarını dikmiş, sırmalı çadırlarını kurmuştu. Kırmızı elbiseli, tuğlu, altın kakma miğferli yeniçeriler, keçe külâhlı sipahiler, altın işleme üsküflü padişah muhafızları, Viyana şehri önünde

kollarını kabarta kabarta dolaşıyorlar, birkaç güne kadar hücum edecekleri şehri seyrediyorlardı...” (109)

Anlatıcının aradan çekilip sadece roman şahıslarının bulunduğu ve karşılıklı konuşmaların aktarıldığı gösterme tekniği de yeri geldiğinde uzun uzadıya kullanılır. Bu teknik daha çok Malkoçoğlu Kasım Bey ile Mareşal Piyer Perene arasındaki konuşmaların olduğu yerlerde görülür. Birbirlerine düşman olan bu iki komutan arasında beş sayfayı bulan diyaloglar yaşanır:

“(Malkoçoğlu): — Dostum, bu beni mutlaka öldürtmek hevesi sana nereden geliyor?

— Senin, beni adım adım takip etmenden.

— Acayip?..

— Evet. Ve sen Mohaç meydan savaşını Türklere kazandıran, Sultan Süleyman'ı elimden kurtaran, kralı öldüren adamsın...

— Oh!.. Oh!.. Daha neler... Hele bakın ne büyük işler yapmışım!..

— Evet, evet, büyük işler. Fakat Macar soylu kişileri de senin kanını içmeye yemin ettiler. Bu büyük işten de senin haberin olsun.

— Bu senin kuruntun...” (60-61)

Bu tür romanlarda daha çok anlatma tekniği ile gösterme tekniği bir arada verilmeye çalışılır. Aşağıdaki metinde kalın harflerle belirtilen bölüm anlatma tekniğini gösterirken normal olan kısımlar da gösterme tekniğini işaret eder.

“Macar kıızı, ona doğru koştu. Rengi sararmış, gözleri mahmurlaşmıştı.

— Yaralandınız mı? diye sordu. Delikanlı, halsiz halsiz:

— Biraz, bir şey değil, ben alışığım... diye söylendi.

Yüzünde ve ellerindeki çiziklerden kandamları çıkıp etrafa yayılıyor, palaların dokunuşlarıyla parçalanmış elbisesi kanlı vücudunun birkaç yerine yapıştıyordu. Genç kız, onu seven ve alkışlayan gözleriyle süzdü:

— Çok cesur ve yiğitmişsiniz. Beni bağışlayınız.

— Ne yaptınız ki!..

— Sizinle alay etmiştim. Hâlbuki siz beş Türk akıncısına karşı koyan yaman bir yiğitsiniz. Bu, tarihlere geçecek bir kahramanlık.

Pek de konuşacak halde olmayan delikanlı zorla güldü. Hâlâ alay ediyordu:

— *Tarih mi? dedi. Başka yazacak şey kalmadı mı? (17-18)*

Okuyucuya bilgi verme amacı güden eserlerde sıklıkla kullanılan bir diğer anlatım tekniği de özetlemedir. Anlatıcı, zamanda ve mekânda yaşanan hızlı değişimi her yönüyle anlatamadığı için özetlemeler yapar. Malkoçoğlu'nun Mohaç savaşından sonra yaşadıkları şöyle özetlenir:

“Malkoçoğlu Kasım Bey bir kepçe, Macaristan bir kazan oldu, yine Perene'yi ele geçiremedi. Macaristan tacını kaçıran Peter, sanki yer yarılmış içine girmişti. Yanındaki yeni arkadaşıyla beraber Malkoçoğlu, Peter Varadin'den, Egri'den, Sen Gotar'dan, Eseg'e kadar gezmedik yer bırakmamıştı. Bu uzun yolculukta Cem'in oğlunun ismi Şah İsmail konmuştu. Cem'in oğlu bu ismi beğenmemişti.” (55)

Malkoçoğlu Kasım Bey Macar şehirlerinde uzun zaman takiplerde bulunduğu için İstanbul'da ve Macaristan'da ne gibi olayların yaşandığını merak eder. Mustafalardan bilgiler öğrenmek ister. Her iki Mustafa uzun uzadıya Malkoçoğlu'nun sorularına cevaplar verir.

“— Efendim, Mohaç meydan savaşında, ordumuz, üste çıkıp Macarları yendikten sonra padişah Budin'e gitti. Şehrin anahtarı kendisine teslim olundu. Biz akıncılar Sekedin'i yağma etmiştik. Bizden sonra gelen yeniçeriler hiçbir şey bulamamışlar.” (65-66)

Anlatıda özetleme tekniğinin kullanıldığı yerlerde genellikle mektup tekniğine de başvurulur. Ancak Kozanoğlu, bu esrinde mektup tekniğini kullanmaz. Bununla beraber resmi bir belge hüviyetinde olan padişahın Malkoçoğlu'na verdiği berat vardır. Bu belgenin mektup tekniğine yakın olduğunu söyleyebiliriz. Beratta şunlar yazılıdır.

“ ‘Ben ki İklim-i Rum padişahı, İstanbul, Belgrat, Filibe ve Mısır hakanı Süleyman bin Selim bin Beyazıt'ım. Buyurdum ki bundan sonra sınır beylerim, kapı kullarım, kalelerim basbuğları, küçük ve büyük bütün kara ve deniz askerlerim bu beratımı taşıyan Malkoçoğlu Kasım Bey'e itaat ederler; dilediği zaman, dilediği kale ve arazimde istediği gibi hareket etmesine müsaade ederler.

‘Buyruklarımdan dışarı çıkmayanlar, böyle bileler ve alâmet-i şerifime itaat kılalar.’ (45)

Sanatçı geriye dönüş tekniğini ustalıkla kullanamaz, olayın akışını durdurur ve kendini belli eder. Anlatıcı, altıncı bölümde “Verböçi'nin Zindanları”nda geriye

dönüş tekniğini uygulama ihtiyacı duyar. Malkoçoğlu, zindandan kurtulup savaşın kaderini değiştirdikten sonra padişahı selamlar: *“Malkoçoğlu atından yere sıçradı. Padişahın ayaklarına kapandı.”* (36) Bu cümleden sonra olayın akışı durdurulup geriye dönüş tekniği uygulanmaya başlanır.

“Malkoçoğlu'nun kapatıldığı zindanlardan nasıl kurtulduğunu anlayabilmek için biraz geriye gideceğiz.

Mohaç meydan savaşının sonunu, bu kazancı doğuran nedenleri ancak böylece kavrayabileceğiz.

Malkoçoğlu kapatıldığı zindanlardan, Kral Lahoş ve beylerinin savaş meydanına gittiklerini duymuştu. İlk şaşkınlık anları geçip de kendine gelince, yerinden fırladı. Kapıyı, duvarları yokladı. Omuzladı, tekmeledi, yumrukladı... Yararlanacak, yıkılacak bir sıçan deliği bile bulamadı...” (37)

Kahramanımızın zindandan nasıl kurtulduğu ve savaşın kaderi nasıl değiştiği anlatılır. *“Padişaha doğru koştu. Ayaklarına kapandı.”* (42) cümlesiyle de Malkoçoğlu'nun bıraktığı noktaya tekrar gelinir.

Anlatıcı modern anlatım tekniklerine fazla yer vermez. Az da olsa yer yer iç monolog tekniğini kullanmaya çalıştığı görülür. Malkoçoğlu Kasım Bey, yaralı olarak getirildiği şatoda karşılaştığı resme bakar ve kendi kendisiyle konuşur:

“Eğildi, resme dikkatle baktı, sonra daha dikkatle baktı, sonra, ‘Vay canına’ diye mırıldandı. ‘Bu, benim Kanije kapılarında bugün rastladığım kız... Prenseslerin de serseriler tarafından sevmeyi bir gün isteyebileceklerini söyleyen kız. Doğrusu, şimdi kendisinden, prenseslerin Türk akıncıları tarafından da sevmeyi dileyip dilemediklerini sormak isterim.”(27)

Eser, macera romanı olması nedeniyle merak unsuruna fazla yer verilir. Merak unsuru genellikle kimliği gizlenen kişilerin bulunduğu sahnede doruk noktaya çıkar. Malkoçoğlu'nun kılık değiştirdiği sahneler bu duruma örnek olabilir. En güzel örnek Şah İsmail'in kimliğinin gizlendiği sahnedir. Malkoçoğlu, Macaristan'ın Zigetvar şehri yolu üzerindeki handa zorla alıkonulan bir adamın başından geçenlere gizlice şahit olur.

“Biraz önce Türkçe konuşan adam bu sefer Fransızca:

— Çünkü istemiyorum!..

—İsteyeceksiniz. Aksi olursa sizi teslim edeceğim. Düşününüz ki... Bilinmedik adam, hemen yalvarır gibi bir durum aldı.

— Rica ederim, bunu yapmayınız!., dedi, beni rahat bırakınız.

— Sizi bırakırsam sefil olacaksınız!.. Hâlbuki ben sizi lâyük olduğunuz yere çıkarmak istiyorum.

— Ben hiçbir yere çıkmak istemiyorum. Ben her hakkımdan vaz geçtim. Ben hiçbir şey istemiyorum. Korkuyorum. Cellâdın kanlı kütüğü üzerine bir daha kafamı koymak istemiyorum. Korkuyorum.

Kadın, etrafına bakındı:

— Sus budala!., dedi, bu sözlerinle kendini de ele vereceksin. Fakat ben senin korkaklığın uğruna kendi ülkülerimden vaz geçemem, seni elime geçirinceye kadar neler çektim... Kocamı öldüren Süleyman'ı yere sereceğim ve seni onun yerine geçireceğim.” (47)

Hatta anlatıcı bu sahne sonunda okuyucuların aklındaki soruları kendi kendine sorarak merak unsurunu arttırmaya çalışır. “Fakat bu adam kimdi? Dört uşakla baş edemeyen, bir kadından korkan bu adam kimdi?.. Öyle bir adam ki kraliçe, bu korkak adamı Süleyman'ın yerine geçireceğini söylüyordu...” (48)

Kozanoğlu'nun diğer eserlerinde olduğu gibi Malkoçoğlu'nda da abartılar çok fazladır. Her zaman için abartılar beraberinde tesadüfleri getirir. Olayın akışı tıkanma noktasına gelindiğinde tesadüflere başvurulur. Abartının ve tesadüflerin fazlalığı eserin gerçekliğini zayıflatır. Bu durum okuyucuyu eserde mantık hataları aramaya sevk eder.

3. 9. Savcı Bey

3. 9. 1. Roman Hakkında

Eserde Sultan I. Murat'ın oğlu Savcı Bey'in, İstanbul'daki maceraları ve kardeşi Yıldırım Beyazıt'la olan taht mücadelesi anlatılır. Ömer Türkeş, Kozanoğlu'nun bu romanıyla yüzünü Osmanlı tarihine çevirdiğini; ancak resmi tarihten kopmayıp Osmanlıya eleştirel gözle baktığını belirtir ve devam eder: “Daha

doğrusu Türklüğünü unutmayan Osmanlı şehzadelerini savunur, Bizans'la işbirliği yapanları suçlar."⁴⁹

1944'te okuyucuyla buluşan eserin bazı kaynaklarda 1931 yılında ilk baskıyı yaptığı söylenir. 1978'e kadar çıkan baskılarında "Bizans'ta Türk Şehzadeleri Savcı Bey" adını alır. 1978'de on üçüncü baskıyı ulaşır. 2004'de Bilge Sanat Kültür, Savcı Bey'i okuyucularıyla yeniden buluşturur. Çalışmamıza son baskı esas alınır.

3. 9. 2. Romanın Özeti

Bizans diyarlarında Savapolos takma adını kullanan Savcı Bey ve yardımcısı Balaban, İstanbul yakınlarında bir handa dinlenmektedir. Telaş içinde hana giren çok güzel bir bayan onlardan yardım ister. Savcı Bey ve Balaban, kadına ve onun koruyucusuna atlarını vererek kaçmalarına yardımcı olurlar. Kadını yakalamak isteyen kişiler Bizans prensleri Andronikos ve Manoel Paleologos'tur. Tanımadan yardım ettikleri kadın ise Bizans imparatoruna rakip olan Prenses İrini'dir. Genç prensler, kadına yardım eden bu adamları cezalandırmak ister. Bunun üzerine Bizans ordu komutanı Apokavkos, Savcı Bey'i etkisiz hale getirmek için üzerine yürür. Fakat aniden kendini yerde bulur. Prens Andronikos ile Savcı Bey ağız dalaşına girer. Prens Andronikos kendisine denk olan biriyle kavga edeceğini söyleyince Savapolos takma adını kullanan Savcı Bey, bir şehzade olduğunu söyleyerek kimliğini açık eder. Bunun üzerine prensler geri adım atar ve işi tatlıya bağlarlar. Prens Andronikos, Savcı Bey'e ilgi gösterir.

Savcı Bey ile Balaban, handan ayrıldıktan sonra Vasilisya İrini'nin hazinesini bulmak amacıyla Büyükkada'da bulunan Kamarya Manastır'ına giderler. Manastırda hazinenin yerini bulurlar. Tam da hazineye ulaşmak üzereyken Andronikos ile karşılaşırlar. Savcı Bey ile Andronikos hazineyi görmek için mezarın içindeki çukura bakarlar fakat hazinenin alınmış olduğunu görürler.

Yardımcısı Balaban'la Büyükkada'dan ayrılıp şehirde bir handa dinlenmeye giderler. Savcı Bey, Bizans askerlerinden kurtardığı İrini'yi düşünür ondan çok etkilenmiştir. Günler sonra hayal ettiği kadınla tesadüfen bu handa karşılaşır. İrini, telaşlı bir şekilde handan çıkmak üzeredir. Savcı Bey, onu masalarına davet eder.

⁴⁹ Türkeş A. Ömer, Tarihi Sevdiren Adam, Radikal Kitap, 02/04/2004 http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2606 (3.12.2008)

Acilen çıkması gereken İrini, hayatını kurtaran ve kendine güven veren adamı bu gece yapılacak olan gizli toplantıya davet eder.

Savcı Bey, toplantıya katılır. Toplantıda yüzleri kapalı on dört kişi vardır. Toplantıyı yöneten İrini, amaçlarının Bizans tahtını ele geçirmek olduğunu söyler. Bu sırada, herkesin yüzünün açılmasına karar verilir. Bunun üzerine katılımcılardan birinin Andronikos olduğu ortaya çıkar. Toplantıdakiler, Andronikos'un öldürölmesini ister. Savcı Bey, kendi kimliğinin –bir şehzade olduğunun- ortaya çıkmaması için bu karara karşı çıkar ve Andronikos'u kurtarır.

Kamarya Manastır'ındaki hazineyi herkesten önce davranıp ele geçiren kişi İrini'dir. Hazinenin peşinde olan diğler bir isim de Manoel Paleologos'tur. Manoel, araştırmaları sonunda hazinenin kimde olduğunu öğrenir. Babasından kalacak olan tahta oturmayı kesinleştirmek için planlar yapar. Plan üzere Prenses İrini'yi kaçıarak elindeki hazineyi alır. Onunla evlenerek güçlerini birleştirmek ister. Rakibi olan kardeşi Anronikos'u da yakalayıp bir tabuta koyar, Selanik'e yola çıkar. Diğler taraftan İrini'yi kaçıranın Savcı Bey olduğunu yayarak onu da ortadan kaldırmayı planlar. Bu gizli planı öğrenen Savcı Bey Manoel'in peşine düşer. Onu yakalar ve Manoel'in elinden Andronikos ve İrini'yi kurtarır.

İrini, Savapolos'un Türk ve bir şehzade olduğunu öğrenir. Savcı Bey'den soğur ve uzaklaşmak ister. Savcı Bey'in ikinci kez hayatını kurtardığı Andronikos ile arasında bir dostluk doğar. Savcı Bey, âşık olduğu kadının kendinden kaçması üzerine Andronikos ile İstanbul'a gider. Burada kendini içkiye verir, zevk ve sefa içinde yaşamaya başlar.

Savcı Bey'in düşmanlarından olan Serseriler Kralı Zenon onu bir meyhanede ansızın yakalar ve bir mahzene kapatır. İrini, Savcı Bey'in içine düştüğü durumu bilir ve onu Zenon'un elinden kurtarır. Savcı Bey gizlice İrini ile evlenir ve bir yıl sonra bir oğulları olur.

Sultan Murat Han, ayaklanan Anadolu beylerinin isyanını bastırmak için Anadolu'ya ordu çıkarır ve ordunun başında gider. Edirne'de yerine vekil olarak oğlu Savcı Bey'i tayin eder. Yıldırım Beyazıt, kardeşini kıskanır bu durumu hazmedemez. Sultan Murat'a Bizans İmparatoru askerleriyle yardıma gelir. Bizans İmparatoru Yuanidis de yerine oğlu Andronikis'i bırakır. Manoel de Yıldırım Beyazıt'ın konumuna düşer. Babalarıyla Anadolu'da bulunan Türk Bey'i Yıldırım Beyazıt ile

Rum Bey'i Manoel Paleologos kardeşlerinin yerini sarsmak için planlar yaparlar. Anlattıkları uydurma hikâyelerle ve gönderilen mektupları değiştirerek her iki babanın ve güvendikleri oğullarının aralarını açarlar.

Savcı Bey, hile ve entrikalara başvuran düşmanlarıyla baş edemeyeceğini anlar. Başka yol bulamayınca da babasına karşı isyan eder. Sadık oldukları halde asi bilinen iki arkadaş Savcı Bey ile Andronikis birleşerek Murat Bey'in saldırısını beklerler. Savcı Bey kendisini çok seven askerlerine güvenir ve savaşı kazanacağını umar; ancak beklendiği gibi olmaz. Savaşın olacağı günün gecesinde Murat Han, Savcı Bey'in askerlerini kendi safına çekmeyi başarır. Askerlerinin kendisini terk ettiğini öğrenen Savcı Bey, karısını ve çocuğunu alarak arkadaşı Andronikos ve onun askerleriyle Dimetoka'ya kaçarlar. Savcı Bey, burada kendisini yetiştiren hocası Hacı Ali'ye İrini'yi ve oğlu Doğan'ı emanet eder.

Murat Bey, oğlu Savcı Bey'in peşine düşer Dimetoka'yı kuşatır. Şehre ajanlar gönderir halkı ayaklandırır ve şehrin kapılarını açtırır. Savcı Bey ve Andronikos yakalanır. Andronikos babasına teslim edilirken Savcı Bey'in gözleri oydurulur. Hacı Ali talebesi Savcı Bey'in yaralarını tımar etmek için yanına alır.

Andronikos, önce zindana atılır ve arkasından Manoel'in de kışkırtması ile Savcı Bey gibi gözlerinin oyulmasına karar verilir. Andronikos ve beş yaşındaki oğlunun gözleri yakılacağı günün gecesine İrini, Savcı Bey'in isteği üzerine İstanbul'a gelir ve sadık adamı Anemas Zindanları kumandanı Laskarides'ten, Andronikos'un gözlerini kör etmeyecek kadar yakılmasını ister. Anemas Zindanlarında bu istek yerine getirilir. Savcı Bey'in yardımıyla kör olmaktan kurtulan Andronikos, Murat Bey'in isteğiyle de zindandan çıkarılır.

Yıllarca bekleyen Andronikos, ihtilala karar verir baskının yapılacağı gece güvenilir bir adam olan Balaban'ı yanına alır. Balaban'dan ayrılmayan Savcı Bey'in oğlu Doğan da bu baskında bulunur. Andronikos, yaptığı baskınla Bizans tahtını ele geçirir. Babasını ve kardeşi Manoel'i öldürmez, Sultan Murat Han'ın isteği üzerine zindana attırır.

3. 9. 3. Romanın Şahısları

Şehzade Savcı Bey ile kardeşi Yıldırım Beyazıt arasında 1380’li yıllarda taht kavgasında yaşanan çatışmaların ve savaşların anlatıldığı eserde kahraman sayısı geniş bir yer tutar. Roman şahıslarının büyük çoğunluğu erkekler oluşturur. Yirmi civarında erkek kahraman bulunurken kadın sayısı beşi bulamayacak kadar azdır. Roman şahısları önem sırasına göre şöyledir: Savcı Bey, Balaban, Andronikos Paleologos, Yıldırım Beyazıt, Sultan I. Murat, Mavromati, Apokavkos, Manoel Paleologos, Bizans İmparatoru Yuvanidis Paleologos, Anemas Zindanları Komutanı Yuhan Laskarides, Şehzade Doğan Bey, Hacı Ali, Karlo Zenon, Kutlu Boğa, Bazorlu Doğan Bey, Ördek Ömer. Kadın kahramanlar olarak da İrini Kantakuzinos, Evdoksiya Komnenos, dekoratif unsurlar konumunda olan hamamda görevli olan kadın, Doğan Bey’in kurtardığı genç kız ve hamamdaki kızlardır.

Roman şahıslarının çoğu tarihte yaşamış kişilerden seçilmiş olmakla birlikte hayali kahramanlara da yer verilir. Millet olarak Türklerin yanında Rumlar, Cenevizliler ve Venedikliler gibi uluslara yer verilir. Din olarak Müslümanlık ve Hıristiyanlıktan bahsedilir. Çok az da olsa kiliseye giden Hıristiyanları öteki gözüyle bakarak eleştirildiği olur. Genel anlamda eserde dini konulara değinilmez.

3. 9. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Savcı Bey

Romanın asıl kahramanı Savcı Bey’dir. Eserde yaşanan olayların büyük çoğunluğu Savcı Bey’in etrafında döner. Bu yönüyle romanın tek protogonist kişisidir. Karakterden çok tip özelliği gösteren Savcı Bey, her yönüyle bir kahraman tipine sahiptir.

Savcı Bey, durağan bir yaşamı sevmez, şehzade kimliğini gizleyerek Bizans diyarı olan İstanbul ve çevresinde başına buyruk bir hayat sürer. Rum diyarında kendini Savapolos adıyla tanıtır. Ancak Silivri-İstanbul arasında bulunan Soliria yolu üzerindeki handa güzel bir bayanın kurtarılmasına yardım etmesiyle kimliği açığa çıkar. Bu olay sonunda kendini birçok maceranın içinde bulur. Savcı Bey, handa

Bizans prensleriyle tartışmaya girmek zorunda kalır. Tartışma esnasında Savcı Bey'e üst perdeden bakan Bizans prensinin "*Ben Bizans İmparatoru Yuanidis Paleologos'un oğluyum. Benimle dövüşecek olan adamın benimle denk olması gerektir.*" (16) Sözü üzerine Savcı Bey kimliğini açıklamak zorunda kalır ve kendini şöyle tanıtır: "*Bana da Savcı Bey derler. Diyarı Rum'da Savapolos Savcı diye anılırım. Babam Türk Sultanı Murat Bey'dir. Adım ve namım herhalde prensliğinizden ve babanızın namundan geri kalmasa gerek!*" (16)

Hayatının gençliğini yaşayan Savcı Bey'in fiziki yapısı şöyle dile getirilir: "*Savapolos, bir genç kızın rüyasına girecek kadar güzel ve nur yüzlü, geniş omuzlu, keskin bakışlı bir bahadırdı. Kendisinde dağlarda gezen serseri bir kavgacıdan çok, şehirlerde büyümüş bir soylu kişi inceliği vardı.*" (8) Savcı Bey güçlü ve cesur bir kişidir. Onun bu özelliği eserin çeşitli yerinde vurgulanır. Prens Andronikos, Savcı Bey'in handaki tavırlarını ve duruşunu görünce onun cesur ve güçlü olduğunu anlar ve aklından şunları geçirir: "*Cesur ve güçlü bir arkadaş!.. Beraber olursam babamın tahtı benimdir. Manoel'i öldürebilecek ve Bizans tahtını bana verecek tek adam!*" (15)

Savcı Bey gücün ve cesaretin yanında bilgi birikimi ve deneyimi açısından da zengindir. Mesela: Kamarya Manastırında Vasilisya İrini'nin hazinesini ararken zifiri karanlıkta kuru bir el onun boğazına yapışır. Aniden ortaya çıkan beklenmedik bir saldırı karşısındaki tutumu şu cümlelerle anlatılır:

"*Savcı Bey, cesur olduğu kadar da kuvvetli ve çabuk kavrayışlı bir kabadayı idi. Gırtlığına yapışan elin, kendileri gibi bir insan eli olduğunu; cin, cadı ve peri gibi gökten gelme yaratıklarla ilgili olmadığını anlamıştı. Sol kolunun bütün hızıyla, yapışan kolun ortasına zorlu bir dirsek indirdi. Silkindi, aynı zamanda da sağ yumruğunu karanlıkta seçebildiği kafanın suratına yapıştırdı. Dirseği gırtlığına yapışan eli havaya fırlatmış, yumruğu da karşısındakini yere yuvarlamıştı.*" (23)

Anlatıcı, Savcı Bey'in kavgalarda başarılı olmasını iyi bir eğitim almasına bağlar. Zira genç şehzade kavga ve güreş dersi almış yaman bir delikanlıdır. İrini'nin daveti üzerine gizli toplantıya katılan Savcı Bey ile komutan Laskaridis arasında bir tartışma çıkar. Tartışma üzerine komutan hançeriyle Savcı Bey'e saldırır. Bu sahne şöyle dile getirilir: "*...Bir şimşek hızıyla yana fırladı ve kılıcını sıyırdı. Olduğu yerde bir kere döndü, başta ünlü Laskaridis hazretleri olmak üzere on dört Bizanslı çil*

yavrusu gibi dağıldılar. Savcı Bey bu dönüşü ile birlikte, geri atılmış ve kapıyı tutmuştu...” (45)

Savcı Bey, rakipleri ile yaptığı kavgalarda ve tartışmalarda son derece soğukkanlıdır. Kavgaları gücüyle yatıştırdığı gibi hazır cevaplığıyla da tartışmalarda hep üstün gelir. Hazinenin kendilerine ait olduğunu belirten Andronikos, Savcı Bey’le dil dalaşına girer. Savcı Bey’in verilen her soruya doyurucu ve aynı zamanda iğneleyici cevaplar vermesi Andronikos’u çileden çıkarır. Hazinenin bulunduğu manastırda bu iki kahramanın arasında geçen diyalogun bir bölümü şöyledir:

“(Savcı Bey): — Yersiz kızgınlık dostum. Önce ben buraya gelmeseydim gene siz hazineyi bulamayacaktınız. Onu bizden çok daha önce kaldırmışlar. Hem buraya gelip şu oyuğu bulmakla sizi hazineyi aramaktan kurtardım. Boşu boşuna harcayacak saatiniz olmasa gerek.

— Fakat sizin ikide bir önüme çıkmanızı artık istemiyorum.

— Ben de sizinle aynı düşüncedeyim sayın üvey kardeşim. Fakat kötü bir zincir sonumuzu birbirimize bağlamış ki, böyle mezar kovuklarında bile karşılaşıyoruz.” (28)

Savcı Bey, nerede nasıl davranacağını bilen biridir. Bir kadınla nasıl konuşacağını, kadının ruhunu nasıl fethedeceğini iyi bilir. Tehlikeli anlarda bile İrini ile yaptığı konuşmalarda onun ruhunu okşayacak ifadeler kullanır. Mesela: Savcı Bey, İrini ile ilk karşılaştığında, bir yandan kaçması için ona atını verir bir yandan onu yakalamak isteyen komutanı engeller. Bir taraftan da onun güzelliğini öven ve ruhunu okşayan şu cümleleri söyler: *“Sizin gibi güzel bir kıza yardım edebildiğim için Hıristos’a canım kurban olsun. Fakat görüşmekliğimizin bu kadar kısa olması beni üzüyor.” (9)* yine başka bir yerde onunla (İrini) ilgilenme sebebini Bizans’ta yaşanan olaylar değil de onun güzelliği olduğunu söyler. *“Doğrusu ilgilenmem, pek olaylarla ilgili değil, belki güzelliğiniz...” (75)*

Savcı Bey, kurallara uyan, açık sözlü ve mert bir kişidir. Düşmanları kendisini yok etmek için sürekli hilelere başvurmasına rağmen o doğruluktan şaşmaz. Mesela, kendisine iftira atarak ortadan kaldırmaya kalkışan Prens Manoel ve Zenon’u yeniçerilerin yardımıyla yakalar. Ancak onları öldürmez ve niçin öldürmediğini şu cümlelerle açıklar.

“*Seni, adamlarını ve buradakileri öldürmemekliğim sizden korktuğumdan, size acıdığım dan veya adamlarım olduğundan değil, ‘Savcı Bey, bey babasının adamlarına dayanıp düşmanlarını yenmiş’ derler diye çekindiğimdendir. Bana yalnızken yaklaşmaktan çekinin, o zaman gücümün derecesini görürsünüz ve bu size pek pahalıya mal olur. Dua et ki bu adamlar henüz benim değil.*” (103)

Her şeyden önce Savcı Bey kan dökülmesini istemeyen insani yönü ağır basan ideal bir kişidir. Kendisini öldürmeyi planlayan Zenon’un adamlarını yakaladığında onları öldürmeyi düşünmez ve yaptıkları iş için kaç para aldıklarını öğrenir. Onlara alacakları paranın fazlasını verir ve onları İstanbul’a gönderir. Başka bir yerde, Savcı Bey’in gücünü kullanarak kardeşini öldürmek isteyen Andronikosile Savcı Bey, aralarında şu bir konuşma geçer:

“— *Fakat o ölümü hak etmişti. Beni tabuta koydu. Hayatımıza göz koydu; gömüyü uçuruma attı. Ve bizim için ileride en büyük düşman; o bizi öldürmeden, biz onu öldürelim.*

— *Yoo! Bak peşin söyleyeyim, ben kan dökmesini sevmem! Burada ben yendim. Yendiğim adamı elinde kılıç yokken öldürmek hoşuma gitmez!*

— *Peki, ne yapacağız? eline kılıç verelim öyle ise!*

— *Bırakırız gider; kılıçla karşımıza kendi çıkarsa savaş alanında vuruşuruz.”*

(101-102)

Savcı Bey çok gururlu bir adamdır, hem de bir devlet adamında bulunması gereken gurura sahiptir. Andronikos, tahttan indirdiği babasına ve kardeşine söylediği cümleler arasında Savcı Bey’in gururlu olduğunu ifade eder. “*Savcı Bey’i gururu öldürdü. Beni alçakgönüllü oluşum kazandırdı*” der.(214) Sultan Murat, kendisinden af dilemediği ve gurur yaptığı için oğlu Savcı Bey’in gözlerini oydurur. Lalası ve hocası olan Hacı Ali Savcı Bey’i affetmesi için babasına yalvarır ve onun gururlu olması gerektiğini şu cümlelerle açıklar:

“*Oğlunuz gibi bir gün gelip Türklerin başına geçecek olan bir babayiğidin, velev babasına bile olsa ayaklarına kapanmasını nasıl doğru buluyorsunuz? Savcı Bey, eğer sizin ayaklarınıza kapansaydı, asıl o zaman en büyük suçu işlemiş olurdu. Bir Türk beyi bir can pahasına bile olsa, başını yere sürer mi? Savcı Bey’i ayağınıza çağırarak size düşerdi.*” (180)

Savcı Bey'e eserdeki fonksiyonu açısından bakıldığında o, haksızlığın karşısında eğilmeyen, doğruluktan ayrılmayan, bağışlamayı seven bir adamdır. Kendisini yok etmek isteyen ikiyüzlü hilekârları bile affetmeyi bilen ideal bir tiptir. Yazar, onu gençlere model olarak yaratır. Ancak bütün iyiliklerinin yanında sevdiği kız İrini'nin onu kabul etmemesi karşısında zayıflık göstererek içkiye ve eğlenceye düşmesi tasvip edilecek bir durum değildir.

Balaban

Romanda Balaban'a bazen Tuğcu, bazen Tuğcu Balaban; çoğunlukla da Balaban diye hitap edilir. Balaban, şehzade Savcı Bey'e uşaklık yapar. Balaban'ın Savcı Bey'e yakınlığı uşaklıktan daha ileri bir konumdadır. Zira o Savcı Bey'in en yakın adamı ve en yakın dostudur. Anlatıcı, Balaban'ın Savcı Bey'e duyduğu muhabbeti ve bağlılığını şu cümlelerle dile getirir: *“Önce söylediğimiz gibi, Savcı Bey'in her sözüne, olmayacak bir şey olsa bile körü körüne boyun eğdi. Canını bile uğrunda seve seve vereceği şehzadesi ne yaparsa doğru idi.”* (35)

Romanın ilk sahnesinde okuyucuyla tanışan Balaban, eserin son sahnesine kadar romandan ayrılmaz. Anlatıcı, onun hakkında geniş bilgiler vermez. Ancak eserde geçen Balaban'la ilgili cümlelerden hareketle onun hakkında şunları söyleyebiliriz. Balaban Tuğcu da Savcı Bey gibi iri yarı yapılı ve geniş omuzları olan bir yiğittir. Kırk, kırk beş yaşlarında gözükken Balaban'ın artık yavaş yavaş ağarmaya yüz tutan bıyıkları ile çevresine güven veren bir yapısı vardır. (5-6)

Balaban güçlü, kuvvetli ve kendisine güvenilen birdir. Öyle ki Bizans tahtına oturmak üzere olan Andronikos, ne kendi milletinden olan insanlara ne de kendisiyle beraber yola çıkan adamlarına güvenir. Onun güvendiği tek adam vardır, o da Balaban Tuğcu'dur. Andronikos, babasını tahtından indirmek için gece yarısı yapacağı baskında Balaban'ı yanına almak ister. Aralarında şu konuşmalar geçer: *“Andronikos, elini Balaban'ın omzuna koydu: Sen de benimle beraber geleceksin! dedi. Bana acımadan vuran, vurduğunu da öldüren ve hiçbir zaman nankör olmayan bir bilek lâzım, bu yalnız sende vardı.”* (208)

Balaban, Savcı Bey'in ölümünden sonra da ona bağlılığını ve sevgisini kaybetmez. Savcı Bey'in oğlu Doğan Bey'i çocukluğundan beri yanına alır. Onun eğitimini ve bakımını üstlenir, adeta bir gölge gibi Doğan Bey'i takip eder. Norm

karakter özelliği gösteren Balaban, eserdeki fonksiyonu bakımından sadakatin, sevginin ve dostluğun temsilcisidir.

İrini Kantakuzinos

Romanın ilk sayfalarında sahneye çıkar, düşmanlarından kaçarken Savcı Bey'in yardımını görür. Savcı Bey'i ve çevresindekileri büyüleyen bir güzelliği vardır. Anlatıcı, hanın bahçesinde İrini'nin kaçışını anlatırken araya sıkıştırdığı cümlelerle onun fiziki güzelliğini de vermeye çalışır. “...Beyaz üzerine işlenmiş siyah fildişi toplar kadar güzel bir Rum dilberi gözüktü. Kaşları hafifçe çatılmıştı... Rum güzeli, bakmasını, bakınca da yakmasını biliyordu...” (7) İrini'nin kaşları yay gibi dudakları kalın ve renkli; dişleri ise beyazlığıyla dikkat çekecek kadar güzeldir. Rum güzeli, kıvrık kirpikleri ve güzel gözlerini süzerek bakmasıyla da etkileyicidir. (8)

İrini, katılımcıların yüzleri kapalı olan gizli bir toplantıya Savcı Bey'i davet eder. O, toplantıda on dört erkeğin içinde tek bayandır. Romanın bu sahnesinde ise İrini şöyle anlatılır:

“İrini, on dört erkeğin şaşkınlık ve kıskançlıkla açılan gözleri önünde yüzünü açtı. Kırk yıl kadın yüzü görmeye tövbe etmiş bir Aynaroz papazını bile çileden çıkaracak kadar güzel duru, beyaz yüzü meydana çıktı.” (38)

İrini'nin kim olduğunu ve niçin birileri tarafından kovalandığını kendi ağzından dinleyelim: İrini ben Türk beylerinden Orhan Bey'in ve Bizans Vasileası Yuanidis Paleologos'un kayınbiraderi olan Vasileas Kantakuzinos'un torunuyum diye kendini tanıtır. Bizans İmparatorluğunu ele geçirmek istediğini ve o tahtın kendilerine ait olduğunu da şöyle ifade eder: “*Babam Mateos Kantakuzinos'un ve dedemin çok iyi kullandıkları Bizans tahtını ben ele geçireceğim ve Bizans'ı yükselteceğim.*” (38)

İrini, Savcı Bey gibi korkusuz, mücadeleden kaçmayan açık sözlü bir kişidir. Prens Manoel, entrikalarla İrini'yi kaçıtır. Onunla evlenerek, güçlerini birleştirip Bizans tahtını tamamen ele geçirmek ister. İrini muhatabının ikiyüzlülüğünü bilir ve onun yüzüne şunları söyler:

“Siz belki yakışıklı bir adamsınız, Karlo Yani'nin oğlu, fakat erkek değilsiniz. Kadın olarak sizinle birleşemem. Siz belki bir pirinkipissiniz, fakat bir vasileas

olamazsınız. Sizinle bu bakımdan da birleşemem. Sizin soylu oluşunuz da erkekliğiniz gibi, değil bir hazineye, kalp bir mangıra bile değmez.” (59)

Yazar, İrini’yi Savcı Bey’le evlenebilecek bir karakterde yaratır. İki kahramanı birbirine âşık eder ve evlendirir. Savcı Bey’e âşık olan İrini, ideallerinden vazgeçer, ona sadık bir eş olur. İrini, Savcı Bey’le yaşadığı aşk ve maceralı hayatıyla romana akıcılık ve renklilik katar.

Andronikos Vasilepolos

Bizans İmparatorunun iki oğlundan biridir. Kardeşi Manoel’e göre daha iyi kalpli ve insani yönü ağır basan biridir. Kardeşi Manoel gibi o da aklında hep Bizans tahtına oturmayı düşünür. İmparatorluk tahtına oturmak için aklında birçok entrikalar geçirir.

Andronikos Paleologos *“Babasının tahtını ele geçirmek için her türlü fenalığı yapabilecek bir karakterde”* olmasına rağmen eser boyunca ciddi anlamda olumsuz tavırlar sergilemez. (113)

Savcı Bey’le yollarının birleşmesi ve iyi dost olmaları Andronikos’u okuyucunun gözünde sevilen bir konuma iter. Bu iki dost, düşmanlarıyla ortak mücadelede bulunur. O da Savcı Bey gibi korkusuzdur, tanınması halinde öldürüleceğini bilebile gizli toplantılara katılır. Nitekim Savcı Bey, gizli yapılan bir toplantıda onu ölümden kurtarır.

Hem Andronikos Paleologos hem de Savcı Bey, *“ikisi de kadınların zayıf taraflarını bilirlerdi. Bundan başka Andronikos da, Savcı Bey gibi güzel ve yakışıklı idi. Bizans kızları ondan söz ederlerken: ‘Kalo Niko!’ derlerdi.”* (113)

Fonksiyon bakımından, yazar, Andronikos ve Savcı Bey’i farklı milletten veya dinden olmasına hatta çıkarlarının çatışmasına rağmen, insanların yeri geldiğinde iyi bir arkadaş, güvenilir bir dost olabileceği vurgulanır.

Yıldırım Beyazıt

Savcı Bey, İrini’yi kaçırانların peşinden giderken Selanik yolunda tesadüfen Yıldırım Beyazıt ile karşılaşır. Ondan para ve asker konusunda yardım alır. Romana bu sahnede giren Yıldırım Beyazıt şöyle tanıtılır:

“Arkasına çok süslü elbiseler giyinmiş, belinde pırl pırl parlayan kılıcıyla genç bir Türk beyi gözüktü. Kavuğunu sol tarafa yıkmıştı. Burnu kartal gagası gibi kıvrık ve katmerli idi... Savcı Bey ne kadar şen ve alaycı ise, Yıldırım Beyazıt Bey de onun tersine o kadar mağrur, aksi, sert ve soğukkanlı idi... Bir kartal gagasına benzeyen kemerli burnu yüzüne soğuk bir büyüklük veriyordu...” (87-88)

Anlatıcı, Yıldırım Beyazıt ile Savcı Bey’in karakterlerinin taban tabana zıt olduğunu ve onun en büyük zaafının ihtirasları olduğunu belirterek okuyucuya şöyle tanıtır:

“Yıldırım Beyazıt, önce de yazdığımız gibi, Savcı Bey'e hiç benzemeyen bir yaratılıştadır. Çok mağrurdu. Kimsenin kendisinden ileri geçmesini istemezdi.

Babasının yerine geçmek ve hayalinde kurduğu birçok zaferlere erişmek istiyordu. Gayesine erişmek için de kardeşlerinin ölümünü hazırlamaktan kaçmadığı gibi, onları kendi eliyle bile öldürmeye hazırdu...”(145)

Çatışmanın merkezinde bulunan norm karakterlerden biridir. Kendi çıkarlarını her şeyin üzerinde gören olumsuz bir tip olarak yaratılır. Yazar, insani değerlerden uzak olan bir kişinin bir Türk büyüğü olsa bile insana ne kadar itici geldiğini vurgulamış olur.

Diğer Kahramanlar

Sultan I. Murat: Devlet idaresinde deneyimli olan Murat Bey insanları ikna etme konusunda da başarılıdır. Oğlu ile yapacağı savaşın gecesinde çarpışacağı askerlerle yaptığı bir görüşmede onları ikna ederek kendi saflarına çeker. Anlatıcı Murat Han’ın çok iyi yürekli olduğunu belirtir: *“Gerçekten Murat Bey, çok yufka yürekli, iyi bir beydi. Manoel bile ayağına kapandığı zaman, o kadar yaptıklarına bakmayıp bağışlamış, kucaklamıştı.” (164)* Ne yazık ki düşmanını bağışlayan baba çok sevdiği oğlunu bağışlamaz. Manoel’in ve Oğlu Yıldırım’ın entrikalarını anlayacak kadar da ileriye göremez. Sultan Murat bu yönüyle zayıf karakterli biri yaratılır.

Hacı Ali: Savcı Bey’in lalası ve hocası olan Hacı Ali, fiziki bakımdan kambur ve köse bir kişidir. O, Murat Bey’in yanında tam yirmi üç sene çalışmış ve

Savcı Bey onun elinde büyümüştür. Bektaşî ve âlim olan Hacı Ali, Sultan Murat'ın ve Yıldırım'ın yanında çekinmeden konuşur.

Mavromati: İrini'ye hizmet eden ve onun için çalışan sadık bir yardımcıdır. Cüssesi iriyarı dev gibi bir adamdır. *“Rüzgâra yelken açmış gibi yayılan yassı, kocaman iki kulağı ve boncuk gibi yuvarlak yeşil gözleri, kayabalığı gibi yırık ağzıyla çok sevimli bir adamdı...”* (62) İrini'yi hiçbir zaman bırakmaz, Savcı Bey'le evlendikten sonra da onlardan ayrılmaz ve onlara hizmet eder.

Manoel: İmparator Vasileas Yuanidis'in oğludur. *“Manoel, güzel bir delikanlı idi. Babasına çok benzerdi. Babasına güzelliğinden kinaye olarak ‘Kaloyani’ diyorlardı”* (56) Olumsuz yönleriyle ön plana çıkar. Eserde Bizans ruhunu temsilen yaratılmış bir kahramandır. Bu ruhu Yıldırım Beyazıt'a aşıl原因an çıkarıcı ve menfaatçi bir kişidir.

Karlo Zenon, Ceneviz asıllıdır ve kiralık katildir. *“Bu Cenevizli arkasına çelik örgülü gömlek giymişti. Manda derisiyle kaplı zırh geçirdiği bacaklarının arasında uzun ve enli bir kılıç bulunuyordu. Bu kavgacı adam portresini tamamlamak ister gibi sağ yanağını baştanbaşa kaplayan geniş bir yara da yüzünü süslüyordu.”* (103) Herkesin irkilerek korktuğu belalı bir adamdır. Yazarın tamamen hayali bir kahraman olan Karlo Zenon'un özelliğini asıl kahramanlara göre daha fazla anlattığı görülür.

Kalabalık bir şahıs kadrosu bulunan roman kahramanlarından *Şehzade Doğan Bey,* Anemas zindanları komutanı *Yuhan Laskarides,* *Vasileas Yuanidis* gibi daha başka kişiler de vardır. Asıl kahramanlar dışındaki gerek itibari gerekse gerçek olan roman kişileri eserde en fazla birkaç sahnede bulunur ve romandan ayrılırlar.

3. 9. 4. Mekân

Savcı Bey'de mekân genel itibariyle 1380'li yılların Bizans İstanbul'u, Osmanlı'nın başkenti olan Edirne ve Dimetoka'dır. Bilindiği gibi Kozanoğlu'nun romanlarında mekân ayrıntılı olarak anlatılmaz. Yazarı tarafından mekâna önem

verilmemiş olsa da eser, kısa bir mekân tanıtımıyla başlar. Bu yer Savcı Bey ile Balaban'ın dinlenmek için oturduğu Silivri'den İstanbul'a gelen yol üzerindeki, yolcu sayısı hiçbir gün dördü geçmeyen Diyonis hanıdır. (5)

Bilgi vermek amacıyla olan yazar, okuyucunun bilemeyeceği mekân isimlerini kullandığında onu ya parantez içinde ya da dipnotta açıklar. Mesela Savcı Bey ve Balaban'ın imparatoriçenin hazinesini aramak için gittikleri yeri anlatırken aynı paragrafta her iki yöntemi de uygular. Şöyle ki: *“Pirnkipsis (Büyükada) adasının kıyılarına bir sandal yanaştı... Kamaryal manastırını görebiliyor musun Balaban?”* (18) Anlatıcı, Büyükada'yı parantez içinde gösterirken Kamaryal'ı da dipnotta açıklar. Dipnotta Kamaryal manastırı hakkında şu bilgiler verilir. *“Kamaryal' hücre demektir. Kamaryal manastırlarının yıkıntısı Büyükada'da Maden'de hâlâ gözüküyor. Savcı Bey'le Balaban bu manastırı arıyorlar.”* (18)

Mekân anlatımında bu yöntemi uygulayan anlatıcı, genel anlamda mekânın nasıl bir yer olduğunu olayın anlatımı içinde araya sıkıştırılmış cümlelerle verir. Bu duruma Kamaryal manastırının anlatımını örnek gösterebiliriz.⁵⁰

“Manastırın önünde ufak bir ayazma vardı. Fakat bunun kuyusu çoktan kurumuş, ağaçları devrilmiş, bahçeyi yabancı otlar sarmıştı. Savcı Bey'le Balaban, manastırın demir kapısının önüne geldiler. Balaban kapıyı birkaç kere omuzladı (...)

Balaban, belindeki kuşağın arasından çırayı çıkardı, yaktı. Ölü bir ışık manastırın avlusunu aydınlattı. Geniş mermerlerle kaplı bir yer, duvarlarından sular sızıyordu. Işığı gören birkaç kuş kanat çırparak kaçıştılar. Savcı Bey'le Balaban, birbirlerinin nefes aldıklarını duydular. Çıt bile yoktu (...)

Elindeki çırayı ileriye doğru tutan Balaban, avluya doğru yürüdü. Yerler yosun tutmuş kayıyordu. Kapı, yerler, duvarlar buraya kimsenin girmediğini, yıllardan beri öylece, boş kalmış olduğunu gösteriyordu (...) (19-20)

Manastırdaki olay bittikten sonra iki kahramanımız dinlenmek için İstanbul'da bir hana gider. Verilen diğer örneklerden de anlaşılacağı gibi anlatıcı, mekânın özelliğini direkt olarak vermez. Ona göre önemli olan olayın akışıdır. Eserde geçen ikinci han hakkında ise şu bilgiler verilir.

“Yürüdüler; Beyazıt meydanını geçtiler. Bozdoğan kemerine bitişik olan hanın önüne geldiler. Sokaklar göz gözü görmeyecek kadar karanlıktı. Savcı Bey,

⁵⁰ “...” üç nokta ile belirtilen yerlerde olay anlatımları vardır.

hanın kapısını vurdu. Demir tokmağın boğuk sesi hanın avlusunda uğuldadı. Bir köpek havladı...

(Hancı) Saygı ile eğilerek kapının önünden çekildi. İki yolcu avluya girdiler. Avlunun sonunda atlar için ahırlar vardı. Üst kata çıkmak için dışarıdan bir merdiven yapılmıştı. Buldukları yerden üst kata çepeçevre dolanan bir balkon gözüküyordu. Odalar bu balkona açılıyordu. Hancı onları yanmakta olan ocağın başına götürdü. Savcı Bey kılıcını çıkardı. Duvardaki çiviye astı.” (30)

Savcı Bey, İrini'nin daveti üzerine gizli bir toplantıya gider. Burada mekândan çok toplantıda yaşananlar önemlidir. Bunun için yazar, toplantının gizliliğini ve önemini vurgulayabilmek için mekânı araç olarak kullanır. Bu amaç, Savcı Bey'in toplantıya gidiş yolunda açık bir şekilde görülür. Savcı Bey parolayı söyledikten sonra bir dilencinin kılavuzluğunda dolambaçlı uzun bir yola koyulur.

“...Bizans'ın dar, karanlık, damları birbirine değen evlerle kararmış sokaklarından geçtiler. Dilenci, bir bahçe duvarının önünde durdu. Burada alçak, tahtadan yapılmış bir kapı bulunuyordu. Dilenci, kapıyı açtı. Avluya girdiler. Yana yatmış iki, üç ağaçla birbirine dolanmış kuru otlardan başka bu arsada hiçbir şey gözükmiyordu. Bahçenin köşesinde kemerli, mermer direkler üzerine tutturulmuş bir yıkıntı vardı. Dilenci, buraya yaklaştı, durdu. Savcı Bey yanına gelmişti. Pişmiş topraktan yapılmış bir merdivenden indiler, karanlık bir mahzene indiler. Balaban artık, Savcı Bey'in gireceği yere geldiklerini anlamış, direklerin arasına saklanmıştı. Dilenci ile Savcı Bey, mahzenin ortasına doğru yürüdüler. Savcı Bey, bir su sesi işitir gibi oldu. Gözlerini karanlığa alıştırtarak baktı. Önünde göz alabildiğine bir su havuzu gidiyordu. Bizans yeraltı sarnıçlarından birinde idiler.” (35-36)

Eserde kapalı mekânlar, han odaları, terk edilmiş olan Kamaryal manastırı, Cenevizlilerin bulunduğu meyhane, İrini ve Doğan Bey'in saklanmak amacıyla geldikleri konağın odası gibi yerlerden oluşur. Kapalı mekânların anlatımına Selanik yolu üzerinde bulunan hanın mahzeni örnek gösterilebilir:

“İhtiyar önde, Savcı Bey arkada kulübeye girdiler. Burası tam bir bağcı kulübesiydi. Ocağın isiyile kararmış duvarlarda heybeler asılı, tavandaki direklerden de birçok yaş meyve, sebze ve soğan hevenkleri sarkıyordu. Odanın sağ tarafından dar bir merdiven iniyordu. Merdivenin bittiği yerden kapalı kapı gözüküyordu...” (79)

Bir meyhane odasının tasviri şöyledir: “...Karlo Zenon'un girdiği odanın yanındaki odaya geçtiler. Burası iki pencere, kubbesinde sinek pisliğinden kararmış kara kandil asılı ufak bir oda idi. Karlo Zenon'un odasından hafif bir murultu gelmekteydi, ama ne olduğu anlaşılmıyordu.” (123)

Savcı Bey ve adamlarının Murat Bey'den kaçarak sığındığı Dimetoka şehrindeki dar sokaklar arasında duvarları dört adam boyunda bulunan bir konağın odası da şu cümlelerle anlatılır. “...Yukarı katta süslü, fakat perdeleri, döşemeleri aşınmış bir odaya girdiler. Burada yıllarca önce ünlü bir kimsenin oturduğu her şeyden belli oluyordu.” (170)

Olayların çoğunluğu dış mekânda geçmesine rağmen iç mekâna daha fazla yer verildiği görülür. Az da olsa dış mekânın anlatımına bir-iki örnek verelim: Selanik'e kaçmakta olan Manoel ve adamlarının yakalanma sahnesi yine olayın akışına uygun olarak kısa birkaç cümleyle şöyle anlatılır. “Yolun bir tarafında tepe yamaçlarını tutmuş yeniçeriler, öte yanda ise sekiz on adam boyu yükseklikte bir uçurum vardı. Uçurumun dibinde büyük bir çağlayanın suları çağlıyordu.” (97)

Başka bir yerde ise Savcı Bey'le Andronikos'un şarap içip kendilerinden geçtikleri Göztepe taraflarındaki dış mekânın yapısı hakkında şu bilgiler verilir. “Savcı Bey'le Andronikos, şimdi Göztepe taraflarına rast gelen bağların içinde şarap içmekle meşguldür. O zamanlar Bostancı'dan Kadıköy'e kadar bütün arazi bağlarla kaplı idi...” (105)

Yazar, mekânı az da olsa o dönemin sosyal yapısını vermede araç olarak kullanır. Mesela, 1380'li yıllardaki Galata'da yaşayan insanların sosyal yapısı hakkında şu bilgileri öğreniriz:

“Şimdi birçok binalarla kaplı olan Karaköy'de o günlerde Cenevizlilerin meyhanelerinden, hanlarından ve mallarını saklayan depolarından başka hiçbir şey yoktu. Galata en tehlikeli bir mahalle idi. Dünyanın dört bir köşesinden gemilerle gelen serseriler, katiller, para kazanmak kaygusuyla yurt dışına çıkan kabadayılar hep Galata'da yaşırdı. Buranın karanlık sokaklarında her gün bir gemici bıçaklanır, şarapla kanın su gibi aktığı meyhanelerinde insanoğulları tavuk gibi boğazlanırdı.” (48)

Yazar bazen esere renklilik katmak için hiçbir işlevi bulunmayan mekân tasvirleri yapar. Mesela “Selanik'e giden yoldan yarım saat kadar uzakta ufak bir

kulübenin önünde bulunuyorlardı. Bu kulübenin önünde omuz omuza verip göklere doğru yükselen altı ulu çınar vardı. Çınarların dibinden soğuk bir su kaynıyor, şırl şırl akıp giderek bahçeleri suluyordu.” (72)

Başka bir yerde de Savcı Bey'in babası Murat Bey'le yapacağı savaşın gecesinde ne yaşanan olayla ne de savaşın sonucuyla bağlantısı bulunan şu iki cümlelik tasviri yapar. *“Aydın ışığı, gümüş derenin sularını ışılatıyordu. Savcı Bey'in gözcüleri dere kenarında oturmuş, ayran içiyor ve aralarında konuşuyorlardı.” (162)*

3. 9. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Abdullah Ziya Kozanoğlu, bu romanında da Türklerin büyüklüğünü ve üstünlüğünü vurgulamaya çalışır. Yazar bu düşünceleri vermekle birlikte okuyucuyu çeşitli konularda bilgilendirmeyi de ister. Bilgilendirme işini bazen anlatıcı üstlenirken bazen de kahramanlardan biri üstlenir. Mesela Savcı Bey, Balaban'a herkesin peşinde olduğu imparatoriçe İrini'nin hazinesi hakkında bilgiler verirken hem Türklerin hem de Bizanslıların kültürü hakkında da bilgiler vermeyi ihmal etmez.

“Gömünün sahibi Vasilisya İrini, hazinesini toplamak için yıllarca uğraşmıştı. Önce imparator bulunan oğlunun uyku uyurken gözlerini erittirdi. Oğlu Konstantin anasına lanet okuyarak günlerce yemedi, içmedi. Oğlunun yerine geçen Vasilisya İrini, halkı ezdi. Vergileri çoğalttı, bu vergilerin yerinde alındığını halka göstermek için yersiz uğraşlara girdi. Zamanının en büyük hükümdarı oldu. Fakat Bizans halkı Türk halkına benzemez. Bizim gibi durup da son demde değil, birdenbire ilk fırsatta parlarlar. Başlarındakilerin ufacık bir yanlış ayak atması; kendilerini unutup vergileri çoğaltması, şehirde büyük bir ayaklanma doğurur. Ve o padisahın kafası hemen ezilir.” (29)

Yazar, Yıldırım Beyazıt'ın makam sevgisi uğruna Osmanlı tarihinde bıraktığı olumsuz izi ise anlatıcı vasıtasıyla aktarır.

“Babasının yerine geçmek ve hayalinde kurduğu birçok zaferlere erişmek istiyordu. Gayesine erişmek için de kardeşlerinin ölümünü hazırlamaktan kaçmadığı gibi, onları kendi eliyle bile öldürmeye hazırды. Yıldırım Beyazıt Bey'in bu ihtirası

Türk tarihinde kanlı birçok olayların başlamasına yol açmış, ondan sonra her tahta geçen padişahın bütün kardeşlerini boğazlatması âdeta sosyal ve dinsel bir borç sekline girmişti.” (145)

Romancılar kalemlerini rahat oynatabilmek ve fikirlerini daha etkili aktarmak için anlatıcılarını hâkim bakış açısıyla donatır. Kozanoğlu, Savcı Bey romanında böyle bir anlatıcı seçer. Bu eserde sonsuz yetkiyi ele alan anlatıcı kendini gizleyemez. Mesela anlatıcı, öteki gözüyle baktığı Rumların ibadet edişleri hakkında bilgi verirken kendisini gizleyemez.

“...Halk, akın akın, kiliselere doğru akıyordu. Bu kiliselere akan halkı görüp de Bizanslıların çok dindar olduklarını sanmayınız. Genç kızlarla delikanlılar kiliseye birbirlerini görmeye ve kalabalıkta biçimine getirip birbirlerini sıkıştırmaya gittikleri gibi, ihtiyarlar da gençlerin sevişmesini görüp kendilerine göre bir çeşit aşk tellâllığının verdiği zevki çıkarmaya gidiyorlardı. Böylece, pazar günleri, kiliseler kapılarına kadar dolardı.” (52)

Anlatıcı, yalnız bilgi verirken değil, olay anlatımı sırasında da açıkça kendini belli eder. Mesela, Savcı Bey ile Sultan Murat arasında mektup trafiği aktarılırken olayın akışını keserek araya girer: *“Savcı Bey'in mektubunu, babası Murat Hüdavendigâr'ın niçin ters anladığını ve sevgili oğluna neden böyle ağır bir mektup yazdığını anlatmak için biraz Anadolu'ya geçeceğiz. Yıldırım Beyazıt, önce de yazdığımız gibi, Savcı Bey'e hiç benzemeyen bir yaratılıştadır.” (145)*

Hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, kahramanlar ve olaylar hakkında her şeyi bilir. Roman kişilerinin aklından ve kalbinden geçenleri okuyucuyla paylaşır. Örneğin Andronikos, babasını tahtından indirmeye giderken aklından şunları geçirir: *“Bu koridorda kaç imparator boğulmuş; bağırtila, bağırtila hadım edilmiş, gözleri oyulmuştu. Şimdi bile... Babasını tahtından indirmeye giderken Andronikos bu korkunç sonun bir gün olup kendi başına geleceğini düşünüyordu. Artık ölüncüye kadar da düşünecekti.” (212)*

Anlatıcı, roman şahıslarının olaylar karşısındaki sezgilerini bilir. Yıldırım Beyazıt, Andronikos'la ilk tanışmasında şunları sezer: *“Şimdiye kadar aldırış etmediği bu Bizanslının değerini ve ileride çevireceği fırladıkları sezmiş, elini uzatmıştı.” (90)* Roman kişilerinin hislerini ve düşüncelerini onların gözlerinden ve gülüşlerinden de çıkarabilir. Bizans imparatoru Yüvanidis'in iki oğlu Manoel ve

Andronikos'un gözlerinden şunları okur: *“Babalarının tahtını paylaşmakta birbirlerinin gözlerini oymak için bir dakika bile düşünmeyecek olan bu iki kardeşin bakışlarında bile birbirlerine karşı olan düşmanlık sezilebilirdi.”* (12)

İnsanların kalbinden geçenleri bilen anlatıcı onların geçmişte neler yaşadığını ve gelecekte onları nelerin beklediğini de bilir. İhtilal yapmak üzere olan Andronikos'un saraya girişi anlatılırken gelecekte nelerin olacağını şu cümlelerle verir: *“...Andronikos kardeşiyle babasını yakalatıp yerlerini alacak; biraz sonra da gene Murat Bey bu sefer babasını serbest bırakacak. Bizans'ın içinde bu kavgalar sürüp gidecekti...”* (210)

3. 9. 6. Anlatım Teknikleri

Diğer romanlarda olduğu gibi Savcı Bey'de de ağırlıklı olarak anlatma ve gösterme tekniğine yer verilir. Bu iki teknik arasında anlatma tekniği diğerine göre daha fazladır. Ancak bu tekniklerin bir arada kullanılması romanın tamamında etkindir. Söz konusu tekniklere çok fazla örnek vermek mümkün olmakla birlikte birer örnekle geçiştireceğiz. Anlatma tekniğinden olay ağırlıklı olanına, Bizans tahtına aday iki kardeşin yaptıkları kavga sahnesinden bir kesit şöyledir:

“...Manoel'in kafasını ezmeye yemin etmişti. Gözleri kararmıştı. Atıldı, bir sıçrayışta kardeşinin üzerine çıktı. Manoel'in gırtlığına sarılıp, arabanın içine yıktı. Andronikos'un, karnına bütün şiddetiyle basan dizi, gittikçe kıskaçlasan parmakları arasında Manoel boğuluyordu. Gözleri yuvalarından fırlamış, bütün kanı yüzüne hücum etmişti...” (101)

Durum ağırlıklı anlatma tekniğine ise Savcı Bey ve İrini'nin savaş öncesindeki şu halini örnek verebiliriz:

“Savcı Bey, birçok sıkıntılı, buhranlı saatler geçirdikten, bağırıp çağırdıktan sonra yatışmış. İrini'nin tesellisi ile okşamalarına boyun eğmişti, dizinde uyuyordu. Talihsiz Vasilisya İrini onun başını okşuyor, uğrunda koca bir imparatorluk tacını terk ettiği şehzadeyi yaşlı gözleriyle seyrediyordu. Sonları ne olacaktı? Savcı Bey babasını mağlûp edebilecek miydi? Aksini düşünmek bile istemiyordu.” (166)

Eserde anlatma tekniği kadar olmasa da gösterme tekniğine de çok yer verilir. Savcı Bey, Selanik yolunda tesadüfen Yıldırım Beyazıt ile karşılaşır. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“— *Beybabamız senin bu halini görmüş olsa, ağlardı, Savcı!*

— *Babam mı? Ha sahi, o böyle şeyleri sevmez! Ne yapıyor, iyi mi bari? Rum dilberleriyle evlenmeye tekrar niyetleniyorsa haber versin, buralarda nefis vasileaslar var!*

— *Hâlâ ağırbaşlı olamadın, Savcı. Saraya ne zaman döneceksin?*

— *Hangi sarayı murat ediyorsun, benim güzel kardeşim? Babam benim sarayda durduğumu ister mi, bir kere eline geçirmiş olsa doğru Sivas'a yollayacak!*

— *Memleket tanımış olursun, fena mı?”* (89)

Anlatma ve gösterme tekniğinin bir arada kullanımına Savcı Bey'in lalası Hacı Ali ile Sultan Murat arasında geçen diyalog örnek verilebilir. Metinde kalın harflerle yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterirken, diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir.

“— *Beyime sözüm var! diye haykırdı. Destur dilerim.*

Murat Bey de ona baktı. Yüzünü tanır gibi olmuş, ama kim olduğunu kestirememişti.

— *İleri gel! diye buyurdu.*

Hacı Ali, atını sürdü. Yeniçeriler yol açtılar. Murat Bey'in karşısında durdu:

— *Sultanım, destur verirseniz gizli bir diyeceğim var! dedi. Murat Bey çok cesurdu. Kendisiyle görüşmek isteyenlerle tek başına görüşür, kimseden çekinmezdi. Ellerini çırpıtı:*

— *Halvet! diye buyurdu.*

Çevresindekiler açıldılar. Kambur Ali ileri yürüdü:.” (180)

Yazar, özetleme tekniğine başvurur. Birkaç yerde gerçekleşen bu tekniğe en güzel örnek, Savcı Bey ile İrini'nin evlendiğini ve bir çocuklarının olduğunu belirttiği bölümdür.

“*Savcı Bey'in İrini ile Galata'daki barutluğu ateşleyip kaçtıklarından beri tam bir yıl geçmişti. İrini ile Savcı Bey, Hirisapolis'te, Diskos tepelerinde tatlı bir aşk hayatı yaşamışlardı. Andronikos'un yardımıyla onlarla kimse uğraşamamıştı.*

Hayatları pek sakin geçmişti. Sarayda Andronikos'la Savcı Bey konuşukları gün Savcı Bey'in iki aylık bir oğlan çocuğu bile doğmuş bulunuyordu.” (133)

Romanda özetleme tekniğinin yapıldığı bölümde geriye dönüş tekniği de yer alır. Anlatılan hadiselerin bu aşamaya nasıl geldiğini vermek için önce olayın akışı kesilir. Arkasından araya girilerek özetleme yapılır ve geriye dönülür. Yazar bu tekniği ustaca kullanamaz. Bu teknik aracılığıyla anlatılan bölüm olayın akışını kesen zoraki monte edilmiş bir ek gibidir. Örneğin; Murat Bey'in elçisi olarak Savcı Bey'e gönderilen Kutlu Boğa ile Bazorlu Doğan'ın istekleri Savcı Bey'i çileden çıkarır. Olay en ateşli yerinde kesilerek yeni bölüme geçilir. Bu bölümde Yıldırım Beyazıt'ın entrikalarından bahsedilir. Bir sonraki bölümde olay kesildiği yerden yeniden başlar. (bkz.144-151)

Eserde yoğun bir mektup trafiği ile karşılaşılr. Mektuplaşmaların çoğu Sultan Murat ile oğlu Savcı Bey arasında yaşanır. Sonra Savcı Bey ile Andronikos ve Yıldırım Beyazıt ile Manoel arasında da mektuplaşmalar olur. Savcı Bey ile Andronikos arasındaki mektupların bazıısı özel mektup niteliği gösterirken diğer mektupların bazıları haberleşme, bazıları da resmi hüviyet göstermektedir. Savcı Bey'in babasına gönderdiği mektuptan birini örnek olarak verelim:

“Sayın babama!

Oğlunun asıl mektubunu okumayıp, çevresindekilerin sözlerine ve uydurma mektuplarına kanan babaların oğulları haksızlığa karşı isyan ederler. Yaşamak için öldüreceğim. Benim karımı ve kardeşimden yakın tanıdığım bir kimseyi teslim etmemi istemek üzere öküz kılıklı ve terbiyesiz ağızlı iki adam göndermişsin! Bunlar kim oluyor! Yarın bu memleketin idaresini eline alacak olan ben, bugün onlara karımı teslim edersem yarın onlarda bana karşı saygı mı kalır?

Beni sen, babaya karşı asi ettin. Her şeyi bilen ve kalplerimizi gören Yüce Tanrı bu işte suçum olmadığından, beni bağışlayacaktır.”

Savcı bin Murat (154)

Eserde olağanüstüklere ve tesadüflere fazlaca yer verilir. Güldürü unsuru da ihmal edilmez. Güldürüyü sağlamak için özel bir kahraman yaratılmamıştır. Gerek Mavromati'nin fiziki yapısı ve gerekse komutan Apokavkos'un hamamda başına gelenler anlatılarak romana renklilik verilmeye çalışılır. (bkz. 117-118)

3. 10. Sarı Benizli Adam

3. 10. 1. Roman Hakkında

Roman, Türk tarihinin “Fetret Devri”ni konu alır. Yıldırım Bayezıt’ın başlattığı Türk beylerinin tahta oturmak için kardeşin kardeşi öldürmelerini ve Osmanlı Devletinin Bizanslıların elinde nasıl oyuncak olduklarını anlatır. Olaylar Şehzade Mustafa’nın etrafında döner. Sarı Benizli Adam, kardeş kavgasından kaçan ve her zaman kendini kavganın ortasında bulan bir Türk beyinin çatışmalarının anlatıldığı romandır.

Yazar, insanoğlunun alın yazısını değiştiremeyeceğini; aşırı sonu gelmeyen isteklerin aşkımızı, mutluluklarımızı nasıl yok ettiğini anlatmak için bu kitabı yazıldığını ifade eder.(Kozanoğlu, 1964: 5)

Sarı Benizli Adam’ın 1932 ve 1964’te basıldığı ifade edilir. Katalog taramalarımızda en erken 1964⁵¹ yılındaki sekizinci baskıya ulaşabildik. Eser Savcı Bey’in devamı niteliğindedir. Dolayısıyla romanın basım tarihi Savcı Bey romanından sonraya tekabül etmelidir. Savcı Bey romanının yayınlanma tarihi 1944 olduğuna göre Sarı Benizli Adam’ın da ilk basım yılının muhtemelen bir yıl sonra olması gerekir. Eser 1976’da on birinci baskıya ulaşır. Çalışmamıza Bilge Kültür Sanat’ın 2004 yılı baskısı esas alınır.

3. 10. 2. Romanın Özeti

Yıldırım Beyazıt ve oğlu Şehzade Mustafa Ankara Savaşı’nda Timurlenk’e esir düşerler. Sultan Mustafa Timurlenk’in elinden kaçmıştır; ancak herkes onu öldü bilir. Şehzade Mustafa, kendine Sarı Yani takma adını vererek İstanbul’da başıboş bir hayat yaşamaya başlar. Kimliğinin ortaya çıkmaması konusunda özen gösterir. Çünkü babasının başlattığı geleneğe göre kardeşler arasında taht kavgası başlamıştır. Kardeşlerden yalnız biri kalana kadar aralarında entrikalar ve savaşlar yaşanacaktır. O her gün öldürme ve öldürülme korkusu yaşamaktansa bir Rum vatandaşı gibi yaşamayı ister.

⁵¹Sarı Benizli Adam, Milli Kütüphane kataloglarında göre 1964’te sekizinci baskıyı yapar. Kütüphane kataloglarında sekizinci baskıdan daha önceki baskılarına ulaşılmadığından, araştırmacılar eserin ilk baskısının 1964 olduğunu belirtmiş olabilir.

Bir meyhanede Anemas zindanları komutanı Laskaridis ile tanışır ve onunla dost olur. Laskaridis, Sarı Yani'ye yarın İstanbul'a Türk şehzadelerinden Emir Süleyman ve kardeşlerinin geleceğini söyler. Bu iki dost, şehzadeleri karşılama törenine giderler. Sarı Yani (Şehzade Mustafa), yolda öldürülmek üzere olan bir Türk'ü Bizans askerlerinin elinden kurtarır. Törende kardeşlerinin Bizans İmparatorunun elinde birer oyuncak olacağını sezer ve derin bir üzüntü yaşar.

O gece Mustafa Bey'in Bizans askerleriyle yaptığı kavgayı gören Vasilisya Evdoksiya, Şehzade Mustafa'yı sarayına davet eder. Laskaridis bu davetin bir tuzak olduğunu söylemesine rağmen Mustafa Bey, saraya gider ve bunun bir tuzak olduğunu açıkça görür. Tam da yakalanıp boğdurulmak üzereyken harem girişinde tanıştığı Aleksandra adındaki bir Rum kızının yardımıyla kaçır. Saray koridorlarından kaçarken kendini Kardeşi Fatma Hanımın odasında bulur. Fatma Hanım ile öldü sanılan Mustafa Bey arasında uzun bir görüşme geçer. Daha sonra bir yolunu bularak saraydan çıkar.

Mustafa Bey, ertesi sabah sokaklarda dolaşırken kendini kurtaran Rum kızı Aleksandra ile karşılaşır. Aralarında muhabbetin başladığı bu kızdan, kraliçe ile Emir Süleyman'ın Bizans İmparatoruna karşı birlikte hareket ettiklerini ve planlarının olduğunu öğrenir. Aynı gün Bizans askerlerinin elinden kurtardığı yeniçeri Kılıç Abdal ile de karşılaşır. Kılıç Abdal hayatını kurtaran Türk beyine zorla uşaklık yapmak isteği hususunda ısrar eder.

Şehzade Mustafa bir gece Babası Yıldırım'ın hazinesinin Kraliçe Evdoksiya'nın eline geçeceğini öğrenir. Kraliçe ve Şehzade Süleyman, bu bilgileri veren Rum kızı ile Şehzade Mustafa'yı bir kulede basarlar. Kılıç Abdal'ın yardımıyla kurtulan Mustafa Bey, düşmanlarını kuleye kapatarak edindiği bilgilerin ışığında Yıldırım Bayezıt'ın hazinesinin bulunduğu manastıra gider ve hazineyi ele geçirir. Hazine ile birlikte Anadolu'ya açılır. Kardeşleri içinde en samimi ve yetenekli olan Şehzade Musa ile buluşur ve hazineyi ona verir. Kendisi İstanbul'a döner. Amacı, Bizans İmparatorunun oynayacağı olan basiretsiz kardeşi Süleyman'ı ortadan kaldırmaktır. Fakat bunu başaramaz, yakalanır ve zindana atılır.

Bizanslılar Sarı Yani kimliğiyle tanınan kişinin Şehzade Mustafa Bey olduğunu öğrenirler. Bizans İmparatoru en büyük düşmanları olan Türkleri daima zayıf bir konumda tutmak için Mustafa Bey'i kullanmaya karar verir. Güçlenmeye

başlayan Türk ordusu, başında kendilerine bağlı Emir Süleyman olduğu halde Bizans'ın zulmüne dur demeye başlar. Bizans İmparatoru bu gücü kırmak için Türk beylerini birbirine düşürmeyi amaçlar ve arkasından gözaltında bulunan Mustafa Bey'i serbest bırakır. Mustafa Bey, kardeşi Musa'yı bulur, onunla anlaşır ve ardından Edirne'ye gider. Yaptıkları planla Bizans'a köle olan Şehzade Süleyman'ı ortadan kaldırırlar. Tahta Musa oturur, onun ferasetli çalışması sonunda Osmanlı büyük bir güç kazanır. Bu arada Mustafa Bey her şeyden uzaklaşır. Evlendiği Rum kızı Aleksandra ile insanlardan uzak bir çiftlikte yaşamaya başlar.

Şehzade Musa, yeterli gücü elde ederek İstanbul'u kuşatır. Zor durumda kalan Bizanslılar bu durumdan kurtulmak için diğer kardeş Çelebi Mehmet'i kullanmaya karar verirler. İstanbul'a çağrılan Mehmet Bey her konuda desteklenir ve Musa Bey'le çatışmaya sürüklenir. Laskaridis bu durumu Mustafa Bey'e anlatır. Mustafa Bey gizlice gelir köle ruhlu kardeşi Mehmet'i tam öldüreceği sırada yakalanır. Böylece Çelebi Musa'ya en büyük destek olan Mustafa Bey etkisiz hale getirilmiş olur. Diğer taraftan hileler ve entrikalarla Musa Bey ortadan kaldırılır.

Karşısında rakibi kalmayan Çelebi Mehmet Osmanlı tahtına oturur. Güçlenmeye başlayınca Bizans yönetimiyle çatışmalar yaşamaya başlar. Bizanslılar karşılarındaki gücü kırmak için tek çare olarak Şehzade Mustafa'yı kullanırlar. Mustafa Bey, Çelebi Mehmet'in karşısında yaptığı savaşları kaybeder. Bizanslılar onu bırakmaz. Kendisini, karısını ve yardımcısı Kılıç Abdal'ı Limni adasına sürgün eder.

Osmanlı tahtına Mehmet Bey'den sonra II. Murat oturur. Bizanslılar Mustafa Bey'i kullanarak aynı senaryoyu uygulamaya çalışırlar. Yaşlanmış olan Mustafa Bey, II. Murat karşısında da yenilir. Hayatı boyunca entrikalardan kaçan ancak bir türlü kurtulamayan Mustafa Bey, sonunda asılarak öldürülür.

3. 10. 3. Romanın Şahısları

Roman, Osmanlı tarihindeki Fetret Deri denilen, Yıldırım Beyazıt'ın oğulları arasında yaşanan taht kavgaları anlatıldığından geniş bir şahıs kadrosu vardır. Olayın akışında yer alan kişi sayısı genel itibarıyla yirmi civarındadır. Roman kişileri önem sırasına göre şöyledir: Şehzade Mustafa(Sarı Yani), Kılıç Abdal, Anemas Zindanları

komutanı Laskaridis, Rum Kızı Aleksandra, Şehzade Emir Süleyman, Şehzade Musa Çelebi, Şehzade Mehmet Çelebi, İmparatoriçe Vasılısya Evdoksiya, İmparator Manoel, Fatma Hatun, Cüneyt Bey, Timurlenk, Yıldırım Beyazıt, Kasım Çelebi, Şehzade Orhan, Sarıca Bey'dir. Bunların dışında manga komutanları, han işletmecileri ve isimleri belirtilmeyen kişiler de vardır.

Kahramanların büyük çoğunluğunu erkekler oluşturur. Fon karakterler dışında üç kadın kahraman vardır. Yukarıda isimleri sıralanan kahramanların çoğu gerçekte yaşamış şahıslardır. Şahıs kadrosuna ırk açısından bakıldığında Türklerin yanında Rumların Sırpların, Bulgarların ve Macarların bulunduğu görülür. Din olarak iki büyük din olan Müslümanlık ve Hıristiyanlık vardır. Az da olsa dinlerin birleştiriciliği üzerinde durulur. Genel itibariyle dinlerin yapısı ve işlevi üzerinde durulmaz.

3. 10. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Şehzade Mustafa Bey

Yazar, anlatacağı olayların merkezine Mustafa Bey'i yerleştirir. Tüm olaylar Şehzade Mustafa'nın etrafında döner. Bu işlevinden dolayı eserin tek protagonist şahısdır. Yıldırım Beyazıt'ın oğullarından olup taht kavgasına bulaşmak istemeyen, ileri görüşlü bir şehzadedir. Herkesin öldü sandığı Şehzade Mustafa, her gün ölmek ve öldürmek duygularını yaşamaktansa kendini gizler ve bir Rum kılığına girer. Kardeşi Fatma ile karşılaştığında niçin böyle bir yolu seçtiğini şu cümlelerle dile getirir:

“Bana babamdan şehzadelik kalmadı, bana babamdan sultanlık kalmadı. O, sultanlığı gibi birçok essiz değerlerini de daha Ankara savaş alanına girmeden elden çıkarmıştı. Ağzından karnına giren şaraplar aslan yüreğindeki her iyi şeyi kovmuştu. Sırp saraylarından koynuna giren karılar onun erkekliğini bitirmişti. Bana ondan; ona YILDIRIM adını kazandıran kılıcı kaldı. Ben miras olarak beyliğini, sultanlığını değil, kılıcını aldım. Ben artık elinde bir kılıç, serseri, amaçsız dolasan bir ölüyüm. Adsız, davasız, mirassız bir ölü.” (43)

Mustafa Bey, İstanbul'da başboş bir hayat sürerken çevredekilere kendini "Sarı Yani" veya "Sarı Batı" olarak tanıtır. İstanbul'da ilk tanıştığı ve dost olduğu Laskaridis'e kendini tanıtırken şunları söyler:

"...Adım Sarı Yani'dir. Sarı Batı da derler.

— Sarı Yani mi?! Sarı Batı mı?! Tanıyamadım, hiç duymadığım bir isim.

— Düşünmeyiniz... Bulup çıkaramazsınız... Biz Lakedemonyalıyız..." (9)

Şehzade Mustafa'nın fiziki yapısı romanın ilk sayfalarında şu cümlelerle anlatılır: *"Meyhanenin kuytu bir kösesinde, sarı benizli, kartal gagası gibi kemer burunlu, keskin bakışlı bir genç; dalgın, durmadan içiyor..." (6)*

Onun babasından kalan çok kıymetli bir kılıcı vardır. Adeta onunla bütünleşir. Bileğinin ve yüreğinin gücü, kılıçla birleşince o güçlü, cesur ve korkusuz bir kahraman olur. Kahramanımızın bu özelliğini eserin birçok yerinde görmek mümkündür. Mesela Laskaridis ile tanıştığı meyhanenin kuvvetli ve iri yarı olan sahibi ile yaptığı kavga, bir Türkü öldürmek isteyen Bizans askerleriyle tek başına yaptığı çatışma, Bizans sarayında harem ağaları tarafından boğulmak üzereyken onlardan kurtulması gibi daha birçok olay sayılabilir. Meyhaneci ile yaptığı kavgayı gören Laskaridis, şaşkınlığını şöyle dile getirilir: *"Sarı Batı'nın soğukkanlılığı, gücü, çevikliği onu buz gibi dondurmuştu. Saygı ile karışık korkak bir yürüyüşle ona yaklaştı. Fakat siz çok değerli, çok cesur, çok kuvvetli bir cılasınsınız, dedi." (14)* Harem ağalarının elinden kurtuluşunu gören kraliçe de Mustafa Bey hakkında şunları düşünür:

"Kemendin bir parçası Sarı Yani'nin boynunda kalmıştı. İmparatoriçe onun soğukkanlılığını, bir çırpıda en zor durumlardan sıyrılışını bir kere daha alkışladı. Bu adamda imparator olmak için her şey vardı. Çok cesurdu, çok kurnazdı. Kavrayış gücü çok yüksekti. O sırada ise baş olmak için bu kadar değerleri kendinde toplayan adam çok az bulunurdu." (38)

Cesaretli oluşunun yanında hazır cevaplılığı ve güzel konuşmasıyla da dikkat çeker. Yıldırım Beyazıt'ın hazinesini Rumların elinden alırken gösterdiği söz ustalığı karşısında Kılıç Abdal şaşırır. Anlatıcı onun şaşkınlığını şu cümleyle ifade eder: *"Bu sözleri dinleyen Kılıç Abdal, Şehzade Mustafa'nın söz kuvvetine de hayran olmuştu." (87)*

Mustafa Bey, makama ve paraya önem vermeyen biridir. Eğer önem vermiş olsaydı diğer kardeşleri gibi tahta geçmek isterdi. Eğer paraya önem verseydi ele geçirdiği hazineyi olduğu gibi kardeşi Musa Çelebi'ye vermezdi. Mustafa Bey'in bu özelliği sevdiği kadının kalbinden de okuyucuya aktarılır: *“Aleksandra içi aşk kaynayan güzel gözlerini süzdü. Hayalinde yaşıyan cesur erkek dünyaya, servete, şöhrete ve her varlığa meydan okuyan erkek!.. Karşısında duruyordu.”* (108)

Şehzade Mustafa'nın diğer ideal yönlerinden biri de kan dökülmesini istememesidir. Ancak bu isteğini gerçekleştiremez savaşlara ve çatışmalara girer. Kan döker ve kanı dökülür. Onun bu isteği kardeşi Musa ile yaptığı konuşmada şöyle dile getirilir:

— *Emir Süleyman'la kavga edeceksin!..*

— *Evet!..*

— *Fakat ben burada kalacağım!.. Ben kavga etmekten iğreniyorum. Ademoğullarının birbirlerinin kanını dökmesini ne sebeple olursa olsun hoş görmüyorum. Dünyadan el çekeceğim.*

— *Benden ayrılıyor musun?!.. Niçin, niçin? Sende her şey var. Yıllar boyu kazandığın bu değerler bir çoban olmak için mi?”* (98)

Şehzade Mustafa içine düştüğu bunalımdan ve sıkıntılardan olmalı kendini başıboş bir hayatın içine atar. Sığınak olarak alkolü ve kadını bulur. Eserin çoğu yerinde onu hovardalık yapan çapkın bir delikanlı olarak görürüz. Mesela Laskaridis onunla caddede yürürken kadınlara karşı zaafını onun yüzüne söyler: *“Kadından çok hoşlanıyorsun, dedi. Asık yüzün, güzel kadın karşısında hemen gevşiyor, güliyor. Aksiliğin siliniyor. Sen ancak bir kadın görünce canlanıyorsun?...”* (17) Ayrıca anlatıcı, Sarı Yani'nin bu özelliğini okuyucularına şu cümlelerle anlatır:

“Sarı Yani kadın gönlünü nasıl kazanılacağını bilirdi. Onun aşk bilgisi az olsa bile gözlerinin bakışına, erkek sesine değme kadınlar dayanamıyorlardı. Bu kuvvetini bildiğinden, gözüne kestirdiği her kadına, kalbini kazanacağına iman ederek yaklaşır ve kendine güvenen kadınların dayanma gücünü yıkar, atardı.” (29)

Uğraşa girmeden önce planlar yaptığı bildirilen Şehzade Mustafa'nın karakter yapısı hakkında şöyle bir genelleme yapılır: *“...Çünkü bu sarı yüzlü anlaşılmaz huylu adam çok kuvvetliydi, çok cesurdu. Ve çabuk kavrayan keskin bir görüşü vardı. Gözünde paranın, pulun, canın hiç değeri yoktu.”* (22)

Fonksiyon bakımından Mustafa Bey, makam zaafına düşmeyen, kardeş kavgasına karşı duran bir şehzadedir. Fedakârlığı ve yiğitliğiyle model alınacak birdir. Makam zaafi olmayan şehzadenin ne yazık ki içki, kadın ve kavgı gibi zaafı vardır. Bu özelliklerinden dolayı gençlere olumsuz model olur.

Kılıç Abdal

Mustafa Bey, Kılıç Abdal'ı sokak ortasında öldüresiye döven Rum askerlerinin elinden kurtarır. Kılıç Abdal, can borcunu ödemek için kendisini kurtaran adamı bulur ve gönüllü olarak ona at uşığı olmak ister. O, Mustafa Bey'in en yakın ve tek adamıdır. İlk tanıştıklarında bir Rum kılığına giren Kılıç Abdal, bozuk bir Rumca konuşuyordu. Onun fiziki yapısı birkaç cümleyle şöyle dile getirilir: İriyarı, bıyıkları ve kafası kazınmış, dudaklı kalın bir Bizanslı gibiydi. Kılık değiştiren *“Yeniçeri, yeni elbiseleri içinde çok gülinç olmuştu. Hele kazınmış bıyıkları zavallıyı tüyü yoluk Hint horozları gibi acınacak bir hale koymuştu.”*(59)

Kılıç Abdal Şehzade Mustafa'yı bularak kendisini Bizans askerlerinin elinden kurtardığını ve bir Türk olduğunu söyler. Şehzadesine hizmet etmek istediğini belirterek kendini şöyle tanıtır: *“Ben 32'nci Orta'dan Kılıç Abdal'im!.. Bir yeniçeri savaşmak için yaratılmıştır. Sokakta gezmek için değil.”* (60)

Mustafa Bey'le Kılıç Abdal zamanla birbirine ısınır, aralarındaki ilişki uşak bey ilişkisinden arkadaşlığa kayar. KılıçAbdal, kendini şöyle tanıtır:

“Benim asıl ismim Hasan'dı. Hoş hakiki ismim Ligori imiş ya! Yeniçeri ocağına girdik, elhamdülillah Müslüman olduk. İki peygambere de dua ediyoruz. Sonradan Bektaşîliğe heves ettim. Abdallığa yükseldim. Adım Abdal oldu. Kılıçlığı da Niğbolu Meydan Muharebesinde merhum pederinizin ardından kazandım?!..” (81)

Kılıç Abdal, Mustafa Bey'i çok sever, ona çok bağlıdır. O da Şehzade Mustafa gibi paraya ve makama önem vermez. Zira Edirne'den Bizans İmparatoru'na sığınmak için kaçan Emir Süleyman'ı yakaladığında Şehzade Süleyman, kendisine geri çeviremeyeceği tekliflerde bulunur. Ancak Kılıç Abdal bunu kabul etmez ve Süleyman Bey'e şunları söyler: *“Para ile zengin olmaya niyetim yok, benim gönlüm zengin, bu yeter. Sultanım Mustafa Bey de padişah olmaya niyetli değil, o da gönüllerde sultanlık sürecek”* (133)

Kılıç Abdal yapılan iyiliği unutmayan, fedakâr ve samimi kişiliğiyle olumlu bir tiptir. O, hayatını kurtaran adama hiçbir karşılık beklemeden hizmet eder. Romadaki fonksiyonu açısından norm karakterlerinden biridir.

Anemas Zindanları Komutanı Laskaridis

Eserin norm karakterlerinden birini oluşturan Laskaridis, romanın ilk sahnelerinde okuyucuyla tanışır ve sonuna kadar da eserden ayrılmaz. Okuyucu birçok sahnede onunla karşılaşılır. Laskaridis, çıkarlarını düşünen silik karakterli bir kişidir. Meyhanede Sarı Yani'nin kavgasını ve gücünü görünce bu adamla çok işler yapacağını planlar. Sarı Yani'nin güçlü ve cesur olmasından dolayı ona yakınlık gösterir ve onunla arkadaş olur. Bu yakınlık iki ayrı dünyanın insanını yaklaştırır ve dost eder. Laskaridis, Sarı Yani'ye hayrandır, onun hayranlığı Sarı Yani'nin asıl kimliği ortaya çıktıktan sonra da devam eder.

Laskaridis'in fiziki yapısı veya karakteri hakkında bilgi verilmez. Bizanslı bir komutanı temsil eder. Zora gelemeyen Laskaridis, *“her kavgaya girmeyi sevmezdi.”* (13) O, Bizans ruhundan nasibini almış biridir. Bir ağız dalaşında küçük düşmesine rağmen sessiz kalır. Öyle ki *“hiddetinden dudaklarını ısırды. Fakat dalkavuk ruhu, efendilere karşı değil, en adi bir adama karşı bile kızmamaya onu alıştırmıştı. Bu sebepten sırtarak sözünün sonunu getirdi.”* (118)

Romanın sonunda Laskaridis'in Selanik Şehrine vali olduğunu öğreniriz. O gerçekten Şehzade Mustafa'yı sever. Dostu Sarı Yani'nin ölümü üzerine gözlerinden yaşlar akar. Romanın asıl kahramanı ile güzel arkadaşlık yapmasından dolayı okuyucunun gözünde sevilen bir konumdadır.

Rum Kızı Aleksandra

Genç ve güzel olan Rum kızı Aleksandra, Bizans sarayında Kraliçenin hizmetindedir. Kraliçenin Mustafa Bey'i, Sarı Yani olarak davet etmesi üzerine yaşanan olaylar nedeniyle Aleksandra ile Mustafa Bey tanışır. Aleksandra, Mustafa Bey'in kraliçenin tuzağından kurtulmasına yardım eder. Bu iki genç arsında aşk doğar ve evlenirler.

Aleksandra'da bir genç kızın saflığı ve güzelliği vardır. O güvendiği Sarı Yani'ye kraliçenin çok gizli olan sırlarını bile verir. Saflığının yanında çok güzel yaratılışlıdır. Sarı Yani ile ilk karşılaştığında onun fiziki yapısı şöyle anlatılır:

“Karşısında beyaz, güvercin göğsü gibi kabarık göğüslü, kara gözlerinde isteri ışıkları yanıp sönen cilveli ve aşka susamış bir Rum kızı bulunuyordu... Dudakları bir şehvet dakikasında açık kalmış da bir daha kapanmamış gibi aralık duruyordu. Kar gibi beyaz dişleri hafifçe dışarıya doğru taşmıştı. Bu biçimde gülerken en soğukkanlı erkeği bile baştan çıkarabilirdi.” (28)

Aleksandra ile Mustafa Bey arasında temiz ve sadık bir aşk vardır. Bu iki gencin birbirlerine bağlılığı ve samimi aşkı şu cümlelerle dile getirilir:

“Şimdiye kadar, gerek parasıyla, gerek gücünün zoruyla, gerekse babasının sarayında tanıdığı kızlardan binlercesinde böyle sağlam yürek görmemişti. Hiçbiri kendisini Aleksandra kadar sevmemişti. Bütün kadınlar ondan hoşlanıyorlardı. Fakat hiçbirisi ya bir serseri, ya kendisinin olmayan bir şehzade sandıkları bu adama bağlanmıyorlardı. Sevgilerinde bağ zayıf, okşayışlarında içten gelme bir sevgi eksikti.” (107)

Aleksandra, eserde aşk unsurunu yaşatan ve esere renklilik katan bir roman kişisidir. Ayrıca samimi ve temiz bir aşkın temsilciliğini de yapar.

Emir Süleyman

Romanın başlarında Bizans İmparatorunun davetlisi olarak bir tören anında görülür. Bir beyaz atın üzerinde görülen şehzadenin *“Yüzü gülüyor. Çapkın bakışlarıyla Rum dilberlerine gülücükler, öpücükler yağdırıyordu.”* (23) Şehzade Mustafa Bey, kardeşi Fatma'yla diğer kardeşleri hakkında konuşurken şunları söyler: *“Süleyman, bir koca öküz ne kadar aptalsa, o kadar aptal... Bizans imparatorlarına uşaklık etmek için ya Emir Süleyman gibi öküz veya Mehmet gibi bir köpek olmak gerek.”* (45)

Başka bir yerde Süleyman Bey'in zaaflarından bahsedilir: *“...Yeni Türk beyi zevkine çok düşkün; şarap, kız, oğlan gördü mü dayanamıyor... Elinde, avucunda ne varsa onu bu gece eğlenmeleri için harcayacak...”* (56) *Süleyman Çelebi tahta geçmeyi çok ister, padişah olabilmek için Bizanslılara uşaklık edecek kadar silik bir kişidir.”* (55)

Romanın Diğer Şahısları

Mehmet Çelebi: Kardeşi Süleyman Çelebi gibi padişah olmak için her türlü değerleri feda eden, kardeşlerini ve ülkesini satacak kadar kötü biridir. Öyle ki bu makam sevdası Türklerin, İstanbul'u almasını bile engeller. Mustafa Bey'e göre Mehmet Çelebi, riyakârdır. Süleyman Bey'e güç yetiremeyeceğini anladığı zaman onun padişahlığını kabul eder. Gücünün yettiği an Süleyman Bey'i bir gün bile yaşatmaz.

“Onun bu köpekliği, riyakârlığı doğduğu günden beri iliklerine islemiştir. Padişahlığa can atar ama... Emir Süleyman ile başa çıkamayacağını biliyor da yaltaklanıyor. İlk fırsatta dişlerini gösterecektir... Mehmet bir tilki ne kadar kurnazsa o kadar kurnazdır. Bizans imparatorlarına uşaklık etmek için ya Emir Süleyman gibi öküz veya Mehmet gibi bir köpek olmak gerek.” (45)

Musa Çelebi: Mustafa Bey, Musa Çelebi'nin çok cesur, ağır başlı ve namuslu bir kahraman olduğunu ve babasının yerini ancak onun oturabileceğini düşünür. (55) Şehzade Mustafa, kardeşi Musa'ya çok güvendiği için ona her konuda yardım eder. Anlatıcıya göre de *“Musa Bey cesurdu. Musa Bey kendini sevdirmesini biliyordu. Musa Bey çabuk karar veriyor ve işe girişiyordu. Selanik'i almış, İstanbul'a doğru yürüyordu. Babasının bitiremediği işi tamamlayacaktı.”* (136) Ancak Bizanslıların ve Mehmet Çelebi'nin hileleri sonunda öldürülür.

İmparatoriçe Vasılısya Evdoksiya: Kraliçenin Mustafa Bey'le tanışma sırasındaki hali şöyle anlatılır: *“Çok güzeldi. Fakat çok özenilerek yüzüne sürülmüş boyalar, yaşının biraz ilerlemiş olduğunu saklayamıyordu. Bu, artık gençlik çağını bitirmiş, ihtiyarlığa doğru yol almış, fakat daha sonuna varmamış bir kadındı.”* (31) Kraliçe *“imparatorun üvey annesi Trabzon kralının kızı, her Trabzonlu kız gibi, kişmirî esmer, hafif kemerli burunlu, isterik dilber Evdoksiya idi.”* (33)

Eserin kahramanları arasında en çok kraliçenin fiziki özelliği üzerinde durulur. Oysa eserdeki rolü itibariyle önemli olan onun fiziki özelliği değil imparatorluğu ele geçirmek istemesidir. *“Vasilisya, bir zamanlar hükümdarlık eden, İmparatoriçe İren gibi tek başına tahta geçmek istiyordu”* (55)

İmparator Manoel: Devlet yönetimindeki hileleriyle tanınır. Manoel'in amacı Osmanlı şehzadelerini birbirine düşürerek karşılarında zayıf bir Türk devleti görmektir. *Fatma Hanım*: Yıldırım'ın kızıdır, kardeşlerinin durumuna çok üzülür. Eserde yer alan diğer kahramanlar ise fon karakter özelliğine yakın bir konumdadır.

3. 10. 4. Mekân

Mekânı genel itibariyle 1400-1420'li yılların Bizans İstanbul'u, Osmanlı Edirne'si ve çevresidir. Olayların büyük çoğunluğu İstanbul'da geçer. Bu iki şehrin dışında Sinop, Çorlu, Limni gibi yerleşim yerlerinde de olaylar yaşanır. Genel itibariyle mekân hakkında bilgilere ve tasvirlere fazlaca yer verilmez. Verilen bilgiler ise olay anlatan cümlelerin birer ögesi niteliğindedir.

Eser, bilgilendirme amaçlı kısa bir özetle başlar ve arkasından asıl olaya geçilir. İlk cümleler olayların yaşandığı mekân tanıtımıyla ilgilidir. “*Mese caddesine çıkan yan sokaklardan birindeki 'Beyaz Salkım' meyhanesindeyiz. Keyfi bir türlü eksilmeyen Bizanslılar, bağırıyor, şarkı söylüyor, ağızlarının tadını, sevinçlerini taşımaya çalışıyorlar.*” (6) Aradan bir gün geçtikten sonra ikinci olay yaşanır. Bu olayda aynı caddede yaşanır. Yazar ne bu cadde hakkında bilgi verir ne de caddenin fiziki tasvirini yapar. Daha çok mekân aracılığıyla toplumun sosyal yapısı anlatılmaya çalışılır.

“*...Kalabalık, caddeye yaklaştıkça çoğalıyordu. Kadın, erkek bütün Bizans bugün sokaklara dökülmüştü. Mese caddesinin, direklerinin arasında dişili, erkekli karınca gibi insanlar kaynıyordu. Bizans kadınlarına has cilveli kırıtişlarla erkeklere göz süzen kızların kollarında, bellerinde, önlerinde, arkalarında her dakika bir başka erkek, kısarak sağrısına konan sinekler gibi inip kalkıyor, tek tük pek suluları da kene gibi yapışıp kalıyorlardı. Sokak aralarında ise öpüşenlerin, görüşenlerin sayısı belirsiz.*” (17)

Olayların yaşandığı üçüncü mekân ise Bizans sarayıdır. Anlatıcının amacı sarayın nasıl bir yer olduğu değil, sarayda yaşanacak olayları anlatmaktır. Mustafa Bey'in Bizans sarayında başından geçen olayların anlatıldığı bölümde, olay anlatan cümleler ayıklanıp da geriye kalanlar bir araya toplandığında mekânla ilgili cümleler şöyle sıralanır:

“(...)Sarayın küçük kapısına geldi. Eliyle itti. Kapı açıldı. İçeri girdi, sıra sıra sütunlarıyla Karyen dehlizi (...) Karanlık koridorlardan geçtiler. Kadife perdeli kapılar açılıp kapandı. Sonunda bir sofanın önünde harem ağası durdu, eliyle karsısındaki kapıyı gösterdi. (...)

Çok süslü bir oda da bulunuyordu. Yerler ve duvarlar hep halılar, ipek perdelerle kaplıydı. Odanın sağ köşesinde yaldızlı büyük bir Hristos resmi vardı. Önünde kimseler yoktu (...)Bu odanın tam üç kapısı vardı. Birinden kendisi girmişti, ikincisi kendisinin girdiği sofaya açılıyordu. Üçüncüsü de tam karşısına geliyordu. Belki bu kapı harem dairesinin daha içerilerine gidiyordu (...) Odanın ortasında çok süslü bir sofra vardı. Kenarına kadife kaplı kerevetler uzatılmıştı”. (28-33)

Eğer anlatıcı bir mekândan bahsetmek isterse genellikle bir yeri tarif ediyormuş gibi anlatır. “...Simdi İçerenköy'ünün bulunduğu yerden Kayışdağı'na giden dere içindeki patikadan yol alıyorlardı.” (77)

Romanda çok az da olsa tasvirlerle yer verildiği olur. Mustafa Bey'in Musa Çelebi'yi kurtardığı Anadolu'daki han şöyle anlatılır:

“...Hanın ortasında bir meydan vardı; üstü kapalıydı. Bu meydanın ortasında da büyük bir ateş yanıyordu. Kenarlara kerevetler sıralanmıştı. Yolcular bu kerevetlere çıkıp yatıyorlardı. Avlunun dibinde de atların ahırı gözükiyordu. Şehzade Mustafa hancıyı çağırdı, eliyle hanın üstündeki odaları gösterdi:” (94)

Emir Süleyman'ın saraydaki yatak odasına gidişi şöyle anlatılır: “Bizans saraylarının yaldızlı kapılarından, somaki sütunlu salonlarından geçtiler, kendi odalarına giriyorlardı. Kapılar açıldı...” (101)

Yukarıda kapalı mekânlara verilen örneklerin yanında dış mekâna da Mustafa Bey'le Kılıç Abdal'ın Yıldırım Beyazıt'ın hazinesini almaya giderken geçtikleri yolu örnek verebiliriz:

“Dere içinde giderlerken, Kayışdağı tepesindeki manastır, arada bir gözükiyordu. Hava sıcaktı. Dağın yamacındaki katırtırnakları, karabaş çiçekleri dağa yabani bir güzellik veriyor, göğüslerini baş döndürücü kokularıyla şişiriyorlardı... Tepedeki manastır artık iyiden iyiye gözükmüştü. Yamacındaki çınar ağaçlarının altında soğuk bir su şırl şırl akıyordu.” (81-86)

Mekânı önemsemeyen yazar, az da olsa mekânın işlevlerini uygulamaya çalışır. Mustafa Bey'in saraya giderken içinde bulunduğu ruh hali mekânla ilişkilendirilir:

“Hoş ve ılık bir İstanbul gecesi idi. Ayın ışığı Hirisokeras'ın yıldızlı sularını pırıl pırıl ışılatıyor. Şairlerin kalplerinde yaşadığını sandıkları aşkı, bir avrat pazarı kâhyasının duygusuzluğu içinde, vücutlara indirecek kadar insanın başını döndüren bir deniz rüzgârı esiyor. Sarı Yani de Laskaridis'in sözlerini dinlememiş, yola çıkmıştı. O, kadın kokusu aldı mı dayanamazdı. Hele böyle göklerinden, denizinden, taşından, toprağından aşk fışkıran bir diyarda...” (26)

Yazar, Bizans İmparatorluğu'nun 1400'lü yıllarındaki siyasi ve sosyal yapısı hakkında bilgiler vermek istediği zaman yer yer mekânı araç olarak kullanır:

“O devirlerde bütün hükümdarlar, kendi kuvvetlerini zindanlar, askerler ve cellâtlar ile yürütebildiklerinden her hükümdarın sarayının altında bir zindan bulunurdu. Valekerna sarayının zindanı ve Büyük Sarayın altında kat kat yere gömülen korkunç, büyük zindanları tarih anlatmakla bitiremiyor. Bu zindanlarda, kiliselere resim konmasını isteyen piskoposlar boğulmuş, Hipodromda kendi taraftarlarının galip gelmesi için kocakarı zırlıtısı öttürmekle hırsını alamayarak adam bıçaklayan ‘Maviler’ namıyla anılan kulüpçülerin kolları kesilmiş, haşmetleriyle cihanı titreten imparatorlar bir dana gibi bağirtula bağirtula burulmuş, prenseslerin saçları kesilip gözleri oyulmuştu.” (116)

Genel itibariyle eser bir macera romanı olduğu için okuyucu dikkatinin tamamını olaylara verir. Okuyucu olayların nerede geçtiğini sorgulama ihtiyacı duymaz.

3. 10. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Tezli roman yazarlarından Abdullah Ziya Kozanoğlu, okuyucuyu tarih konusunda bilgilendirecek anlatıcılar seçer. Anlatıcı tarihî olaylarla ilgili bilgilerin yanında romanın yapısı veya olayların akışı hakkında da bilgiler verebilir. Anlatıcı romanın ilk sayfasında, bir önceki romanda (Savcı Bey) anlatılan olayların kısa bir özetini yapar. Bununla, Sarı Benizli Adam romanının Savcı Bey'in devamı niteliğinde olduğunu vurgular. Aynı zamanda tarih bilgilerimizi de yeniler.

“Kendini beğenmiş ve cesur Yıldırım Beyazıt, Kosova Meydan Savaşında şehit olan babası Murat Bey’in yerine geçmek için, uğraştan dönen kardeşi Yakup Çelebi’yi babasının çadırında boğdurdu. Savcı Bey’i yalan, düzenle Yakup’u kahpece arkadan vuran kama ortadan silindi. Fakat tarih, bunu affetmedi. Yıldırım’ı, Osmanoğullarına kardeş katilliğini aşıl原因 ilk sultan olarak sayfalarına geçirdi. Yıldırım zaferden zafere koşmuştu. Artık bütün cihanı, Bursa ve Edirne’de oturan Türk sultanı avucunda tutuyordu...” (5)

Anlatıcı aynı sayfada Timur’un da bir Türk olduğunu vurgular. Ankara savaşında Yıldırım ve Timur’un çarpıştığını ve Yıldırım Beyazıt’ın savaşı niçin kaybettiğini anlatarak okuyucuyu bilgilendirir.

“Timurlenk de, kendine güvenen Asyalı bir hakan. Timurlenk ve Bayezıt... O zamanların cihangir yetiştiren tek yaylasında, tek ırktan doğan iki kaplan... Onları birbirine yendirmek isteyen düşmanlarına Bayezıt’ın kendini beğenmişliği de eklenince Ankara’da kapıştılar.” (5)

Romanda okuyucuyu bilgilendirme işini her zaman anlatıcı yapmaz. Eserdeki tek düzeliği kırmak için bazen bilgi verme işini kahramanlardan biri yapar. Mesela, Mustafa Bey ile Kılıç Abdal arasında geçmişte yaşanan olaylar üzerine uzun uzadıya bir sohbet geçer. Bu sohbetin bir bölümünde Niğbolu savaşı ve bu savaşa bağlı olarak padişahların yaptığı hatalar Kılıç Abdal’ın ağzından aktarılır. Konuşmanın bir bölümünde Kılıç Abdal konuşmaktan çekinince Şehzade Mustafa, korkmadan çekinmeden konuşmasını ister:

“Öyle ise, siz de bir gün bey olursanız sultanım, Türklere padişah olursanız unutmayın; Türkler başlarına geçen büyükleri kendilerini korursa sayarlar, uğruna canlarını verirler. Fakat o baş, kendilerini unutursa, çevresini saran dalkavukların sözleriyle oturur kalkarsa, sonu böyle düşman elinde can vermekle biter. Pederiniz merhum sultan, Niğbolu Muharebesini kazandığı günlerde bize dayanıyordu, bizim derdimizle uğraşıyordu. Bizimle yiyor, bizimle içiyordu. Sonraları Laz kızı elinden şarap içti. Bizleri unuttu. Sanki kazandığı cenklerde halkın ve bizim hiçbir değerimiz yoktu. Memleketiyle uğraşmadı.” (84)

Yazar bu eserinde de anlatıcısını ilahi bakış açısıyla yetkilendirir. Anlatıcı, durum ve olayları naklederken kendini gizleme endişesi duymaz. Öyle ki bazen olayların akışına müdahale ederek açıklamalarda bulunur. Mesela, Şehzade Mustafa

Bey ile uşığı Kılıç Abdal'ın yer bulunmayan bir handa aynı yatağı paylaşmaları anlatılırken olayın akışı kesilir ve okuyucuya mesajlar vermeye çalışılır:

“...Biraz sonra yorgunluğun verdiği gevşeklikle, yeniçeri eri ile şehzade aynı kerevetin üstünde sarılmış uyumuşlardı. Büyük Türk ulusu o tarihte, bu kerevetin üzerinde birleşen iki adam gibi sarılıp kaynaşabilseydi belki dünyanın hali bugün daha başka olur, yıkılmış, şehirlerde aç kalmış, davul karınlı sıska çocuklar sokaklarda can vermez; insanlar ayıların bile in diye kabul edemeyecekleri toprak mağaralarda yaşamazdı.” (94)

İlahi bakış açısına sahip olan anlatıcı olayların arka planlarını bildiği gibi roman şahıslarının gelecekte neler yaşayacağını da bilir. Mesela anlatıcı, Sarı Yani ile Laskaridis'in ilk karşılaştıkları meyhaneden ayrılmaları anlatılırken onların geleceği ile ilgili şunları söyler: *“Meyhanenin kapısından çıktılar. Hava serin ve güzeldi. İki yeni arkadaşın; gelecek günlerin kendilerine ne korkunç maceralar hazırladığını, birinin ölümü, mutluluğu ve her şeyinin, diğerinin elinde oyuncak olacağını bilmediklerinden, keyifleri yolunda idi.” (14)*

Başka bir örnekte ise Kardeşi Musa Çelebi'yi boğdurarak öldüren Mehmet Çelebi'nin ruh hali şöyle anlatılır:

“Mehmet Çelebi, Musa Bey'in cesedine bakamıyordu. Fakat dayanamadı, ne de olsa bakmak lâzımdı. Kafasını çevirdi ve baktı. Semaya dikilmiş iki korkunç göz... Kan lekeleriyle kızarmış bir yüz. Köpükler, salyalar... Lanet okuyan artık kurumuş bir ağız! Gözlerini yumdu. Yüreğinin içine kadar titremişti. Ölünceye kadar bu manzara gözlerinin önünden gitmeyecekti.” (157)

Anlatıcı, roman şahıslarının akıllarından ve kalplerinden geçen duygu ve düşünceleri bilir. Mesela; *“İlk önce, artık bu yeni arkadaşını dünya gözüyle bir daha göremeyeceği Laskaridis'in aklından geçti. Arkadaşlarından birini öldüren bu adamı varenkler her halde bir şeye benzeteceklerdi.” (20)* Şahısların kalplerinden geçenlerin bilinmesine de şu örneği verebiliriz: *“Emretmek için doğmuş olan Sultan Mustafa bir kadın kalbinin içinde kaynaşan gururdan haberdar değildi. İsteddiği kadını sevebileceğini, her kadının kendi ismi, kendi zenginliği, kendi erkekliği önünde eğileceğini sanıyordu.” (78)*

Sonsuz yetkiye sahip olan anlatıcı öyle ki kişilerin sezgilerini bilir, bakışlarını ve seslerindeki anlamları okur: *“...Laskaridis konuşmanın korkunç bir yola girdiğini*

sezmişti. Yani'nin donuk bakışlarında kıvılcımlar çakıyordu. Bu adam, insan öldürmek için yaratılmıştı galiba?!" (18) Başka bir yerde ise Rum kızının sesinden şu anlam çıkarılır: "Rica ederim, uslu oturunuz. Sizi bekliyorlar, geç kalıyoruz... dedi. Sesi aşktan buğulanmıştı, titriyordu." (30)

Roman kişilerinin karakter yapılarını bilir. İleriyi görmeyecek kadar aciz ve iyi bir yönetici olamayacak kadar çıkarıcı olan Emir Süleyman'ın karakteri hakkında şunları söyler:

"Emir Süleyman'ın, başına gelecek olanlardan hiçbiri aklına gelmiyordu. Hamamda şarap içiyor, eğleniyor; sarayın içinde halkın kendi önünde eğilmesiyle bütün Osmanlı İmparatorluğunun, hatta bütün dünyanın kendi önünde eğildiğini sanıyordu. Gözü ancak sarayın duvarlarına kadar görebiliyordu. Akli ancak sarayın içini çekip çevirebiliyordu. Kulakları adi bir insan gibi ancak bağırları duyabiliyordu. İlerisini göremeyen, duyamayan bu adam baş olamazdı." (124)

3. 10. 6. Anlatım Teknikleri

Kozanoğlu diğer eserlerindeki gibi Sarı Benizli Adam'da da gösterme ve anlatmanın ağırlıklı olduğu bir yöntem izler. Eserde gösterme tekniği diğerlerine göre daha fazladır. Öldüğü sanılan Şehzade Mustafa Bey ile kardeşi Fatma Hanım'ın beklenmedik bir anda karşılaşmaları sonucu yapılan diyalogu bu tekniğe örnek verebiliriz:

"— Mustafa Bey!.. Kardeşim, beni tanıdın mı?..

— Tanıdım.

— Peki niye böyle duruyorsun?! Şehzade Mustafa zorla gülmeye çalıştı.

— Duruşumda ne var ki?

— Çok soğuk duruyorsun.

— Sana öyle gelmiş.

— Sen Ankara Savaşında değil miydin?

— Evet.

— Sultan babamla beraber esir olmadın mı?

— Sonradan kaçmıştım...

— Bize ise, seni esir oldu, öldü demişlerdi." (42-43)

Eserde anlatma tekniğine de çok yer verilir Herkesten kimliğini gizleyerek yaşayan Şehzade Mustafa'ya bir gün ölümden kurtardığı adam, karşısına çıkarak kendisinin Sarı Yani değil de bir Şehzade olduğunu söylemesi üzerine çok sinirlenir. Kendini kaybeden Mustafa Bey'in hareketleri olay ağırlıklı anlatama örnek verilebilir. Adamı tuttuğu gibi bir köşeye çekip öldürmeyi düşünen Mustafa Bey,

“...(Adamı) Peşinden sürükleye sürükleye koşmaya başladı. Gizli bir yerde bu herifin işini bitirecekti. Ne etmişti de, onu Bizanslıların elinden kurtarmıştı. Merhamet, yardım, insanı yıkan bu kötü hislere kapılmıştı. Yarısı yıkık bir mahzenin önüne gelmişlerdi... Yeniçeriyi arkasından itip içeri attı. Kendi de girdi. Şehzade Mustafa'nın birdenbire kendisini yaka paça edip bu deliğe tıkivermesi, zavallı Kılıç Abdal'da zorlu bir korku doğurmuştu. Soluyarak birbirlerini süzdüler. Şehzade Mustafa'nın gözleri dönmüştü.” (60)

Anlatma tekniğinde, bir durumun aktarılmasına ise Osmanlı padişahlarının ölümü üzerine Bizanslıların düşükleri durum örnek verilebilir:

“Murat Bey zorlu ve sert bir padişah idi. Fakat öldüğü zaman Türklerle birlikte bütün Bizanslılar da ağlamışlardı. Çünkü yerine geçen oğlu Yıldırım Bayezit'in; kinci, kanlı, haksız bir bey olduğunu biliyorlardı. Simdi de Emir Süleyman ölünce Bizans gene ağlamaya başladı. Musa Bey kendisine yaptıklarını yanlarına koymayacaktı. Yıldırım Bayezit'a rahmet okutacak, belki de onu aratacaktı.” (135)

Eserin çoğu yerinde hem gösterme hem de anlatma tekniği bir arada kullanılır. Bu anlatım şekline çok fazla örnek vermek mümkündür. Aşağıda verilen örnekte kalın harflerle yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterir. Diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir. Mustafa Bey tarafından Emir Süleyman'ın askerlerinden Musa Çelebi'nin kurtuluş sahnesi bu anlatım yöntemiyle dile getirilir:

“Kanlı bir dövüş başlıyordu; fakat dört yolcunun aralarına aldıkları adam elini havaya kaldırdı; çok ağır, fakat gür bir sesi vardı:

— Gürültü etmeyin!., diye emir verdi, bakalım ne istiyor?

Şehzade Mustafa ile Kılıç Abdal, yerlerinden doğrulmuşlardı. Beşinci adamın sesini işiten Şehzade Mustafa titrediğini, tüylerinin diken diken olduğunu hissetti:

- Kardeşim!.. Kardeşim!..

Diye kekeledi. Kılıç Abdal'ın da şaşkınlığı Şehzade Mustafa'dan aşağı değildi.

— *Musa Bey!.. Musa Bey!., diye mırıldanıyordu.*

Musa Bey'in sözleri, hanı bekleyen askerleri büsbütün kızdırmıştı.

— *Boş söz ediyorsunuz!.. Ya kim olduğunuzu bildirirsiniz... Yahut sizi şimdi şurada gebertiriz. ” (95-96)*

Yazar, mektup tekniğini bu eserinde kullanmaz. Ancak mektup işlevini gören bir uygulamayla karşılaşılır. O da Mangan kulesi ile Kızkulesi arasında ışıklarla haberleşme sağlanmasıdır. Yıldırım Bayezit'in hazinesinin yeri hakkında ışıklarla şu bilgi aktarılır: *“Hazine bu gece manastıra vâsıl oldu. Bayezit'in bütün serveti tamam olarak hazırdır. Sabahleyin gelecek adamlarınıza teslim olunacaktır.” (65)*

Başka bir yerde ise Şehzade Mehmet Bey, İmparator Manoel'den Şehzade Mustafa Bey ile Cüneyt Bey'in kendisine teslim edilmesini ister. İmparator, Mehmet Çelebi'ye şu cevabı verir. Fakat bu iletişimin sözlü mü ya da resmi mi olduğu belirtilmez.

“Sayın ve sevgili kardeşim!..

Emrinizi yerine getiremeyeceğim için çok üzgünüm. Siz de benim yerimde olsanız emin olunuz bu şekilde hareket ederdiniz... Eğer kardeşlerimden biri sizin kucağınıza atılsaydı, ben de kendisini öldürmek için sizden isteseydim bana teslim eder miydiniz?.. Şüphesiz ki hayır... Aleme karşı böyle bir cinayeti irtikap buyurmayınız. Müsaade buyurunuz da haşmetmeap sizin yapacağınızı ben yapayım. Bununla birlikte size karşı daima pederane hislerle mütehassis olduğum için rahatlığınızı ister, sizi rahatsız edecek her şeyi defederim. Cenab-ı Hakkın ulu namına kasem ederim ki, siz hayatta oldukça Mustafa da, Cüneyt de hürriyetlerine sahip olamayacaklardır...”(166)

Kozanoğlu, bu eserinde sadece bir yerde montaj tekniğini kullanır. O da eserin sonunda Âşık Paşa tarihinden Şehzade Mustafa Bey'in nasıl öldürüldüğünü belirten bölümdedir. *“Sonunda bir gün tebdil gezerken: ‘Kızılağaç Yenicesinde erdiler, tuttular, gene Edirne'ye götürdüler, Düzme'yi hisar burcundan aşağı asakoydular. Cemi' halk teferrüc etdiler...’ (Âşık Paşa tarihi: 87. Bâb).” (171)*

Romanda sıkça başvurulan tekniklerden biri de özetleme tekniğidir. Yazar, bölümlerden oluşan eserin bazı bölüm başlarında kısa özetler yapar. Mesela “Düzme Mustafa” adlı bölüm şöyle başlar: “*Musa Bey, Emir Süleyman aradan çıkmış, Çelebi Mehmet Türk sultanı olmuştu. Gayri Türklerin başına geçmek için kim meydana çıkacaktı? İmparator Manoel istediğini yapıyordu. Mehmet Çelebi'nin Manoel'e çok itimadı vardı.*” (158) Anlatıcı bazen de geniş özetlemelere yer verir. Yıldırım Bayezit'in oğullarının durumu şöyle özetlenir:

“*Emir Süleyman... Edirne'de padişahlığını ilân etmiş, Anadolu'ya geçmiş, Musa Çelebi'yi de ortadan kaldırmak istiyor... Musa Çelebi Anadolu'da padişahlığını ilân etmiş, Emir Süleyman'a karşı hazırlanıyor. Mehmet Çelebi Amasya'da, sultanlıkta hiç gözü yokmuş gibi uzaktan kardeşlerini seyrediyor, sağlıklarına, sıhhatlerine dua ediyordu. Mustafa Bey Ankara Muharebesinde babasıyla birlikte ölmüş sanılıyordu...*”(92)

Yazar az da olsa geriye dönüş tekniğini kullanır. Anlatıcı bu tekniği uygularken kendini gizleyemez. Önce kendini belli eder arkasından özetleme yapar ve sonra da anlatma anından önce yaşanan olayları anlatır:

“*...Şehzade Mustafa'nın, Emir Süleyman'ın yatak odasına nasıl girdiğini anlayabilmek için, biraz daha geriye gitmemiz lâzım. Şehzade Mustafa kardeşi Musa'nın yetecek kadar asker topladığını haber alır almaz, Rumeli'ye geçti. Hiç karışmamayı aklına koyduğu bu kavgalara, tek Emir Süleyman kazanmasın diye, uzaktan seyirci oluyordu. Musa Bey, Emir Süleyman'dan hâlâ korkuyordu. Bütün korkusu Bizans İmparatorunun alacağı durumda idi. ‘Ya imparator ona yardım ederse,’ diyor, o zaman kardeşinin üst gelmesinden ürküyordu. Bunun için Bizans'ı sarmak, imparatoru şehre tıkmak kaygısına düştü. Şehzade Mustafa da bu aralık İstanbul'un yakınından geçiyordu...*” (104)

Yazarın az kullandığı tekniklerden biri de iç monolog tekniğidir. Şehzade Mustafa Sarı Yani kimliğiyle saraya giderken kendi kendisiyle şöyle konuşur:

“*Oh ne âlâ!.. Meğer serserilik ne iyi şeymiş. Bak saraylara bile çağrılıyor, prenseslerin koynuna giriyoruz da, gene hiç kimseden korkumuz yok... Şu karanlık duvarlar, derin hendekler, gölgeli ağaçların arasında bizi öldürmek için gizlenmiş bir tek cellât bile yok. Meğer tanınmış olmamak, olmaktan ne kadar iyi imiş, yavaş yavaş serserilik.*”

Sarı Batı kendi kendine böyle garip bir takım felsefeler yumurtlayarak sarayın küçük kapısına geldi.” (28)

Sarı Benizli Adam’da kahraman tipini canlandıran roman kişileri olduğu için çok fazla abartılı olaylara yer verilir. Abartılı olaylar ise her zamanki gibi tesadüfleri beraberinde getirir. Eserin önemli teknik hatalarından biri de romanın aniden bitirilişidir. Romanın son iki bölümünde birbiriyle ilgisi olmayan özetler yapılır ve arkasından roman sona erer. Bu durum eseri teknik açıdan zayıf bir konuma düşürür.

3. 11. Seyit Ali Reis

3. 11. 1. Roman Hakkında

Seydi Ali Reis’in 1557 yılında yazmış olduğu Mir’at ül-Memalik eserinden faydalanılarak kaleme alınan romanın yazılış amacını Kozanoğlu, şu cümlelerle dile getirir: *“15. Yüzyılda Türk ulusu hemen hemen 7 iklimi idare ediyordu. Moskova'dan Afrika çöllerine, Kore'den Viyana'ya kadar bugün içinde 21 devletin yaşadığı alanı Rumî denilen Osmanlı Türkleri, Hindistan'ı şimalden gelen ve Çağatayî denilen Türk devletleri, Fas, Tunus ve Cezayir'i, Anadolu'dan göç eden Türk korsanları idare ediyorlardı. Ve bu yerler, dünyanın o zaman en uygar ve en kolay yaşanılan yurtları idi. Bu roman o gün birbirleri ile boğuşan ve birbirini çekemeyen Türk milletlerinin hikâyesidir.”* (Kozanoğlu, 2008: 4).

Basım yılı 1927 ve 1951 olarak belirtilen Seyit Ali Reis’in ilk basımına ulaşamadık. Fakat ikinci baskı 1950 yılında Türkiye Yayınevi tarafından okuyucuya sunulur. İlk baskının ikinci baskıdan bir yıl önce olması muhtemeldir. Önceleri “Seyit Ali Reis Türk Korsanları Hindistanda” adıyla çıkan eser, 1971’de yedinci baskıyı yapar. 2008’de Bilge Kültür Sanat eseri yeniden basar. Çalışmamıza son baskı esas alınır.

3. 11. 2. Romanın Özeti

Seyit Ali Reis Yavuz Sultan Selim’in Mısır kaptanıdır. Basra’daki Türk donanmasını alıp Mısır’a götürmekle görevlendirilir. Mısır yolunda birçok savaşa

katılan Seyit Ali Reis, Hint denizlerine ulaştığında büyük bir fırtınaya tutulur. Fırtınada zarar gören donanmasıyla Gucerat'a sığınır. Gucerat padişahı Bahadır Han ülkesinde yaşanan iç çatışmadan dolayı Türk Padişahı Sultan Süleyman'dan yardım ister. Seyit Ali Reis, aynı zamanda Gucerat'a yardım için gönderilen birliğin de komutanıdır.

Türk korsaları, Hint sahillerinde etkin olan Portekizlilerle ve Gucerat Şahı Bahadır Han'ın yakını Nasır Han Melik'le mücadeleye girer. Seyit Ali Reis, Nasıru'l Melik'in elinden Sultan Ahmet'in kardeşi Bingül Sultan'ı kurtarır. Bu olaydan önce de Portekiz donanması amirallerinden Şövalye Don do Vissayi ve adamlarıyla kavgaya girer onları da kötü bir şekilde yenerler. Portekiz donanmaları ile Nasıru'l Melik, Sultan Ahmet'i tamamen ortadan kaldırmak için ortak hareket ederler. Ancak karşılarında Seyit Ali Reis ve adamlarını bulurlar. Türk korsanları Portekizleri mağlup ederler. Şehrin yönetimini asıl sahibi olan Sultan Ahmet'e teslim ederler.

Nasıru'l Melik ve Şövalye Vissayi, Seyit Ali Reis'in karşısında küçük düşer ve savaşı da kaybeder. Planları ve itibarı sarsılan bu iki çıkar ortağı Seyit Ali Reis'ten öç almak için entrikalar çevirmeye başlar. Seyit Ali Reis'i ortadan kaldıramayacağını anlayan iki kafadar onun sevgilisi olan Bingül Sultan'ı kaçırlar. Zorlu bir kovalamacadan, meşakkatli aramalar ve kavgalardan sonra Seyit Ali Reis, Bingül Sultan'ı kurtarır.

Seyit Ali Reis, Gucerat'da sürekli İstanbul'a gitme isteğiyle günlerini geçirir. Hatta çok sevdiği Bingül Sultan'ı bile bırakarak memleketine gitmeyi arzular. Sonunda Gucerat'da işleri yoluna koyarak kara yoluyla İstanbul'a doğru yola çıkar. Bingül Sultan Seyit Ali Reis'ten ayrılmak istemez. Kara yolculuğunun çok ağır olduğunu bildiği halde Seyit Ali Reis'in kafilesine katılır. Seyit Ali Reis'ten öç almak isteyen Nasıru'l Melik ve Şövalye Vissayi de İstanbul'a giden kafiye takip ederler. Radenpur'a Türk korsanlarından önce gelerek Büluç Han'ın veziri Mahmut Han'la görüşmeler yapar ve Seyit Ali Reis'i kötülerler. Mahmut Han, Türk korsanlarını dostça karşılamaz önce onları sorguya alır. Küçük bir sorgulamadan sonra Reis'i ve askerlerini hapse atar. Seyit Ali Reis hapisneden tam kaçarken adamlarını yalnız bırakmak istemez ve kaçmaktan vazgeçer. Kaçmaya teşebbüsten idam olacağı sırada Büluç Han'ın fermanı gelir ve serbest bırakılırlar.

Yolculuđuna devam eden Seyit Ali Reis, Perker Őehri yakınlarında RaŐputlar ile zorlu bir çatıŐmaya girer. Sayıca az olan TŐrkler RaŐputlar karŐısında bŐyŐk kayıplar vermek ūzereyken RaŐputların din adamı Rahip Bat araya girerek savaŐı durdurur. Bu rahip, Seyit Ali Reis'in diri diri yakılmaktan kurtardığı Hintli kızın kocasıdır. Yaptığı iyiliğin karŐılıđını gŐren Seyit Ali, burada eksikliklerini tamamladıktan sonra yoluna devam eder. GŐzergāhı olan Bagıfethe ulaŐırlar. Burada Seyit Ali Reis, Sind PadiŐahı Hasan Mirza'dan bŐyŐk ilgi gŐrőr. İleri gŐrŐŐlŐ olan Reis, Hasan Mirza ile ona İsyān eden Mir İsa'nın arasını bulur ve ikisi de TŐrk olan iki Őahı barıŐtırarak kardeŐkanı dŐkŐlmesini engeller.

Kin duygularıyla beslenen Nasıru'l Melik'in adamı ŐŐca ile ŐŐvalye Vissayi, bu topraklarda kargaŐa ııkarmak iıin Hasan Mirza'yı Seyit Ali Reis'ten ūı almak iıin de BingŐl Sultan'ı zehirlerler. Zehri hazırlayan bŐyŐcŐ, vaktiyle kendisini ūlŐmden kurtaran TŐrk kaptanının eŐinin zehirleneceğini ūđrenir. BŐyŐcŐ, hayatını kurtaran Seyit Ali Reis'e iyiliğinin karŐılıđında ona bir sŐrpriz hazırlar. Seyit Ali Reis zehirlenerek ūlen hanımının cesedini bırakarak bu Őehirden acilen ııkmaq zorunda kalır. Yangınlar iıinde kalan bu Őehirden kafile halinde bir gemiyle Hindus ırmağından yollarına devam ederler. Daha sonra karaya ııkıp Lahor'a doğru ıŐlden yollarına devam ederken mola verirler. Kelle Bekir ile Pala HŐseyin su aramak iıin kervandan ayrılır, daha sonra da yollarını kaybeder.

Lahor'a ulaŐan Seyit Ali Reis Hint kiralı HŐmayun Őah tarafından bŐyŐk itibar gŐrőr ve ıok iyi karŐılanır. Yol boyunca TŐrk liderleri Seyit Ali Reis'e ilgi gŐsterir, bırakmaq istemezler. TŐrklerin burada kalmaları iıin askerlere paralar komutanlarına da vezirlik ve hanlıklar teklif ederler. Bu liderler iıinde en ıok HŐmayun Őah, Seyit Ali Reis'in yanlarında kalmasını canı gŐnŐlden ister ve bŐyŐk tekliflerde bulunur. Reis bu teklifleri kabul etmez, yoluna devam eder. Bu sırada ıŐlde kaybolan Kelle Bekir ve Pala HŐseyin girilmesi ıok zor olan putperestlerin tapınağına gizlice girer. Burada ūlŐmle burun buruna kalan iki kafadar bir yolunu bulup kurtulurlar. Bu iki TŐrk korsanı da İstanbŐl'un yolunu tutarlar baŐlarından ıok ilginı maceralar geıer. Bellirribate Őehrinde, Seyit Ali Reis ile buluŐurlar. Bu Őehirden yine TŐrk guruplarının çatıŐmaları yaŐanır. Seyit Ali Reis ve adamları kendilerini çatıŐmanın ortasında bulurlar hatta kŐcŐk sıyrıklarla yaralanırlar.

Kelle Bekir ile Pala Hüseyin, bu kargaşa içinde yine kaybolurlar. Bu sırada daha önce öldüremedikleri Şüca'yı öldürürler. Portekiz askeri Şivel ve Jirar ile karşılaşılır. Hindu büyücüsünün onlara İstanbul'a ulaştırmak için mektupları ve bir emanetinin olduğunu öğrenirler. Bu emanetin ve mektupların Seyit Ali Reis'e ait olduğu bilgisine ulaşırlar. Bu emanet öldüğü zannedilen -büyücü tarafından uyutulan- Bingül Sultan'ın bedenidir. Tabut Seyit Ali Reis'e ulaştırılır. Sandıkta bulunan iksirle sultan uyandırılır. İstanbul'a yaklaşmanın sevincini yaşayan Reis, büyücünün bu armağanı karşısında çok sevinir. Türk korsanları bundan sonra çatışmalar ve maceralar yaşamadan İstanbul'a ulaşırlar.

3. 11. 3. Romanın Şahısları

Geniş şahıs kadrosuna sahip olan eserde yirmi civarında kahraman aktif olarak yer alır. Bunların bazıları eserin başından sonuna kadar olayların gerçekleşmesinde önemli roller üstlenir. Bazıları da romanın akışına göre birkaç sahnede yer alır ve işi bitince ayrılır. Olay örgüsünün gerçekleşmesinde etkin olan kahramanlar şunlardır: Seyit Ali Reis, Pala Hüseyin, Kelle Bekir Şövalye Don Diyego do Vissayi, Jirar Girar, Şivel Alvaro, Nasıru'l Melik, Şüca, Hüseyin Ağa, Bingül Sultan, Hümayun Şah, Şah Hasan Mirza, Elhaç Sahip Tahir, Amiral Gover Nadaro, Serdar Cihangir Han, Mahmut Han, Seyit Burhan, Hindu büyücüsü... gibi daha birçok kişiyi sıralanabilir.

Kahramanlar içinde protagonist olan tek roman kişisi Seyit Ali Reis'tir. Diğerleri ise norm karakterdir. Bu şahısların en önemlileri ise Kelle Bekir, Pala Hüseyin, Şövalye Don Diyego do Vissayi, Jirar Girar, Şivel Alvaro, Nasıru'l Melik ve Şüca'dır. Eserde çok fazla fon şahıs vardır. Diğer romanlarda olduğu gibi komutanlar ve askerler fon karakterleri oluşturur. Bunun yanı sıra meyhaneciler, meyhanede eğlenen kişiler, şehir pazarlarındaki iş yeri sahipleri ve alışveriş yapan insanlar... gibi gerçek hayatı canlandıran tüm kişiler fon karakterlerdendir.

Bu romanda kahramanların büyük çoğunluğu hayali kişilerdir. Olayların merkezinde bulunan asıl kahramanımız Seyit Ali Reis ise gerçekte yaşamış ve tarihte iz bırakmış önemli Türk komutanlarından. Bunun yanında Sultan Ahmet, Mahmut Han, Şah Hasan Mirza, Seyit Burhan, Gazi Biğ... gibi kişiler de gerçekte yaşamıştır.

Roman kişilerine cinsiyet açısından bakıldığında erkek kahramanların çoğunlukta olduğu görülür. Ancak kadın kahramanlar da ihmal edilmez. Daha çok fon karakter olarak kullanılır. Önemli kadın kahraman, Sultan Ahmet'in yeğeni Bingül sultandır. Eserde üç kadın daha geçer bunların isimleri bile verilmez. Bunlar, Rahip Bat'ın Nişanlısı Hintli genç kadın diğer ikisi de Bingül Sultan'ın bakıcısı ve Raşputlar hancısının hanımı olan yaşlı kadınlardır.

Romanda ırk olarak Türklerin dışında Portekizlere, Hinlilere, Venediklilere, Raşputlara ve Yahudilere rastlanır. Din olarak da Müslümanlara, Hıristiyanlara, Putperestlere ve Yahudilere yer verilir. “Raşputlar, Hindistan'ın dağlarda atlarla gezen, yol kesen, adam soyan haydutlarıdır. Kitapsızdırlar, ellerine düşmek ölmekle birdir.” (166) Yahudiler, ticaretle uğraşır, çıkarıcı olup insanların parasını açığözlülükle alırlar. Portekizliler çok övünen aslında övündükleri kadar da başarılı olmayan kişilerdir.

3. 11. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Seyit Ali Reis

Türk edebiyatındaki kahraman tipinde bulunması gereken özelliklerin hepsi Seyit Ali Reis'te mevcuttur. Yakışıklı, iriyarı, alımlı bir kişidir, Portekiz askerleriyle ilk karşılaştığında şövalyenin gözüne “*ufak bir çam ağacı kadar iri ve uzun boylu, kaytan bıyıklı, yanık yüzlü, babayiğit bir korsan*” olarak görülür. (12) Hint Dilberi Bingül Sultan'ın gözünden ise şöyle aktarılır: Sultan, “*...güzel endamı, heykel gibi vücuduyla bir sağlık ve kuvvet anıtı halinde duran Seyit Ali Reis'e baktı. Bu güzel gözler, sanki birer kıvılcım ve alev pınarı imiş gibi yakıcı ve dokunaklıydı*” (23) Yine başka bir Hintli kız da reisin bir çam ağacı kadar iri ve mehabetli endamını, geniş omuzlarını, enli ve çatık kaşlarını, içinde tuhaf bir ürperiş duyarak seyrederek. (201)

Portekizli amirale kendini şu cümleyle tanıtır: “*Ne ise, madem sordun, adımlı da söyleyeyim... Bana Galatalı Seyit Ali Reis derler!... Hızır Barbaros'un, Sinan Reis'in korsanlıkta çırağyım. Sana hiç bizden laf açmadılar mı?*” (14) Yaşlı ve deneyimli Hüseyin Ağa, Seyit Ali Reis'in Bingül Sultan'ı kurtarışını Guccerat hanına şöyle anlatır:

“Hazreti Ali gibi ol kahraman atından yere indi. Nasır-ül Melik hanının pehlivanı Şüca'ı belinden kavradığı gibi havaya kaldırıp sırtüstü yere çaldı. Sonra iri palasını sıyrıp ‘Savulun!...’ diye bağırdı. Sanırsınız ki yer gök inledi. Birbirlerine çok söz ettiler. Anladık ki bu aslan yapılı güçlü kuvvetli yiğit diyâr-ı Rûm'dan gelip Basra Körfezi'ndeki donanmayı Mısır'a götürmeye memur iken gemileri fırtınaya tutulup Gucerat'a sığınmak zorunda kalan Seyit Ali nam Türk korsan reisi imiş” (40)

Reis, cesur ve korkusuz bir kişiliğe sahiptir. Nasır Melik, Seyit Ali Reis'i Portekiz Kraliyet Donanması Amiralı Gover Nadora'ya anlatırken şunları söyler:

“Bu Seyit Ali Reis'i ben şu gözlerimle gördüm senyör... Zor bulunur insanlardan biri... Cesur... Tek başına on beş insanın birden üstüne atılmaktan çekinmiyor!... İnatçı da... Giriştiği işi öldüm Allah, kafası kopmadan bırakmaz! Zeki... Hiçbir hileye, tuzağa düşmez!... Kuvvetli... Herhangi birimizi, mazur görünüz, meselâ zatiâlinizi bir koluyla tutunca havaya kaldırabilir. Sonra denizciliğe ait kitaplar yazmış, eserler bırakmış...” (88)

Seyit Ali Reis, cesaretinin yanında kendini iyi yetiştirmiş tuttuğunu koparan inatçı bir kişidir. Bu özelliğini de Reise kin ve nefret besleyen Şövalye do Vissayi'den dinleyelim:

“Şu halde size samimî ve yürekten bir lisanla söylerim ki bu Türk, insan değil bir ifrittir! Dragutlar, Arya Donalar, Barbaroseler, bunun inat ve dayatımının bir küçük parçasına bile sahip değildirler. Kuvvet ve cesarete ise onlardan aşağı kalmaz. Bu adam yalnız inat ve gururdan yapılmış bir kayadır. Piri Reis'in, Murat Reis'in, Sencivanoğlu'nun Basra'dan kaldıramadığı donanmayı bu itoğlu it kaldırıp buralara kadar getirdi.” (92)

Kahramanımız çeşitli bilim dallarında yeterli bilgi sahibidir. Harita bilgisi çok iyidir, hazinelerin şifrelerini çözmesini bilir. Zira Kelle Bekir ile Pala Hüseyin, Gucerat'ta bir hazine haritası bulurlar. Haritadan anlamayan Kelle ve Pala bu işi reisin çözebileceğini söylerler. Pala haritadaki kargacık burgacık yazıları Reis'in dudu kuşu gibi okuyacağını söyler. Kelle Bekir de Reis'in birçok kitap yazıp haritalar çizdiğini belirtir. (189)

Kahramanımız astronomi alanında da iyidir. Hümayun Şah, Seyit Ali Reis'in ülkesinden ayrılmadan birkaç aylık da olsa kendi bilim adamlarına astronomi alanında ders vermesini ister. Hümayun Şah, *“Şimdi kış zamanıdır, yollar da*

*kapalıdır, iki, üç ay kadar burada kalınız, bizim hocalara ulûm-i küsuf ve husuf ile zayıf ve takvim-i külliye talim eyleyiniz... Sen bunları iyice bilirmişsin, diye işittik!... dedi.” (323) Hümayun şah aynı zamanda Reis’in edebiyatla uğraştığından da bahseder. Sultanın isteği üzere yazılan mektup okununca Hümayun Şah, elini Seyit Ali Reis’in omzuna vurarak “*Sen Ali Şir-i sanisin!... Cenkte, edebiyatta, ilimde bu asrın tek aslanısın!*” der. (329)*

İslami konularda da bilgi sahibi olduğunu anlarız, konuşmalarını bazen Kuran ayetleriyle destekler. Birbirleriyle kavga halinde olan Türk liderlerini birlik olmaları konusunda uyarırken ayetler okur. “...*Müslümanlara, Allah-ü Azimüşşan Kuran-ı Kerim’inde Nisa suresinde mealen [4/144] şöyle buyurmuştur: ‘Ey iman edenler! Müminleri bırakıp da kâfirleri dostlar edinmeyin. Kendi aleyhinizde Allah’a apaçık bir delil vermek ister misiniz?’ ... (63)*

Seyit Ali Reis muhafazakâr bir yaşam sürer. Zira alkol almayı çok seven Kelle Bekir’e ve Pala Hüseyin’e kızar ve onları uyarır: “*Adam olmaz bu nabekârlar!... Şu zıkkımı içeceklerse bir daha burada gizlice içsinler. Huda bilir gayrı dayanamam... Gırtlaklarını açıp içine kaynar şarap akıtacağım!... Haram!... Günah!...*” (44) Reis’in seccade istemesi de namaz kıldığını gösterir.

Haksızlığa karşı duran bir kişidir. Adamlarının tuzağa düştüğü meyhaneyi yağmalamaya kalkışan korsanlarına çok kızar. Bu yaptıklarının haksızlık olduğunun şu cümlelerle vurgular.

“—*Bre, bu ne edepsizlik?!... diye gürlledi, fakir fukaranın malına göz koyup yağma edersiniz!... Utanmaz mısınız?... Savulun bakalım!...*

Leventler, aslan kükremesini andıran bu sestem titreyerek ellerindeki oldukları yerlere bıraktılar. Arkadaşlarına tuzak kuran meyhanecinin mallarını yağma etmeyi sevap saydıkları halde, reis izin vermiyordu...” (64)

Seyit Ali Reis güçsüzün, zorda kalanın ve zulme uğrayanların her zaman yanındadır. Zulmeden kişi ne kadar güçlü olursa olsun onun da karşısındadır. Eser boyunca Seyit Ali Reis’in yaptığı yardımlar ve iyilikler kahramanımıza hep geri döner. Mesela; Tanımadığı ve hiç karşılık beklemediği halde zorbalıkla kaçırıldığı belli olan arabadakilerin kurtarılmasına yardım eder. Bu iyiliğin karşılığında Bingöl Sultanla tanışır ve çok güzel olan bu kadınla evlenir. Portekizlere karşı Hintli

Müslüman Türklerin yanında olur. Bu ülkede tahta oturması gereken Sulatan Ahmet'e yardım eder.

Ahmedabad'da Hintli bir kız, Seyit Ali Reis'ten kendini kurtarmasını ister. İnançlarına göre diri diri yakılacak olan bu kız Reis'in çabalarıyla kurtulur. Kız sevdiği genç rahiple evlenir. Karşılıksız yapılan bu iyilik Türk kafilesini Raşptlar'ın saldırısından kurtarır. Yine Bagifethe'de Hasan Mirza'nın komutanı tarafından yaşlı bir adamın öldürülmesini engeller. Bunun karşılığında da hanımı Bingül Sultan'ın hayatı kurtulur.

Seyit Ali Reis fedakâr bir kişidir, zor durumda kalan adamlarını kurtarmak için tüm imkânlarını seferber eder. Pala Hüseyin ile Kelle Bekir'i hata yapmalarına rağmen onları zor durumdan kurtarır. Adamlarıyla birlikte hapsedildiği Mahmut Han'ın Aslanlı zindanına düşer. Reis'in buradan kaçması söz konusu iken adamlarını geride bırakmaz ve kaçıktan vazgeçer. Asıl fedakârlığı ise ülkesi ve milleti için yapar.

Seyit Ali Reis, ülkesine ve milletine karşı aşırı muhabbet besler. Hindistan'da iken hayatta en çok istediği şey İstanbul'a gitmektir. Gemileri olmadığı için denizden değil büyük tehlikeleri göze alarak karadan İstanbul yoluna düşer. Gerek Hindistan'da gerekse yol boyunca devlet liderleri tarafından burada kalması için geri çevrilemeyecek tekliflerde bulunulur. Hiçbirini kabul etmez ne pahasına olursa olsun İstanbul'a gitmeyi ister. Yapılan teklilerden birini önek verelim: Hümayun Şah Seyit Ali Reis'in ülkesinde kalması için yalvarır ve ona şu teklifte bulunur:

“—Hazinedarına bildiriniz, has misafirimiz ve kardeşimiz Seyit Ali Reis'e maaş bağlayıp vezirlik payesi verdim, her bir yoldaşına da yüz bin akçe tayin eyledim! Has adamlarımdır.

Başbuğ saygı ile eğilip geri çekildi. Fakat o daha dışarıya çıkmadan Seyit Ali Reis döndü:

—Padişahım, dedi. Bizzat şu oturduğunuz tahtı acize teklif etseniz yine duramam, çok rica ederim... Eğer bizim gönlümüzü hoş etmek murat ise ruhsat verilsin, memleketimize gidelim...” (322)

Seyit Burhan'da reddedilmeyecek tekliflerde bulunur; Reis ona da şunları söyler:

“Bize yol ver geçelim, başka bir dileğimiz yoktur... Tam üç senedir diyar diyar (kandesin İstanbul?) deyip dağ taş taban sürter, yol yürürüz, ordular önümüze geçti, kırdık. Dağlar karşımıza çıktı, yarıdık. Buralara geldik... Evvelallah, şimdiden sonra önümüze Azrail Aleyhisselâm çıksa dirsek vurup gene memleketi kavuşacağız... (362)

Maceralı ve tehlikelerle dolu uzun yolculuklar yapan Seyit Ali Reis, eserde önemli fonksiyonlar üstlenir. Bunların ilki, romanın yazılış amacına, dönemin ve yazarın siyasi anlayışına uygun olarak Türk milletinin büyüklüğü ve hâkimiyet alanının genişliğini vurgulamaktır. Türk ve Müslüman olan milletlerin ayrılığa düşmeden birlik olması gerektiği üzerinde durulur. Üçüncüsü vatan sevgisidir. Zira kahramanımız sırf vatanına ulaşmak için tüm zorluklara katlanır. Kendisine verilen para ve makamları reddeder hatta çok sevdiği kadını bile Gucerat’da bırakmayı düşünür. Seyit Ali Reis’in en önemli fonksiyonu çocuklara ve gençlere iyi bir model olmasıdır.

Kelle Bekir ve Pala Hüseyin

Kelle Bekir ve Pala Hüseyin, roman boyunca bir an olsun birbirlerinden ayrılmayan yapışık ikizler gibidir. Karakterleri de ortak özellik gösterir. İkisi de Seyit Ali Reis’in en çok güvendiği sadık adamlarındandır. Reis, bu adamlarını çok sever onların yardımlarını görür ve onlara da her türlü yardımı eder. Her iki kahramanımız da iyi savaşçıdır, korkusuz ve gözü pektir. Girdikleri çatışmalardan galip çıkar, üstlendikleri görevleri genellikle başarıyla yerine getirirler. Fakat bunların sistemli bir hayatı olmadığı için kurallara da fazla uymazlar. Onun için başlarına sık sık olmadık işler gelir.

Bu iki kahramanımız, nefislerine düşkündür. Para, kadın ve özellikle de alkole karşı zaafı vardır. Yazar bu iki kahraman hakkında şunları söyler: *“Pala Hüseyin ile Kelle Bekir sarhoş olmaktan başka kabahatleri olmayan yiğit, cesur, temiz kalpli, doğru sözlü, mert leventlerdendir ve bütün arkadaşları ikisini de gözbebekleri gibi seviyorlardı...” (44)*

Kelle Bekir, Malatyalıdır, çünkü Türk kfilesi Anadolu’ya girdiğinde Bekir, reise yalvarıp yakarır, memleketine giderek hemşerilerini görmek istediğini söyler.

Reis de bu sadık arkadaşını kırmaz Harput yoluyla Malatya'ya uğranılmasına buyruk verir. Kelle Bekir, Pala Hüseyin'e göre biraz daha aktiftir.

Pala Hüseyin ise Kayserilidir. Eserde Pala hakkında şu bilgiler verilir. Pala Hüseyin Kayseri'den daha çocuk denilecek yaşta ayrılarak Turgut Reis'in Akdeniz'e dehşet salan kadırgalarının birisine miço olarak katılır. On beş yıl boyunca Mehdiye'de, Trablus'ta, Malta'da dağlar gibi köpüren dalgalar üzerinde savaşımlara katılır. Deneyimli bir deniz korsanıdır. (340) Kelle Bekir'e göre tedbirli ve pratik zekâlıdır. Pala Hüseyin rol yapma konusunda da başarılıdır. Redenpur şehrinde arkadaşları zindanda iken kendileri aç ve çaresiz kalırlar. Açlıktan kurtulmak için büyücü kılığına girer. Bu durum bize Kızıl Tuğ'da Çakır'ı hatırlatır. Pala Hüseyin büyücü kılığında iken halka kendini şöyle tanıtır: *“Hint'te, Çin'de, Serendip'te, Yemen'de bütün ulemanın, bilginlerin önünde diz çöküp feyiz aldıktan sonra tüm insü cine ve yaratıkların hepsine sağlık dağıtmak üzere acunu devre çıkan fakir, Sahip Hacı Tahir'in şakirdi diyâr-ı Rûm'dan gelen Hüseyin Türki!...”* (233)

Fonksiyonları bakımından bu kahramanlar, olumlu ve olumsuz fonksiyonlara sahiptir. Olumlu fonksiyonları, Seyit Ali Reis'e gösterdiği bağlılık ve sadakatle okuyucuya fedakârlığın ne olduğunu gösterirler. Ayrıca kendi aralarındaki ilişkilerle de unutulmuş dostluğun ahde vefanın önemini somutlaştırmaya çalışırlar. Bu iki kahramanın olumsuz fonksiyonu ise zaaflarından kaynaklanır. Bunlar para için hırsızlığa teşebbüs ederler. Alkol alarak haksızlık yapar, çevrelerine barbarca tavırlar sergilerler. Çok belirgin olmasa da kadınlara karşı olumsuz tavırlar sergilerler.

Bingül Sultan

Gucerat padişahı Sultan Bahadır'ın kızıdır. Kendisini Nasır Melik'in elinden kurtaran Seyit Ali Reis'e âşık olur. İki kahraman arasında ciddi bir gönül yakınlığı başlar. Yurdunu ve sultanlığını bırakacak kadar Seyit Ali Reis'i sever. Bingül Sultan, esere renklilik ve farklı maceralar katar. Romanda beşeri aşkla vatan aşkının karşılaştırılması yapılır. Bingül Sultan beşeri aşkı seçerken Seyit Ali reis vatan aşkını seçer.

Gerek Bingül Sultan'da ve gerekse fon karakter olan diğer kadın kahramanlarda cinsel arzuları çağrıştıran nitelikte tasvir edilir. Kadınlara ilgili tasvirler, eserin psikanalitik açıdan yoruma muhtaç olduğunu gösterir. Mesela,

Bingül Sultan, Nasırın Melik'in elinden kurtarılırken şöyle tasvir edilir. “...kömür gibi siyah ve iri gözlü, parıl parıl parıldayan birer hançer gibi sık ve uzun kirpikli, çok cazibeli, görülmemiş derecede kalın ve güzel dudaklı bir güzel” (19–20). Başka bir yerde de şöyle tasvir edilir:

“Bu istek uyandıran kadın vücudundan dağılan koku, başını döndürüyor, sinirlerine dolup, adalelerini kavgaya hazırlanmış ok yayları gibi geriyordu. Başını ihtiyar kadının omzuna bırakan Hintli sultanın elbisesi vücuduna dolanmış, belinin, kalçalarının, ayaklarının bütün cazip, çıldırtıcı hatları usta bir ressamın tablosunda büyük bir dikkat ile ayrı ayrı gösterilmiş çizgiler halinde göz önüne serilivermişti.” (22)

Romannın Diğer Şahısları

Nasır Han Melik: Diğer kahramanlarda olduğu gibi Nasır Melik'in de fiziksel özelliği belli değildir. Eserin en kötü kahramanıdır. Gucerat sultanı Bahadır Han'ı öldürüp kargaşa çıkarır. Bu fırsatı değerlendirip hakkı olmadığı halde hile ve zorbalıklarla yönetimi ele geçirmek ister. Bingül Sultanı kaçırmak karşılığında gördüğü Seyit Ali Reis'e kendini şöyle tanıtır:

“Bana ‘Nasır Han Melik’ derler!... Gucerat padişahı benim. Bütün bu gördüğün memleketler hep pabucumun altında titrer. Behey düşüncesiz, bilgisiz, karşıma çıkıp benim keyif ve isteklerimi önlemeye çalışan senin gibi nice kubbesi sırtında gezenlere kendini bildirmiş bir hakanım! Rumî Trükten, Hintli Türk korkar mı sandın?” (18)

Gözünü mal ve saltanat hırsı bürüyen Nasır-ül Melik, makam için ülkesini ve milletini Portekiz'e satacak kadar kötü bir kişidir. “Şövalye do Vissayi'ye: ‘Bana yardım edin. Karşılığında Gucerat, (yani Damet, Serd, Büruç, Kitabe, Sermenat, Formiyat, Sizuk) kıyı kaleleri sizin olsun, içerideki köyler ve şehirler de bizim” diyerek anlaşma yapar.(63)

Gerçekleştirmeye çalıştığı kötü planları karşısında Seyit Ali Reis'i bulur. Her geçen gün Reis'e karşı düşmanlığı artar. Şövalye do Vissayi ile Seyit Ali Reis'e karşı ortak hareket ederler. Bingül Sultan'ın ikinci defa kaçırılması sırasında Seyit Ali Reis tarafından öldürülen eserin önemli karşıt gücüdür.

Şövalye Don Diyeo do Vissayi: Gucerat kıyılarına çıkan Portekiz gemilerinin kaptanıdır. Portekiz donanmasının gücünü ve imkânlarını kullanır. Bu durum şövalyeyi kaba tehditkâr ve kendine güvenen bir yapıya büründürür. Gucerat kıyılarındaki önemli noktaları Portekizlilere bağlamak için gelir. Ancak daha kıyıya ilk çıktığında Türk korsanlarıyla dil dalaşına girer ve kavgaya tutuşurlar askerlerinin önünde küçük düşer. Yaptığı işlerde karşısında Seyit Ali Reis'i bulur. Gucerat kuşatmasını da kaybedince hayatını Seyit Ali Reis'ten öç almaya adar. Öldürülünceye kadar Reis'in ortadan kalkması için entrikalar çevirir. Eserin kötü kahramanlarından olup karşılığücü temsil eder.

Jirar Girar ve Sivel Alvaro: Şövalye Don Diyeo do Vissayi'nin yardımcılarıdır. Bu iki kahraman da Kelle Bekir'le Pala Hüseyin gibi birbirinden ayrılmaz. Ancak Türklerde olduğu gibi candan bağlı değiller. Tehlike anında birbirlerini harcamaya kalkarlar ama hiçbir zaman da yalnız hareket edemezler. Kendi iradeleri olmayan korkak, silik bir kişilik ve karaktere sahiptir. Şövalye Don Diyeo do Vissayi'nin yanında kendilerini hep ikinci planda görürler. Romanda çoğu yerde güldürü unsuru olarak karşımıza çıkarlar. Şövalyenin ölümüyle bu iki kahramanın da romandan çıkacağı düşünülürken yazar, bunlara yeni görevler verir. O da bir sandık içinde Bingül Sultanın uyuyan bedenini İstanbul'a kadar götürmektir. Saf ve iyi yürekli olmaları karşısında ödüllendirilirler.

Şüca: Nasır-ül Melik'in sadık adamıdır. İriyarı zeki ve hilekâr bir kişidir. *"Gözlerinde müthiş bir hilecilik ve zekâ kıvılcımları parıldıyordu. Yüzünde efendisinden körü körüne emir almaya alışmış bir köpeğin yerleri yalayan yaltaklığı vardı."* (93) Efendisini öldüren ve kendini yaralayan Türklerden öç alma duygusuyla yaşar. Şövalye do Vissayi ile ortak hareket eder. İstanbul yolunda Seyit Ali Reis ve adamlarının peşine düşer ve bu yolda da hayatını kaybeder.

Hüseyin Ağa: Serd Kalesi sultanının kâhyasıdır. Bingül Sultan'ın kaçırılması sahnesinde romana girer. Gücerat'da olayları takip edip istihbarat

topluyan zeki ve yaşlı bir kişidir. Bingül Sultan ile Seyit Ali Reis'in gönül muhabbetinde de geri planda kalamayan babacan bir kahramandır.

Romanın diğer kahramanları, eserin birkaç sahnesinde rol alır. Görevlerini tamamlayarak eserden ayrılırlar.

3. 11. 4. Mekân

Roman, tarihte önemli bir yer olan Türk deniz komutanlarından Seyit Ali Reis'in kara yoluyla Hindistan'dan İstanbul'a geliş maceralarının anlatıldığı bir eserdir. Her eserde olduğu gibi bu romanın da konusu ile mekânı arasında uyum göstermesi beklenir. Kozanoğlu, bu eseriyle çok geniş coğrafi bölgeleri anlatma mecburiyetinde kalır. Ancak anlatıcı, olayları ön planda tuttuğu için detaylı bir mekân anlatımına girmekten kaçınır.

Eserlerinde mekânı çok önemsemeyen Kozanoğlu, bu esere bir mekân tasvirleriyle başlar. Romanın ilk sayfası Gucerat sahillerini tanıtmak amacıyla şöyle anlatılır.

“Bize her köşesi masallardan bir bölüm gibi hayal ve tüller içinde örtülü olarak tanıtılan Hindistan! Ormanları arasında açık hava meyhaneleri, duvarsız, damsız meyhaneler, yaşayan ağaçtan, esrarengiz meyhane fiçileri. (...)

Engin Hint denizinin üstünde güneşin ışıkları göz alıcı hareler, parıltularla yanıp uzanırken, kıyıda sıra sıra Tarı ağaçları gözlere şairane bir manzara seriyor, bu sıcak yaz gününde iç çekici gölgeli yerler uzanıp gidiyordu. (5)

Üç yüz doksan altı sayfalık eserin yüz doksan üç sayfalık bölümündeki olaylar Gucerat ve çevresinde geçer. Ama gene de Gucerat'ın nasıl bir yerleşim yeri olduğu hakkında bilgi edinemeyiz. Öğrendiğimiz kadarıyla kaleleri ve küçük yerleşim yerleri olan bir adadır. Bu bilgiyi de olayların anlatılması sırasında mekân adlarının geçmesiyle öğreniriz. Satır aralarında geçen mekân isimlerine birkaç örnek verelim: *“Gucerat kıyılarına çıkan Portekiz gemileri kaptanı heybetli silâhşorlarıyla buraya geldiği zaman...” (5)* *“Seyit Ali Reis, iki levendi Pala Hüseyin ve Kelle Bekir'le Gucerat'tan Serd Kalesi'ne giden yol üzerinde idiler.” (16)* *“Kelle ile Pala, surları göğe doğru yükselen Büruç Kalesi'ne baktılar.” (121)* Gucerat civarında

yaşanan olaylar genellikle Gucerat'ın sahilleri, Serd kalesi, Büruç kalesi, Raşputlar'ın hanı gibi yerlerdir.

Eserde mekânlar genellikle özetleme tekniğine başvurulduğu zamanlarda zikredilir. “*Serd Kales’inden çıkalı on gün olmuştu. Önce ‘Büruç’a ondan sonra ‘Büludere’ye uğramışlar, sonra ‘Mahmudâbad’a doğru yol almışlardı. Yolculuk çok eğlenceli geçmişti.*” (200) Yazarın özetleme tekniğindeki mekâna karşı sergilediği tutum romanın diğer konumlarında da hemen hemen aynıdır. Seyahat boyunca mekânın değişikliğini bildiren cümlelere de birkaç örnek verelim: “*Seyit Ali şimdi herhalde ‘Petin’ şehrine varmıştır*” (213) “*İyi öyle ise. Şimdi Seyit Ali Reis Radenpur’dan geçecek*” (215) “*Sultan Ahmet’in hediye ettiği develerle atlara binmiş olan topluluk ve Bige Bingül Hatun’un içinde oturduğu mahfe Radenpur’un kapılarından geçerek şehre giriyordu.*” (240)

Eserin ilk yarısında kahramanlar Gucerat’da yerleşik bir konumda bulduklarından mekân Gucerat ve çevresiyle sınırlı kalır. Gucerat’dan İstanbul’a hareket ettikten sonra mekân sürekli değişiklikler gösterir. Bu değişimin hızı İstanbul’a yaklaşma oranıyla doğru orantılıdır. Seyit Ali Reis ve kafilesi Gucerat’dan Afganistan’a kadar her ülkeye vardığında oralarda maceralar yaşar. Afganistan’dan sonra özetleme tekniğinin ağırlıklı olduğu bir anlatımla mekânlar hızlıca geçitirilir. Bu günkü Türkî cumhuriyetlerinde yaşadıkları bir iki maceradan sonra kendilerini İstanbul’da bulurlar. Şöyle ki:

“*Ceyhun nehrini gemilerle geçip İran memleketine girdiler.*” (385) “*Tus şehrinde geçerek Meşhedi Horasan’a geldiler.*” (386) “*Bağdata doğru yola çıkmışlardı. Sultaniye yoluyla Zincir kalesine geldiler.*” (392) “*...dokuz ölüm denilen büyük nehirden geçerek ve bir hayli yol alarak sınırı aştılar. Türk sancağının dalgalandığı Bağdat’a vardılar. Bağdat’tan hiç durmadan Musul’a, Musul’dan da Nusaybin’e geldiler. Ondan sonra Diyarbakır’a, Mardin’e, nihayet Amik’e geldiler.*” (394) “*Malatya’dan Ankara’ya, Beypazarı, Bolu, Göynük, Geyve yoluyla Sapanca’dan Üsküdar’a eriştiler. Üsküdar’dan büyük bir parçaya binip Galata’ya çıktılar.*” (395)

Eserde belirtilen coğrafi bölgeler ve olayların yaşandığı ülkeler gerçek mekânlardır. Bu ülkelerin bazıları şöyledir: Gucerat, Büruç, Ahmedabad, Radenpur, Parker, Sendustan, Lahur, Buhara, Bellinbate, Kandihar, Bağdat, Özbekistan,

Horasan, Kezvin ve Anadolu gibi daha birçok yer belirtilebilir. Bunun yanında yazar, bir hayli itibari mekânlar da yaratır. Bu mekânlar genellikle şehrin sokakları, pazarları, lokantaları; sultanların sarayları, hanlar ve zindanlar gibi her dönemde insanoğlunun varlığıyla bütünleşmiş yaşam yerleridir. Mesela, Gucerat sahillerindeki meyhaneler, Nasıru'l Melik'in kalesi, Sultan Ahmet'in sarayı, Gucerat ve Hedus büyücülerinin evi, Parker'deki geçit, Raşputlar'ın tapınağı, çölde bulunan tapınak, seyahat boyunca anlatılan Pazar ve caddeler gibi daha birçok yer sıralanabilir.

Eserde, kaleler, surlar, şehirler... gibi mekânların özellikleri üzerinde fazlaca durulmamasının bir sebebini de kahramanların sürekli hareket halinde olmalarına bağlayabiliriz. Bunun yanında anlatıcı, sıra dışı mekânlardan bahsedeceği zaman biraz daha geniş bilgiler vermeye çalışır. Yani anlatıcı gerçek mekânların ayrıntılarına giremezken hayali mekânlarda biraz rahatlar. Buna en güzel Gucerat ve Hendus şehrindeki büyücülerin evi örnek verilebilir.

Yazar, eserin beşinci bölümüne 'Gucerat'ta Sihirbazlar Mahallesi' başlığını verir. Bu mahalle okuyucuya şu cümlelerle tanıtılır:

“Evin sokak tarafında küçük bir penceresi bile yoktu. Yalnız geniş saçaklı damı sokağa doğru sarkıyor, damın gölgelediği kül rengi duvarlar ise karanlık evin esrarını dışarıya vermemek istiyormuş gibi uzanıp gidiyorlardı. Kapının üstünde kim bilir kaç seneden beri aynı biçimini bozmadan tozlu, kurumuş bir hurma dalı asılmıştı (...)

Kapı açıldı. Karanlık bir dehlize girdiler. Kadınlar korkak ve çekingen bir tavırla ilerliyorlardı. Dehlizin sonunda bina ile karşı taraftaki mutfağı andıran kısım arasında üstü açık bir avlu vardı. Hintli muhafızlar sokakta kadınların arkalarından yürüdükleri halde burada öne geçmişlerdi. Avluda birkaç çıplak, kuru iskelet halindeki fakirler hiç kıpırdamadan oturuyorlardı (...) Odanın sol köşesinde büyük bir ocak vardı...” (47)

Seyit Ali Reis ve adamları, geniş coğrafi mekânları deve sırtında yol alırken tabiatın ne güzelliğiyle ne de acımasızlığıyla karşılaşır. Bu durum eserin geçekçiliğini zedeler ve sıradanlaştırır. Hindistan-İstanbul yolculuğu boyunca tabiatın en geniş anlatıldığı bölün şöyledir:

“Korsanlar geçtikleri ormanlardaki bazı ağaçların büyüklüğüne hayretle bakıyordu. Dallarının havadan aşağıya doğru inip toprağın içinde tekrar ağaç olduktan sonra büyüyerek on, on beş kol halinde şuraya buraya uzanan, gölgesinde binlerce adam barınan yüce ağaçlar gördüler. Bu ağaçların koyu, kesif geniş gölgelerinde büyük yarasalar kum gibi kaynaşıyorlardı. Yollarda zakkumdan başka bir şeye rast gelmemişlerdi.” (200)

Mekân aracılığıyla dönemin sosyal yapısının anlatıldığına pek rastlanılmaz. Şehirlerdeki pazaryerleri sosyal yapıyı birazcık olsun yansıtır. Eserde Hendus sokakları ve Büyücünün evine giden yol tasvirleri, dönemin ve toplumun sosyal yapısını da yansıtır.

“Gene aynı dar sokaklardan geçip bu sefer büsbütün karışık, pis, karanlık yerlere girdiler... Hendus nehrinin sahiline çıktılar. Nehirde sallar üstüne yapılmış birçok evler çarpılmış, suya doğru sarkmıştı. Bu acayip eğri büğrü evlerden çırılçıplak, kayış bacaklı oğlanlar, donsuz, entarisiz kocaman kızlar, saçları yağdan pırıl pırıl parlayan kadınlar durmadan girip çıkıyorlardı... Bir süre daha yürüdüler. Evler büsbütün seyrekleşti, sokaklar büsbütün pisleşti, şimdi sanki bir çöplükte yürüyorlardı.” (278- 279)

Psikoloji ile mekân ilişkisi üzerinde fazlaca durulmamış olsa da Seyit Ali Reis ve adamlarının İstanbul’a ilk ayak bastıklarındaki ruh halleri bu ilişkiye iyi bir örnek olabilir:

“Korsanlar hemen yere kapanıp toprakları öptüler. Vakit öğle idi. Ilık bir haziran güneşi İstanbul ve Haliç’in mavi sularını parlatıyordu.

Bir yandan Sarayburnu, güneşin altında yeşil ve görkemli bir güzellik halinde gülümsüyor, kubbeler altın parıltılarla yanyordu. Haliç’in üstünde İstanbul yönünde minareler baştanbaşa ufukta taş kesilmiş birer şiir gibi güzel ve zarif bir kutsallık ile yükseliyorlardı....” (395)

3. 11. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kozanoğlu bu eserinde sözünü, her şeyi bilen gören, duyan ve her şeyden haberdar olan bir varlığa emanet eder. Bir tezi olan Seyit Ali Reis romanında anlatıcı

her konuda bilgi sahibidir. Yazar, anlatıcının bildiklerini okuyucuyla paylaşmasını ister.

Anlatıcı romana konu olan dönemin siyasi yapısını ve dönem öncesi tarihte yaşanan olayları bilir. Eser boyunca da bildiklerini okuyucusuyla sık sık paylaşır. Anlatıcı 1555 yıllarındaki Hindistan'ın siyasi yapısını ve bazı bölgelerin coğrafi özelliklerini detaylı olmasa da bizimle paylaşmaya çalışır.

“Hükümetten Serd Kalesi'ne giden yol üzerinde Gucerat'ın limanı sayılan bir koy vardır. Bütün Portekiz korsanları Gucerat hakanının aczinden ve memleketin iç kavgalarla zayıf ve kuvvetsiz düşmesinden faydalanarak her iki kavgacı partiden ayrı ayrı yardım görürler, her iki tarafı da dostluklarına kandırır, kalleşlikle limanda korkusuz yaşarlar. Kendi limanları imiş gibi emniyet içinde serbest girip çıkarlar. Uzak mesafelerden, uçsuz bucaksız denizlerin üstünden türlü yoksulluk içinde geçen günlerin acısını çıkartmak için buraya gelir gelmez de doğru sahilin çamurlu, dar, çatılan birbirine değen sokaklarındaki kendileri için açılan çalgılı meyhanelere koşarlar...” (25)

Lahur'un siyasi yapısı hakkında da şunlar söylenir: *“Artık başka bir kente giriyorlardı. Lahur'daki şah, Timurlenkoğullarından bulunduğu için, Rumî Türkleri sevmeydi. Rakibi Şir Han ise Sultan Süleyman'ın dostuydu.” (323)*

Anlatıcı, eserde hâlihazırda yaşanmakta olan olaylarla bağlantılı olarak geçmişte cereyan eden olaylardan da haberdardır. Seyit Ali Reis, Semerkant'a geldiğinde büyük bir iç çatışmayla karşılaşır. Semerkant hanından şu bilgileri öğrenir:

“Kanunî Sultan Süleyman, Semerkant'a bir elçi, yanında bir kıta silâhşor göndermişti. Fakat bu elçi kente henüz varmışken Semerkant padişahı ölmüş! Seyit Ali Reis'e bunları anlatan Burak Han Semerkant'ta, Pir Mehmet Han Belh'te, Seyit Burhan Buhara'da kendilerini han ilân etmişlerdi. Türkiye'den gelen yeniçeriler de bu arada dağılmışlar, bir kısmı da gidip Seyit Burhan'ın hizmetine girmişti.” (355)

Anlatıcı gerek devletlerin ve gerekse bireylerin geçmişte neler yaşadığını bilmenin yanı sıra kişilerin sezgilerini ve psikolojik durumlarını bilen bir bakış açısına sahiptir. Mesela; *“Portekiz gemilerinin kaptanı, bu sıcak yaz gününde bu sarhoş edici görünüş karşısında sinirlerinin görünmez ellerle kamçıldığını sezdi.*

Bu taşkınlık içinde buraya gelmesine kimsenin aldırılmamış olmasından doğan büyük kızgınlık, kırgınlık içinde(ydi)” (6)

Kişinin aklından ve kalbinden ne gibi düşüncelerin geçtiğini bilir. Portekizli şövalye, *“Seyit Ali Reis'in kendisiyle nasıl alay ettiğini, ardına tekme vurdurup denize nasıl attırdığını hatırladı, yüzünde soğuk ter taneleri belirmişti.” (29)* Seyit Ali Reis öldü sandığı hanımının uyuyan bedeniyle karşılaştığında onun *“yüzünde ufak bir belirti bile gözükmediği halde beyinde karışıklık vardı, gözleri kararıyor, kalbi, göğsünü delip dışarıya fırlamak istiyormuş gibi gümbürtülerle çarpıyordu.” (288)*

Bu eserde anlatıcı gelecekte fazlaca haberdar değildir. Bu konuda örnekler verme oranı az olsa da yer yer gelecekte nelerin olacağını da okuyucuyla paylaştığı olur: *“Nasır-ül Melik arabadan dışarıya kafasını uzattı. Birkaç dakika sonra hanın kapısının önünde olacaklardı. Etrafta zümrüt gibi yeşil ağaçlar topraklara doğru dallarını uzatıyorlar, suların şırlıtısı sessizliğin içinde az sonra dönecek faciadan habersiz tatlı şarkılar söylüyordu.” (169)*

Hümayun Şah'ın oğlu Ekber Şah'ın idareyi ele aldıktan sonra bölgede gelecekte nelerin olacağı hakkında bilgiler verilir:

“Ekber Şah, idareyi ele alır almaz, babasının yumuşaklığına değil, kendisinin şah dedesinin dağlara, deryalara sığmaz enerjisine sahip olduğunu belli etmişti. Onun devrinde Hindistan en parlak günlerini yaşayacak. Avrupa'da Hıristiyanlar Katolik, Protestan diye birbirlerini diri diri yakacak kadar dar görüşlü iken o, Hindistan'da Budist Hindularla, Müslüman Türkleri, Raşputları birleştirip yeni bir mezhep, yeni bir millet kurmaya uğraşacaktı” (353)

Bir eserde anlatıcı hangi yetkilere sahip olursa olsun tarafsızlığını korumak zorundadır. Seyit Ali Reis'teki anlatıcı tarafsız kalamamıştır. Seyit Ali Reis'e ve diğer Türk korsanlarına karşı daha yakın davranırken ötekilere karşı da itici davranır. Karşı gücü oluşturan Şüca, Şivel ve Jirar, beklenmedik bir anda Kelle Bekir ve Pala ile karşılaşınca *“önce sararmışlar, sonra morarmışlar, nihayet yeşil renkte karar kılıp sırtlarını duvara verip kulaklarını elleriyle sımsıkı kapayarak kendilerinden geçmişlerdi. Bu sebeple iki korsanın karşısında dövüşebilecek yalnız şövalyeyle Şüca kalıvermişti.” (291)*

Başka bir yerde öteki kahramanların davranışlarındaki tasvir ilginçtir: Pala Hüseyin ve Kelle Bekir ile yapılan kavgadan kaçmak zorunda kalan Şuca için anlatıcı şu cümleyi kurar: *“Nasır-ül Melik'in pehlivanı ardına neft yağı sürülmüş altı aylık sıpalar gibi uçmuş, oradan sır olmuştu”* (293)

3. 11. 6. Anlatım Teknikleri

Seyit Ali Reis, anlatma tekniğinin ağırlıklı olduğu bir eserdir. Tezli romanların genel yapısında anlatma ve gösterme tekniğinin fazlaca kullanır. Kelle Bekir ile Pala Hüseyin'in bir rastlantı sonu Guccerat sihirbazının evine girip bir odayı talan edişleri anlatma tekniğiyle dile getirilir:

“Kelle Bekir köşe minderlerine serili kıymetli bir Hint şalını yakalayıp çekti, lahzada yere serdi. Pala Hüseyin de raftaki toprak kavanozları üçer beşer getirip şalın içine doldurmaya başladı.

Masalar devrilmiş, acele ile Pala'nın elinden kayıp yere düşen kavanozlar patlamış, ortalığı buğulaştırmış, o canım kıymetli kumaşlar karmakarışık, yerlerde sürükleniyordu. Oda, Bir Mongol ordusu eliyle talan edilmiş gibi dağınık ve düzensizdi” (75)

Yine aynı teknikle Portekizlilerle Türkler arasındaki çatışma sonrasında yaşanan bir sahnede güzel bir örenkir. (bkz. 90)

Anlatma tekniğinin hemen arkasından gösterme tekniği gelir. Yazar, gösterme tekniğine bu eserinde diğer eserlerine göre daha fazla yer verir. Bingöl Sultan'ın isteği üzerine Guccerat sihirbazı Sahip Hacı Tahir'in yaptığı sihir anı bu teknikle aktarılır:

“—Evet, şimdi daha iyi görüyorum!

—Gördüğün kimdir? O!

—Ne yapıyor?

—Bir gemide... Yatıyor... Fakat uyuyamıyor!

—Ne düşünüyor?

—Bir kadını.

—Gör... Kim o kadın?

—Genç bir kadın... Bana benziyor..” (51)

Yazar anlatma ve gösterme tekniğini ayrı ayrı kullanmakla birlikte çoğunlukla ikisini bir arada kullanır: Alıntıda kalın harflerle belirtilen kısım anlatma tekniğini karşılar. Normal olarak belirtilen kısım ise gösterme tekniğine aittir. Gizlice büyücünün odasına giren iki kafadar ile büyücü Sahip Tahir arasındaki konuşma şöyle geçer:

“Kelle Bekir dayanamadı, yavaşça: Biz tövbe, aç kalamayız!... diye mırıldandı. Arkadaşından cesaret alan Pala Hüseyin sordu:

—Kaç saat aç, kaç saat susuz kalacağız?

—Saat ne demek, yıl!...

—Vay, vay, vay!...

—Kırk, elli sene!... Avhuda gördüklerinizin en önemsizi en yetersizi, en zayıfı beş yıldır aynı durumda oruç tutuyor ve kımldamıyor!

Pala, Kelle'ye, Kelle Palaya baktı. Sonra ikisi de kaç adımda tutup kaçabiliriz diye girdikleri pencerenin yolunu kestirdiler. Kelle Bekir daha atılgandı:” (82)

Özetleme tekniği de çok sık kullanılan anlatım tekniklerindedir. Genellikle bilgi verilmek istenen yerlerde kullanılır. Bunun yanında daha önce yaşanan olayların özetlenmesinde de kullanılır. Uzun bir yolculuğa çıkan kahramanlarımızın aldıkları yol yer yer özetlemelerle toparlanır: “Mısır'a donanmayı götüreceğiz! diye Basra'dan kalkmışlar, birçok fırtına, muharebeden sonra Gucerat'a çıkmışlar, oradan dağ taş, dere tepe demeden memlekete gideceğiz! diye yollara düşmüşlerdi.” (339) Büruç kalesini kuşatmaya giden birliğin başındaki Hacı Memi, uzun süre ortadan kaybolan Kelle ile Pala'nın nerede olduklarını ve Reis'ten ne gibi haberler getirdiklerini öğrenmek isteyince iki kafadar başlarından geçenleri kısaca özetlerler. (bkz. 120)

Özetleme tekniği geriye dönüş tekniğini beraberinde getirirse de yazar, bu tekniği ustalıklı kullanamaz. Bu teknik Seyit Ali Reis'te hemen hemen hiç kullanılmamış gibidir. Verilebilecek örneklerin özetleme tekniğinden hiçbir farkı yok gibidir. Mesela Pala Hüseyin ile Kelle Bekir, Sultan Hanımın ölmeyip de uyutulduğunu öğrendiklerinde yazar, güya geriye dönüş tekniğiyle bu olayın iç yüzünü okuyucuya anlatmaya çalışır:

“Pala Hüseyin sevincinden kabına sığmıyordu. Meseleyi anlamıştı.

Big e Bingül Hatun bir gece ansızın zehirlenip gözlerini hayata yumduktan sonra ertesi gün Seyit Ali Reis büyük bir teessür içinde sevgilisinin cesedini kucığına almış, sarayın merdivenlerini inip o hazin hali ve korkunç heybetiyle kalabalığın arasından geçmiş, bilinmeyen bir yöne doğru yürümeye başlamıştı...

O gün, reis kucığında Big e Bingül Hatunun cesedi olduğu halde, Hendus nehrinin sahillerinde, harabelerin arasında kaybolmuş, uzun müddet sonra gemiye yalnız dönmüş, Big e Bingül Hatunu ne yaptığını, nereye bıraktığını kendisine sormaya kimse cesaret edememişti. Reis de arkadaşlarına bu konuyu bir daha açmamıştı.” (376)

İhmal edilmeyen anlatım tekniklerinden biri de mektup tekniğidir. Eserde üç çeşit mektupla karşılaşırız. Bunların ilki resmi niteliklidir. Seyit Ali Reis ve adamları idam edilmek üzereyken Büluç Han’dan Mahmut Han’a gelen mektup:

“Baş vezirim sahip Mahmut Han'a hüküm ki:

Gucerat'tan gelen Seyit Ali Reis nam kimseyi tutup yolundan alıkoyduğunu bildirmektesin; sayyahu mumaileyh diyâr-ı Rûm hükümdarı Sultan Süleyman Han'ın benam kaptanlarından olmaklığın kendisine karşı yapılacak en ufak bir hürmetsizlik bütün iklim-i Rûm'un iğbirarını ve binnetice bize karşı husumetini mucip olacağından kendisine lâzım gelen hürmet ve riayetın icrası ile gönlünü hoşnut edip yoluna devam eylesine yardım edesiniz vesselam!...

Essultan Büluç Han” (248- 249)

İkincisi, Şüca ve Do Vissayi'nin Seyit Ali Reis'ten öç almak için yaptıkları hain planlarının gerçekleştirildiğini bildiren tehdit mektubudur. Bir taş parçasına sarılarak Seyit Ali Reis'in bulunduğu mekâna atılır. (bkz. 287)

Mektupların üçüncüsü de Hendus büyücüsünün Seyit Ali Reis'e Bingül Sultanın yaşadığını bildiren müjde dolu mektuplardır. Bu mektuplarda okuyucuya ders vermek için çarpıcı öğütlere de yer verilir. (bkz. 383)

Tarihi macera romanlarının önemli özelliklerinden biri de merak unsurudur. Yazar, eserinde merak duygusunu arttırmaya çalışır. Bu amaçla bazen kahramanların kimliğinin gizler. Örneğin esrarengizliğiyle dikkat çeken bir mekâna gelen kişiler şöyle anlatılır.

“Dört gölge dar sokağın çamurları üstünden sıçrayarak bu meyhanenin önüne geldi. İçeriden biri kapıyı açtı ve dördü de içeriye girdi. Kapı kapandı...

İçeriye giren dört gölge, dört Hintli idi, ikisi önde, biri ortada, birisi de arkada gidiyordu. Önden yürüyen iki kişiyle en arkadan tek gelen şahsın, ortadakini korumakta oldukları anlaşılıyordu.” (25-26)

Bu tarz romanlarda abartılara yer verilir. Kahramanların üstün özelliklerinin yanında olayların gerçekleşmesinde de abartılar fazladır. Abartılar beraberinde tesadüfleri ve mantıksızlıkları da getirir. Bu duruma birkaç örnek verelim: Gucerat savunması sırasında düşmanlar Seyit Ali Reis’i zehirlenmek isterler. Büyücü Sahip Tahir’in evinde hazırlanan zehir, aşk iksiriyle değiştirilir. Bir olay zinciri halinde yaşanan bu sahnelerde abartının, tesadüflerin ve mantıksızlığın bir arada yaşandığı görülür.

Tarihî romanlarda ihmal edilmeyen özelliklerinden bir diğeri de güldürü unsurudur. Kozanoğlu, Türk kahramanlarından Kelle Bekir’le Pala Hüseyin’i Portekizli kahramanlardan Jirar Girar ve Şivel Alvaro’yı hem maceralar içinde koşturur, hem de okuyucuyu güldürecek kadar ilginç olayların içine sokar.

Büyücünün evinde tutsak kaldıkları zaman Kelle Bekir’le Pala, sıra dışı olaylar yaşar. Evin bir köşesinde elleri kolları bağlı bir vaziyette beklerken bu ikilinin başından geçen sahnelerden biri şöyledir:

“Sihirbazın benekli horozlarından birisi suratına çıkmış, anlaşılan orasını yumuşak ve rahat bulmuş olacaktı ki kanadını açmış, tuvaletini bitirmekle meşguldü.

Kelle Bekir, kollarını kıpırdatamıyordu. İğrenme ve tiksinden tüyleri diken diken olmuştu.

—Vay geçmişi kandilli... diye haykırdı. Yestehleyecek başka bir yer bulamadın mı, be?... Aman Pala yetiş... Alimallah ellerim bir kere boş kalsa şu Hint horozunu bacaklarından tutup bağırtı bağırtı ikiye ayırmazsam bana da Kelle demesinler...” (104)

Portekizli şövalye ve iki adamı öç almak için İstanbul yollarında Seyit Ali Reis’in peşine düşerler. Bu kişilerin yola çıkmadan önce yaptığı hazırlık şöyledir: *“...Şivel kendisine güç belâ gebe bir uyuz eşek bulmuş; Jirar bu nimetten de yoksun kalmış, ancak bir ihtiyar katır ele geçirebilmişti...” (111)*

Bu eserde tarihi macera romanında bulunması gereken unsurların büyük çoğunluğu mevcuttur. Ancak modern roman tekniği açısından zayıftır.

3. 12. Fatih Feneri

3. 12. 1. Roman Hakkında

Eserde, genç dinamik, iradeli, imanlı ve sabırlı Fatih Sultan Mehmet'in komuta ettiği Türk milletinin ruhu ile köhnemiş Bizans ruhunun çatışmaları hikâye edilir. Onun hayatıyla, tarihin büyük adamalarını büyük milletlerin yetiştirdiği kaidesi somutlaştırılır.

Kozanoğlu, 1950'de yapılan röportajda İstanbul'un zaptına ait Fatih Feneri adlı bir eser hazırladığından bahseder ve eserin yazılışı hakkında bilgi verir: "*Fatihe ait mevzular çok söylenip yazılmış olduğundan bu işe çok yanaşmak istemiyordum. Çok üzgün olduğum bir gün, tayyare ile Anakaraya gidiyordum. Hava çok bozuktu. Tayyare bir hayli yükseldi. Yarı uyanık, yarı rüyada bir halde Fatih Fenerine başladım ve bitirdim. Sonra bir tarihe baktığım zaman biç bir aksaklık göremedim.*" (Solelli, 1950: 33)

Birçok kaynakta eserin 1949 yılında basıldığı yanlışlığına düşülür. Eser önce 1951 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilir. 1952 yılında da kitaplaştırılır. 1976'da sekizinci baskıya ulaşan eser 2004'te yeniden basılır. Çalışmamıza Ağustos 2004 baskısı esas alınır.

3. 12. 3. Romanın Özeti

Kendini Sarı Yani olarak tanıtan Mustafa Bey, iki yıl önce Alida isimli bir kadının meyhanesinde kavgaya zorlanır. Kavgada Alida'nın kocası ölür. Yalnız ve zor durumda kalan Alida, Mustafa Bey'den yardım ister ve Mustafa Bey de bunu kabul etmek zorunda kalır. Bu süre içinde Alida Mustafa Bey'e sırlı sıklam âşık olur. Başına buyruk bir hayat yaşayan Mustafa Bey, her zaman olduğu gibi yine sarhoş bir halde, Alida'nın meyhanesine gelir. Alida, Bizans sarayı zindanının komutanı Laskaridis'in, meyhaneyi bu günlük kapattığını söyler. Komutanın neler yaptığını merak eden Mustafa Bey içeriye girer. Mustafa Bey'i gören Laskaridis şaşırır; çünkü o, on beş yıl önce öldürülmüştü. Öldüğünü gözleriyle gördüğü Mustafa Bey'in sadece saç sakalı ağarmış ama dinamik bir halde karşısında duruyordu.

Mustafa Bey, Laskaridis ve adamlarının bir Türk'ü esir alıp ona işkence etmekte olduklarını öğrenir. Laskaridis'ten bu adamı serbest bırakmasını ister. İsteddiği olmayınca kavga çıkar. Laskaridis, Onunla başa çıkılamayacağını anlayınca üstlerine kapıyı çekip yardım getirmeye gider. Mustafa Bey, işkenceden ölmek üzere olan Türk'e Sultan Beyazıt'ın oğlu olduğunu ve yapılması gereken gizli görevleri kendisinin yapabileceğini söyler. Son anda ikna olan Çopur Ali, kendisinin Sultan Mehmet adına gizli çalışmalar yaptığını belirtir. İstanbul'da döküm ustası Macar Orban'ı ve Fener'i bularak padişaha götürmek için görevlendirildiğini söyler ve İstanbul kuşatmasının ilk şehidi olarak ölür. Mustafa Bey tam da Çopur Ali ile konuşurken Laskaridis, on beş askerlerle kapıya dayanır. Zor durumda kalan Mustafa Bey, Alida'nın yardımıyla bu odadan kurtulur.

Sultan Mehmet, İstanbul'u kuşatmada kararlıdır. Mustafa Bey, yeğeni Mehmet'i çok merak eder, Boğaz'da bir hisar yaptırmakta olan Sultan Mehmet'in yanına gitmeyi planlar ve yola çıkar. Yolda tesadüfen Sultan Mehmet'e elçi olarak gitmekte olan Rumlarla karşılaşır. Rum elçiler, Mustafa Bey'i iyi Türkçe bildiği için kendisini tercüman olarak yanlarına alırlar. Türklerin bulunduğu yerde, İstanbul'un fethi için, başta Sultan Mehmet olmak üzere herkesin canı gönülden çalıştığını görünce, o da bu yolda elinden geleni yapmaya karar verir. Çopur Ali'nin bıraktığı emaneti yerine getirmeye kendi kendine söz verir.

Mustafa Bey, Blakernas Sarayı'nda bahçıvanlık yapan eski at uşağı Kılıç Abdal'ı bulur. Şehzadesinin hayatta olduğunu gören Kılıç Abdal, çok sevinir; ama şaşkınlığını da gizleyemez. Şehzade Mustafa Bey, yaşadığı olayları anlatır. İstanbul'un fethi için yeğeni Sultan Mehmet'e yardım etmeye karar verdiğini söyler. İlk iş olarak, Bizanslıların Türkleri parçalamak için göz hapsinde bulundurdıkları Şehzade Orhan'ı bulurlar ve ondan, Sultan Mehmet'e hiçbir zaman baş kaldırmayacağına ve taht iddiasında bulunmayacağına dair bir mektup yazdırırlar. Arkasından Anemas zindanına gelen Mustafa Bey, Laskaridis'i bulur ve kendisiyle ortak hareket etmesini zorunlu kılar. Laskaridis bunun üzerine zindanda tutulan Macarlı döküm ustası Orban'ı Mustafa Bey'e teslim eder.

Mustafa Bey, bir şehzade olması nedeniyle tüm olumsuzlukları dikkate alarak kimliğini gizler. Orban'ı, Kılıç Abdal gözetiminde Sultan Mehmet'e gönderir.

Böylece Kılıç Abdal da Mustafa Bey'den Sultan Mehmet'e haber getirip götürme görevini üstlenir.

İstanbul'dan ayrılan Orban Emanet adındaki bir çocuğunu Mustafa Bey'e teslim etmek ister. Emanet, babasının yazdığı ve onu Mustafa Bey'e emanet ettiğini belirten bir mektupla, Alida'nın meyhanesine gelir ve Mustafa Bey'i bulur. Alida, bu kız kılıklı oğlandan hiç hoşlanmaz. Mustafa Bey, başta bu işe canı sıkılsa da kabul eder ve sonunda Emanet'i sever. Emanet, Laskaridis'in oyununa gelerek Mustafa Bey'i bir eğlenceye götürmek bahanesiyle tuzağa düşürür. Kullanıldığını anlayan Emanet, Mustafa Bey'i, düştüğü zindandan kurtarır.

Mustafa Bey, Sultan Mehmet'in istediği Fener hakkında hâlâ en ufak bir ipucu bile bulamaz. Mustafa Bey, Kılıç Abdal'la Feneri elde etmek için nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini öğrenmek için Sultan Mehmet'in yanına göndermeye hazırlar. Bu arada Şehzade Orhan, Bizanslıların oyununa gelmemek için intihar eder. Bu olaylar üzerine Kılıç Abdal, İstanbul'da yaşananları rapor etmek için Sultan Mehmet'in yanına gider. Aynı zamanda fener hakkında bilgi almak istediğini de belli eder. Sultan Mehmet, Çopur Ali'nin feneri hâlâ bulamadığını anlar ve bu fenerin, İskender'den bugüne, hep en büyük hükümdarın elinde bulunduğunu, İstanbul gibi bu feneri de ele geçirmenin kendisi için önemli olduğunu söyler.

Mustafa Bey, Orban'ın oğlu Emanet'i birkaç gün göremeyince merak eder ve aramaya çıkar. Onu bir meyhanede üç gençle eğlenirken bulur. Gençlerle kavga eder ve Emaneti alarak oradan ayrılır. Birbirine alışan Mustafa Bey'le Emanet, İstanbul'da nelerin döndüğünü öğrenmek için halkın toplandığı Ayasofya Kilisesi'ne gider. Kilisede Katolik ve Protestan olan halkın birbirlerine ne kadar düşman olduklarını görürler.

Sultan Mehmet'in yanından gelen Kılıç Abdal, Fener hakkında edindiği bilgileri Şehzade Mustafa Bey'e anlatır. Konuşma esnasında Emanet'in bir kız olduğunu da öğrenir. Mustafa Bey hem yine gözlerden kaybolan Emaneti aramaya hem de Edirne'den yola çıkan Osmanlı ordusunun İstanbul'a girişini seyretmeye çıkar. Tesadüfen burada Emanet ile karşılaşır ve onun kız olduğunu öğrendiğini söyler. Bunun üzerine aralarındaki yakınlık aşka dönüşür.

Fenere ulaşmanın zor olduğunu anlayan Mustafa Bey, onu hileyle elde etmeye çalışır. Eğer Bizans İmparatoru, kendisine hazineden yeterince altın ve bir de

Feneri verilirse Sultan Mehmet'e karşı padişahlığını ilan edip ayaklanacağını söyler. Zor durumda kalan İmparator bu teklifi kabul eder. Bunun üzerine Fatih Feneri'ni Mustafa Bey'e verir. Bu arada Emanet babasının ölüm haberini alır. Top atışları başlayınca Mustafa Bey, Emanet ve Kılıç Abdal Türk yanlısı Cenevizli bir tüccarın şatosuna sığınır. Burada Sultan Mehmet'in gemileri karadan yürütebileceğiyle ilgili bir rapor hazırlanır, Kılıç Abdal bu raporla beraber yaşanan olayları anlatmak için Sultan Mehmet'in yanına gider. Padişah, bu bilgileri gönderenin Çopur Ali olmadığını belirterek bu fedakâr insanın kim olduğunu öğrenmek ister. Bu meçhul kişinin kimliğini gizlemesini de anlayışla karşılar.

İstanbul'daki çalışmalarına devam eden Mustafa Bey, Emanet'le birlikte Blakernas Sarayı'na giderken Alida tarafından bıçaklanır. Yaralı olduğu halde Bizans sarayına gelir. Laskaridis, onun hilesini öğrendiği için yakalattır ve zindana attırır. Laskaridis Mustafa Bey'le her ne kadar kötü şeyler yaşamış olsa da ona karşı içinde bir sevgi besler. Laskaridis, onu ziyaret etmek ve onunla konuşmak ister. Ama Mustafa Bey bunların hiçbirini kabul etmez.

Sultan Mehmet, İstanbul'u ele geçirmek üzereyken Kılıç Abdal ile Emanet'i kendisine yardım eden kişiyi kurtarmak için esir olduğu zindana gönderir. Bizans sarayını ele geçirdikten sonra Anemas zindanına geleceğini ve bu sadık yardımcısıyla tanışmak istediğini söyler. Emanet'le Kılıç Abdal, Mustafa Bey'i almak için Anemas zindanına gelirler. Ne yazık ki Mustafa Bey'in öldüğünü ve cesedinin zindanda olduğunu öğrenirler. İstanbul'un fethi gerçekleşikten sonra Bizans sarayına gelen Fatih Sultan Mehmet, daha önceden söylediği gibi Anemas zindanına, meçhul yardımcısını görmeye gelir. Bu kişinin amcası Mustafa Bey olduğunu ve burada öldüğünü öğrenir.

Mustafa Bey'in ölümüne üzülen Emanet, Kılıç Abdal ve Laskaridis Alida'nın meyhanesinde oturmuş Mustafa Bey hakkında konuşurken kuzgunî siyah kıvrıkcık saçlı, kaytan bıyıklı bir genç, masalarına gelir, onlarla samimi bir dille konuşmaya baslar. Herkes şaşkınlıkla onun Mustafa Bey olduğunu görür. Nihayet Mustafa Bey sandıkları bu genç her şeyi açıklar; kendisi, on beş sene önce ölen Mustafa Bey'in oğlu Orhan'dır. Şehzade Orhan, babasının öcünü almak için İstanbul'a gelir. Saçını sakalını boyayarak kılık değiştirir. Rolünü başarıyla yerine getiren Şehzade Orhan

(Mustafa Bey), Çopur Ali olayından sonra Sultan Mehmet'e, dolayısıyla milletine hizmet etmeyi bir borç bilir.

Mustafa Bey, zindana atıldıktan sonra saçını sakalını boyayamaz. Sarhoş zindan bekçisini aldatarak, kendi yerine bir ihtiyarın cesedini koyar. Onu tanıyanlar da cesede iyice bakmadığı için bu oyunun içyüzü bu zamana kadar anlaşılabilir.

3. 12. 3. Romanın Şahısları

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun en geniş şahıs kadrosuna sahip olan eserlerinden biridir. İsimlerini bildiğimiz kırk civarında roman kişisi vardır. Olayların akışında kahramanların on tanesi etkin görev alır. Olaylar çoğunlukla Şehzade Mustafa Bey ve Fatih Sultan Mehmet'in başından geçer. Romanın asıl kahramanları Fatih Sultan Mehmet ve düzmece Mustafa Bey (Orhan Bey)'dir. Her iki kahraman da protakonist karakter özelliği taşır. Romanın diğer şahısları konumlarına göre şöyle sıralanabilir: Kılıç Abdal, Laskaridis, Emanet, Alida, Vasileas Konstantin, Çandarlı Kara Halil Paşa, Ak Şemseddin, Notaras, Orban... gibi. Bu kişiler norm karakter özelliğindedir. Bunların dışında kalanlar ise olayların akışında etkin olmadıklarından fon karakter özelliğine daha yakındır. Bu konumda olan şahıslar uzun bir liste oluşturur. Bunlar, Zağnos Mehmet Paşa, Saruca Paşa, Mahmut Paşa, Dayı Karaca Paşa, İshak Paşa, Karamanî Mehmet Paşa, İsfendiyaroğlu, Karamanoğlu, Hersekoğlu Ahmet Paşa, Baltaoğlu Süleyman Bey, Hamza Bey, Firuz Ağa, Molla Gürani, Horoz Dede, Şehzade Orhan Çelebi, Musluhiddin, Cebe Ali, Ulubatlı Hasan, Kara Oğuz, Kâhya Arap Ali, Arap Kayıkçı, Patrik Grigoriyos, Patrik Spatlas, Kardinal İzodor, Apostol, Yustinyanos, Şaşatı, Ermeni Despotu'dur. İsimleri belirtilmeyen, sadece dekoratif özellik gösteren kişiler de bir hayli fazladır. Bunlar askerler, hanlarda bulunan kişiler, kilisede toplanmış kalabalıklar, caddelerde gezen insanlardan oluşan dekoratif unsurlardır.

Roman kahramanlarının çoğunluğu tarihî kişilerden seçilir. Kahramanların cinsiyet dağılımında kadın sayısı azdır. Kırk civarında olan roman şahıslarının iki tanesi kadın diğerleri erkeklerden oluşur. Fatih Fenerinde diğer romanlara göre farklı milletlerden ve dinlerden oluşan topluluk sayısı daha fazladır. Türklerin dışında Bizanslılar, Cenevizliler, Macarlar, Araplar, Venedikliler ve Ermeniler yer alır.

Bunlara paralel olarak da üç semavi din İslamiyet, Hıristiyanlık ve Musevilikten bahsedilir.

3. 12. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Şehzade Mustafa Bey

Eserin başından sonuna kadar Şehzade Mustafa Bey olarak bilinen kahramanımız aslında Mustafa Bey'in oğlu Şehzade Orhan'dır. Şehzade Orhan kendini Mustafa Bey olarak tanıtmadan önce babasının kullandığı 'Sarı Yani' takma adını kullanır. (bkz. Sarı Benizli Adam romanı) Şehzade Orhan babasının öcünü almak için saçlarını boyar ve babasını taklit ederek Mustafa Bey gibi davranır. Çevresindeki herkes onun Mustafa Bey olduğuna inanır. Mustafa Bey'in fiziki ve karakter yapısı hakkında şöyledir: Bu adam *“yaşını bir türlü belli etmeyen şakakları ağarmış, kır bıyıklı, kartal gagalı, bir horoz gibi kavgacıdır.”* (11)

Mustafa Bey, yaşına göre kendine yakışmayan alışkanlıklar edinen hovarda biridir. Anlatıcı, birlikte yaşadığı Alida'nın ona karşı hislerini de dikkate alarak şöyle anlatır: *“Zorlu bir çapkındı. On sekiz, yirmi yaşından yukarı kızlara metelik vermez, bir fıçı şarap devirse bana mısın demez, bir türlü sızmak bilmez, daha ilk kavga başlarken meyhanenin içinde serseri komaz, böyle azılı bir adamdı. Bütün bunlardan başka Alida onun usta okşayışlarından, korkunç bir kaplanı bile sindirecek kadar tatlı, espri dolu sözlerinden, sırasında haşin ve sert, sırasında yalvaran ıslak sevgisinden çok memnundu.”* (13-14)

Romanın ilk sahnesinde Mustafa Bey, tamamen hayata küsmüş dünyadan beklentisi olmayan her şeyi boş vermiş olarak görünür. Günahlarının çok olduğunu, insanlara iyilik yapılmayacağını ve onlara acımayacağını söyler ve şöyle devam eder: *“Malımı mülkümü, çıplak serserilerle bölüşmeyeceğim. Yerde inleyen bir hasta görsem, kafasına bir tekme de ben vuracağım. Kimden kuvvetli isem, kafasını ezeceğim; kim benden kuvvetli ise, kafamı ezmemesi için ayaklarını yalayacağım.”* (9)

Bunalımlar içinde kıvranan Mustafa Bey, Çopur Ali'den öğrendiği bilgilerle içinde bir şeylerin kıpırdadığını hisseder. İstanbul kapılarına dayanan yeğeni Sultan

Mehmet'i görür ve ondan çok etkilenir. Milli duyguları canlanan Mustafa Bey Çopur Ali'nin yerine geçer ve kimliğini gizleyerek Türk milletine hizmet etmeye başlar.

Mustafa Bey'in kötü alışkanlıkları bir tarafa bırakıldığında kahraman tipinde bulunan özelliklere sahiptir. O da korkusuzdur, tehlikelerden geri durmaz milli değerler için canını bile vermeye hazırdır. Üstlendiği gizli görev bakımından Bizanslıların en büyük düşmanı konumundadır. Yine yaptığı işlerden dolayı şehzade kimliğinin ortaya çıkması riskine rağmen çalışmalar göstermesi onun cesaretli olduğunu gösterir.

Mustafa Bey, her türlü olay karşısında soğukkanlılığını kaybetmez ve aynı zamanda hazır cevaptır. Komutan Laskiridis ve askerleri ile kavga öncesi konuşmasından bir kesit şöyledir:

“Laskaridis yan gözle varenklere baktı. Sarı Yani'ye:

— Seni şimdi paralattırım... Tekrar doğrattırım... diye homurdandı.

— Ben de tekrar kavurma kavanozundan fırlar çıkarım. Faydasız ve denemenizin iyi sonuç almadığı bu işlere yeniden karışma dostum.

— Olamaz, olamaz. Bakire Meryem bizi korusun.

— Meryem Ana'mız, bu sefer beni korumayı aklına koydu. İçinizde namuslu benim. Beni koruyacak, siz yenileceksiniz.” (16-17)

Başına buyruk, kimsenin etkisinde kalmadan özgürce yaşamayı seven, inatçı bir kişidir. Mustafa Bey, Emanet'in uyarılarını bile kendine verilen bir emir olarak algılar ve söylenenin tersini yapar.

“Alida sana ihanet edecek, oraya gitme! diye emredip hürriyetini çember altına almasını bir türlü hazmedemiyordu. Başiboş, Nerde Şam orada akşam, kendi hava ve hevesinde, rüzgârın estiği yana gidivermeye alışmıştı. Bir padişahlık sarayına bile kendi mavi gök kubbesini değiştirmeyecek kadar hürriyetini sevmişti. İnadına, gitmeye karar verdi.” (82)

Kozanoğlu, diğer roman kahramanlarına göre Mustafa Bey'i kahramanlıklarının yanında insani yönüyle yani hatalarıyla ve psikolojik bunalımlarıyla birlikte vermeye çalışır. Zira Mustafa Bey, eserde kuvvetler çatışmasıyla beraber kendi iç çatışmalarını da yaşar. Alkole, eğlenceye ve kadına düşkünlüğünden duyduğu rahatsızlığı ve bu alışkanlığının asıl sebebinin romanda birkaç yerde dile getirir. Emanet, Mustafa Bey'in kadına karşı zaafını kullanarak

tuzığa düşürür. Bunun üzerine zindana atılan Şehzade Mustafa, kendi iç çatışmasında şunları söyler.

“Pis ahlâksız! Sen kim, İstanbul’u alacak bir koca padişaha yardım etmek kim? İşte sen busun! Cinsine çekmeyen piçtir! Sarhoş Yıldırım Han’dan gelen dölden Hazreti İsa çıkacak değil ya... Sen bir meyhane kaçkını, sen bir mezar kaçkını, sen kupadaki şarap gibi kâh köpüren, kâh sirke olan, kâh durulan, kâh tatlı, kâh acı bir serserisin. Serserinin birisin sen. Hava ve hevesine yenilmiş, iradesiz, hayvanlığı tuttu mu insanlığını, vazifesini unutan bir zavallısın. Sana kurtuluş yok artık... Seksenlik bir moruk bile senin hakkından geldi.” (72)

Mustafa Bey’i bunalıma sürükleyen bir diğer sebep de Şehzade oluşu ve tarih boyunca şehzadelerin başına gelenlerdir. Bu konudaki iç çatışmalar ise eserin bir bölümünde şöyle dile getirilir:

“Mustafa Bey işi yine sersemliğe vuruşunun, bir sultan olmanın imkânsızlığından meydana geldiğini anlamıştı. Bir sultan olabilmek için yalnız şehzade olmakla iş bitmiyordu. Kardeşlerini öldürmüş veya onlar tarafından öldürülmemiş olmak, kelleyi koltuğa alarak kavga meydanına fırlayabilmek de lâzım geliyordu. Hâlbuki o bunu yapmaktansa Çopur Ali’nin maskesi altında sessiz ve iddiasız yaşamayı kabullenmişti.” (148)

Eserdeki en önemli fonksiyonu, her Türk gencinde bulunması gereken devletinin ve milletin çıkarlarını, kendi çıkarlarından ve canından üstün bir yerde tutmasında yatar. Mustafa Bey, alışkanlıkları bakımından gençlere örnek olacak bir tip değildir. Yazar, Şehzade Mustafa ile eserine biraz psikolojik derinlik kazandırır. Ayrıca kahramanı iki kadın arasında bırakarak sevgi ve aşk duygularının farkını ortaya serer.

Fatih Sultan Mehmet

Fatih Sultan Mehmet, dünya ve Türk tarihindeki öneminden dolayı romanlarımızda en çok işlenen tarihî karakterlerinden biridir. Yazar, Fatih Sultan Mehmet’le ilgili bölümleri kaleme alırken tarihî gerçeklere uymaya özen gösterir. Bunun için yer yer dip notlarda tarih kitaplarından alıntılar verir. Diğer tarihî romanlarda olduğu gibi Kozanoğlu da Fatih Sultan Mehmet’i olumlu yönleriyle ön plana çıkarır. Onu bütün özellikleriyle yüceltir ve idealize bir tip olarak yaratır.

Mustafa Bey ve Bizans elçileri, Mehmet Bey’le görüşmeye gelirken karşılarında süslü çadır içinde oturan bir çocuk beklerler; fakat askerleriyle duvar ören ve insanı iliklerine kadar etkileyen bir devlet lideriyle karşılaşrlar. Bir duvar ustası gibi çalışan Sultan, şöyle tasvir edilir: *“Bu genç duvar ustası doğruldu. Orta boylu, yuvarlak ve kalın boyunlu, pehlivan yapılı, doğan gagası gibi kıvrık burunlu idi. Alnı çok genişti. Güneş vurdukça iradesinin bir timsali gibi parlıyordu.”* (29)

Sultan Mehmet’te bir devlet liderinde bulunması gereken tüm özellikler vardır. O, insanı etkileyen zarif ve değişik bir giyim zevkine sahiptir. Mustafa Bey, yeğeninin bu giyim zevkinden etkilenir. *“Çok başka türlü ve zarif giyinmişti. Sultan Mustafa, babasının ve dedesinin babayani ‘Mevlevî külahı’ yerine hocaların, ulemanın tarzında ‘sof mecûze resminde’ külah giymiş, üzerine tatlı renkte bir tülbent sarmış olan bu genç padişaha kalbinin büsbütün aktığını hissetti.”* (29)

Mustafa Bey, Sultan Mehmet’in giyim tarzından o kadar etkilenmiş olmalı ki anlatıcı, başka bir yerde de bu konuyla ilgili şunları söyler:

“Sultan Mehmet, görmediği ve bilmediği amcası gibi giyiniyordu. Üzerindeki her kumaşta, her tülde, her silâhta ayrı ince bir zevkin izleri, renkleri görünüyordu. Bir cenk adamı olan Sultan Mehmet’in aynı zamanda bu kadar zarif ve ince bir ruh taşıması, amcası Sultan Mustafa’nın ona delicesine âşık olmasına sebep olmuştu.” (62)

Bir devlet başkanında bulunması gereken en önemli şeyin bilgi donanımı ve zekâ seviyesinin yüksekliğidir. Zira o, Molla Gürani, Akşemseddin gibi âlimlerden ders alır. Manevi ilimlerin yanında pozitif ilimlerden de geri kalmaz. Mustafa Bey, yakınındaki birine Padişahın duvar üzerinde ne aradığını sorar. Cevaben: *“Bu yüce plânlarını padişah hazretleri mimar Muslihiddin’e kendileri yaptırdılar. Padişahımız hendese ilminde de diğer ilimlerde olduğu gibi çok bilgilidirler”* denir. (32) Ayrıca Fatih Sultan Mehmet, birden fazla yabancı dil bilir. Macarlı döküm ustası Orban, padişahın yanına gitmeden önce, sultan hakkında bilgiler edinir: *“Seni buradan toplarını dökeceğin Türk padişahının yanına götürecekler. Bu padişah çok genç, fakat çok bilgili, çok dil bilir. Rumca, Lâtince, İspanyolca, Arapça, Farişi dillerinin hepsini; hesabı kuvvetlidir, top yaptırmasını bilir bir padişaktır.”* (49)

Mustafa Bey, yeğeni Şehzade Orhan’a Sultan Mehmet’i anlatırken onun karakteri hakkında şunları söyler: *“Ben kendisini gördüm. Galiba bir sarhoşluk*

anında meydana gelmemiş ki, bir arslan parçası gibi güçlü, bir arslan yavrusu gibi irade sahibi, bir arslan yavrusu gibi tuttuğunu koparacak kuvvette bir sultan.” (40)

O çok tedbirli olup sırlarını kimseyle paylaşmayan bir kişidir. Kuşatma altındaki İstanbul’a ne zaman saldıracağını kimseler bilmez. Ona en yakın olan paşaya ‘Şehre hücum edilecek mi paşam?’ diye sorduğunda, paşa şu cevabı verir: “*‘Bilinmez!.. Devletlû hünkâr, hiçbir halin kimseye fâş etmez, ne yapacağını ne zaman yapacağını kimseler bilmez.’ Düşüncelerini en yakınlarından bile gizli tutar.*” (53)

Sultan Mehmet Han’ın aynı zamanda iradesine sahip güçlü bir kişiliği vardır. Zira çocuk denilecek kadar genç olmasına rağmen, padişahın gözlerinde büyük bir iradenin, büyük bir zekânın kıvılcımları parlar. Konuşmaya başlayınca sesindeki halâvetten başka bilgi ve efendilik de insanda ayrıca hürmet hisleri uyandırır. (61)

Yerine göre hareket etmeyi, muhatabına göre konuşmayı bilen bir kişidir. Elçileri güler yüzle karşılayan Sultan Mehmet, elçilerin mantıksız talepleri karşısında tavrı ani bir değişiklik gösterir:

“Deminden beri güler yüzü ile tatlı sesiyle genç bir medrese talebesini andıran çocuk padişah, birdenbire değişiverdi. Canavar görmüş arslan yavrusu gibi yeleleri kabardı, omuzları kalktı, kaşları çatıldı:

— Bunlar ne biçim sözler? Bunlar ne büyük sözler? Şu büyük ağızlarınıza bile yakışmıyor, diye haykırdı.” (31)

Her şeyden öte padişah, halkıyla ve askerleriyle bütünleşir. Onların yediğinden yer onların içtiğinden içer; onlar gibi çalışır ve onlar gibi savaş saflarında yer alır. “*Boğaz’da yaptırdığı kalenin duvarları üzerinde ırgat ve ustalarla beraber çalışıyordu. Hayret etmekte haklısınız! Fakat genç padişah, işinin başında askerleriyle birlikte sanki onların arkadaşymış gibi çalışıyordu.*” (39)

Askerlerinden daha çok yorulan askerleri kadar dinlenemeyen Sultan Mehmet, bazen askerlerine yemeği kendi eliyle dağıtır. Genç padişahlarının bu ikramı karşısında sıkılan askerlere: Ben sizin padişahınızım! Her hacetinizi düşünmek boynumuza borçtur. Benim yolumda şehit olmaya seve seve koşan sizlere hizmet etmek vazifemdir der. (189)

Kozanoğlu, romanında sadece Türk gençliğine değil dünya gençliğine model olacak bir kahramanını anlatır. Bu yolla Türk tarihinin ve Türk milletinin

büyükliğini vurgulamaya çalışır. Kozanoğlu, ayrıca Fatih Fenerinde devlet idarecilerinin nasıl olması gerektiği konusuna da değinir. İstanbul'u kaybeden Bizans İmparatoru Vasileas Konstantin ile İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmet Han'ın devlet idaresindeki tutumlarını gözler önüne sermeye çalışır. Devlet liderlerimize de çarpıcı mesajlar verir.

Laskaridis

Laskaridis, romanın ilk bölümünde sahneye çıkar ve romanın sonuna kadar da etkin bir rol üstlenir. Bizans imparatorunun önemli adamlarından olan Laskaridis, Anemas zindanları komutanıdır. Yaşı doksanı bulan Dimitriyos Laskaridis'in hem fiziki hem de psikolojik bazı özellikler az da olsa verilmeye çalışılır. Anlatıcı, Laskaridis'in yaşlanmış bedenini şu cümleyle dile getirir. Laskaridis Mustafa Bey'i düşünür, *“Acaba kılıcın sahibi şimdi gene otuz sene sonra hâlâ aynı gücü, aynı ustalığı başarabilecek miydi? Yoksa kendisi gibi kemikleri tirit, her tarafı yalama olup gevşemiş miydi? Laskaridis'in bu düşüncesini, Sarı Yani bir bakışta sezdi.”* (17)

Laskaridis, yaptığı hilelerle tanınan deneyimli yaşlı bir komutandır. Roman kahramanının bu özelliği Mustafa Bey ile Kılıç Abdal arasındaki konuşmada dile getirilir: *“Ne hinoğlu hindir o beyim! Belki bu hazırlıklar, bu asker toplamalar, etrafa Sultan Orhan'ın Selanik'e gitmek üzere olduğunu yaymalar sizi buraya çekip onun yerine sizi göndermek için kurulan bir tuzaktır.”* (97) Yine eserin başka bir yerinde Mustafa ona *“Sen hiç değişmemişsin Laskaridis! Eski entrikaların, eski hilekârlıkların, sırasında alttan alıp, sırasında insanın tepesine çıkıp yerleşen yüz­süz ve edepsiz huyların aynen duruyor...”* (193)

Çok yaşlı olmasına rağmen ince hesap peşinde olup gelecekle ilgili planlar yapar. Hayalinde Mustafa Bey ile anlaşip İstanbul'u kurtarmayı planlar.

“Belki Mustafa Bey'i tekrar kandırabilirdi. O zaman ikisi birden, İstanbul'u saran bu orduyu genç padişaha karşı ayaklandırırılar ve onları, bıkip usandıkları bu uzun muhasaradan vazgeçirtirlerdi. Hem belki de neler olmaz? Hem Rumeli'ye, hem İstanbul'a biri imparator, biri de vezir olurlardı.” (293)

Her ne kadar düzenbaz ve hilekâr olsa da kendisi de Mustafa Bey'in oyununa gelir ve Mustafa Bey'den çok korkar. Ondan çok korktuğu için tehditlerine dayanamaz, döküm ustası Orban'ı kendi eliyle teslim eder. Ayrıca Mustafa Bey'in

Sultan Mehmet'e karşı birleşelim teklifine hemen inanır ve Mustafa Bey'in şartlarını kabul eder. Mustafa Bey, böylece ulaşılması zor olan Fatih Feneri'ne ulaşmış olur.

Laskaridis, yaşlılığın vermiş olduğu duygusallık psikolojisini yaşar. Ezeli düşmanı olan Mustafa Bey'e gizliden gizliye sevgi ve muhabbet besler. Onun ölümü üzerine çok üzülür ve gözyaşları döker. İstanbul'un düşmesine de çok üzülen Laskaridis, İmparatoru yalnız bırakmaz ona sarılarak uzun uzun ağlar.

Bu kahraman karşı gücü oluşturur ve çatışmanın merkezinde bulunur. Eserde güç çatışmalarının derinlemesine yaşandığı hissedilmez. Çatışma yaşayan kahramanlar arasında hem sevgi hem de düşmanlık duygusunun olması da dikkat çekicidir.

Emanet

Macarlı top döküm ustası Orban'ın kızıdır. Eserde önce erkek olarak okuyucunun karşısına çıkar. Orban'ın emaneti olan bu delikanlıyı, Mustafa Bey istemese de bakmak zorunda kalır. Aralarında bir sevgi bağı oluşur. Emanet, Alida'nın meyhanesine geldiğinde şöyle tasvir edilir: *“Tatlı tebessümü ile birlikte inci dişlerini de gösteriyordu. Bir gülüşü bile, bin insanın gönlünü kapmaya yetecek kadar cana yakındı bu delikanlının. Omuzlarına kadar uzattığı parlak saçları ile duru beyaz teni ile her şeyiyle bir temizlik ferahlık dağıtıyordu.”* (59) Mustafa Bey Emanet'in kız olduğunu Kılıç Abdal söyleyene kadar anlayamaz. Okuyucu da bunun farkında değildir. Erkek olarak bilinen Emanet'in yapısı şöyle tasvir edilir:

“Mustafa Bey, kolları arasındaki bu delikanlının çok çelimsiz ve kemiksiz olduğunun ancak yeni farkına vardı. Emanet, bir yeri kırılmış gibi inliyordu. Onu usulca yere bıraktı. Gözleri ve yanakları kızarmıştı. Kocaman iri, ela gözlerinden aşağı yaşlar sızıyor, soluk soluğa nefes alıyordu. Onun bu halini gören Mustafa Bey:” (81)

Mustafa Bey, onun kız olduğunu öğrendikten sonra aralarındaki sevgi aşka dönüşür. Romanın kadın kahramanlarındandır, bir süre erkek kılığında rol alması esere renklilik ve merak unsuru katar. Diğer kadın kahraman Alida ile Mustafa Bey konusunda çatışma yaşarlar. Mustafa Bey ile aralarındaki ilişki psikanalitik açıdan değerlendirmeye muhtaçtır.

Alida

Eşi bir kavgada Mustafa Bey tarafından öldürülen Galata'daki bir meyhane işletmecisidir. Kocasının ölümü üzerine zor durumda kalınca Mustafa Bey'in koruması altına girer. Alida Mustafa Bey'i çok sever ona âşıktır. Onun tüm isteklerini yerine getirir ve emrinden çıkmaz. Eserin ikinci kadını Alida, ilk sahnede okuyucuyla buluşur ve romanın sonuna kadar yer alır. Alida eserin ilk sayfasında okuyucuya şöyle tanıtılır: *“Tezgâhta, artık gençlik ve olgunluk devrini geçirmiş baliketine güzel bir kadın kapıları cilalıyordu. Onun gelmesini bekliyormuş gibi hiç telâşlanmadı. Tezgâhın yanından ayrılarak kapıyı kapadı, arkasından kol demirini sürdü.”* (5)

Alida, diğer kadın kahraman Emanet ile Mustafa Bey için çatışmaya girer. Çatışma dışında karşılıksız sevgi ve bu sevginin şiddete dönüşünü de görürüz.

Kılıç Abdal

Blakernas Sarayı'nın bahçıvanlığını yapan yaşlı bir Türk'tür. Mustafa Bey'in eskiden at uşaklığını yapan şimdi ise İstanbul'un fethi için Mustafa Bey'e yardım eden sadık adamıdır. Sultan Mehmet'in “Sana kim derler baba!” sorusuna kılıç şöyle cevap verir:

Kılıç derler padişahım! Abdallardanım. Ceddiniz Yıldırım Han'ın Ankara Savaşı'nda bayraktarı idim. Bir sadık kulunuzum.” (64)

Kılıç Abdal, Sultan Mehmet ile Mustafa Bey arasında haberleşmeyi sağlayan ulaktır. Bektaşi olan Kılıç Abdal, şöyle tarif edilir. *“Saçları dökülmüş, bembeyaz pırasa bıyıklarının uçları kulaklarına varmıştı. Yere eğilip de çiçeklerin diplerini temizlemeye başladı mı, belini zor doğrultuyor, bir kere doğruldu mu da bir-iki saat dinlenmeden tekrar eğilemiyordu.”* (33)

Macarlı Orban'ın nerede olabileceği konusunda fikir yürütürken Mustafa Bey Kılıç hakkında şunları söyler: *“Evvelce adın Kılıç Abdal'dı ama, görüyorum ki aptallığın kalmamış gayri.. İnşallah kılıcın kalmıştır. Bazen şeytanlar, falcılar seninle yarışamaz Kılıç! Akıl küpü olur çıkarsın.”* (36)

Vasileas Konstantin:

Son Bizans İmparator'u Vasileas romanda ilk olarak Ayasofya'da Katolik ve Ortodoks mezheplerinin birleşmesi için yapılan törende görülür. İstanbul'un Türklerin eline geçmemesi için yapılan törende imparatorun iradesinin kalmadığını ve halkına güç yetiremediğini konuşmasındaki ses tonundan anlarız. Anlatıcı Vasileas'ın halka karşı yaptığı konuşmayı şöyle değerlendirir:

“Bir din düşmanına karşı müşterek mücadele etmeleri için yalvaran bu zayıf, içli ve ıstıraplı ses; yoksul, kıskanç ve yarı vahşî Ortaçağ Avrupa'sını harekete geçirecek kuvvette değildi. İmparator çok zayıf çıkan bu sesiyle önce Hazreti İsa'nın, sonra havariyunun, sonra Hıristiyanlığın, daha sonra da Ortodoks ve Katolik mücadelelerinin kısa bir tarihini çizdi.” (133)

İmparator, köhnemiş Bizans ruhuna sahip olan halkı ve askeriyle İstanbul'u savunamayacağını anlar. Ancak İstanbul gibi değerli bir şehri teslim eden bir devlet adamı olarak tarihe geçmemek için ölene kadar savaşmayı yeğler. Vasileas, yöneticileri, ordusu ve halkı üzerinde yeterince etkisi olmayan bir lider olarak görülür. Kozanoğlu, Vasileas'ı böyle zayıf bir karakter olarak çizerek Fatih Sultan Mehmet'in ne kadar büyük bir devlet lideri olduğunu vurgulamaya çalışır.

Romannın Diğer Şahısları

Çandarlı Kara Halil Paşa: Fatih Sultan Mehmet'in baş veziridir. Sultan Mehmet, veziriazamına yeterince güvenmez. Padişahla vezir bazen fikir çatışmasına düşer. Çünkü Halil Paşa çıkarıcı bir kişidir. Adeta İstanbul'un alınmasını istemez, zira *“Muhasara'nın devamı, hele İstanbul'un alınması, kendi ailesinin 85 seneye varan sadrazamlıklarının da bitmesi demektir.”* (239)

Notaras: Bizans İmparatoru'nun baş veziridir. O da İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet'e teslim edilmesini ister. Notaras da kendi İmparatoru ve Laskaris'le bu konuda çatışmaya düşer.

Orban: Macarlı top döküm ustasıdır. Döktüğü toplarla İstanbul'un alınmasına yardımcı olur. Eserde şöyle tasvir edilir: *“Laskaridis, kapıdan*

adamlarına seslenerek Orban'ı getirmelerini söyledi. Birkaç dakika sonra Macar beygirleri gibi iri yarı, saçı sakalı birbirine karışmış, yurtık elbiseli bir adamı içeri soktular.” (48)

Çok geniş bir şahıs kadrosunu bir araya getiren yazar, kahraman seçimine dikkat eder. İstanbul'un fethi için nasıl planların yapıldığı ve ne gibi güçlerin rol aldığını vurgulamak ister. Bu fetihde manevi güçlerin etkili olduğunu belirtmek için Ak Şemseddin, Molla Gürani, Horoz Dede ve diğer Allah dostlarının başarıdaki etkilerini arkaplanı atmaz. Zira kuşatmada Ak Şemseddin'in etkisi bir yerde şöyle dile getirilir:

“Divanda bulunanlar başları üzerinde kendilerine yardımcı bir ruh geziyormuş gibi tüylerinin ürperdiğini hissettiler. Ak Semseddin Hazretleri öyle bir hava yaratmıştı ki, şimdi herkes İstanbul önünde yüzlerce senedir şehit olmuş ne kadar evliya varsa dirilmiş, kendilerine yardıma gelmiş sanıyordu.” (240)

Fatih Sultan Mehmet'in yakınında bulunan vezirler, komutanlar, ustabaşlar, diğer Türk beyleri gibi roman şahısları gerçek kişilerdir. Bu kişiler, kendilerinden küçük olan padişaha, her zaman sadakatle bağlıdır. İstanbul'un alınması konusunda hepsi tek yürek olur. Kozanoğlu, Sultan Mehmet'in etrafında birleşen bu şahısların samimi davranışlarını etkili bir şekilde anlatarak birlik ve beraberliğin ne kadar etkili bir güç olduğunu vurgulamaya çalışır.

3. 12. 4. Mekân

Mekân, Gelibolu, Edirne, İstanbul gibi geniş bir alana yayılmış olsa da olayların tamamına yakını İstanbul ve çevresinde geçer. Romanda anlatılan İstanbul, dünya tarihi boyunca hem stratejik hem de kültürel bakımdan önemli bir yere sahiptir. Bu mekânda on beşinci asrın 1452-1453. yıllarında tarihin unutulmayan anları yaşanır. Önemli olayların anlatıldığı ve maceranın ön planda olduğu Fatih Fenerinde mekânın özellikleri üzerinde durulmaz.

Olaylar Galata'daki Sen Benoit Manastırının yakınında bulunan Alida'nın meyhanesinde başlar. Eserin ilk cümlesi şu ifade ile başlar: *“Galata'daki Sen Benoit Manastırının duvarlarını kantarladıktan sonra, ancak meyhanenin kapısını tutabilmişti. Ayaklarının altında dünya havaya doğru yükseliyor, kendisi de bu*

kaypak, dalgalı dünyanın içinden aşağı doğru kayıyordu.” (6) Bu meyhanede başlayan roman yine bu meyhanede biter; ancak buranın nasıl bir yer olduğu hakkında hiç bilgi verilmez. Sadece birbirine geçen odaların olduğunu öğreniriz. Onu da Mustafa Bey’in Laskaridis ve askerlerinden kaçarken kullandığı yoldan anlarız.

Olaylar İstanbul’un semtlerinde yaşanır. Ancak bu mekânların nasıl olduğu hakkında detaylı bilgiye ve tasvirlere rastlayamayız. Sadece olayların nerede yaşandığından bahsedilir. Bu amaçla verilen bilgiler de genellikle bir yer tarifi şeklinden ileri gitmez. Örneğin Mustafa Bey, yeğeni Sultan Mehmet’i ve askerlerini görmek için yola çıkar. Yolda Fatih Sultan Mehmet’le görüşmeye giden elçilerle karşılaşır. Bu karşılaşmanın anlatıldığı mekân şu cümlelerle dile getirilir: “*Sekiz, on kişilik atlı bir kafile Galata sırtlarındaki ormanın tepesinden geçen yoldan Ayos-Mihal Kilisesi’nin bulunduğu sahile doğru iniyorlardı.*” (27) başka bir yerde: “*...bিরer ata binerek Galata’daki Ceneviz Kulesi dibinden Beyoğlu Köşkü’nün bulunduğu ormanlık sırtlara doğru yol aldılar.*” (68)

İstanbul’a top atışları başladığında kahramanların sığındığı konak da şu cümleyle anlatılır: “*Şaşatı’nın konağı, şimdiki Galata Kulesi’nin ilerisinde, Galata surlarının hemen üstünde, etrafı ayrı kuleler ve kalın duvarlarla çevrilmiş bir şato idi.*” (226)

Yazar, bazen kuru ifadelerini küçük tasvirler ve bilgi vermelerle renklendirmeye çalışır: “*Ayos-Mihal Kilisesi’nin bulunduğu sırtlara geldiler. Sahilden tepeye kadar, çayırdaki büyük bir insan kalabalığı kaynaşıyordu. Karşı Anadolu sahilinde -o tarihten- elli yedi sene önce Sultan Mehmet’in dedesi Yıldırım Beyazıt Han’ın yaptırdığı ‘Güzelce Hisar’ gözüküyordu. Hafif bir sis tabakası Boğaziçi’nin durgun sularını örtüyor, bu sis arasında yol bulan güneş ışıkları sulara parlıyordu.*” (28)

Kozanoğlu, eserlerinin daha gerçekçi olması için olayların yaşandığı yerleri okuyucunun gözünde somutlaştırmak ister. Banu da eserin itibari zamanı (anlatılan zaman) ile gerçek zamanı (kaleme alınan zaman) bir arada vererek yapar. İtibari mekânı “o zamanlar, o vakitler”; gerçek mekânı ise “şimdiki, bugünkü” sözcükleriyle belirtir.

“*Şimdiki Tünel’in Galatasaray’a kadar olan kısmında o vakitler ormanlar arasında tek bir köşk vardı. Ne otomobil, ne klakson gürültüsü, ne süslü mağaza*

camekânları... Bizans imparatorlarından Jan Komene'nin oğlu olan bir prensin yaptırdığı eğlence ve av köşkünden başka bir şey yok... Köşke gitmek için **şimdiki** Sen Benoit okulunun bulunduğu yerdeki aynı isimdeki manastırın yanından geçiliyor, bütün Galata'yı saran kalın taş surların yanından Galata Kulesi'ne geliniyor, oradan dışarı çıkılıyordu. Galata Kulesi **o zaman** Bizanslılardan ayrı yaşayan Cenevizli, Venedikli korsanların bir mahallesi, daha doğrusu devlet içinde ayrı bir devlet gibi yaşayan İtalyanların kışlası idi.” (68)

Yazar, mekân hakkındaki bu anlatım tarzını romanın çoğu yerinde uygular. “Şimdiki Eminönü'nde bulunan Yeni Camii'nin yeri o zaman sahilde. Venedikli tüccarlar, şehir surlarıyla bu sahil arasında dar bir yere yerleşmişlerdi” (115) “Galata'dan bir kayığa binip o zamanlar ‘Altın Boynuz’ denilen Haliç’ten yukarı doğru çıkmaya başladı...” (89)

Okuyucuyu bilgilendirmek amacı güden yazar, bazen mekân hakkında sık sık ansiklopedik bilgiler vermeye çalışır. Bunu da ya anlatıcı ya da kahramana yaptırır. Mesela İstanbul’un bir semti Muafıta Bey’in ağzından şöyle anlatılır:

“Vasileasın sarayının yanında ufak bir kapı vardır. Bizanslılar bu kapıya Kisilo Cerkos, yani Tahta Cambazhane derler. Bakınız cambazhanenin tahta merdivenleri gözüküyor. Cambazhanenin hemen ilerisinde Aos Kozma Manastırı da görünüyor. Bizanslılar bu köye Kozmidiyen derler. İşte bizim Peygamberimizin bayraktarı Hazreti Eyyub'u, savaşta şehit olunca bu köye gömmüşler.” (92)

Asırlar önce inşa edilen ve günümüze kadar gelen tarihi mekânlar olaylara sahne olduğunda, anlatıcı bazen adeta bir turist rehberi gibi okuyucuya bilgiler verir. Ayasofya’da halka hitap etmek amacıyla yapılan ‘Ambon’ hakkında şu bilgileri aktarır. “Ambon, sekiz mermer direk üstünde altın mozaik işlenmiş bir yüksekçe yerd. Her direğin üzerinde bir Hıristiyan azizinin resmi vardı. Tam kubbenin üzerinde görülmemiş büyüklükte bir altın haç duruyordu.” (129) Mustafa Bey, Ayasofya’da Emanet’in kulağına eğilerek bu kutsal mekân hakkında uzun uzun bilgiler verir.(bkz. 131)

Yazar, mekân ile olay veya insan psikolojisi arasında bağlantılar kurmaya çalışmaz. Bu konuda özel bir gayret göstermemiş olsa da bazen insanın ruh haliyle, bulunduğu mekân arasında ilişkiler kurar. Sultan Mehmet’i görmeye giden Mustafa

Bey'in yüreğinde heyecan ve derin bir sevgi vardır. Kahramanın bu ruh hali mekân tasvirine yansır:

“...Sultan Mehmet'in dedesi Yıldırım Beyazıt Han'ın yaptırdığı 'Güzelce Hisar' gözükiyordu. Hafif bir sis tabakası Boğaziçi'nin durgun sularını örtüyor, bu sis arasında yol bulan güneş ışıkları sularda parılıyordu. Boğaziçi'ne mahsus lâtif, insana çalışmak arzusu, yeni bir hayat duygusu veren bir bahar sabahı.” (28)

Aynı mekân İstanbul, yine Mustafa Bey'in ruh haline bağlı olarak bu defa insanı bunaltan bir konumdadır.

“Ne hüznü bir geceydi o gece... Hani İstanbul'un kendine mahsus kasvetli geceleri vardır... İnsan bir türlü sabah olmayacakmış sanır. Bir poyraz rüzgârı ıslıklar çalarak ağaçların arasından geçer, sinsi fakat sessiz bir yağmur durmadan yere iner, kara bulutlar gök yıkılıyormuş gibi damların üstüne sürterek geçer... İnsanı bir türlü uyku tutmaz. Bu sırada bir kepenk de muhakkak açık kalmıştır, muntazam aralıklarla duvara vurur. Sanki göğsünüzden fırlamak istiyormuş gibi çırpanan kalbinizin üzerine bir ağırlık, bu sesle birlikte durmadan vurur. Bir daha açmamak pahasına bile olsa gözlerinizi kapamak, uyumak ister; bu ıstırap, bu neşe, aynı günde baharı ve kışı tattıran bu kahpe ruhlu şehirden, hatta hayattan ebediyen uzaklaşmak istersiniz. Mustafa Bey de işte öyle bir ruh haleti içinde idi...” (100)

3. 12. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bu romanın anlatıcısı da olağan üstü yeteneklere sahip tanrısal bakış açısıyla donatılır. Hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, insanların hislerini, duygularını, aklında ve kalbinde ne varsa bilir. Kişinin bakışlarından, konuşmalarından hareketle onun ne düşündüğünü çıkarır. Mesela anlatıcı, ölmek üzere olan Şehzade Orhan'ın gözlerinde şunları okur: *“Hasta, gözlerini ağır ağır açtı. Bu gözlerde, bütün ümitleri bitmiş, artık yaşamayı bile istemeyen bir insanın yorgunluğu ve donukluğu vardı. Mustafa Bey'i yanında gördüğü halde, Orhan Bey'in gözlerinde ne bir sevinç, ne bir hayret, ne de bir korku ifadesi yoktu.”* (101) Anlatıcı bu sefer Mustafa Bey'in gülüşünde yatan hisleri okur. *“Sarı Yani güldü. Bu gülüşte korkunç bir acılık vardı.”* (16)

Emanet'in meyhaneye ilk gelişinde Alida'nın neler hissettiğini anlatıcı okuyucularıyla şöyle paylaşır: *"Fakat içinde garip bir hisle birdenbire yüreği daralmıştı. Bu genç güzeli delikanlı ile birlikte sanki 'felâket', 'keder' gibi her türlü acuların da meyhanesinin ve hayatının kapısından içeri girdiğini hissetmişti..."* (57)

Anlatıcı, vakaların arkasında yatan sebepleri bilir. Mesela anlatıcı İstanbul'un Türklerin eline geçmemesi için Avrupa'dan gelecek yardımlar hakkındaki rivayetlerden haberdardır. Bu bilgiler ışığında Bizanslı din adamlarının aldığı tavrı dile getirir: *"İşte bu tehdit karşısında Patrik Grigoriyos kuduruyor: 'İstanbul'da kardinal şapkası göreceğime Türk sarığı görmeyi tercih ederim! Hiç olmazsa Allah'ımıza istediğimiz dil ile istediğimiz şekilde dua etmemize karışmazlar!' diye bar bar bağıyordu."* (114)

Anlatıcı gelecekte nelerin olacağını hissettirir ya da açıkça belirtir. *"Bu ordunun yürüyüşüyle birlikte bu büyük imparatorluk çökecek, tarihin Ortaçağ devri kapanarak aynı imparatorluğun ferman dinlettiği yerlerde bir Osmanlı İmparatorluğu tekrar dört yüz yetmiş yıl devam etmek üzere kurulacaktı."* (145) Başka bir yerde Padişah İstanbul surlarına çevrilen toplara yeni bir düzen verirken anlatıcı gelecekte nelerin olacağını okuyucuya haber verir. *"Toplar tam bu kapı karşısına getirilecektir. Seni de bu kapıya serdar eyledim. Böyle bilesin. Eliyle önündeki Ayos Romanos Kapısı'nı göstermişti. Artık tarih, büyük topların bu kapı karşısına getirilmesi yüzünden Romanos Kapısına Topkapı diyecekti."* (183)

Anlatıcı her fırsatta okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla olayın akışını keser bilgiler vermeye çalışır. Mesela; Çopur Ali'nin ölüm anında olayın alkışı devam ederken araya girer ve şu bilgileri verir:

"...Çopur Ali'nin ağızından köpüklü bir kan boşandı. Sultan Mehmet'in çarşıtı esrarı ile birlikte gözlerini yummuş, İstanbul'u alacak ve namı Türk tarihlerine Fatih Sultan Mehmet, yabancı tarihlere de 'Mahomet Conquerant' diye geçecek olan genç padişahın, İstanbul uğrunda verdiği ilk şehit olarak ruhunu Hakk'a teslim etmişti." (23)

Diğer eserlerde de olduğu gibi anlatıcı kendini gizlemez, olduğu gibi aşikâr eder. Anlatının neresinde kaldığını hatırlatır. *"Laskaridis'in Vasileas'ın büyük veziri Notaras'a: 'Bu Tahta Cambazhane kapısını Sultan Mehmet'e sen mi haber verdin?' sözünden sonra aldığı cevabı yazmıştık."* (291) Hatta anlatıcı İkinci Dünya Savaşı ile

Fatih'in İstanbul'u almasını karşılaştırdığı bile olur. *"Yaşadığımız bu asırda bile ikinci cephe'ye ne kadar ehemmiyet verildiği ve eşsiz Alman ordusunun bu son asırda iki kere ikinci cephe yüzünden yenildiği düşünülürse, genç sultanımızın askeri dehasının büyüklüğü daha iyi anlaşılmış olur."* (267)

Aslında anlatıcı, asıl kahramanımız Mustafa Bey'in kendisi değil de oğlu Orhan olduğunu eserin başından beri bilir. Bazen Mustafa Bey'in kendisi olmadığı konusunda okuyucuyu şüpheye düşürür ve arkasından bu şüpheleri gidermeye çalışır. Böylelikle hem eserdeki merak unsurunu artırır hem de okuyucunun dikkatini ölçmüş olur. Mustafa Bey ile aynı ortamı paylaşanlar bu konuda çoğu kere şüpheye düşer: Mesela; Emanet onun böyle yaşlı ve aynı zamanda güçlü olmasını anlayamaz:

"— Siz ihtiyar ha?... Siz bir genç, yok ben genç..... Gene siz gençsiniz.

Mustafa Bey sapsarı kesilmişti:

— Bu nereden çıktı?

— Böyle ihtiyar olur mu hiç? Kapı kırar, duvardan sıçrar, oradan ata sıçrar."(78)

Buna benzer, Kılıç Abdal ve Laskaridis de bu endişeleri yaşar.

3. 12. 6. Anlatım Teknikleri

Bu eserde gösterme tekniğine fazlaca yer verilir. Yazar gösterme tekniğini kullanmakla anlatıcıyı aradan çıkarır, okuyucu ile kahramanları baş başa bırakır ve adeta bir film izletir. Mustafa Bey'in meyhaneye zilzurna sarhoş gelmesi üzerine Alida sitem eder ve aralarında şu konuşma geçer.

"— Hırsızlık mı? O ne demek öyle?

— Ne bileyim ben? Bu zıkkımı bu kadar çok ve bol olarak kara gözlerinin hatırı için bedava vermediler ya?

— Sen nasıl veriyorsan öyle verdiler.

— Ben sersem kafamın cezasını çekiyorum.

— Kadınlarda kafa olmaz ki sersemi, açığözü bulunsun. Kendilerine âşık olana her şeylerini verirler.

— *Senin gibi bin kadından arta kalmış kart bir çapkına ne verilse çoktur. Seni besleyeceğim diye meyhane köşelerinde sürünüyorum. Saçımı süpürge ettim sana...*” (6)

Yazar, anlatma tekniğini de çok kullanır. Bu tekniğe bilgilendirmelerin ağırlıklı olduğu yerde rastlanır. Ancak macera dolu romanlarda olay anlatımlarının da anlatma tekniğiyle yapıldığı olur. Laskirides’in Mustafa Bey’e baskın yaptığı sahne, bu teknikle dile getirilir:

“...Ayaklarının dibinde duran iskemleyi bir tekmede tekrar onların suratına fırlattı. Varenkler havada uçan bu iskemle karşısında birbirlerine girdiler, o zaman bu şaşkınlıktan faydalanarak arkasında açıldığını gördüğü kapıdan fırladı. Alida orada bekliyordu. Kapıyı kapadı, kol demirini sürdü. Zavallı Alida'nın akşamdan beri başından geçen maceralar sinirlerini o kadar bozmuştu ki, her tarafı titriyordu...” (25)

Eserde anlatma ve gösterme tekniğinin bir arada kullanıldığı yönteme de yer verilir. Fatih Sultan Mehmet ile baş veziri Çandarlı Halil Paşa arasında geçen konuşma bu tekniğe örnektir. Aşağıdaki metinde koyu harflerle belirtilen bölüm anlatma tekniğini gösterirken diğer kısımlar ise gösterme tekniğine aittir.

“(Fatih Sultan Mehmet): — Paşa... Paşa! dedi. Tedbir esastır. Biz tedbiri aluruz. Sırasını değiştirmek gerekirse gene biz değiştürürüz. Kavgada tedbir değil, cüret esastır.

Tecrübeli sadrazam, genç padişahın önünde bir türlü Rumi usul eğilip dalkavukluk edemiyordu. Rum'dan dönme vezir Gedik Ahmet Paşalara, Zağnos Paşalara benzemiyordu.

— *Müşavere etmeyi Peygamberimiz emretmişlerdir. Sünneti-şeriftir devletlüm! Müşavere ve tedbirden kimseye zarar gelmez, deyiverdi.*

Padişah kızmıştı.

— *Paşa! Çün cengi kaybeder de şehri alamazsak, Çandarlı şehri alamadı, demezler; Sultan Mehmet Bizans kapıları önünde yenildi derler. Yük benim omuzlarımda, karar da bendedir elbette.*” (107)

Anlatma tekniği gibi özetleme tekniğine de fazla yer verilmez, birkaç yerde kullanılır:

“Genç Sultan Mehmet’in ordusu o gün -yani bundan beş yüz küsur yıl önce- 5 Nisan Cuma günü sabahı İstanbul surlarının önüne ulaşmıştı. Ağır toplar -evvelce yazdığımız gibi-gelmiş, Edirne’de Divan huzurunda kararlaştırılan yerlere yerleştirilmişti. Ordu da yerleşmek üzere tertip alıyordu ...” (182)

Bilindiği gibi özetlemenin yapılması, geriye dönüş tekniğini hatırlatır. Yazar bu tekniği diğer eserlerine göre daha ustaca kullanır. Kozanoğlu, şahıslarda uyanan çağrışımlardan hareketle geriye dönüş yapar. Alida, Mustafa Bey’in gözleri ile Kılıç Abdal da aynı kişinin ellerine gözünün ilişmesi ile geçmiş günlere döner. Alida Mustafa Bey’in gözlerindeki manayı görünce tanıştıkları iki yıl önceye gider.

“Zorla kadının kollarını tutarak şarap testisini başından aşağı döktü. O zaman Alida, Sarı Yani’nin gözlerinde, iki senedir unuttuğu o korkunç ölüm ışıklarını gördü.

O kanlı geceden beri tam iki sene geçmişti. Meyhanesinde kocası müşterilere şarap dağıtıyor, kendisi de tezgâhta meze hazırlıyordu. Bir anda meyhanenin içinde bir gürültü kopmuş, kocasının birleştiği dört korsan, köşede sızmak üzere olan bir yabancının belindeki kılıcını zorla almak istemişlerdi. Kocası bağırıyordu...” (12)

Kılıç Abdal’ın Mustafa Bey’in nazik ellerini görmesi ise onu Yıldırım Beyazıt’ın Ankara cengine götürür.

“Bu nazik, ince, narin fakat uzun parmaklı eller mi bütün bu işleri başarmıştı. Bu anda aklına, şehzadesini ilk gördüğü gün geldi. Yıldırım Beyazıt, Ankara Cengi’nde Timurlenk’e yenilmiş, ordu dağılmıştı. Kılıç Abdal oradan kakıla, buradan itile İstanbul’a kadar gelmişti. İmparatorun askerleri, kendisinin Türk olduğunu anlamışlar, dövüyorlardı. İşte o zaman her şeyi bitmiş, ölüm gelip çatmıştı...” (99)

Romanda mektup tekniği de ihmal edilmez. İki adet mektupla karşılaşılır, bunlardan biri resmi diğeri haberleşme niteliğindedir. Resmi olan, Mustafa Bey’in yeğeni Şehzade Orhan’ın Sultan Mehmet’e yazdığı mektuptur.

“Kardeşim, padişahım Sultan Mehmet Han!

Padişahlığınızı haber aldım. Mübarek olsun. Benim derdimi size arz edip mübarek gönlünüzü üzerlermiş. Padişahlığınız mübarek olsun. Ben kulunuz yüzünden size bir fenalık gelmesi ihtimali yoktur. Yüreğinizi ferah, bileğinizi kavi tutun. Düşmanlarınızı benim de düşmanım bilin.

Kardeşiniz Orhan Çelebi.” (41)

Diğeri de Macar döküm ustası Orban'ın Mustafa Bey'e çocuğunu emanet ettiğini bildiren mektuptur.

“Pek büyük efendim,

Sizin adam aldı beni götürür. Fakat efendim, var benim bir çocuk. Sizin adam götürmez bu çocuk. Gitmez bu çocuk... Başka şehirde der keserler kafasını sonra. Benim çocuk kaldı sizde 'emanet'. Kerem edip bakasınız. Bu 'Emanet' çok iyi çocuk, çok iyi kalp var bu çocukta, sanki yüzü gibi. Ellerinizden öpünüz.

Ben Orban köle sizde, gittiği yerde.” (59)

Kozanoğlu iç monolog tekniğini bu eserinde ihmal etmez. Romanın ilk sayfasında Mustafa Bey, sarhoş bir şekilde Alida'nın kapısına dayandığında içinden şunları geçirir.

“Bu kadar çok içtiğimde neden geberip gidemiyorum sanki? Niye bana yardım ediyorlar da tekrar dinliyorum. Belki kediler gibi dokuz canlı oldum. Artık bana ölüm yok. Neydi acep ismim?.. Sarı Yani miydi? Hayır! Sultan Mustafa idi. Hayır! Belki de Şehzade Mustafa Bey... Yoook, bunlar hep uydurma isimlerim galiba... Ben Düzme Mustafa idim. Sarı benizli, katil suratlı adam da diyorlardı bana. Aman Allah'ım! Niçin ölmek gibi her kuluna dağıttığın büyük rahmetini benden esirgedin?” (5)

Anemas zindanları kumandanı Dimitriyos Laskaridis de yüreğindeki korkuyla baş başa kaldığında kendi kendisiyle şöyle konuşur:

“Sarı Benizli Adam!... Katil ruhlu şehzade... diyordu. Kendi ölümünü göze aldıktan sonra, bana hiç acır mı? İhtiyar, moruk, eski arkadaş, zavallı demez, vurur. Bir kere de vurdu mu insanı ikiye böler. Ne yapsam acaba? İstanbul şehrini almaları için yardım etsem imparator boynumu vuracak. Aksini yapsam, bu sarı benizli adam beni vuracak. Bana artık kurtuluş yok. Ama o da moruklamış. Artık eli titriyor. İskemleyi omzuna yiyince nasıl kaçtı? Eskiden o öyle iskemleden falan korkar mıydı? O da benim gibi moruk artık...” (43)

Bu tür eserlerde merak unsuru ihmal edilmez. Her olay halkasında merak edilecek noktalar vardır. Aynı zamanda eser boyunca uzun soluklu merak unsurları vardır. Mesela, Çopur Ali, ölüm anında Mustafa Bey'e bir fenerden bahseder, bu fenerin ne olduğu, padişahın bunu özellikle istemesi gibi sorular merakı kamçılar.

Bunu yanında Mustafa Bey'in gerçekten şehzade Mustafa olup olmadığı da okuyucu tarafından merak edilen bir durumdur.

Diğer romanlarda olduğu gibi Fatih Fenerinde de abartılar ve tesadüflere çokça yer verilir. Anlatımdaki teknik hatalar ve üsluptaki kuruluk da dikkatlerden kaçmaz.

3. 13. Dağlar Delisi

3. 13. 1. Roman Hakkında

Yazar, Osmanlı Devleti'nin duraklama devrini -IV. Murat, Sultan İbrahim ve Sultan IV. Mehmet'in (Avcı) tahta çıkışının ilk günlerini- konu alır. Roman, bozulan padişahlık sisteminin eleştirisi üzerine kurgulanır. İstanbul'u ve İstanbul'daki ikiyüzlü saray uşaklığı ruhu anlatılır. Saltanat sisteminin eleştirilme sebebi, eserin kaleme alındığı yılların siyasi yapısında aranmalıdır. Çünkü oyullarda Osmanlı'nın (İstanbul'un) kötülenmesi, Ankara'nın, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin yüceltilmesi gerekmektedir.

Fikirlerini heyecan ve merak içeren entrikalarla aktaran Kozanoğlu, eserini çarpıcı hale getirmek için aşk, yalnızlık psikolojisi ve az da olsa felsefi düşüncelere yer verir. Dağlar Delisi bu yönüyle diğer eserlere göre daha gerçekçidir.

Kaynaklarda serin ilk baskısının 1951 ve 1952 olduğu söylenir. Her iki tarihte yanlışır. Dağlar Delisi 1953 yılında kitap haline getirilir. 1981 yılında altıncı baskıya ulaşır. Çalışmamıza Türkiye yayınevini 1971 yılı, dördüncü baskısı esas alınır.

3. 13. 2. Romanın Özeti

Anadolu'dan İstanbul'a sanat öğrenmek ve hafız olmak için gelen Sarı Mehmet, Samatya'da bir meyhane önünde tesadüfen karayağız bir delikanlıyla tanışır. Birlikte, gizliden içki satılan bu meyhaneye girerler. Burada eğlenen sipahiler ve yeniçerilerle ağız dalaşına girerler. İşin sonu kavgaya varmadan buradan ayrılırlar. Gecedir ve İstanbul sokaklarında fenersiz gezmek yasaktır. Yeni tanışan bu iki arkadaş sokakta dolaşırken karşılına Dereler Delisi Davut denen dilbaz bir adam

çıkar. Deli Davut, bu iki genci donanmaya levent olmaları için yakalatır. Bir kargaşa sonunda leventlerin elinden kaçarlar.

Sokaklarda gezmeye devam eden gençlerin önünü bu seferde asesbaşı keser ve onları tutuklamak ister. Tam bu sırada karayağız delikanlı, kendisinin Sultan Murat olduğunu söyler. Onun Padişah olduğunu anlayan asesbaşı hemen Sultan Murat'tan af diler. Arkadaşının Padişah olduğunu öğrenen Sarı Mehmet, kendisinin sarayla işi olmadığını, Bedesten'de çırak olmaya niyeti olduğunu söyleyerek Sultan Murat'tan ayrılır.

Padişah, Sarı Mehmet vasıtası ile sipahilerin ayaklandığını öğrenir ve isyancılarla görüşür. IV. Murat, isyancıların saygısız davranışları üzerine onları dinlemez ve ortamı terk eder. Bunun üzerine sipahiler saraya saldırmaya kalkışır. Bu hareketi Kara Haydaroğlu önler. Kara Haydaroğlu, Padişah'a gece yoldaşlık eden Sarı Mehmet'tir. Padişah, ayaklanmayı durdurmak için isyancıların isteklerini yerine getirmeye başlar. Çaresiz sadrazamı Hafız Paşa'yı, isyancılara teslim eder. Paşanın öldürülmesi üzerine IV. Murat, intikam yemini eder.

Deli Davut, bedestene gitmek için hazırlanan Sarı Mehmet'i bulur. Kendisinin babası Kara Haydar'ın adamı olduğunu ve Sarı Mehmet'e uşaklık yapmak için bulunduğunu söyler. Deli Davut, Sarı Mehmet'in, babası gibi namlı, güçlü, savaşçı bir yiğit olma yolunu seçmesini ister. Mehmet ise annesine verdiği yemini tutmak için İstanbul'da sanat öğrenmek ve hafız olmak düşüncesindedir. Fakat Deli Davut, onun aklını çelerek bir eğlence evine götürmek ister. Yolda giderken IV. Murat'la karşılaşır. Üçü birlikte Hamide Hanım'ın konağına giderler. Sarı Mehmet burada, Velvele adında bir kadınla tanışır ve ona âşık olur. Velvele'yi sahiplenen Bardak İbrahim ile Sarı Mehmet arasında kavga çıkar. Kavgayı duyan Sultan Murat, üst kattan gelir ve Bardak İbrahim'i camdan aşağı atar.

Konaktan çıkınca IV. Murat ile Sarı Mehmet yolda dertleşirler. Padişah herkesin kendini öldürmek istediğini, dostu olan Sarı Mehmet'ten bile şüphelendiğini ima eder. Sarı Mehmet, böyle bir şeyin asla olamayacağını her kim Padişah'ın canına kast ederse onu engellemek için elinden geleni yapacağına söz verir. Gerçekte bu konak ahali IV. Murat'ı öldürmek için Sarı Mehmet'i kullanmak isterler. Velvele'ye âşık olan Sarı Mehmet, yemeden içmeden kesilir. Konağın sahibi olan Şekerpare, onu kaldığı handan alarak başka bir konağa götürür ve ona kendilerinin

Sultan Murat'ı ortadan kaldırmak niyetinde olduklarını, bu işi de ondan yapmasını istediklerini söyler. Sarı Mehmet, teklifi kabul etmez. Onu, kılıç zoruyla tutarlar. Burada da Velvele'yle görüşen Sarı Mehmet, ona iyice bağlanır.

Bardak İbrahim, ağabeyi Tezkereci Ahmet Paşa, İspanakçızade İbrahim Bey ve onları yönlendiren Veziriazam Recep Paşa, Sultan Murat'ı ortadan kaldırıp yerine kukla bir padişahı tahta oturtmak isterler. Bardak İbrahim ve arkadaşları Sarı Mehmet'i padişahı öldürme konusunda ikna etmeye çalışırlar. Sarı Mehmet, kapatıldığı bu konaktan Velvele'nin yardımıyla kaçar.

İsyan şiddetiyle devam eder ve Padişah'ın has adamlarından Musa Çelebi'nin başını isterler. Recep Paşa, Padişah'a Musa Çelebi'ye hiçbir zarar gelmeyeceğini söz vererek yanına alır. Onu kendi konağına götürür ve isyancılara teslim eder. İyice yalnız bırakılan Sultan Murat, insanlara karşı kin ve nefretle dolar.

İsyancıların konağından kaçan Sarı Mehmet, Koçi Bey'le buluşur ve Padişah'ın huzuruna çıkarlar. Koçi Bey, Sultan Murat'a devletin bozuk düzenini düzeltme yollarını anlatır. Sultan Murat, şiddet olmadan hiçbir şeyin çözülemeyeceğini belirtir. Sarı Mehmet, zorla tutulduğu konakta başından geçenleri anlatır ve onun emrinde olduğunu bildirir. Kara Haydaroğlu kimliğini ilk defa kullanarak isyancı sipahilerin yanına gider. Onlara isyanı bırakmalarını telkin ederek onları yatıştırır. Bu arada IV. Murat, isyancıları yöneten Sadrazam Recep Paşa'nın başını vurdurur ve isyancılara gönderir. Alınan sert tedbirler isyanı durdurur.

Sarı Mehmet, beraber kaçtığı Velvele'yi bıraktığı evde bulamaz. Başka bir eğlence yerinde görür. Bunun üzerine kendini bir meyhaneye atar, hiçbir uyarıları dinlemeden içer. Sonunda Sultan Murat gelir ve onu saraya götürür. Bir müddet sarayda kalan Sarı Mehmet, Sultan'ın kendisini, diğer adamlarıyla bir tutup gururunu incitmesi üzerine saraydan kaçar. Sevdiği kadının hali ve dostunun tavrı karşısında İstanbul'dan uzaklaşıp köyüne gider. Yaşadığı olaylar karşısında derin travmalar geçiren Sarı Mehmet, köyüne döndükten sonra kendisinden geçmiş bir halde günlerce yatar. Velvele'yi unutamaz, onun hayali gözünden bir an olsun gitmez. Günler sonra Velvele gelir, Sarı Mehmet'ten af diler, Sarı Mehmet onu affetmez. Katircioğlu Deli Davut, Sarı Mehmet'e Sultan Murat'tan mektup getirir. Padişah bütün asileri ortadan kaldırmıştır. Dostunu yanına çağırır, Sarı Mehmet onu da kabul

etmez, kendini insanlardan soyutlayarak kalbini Allah'a verip dağlara çıkar. O, artık halkın kendisinden medet umduğu Dağlar Delisi denilen yarı veli yarı deli bir zattır.

Tabiatla bütünleşen Dağlar Delisi'ne yıllar sonra Katırcıoğlu, Sultan Murat'tan bir mektup daha getirir. Sultan Murat ölmek üzeredir ve ölmeden önce son kez dostunu görmek istediğini bildirir. Bunun üzerine İstanbul'a gelirler fakat onun ölüm haberiyle karşılaşır. Cenaze merasimine katıldıktan sonra Sarı Mehmet, yeni padişah Sultan İbrahim'in huzuruna çıkarılır. Sultan İbrahim, önce Sarı Mehmet'ten hoşlanır ve onu silahtar başı yapar. Ancak Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet'in işlerine engel olacağını çok iyi bilen menfaatçi kişiler, bir tuzak kurarlar. Tuzağa düşen Mehmet, ölümle cezalandırılır ve bunun üzerine saraydan kaçır. Dinlenmek ve su içmek için bir konağın önünde durur. Konağa davet edilir, burada Velvele'yle karşılaşır. Sarı Mehmet, onu ne kadar severse sevsin, onunla ayrı ruhta olduklarını anlayarak oradan çıkar ve Söğüt'e, köyüne döner, yine dağlara çıkar.

Dağlardan bir daha inmek istemeyen Sarı Mehmet'e kötü bir haber gelir. Sultan İbrahim'in zalimce istekleri ve adaletsiz fermanları karşısında Anadolu beyleri ortak hareket ederek İstanbul'a yürürler. Yolda Kara Haydar, uykudayken saldırıya uğrar ve ağır yaralı olarak köyüne getirilir. Haber üzerine köye gelen Sarı Mehmet'e babası son nefesinde intikamını almasını vasiyet eder. Sarı Mehmet, anılmak istemediği Kara Haydaroğlu kimliğini alarak yiğitlerini toplar ve babasının yarıda bıraktığı görevi tamamlamaya çalışır.

Ortak hareket edecek olan Anadolu beyleri çıkarları için birbirine düşer. İbşir Paşa, sarayın desteğini alarak kendi beyi Vardar Ali Paşa'ya ihanet eder ve onu öldürür. Arkasından Kara Haydaroğlu'na saldırır. Kara Haydaroğlu ve yiğitleri, onun adamlarını öldürür. Bunun üzerine Anadolu Beylerbeyi Küçük Paşa, askerleriyle birlikte Kara Haydaroğlu üzerine yürür. Kara Haydaroğlu, onu yenilgiye uğratar ve başını vurdurur. Anadolu'yu hâkimiyetine alır ve reisliği Katırcıoğlu'na bırakarak köyüne çekilir.

Abaza Hasan Ağa, İstanbul'dan gizlice iki bin adamıyla Kara Haydaroğlu'nun köyünü basar. Saldırıya iki yüz adamıyla karşı koyan Kara Haydaroğlu, bir mızrak darbesiyle yaralanır. Onun kahramanlığına hayran kalan Abaza Hasan Ağa, yaptığına pişman olur. Ondan af diler ve dostluğunu kabul etmesini ister. Abaza Hasan Ağa, yarası ağırlaşan dostunu, İstanbul'a götürür.

İstanbul'da, IV. Mehmet (Avcı Mehmet) tahta geçmiştir. Abaza Hasan Ağa, Evliya Çelebi'nin yardımıyla Kara Haydaroğlu'nu tedavi ettirir.

Hasan Ağa ve Evliya Çelebi, Kara Haydaroğlu'nu Sadrazam'ın toplantısına götürürler. Kara Haydaroğlu'na Girit Serdarlığı verilir. Ancak Kara Haydaroğlu'nu istemeyen yeniçeri ağası sadrazama Küçük Paşa olayını hatırlatır. Mevlevî Mehmet Paşa bu olayın hesabını Kara Haydaroğlu'ndan sormaya kalkınca aralarında anlaşmazlık çıkar. Veziriazam, sözünü esirgemeyen ve eğilmeyen Kara Haydaroğlu'nun öldürülmesini emreder.

Saray cellâdı Kara Ali, Kara Haydaroğlu'nu öldürmez, kaçmasına yardım eder. Kara Haydaroğlu saraydan kaçır. Artık her şeyden, devletten, devlet yöneticilerinden, İstanbul'dan ve insanlardan nefret eder. Velvele'yi de yanına alarak bir daha dönmek üzere İstanbul'dan ayrılır.

3. 13. 3. Romanın Şahısları

Dağlar Delisi, Osmanlı'nın 1630'lu yıllarda gerileme döneminde yaşanan Sipahi isyanını ve saray entrikalarını konu eder. IV. Murat, Sultan İbrahim ve Sultan IV. Mehmet'in ilk günleri roman sahnesinde yer aldığından geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir. Roman şahıslarının büyük çoğunluğunu erkekler oluşturur. Eserde elli civarında erkek kahraman bulunurken kadının sayısı beşi geçmez. Roman şahıslarını önem sırasına göre şöyle sıralayabiliriz: Kara Haydaroğlu (Sarı Mehmet, Dağlar Delisi), Sultan IV. Murat, Sultan İbrahim, Katırcıoğlu (Dereler Delisi Davut), Sultan IV. Mehmet, Evliya Çelebi, Recep Paşa, Kara Mustafa Paşa, Mevlevî Mehmet Paşa, Hafız Paşa, Şehzade Beyazıt, Bayram Paşa, Kaymakam Bayram Paşa, Köprülü Mehmet Paşa, İbşir Paşa, Vardar Ali Paşa, Defterdarzade Mehmet Paşa, Çavuş Ahmet Paşa (Küçük Çavuş), Kara Haydar Bey, Kütahyalı Kalem Bey, Bıçakçioğlu, Saka Mehmet, Cafer Ağa, Bardak İbrahim, Müftü Alizade Hüseyin Efendi, Çalık Derviş, Canbolatzade, Musa Çelebi, Koçi Bey, Rum Mehmet, Köse Mehmet, Emirgünoğlu, Mehmet Ağa, Hasan Ağa, Bektaş Ağa, Musluhittin Ağa, Hasan Halife, İsa Ağa, Şeyhülislâm Yahya Efendi, Kadı Nesimi, Cellât Kara Ali gibi fon karakter özelliği gösteren başka kahramanlar da vardır. Kadın kahramanlar olarak Kösem Sultan, Velvele, Şekerpare, Kara Haydaroğlu'nun Annesi, İsa Ağa'nın Şişman Eşi,

Velvle'nin evinde misafir olarak kaldığı yaşlı kadın ve cariyeler gibi dekoratif kişileri gösterebiliriz.

Kahramanların çoğu gerçek şahıslardan seçildiği gibi hayali kahramanlar da ön plandadır. Türklerin yanında Araplar, Rumlar, Ermeniler ve Yahudilere yer verilir. Din olarak Müslümanlığın dışında başka dinden bahsedilmez.

3. 13. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Sarı Mehmet

Olaylar, Sarı Mehmet'in etrafında döner. Romanın asıl kişisi olan Sarı Mehmet protagonist şahısların ilkidir. Anlatıcı, roman boyunca Sarı Mehmet'i üç değişik isimle anlatır. Bu isimler kahramanın yaşadığı olaylar neticesinde karakter değişimi göstermesinden kaynaklanır. Bunların ilki Sarı Mehmet'tir. Kahramanımız, anasına verdiği sözü tutmak için İstanbul'a sanat öğrenmek ve hafızlık yapmak için gelir. IV. Murat'ı ve Velvle'yi tanır. İstanbul'da yaşadığı olaylar onu insanlardan ve saraydan uzaklaştırır. Kahramanımızın İstanbul'da bulunduğu ilk dönemdeki adı Sarı Mehmet'tir. İnsanlardan kaçıp dağlarda yaşadığı dönemde ona Dağlar Delisi denirken; babasının hileyle öldürülmesi üzerine onun yerine geçmesiyle Kara Haydaroğlu adını alır.

Sarı Mehmet, sipahilerin ve bütün Anadolu'nun başı Kara Haydar Bey'in oğludur. O "*Kara yağız babanın esmer fakat kumral, sakalları yeni gelmekte olan Evliya Çelebi'nin 'Aslan yavrusu aslan oluyor' dediği yiğit*" bir kişidir." (34) Tebdil-i kıyafet halinde olan Sultan Murat ile girdikleri meyhanede insanlar üzerinde bıraktıkları izlenim şöyledir. "*Yeni gelenlerin çok genç oluşları meyhanecinin de müşterilerin de canını sıkıyordu. Biri kar ayağız, biri çitlembik gibi sarı benekli, sakalları yeni biten bu iki delikanlı ne içkiyi kaldıracak, ne de bir kavga olursa kendilerini koruyacak çağda idiler.*" (12)

Sarı Mehmet'in olaylar karşısındaki jest ve mimikleri ise şöyledir. Mesela, tebessüm etmesi gereken bir ortamdaki hali, "*Kara Haydaroğlu gülüyordu. O hiç bir korkunç vaka karşısında çatılmayan kaşları ve hiç bir kavgada büzülmeyen dudakları ile gülüyordu.*" (34) şeklinde dile getirilirken; isyancılarla yaptığı görüşme

sirasında ise onun jest ve mimikleri şu cümlelerle anlatılır: “*O kalabalık maskesi altında padişahın bile sevgisini kazanan Sarı Mehmet’in Cebrail aleyhisselâmın yüzünü andıran tatlı, cana yakın, koyun bakışlarında ise insanı büyüleyen bir şey vardı.*” (107)

Sarı Mehmet, İstanbul’un gece hayatını ve ikiyüzlü insanını tanımaz, saf bir Anadolu çocuğudur. Çevresindekilere İstanbul’a geliş sebebini anlatır.

“— *Alın yazıma... Koca ninem göbeğimi keserken ‘Babası gibi hay demeden baş kesen, soluk almadan bakraçta kan içen bir eşkıya olmasın, ulemadan bir hafız olsun’ demiş. Ben de işte böyle tatsız, tuzsuz bir ayran budalası oluvermişim. Enayiliğime güvenirim.*

— *Sen şimdi hafız mısın?*

— *Beli!*

— *Kuran-ı Kerim’i ezberden hatim edebilir misin?*

— *Beli... Dokuz saatte...*” (13)

Bir âlim olma niyetle yola çıkan Sarı Mehmet, kısa bir süre içinde kendini meyhanede bulur. Saflığını bu mekânda da gösterir. “*Sarı Mehmet, yel, iz bilen takımından değildi. Kupayı bir çekişte bitirdi. Tersine çevirdi. Boğazını eliyle tutarak: Yandım anam! dedi. İçinde ne vardı bu meretin?*” (13)

Sarı Mehmet, Dereler Delisi Davut’un peşine takılarak kötü kadınların bulunduğu bir konağa gider. Velvele adlı kadın, Sultan Murat’la konaklarına gelen bu delikanlıdan biraz eğlenmek düşüncesiyle saf ve toy sandığı Sarı Mehmet’i odasına alır. “*Fakat düşüncesinde aldanmış olduğunu görüyordu, İstanbul erkeklerine hiç benzemeyen bir Anadolu delikanlısı, bir dağ çiçeği kadar saf ve temiz, bir dağ çamı kadar dik başlı ve azametli idi.*” (53)

Kahramanımız, merhametli ve yufka yürekli bir kişidir, zulme uğrayan, haksız yere canına kıyılan insanlara karşı üzüntü duyar. Hafız Paşa’nın isyancılar tarafından öldürülme sahnesinde ki tavrı buna örnektir.

“*Selvilerin gölgesinden bu acıklı olayı seyreden Kara Haydaroğlu: ‘Bre yazık oluyor!’ diye ileri atılmak istedi. Onun yufka yüreği, haklı da olsa, böyle bir zavallının kanının akıtılmasına dayanamıyordu. Göğüs germiş bir tek adam, kudurmuş bin canavara, ölüme doğru kökünden kopmuş çınar ağaçları gibi gözünü bile kırpmadan yürüyordu...*” (38)

O öyle yufka yüreklidir ki “*Küçük yaşından beri gözyaşına, hele bu yaşlar bir kadın gözlerinden dökülürse dayanamaz, yumuşardı. Babasının dayakla yaptırmadığı şeyleri anası kendisine ağlayarak, yalvararak yaptırır.*” (52)

Sarı Mehmet, Kur’an üzerine yemin ederek babası gibi kavgacı olmayacağına anasına söz verir. O gözü pek, güçlü ve korkusuz bir yaratılışa olmasına rağmen silah taşımaz ve kavgadan uzak durur. Romanın birçok yerinde onun korkusuzluğu, cesur davranışlarıyla karşılaşırız. Sultan Murat’la girdikleri meyhanedeki ağız dalaşı sırasında gösterdiği tavır, saraya doğru yürüyen isyancıların önüne tek başına çıkması, Bardak İbrahim’le yaptığı kavga ve Anadolu’da yapılan savaşlardaki başarıları... gibi örnekler çoğaltılabilir. Bardak İbrahim ile yaptığı kavgadan küçük bir kesit: “...*Söz bitmeden sofada öyle bir tokat sesi çınladı ki, bir top patlarsa bu kadar korkunç bir ses çıkaramazdı. Koca Bardak İbrahim! İstanbul’un çevik, atak, açığız külhanbeyi, ummadığı bu tokat yüzünden kendini tutamadı. Bir sendeledi, arkası üstü yuvarlandı.*” (50)

Sarı Mehmet, kanaatkâr, paraya ve makama önem vermeyen tok gözlü bir kişidir. Dereler delisi Davut’un kendisinin bir bey olduğunu ve babasının yerine geçmesi gerektiğini söylediğinde Sarı Mehmet şu cevabı verir: “*Ben âdemoğullarına beylik edemem. Ben veli olacağım. Var, yıkıl git. Beni kötü işlere zorlama. Bugün gördüklerim bana yeter, ders oldu. Gayri dünya sultanlığında, dünya beyliğinde gözüm kalmadı. Baş alıp baş vererek gelecek sultanlık uzak olsun!*” (40) Nitekim Anadolu Beylerbeyliğini eline alan Sarı Mehmet, reisliği Katırcıoğlu’na bırakarak köyüne çekmesi de onun makama önem vermediğini gösterir.

Sarı Mehmet para ve makam beklentisi olmadığı için hiçbir gücün karşısında eğilmez. Doğru bildiği ne ise onu açıkça söyler. Sultan Murat’ın karşısındaki duruşu ve açık sözlülüğü eserin çeşitli yerinde dile getirilir. Sarı Mehmet’in bu özelliğinin Sultan Murat tarafından bilinmesi şu cümlelerle ifade edilir. “*Murat Han, Sarı Mehmet’in değil saraya, Ayasofya camiine bile sokulamayacak kadar nadan, nobran, son sözünü ilk önce söyler, kuzu postu giymiş bir kurt yavrusu olduğunu bilirdi.*” (92)

Sarı Mehmet’in hayatında, olayların bir insanı nasıl değiştiğini çarpıcı bir şekilde görebiliriz. Sanat ve bilim öğrenmek gayesiyle İstanbul’a gelen Mehmet, insanların çıkarları uğruna her şeyi yapabileceklerini, kısacası insanlığın bittiğini

gür. Normal bir insan olarak kalmanın zorluğunu anlar. Kokuşmuş toplumda çürüyüp yok olmaktansa dağlara çıkıp kendi özünü ve Allah'ı ile hemhal olmayı ister. Hayatının en dingin ve en mutlu anlarını inzivaya çekildiği dağlarda yaşar. Sarı Mehmet İstanbul'daki meyhanelerde, konaklarda ve isyan meydanlarında iken; birden kendini Anadolu'nun dağlarında yarı deli yarı veli Dağlar Delisi olarak bulur. Dağlar Delisi'nin hali şu cümlelerle anlatır:

"...Gözlerindeki o koyun saflığı büsbütün büyümüş, Hazreti İsa'nın resimlerindeki merhamet ve iman dağıtan ıslak bir 'peygamber' bakışı haline gelmişti.

Her kötülüğü her ıstırapı insanlardan gören bu 'Dağlar Delisi' şimdi insanlara iyilik dağıtıyor, ruhlarının temizliği için dua ediyor, ıstıraplarını dindirmek için öğüt veriyordu..." (135)

Ama Dağlar Delisi böyle kalmaz, kader onun Kara Haydaroğlu olmasını ister. Asıl değişimi babasının kallesçe öldürülmesinden sonra yaşar. Babası Kara Haydar Bey'in kanlı göz kapaklarını aralayarak "Öcümü bu kahpelerde koma !" sözü onu değiştirmeye yeter:

"O zaman Kara Haydaroğlu ayağa kalktı. Bu gözlerinin akı büyümüş, kaşları çatılmış, alnı kırışmış adam, artık ne o koyun bakışlı Sarı Mehmet'e, ne o evliya bakışlı Dağlar Delisi'ne benziyordu. Bu adam eski yoldaşı 'Askerkeş, eşkıyakeş, celalli, zehir katili merhum Dördüncü Murat Han'a benziyordu." (174)

O artık kötülerin korktuğu mazlumların sevdiği Kara Haydaroğlu'dur. "Avluda ata binerken anası yaşlı gözleriyle oğlunu karşıladı. Alın yazısı üst gelmiş, oğlu Bedestende nakkaş, dağlarda veli olamamıştı. O da babası gibi bir baskında kahpece arkasından vurulacak, kan kusup kan kusturacaktı." (175)

Fonksiyonu bakımından Sarı Mehmet, eserin yazılış amacına uygun hareket eder. Kahraman tipinde bulunan özelliklere sahiptir. Örnek alınacak ideal bir tip olarak yaratılır. Ancak istemeyerek veya bilinçsizce meyhanelere ve kötü kadınların evine gitmesi olumsuz örnek teşkil eder. Özellikle Kara Haydar kikliğiyle adaletli bir kahraman özelliği göstermiş olsa da şiddet dolu sahnelerin yaşanması eleştirilmesi gereken hususlardandır.

Sultan IV. Murat

Romanın ikinci önemli kahramanı Sultan Murat'tır. Sarı Mehmet'in İstanbul'dan ayrılıp memleketindeki dağlara çıkana kadar geçen sürede asıl kahraman kadar önemli roller üstlenir. Eserin ilk bölümünde olaylar adeta Sultan Murat'ın etrafında döner. Anlatıcı da romanın asıl kahramanı Sarı Mehmet'ten daha çok IV. Murat hakkında bilgiler verir. Bu durum, okuyucunun Sarı Mehmet kadar Sultan Murat'a da ilgi duyduğunu gösterir. Bu özelliklerinden dolayı Sultan IV. Murat eserin ikinci protagonist kişisidir.

Padişah IV. Murat, tebdil-i kıyafet yaparak bir meyhane önünde gezerken tesadüfen Sarı Mehmet'le karşılaşır. Anlatıcı, Sarı Mehmet'i anlatırken Sultan Murat hakkında *“Mehmet bedestende Haçı Arif Bey'i bulayım derken, tarihin eşine rastlamadığı en korkunç, en merhametsiz, en zorlu canavarı ile karşılaşır.”* (10) diyerek bilgi vermeye çalışır. O *“Karaya yakın sakallı, açık kaşlı, elâ gözlü, kalın pazılı, aslanpençeli, eşkıya kılıklı, celalli' bir adamdı.”* (10)

Karayağız delikanlının daveti üzerine meyhaneye giren, daha birbirlerini tanımayan bu iki delikanlının gelişi herkesin canı sıkır. Çünkü meyhanede bulunanlar bu gençleri yeni yetme toy kişiler olarak görürler. Eserde IV. Murat'ın fiziki özelliklerinden çokça bahsedilmez. Bununla birlikte romanın ilerleyen sayfalarında az da olsa şunlar söylenir: *“Sarı Mehmet gideceği yerin çember sakallı, kocaman gözlü, pırlanta sorguçlu padişahın yanı olduğunu anladı”* (122)

Bir roman kahramanı olan Sultan Murat'ın fiziki özelliklerinden çok karakteri üzerinde durulur. Anlatıcı yer yer padişahın kişilik yapısından bahsederken onun yetişme tarzından ve çocukluğundan bahsetmeden geçemez. Çünkü *“Dördüncü Murat, on bir yaşından beri annesinin elinde oyuncak olmaktan bıkmıştı. ‘Taife-i nisaya karşı rağbeti yoktu.”* (27) O, Küçük yaşta beri sarayda yaşanan tüm olumsuzlukları ve iğrenç entrikaları görerek yetişir.

“...Etrafında dönen saray entrikaları, vezir ihtirasları, sipahi, yeniçeri isyanları, ufak bir sebeple uçurulan başlar, saraydan kaldırılıp zindanlarda boğulan padişahlar onda insanlara karşı bir ürkeklik, nefret, düşmanlık uyandırmıştı. Genç padişah bu sebeple haşin olmuştu. Her şeyi ezmekle, öldürmekle, tepelemekle üstesinden geleceğine inanmıştı.” (23)

Yaşadığı olaylar, Murat Han'ı o kadar şüpheli ve insanlara güvensiz hale getirir: *“Çocuk yaştan beri içinde büyüdüğü saray politika havası onda bir hayvanın tabii yaşama ihtiyacı ile sahip olduğu insanlık dışı hislerin gelişmesine sebep olmuştur. Dişi bir akrep gibi sevişme anı biterken eşini öldürebilirdi.*

Yaşamak için aç kaldığı anda bir sırtlan gibi kardeşlerini yiyebilirdi. Zevklerine engel olacaklarını sezdiği anda kızgın bir kedi, yavrularının başlarını koparabilirdi.

O bizim bugünkü ölçülerimize bir insan değil, üç yüz yıl önceki devrin yaşamak için her cinayeti gerek sayan kuvvetli bir padişahı idi.” (109)

Böyle ortamlarda yetişen *“Cihan sultanı, sırasında kaplanlar gibi zorlu, sırasında kavak ağaçları gibi kaypak ve yalpalı idi.”* (82)

Tecrübeler onun sezgilerini güçlendirir ve onu ileri görüşlü bir konuma getirir. Sultan Murat, Sarı Mehmet'le gittiği konakta yaşadıkları olaylardan dolayı şüpheye düşer. Sarı Mehmet'i kullanarak kendini öldürmeyi planladıklarını anlar. İki arkadaşın aralarında geçen konuşmada Murat Han, Sarı Mehmet'in niyetini anlamaya çalışır. (bkz. 56)

Sezgileri kuvvetli olan Murat Han'ın gördüğü ve yaşadığı olaylar onu acımasız ve gaddar bir hale getirir. İsyancıların, padişahın en yakın adamlarını bir bir acımasızca öldürmeleri, annesi Kösem Sultan'ın ve en çok güvenmesi gereken Recep Paşa'nın ikiyüzlü davranıp entrikalar çevirmeleri onu kinle dolu acımasız bir adam yapar. Onun bu özelliği davranışlarına da yansır. Bardak İbrahim'i pencereden dışarı fırlatmadan önceki hali şöyle anlatılır.

“Çok içmiş olacak ki, gözleri kızarmış, akları büsbütün çoğalmış, siyah gözbebekleri ufalmış, kaybolacak gibi kara kirpiklerinin arasına kaçmıştı. ... Bu sarhoş padişah, bu kanlı gözleri yuvasında dönen zehir katili, eşkıya kılıklı adam, hiç de kimselerin kuşuk canına acıyacağı benzemiyordu. Bunda kan kokusu almış bir kaplanın yırtıcı korkunçluğu vardı.” (51)

O güçlü ve korkusuz bir adamdır, hiçbir tehlikeden kaçmayacak kadar cesurdur. Meyhanedeki leventlerle ve başka bir grup halinde bulunan yeniçerilerle yapılan ağız kavgasında alttan alan Sarı Mehmet'e kızarn karayağız delikanlı yerinden fırlar: *“Koca yeniçeri dayısını belinden kaptığı gibi havaya kaldırdı. Kendisini hiç zorlamadan götürdü. Arkadaşlarının oturduğu masaya çökertti...”* (13)

Aynı cesareti ve gücü, aynı davranışı Meşhur İstanbul kabadayısı Bardak İbrahim'e de yapar.

Anlatıcı Sultan Murat'ın çok güçlü oluşunu farklı şekillerde anlatır. Mesela kendisine çok sağlam, parçalanması zor olan deve derisinden kalkanlar hediye edilir. Kalkanların sağlamlığından dem vuran paşalara Murat Han şu davranışıyla cevap verir. *“Murat Han, kılıcını teraziledi, sonra arka arkaya hiç soluk almadan altı kalkanı da birer vuruşta ortasından ikiye ayırdı.”* (123) Bu gücünün yanında küçümsenemeyecek cesarete de sahiptir. Öyle cesaretli ki kılıcını kuşanıp İsyancıların karşısına çıkar. Hatta karşısında saygısızca konuşan bir isyancıbaşının kafasını hiç tereddüt etmeden alır. Tüm isyancılara açık bir gözdağı verir.

Her ne kadar da acımasız ve gaddar bir sultan olsa da onun ağladığı ve çok üzüldüğü anlar da olur. Gerek Hafız Paşa'nın, gerekse Musa Paşa'nın haksız yere öldürülmeleri karşısında üzülür, yüzüne mendili kapatarak ağlar. Bir gün Evliya Çelebi'nin söylediği şu mısralar karşısında duygulanır ve gözlerinden yaşlar gelir.

*“Yola düşüp giden dilber
Musa'm eğlendi gelmedi
Yoksa yolda yol mu şaştı
Musa'm eğlendi gelmedi.*

Deminden beri içinde neşe ve eğlence kaynayan has odada bu hazin ses, herkesin ruhunu sızlatırken Murat Han'ın da elindeki mendili yüzüne tuttuğu görüldü. O eşkıya kılıklı, celalli adam gitmiş yerine yufka yürekli bir âşık gelmişti sanki.” (123)

Hatta aynı mecliste bu satırları kendisinin kaleme aldığı da ortaya çıkar. Yani acımasız olarak bilinen Sultan Murat Han aynı zamanda şair ruhlu bir adamdır.

Yazar, IV. Murat vesilesiyle Osmanlı tarihinin gerileme dönemindeki yaşanan olayların bir kesitini verir. Okuyucuya hem tarih bilinci aşılanır hem de bir Türk büyüğünü tanıtmış olur.

Dereler Delisi Davut

Katircioğlu Deli Davut olarak da bilinen Dereler Delisi, romanın ilk bölümünde sahneye çıkar ve romanın sonuna kadar da sahne de kalır. Olayların merkezinde değil, asıl kahramanlara yardımcı konumdadır. Olayların akışını

sağlayan Dereler Delisi, bir norm karakterdir. Sarı Mehmet’le Sultan Murat’ın tanıştıkları gece sokaklarda gezerken karşılına Davut çıkar. Tosbağa yüzüne benzeyen bu adamın ağzı laf yapan, konuştuğu zaman da insanları etkileyen çok kurnaz biridir. “*Davut kolay kolay gözü boyanacak ayran budalalarından değildi...*” (64)

Sultan Murat ve Sarı Mehmet ile karşılaştıklarında laf kalabalığı arasında kendini şöyle tanıtır: “*Fakir, Anadolu uşağıyım, ama aslında sokaklarında dinsiz, imansızdan geçilmeyen bu İstanbul şarında aç kalıp namerde avuç açmamak için her kılığa girmeyi öğrendim. Sırasında sipahi olur, devletlû hünkârın önünde cirit oynarım, sırasında pehlivan olur, terazüsüz kubadi pabuç ile Galata kulesinin ta tepesindeki yarım dünyaya ayak basarım. Kambur pehlivan ile padişah huzurunda güreşe tutuşurum...*” (18)

Dereler Delisi Davut, Sarı Mehmet’i önceden tanır, onun asıl amacı Sarı Mehmet’i bir Kara Haydaroğlu olarak sipahilerin başına geçirmektir. Davut, Sarı Mehmet’in İstanbul’a geldiğinden beri peşindedir. Ona babası Kara Haydaroğlu’nun isteği üzerine yardımcı olacağını söyler ve onu ikna eder. Bu konuşmanın bir bölümünde Sarı Mehmet, Deli Davut’a:

— *Sen de şimdi beni kafese komak dilersin. Seni eşkıya seni!*
— *Hayır beyim! Hâşâ, ben babanızın ekmeğini yedim. Size nankörlük edemem. Ben sizin uşağınızım. Benim sözümünden çıkmayın! Beybabanıza söz verdim.*
— *Ne? Babama söz mü verdin? Ne sözü?*
— *Sizin adınız Kara Haydaroğlu'dur, beyim!...*” (39-40)

Bundan sonra Dereler Delisi Davut, Sarı Mehmet’in yanında bulunur. Onun en yakın adamı olur. Eser boyunca onu bir gölge gibi takip eder. Gerek İstanbul’da gerek Dağlar Delisi olup da dağlara çıktığında, gerekse Kara Haydaroğlu olarak uğraş meydanlarında onun en yakın adamı olarak görülür.

Deli Davut, Kozanoğlu’nun romanlarındaki Çakır ve Argon gibi asıl kahramana yardımcı olan uşak tiplemesinin bir örneğidir. Ancak bir uşaktan çok yardımcı ve arkadaş daha ağır basar.

Velvele

Sarı Mehmet, Sultan Murat'la birilikte Dereler Delisi Davut'un isteğiyle kötü kadınların bulunduğu bir konağa gider. Orada Velvele adında bir kadınla tanışır ve ona âşık olur. Anlatıcı, Velvele hakkında bilgi vermek için önce İstanbul'daki bu tür yerler hakkında bilgi vermek ister. Arkasından da Velvele'yi tanıtmaya çalışır.

“Saray ve ebe konağında zamanın oynak kadınları Şekerpareler, Hubyar Hatunlar ile akran olarak büyüyen Hamide Hanımdan yardım gören Velvele, başka İstanbul kadınlarından gayri bir ruh taşıyordu. O ne kafes arkasında her akşam kocasının gelmesini bekleyen sabır taşı ev kadını, ne de her gece başka bir erkeğe teslim olmağa can atan bir sokak kadını idi. O beğendiği erkeğe kendini beğendirmek için terbiye almış, böyle bir cilve ve işve tarlasında, dokunduğu yeri yakan yaman bir velvele idi.” (52)

Velvele, ilk defa karşılaştığı Sarı Mehmet'i saf ve kolay kandırabileceği biri olarak görür ve onu etkilemeyi başarır. Aynı zamanda onunla alay etmekten de geri durmaz. Bununla beraber Velvele de İstanbul erkeklerine hiç benzemeyen Sarı Mehmet'ten etkilenir. Velvele yetiştiği ortamlardan kaynaklanan saldırgan ve kavgacı tavırlar sergiler. Velvele, Sarı Mehmet'i tesiri altına alamayıp ona söz geçiremeyince sinirlenir ve ona saldırır.

“Yerinden birdenbire bir ok gibi fırladı -bu saldırıyı beklemeyen- Sarı Mehmet'in üzerine atıldı. Koca Bardak İbrahim'i kuş gibi havaya kaldıran pehlivanı arka üzerine yıktı. Rastgele ısırtıp, tokatlamağa başladı. Altına aldığı adamın yalnız sesi çıkıyor, vücudundan beklediği karşı koymayı bulamıyordu. Mehmet durmadan: (54)

Başka bir yerde de arkadaşı Şekerpare'ye saldırır. *“Velvele sözün burasında tırnaklarını gösterip dişlerini gıcırdatarak Şekerparece doğru saldırdı.” (70)*

Velvele, romandaki aşk unsurunun gerçekleşmesi için yaratılır. Kadın kahramanlarının en önemlisidir. Kendisi derin bir aşk yaşamaz ama Dağlar Delisi'ne yaşatır.

Romanın Diğer Şahısları

Şehzade İbrahim: Sultan Murat'ın ölümü üzerine beklemediği anda tahta geçer. Her an ölüm korkusuyla yaşayan, psikolojisi bozulmuş, saray entrikacılarının güdümüne giren bir padişah olarak romanda yer alır. Eğlenceye ve kadına düşkünlüğü ön plana çıkarılır. Kadınlara karşı zaafı olan Sultan İbrahim'in bir ara şişman kadın merakına düştüğü ve nerede şişman kadın varsa saraya gönderilmesi için ferman çıkardığı belirtilir.

“...Yirmi beş yıl karanlık bir odada ‘Ha bugün ölüm haberim çıkacak!’ diye Kara Ali’yi korku ve heyecan içinde tek başına bekleyen Sultan İbrahim’in aklı zayıftı. Rum anası Kösem Sultan’dan oğluna şehvet hırsı da geçmişti. Günde yirmi cariye ile oynar, gene doymaz, sonunda halsiz düşer, bayılır, tekrar ayılincaya kadar cariyeler başucunda nöbet beklerlerdi...” (68)

Recep Pasa: Sarayda sadrazam olabilmek için her türlü entrikaya başvuran ama sözde Sultan Murat’a en yakın görünen kişidir. Sırf istediği makama ulaşmak amacıyla isyancılarla ortak hareket eder. Her şeyin farkında olan IV. Murat onu ölümle cezalandırır.

Kösem Sultan: Sultan Murat'ın annesidir, gücün ve makamın kendisinde olmasını arzular. Hatta gücü elde edebilmek için oğlu Murat Han'ın ölmesini bile ister. Olumsuz bir kişi olarak tanıtılır. Şekerpare'nin (bir kadının) ağzından Kösem Sultan hakkında şunlar söylenir:

“Kösem Sultan'ın babası Bosnalı bir Rum papazıdır, ağa! Asıl adı da Anastasya'dır. Kendisini bugün de Bosna'dan ziyarete gelen Rum kadınları onu Nasya diye çağırırlar. Babasından küçük yaşta öksüz kalmıştır. Bosna beylerbeyine işvesi, cilvesiyle yanaşmış, oradan da padişah Sultan Ahmet'e cariye olarak gönderilmiştir.’...

En sıkıntılı anında bile yüzünde yapma bir neşe ile gezmesini, tatlı sesi ile şarkılar söylemesini, işveli oyunlar ile bel kıvrmasını, tatlı diliyle on altı yaşındaki çocuk Sultan Ahmet'i kandırmasını bile, erkek kandırmayı ninesinden, anasından,

teyzesinden bir sanat halinde öğrenen bu Rum kahpesi bugün Murat Han'ın anasıdır. Ve bu kocaman padişahlık bir Rum kahpesinin elindedir.” (68)

Evliya Çelebi: Birçok sahnede yer alan Evliya Çelebi, sürekli seyahat eder. Çatışmalarda taraf tutmaz o kim iktidarda ise onun yanındadır. Evliya Çelebi'nin amacı bir makam veya para kazanmak değildir. Entrikalara girmez, kendisine sadece gezip görme imkânı verilmesini ister. Eser boyunca gönlü Sultan Murat'ın ve Sarı Mehmet'in yanındadır.

Kalabalık bir şahıs kadrosu bulunan roman kahramanlarının çoğu saray kişilerinden oluşur. Gerek itibari gerekse gerçek olan roman kişileri eserde en fazla birkaç sahnede bulunur ve romandan ayrılırlar.

3. 13. 4. Mekân

Dağlar Delisi'nin mekânı genel itibariyle 17. yüz yıl İstanbul'u ve Anadolu'nun çeşitli bölgeleridir. Bu sırada Sultan IV. Murat, Sultan İbrahim ve Sultan IV. Mehmet'in tahttaki ilk günlerinin vukuu bulunduğu İstanbul hakkında ayrıntılı bilgiler verilmez. Romanın başlarında, Sarı Mehmet, Sultanahmet Meydanı'ndan Şehzadebaşı'na doğru yürürken görülür. Arkasından Çemberlitaş'a gelir. Istakoz satan bir Rum çocuğunu döven iki yeniçeriye müdahale eder. Sonra Beyazıt Meydanı'na gelir, burada da karpuz satan bir ihtiyara sipahilerin yaptığı haksızlığı engeller. Sarı Mehmet karşılaştığı iki külhanbeyine Bedesten'e nasıl gideceğini sorar. Bu kişiler, bedesten yerine, Samatya meyhanelerinin yolunu tarif eder. Sarı Mehmet, Samatya'ya gelir ve burada Sultan Murat'la karşılaşır. Bu karşılaşmadan sonra roman, maceralarla dolu olayların yaşandığı bir hal alır.

Eserde İstanbul'un ve Anadolu'nun farklı semtlerinin isimleri geçer ancak bu yerlerin özellikleri hakkında bilgi verilmez. Eğer, Dağlar Delisi romanında mekân nasıldır? Sorusuyla karşılaşırsak, cevap olarak yukarıda anlatılanlar gibi mekân isimlerini sıralamayla yetinebiliriz. Çünkü olayların yaşandığı yerler bir adres bildirme özelliğinden ileri gitmez. Eserden mekânın anlatımıyla ilgili birkaç örnek verelim: Deli Davut, gece karşılaştığı iki delikanlıyla birlikte yürümeye başlarlar. *“Samatya'dan Çatladıkapı'ya doğru kıvrıldılar. Uzakta eski Bizans sarayı.*

Bukeleon'un harabeleri gözüküyordu.” (18) Bir başka yerde Sarı Mehmet, Sultan İbrahim’in ölüm fermanı üzerine saraydan ayrılır. “Bab-ı Hümayun önünde bekleyen bostancılar daha ‘Bu kimdir?’ demeye kalmadan yağız kısırak kapıyı yardı. Önüne geçmek isteyenleri dağıttı. Yokuştan aşağı şimdiki Vilâyetin arka kapısına doğru uçtu gitti.” (161) Anadolu’da yaşanan olayların mekânı da aynı özelliği gösterir. “Bütün Anadolu ayaklanmıştı. ‘Kara Haydaroğlu da Söğüt dağında huruç eyledi.’ Vardar Ali Paşa Sivas’tan Tokat Amasya yolu ile İstanbul’a doğru yürüdüğünü dört bir yana bildirmişti.” (176)

Kozanoğlu, itibari mekânlar hakkında az da olsa bilgiler verir veya tasvirler yapar. Mesela Sarı Mehmet ile karayağız delikanlının Samatya’da gittikleri meyhanenin iç görünümü şöyle anlatılır:

“ Akşam karanlığı çöktüğünden içeriye kandiller yakılmıştı. Duvar dibindeki kerevetlerde uzun külahları yana yıkılmış dört-beş sipahi keyif çıkarıyordu. Dipte birkaç yeniçeri dayısı aralarında yüksek sesle konuşuyorlardı. Meyhanenin üstü bakır kaplı tezgâhının ardında palabıyıklı, ensesini döven tepesi ustura ile kazınmış sahibi duruyordu. Duvarlarda Tahir’in Zühre ile seviştiğinin, Arap Uzengi'nin denizkızını kaçırdığının resimleri vardı...” (12)

Anlatıcı, bazen sosyal yapıyla mekân arasında bağlantı kurar. Yaşanan olumsuzlukları mekânla (İstanbul) bütünleştirir. Sarı Mehmet’in bir konağa kapatılması üzerine şunlar söylenir: *“Bunca insanın kudurmuş vahşî hayvanlar gibi birbirinin canına göz koyduğu bu köhne Bizans kentinde bir aslan yavrusunu kapatıldığı kafes içinde artık tutmağa hem imkân yoktu hem lüzum...” (83)* Sosyal yapı ile mekân ilişkisine başka bir örnek olarak şunu verebiliriz:

“...Fakat Mehmet'in başına öyle ummadığı işler gelmişti ki, tekmil vücudu hırsından tirtir titriyordu. Bütün bu başına gelenlere bu İstanbul şarı sebep oluyordu. Bu şarda bir sürü şeytan, insanları baştan çıkarmak, tembelliğe, günaha, içkiye, kumara ve fenaliğe alıştırmak için sanki elbirliği etmişlerdi. Annesinin ne kadar haklı olduğunu bir kere dah; düşündü.” (54)

Anlatıcı, insan psikolojisi ile mekân arasında bağlantı kurmayı da ihmal etmez. Eserin ilk sayfasında İstanbul’un bir yaz akşamında mekân, insan psikolojisiyle şöyle ilişkilendirilir.

“Hani İstanbul’un kendine özgü bir nemli yaz akşamları vardır. İnsan, gece bastırarak da bir daha sabah olmayacakmış gibi yüreğinde bir sıkıntı, içinde bir üzüntü duyar. Eğlenecek, kendini avutacak bir iş arar. İstanbul’a vergi bir aşk ve seveda kokusu sokaklardan, kırlardan, kafesli pencerelerin arkasından, denizlerden fişkirir.”(9)

Romanın son sayfasında ise İstanbul’un sonbaharından bahsedilir: *“Hani İstanbul’a vergi bir sonbahar akşamları vardır. Yağmur durmadan bardaktan boşanır gibi yağar, insanın yüreğini bir sıkıntı basar. Bir daha güneş açmayacak sanır. Karanlıkta kalmış bir öksüz çocuk gibi üzülürsünüz.”* (216) Eserde mekân-psikoloji ilişkisi en çok Sarı Mehmet’in insanlardan kaçıp dağlara sığındığı sahnelerin anlatıldığı bölümde daha fazladır.

3. 13. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Abdullah Ziya Kozanoğlu, hâkim bakış açısıyla yetkili anlatıcıyı Dağlar Delisi’nde de tercih eder. Anlatıcı, diğer romanlarda olduğu gibi varlığını gizleme ihtiyacı duymaz. Bazen olayların akışına müdahale ederek açıklamalar yapar. Mesela; Sarı Mehmet, yanlış tarif üzerine Samatya’ya doğru yürürken anlatıcı araya girer. Roman kahramanları ve yaşayacakları olaylar hakkında kısa bilgiler verir.

“Mehmet sola saptı. Böylece iki İstanbullu külhanbeyi de bilmeyerek tarih sayfalarına geçen maceralardan en büyüğünün başlamasına sebep oldular. Mehmet bedestende Hacı Arif Bey’i bulayım derken, tarihin eşine rastlamadığı en korkunç, en merhametsiz, en zorlu canavarı ile karşılaştı.” (9-10)

Yine sarayda entrikalar çeviren Recep Paşa’nın yaptıklarını anlatırken araya girip tarih yazarı Naima’dan alıntılar yaparak roman kişisi hakkında söylediklerini teyit ettirir. *“Recep Paşa, tarihçi Naima’nın yazdığı gibi, ‘Lenkvari!’ ayağını sürüp topallayarak genç padişahın karşısına çıktı. Kısır akli; gördüğü ve bildiği usullerden gayri bir şekilde devlet idare edebileceğine eremeyecek kadar zayıftı.”* (90)

Bazen olayın heyecanlı anında okuyucuya hatırlatmalarda bulunur. Baba Kara Haydaroğlu’nun halka zulmeden kadıyı yakasından ve karnından tuttuğu gibi mahkeme penceresinden dışarıya fırlatmasını anlatırken araya girip şu hatırlatmayı

yapar: *“Kitabımızın başında oğlunun düşmanı Bardak İbrahim'i padişahın konak penceresinden atışına benzeyen bu fırlatış aynı mutlu neticeyi vermedi.”* der (171)

Anlatıcı ilahi bakış açısıyla donatıldığı için olayların arka planını veya kişilerin gizli amaçlarını bilir. Mesela çıkarıcı bir grubun Sultan Murat hakkındaki gizli planlarını okuyucuyla paylaşır. *“Şekerparenin Bardak İbrahim'in, Sebzeci denilen İspanakçı Paşa'nın damadı diğer İbrahim'in, Süleyman Dede'nin, Hubyar Kadının dilekleri Dördüncü Murat Han'ı devirmek, yerine daha kolay söz dinler, avuçta oynar bir padişah geçirmektir.”* (64)

Anlatıcı, o kadar geniş bilgilere sahiptir ki kişilerin karakterini oluşturan olayları da en ince ayrıntısına kadar bilir. Sultan Murat'ın niçin acımasız bir padişah olduğu şu cümlelerle dile getirilir:

“Küçük yaştan beri çevresinde dönen saray entrikaları, vezir ihtirasları, sipahi, yeniçeri isyanları, ufak bir sebeple uçurulan başlar, saraydan kaldırılıp zindanlarda boğulan padişahlar onda insanlara karşı bir ürkeklik, nefret, düşmanlık uyandırmıştı. Genç padişah, bu yüzden acımaz olmuştu. Her şeyin ezmekle, öldürmekle, tepelemekle üstesinden geleceğine inanmıştı.” (23)

Başka bir yerde de Sultan İbrahim'in çekingen ve iradesinin zayıflığını bu tür yaşanan olaylara bağlar. Yine Sultan Murat için şunları söyler: *“Küçük yaşımdan beri aldığı terbiye, gördüğü, duyduğu ölüm hikâyeleri onda sinsî bir cellât ruhu yaratmağa başlamıştı.”* (38)

Anlatıcı kahramanların kalplerinden ve gönüllerinden geçen duyguları düşünceleri, istekleri ve hisleri bilir. Sultan Murat: *“Kükremiş dalgalar, kabaran deli dereceler gibi önüne çıkan her engeli silip süpürmek, kırıp yıkmak isterdi.”* (23) Sarı Mehmet'in duyguları ise şu cümlelerle ifade edilir:

“Dağlar Delisi beyninin kaynadığını hissetti. Sanki yeni baştan deli oluyordu. Bu delilik hiç de eskiden olduğu gibi insanları, merasimi, dünya nimetlerini bir avuç soğuk suya satan Sarı Mehmet'in insana ıstırapı zevk diye sunan serin sarhoş deliliğine benzemiyordu. Bu delilikte beyni yakan, avuçlarının içini, tutuşmuş gibi kızartan cehennem azapları tattıran korkunç bir ateş vardı.” (164)

Yazar, bazen anlatıyı daha etkili kılmak için kahramanın neler düşündüğünü onun gözlerinden okur. Anlatıcı Sultan Murat'ın gözlerinde şunları görür: *“Bu sarhoş padişah, bu kanlı gözleri yuvasında dönen zehir katil, eşkiya kılıklı adam hiç*

de kimselerin kuşçuk canına acıyacağı benzemiyordu. Bunda kan kokusu almış bir kaplanın yırtıcı korkunçluğu vardı.” (51)

Anlatıcı, kahramanların geçmişte yaşadıklarını bildiği gibi gelecekte de kendilerini nelerin beklediğini bilir. Recep Paşa’yı gelecekte nelerin beklediği şu iki cümleyle özetlenir. *“Recep Paşa aklına sadrazam olmayı koymuştu. Kanlı bir yoldan geçerek yağlı bir ip sonunda hayata gözlerini yummak pahasına bile olsa sadrazam olacaktı.” (35)* Devletin olumsuz gidişatını sert tedbirlerle engellemeye çalışan IV. Murat’ın bu işlerde başarılı olamayacağı önceden bildirilir. *“Cenabıhak bu köhne Bizans şehrinde, bataklıklar içinde yetişen bu çınar ağacına da fırsat vermeyecek... Artık bütün heybet ve haşmetiyle birlikte çökmeye başlayan Osmanlı tahtını bu delikanlı da kurtaramayacaktı.” (75)*

Anlatıcı, Türk tarihinde önemli bir yeri olan duraklama döneminde yaşanan olaylarla birlikte o dönemin kahramanları, sosyal-psikolojik yapısı ve özellikle de siyasi yapısı hakkında bilgiler vermek ister. Eserin pek çok yerinde anlatıcı bu amacını gerçekleştirir. Örneğin, Kösem Sultan’ın tarihte oynadığı rol anlatılırken hem onun kişiliği hakkında hem de dönemin siyasi yapısı hakkında bilgi verilir.

“On yıla yakın idare ettiği memleketi bu dik kafalı, eşkıya kılıklı, asker yaradılışlı oğlu yirmi yaşına basar basmaz elinden alivermişti. Hani yeniçeriler vücudunu ortadan kaldırırseler, yerine geçecek küçük kardeşlerini yine Kösem Valide Sultan idare edecekti, O devirlerin şanıandı. Babası oğlunu, oğlu babasını, kardeşler birbirlerini, analar kudurmuş kediler gibi yavrularını öldürürlerdi.” (28)

Romanın hemen her bölümünde bu tür bilgilere rastlanır. Sultan Murat, Sarı Mehmet ve Koçi Bey’in Osmanlı’nın idari sistemi üzerine yaptıkları uzun sohbet bu duruma güzel bir örnektir. (bkz. 95-105) Yazar, özellikle saltanat anlayışını ve dönemin devlet yönetimini eleştirir. Eleştiriler bazen anlatıcı tarafından değil, kahramanlarının ağzından okuyucuya aktarılır. Eleştirilerin merkezinde saltanatlık anlayışı, devşirme sistemi, bozulan yeniçeri ocağı gibi konular bulunur. Eserde devşirmeden oluşan saray ve çevresi kötülenir.

3. 13. 6. Anlatım Teknikleri

Kozanoğlu, diğer eserlerinde olduğu gibi Dağlar Delisi'nde de ağırlıklı olarak anlatma ve gösterme tekniğini uygular. Bu eserde gösterme tekniğine daha fazla yer verilir. Sarı Mehmet ile Velvele arasında geçen diyalogda Velvele, Sarı Mehmet'e Musa Çelebi'nin öldürülmesini isteyen isyancıların tutumunu anlatır.

“(Sarı Mehmet): — Bana anlattıklarının aslı var mıdır? Yoksa tuhaflık diye halk mı uydurur?”

- *Halk bir şeyin aslı olmadan, yakıştırmadan uydurmaz, aslanım!*
- *Peki, Musa Çelebi ve Padişah ne oldu?*
- *Daha onlara sıra gelmedi. Birini bulamazlar, birini de kılıcı elinde ayakta dikilmiş beklerken vurmağa cesaret edemezler.*
- *Ben bu gece taşra çıkarım, yolda elbette Cihan Padişahına rastlarım.*
- *Bu artık olacak bir hayal değildir, aslanım.*
- *Taaccüp, kim önüme geçebilir?.”(85)*

Yazar, gösterme tekniğinin yanı sıra anlatma tekniğine de yer verir. Bu teknikte ya bir olay ya bir durum tasvir edilir; ya da okuyucuya uzun uzadıya bilgiler verilir. Olay tasvirine bir örnek:

“Kasımpaşalıların eli gevşedi. Belki de söze inanmayacaklardı. Fakat karayağız delikanlının ‘Ben padişahım’ der demez leventlerin ellerinin gevşediğini gören Sarı Mehmet, leventler reisine öyle zorlu bir yumruk çaldı ki, koca reis ayakları havada arkası üstü dikiliverdi, hızını almadan karayağız delikanlının çevresindeki leventlere de omuzları ile dayanıp yere yıktı. Bir göz açıp kapanacak kadar olmadan iki delikanlı, yan yana gelmiş, leventlerden üçü de yere yıkılmıştı...”
(20)

Durum tasvirine örnek: Sultan Murat Han, kılıcını kuşanıp isyancıların karşısına çıkar. İsyancıardan korkmayan padişah, saygısız davranan bir isyancının başını alır. Bu olay sonrası durum şöyle dile getirilir:

“Hiç bir ses çıkmıyordu. Herkes ilk ağız açanın başının uçurulacağını biliyordu. Bunca askere baş olanlar, kendilerine güvenip en önde bulduklarından şimdi kıpırdayamıyorlar, öndeki başlar korkudan susunca arkadakiler de satır

görmüş azgın boğalar gibi başları önlerinde, gözleri tepelerine doğru kaymış bekleşiyorlardı.

Bu korkunç sessizlik devam ediyor ne Cihan Padişahu kanlı kılıcını işletiyor, ne kana susamış bu azgın ihtilâlcılar bir adım atabiliyorlardı...” (79)

Bu iki tekniğin kullanımına çok fazla örnek vermek mümkündür. Sultan İbrahim’in Sarı Mehmet’i silahtar olarak ataması üzerine Ahmet Paşa’nın hazırladığı hileden küçük bir kesit bu teknikle şöyle dile getirilir: Alıntıdaki kalın harflerle yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterir. Diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir.

“*Deli denilen, gerçekte işi deliliğe vurup gününü gün etmek isteyen Sultan İbrahim, bu haberden keyiflendi. Adam seçip ölüme göndermekten sıkılmıştı. Dağlar Delisi’ne:*

- *Baka deli silâhtarım! dedi. Elbette cirit oyunu bilirsin?*
- *Anadolu uşağına üç şey sorulmaz padişahım!*
- *Ya sen de bil, padişaha da hiç bir şey sorulmaz! Ne imiş o üç şey?*

Dağlar Delisi kendisini toparladı:

— *Birincisi pehlivanlık, ikincisi ata binmek, üçüncüsü de savaştan bir parça olan cirit oyunu! Bunların her üçünü de Türk çocuğu yeni doğan balığın yüzme bilmesi gibi doğuştan bilir,*

— *Sözünde ölçün, terazin yok! Konuşmaya başladın mı karşında er kalmıyor... Var, bunu bileğin kuvveti ile de ispat et...*

Bu arada Bardak İbrahim, kardeşi Tezkereci Ahmet Paşa’ya yaklaştı:
(152-153)

Eserde özetleme tekniğine fazla yer verilmez. Anlatıcı bazen asıl kahramanın yaşadığı itibari olayları özetler. Bazen de tarih sahnelerinde yaşanan olayların özetini yapar. Bunların ikincisine örnek: “*Katircioğlu, Kara Haydaroğlu’nun mektuplarını aldı. Defterdarzade ordusuna uğradı. Oradan Evliya Çelebi’yi aradı. Uyumadan, dinlenmeden tekrar Çerkeş kasabası civarındaki Vardar Ali Paşa ordugâhına vardılar. Paşanın katına çıkarıldılar...*” (195)

Özetleme tekniğine paralel olarak geriye dönüş tekniğine de fazla yer verilmez. Ancak Kozanoğlu, bir yerde geriye dönüş tekniğini ustaca kullanır. Önce

yaşanan olayların kısa bir özetini yapar. Arkasından okuyucuya sezdirmeden bir günlük geriye gider. (bkz. 55-57)

Kozanoğlu, eserlerinde tarih kitaplarından alıntılar yaparak montaj tekniğine yer verir. Alıntı yapılan yerler tırnak içinde belirtilir. Yazar, dipnotta “*Tırnak içindeki yazılar tarihin malıdır.*” İbaresini kullanır ve dipnotta nereden alındığı da belirtilir. “*Dördüncü Murat, on bir yaşından beri annesinin elinde oyuncak olmaktan bıkmıştı. ‘Taife-i nisaya karşı rağbeti yoktu.’*” (27)

Eser, Sarı Mehmet’in şehri bırakıp Anadolu’da dağlara çıktığı “Deli ve Dağ” bölümünden babası Kara Haydaroğlu’nun ölümüne kadar geçen sayfalarda psikolojik bir yapıya bürünür. Bu sayfalarda psikolojik tahlillere ve iç monologlara rastlanır. Sarı Mehmet, Velvele’yi bıraktığı konakta bulamayınca Velvele’yi çağırılmaya giden Ayvaz’ı takip eder. Bu sırada kendi kendisiyle hesaplaşmaya başlar.

“Kabahat bende ki, hep olmayacak, olamayacak şeyler isterim... Ben hiç yalanı yok, bir öküzüm. Geceleyin cihan padişahı ile bir olup sokaklarda gezmek gibi kimselere nasip olmamış hayallerin hakikat olmasından hoşlanırım! Ben, Azrail aleyhisselâmım derim... Cenabı hakkın kahpelik etmek için yarattığı adı bile insanı ürküten Velvele’yi hakkın emri ve izni olmadan nikâhlaşmağa kalkarım. Bütün bunlar Cenabı hakkın gücüne gitmektedir. ‘Ey kulum! Sen benim işlerime nice karışsın? Benim kahpe yarattığım kadını sen ne hakla ırz ehli bir kadın yapar, nikâhlarsın? Benim kıyıcı yaptığım bir padişahı ne hakla adalet yoluna sürüklersin, sen kim oluyorsun? der, beni cezalandırır elbette.’” (114-115)

Romanda mektup tekniği ihmal edilmez. Sarı Mehmet, dağlarda inzivaya çekildiğinde Sultan Murat’tan biri ferman, diğeri bir dosta yazılan özel mektup niteliğinde olan iki mektup gelir. Bunların dışında Sultan İbrahim’in kararlarına başkaldıran Anadolu beylerinin bir birlerine gönderdiği mektuplar da vardır. Sultan IV. Murat’ın kendi eliyle yazdığı özel mektuptan bir bölüm:

“ Kardeşim Azrail aleyhisselâma!

Benim candan yakın, dağlardan uzak aşağılık kardeşim! Bilirim, bu mektubumu bile açıp okuyamayacak kadar biz insanlardan uzak bir hayal âleminde yaşıyorsun! Fakat ben artık seni bile geride, bırakarak uzun bir yolculuğa çıkmak üzereyim!

Buna kimseler inanmayacak ve inanmıyor, ne çare ki ben senin, yani Azrail aleyhisselâmın başucumda dolaştığını hissediyorum! Koçi Bey'in arizalarını tutmadım mı? Tuttum! Ama bence ufak sence belki çok büyük bir noksanı ile... Babamdan, anamdan bana geçen kanda büyük bir iş yaparken bile ciddîye almamak, adamlarımı hep işe değil, bana yarayacak olanlardan seçmek... Senin kalbini bilerek kırdım! Sen karşımda kusurlarımı büyültten bir devaynası gibi duruyordun...

Koçi Bey vefat ettiğine göre senin asesbaşının ölüm döşeğindeki davetini kabul edip gelmen Azrail aleyhisselâmlık şanındandır. Hâlâ parlaklığı kaldı ise elâ gözlerinden Öperim.

Var iken dilde muhabbet imzaya ne hacet? Gecelerin asesbaşısı.” (136-137)

Yazarın diğer romanlarındaki gibi bu eserlerinde de abartılara ve tesadüflere çokça yer verilir.

3. 14. Sencivanoğlu

3. 14. 1. Roman Hakkında

Kozanoğlu'na göre Afrika'daki insan eti yiyen zencilere İslâm dinini ve beyaz adamın üstünlüğünü aşıl原因an Türk korsanlarıdır. Afrika'ya ilk ayak basan Türk korsanlarının pîri de Lârende dediğimiz Karamanlı bir levent olan Sencivanoğlu'dur. Afrika'ya ilk ayak basan Türkler, yerlilere değer vererek onların gönlünü fetheder. Ancak Batılılar, buraya Türkler gibi gelmez ve Türklüğün işareti olan ay yıldızı kullanarak halka zulmeder. Kozanoğlu bu durumu ön sözde şu cümlelerle dile getirir:

“Türk korsanlarından sonra Afrika'ya girmek isteyen her Avrupalı sömürgeci bu bayrağı kullanmak zorunda kalmıştır. Gerek Fransız lejyonlarının şapkalarının önündeki, gerek İngiliz alaylarının bayraklarındaki ay yıldızın nedeni budur. Fakat Türk korsanlarındaki insanlık duygularından yoksun olan Avrupalılar Zencilere köle gözüyle baktıklarından bizim 450 yıl idare ettiğimiz Mısır'da 45 yıl, 350 yıl oturduğumuz Cezayir'de 35 yıl tutunamamışlardır.” Diyerek Türklerin büyük ve üstün bir millet olduğunu vurgular. (Kozanoğlu, 2005: 5)

Eserin yazılış amacı böyle ifade edilse de Sencivanoğlu, günlerini aşkın bunalımı ve sarhoşluğu içinde geçirir. Okuyucu bundan dolayı azımsanamayacak kadar erotik sahneler karşılaşır.

Yazar, otobiyografik roman özelliği taşıyan Sencivanoğlu romanını, Türk kaptanlarından Sencivanoğlu'nun “Reyyale” adlı hatıra kitabını yeniden kurgulayarak okuyucuya sunar.

Yazar, gerçeklere bağlı kaldığını belirtmek için Reyyale adlı eseri aynen naklettiğini ima eder. Reyyale'nin sınırları dışına çıkmadığını vurgulamak ister. Bunun için anlatıcıyı araya sokarak yer yer kitabın eksik sayfalarını hatırlatır. Bu durum sayfa 60 ve sayfa 94'te dile getirilir: “...Papi'nin kamıştan, uydurulmuş... (Sencivanoğlu'nun 'Reyyale' adlı el yazması eserinin burasında yirmi sekiz sayfa eksiktir. Biz de eserin heyecanını bozmamak için bir şey eklemiyoruz.) (s. 60) İkincisinde ise “...Ne diyeyim, belki de en doğrusu bu... (Sencivanoğlu'nun 'Reyyale' adlı kitabından birkaç sayfa eksiktir.)... Allah bilir, kantarın topuzunu kaçırmış gibiyim.”(s. 94)

Kozanoğlu, Sencivanoğlu romanı için yazdığı ön sözden sonra Reyyale kitabının önsözünü de romana ekler. Yazar, eserini numaralanmış bölümlere ayırır ve her bölümde nelerden bahsedileceğini bir cümleyle özetler.

Basım tarihi hakkında yanlış bilgiler verilen Kozanoğlu'nun eserlerinden bir diğeri de Sencivanoğlu'dur. Kaynaklarda eserin basım yılı 1938 olarak belirtilir. Oysa eser, Tan gazetesinde 1954- 1955 yıllarında tefrika edilir. Türkiye yayınevi ise 1957'de “Afrika'da Türk Korsanları Sencivanoğlu” adıyla okuyuculara kitap halinde sunar. 1976'da yedinci baskıya ulaşan eser, 2005' de Bilge Kültür Sanat tarafından yeniden basılır. Çalışmamıza son baskı esas alınır.

3. 14. 2. Romanın Özeti

Sencivanoğlu, Piri Reis'in donanmasında bulunan Türk korsanlarından. O ve beraberindeki korsanlarla Portugalıların elindeki hazineyi ele geçirir ve Mısır'a götürmek için yola çıkarlar. Tam yola çıkmak üzereyken Sencivanoğlu yoldaşlarından ayrılır. Orniğama köyündeki unutamadığı Portuğalı sevgilisinin yanına döner. Onunla buluştuktan sonra, iç hesaplaşmalara giren Sencivanoğlu, bu kadınla beraber olmayacağını anlar ve oradan uzaklaşır. Ormanın içinde derin düşüncelere dalar ve Kahire'den ayrıldığı üç ay önceki zamana gider ve bu süre içinde başından geçen olayları hatırlar.

Olayların başladığı üç ay öncesinde, Mısır valisi Dukakinoğlu Mehmet Pasa, Sencivanoğlu'nu yanına çağırır. Ona, Piri Reis'i zindanında tuttuğunu ve ellerinde bulunan hazineyi kendisine getirmesse onu öldürteceğini söyler. Sencivanoğlu, geminin karaya oturduğunu ve hazinenin Portugalıların eline geçtiğini belirtir. Buna inanmayan Mısır Valisi Dukakinoğlu, hazineyi getirmeleri için onlara 160 gün mülhet verir.

Sencivanoğlu Piri Reis'le görüşür, hazineyi ele geçirmek için nasıl bir yol izleyeceğini öğrenir. Kaldıkları hana giderken valinin adamları tarafından saldırıya uğrar. Kendine saldıran askerleri öldürür. Telaşla hana gelir ve adamlarına yola çıkacaklarını bildirir. Tam çıkmak üzereyken valinin askerleri hanı kuşatma altına alırlar. Kuşatmayı yarararak Kahire'den ayrılıp Nil üzerinde yola çıkarlar. Piri Reis'in belirttiği gibi tehlikelerle dolu maceralı yolculuk başlar. Dinlenmek için durdukları ilk adacıkta bir su aygırının saldırısına uğrarlar, aygır, Kelle Bekir'i yaralar. Sencivanoğlu, su aygırını arkadaşlarından uzaklaştırır. Başka bir dinlenme molasında korsanlar yaban arılarının saldırılarına uğrar. Burada Reis Sencivanoğlu ve diğer arkadaşlarından bazıları yaralanır.

Nil nehri boyunca devam eden yolculukta insanları ürperten manzaralarla karşılaşılır. Mısırdan uzaklaştıkça yolculuk zorlaşır ve tehlikeler de artmaya başlar. Türk korsanları yabani bir kavim olan Siloklar'la karşılaşır, onlarla çatışmaya girer. Çatışmada hiç kayıp vermeyen Sencivanoğlu, bu kavimden bir yerliyi, bölge hakkında bilgi edinmek için kayığına alır. İlk defa insani değerlerle karşılaşan Papi, Sencivanoğlu'na gönülden bağlanır ve onun sadık uşağı olur. Yabani ormanın içinde ilerlerken izlerini aradıkları Reyyale leventlerinin bir ağaca kazmış olduğu yazıyı görürler. İstikametlerinin doğru olduğunu anlarlar.

Ormanda yolculuk devam ederken bir kadın çığlığı duyulur. Kadını, vahşi bir pars tarafından parçalanmak üzeredir. Sencivanoğlu, parsı ve diğer dişi parsı etkisiz hale getirir. Bu arada kadın gözden kaybolur. Yolculuğa devam eden korsanlar, Reyyale leventlerinin bir notuyla daha karşılaşılır. Şimdiye kadar elde edilen bulgulardan kardeşlerinin sürekli öldükleri anlaşılır.

Derin iç bunalımı yaşayan Sencivanoğlu, küçük bir yürüyüş yapmaya çıkar. Bu sırada iki yerli kadın tarafından bayıltılarak kaçırlır. Kendine geldiğinde onu kaçıranların Niyam kabilesinden olduğunu ve bu işi Margarita adlı bir Portugal

kadınının emriyle yaptıklarını öğrenir. Margarita, Sencivanoğlu'nun parstan kurtardığı kadındır. O, Sencivanoğlu'nu her yönüyle tanır. Onun kendisiyle iş birliği yapmasını ister. Sencivanoğlu, amacının Piri Reis'i kurtarmak olduğunu söyleyerek kabul etmez. Bu kadın yerli değildir, kabile halkını kendisinin üstün yetenekleri ve olağanüstü güçleri olduğuna inandırır. Kabilede etkin bir kişidir. O, Sencivanoğlu'nu bırakmak istemediği için Niyam kabilesine kendisinin eşi olduğunu söyler. Kabile kralı ve yerliler, onun da Margarita gibi üstün bir yaratık, hatta tanrı olduğuna inanmak için onu sınamak isterler. Sencivanoğlu, onları ikna edemezse öldürülecek ve onlara yem olacaktır.

Sencivanoğlu, karşısına çıkarılan Cinbazi adındaki dev bir maymunu andıran yaratıkla kavgaya tutuşur ve onu öldürür. Bunu üzerine kabile halkı onun tanrı olduğuna inanır. Bu olaydan sonra Sencivanoğlu ve Margarita arasındaki yakınlaşma ilerledikçe Sencivanoğlu, bu yolculuğa niçin çıktığını ve başından geçen olayları anlatır. Kahramanımız, asıl amacını ve arkadaşlarını unuttur. Mibahlı denilen kadınla aşk dolu günler yaşar.

Mibahlı'nın etkisinde kalan Sencivanoğlu'nun karşısına bir gün İspanyol şövalyesi Duomega çıka gelir. Sencivanoğlu'na, Mibahlı'nın katil korsan Vasko dö Gama'nın kızı ve erkekleri kendisine bağlayıp kul eden bir şeytan olduğunu, eğer ona kanarsa kendisi gibi perişan olacağını söyler. Sencivanoğlu, edindiği bilgileri yeri gelince Mibahlı'nın yüzüne vurur ve ondan kaçmaya çalışır. Fakat Mibahlı, onu zehirleyerek bayıltır. Sencivanoğlu, gözlerini açtığında karşısında arkadaşlarını bulur. Türk Korsanlar reisleriyle beraber yanındaki kadını da kaçıtır. Sencivanoğlu, daha kendine gelmeden Portugalların saldırısına uğradıklarını öğrenir. Hemen kendini toparlayan komutayı ele alır ve baskını püskürtür.

Sencivanoğlu, hâlâ Mibahlı'nın etkisindedir hem bu etkiden kurtulmak hem de adamları arasında fitne çıkarmamak için -Mibahlı kalmak istediği halde- onunla beraber kalamayacağını belirterek gönderir. Portukalılarla çatışma uzun sürer, bu çatışmayı kazanmak için planlar yapan Sencivanoğlu, esir tüccarlarının eline düşmüş yerlileri kurtarır ve kendi saflarına katar. Leventleri, yerli adamları ve esirlerden oluşan birliğiyle düşmana saldırır. Kendisi de gizlice Portugalların içine sızar, Reyyale leventlerinin kaptırmış olduğu hazineyi bulur, yerini değiştirerek onları saklar.

Düşmanların arasından ayrılırken hiç beklemediği bir anda bir darbe alarak bayılır. Yapılan plan başarıyla uygulanır ve kısa bir sürede Portugallar dağıtılmış olur. Portugal hazinelerini ele geçiren Sencivanoğlu ve adamları Mısır'a dönmek için hazırdır. Ama Sencivanoğlu'nun akli Mibahlı'dadır. Duygularına hâkim olamayan Reis, arkadaşlarını bırakıp Mibahlı'nın yanına gider. Sevdiği kadının yanında asıl aradığını bulamayan Sencivanoğlu, koşarak geldiği yerden tekrar kaçır. Sencivanoğlu Mibahlı'dan ayrıldıktan sonra, Mısır Valisi Dukakinoglu'nun kendisini çağırmasından bu yana yaşadıklarını gözlerinin önüne getirir. Kendinden gitmiş bir haldeyken Kelle Bekir onu bulur. Sencivanoğlu, Bekir'den Mısır valisinin, Piri Reis'i öldürdüğünü ve hazineyi de ellerinden aldığını öğrenir. Adamlarının dağıldığına ve emeklerinin boşa gitmesine çok üzülür.

Kelle Bekir, reisinin bu kadar çok sevdiği Mibahlı'yı kaldırıp buralardan gitmeye ikna eder. Onu almaya giderken Mibahlı'nın çığlıklarını duyarlar. Onun kulübesinde Duromega ile karşılaşır. Duromega, Sencivanoglu'na Mibahlı'yla ilgili gerçekleri anlatır. Mibahlı, bir Türk kızıdır, o meşhur korsan Vasko dö Gama'nın zorla sahip olduğu Begüm Sultan'ın kızıdır. Mibahlı, annesinin ve Vasko dö Gama tarafından öldürülen üç bin Hint kızının intikamını almak için ant içmiştir. Bu amaçla buralara gelip Portugal donanması korsanlarını, yerlileri kendine bağlayarak yok etmeyi başarmıştır.

Bu bilgi üzerine Sencivanoğlu ve Kelle Bekir, Mibahlı'yı iki Portugal papazı ve onların adamı olan yerliler tarafından öldürülmek üzereyken kurtarırlar.

3. 14. 3. Romanın Şahısları

Sencivanoğlu, 1550'li yıllarda Türk korsanlarının Nil kıyısı boyunca Afrika ormanlarındaki maceralı yolculuklarını konu alır. Olay zincirinde kahramanların erkek ağırlıklıdır. Romanda ismini bildiğimiz yirmi civarında kahraman vardır. Bunların ikisini kadınlar diğerlerini ise erkekler oluşturur. Önem sırasına göre kahramanları şunlardır: Sencivanoğlu, Mibahlı, Kelle Bekir, Pala Hüseyin, Hafız Ömer, Funda Mehmet, Dukakinoğlu Mehmet Paşa, , Kubat Paşa, Piri Reis, Duromega, Zibidi Hüseyin, Abdülkerim, Cana, Manza, Kurbağa Halil, Semiz Ali Paşa, Vasco de Gama, İki Papaz, İki Fakih, Begüm Kalcı.

Olayların merkezinde bulunan kahraman Sencivanoğlu'dur. Her şey onun etrafında döner, dönmekle de kalmaz anlatılan ne varsa onun gözünden okuyucuya aktarılır. Romanın asıl kahramanı olan Sencivanoğlu, protogonist olan tek kahramandır. Olayların akışında etkin olan norm karakter özelliği gösteren kahramanlar da Mibahlı, Kelle Bekir, Pala Hüseyin ve Hafız Ömer'dır. Diğer kahramanlar ise üstlendikleri fonksiyonlara göre fon karaktere yakın bir özellik gösterir.

Roman kahramanları tarih sahnesinden seçildiği gibi itibari âlemden de seçilir. Sencivanoğlu, Dukakinoğlu Mehmet Paşa, Kubat Paşa, Piri Reis, Duromega, Semiz Ali Paşa, Vasco de Gama, Begüm Kalcı gibi kişiler gerçek kahramanlariken diğerleri de itibari âleme aittir.

İrk olarak kahramanların büyük çoğunluğu Türklerden oluşur. Bunun yanında Araplar, Portekizler ve genellikle fon karakter özelliği gösteren Hintliler görülür. Yerli kabilelerinden bahsedilir. Din olarak semavi dinlerden Müslümanlar ve Hıristiyanlar yer alır. Ayrıca yerli halkın inançlarından da bahsedilir.

3. 14. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Sencivanoğlu

Ünlü Türk korsanlarından olan Sencivanoğlu, Piri Reis'in yeğenidir. "*Koca korsan Sencivanoğlu, Piri Reis'in yeğeni, Turgut Reis'in sağ kolu. Barbarosların gözbebeği... Akdeniz'in ejderhası...(dır.)*" (123) Anadolu çocuğu olan Sencivanoğlu, Karamanlıdır. Memleketini eserin çeşitli yerinde vurgular. "*Ne de olsa Karamanlıyım, düşmanı okkaya vurmada kavaya girişmem...*" (16)

Yazar, Sencivanoğlu'nun fiziki yapısını okuyuculara fazla anlatmaz. "*...Sırık dedikleri cinsten üç arşın boyda insan azmanı namı bir pehlivanımdır.*" (89) Kumral düz saçlı ve sakalları bulunan bir yapısı vardır.(49) Sinirlendiği zaman "*Nasıl derler? Kızmış parsları andırıyorsun. Saçların kabarıyor, gözlerin, ateşle kızdırılmış ok uçları gibi yanıyor...*" (11)

Sencivanoğlu' bir kahraman tipinde olan her şeye sahiptir. O cesurdur, korkusuzdur, gücün karşısında eğilmeden söyleyeceklerini açıkça söyler. Mısır

valisinin tehdidini aldırılmaz kendini yetiştiren kaptanları överek kendini ön plana çıkarır. Valinin “*Sen benden korkmaz mısın?*” Sorusuna çevredeki askerleri göstererek şu cevabı verir:

“— *Eğer! dedim. Bunlara güvenip beni korkutmak istersen bil ki bunca on beş sekban bir Sencivanoğlu'nu tutmaya yetmez. Boşa kurşun atma!*

— *Biz atalım da tutup tutmadığını sonra görürüz, dedi. Dudaklarımı hırsımdan yiyordum:*

— *Sana baban Dukakin anlatmıştır, dedim. Mehdiye'de Turgut Reis'le beni, baban gibi dukalar, amiraller tam yetmiş bin kişi sarmıştı. Bu Sencivanoğlu da otda levent parçası olarak yanaşma idi. Ne oldu bilir misin? Turgut Reis'le biz burnumuz bile kanamadan kurtulduk. İnanılmayacak şey, değil mi?” (16)*

Sencivanoğlu, korkusuzluğuyla beraber güçlü ve kuvvetlidir. Hint ormanlarında karşılaştığı su aygırını ve iki tane parsı etkisiz hale getirir. Hatta yerlilerin kavgada bir türlü yenemedikleri insan azmanı, insana benzer çok kuvvetli ve yabani bir maymunu yener. Karşılaşma öncesi kendi beniyle konuşan Sencivanoğlu, korku hakkında şunları aklından geçirir. “*Korkmaya niyetim yoktu. Bu diyarlarda silâhsız olarak ‘Cinbazflerini’ bile hakladıktan sonra, yamyamlardan ve yabanî hayvanlardan korkmuyordum. Hoş, hayatımda ne zaman korku nedir bilmişim ki?” (122)*

Kahramanımız tecrübelidir, derin sezgileri bulunan yerine göre kendine hâkim olmasını bilen yaratılıştadır. Dönemin büyük Türk kaptanlarından ders almış onlarla birlikte birçok sefere çıkmış ve çatışmalarda bulunmuş deneyim sahibidir. Kahramanımızın sezgileri kuvvetlidir. Piri Reis’in yanından ayrılıp hana giderken tehlike içinde olduğunu hisseder. “*Hava kararmak üzereydi. Fakat meret memleketin cehennem sıcağına taş çıkaran yakıcı rüzgârı bağırimi kavuruyordu. Duvar gölgelerinden yürürken, hani lüfer balıkları olta kokusunu nasıl alırsa, ölüm kokusunu da ben birden, böyle seziverdim.” (22)*

Sencivanoğlu, azla yetinen kanaatkâr biridir. Mibahlı kendisiyle beraber hareket ederse onu zengin edeceğini vaateder. Sencivanoğlu ise şu cevabı verir: “*Benim, bana yetecek kadar dünyalığım var... Hem ben dünya nimetlerine boyun eğip kör neşsimin elinde para için, karı için, şarap için, nam olsun diye köle olamam.” (93)*

Sencivanoğlu kendini çok beğenir, eserin çoğu yerinde kendini över: *“Barbaros gemisinde, nice korkunç cenklere girmiş, hay! demeden nice kâfir başı kesip Reis'e sunmuş korsandım.”* (43) *“Cenevizli Andrea Dorya'lar Maltalı Lavaletta'lar gibi kâfir korsanlarını titreten, ölümü bir güreş, cengi bir bayram yeri sayan ben...”* (44) Sencivanoğlu, Mibahlı'nın sorularına geniş cevaplar verince Mibahlı, bize tarih dersi mi vereceksin, diye sözünü kestiğinde karşılığında şu cevabı alır: *“Bizde korsan reisleri, pirlерinden ders almadan, yedi Frenk dili öğrenmeden muçoluktan, leventliğin her kolundan geçmeden, yedi gazada yedi kâfir amiralinin başını kesmeden reis olamazlar. Kerem et de sana değil, yedi ceddine ders veririm, hem yedi çeşit ilimden.”* (89)

Ne yazık ki Sencivanoğlu, düzenli bir hayatı olmadığından hovardalıklar da yapar. Onun kadınlara karşı zaafı vardır. Bu konuda kendi hakkındaki izlenimleri şöyledir:

“Kimi eloğlu camiye gider, meyhaneye gitti sanırlar. Kimi itoğlu meyhaneye gider camiye gitti sanırlar. Ben nereye gitsem karılara gittim sanır yoldaşlar. Kavgadan yılmayan ben, karı kısmına el kaldıramazdım, nedense. Bazen Cezayir'de, bazen Korsika sahillerinde, kadınların beni dövmeyle kalkıştıkları ve başardıkları da olurdu... Ve yoldaşlar yüzümde tırmık yarası görünce: ‘Gene gacolarla oynaşmış Sencivanoğlu...’ derlerdi.” (26)

Eserin bazı yerlerinde tasvip edilmeyen davranışlar sergilediği de görülür. Mesela çok argo kelimeler kullanmanın yanında adamlarına hırsızlık yapmalarını bile emreder. Sencivanoğlu, handa bulunan adamlarına hazırlık yapmalarını emreder. Adamlarından biri:

“— Reis! dedi. Bu saatte hangi dükkândan yaparız tedariki? Para nerede? Dükkân nerede?”

Aslında canım sıkılıyordu:

— Dırlanıp durma enayi! dedim. Üstündeki malları hep çarşıdan paranla mı tedarik eyledin? Varın, birkaç dükkânın kepenklerini indirip içindikileri kaldırın.” (26)

Fonksiyonu bakımından Sencivanoğlu, bazı hatalarının yanında model olabilecek bir karakter özelliği taşır. Gerek esir alınan köleleri serbest bırakması ve

onlara insan olma değerini göstermesi bakımından kitabın yazılış amacına da hizmet eder.

Mibahlı-Margarita

Eserin etkin kadın kahramanıdır, iki adı vardır. Bunun ilki Portekizliler tarafından konulan Margarita; diğeri de beraber yaşadığı yerlilerin koyduğu Mibahlı'dır. Sencivanoğlu Mibahlı'ya isminin anlamını sorar. Aralarında şu diyalog geçer:

“— *Cüce demek!*

Hiç gülecek halim yokken kahkahayı bastım:

— *Onların deve bacaklı karılarına göre sahiden cücesin.*

— *Amma 'Cüce' Niyam Niyam dilinde başka manaya da gelir. Kurnaz, bilgiç tilki...*” (119)

Mibahlı, Vasco de Gama'nın esir aldığı bakire kızları memelerinden gemilerin serenlerine bağlatarak öldürdüğü, hayatta kalan ve zorla sahip olduğu Begüm Kalcı'nın kızıdır. O da Sencivanoğlu gibi kendine güvenen, korkusuz, açık sözü ve hazır cevap bir kişidir. Mibahlı, önce kendini bırakıp sonra dayanamayıp geri dönen Sencivanoğlu'na şunları söyler: “*Hoş geldin korsanlarbaşı! dedi. Seni bekliyorduk. Ne o, içeri girmeye korkuyor musun? Korkma ben dişiyim ama senin gibi kancık değilim, vuracağım zaman sana peşin haber vereceğim. şimdi gel bakalım*”. (10)

Sencivanoğlu, Mibahlı'nın vücut yapısından eserin değişik yerlerde kısa kısa bahseder. Mesela sevdiği kızın kolunu, bir gülfıdanı gibi narin, fakat bir sarmaşık dalı gibi de yaylı olduğunu söyler. (12) Dudaklarında, her zaman hasretini çektiği güz şeftalisi kokusunu duyar. Göğüslerinin sivri uçlarını Hint kalkanına benzeter ve onda bu sefer, tatlı bir kayısı gülü kokusunu hisseder. (14) Başka bir yerde ise göğüsleri bir turfanda karpuzla benzeter. (84)

Mibahlı, etkileyici güzelliliğinin yanında bilgilidir, yabancı diller bilir. “*Güzelliğini gözümle olsun kantara vuracak durumda değildim. O da bu isteksizliğimi sezmiş olacak ki bana İspanyolca sordu:*” (83) Bunun yanında Türkçe bilir yerlilerin dilinden anlar.

O, insanları kendine bağlayan büyümlü güçlere sahiptir. *“Onun büyücülüğü asıl bu sevişme anında beliriyordu. Dilediği kokuyu dilediği anda sevdiği erkeğe tattırabiliyordu... Tam bu anda kokusu değişmiş fulya tarlasına girmişim misali genzimi misk gibi gül kokuları sarmaya başlamıştı.”* ... (13-14)

Mibahlı, fiziki güzelliğine sihir de ekleyince Sencivanoğlu’nu tesiri altında bırakarak onda derin etkiler bırakır. Bu tesir altında kalan Sencivanoğlu, Mibahlı hakkında şunları söyler: Ona göre *“On dört yaşında büyücü, on sekizinde korsan, yirmisinde sultan, yirmi ikisinde yamyamlara tanrı olan bu kaltak içimden geçenleri bilmek şu yana yüz deniz milinden bana rota kesiyordu.”* (11) Başka bir yerde ise bu etki şöyle dile getirilir.

“Çok çeşit karı gördüm. Sultan, kontes, markiz, kraliçe, prenses, dilenci, çingene; her çeşidinden karı gördüm; fakat beni öptüğü zaman sıtma hastalığına tutulmuş gibi iliklerime kadar titreten böyle bir kadın gördüm dersem yalan olur. Titrediğimi sezdi. Aslında aklımdan geçenleri, daha fenası, ileride geçecek olanları da sezebiliyordu.” (98)

Fonksiyonu, romanda aşk unsurunu gerçekleştirir. Bununla birlikte maceranın merkezinde yer alır. Okuyucuya, istek ve azimle her şeyin yapılabileceğini verir. Çünkü bir bayan olarak tüm zorluklara rağmen yerlilerin arasına girer. Annesini ve üç bin Hint bakirenin intikamını Vasko dö Gama’nın arkadaşlarından ve onun milletinden alır.

Kelle Bekir

Sencivanoğlu’nun en yakın adamıdır, uzun süre birlikte yaşar birlikte çok seferlere katılır. Cesur bir yapısı olan Kelle Bekir, arkadaşlarına özellikle reisine karşı sadık bir kişidir. Kendilerinden ayrılan Sencivanoğlu’nu tekrar görmek için uzun ve meşakkatli yolu bir daha çeker. Zeki bir yapısı vardır. Kurşunlu Han’da valinin adamları tarafından sıkıştırıldıkları zaman Kelle Bekir’in bu özelliğini görürüz. Zira anlatıcı hatıralarından hareketle Kelle’nin zekiliğini şu cümlelerle anlatır: *“Gözlerimin önüne on sene önce Mehdiye’de sessizce denize salıp kâfirlerle sarılı kaleye çayıt olarak gönderdiğimiz Kelle Bekir geldi. Buradan vereceğim işareti o gün Mehdiye’de İspanyolları tavlayan Kelle Bekir şipşak anlayacak kadar açık gözdü.”* (31)

Her Türk korsanı gibi gözünü budaktan esirgemeyen iyi silah kullana bir kahramandır. *“Tüfeğin ağzından şimşek gibi çıkan ateşler, Kelle'nin uzaklara bile erişen nişan gücü, yabancıleri öyle bir yıldırıldı ki bağırsa çağrısa iki-üç yüz adım öteye kaçtılar.”* (52)

Kelle Bekir kadınlara ve alkole düşkünlüğü ile de ön plana çıkar. Fonksiyonu bakımından, arkadaşlara bağlılığın ve dostluğun önemini hatırlatır. Ayrıca su aygırıyla yaşadığı olay ve gerilimli anlarda bile esperiler yapmasıyla esere güldürü özelliği de katar.

Romanın Diğer Şahısları

Dukakinoğlu Mehmet Paşa: Mısır valisidir, eserde vali hakkında bilgi verilmez ancak Türk korsanlarına yaptığı davranışlarıyla olaylara sebep olur. Menfaatçidir, paraya çok önem veren ve verdiği sözü tutmayan silik bir karakterdir. Romanın karşı gücüdür. Eserde adaletsiz ve zalim bir idareciyi temsil eder.

Duomega: Meşhur İspanyol amirali olup ünlü bir şövalyedir. Eserde tesadüfen iki defa ortaya çıkar. Mibahlı'ya âşıktır, ilk çıkışında Mibahlı hakkında Sencivanoğlu'na yanlış bilgiler verir. İkincisinde ise önemli ve doğru bilgiler verir.

Piri Reis: Sencivanoğlu'nun amcasıdır: *“Amcam Pirî Reis, Karaman'ın Lârende kazası ağalarından Hacı Mehmet'in oğlu idi... Ve ol tarihte doksan yaşına varmış aksakallı bir pirifâni idi. Koca Reis'i bir kâfir forsası gibi zincire vurmuşlardı.”* (20) Olaylar Piri Reis'in kurtarılması için yaşanır.

Pala Hüseyin: Sencivanoğlu'nun yakın adamlarından biridir. Kelle Bekir'le birbirlerinden ayrılmayan iki arkadaştır. Yolculuk boyunca büyük fedakârlıklarda bulunur. Pala Hüseyin, Kelle Bekir'le küçük dil dalaşmalarına girerek esere renklilik katar.

Hafız Ömer, Sencivanoğlu'nun yakın adamlarından olup medrese tahsili görmüş dini konuda bilgi sahibidir. Davudi sesiyle insanları etkileyen Kuran okur. *Funda Mehmet* ve *Zibidi Hüseyin* de Sencivanoğlu'nun yakın adamlarından olup

meşakkatli yolculukta ön planda yer alan kişilerdendir. Abdülkerim, Sencivanoğlu ve adamlarına yolculuk sırasında rehberlik eden Arap asıllı bir kahramandır. *Cana*, Nil nehri boyunca tüccarlık yapar. Sencivanoğlu ile yolculuğa katılır ve onlara yardımcı olur. *Papi*, yerli kabilelerle yapılan çatışmada esir alınır. Reis'in sadık uşağı olur. *Manza*, Mibahlı'nın kaldığı köydeki yerlilerin kralıdır.

Bunlarla beraber olayların akışında isimleri geçen kişilerin yanında askerler, yerli halk, başta Kelle Bekir'in köpeği Fıstık olmak üzere diğer hayvanlar da fon karakterler arasında sayılabilir.

3. 14. 4. Mekân

Sencivanoğlu'nda mekân geniş anlamda Mısır'dır. Eğer eserin mekânı Kahire, Nil Nehri ve çevresidir dersek biraz daha somutlaştırmış oluruz. Mekân her ne kadar Mısır dense de olayların hemen hemen tamamı Nil nehri civarındaki vahşi ormanlarda geçer. On altıncı asırda yaşanan olaylara sahne görevi üstlenen vahşi ormanların itibari mekân olma özelliği daha fazladır. Bu özelliğinden dolayı Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun bu eserinde mekân hakkında daha fazla tasvirler yer vereceği beklenir. Ancak durum hiç de öyle olmaz. Yine mekânlar hakkında bilgiler ve tasvirler azdır. Diğer eserlerinde olduğu gibi mekânlar hakkında kısa ve adres bildirme niteliğindeki cümlelerle karşılaşırız.

Olayların başlangıcı Kahire'dir, burada vali Dukakinoğlu Mehmet Paşanın konağı, Piri Reis'in yattığı zindan ve Türk korsanlarının kaldığı Gümüşlü Han yer isimleri olarak belirtilir. Ancak bu yerler hakkında hiçbir bilgi verilmez, sadece cümlelerin birer ögesi konumunda kalırlar. Bir yerde Kahire'nin insan üzerinde bıraktığı psikolojik etki dile getirilmeye alışılır. “*Bir-iki saat geçti. Kahire'ye has korkunç karanlık, sessiz, fakat rutubetli gece ayazı iliklerimize işliyordu. Hep birlikte hanın kapı üstü mazgallarına yığılmıştık.*” (30)

Kahire'den kayıklarla ayrılan Türk korsanları Nil Nehri üzerinde macera dolu olaylar yaşamaya başlarlar. “*Berber denilen kasabaya kadar Kahire'den kayıklarla gelmiştik. Buradan mübarek Nil iki kola ayrılıyordu.*” (33) Nil üzerinde başlayan yolculukla Nil'in Kahire'ye yakın bölümlerdeki yerleşim yerlerinin isimlerini öğreniriz. Sencivanoğlu, yanlarına alınan rehber, Hartum da neresi? Diye sorar.

Rehber Abdülkerim: *“Nil'in ana kolu üzerinde büyük bir kasabadır. Hem mübarek Nil ırmağı bu koldan daha kolay geçit verir.”* der. (35)

Anlatıcı, mekân hakkında okuyucularına geniş bilgi vermek istemez ve bu durumu da şu ifadelerle dile getirir. *“Geçtiğimiz yolların güzelliği, yabanîliği bizi şaşırtmıyor değildi. Fakat göreceğimiz, başımızdan geçecek öyle işler oldu ve daha da olacağı benziyor ki, sözü uzatmaktan çekiniyor, bu sıcak, renkli yaban diyarları bir bir anlatmayarak kapalı geçiyorum.”* (34) Eserinde olayların anlatımını önemseyen yazar, bu ifadenin arkasından başlarından geçen ilginç olayları anlatmaya başlar. İlk macera, Kelle Bekir'in su aygırının saldırısına uğradığı olaydır. Bu olayın mekânı bir cümlede şöyle dile getirilir. *“Bir gün benim ustalığımla yapılan gemiler üstünde pineklemekten usanarak Cana'nın şilok dediği adacıklara çıkıp bir yol dinlenmek istedik.”* (34)

Anlatıcı Nil üzerinde ilerlediklerini söylemek için mekânın değiştiğini belirtmeye çalışır. *“Mübarek Nil üzerinde ilerledikçe, ırmak üzerindeki adacıklar da çoğalıyordu.”* (38) *“Daha şöyle böyle bir çeyrek saat gitmeden ırmak tekrar iki kola ayrıldı. Abdülkerim bu kollardan birisine ‘Şobat’, diğerine ‘Bahrülgazel’ diyordu.”* (54)

Eser boyunca mekân hakkında kısa bilgiler verilmeye ve tasvirler yapılmaya devam edilir. Ancak yaşanan olayların sıkıcılığı mekânın sıcaklığı ve boğuculuğu karşısında Kelle Bekir'in söylediği Anadolu türküsü Sencivanoğlu'nda çağrışım yapar. Anadolu topraklarıyla Afrika toprakları şöyle karşılaştırılır:

“Doğrusu, insan bu Afrika denen dünya cehenneminde Anadolu'nun yaz-kış tepeleri karlı dağlarını, bu dağların yumrusunda tozan karlı rüzgârları, tahta lülede durmadan akan yaylanın billur, serin maslak sularını nasıl da özliyor. Olacak gibi değil. Ben de şöyle ağaçların bir seyrek yanına doğru gideyim, belki serinlerim, dedim. Serinlik yerine hamam halvetine girmişim gibi yapışık bir rutubet, çıplak gövdeme hamam havluları gibi sarıldı.” (77)

Türk korsanları Kahire'den uzaklaştıkça, mekân yerleşim yerlerinden uzak balta girmemiş ormanlar olur. Böylece gerçek mekânlardan çok hayali sahneler görmeye başlarız. Anlatıcı, hayali yerler hakkında gerçek mekânlara göre biraz daha fazla tasvirler yapar.

“...Öylesine sık, öylesine karanlık bir ormana düştük ki, bizden önce, acep hiçbir insanoğlu buralardan geçmiş midir?”

Göklere doğru yükselen, yüce ağaçlar öyle dalbudak salmışlar, geniş yapraklı sarmaşıklar dalları öyle bir kaplayış kaplamışlar ki gökyüzünü görmeden, saatlerce yol alıyoruz..” (60)

Sencivanoğlu, önce Afrika yerlilerinin köyleri, arkasından da kabile reisinin sarayı hakkında bilgiler verir: “*Yabanî köyünün tek mil yolla, ağaçlar, kulübe damları simsiyah, çıplak insanlarla dolmuştu, bir anda simsiyah duvarlarla çevrilmiş bir kale içinde yürüyormuşuz gibi geldi bana.*” (98-99)

Kabile Risi'nin sarayı: *Her halde yamyamlar kralının sarayı olan bu bina boyasız, fakat cilâlı gibi koyu renk ağaçlardan yapılmış, damına da asma dalına benzer hurma ağacı yapraklarından örgüler serilmişti.*

Beni içeri aldılar, direkler üzerinde koca bir behane. Sultan Süleyman'ın sarayından farkı, yerlere halı yerine kahverengi bir toprak sıvanmış, bu toprak da parlamakta... (101)

Eserde ilginç mekânlardan biri de büyük bir ağaç ve çevresidir.

“*Bir koca incir ağacı... Ama o kadar koca ki... Altında tam otuz kulübe var... Dalları yere doğru sarkmış, bu dalların da her biri bizim yüce çınar ve kavak ağaçlarından büyük... (152)*

3. 14. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sencivanoğlu romanı otobiyografik anı niteliği taşıyan bir eserdir. Bundan dolayı romanın anlatıcısı eserin asıl kahramanı Sencivanoğlu'dur. Bilindiği gibi bu tür romanlarda “ben anlatım yöntemi” kullanılır. Sencivanoğlu, Nil nehrinde Mısır'a dönmek için hazır bulunan yoldaşlarını sessizce bırakıp Mibahlı'nın yanına dönerken, uyuduklarını zannettiği arkadaşlarından bir ona:

“— *Yolun açık olsun, Reis! dedi.*

Bu Hafız Ömer'di. Bu seslenişte de Tanrı'nın beni suçlandıran sesini sezer gibi oldum. Çenelerim kilitlendi, ellerim kısıldı; kollarım kesildi. Yoldaşlarımı bir kâfir karısı uğrunda bırakıp giderken bir daha onları görmemeyi göze almıştım. Şaşkın duraklayışım Hafız Ömer'i açındırmış olacak ki:” (9)

Kozanoğlu romanlarında anlatıcıları gizleme ihtiyacı duymaz. Anlatıcı anı niteliği taşıyan bu eserde daha rahat davranır, kendi memleketi, karakteri, deneyimleri ve başından geçen olayları okuyucuyla paylaşır.

“...Kitabımın başında açıkladığım gibi, yoldaşlarımı bırakıp, ‘Mibahlı’ dediğim küçük, kurnaz Portugal kızını bir kere daha olsun kucaklamak için tekrar yamyamlar diyarına tek başıma döndüm.

Şırıl şırıl akan serin dere başında size yazdığım bu kitaptaki olayları sanki baştan yaşadım. Yanan başımı bu derenin suları belki serinletti, fakat yanan yüreğimin ateşini teknil okyanuslar başımdan aşağı dökülse söndüremezdi. Kitabımın başında size anlattığım gibi ondan kaçıyordum.” (172)

Anlatıcı, daha ileri gidilerek eserin yapısı hakkında bile bilgiler verir. Hatta anlatıcı da aradan çıkar devreye yazarın kendisi girer. Ön sözde verdiği bilgilerle yetinmez olayın akışını keserek eserin (Reyyale) orijinalindeki eksik sayfaları parantez içinde belirtir. *“(Sencivanoğlu'nun ‘Reyyale’ adlı el yazması eserin burasında yirmi sekiz sayfa eksiktir. Biz de eserin heyecanını bozmamak için bir şey eklemiyoruz.)”(60)*

Kimliğini gizleme endişesi taşımayan anlatıcı rahat tavırlar sergilediği için sohbet havasında bir üslup kullanır.

“Tanrının yardımı, Kelle Bekir'in edepsizliği, Hafız Ömer'in duası berekâtü ile yoldaşları kurtarmış, Portugal hazinesini sırtlamış mübarek Nil ırmağı üzerinde karayel doğusunda ilerliyorduk. Bilmem başınıza hiç geldi mi? Hava sıcak ve mübarek ay, gökyüzünde sarı bir buğu içinde kısırtırken insan, yanında beli ince, kalçaları inadına kalın, göğsü kadirga serenleri gibi havaya dikilmiş, ama poyraza tutulmuş yelkenli gibi de sallanan oynak bir gelin istiyor.” (8)

Anlatıcı diğer şahısların düşüncelerini onların davranışlarından sezer. Ancak daha çok kendi iç çatışmalarını ve hesaplaşmalarını okuyucuyla paylaşır. Kelle Bekir'in Mısır'dan geri dönüp yaşadıklarını anlatması karşısında Sencivanoğlu, önce arkadaşlarına kızar, arkasından kendisiyle hesaplaşır:

“Kendi halimi görmüyor da çevremde benim gibi irade yoksulu, uçkur düşkününü sarhoşları suçlandırıyordum. Bir ufacık ‘Mibahlı’ uğruna koca bir bölük korsanı yaban diyarında düşman karşısında yalnız, başsız bıraktığımı unutmuyor,

kavgadan sonra esir yaban karıları ile evlenen ve bu evlenmeden çok memnun olmaları lâzım gelen yoksul Kelle ile Pala'yı ayıplıyordum...” (168)

Kahramanların ruh hali de aktarılmaya çalışılır. Hafız Ömer'in sonu görülmeyen ormanda insanı ürperten davudi sesiyle okuduğu Kuran'la derin tefekküre dalarlar:

“Bu ahretten gelen gür sesin etkisi altında kendimizden geçmiş, kızgın çöllerde kaybolan kardeşlerimizi, Mısır zindanlarında, Halep'ten idam fermanının mi, yoksa kaybolan altın dolu kavanozlarla bizim mi daha önce yetişeceğimizi düşünen Koca Piri Reis'imizi görür gibi oluyorduk.” (45)

Eserde anlatıcının bilgi vermek istediği bölümler de fazladır. Ancak bu bölümlerde anlatım kuru ve sıkıcıdır. Yolculuk sırasında reise yoldaşları Türk tarihinden çeşitli sorular yöneltirler. Portugalılarla yapılan savaş hakkında Pala Hüseyin savaşların kaç yıl önce başladığını sorar:

“130 yıllık tarihi var bu savaşın. Portugal kralı Birinci Con öldüğünde iki oğlu varmış, biri tahta geçince diğeri almış başını gün doğusuna (Afrika'ya) kaçmış, yıllar boyu deryada, karada başıboş gezmiş... Afrika halkının altın, gümüş madenlerinin bol olduğunu görmüş. Adı Hanri olan bu kefere kardeşi ölünce memleketine dönüp tahta geçmiş, artık Afrika kıyılarına yerleşmeyi kendine iş edinmiş, bundan seksen yıl önce Madore (Mador) adasını bulmuş...” (72)

Anlatıcı gelecekte ne gibi şeylerin yaşanacağını sezdirmeye çalışır: *“Fıstık beni görünce, havlayarak ayaklarıma atıldı. Köpek bile yalayacak bir şey arıyor, onun da sıcaktan uzayan dilini ayaklarımda sezince tiksindim. Başıma gelmesini kestiremediğim alnıma yazılı belâyı kolaylaştırmak için olacak, bir tekmede uzaklara fırlattım.”* (77)

Eserin olayları, şahıs kadrosu ve mekâna ait her türlü özellikleri asıl kahraman Sencivanoğlu tarafından nakledilir. Dolayısıyla okuyucu, eserin tüm hususiyetlerini onun kültür seviyesi, mizacı, dikkati, içinde bulunduğu sosyal ve kültürel yapı çerçevesinde takip eder. Kısaca her şeyi onun gözüyle görür.

3. 14. 6. Anlatım Teknikleri

Kozanoğlu, bu eserinde şimdiye kadar kullandığı anlatım tekniklerinden farklı bir yöntem uygulamaz. Ancak anlatıcı (kahraman anlatıcı) değiştiği için üslubun biraz daha dağınıktır.

Yazar, genel itibarıyla gösterme ve anlatma tekniklerinin ağırlıklı olduğu bir anlatma yöntemi sergiler. Gösterme tekniği genel itibarıyla maceraların dile getirildiği bölümlerde diyaloglar halinde verilir. Bilindiği gibi diyaloglar okuyucuyu sıklıkla, onda heyecan ve merak duygularını uyandırır. Piri Reis'i esir alan Mısır valisi ile Sencivanoğlu arasında geçen aşağıdaki diyalog bu tekniğe güzel bir örnektir:

“(Mısır Valisi): — Ağızları murabba ile kaplı altın kavanozları bir tamam isterim.

— Nideceksin?..

— Devletlû hünkâra amcam Sadrazam Ahmet Paşa, benden önceki Mısır valisinden daha çok mal göndereceğine söz vermişti. Bu ağızı murabba kaplı içi altın dolu mertebanî Çin işi kavanozları isterim.

— Zulüm ile topladığın ve toplayacağın altınlar, bu devletin yükselmesine vesile değil, yıkılmasına sebep olacak, Dukakinoğlu!..

— Sözünü kısa kes! Korsandan devlet adamı çıkmaz. Aklını kendine sakla ki lâzım olacaktır... Sana 160 gün destur. Bahreyn'de mi sakladınız? Kızıldeniz'de mi şapa oturtunuz? Her ne halt ettinizse Reyyale gemisinde olan altınları geri getir.

— Batan gemideki altınlar nice gelir?...” (19)

Anlatma tekniğinde ya olaylar nakledilir ya da okuyucuya bilgi verme düşüncesi güdülür. Bu amaçla tarih bilgisinin yanında anlatma zamanındaki toplumun sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgiler verilmeye çalışılır. Bir olayın anlatımından alınan kısa bir kesiti örnek olarak verelim:

“Allahüekber! Allahüekber! diye davudî sesiyle çengimizi kutlamak için tekbir almaya başlayınca kayıktaki Abdülkerim ve uşaklarının da Müslümanlık gayreti coşmakla, hep birden tekbir alıp ellerine balta, sopa, kılıç, Allah ne verdiyse geçirip bordalara yanaştılar. Kayıklar top menziline girince, ufak bile olsa, işe yarar toplarımız sancak ve iskeleden kayıklara ateş açtılar. Birdenbire parlayan barut, gök

gürültüsünü andıran top tarrakaları, şimşek gibi çakan alevler yabanîlerin şarkı, dümbelek seslerini bastırdı, korkudan neye uğradıklarını şaşırmışlardı” (56)

Her iki tekniğin -gösterme ve anlatma tekniğinin- bir arada kullanılmasına Kurşunlu Han’da Mısır askerleri tarafından sarılan Sencivanoğlu ve adamlarının kuşatmayı yarararak çıkmaları bu teknikle şöyle dile getirilir. Aşağıdaki metinde koyu harflerle belirtilen kısım anlatma tekniğini gösterirken diğer kısımlar da gösterme tekniğine aittir.

“Nefesim tutuldu. Kelle boş bulunur da ‘üç kişiyiz’ derse zokayı yutmuştuk. Üzücü bir sessizlik dört yanımıza çöktü. Kelle sorgumdan kuşkulanmış düşünüyordu. Fakat kendisinden bir şeyler istediğimi sezdi. Valinin uşaklarına soluk aldırmadan attı:

— Üç yüz!

Kurbağa Halil kendini tutamayıp yavaşça:

— *Çüş ulan! dedi. Ama kimsede gülecek hal yoktu. Kelle'nin üç kişiyi üç yüz diye kesip atması değme palavracının atmaya kıyamayacağı kuru sıkı güllelendendi. Ama tuttu mu diye kuşku içinde bekliyordum.*

Hanı saran sekbanların bizi dinlediğini biliyordum. Herif bu dalgayı yutmuşsa korkudan yüreği ağzına gelmişti. Hemen ikinci bir kuru sıkı daha attım:

— *Kelle, tüfekleri doldurun! Han kapısı ağzını tarayın, biz çıkıyoruz. Hergeleler han avlusunda levent sarmak nicedir görsünler. Birini komayın, kurşunlayın köpekleri!” (31-32)*

Yazar, anlatı boyunca özet tekniğine fazla yer vermez. Sadece birkaç yerde kısa özetler yapar: “...Bu gece yolculuğumuzun, o korkunç ve kanlı seyahatimizin meyvesini topladık... Reyale'den arta kalan on yedi yoldaşı ve Maskat kalesinden kaldırıp ağzı murabba kaplı kaplara istif ettiğimiz hazineyi tekrar ele geçirdik.” (161)

Eserdeki özetlemeler daha çok bilgi verme endişesinin bulunduğu bölümlerde görülür. Yazar, bu amacını gerçekleştirmek için anlatıcıya çevresindeki kişilere sorular sordurur. Mesela Mibahlı'nın sorusu üzerine Sencivanoğlu denizcilik tarihi hakkında şu bilgileri özet halinde verir:

“...Ümit burnundan şunun için dolaşmayız ki... Cebelitarık boğazında rüzgârlar ve akıntı terstir. Akdeniz'e doğru eser... Portugal kâfiri bu ters rüzgârlı

boğazdan bitkin bir halde çıkan yalnız bizi değil, diğer Frenk kaptanlarını da ana memleketlerinden uzak kıyılarda hemen ve kolaycacık avlar ve avladı...” (118)

Bir anı özelliği taşıyan eserde geriye dönüş tekniği ihmal edilemez. Romanın ilk bölümlerinde olay zincirinin son halkaları anlatılır. Bu halkada Sencivanoğlu, Mibahlı'nın aşk ve sihir tesirinden kurtulur ve kendini ormanlara atar. Burada düşüncelere dalan Sencivanoğlu, son aylarda başından geçen olayları hatırlar ve olayların ilk başladığı ana gider.

“Dere kenarına koştum. Başım yanıyordu. Kerem'in aşk ateşi uğrunda nasıl tutuştuğunu gençlikte dinlerken masal diye alay ederdim. Şimdi Sencivanoğlu'nun da tıpkısına Kerem gibi yandığını seziyordum. Yanan başımı derenin soğuk sularına gömdüm. Mısır'dan çıkışımızı düşünmeye başladım. Ne acı günlerdi o günler... Bir sürü kazanılmış savaşların verdiği sarhoşluktan, acısını iyice duymadığım bu günleri şimdi yeniden yaşamaya başladım.” (15)

Anlatıcı geriye dönüş tekniğini bir de bilgi vermek amacıyla Türk büyüklerinin başlarından geçenleri anlatmak suretiyle uygulamaya çalışır. Bu dönüşler genellikle soru cevap niteliğindeki diyaloglarda görülür. Hafız, Reis'e: *“Canımız senin ve Piri Reis'in yoluna kurban olsun. Ama bir yol anlat, nereye gideriz? Ve niçin gideriz?*

Gayri yoldaşlara bu Portugal kâfiri esrarını anlatmak gerekti. Sırtımı bir yüce ağaca dayayıp, Portugal kâfiri esrarını Piri Reis'ten öğrendiğim gibi anlattım.” (70) Diyerek geçmişe döner.

Yazar, eserinde mektup tekniğini de kullanır. Ancak ağır şartlar altında yaşayan roman kişileri mektup yazmayı değişik şekillerde uygular. Portugallılara esir düşen Türk korsanları Afrika ormanlarında yaşadıklarını ağaçlara yazarlar. Kahramanlarımız her beş yüz adımda bu tür yazılarla karşılaştıklarını belirtir. Anlatıcı bu yazılardan iki tanesini eserine alır. Sencivanoğlu ve arkadaşları takip sırasında bir ağacın üstünde hançer ucu ile kazılmış uzun bir mektup olurlar. Bu mektubun bir bölümü şöyledir:

“Ey ziyaretçi!.. Bu yazılar buraya hiç bir gün gelemeyecek olan senin okuman için kazılmadı.

Çektiğimiz cehennem azaplarını unutturur, belki bizi avutur diye bu ağacın gövdesine kazıdık.

Sen! Yıllar geçip de bir insanoğlu olarak gelir de bu yazıları okuyabilersen, bilesin ki Piri Reis'in yoldaşlarından 'Reyyale' gemisi leventleri buradan geçtiler. Kızıldeniz'de şapa oturup batan gemimizdeki üç yüz otuz tayfadan ancak, doksanı karaya çıkabildi... Ardımızda ölüm kol olmuş geliyor. Kıyıyı bırakıp şimdiye kadar hiç bir insanoğlunun ayak basmadığı bu yabanî ülkenin içerisine gizlenerek ilerlemek zorunda kaldık..." (62-63)

Olayları nakleden Sencivanoğlu, eserin birçok yerinde iç konuşmalar yapar. Mesela; Piri Reis'i zindandan kurtarma yollarını ararken kendi iç sesiyle konuşur:

"Eh!, diye düşündüm. Şimdi benim yerimde Oruç Reis, Turgut Reis bulunsa otu ota, suyu suya katar, bu kırk korsanla vali konağını basarlardı. Tanrıya şükür, ben Karamanlıyım. Sonunu görmediğim kavgaya bir sersem tavuk gibi girmem. Ama iş bir kere de kavgaya dayanırsa er meydanında benimle boy ölçüşecek hergelenin de alnını karışlarım." (27)

Bir kadın uğruna yapması gereken tüm görevleri unutan Sencivanoğlu, kendi kendini hesaba çeker: *"Bir anda Mısır zindanlarında beni bekleyen Piri Reis'in hayali gözlerimin önünde canlandı. Kendime gelir gibi oldum. Bir aşk uğruna katlandığım şu yoksul durumumdan utandım. Bu içi alay dolu sözler bir şamar gibi suratımda şaklamıştı." (14)*

Yazar, romanı kurgularken "Reyyale"yi esas aldığından montaj tekniğine çok yer verir. Reyyale'nin ön sözünü olduğu gibi eserine alır.

Diğer romanlarda olduğu gibi Sencivanoğlu'nda da abartılara fazladır. Bu durum birçok tesadüfleri de beraberinde getirir. Tarihî romanların olamazsa olmazlarından olan güldürü unsuru ise Kelle Bekir'in başından geçen bazı aksiliklerle karşılanır.

3. 15. Hilâl ve Haç

3. 15. 1. Roman Hakkında

Kozanoğlu, bu eserinde barışın, kardeşliğin ve insan sevgisinin hâkim olduğu bir dünya yaratmak ister. Yazar, mesajı daha etkili hale getirmek için zıtlıklardan faydalanır. Bu amaçla III. Haçlı Seferini anlatmayı tercih eder. Bir tarafta Haçlılar

diğer tarafta Müslüman Türkler, büyük bir savaş hazırlığı içindedir. Yokolma korkusu ve yok etme isteği içinde olan savaş kahramanları arasında, romanın sonuna doğru sarsılmaz dostluklar kurulur. Eserin sonunda her iki taraf da bu savaşın yersiz ve gereksiz olduğu kanaatine varır.

Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanın da gerçeklere dayandığını vurgular ve eserin başına “Bu Kitabın Yazılmasında Faydalanılan Eserler” başlığıyla bir kitap listesi verir.”⁵² (Kozanoğlu, 1976: 4)

Bazı kaynaklarda ilk basım yılı 1958 olarak belirtilen roman, önce Hilâl ve Salip adıyla 1959 yılında akşam gazetesinde tefrika edilir. Arkasından aynı adla 1961 yılında Türkiye yayınevi tarafından kitap haline getirilir. Sonraki baskılarında ise ismi Hilâl ve Haç olarak değiştirilir. 1976’da dördüncü baskıyı yapan eser, 2004’de Bilge Kültür Sanat tarafından okuyucuyla yeniden buluşturulur. Çalışmamıza 2004 baskısı esas alınır.

3. 15. 2. Romanın Özeti

Yahudi asıllı tüccar Haron Levi, Avrupa’dan Kudüs’e hareket eden Haçlı ordusuna ve bu güzergâhta yaşayan halka ihtiyacı olan eşyalar satar. Bir gün dört eşkiyanın saldırısına uğrayan Levi, avazı çıktığı kadar bağırarak yardım ister. Davranışları normal olmayan Kadı Han adındaki bir kişi çıkagelir ve onu haydutların elinden kurtarır. Kadı Han, Haron Levi’yi maliye bakanı, diğer haydutları da kendine bağlı birer sekban ilan eder. Kadı Han, bu küçük birliğiyle Edirne yakınlarında İmparator Frederik’in komuta ettiği Haçlı ordusuna pusu kurar. Devriye gezen komutanlarından birini yaralar ve birini de esir alır. Arkasından imparatorun oğlu, Romanya Kralı Altıncı Hanri aracılığıyla başkomutana haber salar. Eğer askerler buradan geçmek istiyorlarsa İmparator Barbaros’un kendisine vergi vermesi ya da belirteceği şartlara uyması gerektiğini belirtir. İmparator Frederik, bu adamı tanımak ve olayın iç yüzünü öğrenmek için görüşmeyi kabul eder. Kadı Han, bu görüşme

⁵² Rene Grousset: Histoire des roisades Ehl-i Salip Tarihi), Rene Grousset: L'Epopée des Croisades (Ehl-i Salip Destanı), Matthieu 'Edesse: Histoire des Croisades document Armeniens (Ermeni kaynaklarına göre Ehl-i Salip Tarihi), Houtsma: Encyclopedie 'Islam İslâm Ansiklopedisi), İbnel Tahir: Şark Tarihi (Cami-üt Tevarih), Bahaeddin: İki Bağçe, H. G. Wells: Cihan Tarihinin Umumi Hatları, Emile Dermenghem: Hazreti Muhammed'in Hayatı, Emil Ludtvig: Hazreti İsa'nın Hayatı, İmam Fahreddin-i Razî: Mefatihülgayb, Milanolu Rahip Ambroise: Histoire de la Guerre Sainte, Histoire de Aracles Empereur: İmparator Herakles'in Tarihi, Matta, Markos, Luka, Yuhanne

sirasında birçok Haçlı komutanıyla tanışır. Bunlardan biri de Avusturya dükü Leopold'dür. Kadı Han ile Dük arasında iğneleyici bir konuşma geçer. Kadı Han, muhatabının kazıklı bir zalim olduğunu söyleyince Kazıklı Voyvoda, Kadı Han'ı düelloya davet eder. Düelloyu Kadı Han kazanır.

Bu olaydan sonra Frederik Barbaros, Kadı Han'ın sıradan bir kişi olmadığını anlar ve onunla uzun bir görüşme yapar. Görüşmede İmparator, Kadı Han'ın Kudüs fatihi Adsız Selçuklu'nun oğlu ve Salâhaddîn Eyyûbî'nin adamı olduğunu öğrenir. Ama Kadı Han yine de samimi davranışlarından ve etkili konuşmalarından dolayı İmparator'un dostluğunu kazanır.

Kadı Han, Frederik Barbaros'a, çevresindeki insanların samimi olmadığını anlatır. İmparator Frederrick'ten yardım isteyen Bizans hükümdarı II. İsak Lanj'ın Müslümanlarla anlaşıp Haçlılara ihanet ettiğini söyler. Bu durumu ispatlamak için tebdil-i kıyafetle İstanbul'a girerler. Burada Frederik Barbaros ve Kadı Han bir eğlence evinde Bizans İmparatoru İsak'la Kazıklı Voyvoda'nın tuzağına düşer. Onları bu tuzaktan, evin sahibi ve aynı zamanda Kadı Han'ın eski dostu Mama Fausta adlı Bizanslı bir kadın kurtarır. Kadı Han'ın güvenilir olduğunu anlayan İmparator Frederik Barbaros, İsak Lanj'ı Bizans tahtında indirerek yerine kardeşi III. Aleksi'yi çıkarır. Kazıklı Voyvoda, Kadı Han karşısında bir kez daha yenilir ve imparator onu huzurundan kovar.

Avrupa'dan hareket eden Haçlı ordusunun bir diğer kanadını ise İngiltere Kralı Arslan Yürekli Rişar komuta eder. Deniz yoluyla Kudüs'e gitmek için yola çıkan ordu, Kıbrıs'a gelir. Burada Alman ordusunu bekler. Rişar'ın kız kardeşi, Sicilya Kraliçesi Cin Dangler de bu orduyla hareket eder. Adada yalnızlıktan sıkılan Kraliçe, bir gün bir dereye yıkanmaya gider. Kazıklı Voyvoda, onun kraliçe olduğunu bilmeyerek tacizde bulunur. Tam o sırada Tuğ Tekin adında bir Türk genci, kızın yardımına yetişir. Tuğ Tekin, atı kaçan kraliçeyi kendi atıyla saray yakınlarına kadar götürür. Yolda sohbet esnasında Kraliçe, ağabeyinin hasta olduğunu söyler ve ondan yardım ister. Bunun üzerine Tuğ Tekin, adada Kadı Han adında iyi bir hekimin bulunduğunu söyler.

Kadı Han, komutan Rişar'ı tedaviye gelirken yaşlı bir keşiş kılığında girer. Bu vesileyle Rişar'la da tanışma ve görüşme fırsatını yakalar. Kadı Han, acılar içinde kıvranan Rişar'a tablet şeklinde afyon vererek acılarını dindirmeye çalışır. Kadı Han,

kilisede rahiplerle tartışmaya girer. Tutarlı ve etkili konuşmasıyla başta Kral Rişar'ı ve çevresindeki halkı etkiler. Bu arada kiliseye Kazıklı Voyvoda çıkagelir. Onun keşiş değil bir Türk casusu olduğunu söyler. Bu kargaşa esnasında Türk korsanlarının İngilizlerin içinde bulunduğu kiliseyi kuşattığı haberi yayılır. Devreye Kadı Han girer, kuşatmayı engeller ve İngilizleri güvence altına alır. Rişar, onun Türk olduğunu aynı zamanda güvenilir ve doğru sözlü olduğunu düşünür ve onunla dost olur.

Kadı Han, İmparator Frederik Barbaros'la ve Salâhaddîn Eyyûbî'yle dost olduğunu ve amacının, insanların bir hiç uğruna ölmelerini engellemek olduğunu söyler. Bu sırada Kadı Han'a, Frederik Barbaros'tan haber gelir. Frederik Barbaros, Edirne'den Kudüs'e doğru ilerlerken Anadolu topraklarında ağır bir hastalığa tutulur. Ölmeden önce de Kadı Han'ı görmek ister. Kadı Han Tarsus'a ulaşır ve dostu Barbaros'la görüşür. Barbaros, ona kendi adını taşıyan torunu Frederik Barbaros'u, emanet eder ve arkasından ölür.

Kadı Han, Kıbrıs'tan ayrılırken Rişar'ın tedavisi için yerine, yeğeni Tuğ Tekin'i bırakır. Tuğ Tekin, Rişar'a, afyon vermekten başka bir şey yapamaz. Hastalık iyice ilerlemiştir. Tuğ Tekin Rişar'a, ne kendisinin ne de dayısı Kadı Han'ın bu hastalığın üstesinden gelemeyeceğini söyler. Asıl hekim olan kişinin amcası Sultan Salâhaddîn'in olduğunu ve kendisini ancak Sultan'ın iyi edebileceğini söyler.

Rişar'ın hastalığı iyice iler ve dayanılmaz olur. Durumu bilen Salâhaddîn Eyyûbî, bir gün gizlice Rişar'ın yanına gelir, kendini ve halkını öldürmeye gelen kişiyi tedavi eder, ona hastalığıyla ilgili neler yapıp yapmayacağını anlatır. Bu olay karşısında hem Rişar hem de Kraliçe Cin Danglerler çok etkilenir. Bu sırada Müslümanların yaşadığı Akka şehri Haçlılar tarafından kuşatılır. Sultan Salâhaddîn, halka zarar vermeden serbest bırakmaları şartıyla şehri teslim edeceğini söyler. Ancak Fransa Kralı Filip Ogüst komutasındaki ordu, Rişar'ın haberi olmadığı halde, Akka'yı boşaltan Müslümanları katleder. Bunun üzerine Tuğ Tekin, Rişar'la olan dostluğunu bitirir. Bu katliama sebep olan Kudüs Krallığı'nı ele geçirmek isteyen Konrad dö Manferra üzerine akın düzenler. Aynı zamanda başka konuda hesaplaşmaları olan İsmailîler (Batınîler) de Manferra'yı ve Türklerin Haçlılara teslim edeceği iki bin Hıristiyan esiri öldürürler. Her ne kadar da bu katliamı

yapanların Türkler olmadığı bilirse de Haçlı ordusu komutanı Arslan Yürekli Rışar, orduyu Kudüs'e yürütür.

Rışar komutasındaki Haçlı ordusu, Salâhaddîn Eyyûbî komutasındaki Müslüman ordusuna saldırır. Birbirlerini derinden seven iki dost arasında acımasız bir savaş yaşanır. Her iki taraf da büyük kayıp verir. Bu kargaşayı fırsat bilen İsmailîler, Kraliçe Cin Dangler'i kaçıırarak İsmailîler'in zalim lideri Sinan Ağa'ya teslim ederler. Tuğ Tekin Kraliçe'yi bir kez daha kurtarır.

Bu haçlı savaşında büyük kayıplar verilse de iki komutan arasındaki dostluk devam etmektedir. Rışar, Kraliçe ve Komutan Raymond de Turenne, ülkelerine dönmeden önce Noel gecesinde hacı olmak için gizlice Kudüs'e gelirler. Beklenmedik bir şekilde Salâhaddîn Eyyûbî, onları karşılar ve misafir eder. Kudüs'te Hıristiyanların kutsal mekânlarını hep birlikte ziyaret ederler. Rışar, Kraliçe ve Raymond, hacı olurlar. Rışar'ın ricası üzerine diğer İngilizlerin de hacı olmalarına izin verilir. Huzurlu bir gece yaşayan iki komutan bu savaşların dinlerinin ruhuna hiç de uymadıklarını anlar ve dostluklarını pekiştirirler.

Arslan Yürekli Rışar, Kraliçe, Raymond ve Haçlı ordusundan arda kalan az sayıda İngiliz askeri, Londra'ya gitmek üzere Beyrut limanından vedalaşırken Tuğ Tekin, Kraliçe'ye zorda kaldıklarında haber getirmesi için bir güvercin verir. Yola çıkan gemiler, Akdeniz'de fırtınaya yakalanır ve batar. Rışar, Kraliçe ve Raymond kendilerini Kazıklı Voyvoda'nın hâkimiyetinde bulunan Arnavutluk sahillerinde bulur. Kazıklı Voyvoda onları esir alır. Kraliçe, Tuğ Tekin'in verdiği güvercinini görür. Üzerine kendi kanıyla "Kazıklı" yazdığı bir bez parçasını, güvercinin ayağına bağlayarak güvercini uçurur.

Kazıklı Voyvoda, Kraliçe'ye kendisiyle evlenmesini ister. Bunu kabul etmezse üçünün de öldürüleceğini söyler. Kraliçe evliliği kabul etmez, diğerleri de Kraliçeye destek olur. Bunun üzerine Kazıklı Voyvoda, Raymond'u kazığa oturtturur, Rışar'la Kraliçe'yi de zindana atar. Aradan iki yıl geçer ve sonunda esirlerin öldürülmesine karar verilir. Tam esirler öldürülmek üzereyken, Kadı Han ve Tuğ Tekin yetişir, Rışar'la Kraliçe'yi kurtarır ve Kazıklı Voyvoda'yı da öldürürler. Rışar, ülkesine giderken Kadı Han onu yalnız bırakmaz, İngiltere'ye onunla beraber gider. Kraliçe ise ağabeyi ile İngiltere'ye değil, Tuğ Tekin'le birlikte Kudüs'e döneceğini ve onunla birlikte yaşamak istediğini söyler.

3. 15. 3. Romanın Şahısları

Hilâl ve Haç, Üçüncü Haçlı Seferi (1192-1195) yıllarında yaşanan olayları konu alır. Sefer sırasında Avrupa ile Kudüs yollarında yaşanan zorluklar, maceralar, fedekârlık ve sevginin doğurduğu sarsılmaz dostluklar gibi evrensel duygular anlatılır. Savaşın, sevgisinin, dostluğun, aşkın ve entrikaların anlatıldığı eserde, çok geniş bir şahıs kadrosu vardır. Romanı oluşturan şahısların büyük çoğunluğu erkeklerden oluşur. Eserde otuz beş civarında erkek kahraman bulunurken kadının sayısı fon kişiler haricinde iki kişidir. Şahıslar önem sırasına göre şöyledir: Kadı Han, Tuğ Tekin, Arslan Yürekli Rişar, Salâhaddîn Eyyûbî, Frederik Barbaros, Kazıklı Voyvoda, Sinan Reşidüddin Ağa Han, Haron Levi, Raymond de Turenne, Romanya Kralı Altıncı Hanri, Bizans İmparatoru İsak Lanj, Kılıç Arslan, Rüpenyen Ermeni Krallığı Prensi Hayık Leon, Fransa Kralı Filip Ogüst, Tarihçi Ambruvaz, Şövalye Nassau, Üçüncü Aleksî, Navar Kralı Beranjer dö Navar, Aziz Dominiken, Aziz Fransuva, Çopur Hüsam, Konrad dö Manferra, Bernard de Temple, Çester, Lüsignan, Hanri de Sampany, Jak Devesne, Yeşil Şövalye, Eski Kudüs kralı Amori de Lusignan, Jak Davesne, Robert de Dreux, Fillaume des Barres, oğul Frederik ve oğul Filip, Ebu Haşim, Otto, Kasırğa... İsimleri belirtilen kişilerin yanında Fon karakter özelliği gösteren çok sayıda kişi bulunmaktadır. Kadın kahramanlar ise Kraliçe Cin Dangler, ve Mama Fausta ile sınırlıdır.

Yazar, eserinde şahısların büyük çoğunluğu tarihte yaşamış kişilerden seçer. Bunun yanında önemli kahramanların bazılarını da itibari âlemden seçmeyi ihmal etmez. Büyük bir savaşın konu edildiği romanda çok farklı milletlere yer verilir. Bir tarafta Müslüman olan Türkler ve Araplar diğer tarafta ise Hristiyan olan Avrupalılar: İngilizler, Fransızlar, Almanlar, Rumlar, Pisalılar, Cenovalılar, Danimarkalılar, Venedikliler... Ayrıca savaşta taraf olmasalar da Macarlar, Arnavutlar ve Ermenilere de yer verilir.

Temelinde inançların bulunduğu Haçlı savaşının anlatıldığı eserde İslamiyet ve özellikle Hristiyanlık üzerinde çok durulur. Yahudilikten de bahsedilir. Hz. Muhammed ve Hz. İsa'nın özellikleri anlatılırken her iki peygamberin öğretilerine genişçe yer verilir. Bir taraftan da softa din adamlarının tutumları eleştirilir.

3. 15. 3. 1 Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Kadı Han

Romanda yaşanan hemen her olay ya Kadı Han'ın etrafında döner ya da Kadı Han'la ilişkilidir. Olayların akışı onun istekleri, duygu ve düşüncelerine bağlı olarak biçimlenir. Bu yönüyle Kadı Han, romanın protagonist kişisidir. O kahraman tipinde bulunması gereken tüm özelliklere sahiptir. Onu bazen bilge bir insan, bazen korkusuz bir kahraman, bazen hümanist duygularla yüklü bir insan ve bazen de iyi bir eğitimci hoca olarak görürsünüz.

Kadı Han, orta yaşın üzerindedir: “*Kollarına torunları yerinde kızlar takmış takıştırmış, ziyafet salonuna doğru giderlerken, Frederik Barbaros dayanamayıp tekrar sordu:*” (56) Salâhaddin Eyyûbi'nin emrinde çalışan Kadı Han'ı romanın çoğu yerinde kendi başına çalışan bir kişi olarak görürüz. Dünyanın çeşitli yerlerini gezer ve kendini farklı isimlerle tanıtır. Kendi ifadesiyle: “*Ben babamın aksine çok kavga ettim, her diyarda yeni bir ad kazandım. Adlarımın çokluğu karşısında ben bile hepsini birden sayamam. Bana en yakışanı Kadı Han'dır.*” (132) Yeğeni Tuğ tekin de dayısının isimleri hakkında şu ifadeyi kullanır: “*Kadı Han, Karakuş, Kara Saltuk hep onun taşıdığı adlar, dayımın bir adı yok ki.*” (208)

Romanın başında kendini Atilla'nın torunu olarak tanıtan Kadı Han, Frederik Barbaros'la konuşurken kim olduğunu şöyle ifade eder: “*(Frederik Barbaros): Anlamadım? Şimdi de Alp Arslan'ın oğlu oldun? Yoksa deden Attilâ'ya ihanet mi ediyorsun?*”

— *Hayır, demin adını söylediğiniz Kudüs fatihi Adsız Selçuklu'nun oğluyum.*” (45)

Yazar, Kadı Han'ın fiziki özelliği üzerinde durmaz, cümleler arasında geçen ifadelerden hareketle onun inci gibi beyaz dişleri ve tilki gibi sivri burnunun olduğunu öğreniriz. (26) İçleri gülen ela gözleri vardır. (108) Bu ela gözler Kozanoğlu'nun dikkatinden kaçmış olmalı iki sayfa sonra birer kara elmas gibi parlayan gözlere dönüşür. (110)

Kadı Han, ata ustaca binen, savaş aletlerini çok iyi kullanan güçlü ve cesur bir kişidir. Haçlı Ordusuna pusu kurduğu yerden kendisine doğru gelen askerlerin en

öndekinin ayağı dibine bir ok atar. Anlatıcı, oku ustaca kullanması karşısında onu okuyucularına şöyle tanıtır: *“Bu oku kullanım şekli Kadı Han'ın sahici bir han olmasa bile, o devirlerde geçer akçe olan üç şeye hâkim olduğunu belirtiyordu. Çok cesurdu. Çok kuvvetli idi. Atın üstünde yayan yürüdüğünden daha rahat oturuyordu. Kılıç, ok, kargı, savurduğu yerden ses getiriyordu.”* (20)

Kadı Han, oku öyle ustaca kullanır ki karanlıklarda bile attığını vurur. İmparator Barbaros ile İstanbul girişinde gece karanlığında saldırıya uğrarlar. Anında tedbir alan Kadı Han, *“Sadağından bir ok çekip gerdiği yaya yerleştirdi. Kulakları ile gözlerini birleştirmiş gibi karanlıkları, dinleyip gözledi. Birden oku gönderdi. Karanlıklar içinden bir ses: ‘Yandım!’ diye bağırdı.”* (49)

İmparator Frederik Barbaros, onun ne kadar iyi bir dövüşçü ve savaşçı olduğunu oğlu Hanri'ye Kazıklı Voyvoda ile yaptığı düellonun yorumunu yaparken anlatır: *“Kadı Han dostumuz bak üçüncü silâhını kullanıyor. Düşmanı palavra ile içinden yıkmak. Düşmanına daha savaşa tutuşmadan yeneceğini bildiriyor. Bu bildirişi, bu kendine güveniş, düşmanı sarsan silâhlardan biridir.”* (37)

Kadı Han, savaş ve dövüş deneyimiyle beraber güçlü bir vücuda da sahiptir. İmparatorun çadırındaki kişilere güçlü olduğunu ispatlamak için Çadırın kenarında bulunan bir zırh yığnını seçer:

“Daha ‘Ne oluyor?’ demeye kalmadan Atlıhan'ın kılıcı kalktı, havada bir Tanrı yıldırımı gibi çaktı, seçilen zırh yığnları üstünde patladı. Kılıcın inmesiyle birlikte üst üste konulmuş ne miğfer, ne zırh, ne de eyer, kayıp kurtulamadan şak diye ikiye bölünüverdiler. Gördükleri kuvvet gösterisi o devrin yalnız ustalığa ve kuvvete âşık insanlarını büyülemeye yetti.” (27)

Kadı Han, açık sözlüdür söyleyeceklerini eğip bükmeden söyler. Zalim ve haksız olan kişilerin karşısında eğilmez onların hatalarını yüzlerine söyler. Hıristiyan halkın inancını istismar eden papazların ve bazı entrika peşinde olan komutanlarını açıklarını yüzlerine vurur. Mesela Kazıklı Voyvoda ile ilk tanışmalarında zalim biri olduğunu adeta onun yüzüne tükürür gibi söyler. İmparator, Karakale'nin prensi Leopold'ı tanıınca Kadı Han, yüzünü ekşitir:

*“—Adını ve şanını biliriz, dedi. Dük Leopold kaşlarını çattı:
—Karakale'nin mi, yoksa kılıcımın mı şanını bilirsiniz?*

— *Kale çevresinde ellerini, kollarını bağlayıp cellatlarınıza kazıklattığınız yedi bin yoksulun hikâyesini bilirim, Kazıklı Voyvoda.*

Dük Leopold, elini kılıcına götürdü...” (24)

Kadı Han, aynı zamanda yerine göre konuşmasını bilen iyi bir söz ustasıdır. Düellodan sonra imparatorla aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“(İmparator): — Öyle ise artık ciddî işler konuşabiliriz dostum? Bu dostum kelimesine güvenebilir miyim Kadı Han?

— Kelimeye de, sahibine de, kendinize güvendiğiniz kadar tabii...

— Ya, demek bu dostluğun derecesi benim durumuma bağlı?

— Evet...

— Kaça satıyorsunuz bu dostluğu? Satın alıyorum.

— Satın alacağınız fiyata maliye bakanım çok kızacak amma, ben bazı alışverişlerin, kârsız başa baş olmasını uygun bulanlardanım. Aldığım fiyata satacağım.

— Doğru, dostluk alınıp satılması güç bir kıymettir. Bakıyorum, kılıcınız kadar zekânız da pırıl pırıl.” (41)

Kuvvetli bir hatipliği ve ikna edici bir zekâsı vardır. Kıbrıs'ta keşiş kılığına giren Kadı Han, Kilisedeki konuşmasıyla başta Arslan Yürekli Rişar olmak üzere kilise içinde herkesi ağlatır. *“İnandırıcı sözleri, ilâhî sesiyle dinleyicilerin gözlerinde Hazreti İsa'nın insanlık uğruna çarmıha gerilişini o kadar heyecanlı bir şekilde canlandırmıştı ki, herkes bin yüz sene geriye gitmiş, insanlık tarihinde bir leke olan aynı kanlı sabahı sanki tekrar yeniden yaşıyorlardı.”* (114)

Kadı ve Han'dan oluşan isminin ilk kısmı “Kadı” onun bilgeliğini özellikle de dinler tarihindeki bilgi birikimini, hekimliğini ve eğitimciliğini gösterir. İkinci kısmını oluşturan “Han” ise onun savaş ustalığını vurgular. Kahramanımızın hanlığı kadar kadılığı da meşhurdur. Zira onun İslamiyet, Hıristiyanlık ve hatta Yahudilik hakkında geniş bilgi birikimi vardır. İmparator Frederik, Kadı Han'ın bilgisi karşısında şaşkınlığa uğrar ve şunları söyler: *“Kadı Han, dostum, sen benim zihnimi allak bullak ettin. Ben senin iyi silâh kullanacağını biliyordum, amma iyi bir din bilgini olacağını doğrusu aklıma getirememiştim.”* (43)

Birçok konuda bilgisi ve deneyimi olan Kadı Han, hekimlikten anladığı gibi çocukları eğiten usta bir eğitimcidir de. Onun evi onlarca gencin her konuda

eğitildiği bir konaktır. Eski talebelerinden Çopur Hüsam arkadaşlarına Kadı Han'ı şöyle tanıtır: *“Yiğitlerim, arslanlarım, size her zaman adını saygı ile andığım Kur'an-ı Kerim hocam, kılıç kalkan hocam, dümen hocam, korsanlık hocam, tüm Türk ve Rumeli'nin hocası Kadı Han'ın karşısındasınız. Allah'a şükredin ki bugüne eriştiniz.”* (126)

İlginçtir Kadı Han bu kadar iyi hasletlerin yanında çapkınlık yapmada da başarılıdır. Kahramanımızın üslendiği misyonla çapkınlığı arasında bir çelişki bulunur. Kadı Han'ın çapkınlığını, Tuğ Tekin ve Kraliçe de ifade eder. Onun bu özelliğini zamanında ona âşık olan Bayan Fausta'nın şu ifadeleri yeterince açıklar:

“...Erkeklerle karşı dürüstsündür, dünya malına da metelik vermezsin, ama güzel bir kadın görünce cacığın gevşeyiverir. Kadın ve aşk sorunlarında babanı bile öldürürsün. Hangi savaşta kalbini çaldığın kadınları başkalarına sadaka ettin? Sen hiçbir kadını güzel demez, çirkin demez, gencine ihtiyarına bakmaz, tadına doymadan başkalarına armağan etmezsin, pis çapkın!” (164)

Her şeyden öte Kadı Han'ın romandaki en önemli görevi savaş karşıtı olması ve buna paralel olarak okuyuculara insan sevgisini aşılmasıdır. Kadı Han, İmparator Frederik'in kendisinin bir casus olup olmadığını ölçmeye çalıştığını anlayınca, İmparatora amacının insanları sevmek ve savaşları durdurmak olduğunu şu cümlelerle açıklar:

“Siz eşsiz görüş kabiliyetinizle kim olduğuma karar vermişsiniz. Bir dost. Salâhaddin'in, Barbaros'un dostu olmakla övünen ve yeryüzünde bu iki dostluktan başka hiçbir hazinesi olmayan fakir bir derviş. Ve insanları -bu birer sığır sürüsü gibi gözleri bağlı ölüme götürdüğünüz insanları- kurtarmak isteyen bir derviş.” (43-44)

Kadı Han, Arslan Yürekli Rişar ile savaşı kimin yeneceği hakkında sohbet ederken savaş karşıtlığını şu cümlelerle dile getirmeye çalışır: *“Hayır, ikinizden hangisi yenilirse bu insanlık, Allah ve peygamberler için çok büyük bir kayıp olacaktır. Ben sizin üçünüzün de yenilmesi ya da yenmesi için değil, üçünüzün de el ele verip insanlık ve Allah yolunda birlikte yürümeniz için çalışıyorum.”* der. (134)

Yazar, model alınacak bir kahraman olarak Kadı Han'ın kimliğinde savaşın acımasız yüzünü verirken; barışın, dostluk ve kardeşliğin benimsenmesini ister. Kozanoğlu bu eseriyle yerellikten uzaklaşıp evrenselliğe doğru adım attığını gösterir.

Turan Tuğ Tekin

Turan Tuğ Tekin, Sultan Salâhaddin'in yeğenidir. Aynı zamanda asıl kahramanımız Kadı Han da onun dayısı olur. Gerek fiziki yapısı, gerek savaşçılığı ve gerekse karakteri bakımından dayısına benzer. Onun fiziki yapısı, Kraliçe Cin Dangler'i dere kenarında Dük Leopold'ın elinden kurtarıırken şu cümlelerle ifade edilir:

"...Şimdiye kadar eşini görmediği çok soylu bir at üzerinde çocuk denemek kadar genç yaşta, esmer bir delikanlı, inci gibi dişlerini göstererek sırıtıyordu... Kraliçe çocuğa baktı, çok gençti. Sonra kendisine saldıran Leopold'a baktı. İri gövdesi, geniş omuzları, bir çoban köpeğini andıran çenesi ile Leopold, bu çocuğu eninde sonunda bir lokmada yutacaktı." (87-88)

Kraliçe kurtarıcısı Tuğ Tekin'in esmer teni, inci gibi dişleri ve kıvrık saçlarından dolayı bir İngiliz veya Fransız olmadığını anlar. Kraliçe, kiliseye giderken Tuğ Tekin hakkında aklından şunları geçirir: *"Şu kibar bir Fransız erkeği gibi el öpen nişanlısı ne kadar Katolikse, bir kadına haşin ve çatik kaşlarıyla el öptüren esmer genç de o kadar koyu bir Müslümandı. Haremde el ve etek öpen karıları arasında yaşamaya hazırlanan Hıristiyan düşmanı bir Müslüman çocuğu."* (101)

Tuğ Tekin dayısı gibi korkusuz ve güçlü bir kişiliğe sahiptir. O *"korkak değildi. Yedi yaşından beri de her çeşit silâhın, her durumda nasıl kullanıldığını öğrenmişti."* (244) Atı Kasırğa ile bütünleşen yiğit Tuğ Tekin, iki defa Kraliçe'yi Kazıklı Voyvoda'nın elinden kurtarır. Bir kere de Haşhaşilerin lideri Sinan Reşidüddin Ağa'nın elinden kurtarır. Sinan Ağa'nın kalesine tek başına gidip Kraliçe'yi kurtarması onun çok cesur ve güçlü olduğunu gösterir.

Tuğ Tekin, delikanlılık dönemini yaşadığı için hem gönül macerasında hem de kavga ve savaş konusunda hızlıdır. Aşk konusunda dayısı Kadı Han'ı alt eder. İkisi de Kraliçe'ye gönül koydukları halde Tuğ Tekin erken davranarak Kraliçe'yi sevdiğini söyleyerek dayısını aradan çıkarmayı başarır.

Tuğ Tekin, savaş karşıtlığı ve tüm insanların kardeşliği konusunda Kadı Han'la hem fikir değildir. O, yapılan haksızlık ve saldırılara daha şiddetli cevap verilmesi gerektiğini savunur. Akka kalesi kuşatmasında askerlerin savaşmayı bırakıp birbirleriyle spor yarışları yaptıklarını duyan Kadı Han sevincinden ağlarken

Tuğ Tekin ise bu işin çocukça olduğunu düşmanın biran önce bertaraf edilmesi gerektiğini söyler. Akka kalesinin teslimi sırasında hiçbir Müslüman'ı öldürmeyeceklerine söz veren Haçlılar, şehirdeki tüm Müslümanları öldürürler. Bu gelişmeden haberi olmayan İmparator Rişar'a, Tuğ Tekin, katliamın onun emriyle yapıldığını düşünerek şunları söyler:

“...Ben ne peygamberim, ne de bir gün evliya veya aziz insanlar arasında bulunmaya hevesliyim. Ben bir askerim. Bana bir vurana ben bin vururum. Benim vurduğum bir daha yerinden kalkamaz. Hoşça kalın. Ve dünyalar, semalar gülü kraliçe kardeşinize de başka bir eş arayın. Eski nişanlısı gibi karı kılıklı yüzü boyalı bir eş. Dayım Kadı Han gibi, bir gün bütün insanların kardeşlik olup birbirlerine sarılacaklarına inanan bir enayiye de iyi bir ders verdiniz. Müsaadenizle bu çocukça, aptalca dersin sonun bir asker getirsin.” (240)

Romanın ikinci önemli ikinci kişisi olan Tuğ Tekin, Kadı Han'la ortak hareket etmelerine rağmen fikri anlamda ayrılığa düşerler. Olayların akışını yer yer farklı yönlere çeken Tuğ Tekin romanın ikinci protogoanit şahsıdır. Onun yaptığı işlerle, delikanlı olması arasında bağ kurulursa olaylar biraz daha gerçekçi olur.

Sicilya Kraliçesi Cin Dangler

Arslan Yürekli Rişar'ın kız kardeşidir, o da İngilizlerin komutasındaki Haçlı ordusuyla Kudüs'e hareket eder. Ordu, Kıbrıs adasında beklemeye çekilir. Bu sırada kraliçe roman sahnesine çıkar. Okuyucu, Kraliçe hakkında şu cümlelerle bilgi sahibi olur: *“Kıbrıs adasının şaraplarına, Haçlı ordusu erkekleri gibi pek düşkün değildi, ama yaban gülleri, katırtırnakları arasında şırl şırl akan sularla yıkanırken yeniden vaftiz edilmiş gibi oluyordu” (82)* Derede yıkanan Kraliçe, elbiselerin yerinin değiştiğini görünce telaşlanır. Onun bu durumu anlatılırken bazı özellikleri hakkında bilgi ediniriz:

(Kraliçe) “...korkak değildi. Fakat vücudunu çırılçıplak birisinin görmüş olması düşüncesi derenin akarsularında billûrlaşan pembe beyaz, Venüsleri kıskandıracak kadar güzel olan vücudunun donup taş kesilmesine sebep olmuştu... Artık nefes alıştı bile değişmişti. İri ve diri göğüsleri, demirci körüğü gibi kalkıp iniyor; nefes alışını güçleştiriyordu... Arslan Yürekli Rişar'ın kardeşi, bir dişi arslan kadar yırtıcı ve cesurdu.” (85)

Kraliçe'nin boncuk mavisi gözleri ve birer manolyayı andıran parmaklarıyla çevresindeki insanları etkileyen bir güzelliği vardır. Güzelliğinden dolayı Kadı Han ve Tuğ ona âşık olur. Kazıklı Voyvoda ve Sinan Ağa da hem güzelliğinden hem de makamından dolayı onu elde etmek için her türlü çabayı gösterir.

Romanın önemli tek kadın kahramanıdır. Yaşanılan aşkla romana renklilik katar. Ayrıca hem çatışma unsurunu hem de olayların akışını sağlama konusunda eserde önemli görevler üstlenir. Romanın önemli norm karakterlerinden biridir.

Arslan Yürekli Rişar

İngiltere Kralı Rişar, Kudüs'teki Müslümanlar üzerine hareket eden Haçlı ordusunun başkomutanlığını yapar. Türklerin ve Müslümanların düşmanı olan Rişar, okuyucunun gözünde sevilen ve örnek alınabilecek bir konumda anlatılır. "*Rişar, soğukkanlı; kavgada, baskında gözü pek; soyadı gibi arslan yüreklidir.*" (117)

Onun bu olumlu özelliği fiziki yapısına da yansır: "*Arslan Yürekli Rişar, gür kumral saçları omuzlarına kadar inen, kartal gagası burunlu, atmaca gibi keskin kurşunî renk gözlü, asaleti ve erkekliği her halinden belli genç bir kraldı.*" (103)

Kral, Kıbrıs adasında şiddetli ağrılar veren bir hastalığa tutulur. Onun hastalığı Kraliçe ile yaptığı şu diyalogda dile getirilir:

"— Peki bu haliniz nedir? Sararmış yüzünüz, kaymış, kapanmak üzere olan göz kapaklarınız ile bu haliniz nedir?"

— Bilmiyorum. Garip bir hastalığa tutuldum. Ne hekimler, ne büyücüler kâr etmiyor. Hastalığımı belli etmemek için işi sarhoşluğa vuruyorum." (82- 83)

Kadı Han, Kral Rişar ile tanışır ve ona açılarını dindirecek haplar verir. Tedavi sürecinde aralarında sarsılmaz bir dostluk oluşur. Bu dostluktan Arslan Yürekli Rişar da Kadı Han gibi İnsan sevgisini ve savaşın acımasızlığını kalbinde hissettirmeye başlar. Acılar içinde kıvranan Rişar'ı hastalığından kurtaran kişi, asıl düşmanı Salâhaddîn Eyyûbî olur. Bu durum Kral ve Kraliçe'nin yüreğinde bir devrim yaratır. Kral Rişar, yaşadığı olaylardan etkilenerek savaşların gereksiz olduğu düşüncesine kapılır. Ancak çıktığı bu yoldan dönmenin çok zor olacağını da anlar.

Salâhaddîn Eyyûbî karşısında savaşı kaybeden Rişar, ülkelerine dönüş öncesi Noel gecesini hacı olmak için gizlice Kudüs'e giderler. Karşılarında Sultan'ın misafirperverliğini görürler. Sultan Salâhaddîn, kutsal mekânların geziminde

misafirlerine eşlik eder. Yaşadığı o manevi ortamda ve semavi dinlerle ilgili öğrendiği yeni bilgiler ruhunda büyük değişimler yaratır. Bu değişimi derinden hisseden Kral Rişar, Sultan Salâhaddin'in iki elini birden tutar, çok yavaş bir sesle şunları söyler:

“Bu savaflara niçin girdiğimi, bu kanların niçin döküldüğünü, Şuana kadar kavrayamamıştım” der. İki lider arasında uzun bir konuşma geçer. Rişar’ın ruh halini anlamak için kullandığı bir iki ifadede şöyledir: “İnsanların kurtuluşu, insanların mutluluğu, insanların bir kardeş gibi birlikte yaşamaları için çarmıha gerilmek, aç susuz, çulsuz çaputsuz bu uğurda kurban olmak? Asıl hakikî krallık bu imiş meğer.” (309)

Arkasından Avrupa’dan toplanarak Müslümanları yok etmeye gelen Arslan Yürekli Rişar, seher vakti kutsal tepede diken ve çalılarla dolan kırmızı toprağa diz çöküp yaratıcısına şöyle yalvarır:

“Ey lordların lordu! Ey kralların kralı! Ey insan kardeşleriyle her şeyini, malını, yiyeceği ekmeği, oturduğu deve postunu, barındığı incir ağacının gölgesini paylaşan büyük imparator! Ey aziz canını insanlığın kurtuluşu için çarmıhta kurban eden Allan’ın sevgili oğlu! Önünde saygı ile eğiliyorum. 1200 yıldır seni bir sultan Salâhaddîn gibi anlamayanları seni bir Muhammed gibi göremeyenleri ve bu İngiliz kralını affet!” (310)

Düşmanların başkomutanı olan Kral Rişar, romanın yazılış amacına uygun bir değişim sergilemesinden dolayı romanda önemli bir yer edinir. Eserin önemli norm karakterlerinden birini oluşturur.

Salâhaddîn Eyyûbî

Roman kahramanlarında bulunan üstün niteliklerin tamamı Sultan Salâhaddîn Eyyûbî’de vardır. O hekimliği, bilgeliği, savaşçılığı ve hatta insan sevgisi konusunda hepsinden ileridir. Suriye, Mısır, Halep, Musul... gibi ülkelerin sultanı olduğu halde Hz. Muhammed ve Hz. İsa gibi mütevazı bir hayat sürer. Kısacası o *“...insan olmayı sultan olmaktan üstün tutmuş”* bir kişidir. (160)

Böyle her yönden ileri bir kişiliği olmasına rağmen yazar, Salâhaddîn Eyyûbî’yi öne çıkarmaz. Sultan’ın fiziki yapısı hakkında bilgimiz Arslan Yürekli Rişar’ı tedavi etmek için geldiği sahnede şöyle tarif edilir: *“Rişar karşısında koyu*

siyah saçlı, gür kaşlı, sakalı büyük bir incelikle kesilmiş uzun boylu bir derviş gördü. Çadırın içindeki meşalelerin büyüdü ışıkları altında çok iri, esrarlı görünüyor ve hepsinden fazla, sesi semalardan iniyormuş gibi çok heybetli ve tesirli çıkıyordu.” (222)

Gül bahçesi gibi iç açıcı bir kokusu olan Sultan’ın “*sesinde kraliçeleri, kralları bile büyüleyecek bir heybet vardı. Tuğ Tekin'in sürmeli gözleri, Kadı Han'ın geniş omuzları, sultanın ancak bir ufak örneği olabilirdi. Asıl güzellik, asıl büyüleyici gözler, asıl erkek duruşu sultanda toplanıyordu.*” (226) Tebdil-i kıyafetle Kralın çadırında bulunan Sultan, dışarıdan gelen diğer komutanların gözünden ise şu cümleyle özetlenir. “*Kralın yanında bir fil kadar iri gövdeli, fil gözü gibi minnacık ve zeki bakışlı birisi vardı.*” (229)

Yazar, belki de tarih boyunca düşman bilinen Haçlı komutanlarını övdüğü için Müslüman olan Sultan Salâhaddîn’i her yönüyle üstün nitelikli olarak gösterme ihtiyacı duymuş olabilir. Kadı Han’ın örnek aldığı Salâhaddîn Eyyûbî, her yönüyle eserin yazılış amacına uygun davranan bir roman kişisidir ve idealize edilmiş bir tiptir.

Frederik Barbaros

Frederik Barbaros, Cermanya Kralı ve Roma İmparatoru’dur. Balkanlardan gelip Anadolu üzerinden geçen Haçlı ordusunun başkomutanıdır. Barbaros’un fiziki özelliği de şöyledir: “*Haron Levi'nin çekirge sürüsüne ve şarap tulumuna benzettiği Haçlılar ordusunun başında çekirgeler gibi çevik, şarap tulumları gibi kırmızı ve tatlı bir imparator bulunuyordu.*” (12) Kadı Han ile Kral Rişar, insanlığı hizmet eden devlet adamlarının Hz. İsa’nın yanında yer almasıyla ilgili sohbet ederken onunla ilgili şu sözler geçer: (Rişar): “*Sizin anlattığınıza göre şimdilik bu yerin heveslisi üç namzet var. Biri dostumuz Barbaros. Hani, kırmızı sakallı, mavi gözleri ve kocaman gövdesi ile şekil olarak pek de bu yere yakışmaz diyemeyiz,*” (140)

Frederik Barbaros, Almanlara özgü kuralcılığı benimseyen biridir. O, “*her Alman kralı gibi, şu düstura îman etmişti: İnsanlık bir ruhtur ki anası itaattir.*” (12) Eserde iyi bir komutan olarak anlatılan “*Frederik Barbaros, kavganın olduğu kadar, zevk ve safa işlerinin da ehli*” olarak anlatılır. (22)

İmparator, ordusunun başında uzun bir kara yolculuğu yaptığı için Tarsus civarlarında ağır bir hastalığa yakalanır. Hastalık onun çok yıpratır:

“Barbaros'un kızıl kırçıl saçları kırılmış koyun yapağısı gibi ağarmış, yatmıştı. Bolu elması gibi kırmızı yanakları solmuş, kaplumbağa gibi derisi kemikleri üzerinde gerilmiş, buruşup kalmıştı.

Daima kırmızı, kartal gagası burnu, kireç rengi bembeyaz olmuş burun kemikleri çökmüş. Koca kartal, baykuş gibi bir hal almıştı. Artık yatan, o, yürürken yerleri titreten kavga tanrısı Barbaros değildi” (200-2001)

İmparator Frederik Barbaros da Kral Rişar'ın konumundadır. Yazar, bu roman kişisini. Kral Rişar'dan önce Kadı Han'la tanıştırır. Aralarında sıkı bir dostluk oluşur. İmparator insan sevgisiyle dolu bir kişi olur. Eserde iki Haçlı komutanına aynı roller biçilir. Okuyucu, İmparator Frederik Barbaros'a barış ve kardeşlik yanlısı oluşundan dolayı gönlünde bir muhabbet besler.

Dük Leopold (Kazıklı Voyvoda)

Zalimliğiyle meşhur olan Kazıklı Voyvoda, Karakale'nin prensi Leopold diye tanıtılır. Böbürlenmeyi seven Dük Leopold, Kralın çadırında Kadı Han'la tanışırken onun bir gaddar oluşu bir Türk tarafından yüzüne bir şamar gibi vurulur:

(Kadı Han): “— Adını ve şanını biliriz, dedi. Dük Leopold kaşlarını çattı:

— Karakale'nin mi, yoksa kılıcımın mı şanını bilirsiniz?

— Kale çevresinde ellerini, kollarını bağlayıp cellatlarınıza kazıklattığınız yedi bin yoksulun hikâyesini bilirim, Kazıklı Voyvoda.” (24)

Kazıklı Voyvoda, Kadı Han ile yapacağı düello öncesi meydancının şu cümleleriyle tanıtılır: “Sağda, kargısının flamasında ve kalkanında bir kuru kafa taşıyan şövalye hepimizin yakından tanıdığı, eşsiz savaş bilgisini, üstün kuvvetini her uğraş bayramında gördüğünüz Avusturya dükü ve Karakale prensi Leopold.” (37) İstanbul'da çevirdiği entrika ile hedefine ulaşamayan Kazıklı Voyvoda'nın yüzü şöyle tasvir edilir: “Maskenin altından Dük Leopold'un sırtlanları andıran sivri yüzü sırıttı. Fakat artık bu yüzde eski kan ve can yoktu. Rengi kirli yeşilimsi bir hal almıştı.” (68) Kıbrıs adasında Kraliçe ile yaşadığı macerada ise “Kılıcın gözüktüğü ağacın arkasından önce sivri bir burun, sonra da piliç avına çıkmış sansarlar gibi gözleri camlaşmış bir adamın suratı gözüktü.” (86)

Romanın en olumsuz kahramanı olan Kazıklı Voyvoda, çatışmanın merkezindedir. Bu çatışma, aşk konusunda yaşandığı gibi romanın yazılış amacındaki insanlık barışının sağlanması yolundaki en önemli engellerden birini de oluşturur. O, Kadı Han, Tuğ Tekin, İmparator Barbaros, Kral Rışar ve Cin Danglter gibi şahısların hepsiyle düşmandır. Yazar, 15. yüzyılda yaşayan Kazıklı Voyvoda'yı yaklaşık iki yüz elli yıl önce yaşatarak önemli bir tarihi hataya da düşer.⁵³

Romanın Diğer Şahısları

Haron Levi: Haron Levi ticaretle uğraşan Yahudi asıllı bir kişidir. Adının ne olduğunu soran Kadı Han'a : *"Allah çarpısın ben de unuttum. Kudüs'te Harun, Balkanlarda Haron; yerine, rüzgârına göre adımı değiştirir, geçinir giderim."* (11) Haron Levi, kavgadan ve zorluktan kaçan, sürekli çıkarlarını ve kazançlarını hesaplayan klasik bir Yahudi tipini canlandırır. Birçok sahnede yer alan Levi aracılığıyla semavi dinlerden Yahudiliğe de değinilir. Ayrıca romanın güldürü unsuru da Haron Levi tarafından sağlanır.

Mama Fausta: Temiz yüzlü ve soylu bir yapısı olan Mama Fausta, Kadı Hana âşık olan bir Bizans kadınıdır. Yazar, Bizans ruhunu ve Bizans'ın sosyal yapısını vurgulamak için Mama Fausta'yı seçer:

"Mama Fausta kadınların imparatoriçesidir. Kendisine vasilisya derler. Burada kadınlar, zevk, sefa, cümbüş, kumar düşkününü Bizans erkeklerinin eğlenmesine yardım ederler, erkekler de kadınların ipek elbiselerine, elmas, yakut hirsına yetişecek hazineleri kazandırabilmek için akla gelen, gelmeyen her türlü alçaklığı, baba katilliğinden, genç ve körpe çocuklarını satmaya varıncaya kadar her türlü ahlâksızlığı göze alırlar. Bizans'ta vicdandan, namustan tutun da genç kız bekâretinden, valiliklere, hatta patrik makamına, imparatorluk tacına kadar her şey satılıktır." (73-74)

⁵³ XVasıf ortalarında Osmanlı'nın himayesinde olarak Dan'ın oğlu II.Vladiskav Eflak Prensi bulunmakta idi.Daha sonra bunun yerine yine Osmanlıların yardımıyla 1456 senesinde Vladiskav'ın oğlu Vlad Çepeş yani Cellad Vlad voyvoda oldu ki Osmanlı tarihinde Kazıklı Voyvodo denilen ve mücadeleleriyle uzun müddet Osmanlıları meşgul eden ve tebaasına karşı da mezalimiyle meşhur olan prens budur." (Uzunçarşılı, 1983: 73)
Kazıklı Voyvoda, gerçekte 1448, 1456 – 1462 yılları arası ve 1476 tarihlerinde Eflak beyliğinin voyvodasıdır (prensidir). (Türkmen, 2008: 181)

Hayık Leon: Rüpenyan Ermeni Krallığı prensidir. Romana gerçeklik ve olayın akışına renklilik katmak için seçilmiş bir kahramandır. Eserde birkaç sahnede yer alır ve ayrılır.

Eserde fon karakter özelliği gösteren diğer kişiler, genellikle Haçlı ordusu komutanlardan oluşur.

3. 15. 4. Mekân

Olaylar, Üçüncü Haçlı Seferinin yaşandığı 1190'lı yıllarda Balkanlardan Kudüs'e kadar uzayan geniş bir coğrafyada yaşanır. Balkanlar, İstanbul, Anadolu topraklarından Konya ve Tarsus; diğer taraftan Kıbrıs adası, Akka şehri, Kudüs ve Arnavutluk olayların yaşandığı merkezlerdir.

Mekânı önemsememe Hilâl ve Haç için de geçerlidir. Eser, bir yer ismi belirtilmeden Haron Levi'nin haydutlardan kurtarılma sahnesiyle başlar. Kurtarma olayından sonra Kadı Han, dört adamıyla Haçlı ordusuna Karanlıkdere'de pusu kurar. Romanda ismen belirtilen ilk mekân Karanlık deredir. Cümlelerde geçen ifadelerden ilk olayların yaşandığı yerin Edirne civarları olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum gerek Frederik Barbaros'un oğlu Romanya Kralı Altıncı Hanri'ye söylediği sözlerden, gerekse tebdili kıyafet yaparak İstanbul'a geldiğinde Kadı Han'ın ona söylediği şu sözden çıkarılabilir: *“Burada artık imparator değilsiniz. Evet, imparator Edirne'de kaldı, burada yalnızca Frederik var.”* (50)

Edirne civarlarında yaşanan olaylar için asıl mekân İmparator Frederik Barbaros'un çadırı ve çadırın çevresidir. Çadır hakkında en geniş bilgiyi şu cümlelerden çıkarılır: *“...Frederik Barbaros'un çadırı yüksek bir vadiye kurulmuştu. Çadırın tepesinde Barbaros'un Roma İmparatorluğu bayrağı dalgalanıyordu. Karşılıklı iki kartal.*

Çadırın önündeki tahta merdivenlerin üstü, şövalyeler ve ordu beyleri ile dolu idi. Merdivenlerin önüne gelince...” (21)

Kadı Han'ın çadıra gelişi anlatılırken çadırın diğer bir özelliği şu cümlede dile getirilir: *“Çadırın yanında, misafirlerin zırhları, savaş miğferleri, atlarının manda derisinden eyerleri yan yana dizilmiş duruyordu.”* (27)

Olayların yaşandığı ikinci yer İstanbul'dur. Yazar, İstanbul'da yaşanacak olayları okuyucuya sezdirerek olayla mekân arasında ilişki kurar: *"Tekrar, İstanbul, gecenin karanlıklarını üstüne çaktı. Uykusuna yattı. Uzaklarda birkaç köpek havlıyor, ölüm sessizliğine bürünen şehrin henüz yaşadığını ve güneş doğarken tekrar canlanacağını ilân ediyordu."* (49)

Yazar, bu eserinde de İstanbul'un sosyal yapısını anlatmayı ihmal etmez. Bunun için gizlice gelip İstanbul kapısına dayanan Kadı Han'la İmparator Frederik bu şehir hakkında konuşur. (Kadı Han): *"...Fakat ben bu ahlâksızlıklar içinde Bizans'ı, civelek kızları, şarapları, serin suları, papaz kavgaları, Hipodrom'undaki at yarışları, yirmi dört saatte dört kez değişen havası, kocalarını aldatmayı ince bir sanat haline koymuş karıları ile birlikte severim."* (51)

İstanbul'da olaylar bir mekânda geçer o da Mama Fausta'nın konağıdır. Bu konak erkeklerin gönül eğlendirmeye geldikleri bir randevu evidir. Bu evin özellikleri iki kahramanımızın karşılıklı konuşmalarından ve konağa girdikleri ilk izlenimlerinden hareketle çıkarılır. Evin önüne geldiklerinde İmparator Kadı Han'a duvardan başka bir şey göremediğini söyler. Kadı Han: Bizans'ta konakların sokağa penceresi yoktur. Odalar iç avluya bakar. Girelim çok beğeneceksiniz, der.

"Kadı Han, iki-üç adam boyu duvar üstüne açılmış bodur meşe bir kapı önünde durdu. Kapının ortasındaki arslan başı tokmağı tempolu bir şekilde vurdu... Açılan kapıdan içeriye girdiler. Çınar ve akasya ağaçlarının sihirli ılık gölgeler attığı yolları, renkli çakıl taşları süslemiş bir avludan geçerek renkli camlarla ayrılmış bir taşlığa geldiler." (52)

"Salona girdiler. Büyük imparator sarayları gibi duvar ve tavanlar yalnız mozaik resimlerle süslü idi. Fakat bu resimlerde, Hz. İsa ile Meryem yerine genç kızlar ve oğlanların aşk sahneleri canlandırılmıştı..." (56)

Az da olsa özellikleri belirtilen mekânların üçüncüsü ise Kıbrıs'tır. Adada, bina olarak *"Nicosia"* sarayı ve *"Abbey Bellapais"* kilisesinin adları geçer. Ancak bu yerlerin özellikleri üzerinde durulmaz.

Burada Kraliçe'nin yalnız başına yıkandığı dere şöyle anlatılır: *"...Koruluğun içinden hiçbir ses gelmedi. Durdu, dinledi, serin suların şırıltısından, ötüşen kuşların civıltısından başka bir ses yok."* (85) Kraliçe, Kıbrıs'ın güzelliği karşısında çok etkilenir ve bunu şöyle dile getirir: *"Akdeniz adalarının hepsinde ayrı*

bir şiir, gönül açıcı renkler, misk kokulu yaban gülleri ve insanın içini açan, ısıtıcı, hayat veren bir güneş var. Muhterem pederim ben bu adaların en güzeli Sicilya sanırdım. Meğer Kıbrıs hepsinin güzeliymiş.” (99)

Kadı Han, Kıbrıs'tan ayrılırken Kraliçe'ye duyduğu aşkını kalbine gömerek karamsar bir ruh haline bürünür. Bu ruh haline bağlı olarak psikoloji-mekân ilişkine örnek bir tasvir yapılır:

“Kadı Han, Anadolu kıyılarında sahile çıkmak üzere o gece sular kararırken Kıbrıs adasının sivri bir kılıç gibi İskenderun körfezine uzanmış Andre burnundan yelkenli bir sandala bindi.

İçinde ümit ışıkları bulunduğu gibi, karanlık bulutlar da yüreğini sıkıyor, düşünceler denizinde ışık sızmaz derinliklere dalmışçasına boğulmak ve kaybolmak üzere olduğunu da seziyordu.” (174)

Kadı Han, melankolik bir ruh haliyle dördüncü mekân olan Anadolu topraklarından İskenderun'a gelir. *“İskenderun şehrinin taş binalarının gölgelediği dar sokaklarına girdiği zaman başında kaynaşan bu düşünceler yüzünden dalgın ve üzgün yürüyordu.” (175)* İskenderun'da Haron Levi ve talebesi Çopur Hüsam'la karşılaşır ve onlarla birlikte Tarsus'a gider. Ermeni prensi Jan Hayık'ın toprakları olan Bürücek yaylasında imparatorla buluşur. (189)

Olayların yaşandığı diğer önemli bir mekân da Akka şehri ve kalesidir. Bu şehir eserde okuyucuya bilgi vermek amacıyla anlatılan ilk mekândır. Önce şehrin kuşatılması anlatılır:

“Akkâ Kalesi kuşatması, korkunç bir hal almıştı.

Kale içinde bir avuç Müslüman; şimdi deniz tarafından da beslenerek gittikçe büyüyen sayısı çoktan yüz binleri aşmış Haçlı ordusunun sıklaşan saldırılarıyla; güneşin yakıcı sıcaklığı ile el ele veren hendekler içinde kalmış ölülerin kokan cesetlerinin dehşet saçan görünüşleri kızgın bir çember gibi sarmıştı...” (204)

Arkasından bu şehrin stratejik yapısı ve öneminden bahsedilir:

“Şehrin kuzeyi ve gündoğusu, ortası hendek, çifte sularla çevrilmiş, günbatısı Akdeniz'e açıktır. Güneyinde bir mendirek ile kapalı limanı vardır.

Bu bakımdan tarih boyunca Avrupa'dan Asya'ya geçmek isteyen orduların stratejik yolu üzerinde bir şehir olarak ün salmış ve serpilmiştir.” (204)

Akka şehri teslim edildikten ve küçük çaplı çatışmalardan sonra Kudüs'e doğru yürüyen Haçlı ordusu, Yafa şehrini alır. İki ordu, Beytülhuba'da karşılaşır. Karşılaşmada Haçlı ordusu hezimete uğrar. Savaş sonrası meydan ve yalnız kalan Kral Rişar'ın durumu şöyle anlatılır: *“Arslan çölde öldürdüğü, ya da adına ölen kurbanları arasında tek başına kalmıştı. Kendisini çok yalnız ve üzüntülü hissediyordu. Gün batıyor, çöllere vergi kızıl renkler, ufuktaki tek tük bulutları da tutuşturmuş, sanki yerdeki kumlar gibi gökteki bulutlar da yanıyor.”* (269)

Savaş sonunda Kraliçe'yi İsmaililer esir alarak İsmail Ağa'nın kalesine getirir. Bura da kalenin özellikleri belirtilmez; ancak kaleye giderken dış mekân kısaca tasvir edilir:

“...Savaş meydanından uzaktaydılar Kan kokusu, akbaba ve kartalların çığlıkları, ölümlerin iniltileri kaybolmuş, hava serinlemeye başlamıştı. Kayalar ve bodur zeytin ağaçları arasından ilerliyorlardı... Ufak bir çamlığın önüne gelmişlerdi. Çevresini saranlar açıldılar Koru içinden simsiyah kuzgunî atlı bir adam çıktı.” (272-273)

Kudüs'e giremeyen Haçlı komutanları geride kalan adamlarıyla ülkelerine dönmeden önce Kudüs önünde beklerken şehre duyulan özlemleri şöyle dile getirirler: *“Kudüs şehri gün kavşağında gözüküyordu. Artık kış gelmiş; takdis edilmiş peygamberler tarlası Filistin çölünün bu çam kokuları ve serin sularla süslü toprakların, has limonata içiyormuş gibi insanın içine tatlı bir serinlik veren geceleri başlamıştı.”* (293)

İmparator, Kraliçe ve komutan Raymond, Kudüs'e gizli bir yolculuk yapar. Bu yolculuk esnasında dış mekân ve Kudüs şehrinin yapısı üzerinde fazlaca durulmaz. Bu şehirde kutsal yerler ziyaret edilir, en çok Kamâme Kilisesi anlatılır:

“Kilise, altın yaldızlı direkleri, mozaik duvar ve kubbesiyle, sefalet ve yoksulluk içinde ölen azizleri sahte bir altın kaplama örtüye sokuyor, her yerde gösteriş ve süs göze batıyordu. Kapıdan girer girmez, taş masa üstünde pembe bir mermer levha ile karşılaştılar. Bu Hazreti İsa'nın öldükten sonra üzerinde uzatıldığı iddia edilen taşı. Sola saptılar; dar bir kapıdan eğilerek küçük bir yere girdiler. Burada mermer bir kabir vardı. Bu da Hazreti İsa'nın içinde üç gün yattığı söylenen kabri idi. Geri dönüp, sağdaki taş bir Merdivenden yukarı çıktılar. Burası Hazreti İsa'nın çarmıha gerileği yerd: Golgotha Tepesi.” (303)

Eserde yaşanan son olaylar genel olarak Akdeniz ve Arnavut sahilleridir. Gemilerini kaybeden kahramanların hali mekânla benzerlik kurularak şöyle aktarılır: *“Deniz?.. Artık ne Adalar denizi, ne Akdeniz, ne Mataban denizindeyiz... Bu deniz Adriyatik denizi ve haçın yaklaştığı sahil şimdi Arnavutluk sahilleri dediğimiz Dük ‘Leopold’un hüküm sürdüğü sahillerden biri...”* (320)

Kazıklı Voyvoda sahilde bulduğu bu insanı esir alır ve Karakale’ye götürür. Bu kale yolu şöyle anlatılır:

“Aç, susuz ilerliyorlardı. Sahil birden bitmiş, kayalık, çaluların arasından açılmış bir yanı uçurum patikalardan yükselmeye başlamışlardı. Yol kenarındaki yosun tutmuş kayalar arasından kuşgözü kadar ufak bir su akıyordu... Vadiye inince, önlerindeki yamaçları kavrayan gürgen ağaçlarının arasından, ta uzaklarda kayalar üstünde Karakale’yi gördüler. ...” (326-327)

Kral ve Kraliçe iki yıl boyunca kaledeki bir zindanda yaşar; ancak bu zindan hakkında tasvirler yapılmaz. Yukarıda da belirtildiği gibi bu tür romanlarda tasvire fazlaca yer vermez. Yazar, mekân üzerinde durmak istemediğini vurgulamak için önceden Haçlı ordularının Kudüs’e giderken geçtiği yolları gösteren bir harita verir.

3. 15. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Okuyucuyu bilgilendirme amacı güden Kozanoğlu, bu eserinde büyük savaşlar yaşayan roman kahramanlarını dostluk ve kardeşlik özemi içinde vermeye çalışır. Bu amacını etkili bir şekilde dile getirebilmek için sözünü sonsuz yetkilerle donattığı anlatıcısına emanet eder. Bu anlatıcı vaka ve şahıslarla ilgili geçmişte ve gelecekte neler olmuşsa bilir. Mesela, anlatıcı komutan Konrad’ın geçmişte neler yaptığını gelecekte onu olumsuz şeylerin beklediğini ve aklından neleri geçirdiğini bilir:

“Kendisine acınulması gerektiği henüz ‘Konrad de Manferra’nın aklından bile geçmiyordu. O, Kudüs Krallığını eline geçirdiğini sanıyordu.

Bakire hemşireleri bulup o acıklı sahneleri tertipleyen kendisiydi. Fransa kralı Filip’e sokulmuş, onun sayesinde Kudüs Krallığını, eski sahibi ‘Lüsignan’ların elinden almayı düşünmüştü.” (244)

Anlatıcı, romanın birçok yerinde olduğu gibi kişilerin sezgilerini bilir. Frederik Barbaros'un bir anlık sezgisi şöyle dile getirilir: *“Ne oluyor Kadı Han? Diye boğuk bir sesle sordu. Her şeyi kaybettiğini hissetmişti. Soğuk bir ölüm rüzgârının kuyruksokumundan esip geçtiğini seziyordu.”* (62) Sezgileri bilen anlatıcı kişilerin aklından ve kalbinden geçenleri de bilir. Kadı Han, dostu İmparator Barboros'u Tarsus'taki dağlardan geçirirken aklından şunları geçirir: *“Sol yamaçlardan, geçidin arkasına doğru süzülürken bu yüzden, önlerindeki tehlikeden çok Frederik Barbaros'un hastalığını düşünüyordu.”* (192)

Anlatıcı, farklı amaç ve niyetle sık sık olaya müdahale eder ve olayın akışını keser. Adeta okuyucuyla sohbet eder. Bazen sahnelenen olayın ilginçliğini vurgulamak ister. Mesela: Kadı Han'ın Haron'u haydutlardan kurtarma sahnesindeki ilginç durum şöyle aktarılır:

“Atıldı, kendisine en yakın serserinin, omuz ve göğsünde kılıcını bir şimşek hızı ile gezdirdi. Haron, burada da korkusundan gözlerini yummak gafletinde bulundu.

Böylece yedi yüz yıl sonra sinema filmlerinde bile eşi gösterilemeyen güzel bir kılıç oyununu seyretmekten mahrum kaldı.” (9)

Bazen tarihte yaşanan olayları ya da romanda anlatılan bir hadiseyi okuyucuya hatırlatmak ister. Bu sefer de Haron'un Yeşil Şövalye ile yaptığı düello anlatılırken olayın akışı kesilir, romanın başındaki Haron'un kurtarılışı hatırlatılır: *“Haron sendeledi. Tefrikamızın başında Kadı Han saldırırken korkusundan gözlerini yuman Haron'un yerine bu sefer Haron'u seyrederken korkusundan Kadı Han gözlerini yumdu.”* (219)

Anlatıcı bazen de anlattıklarının abartı olmadığını tarihin yaşanan sahnelerinden alındığını vurgulamak ister. Bunun için de alıntılar yapar ve kaynağını verir. Haron ile Yeşil Şövalye'nin karşılaşmasını anlatılırken, bu durum şöyle aktarılır:

“Okuyucu, buradan sonra yazılacak satırları, kendisine hoş vakitler geçirtmek için benim çırpıştırdığımı sanacak, fakat ‘Histoire Croisades’ adlı tarihin üçüncü cildinin 27. sayfasından olduğu gibi alıyorum.

‘Yeşil Şövalye, önüne çıkanı yenmiş, kılıç, ok ve kargı ile delinmez bir zirhi, sağlam bir gövdesi olduğunu iki tarafa da ispat etmişti.’” (216)

Anlatıcı, bilgi vermeye çalışırken kendini gizleyemez. Zaten gizleme endişesi de gütmaz. İstanbul’da Mama Fausta’nın evinde yaşanan olayların anlatımı sırasında anlatıcı araya girer ve Bizans İmparatorluğu hakkında bilgiler verir:

“Bu salonda ne kız vardı, ne kırmızı şarap, bu salonda Bizans imparatorluğunun ve Haçlı ordularının tarihi konuşuluyordu.

Şimdi okuyucu da görecektir ki, bu konuşma sonunda Bizans imparatorluğunun dayandığı son çürük direğe bir balta vurulacak tarih sayfalarında bir Bizans imparatorluğu, daha iki yüz elli yıl gözükecek ama bu, artık Konstantin’in kurduğu Büyük Roma İmparatorluğunun gündeğusundaki parçası değildir...” (72-73)

Yazar, okuyucuyu bilgilendirme konusunda kahramanlara da görev verir. Karşılıklı konuşma ve tartışma ortamı açan yazar, kahramanların ağzından semavi dinler ve tarih hakkında bilgiler aktarır. Mesela: Haçlı Savaşının sebepleri İmparator ile Kadı Han arasında geçen uzun bir diyalogla verilmeye çalışılır:

Kadı Han “...Nitekim ilk Haçlı orduları Viyana’yı aşyp da Macaristan’a girince orada yabancı bir dil konuşan başka bir millet gördüler. Dedeleri Türk ırkından olan Macarlar çoktan Türklüklerini kaybetmişlerdi. Üstelik Hristiyandılar da. Fakat cahil ve başıbozuk Haçlı sürüleri Macarları yabancı sanarak soymaya kalkıştılar. Macarlar da Papa’nın emrini beklemeden, Piyer Lermit’in kışkırtması ile daha teşkilâatlanmadan yola çıkan bu başıbozuk Haçlı öncülerini Karpat dağları eteklerinde biri kalmayınca kadar temizlediler. Böylece Bizans imparatoru kanlı geleceğini kendi el yazısı ile hazırlamış oldu...” (46)

Anlatıcı roman şahısları arasında taraf tutar, eserin amacına uygun davranan kişiler olumlu özellikleriyle tasvir edilirken karşı güçten olanlar ise küçük düşürücü olumsuz ifadelerle tasvir edilir. Aynı sahnede Kadı Han usta bir binici olarak tarif edilirken Haron’a saldıran haydudun davranışları şöyle tasvir edilir: *“Fakat elinden atını aldığı, biraz önce Haron’u yere yıkan arkadaşlarına öyle sıkı bir tekme savurdu ki, yoksul, ardına nefit yağı sürülmüş koca katırlar gibi ormana doğru seke seke kaçmak zorunda kaldı.” (10)* Yazar, kahramanlar hakkında bu tarz ifadeleri çok kullanır.

3. 15. 6. Anlatım Teknikleri

Hilal ve Haç romanında Kozanoğlu anlatım tekniğinde farklı bir yöntem uygulamaz. Yine anlatma ve gösterme tekniğinin ağırlıklı olduğu bir anlatın şekli görülür. Gösterme tekniğinin ağırlıklı olduğu eserde anlatma tekniğine yer verildiği gibi her iki tekniğin bir arada kullanıldığına sıkça rastlanır. Anlatımların yapıldığı bölümlerde bile gösterme tekniğinin ağırlıklı olduğu bir gerçektir. Bu tekniğin en güzel uygulandığı yerler diyalogların yaşandığı yerlerdir.

Kadı Han, Akka kalesi çevresinde Müslümanlarla Haçlı ordusunun kan dökmeyi bırakıp eğlence yapmalarını duyunca sevinir. Bu sahne karşında duygulanır ve gözlerinden yaşlar akar. Bu olay karşında Kadı Han ile Tuğ Tekin arasında şu konuşma geçer:

“— Sen benim duyduğum ve gördüğüm dökülen kanların hikâyesini bilmiş olsan bu anlattıklarını sen de gözyaşı dökmeden dile getiremezdin.

— Yalnız ağlamakla değil, aklınla da çocuğu benziyorsun Dayı Bey, üstelik sultan amcamı da kendine benzettin. Sizin ikinizi de orduların başından alıp ya hasta haneye hekim, ya patrikhaneye papaz yapmalı.

— Hem anlatıyor, hem anlattıklarına inanmıyorsun. Sen Sultan Salâhaddin'in bu davranışlarıyla dünyada, ahrette, tarihte ve insanlar gözünde kazandığı yeri ne bileceksin.

— Ben ahrette kazandığınız yeri pek bilmem ama, dünyada bu uğraşı kaybedeceğinizi anamın ak sütü gibi biliyorum.

— Senin boyun büyürken aklın küçülmüş. Uğraşlar, küçük kavgalarla kazanılmaz, düşman ordusunu toptan yok ederek kazanılır. Biz hem bu gelen orduyu, hem insanlar arasındaki düşmanlığı yeneceğiz.” (157)

Anlatma tekniğinde ya olay ya da bir durum anlatılır. Olay anlatımına Tuğ Tekin'in Akka şehrindeki binlerce Müslüman'ın ölümüne sebep olan Haçlı komutanı Konrad'la yaptığı kavgayı örnek gösterebiliriz:

“...Düşünecek, bir şeyler yapacak durumda değildi. Tuğ Tekin üzerine geliyordu. Kılıçlar çarpışınca Tuğ Tekin'in üstünlüğü büsbütün belli oldu.

Sağdan sola, soldan sağa hızla geçiyor, Konrad, Tuğ Tekin'in kılıcını şimdi başı üzerinde görürken, daha parıltısı kaybolmadan bacakları hizasında ıslık çaldığını duyuyordu.

Bu çabukluğa, bu ustalığa dayanacak yaşta ve durumda değildi. Dört saldırış sonunda sağ kolunun içinde çok iyi bildiği acıyı ve sıcakkanın akışını duydu. Karşısındaki işi çabuk bitirmek için soluk aldırmadan saldırışlarını ardı ardına dolduruyordu. İkinci zorlu vuruş boynunun sol köşesine indi. Beyni yerinden oynayacakmış gibi zonkladı. Kılıcını elinden attı.” (247)

İngiltere kralı Rişar ve kız kardeşi Kraliçe'nin Kazıklı Voyvoda'nın zindanındaki çaresiz halleri anlatma tekniklerinden durum anlatımına güzel bir örnektir:

“Gece bir kara bulut yığı gibi üstlerine yıkıldı. Rişar, İngiltere kralı zindanın bir köşesinde ufalmış, küçülmüş, toz olup yok olmak ister gibi nefes bile almıyor, acılarını kız kardeşine sezdirmemek için elleriyle ağzını kapamış, verdiği nefesi bile gizliyordu.

Sicilya kraliçesi de kardeşine sezdirmemek kaygusu ile ağlamaktan bile korkuyordu.

Zindanın öbür köşesine büzüldü, gözyaşlarını içine akıtmaya çalıştı. Bu sessiz ağlayış bir zehir içer gibi içine işledi! Uyuştu, her tarafı, gözü, hisleri, düşünceleri uyuştu.” (336)

Anlatma ve gösterme tekniğinin bir arada kullanılmasına ise Tuğ Tekin'in dayısı Kadı Han'ın talimatıyla Kral Rişar'ın ağrılarını dindirmek amacıyla ilaç verirken aralarında geçen şu konuşma örnek verilebilir. Metinde kalın harflerle yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterirken, diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir.

“— İçiniz ve ağrılarınız dinsin, diye sanki emretti.

Kralın kanı bu genç yeğene ısınmıştı, sihirli gözlerinin büyüü krala yeni bir ruh aşlamıştı. İki eliyle titreyerek Tuğ Tekin'in kupayı tutan eline yapıştı.

— Size inanıyorum prens, dedi. Kraliçe, Kadı Han'ın kulağına eğildi:

— Bu işi de sizin gibi başardı. Size ne kadar benziyor. Her şeyinizi almış.

Kadı Han, dişlerini gıcırdattı:

— Evet, her şeyimi aldı.

Kraliçe, duygu gücünün inceliğine, sezgi kuvvetinin derinliğine rağmen, bu sözün acılığını kavrayamadı. Kralın acuları dinmişti güldü:

— *Ya ben oraya gittiğim için küser de yardımlarını esirgerlerse?” (172)*

Eserde az da olsa özet tekniğine yer verilir. Kadı Han Haron’u Edirne’de bırakarak İstanbul’a ve ardından Anadolu’ya gider. İskenderun’da Haron’la karşılaşınca ona sorar:

“*Haron, dedi, bugüne kadar geçenleri bir toparla, anlat.*

— *Nereden başlayayım?*

— *Sizi bıraktığım yerden, Edirne’den.*

— *İmparator, siz gittikten sonra, Edirne’den Gelibolu’ya ordusunu taşıdı.*

Çanakkale Boğazı’ndan, Bizans’tan getirilen mavnalarla ordu, karşıya geçirildi. Yolda hiçbir zorlukla karşılaşmadı. Bizanslılar, imparator’un terbiye, talim görmüş askerleriyle çarpışmak istemediler. Fakat yardım da etmediler. Ordu, mart ayının sonlarına doğru Anadolu içerisinde yürümeye başladı. Biga, Manyas, Kırkağaç, Akhisar, Alaşehir, Denizli yoluyla, Bizans imparatorluğu dış sınırlarından geçerek Isparta’da Konya Selçuklu sultanı Kılıç Arslan’ın topraklarına girdi...” (186)

Hilal ve Haç romanında geriye dönüş tekniği kullanılmamış denilse yeridir. Bir iki yerde kısa süreli geriye dönüşlerin yapıldığı görülür. Kazıklı Voyvoda’dan kurtulup da saray yakınlarından kiliseye giden kraliçe kısa bir süre önceye gider:

“*Kiliseye doğru yürürlerken kraliçenin aklına kurtarıcısı esmer gençten ayrılışı geldi. Şöyle konuşmuşlardı: İşte demişti. Büyücüler sultanının konuk kaldığı ev. Siz kendisinin şöhretini duyduğunuzu, ağabeyiniz lordun hastalığını bildirin, önce nazlanır, ama sonunda kabul eder. Çok yufka yüreklidir...” (100)*

Bu geriye dönüşü bir-iki sayfa sürer. Kraliçe’nin nişanlısının şu ifadesiyle de ana döneriz: “*‘Abbey Beliapais’e geldik aziz kraliçem. Kraliçe çok hüznü ve garip bir can sıkıntısı içinde silkindi.’ (102)*

Aynı şekilde geriye dönüş Kadı Han’da da yaşanır. Kadı Han’ın Kıbrıs adasından ayrılırken Kraliçe Cin Dangler ile olan konuşması aklına gelir.

Kozanoğlu, montaj tekniğine de sıkça yer verir. Bu teknik kullanılırken anlatıcı çoğu zaman olayın akışını keser kaynak eserlerden alıntılar vermeye çalışır: Kadı Han’la İmparator Frederik arasında Haçlı savaşlarının çıkış sebepleri konuşulurken Kadı Han, Bizans imparatorunun kendi açıklarını kapatmak için Papa

Urban'e tahrik dolu bir mektup yazdığını belirtir ve mektubu ezberden okur. Yazar mektubun nereden alındığını parantez içinde vermeyi ihmal etmez. Mektup:

“Kana susamış bir cengâver milletin önünde Anadolu'ya uyararak Suriye ve Kudüs şehirleri de baş eğdi. Filistin'de artık Latin papazları yerine Türk hocaları hüküm sürüyor. Hristiyanların dua etmek için Kudüs'e girmeleri yasak edildi. Kudüs'e girmek isteyenlerden şehrin kapısında peşin ayakbastı parası alınıyor. Ayrıca Hazreti İsa'nın çarmıha gerildiği Golgotha tepesi ve mezarına yüzsürmek için de ayrı vergi alınıyor. Ve İtalya'dan, Roma'dan gelen kervanların da gündoğusu yolları kapandı. Yakında Türkleri Roma'da görünce mi aklınız başınıza gelecek? Koşunuz! Allah'ın evini kurtarınız. (Suriyeli Michel'in hatıratından 1166).” (45)

Eserde mektup tekniğine de yer verilir; ancak yazılan mektuplarda haberleşme amacından çok bir oç alma ve meydan okuma niyeti vardır. Mektuplar kanlı bir olaydan sonra kanla yazılmış bir bildiri niteliğindedir. Haçlı ordusundan alınan esirlerin, Haşhaşiler tarafından idam edildiği ormanda Tuğ Tekin, Haçlı komutanlarına beyaz bir bezin üzerine aşağıdaki mektubu yazar:

“Ey yolcu! Bu ormanda gördüğün yoksul ve silâhsız esirleri biz öldürdük sanma. Hilâl ve Haçın bir bayrak altında birleşeceğini sanan aptallarla, bu aptalların elinden dünya krallığını çalmak isteyen serseriler öldürdü onları.

Müslüman esirleri öldüren Konrad, bu haber yayılmadan Hristiyan esirleri bir baskınla, muhafızların elinden kurtaracağını sanıyordu. Silâhı geri tepti. Hilâl ve Haçın birleşeceğini sanan aptallarla, Hilâli yenebilmek için yurtlarından buraya kadar gelenlere bir ders olsun diye bu ormanı böylece süsledim.

Ey Haçlılar! Geldiğiniz yere dönün! Yoksa ölüm sizi bekliyor.

Tuğ Tekin” (256)

Yazar, bazen iç monolog tekniğini uygulamaya çalışır; ancak bu konuda çok başarılı olamaz. Değişik bir anlatım metodu olarak da kâhinleri konuşturup gelecekte haberler verdiğini olur. Sultan Salâhaddîn Eyyûbî ve Kral Rişar'ı gelecekte nelerin beklediği konusunda yorum yaptırır. Bu değişiklikler Kozanoğlu'nun uyguladığı yeni yöntemler olsa da onun üslubunda bir farklılık yaratmaz.

3. 16. Kızıl Kadirga

3. 16. 1. Roman Hakkında

Roman, Osmanlı tarihinin II. Selim zamanında yaşanan Kıbrıs adasının fethi ve İnebahtı deniz savaşının yenilgisini konu alır. Bu çerçevede Sencivanoğlu'nun yeğeni Sancaktar Cafer'in, yenilmez olarak bilinen Akdeniz donanmalarının korkulu rüyası, Kızıl Kadirga'yı ortadan kaldırılışı ve aşk maceraları anlatılır.

Kozanoğlu, tarihî gerçeklere bağlı kalışını ve romanlarını kaleme alırken izlediği yolu ön sözde açıklar. Türk Korsanları, Sencivanoğlu, Seyit Ali Reis ve Kızıl Kadirga romanlarını saydıktan sonra şunları söyler:

“...Bu kitaplar bir türlü roman olamıyor; tarihin hayallerimi hançerliyen acı gerçekleri karşısında, ister istemez, belgelere sığınmak zorunda kalıyorum.

Okuyucu, bu kitapta, kendilerine okutulmuş, alışageldikleri bilgilere uymayan olaylarla karşılaşacaklar. Bize birer kahraman gibi tanıtılan Sokulluların, Cağaloğlu Sinan Paşaların, tarihçi sanılan Münşeât-üs-Selâtyın müellifi Feridun Bey'in gerçek yüzlerini tanıyacak.” (Kozanoğlu, 1973: 9)

Kızıl Kadirga'yı kaleme alırken okuduğu tarihî kaynaklar hakkında bilgi vermeyi ihmal etmeyen Kozanoğlu, Türk tarihçilerini belge kalpazanlığıyla suçlar. Batılı kaynakların daha güvenilir olduklarını şu cümlelerle ifade eder: *“Sokullu'nun çevresinde yaratılan zafer halleri, onun büyük bir sadrazam, İkinci Sultan Selim'in aciz bir sarhoş olduğu rivayetleri; Uluç Ali'nin, Barbaros kardeşlerin, hatta Turgut Reis'in Anadolu çocuğu olmayıp –kendileri gibi- Hıristiyan asıllı bir devşirme çocuğu oldukları yakıştırmaları, bu tarihi belge kalpazanlarının kendilerine emredilen biçimde tarih yazma çabalarından doğmuştur.”* (1973: 10)

1961'in sonlarına doğru Milliyet gazetesinde yazmaya başlayan Abdullah Ziya Kozanoğlu, 1962'nin şubat ayında Kızıl Kadirga'yı tefrika etmeye başlar. Bazı kaynaklarda eserin tefrika yılı yanlışlıkla basım yılı olarak verilir. Atlas Kitabevi, eseri Türk Korsanlarının Akdeniz'deki Son Savaşları “Kızıl Kadirga ” adıyla 1963 yılında kitaplaştırır. Roman 1978'de beşinci baskıyı yapar. Çalışmamızda 1973 yılı dördüncü baskısı esas alınır.

3. 16. 2. Romanın Özeti

Sencivanoğlu'nun yeğeni Larendeli Cafer, gizli bir görevlendirmeye Kıbrıs'ın Magosa şehrine gelir. Birlikte çalışması gereken Yandım Ali Reis'i bulur ve esir pazarına giderler. Cafer, burada Dişi Çakal olarak adlandırılan bir kızı satın almak ister. Ancak aynı kızı İspanyol romancı Servantes de alıcı olur. Açık arttırmaya girilir ve tartışmalar yaşanır. Esir taciri Domuz Ali, kızı satmaktan vazgeçince Cafer, kızı kaçıracakını söyleyerek oradan ayrılır.

Servantes, Cafer'le görüşerek Dişi Çakal'ın, Akdeniz'deki bütün gemilerin korkulu rüyası olan Kızıl Kadirga kumandanı Jagala'nın kızı Lükres Jagal olduğunu söyler. Bu işten vazgeçmesini yoksa başına iş alacağını belirtir. Kendisinin ise Dişi Çakal'ı Yasef Nassi adlı bir düke teslim etmek istediğini söyler. Aynı gece Papa Julyos'un üç rahibi, gizlice Cafer'le görüşür. Ona, esir kızı satın alıp kendilerine vermesini isterler. Karşılığında da yüklü para teklifinde bulunurlar.

Gece olunca Cafer, sözünde durur ve kızı bulunduğu yerden kaçıtır. Gizli bir mektupla Dişi Çakal'ın başka güçlerle bağlantısı bulunduğu ve tehlikeli olduğu Cafer'e bildirilir. Cafer istemeyerek de olsa kızı serbest bırakır; ancak Dişi Çakal, Cafer'e âşık olduğundan gitmek istemez. Aslında Cafer de onu bırakmak istemez. Cafer'le Yandım Ali'nin gizli görevi ortaya çıkmaya başlar. Onlar Dişi Çakal'ı kullanarak Kızıl Kadirga'ya ulaşmak isterler. Aslında Domuz Ali de onlarla birlikte.

Kızıl Kadırgayı ortadan kaldırmakla görevli Cafer Reis yanındakilerle İspanyollara ait bir tuz gemisini kaçıtarak Rodos adasına gelirler. Adada Domuz Ali ile görüşür, bu görüşmede Yasef Nassi'yi de tanır. Yahudi asıllı Yasef Nassi, Osmanlı'nın Kıbrıs'ı almasını, Kıbrıs'ı bir Yahudi ülkesi yapmayı ve bu ülkenin başına geçmeyi istemektedir. O, Padişah'ın hanımı Yahudi asıllı Nurbanu Sultan'ın adamıdır. Her şeyden önce Kıbrıs'ın alınması için Osmanlı Devleti'nin Venediklilere savaş açması gerekmektedir. Venedikli Kızıl Kadirga'nın, Osmanlı kontrolündeki Akdeniz'de korsanlık yapması, bu işin bahanesi olmaya uygundur.

Cafer, Yasef Nassi'nin güvenilmez olduğunu anlar ve Dişi Çakal'ı Domuz Ali'ye teslim etmeyi istemez. Yasef Nassi, Cafer'i zindana attırır, Dişi Çakal lakaplı Lükres Jagal'ı da başka bir yere kapatır. Cafer zindandan kaçar; limandan topladığı

leventlerle Lükres'i kurtarır. Tekrar yakalanan Cafer, Uluç Ali Reis'in huzuruna çıkarılır. Kızıl Kadırganın ele geçirilmesi için yeni planlar yapılır. Plana göre, İstanbul'dan Mısır'a gelecek olan Esedî Bahrî adlı, Padişah'ın kızını ve değerli hazineler taşıyan geminin Kızıl Kadırga tarafından saldırısı beklenir. Bunu üzerine Kara Cehennem adlı savaş gemisi Esedî Bahrî şekline sokulup Kızıl Kadırga'ya tuzak kurulacaktır. Kara Cehennem'in kaptanlığına da Cafer getirilir.

Bu sırada Lükres, Kızıl Kadırga kaptanı Piyetro Zenon'un adamları tarafından Zenta Adası'na kaçırılır. Cafer, bu adaya gelir hem Lükres'i kurtarır hem de Piyetro Zenon'nun Esedî Bahrî'yle ilgili planlarını öğrenir. Kara Cehennem, Kızıl Kadırga'yı ortadan kaldırır ve Rodos'a döner.

Sıra Kıbrıs'ın alınmasına gelir. Uluç Ali Reis, Domuz Ali, Yandım Ali, Uluç Ali Reis'in karısı Selime Hatun, Cafer, Lükres ve Esedî Bahrî'yle gelen saray kadınlarının başı Canfeda Kadın, Kıbrıs'ın fetih plânını yaparlar. Plana göre Cafer, Venedik şehrine giderek şehrin baruthanesini uçuracaktır.

Lükres ve Lükres'in babası Jagala bu görevde Cafer'e yardım eder. Görev başarıyla tamamlanır. Patlamada Cafer yaralanır, Venedik'te mahkûm olan Piyetro Zenon ve Jagala ölür. Venedik'teki patlamadan sonra II. Selim, Kıbrıs'ın fethi için emir verir. Uluç Ali Reis komutasındaki Cezayir Türk Filosu önce Tunus'u İspanyolların elinden kurtarır. Sonra Venedik dönüşünde mahsur kalan Cafer'i kurtarmak için Adriyatik denizindeki Malta kanalına gelir. Malta'nın Sent Jan şövalyeleriyle savaşa girilir ve kazanılır. Savaşın sonunda Cafer bulunur ve kurtarılır.

Diğer taraftan Kıbrıs'ı kuşatan Lala Mustafa Paşa, bir türlü Lefkoşa'yı ele geçirmez. Yardıma gelen Cafer'in savaş taktiği ile Lefkoşa kalesi ele geçirilir. Kıbrıs'ın diğer önemli kalesi Magosa'yı koruyan Venedikliler kaleyi teslim etmezler. Kışın bastırmasıyla zor durumda kalan Venedikliler kaleyi teslim ederler.

Gelişmeler üzerine saraydaki nüfuzunu kaybedeceğini sezen Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa donanmanın başına deniz savaşlarından anlamayan Pertev Paşa'yı ve Müezzinzade Ali Paşa'yı getirir. Bu arada Hıristiyan dünyası Osmanlı donanmasına karşı birleşir. Korfo'da Hıristiyan birliğinin çalışmaları hakkında bilgi toplamak için Kara Kadı ve Kara Çalı, adındaki iki Türk görevlendirilir. Bu iki görevli bir meyhanede Cafer ve Yandım Ali'yle buluşur. Buluşma esnasında Kızıl Kadırgalılar Cafer'i tanıyınca kavga çıkar. Kara Kadı ve Kara Çalı'yı gönderen Cafer

ve Yandım Ali'nin etrafı sarılır. Camgöz ve adamlarının yardımıyla oradan kurtulurlar.

Deniz savaşından anlamayan Müezzinzade Ali Pasa, Hıristiyan birliği donanmasına en kısa zamanda saldırmayı ister. Uluç Ali Reis, Türk donanmasının dinlenmeye ihtiyacı olduğunu, gemilerin tamirat görmesi gerektiğini defalarca belirtir. Düşman gemilerinin sayıca fazla olduklarını vurgular. Uluç Ali Reis'e kendilerini ispatlamak isteyen yeni denizci paşalar, Türk donanmasını savaşa sokarlar. Savaş kaybedilir, Müezzinzade Ali Pasa şehit düşer. Osmanlı'nın sol kanadını oluşturan Uluç Ali Reis kuvvetleri düşman donanmasının sağ kanadını yok eder. Diğer düşman gemilerinin de Ali Reis'e saldırıya geçmesi üzerine savaş alanından uzaklaşır. Uluç Ali Reis, Camgöz'ün gemilerinde bulunan Cafer'in uzaktan yaptığı koruyucu top ateşi sayesinde kurtulur.

Casusluk yapan Kara Kadı, seyir halindeyken Cafer'le karşılaşır. Yanında Servantes ağır yaralıdır. Camgöz, Servantes'i ameliyat eder. Kara Kadı, Uluç Ali Reis'in Padişah'a yazdığı mektuplara ek olarak Camgöz'ün elinde bulunan Sokullu Mehmet Paşa'nın Venediklilere yazdığı gizli mektupları Padişah'a vermek üzere yola çıkar. Cafer, Servantes ve Camgöz arasında derin muhabbetler oluşur. Camgöz'deki hem fiziki hem de ruhi değişiklikler Cafer'in ve Servantes'in gözünden kaçmaz. Bu arada Kara Kadı, mektupları Sultan Selim'e iletir. Olayların iç yüzünü öğrenen Padişah, Uluç Ali Reis'i donanma kaptanlığına getirir. İstanbul'a gelen Uluç Ali Reis, yeni donanmanın eksiklerini tespit edip bunların giderilmesi yolunda emirler verir ve arkasından Sokullu Mehmet Paşa ile de görüşür. Onun yaptığı hataları yüzüne vurur.

Jagala gemisindeki Cafer, Camgöz'ün kimliğinden şüphelenmeye başlar ve Camgözün maskesi altında başka birisini olduğunu düşünür. Servantes'in de uyarıları üzerine Camgöz'ün asıl kimliğini öğrenmek ister. Camgöz'ü dalgın bir haldeyken yakalar, tahmin ettiği üzere bu yüzde bir maske vardır, maskenin altından da Dişi Çakal Lükres çıkar. Cafer'in eskiden Camgöz diye bildiği adam da aslında Lükres'in babası Jagala'dır. Jagala bazı yerlerde tanınmamak için bu kılığa girmiştir. Babası öldükten sonra da Lükres, Cafer'in yakınlarında bulunmak ve ona yardım edebilmek için Camgöz kılığına girer. Gerçekleri öğrenen Cafer ve beraberinde Lükres nihayet gururlarını yenerek birbirlerine kavuşurlar.

3. 16. 3. Romanın Şahısları

Kızıl Kadirga, Kıbrıs adasının fethi ve İnebahtı deniz savaşı gibi önemli iki olayı anlatır. Eser, konusu ve romanı süsleyen itibari olaylar nedeniyle geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir. Kahramanların çoğunluğunu erkekler oluşturur. Erkeklerin sayısı kırk civarında iken kadınların sayısı ise beşi geçmez. Önem sırasına göre kahramanlar: Bayraktar Deli Cafer, Yandım Ali Reis, Cervantes, Uluç Ali, Domuz Ali Reis, Kara Kadı, Camgöz, Lala Mustafa Paşa, Müezzinzade Ali, Pertev Paşa, Sultan Selim, Sokullu Paşa, Nakşe Dükası, Papaz Viçenza, Papaz Antonyo, Papaz Karlo, Gardiyan Arap Abdullah, Kef Kemal, Admiralto Piyetro, Dük Barbariki, Piyetro Zoni, Büyük Jagala, Rüstem Paşa, Feridun Bey, Ambraçyo, Civanni Dorya, Sen Kleman, Mekka, Vagne Demore, Petirtone, Don Jeronimiko, Dumdum memi, Dandolo, Astor, Yermanos, Sebastiyano, Don Juan Dotris, Don Alvarado, Don Juan.

Kadın kahramanlar ise Lükres, Selime Hatun, Canfeda Hanım, Safiye Sultan ve Dişi Çakal'ın Cafer ile kaçmasına yardım eden köle kızdır. Saydığımız kişiler dışında çok sayıda dekoratif özellik gösteren roman şahısları vardır. Kahramanların çoğu gerçekte yaşamış şahıslardan oluştuğu gibi hayali kahramanlara da yer verilir. Irk olarak Türklerin yanında İtalyanlar, Fransızlar, İspanyollar, Ruslar ve az da olsa Araplar yer alır. Din olarak Müslümanlığın dışında Hıristiyanlık ve Yahudilikten bahsedilir. Ancak dinlerin özelliklerinden bahsedilmez.

3. 16. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Larendeli Deli Cafer

Romanın asıl kahramanıdır, eserde yaşanan olaylar Cafer'in etrafında döner. Bu yönüyle Larendeli Cafer, romanın tek protagonist şahsıdır. O da büyük Türk kaptanları Piri Reis, Burak Reis, Sencivanoğlu gibi yiğitlerin doğup büyüdüğü Anadolu'da yetişir. Onun memleketi Kıbrıs adasında Yandım Ali Reis'le tanışma sahnesi dile getirilir.

— *Karamandan mı gelirsin?*

— *Evet.*

— *Larendelisin demek?*

— *Evet*

— *Piri Reis, Burak Reis, Sencivanoğlu da Larendeli idiler.*” (12)

Larendeli Cafer, bu reislerin hemşehrisi olmanın yanında Piri Reis ve Sencivanoğlu'nun yeğenidir. Cafer, Yandım Ali'ye Sencivanoğlu'nun dayısı olduğunu söyler. Ali Reis de “*Konuşman, duruşun andırıyor. Türk korsanlarının ana kaynağı Karaman ilidir.*” der. (12) Başka bir yerde Uluç Ali Reis de Cafer'le ilk karşılaşmalarında şu ifadeyi kullanır. “*Hemen Allahü azîmüşşan kem gözlerden saklasın oğlum. Seni görünce dayın şehit Piri Reis ve zehir Korsan Sencivanoğlularını görmüş gibi oldum. Bu iki ulu Reisin ruhları sana yardımcı olsun.*” (94)

Larendeli Cafer'in fiziki yapısı hakkında bilgi verilmez. Ancak olayların anlatımından onun yirmi yaşlarında, karayağız, yakışıklı, iriyarı, uzun boylu bir delikanlı olduğunu söyleyebiliriz. Bu özellikleri ifade eden cümlelerin bazıları şöyledir. “*Genç yolcu çardağın altına girdi. Daha doğrusu eğildi. Boyu sığmıyordu çardağın altına.* (11) “*Bu kara oğlan, tam bir korsan, diye düşündü.*” (71) *Oğlan Piri Reis'in yeğeni. Ayrıca da yirmi yaşında.*” (84)

Cafer, siyah gözleriyle insanları etkileyen şahin bakışlara sahiptir. “*Cafer'in yüzü uğraş sırasındaki sert ve kırıcı kırışıklıkları ile buruşmuş, korkunç ve çirkin bir hal*” alır. (71) O kavga ile bütünleşmiş bir kişiliğe sahiptir. Şiddetli bir çatışmaya girmek üzere olan Cafer, sevdiği kadın tarafından söylenen ağır sözleri duymaz bile “*...O her erkek gibi kavgaya girince cihanı kızıl kan gören her şeyi, aşkı, hayatı, cihanı unutan bir boğa karakterine sahiptir.*” (153)

Cafer'de yiğit tiplemesinde bulunan tüm özellikler vardır. O her şeyden önce kavgadan, savaştan ve zorlu işlerden kaçmaz. “*Bu kara oğlan, tam bir korsan, ... Kan ve savaş kokusunu alınca, bir yırtıcı hayvan gibi kendinden geçiyor.*” (71) Korkusuzluğu ve tehlikeler karşısındaki cesaretinden dolayı ona Deli Cafer denir. Zira insanlara korku ve ölüm saçan Kızıl Kadırga ile çarpışmayı ve onu yok etme görevini üstlenir. Bu görevi yerine getirdikten sonra gerçekleştirilmesi zor olan ikinci bir görev daha alır. Bu defa yabancıların şehre girmesi bile zor olan Venedik şehrinin cephaneliğini kundaklamaktır. Bunun gibi daha başka görevlerde bulunur ve hepsini başarıyla yerine getirir.

Deli Cafer, korkusuzluğunu ve cesaretini haksızlık yapan kendi paşaları karşısında bile gösterir. Güç sahibi idarecilerin karşısında doğru bildiğini her zaman söyler ve onların gücü karşısında eğilmez. Lala Paşa, Kıbrıs kuşatması sırasında haberci olarak gönderilen Türk birliği ile görüşmeyi kabul etmez, hatta yardım gönderilmediğine kızar habercilerin başının vurulmasını emreder. Habercilerin lideri Deli Cafer, hiçbir engel dinlemeden destursuz Lala Paşa'nın huzuruna çıkar. Paşanın korumaları hemen tedbir almaya çalışır. Cafer:

— *Kimse yerinden kıpırdamasın bre! diye yumuşak bir tonla seslendi. Kavga etmeye, hele baş kesmeye gelmiş değiliz.*

Sonra Lala Mustafa Paşaya döndü:

— *Serdar Lala Paşa dedükleri sen mistün? Lala Paşa:*

— *Bre bu kendünü bilmez oğlan da kimdir? Alın taşra! Vurun boynunu!* diye haykırdı. Cafer'i de:

— *Çık dışarı! diye huzurundan kovdu. Cafer belindeki saldırmaya bir tokat attı:*

— *Bre senin canın çıksın! dedi. Gözünü aç Paşa! Bize Larendelu derler. Bizim kim olduğumuz cümle haşarat tayfası bilürler. Bunda kimse kıpırdıyamadan biz senin başın alıruz.”* (212)

Deli Cafer, sözünün eridir, ne söylemişse onu yerine getiren, verdiği sözü tutan biridir. Domuz Ali, esir pazarında Dişi Çakal'ı satmaktan vazgeçince meydanda bu kızı kaçıracağını söyler. Kızı kaçırma planları yapan Cafer'e bu işin çok riskli olduğunu ve bu işten vazgeçmesi gerektiğini söylerler. Ama o kızı kaçırmaya kararlıdır. *“Hayır, sermayesine kaldıracığım. Bunca hergele, karı, kızın önünde bir kere ağızımdan kaçtı. Tükürdüğümü yalıyamam. Kızı sermayesine alacağım. İşte bu kadar”* der ve kaçıtır. (35)

Herkes para ve makam için entrikalar çevirip tavizler verirken Cafer ne para ne makam ister. Onun istediği tek şey ülkesine hizmet etmektir. *“...Kendisinde ne Domuz Ali gibi para biriktirmek uğrunda esir pazarında kız satacak, ne de Yasef Nassi gibi padişah bile olsa başka insana elindeki kızı peşkeş çekecek muhabbet tellâlı ruhu vardı.”* (79)

Larendeli Cafer, eserde ideal bir tip olarak yaratılır. Onun için her şeyden önemlisi verilen görevi başarıyla yerine getirmektir. Yandım Ali Reis, kendisinin,

arkadaşları Ali reislerin ve dayısı Sencivanoğlu'nun zaaflarını söyler. “...*Ama dayın Sencivanoğlu da bizim Kel Ali gibi kıza, kısırağa pek dayanamazdı. Bu senin işte kız, şarap ve kumar gırla. Dayına, çekmişsen, ilk fırtınada kaynar gidersin.*” (12) Cafer ise bu tür zaaflarının bulunmadığını şu cümlelerle dile getirir. “*Üçü ile de başım hoş değil. Ne şaraba tiryaki, ne kıza üryani, ne de kumara yavaki. Sen gam çekme. İşe hemen başlamak dilerim.*” der. (12)

Yazar, Larendeli Cafer'i ideal bir tip olarak yaratsa da çok sayıda içki âleminde bulundurur. Kahramanımız, aynı zamanda çok sayıda argo ve küfürlü sözcükler kullanır. İdeal bir olmakla birlikte bu gibi alışkanlıklarından dolayı gençlere kötü örnek olduğu söylenebilir.

Lükres Jagal

Kadın kahramanlar içinde önemli yeri olan Lükres Jagal'a değişik isimler takılır. Çoğu yerde ona La Vikontes denirken Domuz Ali, Dişi Çakal, Servantes ise Bitli Kız der. Dişi Çakal, denizcilerin korkulu rüyası olan Kızıl Kadırga kaptanı Viskonti di Jagala'nın kızıdır. Anlatıcı Lükres'in gözlerini zümrüde benzetir. (18) Köle olarak satılmaya çıkarılan Lükres, şöyle tarif edilir. “*Kızın saçları kırılmış, keloğlan başı gibi tıraş edilmişti. Yüzü gözü kir içinde, elleri zincirle bağlanmıştı. Açık zümrüt mavisi gözleri, kömürlüğe düşmüş iki zümrüt parçası gibi, ışıklar saçıyordu. Sevisi yoktu.*” (16)

Lükres, bir kızdan çok delikanlı bir erkekte bulunması gereken özelliklere sahiptir. Saçlarının kısalığı ve davranışlarının yanında karakter yapısı da erkeksidir. “*Ben bu kömür çuvalını mı satın alacağım?*” diyen Cafer'e karşı korkusuz bir erkek gibi davranır. “*Kız burnundan soluyordu. Cafer'i parçalamak için ileri atılmak istiyormuş gibi terazelendi, zincirleri sakırdadı.*” (16) Dikkatlice bakıldığında “*Dişi Çakal güzeldi. Yabani bir güzelliği vardı.*” (40)

Dişi Çakal, çocukluğundan beri gemilerde babasıyla birlikte bulunur. Babası onu bir korsan gibi yetiştirir. Tecrübeli bir kaptan gibi gemi idare eder. Gerek İspanyollardan kaçırdıkları tuz gemisiyle yapılan savaşta gösterdiği başarı, gerekse babasının ölümü üzerine geride kalan gemilere kaptanlık etmesi bu özelliğini gösterir. Ayrıca güçlü ve çevik olan bir delikanlı gibi kavgada da başarılıdır. Camgöz kılığında iken Cafer'le yaptığı kovalamacada Cafer onu alt edemez. Yeri

geldiğinde bir erkek gibi argo ifadeler kullandığı da olur. Sinirli bir halinde domuz Ali'ye şunları söyler: *“Sen sus Domuz Ali! Sen de ondan hırlı bir meret değilsin. Yunus balığı işkembesi, kıçtan bacak, liman dubası...”* (79)

Lükres, Cafer'in âşık olduğu kişidir. Bilinçlidir, yeri geldiğinde etkili konuşmalar yapmasını bilir. Aşk konusunda hem Cafer'e ders verir hem de ona dolaylı olarak âşık olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“Korsan! Limanlardan, esir pazarlarından kaldıramayacağın bir şeyin olduğunu artık var olduğunu öğren! Bir şey vermeden her şeyi uğrulayabilirsin. Fakat aşkı ne kaldırabilir ne de satın alabilirsin. Obanı, yurdunu, sancağını, arkadaşlarını, ananı, babanı ardında bırakıp geleceksin. Aşk ancak böyle çırılçıplak geleni kabul eder.” (63)

Lükres, romanın en önemli norm karakteridir. Cafer ile Dişi Çakal arasında gerek rol çatışması gerekse aşk çatışması esere akıcılık ve renklilik katar. Her iki kahramanda gurur ile aşkın çatışması açık bir şekilde yaşanır.

Yandım Ali Reis

Romanın ilk sayfasında sahneye çıkar, sonuna kadar da ayrılmaz. Asıl kahramanımız Cafer'in yaşadığı olayların hemen hemen hepsinde bulunur. Onun en yakın arkadaşı ve yardımcısıdır. Yandım Ali Reis eserin norm karakterlerinden birini oluşturur. Yandım Ali'nin Cafer'le tanışması anlatılırken, Ali Reis şöyle tasvir edilir:

“Çatlak sesli korsanın -çenesinden aşağı gerdanı ile birlikte sarkan-yanakları hopladı. Şiş göz kapakları altında bir fil gözü gibi parlıyan anlayışlı bakışlarını çardağın yanındaki mezarlığa çevirdi. Yan yatmış, geri kaymış mermer mezar taşlarını tombul parmaklarıyla gösterdi: Çatlak sesli korsan, fil gözlerini, yabancı gencin şahin bakışlarına dikti” (11) Yandım Ali Reis, Cafer'in beklenen adam olduğunu anlayınca kendini şöyle tanıtır. *“Bana Yandım Ali Reis derler. Türk korsanlarından ve Sencivanoğlu ile Uluç Ali'nin yoldaşlarındım.”* (11)

Yaşlı bir kişi olan Yandım Ali, yaşından beklenmeyen bir alışkanlığa, şaraba tutkundur. Çocukluktan beri leventlik yapan arkadaşları Alileri ve kendini tanıtırken, şunları söyler:

“Bana gelince, ne karılara, ne altına metelik vermem. Benim de şaraba, ille de Kıbrıs şarabına karşı yüreğim yufkadır. Eğer felek bu kahpe dünyayı yaratma

yetkisini bana verseydi, ben dünyayı doğudan batıya bir üzüm bağı, denizleri birer şarap fıçısı, suları da şarap olarak yarattırdım. Sen de karı, kız, altın veya şaraptan birini seçeceksin. Beni dinlersen şarabı seç, bize gel.” (20-21)

Yandım Ali Reis, muhtemelen Bektaşî'dir. Çünkü şaşkınlığa uğradığı heyecanlı bir anında duygularını dile getirirken şu ifadeleri kullanır: “...Şimdi de kızı satın alacaksınız diye dayatıyorlar. Ne günlere kaldık ey Hacı Bektaş Veli?” (32)

Fiziki ve karakter yapısı üzerinde durulmaz. Yaşlı olmasına rağmen vatani için verilen görevleri yerine getirmede gösterdiği çabalar örnek alınacak niteliktedir. Fakat alkolü sürekli övmesi ve içilmesini teklif etmesi tasvip edilecek bir durum değildir.

Uluç Ali Reis

Yaşlı olmasına rağmen mücadeleci ve çevik bir yapısı olan Reis, “Şehit Turgut Reis'in yoldaşı yalnız Türk korsanlarının değil, Akdeniz'deki tekmil denizcilerin piri(dir)” (94) Onun bu çevikliği Malta savaşında şöyle anlatılır. “Altmış beş yaşındaki delikanlı Uluç Ali Reis, elinde palası, Sen Jan'ın güvertesine atlayan korsanların birincisi oldu.” (202)

Tarih sahnelerinde önemli bir yerinin olduğu vurgulanır. Liderliği, savaş tecrübeleri ve başarıları ön plana çıkarılır. Akdeniz'de Venediklilerin hâkimiyetine son verilmesi ve Kıbrıs'ın fethedilmesiyle ilgili planları yapan odur. Gerek Malta'da Sent Jan Şövalyeleri ile yaptığı başarılı savaş, gerek Sokullu Mehmet Paşa'nın entrikalarını açık sözleriyle yüzüne vurması onun büyüklüğünü gösterir. Anlatıcı, Uluç Ali Reis'i okuyucuya sevdirmek ister, bu amaçla roman sahnesine ilk çıkışı şöyle anlatılır.

“...Gür sakallarına kır düşmüş, başında altın sırma işlemeli iri kavuğu hovardaca bir eda ile hafifçe yana yatırılmış, heybetli bir yabancı içeri girdi.

Belindeki al ipek kuşağa sokulu altın hançeri üstündeki pırlanta ve yakutların her birisi birer Zühre yıldızı gibi yanıp söniyordu.

Cafer birçok korsan reisi ve padişah veziri görmüştü. Ama insanın yüreğini ürküten, saygı duyguları uyandıran böylesine bir ulu kişi ile karşılaştığını hiç hatırlamıyordu.

Gönlündeki tek mil sıkıntıları, güir kaşları altındaki canlı gözleriyle bu ulu kişi aldı, götürdü. Cafer'e doğru elini uzattı:

— *Gel oğlum! diye yanma çağırırdı.*

Cici ve göz alıcı elbiseleriyle çatışacak kadar kırmızı ve nasırlı koca elini Cafer'e uzattı.” (94)

Bunun yanında insani özellikleri ve zaafaları da vurgulanır. Hanımı Selime Hatun'un emrinden çıkamayan bir kişilik çizer. O kadınlara karşı aşırı bir zaaf gösterir onun zaaflarını en iyi arkadaşı Yandım Ali Reis anlatır. “*Uluç Ali, küçük ve körpe el değmemiş kızlara bayılır, velet iken saçlarını bu yüzden kaybetti. Adı Kel Ali kaldı. Araplar bu anlama gelen ‘El Fiarta’ diye çağırırlar.*” (20) Tarihin önemli kişilerinden olan Uluç Ali Reis, eserin norm karakterlerindedir.

Servantes⁵⁴

Servantes, romanda çok fazla yer almamış olmasına rağmen onun hakkında diğer kahramanlara göre daha fazla bilgi verilir. Eserin çeşitli yerlerinde onun fiziksel yapısı ve yaptığı iş hakkında okuyucu bilgilendirilir. Roman sahnesine şöyle çıkar: “*Başında geniş kenarlı kara İspanyol şapkası taşıyan sivri burunlu, keçi boynuzu gibi kuru genç bir Hristiyan, şarap lekeleri ve kılıç delikleriyle süslü mantosunu havada bayrak gibi sallayarak cırlıyordu.*” (16)

Cafer, Dişi Çakal'ı köle pazarından satın almak üzereyken Servantes de alıcı olur. Açık arttırmalar ve ağız dalaşları yapılır. Bunun üzerine Domuz Ali, ona kim olduğunu sorar. “*Adam şapkasını çıkardı. Havada birkaç kere döndürdü. Saygı ile Domuz Ali'yi yerlere kadar eğilerek selâmladıktan sonra kendini tanıttı: Şövalye Miguel de Servantes Saavedra... Servantes, aklına koyduğu şeyin sonunu getirir...*” (18)

Servantes, Cafer ve Yandım Ali Reis'le bir meyhanede karşılaşır ve sohbet ederler. Türk leventleri ile konuşurken kendinden şöyle bahseder:

⁵⁴ İspanyol şair ve yazarından olan Miguel de Cervantes 1547-1616 yıllarında yaşar. Şiir ve tiyatro eserleri yazan Cervantes Donkişot adlı eseriyle meşhur olur. “O hayatının bir bölümünde şövalyelik yapar. Napoli'den İspanya'ya geçerken Deli Memi adında bir Türk korsana esir düşer. Dört yıllık esaretten kurtulduktan sonra İspanya'da hakkında iddia edilen bir yolsuzluktan zindana atılır.” (Meydan Larousse, C. III, s. 835-836)

Not: Kozanoğlu, “Cervantes” ismini, eserinde okunduğu gibi “Servantes” şeklinde kullanır. İncelemelerimizde biz de yazar gibi kullanmayı uygun gördük.

“Ben garip bir tarih yazarıyım. Yazdıklarım tarih bile denilemez. Ne camiye, ne kiliseye girebilecek yüzüm var. Beni hangi şarap hamurundan yarattığını ancak Allah bilir. Ben yoksul, sizin aranızda bir gâvur, avrat pazarında da çirkin bir orospu gibi kimsesiz ve arkadaşsızım. Ne dünyam var, ne ahretim olacak. Ne de cennete gidebileceğime umudum var. Kerem edip bu sevgi fukarasını arkadaşlığınıza alın!” (23)

Servantes, Cafer’e Şövalye Donkişot de la Manş diye hitap eder. Bu isim üzerine muhabbet edilirken, Cafer, ona “Demek sen de asilzadesin ki, kendini *Servantes de la Saavedra* diye tanıttın.” der. Bunun üzerine Servantes bozulur ve şunu söyler: “Biz yoksul bir tarih yazarıyız... Bizimki özentisi, ne soylu bir kişiyiz, ne de bir şövalye.” (23)

Servantes, daha ünlü bir yazar olmadan önce, roman sahnesinde yer alır. Anlatıcı ilahi bakış açısıyla Servantes’i gelecekte nelerin beklediğini bildirir.

“...Nereden bilecekti ki bitli kıza pay süren Servantes adlı keçiboynuzu kılıklı herif bir gün ünü cihanı tutan ‘Donkişot’ adlı bir roman yazacak ve bu romanın 38. faslına kahraman olarak kendisini seçecek. Kendi portresini çizecek ve bu roman tekmi dünyada yüzyıllar boyu okunacak.” (20)

Anlatıcı Servantes’in bir yazar mı yoksa bir şövalye mi olduğunu birkaç yerde belirtmeye çalışır. Yazara göre “*Servantes’in yazarlık değeri babında pek parlak bir bilgisi yoktu. Fakat kavgadan kaçacak olur olmaz adamdan bir çocuk gibi ürküpt titremeyecek kadar da cesur ve kılıcına sahip olduğunu biliyordu.*” (114)

Servantes, romanda İspanyol bir şövalye olmaktan çok araştıran, gözlemleyen bir yazar konumundadır. Anlatıcı Servantes’in bu özelliğini başka bir yerde şöyle dile getirir.

“*Servantes aslında bir hayal âlemi içinde yaşıyor, yazdığı roman kahramanlarına benzetmek zoruyla bir gün gözünü budaktan sakınmayan bir şövalye Ronald, bir gün roman okuya okuya çıldıran bir Donkişot, bir gün de tilki zekasıyla Akdeniz’i parmakları ucunda oynatan Don Salvador olup çıkıyor; en fenası girdiği bu çeşitli kalıpları benimsemek yüzünden başına gelmedik felaket kalmıyordu.*” (119)

Cafer ile Servantes arasında Lükres’e ulaşma konusunda bir çatışmanın yaşandığı düşünülür. Roman ilerledikçe aralarında çatışmadan çok yakınlık ve dostluğun olduğu görünür. Cafer, onu birkaç kere zor durumlardan ve hatta ölümden

kurtarır. Servantes de Cafer'e Lükres'i kapatıldığı adadan kaçırılmasına yardım eder. Servante ile Cafer arasındaki dostluk onu okuyucunu gözünde sevilen bir konuma yükseltir. Yazar, İspanyol Servantes'e eserinde yer vermekle romanını daha gerçekçi kılmanın yanında renklilik ve akıcılık da katmış olur.

Romanın Diğer Şahısları

Domuz Ali: Küçük yaşlarda denizi ve korsanlığı seçen üç Ali'den biridir. (Uluç Ali, Yandım Ali ve Domuz Ali) Domuz Ali Uluç Ali Reis'le beraber çalışır. Esir alınan köleleri pazarlamakla meşguldür. Kızıl Kadırğa gemilerinin ortadan kaldırılmasında o da görevlidir. Domuz Ali Reis'in paraya karşı aşırı zaafı vardır.

Selime Hatun: Kılıç (Uluç) Ali Reis'in hanımıdır. Reis'in çapkınlığını bildiği için bir an olsun yanından ayrılmaz. Cana yakın ve yardım sever bir karakteri vardır. Kıskançlığıyla ön plana çıkar. Eserde kıskanç ve hırçın İspanyol kadını olarak tarif edilir. (112)

Sokullu Mehmet Paşa: Romandaki çatışmanın merkezinde olmasına rağmen olayları bizzat yaşayan kişi değildir. Perde arkasındadır, Osmanlı'dan çok kendi milleti ve çıkarlarını düşünür. Venediklilerle yapılan savaşlarda gizliden Osmanlıyı satar. Tarihte anlatılanın tersine olumsuz bir karakter olarak gösterilir.

Lala Paşa: Kıbrıs adasının fethi için görevlendirilen başkumandandır. *"Başkumandan Lala Mustafa Paşa, padişahın lalası, dolayısıyla sadrazamlığa adaydı. Bu uğraşta başarı göstermezse gözden düşecek, aksi olursa Sokullu'nun taşsız sadrazamlık tahtına yerleşecekti."* (211) Çok telaşlı ve düşünmeden ani karar veren bir yapısı vardır.

Kara Kadı: Uluç Ali Reis'in güvendiği adamlarındandır. Korfo limanında, Osmanlıya karşı toplanana Hıristiyan birliği donanması hakkında bilgi toplamak için gönderilen gizli ajandır. Malta'nın Sent Jan Şövalyeleri'nin mağlup edilmesinde önemli görevler üstlenir. Elde ettiği bilgiler ve gizli evraklarla Sokullu Mehmet Paşa'nın gerçek yüzünü ortaya çıkarma konusunda da önemli işler yapar.

Kalabalık bir şahıs kadrosu bulunan roman kahramanlarının birçoğu gerçek kişilerden oluşur. Yukarıda liste halinde isimleri belirtilen kişiler birkaç sahnede rol alıp romandan ayrılırlar. Diğer roman kişilerinin çoğu fon karaktere yakın bir konumda yer alır.

3. 16. 4. Mekân

III. Selim'in hüküm sürdüğü yılların bir bölümü olan 1567–1571 arasındaki deniz savaşlarını konu aldığı için mekân genel olarak İstanbul, Akdeniz, Akdeniz'in liman kentleri ve Akdeniz'deki bazı adalardan, Kıbrıs, Rodos, Zenta, Venedik, Malta, Tunus, Trablus, İnebahtı..., oluşur.

Kozanoğlu bu eserinde de mekân konusunda bilgilendirmelere ve tasvirlere yer vermez. Hatta diğer eserlere göre mekân anlatımını daha yüzeysel bir şekilde geçirir. Olay, Kıbrıs adasının Magosa şehrinde başlar. Cafer, burada görevi gereği Dişi Çakal'ı bulur ve kaçıtır. Verilen görevleri Akdeniz'in çeşitli mekânlarında başarıyla yerine getirir. Kaçırıldığı kıza âşık olur, ona ulaşmak için maddi-manevi birçok çileler çeker. Yine Akdeniz adalarından olan Zenta'da Lükres'e (Dişi Çakal) ulaşır ve roman sona erer.

Romanın ilk mekânı Magosa'nın nasıl bir yer olduğunu şu iki cümleden öğreniriz. *“Bir yabancı yolcu, Kıbrıs'ın, Anadolu'nun güney sahillerine bakan doğu limanı Magosa'ya doğru yürüyordu.”* (11) *“Kendisini Kıbrıs'ın Magosa çarşısının ortasında bulunca canlandı. Pazarda satılan uğrulanmış korsan mallarını birer şahin bakışını andıran gözleriyle eliyordu.”* (14)

Romanda geçen ikinci mekân ise Rodos adasıdır. Kahramanlar Magosa'dan kaçıp Rodos'a gelirler. Rodos'ta olayların komuta merkezinde bulunan Uluç Ali Reis vardır. Yaşanan olayların planları burada yapılır. Magosa'da olduğu gibi burası hakkında da bilgi verilmez. Rodos adası hakkındaki ilk bilgi şu cümleyle verilir. *“Rodos'ta bir tuz gemisinin geliş gidişi kimseyi ilgilendirmezdi; ama bu tuz gemisini bekleyenler çoktan kıyı kayaları arasına gizlenmişlerdi.”* (74) Rodos'un taş merdivenli sokaklarından Cafer bir fırtına gibi kıyıya indi. (84) *Cafer Rodos sokaklarında bir tavuk hırsızı gibi götürülürken götürüldüğü yer bir cellât kütüğü dahi olsa, umursamayacak kadar canından bezmişti.”* (91-92)

Romanın önemli mekânlarından bir diğeri Venedik şehridir. Bu şehrin fiziki özelliklerinden çok onun nasıl korunduğu ve giriş-çıkışların nasıl bir denetimden geçtiği üzerinde durulur. Yazar şehir hakkındaki bilgiyi Piri Reis'in eserinden alıntılarla yaparak vermeye çalışır

“Mezkûr Venedik şehrinin toplam çevresi on iki mildir... Bir deniz kulağudur... Bazı yerleri sığ, bazı yerleri dikdür. Sığ olan yerlerin üzerine kazıklar kakup ol şehri bina eylemişlerdür... Ahalisi, balukçuluktan ticarete gelmişlerdir. Beğlerine ki Dük derler; asıl ve nesilleri belli kişiler değildürler ve padişah olamamışlardır. Diğer Frenk kâfirleri ol sebepten balukçu makulesi deyu Venedik keferesini hor görürler...” (183)

Genel itibariyle macera dolu olayların anlatımında geçen mekânlar, çalışmamızın özet bölümünde verilen bilgilerden ileri gitmeyecek niteliktedir. Yazar, olayların durağanlaştığı aşk yalnızlık, heyecan ve korku gibi duyguların belirginleştiği bölümlerde mekânın işlevlerini az da olsa kullanır. Mesela Cafer ve leventlerinin, Kızıl Kadirga ile çatışmaya girmeden önceki ruh hallerini dikkate alan anlatıcı, Kara Cehennem savaş gemisini ve Akdeniz'i şöyle anlatır:

“Tam bu sırada ‘Kara Cehennem’in mizana, tirenkete, sobrana direkleri üzerinden müezzinlerin tekbir alarak sabah ezanı okudukları duyuldu.

Mübarek ezanın hazin, ruhlara serinlik, yüreklere iman sağlayan ahengi Akdeniz'in mor dalgaları üzerinden semalara doğru yükseldi. Uyuyan gemi uyandı. Yıkanan leventlerin şakırdıyan su sesleri, ‘Allahüekber’ diye haykıran müezzinlerin dalgalar üstüne akseden sadalarına karıştı.” (150)

Lükres, Cafer'le birlikte babasının esir edildiği Zenta adasına giderken kalbinde baba sevgisi ve endişe duygusu vardır. Bu hissi duygudan olmalı, ada kısa da olsa tasvir edilir. *“Zenta adası, uzaktan sisler arasında havaya sırtını dayamış bir ejderha gibi belirdi, ‘Kızıl Kadirga’ suları yarıp ilerledikçe bu kapkara ejderha da büyüyor, üstüne gelenleri yutmaya hazırlanıyordu.” (174)*

Eserde en çok Cafer'in ruh hali ile deniz arasında ilişki kurulur. Cafer deniz dalgaları gibi bazen durgun bazen de hareketlidir. Romanda mekân tasvirlerinde en çok denize yer verilir. Bu duruma birkaç örnek verelim: Akdeniz'e vergi ılık, rüzgârlı bir aşk ve hülya gecesi yaşıyorlardı. Ay denizi yakamozlarıyla yıkıyordu. Başka bir yerde (61) *“Sabaha karşı nöbet sırası Cafer'e gelince, dümen başında*

Adalar denizine vergi sisler arasında mor, sarı, zeytin renkleriyle bezenmiş deniz ve adaların birbirine kaynayışını seyrederken, gözlerini alamadı...” (64) Kahramanlarımız, Kıbrıs’tan küçük bir gemiyle ayrılırken mekân şöyle anlatılır:

“Yaz aylarına vergi imbat rüzgârı tuz gemisini kuzey doğuya doğru sürüklüyordu. Öğle geçmiş, güneş denizin beyaz köpüklerle çırpman mor dalgalarına bir kuyumcu titizliği içinde parlak gümüş aynalar kaplamıştı. Binlerce gümüş aynanın oynayışından doğan ışıklar gözleri kamaştırıyor, Servantes’in geleceğini bildirdiği düşmanı daha uzakta iken görmelerini zorlaştırıyordu.” (70)

Yukarıda da belirtildiği gibi Kozanoğlu, Kızıl Kadırga’da da çoğu romanında olduğu gibi mekânı önemsemez.

3. 16. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman hâkim bakış açısı bulunan bir anlatıcı tarafından nakledilir. Anlatıcı, yazarın okuyucusuna anlatmak istediği olayları ve vermek istediği düşünceleri naklederken kendini gizleme endişesi duymaz. Öyleki bazen olayların akışına müdahale ederek açıklamalarda bulunur. Mesela, Uluç Ali Reis’in İnebahtı deniz savaşında kayıp vermeden donanmasının kurtarılması anlatılırken anlatıcı bariz bir şekilde kendini belli eder. Bu konuda bilgi veren tarihçileri şu ifadelerle eleştirir. *“Evet, Uluç Ali Reis, Hıristiyan tarihçilere göre, yanlış açılan ateşin barut dumanlarıyla karanlıktan ve rüzgârdan faydalanarak çevresini saran düşmanları yardı, gitti. Biz bir tarihçi değiliz ama gene de sorabiliriz: Aynı rüzgâr Don Juan'a da yardımcı değil miydi?” (245)*

Kıbrıs adasının alınmasından sonra ada komutanları anlaşmaya uymaz, esir aldıkları birçok Türk askerini öldürür. Lala Paşa’da bunlara misilleme yapar. Yazar, araya girerek olayın iç yüzünü anlatmayıp da Türkleri barbar olarak gösteren yanlış Batılı tarihçileri eleştirir: *“Yabancı tarihçiler, bu olayları yazdıktan sonra, bu sırmalı katil, altın kılıçlı haydutların böylece öldürülüşünü Türk vahşetinin bir örneği diye yazdılar. Lala Mustafa Paşa'ya da Hıristiyan kanına susamışların, barbarların bir temsilcisi diye birkaç sayfa ayırdılar.” (223)*

Yazar bazen halk hikâyesinde olduğu gibi olayın akışı hakkında okuyucularını bilgilendirme isteği içinde olur. Anlatıcının olayın akışını keserek

bilgiler verip açıklamalar yapması eseri teknik anlamda hatalı konuma düşürür. Bu duruma çok fazla örnek vermek mümkün ancak iki örnekle yetinelim.

“Okuyucularımın Kıbrıs'ın fethi hikâyesini sabırsızlıkla beklediklerini biliyorum.

Fakat tarihin zorlu bir olayına girmeden önce bu olayı hazırlayan kahramanları ve onların akılları donduran, düşünceleri durduran uğraşlarını da bilmek zorundayız.

Ne yazık ki bu olayların tarihini; bizim padişah saraylarında etek öperek çanak yalayarak yetiştirilmiş devşirme tarihçilerimizden öğrenemiyoruz.

Fakat bir ‘Kızıl Kadirga’ zaferi olmasaydı bir Kıbrıs seferi açılmazdı, şimdi anlatacağımız bir Venedik tersanesindeki barut depolarının ateşlenmesi macerası başarılmasaydı. Kıbrıs adası kolay kolay almamıyacaktı.” (173)

Anlatıcı, bazen olayların akışını bozan kopuklukların giderilmesini ister. Bunu kısa bir özetlemeyle veya okuyucuya açıklamalar yaparak gidermeye çalışır. Açıklama şekline bir örnek:

“Okuyucularımıza büyük Jagala'nın Gale Ruvayyalında gizlenen Cafer'le Lükres'in birbirleriyle nerede ve nasıl buluştuklarını, Lükres'in babasının Zenta adasında kaldıktan sonra neler duyduğunu, hele ‘Lükres'i bulayım’ diye yola çıkmışken adada Kızıl Kaptanın eline düşen Servantes'in şaşkınlığını anlatmakta fayda olsa bile ‘Kara Cehennem’, ‘Kızıl Kadirga’ ile uğraşa girerken kimsenin öğrenmeye ve bilmeye istekli olmayacağı düşünürük. Bu konuyu sırası geldikçe açıklayacağız.” (141)

Kozanoğlu, her fırsatta okuyucularına tarih bilinci ve kültür sevgisini aşılamayı amaçlar. Mesela Camgöz'ün gemisine sessizce giren Cafer'in bu yeteneğinin normal olduğunu belirtmek ister. Bunu da Türk milletinin yeteneklerini anlatarak somutlaştırmak ister. *“Türk korsanları, daha iki yaşında, yürüyemezken dipten ve sessiz deniz içinde yüzmeye Andalya dedikleri Antalya ve Mekri dedikleri Marmaris sahillerinde alıştırılırlardı.” (128)*

Anlatıcı, bilgi verme işini bazen kahramanlardan birine yükler. Mesela, Uluç Ali Reis Domuz Ali ve Cafer'le sohbet ederken Türk tarihi hakkında şu bilgileri verir. Yazar bu yöntemi çok fazla kullanır.

“...Pirim Turgut Reis, padişah sarayında dönen bu entrikalar yüzünden Barbaros'un yerini alamadı, Kendine sorarsan saraya baş eğmedi. Cerbe'de İspanyol ve Cenevizlilere vurduğumuz darbeden sonra İstanbul'a götürdüğümüz esirler arasındaki eski düşmanlarımız zamanla devletin kilit noktalarını ele geçirdiler. Şimdi sarayda bu esir köleler Venediklilerle Cenevizliler çarpışıyor. Babası Venedikli olan Mısır valisi Dukakinoğlu Mehmet Paşanın, dayın Pirî Reis'in bir bahane ile nasıl başını vurdurduğunu biliyorsun. Niçin olduğunu da şimdi anluyacaksın...” (96)

Anlatıcının yukarıda belirtilen özelliklerinin yanında hâkim bakış açısına sahip olduğu için roman şahıslarının kalbinden ve aklından geçirdiği duygu ve düşünceleri bilir. Mesela Cafer, içine girdiği işin iyice karıştığını anlayınca aklından şunları geçirir:

“ ‘İş belâlı, kız belâlı, kızın âşıkları, silsilesi belâlı, düşman zorlu, alın yazım kötü. Rezil olacağım. Bir yanlış adım, ağızımdan kaçacak bir kelime, her şeyi, yüz binlerce insanoğlunu ve şehirleri yok edecek’ diye düşündü. Bu düşünce önce öz varlığına olan güvenini, sonra da kendine akıl öğreten ve yol gösteren korsan reislerine olan inancını sarstı.” (52)

Anlatıcı, roman kişilerinin bir söz veya bir olay karşısında nasıl bir ruh haline girdiğini bilir ve okuyucuyla paylaşır. Sevdiği kızdan ayrılan Cafer'in ruh hali şöyle aktarılır:

“Lükres'in kaybolduğu karanlıkları gözleriyle delmek, onu bir kere daha, altın saçları, zümrüt gözleri, ceylân kıvranlılarıyla bir kere daha görmek istedi. Son bir kere de elinde şarap kadehiyle görse canını vermeye hazırdı. Gözlerinden yaz yağmurları gibi sel halinde boşanan yaşlar çevresini perdeliyordu. Hançer yemeden delinen kalbinden fıskıran kanlar boğazını tıkıyordu. Boğulacağını anladı.” (265)

Her şeyi bilen anlatıcı kişilerin isteklerini de bilir. Aşk çatışması yaşayan Cafer, Dişi Çakal hakkında şöyle bir istekte bulunur: “Bir kaplanın bir ceylanı parçalayıp kanını içerken duyduğu vahşi tadı, Lükres'in canını acıtarak duymak, kana kana içmek istiyordu.” (69)

Anlatıcı, roman şahıslarının kalbinden geçenleri bildiği gibi onların gözlerini okuyarak akıllarından geçenleri anlar. “Dişi Çakal'ın zümrüt gözleri Cafer'in kara şahin gözlerini aradı. Bu gözler de diğer kızların gözleri gibi ‘Beni al!’ diye

yalvarıyordu artık. Cafer kıza göz kırptı.” (18) Aynı gözler başka yer ve zamanda farklı şeyler görür. “Lükres Cafer'in bakışlarında, görmeye alıştığı içleri çocuksu ışıkların kaybolduğunu da gördü. Yuvasında bir yurtcu kuşgözü gibi kırmızı ve fırlak duran deli bakışları gelen gemiye takılıp kalmıştı.” (71)

Hâkim bakış açılı anlatıcı, insanların geçmişte neler yaşadığını, gelecekte ise onları nelerin beklediğini bilir. Dişi Çakal'ın insanı etkileyen vücudu karşısında anlatıcı, Cafer'in geçmişi hakkında bilgiler vermeye çalışır:

“Cafer Azrail'le az önce giriştiği uğraş ve saatlerce genç bir kız vücudunun sıcaklığını içinde duymanın şaşkınlığından kurtulamamıştı. Hoş, dayılarının korkunç sonuçlar veren, tarihlere mal olmuş aşk maceraları yüzünden de daha küçük yaştan beri aşk ve kadından tiksiniyen bir hava içinde yetiştirilmiş. Turgut ve Hızır Barbaros gibi tam bir korsan olması düşünülmüştü. Kadını mal sayıp kaldıran korsan ruhu aşılanmıştı kendisine.” (50)

Eserde olaylar kronolojik bir şekilde anlatılır. Bazen olay akışı kesilerek gelecekte roman şahıslarını nelerin beklediği hakkında açıklamalar yapılır. İnebahtı deniz savaşına girmeden önce anlatıcı şunları söyler: *“Bu sabah uğraşa girecek olan şanlı ve yenilmez sayılan Türk donanması akşamüstü yukarıdaki ‘Singun Donanma’ damgasını yiyecek, bu kötü ad Türk denizcilik tarihinde bir leke olarak kalacaktı.” (239)* Başka bir yerde ise Kara Kadı'nın görüşleri doğrultusunda Akdeniz'in gelecekteki konumu hakkında bilgiler verir.

“...İngilizler ürkek adımlarla Akdeniz'e girecek, beş on sene sonra İspanya'nın İnvinsible armada (Yenilmez donanma)sını yok edecekler.

Türk padişahından Akdeniz'de başıboş gezmek müsaadesini alacaklar, yüz binlerce Akdenizlinin kanlarıyla sulanan Kıbrıs adasına bir damla kan akıtmadan yerleşecek, Turgut'ların, Kılıç Ali'lerin, Barbarosların alamadığı Malta adasına sessizce konacaklar; boş kalan cihan deryalarına yerleşeceklerdi.” (248)

3. 16. 6. Anlatım Teknikleri

Yazarın anlatım tekniğinde kayda değer bir değişiklik görülmez. Diğer romanlarda olduğu gibi bu eserde de ağırlıklı olarak anlatma ve gösterme tekniği görülür. Anlatmanın diğer tekniklere göre daha ağırlıklı olduğu söylenebilir. Bu

teknikğin olay anlatımına bir örnek verelim. Cafer'in boğulmak üzere olan Dişi Çakal'ı kurtarma sahnesi adeta gözlerimizin önünde cereyan eder.

“Ya sahiden kız boğuluyorsa?’ Daldı, kamış ve sazların arasında dolandı, bataklıkta yüzmenin kendine göre bir usulü vardı. Dengesini bozmuyor, sert hareketler yapmıyordu. İleride su kabarcıkları ve bulanık suyu gördü. Dişi Çakal dipte bitkin ve baygın yatıyordu.

Süzüldü, yanına vardı. Kız hareketsiz, kendini koyuvermiş, batmış balıklar gibi yan devrilmişti. Çevresini dolandı, sağ ayağı sazlarla sarılıydı. Hançeri eline aldı. Süzüldü, sazlara bir bıçak attı. Sazlar kaydılar. Kızın ayağı serbest kaldı. Tekrar dolandı. Kızı ensesinden tuttu. Bir tekme vurdu sulara. Yukarı doğru süzüldüler. Suyun yüzüne çıkınca kıyıya kulaç attı...” (47)

Anlatma teknikğinin durum anlatımına ise Cafer'in Camgöz kılığındaki kişiyi merak ederek onun maskesini düşürmek istemesi ve bunu bir türlü başaramayınca içine düştüğü durum örnek verilebilir:

“Her oyunumu bilirmiş? Pis kör, buruşuk kaplumbağa seni. Seni yenmeye bu parmaklarım bile yeter... Bana hançerim, palam gerekmez.’

Silâhlarını çıkardı. Masanın üstüne bıraktı. Şarap testisini bağına bastı. Yürüdü. Kasara parmaklığı arkasındaki gölgeye arkasını dayadı... Bekledi... Herkes uyumuştı. Yalnız gece uyumamış, sabaha doğru yürüyor. Sessiz, sinsi, bir karanlık aydınlığa doğru yürüyordu.

Sivri ucu sinesine yönelmiş bir hançer Cafer'in kalbine doğru yürüyordu. Kalbi bıçak altında kalmış piliçler gibi terli ve çaresiz çırpıyordu.” (265)

Romanda gösterme teknikğine de çok yer verilir. Cafer, Rodos adasında şimdiye kadar yaşanan olayları değerlendirmek için Domuz Ali Reis ile buluşur. Aralarında Yasef Nassi'nin de bulunduğu görüşme gösterme teknikğiyle aktarılır. Yasef Nassi kendini tanımayan Cafer'e sorar:

“ — Demek baştan beri saydığım yanlışlıkları doğru bulur, kafanın dikine gitmek istersin?

— Ben katır değilim ki kafamın dikine gideyim. Suyun akışına uyarım. Servantes İstanbul sarayına yanaşmış bir bezirganın adamıdır. Bu moruğun hesabına Lükres'i ele geçirmek istiyor, senin sandığın gibi Kızıl Kadırgalıların dostu

değil, düşmanıdır. Katalavis? — Sen gözüktüğünden daha hıyar bir oğlanmışsın meğer?

— Asıl hıyarın dik âlâsı bilmediği işleri bilir gözükmek isteyen sensin. Yasef Nassi adındaki bu herif, Kıbrıs dukası olacağını umduğu için oluk gibi altın akıtıyor, Kıbrıs'ı ne yapacak biliyor musun?

— Sen söylersen öğreneceğiz.

— İspanya'dan kaçan ve daha da kaçıracağı Museviler için Kıbrıs'ta bir yeni vatan kuracak bu zipçıktı serseri Yahudi...” (77)

Romanda bu iki tekniğin bir arada kullanımına çok fazla örnek vermek mümkündür. Uluç Ali Reis, Cafer ve Domuz Ali Reis Kızıl Kadirga'ya saldırı planı yaptıkları sahnede bu iki tekniğin bir arada kullanılmasına örnektir. Alıntıdaki kalın harflerle yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterir. Diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir. Uluç Ali Reis:

“— Haritayı kaydın mı Ali? **dedi.** Gelin buraya, Bu harita Piri Reis'indir. Diğer iki eşi bir sende var, bir de padişah haznesinde. Yalnız bu haritayı ele geçirmek için dahi senin başına teknil cihan korsanları üşüşse yeridir.

Şu kırmızı yollar 'Kızıl Kadirga'ya yem olan gemilerin rotaları ve mavi yuvarlaklar da kayboldukları, daha doğrusu denizde kaynadıkları yerleri işaretliyor.

Uluç Ali Reis mavi noktaları bir pergelle dolaştı.

Pergelin iki bacağı ortasına parmağını bastı.

— Burası ne olmalı?

Domuz Ali atıldı:

— Bir ada, **dedi. Uluç Ali kızdı:**

— Kafanı hiç kullanmaz mısın sen Domuz? Ege denizinde adadan bol ne var ki? Ben başka şey sorarım.

Cafer'e döndü:

— Sen söyle evlât!” (98)

Romanda mektup tekniğine çok yer verilir. Ancak mektup metinleri bir mektup özelliğine uygun değildir. Mektubun metni yerine bazen anlatıcı özetleme yapar. Eserde mektuplar özel mektup niteliğinden çok bilgi edinme ve bilgi verme niteliğindedir. Mesela esir kızlar içinde Dişi Çakal'ın kaçmasına yardım eden Türk asıllı köle kılığındaki kızın Cafer'e bilgi vermek için gönderdiği mektup:

“*Reis'in emri. Emanet gözden kaçırılmayacak. Kaçmaya kalkar veya başkaları kaldırmak isterse canlı olarak bırakılmayacak. Zinhar, sizin kim olduğunuzu bilmeyecek. Şimdi dışarıdan bir hançer ve sizin için bilgi aldı. Okumak bilmiyorum sanarak bana gösterdi. Aldığı emrin sureti 'Muço ile birlikte gidiniz. Biz yakınınızdayız. Sizi Ağva'ya götürecektir. Sizden ne istiyor? Niçin sizi kaçırdı, öğrenin. Çok kuvvetli ve kurnazdır, aldırmayın. Sırrımızı asla öğrenmemelidir. Gerekirse öldürün. İyi şanslar.'* Aldığı emir bu. Cariyeniz de kızın aldığı hançeri sol baldırına bağladığını arz eder, tetik durmanızı rica ederim.” (43)

Bir de Cafer'le dostluk kuran Servante'in Cafer'e bıraktığı özel mektubu örnek verelim.

“ *Aziz Şövalyem!*

'Sizleri, özellikle seni bırakıp kaçmama bakıp beni de bir kahpe sancaksın. Fakat senin, içine niçin girdiğim hâlâ kavrayamadığım bu kanlı maceranın sonu iki-üç saate kadar bitecek. Senin için çalınan ölüm çanlarını duyar gibi oluyorum. Dostlarımın ne düğün, ne de ölüm törenlerinde bulunmaktan hoşlanmam. Adiyoses!. La Vikontes Hazretlerine saygılarımı, sadık dostunuz Sanço Panço'ya da sevgi ve hayranlıklarımı sunarım.

Miguel Servantes de Saavedra.” (61)

Kozanoğlu, tarih kitaplarından çok fazla alıntılar yapar. Yazar alıntı yapmak suretiyle montaj tekniğini uygulamış olur. Montaj tekniğine örnek: Yazar, Malta savaşı ile ilgili Servantes, Branton, Haydo ve bir de Türk tarihçi Selanikli Mustafa'ya adres göstererek şunları söyler.

“ *'...Malta kanalı savaşında karşılaşan gemilerin azlığı, o savaşın deniz harp tarihinin en çetin, en şanlı ve sağladığı sonuç bakımından en başarılı savaşı diye tarihe geçmesine engel olamadı. Deniz tarihi sayfalarında yaşanan devrin en önemli savaş birliklerine karşı daha düşük kalitede gemilerin uğraşa girmek cesaretini gösterdiklerine tek tük rastlanır. Fakat silâh ve tonaj bakımından küçük olanın büyüğü yendiğini anlatan sayfalara Malta Kanalı Savaşından başka bir deniz savaşında asla karşılaşılamaz...'*” (197)

Romanda özetleme tekniğine çok yer verilir. Eser çok sayıda bölümlerden oluştuğu için bazı bölümlerin başında birkaç cümlecik kısa özetlere başvurulur. “Dumdum Memi” adlı bölümün başındaki özet şöyledir: “*Korsan reisi Dumdum*

Memi ile Halil Çavuş'un Cezayir'de, Uluç Ali Reis'e devletlû padişahın fermanıyla Bayraktar Cafer'den getirdikleri haberlerin vardığı gün Kıbrıs uğraşları başlamış bulunuyordu.” (196)

Yazar, Uluç Ali Reis'in başarılı savaşları hakkında çeşitli kaynaklardan alıntılar yaptıktan sonra kendisi bir özetleme yapar.

“Uluç Ali Reis,... din kardeşlerini öldüren İspanyollarla birleşen Tunus Sultanlığı davasını güden Mevlâ-Hamit üzerine yürüdü. Tunus'u da, Tunusluları da, İspanyolların elinden kurtardı.

Bu tarihte de kendisinin daha önce serbest bırakılmışken, Türk donanması amirali Piyale Paşa ile derhal birleşmek üzere Kıbrıs'a hareket emrini padişah'tan aldı.

Temmuzun 12 nci günü akşamı sekiz kalita, on iki firkateyn denilen yirmi gemiden kurulu filosuyla denize açıldı...” (198)

Anlatıya dayalı eserlerde özetlemelerden sonra bazen geriye dönüş tekniği ile karşılaşılır. Tuz gemisinde Cafer ve arkadaşlarıyla yolculuk eden Servantes, yolculuğun sonu gelmeyeceğini anlar ve bir mektup yazarak kaçır. Cafer, mektubu okurken geriye dönüş tekniğiyle dört arkadaşın arasında geçen sohbeti hatırlar.

“Tekrar Yandım Ali Reis'in çilingir sofrası başında birleşmiş, ilk uğraşlarını kutluyorlardı.

Servantes'in belki de o sırada yanlarından ayrılmaya niyeti yoktu. Fakat aralarında geçen tatsız bir tartışma her halde bu ayrılığı sağlamış, bu mektubu yazdırmıştı. Bir ara Lükres:

— Demek Servantes şövalye romanları yazıyor. Ben romanı, hele şövalye romanlarını çok severim. Romanından bir parça okusun! diye rica etmişti.

Akdeniz'e vergi ılık, rüzgârlı bir aşk ve hülya gecesi yaşıyorlardı. Ay denizi yakamozlarıyla yıkıyordu...” (61)

Uluç Ali Reis, Malta çarpışması sırasında şehit olan Turgut Reis'i Trablus'a getirme sahnesini geriye dönüşle anlatılır. Turgut Reis'in şehit olması karşısındaki üzüntüsünü ve Cafer'e vereceği Kar Cehennem adlı gemiyi nasıl kullandığını anlatır. (bkz. 111)

Yazar, bu eserine az da olsa iç monolog tekniğine yer verir. Cafer, Camgöz'ün gemisinde yolculuk ederken dostlarının halini düşünür. Arkasından Camgöz'deki değişiklikleri hatırlar ve kendi iç beniyile konuşur.

“ *Bir gurur uğruna Servantes kendi ayağıyla Cezayir zindanlarına yatmağa gitti. Bir inat uğruna Camgöz kamarasına kapanmağa gitti. Yirmi yıl önce kendisine ihanet eden sevgilisinin uğruna Yandım Alı Reis sızmaya gitti. Yirmi yıldır içiyor, sızıyor...*’ diye düşündü Cafer, *‘Bir kadeh daha çek Cafer!’ dedi.*’ Şöyle dört başı zilli bir deli olamadın ama, *Yandım Ali Paşa’yı utandıracak kadar zorlu bir sarhoş olmak üzeresin. Peki, o Bitli Kız, Dişi Çakal, Sayın La Vikontes Lükres nereye ve niçin kapandı? Bunu Camgöz biliyor. Camgöz yalnız Lükres'in bildiği Karameşe adıyla beni çağırıyor. Camgöz bir tuz gemisinde dönen can âlemlerini biliyor. Camgöz benim teknil kavga oyunlarımı biliyor...*” (265)

Yazar bu eserinde bilinç akışı tekniğini kullanma denemelerine başvurur. Ancak bu deneme iki örnekle sınırlı kalır. Sabaha karşı tuz gemisinde nöbet tutan Cafer, “*...dümen başında Adalar denizine vergi sisler arasında mor, sarı, zeytin renkleriyle bezenmiş deniz ve adaların birbirine kaynayışını seyrederken, gözlerini alamadı... Başını geriye çevirdi,.. Tuz gemisinin arkasında bir ip köpüklü suları dövüp duruyordu.*

O kadar dalgındı ki, önce köpükler üstünde seken bu ipi ormanlar içinde, ırmaklar üstünden sıçrayıp avcılardan kaçan bir ceylana benzetti. Kendine göre bir zevk çıkarıyordu bu hayalden.

— *Kurtuldu... Ayağı sürçtü... Avcılar geliyor... Yakalandı... Yakalanmadı...*” (64)

Bir sohbet ortamında Uluç Ali Reis'in “İç Ekslepiyon iç ve unut!” sözü Cafer'i bir yıldırım gibi çarpar.

“*Bu sözler Cafer'i böğrüne kargı saplanmış bir kaplan gibi sarstı Başını döndürdü. Kasaraya sanki elinde altıncı bir kadehle Lükres'in hayali girdi. Kadehini kaldırdı. Cafer e içinden aşk buğuları tüten sesiyle ‘İç Asklepiyon! dedi. Hain aşk tanrıçası Eros yalnız seni mi vurdu santyorsun?’” (104)*

Kızıl Kadirga romanı Kozanoğlu'nun üslup ve teknik açısından en dağınık eserlerinden biridir.

3. 17. Arena Kraliçesi

3. 17. 1. Roman Hakkında

Eserde, Bizans imparatorluğunun 510-530'lu yıllarındaki bozulan toplumsal yapısı, yozlaşmış Hıristiyanlık anlayışı ve kokuşmuş kurumların aksayan yönleri üzerinde durur. Kozanoğlu, Bizans'ın olumsuz yönlerini anlatılırken ahlaksız bir kadından bahsettiği için eleştiriye maruz kalır. Eleştiriler üzerine Kozanoğlu, eserin baş tarafına Arena Kraliçe'sini niçin yazdığını açıklama ihtiyacı duyar. Ayrıca kitapla ilgili, okuyucuların sorularına cevaplar verir.

“Arena Kraliçesi'nde bugün içinde yaşadığımız eski adıyla Bizans İmparatorluğunun ve dolayısıyla bizden öncekilerin karakterlerini anlattım, toplum halinde yaşayışlarından örnekler verdim. Bize benzemiş olmaları, bizim hâlâ onların yolundan ayrılamadığımızı ve onlar gibi - aynı yoldan gittikçe -başımıza gelecekleri belirtir.

Bir hırsızın hayatını okumakla hırsız, bir fahişenin hayatını okumakla fahişe olunmaz. Tersine, ibret dersi alınır.

Batıda çocuklar genç yaşta bu konuları okur ve bilirler.

Bu eseri yazmak için birçok kitaplar okudum.

Size acı da gelse gerçekler bu kitapta yazıldığı gibidir. Biraz acı da olsa ilâçların hastalıkları azalttığını biliyoruz.” (Kozanoğlu, 1964: 9)

Tarihî gerçeklerden uzaklaşmadığını belirten yazar, romanın sonunda beslendiği tarihi kaynakların listesini verir.⁵⁵

Milliyet gazetesinde tefrika edilen ve arkasından 1964'de Atlas Kitabevi tarafından okuyucuya sunulan Arena Kraliçesi, 1979'da dördüncü baskıyı yapar. Çalışmamıza 1969 ikinci baskı esas alınır.

⁵⁵ Bizans imparatorluğu Tarihi (A. Vasiliev), Bizans İmparatorluğu Tarihi (Charles Diehl), Historia Arcana (P. Ppocopii), Etude L'Histoire Byzantine (A. Rambraud), Eski İstanbul. (Celâl Esat), Byzance, Grandeur et décadence (Ch. Diehl), Figures Byzantines (Ch. Diehl)

3. 17. 2. Romanın Özeti

510'lu yıllarda İzmit ile İstanbul arasında Çirküs adında bir han vardır. Bu handa Arenada yarışacak olan kişiler kalmaktadır. Han, Arena yarışları yaklaştığı için kalabalıktır. Uygur Hakanı Arıbasat'ın, Bizans İmparatoru Anastas'a gönderdiği Caberhan ve Bitik Uygur adındaki iki elçisi de bu handa konaklamaktadır. Elçiler hakanın mesajını imparatora iletmekle birlikte hediye etmek için dört de yağız at getirirler. Handa kalan Arena yarışçılarından Upravada, hanın civarlarında bulunan güçlü dört atı görür. Bu atlar kendilerinde olsa mutlaka yarışı kazanacaklarını düşünür. Atları, ne pahasına olursa olsun Uygur Türkünden almak ister. Caberhan ve Bitik Uygur, atları satmak istemez. Bunun üzerine Upravada, zora başvurur. Atları zorla almak için arkadaşlarından Belizer ve Mundos'u getirir. Fakata Caberhan, kendisine saldıran Belizer'i beklenmeyen bir çeviklikle alt eder. Atları kavga yoluyla da alamayacaklarını anlayan Arena yarışçıları oradan ayrılırlar.

Bizans'ta halk atlı araba yarışlarına büyük ilgi görür. Ülkenin her şeyi yarışlara endekslenmiştir. Öyleki ülke yönetimindeki değişimleri bile yarışların sonucu belirler. Yarışlarda kırmızı, beyaz, mavi ve yeşil olmak üzere dört grup vardır. Yarışlar Mavi ve Yeşiller takımı arasında yapılacaktır. Diğer iki takım elenir, halk da bu iki takım gibi ikiye bölünür. Halk öyle keskin çizgilerle ayrılmış ki mezheplerin biri mavileri tutarken diğeri yeşilleri tutmaktadır.

Mavilerin önemli adamlarından olan Upravada, Uygurların atlarını almak için hileye başvurur. Hana getirilen Teodora ve onun kız kardeşleri Gomita ve Anastasya'yı Türk elçilerine Bizans İmparatoru'nun karısı ve akrabaları olarak tanıtır. Teodora ve diğer kızlar güzelliklerini ve işvelerini kullanarak Caberhan ve Bitik Uygur'un aklını başından alırlar. İki Türk, Bizanslı güzellerin elinden içtikleri şarabın etkisiyle sarhoş olur ve sızıp kalırlar. Uyandıklarında üzerindeki elbiselerine kadar her şeylerinin alındığını görürler.

Caberhan ve Bitik Uygur, kadınlar tarafından aldatıldıklarını anlar, İstanbul'a gidip sokaklarda kadınları aramaya çıkarlar. Aradıkları kadın Teodora'yı sokakların birinde tiyatro oynarken bulurlar. Çalınan kıyafetleri de diğer oyuncuların üstündedir. Bitik Uygur'la birlikte sahneye çıkar önce kıyafetlerini alırlar. Arkasından Teodora'yı yakalayarak ondan atlarını isterler. Bu kargaşa sırasında

Belizer de oraya gelir. Caberhan'a, Mavilere katılmasını teklif eder. Caberhan, atlarını almadan hiçbir şey yapamayacağını söyler. Bunun üzerine Belizer, onlara atlarını vereceğini söyleyerek onları bir bodruma götürür ve oraya kapatır.

Upravada, Caberhan ve Bitik Uygur'u kapatıldığı yerden çıkartarak bir kiliseye getirir. Kilisede Teodora, Caberhan ve Bitik Uygur'a Mavilerin oyununa geldiğini belirtir ve onlardan af diler. İki Türk Teodora'yı affeder, Teodora da atların Hipodrom'daki, Mavilere ait ahırda olduğunu söyler.

Bu arada Caberhan ile Teodora arasındaki ilgi yavaş yavaş aşka dönüşür. Bizans İmparatoru Anastas ve Teodora Yeşiller takımını tutmaktadır. Caberhan da Uygur hakanının verdiği görevi yerine getirmek için Teodora'ya, atları Mavilerden mutlaka alacağını ve İmparator'a vereceğini söyler. Belizer, bir gün Mavilerin başında İstanbul caddelerinde taşkınlıklar yaparak ilerken içlerinde İmparator Anastas'ın da bulunduğu Yeşiller grubuyla karşılaşır. Belizer, tam İmparatora saldırmak üzereyken Caberhan ortaya çıkar ve Belizer'e meydan okur. Bu, Belizer'i ve Mavileri durdurur. Bu olay vesilesiyle Caberhan sonunda İmparator'a ulaşır. Ona Uygur Hakanı'nın dileklerini iletir ve atları mutlaka teslim edeceğini söyler.

Atlara ulaşmak için Caberhan, Teodora ile bir plan yapar. Plana göre Caberhan, Hipodrom'a güreşçi olarak girer ve atların yerini öğrenir. Yarış için tüm hazırlıklar yapılmıştır. İstanbul halkı araba yarışları için Hipodrom'u günler öncesinden doldurmaya başlarlar. Yarış vakti gelir çatar ve İmparator Anastas yarışa başlama emrini verir. Bu yarışta Maviler her bakımdan Yeşillerden üstündür ve yarışı Mavilerin kazanacağı düşünülür. Yarış, gerçekten de öyledir. Arabayı Caberhan'ın atları çekmektedir, Mavilerin yarışçısı Porfiriyüs tam yarışı kazanmak üzereyken Arena'da bir ıslık sesi duyulur. Islık sesini duyan Porfiriyüs'ün atları hızını keser yerinde dururlar. Bunun üzerine yarışı kaybetmiş görünen Yeşiller Mavileri geçerek birinci olur.

Arenada ortam çok karışır, Porfiriyüs'ün bindiği atlar, ikinci ıslıkta sesin geldiği yöne koşar. Orada Caberhan ve Bitik Uygur, atları alarak Hipodrom'dan çıkarlar. Maviler son anda yarışı kaybetmelerinin sebebini Yeşillerin büyü yapmış olmalarına bağlarlar. Bu durumu bahane göstererek ayaklanmayı düşünürler. İmparator Anastas, ayaklanma kırıltılarından habersiz Yeşillerin zaferini kutlamak için saraya gider. Hipodrom'da kalan Maviler, Belizer'in öncülüğünde ayaklanır.

Vakit geçtikçe isyancıların sayısı artar. Ayaklanma İmparator'a iletiildiğinde bunu küçük bir tepki olarak yorumlar. Saray kumandanı Jüstin'in yeğeni Upravada, isyancılara haberci olarak gönderilir. Upravada, İmparator'un emrinde çalışsa da aslında bir Mavicidir. Hipodrom'a geldiğinde halka İmparatorun buyruğunu iletmez kendisi de isyancılara katılır.

Hipodrom çevresindeki isyancılar çoğalmış hatta ülke yönetimi bile kendi aralarında paylaşılmıştır. Sabah olunca Bizans sarayına, isyancıların şehrin kontrolünü ele geçirdikleri bildirilir. Çaresiz kalan İmparator, Hipodrom'a gidip tahtı isyancılara bırakmayı düşünürken Saraya Teodora gelir. Ona, bu isyanı ancak Caberhan'ın engelleyeceğini söyler. Aslında Caberhan ve Bitik Uygur da İmparator'a söz verdikleri cins atları teslim etmeye gelmiş ve İmparator'un huzuruna çıkarılmayı beklemektedirler.

İmparator, Caberhan'la görüşür ve ondan isyanı bastırma konusunda yardım ister. Caberhan, hemen askerin başına geçer. İsyancıların tamamının Hipodrom'a çekilmesini ister. İmparator Anastas, Hipodrom'a gider, İsyancılar oraya toplanmıştır. İmparator, konuşmasıyla isyancıları etkiler. Bu arada Caberhan Hipodrom'u sararak isyancıları kuşatır. İsyancıların başı Belizer, Mundos ve Narses, Caberhan'ın Hipodrom'u sardığını öğrenince, İmparator'la anlaşarak isyandan vazgeçerler.

Görevini yerine getiren Caberhan ve Bitik Uygur, İstanbul'dan ayrılır Çirküs hanına dönerler. Teodora da hana gelir ve Caberhan'a, kendisini bırakmamasını ister. Üçü birlikte Demirkapı'ya (Derbent) gitmek üzere yola çıkarlar. Suriye'nin Şam şehrine gelirler. İmparator'un ağır vergileri kaldırması haberi üzerine Şam'da halk eğlence düzenler. Bu habere sevinen Teodora hemen halkın arasına karışıp oynamaya başlar.

Caberhan, sevdiği kadını halkın arasında oynamaktan alıkoyamaz. Halk Teodora'nın oyununu engellediği için onu dövüp bir nehre atar. İki arkadaş buralardan kaçmak isterler; ancak birkaç gün yol aldıktan sonra Caberhan, Teodora'yı bıraktığına pişman olur, geri dönüp onu almak ister; fakat bulamaz. Onu bulmak için aramadık yer bırakmazlar. Bir gün Busra civarında, Kohen (Kâhin) Bahira'yla karşılaşır, rahipten çok etkilenir ve onun dinine girerler.

Caberhan, manastırda yaşarken Bizans İmparatoru Anastas'ın öldüğünü, yerine önce Baba Jüstin'in, ondan sonra da Upravada'nın geçtiğini, Upravada'yla Teodora'nın evlendiğini öğrenir. Caberhan, bir gün, rüyasında Teodora'yı ateşler içinde ve kendisini yardıma çağırırken görür. Rahip Bahira, onun rüyasını yorumlar. Yorum üzerine Caberhan, Teodora'ya yardım etmek için İstanbul'a gider. Gerçekten İstanbul kan ve ateş içindedir. Bir zamanlar isyan çıkaran, şimdi ise Bizans yöneticileri Upravada, Belizer, Mundos ve Narses, eski kardeşleri Mavicilerin isyanını nasıl bastıracağını düşünmektedirler. Bu idareciler de Caberhan'ın usulünü kullanmaya karar verir. Ancak bunlar Hipodrom'a toplanan isyancıların, hepsini öldürürler. Bu ihtilal tarihe Nika İhtilâlî diye geçer.

İsyandan sonra Teodora, kanserden ölür. Teodora'ya yardım için yola çıkan Caberhan, onun ölümüne çok üzülür. Halka baskılar uygulayan İmparator Upravada'ya savaş açar. Askerleriyle İstanbul kapılarına dayanan Caberhan, bilinmeyen bir sebepten dolayı askerlerini geri çeker.

3. 17. 3. Romanın Şahısları

Arena Kraliçesi, 510 yıllarındaki Bizans İmparatorluğunun sosyal çöküntüsüyle beraber mezhep kavgalarını konu alır. Merkezinde makam savaşının bulunduğu çatışmalar geniş bir şahıs kadrosuyla anlatılır. Bu eserde de roman şahıslarının büyük çoğunluğunu erkekler oluşturur. Eserde yirmi beş civarında erkek kahraman bulunurken kadının sayısı da beşi geçmeyecek kadar azdır. Romanın erkek şahıslarını önem sırasına göre şöyle sıralayabiliriz. Caberhan, Bitik Uygur, Belizer, Upravada, İmparator Anastas, Narses, Kohen Bahira, Mundos Koşal, Porfiriyüs, Baba Jüstin, Teofil, Candemir, Barba Yani, Katil Yorgo, Kasap Koço, Topal Hırsto, Kiryos Yorgo, Hilarion, Arıbasat'tır. Bu kişilerin yanı sıra, patrik harem ağası, keşiş, cüce, oyuncu, zindancı, peder, sütçü, çavuş... gibi isimleri verilmeyip de meslekleriyle ön plana çıkan fon karaktere yakın özellikler gösteren şahıslar da bir hayli fazladır. Kadın kahramanlar ise Teodora, Gomito, Anastasya ve imparatorun karısı Ariadne ile sınırlıdır.

Roman şahıslarının çoğu tarihte yaşamış kişilerden seçilmiş olmakla birlikte hayali kahramanlara da yer verilir. Millet olarak kahramanların çoğunluğunu Rumlar

oluşturur. Rumların dışında Türkler, Arnavutlar, Bulgarlar, Macarlar, Ermeniler, Venedikliler, Suriyeliler, Afrikalılar, Berberiler ve İspanyalılar gibi birçok milletten insanlar vardır. Din olarak Hıristiyanlıktan ve Türklerin inandığı çok tanrılı dinlerden bahsedilir. Eser Hıristiyanlık anlayışı üzerinde çok durur. Hıristiyanlığın yozlaşmasını ve mezhep kavgalarındaki mantıksızlıklar üzerinde çok fazla durur. Eserin sonunda ise Rahip Bahire ile Hıristiyanlığın aslını anlatırken İslam dinine de göndermelerde bulunur.

3. 17. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Caberhan

Caberhan romanın asıl kahramanıdır, Uygur Türklerinden Koyunlu devletinin elçilerinden biri olarak Bizans imparatoruna gönderilir. Olayların çoğunluğu Caberhan ve Arena Kraliçesi Teodora etrafında yaşanır. Bu yönüyle Caberhan, romanın protogonist kişisidir. Tip özelliği ön palanda olan Caberhan yer yer karakter özelliği gösterdiği de olur. O kahraman tipinin çoğu özelliğine sahiptir.

Caberhan, şehir hayatını bilmeyen Asya'nın bozkırlarında at ve koyun yetiştirmeye meşgul olan yağız bir delikanlıdır. O şarabı kızılılık şerbeti sanacak kadar temiz ve saf bir yapıdadır. Anlatıcı, roman şahıslarının fiziki yapıları üzerinde fazla durmaz. Caberhan'ın fiziki yapısını arkadaşı Yitik Uygur'un ifadelerinden çıkarabiliriz. Onun düzgün, doğan gagası gibi kadınların yüreğini parçalayan bir burunu, kalın, enli Hakan yayları gibi gergin ve iri iki kaşı, çukurda, derinlikler içinde avını büyüleyen şahin bakışları gibi iki kara gözü, uzun, dalgalı, hakan tuğları gibi parlak ensesini döven kara kuzgun saçları vardır. (71)

O genç, genç olduğu kadar yakışıklı ve kuvvetli biridir. İstanbul sokaklarında oynanan tiyatro sahnesine baskın yapan Caberhan hakkında anlatıcı şunları söyler: “*Cesaret, erkeklik, hele yakışıklı ve genç oluşu Caberhan'ı halkın sevgilisi yapmaya yetiyordu.*” (40) Onu sahnede gören kalabalık ona Kalopedi (güzel delikanlı) diye bağırır. (41)

Kahramanımız cesur, korkusuz ve atılgan bir kişidir. Zira eser boyunca yaşanan olayların merkezinde bu özellikler hâkimdir. Kuvvetlidir, eserin başında

Upravada, atları Türklerin elinden zor kullanarak almaya kalkıştıklarında Caberhan'ın karşısına yüz okkalık Arena güreş şampiyonu Belizer'i çıkarır. Ancak Belizer, daha bir tekme atmaya kalmadan gencin şu karşılığını görür.

“...Genç, havada uçan bu korkunç tekmeyi iki pençesi arasında eritivermişti. Belizer kendini geri atmak için sarsıldı. Genç, bacağın hizasından ellerini kaydırıldı. Belizer in tek baldırını bir boğa yılanını andıran, kıllı kara kollarıyla sardı. Karnına gömüldü. Belizer gencin kafasına sarıldı. Dengesi bozulursa kış üstü yere düşecekti...” (10)

Caberhan'ın cesur ve korkusuzluğuna çok örnek verilebilir. Mesela başlarında Belezet'in bulunduğu Maviciler sokaklarda taşkınlık yaptıkları sırada, İmparatorla karşılaşır. Belezet, İmparator'a saldırmaya hazırdır buna kimse dur diyecek cesareti gösteremez. Kalabalık içinde bu cesareti tarafsız olan Caberhan gösterir:

“Caberhan artık kan döküleceğini, Belizer'in bir adım daha atarsa, koca Bizans imparatorunu gırtlığından deleceğini sezince uzun, eğri kılıcını çekmiş, İmparatorla Belizer'in arasına atılmış ve:

— Ben bu yandayım, Yeşiller arasında Belizer, demişti. Önce benimle vuruşacaksın.

Kudurmuş sırtlanlar gibi, kana susamış ilerleyen deli kalabalık, karşısında elinde kılıç beliren bir başka deli görünce birden duruvermişti.” (62)

Caberhan kan dökülmesini istemeyen asil bir ruha da sahiptir. Atlarını ve üzerlerindeki elbiselerine kadar çalan insanları ele geçiren Caberhan onları öldürmekten çekinir. Çünkü o, tanımadığı, kendine düşman saymadığı bu yoksul ve düşüncesiz insanları öldürmek istemeyecek kadar kabadayı bir ruha sahiptir. (40) Mavicilerin başlattığı büyük bir isyanı bir kişinin burnunu kanatmadan bastırır.

Kahramanımız ileri görüşlü, iyi bir savaşçı ve tecrübeli bir komutandır. Çünkü o ülkesinde savaş tekniği konusunda dersler almıştır. Hilelerle kandırılan Caberhan, Bitik Uygur'a savaş bilgisi hakkında şunları söyler: *“...Savaş hocam. Tilkiboğan 'Düşmanı kendi silâhi ile yenez' diye öğüt vermişti bana. Bizanslıları kendi silâhları ile yeneceğiz. Hep kılıçla yenmek istediğimiz için yenilip durduk şimdiye kadar.” (72)*

Caberhan'ın usta bir komutan oluşunu Bizans İmparatorunun ordusunu ona teslim etmesinden de anlarız. İsyan karşısında çaresiz kalan Bizans İmparatoru ondan yardım ister. Komutayı ele geçiren Caberhan, kurduğu düzeni şöyle anlatır: *“Bir sürü domuz Arena'da uluyup duruyor, dışarıdaki kardeşlerini de içeriye sürüp, kapıları dışarıdan kapatacak; birer domuz avlar gibi, teker teker mızraklarla süngüleyeceğiz. Buradan kaçıp kurtulacağını umanların da kapının dışında kılıçla başları yarılacak...”* (143)

Caberhan, bozuk bir Rumcası olmasına rağmen ağız dalaşında da altta kalmayacak kadar dil ustasıdır. Atları ellerinden almaya çalışan Arena yarışçıları onun dili iyi kullandığını şöyle ifade ederler: *“Çok tatlı konuşuyor, Belizer, boyun eğ! Çene yarışında bizden üstün.”* (10) Güzel bayanların yanında şarabı içip de kendini kaybedince konuşmaları üzerine şunlar söylenir: *“Bitik Uygur'dan önce güzel İmparatoriçe, yanındakine döndü: Hem yakışıklı, hem de güzel konuşuyor... Onlar da İmparatoriçeye uydular.”* (28)

Bu kadar tecrübeler sergileyen Caberhan, Asya bozkırlarının saflığını da beraberinde getirir. Şarabın ne olduğunu bilmez güzel kadınların oyununa düşer. Bu yönüyle gerçekçi bir yapı arz ederken diğer yandan İstanbul'daki gösterdiği başarılarıyla da gerçeklikten uzaklaşır.

“Güzel kadın bardağı dudaklarına götürdü. Güzel gözlerini Caberhan'dan ayırmadığından Caberhan buradan öteye ne yapacağını kollayamadı, kızılıcak şerbeti sandığı suyu bir dikişte yuvarladı... Boğazı yandı, bir şeker tadı bekleyen damağı burumsadı, öksürdü. İçtikleri şerbet değildi.” (18)

Okuyucunun ilk tanıdığı Caberhan ile eserin sonundaki Caberhan arasında büyük bir fark vardır. İstanbul'dan dönerken ilk geldikleri Çirküs hanına uğrarlar. Bu hana ilk gelişleri ile ikincisi arasındaki fark şu cümlelerle dile getirilir.

“Caberhan ile Bitik Uygur'un gelişleri, gidişleri arasında derin bir uçurum göze çarpıyordu. O gelen deli bakışlı delikanlı ile bu giden süzgün bakışlı incehastalığa uğramış gibi sarı benizli adam arasında, üstlerinden hâlâ çıkaramadıkları Türkistanlılara vergi hırkalarından başka bir benzerlik kalmamıştı.” (150)

Caberhan'daki değişimin temelinde yaşanan zorluklar olmakla birlikte asıl sebep Teodora'ya duyduğu aşktır. Tam da aşkına kavuştum derken onu Şam'da

kaybeder. Bunun üzerine aşkına ulaşamayan Mecnun gibi onu arar; ama bulamaz. Fakat Rahip Bahira'yı bulur ve onun dinine girer. Caberhan asıl değişimi burada yaşar.

Fonksiyonu bakımında Caberhan, verilen görevi yerine getirmede önemli bir hassasiyet gösterir. O dönemde Bizanslıların güçlü ve büyük bir devlet olmalarına rağmen Türklerin gerek insani gerekse sosyal yapı bakımından ne kadar ileride olduklarını Caberhan'ın anlattıklarından anlarız ve yaşamından çıkarabiliriz. Aslında Caberhan okuyucuya Türklerin büyüklüğünü aktaran bir elçidir.

Teodora

Romanda Teodora'ya Arena Kraliçesi denir. Yazar eserin adını Teodora'nın özelliklerini dikkate alarak verir. Teodora, olay örgüsünde önemli yeri olan kahramanlarından. Zira ya olayın merkezinde ya da olayın çıkış sebebinde yer alır. Bundan dolayı yer yer protagonist karakter özelliği gösteren romanın en önemli norm kişisidir. Rum asıllı Teodora, fahişe olan kötü bir kadındır. Ancak yazar eserin sonuna kadar Teodora'yı gözetip kollar.

İlk olarak Çirküs hanında sahneye çıkan Teodora, şu cümlelerle tanıtılır:

“Birkaç yıl sonra kendisi için yüzlerce kitap ve hatta özel bir tarih bile yazılacak olan bir dişiyi biz burada size tam şöyle dört başı mamur tanıtmaya kalırsak romanımızın akışı durur. İşte böyle yedi yüz yıla, yedi yüz cilt kitaba, yedi iklim nam salacak bir genç kızın yürüdüğünü görünce genç yabancı Kurt Uygur'un içinden bir şey koptu.” (14)

Tarihte yaşamış gerçek kahramanlardan biri olmasına rağmen yazar, Teodora'nın fiziki yapısı ve güzelliğini abartarak verir. O kadar güzel ki hanın girişinde görülen Teodora, Caberhan üzerinde şu tesiri bırakır.

“Gözükmesiyle birlikte ikinci bir güneş doğmuşçasına genç Kurt Uygur'un gözleri kamaştı. Çirküs hanına doğru bir kadın değil, sanki aydan kopmuş bir nur parçası yürüyordu... Kurt Uygur ne gözlerini, ne aklını kızıdan ayırabildiği için bir şey söyleyemedi. Belki de artık hiç bir şey duymuyordu. Kız yaklaştıkça güzelleşti... Güzeli kızın baş döndürücü bir rüzgârı varı ve bu rüzgârın içinden çevresine insanı bayıltan çok güzel bir gül kokusu serpiyordu. Bir zevk anında kaymış da öyle kalıvermiş gibi baygın gözleri vardı...” (14-15)

Teodora'nın gözleri ve siması insanı çok etkiler. Caberhan onu İstanbul'da oyun sergilerken yalayıp sıkıştırdığında gözleri dolar. Bu sahne şöyle anlatılır: *“Teodora'nın gözleri gülerken de dayanılmaz bir güç kazanıyor, karşısındaki insanı büyülüyordu ama, bu gözleri sulanınca kenarlarında şebnemlerin pırlantalaştığı yakutlar gibi yanıp sönüyor, her bir gözü bir kraliçe tacı gibi ışıltıyordu.”* (36) Yüzünün güzelliği ise *“Genç kızın gülerken üst dudağı kıvrılıyor, cennete açılan pembe bir perde gibi açılıyor, altından fildişinden yapılmış kemer gibi dizi dizi dişleri gözüküyordu. Caberhan bu dizi dizi dişlerin bir testi şaraptan daha çok insanı sersem ettiğini sezdi.”* (22)

Teodora, usta bir tiyatro oyuncusudur. Hipodrom'da Hıristiyanlık ile ilgili oyunlarda Meryem Ana rolünü üstlenir. Kötü kadın olmasından dolayı işlediği günahlardan pişmanlık duyar. Kilise de günah çıkararak bu psikolojiden kurtulmaya çalışır. Aslında o koyu bir Hıristiyan'dır. Dinsiz olduğuna inandığı Caberhan ve arkadaşını Hıristiyanlığa çağırır.

Teodora da İmparator Anastas gibi Yeşilleri tutar ve aynı mezhebi savunur. Bunun için Teodora İmparatora göre iyi bir insandır. Her ne kadar kötülükler yapsa da o katıksız bir kraliçedir. *“Teodora'nın açamayacağı kapı, satın alamayacağı insan yoktur. O katıksız bir Arena Kraliçesidir. Hovarda, zengin, dindar, aklına koyduğunu yapan bir kraliçe...”* (71)

Yazar, Teodora'yı farklı karakterleri bir arada yaşayan renkli bir kişi olarak yaratır. Bir gün fahişe, bir gün iyi bir tiyatrocı, bir gün dindar bir kadın, sadık bir âşık, vatanı için çalışan fedakâr biri olarak görürüz. Eserin sonunda Bizans imparatoriçesi olur. Bir kişide bu kadar farklı karakter bir arada bulunması gerçekçi olmasa da romanın en canlı kahramanlarından biridir. Eserde aşk ve çatışmanın merkezindedir.

Belizer

Eserin başlarında sahneye çıkar, Upravada yabancıların elinden cins atları zorla almak için kavga edecek kişi olarak Türklerin karşısına onu çıkarır. Çünkü o yüz okka ağırlığında olan Arena güreş şampiyonudur. O kadar kuvvetli ki daha geçen

gün bir boz ayının boynunu kırar.. (8) Belezir kendine çok güvenir bu güveninin sebebini “...Ben teke tek vuruşacağım. Atillâ'nın oğlu Dengiz'in ordusunda geçti çocukluğum.” (9) diyerek övünmeye çalışır.

Belizer, Bizans imparatoruna hediye edilmek üzere getirilen atları çalan kişilerden biri olduğu için Caberhan'ın düşmanıdır. Yazar Belizer'i çatışmanın merkezine oturtmak için adeta onu Bizans ruhunun temsilcisi konumuna getirir. Hile ile önce Caberhan ve Bitik Uygur'un elinden atlarını çalar, daha sonra onlara atlarını verme vaadiyle kandırarak zindana attırır. Bu olay üzerine iki Türk elçisi arasında şu konuşma geçer: “Üzerlerine mahzenin demir kapısı kapanınca, Caberhan Bitik Uygur'a: “Bak Bitik, dedi. Bizans'ta her şeyin, taşların, toprakların, ağaçların bile kancık olduğunu anladın da ne diye ikinci bir tuzağa düştün?” (41) Diyerek Belizer'in kişiliği hakkında bilgi vermeye çalışır.

Belizer, Mavilerin lideridir, İmparatora ve Yeşillere karşı yapılan her türlü eylemin hatta isyanın başında bulunur. O, zor durumda olan milletin haklarını arar ve Mavilerin inançlarını savunur. Hâlbuki onun ne ezilen halkla ne Hristiyanlıkla ilgisi vardır. Belizer'in makam sevdası halkı isyana teşvik ederken birilerinin ona “Emret generalim!” demesi üzerine kalbinden geçen düşüncelerinden anlarız:

“Hoş, Belizer de generallik bir yana, doğru dürüst bir er bile değildi İmparatorun ordusunda. Fakat her gönülde bir aslan yattığı gibi Belizer'in de yüreğinde bir generallik aslanı yatıyordu. Elbette kendisine yakıştırılan bu önemli ödevi geri çeviremezdi. Hoş, zamanla Belizer'in Bizans tarihinin en kan dökücü, en amansız bir generali olarak tarihe geçeceğini söyleseler Belizer de inanmazdı bu sırada.” (s.106)

Belizer, eserin sonunda ulaşmak istediği makama gelir. Bizans İmparatorluğu'nun başkomutanı olur. Belizer, romanın ilk sahnesinden sonuna kadar yazarın tarihî gerçeklerle desteklediği ve tek yönlü işlediği olumsuz bir roman kahramanıdır.

Bitik Uygur

Romanın başından sonuna kadar sahnede bulunur. Bitik Uygur veya Biticours diye hitap edilir. Anlatıcı onu Caberhan ile kıyaslar, Caberhan'a genç yabancı derken

Bitik Uygur'a yaşlı yabancı der. (15) Bitik Uygur, Bizans İmparatoruna Caberhan'la birlikte Türk hakanı Arıbasat'ın İran'a karşı müttefik olma teklifini iletme ve hediye cins atları vermekle görevli elçidir. Bu iki elçinin samimi dostlukları vardır. Zorda kaldıklarında birbirlerini bırakmazlar.

Atları çalınan elçiler bilmedikleri bir diyarda kendilerini maceranın içinde bulurlar. Kaybettiklerini aramaya koyulan bu iki arkadaş bir gün çaresizliğe düşer. Bitik Uygur bir şey yapamayacaklarını tek yapılacak şeyin Derbent'e, Sandıklı'ya, Demirkapı ya, yurtlarına dönmek olduğunu söyler.

“— Ne yüzle döneriz?.. Sen git istersen, ben bugün bizim, atları göreceğim... Sandıklıya geri dön istersen. Ben bu işe baş koydum, Arena'ya girecek ve atları geri alacağım.

Bitik Uygur:

— Sende bu yürek, bende de şu yürek olduğça, biri kendisine atılan kazığı unutamaz, biri arkadaşından ayrılamaz. Koy ki Arena'da ölmüşüz Sandıklı da öleceğimize... Yürü... dedi.” (72)

Bu diyalog dostluğun ve fedakârlığın en güzel örneklerinden biridir. Yitik Uygur romandaki olayların çoğunda bulunmasına rağmen onun özellikleri hakkında bilgi verilmez. O sadece iyi bir yardımcı ve fedakâr bir dost olma fonksiyonunu gösterir.

İmparator Anastas

Mavilerin isyan edip şehri ele geçirmeye başladıklarında İmparator, seksen iki yaşlarında idi. “61 yaşında başına ‘Moruk dırıltısız, sızıltısız sürükler’ diyerek geçirdiği tahtına sımsıkı sarılmış, 21 yıldır her gün içeride ve sınırlarında kavga eksik olmayan İmparatorluğun düşmanlarını Bizanslıların kanını dökmeden temizlemiş, hazineyi de altınlarla doldurmuştur.” (122)

Halkı Maviler ve Yeşiller diye ikiye bölünen İmparator, tarafsız olması gerekirken Hıristiyanlıktaki tek Allah inancına sahip olan Yeşilleri tutar. O devletin hazinesini doldurduğu için kendini hep güvende hisseder. Ancak iyi bir yönetici değildir, ülkesindeki isyanın çıkacağını göremeyecek kadar ferasetsiz. İsyancılara teslim olacak kadar da korkaktır. Ancak İmparator Anastas, bazen olumlu yönleriyle de ön plana çıkarılır. Mesela İmparator isyancıların bile kanının akmasını

istemeyecek kadar halkına düşkündür. Onun bu özelliğini isyanı bastırarak olan Caberhan'a söylediklerinden çıkarırız.

“Bu yaşıma kadar girdiğim her uğraşı kazanmamı iki şeye borçluyum oğlum, dedi. Allah'a ve alın yazısına olan güvenime... Uğraşa bilse de bilmese de hep halkın hakkını korumak için girer, kendi canıma önem vermem. Bugün de tek önem verdiğim şey çıkarının nerede olduğunu bilmeyen bu yoksul halkı uyarmak ve kurtarmaktır. Belki postu bu sefer kurtaramam. Fakat senden ricam, beni kurtarmak için kan dökmeye kalkışma. Bizans'ta akacak bir damla kan bir moruğun birkaç sene daha Bizans tahtı üstünde yaşamasına değmez...” (132)

İkna gücü yüksek olan İmparator, uzman tiyatrocular gibi rol yapma kabiliyetine sahiptir. Zira her an patlamaya hazır olan halkı konuşmalarıyla sakinleştirerek isyandan vazgeçirir.

Rahip Bahira

Caberhan ve Bitik Uygur, İstanbul'dan ülkelerine dönerken Teodora'yı terk eder ve sonra da izini bulamazlar. Onu bulmak için Suriye'yi altını üstüne getirirler. Aç ve perişan haldeyken Bahira adlı bir kâhinle karşılaşır. Bahira, dünyadan elini ayağını çekmiş, Allah'a yönelen bir gönül adamıdır. Onun nasıl bir insan olduğunu bu iki garip yolcuyla tanışma sahnesinde görürüz. O da yolcular gibi yağlı saçlı, pırtılara bürünmüş bir adamdır. Onun sarayı, evi hatta kalacak bir kulübesi bile yoktur.

“Caberhan ile Bitik Uygur'u yatağı, oturma odası, kabul salonu olan bir çınar ağacının altına çağırdı.

— Gelin kardeşler, dedi. Derdini açmayan derdine derman bulamaz. Buyurun oturun.

Ağacın altında oturan kendini tanıttı:

— Adım, Yorgis... Bana buralarda Kohen (Kâhin) BAHİRA derler, insanların geçmişini okur, geleceğine ışık tutarım. Hele önce yiyeceğimizi paylaşalım, dedi.” (157)

Kâhin Bahira tam anlamıyla arif bir kişidir. Kişileri ırklarına ve dinlerine göre yargılamaz. Tanışma sırasında kendilerini tanıtan Caberhan'ın *“Hıristiyan bile değiliz... Size göre dinsiz sayılıyorz... Türkistanlıyız ve sizin din ve mezhep*

çatışmalarınızı çok dinlediğimiz halde kavrayamadık...” sözüne kızar ve ona şu cevabı verir. “Allah’ın kulu olmak ve Allah’ı anlamak için ille de Hıristiyan ve Nasturî olmaya lüzum yok, dedi. Allah size varlığını eğer sizi kul olarak seçmişse bir gün açıklar... Yüreğinize iman nuru indirir... Bizim veya rahiplerin aracılık etmesine lüzum kalmaz...” (157)

Yazar, Caberhan ve Bizans İmparatorluğunun geleceği hakkında bilgiler vermesi için Bahira’nın din adamlığından çok kâhinliğini öne çıkarır.

Romanın Diğer Şahısları

Upravada: Romanın ilk sayfasında şu cümlelerle tanıtılır: *“Orta boylu, patlak mavi gözlü, altın sırma hırkalı, belinde altın damaskalı kısa Roma kılıcı bulunan bir delikanlı...” (5)* Bizans İmparatorluğu’nun başkomutanı Justin’in yeğenidir. Tam bir Arnavut olan Upravada bir Üsküplüdür. (111) Kendine güvenen bir yapısı vardır. Yazar, Mundos’un ağzından Upravada hakkında şu bilgileri verir:

“Upravada İlliryalı, yani Arnavut’tur. Tarihçiler Makedonya derler... Üsküplü... Onun için her sözcüğün başına bir (i) ardına (cik) koyar. Para diyemez paracık der. Belizer diyemez, İbelizer der. Hoş gör. Hayatını kazanmak için İstanbul’a hepimiz gibi omzunda, bir çoban torbası, yalınayak, başıkabak gelmişti, dilinden gayri her şeyini düzeltti. Bugün Arena dediğimiz Atmeydanının en ünlü yöneticilerinden biridir.” (12)

Anlatıcı onun ayaklarının şeklinden ve yüzünden bahseder. *“Genç Upravada, bir kadın ayağı kadar küçük ve biçimli ayaklarıyla yeri tokatladı...”(5)* Upravada kendi yüzünü sıvazladı. Kendisi de çiçek hastalığı geçirmiş, yüzü sütlaç gibi delik deşik olmuştu. (6) Eserin başlarında Uprava üzerinde çok durur. Ancak ilerleyen sayfalarda geri plana atılır. Romanın sonunda Bizans İmparatoru olur ve Teodora ile evlenir.

Mundos: Uzun boylu sıska bir yapısı vardır. Arena yarışlarında önemli rolleri olan bir kişidir. Upravada, kendini şöyle tanıtır: *“Mundos Koşal, Arena cambazı; heykeli dikildi Mese caddesi kavşağına...” (8)* Maviciler arasında yer alır.

Porfiriyüs: Arena'nın en ünlü yarışçılarındandır. Önceleri Yeşillerin yarışçısıyken, Maviler tarafına geçer. Bizans'ta araba yarışçuları imparator gibi karşılanır ve öyle değer verilir. Ona verilen değer şu cümlelerle anlatılmaya çalışılır: *“İşte şu yüksekteki altın tolgalı, inci ve altın gümüş sırma İşlemeli mantosu olan kuru adam.” Yarışları kazandığı için ona Rüzgârın Oğlu Porfiriyüs da denir. (59)*

Justin: İmparatorluğun “Muhafız Kıtaları Komutanı olan Justin, okuma yazma bilmeyen yaşlı ve geri kafalı Arnavut asıllı bir askerdir. İmparatorluğun içine düştüğü durumu daha etkili vermek için Justin'in olumsuz yönleri ön plana çıkartılır.

Belirttiğimiz roma kahramanlarında olduğu gibi diğer kahramanlar da Arena yarışlarıyla ilgilenir. Diğer roman şahıslarının çoğunluğu fon karakter özelliği göstermektedir.

3. 17. 4. Mekân

Arena Kraliçesi'nde mekân, VI. Yüzyıl (510) yıllarındaki Bizans İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul, Şam ve Busra'dır. Olayların tamamına yakını İstanbul'da geçtiği için romanın asıl mekânını İstanbul'dur. Tarihi macera romanlarında olaylar ön plana alındığından mekân ve diğer unsurlar ikinci plana atılır.

Romanın ilk mekânı, İstanbul ile İzmit arasında, İzmit'e daha yakın Çirküs handır. Eser, Çirküs'ü tanıtan şu cümleyle başlar. *“Bu gün İzmit dediğimiz Nikomedi'den, İstanbul'a giden yol üzerindeki 'Çirküs' hanındayız.” (5)* Anlatıcı, bu yerin fiziki ve tarihi yapısı hakkında bilgi vermeden doğrudan mekân aracılığıyla yazarın Bizans ruhu hakkındaki görüşünü vermeye çalışır:

“Çirküs hanı, Bizans İstanbul'unun 510 yılındaki Arena denilen tiyatro, yarış, spor ve güreş alanına, palyaçosundan ayı, güreşçisine, cam havuzlarda çırpıplak bacak, kalça gösterileri yapan sanatçı (?) kızlarından; dört kudurmuş atın uçurduğu arabaların altın bilekli sürücüklerine kadar her dinden, her milletten, her türlü ahlâk bağlarından yoksun ünlü halk sanatçılarının (?) alınıp satıldığı bir seks pazarıdır.” (5)

Bu handa Türk elçilerinin atları çalınır ve bu olay sonunda macera başlar. Ayrıca Türk elçileri Bizans ruhuyla veya Bizans hilesiyle ilk olarak burada karşılaşır.

Romanın ikinci mekânı İstanbul'dur. Okuyucu daha Çirküs hanında Caberhan ile Bitik Uygur'un hancı ile konuşmalarını okurken birden kendini İstanbul sokaklarında bulur. Yani anlatıcı gerek olayların gerekse mekânın nasıl bir geçiş sağladığını anlayamaz. Caberhan ve Bitik Uygur Çirgüs hanından çıkıp başka bir yere gelmişlerdir. Geline yerin değiştiği ama neresi olduğu belirtilmez. Aşağıdaki diyalogdan hareketle bir şehre yani İstanbul'a geldikleri anlaşılır.

"...Keşşin durumu, ikisi de bitik, hale gelen Caberhan'la Bitik Uygur'un gözlerini sokaktan geçen kadına çevirdi.

(Caberhan): — Tamam, dedi. Yakaladık. Yürü! Bitik Uygur'un yürümeye niyeti yoktu.

— Şehri bir baştan diğer başa dolaştı, dedi. Artık bırakalım bu işin yakasını?.." (32)

Yazar, İstanbul'a ilk defa gelen iki yabancıya şaşkınlığını ve şehre uyumsuzluğunu hiç dile getirmez. İstanbul'un nasıl bir yer olduğu hakkında da bilgi vermez. Bu şehirde olaylar genel itibariyle üç alanda yaşanır. Bunlar, Mese Caddesi, Hipodrom ve Arena'dır. Arena Hipodrom'un bir bölümünü oluşturur. Burası toplantıların ve yarışların yapıldığı bir alandır.

İstanbul'un yapısı hakkında verilen bilgiler olayların akışına bağlı olarak aşağıdaki örneklerle açıklanacaktır. Caberhan ve arkadaşı atlarını ve elbiselerini çalan Teodora'yı İstanbul sokaklarında aramaya koyulurlar. İstanbul hakkındaki ilk bilgi şehrin işlek bir caddesinin olduğudur. *"Ana caddeye çıktılar. Sokakta dolaşanların çokluğu Teodora'nın lanetlenip alkışlanmasının arasını kesti. Bir meydandaki kalabalığa yaklaşırken Teodora kayboldu..." (33)*

Caddelerin dışındaki ikinci mekân ise bir zindandır. Zindan hakkında bilgiler verilmez; ama zindanla Bizans insanı hakkında bağlantı kurulur. Belizer, Caberhan ve arkadaşını *"Gelin, sizi atlarınızın bulunduğu ahırlara götürelim"* diyerek bir kere daha kandırır. Onları şehrin surları dibindeki bir konağa götürür ve bodruma kapatır. Arkasından Belizer kahkahalarla gülerken karanlık bodrumla Bizans ruhu arasındaki ilişkiyi şu cümlelerle bağlar. *"Bak Kurtigurs, diye alay etmişti. Bu kahpe Bizans şehrinin iki şeyine güvenilmez derler. Havaları bir, karıları iki... Ama ben derim, ki üçüncü bir şeyine de inanılmaz, arkadaşlığına." (42)*

Karanlık bodrumdan çıkarılan iki Uygur Türkü –üçüncü mekân olan- bir kiliseye götürülür. “Zindandan çıkarıp onları götürdüğü kilisenin loş garipliği içinde önce iki yabancının anlayamadığı bir işaret yaptı. Sonra dua eden arkası dönük bir gölgeyi eliyle gösterdi:...(44) “...Kilisenin loşluğuna garip, garip olduğu kadar da kutsal bir sessizlik kanat gerdi, ...” (47)

Romanda olayların birçoğu Meae caddesinde yaşanır. İşlek olan bu cadde şehir merkezindedir. Bu caddede sokak tiyatroları oynanır, alış veriş merkezleri bulunur. Hipodrom’a bağlantısı olan Mese caddesinin nasıl bir özelliğe sahip olduğunu bilemeyiz. Ancak; cadde hakkında şu ifadelerle karşılaşırız. Anlatıcı Caberhan’ın şaşkınlığını anlatmak için onun duruşunu Mese caddesindeki heykellere benzetir: “Hep beraber yürüdüler. Caberhan. Mese caddesini süsleyen taş heykeller gibi olduğu yerde çakılı duruyordu.” (80) Mese caddesiyle ilgili bir diğer bilgiyi Caberhan’ın isyanı bastırmak için askerlere verdiği talimatla öğreniriz: “Siz öncü ve gözcüsünüz... Arka kapıdan, arka yollardan koşar adım Hipodrom’un ana Mese caddesine çıkan meydanına varacak, Hipodromla şehrin arasında bir kuş bile uçurtmayacaksınız...” (144)

Romanda yaşanan asıl olaylar Hipodrom ve yarış alanı olan Arena’da geçer. Yazarın okuyucuya bu mekân hakkında bilgi vermek istediği sezilir. Bunun için Teodora’yı seçer ve onun aracılığıyla Caberhan’ı yarışçılar arasına sokar. Yarış öncesi Teodora, Caberhan’ı Hipodrom’da gezdirir. Tanıtım amacıyla yapılan bu gezide okuyucuya da bilgiler verilmiş olur. Bu mekân hakkında çok fazla bilgi verilir. Bu durumu birkaç örnekle somutlaştıralım:

“Baba Jüstin önde, Porfiriyüs, Teodora, Caberhan, Bitik Uygur arkada taş merdivenlerden üstü cami avlularındaki revaklar gibi sütunlara bindirilmiş kubbeli bir koridordan yürümeye başladılar. Bu koridora açılan kapıların içinde yarı çıplak birtakım adamların gövde gösterisi yaptıkları görülüyordu. Koridorun sonunda bir meydan ve bu meydanın sonunda diğer odalardan büyük bir taş oda daha vardı.” (78)

Caberhan Hipodrom’daki görevlilerle tanıştırılır ve aralarında bir hayli diyaloglar geçer. Teodora, koridor ve odaların dışına çıkınca Caberhan’a Hipodrom ve Arena çevresini tanıtmaya devam eder: “Burası Melistes’in odası, diye

gösteriyordu. Melistes yarış günleri şarkıları, koroyu düzenler; orkestranın şefidir...” (81)

Yazar, Arena hakkında anlatıcının verdiği bilgilerin yetersiz olduğunu sezmiş olmalı ki olayın akışını keser ve araya girerek kendisi açıklamalar yapar:

“Caberhan az sonra arabaların taşa kabartılmış örneklerini Mısır'dan getirilen dikilitaşın altındaki mermer ayaklıkta görecekti.

Okuyucularımızdan meraklı olanlar o günün Arena'sı Hipodromundan bize kalan Sultanahmet Camisi önündeki dikili taşın altındaki mermer ayağın üstündeki kabartma rölyeşlerde arabaları, atları, koşucuları, yarışı kazanan arabacıya imparatorun altın zafer çelengini verişini, Arena seyircilerini görebilirler.” (82)

Arkasından yarış arabaları, atların kaldığı ahırlar ve diğer bölümler anlatılır. Hipodrom ve Arena hakkında genel bilgiler verildikten sonra, anlatıcı adeta bir turist rehberi rolüne bürünerek mekân hakkında okuyucuya bilgiler vermeye çalışır.

“O Hipodrom ki, ortasından kendisini ikiye ayıran Spina duvarı üstünde bugün biz iki taş sütun görüyoruz. Fakat o gün için yalnız biri, Mısır'ın Helyopolis şehrinden getirilip dikilen üstü antik Mısır'ın Hiyeroglif yazıları ile süslü dikili tek taşı vardı. Bu taşı, olaylarımızın geçtiği tarihten iki yüzyıl önce (390) yılında İmparator Birinci Teodosüs diktirdiği için altına mermer bir oturak koymuş, bu mermer oturağın üstüne Hipodrom'da kendisini, çocuklarını, arabaları, seyircileri gösterir kabartma heykelcikler yaptırmıştı...” (89)

Yazar, Hipodrom ve Arena hakkında uzun uzadıya teknik bilgiler verdikten sonra özellikle eserin “Bu Atları Yut Bakalım” bölümünden başlayarak Arena'nın yapısını, döneminin sosyal yaşantısı ve siyasal anlayışıyla bütünleştirerek anlatmaya çalışır.

“Hipodrom yalnızca cambazların, atların gösteri yaptığı bir sirk değildi. Kilisenin yasakları karşısında antik tiyatro burada yaşıyordu. Capitol ve Atina'da olduğu gibi Olimpiyat ruhu bura da görülüyordu Roma forumlarında ve Atina agorasında olduğu gibi. Burası antik sanat eserlerinin ve yeni sanatçıların toplandığı büyük bir anıttı.” (93-94)

Yazar, bazen olayların yaşandığı yer hakkında bilgiler verirken anlatma zamanıyla, yazma zamanındaki yeri bir arada verir. Mesela, “Bir bakıma Hipodromun üstüne kurulduğu bugünkü Sultanahmet Meydanı denilen yerden

Marmara denizine veya denizden Hipodrom meydanına bakarsak, cehennemden cennete, cennetten cehenneme bakmış gibi oluruz.” (90)

Başka bir yerde ise *“Forum Tarı denilen Beyazıt meydanında Teodos anıtı (Bugünkü edebiyat fakültesi) önünde dinlenen Patriache alayı anıtın göklere yükselen dört insanın kavrayamayacağı kocaman direklerinin gölgesinde hep bir ağızdan kendi Trisagionlarını okudular.” (118)*

Yazar, gözlerini bazen sıkıcı olayların yaşandığı bu mekânlardan alır ve İstanbul’a bir bütün olarak bakar. Bu bakışlarda İstanbul’un güzellikleri ortaya çıkar. Mesela, geceyi büyük bir isyanla geçiren İstanbul’un sabahı romantik bir üslupla şöyle anlatılır: *“Bu sırada güneş de bir mızrak boyu yükselmiş, Marmara ve Boğaziçi'nin birleştiği Sarayburnu'ndaki boncuk renkli suları sedef ışıklarıyla kaplıyor, Bizans'ın denizlerini de arabaları, saray adamları, kilise papazları gibi göz kamaştırıcı kalp bir yıldızla örtüyordu.” (117-118)*

Anlatıcı, İstanbul’un güzelliklerini gün doğarken keşfeder. Caberhan ve Bitik Uygur, çalınan atlarını aramak için daha gün doğmadan kendilerini İstanbul sokaklarına atarlar. Yazar, İstanbul’un bu saatlerdeki güzelliğini olayın akışını keserek kendisi açıklar.

“Aradan (1450) yıl geçti ama, İstanbul -sonbahar dediğimiz- güz aylarında gene bu İstanbul’du. Gene böyle renk renk, gene böyle ılık, gene böyle üzgün ve sevdalı.

Biz insanlar için çok uzun görünen 1450 yıl İstanbul’un havasını bile değiştiremedi.

Caberhan ile Bitik Uygur, serin bir limonata içer gibi sabahın temiz havasıyla ciğerlerini doldurdular.” (54)

İstanbul’da görevlerini tamamlayan Türk elçiler ülkelerine dönerken yine Çirküs hanında konaklarlar. Arkasından hızlı bir zaman akışıyla kahramanlarımız İzavriya (Suriye)’ye gider. Suriye’nin sokaklarında bir kutlamayla karşılaşır. Bu ülke hakkında da bilgi verilmez. Caberhan ve Bitik Uygur bu ülkeyi karış karış gezdikleri halde mekân değişikliğini hissedemeyiz. Hissedilen değişiklik kahramanlarımızın ruhi değişimidir.

Romanın sonunda, köhneyip dağılacak olan Bizans’ın akıbeti İstanbul’u da yakar. İstanbul’un son halini Teodora’nın şu sözlerinde buluruz:

“Teodora sarayda kocası Jüstinyen'in yüzüne karşı, odada bulunan Belizer, Mundos ve Narses'in yanında bağıyordu: ‘Bizans senin yanlış politikan yüzünden yanıp yıkıldı. Ayasofya kilisesi yakıldı, Büyük Konstantin'in anıtı (Çemberlitaş) yakıldı, Hipodromdaki övündüğümüz sanat eserleri kırıldı.’” (162)

Yazar, sosyal yapıyı anlatmak için mekânı araç olarak kullanır. Bizans halkının çürümüş ahlakı ve bozulmuş düşünceleri mekâna vasıtasıyla anlatılmaya çalışılır. Atlarını aramak için gün doğmadan İstanbul sokaklarına çıkan Caberhan ile Bitik Uygur'un İstanbul'u değerlendirmeleri şöyledir:

“(Bitik Uygur): Bizans şehrinin, Bizanslılar uykuda iken ne kadar temiz ve iç açıcı bir havası, var, dedi. Fakat az sonra bu boş ve loş, serin gölgeli sokaklarda Bizanslı denilen yılanlar güneş sığacağını görünce canlanacak, kaypaklıkları, zehirleri, yağları, gürültüleri ile Bizans'ın temiz havasını kirletecekler.

Caberhan da arkadaşına uyararak derin bir nefes aldı: Görüşün bir bakıma doğru, dedi. Temiz ve güzel bir şehir. Fakat İçinde oturanları öyle yılan, çıyan, kertenkele gibi yerlerde sürünür ve minnacık yaratıklar sanma!.. İğrenç görünen durumları kaypaklıklarından geliyor. Fakat bir ejderha kadar büyük, bir ejderha kadar, ne yutsalar doymak bilmez işkembeleri var. Ayrıca-, bir cehennem zebanisi gibi de acımak, arkadaşlık, yoldaşlık gibi insancıl duygulara karşı da yabancı ve duygusuzlar.” (54)

3. 17. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Her yönüyle yozlaşan Bizans ruhunun anlatıldığı eserde, anlatıcıya hâkim bakış açısı verilir. Kozanoğlu, diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da bir tezi savunur. Her fırsatta VI. Yüzyıl İstanbul'un yaşantısı ve Bizans halkının özellikleri hakkında bilgiler vermeye çalışır. Mesela, anlatıcı Belizer'in başkanlığında Hipodrom'da toplanan halk ayaklanması hakkında şunları söyler:

“Ortaçağın en karanlık günlerinde geçiyordu bu olaylar. Ne antik Yunan, Roma gibi üniversiteler, tiyatrolar, senatolar, meydanlar vardı, ne de bugünün gazeteleri. Halkın derdini dile getirebilecek toplum yalnız Hipodrom'da dile gelebiliyor, burada kitleleşiyor, burada haksızlıkları, despot krallara karşı haykırabiliyordu.” (107)

Bilgi aktarımı bazen roman kahramanları aracılığıyla verilir. Bazen de bizzat yazarın kendisi araya girerek bilgiler vermeye çalışır. Mesela Bizans İmparatoru ve Caberhan arasında geçen sohbette Bizans imparatorlarının tahta nasıl çıktığı imparator tarafından şöyle dile getirilir:

“Bizans'ta insanların doğdukları, içinde büyüdükları yere bakılmaz. Tesadüfler, ihtilâller, bir gün halkın hoşuna gidecek bir şeyler yapmış olmak imparator veya imparatoriçe olmasına yeter. Benden önceki İmparator Jean'ın eşi sayın kraliçe babasının dükkânında kasaplık eden bir işçi kıızıydı. Benim sarayımı koruyan varenglerimin komutanı Jüstin bir köylü çocuğudur...” (68)

Anlatıcının yerine yazarın sıklıkla olayın akışını keserek bilgi vermesine şu alıntıyı örnek verebiliriz:

“Bu atların tarihi insanlık tarihi ile yakından ilgili olduğu için okuyuculara açıklamak zorundayız.

İmparatorun Triclinium dairesinin üstündeki kulenin terasında dikilen bu dört at ünlü heykeltıraş Sakızlı LYSİPPE'nin eseri idi. Bu konuların geçtiği tarihten 900 yıl önce yapılan ve bugün dahi birer sanat eseri sayılan bu dört atı Sakız'dan Hipodroma İmparator Teodos getirtmiştir...” (97)

Hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, kahramanlar ve olaylar hakkında her şeyi bildiği gibi roman kişilerinin aklından ve kalbinden geçenleri de bilir. Mesela, isyancılar arasında geçen bir konuşmada kişilerin kalplerinden geçen duygular şöyle aktarılır: *“Galatalı katil Yorgo ile Mundos birbirlerine içleri gülen gözlerle bakarak bu dostluk ve arkadaşlarını perçinlediler.”* (117) Saray komutanı Jüstin, isyan sırasında saraya zorla girmeye çalışan bir kadını görünce aklından şunları geçirir: *“Karılarını bile tutamadığımız bu ayaktakımının ya erkekleri sarayı basarsa, arada Baba Jüstin de kaynar gider, vakit varken sıvışayım, diye düşündü.”* (124)

Anlatıcı, elindeki yetkiyle kahramanların sezgilerini ve hassas oldukları konuları bilir. Mesela yarışların en heyecanlı yerinde çalınan ısıklık sesiyle halk şunları sezer: *“Hipodromun gerilen sinirleri, susan dudakları, çarpamayan yürekleri şeytan çılgınlığına benzeyen bu ısığın Bizans'ın 1500 yıllık geleceğini hazırladığını sezmiş gibi dondu, korkunç felâketi bekledi.”* (101) Teodora'nın İstanbul'a karşı duyduğu hassasiyet de şu cümleyle belirtilir: *“Teodora sevgili İstanbul'una karşı kötü bir söz*

söylendi mi deliriyor, her Bizanslı gibi aşkı, parayı, hatta hayatını bile hiçe sayarak karşındakine kim olursa olsun düşman oluyordu.” (74)

Yazar, anlatıcısına roman şahıslarının jest, mimik ve bakışlarından anlamlar çıkarmasını da ister: Caberhan, Suriye’de Teodora’nın yüzünden halktan dayak yiyip ırmağa atılır. *“Yediği dayak, soğuk su... Caberhan’ı her şeyden öğrendirdi. Başındaki ateşi söndürdü... Kendi kendinden tiksindi. Büyük bir üzüntü içinde kendisini sudan çıkaran Bitik Uygur’un gözlerindeki kendisinden öğrenen ifadeyi gördü.” (155)*

Arena Kraliçesi’nde yazar, okuyucusuna sıklıkla gelecekte nelerin olabileceğini sezdirir veya açıkça belirtir. Belizer’in Türk elçilerini iki defa hileyle kandırması üzerine anlatıcı araya girerek bu işin yıllar sonra da yaşanacağını hatırlatır:

“Bundan kırk yıl sonra ikisi de Belizer ve Caberhan Bizans surları önünde ordularının başında karşılaşacaklar, her bakıma üstün olan Caberhan’ı Belizer, tarihlere geçen bir kancıklıkla aldatacak, Bizans tahtı Hıristiyan Türkler eline geçemeyecek, 900 yıl sonra Müslüman Türklere kismet olacaktı.” (41)

Romanın anlatımında anlatıcı olayların akışını fazla müdahale eder. Öyle ki bir-iki sayfalık yerde çok farklı amaçlarla olayı durdurur. Aynı sayfada hem tarihi ve sosyal konularda hem romanın anlatımı hakkında bilgiler verirken bir taraftan da okuyuculara sorular sormaya çalışır. (bkz. 97) Bu durum, romanı sıkıcı hale getirmekle beraber teknik anlamda da zayıflatır.

3. 17. 6. Anlatım Teknikleri

Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun klasik anlatım yöntemi olan anlatma ve gösterme tekniği bu eserde de ağırlıklı olarak görülür. Aslında bu tekniklerin bir arada kullanılması romanın tamamında etkindir. Söz konusu tekniklere çok fazla örnek vermek mümkün; ancak teknikleri birer örnekle somutlaştıralım. Anlatma tekniğinin bir durumu ifade edişine Caberhan’la Bitik Uygur’un ikinci defa Çirgüs hanına geldiklerindeki ruh halini örnek verebiliriz:

“...Bir an geldi ki. Bitik Uygur’un da çeneleri kilitlendi. Gözlerinden çıkamayan göz, yaşları içine akarken boğazına düğümlenip kaldı.

Şimdi ikisi de karşılıklı bir lokma ıstakoz atsalar ağızlarına, bu lokma ağızlarında dönüp duruyor, çenelerinde çiğneyecek kuvvet kalmadığından bir yumru da bu lokma oluyor, göz yaşlarıyla birlikte her yutkunmada şişen gırtlaklarında garip sesler çıkararak inip kalkıyordu...” (151)

Olay ağırlıklı anlatım tekniğine ise Arena’daki at yarışlarının anlatıldığı bölümden kısa bir kesiti örnek verebiliriz:

“Alkış, çığlık, küfür, dua, Ayos Yani'den yardım isteyenlerin feryatları arasında arabalar Spina orta duvarının ucuna gelince korkunç bir viraj alıp öbür piste geçmek zorunda olduklarından, arabacılar atların sırtından uzaklaşıyor, kendilerini arabanın dışına sarkıtarak gergin dizginler üstünde terazi kurmaya çalışıyorlardı. Tek bir adam iki kolu ile dört atı ve çılgınca bir hızla giden altın arabayı koruyordu...” (99)

Yazar, eserinde anlatma tekniği kadar gösterme tekniğine de yer verir. Diyalogların olmadığı yerlerde de gösterme tekniğinin ağırlıklı olduğu söylenebilir. Bilmeden tuzağa düşürülen Caberhan’ın Teodora ile yaptığı konuşmayı örnek verebiliriz:

“— Siz şaraba benziyorsunuz, dedi.

Teodora, bu benzetişin karşısında donup kalmış gibi güzel gözlerini kocaman kocaman açtı:

— Aman ne eşsiz bir buluş, dedi. Yurdunuzda da güzel kızlara hep böyle sözler bulur, buluşturur, söyler misiniz?

— Hayır, ilk oluyor... Bu sözleri bana siz söyletiyorsunuz,

— Yok canım? Bilmezsiniz ne kadar övündüm. Ama benim nerem şaraba benziyor?

— Önce rengin... Sonra kendin, billur bardağa konmuş bir şarap gibisin. Bu yandan bakınca öbür yönün gözüküyor.

— Güzel, bu benzetişini beğendim. Sonra?

— Sonra tadın, önce buruk geliyor... Ağırbaşlı, kimseyi beğenmez bir halin var ilk bakışta... Kokladıkça tatlılaşıyor... Öptükçe baş döndürüyorsunuz...” (24)

Her iki tekniğin bir arada kullanılmasına ise Arena’da isyan çıkararak halkın görev paylaşımı sırasındaki tartışmaları örnek verilebilir. Metinde kalın harflerle

yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterirken, diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir.

“Daha önceki eline geçirdiği Mısır valiliğini kapturmamak için yeni valinin gırtlığına yapıştıyordu:

— *Sen ne köpek oluyorsun da, Mısır valiliğine kendini aday gösteriyorsun?*

— *Ya sen nerenin köpeğisin?*

Öbürü hemen yapıştırıyordu:

— *Ben Belizer aslanımın köpeğiyim...*

O zaman Belizer'in köpeği veya herhangi bir şeyi olabilmek Mısır valiliği için aranan diğer değerleri gölgede bırakıyordu.

İhtilâlcilerin alkışları arasında Belizer soruyor:

— *Filadelfia mı, Mısır mı büyüktür?*

Adından başka hiç bir şeyiyle ilgilenmedikleri bu iki vilâyetten Filadelfia isminin uzunluğuna bakarak toplumun, büyüclük dahil, her konuda en bilgini Narses bildiriyordu:” (115)

Eserde fazla olmasa da özet tekniğine yer verilir. Caberhan ve Bitik Uygur’un Rahip Bahira ile tanıştığı bölümde yazar, gelecekte bahsederek İslam’ın gelişini özetler:

“Bahira'nın aradığı toplumun kurtarıcısı ve semaların Allah'ının yeryüzündeki bir insanın ruhunda aranmayacağını ilân edecek olan Hazreti Muhammet ortaya atılacak ve fakir insanlar gibi yaşayacak, onlar gibi günde bir-iki hurma yiyecek, onlar gibi gece bir çadır içinde, hasır bir şilte üstünde ölecekti.” (160)

Yazar, geriye dönüş tekniğini az kullanır. Bu teknikte başarılı değildir. Geriye dönüşün kullanıldığı en belirgin bölüm İhtilâlcilerin başı Belizir ile İmparator’un Ayasofya önündeki ağız dalaşında görülür. (63)

Yazar, Arena Kraliçesi’nde hiç kullanmadığı bir yöntemle geleceğe gitmeye çalışır. Bu yöntemi kehanette bulunan Rahip Bahira’nın bildirdiği kehanetlerle vermeye çalışır.

Yazar, Rahip Bahira’nın kehanetini kullanarak geçmişte ve aynı anda başka kişilerin değişik zaman ve mekânda yaşadıklarını okuyucuya bildirir. Hatta gelecekte nelerin olacağından bahseder:

“Büyük bir tehlike atlattınız, dedi. Bu kadın kan içinde yüziyor. Kan, sel gibi akan bir kan. İnsanlar, başı kopuk, kolsuz, bacaksız yüzler, binler değil yüz binlerce insanlar... Hayır, bu kadın da eşi de insanlığın kurtarıcısı olmadılar... Beklenen Mesih son peygamber, insanlığın kurtarıcısı bunlar değil...” (158)

Yazar, bu eserinde montaj tekniğine de sıkça yer verir. Bu tekniği kullanırken araya girer, olayın akışını keser ve alıntıları vermeye çalışır.

“Ya tarih? Tarihin derinliğine inebilen İngiliz tarihçisi Bury ve Finlay gibileri tarihlerinde Teodora ve kocası büyük Justinianus adını alacak bitli kayısı Upravada için şöyle yazacaklardı:

‘... Büyük Justinian adı altında Üsküplü serseri Upravada öldüğü zaman ayakta zorla tuttuğu uydurma sistem yıkılıverdi. Rüzgârların doldurduğu tulumların ağzı patladı. Korkunç bir kasırğa çıktı, ihtilâller, artık Bizans için aç kalan Arena'daki halkın tek geçim yolu oldu. Ayasofya kilisesi, süslü caddeler, diğer kiliseler, anıtlar, halkın kursağına gidecek parayı yutan gösteriş ve alâiş yapıları, artık çökmeye başlayan bu hovardalar ve deliler İmparatorluğunun birer deliler eliyle yapılmış tablolar gibi, tek başına ayakta kaldı...’” (74-75)

Yazarın çok nadir olarak kullandığı bir diğer teknik de Leitmotiv tekniğidir. İki farklı kelime grubu değişik bölümlerde tekrarlanarak bu teknik uygulanmaya çalışılır. Bunlardan ilki “Sevdim, sevdi, seviştik, / Düştük bu hale...” (26) Carberhan’ın ve Teodora’nın aşkı hatırlatan çağrışım işlevi görür ve esre akıcılık sağlar. Diğeri ise “Yeni atlar ne yiyecek?” ifadesinin tekrarıyla oluşur. Bu kelime grubunun tekrarında yatan espri ise Bizans halkının bir at kadar değerinin olmadığını iğneleyerek vurgulamaktır. İğnelemenin yanında esere güldürü unsuru da katmaya çalışır.

Yazar her ne kadar yeni anlatım teknikleri kullanmaya çalışmış olsa da üslubundaki dağınıklığı ve tekniğindeki zayıflığı gideremez.

3. 18. Kubilay Han'ın Gelini

3. 18. 1. Roman Hakkında

Kubilay Han'ın Gelini, radyofonik roman olarak kaleme alınır. Eserin ilk sayfasında, “*Bu eser, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu için radyofonik roman olarak yazılmış ve günlerce bütün Anadolu’da heyecanla dinlenmiştir.*” İfadesine yer verilir. (Kozanoğlu, 1966: 5) Kozanoğlu, bu romanı ile insan sevgisini ve insanlığın her şeyin üstünde bir değer olduğunu vurgulamak ister. Bunun için Türk hakanlarından Kubilay Han ve Argon Han'ın son zamanlarını seçer. 1290'lı yıllarda yaşayan, kendisi de bir han torunu olan Timur Barakhan, başta Kubilay Han olmak üzere insanların gereksiz yere ölümüne sebep olan tüm hanları ortadan kaldırmak ve insanlığa huzur getirmek için yola çıkar.

Kozanoğlu, bu eserinde de Türklerin büyüklüğünü ve üstünlüğünü vurgulamayı ihmal etmez. Romanın sonuna yerleştirilen öğüt cümleleri yazarın bu amacını destekler: “*Yurdunuza yağdı basmasın. Bayrağınızın rengi solmasın. Gölgelece kaba ağaçlarınız kesilmesin. Şırlı, şırlı akan serin sularınız kurumasin. Babalarınız gibi doğru sözlü, temiz yürekli ve cesur olunuz.*” (Kozanoğlu, 1966: 255)

Yazar, önceki romanlarından farklı olarak bu eserinde destan ve masallardaki cadı, canavar gibi olağanüstü yaratık ve olaylara yer verir. Masalımsı özelliğinden olmalı eserin son bölümüne “Masallar Tatlı Biter” başlığı verilir ve eser mutlu sonla biter.

Kaynaklar, eserin 1965 ve 1966'da basıldığını söyler. 1966'da basılan roman, 1975'de ikinci baskıyı yapar. Çalışmamıza 1966 ilk baskı esas alınır.

3. 18. 2. Romanın Özeti

Timur Melek'in torunu olan Timur Barakhan, Kubilay Han'ın yeğeni Argon Han'ın hizmetinde çalışan bir Türk beyidir. Timur Barakhan, Kubilay Han'ın kızı Altın Çiçek'i Argon Han'a getirmekle görevlendirilir. Timur Bey'e bu görev verilmekle birlikte asıl görevi Kubilay Hanı öldürmektir. Timur Barakhan, Semerkant'tan Han Balığ (Pekin) şehrine doğru yola çıkar. Uzun yolculuk yapan

Timur Bey, Cadı han adı verilen bir handa dinlenmek zorunda kalır. Şehirden bir hayli uzakta olan handa Kubilay Han'ın sakıncıbaşı (sınır komutanı) Doglan, Timur Barakhan'la dil dalaşına girer. Timur Bey kendisinin iyi bir arpakçı ve aynı zamanda iyi bir savaşçı olduğunu söyler. Bunun üzerine ok atma yarışına girerler. Bu sırada hava bozulur, fırtına çıkar. Bu durum cadıların gelmesine işarettir, herkes kaçıp kapalı bir mekâna sığınır. Dışarıda kalan Timur Bey, boş olan bir odaya gider ve yatar. Bu oda cadıların odasıdır, bir grup cadı, bu odaya girer. Orada uyuyan genci bir Türk hakanına benzetirler, ona dokunmaz ve odayı terk ederler.

Handa bulunan herkes cadıların Timur Bey'e zarar vermemesine şaşırır. Onda gizli güçlerin bulunduğu inanırlar. Doglan, bu delikanlıyı ortadan kaldırmayı düşünür. Timur Barakhan'ın, Kubilay Han'a düşman olduğunu öne sürerek onu öldürmek ister. Tam bu sırada Doglan'ın yerine, yeni sakıncıbaşı olarak görevlendirilen Bay Muci gelir. Kubilay Han'ın emriyle iyi komutanlık yapamadığı için Doglan'ı öldürür.

Timur Barakhan, Hayık Leon'la birlikte Han Balığ'a gitmek üzere yola çıkar. Hayık, bir Ermeni kralının oğludur ve bu handa askerlik yapar. O da Bay Muci tarafından Kubilay Han'a ulak olarak gönderilir. Aynı yere gidecek olan iki kişi birlikte yol alır. Yolda kaza geçirmiş yardıma muhtaç bir arabayla karşılaşırlar. İçinde ihtiyar bir adamla güzel kızların bulunduğu arabayı kurtarırlar. İhtiyar adam çeşitli ülkelerden topladığı güzel ve soylu kızları, Kubilay Han'a gelin götüren bezirgân Makeo Polo'dur. Yaşlı adam, para almayı kabul etmeyen Timur Barakhan'a bu iyiliğinden dolayı bir yüzük hediye eder.

Timur Barakhan'la Hayık Leon, Çin'de bulunan bir hana gelir ve karınlarını doyurmak isterler. Ceplerinde paraları olmayan yolcular, Makeo Polo'nun verdiği yüzüğü handa rastladıkları bir kuyumcuya satmak isterler. Kuyumcu onları aldatmak ister. Timur Bey ve Hayık kuyumcuyu aldatır ve hatta ondan karınlarını doyuracak kadar zorla para alırlar. Aslında Kubilay Han'ın kuyumcu başı olan adam, şehrin yasavulbaşısı Bay Şu ve askerleriyle hana gelir. İki yolcu, komutan Bay Şu'yu, Nikola Polo'yu (kuyumcuyu) soymadıklarına ikna eder.

Timur Bey, Hayık Leon ve Bay Şu, handa sohbet ederken bir hırsız, Timur'un atı Alakuş'u kaçıtır. Timur Barakhan, Bay Şu'nun atına atlar ve hırsız

yakalar. Hırsız, güzel bir kızdır. Timur Barakhan, Alakuş'tan düşen kıza yardım eder. Kız, onu oyuna getirir ve bu defa Bay Şu'nun atını alarak kaçar.

Yollarına devam eden ve bir an önce görevlerini tamamlamak isteyen Timur Barakhan ve Hayık Leon'un yolu eğlence yapılan bir şehirden geçer. Timur Barakhan, burada atını çalan kızı görür. Kubilay Han'ın saray koruyucusu Get Boğa da bu kızı yakalamak ister. Timur Barakhan, bir bahaneyle Get Boğa'nın kızı yakalamasına engel olur. Get Boğa, Timur'la tartışırken Makeo Polo, hayatını kurtaran genci görür ve ona sahip çıkar. Timur Barakhan, Makeo Polo'dan, kuyumcu Nikola Polo ile kardeş olduklarını ve Marko Polo adında da bir yeğeni olduğunu öğrenir. Bu üç Polo Kubilay Han'ın hizmetinde çalışmaktadır. Bu tanışma Nikola Polo ile Timur Bey arasındaki düşmanlığı bitirir.

İki yolcu sonunda Han Balğ şehrine ulaşır. Timur Barakhan ve Hayık Leon, Kubilay Han'ın yazlık köşkünde bekletilir. Burada Kubilay Han'ın başınalcı (baş veziri) Ye – Li – Yu – Çung, Timur Barakhan'la görüşme yapar. Görüşme sırasında Moğollar ve geçmişte Cengiz Han'ın Timur Barakhan'ın dedesi Timur Melek'le mücadelesi hakkında bir sohbet geçer. Her iki görüşmeci birbirleri hakkında gizli bilgiler edinmeye çalışır. Akşam olur, Cadı hanında olduğu gibi burada da hava birden bozar ve fırtına çıkar; yine ilginç sesler duyulur. Kubilay Han'ın askerlerinden kaçan iki cadı kadına Timur Barakhan yardım eder.

Diğer taraftan, zor durumda kalan Polo'lar da Timur Barakhan'ın yanına gelip ondan yardım isterler. Kubilay Han, Makeo Polo'nun getirdiği gelinleri daha önce de olduğu gibi yine cadıların kaçıracağını söyleyerek kabul etmemektedir. Hatta cadıları kovamıyor diye Ye – Li – Yu – Çung'u zindana atılır. Timur Barakhan, bu cadı meselesinde dönen dolapları çözmek için onlara yardım etmeyi kabul eder. Hayık Leon, Kubilay Han'a sunulan bir gelin kılığına sokulur. Planları, gelinleri öldüren cadıları yakalamaktır. Kubilay Han'ın yanında sıra dışı davranan gelin kılığındaki Hayık Leon, Han'ın ilgisini çeker. Hakan'la düzmece gelin sohbet eder, şarap içer, tavla oynar ve sonunda her ikisi de sarhoş olup sızar. Sabah olunca Kubilay Han, Hayık Leon'un erkek olduğunu anlar. Bu işle sorumlu olan Get Boga'yı, Bay Şu'yu ve Makeo Polo'yu çağırır. Düzmece gelin olayı ile ilgisi olduğu için Timur Barakhan'ı da Kubilay Han'ın huzuruna çıkarırlar. Timur Barakhan,

burada bulunma sebebini Hakan'a açıklar. O, Argon Han'ın, kendisinden Altın Çiçek'i istediğini ve onu Semerkant'a götürmekle görevli olduğunu söyler.

Altın Çiçek, bu haber üzerine daha önce Get Boğa'yla nişanlandırıldığında yaptığı gibi yine kaçar ve ortadan kaybolur. Kızının kaybolmasına üzülen Kubilay Han, yılda bir yapılan büyük ava çıkar. Ava Timur Barakhan ve arkadaşı Hayık da katılır. Avda büyük başarılar gösteren bu iki yiğitten Timur Barakhan, Kubilay Han'ı ölümden kurtarır. Kubilay Han, canını kurtaran yiğitle yakından ilgilenir. Bu arada bu yiğidin, babası Tuluy'u öldüren Timur Melek'in torunu olduğunu anlar.

Timur Barakhan, Hayık Leon'a, Pekin'e asıl gelme amacının Kubilay Han'ı öldürmek, onu öldürdükten sonra Argon Han'ı ve diğer Moğol hanlarını ortadan kaldırmak olduğunu söyler. Bunu yapmakla insanlığın başına bela olan bu zalimleri ortadan kaldıracaktır. Fakat Kubilay Han'ın, düşündüğünün aksine insanlığa değer veren iyi bir insan olduğunu anlayınca onu öldürmekten vazgeçer.

Bir gün Kubilay Han Timur'u huzuruna çağırır. Ye – Li – Yu – Çung ile Timur Barakhan, Kubilay Han'ın huzuruna girmeden önce sohbet ederler. Bu sohbette ikisi de dünyada en güzel şeyin insanlığa hizmet olduğunu ve boş yere kan dökülmesinin önüne geçilmesi gerektiği konusunda anlaşır. Bu düşüncelerini Kubilay Han'a da aktarırlar. Kubilay Han, kendisini etkileyen ve güvenini kazanan Timur Barakhan'dan kızını bulup getirmesini ister.

Timur Barakhan, arkadaşı Hayık'la Altın Çiçeği getirmek için cadılar diyarına giderler. Şaşılacak birçok olaylarla karşılaşan Timur Bey, Altın Çiçek'i bulur. Altın Çiçek, ona bu diyar hakkında bilgiler verir. Olağanüstü olaylar yaşayan Timur Barakhan, bir cadı olmak üzere olan Altın Çiçek'i ve cadılarla birleşen halaları Türkan Hatun'u alarak buradan kaçar. Yolda bekleyen Hayık'ı da alarak Pekin şehrine gelirler.

Kubilay Han, Altın Çiçek'e, Argon Han'a gelin gitmek isteyip istemediğini sorar. Altın Çiçek gitmek istemediğini söyler, aynı zamanda Timur Barakhan'ın da burada kalmasını ister. Çünkü Altın Çiçek, Timur Bey'e âşıktır; ama Timur Barakhan mutlaka Argon Han'ın yanına gitmesi gerektiğini söyler. Timur'dan ayrılmak istemeyen Altın Çiçek, sırf onunla yol boyunca beraber olmak için Argon Han'la nişanı kabul eder. Yolculuğun daha güvenli ve kısa olması nedeniyle, Timur Barakhan, Altın Çiçek ve Hayık Leon, Marko Polo'nun kaptanlığındaki bir gemiyle

yola çıkarlar. Aylar süren yolculuktan sonra Argon Han'ın hâkimiyetinde olan Bender Abbas şehrine ulaşırlar.

Bu uzun yolculuk sürerken hem Kubilay Han hem de Argon Han, saraylarında ölür. Onları karşılayan Samsa Beççe, bu kötü haberleri verir. Argon Han'ın yerine önce Baydu Han, ondan sonra da Gazan Han geçer. Bu süreçte Gazan Han, Müslümanlığı benimsemiş, kadınlar ise tesettüre girmiştir. Samsa Beççe, Kubilay Han'ın kızının çarşafa bürünüp saraya öyle gitmesi gerektiğini söyler. Timur Bey'le kalmak istemeyen Altın Çiçek, yardımcısı Dedek kadını çarşafa bürüyüp kendisinin yerine koyar. Altın Çiçek'in gittiğini zanneden ve görevini tamamlamış olan Timur Barakhan, Hayık Leon'la, onun memleketine, Anadolu'daki Ermenistan Krallığına gitmeye hazırlanır. Beklenmedik bir anda Altın Çiçek ortaya çıkar. Timur'a onu sevdiğini ve ondan ayrılmak istemediğini söyler. Aslında Timur Barakhan da Altın Çiçek'i sevmektedir. Aradaki engellerin kalktığını düşünen Timur Barakhan, Altın Çiçek'i bırakmaz ve birlikte yaşamaya karar verirler.

3. 18. 3. Romannın Şahısları

Kubilay Han'ın Gelini, 1290'lı yıllardaki Türk hakanlarının tarihte bırakmış oldukları izleri gözler önüne serer. Hakanların girdikleri taht mücadeleleri ve Kubilay Han'ın insani özellikleri üzerinde durulmaya çalışılan eserde geniş bir şahıs kadrosuyla karşılaşırız. Konu itibariyle eserin roman şahıslarının büyük çoğunluğunu erkekler oluşturur. Romanda yirmi civarında erkek bulunurken kadının sayısı da diğer romanlardaki gibi beşi geçmeyecek kadar azdır. Eserin roman kişilerini önem sırasına göre şöyle sıralayabiliriz. Erkekler: Timur Barak Han, Hayık Leon, Kubilay Han, Ye – Li – Yu – Çung, Gökçe Baba, Marko Polo, Bay Şu, Bay Muci, Get Boğa, Makeo Polo, Nikola Polo, Doglan, Cüce Sarman, Bay Süskün, Samsa Beççe, aşçıbaşı Tun-Yu-Kus, Çana Avaneş, Ürgenç kentinden Budist rahip, Hancılar, tiyatro oyuncularını gibi dekoratif konumda bulunan daha birçok fon şahıs vardır. Kadın kahramanlar ise Altın Çiçek, Türkan Sultan, Begüm Hatun, Burakin Hatun, Dedek kadın ve fon şahıslardan oluşan cadılar diyarındaki Türk hakanlarının hanımları ve Kubilay Han'a sunulmak üzere toplanan güzellerden oluşur. Şahıs kadrosunu

oluşturan bu kahramanlardan birçoğu tarihî kişilerden seçilir. Bununla birlikte yazar, hayali kahramanlara da yer verir.

Romanın genelinde millet unsuru ön plana çıkarılmaz. Türklerin başından geçen olayların anlatıldığı eserde Çinlilerden, Ermenilerden Venedik gibi Batılı milletlerden ve Afrikalılardan söz edilir. Din olarak da İslamiyet, Hıristiyanlık ve Budist dinlerinden bahsedilir. Kısa da olsa bu üç dinin özellikleri ve birbirlerinden farklı yönleri üzerinde durulur. Son din olan İslam'ın diğerlerinden üstün olan yönleri sezdirilir.

3. 18. 3. 1. Fonksiyonları Açısından Roman Şahıslarının Değerlendirilmesi

Timur Barakhan

Romanın asıl kahramanıdır. Eserin tüm olayları Timur Barakhan'ın başından geçer. Olayların merkezinde yer alan Timur Bey, bu konumundan dolayı romanın tek protogonist kişisidir. Kahraman tipinde bulunması gereken özelliklerin çoğu Timur Bey'de de mevcuttur. Timur Barakhan, Timur Melek'in torunudur. O, Kubilay Han'ın yeğeni Argon Han'ın hizmetinde çalışır. Romanda Argon Han'ın Kubilay Han'a gönderdiği elçi olarak sahneye çıkar.

Yazar, kahramanların fiziki özellikleri üzerinde durmaz. Bu eserde anlatıcının asıl kahraman olması da bu durumda etkilidir. Timur Barakhan Makeo Polo'yu arabanın altından kurtarıırken arabada bulunan kızların konuşmalarından onun nasıl bir vücut yapısına sahip olduğunu öğreniriz. Her şeyden evvel o kara yağız bir delikanlıdır. Yaşlı Polo'yu kurtarıncı arabadaki kızlar: “*Yaşasın Karaoğlan... Yaşasın Karahan... Moruk kurtuldu.*” Diye bağırırlar. (30) Timur Bey, geniş omuzları ve güçlü kasları bulunan bir vücuda sahiptir. Onun bu özelliğini yine aynı sahnede kızların şu diyaloglarından çıkarabiliriz:

“— *Ne kadar güzel omuzların var oğlan... Sakın arabaya dokunayım deme... İçeriden başka sesler geliyordu.*

— *Aman ne yalabuk oğlan... Hem de Mongollar gibi balıkyağı da kokmuyor. Göğsüne bak!.. Ya omuzları?... Arslanım uzak dur...*” (29)

Timur Bey, daha gençliğinin baharında olmasına rağmen altından kalkılması zor olan işlerle görevlendirilir. Argon'un elçisi olarak çıktığı yolda Cadılar hanında karşılaştığı zorlu bir olay karşısında kendisini bekleyen maceraları sezgileriyle şöyle dile getirir: “...Başıma gelecek korkunç olayları kestirebilsem, yalınayak, başıkabak bu uğursuz handan kaçardım. Başımda kavak yelleri estiği bir çağda, on yedi yaşımda idim. Ama üstüme aldığım görevi başarmak için yüz on yedi yaşındaki bir koca adamın akli gerekti.” (10)

Timur Barakhan, zorluklar karşısında kaçacağını ifade etmiş olsa da roman boyunca hiçbir tehlikeden kaçmaz. O gerek kavgada, gerek kılıç ve ok kullanımında ve gerekse söz kullanımında ustadır. Mesela Cadılar hanında bekleyen ve o yörenin güvenliğinden sorumlu olan Barulas (Doğlan) ile ilk karşılaştığında dil dalaşına girer. Hem deneyim hem güç ve hem de konum itibariyle kendisinden üstün olan komutanla bir ağız dalaşına girer:

“— Onda ne iş yapar, ne iş tutarsın ki?

— Arpakçiyim.

Bu karşılığımıza kahkaha ile güldü:

— Çok şakacısın. Demek büyü bilir, yıldızlar dilinden anlarsın.

— Anlarım.

— On beş yaşında ne arpakçı olunur ne de avcı.

— Bende ikisi de var. Kızdı:

— Yalan! diye bağırdı.

— Doğru, dedim. Bak seni bile büyüledim. Şimdi sen de benden korkuyorsun artık.

— Kekeledi...” (10-11)

Ok kullanma ustalığını gene Başbuğ Doğlan ile ok atma yarışındaki sahnede görürüz. Doğlan, Hayık'ın başındaki börtü nişan alır ve vurur. Timur Barak Han ise rakibine sorar:

“— Neresinden deleyim?

— Canım çok acıtmayacak bir yerini seç, gık diyemeden cehenneme varsın!

— Kulağındaki küpeleri seçtim...

Hayut'un kulağındaki küpenin deliğine okumu yolladım.

— Kulağım gitti beyzadem. Kulağım koptu, diye bağırdı, Hayut...” (14)

O güçlü ve korkusuzdur, ölümü düşünemeyecek kadar da cesur bir kişidir. Makeo Polo'yu devrilen arabanın altından çıkaracak kadar güçlü olan Timur Barakhan, ölümden hiç korkmaz. Büyük av sırasında vahşi hayvanların saldırısına uğrayan ve ölümlü burun buruna gelen Kubilay Han'ı kimse kurtarmaya cesaret edemezken o her şeyi göze alarak Hakanı kurtarır. Kurtarma sahnesinden kısa bir kesit şöyledir:

“Yettim Hakan'ım, dayan! diye haykırarak ben de sevgili atım Alakuş'un üstünden fillerin kulakları arasına uçtum; kara çelikten kılıcımı çektim. Artık Tanrıya sığınıp önüme ne gelirse biçmeye başladım. Kan ve uğraş kokusundan gözlerim öylesine kararmıştı ki ne kadar vurmuştum, kaç pars geberttim, ne yaptım artık bilemiyordum. Kendimi kaybetmiş, sanki kudurmuş canavarlar anlarmış gibi: ‘Savulun!’ diye haykırıyor, kılıcım, kamamla çevremde sıçrayan canavarları kesiyor, yarıyor, kırıyordum. Birden kılıcımı boşluğa salladığımı sezdim. Gözlerimi açmak istedim, kan ve terden kirpiklerim birbirine yapışmıştı.” (167)

Timur Bey, kendine güveninden olmalı kafasına koyduğu her şeyi yapabileceğine inanır. Altın Çiçek'i Kubilay Han'ın yanına getirmeyi kafasına koyan Timur Bey, korkusuzluğu ve cesareti sayesinde cadılar sarayına kadar gelir. Altın Çiçek'in götürülmesi konusunda Cadıların başkanı Gökçe Baba ile aralarında şu diyalog geçer:

*“(Timur Barakhan): — Ben istersem döner. Altın Çiçek kızdı:
— Ya ben istemezsem?... Siz beni çok küçük görüyorsunuz. Bir de bana sorun.
— Yo!.. Yo!.. Sizi nasıl küçük görürüm? Ama ben aklıma koyduğumu yapan delilerdenim.*

*Gökçe:
— Kaç deli kendi başını yedi böyle budalaca istekler uğrunda, dedi. Burada benden başka er, benden başka buyuracak baş olmadı ve olamayacak. Gözlerime bak!. Evet gözlerime?” (224)*

Kahraman tipinde bulunması gereken tüm özelliklere sahip olan Timur Barakhan, üstün yeteneklere de sahiptir. O insanların gizli durumlarını bilmenin yanında, gelecekte nelerin olabileceğini de tahmin eder. Mesela komutan Doğlan'la ilk defa tanışmasına rağmen onun doğduğu günü ve öleceği günü bilir. Timur Bey, bir kişiye ait bir nesneye bakarak onun hâlihazırdaki ve gelecekteki durumu hakkında bilgiler

verir. Mesela Altın Çiçek'in kullandığı altın kupaya bakarak onun nerede olduğunu bilir. Dostu Hayık'ın kullandığı altın haça bakarak Hayık'ın annesinin onu özlediğini ve ona kavuşacağını anlattıktan sonra onun geleceği hakkında şunları söyler: *“Senelerce Ermeni milletini, sen çekip çevireceksin. En parlak günlerini yaşayacaklar. Senin de, ulusunun da sen sağ iken başınızda büyük bir kuyruklu yıldız dolaşıyor...”* (103)

Timur Barakhan, insanları seven ve insanlara hizmet etmeyi şiar edinen bir kahramandır. Zira zenginlik ve makam için insanların kanına giren Han ve Hakanları ortadan kaldırmayı asıl görev sayar. Bu görevi gerçekleştirmek için kendini her konuda yetiştirir. Dostu Hayık'ın sorusu üzerine amacını şöyle dile getirir: *“...Bu yoksul ve çıplak insanları ezen ve köle diye kullanan Hanlar, Krallar, Sultanlar ve Noyanlar elinden kurtarmak için...”* diye cevap verir. (197)

Timur Barakhan, hakanların, hanların ve kralların diğer insanlardan üstün olmadığına, her bireyin insanî değer bakımından birbirine eşit olduğuna inanır. Deniz yolculuğunda gemiye kaptanlık eden Marko Polo, kendisinin her bakımdan tayfalardan üstün olduğunu belirtir. Özellikle yöneticilerle yönetilenler arasında bir fark yaratılması gerektiğini vurgular. Timur Barakhan, Polo'ya fikirlerine katılmadığını söyleyerek şunları söyler:

“Admiraller ve Sultanlar tayfaları gibi giyindikleri ve eş kaplarda yemek yedikleri gün daha iyi sonuçlar aldılar ve alacaklar. İslâm dininin kurucusu Muhammet kendine inananlardan eş kaplarda yer, eş çadırlarda deve keçeleri üstünde yatar. Onun için kurduğu din böyle bütün bir dünyayı kapladı. Hazreti İsa bir zenginın çocuğuna ‘Mallarını fakirlere dağıt da öyle gel yanımıza’ dedi. ‘Zira bir zenginın cennete girebilmesi bir devenin iğne deliğinden geçmesinden daha zordur. Ve kendisi adamlarıyla birlikte aynı yemeği yer, aynı elbiseleri giyerdi.’” (243)

Yazar, on yedi yaşındaki bir delikanlıyı gerek bilgi, gerek deneyim ve gerekse güç- kuvvet açısından he yönüyle mükemmel yaratır. Gerçeklere aykırı olan bu durum eseri inandırıcılıktan uzaklaştırır. Her yönüyle mükemmel olan Timur Bey, kendisine sıırıslıklam âşık olan Altın Çiçek'in duygularını anlayamayacak kadar saflıklar gösterir. Kendisini kaçırmasını isteyen Altın Çiçek'in kapalı konuşmasını anlamaz. Bir gencin sevdiği kızı kaçıрма konusunda Altın Çiçek ile Timur Bey'in arasında geçen konuşmanın bir bölümü bu durumu açıkça gösterir:

“(Altın Çiçek): — Ama siz de bir erkeksiniz. Yoksa erkek değil misiniz?

— Erkekliğimi topluma, insanlara ve size daha yararlı bir işte göstersem daha uygun olmaz mı?

— Öyleyse iş bana düşüyor.

— Hangi iş?

— Eşini kaçırmak işi.

— Birini mi kaçıracaksınız?

— Evet.

— Kimi?

— Kilimci ile kör hancıyı, diye güldü. Burnuma bir fiske vurdu. Arkasını dönüp gitti. Altın Çiçek'in kimi kaçıracığımı kestiremedim. Tam akıllı olduğumu da sanmıyordum. Bu deli kız Marko Polo aptalına âşık oldu da onu kaçıracak diye canım sıkıldı.” (246)

Timur Barakhan, eser boyunca üstlendiği görevler ve örnek alınacak işler yapması bakımından model alınacak bir kişidir. Kozanoğlu'nun diğer romanlarındaki kahramanlar gibi Timur Bey de aldığı görevi yerine getirmede hassasiyet gösterir. Yazar, okuyuculara Timur Bey aracılığı ile insan haklarının önemini ve savaş karşıtı düşüncelerini aktarmaya çalışır. O din ve ırk ayrımı yapmadan tüm insanlara değer verir. Onun en yakın dostu Ermeni asıllı bir Hıristiyan'dır. İnsana değer verilmesini savunan Timur Bey ne yazık ki hayvan haklarını ihmal eder. Hatta hayvanları bir ölüm makinesi gibi katleder.

Hayık Leon

Ermenistan Kralı'nın oğlu olan Hayık Leon bir vesileyle Kubilay Han'ın eline geçmiş ve onun ordusunda askerlik yapmaktadır. Roman sahnesine çıktığında komutan Doğan'ın at uşaklığını yapar. Yeni komutan Bay Muci, Hayık'ı Kubilay Han'a ulak olarak görevlendirir. Timur Barakhan da Kubilay Han'a elçi olarak gitmektedir. Cadı hanında yolları birleşen iki kişi yola birlikte çıkar ve arkadaş olurlar.

Hayık güçlü ve kuvvetli biridir, iri yarı pehlivan yapılı bir kişidir. Kubilay Han'ın yazlık sarayında, askerlerden kaçan iki kadının (cadı) kendi aralarındaki konuşmalarında onun bu özelliği şöyle dile getirilir:

“Birinci kadın ikinciye sordu:

— Hayık'ı tanıdın mı Begüm?

— Gözüm ısırtıyor, diye cevap verdi ikinci kadın.

— Kubilây Han'ın görünüşünde iki yıl önce bir Çinli pehlivanı tepesi üstü yere çakıvermişti.” (100)

Gelin kılığına sokularak Kubilay Han'a gönderilen Hayık hakkında, anlatıcı da şunları söyler: *“Gelin elbisesi giydikten sonra yoldaşım Hayık öyle değişti ki, o pehlivan gördü mü soyunuveren, kafası kızdı mı kılıca sarılan erkek Hayık gitti, yerine tombalakça bir saray kızına göre oldukça iri yarı hizmetçi tipli Kubilây Han'ın gelini geldi.” (113)*

Kral çocuğu olmasından dolayı birkaç yabancı dil bilir. Gelin kılığında iken Kubilay Han, onu getiren Polo'ya *“Ne diye bir Mongolca bileni bulmadınız?” demesi üzerine kendisi araya girer: “Kulunuz da iyi dil bilirim ama hem Türkçe, hem Çağatay'ca, hem Çerkeş'çe hem...” (117)*

Hayık olağanüstü özellikleri olmayan bir kişidir. Yeri geldiğinde korkar, yeri geldiğinde çaresiz kalır, yeri geldiğinde ise kahramanlıklar gösterir. Her şeyden öte Hayık, bir Ermeni ve Hristiyan olmasına rağmen çok iyi bir Türk dostudur. Timur Barak Han'ın en yakın arkadaşı, yardımcısı ve hatta sadık dostudur. En tehlikeli günlerde bile birbirlerinden ayrılmaz ve birbirlerine destek olurlar.

Timur Barak Han, Altın Çiçek'i geri getirmek için bilinmeyen ve tehlikelerle dolu cadılar diyarına giderken, *“Cadılara gidiyoruz desem korkmaz mısın? Diye sorduğunda Hayık sadık bir dosta yakışan şu cevabı verir: “Korkarım, korkarım, ama doğrusu Cadılardan korkarım. Gene de giderim, seninle cehenneme bile giderim.” (185)*

Başka bir yerde Timur Bey, sonunda ayrılacaklarını hissettirerek Hayık'ın da milletin başına geçeceğini ve kan akıtmaya başlayacağını söylemesi üzerine aralarında şu diyalog geçer:

“— Timur Bey kardeşim. Ben senden, değil Ermeniler Krallığını, dünya krallığını bile verseler ayrılmam. Beni de aranızda alın! Ben de bu boşuna akıtılan kanlardan tiksiniyorum.

— Bir Kralın bizim aramıza girebilmesi, bir devenin iğne deliğinden geçmesinden daha zordur.

— *Sen de bir Han oğlu değilsin?*

— *İdim.*

— *Ne demek idim? Adın üstünde Timur Barakhan. Horasan Han'ı Timur Melek'in torunu. Sen nasıl geçtin iğne deliğinden?*

— *Hanlık hırkasını daha doğarken yere çaldım.*

— *Ben de Krallık mantosunu yere çalarım, ne olur?"* (198)

Romanın başından sonuna kadar sahnede bulunan Hayık, iyi bir dosta örnek olmakla birlikte eserde güldürü unsurunu da sağlar. Romanın norm karakterlerindedir.

Altın Çiçek

"Ulu Hakanımın sevgili kızları Altın Çiçek, inek yılının oğlak burcunda iken doğmuştur." (148) Altın Çiçek, Argon Han'a gelin olarak Kubilay Handan'dan alıp Argon Han'a teslim edilecek gelindir. Altın Çiçek, Timur Bey'in atını kaçırma sahnesinde romana girer. Timur Barakhan, atının elden gitmesini istemediği için at hırsızını yakalar. Fakat bu çok güzel bir kızdır. Altın Çiçek'in fiziki özelliği bu sahnede şöyle anlatılır:

"Yere çarpınca başından samur börkü kaymıştı. Saçları Hint sirmaları gibi dalga dalga parlıyordu. Ağzının kenarında ince bir kan izi vardı. İki eli de tersine dönmüş, açılmıştı. Başucuna diz çöktüm. Hani bana yakışıklı derler ya? Bay canavar benden on kere daha yakışıklı idi. Yerde yatan ölüsünde bile yürek kabartıcı bir güzellik vardı. Yüzü Mongol erlerinin balık yağı sürülmüş derileri gibi çatlak ve pütürlü değildi. Pembe gülden bir örtüyü sanki ölüm anında yüzüne gerivermişler... Ulu Tanrım? Yerde yatan bir kadındı... Diri ve pembe göğüsleri başımı döndürdü." (115)

Altın Çiçek, küçük yaştan beri başına buyruk bir er kişi gibi yetiştirilmiştir. (148) Yeri geldiğinde babasına bile kafa tutacak kadar dik kafalıdır. Evlenmek istemediği için babasını ve sarayı bırakıp kaçar. O erkek sözünden tiksinecek kadar erkeklere karşı bir nefret duygusu içindedir. Timur Bey ile Altın Çiçek arasında geçen ağız dalaşında Timur Bey onun niçin erkeklerden kaçtığını şu cümlelerle ifade eder:

“— Çevrendeki hatunları insan yerine koymayan, savaştan ve kanlı uğraştan başka amaçları olmayan erkeklerden kurtulmak için kaçtın. Sizi kendine eş saymayan, mal sayan erkeklerden kaçıyor, onların zevk aracı olmaktan öğreniyorsunuz.

—Evet, yalnız kendini düşünen erkeklerden öğreniyorum.” (342)

Çatışma unsurunun merkezinde bulunan Altın Çiçek, doğru bildiği yolda ilerlemesi bakımından Timur Barak Han gibidir. Timur Bey’e yakışır bir eş olma özelliklerine sahiptir. Bir bakıma kadın haklarının dile getirilmesine vesile olan Altın Çiçek, çatışmanın yanı sıra esere aşk unsuruyla hareketlilik ve renklilik de katar.

Kubilay Han

Kubilay Han, “Cengiz Han’ın torunu, Tuluy Han’ın oğlu, Kanlı katil Hülâgu Han’ın kardeşidir” (173) Timur Barakhan, Hayık’ın gelin kılığında iken Kubilay Han ile sohbetlerini izlemesi sırasında aklından Kubilay Han’ın, kendisini buraya gönderen İlhanlar Devleti Hanı Yeğeni Argon’a çok benzettiğini geçirir. (117) Bu dönemdeki devlet başkanlarının çok zalim ve kan dökücü oldukları bilinir. Kendini insanlığa adayan Timur Barakhan, insanları kendi saltanatları ve çıkarı uğruna öldüren hanları ortadan kaldırma düşüncesine ilkin Kubilay Han’dan başlamayı planlar. Fakat Kubilay Han’ı tanıdıkça onun zalim bir kişi olmadığını görür.

Kubilay Han, ideal bir devlet adamıdır, halkını, insanları seven ve koruyan bir kişidir. Onun bu özelliği baş veziri Ye – Li – Yu – Çung, tarafından Timur Barak Han’a şöyle aktarılır: “...Burada ne insanları ne de kentleri yakıp yıkan Hülâgu’nun kardeşi var, ne de her önüne çıkanı yok eden Cengiz Han’ın oğlu. Burada insanları seven, yoksullara işveren, kentleri süsleyen bir büyük insan var Timur Bey...” (173)

Karşısında bir zalim bulacağını bekleyen Timur Bey, Kubilay Han hakkında yanıldığını anlayınca onu öldürmek bir tarafa ölümden kurtarır. Av meydanında hayvanların saldırısına uğrayan Han’ı Timur Bey kurtarır. Bu durum karşısında Hayık: “Ne diye öldüreceğin insanı kurtardın? Koyaydın parslar parçalasaydı, diye sorduğunda Timur Barakhan ona şu cevabı verir: “Ben bir Hakan’ı, yoksul insanları köpek gibi kullanan, dedesi Cengiz, babası Tuluy Han gibi insanlık kasabı bir canavarı öldüreceğimi sanıyordum. Halbuki karşıma bir insan çıktı. Timuçin gibi bir katilden Kubilây gibi bir torun çıkacağını kim umardı?” (170)

Herhangi bir semavi dine inanmayan Kubilay Han, Hıristiyan bir rahibin yalan söyleyerek Müslüman Türkleri öldürtmek istemesi üzerine rahibe şu karşılığı verir: *“Demek sen aynı soydan olduğu halde aynı dinden olmayan Türklerin öldürülmesi için yalan söylüyorsun! Benim ülkemde herkes dilediği tanrıya dilediği dilde tapar. Vurun bu yobazın boynunu!”* (156)

Ye – Li – Yu – Çung

Kubilay Han'ın baş veziridir. Cengiz Han, Çin'i fethettiğinde Ye – Li – Yu – Çung'u çok beğenir ve onu kendine başvezir seçer. Timur Barak Han'la ilk görüşmelerinde baş vezir hakkında şu kısa bilgi verilir: *“İçeri giren çınar ağaçları gibi enine boyuna bir Çinli idi. Dev yapılı idi. Aksakalı yarı gövdesini örtüyordu. Yerlere kadar eğilerek dudaklarından uydurma bir gülümseme ile Hayık'la beni selâmladı.”* (86-87). Görüşme sonunda ise Timur Bey şu yorumu yapar: *“Cengiz Han'ın kendisine danışmadan hiç bir iş yapmadığı genç danışmanı Kubilây Han'ın tek inandığı yaşlı inalcını, eskiden Çin, şimdi Mongol Hakanlarının uşağı akıllı Ye-Lu-Yi-Tsay benim neyim, neyin nesi olduğumu ve buralarda ne aradığımı sezmiş gibiydi.”* (94)

Ye – Li – Yu – Çung, çok deneyimli, güngörmüş, bilge bir kişidir. O bilgeliğiyle Timur Barakhan'ı etkileyen bir kişidir. Zira Timur Bey, ona *“Sen insanların yetiştirdiği en akıllı; en ileri görünümlü bir yalvaçsın, seni kıskanıyorum, der.”* (173)

Baş vezir de savaşa karşı olan ve insanlığa hizmet etmeyi amaçlayan bir kişidir. Ye – Li – Yu – Çung, bu düşünceleriyle Kubilay Han'ı da etkiler. Çevresindekilere olumlu etkide bulunan baş vezirin tesiri Timur Barakhan tarafından Altın Çiçek'e şöyle aktarılır:

“(Altın Çiçek): — Affederek ve affedilmiş olarak ölmek... Tek gerçek mutluluk. Timur Bey'i, Çinli İnalıcınbaşı Ye – Li – Yu – Çung böyle kavgadan kaçır, kan akıtmaktan tiksindir, zünbüllü bebek tohumu kılığına soktu. Bu Timur Han, o ele avuca sığmaz canavar Barakhan'ı öldürdü, içini çekti...”

— *Ye – Li – Yu – Çung yalnız barak Han'ı değil, önce Timuçin Cengiz Han'ın, sonra torunu Kubilay Han'ın içlerindeki canavarı da öldürmüştü, dedim.*”
(229)

Bilginin ve bilgeliğin gücünü ve önemini vurgulamak için kullanılmış bir roman kişisidir. Eserde çok rol almamış olsa da norm karakter özelliği göstermektedir.

Romannın Diğer Şahısları

Gökçe Baba: Cengiz Han'ın bacanağı Gökçe Bey'dir. Cengiz Han'ın zulmüne uğramış ve onun düşmanlığını kazanmış bir kişidir. Cengiz Han ile girdiği savaşta öldü bilinir; ancak olağanüstü güçlere sahip olan Gökçe Baba, kendini tedavi eder ve Çin'in kuzeyinde ölümsüz bir hayat sürer. Burada olağanüstü güçlere sahip olan cadıları yetiştirir. Bu yolu seçmesinin tek sebebi Cengiz Han'ın soyunu kurutarak intikam almaktır. Timur Barakhan onu bu amacından vazgeçirerek ikna etmeye çalışır. İkna edemeyeceğini anlayınca da onu uyutur ve dünyayı bir felaketten kurtarır. Timur Barakhan ile Gökçe Baba'nın karşılıklı konuşmalarında insanlara verilecek önemli mesajlar vardır.

Türkân Sultan: Timur Melek'in kızı ve dolayısıyla Timur Barak Han'ın halasıdır. O da Moğollara olan düşmanlığından, Gökçe Baba'yla birlikte hareket eder. Timur Bey, halasını öç alma yolundan vaz geçirir. Türkân Sultan, öleceğini bilebile Gökçe Baba'nın yurdunu bırakır. İnsanların boş yere ölmemeleri gerektiğine inanır.

Marko Polo: Kubilay Han'ın emrinde çalışan ve denizcilikten anlayan bir delikanlıdır. O amcası Makeo ve babası Nikola'yla birlikte çalışan Venedikli tüccarlardır. İnsani değerlerden uzak olan Poloların tek amacı para kazanmaktır. Gösterişe ve makama çok önem verirler. Yazar, Polo tipllemeleriyle asıl kahramanların değerini ön plana çıkarır.

Bu roman kişilerinin dışında gerek Barulas (Doğlan), gerek Bay Muci ve Bay Şu gibi kişiler birbirlerine yakın görevler üstlenmiş kahramanlardır. Bunların yanı sıra tamamen fon özellik gösteren kişilere de fazlaca yer verilir.

3. 18. 4. Mekân

Genel olarak eserin mekânı 1290'lı yıllardaki Çin'in Pekin (Han Balığ) Şehri ve Çin'in Kuzey sınırlarıdır. Mekânların ismini verecek olursak: Pekin, Çin'in kuzey sınırında bulunan Cadı hanı, yine kuzeyde bulunan cadıların yurdu ve Türkistan'daki Bender Abbas limanıdır. Bunların yanında isimleri verilmeyen daha birçok mekânın geçtiği söylenebilir. Ancak roman boyunca mekân ayrıntılarına hiç girilmez. Romanda mekân tasviri hemen hemen yok denecek kadar azdır.

Olayların yaşandığı ilk mekân, eserin ilk satırlarında Şu cümlelerle tanıtılır:

“Mongolların Kara Moran dedikleri Karaçay'dan geçerek Karayar içindeki CADI HANI'na vardım. Atım Alakuş'u, Kılıcım, savatım üstünde hanın dışındaki ahıra bağlayıp içeriye girdim. Ocak başını birkaç yüzstüz, arsız, ağzı yırık Mongol uşadı tutmuş, sözüm ona şakalaşıyorlardı. Ocaktan uzak bir hasıra iliştim.” (9)

Eserde Cadı hanının önemli bir yeri olmasına rağmen onun tasviri ve tanıtımı yapılmaz. Daha çok handa yaşanan olaylar üzerinde durulur. Olaylardan hareketle hanın bahçesinde büyük bir ağacın olduğunu, atların dinlenmesi için yapılan bir ahırın ve kimsenin girmeye cesaret edemediği cadılara ait bir odanın bulunduğunu öğreniriz. Kahramanlarımız, handan çıkıp Pekin'e doğru yol alırlar. Çin'in kuzeyinden güneyine doğru giden iki yolcunun diyaloglarından dış mekânın değişime uğradığını Şu cümlelerden anlarız:

“Hayık: — Vadi güzelleşti Zodiyak Han'ım, dedi. Artık kan yerine şarap içeriz.

— Hitay'a geldik, dedim.

— Bizim Kilikya'ya da Türkler Hatay der. Burası Çinliler'in Kuzeyi değildir.

— Çin'in kuzeyine de Hitay deriz.

— Aşadıda gümüş bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla güneşin ışıkları altında parıldayan çaya bak Zodiyak beyim.

— Karaçay, gürül gürül akıyor.

— *Buz tutmuş boz kırlar, ağaçsız, hayvansız çöller bitti... Kavun bulur muyuz dersin, Zodyak beyzadem?*” (27)

Yerleşim bölgelerine yaklaşan Timur Bey’le Hayık, bir aşevine giderler. Aşevinin de özelliği anlatılmaz. Bu mekân hakkındaki bilgiler de kahramanlarımızın diyalogunda verilen bilgidен ileri gitmez:

“—...*Bak bir aşevi... Yiyecek bir şey bulunur içinde elbet. Atım Alakuş, ot kokusunu almış olacak ki tatlı tatlı kişnedi.*

— *Korkma Alakuş... Bunda sana da, bize de kapışacak saman bulunur, dedim. Bak Aşçıbaşı da geldi...*” (31)

Aşevinden ayrılıp yollarına devam eden iki arkadaş isimi belirtilmeyen bir yere gelirler. Burada çeşitli eğlenceler ve tiyatro oyunları yapılmaktadır. Anlatıcı, geldikleri şehrin adını belirtmez; fakat gösterilerin yapılacağı binanın yapısı hakkında ayrıntılı bilgi verilmeye çalışılır:

“*Oyun oynanacak yerin çevresine kazıklar çakmışlardı... Direkler üzerindeki bu iki katlı yapının duvarları çadır bezindendi. Alt katın bize bakan yüzü açıktı. İkinci katta açılır kapanır perdeli oyun alanı, bu oyun alanının yanında da saz toplumunun oturduğu küçük bir oda vardı. Burada bir büyük davul, iki kılernet, bir de ney çalan kişiler oturuyordu. Saz toplumu, tatlı, oynak bir hava çalıyordu. Burada kadınlarla erkekler birlikte oyun seyrediyorlar. Ağaçtan sıralar yapmışlar, seyirciler bunun üstünde yan yana oturuyor, oturmayıp ayakta seyredenler de var. Oyuncuların içinden çıktıkları çadırdan yurdun üstünde içi doldurulmuş iki büyük balık var, biri sağ başta, biri sol başta...*” (70)

Timur Bey ve Hayık, eğlence merkezinden saraya yakın birkaç kişiyle ayrılır, Pekin şehrine doru giderler. Makeo Polo ve Bay Şu, Timur Barak Han ve Hayık’ı Kubilay Han’ın Yazlık sarayına getirirler. Bu yerin özelliği de yine ikili diyaloglarda şöyle verilir:

“*Bir köpek havladı, sonra acı acı uludu.*

— *Daha önce Han Balığ şarı ile Kubilây Han’ın sarayını ve çevresini bana ezberletmişlerdi, dedim.*

— *Yani bizi saray dışında bir yere mi kapadılar?*

— *Evet. Aldanmıyorsam Hakan’ın yazlık sarayındayız ve dört yanımız da su ile kaplı.*

— *Bir göl ortasında mıyız?*” (84)

Anlatıcı, romandaki mekânlar içinde en geniş bilgiyi Kubilay Han’ın Si-Gan-Fo⁵⁶ sarayı hakkında verir. Anlatıcı, saraya giderken, önce Pekin şehrinin yapısını anlatır ve arkasından sarayın özellikleri hakkında bilgi verir.

“*Çinlilerin Pekin, Moğolların Han Balığ dedikleri şara kuzey köşesinden girdik... Han Balığ şarı dört bir yanından kaim surlarla çevrili idi. Bu surların üstünde iki öküz arabası birbirlerine dokunmadan yan yana geçebilirlerdi. Kubilây Han’ın sarayı da yazlık köşk gibi ondan çok büyük olarak gene bir gölün ortasında bulunuyordu. Saraya girmek için surları çevreleyen su hendekleri, asma köprülerle aşıyor. Sıra saraya girmeye gelince güneyden (Tira-Anmen) kapısı dedikleri bir meydandan geçilerek iki karakolda elendikten sonra Kubilây Han’ın görünüşüne varılabiliyordu.*” (113-114)

Saray yolunda yaşadıkları ve gözlemledikleri olaylar anlatıldıktan sonra sarayın içine girerken çevre anlatılmaya çalışılır. Saray içinde geçen olaylar ise tasvir edilmeyen bir odada geçer. Sarayın bahçesi şöyle tasvir edilir:

“*Kubilây Han’ın karı ve koma dedikleri nikâhsız eşleriyle kaldıkları saray içine gelmiştik. Bizim diyarlardaki arslanın yerini Çin’de saray kapılarını, ejderhalar tutuyor. Her yerde, duvarlarda çizik, merdiven ve havuz başlarına mermer kurçak ejderhalar var. Çiziklerin ağzından serin sular akıyor. Kıvrak ejderhaların ağızlarından köpüklü sular fişkırıyor. Burada merdivenin sağında ve solunda kırmızı lekeli bir çeşit cilâlı taştan iki ejderha vardı ki yeryüzünde bir eşleri dahi bulunacağını sanmam. Som kayaları oymuş, işlemiş, sonra da cilalamışlar. Ağızlarından kol kalınlığındaki sular önlerindeki havuza akıyor. Havuzdan da gene şırl şırl sarayı çevreleyen yüce göle gidiyor. Sarayın içine mermer merdivenlerden çıkarak girdik.*” (115)

Sarayda yaşanan olaylardan sonra, her yıl yapılan büyük ava çıkılır. Avın yapıldığı geniş ormanlık alanlar egzotik bir âlem olmasına rağmen yazar, bu tabiat âlemini tasvir etmez. Bu mekân daha çok olay-mekân ilişkisi ve mekân-psikoloji

⁵⁶ Yazar, eserin başında sarayın resmini verir. Resmin altındaki dipnotta da saray hakkında şu bilgileri verir: Kubilay Han’ın şimdi Pekin denilen Han-Balıg şehrindeki Si-Gan-Fo sarayı hiç bozulmadan bu gün de duruyor. Yukarıdaki resimde Kubilay Han’ın görünüşe çıktığı iki yanı arslanlı mermer taht yeri gözükmetedir. Bu resim Paris-Macht dergisinden çıkan fotoğrafından ressam Nezih İzmiroğulları tireleştirerek kopya etmiştir.

ilişkisi bağlamında az da olsa değinilmeye çalışılır. Büyük avın yapılacağı sabahın gecesi mekân, yaşanacak olaylara bağlı olarak şu cümlelerle anlatılır:

“... Gece kalın kara bir çadır gibi üstümüze indi. Gök kubbe kararmış, yer yer yıldızlar bu kubbenin korkunçluğunu azaltmak ister gibi kandillerini yakmışlardı. Çadır kurulmadı... İleri ve yanlara karakollar çıkarıldı. Gerçek bir savaş gecesinden bizi ayıran tek şey yanan ateşlerdi. Subaylar karakolları ve yemeğe oturan kümeleri dolaşıyorlardı. Karşı dağlarda başlarına bir şey geleceğini sezen, bu gelecek olan şeyin nedenini, biçimini, kestiremeyen dört ayaklı, ya da kanatlı yaratıkların öksüz, şaşkın kendi aralarında kendi dilleri ile konuştukları, çığlıklar, homurtular arasında birbirlerine seslendikleri duyuluyordu.” (165)

Timur Barak Han, av sonrası saraya gelir ve saraydan dostu Hayık’la birlikte Altın Çiçek’i kurtarmak için Pekin’den ayrılırlar. Çin’in kuzeyine doğru yol alırlar. Yolculuk esnasında mekânın değişimi şu cümlelerle anlatılır: *“...Yeniden karlı dağlara sarıldık, aşağıda güneyde Pekin şarında erikler, kirazlar çiçek açmışken burada, kuzeyde daha ağaçlar kuru birer değnekti. Handan ayrıldıktan az sonra bir kar ve tipi fırtınasına tutulduk.” (184)*

Kahramanlarımız, ilk tanıştıkları Cadı hanına gelirler hemen arkasından cadılar diyarına doğru yol alırlar. Bu iki mekân arası şöyle anlatılır:

“Bay Muci'den ayrıldıktan sonra vurduk kendimizi karşı dağlara. Dağların yumrusu benim ilk gelişimde olduğu gibi yavaş yavaş kızarıyor, yel ısıklar çalarak esiyor, köpek ve ağlayan küçük çocuk sesleri gittikçe yaklaşıyordu. Az sonra dağların yumrusunda havaya mor gölgeler atan cadılar güründüler.” (190)

Timur Barak Han ile Hayık cadıların diyarının nasıl olduğundan çok oraya nasıl gireceklerini tartışırken cadıların alanına iyice yaklaştıklarını hissederler.

“— Evet bana öyle geliyor ki yaklaştık.

— Bana da öyle geliyor.. Nefesim kısıyor.. Çok yükseldik gibi... Ava çıktığımız zaman dağların doruğuna yükselince de böyle nefesim kesilir, uyurdum...

Geldik gibi, köpeklerin havlamaları sevinçli ve sık... Ortada ne bir ağaç var, ne bir kaya... Her yanımız kar kaplı.” (192)

Timur Bey ve Hayık buldukları yüksek tepeden aşağıdaki vadiye güneş vurdukça parlayan bir saray görürler. Olağanüstü bir yaratık Timur Bey’i bulunduğu yerden alarak onu aşağıda gördükleri sarayın çatısına getirir. Cadıların sarayına gelen

Timur, kendi ifadesiyle bulunduğu mekândan çok cadılardan bahsetmek ister: *“Gözlerimi açtım. İnanılacak şey değildi. Bir evin daha doğrusu, saray gibi bir konağın damında bulunuyordum. Oturduğum yer o kadar sıcaktı ki, yerden önce size çevremi saran uçmak kızlarını andıran gökçen meleklerini anlatayım.”* (202)

Timur Barak Han, gördükleri karşısında şaşkınlığını anlatırken birçok odadan oluşan ve içinde yarı ölü insanların bulunduğu sarayın bölümlerini şu cümlelerle anlatır:

“Çevremde göklere doğru yükselen yumrusu karlarla kaplı yamaçlarda çam ağaçlarından başka konak yoktu. Altımda bulunan konağın damından kayarak içeriye girmeyi aklıma koydum. Dört bir yanıma baktım, dama çıkılan yeri gördüm. Kızlar da oradan kaçmışlardı. Nedense yerimden kalkmadan, emekleye emekleye dama çıkılan yere geldim. Aşağıyı dinledim. Gene çit yoktu. Kapıyı açtım. Taş merdivenlerden aşağıya inerek büyük bir odaya girdim, önüme gelen ilk kapıyı açtım. Yüzüme soğuk bir rüzgâr esti. Doğrusu ben ipek, tirşe, atlas, kumaşlarla döşenmiş yerlerde yumuşak halıların serildiği bir saray odası göreceğimi umarken, böyle içinde açık taş sandıklarda ölülerin beklediği bir soğuk türbeyle karşılaşınca az buçuk kalan aklım da başımdan uçtu gitti.” (204)

Altın Çiçek’i alarak Han Balığ’a gelirler. Bundan sonra mekân farklı bir yöne kayar. Argon Han’ın gelini Altın Çiçek’i teslim etmek için deniz yolundan Türkistan’daki Bender Abbas limanına gelirler. Bu yolculuk özet şeklinde anlatıldığı için mekânın detayı üzerinde durulmaz.

Yazar, az da olsa olayın geçtiği yerlerle ilgili mekân-olay, mekân-psikoloji ilişkisiyle ve mekânın çağrışım işlevini kullanmayı dener. Mekân-olay ilişkisine daha önce örnek verildiği için mekânın çağrışım işlevine örnek ise Çin’in kuzeyinden vadiye yaklaşan iki dost arasındaki sohbette Hayık’ın soruları Timur Bey’e memleketini hatırlar:

“Üzüntülü bir sesle bir kitaptan okur gibi mırıldandım: ‘Orası Buhara’dır. İçinde doğup, yemiş bahçelerinde büyüdüğüm yeşil Buhara... Buhara kavunlar ve bin bir çeşit yemişler diyarı, soğuk suların kenarında sıralanan söğüt ve kavak ağaçlarının üstünde beyaz minareler yükselen yurdum. Bu minarelerin arkasında bir dantela gibi çizilmiş yeşil dağlar... Dağların yamaçlarında otlayan kuzgunî kara kuzular. Bu dağların gerisinde daha da yüksek dağlar; yumruları yaz, kış, ak

dağlar... Ak boyunlarını göklere kaldırmış Allaha 'öcümüzü koman!' diye haykıran dağlar..." (27)

Cadılar diyarından Han-Balığ şehrine inerken Psikolojik anlamda rahatlayan kahramanların ruh halleri çevreyle bağlantılı olarak şöyle tasvir edilir:

"...Türklerin akınlarından korunmak için yapılan Çin setini geçip de Sarısu'nun kıyılarından Çinlilerin Pekin dedikleri Han Baliğ şarına yaklaştıkça çevremizde yamaçlar yeşeriyor, sarı katırtırnakları ile mor karabaş çiçekleri ile bir ipekli kumaş gibi karlı dağların boyunlarına dolanıyor, önce gözlerimizi ve sonra da donan gövdemizi ısıtıyordu..." (229)

3. 18. 5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Abdullah Ziya Kozanoğlu, anlatıcı olarak Timur Barakhan'ı seçer. Timur Bey, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân gibi unsurları ve bu unsurlara bağlı olan siyasi, sosyal ve kültürel her şeyi kendi gördüğü kadarıyla aktarır. Romanda anlatılan her konu onun duygu ve düşünce süzgecinden geçer. Kozanoğlu, Timur Barakhan'ı anlatıcı seçerken onu her yönüyle donanımlı bir kişi olarak yaratmaya çalışır. Fakat anlatıcıyı on yedi yaşında bir delikanlı olarak belirlemesi ise tartışılacak bir durumdur.

Hem anlatıcı hem de kahraman aynı kişi olursa eser otobiyografik bir nitelik kazanır. Eserin anlatımında birinci tekil şahıs eki –(1)m kullanılır.

"Adım Timur, soyadım Barakhan, Zodiyak takvimine göre inek yılının güz ayında Mongolların Kara Moran dedikleri Karaçay'dan geçerek Karayar içindeki CADI HANI'na vardım Atım Alakuş'u, Kılıcım, savatım üstünde hanın dışındaki ahıra bağlayıp içeriye girdim. Ocak başını birkaç yüzüz, arsız, ağzı yırık Mongol uşağı tutmuş, sözümlü ona şakalaşıyorlardı. Ocaktan uzak bir hasıra iliştim. Hancı yanıma geldi. Gözü tutmamışa benziyordu." (9)

Romancılar, ben anlatıcı denen bu anlatım tarzını kendilerini sınırladığı için çok benimsenmezler. Roman tekniğine önem vermeyen Kozanoğlu, diğer eserlerinde uyguladığı yöntemleri bu eserinde de uygulamaya çalışır. Mesela anlatıcı, olayın akışını keserek neleri anlattığını veya anlatacağını açıklar ya da okuyucuya tarihi ve ya sosyal konuda bilgiler vermeye çalışır. Eserin bir yerinde Timur Barakhan, bir

masal anlatıcısı gibi bu durumu şöyle dile getirir: “Size Kubilay Han'ın sarayını, baylarını, görünüşe çıktığında geçen olayları anlattım. Şimdi de büyük bir sürgün avında başımıza gelenleri ve adını bile duymadığımız canavarların avını anlatacağım.” (156)

Anlatıcı bazen de okuyucuyla sohbet eder gibi olayın akışını keserek bilgiler vermeye çalışır: “Bir Şarlattan ‘Armağan getirenler armağanlarını sunsunlar!’ diye Ye-Li-Yu'nun buyruğunu cırlattı. Kubilay Han'a komşu diyarlardan görülmedik, duyulmadık öyle armağanlar yollanmıştı ki Şarlattanın ağzından size bir kaçım anlatmadan edemeyeceğim.” (153)

Yazar, okuyucuya tarih bilinci verme endişesinde olduğu için yer yer anlatıcılarını ya da başka kahramanlarını kullanır. Mesela, Timur Burakhan ve bilgeliğiyle öne çıkan Çinli Ye-Li-Yu-Çu-Çung diyaloglarında tarihî olaylar hakkında uzun uzun konuşurlar. Bu iki kahramanın sohbetlerinden kısa bir bölüm:

“— Bundan yıllarca önce Cengiz Han Hitay'ı aldığı zaman aldanmıyorsam bu yazlık sarayda bekleyen Cengiz Han'a birçok tutsak Çinli subay getirdiler diye başka bir yoldan cevap verdim. Cengiz Han ayağına kapanıp ağlayanla kendisinden canlarını bağışlamasını isteyenlerin hemen oracıkta başını kopartıyordu. Yalnız genç bir subay kesileceği anı bekleyerek başını havada tutuyordu. Bu eğilmeyen dik baş Han'ın gözüne çarptı. Neyin nesi olduğunu sordu. Cengiz Han'a bu gencin Çinli olmayıp bir doğu Türk'ü olduğunu söylediler. Yanına çağırıp çıkıştı.” (89)

Kahraman anlatıcı, ilahi bakış açısına sahip olan anlatıcı gibi her şeyi bilemez. Ancak nelerin olabileceği konusunda tahminlerde ve sezgilerde bulunur. Cadı hanında hancının kendini uyardırmalarına aldırmayan Timur Barak Han, gelecekte kendini nelerin beklediğini okuyucuya sezdirir: “Hancının sözüne kulak asmamakla başıma gelecek korkunç olayları kestirebilsem, yalınayak, başıkabak bu uğursuz handan kaçardım. Başımda kavak yelleri estiği bir çağda, on yedi yaşımda idim.” (10)

Anlatıcı kendi sezgilerini okuyucuyla paylaştığı gibi diğer kahramanların, hatta hayvanların sezgilerini onların jest-mimiklerinden ya da gözlerinden anlar. Mesela aşevinde bir komutanın ve askerlerin onları sorgulamaya gelişi anlatılırken: “Hayık karşımda oturduğundan gelenleri gözleriyle görebiliyordu. İki eliyle zor

tutup dişlediği kuzu budunu ağzından çekti. Benim tepemden ardıma bakan gözlerinden korkunç ölüm ışıkları sezdim.” (44)

3. 18. 6. Anlatım Teknikleri

Roman, radyofonik bir eser olarak yazıldığı için eserde gösterme tekniği hâkimdir. Eserin tamamına yakını diyalog tarzındadır. Yazar bu anlatımından dolayı diğer anlatım tekniklerine fazla yer vermez. Diyalog dışında anlatılan kısımlarda da göstermenin ağırlıklı olduğu bir anlatım tarzı kullanır. Baştan sona diyalog tekniğinin kullanıldığı eserden küçük bir örnek verelim:

“— *Seni gözüm tuttu. Gönlüm sevdi. Nerden gelirsin?*

— *Semerkant'tan.*

— *Nereye gidersin?*

— *Han Baliğ şarına.*

— *Kubilây Kaan'ın sarayına, Han'ın Pekin'deki öz sarayına gitmeyesin sakın?*

— *İyi bildin, Kubilây Han'ın sarayına gidiyorum.*

— *Onda ne iş yapar, ne iş tutarsın ki?*

— *Arpakçyım...” (10)*

Bir film şeridi gibi gözler önüne serilen olay anlatımına en güzel örnekler av sahnelerinde geçer. Büyük avın yapılacağı günün gecesinde yaşanan olaylardan bir kesit şöyledir:

“Gece yansından sonra, kurtlar ve parslar, sırtlanlar bu yabanîlerin en azılıları bize biraz daha yaklaşabildiler. Gözlerinin pırıltıları gece karanlığında korkunçlaşıyor, çok yakında imişler gibi geliyordu bize. Tan yeri ağarırken kalk borusu öttü. Köpek sesleri yabanî yaratıkların çığlıkları günün gümüşî rengi ışığı ile birlikte söndü. Ortalık yarı aydınlık iken gün doğmadan korkunç yürüyüş yeniden başladı. Yürüyüşten sonra çalan davul ve zil sesleri, çemberin kapandığım bildiriyordu. Güneş karşı dağların yumrusundan kızıl bir cehennem ağız gibi kendini gösterirken önümüze sulan derin bir çay çıktı...” (165)

Bir durum anlatımına ise tiyatro oyununu izleyen Timur Bey'in ruh hali örnek verilebilir:

“Oyun benim için çok ilginç olmaya başlamıştı. Bana, küçük yaşından beri amacıma ulaşabilmem için Cengiz Han'ın bütün savaş ve uğraşlarını ezberletmişlerdi. Oyuncular, Türkmenlerle Kuzey ve Batı Türklerini Cengiz Han'a karşı birleştiren kahraman Türkmenlerin, zorlu, Naymanların, korkunç, Merkitlerin Hanı Karahatay Sultanı Köşlük ile Kurt Cebbe arasındaki uğraşı yeniden yaşıyor, doğrusu gerçek savaşı yeniden yaşıyorlardı. Kendimi savaş alanında sandım.” (73)

Her iki tekniğin bir arada kullanılmasına ise deniz yoluyla Argon Han'ın limanındaki karşılama sahnesi örnek verilebilir. Metinde kalın harflerle yazılan bölümler anlatma tekniğini gösterirken, diğer bölümler ise gösterme tekniğine aittir.

“Hoş geldiniz sayın konuğumuz diyerek belini kırdı. Ben Marko Polo Kubilay Han'ın denizlerin admiralıyım diye kendisini ön plânda tanıtmak isterken imam onu itti:

— *Timur Barak Han neredeler? Her şeyden önce kendisini görmeliyim dedi. Sesi üzgün ve sıkıntılıydı.*

— *Buradayım, diyerek Marko'nun önüne geçtim.*

— *Kardeşim Timur, beni tanıyamadın mı birden? Gel sarılalım diye imam kollarını açmaz mı?*

— *Vay sen Samsa Beççe değil misin? diye kollarına atıldım.*

— *Ta kendisi, dedi.*

— *Bu ne kılık Samsa, dedim. İmam mı oldun yoksa? diye sordum.”* (248)

Romanda sık olmasa da diğer tekniklere de yer verilir. Bunlardan biri iç monolog tekniğidir. Timur Barakhan, at hırsız kızı yakalamak isteyen Get Boğa'dan kurtarıp kurtarmama konusunda kendi içsesiyle konuşur:

“— *Evet Get Boğa... Kaçmayı deneme Altın Çiçek, dedi. Elimden seni şeytanlar bile kurtaramaz.*

‘Ama ben Timur Barak Han kurtarırım’ diye sııttım. Niçin mi kurtarırım?... Eşşekliğimden, bana ne elin at hırsız kızından? Yürüdüm, oyun alanına doğru seğirten adının Get Boğa olduğunu öğrendiğim çirkin adamı göğüsledim.” (76)

Kullanılan tekniklerden bir diğeri de özetlemedir. Bu tekniğe romanın sonlarına doğru yer verildiği görülür.

“*Günleri aylar, ayları yıllar kovaladı. Bitemedi bu deniz yolculuğu... Gün oldu, uygun yel esecek diye aylarca limanlarda bekledik. Gün oldu, esen yeller*

kasırgaya döndü. Koca koca gemilerimizi saman çöpleri gibi savurdu. Böyle bir gemi içinde aylarca birlikte yaşamak zoru hepimizi birbirimize kaynattı. Markolar Çin'den aldıkları ipekli kumaşları Hint limanlarında satarak yerine zencefil, karanfil, biber aldılar. Bu kârlı alışverişi Hindistan'da yaptılar.” (244)

Yazar, geriye dönüş tekniğini hemen hemen hiç kullanmamış dense yeridir. En bariz kullanılan yerde ise okuyucuyu bilgilendirme amacı vardır. Bay Muci, komutan Doglan'a kendisine verilen yetkiyi belirtmek için Kubilay Han'ın verdiği mührü gösterir. Kozanoğlu, mühür kullanımının abartı olmadığını belirtmek amacıyla geriye dönüş tekniğini uygulamaya çalışır. Bu teknikle tarihte mührün ilk kullanıldığı olay zamanına gidilir. (bkz. 22-23)

Kozanoğlu, Arena Kraliçesi'nde olduğu gibi bu eserinde de kâhinlikle veya fala bakmalarla anlatıcılarına gelecekte haberler verir. Timur Barakhan, eserde birkaç kere fala bakarak aynı anda başka olayları gördüğü gibi gelecekte neler olacağını da söyler. Hayık bir gün Timur Bey'den falına bakmasını ister ve Hayık'ın verdiği altın haça bakarak konuşan Timur Bey, gördüklerini şöyle anlatır:

“— ...Sus!. Bu şeyi çok yakın birisi vermiş sana... Seni özleyiyor... Yeryüzünde tek sevdiği ve özlediği sensin bu kişinin.

— Anneciğim... Burnunu çekti; gözleri yaşarmıştı.

— Bir kere daha kavuşacaksınız.

— Tamam, buraya dört aylık anam. Tarsus nere? Han Baliğ nere? Seyhan çayı nere? Sarıçay nere? Demek bu günlerde ölüm yok? Ya ulusum ya Ermeni krallığı, o ne oluyor?.

— Senelerce Ermeni milletini, sen çekip çevireceksin. En parlak günlerini yaşayacaklar. Senin de, ulusunun da sen sağ iken başınızda büyük bir kuyruklu yıldız dolaşıyor.” (103)

Yazar, montaj tekniğini uygulamaya çalışır; ancak tarih sahnelerinde geçen olayları anlatırken kimden alıntı yaptığını belirtmez. Başka kaynaklardan alıntı yaptığını hissettirmek için o bölümü tırnak içinde anlatır. Bu tekniği başka bir yerde de anonim halk türküsünden alıntı yaparak uygular. Hayık'ın gelin kılığına girdiği zaman Kubilay Han'ın yemekten sonra elini yıkamasını istemesi üzerine aralarında şu konuşma geçer:

“Nereden gelir aklına ellerimi yıkatmak... Ne güzel içiyor, sevişiyor, eğleniyorduk... Ne demiş Türk ozanı? ‘yrk at yürüdü, nallarını srd, kımızı rd, koy yağı görünsün.’” (130)

Romanda abartılara, olağanstlklere fazla yer verilir. Bu zellik Kubilay Han’ın Gelini’inde daha ileri düzeydedir. Masallarda bulunan kahramanların özellikleri roman kişilerine de verilir. Bu durum esere renklilik katmış olsa da roman gerçekliğine aykırı olduğundan eser inandırıcılığını yitirir. Aynı zamanda anlatım tekniğinde de dağınlık yaratır.

IV. BÖLÜM

4. GENÇLERİN DUYGUSAL GELİŞİMLERİ AÇISINDAN KOZAN-OĞLU'NUN ROMANLARI

4. 1. Gelişim Evreleri ve İlk Gençlik Çağının Özelliklerine Genel Bir Bakış

4. 1. 1. Bireyin Gelişim Evreleri

Dünyaya gelen her birey ana rahmine düştüğü andan hayatının sonuna kadar sürekli olarak fiziksel ve bilişsel farklılaşma gösterir. Eğitim bilimciler bu duruma, “*gelişim*” adını vermektedir. Gelişim, organizmanın döllemeden başlayarak bedensel, zihinsel, dil, duygusal, sosyal yönden belli koşulları olan en son aşamasına ulaşmaya kadar sürekli ilerleme kaydeden değişimlerin bütünü olarak tanımlanır. (Senemoğlu, 1997: 12)

Gelişim kuramcıları bireyin gelişimini kendi içinde çeşitli alanlara ayırmaktadırlar. Bu alanlar genel itibariyle fiziksel, sosyal ve psikolojik olarak sınıflandırılmakla birlikte zihinsel gelişim, ahlak gelişimi, dil gelişimi ve duygusal gelişim gibi daha ayrıntılı sınıflandırmalar da yapılmaktadır. Ayrıca bu sınıflandırmaya “*biyolojik-fiziksel gelişim, bilişsel gelişim, psiko-sosyal gelişim ve moral gelişim*” gibi adlandırmalar da yapılır. (Özbay, 2002: 42-43)

Bireyin gelişim alanları gelişim süreci içinde farklı evrelerde farklı özellikler gösterir. Hayatın ilk yılları bireyin her tür gelişimi açısından oldukça önemlidir. Bireyin gelişim sürecinde “*yaşamın ilk dönemlerinde fiziksel gelişim ödevleri daha ağırlıktayken, yaşamın ilerleyen dönemlerinde sosyal ve psikolojik gelişim ödevleri ağırlık kazanır.*” (Eylen Özyurt, 207: 8)

Gelişim kuramcıları, gelişim dönemleriyle ilgili çalışmalarını bireylerin yaşını esas alarak genelden özele indirgemeye çalışır. Piaget, bireyin ilk gençlik dönemine kadar geçirdiği süreci -bilişsel gelişim dönemlerini göz önüne alarak- *duygusal-motor dönemi (0-2 yaş), işlem öncesi dönem (3-7 yaş), somut işlemler*

dönemi (7-11 yaş) ve soyut işlemler dönemi (11-16 yaş) olmak suretiyle bir sıralamaya tabi tutar. (Güleryüz, 2006: 7)

Psiko-analitik kuramı esas alan Freud'a göre normal gelişimin sağlanması için, gelişimin her döneminde bireyin temel ihtiyaçlarının doyurulması gerekmektedir. Eğer temel ihtiyaçlar karşılanmazsa kişilik gelişimi engellenir. (Senemoğlu, 1997: 87) Bu sınıflandırmayı Freud ise bireylerin yaşlarını dikkate alarak şöyle yapar:

1. Oral Dönem: (0-2) yaş
2. Anal Dönem: (2-3) yaş
3. Fallik Dönem: (3-6) yaş
4. Latent Dönem: (6-12) yaş
5. Genital Dönem: (12-+) yaş

Erik Erikson, Freud'un kuramını ergenlikten sonra yaşlılığa kadar genişleterek sekiz psikososyal gelişim dönemi olarak tanımlar. Erikson, gelişimde kritik dönemler olduğuna inanır. Ona göre, insanın yaşamında belli başlı sekiz kritik dönem vardır. Her dönemde de atlatılması gereken bir kriz, bir çatışma bulunmaktadır. İnsanların sağlıklı bir kişilik kazanmalarında bu dönemlerin başarılı olarak atlatılması gerekmektedir. Eğer bir dönemdeki kriz tam olarak çözümlenemezse bireyin yaşamının daha sonraki dönemlerinde de bu kriz devam eder, çözümleninceye kadar problem yaratır.

Erikson'un bireylerin yaşlarına ilişkin sosyalleşmelerini dikkate alarak yaptığı sınıflandırma şöyledir:

1. Güvene karşı güvensizlik (0-1 yaş)
2. Bağımsızlığa karşı utanma ve şüphecilik (1-3 Yaş)
3. Girişkenliğe karşı suçluluk duyma (3-6 Yaş)
4. Başarıya karşılık aşağılık duygusu (6-12 Yaş)
5. Kimlik kazanmaya karşı rol karmaşası (12-18 Yaş)
6. Dostluk kazanmaya karşı yalnız kalma (18-26 Yaş)
7. Üretkenliğe karşı duraklama

8. Benlik bütünlüğüne karşı umutsuzluk⁵⁷

Havighurst ise bireyin tüm yaşamı gönüne alarak bireyin gelişimini altı evrede inceler: (Eylen Özyurt, 2007:8)

- a) Bebeklik-erken çocukluk (doğumdan 5 yaşına kadar)
- b) Orta çocukluk (6-12 yaşları arası)
- c) Ergenlik (13-18 yaşları arası)
- d) Genç yetişkinlik (19-29 yaşları arası)
- e) Yetişkinlik (30-60 yaşları arası)
- f) Yaşlılık (60 ve üzeri).

Araştırmamızın bir bölümünü oluşturan ilk gençlik evresi başka bir ifade ile bireyin ergenlik dönemi, Havighurst'e göre 13–18, Freud ve Erikson'a göre 12-18 yaşları arasında yaşanmaktadır. Ergenlik döneminin yaş sınırlarıyla ilgili farklı görüşler ileri sürülür. Çakmaklı, ergenlik döneminin karakteristik özellikleri hakkında bilgi verirken ergenlik döneminin “14-18 yaşları arasında seyrettiğini” söyler. (Zengin, 2000: 35) Yörükoğlu'na göre İlk ergenlik belirtileriyle başlayan gençlik çağı, büyümenin durmasına kadar sürer ve 12–21 yaşlarını kapsar (Yörükoğlu, 1996: 13). Çaplı, yeniyetmelik çağı olarak belirttiği bu dönemi 11-21 yaşları arasında başlayıp sona erdiğini ileri sürer. (Çaplı, 1973: 190) UNESCO'nun verilerini esas alan Yavuzer, ergenlik sınırını “15-25 yaş dilimleri arasında gösterir. Bu dönemin ülkemizde, kızlarda ortalama olarak 10-12, erkeklerde ise 12-14 yaşları arasında” başladığını ifade eder. (Yavuzer, 1996: 278)

Ergenlik, bireyin en hassas ve en önemli dönemlerinden biridir. Ergenlik kavramının farklı tanımları olduğu gibi toplumlara ve dönemlere göre değişik yaş sınıflandırmaları da yapılır. Bu farklılıkların temelinde ergenlik başlangıcının her çocukta aynı yaşlarda olmadığı gerçeği yatar. Zira gelişimin temel ilkelerinden biri de gelişimde bireysel farklılıkların olmasıdır. Bu gelişim ilkesine göre kız çocukları erkek çocuklarına göre 1 ya da 2 yıl önce ergenliğe adım atarlar.

⁵⁷ Erikson, Erik (2009) Erikson'a Göre Çocukların Gelişim Dönemleri <http://www.ozelegitim.web.tr/eriksona-gore-cocuklarin-gelisim-donemleri-t2403.html?s=fc2cde48e13eff3fbf45779d732e48c7&p=11986> (26.03.2010)

Cinsiyet farklılıklarının yanı sıra “*Sosyo-ekonomik koşullarla sağlık ve beslenmenin ergenliğin başlama yaşını büyük ölçüde etkilediği görülür. İklim de ergenliğin başlangıcında etkili bir başka faktördür. Ilıman bölgelerde olgunlaşma daha erken başlamaktadır.*” (Yavuzer, 1996: 277) Yapılan değerlendirmelerden ortak bir sonuç çıkaracak olursak bu dönem kızlarda 12-21, erkeklerde 13-22 yaşları arası olarak kabul edilebilir.

4. 1. 2. Ergenlik Çağının Özellikleri

Gelişim hızı her dönemde aynı değildir. Doğum sonrası bebeklik döneminde hızlı bir fiziksel gelişim vardır. İlk çocukluktan itibaren gelişim hızında ergenlik dönemine kadar gittikçe bir yavaşlama görülür. Ergenlik dönemine girişle birlikte fiziksel gelişim hızında ani bir artış görülür. Bireydeki hızlı değişimler sadece fiziksel büyümelerle sınırlı kalmaz. Aynı zamanda diğer gelişim alanlarında da bu değişim aynı oranda devam ederek artar. Özellikle duygusal ve psiko-sosyal alanlarda bu değişim daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

Ergenliğin “*özellikle üreme organlarıyla ilgili salgı bezlerinin olgunlaşıp büyümeleri sonucu işlevlerine başlamalarıyla tamamlandığı kabul edilir. Bu konuda Bühler, cinsel organların gelişmesiyle davranışlarda meydana gelen değişmeye dikkati çekmiş ve bu yıllardaki bedensel değişmelerin bireyin uyumsuzluğuna neden olduğunu söylemiştir.*” (Yavuzer, 1998: 279)

Hızlı bir gelişim çağı olan ilk gençlik çağında, bireyin cinsel olgunlaşmaya başlamasıyla beraber gencin yüzünde çocukluktan ayrıldığını gösteren alâmetler belirir. Boy uzar, adale kuvveti çoğalır ve adale kuvvetinden faydalanacak türlü türlü maharetler ve faaliyetler göze çarpar. Çocuk bir ara eskisi gibi güzel görünmez, adeta çirkinleşir. Erkeklerde ses kalınlaşır, kızlarda ince ve keskin bir hal alır. Yüzün görünüşünde görülen bu simetrik olmayan büyüme ve gelişmeler bireyi şaşkınlığa düşürür. Bedenindeki bu değişimleri anlamaya çalışan çocuk, zihinsel yeteneklerinde de farklılıklar yaşamaya başlar. (Zengin, 2000: 41)

“Ergenliğin başlamasıyla, vücutta değişmeler meydana geldiği gibi, beyinde ve beynin fonksiyonlarında da birçok değişme gözlenmektedir. Piaget’in bilişsel gelişim kuramına göre ergen bu dönemde somut işlemler döneminden soyut işlemler dönemine girmektedir.” (Senemoğlu, 1997: 56) Ergenlik öncesi çocuk, sorunlarını somut işlemler yaparak başka bir ifade ile problemleri çocukça çözerken ergenliğe girdiğinde yetişkinlere benzer çözümler üretmeye başlar.

Bu konuda Gardner ve Gardiner de şu bilgileri verir. *“Bilişsel gelişim olarak bilinen olgu, ergenlerin yalnız kendilerini, ailelerini yaşatlarını, arkadaşlarını ve öğretmenlerini değil, dünyalarını görme biçimleri üzerinde uzun süreli etkiler taşır. Ergenlerin tüm düşünme süreçleri değişir, gittikçe artan biçimde geleceğe yönelik ve soyut düşüncelerle ilgili olurlar. İdealizm kazanır ve cinsellik, ahlâk ve din gibi konularla ilgili gerçekten kendilerine ait bir değerler takımı edinirler.”* (Zengin, 2000: 43)

Yani kısacası gençliğe ilk adım atan birey, fiziki değişiklikler karşısında yaşadığı şaşkınlığın yanı sıra düşünme şeklinde de önemli değişimler yaşar. Tamamen zihinsel olan soyut kavramları daha iyi anlamaya başlar; bunun sonucu olarak ilgi alanı genişler ve farklılık kazanmaya başlar.

Ergenlik sürecinde genç, kendine, çevresine, olaylara kısacası hayata farklı bakmaya başlar. Bu dönem gencin artık kendini tam anlamıyla bağımsız olarak görmek istediği bir dönemdir. Bir bakıma bağımlılıktan bağımsızlığa geçiş çağı da denebilir. Bu nedenledir ki bu döneme: *“Çocuklukla yetişkinlik arasında bir köprü çağı diyenler de vardır. Genç bir yanıyla, birçok davranışlarıyla bu dönemde hâlâ çocuksu özellikler içindedir, öteki yanıyla da bir yetişkin gibidir.”* (Çaplı, 1973: 191-192)

Zihinsel olgulaşma sürecinde genç, bir yetişkin edasıyla etrafını çepeçevre saran varlığı yeni bir bakış açısıyla değerlendirmeye başlar. İlk değerlendirmeye her yönüyle eksiksiz kabul ettiği anne babasından başlar. O, anne ve babanın her şeye muktedir olmadıklarını anlar *“her şeyi bilmediklerini ve kendilerine artık her konuda yardım edemediklerini de fark eder. Artık genç karşılaştığı sorunları kendi potansiyeli ve gözüyle çözebileceğine dair bir inanç geliştirmeye başlar.”* (Sardoğan ve Karahan, 2007: 144)

Ergenlik dönemindeki hızlı ve birdenbire ortaya çıkan değişiklikler, bireyin iç halindeki çalkantılar ve davranışlarındaki değişimlerle sınırlı kalmaz. Çocukluktan ergenliğe geçen genç bir kıza veya erkeğe başta anne ve babası olmak üzere çevresi ve ayrıca toplum da farklı bakmaya başlar. Artık o herkesin gözünde bir yetişkindir. Bireyi çepeçevre saran dünya, yetişkinliğe adım atan gençten, belli tutum ve davranışlarında değişiklikler yapmasını ister.

Toplumsal bir varlık olan insanoğlunu özellikle de onun en çok karmaşa yaşadığı ilk gençlik dönemini her yönüyle bilmek gerekir. Gencin kişiliğini, başka bir deyişle, duygu, düşünce, tutum, eylem ve davranışını değerlendirmek, ancak onun içinde yaşadığı ya da içinden çıktığı çevreyi tanımak, bu çevre içinde sözü edilen temel kavramların ne biçimde geliştiğini bilmekle olur. Bunun için ilgili kişilerin gençlik çağına özgü psiko-sosyal yapıları, gencin yaşadığı çevrenin sosyal, kültürel, ekonomik özellikleri gibi durumlar üzerinde de önemle durmaları gerekmektedir.

4. 1. 3. Ergenlikte Duygusal Gelişim

Bireyin doğumundan ölümüne kadar yaşadığı evreler birbirlerinden bağımsız ve ayrı değildir. Bireyin olgunlaşma sürecini gerçekleştiren evreler birer yapı taşı gibidir. Her evre birbirini etkiler ve biri diğerinin üzerine inşa edilir. Bu nedenle gelişim evrelerinden birinde sağlıklı olmayan bir durumun yaşanması diğer evreleri de etkiler.

Bireyin gelişim dönemlerinden her biri kendi içinde önem arz etmekle beraber, Erikson gibi bazı kuramcılar ergenliğin diğerlerine göre çok daha kritik ve önemli olduğunu vurgular. Yavuzer, çocukların oldukça uzun ve dengeli bir davranış döneminden sonra ansızın dengesiz ve düzensiz bir evre olan ergenlik dönemine girdiğini belirtir ve şöyle devam eder: *“Ergenlik dönemi, özlem duyulan bir yaşam dilimi olmadığı gibi, gelişmekte olan çocuk için de yaşanması oldukça zor bir evredir.”* (Yavuzer, 1998: 284)

Ergenlik döneminin kendine has yapısından dolayı, araştırmacılar veya toplum ergenlik dönemine değişik adlar vermektedir. “*Eskiler bu döneme buluş (erinlik) veya delikanlılık dönemi diyorlar. Erinlik çağından erginliğe (yetişkinlik çağına) girinceye kadar olan döneme yeniyetmelik çağı deniliyor. Bazı uzmanlar, bu dönemde insanoğlunda ortaya çıkan büyük değişiklikleri göz önüne alarak, bu dönemi: ikinci kez dünyaya geliş diye niteliyorlar... Kimi uzmanlar da yeniyetmelik çağını bir fırtına çağı olarak niteler.*” (Çaplı, 1973: 190–195)

Kandan, bu devreye Donkişotluk devri der. Bu devirde hayal son derece zenginleşir. Düşünceler hudut tanımaz. Arzuları da alabildiğine çoğalır. İradesi henüz kuvvetli bulunmadığından genç, fikirleri ve iradesi arasında bir türlü denge kuramaz. Her şeyi yapabileceğine inanır. Bu özellikleriyle buluş devrine ‘Donkişotluk’ devri demek caizdir. (Zengin, 2000: 46)

Ergenlik konularındaki çalışmalarıyla tanınan Stanley Hall, bu evrede çocuğun tümüyle yeni bir kişiliğe büründüğünü ileri sürer. Hall'a göre bu değişiklikler cinsel olgunluk sonucu, yani biyolojik kaynaklıdır. Hall, bu dönemi bir ‘fırtına ve gerginlik’ evresi olarak tanımlar. Ona göre, bu evredeki genç, duygusal, dengesiz, önseziden yoksun bir bireydir. (Yavuzer, 1998: 284)

Çocukluktan ergenliğe giren birey, gerek duyuşsal, gerek bilişsel ve gerekse sosyal yönden topyekûn bir değişim yaşar. Birey sosyal yaşamının büyük bir bölümünü eğitim kurumlarında geçirir. Çocuk önce okul öncesi eğitiminden geçer ve birinci kademenin tek düzeliğinden ikinci kademenin daha karmaşık yapısına girer. Böylece ilk gençlik çağındaki çocuk, istese de istemese de var olan eğitim çevresi ile yenisi arasında bir uyumsuzluk yaşar.

Gençliğe ilk adım atan çocuk, çevreyle uyum problemini ergenliğin getirdiği duygusal bunalımlarla birlikte yaşar. “*Birçok araştırmacı, ergenlik döneminde yüksek bir duygusallık görüldüğü noktasında birleşmektedir. Bu evrede duyguların şiddet kazandığı görülür. Bu dönemde duygular ergenin tüm yaşamında etkili olur.*” (Yavuzer, 1998: 284)

İlk gençlik çağının başlamasıyla duygular çabuk iniş çıkış gösterir. Çabuk sevinir, çabuk üzülür, birden sinirlenir, olur olmaz şeyi sorun yapar. Tepkileri önceden kestirilemez olur. Derslere ilgisi azalır, çalışma düzeni bozulur. Bencilleşir,

istekleri artar, konan yasakları saçma, kendisine tanınan hakları yetersiz bulur. Evdeki kuralların çokluğundan ve sıklığından yakınır. Ana babanın uyarılarına birden tepki gösterir, kabalaşır, ters yanıtlar verir. *'Bana karışamazsınız ben çocuk değilim'* der. Sürekli bir gidiş-geliş içindedir, kabına sığmaz gibidir. Evde durmak istemez, dönüş saatlerine aldırılmaz, yemeğe geç gelir, gece sokağa çıkmak ister. Dağınık ve savruk olur, sık sık bir şeyler devirip kırar. (Yörükoğlu, 1996: 38–39)

İlk gençlik çağındaki çocuklar adeta bir duygu fırtınası yaşar. Bu özelliklerinden dolayı aşırı bir alınganlık ve duyarlılık içinde olurlar. Bu ruh hali içinde bulunan gençler, eleştirilmekten hiç hoşlanmazlar. Eleştirilmek onları küçülttüğü, iç güvensizliklerini, eksiklik duygularını deprestirdiği için, (eleştiriyi) sevmezler. Eleştiriler ya da düş kırıklıkları gençlerden bir kısmında kimi zaman büyük yıkıntı ve umutsuzluklara neden olabilmektedir. Bu yüzden, aralarında hayatlarına son verebilecek kadar ileri gidenler bile çıkmaktadır. (Çaplı, 1973: 196–197)

Kişilik oluşumu sürecine giren genç, ilgi görmek ve dikkat çekmek ister. Bu durum bireyi spora ve grup halinde yapılan etkinliklere yöneltir. Gençlik dönemi için *“kaslarını çalıştırmak, içten taşan gücünü boşaltmak için en uygun uğraştır spor. Sporun bir dalında kazanacağı başarı kendine güvenini artırır. Daha da önemlisi toplu sporlar gence yaşlılarıyla kaynaşma fırsatı verir.”* (Yörükoğlu, 1996: 40)

İnsanoğlu kendini sınırlayan her türlü engeli itici bulur. Onu merak eder ve yasakları aşmanın yollarını arar. Yasaklara karşı tepki ve merak gençlerde daha üst seviyede olur. İlk gençlik çağında birey, bir şeye bağımlı olmaktan sıkılır ve yaşamını sınırlayan her şeyden nefret eder. Kapalı mekânlardan kaçıp açık mekânlara yönelir. *“Hürriyet aşkı bu devrin göze batan başlıca özelliğidir. Genç hareketlerinde ve fikirlerinde serbest olmak hırsı ile çırpınır. İtikatlara, çevrenin iyi ahlâk ve adetlerine karşı cephe alır. Ve bunları müdafaa edenlere karşı ruhça isyan eder.”* (Zengin, 2000: 47)

Zıtlıklar içinde yüzen genç, ilginçtir ki kendisi için doğru olan duygu ve düşüncelerini inançla savunur. *“Haksızlıklara karşı acımasız bir tutum takınır. Yaşanan gerçeklere pek aldırılmadan toplum düzeni birden değişsin, eşitsizlikler ortadan kalksın ister. Hakça bir düzenden, doğruluktan, eşitlikten yanadır.*

Başlangıçtaki hiçbir şeyi beğenmeyen tutumu giderek yerinde eleştirilere ve yorumlara dönüşür.” (Yörükoğlu, 1996: 40)

“Bu dönemdeki gençlerin, çoğu zaman bir davranışları ötekine uymaz. Zaman zaman melankoliye benzeyen geçici nöbetler görülür kimi gençlerde... Çoğunlukla hayal dünyasında yaşadıkları için gençler çevrelerindeki düşünmezler ve bu yüzden de zaman zaman saygısızca davranışlarda bulunabilirler. Yoktan yere huzursuzluk, üzüntü ve kaygı duyarlar. Bu iç sıkıntıları onları dalgın, unutkan, dağınık ve tembel yapar. Gençlerin pek çoğunda bu gibi davranışları görmek mümkündür.” (Çaplı, 1973: 198)

Bu denli farklılığı aynı anda yaşayan genç, çelişkilerle dolu bir kararsızlık yaşar. Bazen odasına kapanıp yalnızlığı arzularken, bazen de spor faaliyetleri gibi grup etkinliklerine katılmak ister. Bir yandan büyüklerini yetersiz görüp onların koymuş olduğu kuralları reddeder, diğer taraftan kimi büyüklerini örnek alır ve her şeyi ile ona bağlanır. Yer yer insanlara karşı endişeli (anksiyete) ve hayata karşı umutsuz tavırlar sergilerken; bazen de geleceğe karşı büyük bir iştihak gösterir.

Hayatında çok hızlı değişimler yaşayan bu dönem gençliği, önce kendi içinde, sonra çevresiyle ve toplumuyla uyumsuzluk yaşamaya başlar. Piaget’in bilişsel gelişim kuramına göre, *“organizmanın gerek biyolojik, gerek psikolojik, gerekse bilişsel fonksiyonlarını yerine getirmesinde, duruma uyum sağlaması ve bu uyumu bir koordinasyon içinde gerçekleştirmesi yaşamsal bir öneme sahiptir... Ona göre, tüm organizmalar, doğuştan, kendileri ve başkalarıyla uyumlu ilişkiler kurmalarını sağlayacak özelliklere sahiptir. Yani organizmanın tüm donanımı, en yüksek uyumunu sağlamaya yöneliktir.” (Senemoğlu, 1997: 41-45)*

Yavuzer, ergenlik dönemindeki yüksek duygusallığın nedenini bireyin uyum sürecinde yaşamış olduğu çelişkilerden kaynaklandığını belirtir. *“Her yaşta uyum, duygusal gerginliği de beraberinde getirir. Çünkü yeni durumlara uyum, hem zihinsel, hem de hareketle ilgili davranışlarda bir değişikliği gerektirir. Ergen, çocukluk dönemindeki alışkanlık ve fikirlerinin artık kendisi için yetersiz olduğunu görür. Duygusal gerginlik, yerleşmiş olan bu alışkanlıkların yerlerine yenilerinin kazanılması sonucunda ortaya çıkar.” (Yavuzer, 1996: 286)*

Gençliğin ilk evrelerinde yaşanan uyum problemleri kendi iç benliğine de intibaksızlığı şeklinde tezahür eder. *“Tek kelimeyle söylemek lazım gelirse, çocuğun*

oryantasyonu (çocuğun kendisi ve etrafı hakkında bilgi sahibi olabilmesi) yeterli değildir. Uyum güçlükleri had safhadadır. Yeni bir kişilik elde etmek için önce kazanmış olduğu her şeyle ilgisini kesmeye karşı büyük bir ihtiyaç duyar. Bu şuna benzer: Yeni bir bina yapmak için eski binayı yıkmak istememiz gibi. Tabii bu insan inşasında mümkün değildir. Öyle ise buhran kaçınılmaz olacaktır.” (Zengin, 2000: 35)

4. 1. 4. Ergenlik ve Kimlik Arayışı

Arayışlar dönemi olarak nitelendirilen ergenlik devresinde birey, her şeyden evvel kendi kişilik ve kimliğini arar. Kendine sık sık ben kimim sorusunu yöneltir. Bunun için ergenlik dönemine kimlik arayışı dönemi de denilebilir.

Erik Erikson'a göre, ergenlik döneminin en önemli sorunu kimlik arayışıdır. Ona göre bu dönemde ergen başarılı bir kimlik kazanırsa kendine güvenen ve kendinden emin bir kişi olarak yaşamını sürdürebilir. Aksi durumda ise ergen rol karmaşasına düşer.⁵⁸

“Bir kimseyi diğerinden ayıran manevî genel karakteristiklerin topuna birden kişilik yahut şahsiyet denir. Bunlar belli belirsiz olmakla beraber birer gerçektir.” (Cole ve Morgan, 2001:377) Çocuk kimlik edinme sürecinde olumlu ve olumsuz özdeşimler kurar. Birey, benlik kazanma yolunda başkalarına ne denli bağımlı olursa olsun, kendini diğerlerinden ayrı bir varlık olarak görmesi gerekmektedir.

Her bireyin kendine ait gerçek bir benliği vardır. Birey, kendi benliğinin yanı sıra ideal bir benlik arama çabasına girer. Aradığı beni yakalayan birey, mutlu olur. Bazen bu ideal ben, bir düş, bir özlem olarak kalır. Kişi bu amaca ulaşmazsa mutsuz olur ve çoğu zaman bunalımlara düşer.

Tutarlı bir yaşam biçimi oluşturmanın hayli zor olduğu bu dönemde genç, kendi içinde büyük fırtınalar yaşar. “Duygularını inceler, bedenini inceler, nasıl bir kişi olduğu, ne olmak istediği konusunda kafa yormaya başlar. Bunlar benlik

⁵⁸ Erikson, Erik (2009) Erikson'a Göre Çocukların Gelişim Dönemleri <http://www.ozelegitim.web.tr/eriksona-gore-cocuklarin-gelisim-donemleri-t2403.html?s=fc2cde48e13eff3fbf45779d732e48c7&p=11986> (26.03.2010)

arayışının belirtileridir. Kendisini aşağı görmekle yüceltmek arasında gider gelir. Adını beğenmez, yüzünü beğenmez, yürüyüşünü, duruşunu beğenmez. Çünkü bedenini algılayışı (beden imgesi) ile benlik kavramı arasında sıkı bir ilişki vardır. Kısacası benliği gencin baş uğraşı, düşüncelerinin odağı olur.” (Yörükoğlu, 1996: 104)

“Bütün bu değişimlerin üstesinden gelebilmek için boğuştuğu dönemde ergen, yavaş yavaş bir yaşam felsefesi, bir dünya görüşü ve basit, ama asıl ve ‘tartışılmaz’ ahlâki inançlar geliştirmek durumundadır. Ve bu genç insan, ‘kim olduğu, nereye doğru gittiği, ne tür olanakları bulunduğu’ yanıtlayacak bir kimlik duygusu oluşturmak zorundadır.” (Yavuzer, 1996: 304)

Kimlik karmaşasına giren birey gerek kendi içinde gerek diğer insanlarla ve gerekse toplumla ilişkilerinde problem yaşar. İç barışı olmayan birey önce kendine zarar verir. Çevreye ve topluma uyum sağlayamadığından topluma sırt çevirebilir. “Çocukluğundaki kötü örneklerle dönüş yapar: Madem ben sizin istediğiniz gibi olamıyorum, öyleyse istemediğiniz gibi olacağım der... Kimi genç de topluma sırt çevirmek yerine topluma meydan okuyarak olumsuz kimliğini kanıtlamaya, benimsetmeye çalışır. Şiddet eylemcileri, teröristler bunlara örnek gösterilebilir.” (Yörükoğlu, 1996: 116)

Sonuç olarak; Ergenlik dönemi, yapısı gereği kimlik arayışının yaşandığı bir devredir. Kimlik bunalımı adı verilen bu süreç, her gencin yaşadığı bir çeşit gençlik hastalığıdır. Birey gelişim süreci boyunca her türlü problemin üstesinden gelebildiği gibi bu bunalımın da üstesinden gelir. Böylece birey, ergenlik çağı sonunda da benliğine kavuşarak durulur. Eğer genç, sağlıklı bir kimlik oluşum süreci geçiremezse, kimlik bunalımını derinden yaşar. Çözümlemeyen bunalım da bireyin kendisinde ve toplumda kalıcı hasarlara sebep olabilir.

4. 1. 5. Ergenlik ve Model Alma

Özdeşim, bireyin sevdiği bir kişinin özelliklerini benimseyerek kendi kişiliğine katma sürecidir. Yavuzer, bu kavramı biraz daha açar. “Özdeşleşme, gençlik çağına özgü ruhsal yapı içinde aile bireylerinden başlayarak çevredeki

kişilere, düşüncelere, kültüre doğru gittikçe genişleyen bir alanda, gencin istemli ya da istemsiz olarak benimsediği, özümlediği düşünce, davranış, tutum ve eylemlerden oluşan bir süreçtir.” (Yavuzer, 1996: 295)

Albert Bandura sosyal öğrenme kuramında model almanın önemli bir yeri olduğunu vurgulayarak gözlemciliğin önemini şu cümleyle ifade eder: *“Gözlemci için model, sosyal bir harekete geçirici olarak görev yapabilir. Yani gözlemci yeni değerler ve inançları gözlediği modelden kazanabilir.” (Senemoğlu, 1997: 230)*

Gençliğe ilk adım atan çocuğun kimliğinin oluşmasında özdeşimin önemli bir yeri vardır. Çünkü bu dönem hayranlıkların ve tutkuların bolca yaşandığı bir dönemdir. Bu çağdaki bireyler beğendikleri ve saydıkları insanların kolayca etkisi altına girer.

Kimlik arama sürecine giren genç, kendini ve çevresini sürekli sorgular, yaşamı boyu özdeşimde bulunur. İlk çocukluk yıllarında çocuklar yoğun olarak anne-babalarıyla özdeşim halindedir. Çocuğun yaşı ilerleyip sosyal çevresi değiştikçe yeni özdeşim örnekleriyle karşılaşır. Çocuk anne ve babanın yanı sıra öğretmeni ve diğer yetişkinlerle özdeşim kurmaya başlar. Ergenlik döneminde ise bu süreç farklı bir boyut kazanır. Örnek alınan kişiler ev dışına çıkar. Bu evrede genç, arkadaşlarıyla ve tanınmış, hayranlık duyulan kişilerle -sanatçılarla, siyasi liderlerle, sporcularla...- özdeşim kurmaya çalışır.

İlk gençlik çağındaki birey, sık sık hayaller kurar, kendini bir kahraman gibi görür. Bazen hayranlık duyulan bir spor yıldızı, bir sinema oyuncusu, buluşlar yapan bir bilgin, göz kamaştırıcı bir hekim, ülkesini birden kalkındıracak bir devlet adamı ya da kadınları ardından koşturan yakışıklı ve zengin bir insan olarak görebilir. Hayaller âleminde yaşayan genç, doğal olarak beğendiği kişileri taklit etmeye başlar. Onları kılıklarıyla, oturup kalkışlarıyla, konuşma biçimleriyle, görüşleri ve davranışlarıyla bir süre kendinde yaşatır. (Yörükoğlu, 1996: 104)

Erikson'a göre kimlik oluşumu özdeşimlerin bittiği yerde başlar. Bu yeni benlik, özdeşimlerin birbirine yamanmasından oluşan bir benlik değil parçaların toplamından öte, yeni bir biresimdir. Kimlik duygusu gelişmiş bir genç kendi benliğinin sürekliliğini algılayan, kendine yabancı görünmeyen, nereden gelip nereye yöneldiğinin bilincinde olan kişidir. (Yörükoğlu, 1996: 110)

4. 2. Koaznoğlu'nun Romanlarının Gençlerin Duygusal Gelişimlerine Katkıları Açısından Değerlendirilmesi

Birey, çevreyi algılamaya başlamasından hayatının sonuna kadar öğrenme isteği içinde olur. İnsanlar tarih boyunca öğrenme ihtiyacını karşılamak için çeşitli yöntemlere başvurur. Bunlardan biri de bilinenleri kayıt altına almak ve bir sonraki nesle aktarmak için yazıyı kullanmalarıdır. Zira medeniyetler tarihinde birey, yazıyı kullanmaya başladığı günden bu ana kadar en iyi bilgi edinme ve bilgi aktarma aracı olarak kitabı seçer. Kitap insanlığın bilgi deposudur ve insan hayatını tamamlayan önemli unsurlarından biridir. Kitaplar insanlar için tükenmez bir bilgi kaynağı olmakla birlikte, etkili bir eğitim aracı ve estetik zevk unsurudur.

İnsanlığı ilgilendiren her konuda kitap yazılır. Araştırmamıza konu olan kitaplar –tarihî romanlar- eğitici olma özelliğiyle birlikte estetik zevk veren edebi türlerdendir. Genel itibarıyla edebî eserler, bireyin ve toplumun duygu, düşünce, gözlem ve hayallerinin yazıya aktarılmış birer belgesi ve ruhunun aynasıdır. Önceki nesillerin yaşayış tarzını, düşünce dünyasını, edebi ve estetik zevkini, değer yargılarını günümüz insanlarına ve gelecek nesillere aktarır ve aynı zamanda kültür taşıyıcılığını da gerçekleştirir. (Zengin, 2000: 56)

Edebî eserleri diğer kitaplardan ayıran en önemli fark okuyucuyu duygusal yönden etkisi altına almasıdır. Mehmet Kaplan, edebiyatın pozitif bilimlerden sadece kafayla değil, daha çok kalbe hitap etmesi, insandan insana duyguları aktarması bakımından farklılık gösterdiğini vurgular. Edebî eserlerin kişinin bilinç düzeylerini yükselttiğini ve okuyucuda birtakım özlemler, hayaller, tutku ve sevgiler uyandırdığını belirtir. Ona göre okuyucu edebî eserler sayesinde, kendisinden çok önce yaşamış insanlara karşı bir sevgi duyabileceği gibi, kendisinden çok uzaklarda yaşayan insanlarla da görüşmeden anlaşabilir. Yunus Emre, Nasrettin Hoca, Köroğlu, Karacaoğlan, Mevlânâ, Baki, Fuzulî, Yahya Kemal, Mehmet Akif, zaman zaman bize en yakın akrabamızdan, tanıdıklarımızdan daha yakın görünürler. Onları etrafımızda bulunanlardan daha çok severiz. Onların eserlerini okuyunca, kendi dar çerçevemizi aşar, çağlarla birleşmiş gibi oluruz. (Kaplan, 1999: 164)

Okuyucu, sadece edebî eser veren sanatçılarla bütünleşmez, aynı zamanda onların roman ve hikâyelerinde yarattığı kahramanlarla da hemhal olur. Onlara da yakınlık duyar, onları sever ve onlarla dost olur, adeta onlarla bütünleşir.

4. 2. 1. Sevgi Ekseninde Oluşan Duygular

Toplumun bilinçli ve kültürlü olmasını arzulayan aydınlar ve yöneticiler her şeyden önce bireylere vatan sevgisi ve millet olma bilincini vermeye çalışır. Böylece ülkesinin mazisiyle bütünleşmesini ister ve gerekli gayreti gösterir. Bu yolda aileye ve eğitim kurumlarına büyük işler düşer. Bilindiği gibi her birey mutlaka belirli eğitim evrelerinden geçmek zorundadır. Bu eğitim evreleri, okul içi örgün eğitim veya okul dışı yaygın eğitim şeklinde olur. Verilen eğitim şekli her nasıl olursa olsun, tarih sevgisi ve tarih bilinci kazanımında edebi türlere, edebi türlerden de tarihî romanlara her zaman ihtiyaç duyulur.

Tarihî romanlar bir fikri okuyucuya aktarmak için kaleme alındığından tezli roman statüsündedir. Genel itibarıyla tarihî romanların amacı okuyucusuna tarihi sevdirmektir. Çoğunlukla gençlere hitabedeceğinden daha basit ve anlaşılır bir dil kullanılır. Hepsinden öte bu romanlar, gençlerin kendilerine örnek alabilecekleri ideal kahraman tiplerini yaratır. Birey, tarihî roman okuyarak adeta idealindeki kahramanlarla renkli mekânlarda macera dolu bir hayat yaşar. Böylece okumaya ve kendi tarihine ilgi duymaya başlar.

Gelişmiş toplumun bireyleri edebiyat aracılığıyla iyiyi güzeli, ulviyi, estetik olanı yakalayabilmiştir. Diğer toplumlarda bu değerlere ulaşamamanın temelinde gencin okuyabileceği kitapların bilimsel araştırmalarla belirlenmemesi yatar. “*Genç insan, fıtratı gereği adalet, hürriyet, benlik, kavramlarının kavgasını veren duygu ve hayal dolu insandır. Edebî eserler vasıtasıyla onun bu vasıflarına ve beklentilerine cevap aramalıyız.*” (Zengin, 2000: 58)

Toplu halde hayatını sürdüren insanoğlu sosyal bir varlıktır. Birey, önce ailesinin daha sonra da millet olarak devletinin geçmişte neler yaşadığını merak eder. Mazisini gözden geçirirken yeni geçmişler keşfetmeyi de ihmal etmez. Bu durum özellikle ilk gençlik çağlarında daha belirgin bir hal alır. Gençlerin ilgi alanlarını ve

okudukları kitapları göz önünde bulunduran gelişim psikologları, on üç ve daha büyük yaştaki gençlerin tabiat olaylarına, tarihi ve edebi kişiliklerin akla uygun davranışlarını içeren, eğitici çizgi romanları okuduklarını tespit ederler. İlk gençlik çağındaki bireyler idealist bir yapıya bürünür; yurt sevgisi ile beraber ülkesinin problemleriyle ilgilenmeye başlar. Bu çağ gençleri tarih konulu romanlara büyük ilgi göstermektedir. (Şimşek, 2006: 72)

Bir amaç ekseninde eserler veren tarihî roman yazarlarının birçoğu toplumu bilgilendirmek, halkın milli hafızasını yenilemek ve mazide yaşayan kahramanları unutulmuş tarih sayfalarından kurtarıp bizzat hayatın içine sokmak ister. Bu amaçla kalemini kullanan yazarlarımızdan biri de Abdullah Ziya Kozanoğlu'dur. Tarihi sevdiren adam olarak bilinen Abdullah Ziya, niçin tarihî romanlar yazdığını şu cümlelerle ifade eder: “*Amacım Türk çocuklarının kalbinde kendisine adımızı, dilimizi, bayrağımızı, varlığımızı borçlu olduğumuz bir Türk kahramanının hayalini canlandırmak, kendilerine güvenmelerini, atalarıyla övünmelerini, kendilerini başarılı görmelerini sağlamaktır.*” (G: 5)

Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün 1952- 1953 ders yılında 512 ortaokul öğrencisiyle yaptığı anket, Kozanoğlu'nun amacına ulaştığını gösterir. Anket sonuçları, tercih edilen yazarlar arasında Kozanoğlu'nun ilk sırada olduğunu işaret eder. Okuyucuların tercih ettiği ilk on romanın dağılımında Kozanoğlu'nun yeri şöyle sıralanır: Ortaokul birinci sınıfta (12-13 yaş) ilk sırayı “Kızıl Tuğ”, üçüncü sırayı “Malkoçoğlu” alır. İkinci sınıfta (13-14) yaş ilk sırayı “Atlı Han”, üçüncü sırayı “Seyit Ali Reis”, dördüncü sırayı “Savcı Bey” alırken, üçüncü sınıfta (14-15 yaş) ise ilk sırayı “Battal Gazi”, altıncı sırayı “Fatih Feneri”, yedinci sırayı da “Gültekin” romanı almaktadır. (Demiray, 1969: 171)

Kozanoğlu, gerek İslam öncesi gerekse İslam sonrası Türk tarihinin unutulmaması gereken bazı sahnelerini okuyucuya yeniden yaşatarak onlara tarih sevgisini aşılar. İslam öncesinde Cengiz Han, Attila, Gültekin, Kubilay Han, Timur Barakhan ve Alpago⁵⁹... gibi kişileri tanıtır. İslam sonrasında ise Fatih Sultan Mehmet, IV. Murat, Malkoçoğlu Kasım Bey, Salâhaddîn Eyyûbî, Malatyalı Cafer

⁵⁹ Kozanoğlu Gültekin adlı romanının sonunda Orhun Abidelerinin sadeleştirilmiş halini verir. Bu bölümde Alpago'nun adı şu cümle içinde geçer. “Dördüncü uğraş Çusi başında oldu. Bu dört savaşın ordumuz yorulmuştu. Ölülerimizi gömerken Oğuzlar yeniden üzerimize geldiler. Gültekin kızdı, ortaya atılarak Tonganlardan Alpago adındaki ünlü Türk yiğidi ile birbiri ardısıra on kahramanı öldürdüğünden Oğuzlar korkarak kaçtılar.” (Kozanoğlu, 2003: 171-172)

(Battal Gazi), Savcı Bey, Yıldırım Beyazıt, Oruç Reis, Hızır Reis ve Turgut Reis, Seyit Ali Reis, Sencivanoğlu, Larendeli Deli Cafer Şehzade Mustafa, Şehzade Emir Süleyman, Şehzade Musa Çelebi, Şehzade Mehmet Çelebi... gibi kahramanları anlatır.

Gençliğin, tarihinde iz bırakan kahramanlarına karşı muhabbet beslemesini isteyen Kozanoğlu, bazı kahramanlara üstün özellikler yükleyerek iyi yönleriyle ön plana çıkarırken bazılarını da kötü yönleriyle tanıtır. Bunun için Kozanoğlu'nun romanlarında insanlığa ve ülkesine hizmet eden kahramanlara sevgi duyulur. Diğer taraftan zaaflarına yenik düşen, çıkarlarını ülkesinin değerlerinden üstün tutan kişilere de nefretle bakılır.

Okuyucu, Kozanoğlu'nun roman serisinde İslam öncesinden Attila, Gültekin, Alpago, Kubilay Han gibi birçok tarih büyüklerine sevgi duyar. Timuçin (Cengiz Kaan) ve Meço Han... gibi kişilere bazen sevgi duyulurken bazen de ona kızgınlık duyarak nefret eder.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Atlı Han romanında İslam öncesi Türk tarihinde devlet büyüklerinden Attila'yı okuyucunun gönlünde taht kuracak bir konuma oturtur. Attila romanın asıl kahramanı değildir; fakat yazar, Attila'ya karşı Olcayto ve Argon gibi asıl kahramanların aracılığıyla okuyucunun saygı ve sevgi duymasını sağlar.

Türk milletinin büyük sevgi duyduğu Attila, Bizans şehirlerinden birine ordusuyla girerken şehir halkı da ona sevgi gösterilerinde bulunur. Yazar, bu sahneyi tarihçi Jordanis'ten alıntı yaparak okuyucunun gözleri önüne şöyle serer: *“Bu sırada Attilâ'nın adından bile tirtir titreyen şarın kapıları açılıyor, büyük hakan ordusuyla şara giriyordu. Pencereleden, damlardan şarkılar ve alkışla onu karşılayanlar başına çiçekler serpiyorlardı. Arkasından iki borucu durmadan cenk havaları çalıyorlardı.”* (A H: 51)

Merhametli ve adaletli oluşundan dolayı sevgi duyulan bir kahramandır. Zira anlaşmaya uymayan Rum Beylerine kızdığı zaman, güçlü ordusuyla neler yapacağını; ancak mazlum halkın yersiz yurtsuz kalacağını şu cümlelerle dile getirir:

“Elimden kurtulacağını sanıyor ha! Bilmiyor mu ki ben bir dileğimle onun sığındığı ülkeyi baştanbaşa yakar, taş üstünde taş bırakmam. Bilmiyor mu ki ben bugün milyonlarca zavallının yersiz yurtsuz kalmasına gönlüm razı olsa, onun

sığınyorum dediği Roma imparatorunun tacını basına geçirir, memleketinde bir tek sağ insan bırakmam!..” (A H: 164)

Kozanoğlu, romanına adını verdiği Gültekin’i her yönüyle idealize edilmiş bir kişi olarak yaratır. Bundan dolayı okuyucu, Gültekin’e sevgi ve muhabbet besler. Kahramanımız Türk Milletinin büyüklüğünü ve üstünlüğünü yıllarca boyunduruğu altında kaldığı Çinlilere kaşı gösterdiği mücadelelerde gösterir. O, Çin imparatoriçesi ve komutanlarına karşı şöyle haykırır:

“Ben, sizin kendinize köle, gön yapabileceğinizi sandığınız, elli senedir boyunduruğunuz altında inleyen Türkleri kurtaran Kutlu Han Asena'nın oğluyum. Ben, kurt başlı gök sancağımızı bütün acunda dalgalandırmaya ve sizin köle yaptığınız Türkleri de size başbuğ yapmaya ant içmiş bir Türküm... Ben, başını getirene dört at yükü altın vereceğini tellâllarınızla bağırttığınız Gültekin'im. Benden, benim kargımın demirinden, atımın nallarından kendinizi koruyun!., diye haykırdı.” (G: 52)

Yazar, Türk büyüklerinden Alpago’yu Kolsuz Kahraman romanında, kahraman tipinin tüm özelliklerine haiz bir kişi olarak yaratır. O da Gültekin gibi Çinlilerle mücadele eder. Türklerin büyüklüğünü ve köklü bir millet olduğunu macera dolu hayatıyla vermeye çalışır. Alpago, düşmanı olduğu ve yıllarca kendilerini sömüren Çin Bey’inin kızı Sarıçiçek ile konuşurken Türklerin Çinlilerden daha üstün ve büyük bir millet olduğunu şu cümlelerle dile getirir:

“Türk ulusu, Çinlilerin dil, kültür, para, kuvvet gibi boyunduruqları altında ezilmemek için baş kaldırdı. Bizim düşüncemiz bir Çinlininkine benzemez. Biz hakani da severiz, fakat bayrağımıza, yurdumuza, ulusumuza olan sevgimiz daha başta gelir. Bir Türk, bir Çinli değildir. Çince değil, Türkçe konuşur. Bir Çinli gibi saçlarını uzatmaz, bir Çinli gibi düşünemez, bizim başımızdan çekilmek istemeyen başları biz zorla ezeriz. Bizim sırtımızda yaşamak isteyenlerin sırtlarını biz kılıçlarımızla deleriz. Ne mutlu bana ki, Türk ulusunun ünü, dili, kuruluşu, bayrağının dalgalanışı yolunda baş kesmişim, saray basmışım, hanlar öldürmüşüm; kardeşlerime kendi dilini, kendi benliğini öğretecek olan Türk başbuğu Gültekin'e yardım etmişim. Bu benim için bir suç değil, bir ağıldır. Çin kızı! Uluslar benim gibi gözünü kırpmadan yağı başı kesen, hay demeden kervan basan, saray yakan adamlar da yetiştirir. Biz şanımızı avcumuza alır, önden fırlarız, bize ‘Deli’ derler. Biz belki

yurdumuzu delicesine seven velileriz. Biz olmasak ağırbaşlı ulus donar, kaskatı kalır, sesi çıkmaz.” (G: 91)

Sarı Çiçek Alpago'nun kalbinin derinliklerinden gelen bu ifade karşısında içinden şunları geçirir: *“Bu Alpago, Çinliler için bir pars kadar yırtıcı, korkunç; Türkler için de bir aslan kadar yüksek, kutsal bir kahramandı. Bu adamda o çağlarda kimselerde bulunmayan bir şey vardı, o hakana değil, ulusuna, bayrağına tapıyordu.” (K K: 91)*

Kozanoğlu, bu eserleriyle gençlere Türk tarihini ve Türk kahramanlarını önce tanıtır ve arkasından bu unsurlara karşı sevgi duymalarını sağlar. İslamiyet'e girmeden önce bu millet her yönüyle Çinlilerin tesiri altındadır. Fakat büyük bir milletin evladı olduğunun farkında olan Gültekin ve Alpago gibi gençler, tarihine, kültürüne ve milletine sahip çıkarak Türk milletinin yok olmayacağını onun derin bir medeniyete ve güçlü bir yapıya sahip olduğunu ispatlar. Aslında Abdullah Ziya Kozanoğlu, gençlere asırlar öncesi tarih sahnelerini anlatarak tarih ve millet sevgisini aşılayıp ülkemizin Batı karşısındaki yozlaşmalarına göndermeler yapar.

Çocuklara ve gençlere hitabeden romanlar tarih sevgisi aşılamanın yanı sıra *“evrensel ahlâkî doğruları kazandıracak, çocuğun kişiliğini ve kimliğini geliştirerek onun toplum içinde saygın ve başarılı bir yere sahip olmasını sağlayacak özelliğe sahip olmalıdır.”* Zaten birey yaratılışı gereği evrensel değerleri barış, insan sevgisi, merhamet ve affetme gibi duyguları benimseyen kahramanlara daha çok ilgi duyar. (Yalçın ve Aytaş 2005: 46)

Attila, Cengiz Han' a göre daha anlayışlı ve büyüklüğe yakışan bir tavır sergiler. Zira kendisini gizli bir görevle öldürmeye gelen imparatorun elçileri yakalanır. Attila, casuslara ne yapacağını merak eden komutanlarına: Bir Türk hakani kendisini öldürmek için de gelmiş olsalar bile konuklarına el kaldırmak küçüklüğüne düşemez diyerek onları bağışlar. Casusları önemli bir konuk gibi ağırlayarak geldikleri yere gönderir. Bu karara şaşırın ve aklımın olmadığını ifade eden Başbuğ Argon'a sert çıkar: *“Öç almak kolay bir iş, hayvanlar bile yapabilir, fakat affetmek çok güç, ancak tanrıların başaracağı bir iştir.” (A H: 192)*

Kubilay Han'ın Gelini romanında Türk büyüklerinden Kubilay Han, asıl roman kahramanı konumunda değildir. Yazar, eserinde Kubilay Han gibi devlet büyüklerini tarih boyunca kan döken, gaddar ve zalim olarak anlatılmasının yanlışlığı

üzerinde durmaya çalışır. Eserin asıl kahramanı Timur Barakhan zalimliğiyle ün salmış olan Kubilay Han'ı ortadan kaldırmayı düşünür. Ancak Kubilay Han'ı yakından tanıyınca onun hiç de öyle olmadığını görür. Hatta öldürmek için gittiği adamı ölümden kurtarır. Çünkü o adaletlidir, insanları ve halkını seven bir liderdir. Timur Barakhan'ın gizli emellerini bilen biri ona peki ne diye öldüreceğin insanı kurtardın? Diye sorduğunda şu cevabı alır. *“Ben bir Hakan'ı, yoksul insanları köpek gibi kullanan, dedesi Cengiz, babası Tuluy Han gibi insanlık kasabı bir canavarı öldüreceğimi sanıyordum. Halbuki karşıma bir insan çıktı. Timuçin gibi bir katilden Kubilây gibi bir torun çıkacağı kim umardı?”* (K G: 170) Kozanoğlu, bu eseriyle halkın zihninde yanlışlıkla olumsuz yer edinen tarihî kahramanları ön plana çıkararak onlara karşı sevgi duyulmasını sağlar.

Kızıl Tuğ'daki Timuçin (Cengiz Kaan) ve Gültekin'deki Meço Han gibi Türk büyükleri karşısında okuyucu, sevgi ve nefret duyguları arasında ikileme düşer. Kızıl Tuğ'un asıl kahramanı Otsukarcı, Türklerin toparlanması ve büyümesi için her konuda Timuçin'e yardımcı olur. Cengiz Han, Türklerin toparlanma aşamasında ideal bir tip olarak yaratılır. Okuyucu ona karşı muhabbet besler; fakat güç kazanıp Çinlileri yendikten sonra yazar, onu tarihte yaptığı işlerden dolayı zalim bir konuma getirir. Yazar, eserinde Türklerin büyük bir devlet olma yolundaki sayısız fedakârlıklar gösteren Otsukarcı'yı Cengiz Han ile çatışmaya düşürür. O, Otsukarcı gibi birçok Türk komutanına büyük haksızlıklar yapan gaddar biridir. Cengiz Han'ın bu özelliği çok vurgulanmamış olsa da okuyucu ona karşı sevgi yerin kızgınlık hatta nefret duygusu besler.

Aynı durum Gültekin ve Bilge Han'ın amcası olan Meço Han için de geçerlidir. Meço Han, önceleri duruşu ve tavırlarıyla okuyucunun beğenisini kazanır. Ancak eserin sonunda yaşlı olmasının verdiği karakter değişikliği ve zaaflarına yenilmesiyle bir Türk hakanında bulunmayan davranışlar sergiler. Bu durum onun okuyucuların kalbinde edindiği sevgileri siler.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, İslamiyet sonrası oluşan Türk tarihini anlatırken dönemin resmi tarih tezini dikkate alarak eserlerini kaleme alır. Bunu için devlet büyüklerinin bazıları olumlu yönleriyle bazıları da olumsuz yönleriyle anlatır. Yazar, bu yöntemle bazı Türk büyüklerini eleştirse de her halükârda gençlere tarih bilinci vermenin yanı sıra tarih sevgisini de aşılır.

Kozanoğlu, İstanbul'un fethini konu alan Fatih Feneri romanında gerek Türk, gerekse dünya tarihinde önemli yeri olan Fatih Sultan Mehmet'i öne çıkarır. Sultan Mehmet, romanın asıl kahramanı olmamasına rağmen okuyucunun hayranlık duyduğu ve kendisiyle özdeşim kurduğu genç bir komutan, adaletli ve halkıyla bütünleşmiş bir devlet adamıdır. Yazar, Fatih Sultan Mehmet'i her yönüyle idealize edilmiş bir tip olarak yaratır. O gençler tarafından konuşması, giyim kuşama, askerleriyle birlikte çalışması, yerine göre davranış sergilemesi gibi daha birçok konuda örnek alınacak bir konumdadır.

Romanın asıl kahramanı Şehzade Mustafa Bey, İstanbul önünde kuşatma için çalışmalar yapan Sultan Mehmet'i görmek için Bizans elçileriyle yola düşer. Bizans elçileri, Sultan Mehmet'i süslü çadır içinde oturan bir çocuk olarak bekler; ancak Hisar duvarları üzerinde açık alnı, güneş vurdukça iradesinin bir timsali gibi parlayan genç bir ustabaşı ile karşılaşır. Bu durum başta Mustafa Bey olmak üzere herkesi şaşırtır:

“Çok başka türlü ve zarif giyinmişti. Sultan Mustafa, babasının ve dedesinin babayani 'Mevlevî külahı' yerine hocaların, ulemanın tarzında 'sof mecûze resminde' külah giymiş, üzerine tatlı renkte bir tûlbent sarmış olan bu genç padişaha kalbinin büsbütün aktığını hissetti.

Büyük bir insan karşısında bulunmanın verdiği ürperti içinde hep birden saygı ile eğildiler. Bir çocukla karşılaşacağız diye gelmişlerdi. Fakat karşılarında, her tavrında bir büyüklük, asalet fıskıran genç bir sultan vardı. Gözlerinin içi gülüyordu.” (F F: 29-30)

Okuyucuların özdeşim kurduğu Mustafa Bey'in kalbinin genç padişaha büsbütün akması okuyucunun da Sultan Mehmet'e derinden muhabbet beslemesini sağlar. Yazar, romanın çeşitli yerlerinde gençlere Fatih Sultan Mehmet'i sevdirecek ve ona hayranlık duyuracak özelliklerini vermeye çalışır. Bazen de onun nasıl biri olduğunu özetlemeye çalışır. *“Bir cenk adamı olan Sultan Mehmet'in aynı zamanda bu kadar zarif ve ince bir ruh taşıması, amcası Sultan Mustafa'nın ona delicesine âşık olmasına sebep olmuştu. Kılıç Abdal, genç padişahı bu kadar yakından tanıdıktan sonra, Sultan Mustafa'nın onu sevmekte haklı olduğuna kanaat getirmişti.”* (F F: 62)

Fatih Sultan Mehmet'in gönüllerde taht kurmasının en önemli sebeplerinden biri de Attila'da olduğu gibi alçak gönüllü ve adaletli olmasıdır. Alçak gönüllüdür çünkü askerleriyle beraber çalışır. Onlar gibi yaşar, onlar gibi yer ve onlar gibi içer. Hatta yeri geldiğinde onlara hizmet eder. Kendi vatandaşına adaletli olduğu kadar diğer milletlere de adaletle hükmeder. Bu özelliğinden dolayıdır ki İstanbul'un fethinde Rum ahalisi Papa'dan yardım beklerken Papa onlara, bir gemi dolusu Katolik kardinal gönderir ve İstanbul halkına mezheplerini değiştirirlerse yardımı hak ettiklerini belirtir. Bunun üzerine halk Müslüman Türklerin adaletini bildiklerinden *İstanbul'da "Kardinal şapkası göreceğimize, Türk sarığı görelim daha iyi!"* olur der. (F F: 46)

Kozanoğlu'nun gençlere tanıttığı Türk büyükleri insanlara tepeden bakmayan adalet anlayışıyla okuyucuyu etkileyen bir konumda kurgulanır. Romanın asıl kahramanları zalimin karşısında olurken, mazlumun yanında bulunur. Kendini diğer insanlardan üstün görmeyerek yaratıcının karşısında eşit olduğunu düşünür. Zira Kubilay Han'ın Gelini'nde Timur Barakhan, hakanların, hanların ve kralların diğer insanlardan üstün olmadığına inanır. Deniz yolculuğunda gemilerine kaptanlık eden Makro Polo, kendisinin her yönüyle tayfalardan üstün olduğunu iddia eder. Ona göre yöneticilerle yönetilenler arasında bir farkın olması gerekmektedir. Bu anlayışı reddeden Timur Barakhan, Makro Polo'ya:

"Admiraller ve Sultanlar tayfaları gibi giyindikleri ve eş kaplarda yemek yedikleri gün daha iyi sonuçlar aldılar ve alacaklar. İslâm dininin kurucusu Muhammet kendine inananlardan eş kaplarda yer, eş çadırlarda deve keçeleri üstünde yatar. Onun için kurduğu din böyle bütün bir dünyayı kapladı. Hazreti İsa bir zengin çocuğuna 'Mallarını fakirlere dağıt da öyle gel yanımıza' dedi. 'Zira bir zengin cennete girebilmesi bir devenin iğne deliğinden geçmesinden daha zordur. Ve kendisi adamlarıyla birlikte aynı yemeği yer, aynı elbiseleri giyerdi.'" (K G: 243)

Kozanoğlu romanlarının hemen hemen hepsinde eşitlik ve adalet duygusunu dikte ederek vermeye çalışır. Kahramanların önemli özelliklerinden biri de adaletli oluşlarıdır. Kozanoğlu'nun kitaplarını okuyan gençlerin adalet ve eşitlik duygusuyla da beslendiğini söyleyebiliriz.

Fiziki yapısı, deneyimi ve çeşitli konularda bilgi birikimiyle okuyucunun gönlünü fetheden ve kişiliğiyle kendisinden sonra gelen kuşaklara tarihi sevdiren

önemli Türk büyüklerimizden biri de Salâhaddîn Eyyûbî'dir. Yazar, romanın asıl kahramanı olmadığı halde Sultan Salâhaddîn'i fiziki özelliği ve karakter yapısıyla hayranlık duyulacak bir şekilde anlatır.

Salâhaddîn Eyyûbî, temizlik alışkanlığı olmayan, hastalıklarla boğuşan Haçlı komutanları arasında gül bahçesi gibi iç açıcı kokusuyla insanları etkiler. Arslan Yürekli Rişar'ı tedavi etmek için girdiği çadırda onun durumu şöyle anlatılır: *“Düzenli vücut yapısıyla çadırın içindeki meşalelerin büyüğü ışıkları altında çok iri, esrarlı görünüyor ve hepsinden fazla, sesi semalardan iniyormuş gibi çok heybetli ve tesirli çıkıyordu. Sesinde, kraliçeleri, kralları bile büyüleyecek bir heybet vardı.”* Anlatıcı, Salâhaddîn Eyyûbî'yi okuyucunun gözünde öyle üstün bir konuma getirmek ister ki romanın asıl kahramanlarının özellikleriyle bütünleştirerek vermeye çalışır: *“Tuğ Tekin'in sürmeli gözleri, Kadı Han'ın geniş omuzları, sultanın ancak bir ufak örneği olabilirdi. Asıl güzellik, asıl büyüleyici gözler, asıl erkek duruşu sultanda toplanıyordu.”* (H H: 222-226)

Kozanoğlu, Battal Gazi Destanı'nda Malatyalı Cafer'in gerçek hayatta yaşadığını özellikle vurgular. Onu kahraman tipinin özellikleriyle bezenmiş bir tip olarak yaratır. Romanın asıl kahramanı olan Battal gazi diğer kahramanlar gibi yiğit, korkusuz ve güçlüdür. Bu özelliklerinin yanında mütevazı olup makam ve paraya da düşkün değildir. O kendisine kötülükler yapan Abdüsselâm'ı Bizanslıların elinden kurtarır. Arkasından Abdüsselâm'ın elde edemediği Ayasofya'daki altın hacı alır, Ahmet Turanî bu haçla büyük güç elde ettiğini ve hatta Bizans İmparatorluğuna kadar yükselerek altın tacı giyebileceğini söyler. Bu söz üzerine makamda gözü olmayan Battal Turanî'ye şunları söyler: *“Mutlaka bir taç giymem lazımsa benim tacım altın değil, dikenlerden yapılmış bir taç olacaktır.”* Diyerek amacının makam ve para değil ülkesine ve insanlığa hizmet etmek olduğunu söyler. Arkasından şöyle devam eder:

“Sen benimle beraber yaşamak istiyorsan nazır, imparator, bey olmaktan umudunu kes. Ben Hazreti Muhammed, Hazreti İsa gibi büyük insanların çok iğrenç buldukları ‘Diğer insanlara efendi olmayı’ nasıl kabullenirim? İnsanların tek efendisi, semaların hükümdarı olan Allah'tır. Biz insanlar da birbirimizin sıhhati, iyiliği için çalışan köleleriz. İmparatorlara, sultanlara, beylere, kumandanlara

uşaklık ederek dönüp diğer insanlara da efendilik taslamayı kendilerine hak bilen bir sürü karı, kız tellalı köpekle birlikte çalışmam.” (B G D: 30)

Kozanoğlu, romandaki kahramanlarını makam, para ve kadın karşısında zaafa düşmeyen kendine hâkim bir kişilikte yaratır. Bu özellik genellikle hem gerçek kahramanlarda hem de hayali kahramanlarda görülür. Mesela kendisine verilen hediyeleri bile kabul etmeyen Otsukarcı, Hasan Sabbah’tan, Ali Mervan ve Ömer’den ele geçirdiği çuvallar dolusu altına dönüp bakmaz. Tamamını Türk ordusuna destek amacıyla gönderir. Buna benzer özellikler diğer kahramanlarda da mevcuttur.

Patronalılar romanında, Patronalı Mustafa’yı toplum üzerindeki etkisinden, kuvvetli oluşundan ve zekâsından dolayı hem saray yönetimi özellikle padişah hem de isyancılardan Zülâli Hasan Efendi ve İspirizâde onu kendi yanlarına çekmek için gayret gösterirler. Fakat Patronalı Mustafa milletin çıkarını öncelikle düşündüğü için bu teklifleri kabul etmez. Fatma Sultan’ın cinsel isteklerini reddeder. Eğer Fatma Hanımla ortak hareket ederse vezirliğe kadar çıkarabileceğini bilmesine rağmen her şeyi elinin tersiyle iter. Fatma Hanım Patronalıya teklifini yaparken aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“— Peki, sizi padişah babam hizmetine alsın. Çok dolgun maaş verir, bir daha gelişinde Uğruyu yakalarsınız.

— Kendimden başka kimseye hizmet etmek âdetim değildir.

— Bir padişah da olursa!

— Kim olursa olsun...

— Belki de Peçeli Uğrudan korkuyorsunuz?

— Allaktan başka kimseden korkmam.” (P: 47)

Bir kişi para, makam ve kadın gibi değerleri önemsemiyor ve elinin tersiyle itiyorsa kıymet verdiği başka değerler vardır. Elinin tersiyle itilen dünyevi varlıkların yerine din, millet ve vatan gibi varlıklara yer verilir. Kozanoğlu, İslamiyet öncesi dönemleri anlatan eserlerinde olduğu gibi Osmanlı dönemini anlatan romanlarında da aynı değerleri ön plana çıkarır. Romanların yazılış sebebinde vatan millet ve sevgisi ön plandadır. Romanların asıl kahramanları mücadele ve macera dolu hayatlarını vatan ve millet sevgisi uğruna yaşarlar.

Büyük Türk kaptanlarından Seyit Ali Reis fedakâr kişiliğiyle ön plana çıkar. Gemilerini kaybeden Seyit Ali Reis Hindistan'da zor durumda kalan adamlarını kurtarmak için tüm imkânlarını seferber eder. Pala Hüseyin ile Kelle Bekir'i hata yapmalarına rağmen zor durumdan kurtarır. Hindistan'dan İstanbul'a kara yoluyla dönerken askerleriyle çok sıkıntılar çeker. Bu yolculuk sırasında Mahmut Han'ın Aslanlı zindanına düşerler ve orada ölümü beklerler. Seyit Ali Reis'in zindandan rahatlıkla kaçması söz konusu iken adamlarını ölümle baş başa bırakarak kaçmaz.

Seyit Ali Reis, asıl fedakârlığı ülkesi ve milleti için yapar. Çünkü o vatanına âşık bir Türk büyüğüdür. Hindistan'da günlerini geçirirken onun en çok istediği şey vatan topraklarına, İstanbul'a gitmektir. Bu sevgi onu ve askerlerini -gemileri olmadığı için- denizden değil büyük tehlikeleri göze alarak karadan İstanbul yoluna düşürür. Gerek Hindistan'da gerekse yol boyunca uğradıkları devlet liderleri, ülkelerinde kalmaları için geri çevrilemeyecek tekliflerde bulunur. Fakat Seyit Ali Reis, hiçbirini kabul etmez, ne pahasına olursa olsun İstanbul'a gitmeyi ister. Mesela Seyit Ali Reis'e ve adamların büyük itibar gösteren Hümayun Şah, ülkelerinde kalması için Reis'e yalvarır ve ona şu teklifte bulunur:

“—Hazinedaruma bildiriniz, has misafirimiz ve kardeşimiz Seyit Ali Reis'e maaş bağlayıp vezirlik payesi verdim, her bir yoldaşına da yüz bin akçe tayin eyledim! Has adamlarımdır.

Başbuğ saygı ile eğilip geri çekildi. Fakat o daha dışarıya çıkmadan Seyit Ali Reis döndü:

—Padişahım, dedi. Bizzat şu oturduğunuz tahtı acize teklif etseniz yine duramam, çok rica ederim... Eğer bizim gönlümüzü hoş etmek murat ise ruhsat verilsin, memleketimize gidelim...” (S A R: 322)

Başka bir yerde, Seyit Burhan'ın ısrarlı teklifi karşısında da şunları söyler:

“Bize yol ver geçelim, başka bir dileğimiz yoktur... Tam üç senedir diyar diyar (kandesin İstanbul?) deyip dağ taş taban sürter, yol yürürüz, ordular önümüze geçti, kırdık. Dağlar karşımıza çıktı, yarıdık. Buralara geldik... Evvelallah, şimdiden sonra önümüze Azrail Aleyhisselâm çıksa dirsek vurup gene memlekete kavuşacağız...” (S A R: 362)

Yazar, millet sevgisinin yanında, vatanın önemi ve kutsiyeti üzerinde durmayı ihmal etmez. Her şeyden önce Türk gençliğine vatan sevgisini aşılmayı arzu

eder. Bunun için vatan aşkıyla bütünleşen Seyit Ali Reis'in ülkesine ulaşmak için gösterdiği fedakârlığı gözler önüne sererek okuyucuyu da onun hissettiği sevgiyle bütünleştirmeyi ister.

Bütünlük arz eden vatan sevgisiyle millet sevgisi tarihî romanlarda iç içe verilir. Çünkü bu iki mefhum birbirinden ayrılmaz yapışık ikizler gibidir. Tarihte iz bırakan kahramanların gösterdiği fedakârlıklar vatanına, başka bir ifade ile milletine hizmet etmeyi borç bilen gençlerin yüreğindeki sevgiyi ateşleyen birer kıvılcım niteliğindedir. Kozanoğlu, Fatih Fenerinde Mustafa Bey'in oğlu Şehzade Orhan'ı babasının öcünü almak için İstanbul'a getirip saçını sakalını boyayarak kılık değiştirir. Rolünü başarıyla yerine getiren Şehzade Orhan (Mustafa Bey), İstanbul kuşatmasında gizli görevlendirmeye İstanbul'a gelen Çopur Ali olayından sonra fikir değiştirir. Sultan Mehmet'e, dolayısıyla milletine hizmet etmeyi bir borç bilerek İstanbul'un fethine büyük katkılarda bulunur.

Kozanoğlu, fedakârlığın farklı bir boyutu olan arkadaşlık ve dostluk sevgisine hemen her romanında yer verir. Romanın asıl kahramanları her ne kadar bağımsız bir hayat sürmek istese de yazar, mutlaka ona bir yardımcı bulur. Önce at uşağı niteliğinde olan yardımcı kahramanlar romanın ilerleyen sayfalarında iyi bir arkadaş; daha sonra da ayrılmaz birer dost olurlar. Kelimenin tam anlamıyla birbirlerini gönülden sever ve birbirlerine sarsılmayacak güven duyarlar.

Kızıl Tuğ'da Otsukarcı'nın en yakın dostu Çakır'dır. Mehmet Töküş'ün sarayında hayallerinde bile bulmayacağı bir yaşam sürerken dostu Otsukarcı'nın gitmek istemesi üzerine onu yalnız bırakmaz. Saraydaki hayatı elinin tersiyle iterek günlerini at sırtında geçirmeyi tercih eder. (K T: 144)

Battal Gazi Destanı'nda Malatyalı Cafer'in düşmanı konumunda olan Şövalye Todori, Müslümanlığı seçerek Ahmet Turanî ismini alır ve arkasından Cafer'in (Battal) yanında yer alır. Sıkı dostluklar kuran Battal ve Ahmet Turanî, romanın sonuna kadar birbirlerinden ayrılmazlar. Eser boyunca dostluğun ve sevginin meyvesi olan fedakârlığı her iki kahramanımızda da görürüz. Bu fedakârlığın derecesi, dostunun yaşaması için canlarını feda edecek kadar ileridir. Zira Ahmet Turanî, kendi canını ortaya koyarak iki defa Battal'ı Roma askerlerinden kurtarır. Yazar, Ahmet Turanî ve diğer yardımcı kahramanların aracılığıyla Bizans

ruhunun ve özelliklede bencilliğin hâkim olduğu dünyada dostluğun, kardeşliğin ve yardımlaşmanın bitmediğini vurgulamak ister.

Kozanoğlu'nun romanlarında dostluk ilişkisine mutlaka yer verilir. Atlı Han'da Olcayto-Argon, Kubilay Han'ın Gelini'nde Timur Barakhan-Hayık Leon, Savcı Bey'de Savcı By-Balaban, Fatih Feneri'nde Şehzade Mustafa Bey-Kılıç Abdal, Arena Kraliçesi'nde Caberhan-Bitik Uygur, Dağlar Delisi'nde Sarı Mehmet-Dereeler Delisi Davut, Sencivanoğlu-Kelle Bekir, Pala Hüseyin, Seyit Ali Reis-Kelle Bekir, Pala Hüseyin... gibi.

Edebî eserler zaman ve mekân engelini aşarak ruhlar arasında bir yakınlık ve birlik kurar. Birbirinden ayrı şahsiyetlerini koruyan insanlar arasındaki bu duygu ve düşünce iştiraki aşk kadar kuvvetli ve derindir. Edebî eser bu etkiyi ancak estetik bir değere sahip olduğu zaman yapabilir. (Kaplan, 1999: 164) Abdullah Ziya Kozanoğlu, son eserlerinde sevgi duygusuna daha geniş bir açıdan bakar. Temelinde tarih sevgisinin bulunduğu vatan, millet, kardeşlik ve dostluk sevgisiyle devam eden temalar evrensel bir boyut kazanmaya başlar. Arena Kraliçesi, Kubilay Han'ın Gelini ve özellikle Hilâl ve Haç romanlarında tüm insanların kardeşliği, insan sevgisi ve barışın önemi üzerinde durur.

Kozanoğlu, Arena Kraliçesi'nde Rahip Bahira aracılığıyla bir insan için dinin, mezhebin ve milletin çok da önemli olmadığını her şeyden önce insan olmasının önemli olduğunu vurgular. Rahip Bahira ile Caberhan'ın tanışma sahnesinde bu durum şöyle dile getirilir:

“(Rahip) — Nasturiyesiniz?”

— Hayır.

— Yoksa Ariyen mi?”

— Hayır... Hıristiyan bile değiliz... Size göre dinsiz sayılıyor... Türkistanlıyız ve sizin din ve mezhep çatışmalarınızı çok dinlediğimiz halde kavrayamadık...

Bahira kızıverdi:

— Allahın kulu olmak ve Allah'ı anlamak için ille de Hıristiyan ve Nasturi olmaya lüzum yok, dedi. Allah size varlığını eğer sizi kul olarak seçmişse bir gün açıklar... Yüreğinize iman nuru indirir... Bizim veya rahiplerin aracılık etmesine lüzum kalmaz...” (A K: 157)

Kubilay Han'ın Gelini'nde romanın asıl kahramanı Timur Barakhan, haksız yere insanların ölümüne sebep olan kendi milletinin liderlerini ortadan kaldırmak için yola çıkar. Bunu sırf insanlık adına yapar. Kozanoğlu, insanlık adına hizmeti şiar edinen Timur Barakhan'a kader arkadaşı ve en yakın dost olarak Ermeni kralının oğlu Hayık Leon'u seçer. Eserin yazıldığı yıllar dikkate alındığında birbirlerine düşman olan iki milletin önemli iki kahramanı itibari zamanda sarsılmaz dostluklar yaşar. Yazar, bu iki kahramanı birbirlerine öyle sevgiyle bağlar ki makamı, parayı ve her şeyi ellerinin tersiyle iterler. Zira Timur Barakhan, sonu belli olmayan tehlikeli bir göreve giderken Hayık'ın kendisiyle gelip gelemeyeceğini sorduğunda, tehlikenin boyutu ne olursa olsun gene'de giderim, seninle cehenneme bile giderim... der. (K H G: 185)

Ermeni kralının oğlu Hayık Leon başka bir yerde de Timur Barakhan'a karşı dostluğunun derecesini şöyle dile getirir: *“Timur Bey kardeşim. Ben senden, değil Ermeniler Krallığım, dünya krallığını bile verseler ayrılmam. Beni de aranızda alın! Ben de bu boşuna akıtılan kanlardan tiksiniyorum.”* (K H G: 198)

Timur Bey ile Hayık arasındaki dostluk ve sevgi bağı eserin birçok sahnesinde okuyucuların gözleri önüne serilir. Yazar, bu sahnelerle sevginin ve kardeşliğin sadece aynı milletten insanlarla değil farklı ve hatta düşman olan milletlerin insanlarıyla da yaşanabileceğini gençlerin zihnine kazımak ister.

Kozanoğlu, barış ve kardeşliğin evrensel boyutunu en etkili bir şekilde Hilâl ve Haç romanında dile getirir. Yazar, III. Haçlı savaşının anlatıldığı eserde her iki tarafın komutanlarıyla dostluk ilişkisi kurdurur. Haçlı ordusunun komutanları Arslan Yürekli Rişar ve Frederik Barbaros gibi komutanların kalbine barış ve insan sevgisi duygularını romanın asıl kahramanı Kadı Han koyar. Türklerin komutanı Salâhaddîn Eyyûbî ise yüreğinde sevgi ve barıştan başka bir duyguya yer vermez.

Kadı Han, Kıbrıs adasında Salâhaddîn Eyyûbî'nin yeğeni Tuğ Tekin ile karşılaşır. Filistin civarlarındaki Akka Kalesi'nde durumun ne olduğunu sorar. Tuğ Tekin Akka Kalesi önündeki Haçlı birlikleriyle Müslüman askerlerin siper önlerindeki kan dökme yerine birbirleriyle dostça kaynaştıklarını anlatır. Anlatılan sahneler karşısında Kadı Han, duygulanarak bir çocuk gibi ağlar. Tuğ Tekin, dayısının anlamasına anlam veremez: Ne ağlıyorsun? Seni gören kadı ve han olduğuna inanmaz, bazen çocuk gibi oluyorsun Dayı Bey, der. Kadı Han ise: Sen

benim duyduğum ve gördüğüm dökülen kanların hikâyesini bilmiş olsan bu anlattıklarını sen de gözyaşı dökmeden dile getiremezdin, der. (H H: 157)

Salâhaddîn Eyyûbî de halkını öldürmek ve topraklarına el koymak isteyen Haçlıların başkomutanı Arslan Yürek Rişar'ı ölümcül hastalığından kurtarır. Savaş sonunda düşmanlarını esir alma yerine evinde misafir eder. Yazar, onu yüreğinde sonsuz bir insan sevgisiyle yaratır. O, insan olmayı sultan olmaktan üstün tutan bir liderdir. Böyle bir yürek taşıyan devlet büyüğüne her Türk gencinin hatta her insan evladının sevgi belemesi kaçınılmaz bir gerçek olur.

Kozanoğlu, gençlerin gönlünde barışın ve insan sevgisinin yer etmesi için savaşların yaşandığı bir ortamı seçerek zıtlıklardan faydalanır. Gençler, Hilâl ve Haç romanında yok etmek ve öldürmek için yola çıkan komutanların kalbinde barış ve kardeşliğin kök saldığını görür. Böylece barışın ve insan sevgisinin güzelliğini hissederek bu duygularla bütünleşmiş olur.

4. 2. 2. Mekân-Sevgi İlişkisi

Gençlerin tarihî romanlara ilgi göstermelerinin bir diğer sebebi de ortam ve mekân değiştirme isteğidir. Çünkü kurallar ve denetimlerle sınırlanan gençler, bulunduğu mekânın sıkıcılığından kurtulmak için tarihî romana yönelirler. (Şimşek, 2006: 72) Durağanlığı kabul etmeyen tarihi macera romanlarında hareketlilik söz konusudur. Her romanda olduğu gibi macera üzerine kurgulanan bu tür eserlerde de roman unsurları birbirleriyle uyum içindedir. Anlatıya dayalı bir eserde olay ne kadar çoksa mekân da o derece geniş yer tutar.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Türk tarihinin birçok sayfalarını romanlarıyla gençlere aktarmaya çalışır. Bunu yaparken atalarının dünya üzerinde ulaşabildiği en uzak noktaları vermeyi de ihmal etmez. Tekdüze hayattan ve bulunduğu ortamdaki sıkılan genç, her yönüyle idealize edilmiş Otsukarcı gibi büyük bir kahramanla Orta Asya'da Cayan ırmağı kenarında atına binerek Alamut Kalesine, oradan Türkistan diyarlarına, Semerkant'a; oradan Hazar denizi kıyılarına, arkasından geniş ufuklarıyla insanı sarsan Çin topraklarına ve Pekin şehrine gider.

Malkoçoğlu ile tanışan okuyucu, Kanije kalesinden Macaristan'ı adım adım gezer. Sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın ordusuyla Viyana önlerine gelir. Yine

Malkoçoğlu Kasım Bey’le Almanya’nın içlerine kadar iner. Piri Reis, Oruç Reis ve Turgut Reis... gibi büyük kaptanların gemilerinde bir levent gibi Akdeniz adalarını ve sahillerini adım adım dolaşır. Sencivanoğlu ile Mısır’dan Afrika’nın macera dolu ormanlarına gider. Seyit Ali Reis’le Hindistan’ın Gucerat kıyılarından Anadolu’ya kara yoluyla meşakkatli ve aynı zamanda renkli uzun bir yolculuğa çıkar. Caberhan ve Yitik Uygur’la 510 yıllarındaki Bizans İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul’u tanır, arkasından Şam ve Basra’ya gider.

Okuyucu, tarihî romanlarda en çok İstanbul ve çevresindeki şehirleri gezer. Kozanoğlu’nun romanlarını okuyan gençler adeta çağlar arasında gezintiye çıkar. Genellikle bu gezintilerin merkezini İstanbul oluşturur. Arena Kraliçesi’nde 510’lu yılların İstanbul’unda yaşarken, Patronalılar’da 1730’lu yıllarının Lâle Devrinin İstanbul sokaklarını dolaşır. Kozanoğlu’nun roman serisinde okuyucu, İstanbul ve çevresinde altıncı yüzyıldan on sekizinci yüz yılları arası gezintiler yaşar. Bazen bir sanat tarihçisi kadar bilgisi olan anlatıcıdan İstanbul’un tarihi mekânları hakkında bilgiler edinir.

Yalnız kalma ihtiyacı hisseden okuyucu, toplumdaki kaçan Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet’le birlikte Anadolu’nun egzotik ormanlarında gezintiye çıkar. Bazen de Kubilay Han’ın Gelini’ndeki Timur Barakhan gibi masallar diyarındaki cadılar âleminde ölümsüzlerle mücadele eder.

Kozanoğlu’nun eserleri gibi tarihî roman okuyan gençler, gerek ülkesi gerekse dünyanın çeşitli mekânlarını renkli kahramanlarla gezer. Böylece başta kendi memleketi olmak üzere dünya coğrafyasına karşı ilgi duyar. İnsanlığı çepeçevre saran ve yaşamın her noktasına etki eden tabiata ve çevresine karşı muhabbet besler ve ona karşı duyarlı olur.

4. 2. 3. Olumsuz Duygular

İnsan ve insanlık için yaratılan her sanat eseri mutlaka olumlu bir temel üzerine oturtularak inşa edilir. Ancak konumuz olan tarihî romanların çok büyük faydaları olmakla birlikte zararlı yönlerinin olduğu da bir gerçektir. Tarihî romanların gençler üzerindeki olumsuz etkileri iki açıdan değerlendirilebilir. Bunların ilki, eseri yaratan sanatçıdan kaynaklanır. Zira tarihî roman yazarı, ya

bilinçli bir şekilde tarih malzemelerini ideolojisine alet eder. Ya da tarih bilgisinin yetersizliğinden kaynaklanan bir dizi olumsuzluklarla dolu tarihî romanlar üretir. Bu durum özellikle 1940'lardan sonra oluşan 'toplumsal gerçekçi edebiyat' diye nitelenen edebî anlayışta kendini bulmaya başlar. Ayrıca 1980'li yıllarda da bilinçli bir şekilde tarih çarpıtılarak eserler kaleme alınır. Ne yazık ki edebiyatımızda bu tür eserler, post-modern edebiyat anlayışından sonra hız kazanmaya başlar.

Sezai Coşkun, söz konusu romanların omurgası olmayan bir edebî anlayışın tarih karşısında hiçbir mesuliyet taşımayan romancı tipiyle birleşmesinden meydana geldiğini ifade eder. Bu romancılar, kabul etmeseler de toplumun tarihini yani kimliğini yanlış şekilde ortaya koyarak yeniden yazmayı denerler. Tarih karşısındaki cehaletten ve bazen de düşmanlıktan kaynaklanan bu tavır, zaman zaman medyanın da desteğiyle büyük yankılar uyandırmaktadır. Ancak bu romanların tarihi çarpıtmanın dışında yetişen nesillere tarih şuuru vermekten uzak olduğu hatta tarihinden nefret ettirdiği de bir gerçektir. (Coşkun: 2007: 17)

Tarihî romanların zararlı olan diğer yönü okuyucunun kişilik yapısı ve eseri algılayışında aranmalıdır. Bunun temelinde ise eğitsel olumsuzluklar yatar. Bilindiği gibi romanlar sürekli kişinin muhayyilesine yön verir. Bunun için okuyucu, eserde anlatılan bazı konuların hayal mi yoksa gerçek mi olduğu konusunda yanılgıya düşebilir. Bu durum, esas unsurları hayale dayanan tüm sanatsal ürünler için geçerli olmakla beraber, tarihsel romanlarda tarihsellik ve kurgusallık iç içe geçtiği için hayal/hakikat karmaşasının yaşanması belki biraz daha fazla olabilir.

Tarihî roman yazarları bu olumsuzlukların yanında kendi değer yargılarını ve öznel durumlarını eserine yansıtma konusunda hassas davranmalıdır. Yazar bu konuda seçici olmazsa okuyucu olaylara yazarın gözüyle bakmaya başlar. Bu durum okuyucunun (çocuğun) eleştirel düşünmesini sekteye uğratmış olur. (Ata, 2000: 160).

Tarihi macera romanlarındaki en önemli unsur olay ve olay örgüsüdür. Roman yazarı, kurguladığı olaylarla okuyucunun ilgisini çekmek için olayların nasıl sonuçlanacağı konusunda okuyucuları merak içinde bırakır. Ayrıca bu tür romanlarda olaylar sürekli akıcı olmak zorundadır. Bunun için yazar, çatıma ortamlarının oluşturulmasına çok ehemmiyet verir. Bu amaçla birbirlerine zıt güçler yaratılarak kahramanlarına çatışmalar yaşatır.

Tarihî romanlardaki çatışmalar genel olarak milletler, devletler ve onların orduları arasında yaşanır ve arkasından savaşlar doğar. Bilindiği gibi tarih sayfalarını savaş hikâyeleri doldurur. Gerek dünya gerekse kendi tarihini anlatmak isteyen romancı savaşlara değinmeden geçemez.

Savaşlar, insanlara her ne kadar bağımsızlık ve özgürlük getirmiş olsa da adı insanları ürpertir. Savaş sahnesi denince akla ilk olarak şiddet, gözyaşı, kan ve ölüm gelir. Şiddetin yaygınlaştığı yerlerde insanlar yüreklerinden sevgiyi atar, yerine kin, nefret ve acımasızlığı doldurur. Bu açıdan bakıldığında belki de savaşları konu alan tarihî romanların en olumsuz yönlerinden biri de gençlerin kalplerine şiddet tohumlarını ekmiş olmasıdır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Türklerin İslam öncesi dönemini ele aldığı romanlarında genellikle Türklerle Çinlilerin; İslamiyet sonrasında ise özellikle Bizans İmparatorluğu ve bazı Batılı devletlerin çatışmalarını ve savaşlarını konu alır. Mesela yazarımız, Kızıl Tuğ romanında Türklerin Çinlilerle olan çatışmalarını verir. Ancak asıl kahraman Otsukarcı'yı önce Hasan Sabbah'la arkasından da insanlığa ve en yakın dostlarına zalimce davranışlarda bulunan Cengiz Han'la çatışmaya sokar. Dur durak bilmeyen Cengiz Han'ın tavırları Otsukarcı'yı Türk ordusundan uzaklaştırır. Otsukarcı sevdiği kadınla evlenerek Harzem Şah Mehmet Töküş'ün ülkesinde yaşamaya başlar. Mehmet Töküş'ü de ortadan kaldırmak isteyen ve her yolu mubah sayan Cengiz Han, Otsukarcı'nın kadını kaçırarak esir alır. Töküş'ün ordusunda komutanlık yapan Otsukarcı ile Cengiz Han arasında savaş sahneleri yaşanır. Bu sahnelerden küçük bir bölüm şöyledir: *“Cenk artık büsbütün kızışmıştı. Toz, duman, kan, insan leşleri arasında zaman zaman yükselen çığlıklar, inilti, küfürler kılıç şakırtıları, baltaların tunç zırhlara, tolgalara çarpmasından doğan boğuk sadalar birbirine karışıyor, cenk meydanını çok korkunçlaştırıyordu.”* (KT: 250)

Kozanoğlu'nun şiddet sahnesi olmayan romanı hemen hemen yok gibidir. Bazı eserlerinde şiddete çok fazla yer verdiği görülür. Şiddet sahnelerine bolca rastlanan romanlarından biri Türk Korsanları'dır. Daha eserin ilk sayfalarında Türk kaptanlarıyla Rodos şövalyelerinden Sen Jorj ile yapılan savaş sahnesinden bir bölüm şöyledir:

“Türk korsanları durmadan pala sallıyorlar, kol, bacak, kelle uçuruyorlardı. Bir Türk denizcisi devrilirken karşısındaki beş Rodosluyu da üstüne çekiyor, hep birden yere yuvarlanıyorlardı.

İlyas Reis, bir aralık, şimşek gibi kalkıp inen palasının kıvılcımları arasından çevresine bakındı. Yerler kan, kesik başlar, kopmuş omuzlarla doluydu. Dört bir yanda korku ve şaşkınlıktan doğan geniş bir boşluk vardı.” (T K: 9–10)

Yine aynı eserde İtalyanlarla yapılan başka deniz savaşından bir kesit de şöyle gözler önüne serilir:

“İtalyan gemisinin içi kızıl ve korkunç bir renk almıştı. Çarpışan kılıçların çıkardığı tunç sesler, gemiyi baştanbaşa saran ölüm kasırgasının üstünde dolaşiyor, kan gövdeyi götürüyordu. Kısa bir zaman içinde küpeşte titreyen, can çekişen, inleyen yaralı insanlarla dolmuştu. Her gövde bir çeşme, her göğüs bir fıskiye olmuş, kan fışkırıyordu...” (T K: 57)

Atlı Han romanında yaşanan insanların tüylerini ürpertecek kadar şiddet dolu bir çatışma sahnesi de Rumların meyhanesinde mahsur kalan Argon ve diğer Türkler kendilerini Rum askerlerinden korumak için meyhanedeki yağları ve şarapları kaynatarak düşman askerlerinin üstlerine boca etme sahnesidir:

“Hep birden kaynayan kazanlara yapıştılar ve yağının üzerine boca ettiler. Aşağıda bir kıyamettir koptu. Acı acı sesler çıkararak yerlerde kıvrananlar, bağırانlar, birbirlerini çiğneyerek kaçanlar sayısızdı. Aşağıdan yukarıya koyu ve sıcak, yanık kan ve şarap kokan bir duman yükseliyordu.

Argon korkunç kahkahalarını tekrar bıraktı:

— Yaşa!.. Yaşa Sezar!.. Sayende baylar sıcak sıcak şarap içiyor.

Fakat ne çare ki bu şakrak ve eğlenceli saniyeler de çok sürmedi. Kazanda kaynayan şaraplar bitince Romalılar artık bu sefer büsbütün çoğalan hınçlarını alabilmek için zorlu bir atılışla merdivenlere sıçradılar.” (A H: 34)

Kozanoğlu'nun eserlerindeki şiddet sahneleri daha çok kahramanların ikili veya küçük gruplarla yaptığı kavga sahnelerinde görülür. Kızıl Tuğ'da Timuçin, kendini öldürerek yerini almak isteyen kardeşi Bekter'le yaptığı kavganın sonunda şunları yapar: *“Otsukarcı kapının önünde biraz daha durduktan sonra içeri girdi. Timuçin yere eğilmiş, saçlarından tuttuğu kardeşi Bekter'in başını gövdesinden ayırıyordu.”* (K T: 11)

Kardeş kavgalarının anlatıldığı Sarı Benizli Adam romanında Bekter'in başına gelen sahnenin bir benzeri de Şehzade Musa Çelebi'nin başına gelir. Yıldırım Beyazıt'ın çocukları arasında yaşanan taht kavgalarında Mehmet Çelebi'nin kardeşi Musa Çelebi'yi boğdurarak öldürme sahnesi okuyucunun gözleri önünde şöyle canlandırır:

“Mehmet Çelebi'nin sultanlık hırsı tekrar gözlerini bürümüştü. Sarıca Bey'e döndü:

— Boğ!.. Gebert!.. Bunu öldür... diye bağırды.

Zaten Sarıca Bey de bu emri bekliyordu. Çünkü, Musa Çelebi yaşamış olsa kendi hali pek fena olurdu. Atıldı, inleyen, çırpınan, kansız vücuduyla birkaç saniye daha yaşamak için tepinen Musa Bey'in gırtlığını sıktı. Boğuk bir hırıltı, lanet okur gibi bir takım garip sesler, bir kaç inilti... Musa Bey ölmüştü. Sarıca Bey ayağa kalktı. Yüzü sapsarı kesilmisti. Mehmet Çelebi, Musa Bey'in cesedine bakamıyordu. Fakat dayanamadı, ne de olsa bakmak lâzımdı. Kafasını çevirdi ve baktı. Semaya dikilmiş iki korkunç göz... Kan lekeleriyle kızarmış bir yüz. Köpükler, salyalar... Lanet okuyan artık kurumuş bir ağız!” (S B A: 156-157)

Seyit Ali Reis ve askerleri, Hindistan topraklarında Portekizli generalden çok büyük zararlar görür. General en son Seyit Ali Reis'in sevdiği kızı kaçıır. Yakalanan General, Reis'e gerekli bilgileri vermeyince ona işkence yapılarak konuşturulmaya çalışılır. Reisten emir bekleyen Kelle Bekir ona şu işkenceyi yapar:

“Kelle Bekir atıldı. Hançerini şövalyenin pazusuna batırdı. Soğuk bir hışırtı işitildi, ince bir kan sızıntısı akmaya başladı. Şövalye dişleriyle dudaklarını ısırıyor, fakat ağzından ufak bir feryat bile çıkmıyordu. Zaten Kelle Bekir bıçağıyla küçük bir delik açmıştı, üzerine tuz serptiği ince değneği bu yaraya batırdı, yavaş yavaş içeriye doğru itmeye başladı. Şövalyenin elinde olmayarak dudakları açıldı, kısılmış dişleri gözüktü. Gözlerini yummuştu. Herhalde duyduğu acı pek müthiş olmalıydı. Hafif hafif inliyordu.

Kelle'nin değneği, şövalyenin etine gittikçe daha fazla gömülüyordu. Bir aralık uzun, devamlı bir kan sütunu fişkırdı. Değneğin ucu kolun öbür tarafından kıpkırmızı olduğu halde çıktı. Şövalye kendisini tutamayarak tüyler ürpertici bir çığlık attı.” (S A R: 162-163)

Kozanoğlu'nun romanlarında yukarıda anlatılan olayların dışında çok farklı şiddet sahneleriyle karşılaşmak mümkündür. Bu tür sahnelerin gençleri duygusal açıdan olumsuz yönde etkiledikleri kaçınılmaz. ocuk romanlarında sevgi ve korku motifleri üzerine alışan Mehmet Emin Uludağ, ocuk romanlarının tasnifinde en büyük problemin romanlara yüzeysel yaklaşılmasından ve kullanılan ölçütlerin belirsizliğinden yakınır. Kozanoğlu'nun romanlarında çok fazla şiddete yer verildiğini belirten Uludağ, yazarın ocuk romanı olarak gösterilen eserlerinde kahramanlarının yaşı ve işlenen konu itibariyle bir ocuk romanı veya gençlik romanı olmadığı; olsa olsa bir yetişkin romanı olduğunu vurgular. (Uludağ: 2008: 41-43)

Romanlardaki korku, şiddet sahneleriyle karşılaşan okuyucu (genç veya ocuk) bunların etkisini uzun süre üzerinden atamaz. şiddet duygusuyla hemhal olan okuyucu, -roman kahramanlarında olduğu gibi- kalbinde kin ve nefret duyguları beslemeye başlar. şiddet nasıl kin ve nefret duygularını doğurursa, kin ve nefret de  alma duygusunu doğurur. Tarihi macera roman yazarları çatışma unsuru oluşturmak ve olayların akışını sağlamak için kahramanlarına  alma duygusu yüklemek zorunda kalmış olabilirler. Zira bu tür roman kahramanlarının çoğunda  alma duygusu vardır. Aslında savaşların ve kavgaların yaşandığı çatışmalarda kin, nefret ve  alma duygusu kendiliğinden doğar.

Türk Korsanları içinde bu duyguları en çok hissedenden Türk büyüğümüz Hızır Reis olarak görülür. Çünkü ağabeyi İlyas Reis onun gözleri önünde öldürülür. Hızır Reis kardeşine vasiyet olarak öcünün mutlaka alınmasını ister. Yine büyük ağabeyi Oruç Reis, düşmanları tarafından kalleşçe öldürülür. Yakın arkadaşlarını savaşta kaybetmesi ve kendinin iki def esir düşmesi gibi birçok olay onu kin ve nefret duygularıyla donatır. Eserin birçok yerinde, çektiği acılarla beraber düşmana duyduğu kin de dile getirilir. Bu duygunun dile getirdiği cümlelerin biri şöyledir: *“Ah! Bütün Frengistan'ı kılıçtan geçirsem, bütün diyar-ı küfrü yakıp yıksam gene onların kahpecesine şehit ettikleri kardeşlerimin, yoldaşlarımın öcünü alamam! cm almak, akacak kana doymamak; bu, benim artık tek devim oldu.”* (T K: 193)

Hızır Reis, zindanlarda özgürlüğü elinden alındığı halde özgürlüğe kavuşmaktan daha çok öç alma duygusuyla doludur. Hızır, zindanda geceleri şöyle düşünür:

“Hızır, o gece, zindanda sabaha kadar uyuyamadı. Ağası Oruç Reis'e Türk korsanlarının babası deniliyordu. Eğer şu yoldaşı Aydın Reis sözünün eri olur da buradan çıkabilirlerse, doğru ağasının yanına gidecek, beraber korsanlık edecekti. İşte o zaman ellerinde yıllarca tutsak kaldığı Rodos şövalyelerinin, bu kahpe zindancıların, ağası İlyas Reis'in katillerinin tepesinde yıldırımlar yağdıracak, şimşekler çaktıracak, kara günler yaşatacaktı.” (T K: 14)

Sencivanoğlu romanında Mibahlı olarak tanınan kadın, orduların bile gelmeye cesaret edemediği Afrika ormanlarına gelir ve oradaki insan yiyen yerlilerle yaşamaya başlar. Bir kadının böyle bir hayat sürmesinin sebebi içinde duyduğu kin ve öç alma hisleridir. Zira o, Vasco de Gama'nın bakire kızları esir alıp işkence ile öldürdüğü ve içlerinde hayatta kalan ve zorla sahip olduğu Müslüman Türk kadını Begüm Kalcı'nın kızıdır. O böyle zorlu maceralara girme sebebini Sencivanoğlu'na şöyle anlatır:

“Anam bana içinde kalan öç alma isteklerini aşıladı, beni kendi lalası elinde bir genç kız gibi değil, bir intikam kılıcı gibi besledi. Anamın ve üç bin suçsuz bakirenin intikamını aldım. Geçenki faciadan arta kalan iki Portekizliyi de siz öldürdünüz, hazineyi kaldırdınız, artık Portugal devleti diye, cihana hâkim bir donanma ve cihana hâkim bir korsan tayfası yok ve kaybolan hazine yeni baştan kurulamaz. En azılı ve bilgiçleri benim elimde parçalandı; etleri, kemikleri bile toprak yüzü görmedi. Her biri bir yamyam karnunda, kemikleri de Şap denizi dibinde yatıyor. Vasko dö Gama ile başlayan Portekiz padişahlığı Vasko dö Gama'nın kızında sona erdi.” (T K: 184)

Atlı Han romanında Alangoya ve babası Arpakçı Sfenks, hayatlarını kendilerine haksızlık yapan zalim ve güçlü kişilerden öç almaya adarlar. Çünkü Senyör Konstans ve Edgon adındaki makam ve para düşkünü bu iki adam suçsuz yere Sfenks'in güzelliğiyle nam salan hanımını elinden alarak öldürürler ve arkasından servetine el koyup evini ateşe verirler. Daha küçük çocuk iken şans eseri kurtulan Alangoya ve babası adeta bu iki adamdan öç almak için yaşarlar. Romanın sonunda da öçlerini alırlar.

Kozanoğlu'nun oç alma duygusuyla kıvranan kahramanlarından bir diğeri de “Gültekin” romanında Çin hakanının büyücü başı Yü-Hen-Gü'dür. Tang sülâlesini yeryüzünden kaldırmaya ant içtim Büyücü başı bu kininin sebebini şöyle açıklar: *“Tang oğulları benim babamı boş yere, büyüü tutmadı diye öldürdüler. Yemin ettim, babamın öcünü alacağım. Anlıyor musun kabadayı Prens, yemin ettim. Yıllardan beri adem oğullarını ezmek için ne lazımsa yaptım, ne lazımsa öğrendim...”* (G: 106)

İnsanoğlunda var olan olumlu veya olumsuz her duygu bir nehir gibi kendi mecrasında akarak gider. Akışı devam eden hayatta bu duyguları besleyen aynı yapıya sahip farklı duygular birbirlerini besleyerek güçlenirler. Olumsuz duyguları besleyen bir diğerkol da üstünlük duygusudur. Üstünlük duygusu bireylerde, topluluklarda ve milletlerde her zaman kendini gösterir. İnsanların ve milletlerin kendini üstün görmeleri bir dereceye kadar kabul edilebilir. Ancak bunun aşırısı çatışmayı ve arkasından ötekileştirmeyi doğurur.

Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi ulusal kimlik oluşturmak için eserler veren tarihî romancılar, *“iyi ve güzel olan olumlu değerleri ‘biz’e ait sayar. Bu durum aynı zamanda ‘biz’in karşısında ise olabildiğince olumsuz bir ‘öteki’nin yaratılmasına sebep olur.”* Bu da, evrensel değerler açısından tasvip edilmeyen bir anlayışı ortaya çıkarır. (Şimşek, 20076: 74)

Macera ağırlıklı tarihî romanlarda Türk milletini temsil eden kahramanlar hep üstün niteliklidir. Romanlarda üstün olan Türk milleti ile zayıf olan öteki milletler arasında çatışmalar yaşanır. Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki dönemlerin anlatıldığı romanlarda genellikle Çinliler ötekileştirilir. Ayrıca Araplar ve Müslümanlığı kabul eden Türk toplulukları da kendi kültürlerini bıraktığı için bazen ötekiler sınıfına girdiği olur.

Gültekin romanında Çinliler, güç ve konum bakımından Türklerden üstündür; ancak bir millette bulunması gereken nitelikler bakımından Türkler her yönüyle Çinlilerden ve diğerkol milletlerden üstündür. Türkler, en zayıf zamanlarında bile güçlünün karşısında eğilmez. Ama Çinlilerin böyle olmadığını babası Çin asıllı, annesi Türk olan Salak adlı roman kahramanı hayatında ilk defa, Çinlilerin kuvvetli buldukça yoksulları ezmekten, kuvvetleri alçaldıkça da bir köpek gibi yerlerde sürünmekten geri kalmayacaklarını anladığını ifade eder. (G: 78)

Tarihî romanlarımızda Çinliler genellikle entrikalar çeviren bir millettir. Düşman liderlerini kendilerine bağlamak için güzel kadınlarını kullanırlar. Güzel Çin kızlarıyla evlenen liderleri gözetim altına alarak düşmanlarını zayıflatır ve beklenmedik bir zamanda saldırırlar. Gültekin romanında bu durum şöyle dile getirilir:

“Ya ‘sana güzel bir saray kızı vereceğiz’ diye avuturlar, Çin’e akın etmenin önüne geçerler yahut, çok sıkıştırlarsa, prensesi gönderir, temiz Türk ailesinin arasına soktukları bu fettan ve oynak kızlarıyla Türk beyzadeleri arasına fitne sokarlar, Türkleri birbirine düşürürler, ad ve huylarını soysuzlaştırırlardı. Sonra da bu gözcülerinden Türk beylerinin en çok birbirlerine düştükleri zamanı haber alır, o zaman Türk ülkesine yüklenip Türkleri mağlup ederlerdi.” (G: 155-156)

Yazar, ötekileştirilmiş Çinliler ile Türkler arasındaki farkı vermek ister. Bunun için Taht mücadelesi yaşayan Çin ülkesinde, taraf olan büyücü başının zindanda tutsak olan Gültekin’i kendi tarafına çekmek istemesi nedeniyle aralarındaki konuşmada şöyle dile getirilir:

“Gültekin’in belki başı kesilebilirdi. Fakat başı eğdirilemezdi. Bunu aklı kesen Büyücü başı sesini alçalttı.

— Öyle olsun! dedi. Sana hizmet edeceğim! Seni buradan kurtaracağım! Bu hareketin adını sana hizmet etmek koyalım.

— Akıllıca bir iş yapmış olursun!

— O da neden sanki!..

— Çünkü Çinlilere boyun eğmekle bir şey kazanamazsın. Biz adamı çalıştığı, işe yaradığı kadar alkışlar, yükseltiriz.

Yü-Hen-Gü yutkundu. Bu sözü de içine attı” (G: 105)

Gültekin’in amcası Meco Han, Çinlilerin oyununa gelerek Çinli bir prensesle evlenmek ister. Buna karşı çıkan Meço Han’la Gültekin arasında kırgınlıklar yaşanır ve tartışmalar çıkar. Hatta bu konuda Meço Han’ın oğlu ile yaptığı tartışmada Han’ın oğlunu döver. Bunun üzerine Han ile Gültekin arasında Türk milletini büyüklüğünü anlatan şu konuşma geçer:

“(Gültekin): — Bir Türk’ün, bir Çinli karsısında eğilmeyeceğini anlattım. Anlamak istemedi, dövdüm.

— *Eğilen benim, önünde eğildiğim kimse de Yüce Çin Hakanıdır. Bu benim işimdir, kimse karışamaz.*

— *Sen Türk Hakanısın! Senin eğilmen bütün Türk ulusunun eğilmesi demektir. Türk ulusu ise değil bir Çin Hakanına, sırasında cihana bile boyun eğmez!”* (G: 158)

Kızıl Tuğ romanında savaşlar Çinlilerle yaşanır; ancak ötekileştirilenler daha çok İslam’ı seçen millet ve kişilerdir. Zira Otsukarcı, çatışmaya en çok Hasan Sabbah’la girer. Hasan Sabbah’ın aslen Türk olup da İslam’ı seçmesi eserde birkaç defa vurgulanır. Romanda olumsuz olarak sürekli vurgulanmasının sebebi tarihteki konumunun yanı sıra Türklükten ayrılıp İslam’ı seçmiş olmasına bağlanabilir.

Kozanoğlu, Kızıl Tuğ’da aslen Türk olup da sonradan Müslümanlığı seçen toplulukların zevklerindeki ve günlük yaşamlarındaki değişiklikleri vererek onları ötekileştirmeye iter. Mesela, Mehmet Töküş’ün memleketi Semerkant caddeleri anlatılırken Müslüman olmayan Türklerin kadınlarına verdiği değerle Müslümanlığı seçenlerin verdiği değeri şu ifadelerle vermeye çalışır:

“Sokaklarda iğne atsan yere düşmeyecek kadar kalabalık gelip gidiyor; satıcılar, pide, şerbet, bir çeşit baharlı çiğ et satıyorlardı. Önü kafesli dükkânların içinde kadınların yemek yediği görülüyordu. Burada, gün batısı diyarlarında, Türkistan’da olduğu gibi kadınlar erkeklerle beraber bulunmuyor, savaşa, çarşıya, tarlaya birlikte gitmiyorlardı. Yüzleri kara peçe denilen bir şeyle örtülü idi. Yeni girdikleri İslam dini bunu emrediyor sanıyorlardı. Akıllarınca böylelikle kötülüğün önüne geçeceklerini umuyorlardı. Halbuki Otsukarcı Türkistan’da, Cayan’da erkekle beraber çalışan kadınların arasında buradakiler kadar kötülük ve düşkünlük görmemişti. Orada bir kadına sataşan erkek, eğer sataştığı kız ise karılığa alırdı. Eğer kadının eri varsa aralarında pek büyük bir suç olan bu günahı islediği için kafası koparılırdı.” (K T: 114)

Aynı şekilde İslam’ı seçen toplulukların zevkleri de değişir. Onlar, estetik anlayışları bakımından da Türklerden uzaklaşır adeta ötekileşirler.. Anlatıcı, Müslümanlığı seçen bu toplumların dinlediği türkülerle Türklüğünü kaybetmeyen kişilerin dinlediği türkülerini şu cümlelerle karşılaştırır: *“Türkistan’daki içi aşk, çiçek, dağ, su, kuş, ceylân dolu halk türkülerini yerine hemen hepsi insana ölüm, ahret kokusu sunan ağır Bizans ve Arap şarkılarıydı söyledikleri. Bu ağır hava*

Otsukarcı'yı büsbütün üzmüş, içini ezmişti. Başı bükülmüş, gözü kapalı dinliyordu.”
(K T: 116)

Kozanoğlu'nun gerek İslam öncesi, gerekse İslam sonrası romanlarında mekân İstanbul ise en çok Bizans halkı ötekileştirilir. Bir insanın para ve makam elde etmek için yapabileceği ne varsa fazlasıyla Bizans halkında mevcuttur. Yazar, Bizanslıların bulunduğu her eserde olduğu gibi Battal Gazi Destanı'nda da İstanbul halkında değer namına hiçbir şeyin kalmadığını tek varlığın makam ve para olduğunu sürekli vurgular. Bu anlayışı ifade etmek için –diğer eserlerinde de- tekrara düşmemek adına “Bizans ruhu” tabirini kullanır. Battal Gazi Destanı'nda din adamlarının makam ve güç sahibi olan Vasileas'ı bir mabette nasıl karşıladıkları şu cümleyle dile getirilir.

“Allah'ın evinde, Allah'ın yeryüzündeki sadık kölesi Vasileas'ı yerlere kadar selâmlıyorlardı. Kutsal taşlara Allah için yüz süren papazlar, keşişler, şimdi de Bizans imparatoruna, Allah'ın kuluna da bağlılıklarını anlatmak için aynı taşlara bu sefer burunlarını sürüyorlardı. Şaşkın, iliklere işlemiş dalkavukluk ruhu, gözükmeyen vereceği ihsanları ahrete kalmış garantisiz semadaki Allah'a tapanları, ihsanlarını altın olarak peşin ödeyen yeryüzündeki vekiline de daha fazlası ile tapmaya zorluyordu.” (B G D: 20)

Arena Kraliçesi romanında Rum milleti çok ağır ifadelerle sık sık eleştirilir. Birçok ülkeleri gezen Caberhan kaçırılan atlarının tekrar ele geçirilmesi için kendilerine yardım eden Teodora'ya kendi ifadesiyle sözlerini yumuşatarak Bizanslılar hakkında şunları söyler:

“Ne memleket? Ne din? Ne millet? Fakirlerini ne dünyada ne ahirette, ne arsızlar, ne de Allah önünde koruyacak bir ağaları yok... Sırtımıyorum, iğreniyorum her şeyinizden... Bu kadar gezdim. Barbar dediğiniz İranlıları, Gürcüleri, Rusları, Çöl dediğiniz yeşil ve mutlu insanların yaşadığı bahçeleri, yeşil çam ormanlarıyla kaplı dağları gezdim. Bu kadar kendi nefsinin düşünen, arkadaşlarına, yurttaşlarına, hatta anasına, babasına, kardeşine, oğluna, kızma karşı, bu kadar ahlâksızca bencil bir gözle bakan hiç bir millete rastlamadım. İmparatorunuzdan, Arena'daki at uşaklarına kadar, kilisenizdeki başpapazınızdan, Çirküs hanındaki Barba Yani'nize kadar tümü ile çökmüş ahlâksız bir milletsiniz.” (A K: 74)

Öteki milletlerin bireyleri de olumlu hasletlere sahip değildir. Onlar bizim kahramanlarımız karşısında sürekli silk kalır. Bizimkiler kadar yiğit, bizimkiler kadar cesur, bizimkiler kadar güçlü, bizimkiler kadar bilgili ve hazır cevap değillerdir. Onlar bizimkiler kadar vatanını milletini de sevmez. Aslına bakarsanız iyi ve güzel hasletlere sahip olan bir milletin karşısında bulunan diğer milletler elbette olumsuz yönleriyle ön plana çıkarılacaktır.

Kozanoğlu, barış ve insani değerler gibi evrensel konuları işlediği romanlarında bile üstünlük duygusunu, başka bir ifade ile ötekileştirmeyi ihmal etmez. Bu konuda önemli yeri olan Hilâl ve Haç'ta öteki milletlerin başkomutanlarını olumlu yönleriyle okuyuculara tanıtmaya çalışır. Ötekileştirilmekten kaçınılan Arslan Yürekli Rişar ile Frerdik Barbaros, Salâhaddin Eyyûbi ile karşılaştırıldığında açıkça ötekileştirilen bir konuma itilir. Rişar'ın tedavisi sırasında iki komutan nefes nefese geldiklerinde ağız kokuları şöyle karşılaştırılır: *“Rişar ile nefes nefese gelmişti. O zaman yabancının gül bahçesi gibi iç açıcı bir kokusu olduğunu duydu. Halbuki Fransız kralının nedense nefesi koktuğu için onunla konuşurken altı adım geride durmaya çalışıyordu.”* (H H: 223)

Arslan Yürekli Rişar'ın milleti temizlik konusunda bilinçsizdir. Onlar banyo yapmayı, tuvalet ihtiyacından sonra temizlenmeyi de bilmezler. Zira Arslan Yürekli Rişar'ın hastalanma sebebi de bu tür temizlik alışkanlığı olmamasından kaynaklanır. Müslüman Türklerin komutanı Salâhaddin Eyyûbi ise hem düşmanı olan Rişar'ı tedavi eden bir hekim hem de ötekilerin komutanlarına temizlik konusunda bilgiler veren bir bilgedir. Arslan Yürekli Rişar, saçlarını dökecek kadar düştüğü ağır hastalığın sebebini cinlere ve şeytanlara bağlarken Salâhaddin Eyyûbi hastalığın tek sebebini pislik olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

“— Üzülerek tekrar etmek zorundayım ki hastalık pislikten geliyor. Yanınıza gizlice girmek için bahçedeki fidanlar arasından ilerlerken yanı başıma içi pislik dolu bir kap boşaltıldı. Bahçenin içi öbek öbek, hep bu sabah boşaltılmış pisliklerle dolu idi. Biraz dikkatsiz olsam oturağı başımdan aşağı dökceklerdi.

Kraliçe, utancından kıpkırmızı kesilerek gözlerini yere eğdi.

Arslan Yürekli Rişar kükredi: Nasıl? Fazlalıklarımızı -affınıza rağmen utanarak konuşuyorum- içine bıraktığımız kapları her sabah kimse kalkmadan,

dışarıya dökmeyip de odalarımızda mı saklayacaktık? Fakat aziz sultan o kokuya nasıl dayanırsınız?

— *Hayır majeste, odanızda da saklamayacaksınız. Yalnız bu ihtiyaçlarınızı odanızın içinde kaplara değil, bu gibi zararlı şeyleri odanızın dışındaki, kapalı bir yerde yapacaksınız. Tüm Türk ordusu bu ihtiyaçlarını bu işe ayrılmış odacıklara bırakır, büyük şehirlerimizde bütün bu pislikleri alıp götürecek kapalı su yolları vardır Hastalık bu pisliklere değen ellerin, yıkanmadan, tekrar yiyecek sebze ve meyveleri de tutmasından ileri geliyor. Meyvelerin üstündeki pislikleri ağzınızdan karnınıza alıyorsunuz...”* (H H: 126-127)

Yazar, büyük bir millet olan Türkleri gelenekleriyle, estetik anlayışıyla, bilime ve çevreye verdiği önemle kısacası insanı ilgilendiren her yönüyle farklı bir konuma oturtur. Bu durum öyle ileri dereceye götürülür ki Türklerin bindiği atlar bile öteki milletlerin atlarından çok da üstün vasıflara sahiptir. *“Otsukarcı dizginlere asıldı. Ayaklarını kıstı. Payaza birdenbire durdu. Ön ayakları ile yerleri eşeliyor, sabırsızlığını gösteriyordu. Türk atı, savaş kokusu almıştı. Binicisinin topuk vuruşlarından tetikte durulacağını sezivermişti.”* (K T: 167)

Öteki milletler –Müslüman olsa da- haksız yere insanlara saldırır, çıkarları için insanları tuzağa düşürüp onlara her türlü olumsuz davranışlarda bulunurlar. Nitekim Mısır Valisi Dukakinoğlu Mehmet Paşa, Türklerin batan gemisi Reyyale'deki altınları ele geçirmek için Türk ve cihan korsanlarının üstadı olan Pirî Reis'i esir alarak zindana atar. Oysa onun yazdığı 'Bahriye' kitabı bugüne kadar ne Hint'te, ne Kâfiristan'da kimsenin aklına bile getiremediği büyük bir bilgi eseridir. Vali Dukakinoğlu, böyle bir devlet adamına saygı duyup ondan istifade edeceğine kaybolan altınlar karşılığında Reis'i rehin alır. Ne yazık ki altınlar eline geçtiği halde Pirî Reis'i öldürür. (S: 16-18)

Her yönüyle Türk milletinin büyüklüğünü ve üstünlüğünü anlatmaya çalışan Kozanoğlu, isteyerek okuyucularına üstünlük duygusunu aşılır. Ne yazık ki bu duygunun abartılması kendi milleti dışındaki insanlara öteki gözıyla bakmaya sevk eder. Gençlerin böyle duyguları benimsemesi evrensel değerler içeren barış, kardeşlik ve insan sevgisi gibi olumlu hasletlerden de uzaklaşmasına sebep olabilir.

TABLO-1 – ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU’NUN ROMANLARININ UNSURLARI

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|-------------------------|--|--|--|--|
| KIZIL TUĞ (1927) | Çakır, Sabiha, Hasan Sabah, Timuçin, Ömer, Ali Mervan, Mehmet Töküş’ün oğlu Celaleddin, Pars Parçalayan Cemle’dir. Hasan Sabbah’ın oğlu Halit, Mehmet Töküş’ün karısı Türkan Hatun, Tokta Bey, Altın Han, Çinli Zindancı | Genel anlamda Orta Asya Alamut Kalesi Semerkant Çin ve Çin’in başkenti Pekin | Üçüncü tekil anlatıcı / bakış açısı ise her şeyi bilen, gören, sezen ilahi bakış açısı vardır. | Olaylar 1199 yılının baharında başlar. Kronolojik özellik gösterir. Aylık ve yıllık atlamalarla beş yıllık süre anlatılır. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|-------------------------------|--|--|---|--|
| TÜRK KORSANLARI (1929) | <p>Gerecek kişiler: Turgut Reis, Oruç Reis, Hızır Reis Şeytandöven Aydın Reis İlyas Reis, Salih Reis, Şövalye Lavalet, Andrea Dorya, Amiral Portundo, Seydi Ali Reis, Janettin Dorya, Sencivanoglu, Hisar Reis, Don Garsiya, Kanuni Sultan Süleyman, Rahip Yako, La Sargel,</p> <p>Hayali Kahramanlar: Amiral Bergenger, Kelle Bekir, Dişlek Mustafa, Torlak Memi, Larendeli Kef Kemal, Anriko, Kaptan Paola Victor, Yako, Don Diyego do Verra, Durumega, Korsan Gülle Kamil, İbrahim Berat, Kontes Difondi Culya Konzega, Turna Nuri...</p> | <p>Genel olarak Akdeniz'deki adalar ve Akdeniz'in sahilleridir. Rodos adaları, Antalya, Cebre adası, Paksi adası, Antipaksi adası, Fondi kasabası ve şatosu, Sersel kalesi, Cezayir, İtalya Becaye kalesi, İstanbul, Edirne, Dikili adası, Malta adası, Tlemsen kalesi, Adakale, Nis kalesi, Mehdiye kalesi, Venedik korfezi Augusto koyu, Liyon korfezi, Preveze, Trablusgarp, Cenova, İtalya ve Fransa sahilleri... Olaylar çğunlukla gemilerde geçer.</p> | <p>Anlatıcı Üçüncü tekil kişiden oluşur. Bakış açısı ise her şeyi bilen, gören, sezen ilahi bakış açısıdır.</p> | <p>Hızır Reis'in Rodos şövalyelerine esir düştüğü zamanla başlar. Eserde kesin tarih olarak Oruç Reis'in yaralandığı Becaye'nin kuşatması 1522'yi verir. Önemli olayların tarihleri belirtilir. Roman boyunca geçen süre 45-50 yıllık bir zaman dilimini içerir.</p> |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|--|--|--|---|--|
| <p>BATTAL GAZİ DESTANI (1929)</p> | <p>Malatyalı Cafer Battal Gazi, Bizans İmparatoru Vasileas Leon, Prenses Elenora, Kara Yorgi Alyon, Ahmet Turanî Arka Plamda Kalan Kişiler: Kekeme Mihal, Abdüsselâm, Kocabaş Yasef, İren, Misel Löbeg, Mihengi Hindû, Eşkar Devoglu, Ayos Yani, Malatya Beyi Ömer, Laskarides...</p> | <p>Malatya, Malatya İstanbul arasındaki Anadolu toprakları ve İstanbul'dur. Olayların büyük çoğunluğu İstanbul'da geçer.</p> | <p>Anlatıcı Üçüncü tekil kişiden oluşur. Bakış açısı ise her şeyi bilen, gören, sezen ilahi bakış açısıdır.</p> | <p>814 – 815 yılları arasında geçer. Eser “Hazreti İsa'nın doğduğu günden beri tam 814 sene geçmiştir.” İbaresıyla başlar. Bitişi ile ilgili bir tarih verilmez. Olayların akışından bir yıullık bir sürenin anlatıldığı söylenebilir.</p> |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|---|---|---|--|--|
| <p style="text-align: center;">PATRO- NALILAR (1930)</p> | <p>Patronalı Mustafa, Damat İbrahim Paşa, Fatma Sultan, Patronalı Halil, III. Ahmet, Zülâli Hasan Efendi, İspirizâde, Amber ve Kamber. Diğerleri ise Beşir Ağa, Silik Selim, Piç Cemal, Hatice Nine, Karakız (Naciye), Arnavut Recep, Kaymakam Mustafa Paşa, Apti Paşa, Kethüdâbaşı Mehmet Paşa, Ömer Reis, Cenevizli Madam, Şair Nedim, Seyit Vehbi, I. Mahmut, Kahveci Ali, Manav Muslu Mustafa, Camgöz Cemil, Kulaksız İsmail, Kollukçubaşı Kara Hüseyin, Hatice Sultan, Saraç Mehmet...</p> | <p>Lâle devri İstanbul’u ve İstanbul’un semtleri gerçek âleme uygun anlatılır. Köşk, konak ve han gibi yerler ise hem gerçeğe hem de itibari âleme uygun anlatımlarla dile getirilir.</p> | <p>Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur.</p> | <p>Romanın vaka zamanı 1730 – 1732’dir. Olaylar isyandan birkaç ay önce başlar. kitapta isyan tarihi 28 Eylül 1730 Persembe olarak belirtilir. Olayların aylarca sürdüğünü belirten ifadelerden hareketle zamanın ortalama iki yıl sürdüğünü söyleyebiliriz.</p> |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|---------------------------------------|---|--|---|---|
| KOLSUZ KAHRAMAN (1933) | Olayların tamamına yakını Alpago, Sarıçiçek ve Tay'ın başından geçer. Diğerleri ise Hu-Bing Tisiyuen, kulübesinde kalan yaşlı kadın, sarayın aşçıbaşısı, Çin Hakanı Yiyanen Tsung ve Pasimilerin Başbuğu... | Olaylar tamamına yakını Çin'in başkenti Pekin, Siganfo Sarayı, Sarıçiçek'in sarayı ve çevresinde geçer. Az da olsa Çin ile Türkistan arasındaki hanlarda da olaylar yaşanır. | Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur. | Kahramanların konuşmalarından olay zammı, Kül Tigin ile Bilge Kağan dönemi denebilir. Yazar belli bir tarih vermez; ancak tarihî olaylardan hareketle zamanın 700'lü yıllar olduğunu söyleyebiliriz. Olaylar on iki yıl gibi zamanda geçer. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|------------------------|--|---|--|---|
| GÜLTEKİN (1935) | Gültekin, Vu-Hen-Si-Ye-U (Si-Ye-U), Hakan Hatun Vu-Hen-Ü, Buyücübaşı Yü-Hen-Gü, Salak, Prens Cong-Tsung, Ulufer, Meço Han, Bilge Tekin, Çang-Fung-Gi (Hakanın Yasalar Başbuğu), Başko ve Asena. Fon Karaktere yakın olanlar: Kocaer, Çi-Ve-Yi adını taşıyan Çin'in Tanrı İşleri Başbuğu, Siganfo Hanı'nın sahibi olan hancı, Meço Han'ın oğlu... | Olayların tamamına yakını Çin ve Çin'in yakınlarında geçer. Siganfo Sarayı, Siganfo Hanı ve saray etrafındaki itibari mekânlar. Bunlar Tanrılar Evi, Siganfo zindanları, Ölüm meydanı Gültekin'in atıldığı zindan Türklerin yaşadığı yerler: Fu-Sun-Se Tanrı evi, Meço Han'ın çadırı, Si-Ye-U'nun tutsak edildiği mağaradır | Anlatıcı üçüncü tekil anlatıcıdır, bakış açısı ise ilahi bakış açısından oluşur. | Vaka bağlamında zaman Gültekin'in gençlik yıllarında başlar ve Bilge Kağan'ın Hakan olmasına kadar sürer. Kahramanın yaşı on altı alındığında olayların başlangıcı 700, bitişi de Bilge Kağan'ın hakan olma tarihi 716'dır. Böylece zaman on altı yıllık bir süreyi içerir. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|------------------------|---|--|---|---|
| ATLI HAN (1942) | Olçayto Salancı, Argon, Balamir, Alangoya, Attila, Arpakçı Sfenks, Edegon, Konstans, Yeşil Şövalye, Kara Prenses, Doğu Roma İmparatoru II. Teodos, Batı Roma imparatoru Valentiyen, Maksimin ve Virjil. Kadınlar kahramanlar: (Mısırlı)Alangoya, Mısırlı Kleo (Olçayto'nun annesi), Balamir'in tanıdığı Sayın bayan olarak belirtilen (yine Mısırlı) kadın. | İstanbul ve İstanbul şehri yakınlarındaki yerleşim yerlerinden oluşur. İlk olaylar Avrupa'nın Mesya şehri civarında geçer. Hanlar, Alangoya'nın yaşadığı ev ve Kara Prenses'in gizli sarayı. Retye kalesi Atlı Han romanında mekânlardan en çok Konstantinopolis üzerinde durulur. | Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısıdır. | Olaylar 441 yılında başlar ve Attila'nın Ölümüne 451 yılına kadar sürer. Olaylar arasındaki zaman geçişleri net değildir. Dokuz gün olmuştu, bir ay olmuştu, üç ay olmuştu gibi geçiş ifadeleri kullanılır. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|---|--|---|--|---|
| <p>MALKOÇ- OĞLU (1943)</p> | <p>Malkoçoğlu Kasım Bey, Mareşal Piyer Perene, Mariya Verboçi, Şehzade Cem'in Oğlu (Şah İsmail), Kraliçe Mari Lui Habsburg, Sadrazam İbrahim Paşa, Budin Kralı Mustafa ve Kanije imparatoru Mustafa etkin kişilerdir.</p> <p>Diğerleri: Kanuni Sultan Süleyman (Grand Senyör), Macar Kralı Lahoş (Lui), Şövalye Verböçi (Piyetro Verböçi), Bali Bey, Mihaloğlu, Elci Loski (Jan Japolya'nın İstanbul elçisi), Lui Grini (Venedik Doçu'nun oğlu), Sekbanbaşı, Japolya Yanoş, Nikolas Zalmi, Pal Paki...</p> | <p>Olaylar genel anlamda Macaristan'da, dar anlamda ise Kanije kalesi civarlarında yaşanır. Son olaylar ise Viyana ve civarlarında yaşanır.</p> | <p>Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur.</p> | <p>Olaylar Mohaç savaşının yapılacağı yıllarda başlar (1526) ve Viyana kuşatmasının kaldırılmasına kadar sürer (1529) Yani romanın zamanı 3,5 – 4 yıl kadardır.</p> |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|-----------------------------|--|---|--|---|
| SAVCI BEY (1944) | Savcı Bey, Balaban, Andronikos Paleologos, Yıldırım Beyazıt, Sultan I. Murat, Mavromati, Apokavkos, Manoel Paleologos, Bizans İmparatoru Yuvanidis Paleologos, Anemas Zindanları Komutanı Yuhan Laskarides, Şehzade Doğan Bey, Hacı Ali, Karlo Zenon, Kutlu Boğa, Bazorlu Doğan Bey, Ördek Ömer. Kadın Kahramanlar: İrini Kantakuzinos, Evdoksiya Komnenos, | 1380’li yılların Bizans İstanbul’u, Osmanlının başkenti olan Edirne ve Dimetoka’dır. Eserde kapalı mekânlar, han odaları, terk edilmiş olan Kamaryal manastırı, Cenevizlilerin bulunduğu meyhane, İrini ve Doğan Bey’in saklanmak amacıyla geldikleri konak gibi yerlerden oluşur. | Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur. | Olaylar Sultan Murat Han’ın Anadolu beyliklerinin isyanını bastırmasından bir yıl önce başlar 1381. Romadaki olaylar dört yıl süre ve 1385 tarihinde son bulur. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|----------------------------------|--|---|---|---|
| SARI BENİZLİ ADAM (1945?) | Şehzade Mustafa(Sarı Yani), Kılıç Abdal, Anemas Zindanları komutanı Laskaridis, Rum Kızı Aleksandra, Şehzade Emir Süleyman, Şehzade Musa Çelebi, Şehzade Mehmet Çelebi, İmparatoriçe Vasılısya Evdoksıya, İmparator Manoel, Fatma Hatun, Cüneyt Bey, Timurlenk, Yıldırım Beyazıt, Kasım Çelebi, Şehzade Orhan, Sarıca Bey'dir. | 1400-1420'li yılların Bizans İstanbul'u, Osmanlı Edirne'si ve çevresidir. Olayların büyük çoğunluğu İstanbul'da geçer. Bu iki şehrin dışında Sinop, Çorlu, Limni gibi yerleşim yerlerinde de olaylar yaşanır. | Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur. | Olayların başlama tarihi verilmez. Tarihte Şehzade Mustafa'nın İstanbul'daki maceraları anlatılır. İstanbul'a gelmesi 1405 ile Şehzade'nin asılması 1421 yılları arası anlatılır. Eserde terih belirtilmese de on altı yıllık bir yaşandığı söylenebilir. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|--------------------------------------|--|--|--|--|
| <p>SETİT ALİ REİS (1948?)</p> | <p>Seyit Ali Reis, Pala Hüseyin, Kelle Bekir Şövalye Don Diyego do Vissayi, Jirar Girar, Şivel Alvaro, Nasıru'l Melik, Şüca, Hüseyin Ağa, Bingül Sultan, Hümayun Şah, Şah Hasan Mirza, Elhaç Sahip Tahir, Amiral Gover Nadaro, Serdar Cihangir Han, Mahmut Han, Seyit Burhan, Hindus büyücüsü...</p> | <p>Kara yoluyla Hindistan'dan İstanbul'a geliş maceralarının anlatıldığı bir eserdir. Mekan Hindistan ve İstanbul arasındaki coğrafyayı kapsar. Olaylar Gucerat ve çevresinde başlar. Genel olarak mekânların ismi şöyledir: Gucerat, Büruç, Ahmedabad, Radenpur, Parker, Sendustan, Lahur, Buhara, Bellinbate, Kandihar, Bağdat, Özbekistan, Horasan, Kezvin ve Anadolu</p> | <p>Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur.</p> | <p>Olayların gelişimiyle ilgili bir tarihe yer verilmez. Olayların akışından hareketle eserde geçen zaman üç yıl yedi ay gbib bir süreyi içerir.</p> |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|----------------------------|---|---|---|--|
| FATİH FENERİ (1952) | Şehzade Mustafa Bey, Fatih Sultan Mehmet, Kılıç Abdal, Laskaridis, Emanet, Alida, Vasileas Konstantin, Çandarlı Kara Halil Paşa, Ak Şemseddin, Notaras, Orban... Etkin olmayanlar: Zağnos Mehmet Paşa, Saruca Paşa, Mahmut Paşa, Dayı Karaca Paşa, İshak Paşa, Karamanî Mehmet Paşa, İsfendiyaroğlu, Karamanoğlu, Hersekoğlu Ahmet Paşa, Baltaoğlu Süleyman Bey, Hamza Bey, Firuz Ağa, Molla Gürani, Horoz Dede, Şehzade Orhan Çelebi, Musluhiddin, Cebe Ali, Ulubatlı Hasan, Kara Oğuz, Kâhya Arap Ali, Arap Kayıkçı, Patrik Grigoriyos, Patrik Spatlas, Kardinal İzodor, Apostol, Yustinyanos, Şaşatı, Ermeni Despotu'dur. | Mekân, Gelibolu, Edirne, İstanbul gibi geniş bir alana yayılmış olsa da olayların tamamına yakını İstanbul ve çevresinde geçer. | Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur. | Eserde olayların başlangıç tarihi net olarak verilmez. Ancak romanda "1452 yılının Nisan ayının 1'inci günü... Sultan Mehmet, Martın 26'ıncı günü hisarın yapıldığı infaat yerine gelmişti." (341) olayın başlangıcı olarak 1 Nisan 1452'dir. Sonuc da romanda belirtilir. O aksam 1453 yılının 28 Mayıs günü aksamı idi." Olayların akışından zamanın bir yıl iki ay sürdüğünü söyleyebiliriz. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|------------------------------------|--|--|--|--|
| <p>DAĞLAR DELİSİ (1953)</p> | <p>Kara Haydaroğlu (Sarı Mehmet, Dağlar Delisi), Sultan IV. Murat, Sultan İbrahim, Katircioğlu (Dereler Delisi Davut), Sultan IV. Mehmet, Evliya Çelebi, Recep Paşa, Kara Mustafa Paşa, Mevlevî Mehmet Paşa, Hafız Paşa, Şehzade Beyazıt, Bayram Paşa, Kaymakam Bayram Paşa, Köprülü Mehmet Paşa, İbşir Paşa, Vardar Ali Paşa, Defterdarzade Mehmet Paşa, Çavuş Ahmet Paşa (Küçük Çavuş), Kara Haydar Bey, Bıçakçioğlu, Cafer Ağa, Bardak İbrahim, Müftü Alizade Hüseyin Efendi, Çalık Derviş, Canbolatzade, Musa Çelebi, Koçi Bey, Rum Mehmet, Köse Mehmet, Mehmet Ağa, Hasan Ağa, Bektaş Ağa, Musluhittin Ağa, Hasan Halife, Şeyhülislâm Yahya Efendi, Kadı Nesimi, Cellât Kara Ali... Kadınlar: Kösem Sultan, Velvele, Şekerpare, Kara Haydaroğlu'nun Annesi, İsa Ağa'nın Şişman Eşi...</p> | <p>Olayların büyük çoğunluğu İstanbul'da geçer. Meyhaneler, meydanlar ve eğlence konaklarına çok yer verilir. Bazı olaylar ise Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaşanır.</p> | <p>Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise tanrısal yani hâkim bakış açısından oluşur.</p> | <p>Olaylar 1631 – 1648 yılları arasında yaşanır. Sultan Murat'ın Kösem Sultan'dan idareyi ele alması 1631'de olur. Eserde olayların başlangıcı ile ilgili net bir tarih verilmez ancak; şu ifadeye yer verilir: ““On yıla yakın idare ettiği memleketi, Oğlu... yirmi yaşına basar basmaz elinden alıvermişti.”(28) Olayların aynı zamanda romanın sonunda IV. Murat tahta geçer. Bu dfa 1948 yılına tekabül eder. Olayların akışından vaka zamanının on sekiz yıl kadar sürdüğü söylenebilir.</p> |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|-----------------------------|--|---|---|--|
| SENCİVAN-OĞLU (1957) | Sencivanoğlu, Mibahlı, Kelle Bekir, Pala Hüseyin, Hafız Ömer, Funda Mehmet, Dukakinoğlu Mehmet Paşa, Kubat Paşa, Pirî Reis, Duromega, Zibidi Hüseyin, Abdülkerim, Cana, Manza, Kurbağa Halil, Semiz Ali Paşa, Vasco de Gama, İki Papaz, İki Fakih, Begüm | Sencivanoğlu'nda mekân geniş anlamada Mısır'dır. Olaylar, Kahire, Nil Nehri ve çevresinde yaşanır. Mekân her ne kadar Mısır dense de olayların hemen hemen tamamı Nil nehri civarındaki vahşi ormanlarda geçer. | Otobiyografik anı niteliği taşıyan bir eserdir. Bundan dolayı romanın anlatıcısı eserin asıl kahramanı Sencivanoğlu'dur. Bilindiği gibi bu tür romanlarda ben anlatım yöntemi kullanılır. Kahraman bakış açısı var. | 1547 – 1548 yılları arasında yaşanır. Olaylar, Sencivanoğlu'nun Mısır valisi Dukakinoğlu ile görüşmesiyle başlar. Görüşmede Mısır zindanlarında esir olan Pir'i Reis'in kuratılması için Sencivanoğlu'na 160 gün süre verir. 160 günlük süre zamanında doldurulur. Olayın başlangıç ve bitişi bir yıllık zaman alır. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|----------------------------|--|--|---|--|
| HİLÂL VE HAÇ (1961) | Kadı Han, Tuğ Tekin, Arslan Yürekli Rişar, Salâhaddîn Eyyübî, Frederik Barbaros, Kazıklı Voyvoda, Sinan Reşidüddin Ağa Han, Haron Levi, Raymond de Turenne, Romanya Kralı Altıncı Hanri, Bizans İmparatoru İsak Lanj, Kılıç Arslan, Rüpenyen Ermeni Krallığı Prensi Hayık Leon, Fransa Kralı Filip Ogüst, Tarihçi Ambruvaz, Bernard de Temple, Lüsignan, Jak Davesne, Robert de Dreux, oğul Frederik ve oğul Filip, Ebu Haşim, Otto, Kasırğa... Kadın kahramanlar ise Kraliçe Cin Danglter, ve Mama Fausta | Balkanlardan Kudüs’e kadar uzayan geniş bir coğrafya vardır. Balkanlar, İstanbul, Anadolu topraklarından Konya ve Tarsus, Kıbrıs adası, Akka şehri, Kudüs ve Arnavutluk. | Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise sonsuz yetkilerle donatılan hâkim bakış açısından oluşur. | 1192 – 1195 Üçüncü Haçlı Seferi’i yılları, Kral Rişar’ın: “1157 yılında doğduğuma göre otuz beş yasındayım.” Cümlesiyle tarih belirtilir bu ifadeden önce ve sonra tarih belirtilmez. Kronolojik bir akışın yaşandığı olayların 1192 yılında gerçekleştiği söylenebilir. Romanın sonunda Kazıklı Vayvoda, Rişar ve Kraliçe’yi iki yıl esiri tutar. Olayların geneline bakıldığında üç yıllık bir süre yaşandığı görülür. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|-----------------------------|---|---|--|--|
| KIZIL KADIRGA (1963) | Erkek Kahramanlar: Bayraktar Deli Cafer, Yandım Ali Reis, Cervantes, Uluç Ali, Domuz Ali Reis, Kara Kadı, Camgöz, Lala Mustafa Paşa, Müezzinzade Ali, Pertev Paşa, Sultan Selim, Sokullu Paşa, Nakşe Dükası, Papaz Viçenza, Papaz Antonyo, Papaz Karlo, Gardiyan Arap Abdullah, Kef Kemal, Admiralto Piyetro, Dük Barbariki, Piyetro Zoni, Büyük Jagala, Rüstem Paşa, Feridun Bey, Ambraçyo, Civanni Dorya, Sen Kleman, Petirtone, Dandolo, Astor, Yermanos, Sebastiyano, Don Juan Dotris, Don Alvardo, Don Juan. Kadınlar: Lükres, Selime Hatun, Canfeda Hanım, Safiye Sultan | Genel olarak Akdeniz, Akdeniz’in liman kentleri ve Akdeniz’deki bazı adalardan oluşur. Bunlar: Kıbrıs, Rodos, Zenta, Venedik, Malta, Tunus, Trablus, İnebahtı, İstanbul.... | Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise sonsuz yetkilerle donatılan hâkim bakış açısından oluşur. | -1567 – 1571- Olayların başlangıcı, II. Selim’in Larendeli Cafer’i görevlendirdiği fermanın tarihi “5 Rebi’ül Âhir 975 milâdî 1567” gösterilebilir. Vakanın sona ermesi ise Uluç Ali Reis’in, İnebahtı Deniz Savaşı’ndan sonra İstanbul’a gelmesiyle 1571’de biter. Olaylar dört yıllık bir zamanda yaşanır. |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|--|--|--|--|---|
| <p style="text-align: center;">ARENA KRALİÇESİ (1964)</p> | <p>Romanın erkek şahısları: Caberhan, Bitik Uygur, Belizer, Upravada, İmparator Anastas, Narses, Kohen Bahira, Mundos Koşal, Porfiriyüs, Baba Jüstin, Teofil, Candemir, Barba Yani, Katil Yorgo, Kasap Koço, Topal Hiristo, Kiryos Yorgo, Hilarion, Arıbasat'tır. Bu kişilerin yanı sıra, patrik harem ağası, keşiş, cüce, oyuncu, zindancı, peder, sütçü, çavuş... Kadın kahramanlar: Teodora, Gomito, Anastasya ve imparatorun karısı Ariadne...</p> | <p style="text-align: center;">Bizans İmparatorluğu'nun 510'lardaki başkenti İstanbul, asıl olayların yaşandığı yerdir. Diğer yerler ise Şam ve Bursa'dır.</p> | <p style="text-align: center;">Kendini gizlemeyen, olayların akışına müdahale eden üçüncü tekil anlatıcı vardır. Bakış açısı ise sonsuz yetkilerle donatılan hâkim bakış açısıdır.</p> | <p>Olaylar 510 – 535 yılları arasında yaşanır. Vaka Caberhan'la Bitik Uygur'un İstanbul'a gelmeleriyle başlar. Asıl olaylar bir yıl içinde yaşanır. Şam'da Teodora'dan ayrılmasına kadar bir yıllık süre geçer. Kalan yirmi dört yıl ise sadece beş on sayfada aktarılır.</p> |

| ROMAN | ŞAHISLAR | MEKÂN | ANLATICI BAKIŞ AÇISI | ZAMAN |
|-------------------------------------|---|---|--|---|
| KUBİLAY HAN'IN GELİNİ (1966) | Erkekler: Timur Barak Han, Hayık Leon, Kubilay Han, Ye – Li – Yu – Çung, Gökçe Baba, Marko Polo, Bay Şu, Bay Muci, Get Boğa, Makeo Polo, Nikola Polo, Doglan, Cüce Sarman, Bay Süskün, Samsa Beççe, aşçıbaşı Tun-Yu-Kus, Çana Avaneş, Ürgenç kentinden Budist Rahip... Kadın Kahramanlar: Altın Çiçek, Türkan Sultan, Begüm Hatun, Burakin Hatun, Dedek kadın... | 1290'lı yıllardaki Çin'in Pekin (Han Balığ) şehri ve Çin'in Kuzey sınırlarıdır. Mekân isimleri ise: Pekin, Çin'in kuzey sınırında bulunan Cadı hanı, yine kuzeyde bulunan cadıların yurdu ve Türkistan'daki Bender Abbas limanıdır. | Kahraman anlatıcı vardır. Romanda anlatılan her konu onun duygu ve düşünce süzgecinden geçer. Kahraman bakış açısı vardır. | Vaka zamanı 1291 – 1295'tir. Olaylar 17 yaşındaki Timur Barak'ın Pekin yolundaki maceralarıyla başlar. Asıl olaylar bir yıl içinde yaşanır. Geriye klan süre ise olağan üstü olayların yaşandığı Gökçe Baba'nın yurdunda ve Timur Barak Han'ın deniz yoluyla Altın Çiçek'i Türkistan'a götürmesinde yaşanır. Olayların akışından hareketle başlangıcın 1291 sonun ise 1295 olduğu söylenebilir. |

SONUÇ

Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906–1966), çocukluk ve gençlik çağını Osmanlı Devleti'nin en bunalımlı günlerinde geçirir. O yıllarda aydınlar çareyi Türkçülük fikrinde ararlar. Dönemin yükselen değeri olan Türkçülük düşüncesi Kozanoğlu'nu gençlik yıllarında çok etkiler ve onun dünya görüşünü oluşturur. Koca bir devletin yıkılışındaki hüznü ve yeni bir devletin kuruluşundaki sevinci bir arada yaşayan aydınlarımızdan olan Kozanoğlu, imparatorluktan millî devlete geçiş sürecinde yaşanan sıkıntılardan ve mutluluklardan da nasibine düşeni alır.

Asıl mesleği mimar olan yazar, ülkesinde yaşanan olaylar karşısında duyarsız kalmaz roman, hikâye ve tiyatro türlerinde eserler yazarak fikir ve düşüncelerini toplumla paylaşır. Kırk yılı aşkın edebi hayatında kalemini T cetvelinin yanından ayırmayan Kozanoğlu, edebiyat tarihimizin verimli şahsiyetlerinden biridir. Yazdığı romanlarıyla en çok satan ve en çok okunan romancılarımız arasında yerini alır. Ancak popüler roman anlayışını benimsediği için zamanla unutulmuş yazarlarımız arasına girmekten de kurtulamaz.

Ülkenin içine düştüğü bunalımların yanında öğrencilik yıllarındaki yokluk ve zorluklar da onun kişiliğinin ve edebi şahsiyetinin oluşmasında etkili olur. Fikir yapısının ve edebiyat anlayışının şekillenmesinde çevrenin ve yaşadığı olayların yanı sıra dönemin Türkçü yazarlarını derinden etkileyen Leon Cahun (1841-1900) ve özellikle onun Gök Bayrak romanının yazarımızın üzerinde büyük etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

1955'li yılların en popüler türü olan çizgi romanlar söz konusu olduğunda ilk akla gelenlerden biri Abdullah Ziya Kozanoğlu'dur. Dönemin çok satan gazetelerinde en ünlü çizerleriyle çizgi roman tefrikaları yapar. Diğer edebi türlerden tiyatroyu ve hikâye yazmayı da ihmal etmeyen yazarımız, uzun soluklu olmasa da köşe yazarlığı da yapar.

Kozanoğlu, edebiyata ilk adımını daha çocuk denecek yaştayken yazdığı “Şairle Ekmekçi” şiiriyle atar; ancak şiire devam etmez ve romanda karar kılar. Türk edebiyatında tarihi macera romanlarının ve çizgi romanların ilk örneklerini yazarak kendisinden sonrakilere öncülük eder. İlk romanı Kızıl Tuğ ile tanınan yazar, farklı zaman ve zeminlerde çeşitli değerlendirmelere tabi tutulur. Yazar hakkında yapılan

olumlu değerlendirmelerde tarihi macera romanlarının öncüsü olmasıyla öne çıkar. Eserleriyle topluma ve özellikle gençlere, Türk büyüklerini ve tarihini sevdirek millet olma bilinci aşıladığı vurgulanır. Eserlerindeki heyecan ve macera dolu olaylarla çocukları ve gençleri etkilediğinden bahsedilir. Ayrıca üslubundaki akıcılık, dilinin sade ve basitliğinin yanında oldukça canlı diyaloglar kurması hususunda da yapılan değerlendirmelerle karşılaşılır. Kozanoğlu'nun topluma okuma alışkanlığı kazandırması bakımından da önemli bir yeri olduğu söylenir.

Olumlu görüşlerin yanında Kozanoğlu'nun romanlarındaki hatalar ve eksikliklerden de bahsedilir. Yazar, her ne kadar da romanlarında tarihî gerçeklere bağlı kaldığını vurgulasa da en çok eleştiriyi tarihî gerçeklere bağlı kalmadığı konusunda alır. Okuyucuya mesajlar vermek için ne yazık ki tarihî gerçekleri yer yer değiştirdiği olur. Edebî kaygı taşımamasından kaynaklanan mantıksal hatalar gözden kaçmaz. Geçimini kalemiyle sağladığı ilk yıllardaki düzensiz ve özensiz üslubu büyük bir değişim göstermeden devam etmesi romancılığına yöneltelen olumsuz eleştirilerin başında gelir. Sanat ve estetik kaygısı olmayan Kozanoğlu, kalemini bir yandan kazanç kapısı olarak bir yandan da kurulan yeni rejimi ve ulus-devlet anlayışını topluma benimsetmek için kullanır. Onun için kendisi ve kendisi gibi tarihî roman yazarlarına yapılan ağır eleştirilere romanlarındaki bir iki ön sözde verdiği cevaptan ileri gitmez.

Verimli bir yazarlık dönemi geçiren Kozanoğlu'nun otuzun üzerinde kitaplaşmış eseri bulunur. Bunlardan yirmi yedisini romanları oluşturur. Romanların on sekizi tarihî romanlardan, dokuzu ise tarihi içerikli çizgi romanlardan oluşur. Romanlara bütünlük içinde bakıldığında İslam öncesi Türk tarihini konu olanlar ve Osmanlı tarihini konu alanlar diye ikiye ayrıldığını söyleyebiliriz. Kızıl Tuğ (1927), Kolsuz Kahraman (1933), Gültekin (1935), Atlı Han (1942) Arena Kraliçesi (1964) ve Kubilay Han'ın Gelini (1966) gibi romanlar İslam öncesi tarihi ele alır. Türk Korsanları (1929) Seyit Ali Reis (1948), Sencivanoğlu (1957) ve Kızıl Kadırğa (1963) gibi romanlar Osmanlı Devleti'nin denizcilik hayatında önemli yeri olan kaptanların başarılarını anlatır. Battal Gazi Destanı (1929), Malkoçoğlu (1943), Hilâl ve Haç (1961) İslam sonrası Türk büyüklerinin kahramanlıklarını dile getirir. Patronalılar (1930), Savcı Bey (1944), Sarı Benizli Adam (1945) ve Dağlar Delisi (1953) gibi eserlerinde ise yer yer Osmanlıya eleştirel bir bakışın olduğu görülür.

Sencivanoğlu (1957) ve Kubilay Han'ın Gelini (1966) romanları aynı zamanda otobiyografik bir yapı özelliğine sahiptir.

Kozanoğlu, bütün romanlarını bölümlere ayırır ve her bölüme içeriğine uygun başlıklar verir. Bölümler arasındaki geçişler genellikle uyumludur. Bu geçişler tefrika geleneğini çağrıştırmaktadır.

Kozanoğlu, asıl kahramanlarını genellikle ya itibari âlemden ya da tarihte yaşamış ama çok da ön plana çıkmamış kişilerden seçer. Tarihin önemli şahsiyetler bazı romanlarda aktif olsalar da asıl kahraman konuma oturtulmazlar. Kahramanların çoğunluğu erkeklerden oluşur. Eser boyunca Türkler ve ötekilerden çatışmaları anlatılır.

On sekiz tarihî romanın on altısında 3. tekil şahıs anlatıcı vardır ve bu romanlarda ilahi bakış açısı hâkimdir. Sencivanoğlu ve Kubilay Han'ın Gelini'nde ise I. tekil anlatıcı ve kahraman bakış açısı vardır.

Romanlara zaman açısından bakıldığında Türk tarihinin İslamiyet öncesi dönemi ve Osmanlı döneminin anlatıldığı görülür. Olayların cereyan ettiği zaman dilimleri bir-iki yıldan başlayarak otuz, otuz beş yıla kadar uzar.

Romanlardaki mekâna genel olarak baktığımızda İslam öncesi dönemlerde Çin'in başkenti Pekin, çevresi ve Orta Asya bozkırları yer alırken Osmanlı döneminde ise özellikle batıda İstanbul, Edirne ve Balkan illeri doğuda ise çok da olmasa Anadolu'nun bazı illerine yer verilir. Olayların büyük çoğunluğu İstanbul'da geçtiği için bu mekân sürekli Bizans ruhuyla özdeşleştirilir. Kozanoğlu'nun romanlarında genellikle merak dolu olayların ve hareketliliğin yaşanması kapalı mekânları arka plana atar. Kapalı mekânlar ise çadırlar, hanlar, meyhaneler, konaklar ve saraylarla sınırlı kalır.

Yazarımız, anlatım tekniklerinden en çok gösterme ve anlatma tekniğini ya da her ikisini bir arada kullanır. Bunların yanında diyalog, mektup, montaj, özet ve geriye dönüş tekniklerini de sıkça kullanır. Modern anlatım tekniklerine de yer yer müracaat etse de başarılı olduğu söylenemez. Tezli romanlarda olması gerektiği gibi dili ve üslubu sade, süssüzdür. Döneminde itibar edilen sade dil anlayışına paralel bir anlatım sergiler.

Mimar, mühendis, müteahhit ve tiyatro işletmeciliği yönüyle işadamlığı; ressam, romancı, gazeteci ve tiyatroculuğuyla bir sanat adamı, gençlik yıllarındaki

aktif sporculuğu ve on yılı aşkın spor kulübü başkanlığıyla bir spor adamı olan Kozanoğlu, Türk edebiyatına, Türk kültür hayatına, Türk sporuna ve mimarisine önemli katkıları bulunan bir şahsiyettir. Altmış yıl çok hareketli bir hayat yaşayan Kozanoğlu, yaşamının altmışıncı yılında sessizce bu dünyaya veda eder. Eğer biraz daha yaşasaydı Türk edebiyatında, kültür, spor ve iş hayatında başardığı ilklere belki de yenilerini ekleyebilirdi.

Günümüz gençlerinden, hatta öğretmenlerinden kaç Abdullâh Ziya Kozanoğlu'nu tanır? Televizyonun başında çaylarını yudumlarken Gültekin, Battal Gazi, Kolsuz Kahraman... gibi filmlerin Abdullâh Ziya Kozanoğlu'na ait olduğunu insanlarımızın kaç bilir acaba? Abdullâh Ziya Bey, gerçekten Türk dünyasına kazandırdıklarıyla unutulmaması gereken bir şahsiyettir.

Biz bu çalışmamızla popüler tarihî roman tarzında ürün veren sayılı yazar arasında başı çeken ve kendisinden sonra Feridun Fazıl Tülbentçi, Turhan Tan, Bekir Büyükarkın, Oğuz Özdeş, Murat Sertoğlu gibi isimlere yol açan Kozanoğlu'nun hayatını, sanatını ve romanlarını çeşitli boyutlarıyla araştırdık. Yazarımızın bilinmeyen yönlerine değinmekle birlikte Türk edebiyatı tarihinde Kozanoğlu hakkındaki yanlış bilgilerin de giderilmesine çalıştık.

KAYNAKÇA

A- Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun İncelenen Romanları

- (1962). *Patronalılar*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- (1966). *Kubilay Hanın Gelini*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- (1971a). *Dağlar Delisi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- (1971b). *Kızıl Kadirga*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- (1976). *Battal Gazi Destanı*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- (1979). *Arena Kraliçesi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- (2003a). *Atlı Han*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2003b). *Gùltekın*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2004a). *Fatih Feneri*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2004b). *Hilâl ve Haç*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2004c). *Malkoçoğlu*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2004d). *Sarı Benizli Adam*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2004e). *Savcı Bey*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2004f). *Kızıl Tuğ*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2005g). *Sencivanoğlu*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2005h). *Tùrk Korsanları*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2008a). *Kolsuz Kahraman*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.
- (2008b). *Seyit Ali Reis*, Bilge Kùltür Sanat, İstanbul.

B. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Basım Tarihene G6re Romanları

(1927). *Kızıl Tuğ - Kızıl Sultan 6l6m Habercileri*, İkb6l K6t6phanesi Matbaası, İstanbul.

(1929a). *T6rk Korsanları*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1929b). *Seyit Battal*, T6rkiye Neşriyat Yurdu, İstanbul.

(1930). *L6le devrinde Patronalılar Saltanatı*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1933). *Kolsuz Kahraman*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1935). *G6ltekin Orhun Barkı Kahramanı*, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.

(1942). *Atlı Han*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1943). *Avrupa'da T6rk Akıncıları Malkoçoğlu*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1944). *Bizans'ta T6rk Şehzadeleri Savcı Bey*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1945). *Sarı Benizli Adam*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1947?). *Seyit Ali Reis T6rk Korsanları Hindistan'da*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1952). *Fatih Feneri*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1953). *Dağlar Delisi*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1957). *Sencivanoğlu: Afrika'da T6rk Korsanları*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1961). *Hil6l ve Salip*, T6rkiye Yayınevi, İstanbul.

(1963). *Kızıl Kadırğa T6rk Korsanlarının Akdeniz'deki Son Savaşları*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

(1964). *Arena Kraliçesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

(1966). *Kubilay Hanın Gelini*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

C. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun izgi Romanları

- (1962a). *Cengiz Han'ın Hazineleeri*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1962b). *Hülagü'nün Gözdesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1962c). *Bizans'ta-Kız Kulesi Kahramanı*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1963a). *Ağahan'ın Yüzüğü*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1963b). *Alongaya'nun Ölüümü*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1963c). *Altın Hançer*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1963d). *Altın Saçlı Kız*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1963e). *Bozkurt'un İntikamı*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
(1963f). *Tibet Canavarı*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

D. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tiyatroları ve Hikâyerleri

- (1928). *Keloğlanın Hâtırâtı*, Serviçen Matbaası, İstanbul.
(1934). *Kozanoğlu*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
(1944). *Tavşan Başı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
(1948). *Tokat*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.

E. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tefrika Eserleri

Romanları

- (Haziran 1933a). Kolsuz Kahraman, *Çocuk Sesi*, C.6, S.145.
(Haziran 1933b). Gültekin, *Çocuk Sesi*, C. 8, S. 181.
(Eylül 1925). Semerkant'tan Ölüme, *Resimli Mecmua*, S.13. İstanbul.
(Eylül 1935). Malkoçoğlu Avrupa'nın Göbeğinde Türk Akıncıları, *Çocuk Sesi*, C. 13, S. 301.
(Şubat 1953). Karakoldaki Ayna, *Hafta*, S. 176 - 201.
(Birinci Teşrin 1934). Olcayto Bahadır, *Çocuk Sesi*, C. 11- 12, S. 251- 300.

Çizgi Romanları

- (Ağustos 1930). Kağan Yeşil Kale, *Çocuk Sesi*, C. 2, S. 45 – 54.
(Mart 1959). Kırk Şehitler Kalesi, *Akşam Gazetesi*.
(Mayıs 1937). Kağan Yeşil Kale, *Çocuk Sesi*, C. 16, S. 388 – 396.
(Mayıs 1955). Attila'nın Oğlu Dengiz, *Tan Gazetesi*.

Hikâyeleri

- (Ağustos 1931). “Midillinin Garkı” Harbi Umumi ve Türk Kahramanları, *Çocuk Sesi*, C. 4, S. 84, ss. 6 – 9.
(Aralık 1950a). Ağlayan Kadınlar Vadisi, *Hafta*, C. 3, S. 66, ss. 15 – 34.
(Aralık 1950b). Kanı Kuruyan Kadın, *Hafta*, C. 3, S. 64, ss. 15 – 28.
(Aralık 1950c). Leyla ile Mecnun, *Hafta*, C. 3, S. 63, ss. 15 – 29.
(Aralık 1950d). Ölü Taciri, *Hafta*, C. 3, S. 62, ss. 15 – 29.
(Aralık 1950e). Revani, *Hafta*, C. 3, S. 65, ss. 22 – 34.
(Eylül 1947). Altınbağ Kahramanı, *Çocuk Sesi*, C. 5, S. 19 – 21.
(Haziran 1930). “Kolsuz Adam” Büyük Hikâye, *Çocuk Sesi*, C. 2, S. 42 – 45, ss. 6 – 7.
(Haziran 1931). “Kırmızı Kurbağa” Tatil Hikâyeleri, *Çocuk Sesi*, C. 4, S. 76, ss. 8 – 10.
(K. Evvel 1929). Korsan Çocuk, *Çocuk Sesi*, C. 2, S. 26 – 41.
(K. Evvel 1931). Keloğlan Define Peşinde, *Çocuk Sesi*, C. 5, S. 101 – 139.
(Kanun-i Sani 1931). Keloğlan Devriâlem Seyyahu, *Çocuk Sesi*, C. 3, S. 55.
(Kasım 1950). Gazneli Mahmut, *Hafta*, C. 3, S. 61, ss. 21 – 29.
(Ocak 1951a). Çoban Köpeği, *Hafta*, C. 3, S. 68, ss. 22 – 34.
(Ocak 1951b). Katırcıoğlu, *Hafta*, C. 3, S. 67, ss. 22 – 34.
(Temmuz 1931). “Siganfo Kalesi” Tatil Hikâyeleri, *Çocuk Sesi*, C. 4, S. 77, ss. 12 – 13.

Yazıları

- (1922). “Şairle Ekmekçi”, *Bizim Mec.* ss. 362.
- (Aralık 1953). “Sanat Aşkı” *Hafta*, C.9, S.221, ss.35,39.
- (Mart 1957a). Jeanne d’Arc, *Hafta*, C. 1, S. 12, ss. 19 – 20.
- (Mart 1957b). Kleo Patra ve Oktav, *Hafta*, C. 1, S. 9, ss. 19 – 20.
- (Mayıs 1953). Tarihe Yol Gösteren Sultan, *Hafta*, C. 8, S. 192, ss. 8 – 14.
- (Temmuz 1935). “Bayan Öğretmen Şadiye Yavuzer’e Açık Mektup”, *Çocuk Sesi*, S.289.
- (Ocak 1950). Rus-u Menhus = Ros Homicides, *Hafta*, C. 3, S. 66, ss. 6.
- (Kasım 1950a). Bire Mütevellî Yapılı Kodoşlar, *Hafta*, C. 3, S. 61, ss. 6.
- (Kasım 1950b). Miralay Mustafa Kemal Bey Varmış, *Hafta*, C. 3, S. 59, ss. 6.
- (Kasım 1950c). Münasebetsiz Mehmet Efendi, *Hafta*, C. 3, S. 60, ss. 6.
- (Kasım 1950d). “Hazreti Ali ve Müşavirleri Menderes ve Vezirleri”, *Hafta*, S. 58, ss. 6.
- (Aralık 1950a). Ayının Sakalını Tıraş Ediyorlar, *Hafta*, C. 3, S. 64, ss. 6.
- (Aralık 1950b). Hitler ve Hazret-i İsa, *Hafta*, C. 3, S. 66, ss. 6.
- (Aralık 1950c). Muavinden Şef Olmaz, *Hafta*, C. 3, S. 62, ss. 6.
- (Aralık 1950d). “Yıldız’a Giden Yol”, *Hafta*, S. 63, ss. 6.
- (Aralık 1950e). “İskender ve Kilitos”, *Hafta*, S. 65, ss. 6.
- (Ocak 1951a). Evet Muavinden Şef Olmaz, *Hafta*, C. 3, S. 67, ss. 6.
- (Ocak 1951b). Kore ve Babür, *Hafta*, C. 3, S. 68, ss. 6.
- (Ocak 1951c). Vezirler ve Sadrazamlar, *Hafta*, C. 3, S. 69, ss. 6.
- (Şubat 1951a). Bire Senin Canın Çıksın, *Hafta*, C. 3, S. 74, ss. 6.
- (Şubat 1951b). Bize Bir Kurultay Lâzım!, *Hafta*, C. 3, S. 73, ss. 6.
- (Şubat 1951c). Köle Ruhu, *Hafta*, C. 3, S. 72, ss. 6.

- (Şubat 1951d). Vüzerâ'ya Dair..., *Hafta*, C. 3, S. 71, ss. 6.
- (Mart 1951). Klâkson ve Deli, *Hafta*, C. 3, S. 75, ss. 6.
- (Temmuz 1954). E. Timur ve Y. Beyazıt, *Hafta*, C. 11, S. 253, ss. 18 – 21.
- (Ağustos 1954a). Oğuz Han Ergenekon, *Hafta*, C. 11, S. 257, ss. 19 – 21.
- (Ağustos 1954b). Timuçin Cengizhan I, *Hafta*, C. 11, S. 255, ss. 18 – 21.
- (Ağustos 1954c). Timuçin Cengizhan II, *Hafta*, C. 11, S. 256, ss. 19 – 21.
- (Ağustos 1954d). Türkiye ve Pakistan, *Hafta*, C. 11, S. 254, ss. 18 – 21.
- (Aralık 1956a). İki Şehrin Mukayesesi, *Hafta*, C. 2, S. 50, ss. 22.
- (Aralık 1956b). İstanbul mu Paris mi?, *Hafta*, C. 2, S. 49, ss. 22.
- (Aralık 1956c). “Dantela Yollar”, *Hafta*, S.51, ss. 22.
- (Aralık 1956d). “Avrupa ve Biz”, *Hafta*, C.2, S.52, ss. 26.
- (Ocak 1957a). Avrupa’da Türk Düşmanlığı Süleyman Ağa’nın Azizliği, *Hafta*, C. 1, S. 54, ss. 20.
- (Ocak 1957b). Paris’teki Louvre Müzesindeki Türk Düşmanlığı, *Hafta*, C. 1, S. 55, ss. 20.
- (Ocak 1957c). Siz Allah’ın Vekilisiniz!, *Hafta*, C. 1, S. 53, ss. 25.
- (Ocak 1957d). Son İmar Hareketlerine Toplu Bir Bakış, *Hafta*, C. 1, S. 56, ss. 20.
- (Şubat 1957a). Antuvan ve Kleo Patra, *Hafta*, C. 1, S. 8, ss. 7.
- (Şubat 1957b). Kleo Patra ve Sezar, *Hafta*, C.1, S. 7, ss. 7.
- (Şubat 1957c). Reşat Nuri ve Tanrıdaki Ziyafeti, *Hafta*, C. 1, S. 7. ss. 33.
- (Mart 1957a). Fausta, *Hafta*, C. 1, S. 11, ss. 19.
- (Mart 1957b). Hazreti Meryem, *Hafta*, C. 1, S. 10, ss. 19.
- (Mart 1957c). Teodora, *Hafta*, C. 1, S. 13, ss. 19.

Diğer Kaynaklar

A. Kitaplar

- Akkurt, Bülent (2005). *Salyangoz ve Tiyatro*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Şerif (1998). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı*, C. III Edebiyat (Türkiye), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay. Ankara.
- Avcı, Veli (1992). *Küçük Korsan*, Veli Yayınları, İstanbul.
- Belge, Murat (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Buğra, Tarık (1992). *Küçük Ağa*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Cantek, Levent (1996). *Türkiye'de Çizgi Roman*, İletişim, İstanbul.
- Cantek, Levent (2003). *Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlan*, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Cole, Luella ve Morgan, Jhon J.B.(2001). *Çocukluk ve Gençlik Psikolojisi*, MEB Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş II*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demiray, Kemal (1969). *Türkçe Çocuk Edebiyatı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Demiray, Tahsin (1941). "Önsöz" *Kızıl Tuğ*, (Yaz. Aptullah Ziya Kozanoğlu), Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- Doğan, Âbide (1999). *Cahit Uçuk, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, MEB Yayınları, Ankara.
- Enginün, İnci (2001). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Ersanlı Behar, Büşra (1992). *İktidar ve Tarih Türkiye'de Resmi Tarih Tezinin Oluşumu*, AFA Yayınları, İstanbul.

Forster, E. M. (2004) Düz ve Yuvarlak Karakterler (Flat and Raund Characters), (Edit. Philip Stevick) Çev. Sevim Kantarcıoğlu, *Roman Teorisi*, Akçağ, Ankara.

Göğebakan, Turgut (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Güleryüz, Hasan (2006). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*, PegemA Yayınları, Ankara.

Güvenli, Zahir (1960). *Sinema Tarihi*, Varlık Yayınevi, İstanbul.

Harvey, W. J. (2004) Romanda Sosyal Ortam (The Human Context), (Edit. Philip Stevick) Çev. Sevim Kantarcıoğlu, *Roman Teorisi*, Akçağ, Ankara.

Işık, İhsan (2006). *5786 Edebiyatçı ve Bilim Adamının Hayat ve Eserleri - Türkiye Yazarlar Ans.*, Elvan Yayınları, C. II., ss. 1158.

Kaplan, Mehmet (1994). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, C. II., Dergah Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (1999). *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kavak, Nurhan (2005). *Bir Gazetenin Tarihi Akşam*, YKY, İstanbul.

Kaya, Muharrem (2004). *Türk Romanında Destan Etkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.

Kolcu, Ali İhsan (2006). *Hikaye Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.

Meriç, Cemil (1992). *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Millas, Herkül (2005). *Türk ve Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna (1995). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Namık Kemal (1975). *Celâleddin Harzemşah*, (Hzl. Hüseyin Aydın), Dergâh, İstanbul.

Nas, Recep (2002). *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ezgi Kitabevi Yayınları, Bursa.

Nebioğlu, Osman (1961). *Türkiye'de Kim Kimdir*, Nebioğlu Yayınları, İstanbul.

- Necatigil, Behcet (1967). *İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEB Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özbay, Yaşar (2002). *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*, İber Matbaası, Trabzon.
- Özkırmı, Atilla (1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, Cem Yayınları, İstanbul.
- Özön, M. Nihat, Baha Dünder (1967). *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Özyurt Eylen, Berrin (2007). Gelişim Konularına Genel Bakış, (Edit. Alim Kaya) *Eğitim Psikolojisi*, PegemA Yayınları, Ankara.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Pospelov Gennadiy N. (1995). *Edebiyat İlimi*, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul.
- Sardoğan Mehmet E. ve Karahan, Tevfik F. (2007). Kişilik Gelişimi, (Edit. Alim Kaya) *Eğitim Psikolojisi*, PegemA Yayınları, Ankara.
- Senemoğlu, Nuray (1997). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim*, Ertem Matbaacılık, Ankara.
- Steinbeck, John (2007). *Fareler ve İnsanlar*, Çev. A.Çetin Tekçe, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2002). *Roman Sanatı I*, Ötüken Yayınlar, İstanbul.
- Törenek, Mehmet (2002). *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, Kitapevi Yay., İstanbul.
- Tural, Sadık (1982). *Zamanın Elinden Tutmak*, Ötüken, İstanbul.
- Uç, Himmet (2005). *Hikaye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dicle Üniversitesi Yayınları, Diyarbakır.
- Uç, Himmet (2006). *Roman Eleştirisi Terimleri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.

Uç, Himmet (2006a). *Romancı ve Romanlar*, Bizim Büro Basınevi, Ankara.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1983). *Osmanlı Tarihi*, C.II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Vasconcelos, Jose Mauro de (2005). *Şeker Portakalı*, Çev. Aydın Emeç, Can Yayınları, İstanbul.

Wellek, R.- Warren A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev: Ahmet Edip Uysal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yalçın, Alemdar- Aytaş, Gıyasettin (2005). *Çocuk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yavuzer, Haluk (1998). *Çocuk Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yılmaz, Durali (1997). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ Yayınları, Akara.

Yörükoğlu, Atalay (1996). *Gençlik Çağı Ruh Sağlığı ve Ruhsal Sorunları*, Özgür Yayınları, İstanbul.

_____ *Meydan Larousse*, c. III, s.835-836

_____ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansk.*, Dergah Yay. C. V, s.408

_____ (1935). *Küçük Kahraman*, Kanaat Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.

_____ (1936). *Küçük Uçman*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.

_____ (1938). *Kuş Adamın Maceraları*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

_____ (1935). *Kurtlar*, Yeni Adam Gazetesi Yayınları, İstanbul.

B. Yazılar

Aren, Kemal Y. (1985). "Karanlıkta Mum Işığı Ve Tarihî romancılığımız", *Türk Edebiyatı*. S.143, ss.73-74.

Argunşah, Hülya Eraydın (2002). "Tarihî romanın Yükselişi", *Hece (Türk Romanı Özel Sayı)*, S.65-66-67, ss.440-449.

Ata, Bahri (2000). "Tarih Öğretiminde Bir Araç Olarak; Tarihî romanlar" *Türk Yurdu*, C.153-154, S. 20, ss.158-165.

Belge, Murat (2008, Eylül 27). "Aptullah Ziya Kozanoğlu: 'Atlıhan', 'Kızıl Tuğ' vb." *Taraf Gazetesi*, İstanbul.

Boynukara, Hasan (2002). “Karakter ve Tip”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayı)*, S.65-66-67, ss.174-187.

Boynukara, Hasan (2007). “Gerçeği Besleyen Kurgu, Kurguyu Besleyen Gerçek Roman ve Tarih: Tarihî Roman” *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (10-12 Nisan 2006)*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

Ceren, Sinan (Ağustos 2008). “Milli Çizgi Roman: Bir Resmi İdeoloji Klasiği”, *Haksöz Haber*.

Coşkun, Sezai (2007). “Tarih-Roman İlişkisi ve Çanakkale Harbi Örneği” *Yağmur*, S.34.

Deliorman, Altan (2002), “Kızıl Tuğ’un Gölgesinde”, *Türk Edebiyatı*, S. 346, ss. 50-52.

Hasan Refik (Teşrin-i Evvel 1930). “Tarihî Roman”, *Resimli Uyanış Servet-i Fünun*, N. 1784-99 ss.334-335.

Kalyoncu, Cemal A. (Temmuz 2000). “Sosyetik Okuyucu”, *Aksiyon*, ss. 44-46.

Kaplan, Mehmet (1977). “Tarihî Romanda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı?”, *Türk Edebiyatı*, S.45, ss. 7-8.

Karaca, İsmail (2007). “Gerçeklik Bağlamında Tarihî Roman” *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (10-12 Nisan 2006)*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

Kaya, Muharrem (2001). “Cumhuriyet Döneminde Bir Battal Gazi Romanı”, *Folklor / Edebiyat*, S: 27, ss. 171-178.

Lekesiz, Ömer (2002). “Osmanlıdan Bugüne Popüler Romanlar”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S.65–66–67, ss.450–459.

Orhanoğlu, Hayrettin (2002). “Anlatıcılar Açısından Romanın Gelişimi”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayı)*, S.65-66-67, ss.188-201.

Sağlam, Seyfettin (1999). “Kızıl Tuğdan Karaoğlan’a”, *Türk Yurdu*, S.139-140-141 (Mart-Nisan-Mayıs), ss.362-369.

Sağlık, Şaban (2000) “Romanın Popüler ve Estetik Boyutları” *Türk Yurdu (Roman Özel Sayısı)*, İstanbul.

Sağlık, Şaban (2002). “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda zaman-mekân-tasvir”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayı)*, S.65-66-67, ss.130-163.

Solelli, Sezai (Mayıs 1950.). “Abdullah Ziya Kozanoğlu”, *Hafta C.2*, S.35, ss.10-33.

Şimşek, Ahmet (2006). “Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi”, *Bilig S. 37*, ss. 66-78 .

Tekin, Mehmet (2002). “Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayı)*, S.65-66-67, ss.164-173.

Tökel, Dursun Ali (2002). “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayı)*, S.65-66-67, ss. 202–237.

Türkeş, A. Ömer (Mart 1999). “Orta Asya’dan Gelen At ve Kılıç Sesleri”, *Virgül S. 17*, ss. 50–51.

Tüter, Eser (Mayıs 2000). “Okumayı Çizgi Romanlarda Söktüm”, *Toplum ve Tarih, C.33*, S. 107, ss 24-33.

_____Ataç Dergisi (Mart 1963). “*Arena Tiyatrosunun Yeri*” ss. 35-36 .

_____Yeni Yayınlar (Mart 1967). “Aydın Kayıplar Abdullah Ziya Kozanoğlu”, S.3, ss. 95-96 .

C. Tezler

Argunşah, Hülya Eraydın (1990). “Türk Edebiyatında Tarihî Roman”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çetindaş, Dilek (2006). “Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Karaca, İsmail (2004). “Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar” (Türk Tarihi İle İlgili, 1951–1960), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Korkmaz, Ferhat (2010). “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanları ve Romancılığı” (1874-1884), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Oktaç, Metin (2008). “Aka Gündüz’ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Sayın, Aylın (2005). “Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi,” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Taştan, Zeki (2000). “Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar” (Türk Tarihiyle İlgili, 1871–1950), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tatar Kırılmış, İlknur (2007). “Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar” (Türk Tarihi İle İlgili, 1961–1965), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uludağ, Mehmet Emin (2008). “1923-1950 Dönemi Çocuk Romanlarında Sevgi ve Korku Motiflerinin Çocuk Eğitime Etkisi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Yazıcı, Nihan Seda (2005). “Çizgi Romanda Türk Kimliği”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Zengin, Nesrin, (2000). “Gençlik Edebiyatı ve Eğitim Değerleri Açısından Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Dünkü Türkiye Dizisindeki Tarih Romanlarının İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

D. İnternet Kaynakları

Akyüz, Hüseyin (2000). *Çocukken Eğlenceye Vakit Bulamıyorduk*, Akşam Gazetesi, 20 Temmuz 2000 Perşembe
<http://www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2000/07/20/guncel/guncel6.html> adresinden 31 Mayıs 2008 tarihinde alınmıştır.

Atasoy, Sönmez (2008). *Arena Tiyatrosu*
<http://sonata-giderayak.blogspot.com/2008/02/arena-tiyatrosu.html> adresinden 28 Ocak 2009 tarihinde alınmıştır.

Ardıç, Engin (2007). *Gazetelerin Osmanlı Sayfaları*, Akşam Gazetesi, 08.04.2007 <http://www.aksam.com.tr/yazar.asp?a=73558,10,2> adresinden 30 Ocak 2008 tarihinde alınmıştır.

Ayvazoğlu, Beşir (2006). *Beşir Kapalı Kapı Paslı Kilit Kayıp Anahtar*, Tercüman, 11.7.2006 <http://www.tumgazeteler.com/?a=2725353> adresinden 30 Aralık 2008 tarihinde alınmıştır.

Ayvazoğlu, Beşir (2005). *Tarih ve Roman*, Tercüman, 22 Aralık 2005.
http://www.turkcebilgi.com/kose_yazisi_18580_besir-ayvazoglu-tarih-roman.html adresinden 5 Eylül 2010 tarihinde alınmıştır.

Beşiktaş Jimnastik Kulübünün resmi sitesi
http://www.bjk.com.tr/tr/haberler.php?xl=tarihce&l=h&h_no=3273 adresinden 01 Temmuz 2010 tarihinde alınmıştır.

Berkay, Halil (2008). *Kenan'ın gelişme yönleri: Radko ve Primo*, Taraf, 22.11.2008 <http://www.taraf.com.tr/makale/2772.htm> adresinden 24 Ocak 2009 tarihinde alınmıştır.

Belge, Murat (2008). *Aptullah Ziya Kozanoğlu: 'Atlhan', 'Kızıl Tuğ' vb.*, Taraf pazartesi -İstanbul - 27.10.2008 <http://www.taraf.com.tr/haber/20073.htm> adresinden 24 Ocak 2009 tarihinde alınmıştır.

Erikson, Erik (2009) *Erikson'a Göre ocukların Gelişim Dönemleri* <http://www.ozelegitim.web.tr/eriksona-gore-cocuklarin-gelisim-donemleri-t2403.html?s=fc2cde48e13eff3fbf45779d732e48c7&p=11986> adresinden 26 Mart 2010 tarihinde alınmıştır.

İleri, Selim (2006). *Tarih Yazarken*, <http://www.ucnokta.com/modules.php?name=bilgi&file=print&id=772> 7 Eylül 2010 tarihinde alınmıştır.

Kılıç, Altumur (2000). *Turan Hayallerim ve Acı Gerçekler*, Türkiye, 14.06.2000 <http://74.125.77.132/search?q=cache:Qlp100Jg1pgJ:muhammadsalih.info/turkishms/stobras/osalih.htm+abdullah+ziya+kozano%C4%9Flu+hakk%C4%B1nda+de%C4%9Ferlendirmeler&hl=tr&ct=clnk&cd=69&gl=tr> adresinden 21 Ocak 2009 tarihinde alınmıştır.

Lanlord (2008). *"Karaoğlan'ın Yaratıcısı ve Yönetmeni Suat Yalaz"* <http://www.tersninja.com/karaoglanin-yaraticisi-ve-yonetmeni-suat-yalaz/> adresinden 25 Mayıs 2008 tarihinde alınmıştır.

zyalıner, Adnan (2007). *Hâlâ hatırlarım...* 30/11/2007 Radikal Gazetesi eki http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7026 adresinden 30 Aralık 2008 tarihinde alınmıştır.

Tkel, Dursun Ali (2009). *Divan şiri Gözüyle Patrona Halil*, Dergâh, <http://www.dalitokel.com/texts.asp?cat=18> adresinden 21 Ocak 09 tarihinde alınmıştır.

Türkeş A. Ömer (2004). *Tarihi Sevdiren Adam*, Radikal Kitap,
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2606 adresinden 3
Aralık 2008 tarihinde alınmıştır.

Sabah Gazetesi (2000). *Malkoçoğlu'nun Torunu Çıktı*, Sabah, Online
Magazin <http://74.125.77.132/search?q=cache:P2PvA62RmiUJ:arsiv.sabah.com.tr/2000/03/09/m07.html+aptullah+ziya+kozano%C4%9Flu&hl=tr&ct=clnk&cd=18&gl=tr> adresinden 24 Ocak 2009 tarihinde alınmıştır.

Uluç, Hıncal (2006). *Kitaplar.. Kitaplarım!..* Sabah Gazetesi,
<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/12/17/yaz02-10-125.html#> adresinden 19 Temmuz
2009 tarihinde alınmıştır.

Zorlu, Nurettin (2006). *Kitaplar Adası*, 24.04.2006,
http://64.233.183.104/search?q=cache:KaApZ_mqkeoJ:kocareis.k12.tr/SAYFALAR/kose1.htm+tarihi+romanc%C4%B1+ziya+kozano%C4%9Flu+hakk%C4%B1nda&hl=tr&ct=clnk&cd=156&gl=tr adresinden 25 Mayıs 2008 tarihinde alınmıştır.

DİZİN

- Abbas Sayar, 13
Abdulkadir Ziya Karamürsel, 40
Abdullah Osman Bey, 33
Abide Doğan, 53
Abidin Mortaş, 39
Adnan Özyalçın, 97
Ağahan'ın yüzüğü, 581
Ağahan'ın Yüzüğü, 84
Ağlayan Kadınlar Vadisi, 90
Ahmet Altan, 8, 12
Ahmet Hikmet Müftüoğlu, 6
Ahmet Kozanoğlu, 33
Ahmet Mithat, 6, 53
Ahmet Mithat Efendi, 6, 53
Ahmet Refik Altmay, 56
Aka Gündüz, 53
Akşam, 40, 43, 59, 83, 84, 85, 98, 387, 492, 582
Albert Bandura, 527
Aleksander Duma, 99
Alexander Dumas, 5
Alfred Jarry, 39
Ali Naci Karacan, 183
Ali Taygun, 158
Alongaya'nın Ölümü, 84
Alpago, 71, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 530, 531, 532, 533
Altan Deliorman, 38, 40, 42, 69, 96
Altemur Kılıç, 98
Altı Asır Sonra Birbirine Kavuşan İki Kardeşin Hikâyesi, 94, 95
Altın Saçlı Kız, 84
Altınbağ Kahramanı, 83, 84, 582
Anahtar, 13, 54
Arena Kraliçesi, 54, 61, 64, 68, 73, 77, 465, 469, 470, 473, 479, 486, 489, 514, 541, 544, 554, 576, 580
Argümşah, 6
Asya Tarihine Giriş, 55
Âşıklar, 85, 108
Atatürk, 12, 45, 60, 61, 183
Atıf Kaptan, 158
Atıf Yılmaz, 158
Atilla İlhan, 8, 28
Atlı Han, 10, 27, 30, 64, 68, 77, 97, 241, 242, 245, 248, 250, 254, 258, 259, 260, 262, 263, 530, 531, 541, 547, 550, 576, 580
Attila, 12, 71, 83, 84, 139, 241, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 261, 263, 264, 265, 530, 531, 533, 536, 582
Avrupa ile Biz, 95
Avrupa'nın Göbeğinde Türk Akıncıları "Malkoçoğlu", 266
Aydın Arakon, 101
Ayşe Kulin, 8
Ayvazoğlu, 54, 96
Baki, 528
Balzac, 4, 12, 14
Barthold, 55
Battal Gazi, 10, 43, 47, 48, 64, 69, 80, 156, 157, 158, 161, 162, 171, 175, 177, 182, 212, 530, 531, 537, 540, 554, 576, 578, 580
Bayan Öğretmen Şadiye Yavuzer'e Açık Mektup, 62, 95
Behçet Necatigil, 51
Behzad ve Sadi, 44
Bekir Büyükarkın, 10, 26, 96, 578
Beşir Ayvazoğlu, 54, 96
Beyaz Diş, 13
Bir Gazetenin Tarihi Akşam, 85
Bizim Mecmua, 56, 57, 241
Boğaç Han, 50
Boz Aygırlı, 50
Bozkurt'un İntikamı, 84
Buket Uzuner, 8
Bülent Akkurt, 39
Cağaloğlu, 79, 441
Cahit Uçuk, 53
Cahun, 55
Cemil Finci, 39
Cemil Meriç, 2
Cengiz Aytmatov, 13
Cengiz Han, 12, 66, 71, 81, 84, 86, 104, 105, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 120, 128, 254, 492,

- 502, 503, 504, 511, 513, 530, 533,
534, 546, 581
Cengiz Han'ın Hazineleleri, 84
Cervantes, 67, 68, 445, 451
Cevdet Kerim, 91
Ceyhan Koçak, 33
Cezmi, 6
Civan Kapıcısı Mehmet Paşa, 93
Cumhuriyet Döneminde Bir Battal
Gazi Romanı, 157
Cüneyt Arkın, 74, 98, 158, 205
Çerkez Ethem, 28
Çetin İpekkaya, 39
Çoban Köpeği, 90
Çocuk Sesi, 62, 64, 83, 84, 88, 90, 95,
101, 205, 223, 266, 582
Dağlar Delisi, 49, 64, 371, 374, 375,
376, 379, 383, 384, 386, 388, 389,
391, 392, 541, 576, 580
Dalkavuklar Tarlası, 93
Daniel Defoe, 4
Davut Peygarnber, 42
Değişim, 13
Dickens, 14
Dişi Kurdun Rüyalari, 13
Don Kişot, 67
Dostoyevski, 14
Döblin, 25
Dreiser, 14
Durali Yılmaz, 53
Durgun Akardı Don, 19
Dursun Ali Tökel, 183
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 51
Ege Erhart, 39
Elveda Gülsarı, 13
Emine Mutiya, 33
Ercüment Kalmık, 74
Erden Alkan, 158
Ergun Köknar, 39
Erik Erikson, 517, 525
Erikson, 517, 518, 521, 525, 527
Eser Tüter, 39
Eski Elbiselerin Hafızası, 13
Fareler ve İnsanlar, 22
Faruk Çeçen, 39
Fatih Feneri, 49, 64, 348, 351, 359,
530, 535, 541, 580
Fatih Sultan Mehmet, 12, 64, 95, 147,
150, 261, 348, 351, 352, 355, 356,
358, 361, 362, 363, 366, 368, 530,
535, 536
Fatma Girik, 205
Fazlı Necib, 53
Feridun Bey, 79, 441, 445
Feridun Fazıl Tülbentçi, 8, 9, 10, 28,
56, 96, 578
Fikret Hakan, 158
Forster, 14, 15, 26
Freud, 517, 518
Fuat Köprülü, 6
Fuzulî, 528
Gander ve Gardiner, 520
Gazi Mustafa Kemal Paşa, 91
Gazi Osman Paşa, 33, 34
Gazneli Mahmut, 89, 90
Genco Erkal, 39
Genesis Büyük Ulusal Anlatı ve
Türklerin Kökeni, 102, 241, 242
Goriot Baba, 14, 19
Gök Sancak, 56
Gökbayrak, 55, 56
Gültekin, 10, 43, 59, 64, 67, 68, 69,
71, 97, 137, 206, 207, 211, 215,
216, 219, 222, 223, 224, 225, 226,
227, 228, 229, 230, 231, 232, 233,
234, 235, 236, 237, 238, 239, 240,
269, 270, 530, 531, 532, 533, 534,
551, 552, 576, 578, 580
Gültekin Orhun Barkı Kahramanı, 223
Hafta, 64, 87, 88, 89, 90, 91, 95
Hal Foster, 83
Halide Edip, 6
Halil Lütü Dördüncü, 38
Hanry James, 4
Hasan Refik, 55
Hasan Sabbah, 27, 68, 74, 81, 102,
103, 104, 105, 106, 108, 111, 112,
115, 117, 118, 120, 121, 124, 126,
128, 538, 546, 553
Havighurst, 518
Hazine Adası, 5
Henry Fielding, 4
Hıncal Uluç, 97
Hilâl ve Haç, 27, 64, 413, 418, 430,
541, 542, 543, 555, 576, 580

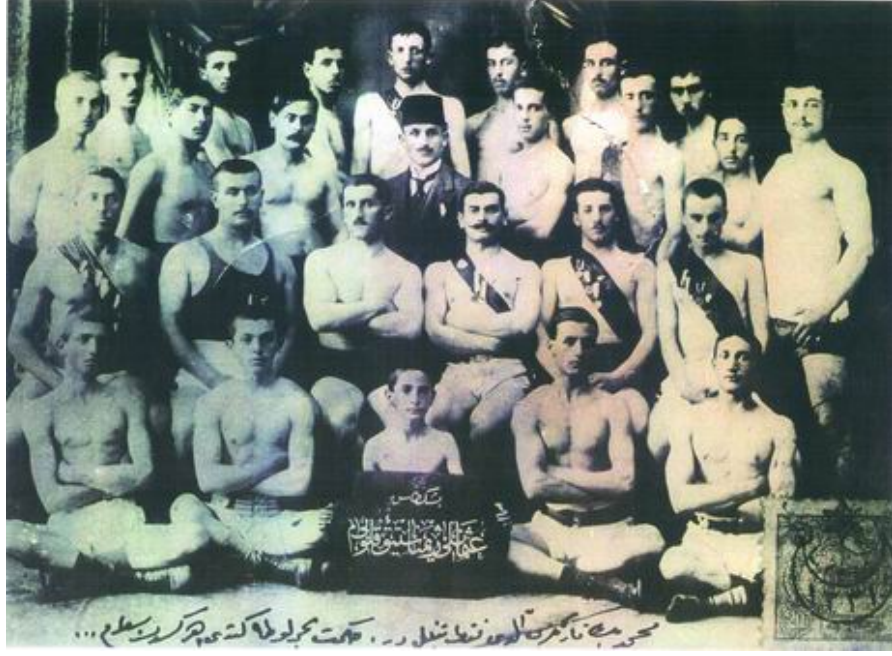
- Hilâl ve Salip, 414
Himmat Uç, 4, 8, 15, 20, 53, 74
Hülagü'nün Gözdesi, 84
Hüseyin Namık Orkun, 55
Hüseyin Nihal Atsız, 12
III. Ahmet, 49, 72, 182, 184, 185, 187,
191, 193, 194, 197, 203
IV. Murat, 49, 371, 372, 373, 375,
376, 380, 382, 385, 386, 390, 530
İsmet İnönü, 91
İstanbul'un Fethi, 96
İstanbul Hoca, 28
İstemihan Talay, 98
İsyan Gününde Aşk, 19
Jack London, 13
John Steinbeck, 22
Jose Mauro De Vasconcelos, 21
Jüstinyanus, 93
Kaan, 67, 82, 84, 85, 97, 112, 113,
512, 531, 534, 581
Kaan Yeşil Kale, 84
Kafka, 13
Kanı Kuruyan Kadın, 90
Kanlıoğlu Kanturalı, 50
Kanuni Sultan Süleyman, 72, 96, 132,
134, 139, 266, 269, 272, 276, 280,
543
Kara Çoban, 50
Karacaoğlan, 528
Karakoldaki Ayna, 64
Karapençe, 27
Kasım Bey, 266, 268, 269, 270, 272,
273, 274, 275, 276, 277, 278, 279,
280, 282, 283, 284, 285, 530, 544
Kasım Gülek, 91
Katırcıoğlu, 90, 373, 374, 375, 378,
382, 392
Kayseri Gülleri, 85
Keloğlan Define Peşinde -
Timurleng'in Hazinesi, 90
Keloğlan Devriâlem Seyyahı, 90
Keloğlan'ın Hatıratı, 88, 90
Kemal Aren, 54
Kerim Afşar, 158
Kılıç-Pelerin Romanları, 98
Kırım Han'ı Gazi Giray Han, 81
Kırk Şehitler Kalesi, 83, 84, 582
Kırmızı Kurbağa, 90
Kırmızı ve Siyah, 19
Kız Kulesi Kahramanı, 84
Kızıl Kadırğa, 64, 72, 78, 79, 441,
442, 443, 445, 446, 448, 453, 455,
456, 457, 461, 464, 576, 580
Kızıl Kadırğa Türk Korsanlarının
Akdeniz'deki Son Savaşları, 441
Kızıl Tuğ, 10, 23, 27, 36, 45, 46, 47,
48, 51, 52, 56, 59, 60, 61, 64, 66,
67, 68, 69, 73, 74, 83, 84, 86, 96,
97, 99, 100, 101, 102, 103, 110,
112, 113, 117, 118, 121, 122, 125,
127, 128, 130, 155, 171, 177, 241,
242, 250, 254, 255, 335, 530, 534,
540, 546, 547, 553, 575, 576
Kızıl Tuğ Kızıl Sultan Ölüm
Habercileri, 100
Kitapçı Hüseyin, 59
Kolsuz Adam, 90, 206, 207, 208, 209,
211, 213, 214, 216, 217, 218, 220,
221
Kolsuz Kahraman, 10, 64, 67, 97, 99,
205, 207, 217, 532, 576, 578, 580
Korsan Çocuk, 90
Kozanoğlu (1934), 86, 87
Kökler, 19
Köroğlu, 528
Kösem Sultan, 54, 68, 375, 381, 385,
390
Kubilay Han, 66, 68, 70, 71, 490, 491,
492, 493, 494, 495, 497, 499, 500,
502, 503, 504, 506, 507, 511, 513,
514, 515, 530, 531, 533, 536, 541,
542, 544, 576, 577
Kubilay Han'ın Gelini, 66, 68, 70,
490, 494, 515, 533, 536, 541, 542,
544, 576, 577
Kubilay Hanın Gelini, 64, 580
Kuduzlar Kraliçesi Küçük Korsan, 50
Kundera, 4
Kurtlar, 50
Kuş Adamın Maceraları, 50
Küçük Ağa, 19, 28
Küçük Kahraman, 50
Küçük Uçman, 50
Leon Cahun, 55, 56, 575
Letâif-i Rivâyât, 6
Levent Cantek, 101

Leyla ile Mecnun, 90
Lukacs, 26
Lütfü Kırdar, 91, 92
M. Turhan Tan, 9, 10, 96
M. Twain, 13
Malkoçoğlu, 27, 43, 64, 67, 69, 72, 98,
266, 267, 268, 269, 270, 271, 272,
273, 274, 275, 276, 277, 278, 279,
280, 281, 282, 283, 284, 285, 286,
530, 543, 576, 580
Mansila, 4
Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 13
Mavinden Şef Olmaz, 92
Mehmet Akif, 528
Mehmet Emin Uludağ, 549
Mehmet Kaplan, 2, 26, 528
Mehmet Rauf, 45
Melek Görgün, 158
Memet Törenek, 3
Meral Zeren, 158
Metin Oktay, 53
Mevlânâ, 528
Midillinin Garkı, 90
Mikropla Üç Bin Yıl, 13
Milliyet, 43, 45, 61, 441, 465
Mir'at ül-Memalik, 326
Monte Cristo Kontu, 99
Muharrem Kaya, 242
Muhsin Ertuğrul, 44
Murat Belge, 13, 48, 52, 61, 102, 112,
241, 242, 265
Murat Sertoğlu, 56, 76, 578
Murat Soydan, 205
Mustafa Kemal Paşa, 92
Mustafa Necati Sepetçioğlu, 8, 28, 46,
54, 56
Mustafa Salih, 35
Muzaffer Arslan, 223
Münif Fehim Özarman, 83
Münir Özkul, 85
Münşeat-üs-Selâttyn, 79, 441
Namık Kemal, 2, 6, 53
Napolyon, 12, 99
Nasrettin Hoca, 528
Necip Asım, 55
Necip Fazıl, 13
Nejat Saydam, 205
Neşeli Serüvenleri, 5
Nihal Atsız, 46, 47, 52, 56
Nizamettin Tepedelenlioğlu, 56
Nurettin Zorlu, 97
Nurhan Kavak, 85
Oğuz Özdeş, 8, 26, 27, 28, 56, 76, 96,
578
Olcayto Bahadır, 62, 64, 581
Oliver Twist, 14
Orhan Pamuk, 8
Osmanoğulları, 96
Ölü Taciri, 90
Ömer Seyfettin, 6
Ömer Türkeş, 45, 71, 74, 101, 286
Patronalılar, 49, 64, 182, 184, 187,
196, 199, 202, 538, 544, 576
Paydos, 44
Percy Lubbock, 30
Peyami Safa, 13, 45
Piaget, 516, 520, 524
Politika gazetesi, 183
Pospelov, 15, 24
Prof. Dr. Kazım Yetiş, 10
Ragıp Şevki, 10, 56
Raskolnikov, 14
Raşit Rıza, 44, 86
Ratip Tahir Burak, 82, 83
Refik Halit, 13
Reha Çamuroğlu, 8
Reha Yurdakul, 158
Rene Çuellet, 16
Resimli Mecmua, 36, 60, 100, 101,
581
Resimli Uyanış Servet-i Fünun, 55
Ressam Adil, 83
Reşad Ekrem Koçu, 56
Reşat Nuri, 37, 86, 95
Revani, 90
Reyyale, 395, 396, 397, 408, 410, 411,
413, 556
Rilke, 37
Robert Lois Stevenson, 5
Robin Hood, 5
Sadık Tural, 28
Samim Kocagöz, 26
Sarı Benizli Adam, 43, 54, 64, 68, 70,
73, 77, 307, 319, 322, 326, 353,
370, 548, 576, 580
Savaş ve Barış, 19

- Savcı Bey, 43, 64, 69, 97, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 319, 320, 530, 531, 541, 576
- Selim İleri, 9
- Semerkant'dan Ölümüne, 100, 581
- Semerkant'tan Ölümüne*, 36, 60, 100
- Sencivanoğlu, 54, 64, 68, 70, 71, 72, 79, 145, 331, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 441, 442, 445, 446, 448, 449, 531, 541, 544, 550, 576, 577, 580
- Sepetçioğlu, 46, 54, 56
- Seyfettin Sağlam, 67, 69, 101
- Seyhan Tuğcu, 33
- Seyit Ali Reis*, 10, 64, 68, 72, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 441, 530, 531, 539, 540, 541, 544, 548, 576, 580
- Seyyide Hanım, 33
- Sezai Coşkun, 545
- Sezar ve Kleopatra, 87
- Sezgin Burak, 82
- Siganfo Kalesi, 89, 90
- Sinan Paşaların*, 79, 441
- Sir Walter Scott, 5
- Sokulluların*, 79, 441
- Solelli, 32, 34, 35, 40, 41, 44, 57, 59, 63, 81, 101, 348
- Son Posta*, 35
- Sönmez Atasoy, 41, 43
- Stanley Hall, 522
- Stendha, 12
- Suat Yalaz, 43, 59, 82, 83, 84, 97
- Sultan Deli İbrahim, 93
- Sultan II. Abdülhamit, 12
- Sultan IV. Mehmet, 371, 375, 386
- Sultan İbrahim, 371, 374, 375, 385, 386, 387, 389, 392, 393
- Suzan Avcı, 205
- Süleyman Seba*, 40
- Şadiye Yavuzer, 62, 95
- Şairle Ekmekçi, 57, 575
- Şehbenderzâde Ahmet Hilmi, 53
- Şeker Portakalı, 21
- Şerif Aktaş, 16, 53
- Tahsin Demiray*, 35, 36, 45, 50, 59, 60, 61, 91, 99, 100
- Tan, 38, 42, 43, 56, 59, 83, 84, 120, 264, 395, 512, 578, 582
- Tarık Buğra, 26, 28
- Tarık Buğranın, 19
- Tarih Karşısında Bugün, 91, 94
- Tarihe Yol Gösteren Sultan, 95
- Tarihte Kadın Parmağı, 87, 95
- Tarkan, 82
- Tavşan Başı, 87, 581
- Tibet Canavarı, 84, 581
- Tokat, 86, 87, 387, 581
- Tokat" ve "Tavşan Başı, 86
- Turan Hayallerim ve Acı Gerçekler, 98
- Turan Tan, 12, 28, 76
- Turgeniev*, 15
- Türk Korsanları*, 10, 64, 72, 75, 80, 99, 129, 130, 134, 146, 151, 153, 326, 395, 441, 546, 549, 576, 580
- Türk Romanında Destan Etkisi, 157, 242
- Türkiye, 6, 7, 32, 33, 38, 39, 41, 42, 44, 48, 50, 61, 82, 95, 98, 101, 102, 158, 184, 200, 241, 326, 342, 371, 395, 414, 490
- Türkkan, 61
- Türkler ve Moğollar*, 55
- Uygur Hakanı Arıbasat, 71, 466
- Üç Silahşörler, 5
- Vâlâ Somalı, 40
- Vasfi Rıza, 85
- Vatan, 348
- Veli Avcı, 50
- VI Murat, 72
- Wellek, 14, 15, 23
- William Hogarth, 82
- Yahya Kemal, 6, 528
- Yaratanakul Işık Kozanoğlu, 48
- Yasemin Kozanoğlu, 42
- Yavuz Bahadıroğlu*, 46
- Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*, 96
- Yeniçağ Arena, 98
- Yeniçeriler, 6, 305

Yeşim Ragıp, 56
Yeşim, Sevda Sezer, 10
Yıldırım Önal, 41
Yılkı At'ı, 13
Yrd. Doç. Dr. Abdullah Şengül, 10
Yunus Emre, 528
Yunus Nadi, 91
Zehra Hanım, 9
Zehra Tapman, 9
Zeki Sayar, 39
Ziya Gökalp, 6, 55

EKLER



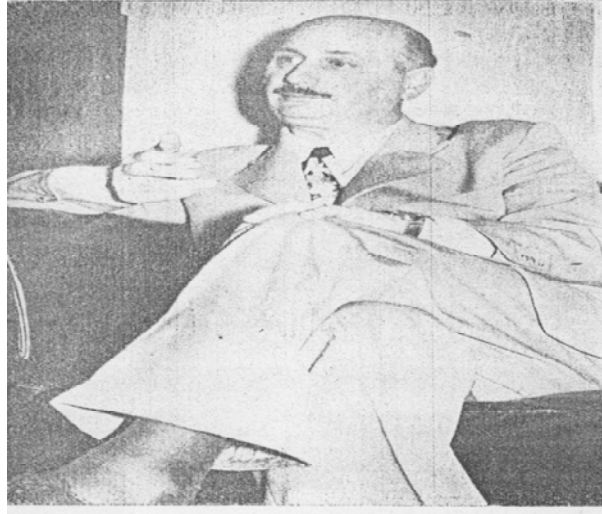
Abdullah Ziya KOZANOĞLU ile ilgili yapılan fotoğraf taramalarında karşımıza çıkan önemli fotoğraflardan biridir. Ancak yukarıdaki kişilerden hangisinin Kozanoğlu olduğunu tespit edemedik.

Aptullah Ziya'nın 1930 tarihli
bir gençlik fotoğrafı.





Kozanoğlu'nun BJK Spor Kulübü Resmi Sitesinden Alınan Fotoğrafları



Mustafa Ziya
KOZANOĞLU



1950 yılı Hafta dergisinde Sezai Solelli ile yaptığı röportaj görüntüleri



Karaoğlan jürisine ilişkin bir gazete fotoğrafı.

Karaoğlan Filmi için oyuncu seçimi yapan jüri üyeleri arasında;
Kozanoğlu, sağdan birinci kişi.



Kozanoğlu'nun romanlarındaki biyografisinde yer alan fotoğraf



1966 yılı Milliyet Gazetesindeki Kozanoğlu'nun vefat haberinde verilen fotoğraf

شاعر له اککچی



شاعر: — دده!... شو آجاق، یوقلق دیارندن.
 کون دوغمان اول، بن دستکاهندن
 باشی سکا اکوب جامکاندن
 بر اقمه اکک ایسته مکه کلام .
 دیدیلرکه اونسر قالان فورنده ؟
 او کودولش مصر قوجانی واروش !..
 او اکبر حیاتک قابوغنه بی ده
 لذتله دلیلی سورمه کلام .
 دیدیلرکه ؛ سکا قاووق ساللایان
 بر لوفاجق اکک آیرمش همان
 بن بیکارجه کره اکیلوب ؛ آمان
 ددهم !... بر اکک قیورمه کلام
 دیندیرمه باشقه تورلو بو باشی
 قیورنده قورتولسم باری شو باشی
 چورو ، جوپو ، قیرینی طاشی

تکنه کده نه وارسه آلفه کلام .
 آچلقدن معدمه ده بن نلر اوزدم
 بیلسهک والله جانندن . بن جوقدن بزدم
 هرردن قوغدیلر ؛ هریری کزدم
 صوک امیدم سنسک ، بن سکا کلام .
 دیورلرکه زوکورتمش ، یوقدر پاراسی
 زوکورتلک ده بیلسهک نه باشی بلاسی
 دوستک یوز قارسی ، دشمنک ماسقراسی
 صوک امیدم سنده قابوکه کلام .
 دیدیلرکه !.....

اککچی . — صوص بره صبرمی توکتدک، دیکله
 ناشی چوق فنا صارصدک دردکله
 یاغما یوق ایسترسک صابا (۱) دهک بکله
 بورایه اککچی صاعفه کلام .
 بشکطاش سلطانیبندن
 عبده ضیه

[۱] صباح .

Eylül 1922, Bizim Mecmua'da çıkan "Şairle Ekmekçi" yayımlanan ilk ve son şiiri

ÖZ GEÇMİŞ

1970 yılında Gaziantep'in Nizip ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Gaziantep'te tamamladı.1991 yılında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 1995'te bu fakülteden mezun olarak Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği görevine başladı. Aynı yılda Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans öğrenimine başladı. 1998'de "Mütâlaa Gazetesi İnceleme Fihristi Seçme Metinler" konulu teziyle Yüksek Lisans Öğrenimini tamamladı. Kilis 7 Aralık Üniversitesi Muallim Rıfat Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümünde öğretim görevlisi olarak görevini sürdürmektedir.