

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

POPÜLER TARİHİ ROMANLAR VE M. TURHAN TAN

Tezi Hazırlayan
Dilek ÇETİNDAS

Tezi Yöneten
Yrd. Doç. Dr. Kemal TİMUR

Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2006
KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

POPÜLER TARİHİ ROMANLAR VE M. TURHAN TAN

Tezi Hazırlayan
Dilek ÇETİNDAS

Tezi Yöneten
Yrd. Doç. Dr. Kemal TİMUR

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2006
KAYSERİ

Yrd.Doç.Dr. Kemal TİMUR danışmanlığında Dilek ÇETİNDAS tarafından hazırlanan “Popüler Tarihi Romanlar ve M.Turhan TAN” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

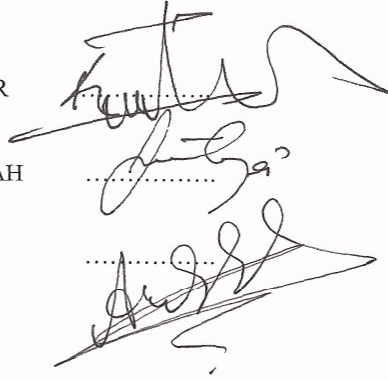
16 11 / 2006

JÜRİ:

Danışman :Yrd.Doç.Dr. Kemal TİMUR

Üye : Prof.Dr. Hülya ARGUNŞAH

Üye : Doç.Dr. Atabey KILIÇ



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 17.11.2006 tarih ve ...25..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..17./11./2006

Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN
Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ

Tezimizin konusu için uğraştığımız günlerde aklımızda olan tek şey vardı: Popüler edebiyatı ve tarihî romanları bir arada çalışabilmek. Bunun oldukça geniş bir konu olduğunu bildiğimiz halde yük altına girmekten çekinmedik ve ‘Popüler Tarihî Roman’ başlığını oluşturduk. Daha sonra da tezin kuramsal çerçevesini örnekleyebilecek bir isim aradık. Yaptığımız araştırmalar sonucunda hakkında çalışma yapılmamış popüler tarihî roman yazarlarını tespit ettik. Ulaştığımız bu isimlerden M. Turhan Tan’ı eser sayısının dolgunluğu ve edebiyatçılığının çok yönlülüğü nedeniyle çalışmamıza almaya karar verdik.

Tezimizin ismi belirlendikten sonra, sıra kaynak taraması yapmaya gelmişti. Tarama sırasında çok yoğun bir bibliyografya ile karşılaştık. Kültür, Popüler Kültür, Popüler Edebiyat, Roman, Tarihî Roman konularında pek çok makale, eser ve tez yapılmıştı. Akademik olanlar bir tarafta tutulursa, pek çok güncel ve modaya uygun eserle de karşılaştık.

Ulaşabildiğimiz kaynakları kimi zaman eleyerek, kimi zaman belirli bölümlerini kullanarak okuyup değerlendirdik. Ancak asıl sorunu romancımız Mehmet Turhan Tan’ın hayatının ve eserlerinin ortaya çıkarılmasında yaşadık. Çeşitli kaynaklarda kendisinden bahsedildiği halde, yazarın ismi, doğum yeri ve tarihi gibi konularda farklı yaklaşımlar bulunduğunu gördük. Aynı durumu yazarın eser isimlerinin tespiti sırasında da yaşadık. Daha doğru bilgilere ulaşabilmek için yazarın kendi hal tercümesine ve çağdaşları tarafından hazırlanan hatıralara müracaat etmeyi uygun gördük. Bu sırada Turhan Tan’ın torunu olan Avukat Samih Turgay Ünal’a ulaşma imkânımız doğdu. Yazarın hayatı ile ilgili olarak edindiğimiz bilgileri, kendisi ile teyit ettikten sonra, romanlara ulaşmaya çalıştık. Romanlara ulaşma konusu bizi gerçekten çok yordu. Ankara Millî Kütüphane, Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Taksim Atatürk Kitaplığı gibi önemli kütüphanelerde yazarın basılmış olan romanlarına ulaşabildik. Bunlar arasından da tarihî olanların seçilmesi gerekiyordu. Çünkü bizim tezimizin esas konusu popüler tarihî romanlardı ve yazarın romanlarının bu konuyu örnekleyici olması gerekiyordu. Kırka yakın romanı olan ve bunlar arasında önemli bir yekûn tutan tarihî romanlarıyla asıl şöhretini bulan yazarın pek çok eseri ne yazık ki gazete tefrikalarında kalmıştı. Cumhuriyet, Posta, Son Saat, Tan gibi gazetelerde yazmış olan Turhan Tan’ın tefrikaları, gerek konumuzun

genişliği gerekse vaktin darlığı nedeniyle bu çalışmaya dâhil edilmedi. Meşrutiyet Devri'nde yazmış olduğu M. S. rumuzlu eserleri de (Alâeddin ve Sihirli Lamba Hikâyesi, Alafranga Bir Hanım, Aynalı Necibe'nin Kızı, Büyücü Karı, Düğün Gecesi Sağır Güveyin Muaşakası, Nedime, Kurnaz Kız, Yenge Hanım vb.) sosyal konulu romanlar oldukları için incelememize alınmadı.

Yazarın romanlarını işledikleri tarihî dönemler göz önünde bulundurularak incelemek yanında, seyahatnamesini ve tarihî fıkralarını da onun sanat görüşü ve kişiliğini açıklayıcı ipuçları mahiyetinde değerlendirerek gerekli yerlerde kullandık.

Konunun oldukça geniş olması, çok kaygan bir zeminde bulunması ve tezimizin belli bir zamana sığdırılması gerektiğinin bilinciyle M. Turhan Tan hakkında derinlemesine bir inceleme yapamadığımızın farkındayız. Ancak daha sonra yapılacak olan çalışmalar için bir kaynak oluşturabileceğimiz kanaatindeyiz.

Çalışmamız altı ana bölümden ve onların alt bölümlerinden oluşmaktadır. Bu bölümler dışında giriş ve sonuç bölümleri de çalışmamız içerisinde yer almıştır.

Giriş kısmında ele alınacak konular belirtilerek, çalışmanın yönü açıklanmış ve hazırlık bölümlerinden bahsedilmiştir.

Birinci bölümde Popüler Kültür başlığı içerisinde, kültür, popüler kültür ve popülizm konularına değinilmiştir. Popüler kültürün, kültür kavramının bir parçası olduğu düşüncesinden hareketle ve siyasî bir oluşum olarak popülizmin, popüler kültür ile sıkı bir ilişkisi olduğunu düşünerek öncelikle kuramsal bir ereve oluşturulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölüm popüler edebiyatın incelenmesine ayrılmıştır. Bu bölümde popüler kültürün edebiyata yansıyışı, popüler edebiyatın nasıl bir gelişim izlediği ve popüler edebiyatın roman ile olan ilişkisi incelenmiştir.

Üçüncü bölümde popüler romanlar ve özelliklerine değinildikten sonra popüler tarihî romanlar ve Türk edebiyatındaki seyri ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde popüler tarihî romanların çok tartışılan kimi konuları incelemeye alınmıştır. Popüler tarihî romanlarla tarih arasındaki ilişki, bilimsel tarih verilerinin bu eserlerde kullanılışı, yazarların popüler tarihî romanlarla amaçladıkları, edebiyat eserinin gerekliliklerinden olan kurgu ve kurgunun popüler tarihî romanlarda kullanılışı, tarihî romanlarla popüler tarihî romanlar arasındaki fark, popüler tarihî romanların

sıklıkla yazıldığı dönemler, destanlarla popüler tarihî romanların ilişkisi ve popüler tarihî romanların Türk edebiyatında konu edildiği dönemler bu bölümü oluşturan başlıklar olarak seçilmiştir.

Beşinci bölümde yazarımız M. Turhan Tan'ın hayatı, sanatı incelenmiş, dönemi içerisindeki yeri hakkında yapılan yorumlara yer verilmiş ve Cumhuriyet devri popüler tarihî romancılığına genel olarak bakıldıktan sonra, yazarın romanlarında işlediği dönemler, Türk tarihini yüzyıllara göre bölmek suretiyle, araştırılmıştır.

Altıncı bölümde yazarın matbu romanları değerlendirilmiş, yazarın basılmış olan on üç tarihî romanı tahlil edilmiştir. Romanlarda vaka ve özetin belirtilmesinden sonra şahıs kadrosunun incelenmesine geçilmiştir. Şahıs kadrosu eserin temel güçlerine göre değerlendirilmiş ve anılan gerçek tarihî kişilikler başlığın son paragrafında sıralanmıştır. Şahıslar arasındaki çatışmalar ve şahısların ilişkileri de şekiller aracılığıyla gösterilmiştir. Anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân gibi unsurlar incelendikten sonra sıra romanın biçimsel olarak değerlendirilmesine gelmiştir. Bu kısımdan sonra gelen tematik incelemede ise eserde ön plana çıkan ve romanın bütününde yer eden temalara yer verilmiştir. Popüler tarihî romanlar çoğu zaman tezli eserler sınıfına girmekte ve genellikle de belirli bir program dâhilinde yazılmaktadırlar. Bu nedenle incelememizde eseri ön plana çıkarmak ve yazarın düşünsel vurgularını belirlemek amacıyla vakalarda öne çıkan değerlendirmelere ve üzerinde sıklıkla durulan kimi konulara göre temalara değinmeyi daha doğru bulduk. Aynı ayrıncı incelenen her romanın sonunda, elde edilen neticeler ve daha evvel belirtilen özellikler dikkate alınarak eserlerin popüler edebiyat özellikleri açısından değerlendirilmesi yapılmıştır.

Sonuç bölümünde ise yaptığımız incelemeler ve tahliller doğrultusunda elde ettiğimiz neticeler özetlenmiştir.

Çalışmanın sonunda, yazar soyadı esas alınarak alfabetik düzenle incelenen eserler ve faydalanılan kaynaklar gösterilmiştir. Bu kısım M. Turhan Tan'ın incelenen eserleri ile çalışmada faydalanılan diğer kaynaklar olmak üzere iki bölümden oluşur. Aynı yazara ait farklı eserlerin belirtilmesinde de eserlerin alfabetik sıralaması esas alınmıştır.

Tezin hazırlanması sırasında 2005 yılı Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmıştır.

Çalışmada yapılan alıntılar, metin içi alıntılar olarak gösterilmiş ve dipnotlar açıklayıcı dipnot olarak kullanılmıştır. Metin içi alıntı yapmanın tek sıkıntısı yazarların aynı yılda yayımlanan farklı makale veya eserlerinin anlaşılabilmesidir. Biz bu nedenle çalışmamızda aynı yazarın, aynı yıl yayımlanan farklı eserlerini belirtmek amacıyla harfleme tekniğini de kullandık.

İnsan bu dünyada çalıştığı ve başardığı sürece mutludur. Biz de bu çalışmamızı tamamlarken, her satırında başarabilecek ve belki de faydalı olabilecek olmanın mutluluğu ile tamamladık, tezimiz bittiğinde biz de hayata daha başka bir göz ve umutla bakabildiğimizi fark etmenin keyfini yaşadık. Her harf bir ilmek olup bembeyaz kâğıt üzerine işlenirken -daha yolun başında olduğumuzu bile bile- coşku ve sevinç içinde tezimizi tamamladık. Kimi zaman bir romanın talihsiz kızını gözlerimiz yaşararak ekledik satırlara, kimi zaman hırslandık. Karakterimiz de tezimizle beraber gelişti, bilgilerimiz tazelendi ve bu çalışma her şeyden önce yazanını çok mutlu etti.

Türk edebiyatı 'kökü mazide olan ati'dir. Dünden bugüne ulaşan bu köprüye bir taş getirebilmek her Türk gencinin vazifesidir. Çalışmanın hataları ve eksikleri bizim, doğruları ve güzellikleri ise alanımızdır.

Her zorlu kararsızlıklarında bana anlayış ile yaklaşan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Kemal Timur'a, tez boyunca benden manevi desteğini hiç esirgemeyen ve en zor anlarımda bana yardımcı olan aileme, tüm çocukluklarımı sevecen bir olgunlukla karşılayan Arş. Gör. Ayşe Demir'e ve bu tezin ortaya çıkmasında emeği geçen herkese teşekkürler.

Ayrıca, azmine, çalışkanlığına hayran olduğum, en karanlık izbelerde iken ışığını hissettiğim, değerli hocam, Prof. Dr. Hülya Argunşah'a sonsuz teşekkür ederim...

Dilek ÇETİNDAS

Kayseri, Eylül 2006

POPÜLER TARİHÎ ROMANLAR VE M. TURHAN TAN**Dilek ÇETİNDAS****ÖZET**

“Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan” başlığını taşıyan bu çalışmada, popüler kültürün hayat bulduğu alan olarak popüler edebiyat konusu incelenmiş ve bu alanın en çok okunan biçimlerinden olan popüler tarihî romanlar konu edilmiştir. Belirlenen özellikler çerçevesinde M. Turhan Tan’ın kitaplaşmış on üç romanı değerlendirilmiş ve bu romanlar popüler edebiyat özelliklerine uygunluğu açısından yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Popüler Kültür, Popüler Edebiyat, Popüler Roman, Popüler Tarihî Roman, M. Turhan Tan, Roman İncelemesi

POPULAR HISTORICAL NOVELS AND M. TURHAN TAN

Dilek ÇETİNDAS

ABSTRACT

In this work which is called Populer Historical Novels and M. Turhan Tan, the popular culture came to life, is examined and ona of the most readen type, popular historical books is choosen as the subject.

In the frame of fixed characteristics M. Turhan Tan's thirteen novels, printed as book, werw evaluated and these works were interpreted with the respect of popular literature characteristics.

Key Words: Culture, Popular culture, Popular literature, Popular novel, Popular historical novel, M. Turhan Tan, Evoluation of novel

İÇİNDEKİLER

ONAY	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR	XX
ŞEKİLLER LİSTESİ	XXI

GİRİŞ	1
--------------------	----------

I. BÖLÜM

1. POPÜLER KÜLTÜR.....	4
1.1. Kültür Kavramı ve Özellikleri	4
1.2. Popüler Kültür Kavramına Giriş	7
1.2.1. Popülizmin Ortaya Çıkış Nedenleri ve Tarihsel Gelişimi.....	9
1.2.2. Türkiye’de Popülizmin Kısa Tarihi ve Görünüşü	13
1.3. Popüler Kültürün Tanımı	15
1.3.1. Popüler Kültür ve Özellikleri	20
1.3.2. Kitle Kültürü	23
1.3.3. Folk Kültürü	28
1.3.4. Pop Kültür	29
1.3.5. Yüksek Kültür	29
1.4. Popüler Kültüre Yaklaşımlar.....	30
1.4.1. Akademik Bakış ve Popüler Kültür	32
1.4.2. Popüler Kültüre Olumlu Yaklaşımlar	34
1.4.3. Popüler Kültüre Olumsuz Yaklaşımlar	36

II. BÖLÜM

2. POPÜLER EDEBİYAT.....	41
2.1. Popüler Kültürün Edebiyata Aksı	41
2.2. Popüler Edebiyatın Tarihsel Gelişimi	42
2.3. Popüler Edebiyatın Türk Edebiyatındaki Seyri.....	44
2.4. Popüler Edebiyat ve Roman İlişkisi	54

III. BÖLÜM

3. POPÜLER ROMAN VE POPÜLER TARİHİ ROMAN	57
3.1. Roman Nedir?	57
3.2. Romanın Ortaya Çıkışı ve Serüveni.....	58
3.3. Popüler Romanların Tarihsel Seyri	61
3.3.1. Türk Edebiyatında Popüler Romanlar	64
3.3.2. Popüler Roman Nedir?	68
3.4. Popüler Romanların Yapısal Olarak İncelenmesi	69
3.4.1. Popüler Romanlarda Vaka Örgüsü.....	70
3.4.2. Popüler Romanlarda Şahıs Kadrosu.....	70
3.4.3. Popüler Romanlarda Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	71
3.4.4. Popüler Romanlarda Zaman.....	72
3.4.5. Popüler Romanlarda Mekân.....	72
3.5. Popüler Romanların Biçimsel Olarak İncelenmesi	72
3.5.1. Popüler Romanlarda Kurgu ve Kompozisyon	72
3.5.2. Popüler Romanlarda Anlatım Teknikleri	73
3.5.3. Popüler Romanlarda Dil ve Üslup	73
3.6. Popüler Romanlarda Tematik Yapı.....	74
3.7. Popüler Romanların Özellikleri	75

3.7.1. Popüler Romanların Çeşitleri	82
3.8. Popüler Tarihî Romanlar	83
3.9. Popüler Tarihî Romanların Özellikleri.....	85
3.9.1. Tarihî Romanlar	85
3.9.2. Popüler Tarihî Romanlar	91
3.10. Popüler Tarihî Romanların Edebiyatımızdaki Yeri	94

IV. BÖLÜM

4. POPÜLER TARİHİ ROMANLAR İLE İLGİLİ DEĞERLENDİRME.....	96
4.1. Popüler Tarihî Romanlar İle Tarih Arasındaki İlişki Nedir?	96
4.2. Bilimsel Tarih Bilgilerinin Kullanılması Eserin Sanat Gücünü Etkiler mi?.....	103
4.3. Yazarların Popüler Tarihî Romanlar İle Amaçladıkları Nelerdir?.....	108
4.4. Popüler Tarihî Romanların Kurgu Dünyası	111
4.5. Tarihî Romanlar ile Popüler Tarihî Romanlar Arasındaki Fark Nedir?	117
4.6. Popüler Tarihî Romanlara En Çok Hangi Dönemlerde Rastlarız?	120
4.7. Popüler Tarihî Romanların Destanlarla İlişkisi Var mıdır?	127
4.8. Popüler Tarihî Romanlar ve Türk Tarihinde Konu Edindiği Dönemler	140

V. BÖLÜM

M. TURHAN TAN VE DEVRİ İÇİNDEKİ YERİ.....	145
5.1. M. Turhan Tan'ın Hayatı Sanatı ve Eserleri	145
5.2. M. Turhan Tan'ın Devri İçindeki Yeri.....	153
5.3. Cumhuriyet Devri Popüler Tarihî Romancılığı İle İlgili Bir Değerlendirme	158
5.4. M. Turhan Tan'ın Popüler Tarihî Romanlarının İşledikleri Dönemlere Göre Tematik Açından Tasnifi.....	164

VI.BÖLÜM

M. TURHAN TAN'IN ROMANLARI İLE İLGİLİ DEĞERLENDİRME.....	168
6.1. CENGİZ HAN	168
6.1.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	168
6.1.1.1. Vaka	168
6.1.1.2. Özet	168
6.1.1.3. Şahıs Kadrosu	171
6.1.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	175
6.1.1.5. Zaman	175
6.1.1.6. Mekân.....	176
6.1.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	179
6.1.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	179
6.1.2.2. Anlatım Teknikleri	180
6.1.2.3. Dil ve Üslup	182
6.1.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	184
6.1.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	184
6.1.3.2. Temalar	184
6.1.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	192
6.2. GÖNÜLDEN GÖNÜLE	194
6.2.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	194
6.2.1.1. Vaka	194
6.2.1.2. Özet	194
6.2.1.3. Şahıs Kadrosu	195
6.2.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	199
6.2.1.5. Zaman.....	199

6.2.1.6. Mekân.....	200
6.2.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	202
6.2.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	202
6.2.2.2. Anlatım Teknikleri	203
6.2.2.3. Dil ve Üslup	205
6.2.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	207
6.2.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	207
6.2.3.2. Temalar	208
6.2.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	215
6.3. KRALLAR AVLAYAN TÜRK	217
6.3.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	217
6.3.1.1. Vaka	217
6.3.1.2. Özet	217
6.3.1.3. Şahıs Kadrosu	219
6.3.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	223
6.3.1.5. Zaman.....	223
6.3.1.6. Mekân.....	224
6.3.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	226
6.3.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	226
6.3.2.2. Anlatım Teknikleri	228
6.3.2.3. Dil ve Üslup	229
6.3.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	231
6.3.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	231
6.3.3.2. Temalar	231

6.3.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	238
6.4. TİMURLENK	239
6.4.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	239
6.4.1.1. Vaka	239
6.4.1.2. Özet	239
6.4.1.3. Şahıs Kadrosu	241
6.4.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	246
6.4.1.5. Zaman.....	246
6.4.1.6. Mekân.....	247
6.4.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	250
6.4.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	250
6.4.2.2. Anlatım Teknikleri	252
6.4.2.3. Dil ve Üslup	254
6.4.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	256
6.4.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	256
6.4.3.2. Temalar	256
6.4.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	263
6.5. AKINDAN AKINA	265
6.5.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	265
6.5.1.1. Vaka	265
6.5.1.2. Özet	265
6.5.1.3. Şahıs Kadrosu	267
6.5.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	272
6.5.1.5. Zaman	272

6.5.1.6. Mekân.....	273
6.5.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	276
6.5.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	276
6.5.2.2. Anlatım Teknikleri	277
6.5.2.3. Dil ve Üslup	278
6.5.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	280
6.5.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	280
6.5.3.2. Temalar	280
6.5.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	284
6.6. CEM SULTAN	286
6.6.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	286
6.6.1.1. Vaka	286
6.6.1.2. Özet	286
6.6.1.3. Şahıs Kadrosu	287
6.6.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	293
6.6.1.5. Zaman	293
6.6.1.6. Mekân.....	294
6.6.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	296
6.6.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	296
6.6.2.2. Anlatım Teknikleri	298
6.6.2.3. Dil ve Üslup	300
6.6.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	303
6.6.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	303
6.6.3.2. Temalar	303

6.6.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	309
6.7. HURREM SULTAN.....	310
6.7.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	310
6.7.1.1. Vaka	310
6.7.1.2. Özet	311
6.7.1.3. Şahıs Kadrosu	312
6.7.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	317
6.7.1.5. Zaman	317
6.7.1.6. Mekân.....	318
6.7.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	319
6.7.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	319
6.7.2.2. Anlatım Teknikleri	321
6.7.2.3. Dil ve Üslup	323
6.7.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	326
6.7.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	326
6.7.3.2. Temalar	326
6.7.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	330
6.8. HİNT DENİZLERİNDE TÜRKLER.....	331
6.8.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	331
6.8.1.1. Vaka	331
6.8.1.2. Özet	331
6.8.1.3. Şahıs Kadrosu	334
6.8.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	338
6.8.1.5. Zaman	338

6.8.1.6. Mekân.....	338
6.8.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	340
6.8.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	340
6.8.2.2. Anlatım Teknikleri	342
6.8.2.3. Dil ve Üslup	343
6.8.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	344
6.8.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	344
6.8.3.2. Temalar	345
6.8.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	346
6.9. SAFİYE SULTAN	347
6.9.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	347
6.9.1.1. Vaka	347
6.9.1.2. Özet	347
6.9.1.3. Şahıs Kadrosu	349
6.9.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	354
6.9.1.5. Zaman	354
6.9.1.6. Mekân.....	354
6.9.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	356
6.9.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	356
6.9.2.2. Anlatım Teknikleri	358
6.9.2.3. Dil ve Üslup	359
6.9.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	360
6.9.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	360
6.9.3.2. Temalar	361

6.9.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	364
6.10. CEHENNEMDEN SELAM.....	365
6.10.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	365
6.10.1.1. Vaka	365
6.10.1.2. Özet	365
6.10.1.3. Şahıs Kadrosu	366
6.10.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	370
6.10.1.5. Zaman	370
6.10.1.6. Mekân.....	370
6.10.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	372
6.10.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	372
6.10.2.2. Anlatım Teknikleri	374
6.10.2.3. Dil ve Üslup	375
6.10.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	376
6.10.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	376
6.10.3.2. Temalar	377
6.10.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	379
6.11. OSMANLI RASPUTİNİ CİNCİ HOCA	380
6.11.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	380
6.11.1.1. Vaka	380
6.11.1.2. Özet	380
6.11.1.3. Şahıs Kadrosu	381
6.11.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	385
6.11.1.5. Zaman	385

6.11.1.6. Mekân.....	385
6.11.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	387
6.11.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	387
6.11.2.2. Anlatım Teknikleri.....	388
6.11.2.3. Dil ve Üslup	390
6.11.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	391
6.11.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	391
6.11.3.2. Temalar	391
6.11.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	393
6.12. VİYANA DÖNÜŞÜ	394
6.12.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	394
6.12.1.1. Vaka	394
6.12.1.2. Özet	394
6.12.1.3. Şahıs Kadrosu	396
6.12.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	400
6.12.1.5. Zaman	400
6.12.1.6. Mekân.....	400
6.12.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	404
6.12.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	404
6.12.2.2. Anlatım Teknikleri.....	405
6.12.2.3. Dil ve Üslup	406
6.12.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	408
6.12.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	408
6.12.3.2. Temalar	409

6.12.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	411
6.13. DEVRİLEN KAZAN.....	412
6.13.1. ROMANIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	412
6.13.1.1. Vaka	412
6.13.1.2. Özet	412
6.13.1.3. Şahıs Kadrosu	413
6.13.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	416
6.13.1.5. Zaman	416
6.13.1.6. Mekân.....	416
6.13.2. ROMANIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	418
6.13.2.1. Kurgu ve Kompozisyon	418
6.13.2.2. Anlatım Teknikleri	419
6.13.2.3. Dil ve Üslup	420
6.13.3. ROMANIN TEMATİK YAPISI.....	421
6.13.3.1. Romanda Konu Edilen Dönem	421
6.13.3.2. Temalar	421
6.13.4. ROMANIN POPÜLER TARİHÎ ROMAN ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	422
SONUÇ.....	423
KAYNAKÇA	441
EKLER.....	460
ÖZGEÇMİŞ.....	465

KISALTMALAR

akt.	Aktaran
C.	Cilt
ev.	Çeviren
der.	Derleyen
düz.	Düzenleyen
haz.	Hazırlayan
nr.	Numara
S.	Sayı
s.	Sayfa
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
top.	Toplayan
yay. haz.	Yayına Hazırlayan

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1, Cengiz Han Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları	174
Şekil 2, Gönülden Gönüle Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	198
Şekil 3, Krallar Avlayan Türk Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	222
Şekil 4, Timurlenk Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	245
Şekil 5, Akından Akına Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	271
Şekil 6, Cem Sultan Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	292
Şekil 7, Hürrem Sultan Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	316
Şekil 8, Hint Denizlerinde Türkler Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	337
Şekil 9, Safiye Sultan Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları.....	353
Şekil 10, Cehennemden Selam Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları	369
Şekil 11, Osmanlı Rasputini Cinci Hoca Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları	384
Şekil 12, Viyana Dönüşü Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları	399
Şekil 13, Devrilen Kazan Romanı Şahıs Kadrosu ve Çatışmaları	415

GİRİŞ

Kültür, insanın kendini keşfettiği andan itibaren onunla birlikte var olan ve öğrenmeye dayalı olarak gelişen sistemli bir bütündür. Tarih boyunca insanın ilerlemesine paralel olarak kültür de gelişmiş ve uygarlaşma ile gelen her yeni düzende, bünyesine farklı bir etki daha alarak tanım alanını genişletmiştir.

Mülkiyet duygusunun gelişmesiyle ilk tohumu atılan ve sanayileşme ile varlığını insan dünyasında hissettiren popüler kültür de hem kültür kavramının hem de kendi yayılma sahasının genişliği nedeniyle oldukça karmaşık tanımlar ve değerlendirmelere konu olmuş, 21. yüzyıla gelindiğinde, karşımızda çözülmesi gereken bir yumak olarak yerini almıştır.

Her gelişme insan eliyle ve insan için yapılırken, kişi kendisini rahatlatmak ve mutlu edecek edebî eserleri aramakta ve kişiliğine, eğitimine, maneviyatına uygun olan türlerin, yazarların ve eserlerin peşinde koşmaktadır. Her yeni arayış, bir yenilikle sonuçlandığından, popüler edebiyat sahası, bugün neredeyse her başlığı ayrı birer tür halinde inceleme konusu olacak genişliğe ulaşmıştır.

Popüler edebiyat, basım ve yayın tekniklerinin gelişmesine paralel olarak büyümüş; kitle iletişim araçlarının insan hayatını henüz etkisi altına almadığı zamanlarda, halkın yegâne eğlence ama eğlence yanında da bilgi kaynağı olmuştur. “Seçkinler edebiyatı”nın karşısında olan ve halktan aldığı değerleri işleyerek ulusal bir söylem oluşturan popüler edebiyat, kitle kültürünün tesiri altına girdiği son yıllara kadar, çok önemli toplumsal işlevleri yerine getirebilmiştir.

Popüler edebiyatın en yaygın türü romandır. Roman, asırlar boyu zıt kutuplar arasında gidip gelmiş; kimi zaman “başkaldırı”nın kimi zaman “bastırma”nın aracı olmuş; aynı anda farklı ideallere hizmet etmiş ve tarihi boyunca gelişerek ilerlemiştir. Çoğu zaman edebiyatın ideolojiler için bir kürsü vazifesi gördüğü düşünülür; bu kürsüden en yüksek sesi çıkarabilen ve en geniş kitlelere ulaşabilen tür ise şüphesiz romandır.

Popüler romanın başlıkları arasında bulunan popüler tarihî romanlar ise bu alanın en çok incelenen biçimlerindedir. Bu tür hakkında yapılan bilimsel çalışmalar çok hızlı bir biçimde artmakta ve konu, gerek güncel dergilerin orta sayfa tartışmalarında; gerekse radyo-televizyon programlarında sıklıkla yer almaktadır. Teknolojinin baş döndürücü bir hızla gelişmesi ve dünyada çok hızlı bir küçülmenin yaşanıyor olması, insanlar arası ilişkileri zayıflattığı gibi, ekonomik ve kültürel açıdan kendini iyi satabilen ülkelerin, kimliklerini etkin kılmalarını da sağlamıştır. Kültürel silinmenin külfetinden kurtulmak, millî kültürlere sahip çıkmak ve elde olan değerleri kaybetmemek ile mümkündür. İşte tam bu noktada tarihî romanlar, geçmişi yorumlama ve kolektif bilinci olgunlaştırma işlevleri dolayısıyla kültürün korunmasında etkili olurlar ve insanlara bir tarih şuuru aşılamaaya çalışırlar.

“Estetik edebiyatın” da, “popüler edebiyatın” da önem verdiği bir başlık olan tarihî roman, kendini sürekli yenileyen ve geliştiren bir tür olarak edebiyat içerisinde daha çok kalacağı ve tartışılacağı benzemektedir.

Popüler tarihî roman yazarları, büyük çoğunlukla, geçimlerini sağlamak için tefrika yayınlamak zorunda olan yazarlar olsa da ‘halka tarihi sevdirmeyi’ amaç edinmiş ve basit bir dil, akıcı bir üslûp, macera ağırlıklı bir kurgu ile geniş halk kesimlerine seslenmeyi başaramışlardır. Tefrika yayıncılığının bir cilvesi olarak bu yazarlarımızın birçoğu unutulmuştur. Adları hâlâ anılan yazarlarımızın da isimleri bilinen pek çok eseri kaybolmuştur. Aslında bu yazarlarımız, edebiyatımızda önemli bir boşluğu doldurmuşlardır. Kuşaklara okumayı sevdirmeye ve bunalım dönemlerinde görülen değişimleri bertaraf edebilmeyi sağlama açısından popüler tarihî roman yazarları, toplumsal bir görev de yüklenmişlerdir.

Bu yazarlarımız arasında romanlarında kullandığı M. Turhan Tan müstear ismi ile meşhur olan Samih Fethi de bulunmaktadır. Yazarın sayısı kırkı bulan romanlarının büyük çoğunluğu gazete tefrikalarında kalmış ve tespit edilememiştir. Oysa edebiyatın hemen her alanında eser veren ve yaşı nedeniyle Türk siyasî hayatının ve edebiyatının tarihî dönemlerinin büyük bir çoğunluğuna şahitlik eden yazarımız, edebiyatımız için önemli bir noktada bulunmaktadır.

Derin bir tarih bilgisi olan yazar, tarih yazıcılığı konusunda oldukça önemli olan pek çok isimden aldığı bilgileri de kullanarak, tarihî romanlar kaleme almış; kullandığı dipnotlarla okuyucularını, yazdıklarının gerçekliğine inandırmaya çalışmış ve tarihin

şekillenmesinde, görünen olaylar yanında görünmeyenlerin de amil olduğunu açıklamıştır. Elbette ki tarih öğrenmek isteyen kişinin müracaat edeceği kaynak tarihî romanlar değildir. Ancak belli bir birikim düzeyi oluşturması ve tarihi sevdirmesi açısından, bu romanların önemi büyüktür.

I. BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR

1.1. Kültür Kavramı ve Özellikleri

Sosyal bir bilim olarak edebiyat çalışmalarının en önemli handikaplarından birisi teorik yanının henüz her yönüyle masaya yatırılmamış ve incelenememiş olmasıdır. Bu eksiklik, terimlerin sağlam bir zemine yerleşememesiyle de alâkalıdır. Özellikle kültür gibi sosyolojik kökenli kavramlar, her disiplince farklı biçimlerde tanımlandıkları için anlam kargaşasına neden olmaktadır.

Kültür, insanoğlunun ilk üretimini yaptığı ve kendi becerisini ortaya koyabildiği andan itibaren, onun hemen yanı başında var olmuştur. “Yüzyıllar boyu kullanımdan dolayı uğradığı aşınmalarla farklı, çoğunlukla da çelişkili, anlamlar kazanmıştır” (Hebdige 1988, 14).

Kültür, insanın kendini koruma ve en temel ihtiyaçlarını karşılama gereksinimini sonucu geliştirdiği alet yapma yeteneği ile birlikte doğar. İlk maddi tanımını da toprağın verimliliğini fark eden ve ekip biçen insanın bu eylemi sonucunda kazanır.

Kelime, Latince kökenli **cultura** kelimesinden, yani toprağı ekip biçmek, sürmek, ürün almak, işlemek, tarım ve tapınmak sözcüklerinden türetilmiştir.

İnsanın davranış kurallarını değiştirmesi, iş birliğini öğrenmesi ve toplu yaşama becerisini kazanması ile birlikte tanım da biraz daha gelişir. Uygarlığa doğru atılan her adımda ve her evrimde kültür de anlam alanını genişletir.

“Etnolog G. Klemm, ‘İnsanın Genel Kültür Tarihi’ adlı on ciltlik eserinde ‘cultura’ kelimesini, ‘uygarlık ve kültürel evrim’ karşılığında kullanır” (Kasır 1993, 16–17).

Fiziksel ihtiyaçların karşılanmasından sonra insan, davranış özellikleri kazanmak ve kendini geliştirmek ihtiyacını hissetmeye başlar. Fiziksel ihtiyaçların tatmini, insanın bu doyumunu daha başka alanlarda da aramasına neden olur ve sonra kültürün başka bir açısı

ortaya çıkar. Kasır, Vadim Mejujev'in "Kültür ve Tarih" adlı eserinde kültürün giderek uygarlık, öğretim ve insan eğitimi noktasında kullanıldığını söyler (Kasır 1993, 16–17).

Orta Çağ'ın ardından gelen aydınlanma dönemi ile birlikte, nihayet insan zekâsının gelişmesi ekseninde kültür de bu düşünce ile şekillenir ve manevi anlamlar kazanmaya başlar.

"Kültür kavramını, insanın zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında ilk kez kullanan kişi, ünlü düşünür Voltair'dir" (Kasır 1993, 16–17).

Kültürün ilk defa sosyal tanımı yapıldıktan sonra kavram, daha bilimsel ve karmaşık olarak düşünölmeye başlanır. Kavramın bilimsel tanımı ilk olarak İngiliz bilim adamı Edward Tylor tarafından 1871 yılında yapılmıştır. Bu tanıma göre kültür, "toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun öğrendiği, yani kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlâk, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütün" (Kasır 1993, 16–17) olarak değerlendirilir.

Artık etnolojik, antropolojik kimi tanımlar yapılmaya başlanmış ve bilimler arası disiplinler, kültür kavramını kendi alanlarına kaydırmışlardır. Örneğin Kasır'dan aldığımız referansa göre Polonya asıllı İngiliz antropolog Bronislaw Malinowski konuya şöyle yaklaşır:

"Kültür; aletlerden ve tüketim mallarından, çeşitli toplumsal gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşünce ve becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bütüncül bir toplamdır" (Kasır 1993, 16–17).

Buraya kadar olan gelişmeleri özetlersek kültür; bir işleme sürecinin adı olarak başlangıçta ürün ya da hayvan yetiştiriminden, zihinsel yetkinleştirmeye doğru anlamını genişletmiş; 17. yüzyılın sonlarında özellikle Almanya ve İngiltere'de belirli bir halkın bütün bir yaşama biçiminin ve bir yaşam yapılandırmasının adı olmuştur (Williams 1993, 7–8).

Kavram daha sonraki zamanlarda **uygar olanın** tanımını da belirler. Belirlenen tanım uygar insan ile kültürlü insanın yollarını ayırır ve özelliklerini tespit eder. Uygarlık, birikimi ifade ederken; kültür de eğitim, sanat ve düşün yönünde bir tanıma ulaşır:

Hançerlioğlu toplumun düşünsel değerlerini ifade eden kültürü "çoğunlukla bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan bütün değerlerinin toplamı" (Hançerlioğlu 1989, 232) olarak tanımlar.

Kültür tanımına eklenecek başka örnekler de bulmak mümkündür. Genel bir tanım vermesi açısından Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Türkçe Sözlük'te,

Kültür is. *Fr. Culture* 1. Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanı doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü. 3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. 4. Bireyin kazandığı bilgi. 5. *biy.* Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme. 6. Tarım (TS, KM 2, 1436)

şeklinde tanımlanırken, Hebdige'nin Oxford Sözlüğü'nden aldığı tanıma göre de

Terbiye, bakım; Hıristiyan yazarlara göre tapınma; toprağı ekme; çiftçilik, hayvancılık; balık gibi bazı hayvanların yetiştirilmesi; mikroskobik organizmaların suni yolla üretilmesi, bu şekilde üretilen organizmalar; zihnin, yetilerin, davranışların geliştirilmesi, eğitim ve öğretim yoluyla gelişme; eğitilmişlik veya incelik kazanma hali; uygarlığın entelektüel yanı; bir konunun araştırılması veya incelenmesi veya kovuşturulması (Hebdige 1988, 14)

anlamlarına gelmektedir.

Kültür, insanın el becerisini kullanmaya başladığı ilk andan beri varlığını sürdürdüğü için bu güne kadar yüzlerce tanımı yapılmıştır. “Cemil Meriç'in ifadesiyle kültür, ‘çok netameli ve hiçbir zaman berrak bir tarife kavuşturulamamış’ bir terim” (Karataş 2004, 287) olarak ekonomiden biyolojiye, sosyolojiden güzel sanatlara, tarımdan ticarete, siyasetten folklorlara kadar pek çok şubenin vazgeçilmez kavramlarındanadır.

Kültürün kimi özellikleri onu hayatımızda çok önemli bir noktaya taşımaktadır. Onun birinci özelliği, değişken ve hareketli olmasıdır. Topulukların uzun dönemler boyunca edindikleri birikim, kültürün değişken yapısında, daha farklı bakış açıları ve yorumlar kazanarak inceltip, geliştirilir.

Kültürün ikinci özelliği, bilgisel ve deneysel becerilerin nesiller arası devamlılığını sağlamasıdır. Güvenç'in Modeline'den aldığı fikre bakarsak kültür, insanı yetiştirir. Bununla birlikte insan da kültürü devamlı değiştirir ve geliştirir. Her defasında az veya çok değişen kültür de devam eden nesli etkiler ve süreç bu şekilde devam edip gider (Güvenç 1985, 88).

Kültürün üçüncü özelliği, kitleleri tesir altına alabilmesidir. Halkların kendilerine has yaşam tarzları demek olan kültür, onların hayata bakış açılarını, verecekleri ilk tepkileri, kabullerini ve retlerini de belirler. Topluluklar, kendilerine çizdikleri bu kültürel anlayış ile hayatlarını sürdürürler. Yazılı olmayan ama herkesin zihninde keskin hatlarla belirlenmiş bulunan bu sisteme, dışarıdan yapılacak herhangi bir müdahale, ciddi tepkilerle karşılaşır.

Kültürün medeniyet tarihinde ve insan zihninde kendisine açtığı bu yerin bilincinde olanlar, onun etki gücünü kullanarak kimi siyasal sistemlerini kültüre dayandırmakta ve toplumlarını kültürel bilinç etkileriyle diğer toplumlara üstün kılmamanın çarelerini aramaktadırlar.

Kültürün dördüncü özelliği birleştirici olmasıdır. Kültür sayesinde kuşaklar arası iletişim kolaylıkla sağlanabilmekte; aynı olaylara aynı tepkiler verilebilmektedir. İnsanlar bu ortak anlayış çerçevesinde, ihtiyaç duyulan her zamanda yaşadıkları günün değerleri ile geçmişin değerlerini senteze ulaştırıp, kendilerine nefes alabilecekleri yeni kültürel ortamlar oluşturabilmektedir.

Kültürün beşinci özelliği, öğrenilebilirliğidir. Toplumsal kurumlar, kültürü nesillere öğretirler ve her toplulukta bu kurumlar bulunur. Okullar, ibadet yerleri, toplumsal mekânlar gibi toplumsal kurumlar, kültüre gerekli zamanlarda müdahale eder ve kültüre aykırı davranışlar, çeşitli şekillerde cezalandırılır.

Kültürün altıncı özelliği devamlılığıdır. Her kültürel üretim, bir yenisine zemin hazırlamakta ve kültürel ürünler, insan hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Her teknik gelişme veya sosyal hayata giren her etki, bir kültürel edinim olarak insanların yaşam özelliklerinin belirlenmesinde ve değişmesinde etkili olmakta ve en azından bir süre için olsa da kullanılmaktadır.

Kültür ile ilgili kimi tanımlara yer verdikten ve bazı özelliklerini açıklamaya çalıştıktan sonra çalışmamızın temel kavramlarından olan popüler kültür bahsine geçebiliriz.

1.2. Popüler Kültür Kavramına Giriş

Bu konuya başlamadan önce, belirtmek gerekir ki kültür kavramının tanımında yaşanan sıkıntılar popüler kültür konusunda da kendini hissettirmektedir. Kelime çok yönlülüğü nedeniyle çeşitli açıklamalara ihtiyaç duymaktadır.

Popüler kültür genel olarak insanların gündelik hayatlarında yaptıkları her türlü davranış ve becerinin kültürü olarak algılsa da aslında “popülizm” kavramının içinde bulunan ve bu siyasal hareketin, halka benimsetilmesini sağlayan oldukça serbest görünümlü bir disiplindir.

Bu nedenle popüler kültür açıklanmadan önce ilk olarak “popülizm”in anlamına ve ortaya çıkış nedenlerine bakmamız gerekmektedir.

Özcan Aygün, popüler kültürü incelerken onun popülizm ile olan bağlantısına değindikten ve popülizmin anlaşılır oluş, tartışmasız kabul ediliş, eğlendirme ve bilgi vermeye dayalı gelip geçici yapı, halkın koruyucusu fonksiyonunu yükleniş vb. gibi kimi özelliklerini andıktan sonra, kavramın oldukça geniş bir kullanım alanı olduğunu belirtmiştir. Daha sonra popülizmin iletişim haline gelmesiyle birlikte kültürleştiğini ve kendi içinde üç türe ayrıldığını söyler. Bu türleri de folk kültür, popüler kültür ve kitle kültürü olarak ayırır. Bu ayrım popülizmle birleşmesi ve kültür türlerini birbirine bağlaması açısından oldukça anlamlıdır.¹ Ancak biz folk kültürün henüz birinci sözlü kültür devrinde doğmuş olduğunu ve popüler kültürün bünyesinde folk kültürün izlerinin bulunduğunu düşündüğümüz için, bu sınıflamayı kullanmadık ve kültürel oluşumların siyasal ve sosyal hayatta yaşanan gelişmeler sonucunda meydana geldiğini düşünerek incelemeyi sınıfsal ayırışmaya göre ele almayı uygun gördük.

Yerli ve yabancı pek çok araştırmacının sınıfsal ayırışmalardan doğan kültürleri çeşitlendirerek kullandıklarını görmekteyiz. Örneğin Gans kültür kamularını, yüksek kültür, üst-orta kültür, alt-orta kültür, aşağı kültür, sözde-halk aşağı kültürü gibi tasniflerle ayırır (Gans 2005, 109–128). Biz çalışmamızda, kültür türlerini ortaya çıkış zamanlarına ve kapsamlarına göre ele alacak ve “folk kültür”, “popüler kültür”, “kitle kültürü” gibi birbirinin içerisinde görülen ve anlam kargaşasına yol açan hususları da değerlendirmeye çalışacağız. Ayrıca popüler kültürün bünyesinde akım pekiştiricisi olarak görev yapan “pop kültür” kavramını ve onların karşısında duran “yüksek kültür” kavramını da konuyu daha iyi kavrayabilmek amacıyla açıklamaya çalışacağız.

¹ Ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakınız:

Özcan Aygün; Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne 2002, s.43–52.

1.2.1. Popülizmin Ortaya Çıkış Nedenleri ve Tarihsel Gelişimi

Popülizm, kimi zaman bir ideoloji, kimi zaman gelişmekte olan bir ülkenin yaşadığı sıkıntılı geçiş döneminin adlandırılması, kimi zaman uyumlandırma sistemi, kimi zaman da yönetimlere yol gösteren bir teknik olarak karşımıza çıkar. Bu kadar farklı algılanan kavramın tek ortak noktası “halkçılık” sistemine dayanmasıdır.

Kelime, Latince, “hukuki ve siyasi olarak halka ait” anlamındaki “popularis”ten türemiş ve dilimize geçmiştir. “Halkçılık, beğenilen, çoğunluğa uygun olan, kabul gören” anlamlarında da kullanılan kelime, halk kavramı ile bütünleşmiştir.

Abadan, 1965 seçimlerini değerlendirdiği yazısında “popülizm” kavramını “halkçılık” olarak adlandırır.

Sistematik bir fikir yapısı ve tutarlı bir mantık örgüsüne sahip olmamakla beraber, son iki yüzyıldan beri çeşitli ülkelerde belirli sosyal buhran dönemlerinde ortaya çıkan, dolayısıyla başlı başına bir ideoloji karakterine bürünen ve genellikle temelinde köylü ile şehre yeni göçmüş köksüz şehirli kavramı bulunan bu fikir akımı ‘halkçılık (popülizm)’tir (Abadan 1969, 3).

Bu tanım bize kelimenin “halk”tan ayrı düşünülmemeyeceğini göstermektedir. Halkla iç içe olmak popülizmin eleştirel ve eşitlikçi yapısından kaynaklanmaktadır. Popülizmin oluşmasında ana etken özel mülkiyetin ortaya çıkışına bağlı olarak yaşanan yöneten ve yönetilen sınıfın yaşadığı çatışmadır. Popülizm oldukça farklı ideolojileri ve yönetimleri, özündeki halk kavramı nedeniyle birleştirebilmektedir.

Popülizmin özünü saptamaya yönelik çeşitli girişimler, Conovan tarafından yedi başlıkta toplanmıştır. Buna göre popülizm:

1. Modernleşme sorunlarıyla karşı karşıya kalan geri kalmış ülkelerde görülen bir tür sosyalizmdir.
2. Artan sanayileşme ve kapitalistleşme sonunda hakları tehdit edilen kırsal halkın ideolojisidir.
3. Sosyal yapısı değişen bir toplumun, geleneksel değerlerini yitirmemek adına mücadele veren kırsal bir harekettir.
4. Halkın çoğunluğuna ait olan kanaatlerin seçkin bir azınlık tarafından denetlendiği ve yönetildiği yönündeki inançtır.

5. Erdemin ve yüceliğin, çoğunluğu oluşturan sıradan insanlar ve onların geleneklerinde bulunduğu görüşüne dayanan öğretilerdir.

6. Halk iradesinin herhangi bir standarttan daha üstün olduğunu kabul etmektir.

7. Kentteki işçi sınıfının ve/veya köylü sınıfın desteğini kazanan fakat bu iki sınıfın örgütlü bir biçimde üretmediği siyasal harekettir (Köker 1995, 109).

Görüldüğü gibi popülizm, çok farklı amaçları bünyesinde toplayan bir ideolojidir. Köker, Conovan'ın bu tanımlarına ek olarak, kendi içindeki ilişkileri açısından, akımlara ve hareketlere göre popülizme uygun bir sınıflandırma önerdiğini de söyler. Bu sınıflandırma daha çok ana başlıkları eşleyen grupları esas almaktadır.

Tarım Popülizmleri

1. Çiftçi radikalizmi (ör., ABD Halk Partisi)
2. Köylü hareketleri (ör., Doğu Avrupa Yeşil Hareketi)
3. Entelektüel tarım sosyalizmi (ör., Narodnikler)

Siyasal Popülizmler

4. Popülist diktatörlük (ör., Peron)
5. Popülist demokrasi (yani, referandum ve 'katılım' çağrıları),
6. Gerici popülizm (ör., George Wallace ve izleyicileri),
7. Siyasetçilerin popülizmi (yani, 'halk'ın birleştirici özelliğinin çekiciliğinden yararlanan, geniş kapsamlı, ideolojik olmayan koalisyon oluşturma) (Köker 1995, 109–110).

Bayraktutan da, Edward Shills'in tasnifini kullanarak popülizmi sınıflandırmıştır. Buna göre popülizm, iki ana ilkeye bağlanmaktadır. Birinci ilke halkın iradesinin diğer herhangi bir standarttan, sınıfsal ve kurumsal niteliklerden daha üstün olduğudur. İkinci ilke ise halk ile yönetim arasında herhangi bir kurum ya da kişinin aracılığına ihtiyaç duyulmadan doğrudan bir ilişkinin istenirliğidir (Bayraktutan 1996, 20).

Acaba bunca farklı toplum ve onların farklı ideolojileri karşısında kullanılan tek bir kavram olarak popülizm, hangi noktalarda birleştirmeyi sağlayabilmiştir?

Köker'in, popülizmi iyi tanımlanmış bir ideoloji doğrultusunda biçimlenen bir toplumsal-siyasal eylem programı, bir öğreti değil, fakat bir 'syndrome' olarak gören Wiles'tan aldığı bu temel öğeler şöyle sıralanabilir:

—Anti-elitizm

Aydın aleyhtarlığı (**anti-Intellectualism**)

—Siyasetçilere karşı güvensizlik,

—Kurum aleyhtarlığı (**anti-establishment**),

—Dinsellik ve bilim ve teknoloji düşmanlığı,

—Geçmişe duyulan özlem (nostalji) (Köker 1995, 110).

Buraya kadar bahsettiğimiz hususlar kavramın siyasi ve ideolojik bir terim olarak bize anlattıklarıdır. Ancak popülizmin ortaya çıkışını araştırırken incelenmesi gereken noktalar özel mülkiyet ve endüstrileşmedir. Endüstrileşmenin ve sanayi devriminin getirdiği yenilikler toplumları bir başkaldırı noktasına taşımış; duyulan rahatsızlığın giderilmesi ise yönetenlerin yeni bir ideoloji üretmesi ve halkın ihtiyaçlarına cevap vermesi ile sağlanmaya çalışılmıştır.

Popülizmin bu macerasını kısaca özetleyecek olursak karşımıza ilk olarak “özel mülkiyet” kavramının doğuşu çıkacaktır.

İlk insanların toprağı ekip biçmeye ve ondan ürün almaya başlamasıyla birlikte, ortak yaşamda bir değişiklik olmuş, uygarlaşma ve devletleşme yolunda ilk adımlar atılmıştır. Zamanla sürülere sahip olan, maden işleyen, tarımsal faaliyetlerini artıran insanlar, yanlarında köleler çalıştırmaya başlamışlardır. Bu gelişmeler sınıflı bir toplumun ve ilkel bir aristokrasinin ilk örneğı olarak incelenebilir.

Mülkiyet artışı, insanları elde bulunan mallarını koruma ihtiyacına itmiş, kimi kurum ve yasalar oluşturulmuş, böylece devletin de ilk temelleri atılmıştır. Mülkiyet konusundaki ilerlemeler, ürünlerde nicel bir artış getirmiştir. Bu artış ürünlerin “pazar” a yönelmesini sağlamış, ürünün metalaşması da mübadele usulünü ve tüccar sınıfını doğurmuştur. Sınıflar ve çeşitli sistemler oluşmaya başladıkça alt ve üst kesim arasındaki ayırım da kendini göstermeye başlamıştır.

8. yüzyılda, sosyal, siyasi ve tarihsel dengelerin oynaması, devletin gücünü zayıflatmıştır. Devlet içinde bulunduğu zor durumdan, sırtını soylulara dayayarak ve onların yönetimde bulunmalarına izin vererek çıkmayı denemiştir. Yaşanan sıkıntılar nedeniyle kent yaşamında hareket durmuş, o zamana kadar kendi kendine yetebilen küçük çaptaki üreticiler, büyük toprak sahiplerinin yanlarında sadece birer “ekici” olarak toplanmaya başlamışlardır. Zanaatçılar ise kendi aralarında örgütlenerek “lonca”

teşkilatını oluşturmuşlar ve geleneksel yapının “usta-çırak” yöntemiyle işlerini yürütmeye başlamışlardır. Koşullarını düzeltmek için büyük şehirlere göç eden ancak loncalara giremeyen bir diğer sınıf da geçimini sağlayabilmek için emeğini kullanmaya başlayan işçiler olmuştur.

17. yüzyılda dokumada çok büyük gelişme yaşanmış, üretim ilişkilerinde değişme başlamıştır.

18. yüzyılda yaşanan siyasi gelişmeler Fransız İhtilali’ni doğurmuş, bununla birlikte de burjuva sınıfının etkinlik alanı genişlemiştir. Burjuva sınıfı, kültürel açıdan pek çok oluşumu sağlayan ve roman türünün de ortaya çıkışında birebir etkili olan bir sınıftır ki, popüler roman başlığı altında onların bu tesirlerini ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

19. yüzyılda usta-çırak ilişkisi, yerini işçi-işveren ilişkisine ve emek-sermaye çatışmasına bırakmıştır. Pamuk eğirme makineleri, buhar makineleri ve demiri kullanma becerisinde meydana gelen gelişmeler ile özellikle demiryolunda görülen artış, işçi sınıfının önemini artırmıştır. Ancak gelişmeler çok hızlı olunca küçük firmalar, sayıca çok olan diğer küçük firmalarla mücadele edebilmek için, ürünlerini pazarda daha ucuza satmaya çalışmış ve rekabet ortamını hareketlendirmişlerdir. Pazar, ayakta kalamayan işletmeleri bitirirken, büyük şirketler doğmuş ve tekelleşme görülmeye başlamıştır.

Dev makinelerin üretim hayatına girmesiyle birlikte insan emeğine dayanan iş azalmış, bu durum işçi sayısını da azaltmıştır. Makinelerin fazlaca çıkardığı ürünler de hızla metalaşmış ve kâr düşmüştür. Avrupa ülkelerinin hammadde arayışlarını karşılamak ve yeni sanayi faaliyetlerini geliştirmek amacıyla az gelişmiş ülkeler üzerinde çeşitli hesaplar yaptıkları dönem olarak 19. yüzyıl, popülizmin de ortaya çıktığı dönem olmuştur. Popülizm, ilk olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde Rusya, Kuzey Amerika ve Hindistan’da kendini göstermeye başlamıştır. Sömürge durumunda olan ülkeler, siyasal ve sosyal bakımdan gelişme süreçleri içerisinde popülizme bağlanmışlardır.

Özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında siyasal bağımsızlığını kazanmaya çalışan devletler, gelişim programlarında popülizme oldukça fazla yer vermişlerdir. Bu süreçte geri kalmış olduğunu ve dışlandığını hisseden gruplarda da bir tepki oluşmaya başlamıştır. Gelişmeleri ancak uzaktan takip edebilen; git gide iktidar ve topluma karşı yabancılaştığını düşünen insanlar, geleneksel yapılardan kopma endişesiyle,

gelişen düzene itiraz etmeye başlamışlar ve bu sıkıntı onları yaşananlara karşı bir tepki vermeye itmiştir.

İnsanlar bu anlayış ile sınıfsal ayrılmaya yönelmeyen, geleneksel yaşam biçimlerine bağlı, sermayenin üretimle ilişkisinde teknik imkânlardan çok, eski üretim şekillerinin esas alınmasını savunan, daha çok gelişme ve tekniğe ihtiyaç duyulan durumlarda ise birleşerek, iş birliğine dayanan bir yapı kurmak istemişlerdir. Tüm bu arayışlar, farklı toplumlarda farklı biçimlerde şekillenen ancak özünde halk geleneğine sahip çıkarak ilerlemeyi öneren bir sisteme yani popülizme dönüşmüştür.

Popülizm, geçmişin her zaman için daha ideal ve kutsal olduğunu düşünür. İnsanların geçmişlerine bağlı olmaları yani bir “aitlik” duygusu içinde olmaları gerektiğini savunur. Bu nedenle de aslında yabancılaşmanın karşısındadır. Gelişmekte olan ve tamamlanmayan bir kavram olması nedeniyle de kendini sürekli yenilemektedir.

Kırsal kökenli olan bu hareket, şehre göçen ya da birden zenginliğin olduğu alanlarla yüz yüze gelen insanların hayallerine ve ihtiyaçlarına cevap verir. Kahraman yaratma psikolojisi, anlık tatminler, kolektif bir hafızaya sahip olma ve kırsal insanının gündelik hayata ait arzuları ile şekillenen yaşamlar, bu ideoloji ile pratiklerine ulaşırlar.

İşte popülizm, geleneksel halkın endüstrileşme ile elinden giden imkânları için gösterdiği bir tepki olarak doğar ve onların yaşam standartlarının geçmişten kopmadan geleceğe yönelik bir biçimde yükselmesini hedefler.²

1.2.2. Türkiye’de Popülizmin Kısa Tarihi ve Görünüşü

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde İttihat ve Terakki Partisi’nin programları ile halkçılığın temeli atılmış olsa da bu dönemde tam anlamıyla popülist ideolojiden söz etmemiz mümkün değildir. Ziya Gökalp’ın “**Halka Doğru**”da belirttiği ilkeler de popülizmle birebir örtüşmemektedir. Programın belki de gelişmeye başlayacağı sırada, bir savaşlar dönemi geçiren ve bağımsızlık mücadelesi veren ülkede, tam anlamıyla bir

² Bu bölümün hazırlanmasında genel olarak aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır:

Aşlı Yakın, Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1999.

Friedrich Engels, Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni, (Çev.: Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara 1990.

Sema Özer, İletişim Açısından Toplumsal Bellek ve Roman, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2001.

dayanışma ve uluslaşma çabası başlamıştır. Aydın ile halk, millî mücadele doğrultusunda yan yana savaşmış ve öncelikle ülkeyi ayakta tutmayı hedeflemiştir.

Türk insanının popülizm mücadelesi diğer ülke insanların çabalarından daha değişik bir yapı arz eder. Çünkü toplumsal şartlar Asya ve Afrika ülkelerinde görülenden oldukça farklı gelişmiştir. Yeni bir tez oluşturma çabasında olan ve yeni bir devlet kuran Türk milleti, kurtuluş mücadelesini biraz da kendisine karşı vermiştir. Toplum, geleneksel olanı sorgulamış ve geçmişte yaşanmış olanları, aynı kaderi yaşamamak adına, yapmamaya çalışmıştır. Bu nedenle de halk 1935’li yıllara kadar, geçmişle bağlantısını koparmıştır. Bu yıllarda gözler ileriye, modernleşme çabalarının yürütülmesine çevrilmiştir. Çok partili hayata geçiş ile birlikte Türkiye’de de çok şey değişmeye başlamıştır. 1950 seçimlerinde Demokrat Parti’nin iktidar olmasıyla birlikte, sivil toplum kavramı oluşmuş ve geleneksel hayata dönüş çabaları görülmüştür. Bu dönemde halkçılık popülize bir yapıya bürünmüştür.

27 Mayıs 1960 tarihinde Türk Silâhlı Kuvvetleri’nin yönetimi devralmasının ardından hazırlanan 1961 Anayasa’sı ile sivil toplumun payı, devlet yönetiminde artırılmış ve ekonomide farklı girişimlerin gelişmesine paralel olarak maaşlarda yapılan artışla birlikte hayat standartları az da olsa yükselmeye başlamıştır.

Buna rağmen Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk seksen yıllık döneminde popülizmin, tanım ve içeriğine çok uygun olarak gelişmediğini söyleyebiliriz.

12 Eylül 1980 tarihinden ve 1981 Anayasası’ndan sonra ise, popülizm, kendini ülkede etkin kılmaya ve halk, tüketim kültürü dediğimiz olguya da sahip çıkmaya başlamıştır. Galiba, arada yaşanması gereken geçiş dönemi ve popüler kültüre ait olarak uzun tutulması gereken süre bizde kısa olmuş ve popülizm, kısa bir popüler kültür devresinden sonra hayatlarımızda kitle kültürünü hakim kılmıştır. Gürbilek bu durumu şöyle ifade eder:

Şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteği vardı 80’lerde, ihmal edilmiş kişisel istekler daha rahat ifade edilebiliyordu artık; ama aynı zamanda arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olmuş, çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalmıştı (Gürbilek 2001, 10).

2000’li yıllara gelindiğinde ise, uluslar arası kimi siyasi birliktelikler içinde bulunma azmi ve küreselleşen dünyaya uyum sağlama çabaları adına, yerel kültürden biraz daha

soyutlanarak, evrensel kültür ölçülerine eğilim göze çarpmaktadır. Bu yöneliş, dünya çapında gelişen ve çoğu zaman elimize içi boşaltılmış olarak geri gelen bir kültürel süreç ile tamamlanmıştır.³

1. 3. Popüler Kültürün Tanımı ve Özellikleri

Dünyada yayılan popülizm dalgasının halkla iç içe olan kısmı şüphesiz, ideolojiyi örnekleyen ve taşıyıcılık vasfını yüklenen popüler kültürdür. Konuyu açıklarken ilk olarak popüler kültürü doğuran şartlara bir göz atmamız gerekmektedir. Araştırmacıların büyük çoğunluğu popüler kültür ürünlerinin, yönetilen sınıfın, kendine özgü bir yaşam standardı edinmek istemesi ve üst kültüre mensup kişilerin sahip olduğu metalara sahip olma arzusu sonucu doğduğunu savunmuştur. Ayrıca popüler kültürün oluştuğu dönemi de modernizm ve aydınlanma çağı ile açıklamak genel bir kabuldür.

“Modernizm, felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantizmi içine alan çok kapsamlı bir kavramdır” (Kantarcıoğlu 2004, 11).

Modernizmin doğuşu ile birlikte insan unsuru öne çıkarılmaya ve merkeze alınmaya başlamıştır.

Modernizmin en temel felsefi özelliklerinden biri, ortaçağda geçerli olan eski dinmerkezli dünya görüşüne karşı, insanı, dünyanın ve her şeyin ölçütü olarak merkeze koymasındır. İnsan ‘özne’ haline gelmiş, tüm bilginin temeli, her şeyin efendisi, olup bitenlerin zorunlu başvuru noktası durumuna gelmiştir. Fakat başlangıçta özne kavramı soyut ve bireyseldi, tarihten ve toplumsal ilişkilerden kopuk, yani değişimden ve onun toplumsal boyutlarından yoksundu (Larrain 1995, 198).

Kapitalizmin ortaya çıkışıyla birlikte hızlı bir biçimde gelişen, ekonomik, toplumsal, siyasal ve sanatsal değişimler, kentleşme olgusu ile kendini insan hayatına yerleştirirken, insanlara da modern olma yolunda bir çerçeve çizmiştir.

Köker, **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi** adlı eserinde Alex İnkeles’in modern toplumda varolduğu kurgulanan insan tipinde çeşitli öğelerin yer alması gerektiği

³ Bu bölümün oluşturulmasında aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır: Cumhuriyet Ansiklopedisi, C. 1-4, Beşinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005. Metin Dorbek; Popülizm: Kavramsal Bir Çözümleme Denemesi, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa 1986, s. 39- 67.

yönündeki düşüncesini belirtir. Buna göre modern insanda bulunması gereken özellikler şunlardır:

1. Yeniliklere ve değişimlere açık olmak.
2. Yalnız kendisi ve çevresi ile ilgili olarak değil, bunların dışında da pek çok konular ve sorunlar hakkında kanaatler edinme ve araştırma yapmaya eğilimli olmak.
3. Geçmişten çok bugüne ve geleceğe yönelmek, ilerlemeye meyilli olmak.
4. Hayatı düzene sokmanın bir aracı olarak planlı ve örgütlü bir biçimde yaşamaya çalışmak.
5. Çevreye egemen olmayı başarabilmek
6. Davranışların kader veya kapisler tarafından değil insanın kendine has yükümlülüklerini yerine getirip getiremediği noktasında tahmin edici olmak.
7. Başkalarına saygı duymak ve göstermek
8. Bilim ve teknolojinin yol göstericiliğine inanmak ve onlara ihtiyaç duymak.
9. Ödüllerde veya cezalarda kişilerin davranışlarının esas alınması gerektiğine ve adalete inanmak (Köker 1995, 40–41).

Modernizmin ne zaman başladığı ve bittiği konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Ancak genel kabullere göre 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın ikinci yarısı arasındaki dönemde modernizm altın çağını yaşamıştır.

Kızılcılık'e göre Berman, "modernliğin kaynak ve dayanakları olarak büyük keşifleri, sanayileşme ve kentleşmeyi, büyük/kitlesele göçleri, kitle iletişim düzeneklerini, ulus devletleri, kitlesele sosyal hareketleri ve kapitalist dünya pazarını görmektedir" (Kızılcılık 2000, 166).

Bu gelişmelere bağılı olarak, modernizmin temelinde geleneksel toplum ile emeğin metalaştığı, yani sanayileşme yolunda ilerlemiş olan, toplumların karşılaştırılması yatar. Geri kalmış toplumların, modern olma yolunda attıkları adımların incelenmesi ve gelenekselden moderne geçiş sürecinin adlandırılması modernizmi doğurur.

Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da başlayan toplumsal incelemeler, geleneksel toplumlardaki gelişmenin temelini, yöneten ve yönetilen sınıf arasındaki çatışmaya dayandırmıştır. Toprak mülkiyeti ile birlikte ortaya çıkan egemen bağımlı

ilişkisi, sonrasında devletin ortaya çıkışıyla birlikte yöneten yönetilen karşıtlığına; sanayileşmenin ortaya çıkışıyla geri kalmış toplum ileri toplum çatışmasına taşınmıştır. Biz konumuz itibariyle burada popüler kültür ve modernizm arasındaki bağlantıları incelemeye ve insanları popüler sanata taşıyan çizgiyi görmeye çalışacağız.

Yöneten ve yönetilen arasındaki çatışma Orta Çağ'da sadece ekonomik alanlarda kendini göstermekteydi. Kültürel anlamda ayırım, bu toplumlarda henüz yerleşmemiştir. Çünkü o çağın yapısı insanları eğlence olgusuna ve sanatsal üretimin önemine alıştırmamıştı. O dönemin yegâne eğlencesi yılın bir iki ayında kurulan karnavallardı. Bu karnavallar, zengin ile fakiri, memur ile işçiyi, rahip ve aydını aynı alanda buluşturan ve ortak bir eğlence oluşturan, birleştirici bir etkiye sahipti.

Rönesans ile birlikte gelen aydınlanma, bilimsel aklı her çeşit hurafenin, mitsel öğenin, dogmatik inançların yerine ikame etmek istediği zaman, sınıflar arasında ekonomik planda başlayan ayırım, kültürel ve sanatsal alanda da kendini göstermiştir.

Aydınlanma, 18. yüzyıla damgasını vurmuş bir düşün ve eylemdir. Bu yüzden 18. yüzyıl, Hıristiyanlığa karşı yoğun ve radikal eleştirilerin gerçekleştiği, kilisenin, din adamlarının, dinsel erkin ve her şeyin 'deneyin rehberliğindeki aklın' süzgecinden geçirildiği/eleştirildiği, kısacası var olan politik sistemin ve dinsel kanılar yoğunluklu yapılanmaların sorgulandığı yüzyıl olmuştur (Kızılcılık 2000, 72-73).

Aydınlanma çağını oluşturan üretim ilişkilerindeki gelişmeler, Avrupa toplumlarında kültürel ayrışmayı meydana getirmiştir. Yönetilenlerin ve seçkinlerin dışında, az okumuşların ve çalışanların oyalanabileceği birtakım düzenlemeler, öncelikle eğlence alanında baş göstermiştir. Aslında kültürel farklılaşma, ilk olarak bu dönemde ortaya çıkmış değildir; ancak popüler kültür olgularının takip edilebildiği en net dönem olarak karşımıza çıkan aydınlanma, boş zaman ve egemenlik kavramlarının önemini arttırmış ve bunun sonucunda kişiler kendileri için bir konum arayışı içinde olmuştur.

Peter Burke, modernist dönemde halkın ve popüler kültürün keşfedilmesinin estetik, entelektüel ve siyasal nedenleri olduğunu söyler. Temel estetik neden klasik sanata ve aydınlanma seçkinciliğine karşı başkaldırıyı getirirken kültürel bir ilkelciliğe de dönüş çabalarını başlatır. Siyasal olarak ise insanın merkezîleştirilmesi; popüler kültürün keşfedilmesi, milliyetçilik hareketleri ve ulusal bir kimlik arayışı ile açıklanmaktadır (Özbek 2003, 68).

Kentleşmenin artması ve burjuva sınıfının kendine bir yol çizmesinden sonra popüler kültürün de doğuşu başlamıştır. Seçkinci kültür bu dönemde kendini belli ederken, halk da kültürel basamakta kendine bir yer edinme telaşına kapılmıştır.

Toplumsal yapıyı iyileştirme ve insana değer verme çabaları, çalışma saatlerinde azaltma yapılması ile somut biçimlerinden birini kazanmıştır. Makineleşmenin artmasına ve üretimin az emekle en üst seviyede yapılabilmesine paralel olarak, hayat karşısında boş zaman adı verilen serbest zamana kavuşan insanlar, bu serbest zamanlarını çeşitli eğlence ve aktivitelerle doldurmaya çalışmışlardır. Bu eğlence arayışının ardında günlük hayatın sıkıntılarından kaçmak ihtiyacı vardır. Fabrikanın dumanında bunalan zihinler, hiçbir fiziksel ve ruhsal yorgunluk gerektirmeyen eğlence faaliyetleri arasında pembe bir dünya içinde arınmakta ve yarının sıkıntısını kaldıracak gücü toplamış olmaktadır. Önceleri sadece yaşanan zamanın iyileştirilmesi ve oyalanma adına yapılan faaliyetler, zamanla alt sınıflarda kendilerinden daha iyi şartlarda yaşayan sınıflara bir özenti haline gelmiş ve insanlar, onların kullandığı ürünlere sahip olabilmek arzusuna kapılmışlardır. Bu durum iktidarlar tarafından anlaşılınca susturucu bir önlem olarak fantazyalar üretme yoluna gidilmiştir. Kişileri bir rüya âlemine taşıyan fantazyalar, gerçekle yalanın sınırlarını birbirine karıştırmış ve insana ihtiyaçlarını doyummuş görüntüsü vererek, onları daha da aç bir duruma getirmiştir. Bu sahte hazlar ve rahatlamalar insan hayallerinde ve yaşantısında “şeyleşme” olgusunu da ortaya çıkarmıştır.

Bu gelişmelerin ardından 19. yüzyılda yaşanan sömürge sistemine paralel olarak, mallar daha çok üretilmeye başlanmış ancak pazara sunulan ürün, çok sayıda olunca, tüketilmesi gerekliliği de ortaya çıkmıştır. Böylece ürün metalaşarak, satılmak üzere vitrinlere yerleştirilmiş, işçiler, kendi ürettikleri malı belirli bir ücret karşılığında almak zorunda kalmışlar ve bir tüketim çılgınlığı yaşamaya başlamışlardır.

Gündeme yerleştirilen “moda” kavramı, malların değişik renklerde, çeşitlerde, paketlerde yeniden piyasaya sürülüp, tekrar tekrar tüketilebilmesine de olanak sağlamıştır.

Tüketim toplumunun ortaya çıkmasıyla kitlesel tüketim yaygınlaşmış; bu durum kapitalist düzeni beslerken, halkı da gündelik hayattan koparmaya başlamıştır. Bu dönemde “tütilen mallar ve deneyimler önceden paketlenmiş, düzenlenmiş, yaratılmış ve tüketicide istenen tepkiyi uyandırmak üzere kodlanmıştır” (Bocock 1997, 58).

Yaşanan tüketim şursuzluğu, “kitle kültürü” dediğimiz ve “kitle iletişim araçlarının dışında bir yerde” (Baudrillard 2003, 33) aranmaması gereken bir üretimi oluşturur.

Bu tanımlar daha sonra ayrıntılı olarak ele alınacağı için şimdi popüler kültürün tanımı ve özellikleri ile çalışmamızı devam ettirebiliriz.

Popüler tanımı, ‘halkın olan’ ve ‘halktan olan’ anlamından giderek farklılaşarak, ‘kabul gören’ anlamına doğru kaymıştır. Asırlar içerisinde kelimenin oldukça farklı çeşitlenmelerini görürüz.

16. yy’da örneğin popüler hükümet terimi, halk tarafından kurulan ve yürütülen bir siyasal sistem anlamına geliyordu. Ama aynı zamanda, aşağı (*low*) ya da değersiz (*base*) anlamı da vardır. Sonradan hâkim olan, yaygınca tercih edilen ya da çok beğenileni ifade eden modern anlamların içinde ise, beğenilmek için hesaplı bir çaba göstermek de içeriliyordu. Ancak 19. yy’da bayağı ve beğeni için hesaplılık anlamları da ölmemiş olmasına rağmen, popülerlerin tanımında bir perspektif değişikliği oluyor ve halk üzerinde bir güç kurmak isteyenler açısından değil, halk açısından olumlu bir anlam ifade eden bir kavram olarak kullanılmaya başlanıyor. Bugün hâkim olarak kullanılan diğer biçimde ise popüler teriminde tüm bu anlamlar örtüşüyor. Popüler kültürün halk tarafından kendileri için anlamı ise tüm bunlardan değişik ve 18. yy’da Herder’e dayanıyor (Çağan 2003, 31).

Popülerlerin içinden çıkan popüler kültürü tanımlarken merkeze “günlük hayat” tabirini koymamız gerekmektedir. Sözen, gündelik hayat ile popüler kültür ilişkisini şöyle açıklamıştır: “Muteber olanla değil, rağbette olanla sınırları çizilen popüler kültür, gündelik hayata ilişkindir ve gündelik hayat bilgisine diğer kültürlerden çok daha fazla bel bağlar” (Sözen, 2004, 57)⁴.

Popüler kültürün en geniş tanımıyla gündelik hayatın kültürü olduğunda neredeyse tüm araştırmacılar hemfikirdirler. Günlük hayatta karşımıza çıkan tüm metalarda değişme ve kullanıp atılma söz konusu olduğu için, kavramı tüketim olgusu ile de açıklamamız gerekecektir.

Buna göre: “Popüler kültür bir kullanım ve tüketim kültürüdür: Kullanım ve tüketim popülerlerin üretiminin ilk safhasından son-kullanım ve atma safhasına kadar her aşamasında vardır” (Erdoğan; Alemdar 2005, 35).

⁴ Makale Doğu Batı Dergisi, Popüler Kültür Özel Sayısı’ndan alınmıştır. 2001’de ilk kez yayımlanan bu sayı, 2004’te ikinci baskısını yapmıştır. Elimizde bulunan özel sayı 2004 yılında yapılan ikinci baskıya ait olduğu için bu tarih verilmiş, kaynakçada da aynı tarih gösterilmiştir.

1.3.1 Popüler Kültür ve Özellikleri

Günlük hayatın yaşanılabilirliğini sağlayan ve halk tarafından kabul gören olgular olarak karşımıza çıkan popüler kültür pratikleri, hayatımızın her alanında gördüğümüz sıradanlıklardan oluşur. Yönetim erklerinin elinde, boyalı bir dayatma olarak kabul edilen popüler kültür, aslında sadece üst sınıfın yönetilenlere dayattığı bir kültür olarak adlandırılmaz. Popüler kültür, halkın elinden çıkar ve onun beğenip kullandığı malları üretir.

Yani halk neyi istediğini bilir ve üreticiler de onu üretirler. Halk tarafından biçimlenip, teknoloji vasıtasıyla piyasaya sürülen bu kültürde halkın iradesi sağlamdır ve halk, itiraza hazır durumdadır. Popüler kültür eleştirel ve yönlendiricidir. Çağan'a göre popüler kültür:

Gündelik ideolojinin yaygınlaşma ve onaylanma ortamını yaratır. Dolayısıyla denilebilir ki popüler kültür gündelik hayatın kültürü olmasından ve gündelik hayatın da bir iktidar mücadelesi olmasından dolayı, bu kültürel alan içinde uzlaşma güçleri ile direniş güçlerinin savaştığı ve de empoze edilen anlamlar/zevkler/ sosyal kimlikler arasındaki çelişkilerin mücadele ile yok edildiği bir savaş alanıdır. Homojenliğin egemen güçleri daima heterojenliğin direnişiyle karşılaşır (Çağan 2003, 35).

Toplumun giderek tüketim toplumu haline gelmesi ve insanların kendilerini büyüdü dünyalara kaptırması, elbette ki iktidarın istediği bir şeydir. Çünkü iktidar siyasal otoritesini ancak halkın kabulleri ve eleştiriden uzaklığı ile sağlamlaştırır. Ülkede meydana gelecek bir huzursuzluk öncelikle yöneten sınıfı etkiler. Toplumun yöneten sınıfları, ortak menfaatleri koruma duygusuyla çoğu zaman birbirlerine destek olmakta ve düzenin korunması için çalışmaktadırlar. Böylece siyasal ve ekonomik gücü elinde bulunduran yönetim, kültürü ve sosyal hayatı yönlendirmeye ve kendi tekeline almaya başlar. Devlet eliyle sosyal hayata yapılan bu müdahalenin görünür olmasını engellemek için de en iyi çare halkı sürekli uyuşturmak ve bugüne ait olarak yaşanan ne varsa yarına unutturmaktır. Eğlence unsuru ile sağlanan anlık rahatlamalar ve tüketim yoluyla kaybedilen bilinç uyanıklığı insanları “kitleleştirmektedir”. Kitleler hafızalarını kaybedip de her yerde ve her anda fantazyalar, gösteriler ve hayaller istemeye başladıkları zaman uyuşturulmuş ve itiraz güçlerini kaybetmiş olmaktadır. Baudrillard'ın: “Kitlede bilinç ve bilinçaltı yoktur” (Baudrillard 2003, 32) derken anlatmaya çalıştığı da budur.

Türkiye’de popüler kültür kendisini tam olarak geliştirememiş ve yerini kitle kültürüne çok çabuk bırakmıştır.

Kentileşme, kitle basını, eğitimin standartlaştırılması, müzikte çalgıların ve tedrisatın standartlaştırılması vs. ile ‘sultanilerin’ ve ‘mülkiyelerin’ kurulması, hukuk sisteminin yavaş yavaş laikleştirilmesi ile birlikte popüler kültürün serpilip boy atmasına fırsat kalmadan kitle toplumu/kitle kültürü dönemine geçilmiştir (Oskay 1992, 6).

Popüler kültürün toplum hayatında hâkim kılınması ile kitle kültürüne geçilmesi sırasında yaşanan kısa dönem boyunca popüler kültür, köyden şehre göç eden ve köylü kalamayıp, şehirli de olamayan insanların yaşadıkları bunalımlarda ve çaresizliklerinde tutundukları dal olarak görülmüştür.

Popülerin gaspından önceki popüler kültür ezilenlerin daha iyi dünya umutlarının, bu yönde direnişlerinin ve mücadelelerinin ifadesiydi. Köroğlu destanı, Anadolu ağıtları, ağalara, paşalara ve devlete karşı direnen yoksulların ve haksızlığa uğrayanların dağa çıkış ve sevgililerini kaçırış öyküleri, sendikalaşma, grevler, dayanışma ve öğrenci hareketleri gibi. Artık küresel pazarın egemenliğinde popüler kültürde muhalefet bile sınıf egemenliğinin işlevsel parçası haline dönüştürüldü. Popüler kültür, kitle iletişim araçlarıyla yönetilen kitle kültürü içine çöktü (Erdoğan; Alemdar 2005, 39).

Popüler kültür, ortak bir iştirak alanıdır. Kaynağını halktan alarak kendini geliştirir. Kimi ürünlerini halk kültürüne iade ederken, kimi ürünlerini kitle kültüründe eritir. Kültürler arası geçişi sağlar ve toplumun alt sınıfları ile üst sınıfları arasındaki ilişkiyi düzenler. Egemen sistemin değerlerini yerel değerler içinde eriterek, sistemin devamını ve sorunsuz işlemlerini sağlar. Kişilerin yoruldukları ve kendilerini işe yaramaz hissettikleri bir ortamda, onlara toplumlarının bir ferdi olduklarını hatırlatır. Gelir düzeyindeki farklılıklara rağmen, onlara üst kültür ürünlerini –sahte ve kopya olarak olsa bile- kullanabilmenin kolaylığını sağlar.

Popüler kültürün ucuz ve ekonomik oluşu onun kullanım alanını genişletmiştir. Bu kültür, geleneksel değerleri modern unsurlarla birleştirerek, ortaya çıkan sentezi kolay anlaşılır ve ulaşılır bir biçimde ortaya koyar.

Popüler kültürün rahatlatıcı özelliği de insanlara düzene uyma azmi vermesi ve toplumla kopuk yaşamalarını engellemesidir. Bu durum onları kaderci bir yapıya taşısa da popüler kültür kullanıcıları eleştirel özelliklerini kaybetmezler.

Popüler kültür, içerisinde eleştiriyi ve başkaldırıyı barındırır.

Popüler kültür tabiler ile güçsüzlerin kültürüdür, bu yüzden de içerisinde daima toplumsal sistemimizin, dolayısıyla da toplumsal deneyimimizin merkezinde yer alan egemenlik altına alma ve tabi kılma güçlerinin izlerini, iktidar ilişkilerinin göstergelerini taşır. Popüler kültür aynı zamanda bu güçlere direnmenin, onlardan sıyrılmamanın belirtilerini gösterir: popüler kültür içinde çelişkilidir (Fiske 1999, 15).

Eleştirinin hassas durumlara sebep olacağına anlaşıldığı durumlarda, popüler kültürün ürünleri engellenir veya üreticiler bir süre için durdurulur. “İktidarın ilk kontrol altına almak istediği, sansür mekanizmasını işlettiği, üzerinde tahakküm kurduğu popüler kültür ürünleridir” (Çağan 2002, 21).

Popüler kültürden beklenen, toplumu gelişmeyi kabul eder bir duruma taşınmasıdır. İnsanların hayatlarındaki eksiklikler, popüler kültürce üretilen ürünlerle kapatılmaya çalışılır. Popüler kültürün eğlendirirken öğretmek gibi bir vazifesi de olduğu için, halkı yarınlara hazırlar ve onlara gelecek konusunda umut vermeyi amaçlar:

Kitlelerin yaşanan gün için soluk almalarını, yarınki zorlu güne kadar tahammül etmelerini, reel yaşantılarına katlanmalarını (manipülatif) fantezi dünyasında aynı ile tekrarlayarak, reel yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırır. Bu da izleyici (veya tüketici) için reel yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkar, varolanı benimsemenin acısını ve kırıklığını hafifletir (Çağan 2002, 18).

Popüler kültür gelip geçiciliğine rağmen, bazı değerlerini üretildiği zamanların çok ötesine taşıyabilecektir. Böylece kültürümüz kendine yeni bir kapı daha açmış olacaktır. Mehmet Barlas'ın bu konu ile ilgili güzel bir tespitine yer veren Kasır'dan aldığımız cümleye göre, “Popüler kültürün parçalarından bazıları, sabun köpüğü gibi uçucu ve yok olucudur. Ama bazıları kalır ve klasik kültürün birikimi arasında yerini alır” (Kasır 1993, 74).

Popüler kültüre yöneltilen çok şiddetli eleştiriler ve onunla ilgili olan olumsuz görüşler vardır. Ancak bu kısma geçmeden önce, popüler kültürü içinde eriten “kitle kültürü”, popüler kültürü doğuran “folk kültürü”, popüler kültürün moda kısmını oluşturan “pop kültür” ve onlara yöneltilen eleştirilerin kaynağı olan “yüksek kültür” kavramlarına bakmamız gerekmektedir.

1.3.2. Kitle Kültürü

Kitlesel üretimi zamanla bir kültür endüstrisine dönüştüren kitle kültürü, dev endüstriler aracılığıyla üretilen ve kullanıcılarına kitle iletişim araçları vasıtasıyla ulaşan bir kültürdür. Toplumsal otoriteyi koruma amacı taşıyan ve kendi güçlerini yitirmek istemeyen iktidar güçleri, zamanla onaylayıcı, uyutucu, haz verici ürünler üretmek istemiş ve kültür endüstrileri ile ortaklıklar kurmaya başlamışlardır. Bu durum eğlence endüstrilerini ve kitlesel üretimleri tetikleyerek “kitle kültürü”nün doğmasına neden olmuştur.

Kitle kültürüne “yığın kültürü” , “kültür endüstrisi” (Kızılcelik 2000, 225) gibi isimler de verilmektedir.

Doğan’ın, Tan’dan aldığı tanıma göre kitle: “Aynı uyarıcıdan etkilenmekle beraber, fizikî yakınlığı bulunmayan kimselerin oluşturduğu bir toplumsal kategoridir. Burada uyarıcı, insanı belirleyen, niteleyen (kültürel, ekonomik) ana etken olarak düşünülür” (Doğan 2000, 109).

Kitlelerin gücü günümüzde çok artmış ve kitle psikolojisi hayatımızın her alanında kendini hâkim kılmıştır. Önüne geçilemeyen ve büyümesi önlenemeyen kitleler, ihtiyaçları doyurulmaz ve susturulmazsa, oldukça yıkıcı ve zararlı da olabilmektedirler.

Vaktiyle doğru sayılan ve bugün ölmüş bulunan bunca düşünce ve devrimlerin birbiri ardınca yıktığı bunca iktidarın yıkıntıları üzerinde, yalnız bu güç yükselmiştir. Ve yakın bir gelecekte de bütün öteki kuvvetleri mutlak şekilde yutacağı da benzemektedir. Eski inançlarımızın sarsıldığı ve kaybolduğu, toplumumuzun eski direkleri birer birer yıkıldığı halde, kalabalıkların baskısı ve nüfuzu, hiçbir şeyin baskısı altında olmayan, hükmü daima büyüyen bir güç haline gelmiştir. Bu bakımdan içine girmekte olduğumuz çağ, gerçekten kelimenin tam anlamıyla ‘**Kitleler Çağı**’ olacaktır (Bon 1997, 11).

Kitleyi oluşturan gruplar, ortak bir paydada birleşerek, öznel kimliklerini ve karakteristik özelliklerini yitirmiş; kimliksiz birer insan olarak, kalabalıklar arasına karışmışlardır. Onların ortak paydaları davranışlarını da yönlendirmiştir. Kitle toplumu, modern toplumun doğuşu ile şekillenmeye başlamış ve kültürel hegemonyanın öneminin anlaşılmasının ardından ülkelerin kendilerini pazarlayabilmelerinin tek aracısı haline gelmiştir.

Kitle iletişim araçlarının kullanımının yaygınlaşması da bu kültürün hâkimiyet sahasını genişletmiştir.

Kitle toplumu kavramının tarihsel kökeni, dayanağı artık 'halk' değil, kitle kavramı olan modern sınıflı toplumun belirmesi için gerekli toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulları hazırlayan Batı Avrupa kapitalizminin Ondokuzuncu Yüzyıl'ın ikinci yarısındaki hızlı gelişimine bağlanır. Kitle toplumunun ideal nitelikleri kapitalist işbölümünün gelişmesi, büyük çaplı fabrika örgütlenmesi ve meta üretimi, nüfusun kentlerde yoğunlaşması, kentlerin büyümesi, karar alma sürecinin merkezleşmesi, daha karmaşık ve evrensel iletişim sistemleri ve oy hakkının işçi sınıfını da içine alacak biçimde genişletilmesine dayanan kitlesel siyasal hareketlerin büyümesidir (Swingewood 1996, 17).

Kitleyi oluşturan bireyler, çoğunlukla kendi özlerinden ve benliklerinden kopmuşlardır. Birlikte olmanın verdiği coşkunluk ile yalnızken yapamayacakları eylemleri, kitle içerisinde rahatlıkla yapabilir duruma gelmişlerdir. Saldırıya ve şiddete oldukça açıktırlar. Abartılmış ve yoğunlaşmış duygular yaşarlar. Her hareketleri aşırılaştırılmıştır.

Kitleler içerisinde bulunan bireylerin belli başlı bazı özellikleri vardır. Bunların bir kısmını şöyle sıralar:

- 1- Bilinçli kişiliğin kaybolması.
- 2- Bilinçaltı ile hareket eden kişiliğin hâkimiyeti.
- 3- Düşüncelerin, duyguların sirayet yoluyla aynı yöne doğru yönelişi
- 4- Telkin edilen düşüncelerin uygulamasına hemen başlamak istediği (Bon 1997, 28).

Kitle kültürü, kendini oluşturan bireyler arasında yüceltilirken, geleneksel değerlerden kopuşu da hızlandırmıştır. Günümüzdeki evrensel kültür arayışını en iyi örnekleyen yapı kitle kültürüdür. Görmezden getirme ve pasifleştirme bu kültürün başat karakteridir.

Kitle kültürünün özellik ve etkilerine gelince:

- a) Kitle kültürü bireyi kişisiz ve kimiksiz yapar.
- b) İnsanın özgürlük alanını daraltır.
- c) Kitleye durmadan bir şeyler öğretir, ama karışık, programsız ve dolayısıyla yararsızdır. Onun için eğitici değildir.
- d) Bireyi edilgen yapar.

- e) Bireyi tüketici bir tip haline getirir. Onun için sürekli açlık ve doyumsuzluk psikolojisi içindedir.
- f) Manevi değerler önemsizdir, olsa da olur, olmasa da. Kaygılanmaya değmez.
- g) Kişiyi ve kitleyi tekdüzeliğe sürükler.
- h) Bireyi zevk ve eğlencenin tutsağı yapar. Kitle için, müzik, dans, oyun ve eğlence hayatın vazgeçilmezleri arasına girer. Böylesi bir hayatı tercih edenler, başkalarını kendileri gibi olmadıkları için suçlarlar (Kasır 1993, 71–72).

İnsanlar kitle iletişim araçlarını çeşitli nedenlerle kullanmaktadırlar. Bu araçların insan hayatında inkâr edilemeyecek kadar önemli rolleri vardır. Güneş bu konuda McQuail, Blumler ve Brown'un yapmış oldukları sınıflandırmayı esas almıştır. Buna göre kitle iletişim araçları şu işlevleri yerine getirir:

1. Gündelik sorunlardan kaçış, duygusal rahatlama, oyalanma ve eğlence için,
2. Kişisel ilişkiler yerine (dostluk, arkadaşlık yerine),
3. Kişisel kimliği belirleme isteği ve bireysel psikolojik nedenler,
4. Eğitim, bilgi, rehberlik vb. amaçlı gözetim (Güneş 2001, 106).

Kitle kültürünü oluşturan kitle iletişim araçları için Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) tanımını kullanan Althusser, bu araçlar hakkında şunları söylemektedir: “Tüm DİA’lar, hangisi olursa olsun, aynı hedefe yönelir: Üretim ilişkilerinin yeniden-üretimi, yani kapitalist sömürü ilişkilerinin yeniden-üretimi” (Althusser 1994, 43).

Kitle kültüründe yönetici sınıfın yönetilenler üzerinde gerçekleştirdiği kimi baskı hareketlerinden ve oyalamalarından söz etmemiz mümkündür. Egemen sınıfın, emeğe bağımlı sınıflar üzerinde kurduğu baskı mekanizmasının işlerliği üzerine şunlar söylenebilir:

Egemen sınıfın ana hedefi olan üretim ilişkilerinin yeniden-üretimi, bireyleri eğitip ‘teknik işbölümü’ içinde farklı yerlere dağıtan işlem olamaz yalnız. Gerçekte, egemen sınıfın ideolojisi dışında bir ‘teknik işbölümü’ yoktur: Emeğin her ‘teknik’ bölümü, her ‘teknik’ düzenlemesi, emeğin *toplumsal* (sınıfsal) bir düzenlenme ve bölümlenme biçimi ve maskesidir. O halde üretim ilişkilerinin yeniden-üretimi sınıfsal bir girişimden başka bir şey olamaz. Egemen sınıfla sömürülen sınıfı karşı karşıya getiren bir sınıf mücadelesi içinde gerçekleşir (Althusser 1994, 73–74).

Popüler tüketim mallarında belirleyicilik halka aittir. Oysa kitle kültüründe yukarıdan ne verilirse alınan odur ve kitlelerin iradeleri, baskın ideolojinin çarklarına bağlanmıştır. Dayatmaların sonucunda alınan ve kullanılan bu ürünler, kişiler için geçici birer haz

kaynağıdır. Ürünler her defasında aynı olmakla beraber; kokusu, rengi, tadı, kapağı veya cildi değiştirilmiş olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Kişilerin merakları devamlı ayakta tutulurken, kitlelerin daha başka şeyler istemesinin de önüne bu sayede geçilmiş olmakta ve kültür endüstrisi devamlı yenilik aramaktan kurtulmaktadır. Kitlelere eli yüzü allanıp pullanarak verilen eski ürün, kitleyi bir süre oyalamakta ama aynı zamanda da insan zihnini köreltmektedir. Kendisine sunulana sorgulamadan alan kitle, ürünü neredeyse çiğnmeden yutmaktadır. Böyle olunca da zihinsel bir körelme baş göstermektedir. İtiraz edemeyen insanlar, bir süre sonra başlarına gelecek olaylara da tepkisiz kalmayı ve yaşananlara uyuşmuş gözlerle bakmayı öğrenmektedirler.

Bu açıklamaları yaptıktan sonra kitle kültürünün tanımlarına bakacak olursak hemen hemen aynı sorunları vurgulayan tanımlarla karşılaşırız:

Kitle kültürü tekeli kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışını yapan, uluslar arası pazarın değişmelerine ve gereksinimlerine göre biçimlenip değişen, önceden-yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir kültürü anlatır. Kapitalizmin kendi için üretirken ve yaratılan zenginliği kendine ayırırken, kitleleri ücretli köle olarak kullanarak 'kitleler için' yaptığı üretim ve bu üretimle gelen 'kimlik, duyma, hissetme, yaratma, şimdisine, geçmişine ve geleceğine bakma biçimi, kısaca yaşama yoludur' (Erdoğan; Alemdar 2005, 34).

Çağan kitle kültürünü tanımlarken, kültürün yaşadığı gelişim çizgisini de özetler:

Yönetenlerin yönetilenler üzerinde etki sahalarını genişletmeye çalışmaları sonucunda iktidar ile kitle ve eğlence endüstrileri birleşmiş ve ortaya kitle kültürü çıkmıştır. Kitle kültürü edilgen tüketicilerin, sorgulamadan basitçe yuttukları metalarla piyasayı istila eden kültür endüstrisinin ürünüdür (Çağan 2003, 47).

Swingewood, MacDonald'dan aldığı tanımda kitle kültürünün devlet kurumları tarafından üretildiğini söyler. Ona göre "kitle kültürü 'büyük iş adamları tarafından istihdam edilen teknisyenler tarafından üretilen ve müşterileri de katılımları yalnızca satın almakla almamak arasında bir tercih yapmakla sınırlı olan edilgen tüketiciler' olan bir kültürdür" (Swingewood 1996, 146).

Kitle kültürü, kapsadığı geniş alan ve üstlendiği kimi toplumsal roller nedeniyle farklı tanımlara sahip olmuştur. Buna en uygun örneklerden birini Kasır'ın, kitle kültürünü, öznesi bakımından inceleyen Ali İzzetbegoviç'den aldığı tanımda görürüz.

Her kültürün öznesi, fert, şahsiyet, 'bir daha eşi bulunmayan ferdiyet' olarak insandır. Kitle kültürünün öznesi (veya nesnesi) topluluk, kitle veya 'insan-kitle'dir.

İnsanın ruhu, kitlenin ise ihtiyaçları vardır. Onun için her kültür insanın yücelmesi, mükemmelleşmesi; *kitle kültürü ise ihtiyaçların tatmini demektir* (Kasır 1993, 71).

Görüldüğü gibi kitle kültüründe fert yoktur. Onun tüketicisi kitledir. Böyle olunca sektörlerin ortak paydalara hitap etmeleri ve kişileri sadece tek merkezde toplamaları gerekmektedir. Bu merkezin adı da kuşkusuz eğlence olacaktır. Ürün ne olursa olsun, insanın yaratıcılığı ve düşünme haddi zarar görecektir. Çünkü bireylerin soru sorma, cevap arama, merak etme gibi özellikleri bu kültürün ürünlerinde bastırılır ve ortada sadece “itaat” kalır. Kişiler edilgen bir hâle gelir.

Kitle kültüründe etkin olan iki temel husus daha vardır. Bunlardan ilki kitlelerin pornografiye olan hastalıklı merakıdır. “Ticari alana sunulacak madde ister bir lastik markası isterse bir tabut modeli olsun olası müşteri her zaman aynı yerden vurulmaya çalışılır: Belden aşağısı. Seçkinler için erotizm, kitle için pornografi” (Baudrillard 1997, 174). Tüketim toplumunun birer ferdi olan kitle kültürü kullanıcılarının ikinci merakları ise şiddete olan eğilimleridir:

Tüketim toplumu, aynı anda hem bir ilgi toplumu ve bir baskı toplumu hem de barışçıl bir toplum ve bir şiddet toplumdur. ‘Barışçılaştırılmış’ gündelikliğin sürekli olarak ‘tüketilen’ şiddetle, imalı şiddetle beslendiğini gördük: gündelik haberler, cinayetler, devrimler, nükleer ya da bakteriyolojik tehlike: Kitle iletişiminin tüm mahşeri özü (Baudrillard 1997, 214).

Kitle kültürünün yayıcılarının başında medya gelmektedir. Merak, şiddet, cinsellik gibi tüm tetikleyiciler de tüm dünyayı tahakkümü altına alan ve oldukça önemli işlevlere sahip olan medya aracılığıyla yayılmaktadır. Güneş’e göre kitle kültürünün pazarı veya piyasası medyadır (Güneş 2002, 157).

Popüler kültürün yerelliğine ve millîliğine karşılık, kitle kültürü geniş bir sahaya yayılır ve çoğu zaman evrensel nitelikler de taşır. Çocuklar artık kendi kültürleri doğrultusunda değil, tüm dünya ülkelerinde hâkim konumda bulunan kültürel simgeler doğrultusunda yetişmektedir. Daha çocukluk çağlarından itibaren, çizgi filmler, yapbozlar, boyama kitapları ve oyuncaklar vesilesiyle hâkim kültürle tanışan bireyler; ilk gençlik çağlarında kendi kültürlerine yabancı olan eserleri okumaya, programları izlemeye ve uluslararası kahramanlara bağlanmaya devam etmektedirler. Olgunluk dönemlerinde ise zaten çocukluktan beri gelen alışkanlıklarla yabancı kültürleri kabullenmekte ve kendi kültürlerinden kopmaktadırlar. Bu nedenle de kitle kültürü evrensel çizgiler taşıyan ve yerel olanı yıkan bir karakter taşır. Onun görevi, en çok hâkim olanın taşıyıcılığını

yapmak ve onu benimsetmek, itirazsız kabullendirmektir. Bu kültürün bireyleri, itiraz etmeyi düşünmezler. İçlerinden birisi bile yaşadığı hayatı sorgulamayı düşünürse, kitle tarafından dışlanır.

1.3.3. Folk Kültür

Popüler kültür incelemelerinde üzerinde durulması gereken bir diğer kavram da folk kültürüdür. Folk kültür, “halk kültürü”, “milli popüler kültür” (Aygün 2002, 47), “geleneksel kültür” şeklinde de adlandırılır. Folk kültür kısaca, halkın kendi adına, kendi tarafından ürettiği kültürdür. Üretimi, modası, tüketimi tamamen halka yöneliktir ve onların kendi yaşam süreçleri doğrultusunda oluşturularak, ortak görüşlerin hayatietini sağlar. Folk kültür, genel olarak, şehre göç etmeyen ve kırsalından kopmayan insanın üretimidir. Bu insanların acıları, sevinçleri, şenlikleri, ağıtları, türküleri, oyuncakları, üretim ve tüketimleri birlik ve beraberlik içinde oluşturulur. Asırlar boyu devam eden bir birikimin sonucu olan bu kültürde geleneksellik ön plandadır. Alışık oldukları ölçüleri yitirmeden, ortak bir bilinç ile kendileri için üretim yapan bu insanlar, emek ile işlerini ortaya koyarlar ama üretilen herhangi bir ürünün parasal olarak karşılığı yoktur. Ürün, ortak kullanıma açıktır.

Folk kültürde ortam yaşamın kendisidir. **Folk kültürün (batıl inançlar veya hurafeler bir yana) sahiciliği doğal bir ortamdan çıkmasındandır.** Anlam kırımları daha azdır. Sembolik göndermeler açık anlamlarla yüklüdür. İşlev, estetik ve değer uyumu vardır. Otantik koşullarda folk kültürü statü farkı gözetmediği için kültürel ortamda özne-nesne kutuplaşması yoktur (Güneş 2001, 149).

Bascom, folklorun işlevlerini dört başlıkta toplar ancak Başgöz bu sayıyı beşe çıkarmıştır. Bu işlevler şunlardır:

1. Hoşça vakit geçirme ve eğlenme ve eğlendirme
2. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme
3. Eğitim yani kültürü gelecek kuşaklara aktarma.
4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir tür kaçıp kurtulma mekanizması.
5. Protesto (Başgöz 1996, 3).

Bu beş işlev folk kültürün üretilmesinin ve aktarılmasının temel nedenlerini de teşkil eder. Çünkü halk biliminin pratiklerini folk kültürde buluruz. Folk kültüre mensup insanlar, günlük hayatlarının sıkıntısını unutmak ve özellikle de ağır şartları olan kimi iş zamanlarında rahatlamak için eğlendirici oyunlar, türküler bulurlar. Değerleri koruyucu

ve muhafaza edicidirler. Geleneklere sahip çıkarlar ve gelecek kuşaklara aktarırlar. İsyen duyguları vardır ve ürünlerinde protesto öğelerine sıklıkla rastlanır.

Kültür, hayatlarımıza birinci sözlü kültür döneminde halk kültürü kaynağıyla girmiştir. Zamanla yazıya aktarılmış, birinci yazılı kültür devrinde kendinden bir şeyler yitirerek ama bünyesine de yenilikler katarak değişmiştir. Şimdilerde ise sözlü kültür döneminin ikinci devresini yaşamaktayız. Bu döneme teknoloji hâkimdir ve teknik araçlar vasıtasıyla kültür, kişilere ulaştırılmaktadır. Walter Benjamin, mekanik yolla yeniden-üretim çağında sanat yapıtlarının yeniden üretimlerinin, kendilerine özgü “aura”sını (hâle) kaybettiğini söylemiştir. İkinci sözlü kültür dönemi bu yeniden-üretim çağını doğurur. Sanat bu dönemde özünden pek çok şeyi yitirmiştir.

Bu dönemleri kültürel formlar açısından değerlendirirsek birinci devrede folk kültürü, ikinci devrede popüler kültürü, üçüncü devrede de kitle kültürünü bulabiliriz.

1.3.4. Pop Kültür

Popüler kültür bağlamında son olarak bakılması gereken kavram “pop kültür”dür. Pop kültür, popüler kültürün içinde bulunan moda akımları temsil eder. Popüler kültürün bir anda parlayıp bir anda sönen ürünleri vardır. Pop kültürün ürünleri geçici ve akım düzeyinde olan ürünlerdir. Kültürel sahanın kimi ürünlerinin veya akımlarının yaygınlık kazanması ve kabullenilmesi amacıyla, bir süre ortaya çıkan bu kültür, işlevini yerine getirdikten sonra, popüler kültürün kanatları altına girer.

1.3.5. Yüksek Kültür

Tanımlarını yukarıda verdiğimiz popüler kültür, kitle kültürü, folk kültür ve pop kültür, aslında popüler kültür incelemelerinde birbirlerinden çok farklı sahalar olarak düşünülmemektedir. Hepsi birbirinin devamı veya içeriğın bir parçası olarak görülebilen bu kültürel sınıflamaların dışında popüler kültürün tam karşısında bulunan ve ona eleştirel gözle bakan bir kültür tipi vardır ki buna yüksek kültür adını veriyoruz. “üst kültür”, “elit kültür”, “seçkin kültür” olarak da adlandırabildiğimiz bu kültür, eğitim ve gelir seviyesi yüksek olan sınıflar için, sadece sanatsal ve estetik değer göz önünde bulundurularak üretilen, genellikle nadir olan ve klişeleşmemiş ürünleri içerir. Bu kültürün ürünleri kitle kültürü ve popüler kültür tarafından basitleştirilerek alınıp

kullanılır ve bu nedenle aralarında eleştirel bir yapı oluşur. Günümüzde yüksek kültür, sürekli kendini tüketmeye başlamıştır. Çünkü onun dilini anlayacak kişilerin sayısı azalmış ve piyasada yüksek kültürün üreticilerine ve ürünlerine verilen önem azalmaya başlamıştır. Yüksek kültürü üreten de kullanan da seçkinlerdir.

Buraya kadar yazdıklarımızı Oktay'ın Batmaz'dan aldığı sınıflandırmaya göre özetleyebiliriz. Buna göre folk kültürün biçimi basittir. Duyu ya da gelenek aracılığıyla üretilebilir ve aktarılabilir. Ürünleri anonim bir karakter taşır. Kendisini oluşturan ve ortaya çıkaran grubun değer yargılarını içerir ve bu yargıların taşıyıcılığını da yapar. Yüzü tüketiciye dönüktür ve genellikle herkes için parasızdır.

Popüler kültürün ürünleri biçimsel olarak orta karmaşıklıktadır. Meydana getirilen ürünler teknolojik bir ortam tarafından aktarılır veya iletilir. Ürünlerin belli bir kaynağı veya üreticisi vardır. Yeni bir formül içerisinde sentezlenen kültürel değer ve gelenekleri yansıtır. Ürünler tüketiciye dönüktür ve parayla elde edilmelerine rağmen oldukça ucuzdur.

Üst kültürün ürünleri karmaşık bir biçimde ve estetik beğeni ölçütleri çerçevesinde sunulur. Yüksek eğitilmiş kişilere hitap eden ürünler, ancak kendileri vasıtasıyla iletilebilirler. Ürünlerin bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır. Ürünlerinin eleştirisi ve değerlendirilmesi yüksek beğeni sahibi gruplarca yapılır ve yapıtlar çevresinde ekoller oluşabilir. Ürün belli bir düşünsel birikim ve estetik bir çaba sonucunda oluşturulur ve aynı çabayı gösterecek kişiler tarafından anlaşılabilir. Meydana getirilen ürünler oldukça pahalı ve değerlidir (Oktay 2002, 16–17).

1.4. Popüler Kültüre Yaklaşımlar

Popüler kültüre yaklaşımlar oldukça çeşitlidir. Bu çeşitlilikte kavramın ideolojik bir cephesinin olması yanında alt sınıf üst sınıf karşıtlığını dillendiriyor olması da etkilidir. Ayrıca popüler kültür -hangi kültürün üyesi olursa olsun- insanlara çok yakın bir yerde durmaktadır. Kişi baktığı her yerde onunla karşılaşır. Bu nedenle de popüler kültür ürünlerinden uzak durulması çok mümkün görünmemektedir. Aymaz, bu konuda şunları söyler:

Popüler ürünler karşısında çok fazla kasılmaya, okumuşluğun iffetine bir leke sürmemek için illa entelektüelce bahaneler uydurmaya gerek yok. İçinde yer aldığı

reel hayat nedeniyle bu ülkenin okumuşları da bu kültürü yaşamak ya da en azından ona maruz kalmak zorundadırlar. Zaten başka türlü bu kültürden kurtulmanın da yolu yok. ‘Bugünkü kültürel çamuru yadsıyabilmek için’ diyordu Adorno, ‘parmak uçlarımızda uyandırdığı o rahatsız edici kaşıntıyı duyabilecek kadar ona bulaşmış ama aynı zamanda onu reddedebilecek gücü de yine bu bulaşma içinde kazanmış olmak gerekir’ (Aymaz 2004, 139–140).

Hayatımızın her alanına böylesine dal budak salan ve hayatın hemen içerisinde olan bu kültürü eleştirmek ve doğru sonuçlara ulaşabilmek gerçekten zordur.

Popüler kültüre yöneltilen eleştirilerden çoğu, onun kitle kültürünün sahasına dâhil olduğu anda meydana gelen farklılaşmalarla belirmektedir. Bu nedenle de bu bölümde sunulacak fikirlerin büyük bir çoğunluğu kitle kültürünü de kapsayan eleştiriler olacaktır.

Konuya girmeden önce popüler kültüre yöneltilen eleştirilerin neredeyse tamamının üst kültür mensupları tarafından oluşturulduğunu unutmamalıyız. Popüler kültürü doğuran da, yönlendiren de, olgularını kullanan ve işine yarar olanları alan da, yönetici sınıflardır. Cantek bu konuda aynı fikri taşır. Ona göre tarım toplumlarında yönetici sınıfla yönetilen sınıf arasındaki belirgin farklardan biri de eğitimidir. Yöneticiler halk ile birlikte olmayıp, eğitilmiş olmanın verdiği özellikleri sürekli vurgulasalar da onlarla bir biçimde iletişimde bulunmaları gerekmektedir. Bu iletişim kültürel farklardan dolayı engellendiği için yönetici sınıf kendisine onların dillerine ve anlayışlarına ulaşabilecek teknikler aramaktadır. Bunu sağlayacak en etkin cevapları da popüler kültür ürünlerinde bulacaktır (Cantek 2002, 17).

Popüler kültür eleştirileri, eğitilmiş sınıf ile eğitimi ön plana almayan sınıflar arasında başlayan bir çatışma olarak değerlendirilemese de bu iki taraf arasında bir yan bakışın olduğunu anlamak çok kolaydır.

Yüksek ve popüler kültürün savunucuları birbirlerine çeşitli biçimlerde saldırırlar. Yüksek kültür popüler kültürü bayağı ve hastalıklı olmakla suçlarken, popüler kültür de yüksek kültüre aşırı bilgiç, züppe ve kadımsı olduğu gerekçesiyle saldırır, bu amaçla ‘entel dantel’ gibi alaycı, aşağılayıcı sözler icat eder. Ancak saldırı yöntemlerinde kimi farklılıklar vardır. Yüksek kültür çoğunlukla kitaplarda, edebî dergilerde popüler kültürü uygun bulmadığını ifade ederken, popüler kültür kamuları aynı zamanda polisi, kürsüyü ve siyaset meydanını da düşmanlarına saldırmakta kullanır (Gans 2005, 66).

Eğitilmiş sınıflar için popüler kültür kullanıcıları, esas amaç olarak görülmemektedir.

Popüler kültür eleştirileri “seçkin seçkin yapılan bir kültür muhabbeti” olarak değerlendirilmektedir (Mutlu 2004, 21). Popüler kültür kullanıcıları ise eğitimli sınıfları samimi görmemekte ve onların yorumlarına kulaklarını tıkamaktadırlar.

Başarılı popüler kültür yaratıcıları, yüksek kültür ölçülerini tutturmadıkları gerekçesiyle profesyonel eleştirmenlerin saldırısına uğradığı zaman, çoğunlukla, saygı duydukları tek eleştirmenin izleyici olduğunu, eğer yapıtları izleyici tarafından beğeniliyorsa, profesyonel eleştirmenlerin görüşlerinin ya yanlış olduğunu ya da dikkate alınmaya değmediğini söyler (Gans 2005, 151).

İnsanları sahte bir düzende yaşatmak ne kadar doğrudur tartışabiliriz. Ancak ortada kesin olan bir şey varsa o da popüler kültürün millî bir cephesinin olduğudur. Popüler kültür, egemen güçlerin elinde maddi ihtiyaçların tatmini olarak kullanılan kitle kültürünün çemberinden çıktığı an, toplumu yarınlara hazırlayacak bir güç olabilir.

Popüler kültür ürünlerinin kullanıcılarına göre üst kültürün üyeleri popüler kültürü eleştirirken, eleştiri yaptıkları için bile -yani çözümlenme, değerlendirme ve eleştirmeyi başaracak olan ancak bilgi sahibi olan seçkindir ve popüler kültürü kendisine konu edinmektedir- bu çevrede kabul görmez ve güvenilir olmazlar.

Bu güvensizliğin temelinde aydınlara karşı olan tepkinin yansımaları bulabiliriz. Halk kendilerine ait olan bir kültüre seçkinlerin el uzatmasını istememektedir. Aydın ile halk arasında meydana gelen kopukluk, sadece popüler kültür eleştirilerinin değil, kültür konusuna dair her gelişmenin önünü tıkayacak duruma gelmiştir.

“Bir yanda, para ve politika, torbanın dibinde açılmış iki delik gibi, aydın çuvalını boyuna boşaltmaya devam etti. Öte yanda, aydın ile halk kitlelerinin arasını daha da açtı. Halk kitlelerinde okumuşa karşı güvensizliği ve şüpheciliği daha da derinleştirdi” (Berkes 1985, 257–258).

1.4.1. Akademik Bakış ve Popüler Kültür

Popüler kültür ile ilgili değerlendirmeler oldukça farklı cephelerde gelişmiştir. Bu yaklaşımları değerlendirmeden önce, “seçkin” sözcüğünün tanımını yapmanın daha doğru olacağını düşünüyoruz:

Seçkin (**Elite**) sözcüğü onyedinci yüzyılda üstün kalitedeki malları tanımlamakta kullanılırdı. Sonraları bu sözcüğün kullanım alanı genişleyerek birinci sınıf askeri birlikler ya da soyluluğun yüksek mertebeleri gibi üst toplumsal kümeleri

kapsamaya başladı (Bottomore 1997, 7).

Şimdilerde seçkin, toplumun üstünde bulunan, eğitimi ve kültürü ile ön planda olan, yönlendirici kişi anlamında kullanılmaktadır. Çoğunlukla üniversite mezunlarının oluşturduğu bu sınıf yine onların gayretleriyle hayatini sürdürmektedir.

Seçkinler için popüler kültürü araştırmak ve incelemek ilk zamanlarda kabul görmeyen bir olguydu:

Popüler kültür kuramcıları çağdaş sanatlar üzerinde yaptığı incelemelerinde genellikle egemen entelektüel söyleme riayet ederek, seçkin bir tavır içinde (faşizan bir eğilim içinde olmadığını belirtmelerine rağmen) popüler olan, kitlelere ulaşabilen, anlaşılması ve izlenmesi kolay olan çalışmalara 'yukarıdan' yaklaşıyorlardı (Cantek 2002, 26).

Zamanla kendini insan hayatında etkili kılmaya başlayan bu kültür, yüksek kültüre ait ürünleri de bünyesine alıp kullanmaya başladığı zaman seçkinler, durumun düşündüklerinden daha ciddi olduğunu anladılar. Bu kez tüm çabaları popüler kültürü anlamak yolunda oldu. Güneş'in Mc Luhan'dan aldığı şu satırlar, "öteki" kültürün tanınmasının önemini vurgulamaktadır: "Elektronik teknolojisi tarafından biçimlendirilen bu yeni kültürel çevre insanları yiyen yamyamca bir ortamdır. Böylesi bir ortamda varolabilmek için yamyamların alışkanlıklarının araştırılması kaçınılmazdır" (Güneş 2001, 39).

Bu anlayışla ortaya çıkan popüler kültür eleştirisi, zamanla üst sınıfın da ilgi alanı haline geldi ve artık popüler kültür, üniversitelerde ayrı bir kürsü işgal etmeye başladı. "Şimdilerdeyse popüler olana mesafeli durmak, tam tersine, halkın beğenilerini küçümsemek, hatta bu büyük özneyi 'aptal konumuna yerleştirmekle' eş anlamlı görünüyor; bunda ısrar eden bundan böyle kesinlikle bir 'elitist' olacaktır" (Aymaz 2004, 65).

Popüler kültür her şeyden önce kendisi olarak ele alınmalı, onun bağımsız bir alan olduğu kabul edilmelidir. Eğer popüler kültür, yüksek kültür formüllerine göre çözümlenmeye kalkılırsa, sonuç yanlış olacaktır.

Aslında akademik kültürün, diğer bütün kültür kamularından ayrı bir yerde durması ve tüm kültür türleriyle ilgili olarak yürütülen her türlü çalışmaya kucak açabilen bir saha olması gerekmektedir. Bize göre akademik sahalar, insanı çevresine ve toplumuna karşı duyarlı, olgun ve faydalı birer birey olarak yetiştirmekle yükümlüdürler. Toplumsal

yaşamda izi olan her faktör, gelecek günleri etkileyecektir. Bu nedenle kültürün girdisi çıktısı dikkatle gözden geçirilmeli ve her unsur ayrıntılı olarak ele alınmalıdır. Ürünlere yukarıdan bakmak ya da onları yok saymak, insanlar arasına uçurumlar koymak ve anlaşılmayı zorlaştırmaktan başka hiçbir şey yapmayacaktır. Bir konuyu en iyi yorumlayan onu en iyi anlayandır diyerek popüler kültür ile ilgili görüşleri olumlu ve olumsuz yaklaşımlar olarak iki ana başlık altında inceleyelim.

1.4.2. Popüler Kültüre Olumlu Yaklaşımlar

Popüler kültüre yöneltilen olumlu eleştirilerin temelinde, akademik dünyanın popüler kültür üzerinde gereği gibi inceleme yapmadığı ve onu anlamadan yargıladığı düşüncesi vardır. Aydınlar, popüler kültürü sadece tek boyutuyla ele almakta, böyle olunca da popüler kültür, hayatlarımızda sadece önceden hazırlanıp sunulan bir “paket kültür” olarak görünmektedir. Oysa popüler kültür ürünleri her kültürel üretimde olduğu gibi birbiriyle çelişen, bünyesinde farklı sesleri barındıran bir sistemdir. Bu nedenle de yalınkat değerlendirilmemelidir. Eğer bu kültür tek boyutuyla incelenirse “sadece parayı verip veya zamanını harcayıp düdüğü çalma seviyesinde, yani bitmiş ve paketlenmiş bir malı tüketme düzeyinde tüketici-kitlelerin malı” (Erdoğan; Alemdar 2005, 50) olarak düşünülür.

Mutlu’ya göre ellerinden geldiğince popüler kültürü dışlasalar da, akademisyenler popüler kültürünün kahramanlaştırıcı dünyasına çoktan dâhil olmuşlardır:

Medyanın popüler ettiği akademi mensuplarının sayısı hiç de ihmal edilebilir ölçüde değil. Üstelik popüler kültürün meselâ yıldız sistemi gibi kimi kurumları da üniversitelere giderek daha fazla sızmakta.⁵ Yani popüler kültürün dışında olduğu varsayılan akademik dünyanın mensupları da aslında popüler kültürün birçok özelliğinden arınmış falan değiller. Tam tersine giderek tecimselleşen bu dünyada popülerliğin katma-değeri de artmaktadır (Mutlu 2004, 19).

Akademisyenlere popüler kültürü ele alıp incelemeleri ve doğru bir sonuca ulaşmaları yolunda yapılan telkinler popüler kültüre olumlu bakışın ilk maddesidir.

İkinci yaklaşım, popüler kültürün kurulu düzen içerisinde bir denetim mekanizması

⁵ Yıldız Sistemi: Joe MORAN’ın “Cultural Studies and Academic Stardom” adlı yazısında metalaşma ile üniversite ilişkisini anlatırken kullandığı bir terimdir. Burada üniversitelerin akademisyenlerine ‘insan sermayesi’ olarak baktığı savunulur. Ayrıntılı bilgi için aşağıda verilen makaleye bakılmalıdır: Erol Mutlu; “Popüler Kültürü Eleştirmek” , Doğu-Batı Dergisi, Popüler Kültür Özel Sayısı, Yıl: 4, Sayı: 15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, s.19–20.

olduğu ve ideolojiye işlerlik kazandırdığı yönündeki görüşlerdir ki Mutlu, popüler kültürün anılan özelliğinin ilk örneğini Aristo'da bulunduğunu söyler ve “Aristogilci yaklaşım”dan söz eder. Yaklaşımın özünde kazanılmış bilgilerin hayata dair kimi yaklaşımları açıklamakta yetersiz kaldığı ve bu nedenle de yanlış ve kopuk değerlendirmelere varıldığı düşüncesi vardır. Yazar işte tam bu noktada Aristo'nun, popüler (halka dair, halka ait, yaygın) birikimlere müracaat edilmesini önerdiğini söyler (Mutlu 2004, 14).

Popüler kültürün olumlu bir diğer işlevi olarak barışçı özelliği öne sürülür. Birbiriyle anlaşamayan tüm toplumsal sınıfların, popüler kültür sayesinde daha uyumlu yaşadığı ve kültürler arası farklılıkların toplumsal düzenden kopmadan kabul edilebildiği yönündeki kanaat bu kültürün olumlayıcı yönlerinden biridir.

Popüler kültürü kitle kültüründen ayırt ederek, onun millîliğini vurgulayan bir diğer olumlu görüş, popüler kültürün sahasını da belirlemiş olur.

Popüler kültürle ilgili olarak öne sürülen bir diğer olumlu eleştiri, popülerlerin eğiticilik vasfına dayanmaktadır. Popüler kültür ürünleri, halkı bir taraftan eğlendirirken, bir taraftan da onları eğitmektedir. İnsanlar popüler kültür ürünlerinin verdiği birikimle, üst kültürün ürünlerine de zamanla yönelebileceklerdir. Toplumda belli bir birikim sağlama yolunda popüler kültür ürünleri önemli birer araçtır.

Olumlu olarak anabileceğimiz bir diğer görüş, popüler kültürün, kültürler arası geçiş işlevinin olduğu yaklaşımına dayanır. Popüler kültürün, yüksek kültürden aldığı ürünler, tekelleşmeyi yok etmekte ve sanatsal kimi ürünler seçkincilikten uzak tutulmaktadır. Bu görüşün destekçilerinden olan Akay'a göre, popüler kültüre ait olan ürünler, müzelerde, sergilerde gösterilmeye başlanmış ve kültürlerin iç içeliği ortaya çıkmıştır. Böylece yakın bir zamanda kişiler arası kopuşlar da engellenmiş olacak; ayrımlar sadece kişisel beğeni düzeyinde ortaya çıkacaktır (Akay 1992, 11).

Olumlayıcı bir diğer görüş popüler kültürün teknolojiye bağlı olarak geliştiğini ve teknolojinin doğal bir sonucu olduğunu düşünen yaklaşımdır. Popüler kültüre olumlu yaklaşan Empirik Realistler içinde bulunan Liberal grubun yaklaşımının bir parçası olarak bu tutum, sınıflar arası bölünmeyi de reddetmektedir. Onlar kültürü sadece beğenilere göre ayırtırmaktan yanadırlar. Dünyanın her bölgesinde kendini göstermeye başlayan savaşların en tehlikelisinin kültür savaşları olduğunu belirten bu grup, hâkimiyet kurmanın temsilcisi olarak da kültürlerin kullanıldığını anlatmaktadırlar.

Popüler kültüre yönelen bir diğer yaklaşım da toplumsal birleşmeyi sağlama açısından popüler kültürü gerekli gören Gramsci yaklaşımıdır. Buna göre rıza ile baskı arasında oluşan bir denetleme olan hegemonya, sivil toplumu denetleyen bir yapıya sahiptir. Sürekliliği yoktur ama ideolojileri ile kendini devamlı kılar. Hükmedilen topluluğun rızasının alınması esasına dayanan bu yöntem, aydınları birer denetmen olarak görür ve onlar sayesinde yönetici sınıf, sivil topluma bağlanır.

1.4.3. Popüler Kültüre Olumsuz Yaklaşımlar

Popüler kültüre yöneltilen olumsuz yaklaşımlarda öncelikle kültür kavramının algılanmasındaki farklılıklar yatar. Mutlu bu konuda şöyle söyler:

Popüler kültüre yönelik olumsuz yaklaşımların kaynağında kültürün seçkin tanımının ve kültürle toplumsal arasındaki ilişkinin niteliğine dair indirgemeci, belirlenimci yaklaşımların yattığını düşünüyorum. Kültürün zirveden (siyasal veya entelektüel seçkinlerden) eteklere (sıradan insanlara) yönelik bir akış olduğu anlayışı, yani sıradan olmayan her türlü öğrenilmiş ve yaratılmış insanî değer şeklindeki kültür kavramı popüler kültüre dair eleştirilerin çoğunun özsel varsayımını oluşturuyor. Bu anlayışa göre, kültür (yüksek veya seçkin kültür) özellikle sıradan (zihne karşı bedensel) hazzın aşılmasıyla inceltilmiş bir yaratım, üretim ve tüketim pratiğidir. Bu pratik dünyayı görmenin ve anlamının gelişkin ve farklı biçimlerine imkân verdiği için yine bu dünyanın insana lâıyk bir şekle dönüştürülmesi siyâsetinin bir unsurudur. Buna karşılık (kaçışçılığı, oyalayıcılığı, kolaycılığı ile) popüler kültür sıradan hazza yöneliktir (Mutlu 2004, 15).

Popüler kültüre bakışta olumsuz görüşlerden ilki, bazı araştırmacıların “nicelik ve nitelik arasında ters orantılı bir gidiş olduğunu, dolayısıyla da nüfusun çoğunluğu tarafından paylaşılan popüler kültürün nitelikten, yani kaliteden yoksunluğunu” (Güngör 1999, 10) savunmaları noktasında ortaya çıkmıştır.

Bu görüşe göre: “Popüler kültür aşırı olmaya eğilimlidir, fırça darbeleri kalın, renkleri parlaktır. Bu aşırılık, aşağılayanların ona ‘bayağı’, ‘melodramatik’, ‘apaçık’, ‘yüzeysel’, ‘sansasyonel’ ve benzeri suçlamalar yöneltmelerine davetiye çıkarır” (Fiske 1999, 142).

Popüler kültüre yöneltilen olumsuz eleştirilerin bir diğer ucunda siyasal sağın ve ultra-tutucuların görüşleri vardır. Bu grupta bulunanlar, popüler kültür ile kitle kültürünü alt kültür adı altında ortak değerlendirirler ve bunun karşısına batının klasik ve aristokrat kültürünü örnekleyen yüksek kültürü yerleştirirler. Onlara göre alt kültür, düşük bir

beğenin ve kötü zevklerin sonucudur. Alt kültür, uygarlıklar ve kültürel gelişmeler adına zararlıdır.

Popüler kültüre olumlu yaklaşımların içinde de yer alan ve üst kültürün ürünlerini kapsamına alarak basitleştirdiği yönündeki görüş, tam tersi bir biçimde olumsuz yaklaşımların içinde de yerini almaktadır. Oktay, üst kültür ürünlerinin popüler kültür ürünü olarak algılanması konusunda Türkiye’de görülen bir örneğe de işaret eder. Bu örnekte Umberto Eco’nun “Gülün Adı” adlı romanının çok karışık konulara değinmesine rağmen, romandaki Hıristiyan teolojisi ile ilgili vurguların üstünün kapatılarak, verilen mesajlarının hafifletildiği ve eserin basit bir polisiye kurgu olarak düşünüldüğü anlatılmaktadır (Oktay 2002, 14).

Gans, popüler kültüre olumsuz yaklaşımların dört başlık altında incelenebileceğini söyler.

1. *Popüler kültür yaratmanın olumsuz özelliği.* Popüler kültür sevimsizdir; çünkü, yüksek kültürün aksine kâr zihniyetli yatırımcılar tarafından sadece parasını ödeyen izleyiciyi memnun etmek üzere, toptan üretilir.
2. *Yüksek kültür üzerindeki olumsuz etkiler.* Popüler kültür, yüksek kültürden alıntı yapar, böylece onu ayağa düşürür; ayrıca geleceğin pek çok yüksek kültür yaratıcısını baştan çıkarır, böylece onun yetenek kaynağını tüketir.
3. *Popüler kültür izleyicileri üzerindeki olumsuz etkiler.* Popüler kültür içeriğinin tüketilmesi en iyi olasılıkla sahte mutluluklar yaratır, en kötü olasılıkla da, izleyiciye duygusal olarak zarar verir.
4. *Toplum üzerindeki olumsuz etkiler.* Popüler kültürün yaygınlaşması yalnızca toplumun kültürel –ya da uygarlık- kalitesini düşürmekle kalmaz, aynı zamanda diktatörlüğe eğilimli demagogların kullandığı kitle ikna yollarına tuhaf bir biçimde ilgi gösteren, edilgin bir izleyici kitlesi yaratarak totaliter rejimlere çanak tutar (Gans 2005, 43).

Görüldüğü gibi popüler kültürün olumsuz eleştirileri içerisinde onun ürünlerinin kalitesiz olduğu ve yüksek kültürü sömürdüğü; maddi çıkarlar esas alınarak üretildiği; insanlara zarar verdiği ve eleştiri yeteneğini düzensiz kullandığı için totaliter rejimlere kapı araladığı yönünde yorumlar vardır.

Popüler kültürün yüklü bir sermaye ve çeşitli teşviklerle üretiliyor olması da ona bakışı olumsuzlaştırmaktadır. Bu düşünceye göre maddi kazanımlar, yaratıcı zihni

engellemekte ve kişiler sadece para kazanmak hırsıyla aynı kısır döngü içerisinde dönüp durmaktadır.

Popüler kültürün kullanıcısı üzerinde olumsuz etkisi olduğunu savunanlarsa onu sahte haz kaynağı olarak görür ve yıkıcılığını anlatır. Gerçeğin ağırlığından hayalin dünyasına kaçan kullanıcılar, gerçek hayatla başa çıkmayı unutmakta ve ondan kaçmaktadırlar.

Bu noktada son olarak anılması gereken husus Frankfurt Okulu ve eleştirileridir. Frankfurt Okulu, kültürü ideolojik yapı örgütlenmesi olması açısından ele alır ve eleştirir. Frankfurt Okulu, 1923 yılında Frankfurt Üniversitesi'nde resmî olarak kurulan ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün bünyesinde barınan bir araştırma okuludur. 1933 yılında Hitler'in iktidar olmasıyla birlikte üyelerinin büyük bir kısmı Yahudi ve Marksist olan Okul, önce Frankfurt'tan ayrılarak Cenevre'ye oradan da Amerika'ya gitmiştir. 1934 yılında New York'ta tekrar kurulan Enstitü, çalışmalarına burada devam etmiştir. 1949 yılında yeniden Almanya'ya dönen araştırmacılar, bir süre daha faaliyet gösterdikten sonra dağılmışlardır. Bu okulun kültürel sahadaki en önemli temsilcileri Max Horkheimer, Theodor Adorno, Leo Lowenthal, Herbert Marcuse ve Walter Benjamin'dir.⁶

Enstitü, kültürel alanda pek çok kuram üretmiştir. Özellikle Adorno ve Horkheimer'in 1944 yılında yayımladıkları "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı eser, "kültür endüstrisi" terimini gündeme taşıması ve popüler kültürü, kapitalizmin tahakkümünü kurmak anlamında değerlendirmesi açısından dikkate değerdir. Bu düşünceye göre:

Kültür tekelleri banka ve imalat sektörünün -çok uluslu- holdinglerinin bağımlılığı altına alınarak endüstrileştirilmişti. Burada amaç, kültürü metalaştırmak, bireyleri kitle kültürünün (eğlence) ürünleri aracılığıyla ait oldukları statü (gelir) gruplarına uygun tüketim biçimlerine güdülemek ve varolan ekonomik yapıyı haklılaştırmaktı (Atiker 1998, 52).

Yine Adorno ve Horkheimer'a göre kitle iletişim araçları insanları ve kültürel ürünleri birer meta hâline dönüştürmektedir. Bu kültürlerin araçları, amaçlarının insanları sadece ideolojiyi örnekleyen tüketiciler yapmak olduğunu söylerler. Ayrıca bu kurumun oluşturduğu eğlence endüstrisi de Adorno ve Horkheimer'in üzerinde durduğu

⁶ Frankfurt Okulu ile ilgili ayrıntılı bilgi almak için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir: Kitle İletişim Kuramları, (der. : Erol Mutlu), Ütopya Yayınları, Ankara 2005
Sezgin Kızılcıkel; Frankfurt Okulu (Eleştirel Teori), Anı Yayıncılık, Ankara 2000.
Tom Bottomore; Frankfurt Okulu, (çev: Ahmet Çiğdem), Ara Yayıncılık, İstanbul 1989.

konulardan biridir. Eğlenceyi acıları unutmak ve sıkıntılardan kaçmak anlamında kullanan yazarlar, onun gerçeklikten değil; direnişten kaçış olduğunu savunurlar. Öyle ki insanlar sonunda eğlencelik ürünleri bile sadece gülmeye yönelik ve içi boş olarak talep etmeye başlarlar.⁷

Konumuzu tamamlamadan önce son olarak şunları söyleyebiliriz. Popüler kültür artık hayatımızın içinde olan ve bizlerle yan yana yürüyen ürünlerden oluşmaktadır. Artık bir “popülerin üretiminde bile diğer popülerlerin kullanılması” söz konusudur. (Erdoğan, Alemdar; 2005, 35). Kişi kullandığı popüler ürünler kadardır ve popülerleri olmadığı zaman kendini gerçek hissedememektedir. Popüler kültürde, suni bir çevre ile örülen duvarlar arasındaki insan, bu çevrede mutlu olmaktadır. Anne karnındaki bebeğin tehlikelerden uzak olmasına benzer bir biçimde, kişi, popüler kültürün sahasına girdiği an kendini tüm çarpıklıklardan, sıkıntılardan ve acılardan emin görmektedir. Popüler kültürün dünyası ferdin rahatlatma sahasıdır. O buradan çıktığı andan itibaren soğuk ve sessiz bir gecenin kucağına düşmüş olacaktır.

Kültürel sermayeleri ve iktidarı ellerinde bulunduran güçler, günümüzde tüm hayat üzerinde etkilidirler ve onlar kendi güçlerini kitle iletişim araçları vasıtasıyla yaymaktadırlar. Bu araçların etkinlik sahalarının çok geniş olması da egemen güçlerin hâkimiyetini pekiştirmektedir.

Günümüzde iktidar mitleri artık göklerde yaşamıyor; her gün, her an yaşamımızın içinde ve gözümüzün önündeler. Günümüz tanrılarının, iktidarlarını korumaları için görünmez olmaları gerekmiyor; baskı araçlarının en etkilisini, kitle iletişim araçlarını kullanıyorlar. Ve iktidar imgelerinin ikonları, sembolleri, kitle iletişim araçlarında boy gösteriyor. Dün büyücü, bilgiyi ve gücü elinde tutandı; bu nedenle de ayrıcalıklıydı; toplumu yönlendirdi. Bugün kitle büyü, iletişim araçlarında gerçekleşiyor. Kitleyi yönlendiren, iktidarı perçinleyen bu güçler, **para tanrı**'nın araçları. Bugünün –Mills'in deyimiyle- **iktidar seçkinleri** dünyanın tek hakimidirler ve iktidarlarını sarsacak en ufak bir uyanışta tıpkı Zeus gibi, insanların üstüne baskı ve zulümlerini salmaya hazır beklemekteler (Emir 2003, 99–100).

Türk kültürü, tarihin ilk çağlarından beri var olan ve kendini sürekli yenileyen bir kültürdür. Devlet yönetiminden konaklamaya, adalet anlayışından savaşmaya,

⁷Nitekim günümüzde uyarılama olarak ekrana sunulan dizilerde sadece izleyiciyi güldürme hedeflenmekte ve hatta kimi sahnelerde verilen efektler yoluyla seyircinin nerede gülmesi gerektiği dahi anlatılmaya çalışılmaktadır. Kişiler, bu sesi duydukları zaman gülmekte ve bunun dışında duygularını ifade edememektedirler.

eğitimden damak tadına kadar her sosyal faaliyet, kültürün asırlardır Şekillenen ölçülerine göre düzenlenmekte ve uygulanmaktadır. Günümüzde ekonominin ve ideolojinin güçlü olduğu bölgelerden yayılarak, tüm dünyayı egemenliği altına almak isteyen kültürel baskılara karşı kişi ancak kendinden olana ve sahip olduğuna sığınarak kurtulabilir. Kültürel atmosferi korurken izlenmesi gereken yollardan en önemlisi kanaatimizce, toplumu bir bütün olarak değerlendirmek ve kültürel ayrıŐmaların, toplumun çeŐitliliđini ve uyumunu gösteren birleŐmeler olduğunu kabul edebilmektir.

II. BÖLÜM

POPÜLER EDEBİYAT

2.1. Popüler Kültürün Edebiyata Aksı

Çalışmamızın ilk bölümünde popülizm ve popüler kültür kavramlarını açıklamaya ve özelliklerini belirtmeye çalıştık. Bu bölümde ise popüler kültür ve edebiyat ilişkisi ele alınacaktır. Edebiyat ve popülizmin bağlantısı kurulduktan sonra da edebiyatın en yaygın türlerinden olan romanın, popüler çerçevede görünüşünü açıklamaya çalışacağız.

Popüler kültür siyasetten ticarete, giyimden yeme içmeye, tıptan matematiğe kadar hemen her sahada karşımıza çıkan sosyolojik bir etkinliktir. Ancak, bir faaliyetin, ideolojinin ya da ürünün ortaya çıktıktan sonra yayılabilmesi ve kabul görebilmesi için bir aracıya ihtiyacı vardır. Sanatsal estetiğin dışında, toplum için bir kürsü vazifesi de görebilen edebiyat, popüler kültürün ürünlerini halka benimsetmek ve yaymak adına oldukça aktif bir görev yüklenmiştir.

“Edebiyat, eserini seyircisi ile doğrudan doğruya temas ettirilebilen tek sanattır” (Okay 1998, 19). Onun toplumla bu kadar iç içeliği, toplumsal bir kurum olmasından ve toplumdaki değişmelerin onun da yapısını ve fonksiyonlarını değiştirmesinden kaynaklanır. Toplumun her değişiminden etkilenen edebiyat, yönlendiricilik vasfıyla toplumu da etkilemektedir. Bu özelliği nedeniyle kitle iletişim araçlarının hayatlarımızda belirleyici olmaya başladığı ana kadar edebiyat, yeni fikirlerin yayılım alanıydı. Onun üzerinden ifade edilen hususlar, her türlü karmaşaya rağmen ilk bakıştaki soğukluğunu yitirir ve kabul görürdü.

Bu nedenle popüler kültürün hayata indiği alan olarak edebiyatı göstermek doğru bir

tercih gibi görünmektedir. Popüler kültürün halkın ortak duygu ve düşüncelerine hitap etmesi, edebiyatla onu ortak bir paydada buluşturmaktadır.

Popüler kültürle edebiyat ilişkisini inceleyen Şaban Sağlık, bu konuda şunları söyler:

Edebiyatı bir sanat olarak değil de, maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak kullanan popülizm; sloganlaşmaya müsait şiirden romana, etkileyici reklam metninden hitabete kadar, edebiyatın hemen her türünden faydalanır. Bu arada hem kendi gayesini gerçekleştirir, hem de sanat-estetik değeri tartışılabilir nitelikteki edebî eserleri önemli bir ‘Edebiyat olayı’ olarak piyasaya sunar (Sağlık 1998, 116).

Edebiyat, sanatsal faaliyetlerin hemen hepsi ile birlikteliği olan bir sahadır. Kendisi de birçok estetik ve felsefi öğeyi içinde barındırır. Popüler kültür ürünlerinin sanat alanına giren kısımlarından başlayarak edebiyat ile noktalanın sürecine bir göz atacak olursak oldukça geniş bir çerçeve ile karşılaşırız.

2.2. Popüler Edebiyatın Tarihsel Gelişimi

Kapitalizmin getirdiği sanayileşme faaliyetleri, üretilen her ürünü metalaştırmaya başladığı zaman sanat da bu üretimden nasibini almış ve “hale”sini kaybetme pahasına da olsa teknik imkânlar eliyle yeniden üretilebilir bir duruma gelmiştir. Günlük hayatın birer parçasını oluşturan tüketim ürünlerini satın almaya ve heveslerini geçirmeye başlayan kitleler, o zamana kadar üst sınıfların elinde bulunan sanatsal faaliyetlere de ortak olmak istemişlerdir. Sanat, bu dönemde özünden koparılmaya ve hafifletilmeye başlamış ve kalabalıklar yoğun bir ilgiyle sanatsal ürünlere yönelmişlerdir. Artık “Romantizmin dahi statüsüne yükseldiği, dolayısıyla da işinin kutsallığına inanan sanatçıdan toplum sadece satılabilir ürünler üretmesini talep etmektedir” (Mutlu 2004, 25).

Sanatçı, kâr getiren bir iş olarak görmeye başladığı sanat ürünlerine gösterilen ilgiyi fark edince kendisini kalabalıklara okutmak ve çok satmak telaşına düşmüş bu nedenle de hedefinden uzaklaşmış, amacını unutmuştur. Sanatta endüstrileşme de bu vesileyle başlamıştır.

Sanat ile tekniğin yollarını birleştirerek, kendini kitlelere açan ilk tür fotoğraf olmuştur. Fotoğraf, sayısız baskıya ulaşarak pazarlarda yerini almış; beraberinde de taklidi taşımıştır. Böylece resim de popülerleşmeye ve pazara ait bir ürün olmaya başlamıştır.

Benjamin, günlük edebiyat etkinliklerinin öncelikle dergilerle başladığını ve uzun bir süre dergilerle devam ettiğini söyler. Edebiyatın, 18. yüzyılda tefrikalar aracılığıyla gazetelerde de yayılmaya başladığını anlatan yazara göre tefrika geleneğinin başlaması, Temmuz Devrimi'nin basına getirdiği değişikliklerin özeti niteliğindedir. Özellikle 'La Presse' gazetesi ile gazete satışlarının tırmanışa geçtiğini, bu sırada da tefrika romanın başladığını anlatır (Benjamin 1995, 106–107). Ayrıca 1800'lü yılların başında Avrupa oldukça dalgalı ve heyecanlı günler yaşamıştır. Bu durum gazetelerin baskı sayısını arttırmış ve gazeteler için ayrı bir okuyucu kitlesi meydana gelmiştir. Böylece de kitleler ülke sorunlarına ilgi duymaya başlamışlardır. Yansıtılan ilgiden memnun olan gazeteciler, daha çok baskı sayısına ulaşabilmek için gazete ücretlerini düşürmüşler, günlük satışlarını artırmak için sayfalarına ilan ve reklâmlar almaya başlamışlardır. Sonrasında da tefrika roman ve çizgi roman çeşitlerini sayfa altlarında yayımlayarak hedeflerine daha da yaklaşmışlardır. Bu romanları takip eden okuyucularda merak duygusu tetiklenmiş ve kişiler bu gazetelere sıkı sıkıya bağlanmışlardır. Bu sırada gelişen teknolojiye de yararlanmaya çalışan üreticiler, elektrikli telgraf vasıtasıyla çevreden derleme haber almaya başlamışlar ve bu haberleri gazetede gerçek bir gündem biçiminde sunmuşlardır. Bu haberlerle halkın ilk ana damarı olan merak duygusundan sonra ikinci ana damarını da yakalamış olmaktadır ki bu şiddet duygusudur. Derleme haberlerle oluşturulan yapay gündemde halkın şok, şiddet ve dedikodu ihtiyaçlarını karşılayarak, psikolojik anlamda -okuyucuya göre- daha doyurucu haberler vermeye başlamışlardır. Kişilere gerçekleri anlatmak yerine, onları gerçeğin bir görünümü olarak sunulan yapay bir çevrede yaşatmak düşüncesi bu dönemde kök salmıştır.

Dokuma sanayisinde bugünkü mekiğin icadı, tekstil endüstrisine hız vermiştir. Demir ile maden kömürünün birleştirilmesinin ardından James Watt buharla işleyen ilk makineyi yapmıştır. Buharlı makinelerinin kullanımıyla birlikte endüstrileşme hız kazanmış; demir yolları gelişmiştir. Hızla artan demir yolu yapım faaliyetleri, kültürel gelişmeyi de beraberinde getirmiştir. Başta İngiltere olmak üzere tüm Avrupa ülkelerinde istasyonlarda kitap satımının yayılmasıyla birlikte, yayınevleri kitapların seri üretimine başlamıştır. Kolay ulaşılır olmaları, günlük hayatın sansasyonel tutumlarına uygunlukları nedeniyle tutulan bu basit kitaplar seri üretimle çok sayıda insan eline ulaşmış olmaktadır. Tüm bu gelişmeler 1837 yılında İngiltere tahtına çıkan Kraliçe Victoria zamanında yoğunlaştığı ve seri üretim bu dönemde doğduğu için, Victoria devrinin popülerliğin sanatlaştığı dönem olduğu düşünülmektedir.

Victoria Çağı, basım tekniğinin ilerlediği, kitapların bolladığı, ödünç kitaplıkların kurulduğu, gezici kütüphanelerin oluşturulduğu, okuma tekniklerinin geliştiği ve sanatsal faaliyetlerin arttığı bir dönem olarak dikkati çekmektedir. Eagleton, geniş bir kitleye, trende okunması amacıyla basılıp satılan ucuz popüler romanların daha geniş bir alıcı kitlesine ulaştığını söylerken bu dönemin özelliğini açıklamaktadır (Eagleton, 1985, 59).

Popüler sanatlarda yoğun olarak edebiyatın kullanılmasının gerekçelerini yukarıda açıklamıştık. Edebiyat içerisinde de en aktif rolü roman üstlenmiştir. Çünkü popüler edebiyatın yükselişe geçtiği dönemlerde roman, bir alt sınıf ürünü olarak görülmekte ve popüler tür kalıplarına girdirilmekteydi. Bu nedenle roman, popüler edebiyatın uygulama sahası hâline gelmiştir.

Popüler edebiyatın gelişmesinin Avrupa ülkelerinde yaşadığı serüven bu minval üzere gelişmiştir. Türk edebiyatı için popüler edebiyat Tanzimat Fermanı'nı ve bu dönemle hayatlarımıza gelen yeni türleri bekleyecektir. Şimdi Türk edebiyatında popülerlik kavramını inceleyebiliriz.

2.3. Popüler Edebiyatın Türk Edebiyatındaki Seyri

Popüler edebiyatın Türk edebiyatındaki seyrine geçmeden önce onu tanımlayalım:

Popüler edebiyat, orta seviyedeki okuyucu kitlelerinin muhatap alındığı, entelektüel mesajlar yerine, okuyucunun ilgisi ön plânda bulundurulduğu için daha ziyade eğlendirici olan, ayrıca sanatkârın dil ve kurguda gereken hassasiyeti göstermemesinden dolayı edebilik yönü zayıf eserlerin genel adıdır (Yılmaz 1997, 351).

Edebiyatımızda popülerliği kronolojik olarak şu şekilde takip edebiliriz:

I- Tanzimat Devri: (1840–1900 arası),

II- İkinci Devir: (1900–1923 arası),

III- Cumhuriyet Devri: (1923'ten sonra) (Ercilasun 1997, 424).

Türk edebiyatı gerçek manada popüler eserlerle Tanzimat devrinde tanışmıştır. Bu serüveni takip etmeden önce Türk edebiyatının Tanzimat'a kadar olan seyrine bir göz atmayı uygun bulmaktayız.

Türk edebiyatı tarihi, Fuat Köprülü tarafından yapılan tasnife göre üç ana devirde incelenmektedir:

1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı
2. İslami Devir Türk Edebiyatı
3. Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı⁸

Yapılan bu tasnif doğrultusunda incelememize başlayacak olursak karşımıza ilk çıkacak türler İslamiyet öncesi Türk edebiyatına ait olacaktır. Bu dönemde destanlar, savlar, sagular ve koşuklar en yaygın türlerdir. Çoğunlukla anonim karakter taşıyan bu eserler zengin birer mana kazanmışlardır. Eski Türk dilinin en güzel örneklerini yansıtan bu eserler, sınıfsal bölünmenin olmadığı toplumda, herkesçe üretilen ve herkesçe kullanılan kolektif bir yapıyı örneklemektedirler.

İslami devir Türk edebiyatı Klasik Edebiyat, Halk Edebiyatı ve Tekke Edebiyatı olmak üzere üç koldan ilerlemiştir.

Klâsik edebiyat, “Osmanlı Saray Edebiyatı”, “Divan Edebiyatı” gibi adlarla da anılmaktadır. Daha çok medrese eğitimi gören, aydın çevreye mensup sanatçıların oluşturdukları bir edebiyattır. Geleneğine sıkı sıkıya bağlı olan, belirli kurallar çerçevesinde yazılan, dili ağır ve sanatlı olan klasik edebiyat, yazılı kültürün ürünlerini verir ve eserler el yazması şeklindedir. Kaside, gazel, mesnevi gibi ürünleri olan klasik edebiyat, kimi türleri ile romana da kaynaklık etmiştir. Halktan oldukça kopuk ve yüzü saraya dönük bir edebiyat olarak değerlendirilse de aslında sanatçıları sadece sarayla yakından ilişkili olan kişiler değildir. Bunlar şekercilikten aktarılığa, kâtiplikten berberliğe kadar çeşitli meslek gruplarında çalışan ve halkla iç içe olan kişilerdir. Ürünler, belli bir birikim ve sanat anlayışı gerektirdiği için genellikle daha yüksek ve eğitilmiş sınıfa mensup kişiler tarafından tüketilmektedir. Bu nedenle -önceki bölümde yaptığımız tasnif esas alınacak olursa- klasik edebiyatı üst kültür ürünlerine dâhil edebiliriz.

Halk edebiyatı, halkın içinden çıkan ve pratiklerini halkın günlük yaşamından alan edebiyattır. Koşmalar, varsağılar, koçaklamalar vb. bu edebiyatın ürünlerini oluşturmaktadır. Dinî ve mevsimlik bayramlarda, hasat zamanlarında, düğünlerde ve

⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakılabilir:
M. Fuat Köprülü; Türk Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, (Yay. Haz. Orhan Köprülü) Ankara 2003.

cenazelerde genellikle anonim olarak oluşturulan, ağırlıkla sözlü kültüre dayanan, yayılması köy odaları, asker ocakları, kahvehaneler, hamamlar, tarlalar olan halk edebiyatı, folk kültürün kapsamında değerlendirilir.

Tekke edebiyatı, dinî-tasavvufi yapıda olan bir edebiyattır. İlahi, nefes gibi manzum eserlerle, nasihatname, menakıpname, cenkname gibi mensur öğreti kitaplarından oluşur. Popüler edebiyat ürünlerinin başlangıç noktası olarak bu nasihatnameleri ve cenknameleri gösteren araştırmacılar vardır. Kullanıcıları genellikle tekkelere bağlı olan kişilerdir. Ancak bu kişiler, tasavvufa ait görüşlerini gezerek yaydıkları ve halkla birlikte oldukları için, dillerini sade tutmak ve çoğunlukla hece vezni ile yazmak lüzumunu hissetmişlerdir. Klasik edebiyat ile halk edebiyatının ortak bir sahası olmakla birlikte bu alan, her iki edebiyata ait özellikleri de bünyesinde taşımıştır. Anonim çizgiden uzaklığı; halka bir şeyleri bildirme, tanıtma ve sevdirmeye gayesi gütmeye; hitap ettiği kesimin geniş olması gibi özellikleri nedeniyle onu popüler kültür dairelerine dâhil etmek mümkün görünmektedir.

Türk edebiyatının üçüncü devresini Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı başlığı oluşturur ki bu dönem Tanzimat edebiyatı ile başlatılır. Yeni Türk edebiyatının programının oluşturulduğu safha olarak Tanzimat edebiyatı, gerçek manada, edebiyatta popülerlikten bahsetmek için bakmamız gereken dönemdir. Tanzimat devrinde yaşanan Batılılaşma çabalarına ve çeşitli arayışlara paralel olarak edebiyat sahasında da kimi değişiklikler yapılmıştır. Uzun zamandan beri, aynı kalıplarda dönüp durması nedeniyle kendi kendini yiyerek tükettiği düşünülen klasik edebiyatın yükünden kurtulmak ve yeni bir edebiyat kurmak isteği, dönemin aydınları için bir ideal hâline gelmiştir. Onlar için Osmanlı İmparatorluğu'nun eski günlerine kavuşması ve bozulan kurumlarda düzeltmelere gidilmesi ulaşılmak istenen tek amaçtır.

Avrupa art arda gelen hareketler, savaşlar, devrimler, ihtilaller yaşarken, Osmanlı İmparatorluğu'nun aydınları, devletin artık gücünü yitirmeye başladığını fark etmiştir. İmparatorluğu zor günlerden kurtarmak ve içinde bulunulan duruma çözüm aramak için aydınlar, hemen yanı başlarına bakmışlardır. Batı ile kültürel anlamda tanışma da bu dönemde meydana gelmiştir. O zamana kadar "öteki" olarak görülen ve tahtlarına ancak Osmanlı padişahlarının referansları ile oturan Avrupalılar, artık Osmanlılar tarafından daha üstün görülmektedirler. Tanpınar, bu konu hakkında şunları söyler:

Hülâsa, on sekizinci asrın başlarında, Rönesans'ı ve onun hayata getirdiği feyizli değişiklikleri idrak eden, coğrafi keşifler sayesinde Amerika'yı kendisine eklemek ve eski dünyanın mühim bir kısmında doğrudan doğruya faaliyete geçmek suretiyle sahasını ve istihsal imkânlarını iki yüz yılda birkaç misli genişleten, kültür birliğinin şuuruna ermiş, iskolâstik zihniyetin ve feodal sistemin dar ve kat'î çerçevelerinden çıkarak kendisine yeni hayat şekilleri yaratmağa başlamış olan bir Avrupa karşısında, ilmî hayatı durmuş, iktisadî nizâmı ve istihsal kuvvetleri birbiri peşinden gelen devamlı harpler, isyanlar ve iğtişâşlarla altüst olmuş, birçok sahalarda tekâmülün mucizesini unutmüş bir Osmanlı İmparatorluğu mevcuttu (Tanpınar 2001, 42).

Duraklamanın nedenlerinin anlaşılması ve sorunun çözülebilmesi için, kimi kurumlarda değişiklik yapılması gerektiği anlaşılmış, yenileşme faaliyetlerine hız kazandırılmıştır.

III. Ahmet devrinde Batı'dan gelen bir mülteci, İbrahim Müteferrika, basın sanatını Osmanlı İmparatorluğu'na getirmiş, Batı'nın askeri eğitimi ve teknolojisi konusundaki bilgilere önem verilmeye başlanmıştır. Gene bu yıllarda Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Nişli Mehmet Ağa gibi devlet katında görevli kimseler Avrupa'nın 'ahval'ini öğrenmeye çeşitli başkentlere elçi olarak gönderilmişlerdir. [...] Batı'nın askerî kuruluşlarından örnek alma çabaları I. Mahmut (1730–1754), I. Abdülhamit (1774–1789) ve özellikle III. Selim (1789–1807) hızlanmış fakat geleneksel Osmanlı kültürünün tepkisi ve geçimleri tehlikeye girenlerin birleşen akımlarıyla bir daha sekteye uğratılmıştır. Batı'da sürekli Osmanlı elçiliklerinin kurulması bu devreye rastlar (Mardin 2000, 10–11).

Osmanlı yöneticilerinin elçilik göreviyle Avrupa ülkelerine sefirler göndermesiyle birlikte Batı tanınmaya başlanmış, onların yaşayış biçimleri öğrenilerek, Osmanlı toplumuna anlatılmıştır. Bu elçiler Avrupa ile Osmanlı arasında sistemli bir değişim programı oluşturulmasının ilk araçları olmuşlardır.

Yenileşme çabaları, askerî alanda yapılan düzenlemeler; yeni okulların kurulması ve eğitimde meydana gelen değişiklikler; matbaanın kullanımı vb. faaliyetler ile devam ederken, Batılılaşma maceramızın pasaportu olarak adlandırılabilir olan Tanzimat Fermanı'nın ilanı da adımların daha hızlı bir biçimde atılmasını sağlamıştır.

Tanzimat Fermanı 1839 yılında, Sultan Abdülmecit'in tahta çıkmasının ardından, Batılılaşma programına bir yön çizmek isteyen Mustafa Reşit Paşa'nın telkinleriyle 3 Kasım 1839'da Gülhane Parkı'nda ilan edilmiştir. Sözlük anlamında düzenleme ve düzeltme manasında kullanılan Tanzimat, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal yapısında meydana gelen değişimleri ifade eder. Bu ferman ile fertlerin her türlü haklarının

korunacağı padişah tarafından kabul edilmiş; imparatorluğun gayrimüslim halkı ve Türk olmayan tebaasına da bazı haklar sağlanmıştır.⁹

İmparatorluğun bünyesindeki yabancılara sağlanan haklar ve Batılılaşma yolunda atılan adımlar Osmanlı İmparatorluğu için geçici bir süre de olsa barış ortamını hazırlamış ve Avrupa devletleri ile ilişkilerde kısa süreli bir rahatlama görülmüştür.

Tanzimat döneminde edebiyat hususunda oldukça yenilik yapılmış, Batı kökenli türler edebiyata girmiş, kişiler hiç bilmedikleri biçimde eserlerle tanışma imkânı bulmuşlardır. Batı'dan yapılan tercümelemler ile ilk örneklerini veren bu türler, yazarların telif eserlerinin örnekleyiciliği vasıtasıyla kendilerini bu yeni edebiyat çevresine kabullendirmişlerdir.

Saint-Beuve ile sanat, endüstriyel üretimi destekleyen ve edebiyatçıyı kalemiyle geçinir duruma getiren bir alan olarak görülmeye başlanmıştır. Bu durum edebiyatı kitlelerin malı hâline getirmiş ve sanatta endüstrileşmeye karşı olan bakışlar yavaş yavaş değişmiştir. Böylece edebiyat ve toplum arasındaki bağlantı çok daha karmaşık ve birliğe dayalı bir yapı arz eder olmuştur. Edebiyat ve halk birleşmeye başlayınca devlet adamları da edebiyatı kitlelere ulaşmanın bir aracı olarak görmüşlerdir. Plehanov, her siyasi iktidarın, sanatla ilgileniyorsa eğer, her zaman faydacı sanatı tercih edeceğini söyler ve bu düşüncesinin nedenini şöyle açıklar: “Bunda anlaşılmayacak bir yan yok, çünkü bütün ideolojileri, doğrudan doğruya hizmet ettiği dâvanın hizmetine koşturmak bir siyasî iktidarın çıkarı gereğidir” (Plehanov 1987, 32–33).

Siyasi iktidar eğer, edebiyatı kendine bir savunma alanı olarak seçmişse, bunu faaliyete geçirmek için kendisine yardımcı bulmak zorundadır ve bu yardımcıları da edebiyatın dilinden en iyi anlayan edebiyatçılar olacaktır.

Tanzimat devri bu uygulamalar için müsait bir alandır. Aslında bu dönem, aydınların sırtında yükselen ve programını aydınlarıyla bulan bir dönemdir. O devrin aydınları, hem edebiyatçı, hem gazeteci, hem siyasetçi, hem sosyolog, hem de teorisyenlerdir. Uzun zamandır verdikleri mücadelenin diplomasını, Tanzimat Fermanı ile aldıktan sonra da sahnede aktif olarak görünmüşlerdir. Onlar edebiyata eğiticilik işlevini yüklemişler; halkı bilgilendirmek, yeniliklere alıştırmak için mücadele etmişlerdir.

⁹ Tanzimat Fermanı ve Tanzimat Devri için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir:

Enver Ziya Karal; Osmanlı Tarihi, C. V, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.

Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlılar'da Islahat ve Teceddüt Maddesi, C. 6, İz Yayınları, İstanbul 1996, s. 7–98.

Tanzimat I-II, Komisyon, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1999.

Şinasi'nin adı her anıldığında söylenen "kamuoyu oluşturmak" prensibi aslında Tanzimat'ın tüm aydınları için geçerlidir.

Tanzimat devrinde popülerliğin yaygınlaşmasına hizmet eden ve edebiyatımıza ilk kez giren başlıklara bir göz atacak olursak başlı başına dört tür ile karşılaşırız. Bunlardan ilki gazetelerdir.

Gazete

Yayınlandıkları dönemde edebiyatı kitlelere ulaştırmak için çok önemli bir rol üstlenirler. Bünyesinde barındırdığı çeşitlilik ile bu dönemde hayatlara makale, fıkra, roman, tiyatro gibi pek çok türü girdiren gazeteler, tüm dünyada edebiyatın ve özellikle de romanın yayılmasında çok etkilidirler. İlk Türkçe gazete 1828 yılında Mısır'da yayınlanan **Vakayi-i Mısriye**'dir.¹⁰ 1831 yılında yayınlanan **Takvim-i Vakayi**, İstanbul'da çıkarılan ilk Türkçe gazetedir. II. Mahmut döneminde çıkarılan bu gazete uzun süreli kesinti ve sansürlerle bölünen yayın yaşamına 1922 yılına kadar devam etmiştir.

1840 yılında İstanbul'da yayımlanan ikinci gazete, William Churchill adlı bir İngiliz gazetecinin çıkarmış olduğu **Ceride-i Havadis**'tir.

1860 yılında yayımlanan **Tercüman-ı Ahval**, Ağâh Efendi ve Şinasi'nin yayımladığı gazetemizdir. Şinasi'nin gazetecilik sahasına ilk olarak çıktığı bu gazete, basın tarihimizde ilk tefrikanın yayımlandığı gazete olması nedeniyle de önemlidir. Şinasi'nin **Şair Evlenmesi** adlı piyesi, bu gazetede yayımlanan ilk tefrika olmuştur. Bu gazete özel sermaye ile çıkar ve içerisinde toplumsal hayat için gerekli her türlü bilgiye ve belgeye yer verir.

Tasvir-i Efkâr kuruculuğunu Şinasi'nin yaptığı ve 1862 yılında yayımlanan bir düşünce gazetesidir. Şinasi bu gazetenin kürsüsünden bir kamuoyu oluşturmaya çalışmış, insanları devletin yükümlülükleri konusunda bilinçlendirmeyi amaçlamıştır. Devlet ile halk arasındaki yükümlülükleri bildiren her türlü belgede kullanılan dilin sade

¹⁰ Yakın zamanlara kadar ilk Türkçe gazetenin 1831 yılında yayınlanan Takvim-i Vakayi olduğu zannedilmekteydi. Orhan Koloğlu, yayınlanan ilk Türkçe gazetenin Vakayi-i Mısriye olduğunu kanıtlamıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakılabilir:
Hıfzı Topuz, II. Mahmut'tan Holdinglere/ Türk Basın Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

olması ve halka hitap etmesi gerektiğini 27 Haziran 1862’de gazetenin giriş yazısında anlatan Şinasi, halka kendi sorunlarının üzerinde durmaları gerektiğini anlatmıştır.

1866’da Ali Suavi’nin yayınladığı **Muhbir**, hem hükümetin politikalarını eleştirmekte, hem de okuyucu mektuplarına geniş yer vererek, halk için bir rahatlama alanı sağlamış olmaktadır.

Basiret, dönemin önemli gazetelerinden olup, Basiretçi Ali Bey tarafından 1869 yılında çıkarılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa’dan birkaç yüz yıl geri kalmasının sebeplerinden birinin de ülkede basının yokluğu olduğunu söyleyen Namık Kemal, 1870 yılında **İbret**’i çıkarmıştır. Bu gazeteyi çıkarmaktaki asıl amacını vatanın ilerlemesine yardımcı olmak olarak gösteren yazar, basının özgür olması gerektiğini de savunmuştur.

Bu gazetelerin dışında **El Cevaib**, **Ayine-i Vatan**, **Muhip**, **Utarit**, **Terakki**, **Mümeyyiz**, **Hakayik ül Vakayi**, **Asır**, **Devir**, **Hadika**, **Vakit**, **Sabah**, **Tercüman-ı Hakikat** gibi gazeteler de bu dönem basın hayatımızda yerlerini almışlardır.¹¹

Azınlıkların matbaayı Türklere önce kullanmaya başlamaları ve gazetelerini bizden çok uzun bir zaman önce yayımlamaları Osmanlı İmparatorluğu’nda meydana gelen sürekli ayaklanmaların ve rahatsızlıkların temelinde yatan sebeplerden biri olarak gösterilmiştir. Ortak bir bilinç oluşturmada önemli bir görevi olan medya, fikirlerin taşıyıcısı durumundadır ve gazetenin etkileycilik alanı da bu bağlamda çok geniştir. Gazetelere ulaşmanın kolay olması, halka okuma alışkanlığı kazandırması, sürekliliğinin olması, yeni türleri ve anlatım biçimlerini edebiyata getirmesi, anlatılarının bölümlere bağlanması nedeniyle halkı bunaltmaması, makalecilik anlayışını ve sınırlı cümle yapısını edebiyatımıza getirmesi onun okunurluğunu artırır ve kitlelere hitap etmesini kolaylaştırır.

¹¹ Türk basın tarihi ile ilgili, ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir:

Atilla Girgin; Türk Basın Tarihi’nde Yerel Gazetecilik, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2001.

Fuat Süreyya Oral; Türk Basın Tarihi, Oral Yayınları, Ankara 1967.

Hıfzı Topuz; II. Mahmut’tan Holdinglere/ Türk Basın Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

Tiyatro

Popüler edebiyatın yayılma sahalarından biri de tiyatrolardır. Tiyatro vesilesiyle Batı hakkında günlük yaşama ilişkin pek çok şey öğrenilmiştir. Batılı tarzda eserler yazmaya teşvik edilen yazarlar, adapte ve tercüme yapımlar; telif eserlerinde de yerel unsurlarla bu Batılı türü birleştirmeye çalışmışlardır.

Tiyatrolar, aslında anılan manada olmasa da Türk edebiyatında halk tiyatrosu biçiminde eskiden beri var olan bir türdür. Orta oyunu, meddahlık geleneği ve hayal oyunları, anonim eserler olarak icra edilmekte ve halk tarafından çok sevilmektedir. Karagöz tiyatrolarında acı bir hicvin de bulunduğu söyleyen Mardin, toplumun sınıfsal çatışmalarını ayrıntılandırması açısından bu oyunların sosyal bir eleştiri işlevini yürüttüğünü söyler.

Osmanlı kültürel yapısı çok zayıf bağlarla birbirine bağlı ve semboller alanında birbirinden kesinlikle ayrılmış iki gruptan oluşuyordu. Bağlantı kurumlarından biri tekkelerdi. İkincisi de, üst tabaka çocuklarının kültürel hayata halk edebiyatının yaygınlaşmış hikâyelerini okuyarak girmeleriydi. Kitleler ise, halk kültürünü küçümseyen insanlar tarafından yönetildiklerinin farkındaydılar. Kitleler, yöneticilerin küçümsemesine, onlarla alay ederek karşılık verdiler. Onları, bu iki kültür arasındaki farktan yararlanarak bilgiçlik taslayan, alt sınıfları aldatmaya çalışan kimseler olarak gösterdiler. Türk gölge oyununda bu şarlatanları Hacivat canlandırır. Onun karşısında ise sokaktaki adamı temsil eden Karagöz vardır. Hacivat, aslında, kendisini yönetici sınıftan biri olarak gösterebilmek için çapraşık ve anlaşılmaz bir dil kullanır. Bu açıdan, Bihruz Bey sadece yeni bir Hacivat'tır (Mardin 2000, 56-57).

Türk edebiyatında ilk tiyatro eserinin, Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" adlı piyesi olduğu kabul edilmektedir. Bir yapıtın tiyatro sayılabilmesi için, yazılı olması, sahnelenmesi ve seyircisinin olması gerekmektedir. Hayrullah Efendi'nin 1844 yılında kaleme almış olduğu "Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşeni" adlı eseri Şair Evlenmesi'nden daha evvel yazılmış olmasına rağmen, müsvedde hâlinde kalması nedeniyle ilk tiyatro eserimiz olarak kabul edilememektedir (Aytaş 2002, 14).

1839 yılında açılan dört tiyatro binası, yabancı temsillere yer vermektedir. Özellikle İtalya'dan gelen kumpanyalar, halkın çok ilgisini çekerler. Daha sonraları bu kumpanyalarda oyunculuk yapan sanatçılarla ilgili eleştiriler artmaya başlar hatta

romanlarda bile bu durum eleştirilir.¹² Tanzimat Devri Edebiyatı'nda tiyatroya başlayan merak, farklı telif eserlerin yazılması ve yabancı dildeki eserlerin dilimize çevrilmesi ile devam ederken, ilk ciddi tiyatro binası, 1867 yılında Güllü Agop tarafından Gedikpaşa'da kurulur ve 1868 yılında Türkçe temsillerini vermeye başlar (Aytaş 2002, 17). Ziya Paşa'nın Adana valisi iken Adana'ya yaptırdığı tiyatro binası ve Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı adapteler ile Bursa'da kendi adına yaptırdığı tiyatro binası, bu dönemin önemli tiyatro faaliyetleri arasında gösterilebilir.

Tiyatroyu hem eğlendiren hem de ibret veren, zihni yormadan insanı bilgilendiren bir tür olarak gören ve bu görüşü doğrultusunda yazdığı piyeslerle tiyatroları doldurmayı başaran Namık Kemal, "Vatan yahut Silistre" adlı piyesi ile halkı sokaklara dökmüş, bu piyesin yarattığı coşku bir türlü dinmeyince de yazar Magosa'ya sürülmüştür.

Kitleleri galeyana getirme ve coşturma noktasında tiyatrolar, Tanzimat döneminde popüler edebiyatın önemli dayanaklarından birisi olmuştur.

Tercümelere

Bu dönemde hayatımıza giren bir diğer yenilik ise tercümelere olmuştur. Verilen dersin Batılılaşma ve aydınların öğretmen olduğu Tanzimat döneminde yazarlarımız, Fransa edebiyatıyla iç içe olmuşlardır. İlk tercüme faaliyetlerinde de iz bırakan eserler Fransız edebiyatının ürünleri olmuştur.

Tercümelere, Batı edebiyatını tanımamızda önemli etkileri olan ve halkı edebiyata ısındıran önemli bir aracı konumundadır. Romana geçişin ilk acemi tecrübeleri olarak bu eserlerin tercümesinde içerik ön plana alınmıştır. Eserlerin şekil özellikleri korunamamış, muhteva da öğreticilik vasfı aranmıştır. İlk tercümelerimiz serbest tercüme niteliğinde olup, özet veya aktarma biçiminde karşımıza çıkar. Bu dönem tercümelerini, yabancı dil bilen hevesli gençler tarafından yapılan ve öğretici nitelikler taşıyan eserlerdir şeklinde özetleyebiliriz.

Edebiyatımızda ilk çeviri eser olarak 1859 yılında, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan tercüme ettiği **Telemak**'ı görürüz. Aynı yıllarda Victor Hugo'nun **Les Misérables** adlı eseri Ceride-i Havadis sütunlarında **Mağdurîn Hikâyesi** adıyla tefrika edilmiştir. Bu

¹² Bu konuda ilgi çekici bir örnek olarak aşağıdaki roman okunabilir. Abdülhak Şinasi Hisar; Fahim Bey ve Biz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

eser daha sonra ‘‘Sefiller’’ adı ile anılacaktır. Bahsedilen eserleri 1864 yılında Vakanüvis Ahmet Lütü Efendi’nin Arapça tercümesinden naklettiği **Robinson Kruze** takip eder. 1871 – 1873 yılları arasında Diyojen isimli gazetede Duma Pére tarafından yazılan, Teodor Kasab’ın tefrika ettiği ve bir türlü sonu gelmeyen **Monte Kristo** tercümesi yapılır. Bu eseri Türk edebiyatında Batıdan yapılan ilk hakiki tercüme olarak değerlendiren İsmail Habib Sevük, daha önce yapılan Telemak tercümesinde hem adapte yönteminin uygulandığını hem de dilinin çok ağır olduğunu belirterek halk için, aslını değiştirmeden yapılan ilk tercümenin Monte Kristo olduğunu söyler.

‘‘Bizim alacakaranlık devrimizde, ninelerimizi ve dedelerimizi, bütün kış geceleri, gözlerinde gözlük, haftalarca ve aylarca işgal eden bu roman oldu. Monte Kristo tercümesinin bizde yaptığı tesir çok derindir’’ (Sevük 1941, 237).

1872’de Le Sage’den **Topal Şeytan** tercümesi ile Recaizade Mahmut Ekrem’in Chateaubriand’dan tercüme ettiği **Atala**’yı görürüz. Atala ile uzak mekân duygusu edebiyatımıza ilk kez girmiş ve bize Batının felsefesini getirmiştir. 1873’te Bernardin de Saint- Pierre’in **Paul ve Virgine** adlı eseri tercüme edilir.¹³

Tanzimat döneminde türlerden yararlanma noktasında üç ayrı dönem görülür. Bunlardan ilki tercüme dönemi, ikincisi taklit dönemi üçüncüsü de telif dönemidir. Tercüme faaliyetlerinin ilk kısmında tercüme faaliyetleri vardır ve yazarlarımız, hem merak hem de tanıtmaya amacıyla romanlar tercüme etmişlerdir. Genellikle muhtevanın esas alınmaya çalışıldığı bu devrede eserlerin sanatsal ya da popüler içerik taşıyıp taşımadığı incelenmemiştir.

Biraz sonra açıklayacağımız gibi, Victor Hugo’dan sonra, sanat anlayışları daha zayıf olan tefrika yazarlarından yapılan tercüme insanı şaşırtsa da bunun belli sebepleri vardır ve dönem şartları içinde normal karşılanmalıdır. Bu dönem aydınlarının amaçları

¹³ İlk tercümelele ilgili olarak aşağıdaki kaynaklara bakılmış ve bu eserlerden alınan bilgiler harmanlanmıştır. Okumalarımız sırasında tercüme olarak yayınlanan kimi eserlerin tarihlerinde kaynakların ihtilafa düştükleri görülmüştür. Anılan kaynaklar şunlardır:

Ahmet Hamdi Tanpınar; 19 uncu Asır Türk Edebiyatı, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s.285.

Durali Yılmaz; Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, 29–33.

Kenan Akyüz; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 67–70.

Mustafa Nihat Özön; Türkçede Roman, (haz. Alpay Kabacalı), İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.111.

Yavuz Demir; İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 15–16.

halkı eğlendirmek ve eğitmektir. Bu nedenle de halkın hoşuna gidebilecek romanlar bulmak istemektedirler. Ayrıca Osmanlı'nın roman türü ile tanıştığı ilk zamanlarda Avrupa'da romantizm akımı hâkimdir. Türk edebiyatının karakterine de uygun olan bu akım nedeniyle roman, daha çok taraftar bulmaya başlamıştır. Yine o dönem Batı gazetelerinde tefrika romancılarının sayısı çok fazladır. Bu nedenle de aydınlarımız ancak tefrika romanlara yönelebilmişler ve Batılılaşmaya açılan kapı aralanır aralanmaz onlarla karşılaşmışlardır.

Benjamin o dönemde Avrupa edebiyatlarında esen tefrika rüzgârı ile ilgili olarak olumsuz düşünceler taşır. Ona göre gerçek sanatın değerlerini ortadan kaldıran tefrika geleneği nedeniyle, romancılar edebiyatı bir ticaret kapısı olarak görmeye başlamışlar ve evlerinde yazarlar çalıştırarak gazetelere tefrika yetiştirmeye uğraşmışlardır (Benjamin 1995, 108–110). Bu yazarlar, gerçek sanatın etkinlik alanını daraltmışlar, sanatçılara çok yüklü kazançlar sağlayarak onların yaratıcılıklarını engellemişler ve sanatçıyı bir üretici durumuna getirmişlerdir. Tüm bu zararlarına rağmen tefrika romanlar öylesine tutulmuş ve sevilmişlerdir ki yazarlarına siyaset kapılarını bile açan bir güç olmuşlardır.

Hugo, Fransa'da tefrika romanla rekabet edebilen tek sanatçıydı. Sokaktaki adam için bir takım gerçeklerin açıklanmasının kaynağı olmaya başlayan bir türün ustası, bilindiği gibi, Eugène Sue'ydu. Sue, 1850 yılında büyük bir oy çokluğuyla Paris kentinin temsilcisi olarak parlamentoya seçilmişti (Benjamin 1995, 187).

Tefrika geleneğinin edebiyatımızda da yerini alması, tercüme faaliyetlerinin genel olarak polis, komedi ve macera romanlarının tercümesiyle devam etmiştir. Tanpınar, Türk edebiyatında roman tekniğinin gelişme macerasını anlatırken, bu gelişmenin tercümelemlerle başladığını söyler. Tanzimat döneminde dilimize Alexandre Dumas, Poul de Cock, Jules Verne, Hector Malot, Emile Gabrioux, Emile Richbourg, Pierre Zacon, Jules Mary, Xavier Montepin vb. popüler yazarların eserleri çevrilmiştir. Bu eserler, telif ve estetik romanın oluşması için gerekli olan zemini hazırlamışlardır.

Türk edebiyatında gerçek mahiyette tercümenin Ara Nesil yazarları ile başladığını da söylememiz gerekmektedir.

2.4. Popüler Edebiyat ve Roman İlişkisi

Edebiyatta popülerliğin yayılma sahasını en geniş alana taşıdığı nokta romanlardır.

Roman bir değişmenin ve sancının olduğu her yerde kendini göstermiş ve mücadele gücünü kaybetmeden topluma bir yol çizmiştir. Konularını gerçek hayattan alması ve hayata sıkı sıkıya bağlı olması onu toplumun sözcüsü olma durumuna getirmiştir.

Roman edebiyatımızda Tanzimat dönemi aydınlarının çabaları ile gelişmiştir. Bu dönem aydınları için romanın özel bir önemi vardır.

Avrupa romanlarının tercüme edilmesiyle halkın giderek artan ilgisini kendi fikirlerine çekmeye çabalıyordu; roman yayınlamak, özellikle orta sınıflar arasından, yeni okur kitlesi kazanmanın yollarından biriydi. Yani roman, fikirlerin popülerleştirilmiş biçimde daha geniş kesimlere yayılmasını sağlayabilecek avantajlı bir araç sunabilirdi (Evin 2004, 14).

Bu noktada, Türk edebiyatında popüler romanın önemli isimlerinden olan Ahmet Mithat Efendi'ye de müracaat etmemiz gerekmektedir. "Türk toplumuna okumayı öğreten adam", "roman makinesi" gibi adlarla anılan Ahmet Mithat, Türk edebiyatında romanın ilk örnekleyicilerinden biridir. Ahmet Mithat Efendi'nin oğlu Kemal Yazgıç tarafından "Ahmet Mithat Efendi" adlı bir eser yazıldığını söyleyen Finn, bu eserden bir pasaj almıştır. "Roman okumayı sevdiren adam" bu satırlarda şunları söylemektedir:

Ben 'edebî' sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim, eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun bilâ mübalağa yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı.

Zaten 'edebiyat' yapmaya ne vaktim ne de kalemim müsait değildi. Bunun içindir ki, haddimi hududumu bildim. Çizmeden yukarıya çıkmadım ve edebiyatı, Hâmitlere, Ekremlere yani erbabına bıraktım (Finn 2003, 18).

Görüldüğü gibi Tanzimat devrinde roman, fikirlerin taşıyıcısı olmak ve halkı hem eğlendirip hem de eğitmek gibi işlevleri yerine getirmiştir.

Türk edebiyatında popülerlik kavramının devam ettirildiği ikinci devir, 1900–1923 yıllarını kapsar. Bu dönemde sosyal şartlar halka yönelmeyi gerekli kılmış ve edebiyat sahası çeşitlenmiştir. Anılan zaman aralığında üç farklı edebî anlayış meydana gelmiştir. Bunlardan ilki Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi'nin yürüttükleri popüler roman anlayışıdır ve bu anlayışa bağlı olan sanatçılar, kitle için yazarak varlıklarını sürdürmektedirler.

"Millî edebiyat eserleri" adını verdiğimiz ikinci anlayış, yüksek zümre edebiyatına dâhil olmakla birlikte, halk arasında da sevilen eserlerden oluşur. Bu ana akımın içinde

oluşan bir diğer kol da millî ve tarihî romanlar adını verdiğimiz, tezimizin ilerleyen kısımlarında da inceleyeceğimiz eserlerdir. Üçüncü ana akım “marazî hassasiyet romanları”dır. Bu sınıftaki ürünler, Servet-i Fünûn neslinin naif yanını ortaya koyan ve yoğun bir duygusallıkla örülü olan eserlerdir.

Cumhuriyet Devri’ne baktığımızda ise aşk romanlarını, millî ve tarihî romanlar ile çocuklar için yazılmış olan eserleri görürüz. Aşk romanları daha çok kişileri günlük kaygılardan kurtarmak için kaleme alınmış; çocuk romanları ile millî ve tarihî romanlar başlığında tartışılan eserler de genel olarak millî bir şuur ve kolektif bir bilinç oluşturma arzusuyla yazılmıştır.¹⁴

“Roman edebiyatın cümle kapısıdır” (Siyavuşgil 1971, 154) düsturundan hareket ederek, roman konusunu incelemeye başlayabiliriz.

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için: Bilge Ercilasun, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 421–450.

III. BÖLÜM

POPÜLER ROMAN VE POPÜLER TARİHÎ ROMAN

3.1. Roman Nedir?

Türk edebiyatının en yaygın türlerinden olan roman hakkında çok sayıda eser yazılmış, romanın çok farklı tanımları yapılmıştır. Bu tanımlar içerisinde birleşilen temel nokta ise romanın olmuş veya olabilecek olayları, belli bir bütünlük içerisinde, düz yazı biçiminde anlatması esaslarını içerir. Buna göre:

Uzun anlatıma dayalı edebiyat türlerinden romanı, olmuş veya olabilecek olayları, yer, zaman ve şahıs kadrosu bütünlüğü ve uyumu içinde ve de okuyucuyu çekebilecek nitelikte merak unsurları ile uzun hikâye tarzında kaleme alınan bir edebiyat ve sanat eseri olarak tanımlamak gerekir (Korkmaz; Ercilasun; Akalın ve Diğerleri 2003, 380).

Püsküllüoğlu'na göre roman:

1 genellikle insanların başından geçenleri, insan ilişkilerini ve durumlarını, toplumsal olay ve olguları gerçeğe uygun bir biçimde ya da kurmaca bir yapı içinde ve geniş oylumlu olarak anlatan bir yazınsal tür. 2 bu türde yazılmış yapıt. 3 bu tür yapıtları kapsayan yazınsal gelenek, sanat anlamındadır (Püsküllüoğlu 1996, 115).

Muhayyileye ve kurgusal anlatıya dayalı olması şartıyla romanın konusu her şey olabilir. Onun özelliği insana çok yakın olması ve insan ruhunda yaşanabilecek olaylar dışında, derin iz bırakan olayları, ideolojileri, toplumsal yaşantıya dair konuları da kendisine konu edinen roman, hayatla iç içe olan bir türdür. "Ahmet Mithat Efendi'nin dediği gibi: 'Evin bir köşesine çekilmiş, için için kendi hâline ağlayan bir cariye'nin durumu başlı başına bir romandır'" (Korkmaz; Ercilasun; Akalın ve Diğerleri 2003, 381).

Romanlar, çok farklı konularda yazıldığı için değişik biçimde adlandırılır ve sınıflandırılırlar. Bu sınıflandırmalar aslında türü örnekleyen ve bölümleyen bir yapıdadır ve bahsedilen ayırtırmadan amaç sadece öğrenmeyi ve incelemeyi kolaylaştırmaktır. Tür kavramının çok dışında olsalar da farklı roman biçimlerini tür

olarak adlandıracağız. Buradaki tür tanımını sadece sınıflandırmayı tanıtarak, roman biçimlerini daha iyi tanımamızı sağlayacaktır. Ancak türler arası geçiş de söz konusudur. Örneğin tarihî bir romanla, karakter romanı ve biyografik roman arasındaki sınırların çoğu zaman iç içe geçtiği görülür. Tüm bunları göz önünde bulundurarak roman başlıklarını şöyle sınıflandırabiliriz:

Romanlar, sanatçının amacına göre (*artistik roman, tezli roman*), yazı türüne göre (*biyografik roman, anı romanı, otobiyografik roman, mektup tarzı roman, belgesel roman, dramatik roman...*), yayın biçimine göre (*tefrika roman, resimli roman*), yazarın diline göre (*yerli roman, çeviri roman, adapte roman*), sanat ve edebiyat anlayışına göre (*alegorik roman, egzistansiyalist roman, klasik roman, realist roman, natüralist roman, sürrealist roman, yeni roman, yeni dalga roman...*), okuyucu topluluğuna göre (*çocuk romanı, popüler roman...*), zamana göre (*antik roman, tarihî roman, bilim-kurgu roman*), okuyucudaki etkisine göre (*didaktik roman, lirik roman, satirik roman, epik roman*), anlatılan insan topluluğuna göre (*burjuva romanı, egzotik roman, halk romanı, köy romanı, sosyete romanı, yerli roman*), kahramanlarına göre (*cin-peri romanı, fantastik roman, efsane romanı, pikaresk roman, macera romanı, polisiye roman, şövalye romanı, tip-karakter romanı*), ele aldıkları konulara göre (*felsefî roman, pastoral roman, politik roman, parodik roman, psikanalitik roman, psikolojik roman, sosyolojik roman...*) Farklı adlar altında sınıflandırılabilirler (Aktaş; Gündüz 2003, 214).

3.2. Romanın Ortaya Çıkışı ve Serüveni

Latinceyi sonradan öğrenen kişilerin, eksik ve hatalı bir biçimde öğrendikleri bu dili, Avrupa kavimlerine götürmeleri ve bu Latincenin oralarda değişikliğe uğrayarak, Avrupa dillerini doğurması sonucunda bir dil farklılığı doğmuştur. Orta Çağ insanları içerisinde, kilise ve okulların dışında halk arasında hâlâ o kaba Latinceyi kullanan Avrupa insanların diline Romalı dili anlamına gelen 'lingua Romana' denirken bu dille yazılmış eserlere de 'romans' adı verilmiştir.

Romanslar, okuyucuya veya dinleyiciye hoşça vakit geçirtmek amacını güden, olağanüstü abartılara yer veren anlatılardır. Merak duygusunu tetikleyen ve okuyucuya kıssadan hisse vermeyi amaçlayan aşk ve macera içerikli bu eserler, Avrupa'da çok uzun zaman sevilerek okunmuş ve takip edilmiştir.

Romans veya serüvenlerin başlıca amacı, sevilen kadının (hanımın) kişiliğine, güzelliğine duyulan hayranlıkla coşup edebî dille aşk ilan etmek değil, şövalyede

aranan ve herkesten önce derebeyine, gerek huzurunda gerek derebeyi bulunmadığı zaman inanç, itaat, saygı, sadakat ve diğer bütün erdemlerin bir bir gösterilmesidir (Ong 2003, 7).

15. ve 16. yüzyıllarda “kadınlar erkeklerden daha bilgiliydiler, çünkü boş zamanları daha çoktu” (Stael 1952, 149). Ev kadını olmaktan daha başka bir fonksiyonu olmayan ve şatolarında yalnız yaşamak zorunda olan kadınlar, ruhsal ihtiyaçlarını tatmin etmenin çarelerini aramışlar ve kitaplara yani duygusal aşk maceralarına yönelmişlerdir. Kahramanları kadın olan ve aşk serüvenlerini anlatan bu türler, kadınların omuzlarında yükselmiş; karşılığında da kadına çok yönlülük ve itibar getirmiştir. 17. yüzyılda kadınlar için, birkaç ciltlik eserler yazılıyor ve kadınlar bu cilt cilt eserleri devrin okuma salonlarında büyük bir zevk ve merakla takip ediyorlardı. Radway kadınların bu tarz eserleri okurken üç farklı tatmin yaşadıklarını söyler. Bunlar “baba koruyuculuğu, anne şefkati ve yetişkinlerin tutkulu aşkı”dır (Storey 2000, 60).

Pek çok kadın, sosyal hayat düzenine itiraz olarak romansları okumuş, hatta evlerindeki sorumluluklarını bile ihmal ederek bu eserlerle zamanlarını doldurmuşlardır. Yaşamlarına dair hoşnutsuzlukları onların okuma duygularını pekiştirmiş böylece kadınlar, kendilerini daha farklı bir gözle görerek, hayatın tekdüzeliğinden kurtulma çareleri aramışlardır.

Romanslar, felsefi alanda rasyonalizmin, psikolojik anlamda ise ampirizmin ortaya çıkışı ile hayata bakışın değişmesi ve 17. yüzyılın başlarında Don Kişot’un yazılmasının ardından yerlerini romana bırakmışlardır (Çetişli 2004, 40).

Romanslar, romanın ilk örneklerinden ve kaynaklarındandır. Ong, bu ilişkiyi “İngiliz edebiyatında romanı roman yapan Okumuş Latincesi’ni bilmeyen, anadilleriyle yazıp düşünen kadın yazarlardır” (Ong 2003, 8) şeklinde açıklar.

Don Kişot’un yazılması ile romans devri şiddetli bir eleştiri ile kapanmış olur. “Yazar Puşkin’in Yevgeni Onegin romanındaki Tatyana adlı kahramanını Don Kişot ile karşılaştırır ve der ki: ‘Okuduğu romanlar büyük aşkların sonsuza dek sadık kahramanlarını anlatan ucuz piyasa romanlarıdır’ (Parla 2005,14). Görüldüğü gibi Don Kişot çok uzun müddet romans eleştirisinin pratik alanı olarak kullanılmıştır. Romanın eleştirel özelliği onun bir tepki olarak doğmasından ve eleştirisini yanında getirmesinden kaynaklanır.

Daha akılcı bir yol izleyerek yola çıksa da romanın kendisini kanıtlaması çok uzun

zamana ihtiyaç duyar. “Piskopos Huet on yedinci asırda şöyle demiş: ‘Roman, okuyucu eğlensin ve bilgisini arttırsın diye sanatkârane bir tarzda kaleme alınan sevda serüvenleridir, aylak efendilerin hoş vakit geçirmesine yarar” (Meriç 2003; 132).

Boş vakit geçirme aracı olarak görülen ve yukarıdan bakılan bir tür olarak roman, sanayileşme mücadeleleri ve Fransız İhtilali ile birlikte kendini merkeze oturtmayı başarmıştır.

Roman türünün en hızlı ve kolay geliştiği ülke olması açısından Fransa örneğini ele alarak bu türün gelişimine kısaca bakabiliriz. Sanayi toplumuna geçilmeden önce Avrupa ülkelerinde halk sınıflara ayrılmıştır. Fransız İhtilali’nden önce Fransa’da halk; yönetici sınıf, ruhban sınıfı ve halk sınıfı olmak üzere üç sınıftan oluşur. Halk sınıfı içerisinde büyük ve küçük burjuva sınıfı ile köylüler bulunmaktadır ancak onlar arasında herhangi bir sınıfsal ayrım söz konusu değildir. Asırlar boyunca devam eden sanatsal faaliyetler, anılan zamanlarda sadece entelektüel ve maddi birikimleri olan insanlar için yapılmıştır. Sosyal hayatın her türlü sıkıntısını çeken ve sadece kendi geçimlerini sağlayabilmek amacıyla olan çalışan sınıf ise, vakit sıkıntısından, maddî olanaksızlıktan, kitaplara veya eserlere ulaşamamaktan dolayı sanattan tamamen uzak kalmışlardır. Sanatçılar, iktidara çok yakın durumdaydılar ve eğitimi, ekonomik durumu ve sosyal yaşantısı sanatla ilgilenmeye müsait olan yöneticiler ve din adamları tarafından destekleniyorlar, onların ayrıcalıklarını paylaşıyorlardı. Alt sınıf olarak değerlendirilen insanlar ise, kendi sanatlarını kendileri oluşturuyor, hayatlarını kendilerinin oluşturduğu standartlar çerçevesinde yaşıyorlardı. Fransız İhtilali ile birlikte burjuva sınıfı görünüre çıkıp, sosyal hayata hâkim olmaya başlayınca iktidarlarını ve ekonomik güçlerini yitiren soylular, sanatçıları da kollayamaz duruma gelmişlerdir. Kralların sarayları, soyluların malikâneleri ve seçkin salonlar etkilerini kaybettiler; yerlerine de geniş bir okuyucu kitlesine hitap edilen gazeteler, dergiler, kitaplar geçmeye başladı. Bu şartlar sonucunda yıllarca burjuva sınıfına yukarıdan bakan ve onları hor gören sanatçılar, kendilerini birden onların karşısında bulmuşlar ve şaşkınlığa düşmüşlerdir. Bazıları devletin kimi kurumlarında görev almaya çalışmış, bazıları da bu beğenmedikleri burjuva sınıfının hemen yanı başında, onların ürünleri ile iç içe yaşamaya başlamışlar ve popüler kültür ürünleriyle yarışmaya çalışmışlardır.

Sanatta kişisel hazzı hedefleyen yeni program doğrultusunda roman, küçük adımlarla kendini götürmeye çalışırken, burjuva sınıfını desteklemek için köyden kente gelen ve

sınıf mücadelesine katılan kişiler, şehirde çalışmaya başladığında köylerinden kopmamak ama şehirde yaşanan gelişmeleri de paylaşmak adına popüler kültürün ürünlerini kullanmışlardır. Böylece popüler romanların doğuşu da hızlanmıştır.

Roman iç çatışmanın ve ayrışmanın olduğu her yerde vardır. Buna uygun bir dönem de kapitalist toplum olma sürecidir. Bu toplumda meydana gelen her türlü gelişme, toplumsal rolleri değiştirmiş ve pazar için meta üretimini doğurmuştur. Yaşanılan zamanda insanlar bu ayrımın çok da farkında olamamışlardır. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yüksek sanat kendini tekrar toparlamış ve çığırını açarak yürümeye başlamıştır.

3.3. Popüler Romanların Tarihsel Seyri

1789 İhtilâlinin fikirlerde sağladığı serbestlik, okumanın eskisi gibi belirli bir sınıfa mahsus olmaktan çıkıp bütün bir millete yayılması, hükümetlerin okumayı zorunlu kılmak sistemleri yeni ve geniş bir okuyucu kalabalığı meydana getirdi. Yazarlar incelmış bir gruba seslenirken, bu sefer, bütün bir milleti karşılarında okuyucu buldular. Gündelik gazetelerle yayılmaya başlayan **tefrika romanı** ile dergilerde basılan öteki romanlar, okuyucu sayısının çoğalmasına yaradılar.

Böylece tek bir sınıfa mensup olmayan okurların karşısında her sınıftan yetişmiş olan yazar çıktı. Bu yazarlar, geçimlerini sağlamak için durmadan yazmak zorundaydılar. Böylelikle geçen yüzyıllarda daha çok bir süs ve çokluk itibarıyla bir saygınlık kazanmak ve vakit geçirmek olan yazarlık, geniş bir çalışma alanı olmaya başladı (Özön 1985; 24.)

18. yüzyılın okuru artık soylu sınıfın okumuş erkekleri değildir. Orta sınıftan kadınlarla, zengin evlerinde okunan romanları dinleyerek onlara bağlanan çalışan kesim de iyi birer roman takipçisi olmuşlardır. Evlerdeki görevliler en çok dinî kitapları okusalar da iş vakitlerinden sonra aralarından birinin okuduğu romanı severek dinlemişlerdir. 18. yüzyılın ikinci yarısında yayınevleri de sayı olarak büyük bir artış göstermiş ve birbirleriyle rekabete başlamışlardır. Okur kitlesini farklılaştırmak ve özel ilgi alanları oluşturmak yayınevlerinin mücadelesi hâline gelmiştir (Parla 2005, 138–139).

Tarihsel olarak, sanat dalları içinde yürüyen mesenliğe ve pazara ilişkin toplumsal ilişkiler arasında uzun bir dönemde yaşanan bir iç içe geçme süreci vardır. İlke olarak bunlar şimdi kolayca ayrıştırılabiliyor. Pazar için üretim sanat ürününü bir meta olarak ve her ne kadar kendisini başka türlü tanımlasa da sanatçıyı özel bir meta üreticisi olarak kavramlaştırmayı getirmiştir. Buna bağlı olarak meta üretiminin

açık seçik ayrı evreleri ortaya çıkmıştır. Bunların tümü basit parasal mübadele için yapılan üretim şekli içine girmektedir. Burada ürün satışa sunulur, satılır ve böylece ona sahip olunur (Williams 1993, 43).

19. yüzyılda yaşanan gelişmelerse roman türünü halkın ayağına götürmüştür. Victoria devrinde, baskı tekniklerinin gelişmesine paralel olarak görülen, kitap sayısındaki artış, popüler sayılan eserlerin daha çok basılmalarını sağlamış, tren istasyonlarında, gazete satıcılarında ve kitap ‘piyasasında’ bir canlanma doğurmuştur.

Matbaada rotatif baskı makinelerinin kullanılması sayesinde “elyazması kitaplardan çok daha ufak ve taşınabilir kitaplar basıldığı için, okurun kalabalıktan uzak, kitabıyla baş başa bir köşeye çekilebileceği ve zamanla tamamen sessiz okuma alışkanlığını kazanacağı ruhsal ortam da ortaya çıkmıştır” (Ong 2003, 155).

Dino ise bu gelişmelere daha farklı bir gözle bakar:

On dokuzuncu yüzyılda sanat ve edebiyat ile, çoğalmaya başlayan okurlar kitlesi arasındaki mesafe bir hayli açılıyordu. İhtilâlden sonra öğretimin mecburî oluşu okurlar kitlesini genişletince, kültür imtiyazına sahip zümrelerin geleneğe dayanan sanat anlayışı, öz ve şekil bakımından, zevkini, hatta özelliğini henüz tam olarak idrak etmemiş zümrelere hitap edemezdi. Bu keyfiyet bir taraftan sanatkârla geniş okuyucu kitlesi arasında bir mesafe açarken diğer taraftan kültürünü, sanatını, zevkini henüz ifade edememiş olan kitlelere mahsus, şekil ve öz bakımından hiçbir müeyyideye dayanmayan sahte bir edebiyat meydana getirilmişti. Bu edebiyatın sürümü çok olmakla beraber gerçekten halkın malı değildi, onun yeni okuma hamlesini istismar eden, gerçekten uzak, melodram ve his klişelerinden meydana gelmiş bir edebiyattı (Dino 1954, 11).

Bu yıllarda Mauclaire’nin deyimiyle “Sanat için sanat’ın para için sanat haline geldiğini görüyoruz” (Plehanov 1987, 103). Dönemde en çok satılan roman türleri macera romanları, dedektif romanları, pornografik romanlar, aşk romanları, casusluk romanları ve tarihî romanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

XIX. yüzyılla birlikte, o zamana kadar kültürden nasibini alamamış sosyal çevrelere eğitim-öğretimin girmesiyle romansever kitle yaygınlaşır; matbaa alanında rotatif baskı makinelerinin icadı ile tirajı artırma imkânı sağlanır ve kitap fiyatlarında ucuzlama görülür; böylece günlük gazetelerin yayın hayatına girmesi, günümüzde bile birçok insanın edebiyat eserleriyle temas etmesini sağlayan yeni bir türün, ‘tefrikâ roman’ türünün doğmasına zemin hazırlamıştır. Seyyar satıcılar sayesinde memleketin en ücra köşelerine kadar roman, yıllık ve şarkı kitapları götürülmüştür (Bourneur 1989, 5).

Popüler edebiyatın gelişmesinde tefrikaların yeri gerçekten mühimdir. Baskı tekniğinde meydana gelen gelişmeler, günlük gazetelerde tirajı artırabilecek bir duruma gelmiştir. Durum bu noktaya gelince de gazeteciler daha çok satmanın çarelerini aramışlardı. Geniş bir kesme hitap edebilmek için, pek çok insanı etrafında toplayabilecek yöntemler aranmaya başlanmış ve gazetede sayfa altlarında tefrika romanlar yerleştirilme düşüncesi ortaya çıkmıştır. Tefrikacılık “ilk defa Frédéric Soulié’nin (1800–1874) Şeytanın Yadigârları adlı romanıyla başladı” (Özön 1985, 27). Böylece halk, gazeteye ve dolayısıyla romana ısınmış, hatta ona bağımlı duruma gelmiştir. Bu romanlarda amaç, okuyucunun merakını ve ilgisini canlı tutabilmektir.

On dokuzuncu asırda “tamamen farklı bir kitleye hitap eden **Tefrika Roman** türü ile roman tekniği ve muhtevası oldukça önemli bir değişikliğe uğrar. Meselâ ‘dolu bir tabanca tutan eldivenli bir el, kapı aralığından göründü ve silah sesi...’ gibi tipik cümlelerin amacı, her hafta aynı uzunluk ve boyutlarda, gazetenin bir hafta sonra çıkacak sayısına kadar okuyucunun merakını canlı tutabilmektir (Bourneur; Quellet 1989, 138).

Popüler kültürün ortaya çıkışı halk sınıflarının düzene uymalarını sağlamak amacını taşır. Popüler romanlar da bu kültürün bir parçası olarak, eğitim seviyesi düşük olan halk için doğmuştur. Kültür seviyesi daha düşük olan insanlarda, ilkel duygular çok daha baskın bir durumdadır ve bastırılmaları da zordur. Onların tatmin edilebilmesi için kişilerin hayatlarında olağanüstülüklerin ve hayallerin olması lazımdır. Toplum tarafından eleştirildiği için kişinin bastırmak zorunda kaldığı pek çok davranış, romanlar vesilesiyle gün yüzüne çıkar ve kişi duygularının zehrinden kurtulmuş, rahatlamış olarak hayata sarılır.

Popüler eserin fonksiyonlarını şöyle belirtebiliriz:

1-Eğlendiricilik

2-Eğiticilik

3- Kâr gayesi (Ercilasun 1997, 423).

Bu özelliklerin hepsi popüler romanlar konusunda görülür. Popüler romanlar, insanların hayatına gazetecilerin kâr arayışı sonucunda girmiştir. Yazarlar, şaşırıp kaldıkları bir ortamda para kazanabilmek için tefrika roman yazmayı kabul etmişlerdir. Edebiyatımızda da örneğini gördüğümüz üzere romancılar, geçinebilmek için tefrikalar yayımlamak zorunda kalmışlardır. Tanpınar’ın, bizim edebiyatımızda “romancılık meslek olmamıştır. Bir memlekette tam bir roman vücuda gelmesi için bu sanatın

onunla uğraşanı geçindirmesi lâzımdır. Bizde roman gazeteciliğin bir şubesidir. Bir romancı, velev en meşhuru olsun, biraz para kazanabilmek için romanını tefrika ettirmek mecburiyetindedir” (Tanpınar 1992, 52) derken anlatmak istediği şey de budur. Peyami Safa'nın, Server Bedii imzasıyla yayımladığı **Cingöz Recai** serisi ve çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde bahsedeceğimiz üzere Samih Fethi'nin 'maişet temini için' tarihî romanlar yazması bu durumu açıklayabilecek örneklerdir. Avrupa edebiyatlarında da, Türk edebiyatında misallerini gördüğümüz gibi, bu romanlardan kazandığı parayla çok zengin olan ve refah bir hayat yaşayan yazarlar da vardır.

Yazarlar, insanları hayata hazırlarken de romanlara bir nevi eğitici işlevi yüklemektedirler. Ancak bu cepheyi romanların kimi türlerinde çok daha rahat tespit edebilmekteyiz. İleriki bölümlerde de tartışacağımız üzere tarihî romanların eğitici işlevleri vardır. Bu konuda Tanzimat devri edebiyatımız, güzel bir örnek teşkil eder. Ahmet Mithat Efendi'nin yazarlığına baktığımızda onun okuyucularına kitap konusunda heves vermesi ve tutku uyandırmasının dışında önemli bir fonksiyonu daha olduğunu görürüz. Ahmet Mithat, 'tatlı tatlı öğreten' (Uygur 1985, 113) bir yazardır. Tefrikalarında bahsettiği herhangi bir alanla ilgili sayfalar dolusu bilgi verebilir. Jeoloji, coğrafya, medeniyet tarihi, edebiyat, matematik, askerlik vb. her türlü konuda bir ansiklopedi yazarı gibi iş gören Ahmet Mithat Efendi, popüler edebiyatın eğitici yönünü vasıflandıran ilk yazarlarımızdandır.

Eğlence boyutu ise hem eğlendirip hem öğretmek esasına bağlı olup; kişileri günlük hayatın sıkıntılarından uzaklaştırma gayesini de gütmektedir. Kişiler yorgunluğun ardından evlerine geldiklerinde, zihinlerini oyalamadan sadece rahatlamak ihtiyacıyla bu eserlere rağbet göstermişlerdir.

3.3.1. Türk Edebiyatında Popüler Romanlar

Roman kelimesinin Türkçeye girişi, Osmanlı toplumunun Batıya yönelişinden bir süre sonra 19. yüzyılın ikinci yarısında mümkün olmuştur. Bu zamana kadarki dönemde adı geçen tür, kültür ve edebiyatımızda 'hikâye', 'kissa', 'mesel', 'masal' kavramlarıyla karşılanmıştır (Çetişli 2004, 30).

Türk edebiyatına romanın Tanzimat ile birlikte girdiğini söyledik. Tanzimat öncesinde romanın yerini tutan türler, insanımızla iç içe olan ve bugün de okunurluğu süren eserlerdir.

Dede Korkut gibi ulusal destana bağlı olanlardan ya da folklor niteliği taşıyan **Köroğlu**, köy çevrelerinde daha yaygın olan **Karaca Oğlan**, **Kerem ile Ash** vb. hikâyelerden başka **Battal Gazi**, Hazreti Ali'nin yaşantısı, Firuzşah'ın serüvenleri, **Binbir Gece Masalları**, âşıkların romanlaştırılmış yaşantıları, Tıflı'nın usdışı serüvenleri, Tutûname hikâyeleri, özellikle hikâye türünü özümleyen Hançerli Hanım, Tayyazade ve Cevri Çelebi'nin hikâyeleri, romanın doğuşundan önceki anlatım yazını oluşturmuştur. Sözlü anlatım geleneğine bağlı olan bu hikâyelerin çoğu, ilkin taşbasması olarak yayımlanmış, sonra da, aşağı yukarı batı etkisindeki ilk Türk romanlarının çıktığı sıralarda genel basım tekniğiyle yayımlanmıştır (Dino 1954, 14).

Romana geçmeden önce edebiyatımızda var olan geleneksel türlere bir göz atmamız gerekmektedir. Özön bu konuyu beş ayrı bölümde inceler:

1. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri,
2. Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri,
3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler,
4. Halk arasında ağızdan ağza aktarılan hikâyeler,
5. Zümrelerinin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler (Özön 1985, 39–40).

Bu başlıklar altında sınıflandırılan eserler, klasik edebiyat, halk edebiyatı ve tekke edebiyatının ürünleridir. Anılan eserler genel olarak dinî duyguların, geleneksel yaşantının bozulmaması için öğütler verir ve kişileri içinde buldukları topluma bağlarlar. Geleneksel anlatı tarzlarından olan meddah geleneği, ilk romanlarımızın oluşmasında ve kabul görmesinde önemli faydalar sağlamıştır.

İlk romancıların gözünde bu hikâyelerin cazibesi iki yönlüydü: Popülerliği tamamen kanıtlanmış olan bir olay örgüsünün öğelerini sağlıyorlar; dahası, Türk kültürel atmosferine uygun tipler, durumlar ve çözümler sonucunda kolayca yararlanılabilecek bir envanter oluşturuyorlardı. Batı uygarlığı ile Türk kültürünün sentezini arayan ilk dönem popüler romancılar da, meddah hikâyelerinden Türk kültürünün değerlerini yansıtan öğeleri ödünç almakta ve bu öğeleri, Batı uygarlığının başarısını gösteren bir forma sahip edebi tür olarak bir roman çerçevesine oturtmakta hiç duraksamayacaklardı (Evin 2004, 33).

İlk dönem eserlerimiz arasında menakıpnameler, destanlar, halk hikâyeleri, Hazreti Ali cenkleri ve fıkralar bütünüyle halk edebiyatının ürünleri arasında yerini almaktaydı (Ercilasun 1997, 423). Bu eserler anonimdir ve meydana geldikleri çağın insanların her türlü ruhsal ihtiyaçlarını gidermek gibi bir göreve sahiptirler. Hüseyin Rahmi

Gürpınar, çocukluğunda dinlediği eserleri anlatırken bu konuya da değinmiştir. Satırlarını aynen alıyoruz:

Her ulusun kendi ruhu ile beraber doğan hikâyeleri vardır. Yarı vahşî kabilelerde bile geleneksel masallar, şarkılar, ninniler kuşaktan kuşağa miras kalır. Kavimlerin böyle ulusal varlıkları vardır. Her ulusun düşüncüsü, ahlâkı ve gelenekleri, genel hayat arasındaki seviyesi, karakteri bunlardan anlaşılır.

Çocukken küçük kafamızın bütün dikkat ve acıması ile dinlediğimiz hikâyelerin, o korkunç umacı, karakoncolos, gulyabani, çarşamba karısı, cadı, cin, peri masallarının körpe dimağlarımızın üzerine bıraktığı etki –Sonradan akıl ve muhakememizi bilgelikle ve bilimle ne kadar kuvvetlendirseler- tüm olarak ortadan kalkmaz.

Önceleri Türk konaklarında ama o geniş, o ucu bucağı bulunmaz, bir kervansaray kadar büyük konaklarda bir dam altında ve hemen ayrı ayrı düşüncelerde bir halk, bir dünya yaşardı. Hanımefendilerin dairelerinde ulusal hikâyeler okunur. Halayık odasında ağızdan masal, bilmece söylenir. Uşakların koğuşunda Battal Gaziler, Aşık Ömerler, destanlar dinlenir (Gürpınar 1972, 38–40).

Görüldüğü gibi o dönemde edebiyat açısından hareketli bir çevrenin varlığından söz edilebilmektedir. Dönem eserleri, yazmalar, taşbaskılar hâlinde oluşturulmuş, matbaanın kullanılması ile de teknik yoluyla çoğaltılmaya başlanmıştır.

Romana geçişimiz sırasında bu türlerden çok faydalandığımız kesindir. İlk eserlerimizde psikolojiye, derinliğe çok fazla rağbet olmaması eski geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalınmasındandır. İnsan, insan olarak tanınmaya başladığı andan itibaren Türk romanı da gelişmeye başlayacaktır.

Türü ve edebi değeri konusundaki farklı görüşler ne olursa olsun, Defoe, Dumas, Radcliffe ve Montepin gibi yazarların kaleminden çıkmış macera kitaplarıyla gizemli romanların yayımlanışı, Doğu masalları ve meddah hikâyelerinin basılması sürecinin doğal bir devamı gibiydi; popüler kurmaca eserler için zaten hazır olan okur kitlesi, tercüme kitapların başarısı için de bir garantiydi. Tercüme kitapların basılışı, bunların yanında okur kitlesinin sayısının iyice çoğalmasına katkıda bulunmuş ve orta sınıflar arasında zevk için kitap okuma alışkanlığı doğurmuştu (Evin 2004, 52–53).

Tanzimat romanları tercümelerle ve telif eserlerle yürümüş, Türk romanının ilk örneklerini vermiştir. Yazarların hepsi topluma yeni şeyler öğretmeyi amaçlayan “romancı muhayyilesi ile doğmayan”, “roman veya hikâye yazmaya hevesli” insanlardır (Tanpınar 2001, 289).

“Popüler eserler 1850’li ve 1870’li yıllar arasında giderek daha fazla sayıda okura ulaşmaya başlamışlardı. Bir bakıma, ilk Türk romanlarının, oturma odası sohbetlerine uygun bir konu sağlayan ev eğlencelerinin parçası olması amaçlanmıştı” (Evin 2004, 203–204).

Tanzimat devrinde romanın yükselişi çok çabuk ve hızlı olmuştur. Servet-i Fünûn devrine gelindiğinde oldukça hızlı geçilmiş bir dönemden söz etmek mümkündür. Bu konu ile ilgili olarak önemli tespitler yapılmıştır.

Türk romanının 1872’den 1900’e kadar gösterdiği gelişme, yabancı bir tekniğin topluma ustaca yedirilişi açısından ilginç bir tarihtir. Gözlerini statik, geleneksel anlatı geleneğinden ayırmamasına karşın yapıtın çerçevesini Batılı bir anlayışla çizen Şemsettin Sami’nin ilk ürününden, yalnızca Parisli gündeşlerinin edebiyat yöntemlerini çözümlenmekle kalmayıp bir sonraki kuşağın estetik akımlarını haber veren Halid Ziya Uşaklıgil’in incelenmiş, usta tekniğine varıncaya kadar, nerdeyse La Princess de Cleves’le Paul Bourget’in Çömez’i arasındaki korkunç uzun yol kat edilmiştir (Finn 2003, 211–212).

İlk dönem romanlarımız, yazarlarımızın iyi niyetli ve mücadeleci yapıları sayesinde şekillenerek bir noktaya taşınmıştır. Batılılaşma gayretleri, o dönemde halkın yabancı olduğu ve geleneksel yapı içerisinde kolayca da kabullenemeyeceği bir olgudur. Tanzimat dönemi yazarları, bu noktada üzerlerine düşen her türlü sorumluluğu yerine getirmeye çalışmışlar ve eserleriyle toplumun yolunu açmışlardır. İlk romanlar, “kendi görüş alanları içinde, bütün teknik zorlamalara karşın, yer yer dokunaklı bölümleriyle, ahlak konusundaki karamsarlıkları ve ekonomik çöküntüye eğilimleriyle bir ‘bütün’dürler ve Osmanlı devletinin alacakaranlığını tanıklık belgelerinde izlememizi sağlarlar” (Finn 2003, 220).

Servet-i Fünûn devrine gelindiğinde tamamen sanatsal faaliyetlere yönelen, kendisini sanat yapmak için yaratılmış gören bir nesil ile karşı karşıyaydık. Onlar Türk edebiyatının oldukça zor bir döneminde sanatsal inceliklere yönelmişler ve sanatı kendilerine bir sığınak olarak görmüşlerdir. Bu dönemde popüler edebiyat kendisine edebî ortamda fazla yer bulamamıştır. Ancak bu ana akımın dışında eser veren Hüseyin Rahmi, Popüler edebiyatın en ileri temsilcilerinden biri olarak eserlerini vermeye devam etmiştir.

Bu devrin hemen ardından gelen Fecr-i Âti döneminde de gerek savaşlar gerekse akımın sanat anlayışı nedeniyle yine popüler eserlerden uzak durulmuştur.

Millî Edebiyat döneminde şartlar, romandan uzak durulmasını gerektirmiştir. Çünkü bu dönem, “istiklal” mücadelesinin verildiği, her yürekte volkanların kaynadığı bir dönemdir. Bu psikolojiye en uygun tür şiirdir ve edebiyat bu dönemde “dava”nın hizmetindedir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde edebiyat, değişiklikleri ve yeni bir düzeni halka kabullendirmek gayesiyle yine aktif olarak sahnededir. Toplumların kabuk değiştirdiği her dönemde bir bunalım vardır. Yapılan inkılâplar, yeniliğin hedeflendiği alanlar, hızla gelişen bir hayat, insanları çok süratli bir biçimde yaşamaya itmiştir. Baş döndürücü bir şekilde yaşanan gelişmeleri halka benimsetmek adına edebiyat, bu dönemde yeniliklerin ve ilerlemenin sözcüsü olmuştur. Ulusal Savaş’ın çetin acılarını unutturmak, mazinin yaldızlı sayfalarını gündeme taşıyarak kişilere sıkıntılı günlerin acısını unutturmak ve yarınlarla ilgili umut verilmesini sağlamak görevleri de edebiyatın omuzlarına binmiştir. Roman bu dönemler için oldukça elverişli bir tür olarak devamlı surette yazılmış ve büyük bir merakla okunmuştur.

Popüler edebiyat ürünleri 1950’li yıllarda ucuz cep kitapları çevirilerinin ülkemizde görülmesi ve ideolojik mecraların oluşmaya başlaması ile birlikte taraftar toplama ve taklit yoluyla özünü yitirmiş, fikirlerin yayılmasında bir araç olarak kullanmıştır.

1980’li yıllardan sonra “kantarın topuzu kaçmış” ve “hidayet romanları patlaması” yaşanmıştır (Lekesiz 2002, 458). 2000’li yıllara doğru, roman yerini iyiden iyiye kitle iletişim araçlarının ürünlerine bırakmış, kitle kültürü kendini her alanda hâkim kılmaya başlamıştır.

Şimdilerde medyanın popüler ettiği kimi oyuncuların, farklı meslek gruplarının yani kısaca ‘yazar olmayan yazarların’ piyasaya sürdükleri romanlar ya da hayata dair birer deneme olarak kapaklarında erotizmi çağrıştıran simgelerin ve isimlerin kullanıldığı “tarzsızlık tarzıyla” (Lekesiz 2002, 458) kaleme alınan eserler kitapçı vitrinlerini süsler olmuştur.

3.3.2. Popüler Roman Nedir?

Popüler roman üzerinde yapılan çalışmaların çeşitliliği ve bu çeşitliliğin doğurduğu anlam farklılıklarını göz önünde tutarak, popüler roman tanımlarına bir göz atmamız gerekmektedir.

İtalyanca'dan dilimize girmiş bir kelime olan piyasa, (piazza, piaccia) pazaryeri, gezinti yeri anlamına gelmekte, böylece halk kalabalığını ifade eder bir mahiyet kazanmaktadır. Buradan bakınca, piyasa romanı; elit olmayan bir halk kitlesine hitap eden, onun kolektif beğenisini anında okşayan, anlaşılması ve zevk alınması için bir, ön birikime ihtiyaç duyulmayan, hoşça vakit geçirme esası üzerine inşa edilmiş bir roman olarak değerlendirilebilir. Demek ki piyasa romanı, bir ekol problemi, teknik bir sınırlama ürünü değil, kendi çerçevesini ve imkânlarını kendisi belirleyen bir ifade tarzı, her devirde var olabilmiş bir çizgidir (Bekiroğlu 1992, 8).

Nazan Bekiroğlu'nun, bir başka makalesinde de popüler roman: “Tek düzlemde üretilmiş, fazla emek sarf edilmeden ve zihinsel uyanıklık gerektirmeden okunabilen roman” olarak tanımlanır (Bekiroğlu, 1994, 1).

Şaban Sağlık'a göre popüler roman: “Liberalizmin bir ürünü olan; çoğunlukla sanayi toplumunda – kapitalizmin ortamında üretilen ve tüketilen; eğlence sanayiinin de bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp kolay anlaşılabilir bir roman türü” (Sağlık 1998, 117) olarak tanımlar.

Popüler roman naçizane tanımımıza göre; tüm toplumların edebiyatlarında millî bir çerçeve içinde beliren; geniş kitleler için ortak bir payda teşkil eden; bütünüyle yazılı kültüre ve gelişmiş baskı tekniklerine bağlı olan; dilindeki sadelik, okunmasındaki anlaşılabilirlik ve kolaylık nedeniyle çok çabuk tüketilebilen; insanları bir çekim alanında tutarak onlara günlük hayatın uzağında bir dünya açabilen; kalıcı olamasa da kalıcılığa giden yolu aralayan bir roman türü olarak değerlendirilebilir.

Popüler romanlarla ilgili pek çok adlandırma yapılmıştır. Bu adlandırmalar romanın ve okuyucu düzeyinin algılanışı ile ilgilidir. “cıvık kurgu” “ticarî saçmalık”, “düşük edebiyat”, “kitaplıktan ödünç alınmış bir sanat” (Williams 1993, 123); “aşk ve kara sevda romanları” (İleri 2001, 9); “naif roman”, “kaldırım romanı”, “sözde roman”, (Sağlık 1998, 118); “adi ve donuk ucuz romanlar” (Hebdige 1988, 15) gibi tanımlar, bu adlandırmaların muhteviyatı hakkında bize kısa da olsa bilgi verebilir.

3.4. Popüler Romanların Yapısal Olarak İncelenmesi

Popüler romanlar da estetik romanlar gibi incelenirler. Bu teknik ileriki bölümlerde yazarımız M. Turhan Tan'ın romanlarının incelenmesinde de izleyeceğimiz yoldur. Bu nedenle bu bölümümüzde kısa bir inceleme planı çıkarmayı uygun görüyoruz.

3.4.1. Popüler Romanlarda Vaka Örgüsü

Romanlar, belirli vakalar üzerine kurulur ve incelenirler. “Roman türü, yapısı gereği, her biri bir çekirdek olay durumunda olan metin halkalarından oluşur. Romandaki sürükleyiciliği sağlayan, okurun ilgi ve dikkatini sürekli uyanık tutan bu metin halkaları toplamına **olay** ya da **olay örgüsü** denir” (Karataş 2004, 390).

Popüler romanların vaka örgüsü oldukça basittir. Bu romanlarda ayrıntılı, katmanlı bir anlatım yapısı ile karşılaşılmaz. Birden çok insanın hayat hikâyeleri anlatılabilir, ancak bu durum anlatımda çeşitlilik getirmez. Çünkü şahıslar tek yönlü yani “düz kişiler” (Forster 1992, 105–124) olarak ele alınır ve olaya girişleri de tek yönlüdür. Konularını gerçek hayattan alan bu eserlerde, kıskançlık, hırs, aşk, intikam gibi duygulara fazlaca yer verilir. Popüler mahiyetteki romanlarda amaç, okuru oyalamak, ona hoşça vakit geçirtmek ve duygusal bir rahatlama sağlamaktır. Romanların sonu, önceden okur tarafından kavranabilir. Bu durum popüler romanları eski geleneğimizde yer alan meddah tarzı hikâyelere yaklaştırır. Mutlu son ile bitmeyen romanlar konusunda, okuyucuların yazarlara mektuplar göndererek, romanın sonunun beklendiği şekilde tamamlaması yönünde mesajlar ilettikleri bilinmektedir. Okurların beklentisi doğrultusunda onlara haz vermeyi amaçlayan yazarlar, bu hazzı sağlamak için, fantastik öğelere, cinselliğe, meraka ve şiddete vaka örgüsü içerisinde sıklıkla yer verirler.

3.4.2. Popüler Romanlarda Şahıs Kadrosu

“Romandaki olayların gelişmesine ve yürümesine katkıda bulunan, roman içinde bir rol üstlenen kişilerin/kahramanların tümüne birden **şahıs kadrosu** adı verilir” (Karataş 2004, 390). Roman şahıslarının incelenmesinde birbirinden farklı metotlar uygulanabilir. Ancak biz çalışmamızda Etienne Souriau'nun yapmış olduğu sınıflandırmayı esas tuttuk. Buna göre romanların şahısları, genellikle başat bir kahraman ve onun çevresindeki diğer fonksiyonel kişilerden oluşur. Popüler romanların kahramanları sayıca fazladır. Tematik gücü örnekleyen bir başkahraman ve onun etrafında bulunan figüran kahramanların yaşadıkları olayları anlatan bu romanlarda kimi zaman fantastik kahramanlarla da karşılaşabiliriz. Tıpkı romans kahramanlarında olduğu gibi bu tür romanların kahramanları da iyi ve kötü kişiler olarak ayrışır.

Popüler roman kurgularında ya en iyilerin ya da en kötülerin vakayı etkilediğini görürüz ancak ortalama insanlara sık olarak rastlayamayız. Romanlarda genellikle “düz” kişiler bulunur. Başkahraman ise çoğu zaman karakterleşmiştir ya da “yandan yuvarlaklaşan tiptir” (Forster 2001, 105–124). Ana kahraman fiziksel, ruhsal ve sosyal özellikleri ile tasvir edilir ve temel kahraman genel olarak kadınlardan seçilir. Sosyal bir kahraman yaratmaya uygun olan bu romanlarda “gönül basınçlarını hafifletmeyen, tutkuları doyurmayan, istekleri dindirmeyen, akli eğlemeyen kahramanlar barınmazlar” (Uygur 1985, 115). Bu kahramanlar, okuyucuları üzerinde bir illüzyon etkisi yapar ve onların günlük hayatın bunalımları karşısında dirençlerini arttırmaları. Topluma örnek olabilecek bu kahramanlar, roman boyunca maceradan maceraya koşarlar.

3.4.3. Popüler Romanlarda Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Romanda olup biten her şeyi; görüneni, düşünüleni velhasıl olay ve kahramanlarla ilgili bütün ayrıntıları; ruh tahlillerini, sezgileri okura sunan kişi **anlatıcı** adını alır” (Karataş 2004, 391). Anlatıcının roman kurgusu içerisinde “okuyucu ile eser arasında alışveriş sağlamak, olaylara ve kişilere tanıklık etmek, olan biteni anlatmak veya nakletmek, nihayet açıklama ve yorum yapmak” (Tekin 2003, 23) gibi görevleri vardır.

Popüler romanlarda anlatıcı, birinci veya üçüncü kişidir. Kurgudaki öykü sayısının çok ve dağınık olduğu zamanlarda anlatıcı sayısı yükselebilir ancak genellikle tek bir anlatıcı bulunur.

Roman incelemelerinde yeri olan bir diğer husus da bakış açısıdır.

Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir (Aktaş 2005, 78).

Popüler eserlerin karakteristik bakış açısı, tanrısal bakış açısıdır ve ilk dönem romanlarımızın romantik üslûbunu hissettirir. Yazar, olaylara müdahale eder ve kahramanlar konusunda taraf tutması için adeta okuyucuyu yönlendirir. Kendini gizleme gereği duymadan açıkça taraf tutar ve okura kimi dersler vermeyi hedefler. Yazarın okuyucuyla sohbet havasında olduğunu ve eserin yüzünün okuyucuya dönük bulunduğunu görürüz.

3.4.4. Popüler Romanlarda Zaman

“Romanda anlatılanların başlangıcıyla bitişi arasında geçen süre olay ve olayların **zamanını** gösterir” (Karataş 2004, 390).

Popüler romanlarda zaman ile ilgili en belirgin husus, uzunluktur. Oldukça uzun bir süreye yayılan bu zaman, tüm ayrıntılarıyla verilemez. Kronoloji, belli aralıklarla ve tekniklerle açıklanır. Atlama, özetleme, duyurma, geriye dönüş gibi tekniklerle aydınlatılan bu zaman diliminde, açıklayıcı olarak mektuplar, günlükler vb. özel dokümanlara da yer verilir. En sık kullanılan mevsimler ilkbahar ve yaz aylarıdır. Dönemin tarihî zemini hakkında bazı ipuçları da elde edilebilir. Özellikle popüler tarihî romanlarda, tarihî zemin hakkında açıklayıcı bilgiler bulunur.

3.4.5. Popüler Romanlarda Mekân

“Romanda anlatılan olay ya da olayların geçtiği çevreye **mekân** denir” (Karataş 2004, 391).

Popüler romanlarda mekânlar oldukça geniş tutulur. Ülkeler, şehirler gibi geniş coğrafi mekânların yanında; parklar, bahçeler, kumsallar, ormanlar gibi tabiata ve çevreye ait mekânlar da kullanılır. Bunlar yanında romanın iç mekânı da tasvirlerle açıklanır. Özellikle tarihî nitelik taşıyan popüler romanlarda mekân unsuru anlatılan seferlere ve savaşlara bağlı olarak oldukça geniş bir coğrafi alana yayılır. Bu romanlarda iç mekân unsuru da oldukça kısıtlıdır. Ancak saray hayatına yer veren kimi romanlarda iç mekân kurgulamasının sarayın ve özellikle haremın gizemli ve rengin dünyasını aksettirmesi amacıyla geniş tutulduğu da görülmektedir.

3.5. Popüler Romanların Biçimsel Olarak İncelenmesi

3.5.1. Popüler Romanlarda Kurgu ve Kompozisyon

Popüler romanlar, diğer romanlar gibi kurgusal bir düzleme dayandırılırlar. Bu romanlarda seçilen kahramanlar ve olaylar, çeşitli özellikler ve konular çerçevesinde bir araya getirilir ve aslında hayal dünyasında üretilmiş olan roman, gerçek hayatın ölçülerine yaklaştırılır. Kurgu için, romanı hayata eriştiren yapı dememiz mümkündür. Kurgu, bir anlatının içine girdiği andan itibaren “bir hortlak ile ipotekli ev arasında”

hiçbir fark kalmamaktadır (Forster 2001, 153). Kurgusal dünya çeşitli tekniklerle kurulur ve romanın anlatım yönünü ve özelliklerini tayin eder. Popüler romanlarda kurgu genel olarak çeşitli tekniklere dayandırılır ve vaka aşk, ihanet, tarih merakı, geçmiş özlemi gibi kimi duygulara yaslanır.

Popüler romanların kompozisyonlarında giriş gelişme ve sonuç bölümüne uygun bir düzenlemenin yapıldığı ve genellikle tek düzlemde ilerleyen olaylara yer verildiği görülür. Romanlar genellikle başlıklar ve bölümler halinde sunulur, okuyucunun dikkati uyanık tutulmaya çalışılır. Başlıklar çoğunlukla bölümün olaylarını okuyucuya sunar. Adlandırmalar bu nedenle popüler romanlarda oldukça önemli görülür.

3.5.2. Popüler Romanlarda Anlatım Teknikleri

Popüler romancılar, kimi anlatım tekniklerini eserlerinin gereği olarak sıkça kullanırlar. Mektup, hatıra defteri, diyalog, radyo ve gazete haberleri, tutanaklar, zabıtlar, fermanlar bu tekniklerden bazılarıdır. Anlatım teknikleri, bağlı oldukları alanların çeşitli özelliklerini yansıtmaları bakımından da önemlidirler. Bu hem katarsiste¹⁵ hem de romantizme bağlı olması nedeniyle okuyucusuna güven vermek isteyen yazarın takip etmesi gereken yoldur. Eserlerde özel malzemelerin kullanılması, yazar ile okur arasındaki samimiyeti pekiştirir.

3.5.3. Popüler Romanlarda Dil ve Üslup

Popüler romanların dili, hitap edilen kitlenin özelliklerine bağlı olarak mümkün olduğunca sade ve anlaşılırdır. Fiske'nin Bourdieu'dan aldığı parçada popüler kültürün bu özelliğine şöyle değinilir: “popüler kültürün söz dağarcığı çocukça bir beğenin söz dağarcığıdır. Olgunlaşmamış, kolay, gelişmemiş bir beğenidir bu” (Fiske 1999, 151). Popüler romanlarda atasözleri, deyimler, benzetmeler, sıfatlar sık sık kullanılır. Çünkü popüler kültür bilindiği gibi, folk kültürün yansıması olarak doğmuştur ve yerellikten beslenir. Ancak yeri gelmişken belirtilmesi gereken bir durum daha söz konusudur. Popüler edebiyat ürünleri, genellikle orijinallikten uzak, aynı konuları anlatan ve aynı

¹⁵ Katarsist, Aristo zamanında belirlenen bir sistem olup, sanatı ve dolayısıyla edebiyatı bir iç dökme vesilesi olarak gören ve bu düzlemde ruhsal bir boşalmayı hedefleyen kişilerin bu yönelimlerini adlandırır. Katarsist anlayışına uygun eserler veren sanatçıların görüşüne göre edebiyat, insanların samimi olan duygularını belirtebileceği ve kişileri etkileyen her türlü duygunun rahatlıkla ortaya koyulabileceği, samimiyete dayanan bir ortaklıktır. Edebiyat, bu anlayış açısından, bir rahatlama alanıdır.

boşlukları dolduran ürünlerdir. Yazarlara ait üslup özellikleri dışında bu eserler, genellikle ortak bir hafıza ve dil kullanırlar. Popüler eserleri üreten sektör, konuşma dilini değiştirerek, yeni bir üretim gerçekleştirmez ancak, köy ile kentin kültürel şablonlarını ortak bir noktada birleştirecek bir dil arayışına girer. Kişilerin haz alacakları ve birbirleriyle iletişim kurabilecekleri yeni bir dilsel birleşim oluşturulur.

Popüler romanların üslubu fantastik ve gevşek tutulur. Bu romanların kendilerini okuyucuya hemen açmaları beklenir. Böylece okuyucu romanı yorulmadan, hızlı, anlaşılır ve kolay bir biçimde bitecektir. Okuyucuyu mutlu edebilmek, onun dilinden konuşabilmekle mümkündür düşüncesi, bu ürünlerin dil ve üslubunu yumuşatır.

3.6. Popüler Romanlarda Tematik Yapı

Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli-belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler (Stevick 2004, 62–63).

Popüler romanların tematik yapısı, günlük ve gerçek hayata ilişkin hususları kapsar. Toplumsal hayata dair çok ayrıntılı incelemeler yapılmassa da romancıların hayat karşısında söyleyebilecekleri fikirleri her zaman olmuştur. Sosyal meselelerin üstü genelde örtülüdür, bu konuda nadir olarak yorumlar yapılır.

Konu ile tema arasındaki farka değinen teorisyenler, temanın anlam kazanmış bir konu olduğunu düşünmek noktasında birleşmişlerdir. Yazar konuyu yorumladığında ya da kendi duygu düşünce dünyasının ve sosyal ortamının gerektirdiği algılamalar noktasında tematik ölçüleri belirler (Narlı 2002, 155).

Popüler romanların biçimsel yapısını incelerken kurgu, anlatım tekniği ile dil ve üslûp özelliklerine göz atmamız gerekir.

Popüler romanların kurgusu genel olarak zayıftır. Roman türleri kendi tekniklerini beraberlerinde getirirler. Tarihî roman, tarihsel bir kurgu isterken, polisiye romanları bilmeceye dayalı, heyecan veren bir kurgu talep ederler.

3.7. Popüler Romanların Özellikleri

1. Popüler eserler anlatı tekniğine dayanan kurmaca yapılarıdır. Abisel anlatıya dayalı türler ile ilgili olarak şu yorumları yapar:

Anlatı, yaşamı, ilişkileri, insanı, aşkı vb. anlama ve açıklamanın yollarından biridir. Dolayısıyla, mitlerle masallardan bu yana anlatılar, kültürel yaşamın temel taşlarını oluşturur. Anlatı, ‘gerçek işte burada temsil edildiği gibidir’, ‘doğal olan budur’ demenin bir aracıdır. Bu nedenle anlatı özünde ideolojiktir. Özellikle popüler anlatı biçimleri, dolayısıyla filmsel anlatılar, toplumsal etkileşimdeki sınıf, cins ve ırk çatışmalarının belirleyiciliğini gizleyerek, ‘nesnel’, ‘yansız’ bir bakış açısı imal etmeye çalışırlar. Ortadan kaldırılamayan toplumsal çelişkilere, giderilemeyen gerilimlere imgelemsel ya da biçimsel çözümler icat etme işlevleriyle, anlatı biçimleri üretmenin kendisi, başlı başına ideolojik bir eylemdir.

Günlük yaşamda karşılaşılan gerilimlerin benzerlerini popüler anlatıda bulmak, bunların niçin böyle olduğunu ya da seçeneklerin varlığını sorgulamak yerine, kendi sorunlarının ‘olağan’, ‘sıradan’ ve ‘kaçınılmaz’ olduğunu düşünerek rahatlamak açısından etkileyicidir. Popüler anlatıların varlığı kuşkusuz onların bu çekiciliklerinden kaynaklanmaktadır (Abisel 2005, 135–136).

2. Popüler romanlarda, klişe söz ve olaylara sıklıkla rastlanır. Yazarların çok yazıyor olmalarının ve okuyucularının da aynı tür eserleri istemelerinin doğal bir neticesi olarak kalıplaşmış söylemlere ve anlatılara yer verilir. Klişelik, bu eserlerin en çok eleştirilen yönlerinden biridir ama unutulmaması gereken bir husus da her türün, kurallarını yanında getirdiğidir.

Sökülüp takılabilir matbaa harflerinin kullanıldığı dönemlerde kalıp, matbaacıların sıkça kullanılacağını bildikleri sözcük ya da sözcüklerden bozmadan ya da birbirlerine ‘kenetli’ (Fransızca’daki *cliché* sözcüğünün anlamı) halde bir köşede hazır tuttıkları sözcüğe ya da sözceye deniyordu. Kalıpları tembel düşüncenin ya da dilsel yaratıcılık eksikliğinin bir kanıtı diye görmek yeterli değildir; bunun yerine, belli sözcüklerin, belli deyimlerin niçin belli insanlar tarafından belli zamanlarda olanca sıklıkta kullanıldıklarını, -onları popüler yapanın ne olduğunu- sormamız gerekir (Fiske 1999, 146–147).

3. Popüler romanlar kolay anlaşılır ve açıktır. Okuyucudan bilgi birikimi istemez.

4. Popüler metinler, Eco’nun andığı “açık yapıt” kavramına dâhil edilemezler. Açık yapıt, okuyucudan sürekli yeni anlamlar üretmesini bekleyen, her okumada takipçisine yeni bir birikim kazandıran, ucu açık ve okuyucu tarafından doldurulabilir metinlerdir. Okurla metin arasındaki bu devamlı etkilenim süreci, popüler romanlarda kendini çok

gösterememektedir. Eco'ya göre popüler romanlar üst kültürün bazı özelliklerini eskidikten sonra kullanır. Popüler ürünlerin sanat adına sunduğu aslında etki aracı olarak kullandığı mesajdır ve bu mesajlar tüketiciyi doyuma ulaştırma amacı taşır. Eserler ucu açık bir özellik taşımaz ve orta bir kültürün ürünü olarak değerlendirilir. Onun için bu ürünler, karışıklıkları ve basmakalıplıkları popüler standartlara başvurarak çözen bir simgeler bütünü olarak düşünülür.

Fiske aynı konuyu okurcul metin, yazarlı metin ve yapımcı metin bağlamında değerlendirir. Barthes'ten aldığı sınıflandırma sonucunda eriştiği yargı, yazarlı metinlerin özel bir okuyucu kitlesine seslendiği, küçük bir kitleye hitap ederek, kendine ait bir okur çevresi seçtiğidir. Bu tür metinlerde okuyucu metinden yeni anlamlar çıkarmaya ve yeni bir bakış açısı üretmeye zorlanır. Yazarlı metinler, Eco'nun açık yapıtlarıdır ve genellikle yüksek kültürün özelliklerini taşırlar. Bu türün kullanıcısı ve üreticisi, "sanat-edebiyat yapıtlarını, yaşamı bilinçli olarak yaşamının, onun gizlerini her gün yeniden arayıp bulmanın, dünyayı, insanları, toplumsal olayları, bütün gerçekliği ve canlılığıyla tanıyıp değiştirme, insanileştirme olanaklarını aramanın bir yolu olarak görür" (Doğan, 1993, 27). Okurcul metinler ise, okuyucusundan çok fazla zihinsel mücadele istemeyen, metnin önceden yapılanmış anlamlarını benimseme eğiliminde olan, özünde edilgen, hemen kabullenen, disiplinli bir okuru çağıran ve görünüşte kapalı olsa da çabuk okunan eserlerdir. Okurcul metinler yazarlı metinlere göre daha popüler bir hava taşır ve daha geniş bir kitleye hitap eder. Yapımcı metin ise popüler ürünleri tanımlamak amacıyla oluşturulur. Yapımcı metin, yazarlı metinlerin hafifletilerek sunulduğu, okurunu anlam yaratmaya zorlamayan, diğer metinlerden ve günlük yaşamla ilgili konularda bir farklılık oluşturarak okurunu bunaltmayan ve koruyan metinlerdir.¹⁶

5. Popüler romanlar, pek çok yazar tarafından edebiyat dışı bir ürün olarak kabul edilir ve dışlanır. Edebî eserin okuyucuda araştırma merakı ve/veya estetik zevk oluşturmasını amaçlayan yazarlar için bu romanlar; kişilerin okuma zevklerini körelten, onları basitliğe alıştıran ve zevklerini bayağılaştıran ürünlerdir. Popüler ürünler, üst kültürün ürünlerini basitleştirerek kitlelere mal ederler. Gürsel Aytaç'a göre edebîlik yargısı ancak yerleşmiş bir edebiyat geleneğine verilebilir. Bu nedenle de sanat eserleri ile

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir:

John Fiske, Popüler Kültürü Anlamak (Çev.: Süleyman İrvan), Ark Yayınları, İstanbul 1991, s. 129-157.
Umberto Eco, Açık Yapıt (Çev.: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul 2001.

yazılı olan herhangi bir şey arasında fark bulunmaktadır (Aytaç 2003, 26). Popüler eserler, sanatsal zenginliğe sahip ürünler olarak değil, yazın olarak değerlendirilmelidir. Bazen yüksek sanat eserlerinde de “trivial” adı verilen öğelere rastlanması bu kavramı şüpheli kılsa da popüler eserlere genel olarak bu adı veren Aytaç, kavramı ve bu tür eserlerin özelliklerini şöyle açıklar:

Dilimizde harcıâlem, basit anlamına gelen, Fransızca trivial kelimesi, Lâtince kökenlidir ve ‘trivialis’ üç yola ait, herkesçe kullanılabilir anlamındadır. Edebiyatın tartışmalı bir tarzı için kullanılan trivial sıfatı, ‘yüksek’ kabul edilen konu, biçim ve üslup normlarına, özelliklerine uymayan ürünler için geçerli sayılmaktadır. Konu yönünden uygunsuzluk, bu kitapların aşk, macera, cinayet v.b. gibi, sıradan ve aşınmış konu kalıplarını tekrar tekrar ele almalarıdır. Üslup bakımından bu konuların kurgu, kelime seçimi, cümle yapısı bakımından taklit tarzında dile getirilmesiyle değersizleşir, trivial olurlar. Ucuz piyasa romanları (Groschenhefte), sıg ve arabesk aşk, sosyete, kadın, doktor romanları, tefrika romanlar, pembe diziler de trivial yazına dahildir (Aytaç 2003, 42).

Trivial ürünlerin yazarları, bilinç ve zevkin değişmesinden, problemlerle savaşmaktan kaçınırlar ve kafaları yormadan okunmayı ve anlaşılmayı amaçlarlar. Eski romanslardaki gibi iyinin iyi ile ödüllendirildiği, kötünün de kötü ile cezalandırıldığı bu türlerde kişilere sunulan dünya “âdetâ ısmarlama bir dünyadır: Problemsiz, dertsiz, hayat gailinden kaçarak sığınılabilen bir dünya.” Bu tür eserlerde yazarların eleştirel bir mesafe meydana getirmek istemediklerini ve mümkün olduğunca bundan uzak kalmak istediklerini anlatan yazar, bu tür ürünlerin edebî açıdan yetersiz olduklarını savunur (Aytaç 2003, 43–44).

Aytaç trivial ürünlerin değerlendirmesini yaparken Alman yazar Daemmrich’in yazmış olduğu eserde, trivial ürünleri edebiyat eseri sayılamayacağını ve bunların değersiz, düşük anlamında ‘kitsch’ olarak tanımlanması gerektiğini söylediğini belirtir. Bu düşünceleri aynen aktarıyoruz:

Daemmrich’in tespitlerini şöyle özetleyebiliriz: Trivial yazın, yaratıcılıktan yoksundur. Edebiyatın dinamiğini yok eder, ondan kopyaladığı motifleri çarpıtır. Hakikî duyguları duygusallıklara dönüştürür, eleştirel düşüncüyü yok sayar. Hep eskiye bağlı kalarak sahte bir mutluluk sunar. Asıl dil biçimleme araçlarının yozlaşmasına doğru giden öğeleri fark edip ortaya koymak, edebiyat eleştirisinin önemli görevlerinden biridir. Trivialin karakteristik üslup belirtileri: 1. Anlatım güçsüzlüğünü, belirsizlikler, hiçbir şey ifade etmeyen sıfatlar ve kalıplarla gidermeye çalışmak. 2. İmge yoksulluğu, sembol yitimi. 3. Konuya uygun biçimi bulamamak. 4.

Çağın önemli problemlerine karşı eleştiriden yoksun tutum. İnsanı ilişkilerdeki sorunlara duygusal, yüzeysel çözüm önerileri. 5. Ve nihayet aldatıcı bir gerçeklik görüntüsü (Aytaç 2003, 45).

6. Popüler romanlarda amaç, halkı eğlendirmektir. Okuyucusunu eğlendirerek oyalamak bu romanların temel amaçlarından. Bununla birlikte eğlendiricilik yanında eğiticiliği de destekleyen tür, sanatsal ürünlere merak duygusunu başlatarak, kişinin kültürel birikimini artırabilir. Selim İleri, verdiği röportajlarında bu konuya sık sık değinmiştir. Yazar, Feridun Andaç ile 1997 yılında yaptığı bir söyleşide popüler roman ile ilgili düşüncelerini şöyle anlatır:

Her şeyden önce okuma sevgisi. Sonra yine okuma sevgisi, okuma tutkusu. Kırk yıla yakın bir zaman geçmiş olmalı, 'Hürriyet' gazetesinde Muazzez Tahsin Berkand'ın Yılların Ardından romanının tefrikasını gün be gün okumuştum. Popüler romancılarımızla tanışmam böyle başladı. Muazzez Tahsin'den 'alafranga aşk'ı, Kerime Nadir'den 'alaturka aşk'ı, Esat Mahmut'tan 'şehvetli aşk'ı öğrendim. Belki hiçbiri sosyolojiye açılmamıştı ama, her biri, toplumumuzun gönül tarihine ilişkin içten birer ifadeydi. Bakın, bugün, Orhan Kemal romanının izinde yürüyenler çıkmadığı gibi, popüler sevda romanları da yazılmıyor. Biliyorsunuz, herkes fevkalade entelektüel. Herkes doğuştan Borges. Bunun sonucu olarak da yeni yeni edebiyatseverler yetişmiyor. Kerime Nadir, daha öncelinde Burhan Cahit, bu soy romancılarımız kim bilir ne çok okur yetiştirdiler, kim bilir ne çok Dostoyevski, Tolstoy okuttular. Onları minnetle, rahmetle anacağımıza edebiyat dışı saymayı yeğliyoruz. Sonra, 1930'lardan 1960'lara dergilerin, gazetelerin yayımladıkları popüler edebiyat verimi öyküler vardır ki, herhalde inanılmaz bir sayıya ulaşır, bu öyküler hiç değilse okurlara öykü diye bir yazı türünün varlığını öğretmişlerdir; hiç küçümsemeyelim ¹⁷

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi, popüler eserler insanlara okumaya dair bir merak ve istek uyandırmaktadır. Ancak bunun tam tersini savunan ve bu eserlerin, kişilerin okuma duygularını körelttiği ve onları bunalttığını savunan araştırmacılar ve yazarlar da vardır.

7. Popüler romanlar kadınlar arasında çok fazla yayılmışlardır. Onların toplumdaki yerlerini sağlamlaştırma amacıyla ve hayata karşı bir protesto olarak tükettikleri bu eserler, kadınların her türlü duygulanımlarına ve çabalarına destek olmaktadır. Ancak eski zamanlardan beri kadının roman okuması aileler tarafından yasaklanmış ve bu tür

¹⁷ Bu paragraf, Selim İleri ile Feridun Andaç'ın 'Selim İleri ile Düünden Bugüne' adlı söyleşisinden alınmıştır. Kaynak www.adanasanat.com sitesidir.

eserlerin kişilerin ahlak ve terbiyelerini bozduğu düşünülmüştür.¹⁸ Düzeni meşrulaştırmak amacını güden kurmaca yapıları okumak, Leslie Stern'e göre zararlıdır. Stern'in görüşlerini Fiske şöyle belirtir: "Kurmaca yapıtlar okumak, genç bir kadının edinebileceği en zararlı alışkanlıklardan birisidir. Bu alışkanlık bir kere tümüyle yerleşmeye görsün, alkol ya da afyon kullanımı kadar bağımlılık yaratır. Roman düşkünü, afyon bağımlısı ya da bir alkolik kadar köledir" (Fiske 1999, 115–116). Roman okumanın kadınlar üzerinde yaptığı tesirin medeniyetler üzerindeki etkisine değinen Andı, Flaubert'in şu fikrine de yer verir: "Yüzyıl içinde doğuda *harem* yok olup gidecek. Avrupalı kadın örneği bulaşıcıdır. Şu günlerden birinde Doğulu kadınlar da başlayacaklardır roman okumaya. İşte o zaman elvedâ Türk sâkinliği ve huzûru. Her yerde eski çatırdayarak çökmekte..." (Andı 1995, 39). Bu örnekler, kadın ve roman ilişkisinin zararlarından bahsetmektedir. Oysa Osmanlı İmparatorluğu devrinde kadın, sosyal hayatta yer edinmemiş ve hayata dair bir yorum kazanamamıştır. Kadınların yetiştirilmesi ve sosyal hayata hazırlanması noktasında romanların çok önemli olduğunu düşünenler de vardır. Kadınlar kendilerini kanıtlama, erkekler karşısındaki konumlarını değiştirebilme, iyi bir eğitimle iyi bir anne olabilme, çocuklarını geleceğe hazırlayabilme, evlilik kurumunun gerektirdiği kuralları yeterince uygulayabilme ve haklarını savunma ihtiyacı noktasında edebiyata ilgi duymuşlardır.¹⁹

8. Popüler romanların sinema ile de yakın bir ilişkisi vardır. Sinemalar, bu eserlerin üzerlerine aldığı işlevleri daha büyük bir kitleye ulaştırma başarısına ulaşmıştır. Özellikle belirli dönemlerde sinemalar, yabancı filmlerin kelime kelime çevirileri ya da popüler romanların beyaz perdeye aktarılması ile canlandırılmıştır.²⁰ Ancak bu konuda kimi eleştirilere de rastlanmaktadır.

¹⁸ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakılabilir:

M. Fatih Andı, *Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl/Hayatı Görüşleri Şiirleri*, Alfa Yayınları, İstanbul 1995.

¹⁹ Osmanlı kadınlarının amacı, erkeklerinin yaptığı her şeye ortak olmak değildir. Onlar sadece kendilerinin nefes alabileceği bir ortam arayışıdır. Bu konu ile ilgili daha geniş bilgi için aşağıdaki kaynağa bakılabilir:

Aynur, Demirdirek; *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*, İmge Kitabevi, Ankara 1993.

²⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir:

A. Mümtaz İdil; "Sinemanın Edebiyattan Tırtıkladıkları", *Edebiyat Eleştiri*, S.6–7, 1994, s.73–78.

Nijat Özön; "Roman ve Sinema", *Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı*, S: 154, Temmuz 1964, s, 797-800.

Nilgün Abisel; *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Phoenix, Ankara 2005.

Romanın senaryoya dönüşmesi, yazılı metinden yani kitaptan fazla zahmet ve para gerektirmektedir; ama bu ek harcama karşılıksız kalmaktadır. Kitabın okuyucu kitlesi, televizyon ve film aracılığıyla karşılaştırma kabul etmeyecek kadar artmakta, roman milyonlara hitabetmektedir. Fakat medyaların hitabettiği kitlenin düzeyi, romanın ve özellikle de entelektüel romanın elit okuyucusundan farklıdır. Eliter yani seçkin bir topluluk için roman, kanımca kitap olarak varlığını sürdürecektir (Aytaç 2003, 31).

9. Popüler romanların kurgularında romanın konu aldığı meseleye göre mektup, günlük, hatıra defteri, ferman, tahrir, mahkeme tutanağı, dergi ve gazete haberleri gibi özel malzemeler de kullanılmaktadır. Bunlar edebiyatta “katarsist” prensibine hizmet eden unsurlardır. Popüler romanlar katarsiste hizmet ederler. Okuyucularına karşı samimi ve inandırıcı olmak iddiasında olan yazarlar da, birinci elden özel malzemeleri ve inandırıcılık niteliği taşıyan vesikaları kullanarak, okuyucularına yakın olabilmekte ve yazdıklarının doğruluğunu ispatlamaya çalışmaktadırlar.

10. Bu eserlerin dilleri oldukça sadedir. Argoyu kullanırlar, basit bir anlatım tarzına ve serbest bir üslûba sahiptirler. Katmanlı bir yapıları yoktur. Tek boyutlu anlatımları ile verilmek istenen mesajı veya duyguyu okuyucularına iletirler.

11. Popüler romanlar, yazılı kültürün ürünleridir. Baskı tekniğine bağlı olan bu türler, popüler kültür sektörü aracılığıyla üretilir ve dağıtılır. Tefrika türü ile kendilerine yaygınlık sağlamışlar ve tefrikalar sayesinde okuyucuda merak unsurunu arttırmışlardır. Popüler romanlarda merak, eserlerin bir çırpıda okunmasını ve eserlerin sürekliliğini sağlayan önemli unsurlardandır.

12. Genellikle kâr gayesiyle üretilirler. Yazarların geçimlerini sağlamak için bu eserleri **ürettikleri**; okuyucuların da eğlenmek, vakit geçirmek ve fantazyaya dünyalarının kapılarını aralamak amacıyla popüler ürünleri **tükettikleri** görülür.

13. Popüler romanlar, pop kültürün ortamı hareketlendirmesi ile birden bire tutulur ancak çok kısa bir zaman sonra unutulurlar. Genellikle ikinci defa okunmazlar. Tanıtımlarında reklâm ve moda etkilidir.

14. Okunma süreleri kolaydır ve okuyucu bu romanları sıkılmadan okuyabilir. İnsanların oldukça yorgun geçen iş zamanlarından sonra, kolay okunamayan, okuyucudan birikim isteyen romanları tercih etmedikleri görülür. Onların dağınık olan

zihinleri ancak kendilerine yeni bir kapı aralayacak ve onları başka bir dünyaya çekecek olan eserlerle toparlanabilir ki bu eserler de popüler romanlar olacaktır.

15. Popüler romanlar, genellikle devrin egemen ideolojilerinden yayılan bir akım olarak, siyasi bir karakter de taşıyabilir. Bu romanlar vesilesiyle “en karmaşık siyasal, ideolojik, törel sorunlar, kimi zaman insanı şaşırtacak naiflikteki kurgularla dile getirilmiştir” (Oktay 2002, 250).

16. Bu eserlerde konu günlük hayattan alınmıştır. Farklı başlıkları olan popüler romanlarda çoğunlukla aşk ve macera konuları ile tarihî hadiseler konu edilir. Polisiye tür dediğimiz dedektif romanları ile korku romanları da bu alana dâhil edilirler. “İçerik genelde tatmin olmamış hayalî arzulara yönelir (Doğan 1995, 1017).

17. Cinsellik ve erotizm bu eserlerde kendini ön plana çıkarır. “Popüler olan ucuz aşk romanları kadınlar için pornografi görevi görür” (Oktay 2002, 183).

18. Fantastik kimi unsurlar popüler eserlerde kullanılabilir. Bu da popüler romanların romansların bir devamı niteliğinde görülmesinden kaynaklanır. Bu unsurlar sayesinde kişiler, günlük hayatın sarsıcı yönlerini fark etmezler.

19. Edebî değerleri genellikle düşük olan bu eserler, estetik kaygı ile yazılmazlar. Bu nedenle de genellikle yavan bir anlatım, kuru bir tatmin duygusu ile örülü olurlar.

20. Eserler seri veya dizi hâlinde üretilip, birbirine bağlanabilir. Ayrıca bu tarzda, üretilen roman sayısı da fazladır.

21. Popüler romanlar içlerinde şiddeti de barındırabilirler. Okuyucunun şahit olduğu cinayet ve savaş sahneleri, bu duyguyu körükler. Aynı zamanda da okuma esnasında oluşan arınma duygusu ile bu arzular, yerlerini rahatlamaya ve günlük hayata bir süre daha tahammül edebilme kolaylığına bırakırlar. Bu romanlar, okuyucusu için “sosyal bir terapi niteliği taşır” (Doğan 1995, 1017).

22. Popüler romanlar, uçta olan eserlerdir. Onların kurgusunda genellikle iyiler ve kötüler, güzeller ve çirkinler, zenginler ve fakirler vardır. Orta şiddetli duygulara, orta sınıftan kişilere çoğunlukla yer verilmez. Çünkü bu romanlarda aşırılaştırma ön plandadır. Romandaki hayat aşırılaştırılırsa, kişiler kendi durumlarının çok da kötü olmadığını düşünecek ve düzene entegre olacaklardır.

23. Popüler eserlerin yazarları mükemmeliyetçi olmadıkları için, eserlerine çok fazla dikkat göstermezler. Özellikle tefrikaların yaygın olduğu dönemlerde buna bir de tefrikayı yetiştirmek kaygısı eklendiğinde, yazarlar eserlerini çoğu zaman tekrarsız ve kontrolsüz bir biçimde baskıya vermekteydiler. Bu durum kimi kurgu yanlışlarını da beraberinde getirmiştir.

3.7.1. Popüler Romanların Çeşitleri

A. Aşk Romanları

B. Polisiye Romanlar

C. Casusluk Romanları

D. Tarihî Romanlar

E. Toplumsal-Acıklı Romanlar

F. Heyecan Macera ve Gerilim Romanları

a) Diziler

1- Mavi Boncuk Dizisi

2- Beyaz Dizi

3- Pembe Dizi

4- Mor Dizi

5- Kara Dizi

6- Kırmızı Dizi

7- Romantik Dizi

b) Seriler

G. Mizâhî Romanlar

H. İdeolojik Romanlar

a) Politik Edebiyat (Siyasî Sol Akımlar)

b) İslâmî Edebiyat (Romanlar)

c) Göç (men) Edebiyatı (Romanları)

d) Kadın Edebiyatı (Romanları)

I. Fotoromanlar ve Çizgiromanlar (Sağlık 1998, 11).

3.8. Popüler Tarihî Romanlar

Popüler romanın yukarıda anılan başlıklarından olan tarihî romanlar, tezimizin ana konularından ikincisidir. Bu romanlar, kanımızca, ilk örneğini destanlar devrinde bulduğumuz, uzun asırlar boyunca oluşan, romana ait bir ‘alt tür’dür.

Özön’e göre tarihî roman:

Geçmiş yüzyıllarda oluyormuş gibi birtakım olaylar icat etmek, bu olaylara çerçeve olarak bir çağın olaylarını ve yaşayışını vererek, hayalî kahramanlara gerçek süsü vermek, böylelikle tarih ve romanın ayrı ayrı uyandıracacağı ilgiyi sağlamak demek olan **tarihî roman**, romantizmin meydana getirip, usûl, kural ve geleneğini kurduğu bir çeşittir (Özön 1985, 25).

Boynukara, “Modern Eleştiri Terimleri” isimli eserinde tarihî romanı şöyle tanımlar:

Yazıldığı zamanla ilişkili olarak, ‘tarihî’ olan bir zaman kesiti içerisine yerleştirilmiş romanlara verilen addır. Anlatımda geçmiş zaman kipi kullanılabileceği gibi, anlatım, eserin geçmişte veya arada bir zamanda yazıldığını ima edecek tarzda, bir başka zaman kipine de dayanabilir. Konusu hem toplumsal, hem de bireysel olabilir. Kahraman ya geçmişte yaşamış gerçek veya geçmiş olayları yaşamış kurgusal bir kişi olabilir (Boynukara 1993, 228).

Bu tanımların ortak noktası, tarihî romanların geçmiş eksenine üzerine, kurmaca bir anlatı olarak yerleşmesidir. Ancak, tarihî romanın çeşitleri ve adlandırmaları konusunda yazarlar farklı görüşler öne sürmektedirler. Adlandırmalar, ‘devir romanı’, ‘çağ romanı’, ‘tarihsel roman’, ‘tarih romanı’, ‘tarihî roman’ gibi isimlerle anılmaktadır. Şüphesiz bunların her biri tarihi konu edinen romanların farklı birer alanını teşkil ederler. Şimdi bu tanımları kısaca değerlendirmeye çalışalım.

Tarihi konu edinen bir romanda, anlatılan devir, yazarın şahidi olmadığı bir zamanda geçiyorsa ve bu devir, yazar tarafından sonradan öğrenilip, malzeme muhayyel dünyada yeni bir şekle büründürüldükten sonra, roman oluşturuluyorsa, burada tarihî romanın bir örneği görülmektedir. Argunşah, bu durumu şöyle açıklar: “ ‘Tarihî roman’, temelleri maziye dayanan yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış şahsiyetlerin hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşâ edilmesidir” (Argunşah 1997, 3).

Görüldüğü gibi tarihî romanlarda, öğrenmek ve öğrendiklerini muhayyilede canlandırarak gerçeğe yakın bir kurgu meydana getirmek esastır. Yazar, çoktan mazi

olmuş ve geri getirilemeyecek olan bir devri, öğrenerek anlayacaktır. Bu öğrenmeyi gerçekleştirirken tarihin sadece kitaplarda yazan bölümlerini değil, ulaşabildiği her türlü belgeyi, halk arasında anılan çeşitlenmeleri (destanlar, efsaneler, ağıtlar, yorumlar vb.) de araştırmak yazarın ufkunu açacak ve önünde seçmesi gereken malzemeyi çoğaltacaktır. Topladığı malzemeleri, muhayyilesinde canlandığı örgüye göre seçecek olan yazar, tarihî gerçeklere ters düşmeden hayal ile hakikati birleştirecektir. Bu tür romanlarda muhayyilenin kullanılması, tarihî gerçekleri tükettiği endişesiyle istenmese de muhayyilenin “herhangi bir şeyi uydurmak değil, belki herhangi bir şeye hayatın sıcaklığını geçirmek, yalanı yaşar hâle sokmak” olduğu bilinmelidir. (Tanpınar 1992, 56).

Kısaca açıkladığımız bu noktadan hareketle tarihî romanı şöyle tanımlayabiliriz. “Yazarı tarafından gözlenmemiş bir devri, tarihî hakikatlere sadık kalarak anlatan romanlara tarihî roman adı verilir” (Tural 2003, 241).

Bu alanda kafalarımızı karıştıran bir diğer tanımlama da ‘devir romanı’ tabiridir. Devir romanı, “yazarının bizzat yaşadığı vak’ayı, yaşadığı günlerde ya da bunu takip eden zamanlarda ama özellikle vak’anın sıcaklığı henüz geçmeden yazmış olduğu ve devrini, hadiselerini yansıtan tarih malzemeli eserlerdir” (Argunşah 1997, 3).

Burada vurgulanması gereken yazarın, henüz tesiri altında bulunduğu bir dönemi romanlaştırıyor olmasıdır. Olaylara objektif bakabilmek, yaşananların arkasındaki gerçekleri görebilmek ve gösterebilmek için, hadiselerin üzerinden belli bir zamanın geçmesi gerekmektedir. Yaşananların tesiri yazar üzerinde henüz sıcaklığını korurken, içinde bulunduğu ana öznel bir tutumla bakacak olan yazar, kendi yorumlarını da ister istemez anlatısına katacaktır. Empresyonist çizginin takip edildiği bu romanlar, olayların humması içinde yazılır. Bu nedenle de gözlem ve üslubun yerleşmesine çok imkân tanımaz. Böylece anlatılan devir, gelecek kuşaklara aktarılırken, kimi yanlışlara da kapı aralanmış olur. Popüler romanlar değerlendirilirken, şahsî duyguların ve yorumların, olaylar ile ne kadar harmanlandığına da dikkat etmek gerekmektedir.

“Çağ romanları” çok da net olmayan bir tanımla, bir devir içerisinde yer alan önemli olayların, seri biçiminde birbirini takip edencesine yazılmasıyla meydana gelmektedir. Birçoğunun nehir roman özelliği taşıdığı bu eserler, belirli dönemlere damgasını vurmuş olan önemli hadiseleri, batıda oluşturulan “chronicle” türü eserlere benzer biçimde aktarmaktadırlar.

“Tarihsel roman” genel olarak tarihi yorumlayan roman olarak düşünülmektedir. Erol Toy’un bu konudaki tespitleri oldukça ilginçtir:

Tarihsel roman, toplumsal kesitin bütünüyle insanı, doğası, yapısını kavramaya çalışan roman tarzı. Tarihi roman kişilerin romanıdır. Yani o tarihsel süreç içindeki bir tek kişinin yapısını, niteliklerini ve değerlerini ortaya koyar. Zaten tarihi kullandığınızda roman, genel olarak kahramanların üzerine inşa edildiği için küçümseme nedenidir. Ama o romanlarda da çok güzel belge-bilgi kaynaklarına rastlamak mümkün. [...] Tarihi roman genellikle hükmü verilmiş kahramanlar üzerinde durur. Oysa toplumsal yönü olan tarihsel roman ise tarihin hükmünü verirken dikkate almadığını topluma sunmakla görevlidir. Onun için bireyin romanı yazıldığı zaman bile tarihsel roman söz konusu olabilir (Toy 1997, 66–67).

“Tarihsel romanlar”, tarihî romandan farklı olarak yorumlama esasına dayanmakta ve ele alınan şahıs kadrosu açısından incelenmektedir. Bu tür romanlar için tarih, bir tür tavan arasındır. Bu tavan arasına tarihçi tarafından gözden çıkarılan unsurlar alınmakta ve tarihsel romanlar da bu unsurları kullanmaktadırlar.

“Tarih romanları” tanımı ise, genellikle günümüz postmodern anlatılarını tanımlamaktadır. “Tarihin, kurgusallığa elverişli bir ‘malzeme’, bir ‘dekor’ olarak algılanması; daha önemlisi ‘kışkırtıcı ’bir yazma gücüne dönüşmesi, modern ve postmodern romanın en önemli ilgi alanını oluşturduğu bilinir” (Orhanoğlu 1997, 11). Bu tür romanlarda tarih, yeniden bir yorumlama ve kurgulama amacı taşımaktadır.

3.9. Popüler Tarihî Romanların Özellikleri

3.9.1. Tarihî Romanlar

Türk milleti çok zengin bir tarihe sahiptir. Bu zenginlik, edebiyatımızı besleyen damarlardan biridir. Tiyatroya, romana, müziğe, şiire, hikâyeye konu olan tarih, sanatçılar için bitip tükenmek bilmeyen bir kaynak niteliğindedir. Türk edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren destanlar ve efsaneler vasıtasıyla tarihî anlatılara yaklaşıldığı görülür.

Dünyada romantizm akımının doğuşu ve etkisini artırmasıyla birlikte tarih, edebî eserlerde bir malzeme olarak kullanılmaya başlamıştır. Romantizm, Fransız İhtilali’nin yaydığı ulusçuluk akımı ile birlikte ortaya çıkan ve sanatta katı sınırları kaldırmayı amaçlayan bir akımdır.

Romantiklik, doğal insandaki ilkel, eğitimsiz, genç, coşkun yaşam duygusudur; ama aynı zamanda solgunluktur, ateşi çıkmışlıktır, hastalıktır, yozlaşmadır. Romantik, eski olandır, tarihî olandır. Gotik katedrallerdir, eski zamanların sisidir, eski köklerdir ve çözümlenemeyecek nitelikleri, eksiksiz ama anlatılamayacak sadakatleri olan, dokunulamayacak, ölçülemeyecek eski düzendir (Berlin 2004, 35–36).

Romantizm akımının yaydığı marazilik, duygusallık, milliyetçilik, melankoli ve hüznün duygusu, sanatta coşkun bir manzara doğurmuş ve kişiler içlerindeki buldukları ortamdan vazgeçerek, geçmişlerine yönelmişlerdir. Kaçış duygusunun yoğunluğu, insanları tarihe, tabiata ve ıssız mekânlara yöneltmiştir. Tarihî roman destanlar devrinin devamında, romantizm ekolü ile kendine bir çığır daha açmış ve romantik söyleme ulaşmıştır. Tarihî romanın ilk örneğini Walter Scott'un **Waverley**'i ile görürüz. Scott, tarihî romanın ilk planını vermiş ve ilk örnekleme yapımıştır. Bu ekolde tarih, ya romanların arka fonunu oluşturan ayrıntı ya da kurmacayla iç içe geçen gerçek tarihtir.

19. yüzyıla gelindiğinde, tarihin sosyal bilimler sahasının bir disiplini olarak incelenmeye başlanması ile birlikte, tarih edebiyattan ayrılmış ve kendine yeni bir çevre oluşturmuştur. Kuramsal faaliyetler, incelemeler bu dönemde tarihin, kendini ispatlamasını ve beşerî bir bilim olarak tarih sahnesine çıkmasını sağlamıştır. Bu sırada psikoloji ve sosyoloji gibi diğer sosyal disiplinlerin de gelişmeye başlaması ile birlikte zaman kavramı kendini yenilemiş ve geleneksel anlayıştan uzaklaşmaya başlamıştır. 19. yüzyılın insanı artık daha başka arzular, ihtiyaçlar hissetmeye başlamış; tüm bu gelişmelere bağlı olarak okur profili de değişmiştir. Nazan Aksoy, okurlardaki bu gelişmeyi şöyle anlatır:

Geleneksel roman 'zaman'ı ileriye doğru ilerleyen düz bir çizgi olarak görüyordu. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında gelişen, özellikle psikoloji alanındaki bilimsel çalışmalar zaman kavramına bakışı da değiştirip dönüştürdü. Geçmiş, şimdi ve gelecek insan zihninde aynı anda bulunabilirdi. Zamanın bu üç yönü somut insan psikolojisinde bir bütünlük içinde var oluyordu. Bu gerçeğin keşfedilmesi zamanın geriye dönüşlerle daha karmaşık bir biçimde roman kurgulanmasına imkân verdi (Aksoy 2001, 19).

Zaman algılamasında ve tarihin bilim olma noktasında meydana gelen bu farklılaşma roman kurgulamalarında da değişiklikler meydana getirmeyi başarmıştır ancak tarih, "geçmişin olaylarını anlatan bir bilim" olarak yoluna devam etmiştir. Postmodern anlayışın dünya üzerinde gelişmesine bağlı olarak, tarihe bakış açısında meydana gelen değişimler hem tarihi, olayların bilgisi olmaktan çıkarmış hem de tarihî romanlara yeni

bir canlılık kazandırmıştır.

Carr ile birlikte tarih, olayların değil olguların bilgisi olma yoluna girmiş ve tarihçinin aslında yorum olarak gelen bir bilgiyi zihninde kurgulayarak bilimselleştirdiği iddia edilmiştir. Tarihi kurgu olarak gören bu yeni yaklaşım, tarihçinin boş bıraktığı parçalar olduğunu da anlatmıştır. Tarihçi resmî belgelere bağlı kalmak zorunluluğundan dolayı, yorum yapma yeteneğini sınırlandırmıştır, oysa romancının böyle bir sorunu yoktur. O belgelere sadık kalmak yanında, tarihçinin boş bıraktığı noktaları da muhayyilesinin yardımıyla doldurmak hakkına sahiptir. Eğer tarih bir yorum demekse, romancı da bu yoruma bir kurgu daha ekleyecek ve kurgunun kurgusu olarak romanını yazacaktır. Bu durumda tarihî gerçeklere sadık kalmak da bir zorunluluk olarak görülmemekte ve alışlagelen tarih anlayışlarını yıkarak yeni bir tarih kurmak gibi tartışılabilir fikirlere de kapı aralanabilmektedir.

Postmodern tarih romanları, estetik çizgiye uygun olan ve yüksek edebiyat olarak adlandırılan edebiyat için üretilen ürünlerdir. Bu romanlar, incelememizin dışında tutulacaktır.

Tarihî romanın dünya edebiyatlarında geçirdiği tekâmülü kısaca inceledikten sonra bu eserlerin özelliklerine geçebiliriz.

Tarihî romanlar, öncelikle romandırlar. Onları tarih sanmak ve onlardan bilgi edinmeye çalışmak çok da doğru değildir. Ancak tarihî macera romanı dediğimiz popüler tarihî romanlarda, okuyucuyu eğitmek iddiasında bulunduğu için, yazarlar öğreticiliğe de yer vermektedirler.

Wellek ve Varren'e göre tarihî romanlar, diğer roman türlerinden çeşitli biçimlerde ayrılır.

Tarihî roman, sadece konu bakımından bu gibi romanlardan daha kapsamlı olmak, başka deyişle neredeyse bütün bir geçmişi ele almak bakımından değil, fakat öncelikle Romantik akım ve milliyetçilik akımıyla olan bağları, yani anlattığı geçmiş karşısında yeni bir duyuş tarzını, yeni bir tutumu ifade etmesi bakımından da söz konusu romanlardan farklıdır (Wellek; Varren 2003, 207).

Bu romanların okuyucuları, çeşitli zamanlarda artan bir ilgiyle romanlarını karşılarlar. Çok büyük bir merakla takip edilen bu eserler, okuyucularının kimi ihtiyaçlarına cevap verirler.

Okuyucunun gayesi ilk olarak yıllardan beri gizli kalmış, dışarı vurulmamış dürtüleri, milli heyecan duygusunu tatmin etmektir. Bütün psikologların da belirttiği gibi insanın içindeki en büyük bağılıklardan biri, belki de en önemlisi tarihe, kültüre, insanına olan bağılıktır. İşte Tarihî Roman ken[di]sini seçen kitlenin kültürel açlığın[a], heyecan dürtüsüne cevap vermek zorundadır (Dural 1991, 14–15).

Zaman sürekli akıp giden ve durdurulamayan bir yapıda olduğu için, bu güne dair ne varsa, yarın hepsini büyük bir iştahla yutmaktadır. Böylece bugünü anlatan her roman bir gün geçmişe ait roman olacaktır. Günümüzde yazılan bir eser elli yıl sonra tarihî sayılacaktır. Peki, böyle bir durumda, tarihî romanlar ile geçmişte kalmış bir devri öyle veya böyle işleyen romanlar arasındaki ayırım nasıl yapılacaktır. Bu noktada yazarın, okurun ve eserin zaman karşısındaki tutumuna bakmak gerekir. Okuyucunun eseri inceleyiş anı, esere yakınlığı, yazarın eserini yazdığı tarih vb. sorunlar, bu romanların adlandırılmasını ve incelenmesini zorlaştırmaktadır.

Şerif Aktaş, bu konuya üç boyutlu bir bakış açısı ile yaklaşır. Buna göre anlatma esasına bağlı metinlerde eser içerisinde, vakanın oluş zamanı, yazarın vakayı yazış zamanı ve okuyucunun da metni okuyuş zamanı olmak üzere üç ayrı zamandan söz edilebilir. Okuyucunun romanı okuma süresi ile yazarın reel hayattaki yazma süresi incelemeye alınmayacak kronolojik zamanlardır. Ancak, vaka karşısında yazarın bulunduğu zaman dilimi anlatma zamanı ile vaka zamanını birbiriyle birleştirir ve tarihî romanlardaki adlandırma problemleri de genel olarak bu çerçeveden kaynaklanır. Buna göre okuyucunun vaka ve eser karşısındaki konumu sabit olduğu hâlde, vakanın oluş zamanı ve yazılış zamanı arasında yani yazar ile vaka arasında problem görünmektedir. Bu sorun da vakanın geçtiği zamanda yazarın hayatta olup olmadığıyla ilişkilendirilebilir. Yazar, vakayı sonradan öğrenmişse burada vakanın dışında bir hareketten; yazar olayı yaşamışsa vakanın içinde gelişen bir metinden söz edilmelidir (Aktaş 2005, 107–126).

Tarihî romanlar kurguya dayanan romanlardır. Onları diğer türlerden ayıran ve onlara sanat olma vasfını yükleyen özellik de budur. En gerçekçi romanlarda bile, gerçek hayatın gerçekliğinden söz edilmesi mümkün değildir. Bu gerçeklik ancak sanatın gerçekliği olabilecektir. Bu nedenle bu tür vakalara “itibarî vaka” demek daha doğru olur. Gerçek, romana edebiyatın penceresinden girer, bu da hayat ile sanatın gerçekliğini birbirinden ayırır. Aktaş’ın bahsettiği bu itibarî âlem, gerçek hayatla ilgili unsurların, muhayyel bir dünyada yorumlanması ve bu düzlemde oluşturulan yeni âlemin edebî eserin gerçekliğine konu edilmesi biçiminde oluşur (Aktaş 2005, 13–15).

Bu anlatılanlardan hareket ederek, tarihî romanların da itibari bir düzlemde üretildiğini söyleyebiliriz. Tarihî roman yazarı, tarihe ait vakaları alarak yeniden biçimlendirmekte ve yeniden kurmaktadır. Çoğu zaman hikâyenin merkezine yerleştirilen kahramanlar da gerçek hayatta yaşamış kişilerdir ama onlara bazı fikirleri söyletmek ve bu kişilerin özel olan her türlü duygusunu yönlendirmek itibari bir âlemin açılması ile ilgilidir.

Tarihî roman, sadece tarihe ait bir vak'ayı ve tipleri hikâye etmekle kalmayıp, hâl-i hâzırı ve yarını kurma rolünü gerçekleştirebilir. Tarihî roman bedîî, edebî ve ebedî çehreleriyle aynı zamanda yarınlarımızdır. Herhangi bir milletin siyâsî, içtimâî ve fikrî tarihini yazmaya kalkan tarihçi de destan, efsane, menkıbe, roman, hikâye ve tiyatro eserlerini ihmal etmemelidir. Diğer taraftan tarih konulu eserler verenler de işledikleri vak'a ve tiplere ait derinliğine tarih bilgisi sahibi olmalıdırlar (Tural 2003, 241).

Tarihî roman yazarı sadece ansiklopedi maddeleriyle ve kronolojik bilgi ile romanını yazamaz. Bu tarz romanlar sadece tarih kitaplarına alternatif olarak yazılan basit birer şablon olurlar. Bunu söylerken, yazarın gerçekleri tahrif etmek, olmayan şeyleri yazmak ve tarihe karşı sorumluluklarını inkâr etmek özgürlüğüne sahip olduğunu da kastetmiyoruz. Romancıdan beklenen şudur:

Tarihî roman yazarı, halk arasındaki rivâyetler ile gerçek belgelere dayanmayan efsanelerden ve menkıbelerden istifade edebilir, etmelidir. Ancak gerekli şart, konunun tamamlanmış, bitmiş, zaman mührünü yemiş olmasıdır. Bu gerekli şarta romancıya âit bilgi ve yaratma kabiliyetini eklemeliyiz: Bu tür roman, kendine uygun bir sanatçı rûhu ve birikimi ister. Tarihî roman, hayat dolu, engin, aynı zamanda olağanüstülükle milli mantığın uyduğu şuurulu bir coşkunluğun bezediği, ihtiyacı duyulan birikime sahip zengin bir ruhta doğar, gelişir; bunlar yeterli şartlardır. Yeterli şartlar olarak, yaşanan dünyanın çalkantı ve çılgınlıklarının verdiği ruh sıkıntısı ile tatminsizlikten doğan diş gıcırtilı sabır eklenirse, tarih romanının yetişeceği toprak ve yeterli iklim tamamlanmış olur (Tural 2003, 211–212).

Tarihî romanlarda bir devrin dokusu, rengi, üslubu bulunmalıdır. Devri aydınlatmak ve dünü bugüne aksettirmek için zamanın edebî eserlerinden de faydalanılması gayet yerinde bir davranış olur. Yavuz Sultan Selim'in hayatını romanlaştıran bir yazarın, onun Divan'ına müracaat etmesi, padişah düşünlerini anlatan bir yazarın surnamelere yönelmesi, ayrıca düşülmüş tarihlere bakması gerekmektedir. Eski Türklerin hayata bakışlarını anlatan yazarların Göktürk Kitabeleri'ni bilmesi ve Oğuz Kağan Destanı'ndan bahsetmesi elzemdir. Demek ki tarihî romanlar, yazarından belli bir birikim ve yazarının hayata bakışında çeşitlilik istemektedir.

Tarihî romanlar, tarihe karşı merak uyandırır ve kişilere tarihi sevdirmede önemli bir rol oynarlar. Pek çok yazar ve araştırmacının da belirttiği gibi, tarih kitapları soğuk ve soyuttur. Deney yapamama, olayların geçmişte kalması, pratiklerinin öğrenilememesi, konuyu aydınlatacak bir şahidin bulunmaması gibi nedenlerle tarih bugün, kuru bir bilgiden ibaret tutulmaktadır. Oysa tarihî romanlar kişiye, anlatılan olaylara başka bir pencereden bakabilme şansını verirler. Yorumlar ve gözlemlerle satır araları doldurulan ve tarihi yapanların da insan olduğunu ve onların da aşkları, nefretleri, kıskançlıkları ve ihtirasları bulunduğunu anlatan bu romanlar, tarihin ayağının yere basmasını sağlarlar. Böylece okuyucuda tarihe karşı bir yakınlık doğar. Bu yakınlığın sonucunda da kişi geçmişine daha çok bağlanır. Geçmişe bağlanmak ona sahip çıkabilmeyi ve bugüne bakıp yarını hedeflemeyi de beraberinde getirir.

Tarihî roman yazarı karakterlerini anlatırken, onların ruh tahlillerine çok fazla inememekte ve romanların bu yönü kısır kalmaktadır. Elleri derinlemesine incelemeler bulunmayan; halkın kabul ettiği ve benimsediği bir tarihî şahsiyet üzerinde dilediğince kalem oynatamamak yazarı bu zayıflığa itmiştir. Ancak eserin psikolojik derinlikten yoksun olması, anlatılan tarihî gerçekliğin tahrif edilmesinden daha doğru bir hareket olarak görülmektedir.

Tarihî romanlarda şahsiyetler, başlı başına tartışma sahası içinde olan bir konudur. Tarih, büyük isimlere tahammül edememektedir. Yazarın bu isimleri görünür kılması bu fikre göre çok da doğru kabul edilmemektedir. Çünkü büyük tarihî karakterler, insanlar tarafından benimsenmiş ve kültleştirilmiştir. Gerçek tarihî kişiliklere dokunmak ve halkın gözünde oluşturulan imajları silmeye çalışmak hoş karşılanmaz ve tepkilere neden olur. Lukacs, bu durumu açıklarken Balzac'ın yorumlarına başvurur. Balzac, "Revue Parisienne"de yayımlanmış, Eugène Sue ile ilgili bir eleştirisinde şöyle der:

Roman, büyük tarihsel figürlerin görülüşüne ancak ikinci derecede karakterler olarak katlanır. Cromwell, Charles II, İskoçya Kraliçesi Mary, Louis XI, İngiltere Kraliçesi Elizabeth, Arslan Yürekli Richard - bütün bu büyük kişiler ancak kısa sürelerde görünürler sahnede, o da bu yazınsal biçimin yaratıcısının dokuduğu dramatik konu, onların sahnede görünmesini gerekli kıldığı zaman, yoksa okur birçok ikinci derecede karakterle tanışmadan ve büyük tarihsel kişinin yakında ortaya çıkışına karşı tepkilerini paylaşmadan önce değil. O büyük kişi sahneye çıktığı zaman da okur onu hikâyedeki daha küçük karakterlerin gözleriyle görüyordur artık (Lukacs 1987, 93-94).

Dolayısıyla tarihî roman yazarı, ikinci dereceden kurgu kahramanlar ile eserini oluşturmaldır. Bu kişiler, gerçek tarihî kişinin tanınmasını sağlayacak ve kurgu oldukları için yazarlarına da çok fazla yük getirmeyeceklerdir.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, tarihî romanlara dair bir plan çıkarmak gerekirse, tarihî roman yazmanın şartlarını şöyle belirtebiliriz:

1- Romanın tarihî zemin ve muhitinin doğru, sağlam olması.

2- Romancının bu zemini ve muhiti çok iyi tanıyıp anlamış bulunması.

3-Hikâyeye girecek tarihî eşhası romanlarda yaşadıkları gibi canlandırabilmek, millî ruhun ana ve örnek vasıflarını gösterebilmek için o devre aid telâkkileri, halk vaziyetini, ahlâk prensiplerini ve umumî, hususî hayatın örgülerini ve atkılarını – onların içinde yaşamış gibi- bilmek, hatta bilmek değil de duymak lâzımdır. Romancı bütün bunları güzel bir üslûb, san’atlı bir kavrayış, bilhassa millî ve bedîî bir heyecan çerçevesile de sarmak lâzımdır.

Bu yukarıda saydığımız şartlar olmadıkça tarihî roman hiçbir zaman ortaya çıkmaz ve milletin oldukça münevver tabakasına muvaffakiyetle hitab edemeyeceği gibi, az bilgili sınıf için de yanlış bilgiler, telâkkiler olur. Gençliği ‘bayağı mal’ tufanına uğratarak millî ve bedîî zevklerini delâlete sürükler, ‘büyük’ ve ‘güzel’ mefhumlarına yükselmelerine engel olur.

...tarih sahifelerini yırtarak, vakaları ezip çiğniyerek tarihî roman yazarlar da vardır, fakat öyle bir eser, tarihi muğayereti karşılığı olarak okuyucuya, insanlığa bir edebiyat bediası, bir duygu tufanı, bit yüksek ilham heyecanı olsun verebilmelidir.

...tarihî romanların kültür, bilgi ve millî heyecan bakımından faydaları çok büyüktür ve bu edebiyat dairesinin genişlemesini sevinle takip ediyoruz, lâkin mefahirimizin mahfazası ve çerçevesi olacak bu eserleri ucuz ‘işporta malı’ haline düşmüş görmemeği istemek de hakkımızdır (Seyfi 1939, 5).

3.9.2. Popüler Tarihî Romanlar

Buraya kadar saydığımız özellikler, tarihî romanların genel özellikleridir. Popüler tarihî romanlar bu özelliklerin yanında, kimi farklı nitelikler de taşırlar. Onlara da kısaca değinelim.

Popüler tarihî romanlarımız, Tanzimat devrinin romantik üslubu ile başlar. Bu dönem, geleneksel hikâyelerimizden azami derecede istifade edilen bir dönemdir. Özellikle meddah hikâyeleri, roman yazımında yazarlara büyük kolaylık sağlamıştır. Bu

kolaylığın bir getirisi olarak, yazarlar okuyucuları ile sohbet edercesine yazmaya başlamışlardır. Romanı bir noktada kesip, ansiklopedik bilgi vermek ya da “Ey okuyucu!”, “aziz okuyucular” gibi seslenmelerle araya girerek okura çeşitli konularda bilgiler aktarmak bu dönem anlatılarında görülen bir özelliktir. Burada amaç, okuyucuyu esere ısındırmak ve belli bir bilinç düzeyi oluşturmaktır kuşkusuz. Yazar ile okurun aralarında kurdukları bu mesafesizlik yazarın vereceği mesajları da yerine daha kolay ulaştırmış olacaktır. İlk dönem romanlarımızda gördüğümüz bu teknik, roman türünün gelişmesine bağlı olarak zamanla değişmiştir. Ancak popüler manadaki tarihî romanlarımız, ilk dönemde edindikleri bu özelliklerini uzun bir zaman korumuş ve yitirmemişlerdir.

Popüler tarihî romanların okuyucuyu tarihe ısındırmak ve okuyucuda tarih konusunda bir alt yapı oluşturmak gibi fonksiyonları da vardır.

Bu tür romanlar, macera ağırlıklıdır. Üslubu hamasi ve destanîdir. Okuyucuyu heyecana getirmek ve coşturmak için bu üslubu kullanırlar. Okur, bu romanlarda kendini bulmak istemekte ve anlatılan savaş sahneleri de yapay olan bir dünyada insanlara anlık tatminler sağlamaktadır.

Saraylar insanların daima ilgisini çeken ve bir gizem unsuru olarak görülen mekânlardır. Yazarlar da bu merakı bir taraftan dindirmek ve bir taraftan da kamçulamak adına saray hayatını tüm ayrıntıları ile verme eğilimindedirler. Özellikle harem daireleri, şehzade odaları ve zindanlar; erotizmin, merakın ve şiddet duygusunun beslendiği damarlar olarak bu romanlarda yer alırlar; hatta tüm olayların merkez noktası görüntüsü verilen harem, fazla abartılı ve erotizm yüklü sahnelerle de görülebilirler.

Bu romanlarda savaş sahneleri oldukça ayrıntılı ve kanlıdır. Anılan sahnelerin en ideal örneklerinden biri olarak tezimizin son bölümünde göreceğimiz M. Turhan Tan'ın “Viyana Dönüşü” adlı romanı gösterilebilir. Şiddet kullanımına yer verilmesindeki amaç hem okuyucunun dikkatini çekmek hem de onlara geçmiş ile ilgili dersler vermektir. Ayrıca kahramanların sürekli zorluklardan geçmeleri, büyük tehlikeler atlatalmaları da okuyucunun duygularını kamçulamak amacıyla sık sık tekrarlanmaktadır. Dural, bu konuda şunları söyler:

Tülbentçi türü yazarlar incelendiğinde ki Tur[h]an Tan bunların önde gelenidir, bu tür yazarların vakıadan çok kavga dolu süslü anlatıma mahal veren pasajlara önem verdiği görülecektir. Vakanın ilk yirmi sayfada ve son on beş sayfada özetlendiği bu

romanlar sizi kanlı savaş sahneleri ve bol yumruk atılan, yabancıların alaya maruz kaldığı bölümlerle baş başa bırakır. Yazar eğer bu tür roman yazacaksa ilime ve pozitif yasalara riyat etmez onun için önemli olan heyecanla arabeskliğin birleşebilmesidir. Kahramanın sık sık yakalanarak işkence [görmesi] bu romanlarda işkence sahnesinin okuyucuy[u] ağlatması, hüznlendirmesi mühimdir. Yabancıya, rakibe düşmanca bakılan ve [okuyucuya] ardında kin bıraktıran çalışmaların en büyük hatası adaletsiz oluşlarıdır. Türk yabancı muhbire demediğini bırakmayan yazar Türk muhbiri evliyalıştırarak faşist bir tavır sergiler. Çok mübalağlı bir dille yazılan bu tipe bağlı eserler Tan'ın Viyana Geçidi ve ünlü yazar Tülbentçi[']nin kitapları haricinde değerini ve geçerliliğini kaybetmiş [ç]alışmalardır (Dural 1991, 60).

Vakayı geri dönüşlerle ve özetleme tekniği ile anlatan popüler romancılar, olayları hafızada canlı tutabilmek için, şahıs kadrosunu da oldukça kalabalık tutarlar. Her bir şahsın ayrı bir hikâye ile ve tek yönlü olarak romana girdiği sahneler, hem dikkati sürekli uyanık tutmakta hem de devamlı olarak okuyucuyu uyarmaktadır. Ayrıca gerçek birer tarihî kişilik oldukları bilinen roman kahramanları tarihî kimlikleri yanında, insanlara has olan duyguları ile de verilir. Bu romanların en cazip yönü, hep başarılarını, yenilgilerini, taht maceralarını okuyup tanıdığımız tarihî şahsiyetlerin karakter gelişimlerini de takip edebilme imkânı bulmamızdır. Çünkü popüler tarihî romanlar, çoğu zaman biyografik roman ve karakter romanı ile birleşir.

Popüler romancılar, halk arasında konuşulan efsanelerden, anekdotlardan, ağıtlardan, her türlü sözlü tarih ögesinden faydalanarak romanlarını oluştururlar. Yerel deyimler ve ağız özellikleri bu nedenle romanlarda belirgindir. Kaplan bu durumu “kuru tarihî bilgiyi canlı hayat sahnesi haline getirebilmek” (Kaplan 1998, 334) olarak tanımlar. Bu türün romancıları, hayali gerçek bir sahaya taşımayı başarmışlardır.

Popüler tarihî romanlar, edebiyatımızın önemli bir kolunu teşkil eder. İşlevleri ve hedef kitleleri de öğreticilik ve gençlik esaslarına dayanır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl ve Turhan Tan'ın başı çektiği bu tip romancılıkta, romancılarımızın temel hedefi, asgari gayesi gençlikti. Pek çok romanın gayesi gence eskiyi hatırlatarak halkımızı muhteşem bir maziden muazzam bir atıye ulaştırma yolunda öncülük, ilk ışıklık etmektir (Dural 1991, 59–60).

Milletlerin hayatları, değişmek ve değişimin getirdiği değerlere uyabilmek çabalarıyla geçer. Değişmeyen ve gelişmeyen her ne olursa olsun, yaşamın amacını ve anlamını yitirmiş demektir. Yaşanan çok büyük gelişmelere rağmen, insan karakter özelliklerini

çok da fazla değiştirememektedir. Bu nedenle karşılaşılan sosyal problemler hemen her dönemde aynı olmaktadır. Bizlere geçmişin hatalarından ders almamız ve hayatımızı geçmişten kopmadan, bugünü yaşayarak ve geleceği de planlayarak yaşamamız gerektiği konusunda fikirler veren ve tarihi perde perde gözümüzün önünde aksettiren eserler elbette ki önemlidirler. Toplumsal hayatın tehlikeye girdiği durumlarda geçmiş, bizlere kılavuz olmaktadır. Eğer bugün tarih yanlış anlaşılır ve yanlış aktarılırsa, yarın elimizde tutunabileceğimiz bir dal kalmayacaktır.

Tarihi iyi bilmek, insanların ayakta kalabilmelerini ve vaziyetlerini düzenleyebilmelerini sağlar. Alpaslan ile Diyojen arasında geçen konuşma da bunu en iyi örnekleyen pasajlardandır:

“Alparslan sorar:

—*Hiç tarih okur musun?*

Diyojen şaşırarak cevaplar:

—*Hayır okumam: neden?*

—*Çünkü tarih okumayan ve tarihini bilmeyen bir milletin sonu, senin sonun gibi olur”* (Pala 2002, 5).

3.10. Popüler Tarihî Romanların Edebiyatımızdaki Yeri

Popüler tarihî romanlar, popüler romanların bir türü olup, tarihî konuları, fayda prensibi çerçevesinde ele alır ve işler. İnsanlar çok çeşitli nedenlerden ötürü tarihle ilgilenmişlerdir. Halkın, tarih tenkidinin oluşmaya başladığı zamanları anlatırken insanların tarihle ilgilenmelerinde şuurlu olarak veya farkında olmaksızın, tarihten ders almak veya onun sayesinde hoşça vakit geçirmek ihtiyacı duyduklarını söyler. Ona göre insanların bazıları geçmişe bağlanmaktadır -ki bunlar tarihi bir kaçış alanı olarak görmektedir- bazıları da geçmişin tekâmüle etkisi konusunda kafa yormaktadır. İşte bu ikinci gruba girenler, tarihten bir açıklama ve yol göstericilik beklemektedirler. Tarihe yönelmede bu kadar farklı nedenler olunca da sebepler birbiri ardına gelmektedir. Böylece tarih, pek çok disiplinin ilgilendiği ve açıklamaya çalıştığı alanlardan birisi olmaktadır (Halkın 1989, 7–8). Popüler tarihî romanlar da insanların tarihe sığınma çabalarından doğan bir türdür. Bu ihtiyaç yanında bir de insanların geçmişlerine duydukları merak ve gizemli olana duyulan ilgi vardır. Tarihî romancılar, insanlara köklerinin bağlı olduğu kişiler, mekânlar ve olaylar hakkında bir yorum yapabilme

imkânı verir ve kişiye hayata bağlanmak hususunda yardımcı olurlar.

Popüler tarihî romanların seslendiği kitle, birikimleri ve yaşantıları nedeniyle, bilgi kaynaklarına ulaşabilecek ve onlara vakit ayırabilecek durumda değildir. Popüler romanlar, onlar için bir birikim oluşturur ve ciddi ürünlere yönelmelerine destek olabilir. Ayrıca bu tür romanlar, 'aşağı doğru uzanım'lar nedeniyle daha eğitimli sınıfların da kafalarını rahatlatmak ve streslerinden kurtulmak amacıyla ilgilendikleri türlerdir. Görüldüğü gibi popüler tarihî romanlar, toplumsal işlevleri nedeniyle edebiyatlarda belirli zamanlarda çok yoğunlaşmakla birlikte her zaman varolan ve okuyucu bulan romanlardır.

IV. BÖLÜM

POPÜLER TARİHÎ ROMANLAR İLE İLGİLİ DEĞERLENDİRME

4.1. Popüler Tarihî Romanlar İle Tarih Arasındaki İlişki Nedir?

İslâm Ansiklopedisi, ‘tarih’i şöyle tanımlar:

Tarih; (A), Tarih kelimesi müşterek Sâmi v-r-h kökünde dayanmaktadır (msl. İbranice’de Yâreah ‘ay, kamer’ Yerah ‘ay’ kelimelerinde görüldüğü gibi). Buna göre, tarihin manası, hakikatte ‘ay’ ın târifî demek olur ki, bu mâna bir taraftan “bir hâdisenin, tarihî vak’anın vâdesinin tâyin ve tesbîti”. Diğer taraftan da “bunun vukuu ânını, zaman devresini, kronolojisini” ifâde etmek üzere gelişmiştir (İA, TM 11, 777–799).

Tansel ise tarih kavramını şöyle açıklar:

Tarih, geçmişteki hâdiseleri araştırıp canlandıran bir bilgi şubesidir. Tarih, içtimâî bünyenin a’zâsı olmak bakımından insanlığın fiil ve fikirlerinin inkişâfını ta’kip eden bilgidir. Bu fiil ve fikirleri, bunların neticesi olan vak’aları araştırır; bu vak’aların maddi ve ma’nevi sebeplerini ve sebeplerle vak’alar arasındaki bağılılığı tedkik ve ta’yin eder (Tansel 1985, 194).

Mustafa Armağan tarihin Batı’da nasıl tanımlandığı konusunda şunları aktarır:

Batı dillerinde, özellikle Lâtin kökenli dillerde, mesela *history* (İng.) ve *histoire* (Fr.) kelimeleri ile –Almancadaki *Geschichte* ve Felemenkçedeki *geschiedenis* kelimeleri farklı bir kökten gelmekle birlikte hikâye ve efsane anlamını korurlar. (Duralı)- ‘hikâye, rivayet, efsane, destan, masal’ vs. gibi inanılması ve güvenilmesi çok zor olan kurmaca (*fictive*) olayların anlatılması anlamındaki *story* kelimesiyle akrabadır. Nitekim bu kelime, Arapçaya *üstûre* ve çoğulu *esâtir* biçiminde girmiş olup kökündeki anlamı şaşırtıcı bir hassaslıkla yakalamayı başarmaktadır: *Efsâne* (Armağan 2000, 7).

Armağan, bu tanımlar arasında bir karşılaştırma yapar ve Doğu ile Batı’nın iki farklı medeniyet dairesi olması noktasında tarihe bakış açılarının da farklılaştığını söyler. Tarihin Batı’da, roman ile aynı kökten türediğine ve bu nedenle onların, tarih ile

romanın akrabalığına özel bir önem verdiklerini anlatır. Oysa İslam dünyasında tarih, hem olayların tespitini hem de bu tespitlerin aktarımını içeriyordu. Bu nedenle tarih ve roman akrabalığı Doğu ve Batı’da birbirinden çok farklı değerlendirilmiştir. Birisi tarihi tahkiye olarak görürken bir diğeri ona tahkik anlamını yüklemiştir. Doğu, tarihi ciddi bir ilim olarak değerlendirmekten yana olduğu için, tarihin efsanelerden ayrılması gerektiğini savunmuş, Batı ise tarih ve hikâye anlatımının aynı kökten geldiğini düşünerek antik çağdan beri romanın tarihi ile tarihin romanını bir arada götürmüştür. Hatta tarihle oynamaya ve onu bir kurgu olarak değerlendirmeye başlamıştır. Böylece postmodernizmin doğurduğu imkânlardan da yararlanabilmiştir. Oysa Doğuda tarihle oynamak hiçbir zaman kabul görmemiştir.

Tüm anlatılanlar sonucunda yazar iki sonuca ulaşır. Bunlardan ilki tarihin Batıda Heredotçu ve Aristocu yaklaşımın bir sonucu olarak görülmekte olduğu ve modern dönemin başından itibaren romanlara da konu olarak seçildiği yönündeki anlayıştır. İkinci olarak Doğu kültürleri, tarih ile tahkiyenin sınırlarını birbirinden ayırmış ve bu kültürlerde tarih didaktik bir malzeme olarak değerlendirilmiştir (Armağan 2000, 7–9).

Yılmaz ise İbrahim Kafesoğlu’nun tarih tanımını kullanır:

Tarih, insanlar tarafından geçmişte aksiyon olarak ortaya konan faaliyetlerin bütünüdür. Tarih ilmi, bu bütünüle ilgili delilleri, belgeleri toplar, inceler ve çağın, her bölgenin kendine mahsus değer hükümleri çerçevesinde hükümlere varmak suretiyle hakikatler belirlemeye çalışır (Yılmaz 2000, 42).

Buna göre tarihçinin görevi, artık mazi olmuş bir dönemin malzemelerini toplamak, bu malzemeyi zamansal açıdan sıralamak, tarihî olayı meydana getiren ilişkiler ağını sebep sonuç bağlamında değerlendirmek ve bu tarihî olayların, cemiyet hayatında yarattığı değişimleri formüleştirmektir. “Tarih gibi edebiyat da, bir milletin, siyasî, içtimaî, ekonomik açılardan gelişimini aksettirme özelliğine sahiptir. Bu sebeptendir ki, bir edebî eseri anlamak için eserde anlatılan dönemin tarihî şartlarını da iyi bilmek gerekir” (Yılmaz 2000, 42).

“Her ikisinin de en büyük gelişmesini gösterdiği yüzyılda Roman ile Tarih’in sıkı bağlantıları olmuştur” (Barthes 2003, 31). Tarih, önceleri bir anlatı geleneği olarak edebiyatın içerisinde yaşamış ve zamanla kendisini ayrı bir bilim olma noktasına taşımıştır. Milliyetçilik akımının doğurduğu gelişmeler, roman ve tarihin yollarını sık sık bir araya getirmiştir. Fransız İhtilali ile birlikte yayılan ulusçuluk dalgası karşısında

lkeler, kendi tarihlerini ve köklerini aramaya başlamışlar; bu merak insanları tarih ilminin kapılarına getirmiştir. Onları tarihle uyum içinde yaşatmak ve onlara geçmişlerini benimsetmek için de roman türüne müracaat edilmiştir. Yeni tasarlanmış fikirler, edebiyatın taşıyıcı fonksiyonu ile yerlerine ulaşabilecektir. Entelektüel plandaki ürünlerin her okuyucuya seslenemediği zamanlarda da popüler edebiyat ürünleri devreye girecektir. ‘‘Roman, tarihselliğin bir roman kahramanı olarak, anlatımın içinde yer alabildiği neredeyse tek sanat biçimidir’’ (Ateş, 28, 2003).

Alkan tarihe dair herhangi bir meselenin aydınlatılmasının felsefi bir düşünce gerektirdiğini söyler. Ona göre tarih bilgisi daima açıklanmaya ve yoruma muhtaçtır. İlk bakışta kendini çok belli eden sebep ve sonuçlar dahi kişiden daha farklı bir bakış açısı ve yorum talep ederler. Tarihî bir olayı, kişiyi ya da dönemi anlamak, o dönemin yeniden inşasını ve kurgusunu gerektirmektedir. Sanat eseri, bu işi herhangi bir rabıtaya bağlı kalmaksızın başarmakta ve karşılaşılan güçlükler, sanatçı tarafından zihinde tamamlanabilmektedir. Oysa tarih yazarların böyle bir özgürlükleri yoktur. Onlar tarihî vesikalara sıkı sıkıya bağlı kalmak zorundadırlar. Alkan, tarihçilerin tarih yazımı ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

Tarih yazarlar ‘seçerler’ ve seçmek daima sübjektif kalmaya mahkûm bir kriterdir. Tarih okuyucusu adına geçmiş zamandan cereyan etmiş sayısız ayrıntı karşısında çaresiz kalan tarih yazıcısı seçmeye mecburdur; doğrusu bu pek kahırlandırıcı bir seçim zaruretidir; evvel ‘vesikaya rabtolunmuş’ şeyleri seçmek zorundadır; ikinci planda askerî, sosyal veya siyâsî önem kriteri tarih yazıcısının elini-kolunu bağlar. Daha sonra araştırmanın hudutlarını ve istikametini tâyin eden teorik ereve, yeni bir seçim zaruretinin ortaya çıkarır; son safhada ise varlığı bilinen veya hissedilen ama ulaşılamayan kaynaklar, tabii bir tarzda diskalifiye edilen, yani seçilen şeyler listesinde yerini alır (Alkan 1999, 225).

Tarihçi, milletin geçmişte yaşadığı hiçbir etkileyici olayı unutmamalıdır. Onun en önemli görevlerinden birisi de unutmadığı bu olayları, milletine de unutturmamak ve yaşanan hayata aksettirebilmektir. Tarihçinin resmî tarihe bağlandığı ve zgr olamadığı zamanlarda, tarihî romancılar devreye girer.

Edebiyat, tarihi günün üzerine çevirmiş bir projektör olabilir. Tarihin, insanın ve toplumun sürüp giden bireysel ve toplumsal meselelerinin projeksiyon gösterisi yapılabilir. Evrensel, nsz ve sonsuz tutkuları, sevgileri, kinleri ve başarıları, yanılığları, yücelikleri ve aşağlıkları, kısacası, edebiyatın bırakılmaz temellerini en çarpıcı hlleriyle, tarihin olaylarında ve kişilerinde sergileyebilir. Böylece de

güncel daha iyi belirleyebilir. Yani tarihi, edebiyat güncel yapabilir (Yılmaz 2000, 42).

İki çeşit tarih olduğundan söz edilir. Bunlardan ilki resmî tarihtir. Resmî tarih, konusunu tarihin olayları olarak belirler. Geçmişin içerisinde kaybolan pek çok değeri yitirmeden alıp çıkarmak ve geleceğe aktarmaksa ikinci tarih türünün, yani, sözlü tarihin kapsamına girer. Resmî tarih, genel olarak itiraz kabul etmeyen tarihtir. Sözlü tarih ise, halk belleğini oluşturan ve resmî tarihe de yol gösterebilen kolektif tarihtir. Yıldırım'a göre tarih, sözlü bir ortam içerisinde başlamış ve ifade edilmiştir. Yazılı tarih, çok uzun bir zaman sonra sözlü ortam kaynaklarından derlenen bilgilerle oluşturulmuştur (Yıldırım 1998, 88).

Tarih içindeki menkıbevî yön sözlü tarihi oluşturur. Michelet sözlü tarih ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

Sözlü gelenek diye tabir ettiğim şey orada burada insanların ağızlarında dolaşan, herkesin, köylülerin, kasaba halkının, yaşlı adamların, kadınların, hatta çocukların tekrar tekrar anlattığı, bir akşam köy kahvesine girdiğinizde duyabileceğiniz, yoldan geçen biriyle yağmur, mevsim, sonra yiyeceklerin pahalılığı, sonra imparatorun zamanları ve sonra Devrim günleri üzerine sohbet ederken öğrenebileceğiniz *ulusal* gelenektir (Thompson 1999, 19).

Tarihçiler, sözlü ortamdan edindikleri bilgileri de yazılı ortam kaynaklarında harmanladıktan ve bunlar üzerinde bir seçme yaptıktan sonra, belgelerini tasnif ederek sonucu eleştirel ve objektif bir gözle sebep sonuç ilişkileri içerisinde değerlendirdikten sonra, tarihi anlatmış olacaktırlar. Ancak tarih yazıcıları, sözlü ortamdan derlenen ürünlere dikkat etmelidirler.

Tarihî belge, uzun binyıllar, yüzyıllar içinden sözlü anlatım yolu ile geldiği için, tarihî kaynak olma açısından özel bir dikkat içinde değerlendirilmesi gerektiği de açıktır. Onları muhafaza eden anlatıcı ve toplum hafızasıdır. Tarihî olgu, eylem ve gerçek çok iyi denetim altında tutulmadıkça, yapılacak yorumlar yanıltıcı olabilir (Yıldırım 1998, 100).

Tarihçi geçmişe ait olayları değerlendirirken, şartlarını bugüne taşımamalı ve acaba sorusunu sormamalıdır. Tural, tarihçi ile romancı arasındaki farklardan birini de tarihi yarın ve talih ekseninde yorumlama esasına dayandırır ve bu düşüncesini şu şekilde açıklar.

Romancı, tarihçiden farklı olarak yarına bakış ve bir bakıma yarını müjdeleyiş

şansına sahiptir. Romancı geleceğe bakış sırasında tâlih ve ümidin insanı avutan, harekete getiren, sarsan oyunlarından faydalanma hakkına sahipliği ile tarihçiden ayrılır. Ne kadar sübjektif olursa olsun, bir vak'anüvist bile, yarın ve tâlih unsurlarını asıl malzemeyi şekillendirmek üzere kullanamaz. Biri üsluba değer vermez, diğeri içinse romanın ana unsurlarından biridir (Tural 2003, 210).

Tarihçiler ve tarihî romancılar, birbirlerinin eksiklerini tamamlamak noktasında, daima iç içe bulunurlar. Birisinin hazırladığı ve derlediği, kronolojiye bağladığı, sebep ve sonuçlarını inceleyerek yargılara vardığı tarihî olayları; diğeri pratik hâle getirmekte ve olaylara insana has olan cepheleri katarak tarihi soyut bir alan olmaktan çıkarmaktadır.

Tarihçi bir olay üzerindeki tahribatı tespit ederek onu temizlemek zorundadır. Oysa romancı, kimi zaman olaylar üzerinde bilerek tahribat yapabilir. Sanatçı, sonuçta bir fikre sahip olan, hayata karşı duruşu belli olan insandır. Özellikle popüler tarihî roman yazarları biraz da tezli romanların yapısı nedeniyle fikirlerini daha geniş bir okuyucu kitlesine yayabilme imkânına sahiptirler. İşte bu nedenle popüler tarihî romanların ideoloji ile yan yana yürüdüğü ve zaman zaman tarih için bir malzeme olma yetisini yitirdiği söylenebilir. Ancak kurgunun daha az yer edindiği ve devir romanı olarak adlandırdığımız, estetik mesafenin yitirildiği romanlarda, gözlemin ve yaşanmışlığın etkin olması nedeniyle tarihe kaynaklık edecek malzeme sağlanabilmektedir. Yalnız bu defa da romanın olayların sıcaklığı içerisinde yazılıyor olması, duygusallığın çok yoğun olması ve ister istemez kişisel gözlemlere yer vermesi dolayısıyla ayıklanması gereken pek çok unsura rastlanacaktır. Tarihçi bunları açıklayabildiği ve ayıkladığı ölçüde tarihî gerçeklere yaklaşır.

Göğebakan, tarihçinin elindeki parçalardan bir resim oluşturması gerektiğini, ayrıca, bu resimdeki anlamların da birbirleriyle bütünleşmesi gerektiğini anlatır (Göğebakan 2004, 36). Romancı, bu çerçeveye yerleştirilmiş parçayı alır ve yeni baştan kurgular. Böylece tarihî gerçekliğe sırtını dayayan ama ondan da başka bir şey olmaya çalışan bir eser ile karşılaşılır.

Tarihçi ile romancı, olaya bakış açılarında ve kullandıkları tekniklerde birbirlerinden ayrılırlar. Tarihçi bir olaya ancak, en iyi gördüğü noktadan bakabilir. Bunda da objektif olmak ve olayları kendi gördüğü gibi değil, görüldüğü gibi yazmak mecburiyeti vardır. Oysa romancı olaylara dilediği gibi şekil verebilir. “Tarihçinin görevi olanı yazmak, romancının görevi yaratmaktır” (Forster 2001, 86). Tarihî gerçekleri saptırmaması beklense de romancının kendisini savunabileceği bir noktası her zaman vardır. Yazar bu

savunmasında bir sanat eseri meydana getirdiğini ve kurmacanın yeni bir yaratma olduğu fikrini tartışabilir. Böylelikle kendisinin edebî eser doğurma noktasında özgür olduğunu anlatabilir. Ancak, ne kadar özgür olursa olsun, yazarın toplumuna, okuyucularına ve edebiyatına karşı da sorumlulukları olduğunu bilinmelidir.

Tarihin sayfaları arasına gerçekte yaşamış, gerçekliğini vesikalar ve belgelerle kanıtlamış olan kişiler girebilirler. Romancı ise bu kişileri anlatırken, onların insanî özelliklerini de romana katar ve bu katış sırasında, tarihî karakterlerin yanına, onları daha iyi tanımamızı sağlayabilecek kurmaca kişiler de koyar. Yani romancı, tarihçi karşısında karakter çizme konusunda da özgürdür.

Tarihî romanlar sayesinde “roman kişilerini bütün yönleriyle tanıyabilir, böylece okumadan aldığımız tadın yanı sıra, gerçek insanları anlayamamanın sakıncalarını giderme olanağını buluruz. Bu bakımdan roman, tarihten daha doğrudur, çünkü kanıtlarla sınırlı değildir” (Forster 2001, 104).

Sonuç olarak tarihçi ile tarihî romancının sınırlarının hem birbirlerinden farklı olduğunu hem de birbirlerine kaynaklık ettiklerini söyleyebiliriz. Roman, estetik bir yapının, kurgunun ve şahsî kanaatlerin ürünüdür. Tarihin romancının eline hazır olarak verdiği malzeme, romancı tarafından değiştirilerek ve kurgulanarak kullanılır ve yeni bir eser vücuda getirilir. Bu eserle tarihî gerçeklik her zaman uyuşmayabilir. Ancak edebiyatın amacı da birebir tarihi yansıtmak değildir.

Tarihçi gözüyle ‘Deli İbrahim’ başka, edebiyatçı gözüyle başkadır. Çünkü roman gerçeği ile tarih gerçeği ayrı ayrı şeylerdir; edebiyatçı, tarih kitabı değil, oyun, hikâye ve roman yazan insandır. Aradaki fark, buradan gelmektedir. ‘Kısaca söyleseniz, gizli kapaklı hiçbir şeye yer yoktur tarihte. Tarih hep eylemlerden güdülere, sebeplere çıkarak, insanları çokluk, hayatta gördüğümüz gibi yaşatır. Sırları açığa vurma, romana özgü bir davranıştır. Roman tanıklığa dayanmaz, doğrulamayı düşünmez ve tarihsel yönteme aykırı olarak, gerçeği eylemlerde arar, eylemlere gerçeklik verir (Tuncer 1994, 151).

Bilimsel gerçeği alarak, yeniden kuran yazar, aslında tarih değil daha başka bir şey anlatmaktadır. O tarihi kendisine bir dayanak olarak seçmiştir. “Gerçek eylem romana girmez hiçbir zaman. Romancı, asla bir tarihçi olamaz. Hayalin eylemle bağıntısı, gerçeğe en yakın olanı anlatılara (hikâyeye) sokmak için, en küçük tarih belirtisiyle yetinir” (Tuncer 1994, 152).

Carr ile başlayan ve çağdaşları ile devam eden tartışmalar sonucunda varılan nokta, tarihçinin aslında bir kurgu işi yaptığıdır. Tarihçi eline geçen her türlü malzemeyi insanın geçmişini aydınlatabilme noktasında ele almış ve bunlar arasından bir seçme işi yapmıştır. Bu seçme sırasında karanlık kalan noktalara, bir kurgusal gerçeklik ilave etmiştir. Bu gerçeklik aslında kurguya ve yoruma dayanan gerçekliktir. Elde dağınık halde bulunan bilgiler, birer yapboz parçası olarak, masanın üzerinde yer almaktadır. Tarihçi bu malzemeyi alıp birleştirirken, kendisine uygun olan ve hayata bakış alanına çok yakın bulunan kimi unsurları da tarihin bünyesine eklemiştir. Böylece yazılmış olan tarih de yoruma dayanan ve içi doldurularak yazılan bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar da kendi düşüncesine ve yönelimlerine uygun olan ve hitap edeceği çevreyi en çok rahatlatacak olan yönde bu eseri yeniden kurmaktadır. Böylece tarihin soyutluğu ve ‘bilgiçliği’ azalmakta, kişiler insana has olan duygularıyla da yansıtılmaktadır. Argunşah bu anlatılanları şöyle açıklar:

Tarihî roman ise sırtını tarih malzemesine dayamıştır. Onun gerçeği, tarihî gerçekliktir. Tarihî roman yazarı, daha önce tarih bilimiyle uğraşan tarihçilerin ortaya koydukları bilgiyi yeniden inşası için temel malzeme veya hareket noktası olarak seçer. Ancak bir bilim adamı olmadığı ve bilim adamı gibi hareket etmediği için, tarihî olaylara ve vesika değeri taşıyan belgelere bağlı kalmak zorunda değildir. Çünkü tarihî roman yazarının işi tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihçinin sorumluluk alanı içerisinde görülmeyen birtakım boşlukları da hayal dünyasının yardımıyla doldurarak tamamlamaktadır. Dolayısıyla tarihî roman, genel olarak roman kavramı etrafında düşünüldüğü şekliyle, tarihî gerçeğin yorumlanmasıdır. Böylece tarih daha anlaşılır olmakta, sadece olayların tespiti olmaktan uzaklaştırılarak ilâve edilen insan ögesi ve onun etrafında yer alan hisler dünyası sayesinde olayların tarihi olmaktan çıkmakta ve insanın tarihi hâline gelmektedir. ...Bilim olarak tarihin soğukluğu romana malzeme olduğunda kaybolmakta, daha sevimli ve anlaşılır hâle gelmekte, bu yolla da geniş kitlelere mal olmaktadır. Özellikle romantizmin getirdiği millet olma bilincinin yönlendirmesiyle ortaya çıkan tarih bilimi, tarihî roman bir yandan roman üzerinden de kendini ifade etme fırsatı bulurken bir yandan da şöyle veya böyle geniş okuyucu kitleleri üzerindeki etkilerini hazırlamaktadır (Argunşah 2002, 440).

Görüldüğü gibi tarih, “roman sanatı için sonsuz ve ucu açık bir imgedir” (Gümüş 1991, 65). Tarihî romanların kullandıkları tarihî bilgi, geçmişte yaşanan savaşlar, saltanat yılları, fethedilen veya kaybedilen yerler, yapılan antlaşmalar gibi ‘kuru’ olarak nitelenen tarihî bilgilerdir. Başardıkları ise, tarihî karakteri, bizlerin çok yakınına

getirebilmeleridir. Bu eserler sayesinde “bizden çok önce yaşamış insanlara karşı bir sevgi duyabileceğimiz gibi, bizden çok uzaklarda yaşayan insanlara karşı da bir yakınlık duyabiliriz. Çünkü edebî eser, zaman ve uzaklık engellerini aşarak ruhlar arasında bir yakınlık ve birlik kurar” (Kavcar 1982, 5).

Onları bizlerle aynı duyguları yaşarken, kızarken, öfkelenirken, hastalanırken, âşık olurken, kıskançlık içinde iken görmek, okuyucunun kendisini, bir aitlik duygusuna kaptırmasına ve geçmişine daha da çok bağlanmasına vesile olur. Çünkü insan en çok tanıdığını, en fazla sevecektir.

4.2. Bilimsel Tarih Bilgilerinin Kullanılması Eserin Sanat Gücünü Etkiler mi?

Tarihî romanlar konusunda tarih ile edebiyatın kol kola yürüdüklerini anlatmıştık. Edebiyat, tarihin verilerini kullanırken, tarih de vesikaların azaldığı ve elinde yeterince kaynağın bulunmadığı zamanlarda edebiyatın şahitliğine başvurabilir. “Tarih araştırmacılarının tarihe ışık tutabilmesi için efsanelerden ve menkıbelerden faydalanması gibi, sanatkarlar da tarih konulu eserlerinin oluşumunda tarihî vesikalardan yararlanma ihtiyacını duymuşlardır” (Yılmaz 2000, 42).

Tarihî vesikaları, eserin kaynağı veya vitrini olarak gören sanatçı, tarihî bir roman yazmış olmaktadır. Tarihî romanların en çok eleştirilen taraflarından birisi de tarihî bilgilerin kullanılması noktasında başlar. Yazar, tarihî gerçeklere sadık kalmalı mıdır yoksa onun için tek gerçek, sanatın özgürlüğü gerçeği midir? Yazar, romanını oluştururken, vesikalara bağlı kalmak zorunda değildir ancak ondan beklenen en önemli nokta da gerçeği tahrif etmemesidir. Postmodern yapıdaki anlatılarda, yazar tarihle oynamakta ve onu fiksiyon ile değiştirmektedir. Bu tür romanların amacı sanattır. Ancak popüler tarihî romanlar açısından konuyu değerlendirmemiz gerektiğinde, onların tarihle çok çelişmemeleri gerektiğini söyleyebiliriz. Çünkü bu tür romanların okuyucuları yazardan tarihî bilgi de istemektedir.

Popüler romanların eğitici fonksiyonları da yazarları, ‘tarihi öğretme’ gayretine itmiştir. Bunu söylerken elbette tarihin romanlar tarafından öğretilmesi gerektiğini ya da okuyucunun tarihi öğrenmek için bu tür romanlara müracaat ettiğini kastetmiyoruz. Bu tür romanların hitap ettiği kitlenin ihtiyaçlarından birisi de tarihi hakkında bilgi edinebilmektir. Bunun yanında çeşitli ideolojileri örnekleyen ve devrin anlayışına göre

de okurunu aydınlatma görevini üstlenen popüler romancılar, tarihî romanları birer örnekleyici ve öğretici olarak yazmışlardır diyebiliriz. Bununla birlikte okuyucularında belli bir birikim sağlamak ve ‘tarihi sevdirmek’ adına popüler tarihî romancıların bilimsel bilgilere müracaat ettiğini de söylememiz gerekmektedir.

Bu romanlarımız, özellikle türün edebiyatımıza girdiği ilk zamanlarda ve ardından Cumhuriyet devrine uzanan uzunca bir zaman aralığında, tarihî gerçeklere sadık kalmayı bir görev telakki etmişler ve eserlerinde verdikleri dip notlarla, anlattıkları konunun gerçekliğini ispat etmeye çalışmışlardır. Tarihçi ve vakanüvislerin eserlerinden aldıkları bilgilerle birlikte kendi düşüncelerini de okuyucularına veren bu yazarlarımız, romanda yaratıcılıktan öte, faydalı olabilme gayesini taşımaktaydılar. Çünkü bu tür romanlar, daha soğuk karşılanan tarih kitaplarının soyut eserler olduklarını ve tarihi sevdirmeye işlevinden daha uzak olduklarını düşünmüşlerdir. Onlara göre bu tür eserler ancak belli bir birikimi olan kişilerin ihtiyaçlarına cevap verebilirler. Özellikle 1 Kasım 1928’de yapılan Harf İnkılabı’nın ardından Osmanlı Türkçesi ile yazılan eserlerin okunması daha da zorlaşınca, romancılarımız, kendilerine ait olan duygu ve düşünceleri ile bu eserlerden edindikleri bilgileri de okuyucuları ile paylaşmışlardır. Bu romanlardan hayal ve fantezi anlamında kimi unsurlar ayıklandığında elimizde anlatılan dönemi takip edebileceğimiz alternatif bir tarih kitabı kalmaktadır.

Yazar, her ne kadar gerçeğe bağlı kalma gibi bir iddiada bulursa da kronolojik tarih bilgisine çok fazla müracaat etmesi, eserini romandan çok tarih kitabına yaklaştırır. Bu durumda da eser, sanatsal çizgisini yitirmiş olur.

Muhayyilesine çokça yer veren tarihçi ve sosyolog, yeterli verilere sahip olmadan hükümler veren her zaman gülünç duruma gelmiş, inanılmaz teorilerin sahibi gibi görülmüştür. Halbuki geçmişi yeniden kurmak hiçbir bilim adamının işi değildir. Geçmişin insanî ve kültürel değerleri, yeni bir toplumun yapı taşları olacak biçimde sanatçılar, özellikle de romancılar tarafından, inandırıcı bir olay örgüsüyle ve sözde yaşamış kişilerle yeniden kurgulanabilir. Tarihî kişiler bile bir romanda ancak sanatçının muhayyilesinde yeniden teşekkül ettikten sonra yaşayabilirler ve kimse gerçek bu değildir diye haklı bir itiraz yükseltmez. Çünkü o, tarihteki değil, romancının dünyasındaki bir kahramandır artık.

Romancıya özenen tarihçi ve sosyolog ne kadar gülünçse, vesikalara sadık kalma adına başarısız eserler ortaya koyan romancı da o kadar zavallı (Miyasoğlu 1991, 61).

Tarihî romancı, tarihin bilgilerinden yararlanmalı ama eserin bir tarih kitabı niteliğine bürünmesinden de kaçınmalıdır. Tarihî romanı hakkında yazabilmek, o devrin şartlarını, psikolojilerini, sosyal ortamını, dil özelliklerini, halkın giyim kuşamını, eğlencelerini, oyunlarını ve hatta bahsedilen zamanda, anılan yerlerin şehircilik özelliklerini ve coğrafik açıdan bilgisini ve bölge tarihini bilmeyi de gerektirir. Tarihî roman, yazarından bir birikim istemektedir. “Oturup birkaç ansiklopedi maddesi yahut bir iki kitap ve makale okuyup o konuda hemen bir tarihî roman yazarsan, satar ama istikbalde bir şey yapmaz” (Ortaylı 1999, 14).

Kayalı’ya göre ülkemizde tarihî romanı belgelere çok fazla bağlamak, akademik tarihçiliğin ve tarihî romancılığın sınırlarını birleştirmiştir. Yazar, ülkemizde tarihi konu alan edebiyatın duygusal bir bakış açısı kullandığını ve eserlerin resmî tarihe bağlı olarak kaleme alındığını söyler. Akademik ve sanatsal ürünlerin özdeş kaldığı ve neyi anlatmaktan çok nasıl anlatıldığı önemsizmediği sürece, tarihî romanın içinde bulunduğu açmazdan kurtulamayacağını savunan yazar, bilimsel verileri temel alan ve kendi özelliklerini yitiren tarihî romanları eleştirmektedir (Kayalı 1988, 166–169).

Bu düşünceden ortaya çıkan sonuç, tarihî romanın kendi gerçekliğini oluşturması fikridir. Argunşah, tarihî romanın sırtını tarihî gerçeklere dayamakla birlikte, kendine özgü bir gerçeklik de oluşturduğunu söyler. Bu gerçekliği “gerçeklik vehmi” olarak değerlendiren yazar, tarihî romanın tarih biliminin ortaya çıkardığı gerçeklere fazla tahammül edemediğini de belirtir (Argunşah 2002, 444). Çünkü tarih, çoğu zaman tarihî olayları sebep sonuç bağlamında değerlendirirken, vakaların sebeplerini çok basit bir anlaşmazlığa ya da olayı tutuşturan son bir kıvılcıma bağlar. Yaşanan olayların iç yüzünün verilmesi, devrin aydınlatılması çoğu zaman tarih araştırmalarında boş bırakılmakta ve incelenmemektedir. Oysa tarihî romanlar, tarih karşısında daha serbest bir durumda bulunmaları nedeniyle, bu farklılıkları ve görünenin arkasındaki görünmeyenleri de açıklayabilmektedir. Çok küçük gibi görünen olaylar, büyük sarsıntılara neden olabilirler. Tarih, bu küçük olayları ve birikimleri ele alıp işlemek yerine son fitili ateşleyen olayları değerlendirmekte; olayların perde arkasını incelemeye çalışmak da tarihî romanlara kalmaktadır. Bu nedenle tarihî romanlar, aslında tarihin gösterdiği gerçeklere çok fazla itibar da etmemektedir. “Romanlarda anlatılan tarihî gerçekler, genel doğruların ve resmî tarih anlayışının belli ideolojiler açısından bir yorumu ya da geleneksel anlayışın bir devamı olmuştur” (Çelik 2005, 74).

Tarih ile romanın birbirlerinden farklı olmaları gerekmektedir. Tarihî romanlar, tarihin biraz daha serbest bıraktığı ve felsefesini yapmadığı dönemleri işlemeli ve bir fonksiyon taşımalıdır. Çünkü roman romandır, tarih ise tarihtir. “Kadın, Picasso’ya ‘bu balığa benzemiyor’ dediğinde Picasso da ‘Bu zaten balık değil, resim’ demiş” (Yavuz 1997, 70) örneğinde de olduğu gibi roman ve tarihin yolları birbirinden ayrı olmak durumundadır. Tarih her ne kadar kurgulanmış bir metin olarak algılansa da, bilimsel bir gerçekliktir. Bu bilgiler, romanda kullanılır ama araya koyulan malzeme, romancıya yeni bir tarih yazma şansını da vermektedir. İşte burası tarihî romanla, tarih arasındaki en tehlikeli noktalardan birisidir.

Özellikle popüler tarihî romanların okuyucu kitlelerinin arayışları göz önünde bulundurulduğunda, yazarların, daha dikkatli ve temkinli bir biçimde romanlarını yazmaları ve romanda tarihin nereye kadar kullanılacağını dikkatli bir biçimde tespit etmeleri gerekmektedir.

Çoksatarların müşterisi okur çoğunluğunun, hele de içinde yaşadığımız şu son dönemlerde günün gerçeklerinden kaçarak kurgusal olana, fantastiğe, tarihe sığınma eğiliminde olduğu göz önünde bulundurulursa, romanda tarih boyutunun kullanımının, romancı açısından da tuzaklarla dolu bir bıçak sırtı olduğu anlaşılır (Baydar 2002, 63).

Edebiyat, evrensel gerçekleri, insan gerçeğini anlatmaya ve insanın kendisini anlamlandırmasını sağlamaya çalışan beşerî bir faaliyet alanıdır. O, insana dair bir gerçeklik duygusu yaratmayı, insanların duygu, düşünce, hayal ve fikir dünyalarına doğrudan hitap eden sanat olma özelliği aracılığıyla yürütmektedir. Sanat eseri her şeyden önce insana ait olan her konudan söz etmeyi kendisine görev kabul etmektedir. Fertlerin sağlığı, toplumların da sağlığını getirir. Tarih ise, geçmişin bilgisidir ve geçmişe dair ne varsa kendisine konu edinmektedir. Tarihçi, maziyi incelerken, bugüne bakmayı ve iki zaman arasında karşılaştırmalara vararak bir bilinç oluşturmayı da başarmak durumundadır. Onun bilimsel bir dille yaptığı incelemeler ve vardığı sonuçlar, edebiyatın insanı anlatma amacı dolayısıyla, işine yaramakta ve edebiyat, tarihi anlatmak için, tarihe müracaat etmektedir. Tarihin yaptığı araştırmaları alarak, oradaki soluk kişileri ve üzerinde durulmayan ayrıntıları, kendisine konu edinen, onlara gerçek hayata dair duyguların hamurunu da katan edebiyatçı, tarihin boş bıraktığı noktaları sanatçı muhayyilesi ve sözlü kaynakların verdiği imkân sonucunda yeni bir

tarih algılayışı ile romanlaştırır. Burada amaç, okuyucuya geçmiş ile özdeşim kurma imkânının tanınması ve kişinin bilinç dünyasında geçmişin yer edinebilmesidir.

Tarihî bir romanda kuru bir tarihsel bilgi ve akademik bir üslup, eserin roman olma özelliğini kaybetmesine neden olur. Sahalar arası geçiş, tarih ve edebiyat gibi birbirlerine çok yakın iki alan için zaruret haline gelmişse de her sahanın kendi gelişmesini engelleyecek olan bağları ayağından çıkarması gerekmektedir. Ne roman olabilen, ne tarih kalabilen eserler, iki tarafın da rağbet etmeyeceği türden ürünler olmaktadır.

Bununla birlikte, tarihin de romana ihtiyacı vardır. Yukarıda da tekrarladığımız gibi, tarih bilim olmanın verdiği soyutluğu üzerinden atamamaktadır. Bununla birlikte, geçmişi anlatıyor olmak, onun ayaklarının yere basmasını da engellemektedir. Geçmiş, yaşanmış ve bitmiş hadiselerin oluşturduğu bir dönemdir. Eğer, yaşananları görmemişsek ve onun tadına varamamışsak, şartları yerince tanımamış ve kendimizi o devrin herhangi bir noktasına yerleştirememişsek, tarihi anlamak ve anlamlandırmak çok zordur. Önündeki bilgisayarla tüm dünyayı izleme olanağına sahip olan, uçağa bindiği zaman en uzak mesafelere kısa sürelerde ulaşabilen günümüz insanların; ‘akıncıların’, ‘lağımıcıların’, ‘tahtirevan’ların ne olduğunu anlamaları pek de mümkün görünmemektedir. Alatlı, yaptığı bir röportajda şunları söyler:

Tarihin de romansız anlaşılamayacağını düşünüyorum. Aksine, tarih denilen şey tarih yazarlarına bırakılmayacak. [...] Tarih, ciddi bir iştir. Geçen yüzyılda Dostoyevski Rusya tarihinde olmasaydı anlayamazdık. Belki de hiç roman olmadığı için Osmanlı’yı anlayamadık. Biz, Düyûn-i Umûmiyye’nin ne felâket olduğunu anlamadık, çünkü; roman yoktu. Biz harf devrimini anlayamadık, roman yoktu çünkü... (Ertuğrul 1998, 29).

Tarih, ancak vesikalarla belirlendiği ölçüde tespit edilebilir. Çelik’e göre, tarihçinin gücü, geçmişin yaşama tarzından, kültürüne kadar tüm bilgilerini aktarmaya yetmez. Bir şehrin bir günlük hayatını tasvir etmek bile çok zordur. Tarihçi elde ettiği verilerden, kendisine göre önem taşıyan problemlere yorum getirmek için gerekli olanları seçer. Bunları da tahkiye ile açıklar ve anlatır. Tarihçi duygusal olan benzerliklere yönelmediği için, yazar bu eksikliği kurgu ile doldurmayı dener. Yani tarihî romancı, tarihin içerisine işin insana ait yönlerini ve ‘tarihsel olmayan insan eylemlerini’ koyar. (Çelik 2002, 1–10).

Buraya kadar saydığımız özellikler tarihi konu alan romanların hemen hepsinde

görülebilmektedir. Ancak, halkın ilgilerine cevap veren ve kendilerini halkla ilgili her konuda bir sözcü olarak düşünen popüler tarihî romancılar, kimi zaman romanlarıyla tarihe bir alternatif olmayı da düşünmüşlerdir. Uzun dipnotlar ve gerçek tarihî kaynakları eserlerinde kullanarak hem tefrikaların sayısını arttırmışlar; hem de okuyucuların anlattıklarına inanmalarını sağlamışlardır. Onlar bu gerçekleri anlatırken, okuyucu anlatılanlara güvenmiş ve bu romanlar onlar için eğlenmek ve öğrenmek adına okunan eserler olması yanında, tarihî bir başvuru kitabı olma niteliğini de kazanmıştır. Devlet adamlarını, kumandanlarını, onların görevde kalma sürelerini, devlet kadrolarını, devrin sosyal ve siyasal hayatını inceleyebildikleri ve kendilerine hitap eden sahneleri de bol bol bulabildikleri bu eserler, okuyucuların hayal dünyalarını zenginleştirmiş ve “popüler tarih anlayışından popüler bir bellek” doğrulmuştur (Emir 2003, 150). Popüler tarihî romancılar, tarihin verdiği bilgilere genelde sadık kalmaya çalışmış, amaçlarının halkı eğitmek olduğunu akıllarından çıkarmamışlardır. Olaylara macera boyutu katmak ve okunurluğu artırmak için de her zaman çok dikkat çeken ve merak edilen harem dünyasına ve kadınlar saltanatına şişirilmiş bir biçimde ağırlık vermişlerdir.

4.3. Yazarların Popüler Tarihî Romanlar ile Amaçladıkları Nelerdir?

Bu konuya başlarken öncelikle “millî tarih” kavramını açıklamak istiyoruz. Bu kavramı,

Ülkenin geçmişinde yaşanmış olayları sebep ve neticeleriyle, ayrıntılı bir biçimde, mevcut ve gelecek nesillere tanıtmak ve bu tanıtmadan ortak sonuçlara doğru, bu günkü ve gelecekteki yaşantı hakkında yine ortak değerlendirmeler ve yol göstermelere elverişli hükümlere varılabilecek bilgi hazinesi (Gülerman 1998, 15)

olarak değerlendirirsek, sanırım popüler tarihî romanların amaçlarını daha kolay anlayabiliriz.

Bir toplumu millet ve bir toprağı vatan haline getiren unsurlar arasında ortak bir tarihi yaşamak şartı vardır. Milletler, toplumsal hayatlarının belirli dönemlerinde, toplum hafızasında yer edinebilecek ya da yer edinmesi gereken kimi olaylar yaşamışlardır. Unutulmaması ve hafızalarda devamlı canlı tutulması gereken bu hadiseler, topluluğun yalnızca o gününü değil, geleceğini de etkiler. İşte tarih bu nedenle bir ayağı bugünde, bir ayağı gelecekte olan geçmiştir.

Şenler, Yahya Kemal’in bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar:

Millî benliği besleyen ‘tarih şuuru’, millî hatıralarla sınırlıdır” ve “ ‘bir milletin sıhhatli bir şahsiyete sahip olabilmesi için tıpkı bir insan gibi bir hafızaya da sahip olması lâzım gelir.’ Çünkü ancak hatıralarına değer vererek mâzilerine sahip çıkan milletler büyük millet olabilirler (Şenler 1997, 159).

Türk edebiyatında da eserlerin büyük çoğunluğu mâzi zemini üzerine kurulmuştur. Ancak bu zemine oturtulan eserlerden hiçbirinin amacı geçmişi diriltmek değildir. Eserin atmosferi eski devrin şartlarıyla örtüşebilir ancak o devrin ‘zâil olan havası’ nı diriltmek mümkün değildir (Şenler 1997, 158–161). Tarihî romancı geçmişi bugüne taşırken, amacı kolektif bilincin oluşmasına yardımcı olmaktır.

“Durkheim, bir toplumda ortak ahlakî bilinç ve duygusal yaşamdan söz ederken, **kollektif bilinç** (collective conscience) terimini kullanır” (Smith 2005, 23). Topumlarda kolektif bir bilinç oluşursa, fertler kendilerini geçmiş ve gelecek karşısında, daha köklü ve sağlam hissederler. Tarihe baktıkları zaman aidiyet hissetmeleri onların hayata tutunmaları açısından çok önemlidir.

Geçmiş, bir toplumun hafızasıdır. Hafızadan mahrum olan bir insanın düştüğü durumla, tarihini ve ortak bilincini unutan bir milletin düşeceği durum arasında fark aramak beyhude bir çabadır. Popüler tarihî romanlar, özellikle bunalım dönemlerinde ortaya çıkan eserlerdir. Buradan kastım, kolektif şuurun tehlikeye girdiği anlarda, tarihî romanların yüklendiği fonksiyondur. Bu eserler, toplumu geçmişle yüzleştirmekte ve geçmişin hatalarından ders alınmasını sağlamaya çalışmaktadır.

Tarihî romancılar, eserleriyle okuyucularına tarih şuuru kazandırmayı amaçlarlar. Tarih şuuru, “kendi varlığımızın köklerini tanımak ve bugünkü hayatımızın potansiyelini aydınlatmak”tır (Ülken 1976, 241). İnsanın kendi köklerini tanımmasını sağlamak tarihî romancının amaçlarından ilki olarak gösterilebilir.

Kişinin kendi geçmişini özlemesini, biyolojik gençliğin özlenmesi ile eşleştiren Belge, insanların daha güçlü, daha cesur, daha sağlıklı olduğu dönemlerini özlemesini, bireysel bir nostalji olarak değerlendirir. Bu bireysel geçmiş özleminin yanında, onu da aşan ve geçmişin bütün bir hayat tarzına özlemle bakan insanın hissettiği acı ise, kültürel nostalji olarak adlandırılmaktadır (Belge 1997, 264).

Tarihî bilgiler tarihçilerin eline çok duru olarak gelmemektedirler. Yakın geçmişe dair ayrıntıların tespitinde bile araştırmacılar çoğu zaman zorlanmaktadır. Belgelerin eksik olduğu karanlık dönemlerle ilgili çalışmalarda, tarihçi kurguya daha çok başvurarak,

çalışmasını hazırlar ve bir tarihî dönem hemen hemen aydınlatılmış olur. İnsanlar, bu tarihi okurlar, bilgi edinirler. Ancak kendilerine çok yakın hissetmek istedikleri, tanımak istedikleri tarihî şahsiyetlerini gerektiği gibi tanıyıp tanımlayamazlar. İşte bu durumda tarihî romancı okuyucusuna eşlik eder ve onun tarihî kahramanlarla, fiksiyon dünyasında tanışmasını sağlar.

Bize gerçekten, ölmek ve dövüşmek zevkini veren tarihsel romanlar değil miydi? Tarihi doğal yatağından, bilinmez iskeletlerle dolu, üzücü balçık zemine çıkartmak, onu düz ve parlak kanallara götürmek ve rengârenk çiçekler demetine, kahramanlığa, büyüye dönüştürmek için ustaca girişimler değil miydi bu daha çok? (Plisnier 2003, 102).

Geçmiş, kendisini geleceğin sırtına kopmaz bir biçimde bağlamıştır. Çünkü insanlar gibi milletlerin hayatları da bugün yaptıklarına göre bedel ödeyecek ya da ayakta kalabilecektir. Bu sonucu elbette medeniyetler ya da ülkeler yaşamayacaktır. Yaşananların sonucundan etkilenecek olan da, elindeki her şeyi yitirecek olan da insandır.

Koruyan ve saygı duyan, geldiği ve içinde yetiştiği yere bağlılık ve sevgiyle dönüp bakan kimse tarihle ilgilenir; bu geriye yönelmiş sevgiyle (Pietæet), kendi varoluşu için duyduğu şükranın borcunu da ödemiş olur. Böyle bir kimse eskiden beri varolanın üstüne titreyerek kendisinin içinde doğduğu koşulları, kendisinden sonra doğacak olanlar için korumak ister (Nietzsche 1994, 85).

Tarihî romancı bireyleri, yukarıda sayılan özellikler doğrultusunda bir insan olarak yetiştirmeyi de hedeflemektedir. Kültürel taşıyıcılık ve tarihe bağlılık, gelecek kuşakların sağlam yetişmesi ile de birebir alakalıdır. Bunu bilen romancı da kişileri nasihat, gösterme ve etkileme yoluyla, ideal insan olma noktasına taşımaktadır.

Tarihî romancının bir diğer amacı da herkesin sustuğu zamanlarda konuşabilmektir. Ortaylı, edebiyatın bir ülkenin vicdanı olduğunu söyler. Yazar sustuğu zaman, ülkenin vicdanı da kanamaya başlayacaktır (Ortaylı 2002, 50–54). Bu nedenle popüler tarihî romancılar, susmayan birer ses olarak görünmek amacını da taşırlar. Tural, bu bilincin yazara ve edebiyata katkıları hakkında şunları anlatmaktadır:

Şuurlu yazar, uzak geçmişi veya yakın geçmişi, öncelikle mensup olduğu millet açısından öğrenip ve değerlendirip, sabırlı fakat coşkun bir ruhla işleyebilirse yeni şâheserler ortaya çıkarabilecektir. Bu şâheserler Türk milletinin bütünleşmesini sağlayarak, yükselmesine sebep olacağı gibi, Türkçenin de âbideleşmesini hazırlayacaktır (Tural 2005, 215).

Popüler tarihî romancıların bir diğere amacı, insanlara daha eğlenceli ve renkli bir dünya yaratarak, onları içinde buldukları anın korkak ve çekingen yaşantısından kurtarmaya çalışmaktır. Bununla birlikte romancı, geçmişte yaşananların zihinde oluşturduğu tahrip edici yorumlara meydan vermekten de kaçınmalıdır.

İnsanların bugün fantastik bir âlem sanarak, eserlerde macera tadında okudukları olaylar, yaşandığı anlarda pek çok insanı acılar içinde bırakmış ve ruhsal yönden büyük çöküntülere neden olmuştur. Tarihî romancı bu ayrımı okuyucusuna vermeyi ve tarihin en iyi biçimde anlaşılmasını sağlamayı da kendisine bir görev telakki etmelidir. “Tarihçilerimiz, romanlaşan Tarihin masal değil ibret olması çağlar sonrasına mesajlar taşınması arkasına gizlilikleri alarak ileriye fikir taşınması gerektiğini bu tip romanların yegâne gayesinin bu olduğunu savunuyorlar” (Dural 1991, 55).

Popüler tarihî roman yazarları, tefrikalarla hayatımıza giren bu eserlerde, maddî bir kaygı da gözetmişlerdir. Çoğu zaman sırf tefrikalara devam edebilmek adına ölmüş kahramanları tekrar diriltmek, kişileri sık sık kaçırtıp işkence çektirmek, roman kahramanını uzunca yıllar ortadan kaybetmek gibi gereksiz vakalara da romanlarında yer vermişlerdir. Yine de bu tür romanların toplumsal bir sağlığı ve uyumu hedeflediğini, kişilere tarihi sevdirmeye ve onlarda bir aitlik duygusu uyandırma amacını taşıdığını söyleyebiliriz.

4.4. Popüler Tarihî Romanların Kurgu Dünyası

Popüler tarihî romanların en çok tartışılan konularından birisi de onların kurguya dayanan yönleridir. Tarihçi, eline geçen malzemelerden, kendi fikrî yapısına, eğitimine ve bağlı bulunduğu dünya görüşüne göre bir seçme yapar ve tasniflediği malzemeyi, zihninde kurduğu bir plana göre yorumlar. Tekeli, tarihi kurmaca olarak yorumlayan anlayışı tarih yazımının bir türü olarak açıklarken ilk başta tarihi bir anlatı (narrative) olarak ele alan yaklaşımı inceler ve şunları söyler:

Bu tarihin henüz edebiyattan farklılaşmamış olduğu dönemdeki geçmişle yakından ilişkilidir. Onun bir uzantısı olarak da düşünülebilir. Burada geçmişin zaman sıralamasına uygun olarak yaratıcı bir biçimde yeniden kurulması, betimlenmesi ve bir ölçüde de anlamda kurulan bir duygudaşlık içinde yorumlanması söz konusudur (Tekeli 1998, 67).

Tarihî romanlar bu anlamda kurgunun kurgusu olarak karşımıza çıkarlar. Çünkü tarihçinin aldığı verileri kullanan romancı, onun karanlıkta kalan noktalarını, sanatın kendisine verdiği serbestliği kullanarak yeni baştan yorumlamakta ve kurgulamaktadır.

Tarihî roman terimi iki uçludur. Bir uçta tarih, diğerinde ise roman yer alır. Bu iki ucu birleştiren unsur, aynı zamanda onları ayırmıştır da. Tarih ‘olup bitenin bilgisi’ şeklinde tamamlandığında önceliğin ona verildiği de kabul edilmiş olur; fakat, ‘olup biten’in *neliğini* kim bilebilir ki? Klâsik tanımı ile roman, ‘yaşanmış ya da yaşanması mümkün olayların anlatıldığı edebî tür’dür. Bu tanımda, Forster’ın gönülsüzce kabul ettiği olay’ın öne çıkarıldığı görülmektedir. Tarih karşısında romancı, yaşanmış ile yüzyüzedir; yaşanması mümkün olanı ise tarihteki boşlukları doldurarak gerçekleştirir. Tarihî romanın hız aldığı en önemli nokta da tarihte bulunduğu düşünülen bu ‘boşluk’lardır (Doğan 2000, 140).

Bu boşlukları doldurmak noktasında, roman ve tarih ilişkisine baktığımızda karşımıza, kurmaca terimi çıkacaktır. Tarihî romancı, kurmacayı anlatıda, şahıs kadrosunda ve mekânda kurmaktadır. Romancı, elindeki bilgilerle tarihi kurguladıktan sonra, romana ait gerçekliği de kurmuş olacak ve tarihi çarpıtmak konusunda kendisine yöneltilen eleştirilere karşı da sağlam bir kalkan oluşturmuş olacaktır. Gerçeği çarpıtmak yolundaki her eleştiri, kurmaca kalkanına çarparak, amaçsız kalacaktır.

Kurmaca ile gerçeklik bağlantısını en somut gösteren örnek, sanırım tarih kitabıyla tarih romanının ilişkisi. Tarih, gerçeklere sadık olmak zorunda, oysa tarih romanının böyle bir zorunluluğu yoktur. Çıkış noktası, kaynağı tarihtir, ama tarih romanı başka kollardan beslenen bir ırmak gibidir: Yaratıcı yazarın estetik kaygılarla hayal gücünü devreye sokarak gerçekliği değiştirme yetkisi vardır (Aytaç 2003, 40).

Kurmacayı (Fiksiyon) “uydurma, hayal, yapıntı” gibi sözcüklerle tanımlayabiliriz. (Göğebakan 2004, 37). Kurmaca unsuru ile yazar, tarihi yeniden oluşturur, onu hayat sahnesine taşır ve tarihin anlaşılmasına da güzel bir katkı sağlar. Çarpıtılmış olan gerçekler ve kurgular bile, kişiyi gerçek tarihin sayfalarına döndürerek, olayları araştırması yolunda ona vesile olur. Kişi romanda okuduklarının izini tarihte bulamadığı zamanlarda yazarın hayat görüşü ve tutumlarıyla ilgili bilgi edinebilir, tarihin her gözde yeni bir yorum kazanabildiğini bu nedenle de tarih okurken dikkatli olunmasını gerektiğini kavrayarak, tarihe daha nesnel bir tutumla yaklaşması gerektiğini anlayabilir.

Tarihsel olgular ‘tarihsel roman’ içinde yeniden kurulum, düzenlenir ve biçimlenirken, kurmaca anlatı bütüncü bir tarihsel imgeye dönüşecektir; yani, alınan tarihsel dönemin romanın yazınsal gerçekliğine iz düşen bir imgesine [...] Zamandizinsel tarih yoğunlaştırılıp indirgenirken, yepyeni bir tarih tasarımı da soyutlanacaktır. Bu yeni tarih tasarımı (ya da yorumu) eskil tarihin çağdaştırılması olarak kendini gösterirken, yitik değerlerin üstündeki külleri temizleyecektir. Artık tarihin bilgisi yerini ‘tarihsel roman’ın gerçeklik bulduğu yazınsal bilgiye bırakmış, tarihin kendisine benzemeyen yeni bir ‘bilgi’ keşfedilmiştir. Ve denebilir ki, tarih yazımının –bilim düzeyinde alınmasına karşın- tarih karşısında öznellikten bir türlü kurtulamayacağı gerçeği karşısında, roman sanatı (‘tarihsel roman’) tarihe kurmaca düzeyinde, yani önyargılardan bağımsız bir yaratıcı tutumla yaklaştığı için, ‘tarih bilimi’nden çok daha nesnel bir tarih kavrayışına *yol açacaktır* (Gümüş 1991, 64).

Daha önce de değindiğimiz gibi tarihî romanda kurmaca Walter Scott’un **Waverley** (1814) adlı eseri ile başlar. Scott, ilk defa bu eseri ile tarihî gerçekliği kendisine bir zemin olarak seçmiş ve kurmaca bir öyküyü bu zemine yerleştirmiştir. Kurmacaya dair ikinci farklı bakış yine Scott ile sağlanmıştır. Scott 1819 yılında yazdığı **Ivanhoe** adlı romanında, tarihi bir fon olarak kullanmış ancak bu fon üzerine tamamen kurmaca bir olay yerleştirmiştir. Tarihî gerçekleri anlatırken roman kurgusunun temelinde gerçekten yaşanmış olanı değil, yaşanması muhtemel olanı yerleştirmiştir. Scott’un ardından gelen yazarlar, ilerleyen dönemler içerisinde tarihî malzemenin düzenlenmesinde hayalin sınırlarını daha da genişleterek ve fantezi duygusunu da eserin geneline hâkim bir duruma getirerek, kurgulamayı daha belirgin hâle getirmişlerdir (Göğebakan 2004, 23–38).

Kurgulama sayesinde okur, bir devre ait özellikleri, sosyal ve siyasal yapı hakkındaki perde arkası gelişmeleri bir fon olarak görünen tarih planı çerçevesinde izleyebilmektedir. Böylece tarih hem kendini anlatıda çok göstermemekte, hem de olayların merkezinde bulunabilmektedir.

Yazar, tarihî romanlarda, okurunun karşısına herkesçe bilinen bir tarihsel gerçek ile çıkmaktadır. Romanını bir tarih kitabından ya da didaktik bir eser olmaktan çıkararak estetik çerçeveye dâhil edebilmek için, kurmaca yoluna sapmakta ve kısıtlanmış olduğu alan içerisinde daha rahat hareket edebilmektedir.

Tarihî gerçeklerin açık bıraktığı noktaları tamamlama ve tarihi çekici kılma açısından kurmacanın önemli görevleri vardır. Ina Schabert, “tarihsel roman yazarının tarihçinin bilimsel olarak kabul edemeyeceği veya tartışmalı gördüğü tarihsel bilginin ‘iç kısmını’

kurguladığını, taslaklardan veya fragman olarak kalmış detaylardan ilham alarak yeni sahneler oluşturduğunu vurguluyor” (Göğebakan 2004, 27–28).

Yazar, kurmaca başlığı altında çeşitli problemlerle de karşı karşıya kalmaktadır. Eserde bilimsel bilgiyi daha fazla kullandığında, estetik boyutu yitirmekle suçlanan yazar; kurmacaya fazla ağırlık verdiğinde ise tarihi saptırmakla suçlanmaktadır. Bu açmazda yazar, dünya görüşüne, sanat prensiplerine, yaşantısının özelliklerine göre bir seçmeye gider. Karakterlerine neler yaşatacağı ve neler konuşturacağı yazarın kendisine bağlı bir seçim olur. Yazar, kahramanlarına aslında kendisinin olan düşünceler, sözler, hayatlar vererek ve gerçek bir tarihî kahramanla, suni bir ortamı ya da kahramanı birleştirebilir. Aynı tarihsel dönem farklı yazarlarda farklı şekiller ve anlamlar kazanır ve tarihin gerçeği, kurmaca öğeler ile zenginleşerek, değişik biçimlere bürünür.

Tarihî roman yazarları, anlatısı yanında şahıslarının seçiminde de kurmacaya başvurur. Popüler tarihî romanların şahıs kadroları, tarihsel kişilikler yanında, kurmaca kişilerle de oluşturulur. Tarihî romanların kişileri, olayların esas nedenlerini açıklamaya yardımcı olabilmelidir. Tarihin sadece başat karakterlerin etrafında döndüğü bilinse de toplumsal gelişmeleri takip edebilmek açısından bu başat kişiler çok fonksiyonel olamamaktadırlar. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu devrini anlatan romanlarda saray kadınlarının, merkez valilerinin ve son zamanlarda merkezî otoritenin zayıflamasına paralel olarak etkinliklerini arttıran ayan ve eşrafın, yeniçerilerin ve hatta padişah soytarılarının olaylar üzerindeki tesirlerinin belirtilebilmesi için kurmaca bazı kişilere ihtiyaç duyulur. İleriki bölümlerde inceleyeceğimiz tarihî romanlarda bu kişilerin ne şartlarda fonksiyonlarını yerine getirdiklerini ve işlevlerini tamamladıktan sonra olaylardan nasıl çıktıklarını inceleyeceğimiz için burada üzerinde fazla durmayacağız. Yalnızca bir büyük adam birçok küçük adamın birleşmesinden oluşur düşüncesinden hareketle, popüler tarihî romanlarda yazarların genellikle büyük adamların arkasındaki küçük adamları anlatmayı tercih ettiklerini söyleyebiliriz.

Bu noktada belirtilmesi gereken bir diğer husus, daha önce de anıldığı üzere, tarihî romanların gerçek tarihî kişilere katlanamadığı düşüncesidir. Lukacs ile yerleşen bu düşünce, tarih sayfalarında iz yapmış büyük kişilerin, halkın belleğinde bir yer edindiği ve kişilerin tarihî romanı okumaya başlarken, hafızasında yer eden bu izleri aradığıdır. Bu nedenle tarihî romancılar, gerçek kişileri, halkın gözünde bulunduğu noktadan düşürme korkusu ile ya da onları halk hafızasında yer edindiği şekliyle koruyamamak

ve bu nedenle tepki görmek endişesiyle romanın sınırlarına çok fazla dâhil etmek istememektedirler. Tarihin gerçek kişileri, tarihî romanların içerisinde birer roman kahramanı olarak görünürler.

Popüler tarihî romanların şahısları ile ilgili olarak söylenebilecek bir diğer husus da bu romanların büyük çoğunluğunda, tarihî kişiliklerin ön planda olduğudur. Ancak bu defa da kişiler neredeyse tip olarak ya da yandan yuvarlaklaşmış tipler olarak karşımıza çıkarlar. Onlar, ya cesaretleri ve cengâverlikleri, ya belirgin özellikleri, ya da aşkları ile görünürler.

Tarihî romanlarda kurgulanan bir diğer unsur da mekânlardır. Bu mekânların iç mekânlar olduğunu da belirtmek isteriz. Genellikle tarihî romanın konusunun geçtiği dönemlere göre kimi zaman çadır, kimi zaman konak köşk ya da kasır, kimi zaman saray olan, daha toplu alanlar olarak tekkeler, ocaklar, karargâhların kullanılması ile şekillenen iç mekânlar; eşya yapıları, düzenlenmeleri ve yerleşim planları ile kurgulanmaktadır. Geçmişe ait olan bu mekânların saraylar ve kimi köşklerin dışında bugün görülebilme ve incelenilme olanağı yoktur. Ziyaret edilebilen yerlerin büyük çoğunluğunda da anlatılan devrin yapısını yansıtabilecek çok fazla unsur bulunmamaktadır. Bu nedenle yazarlar ellerindeki bilgileri ve belgeleri kullanarak bu mekânları kurgulamakta, içini eşyalarla doldurmaktadır. Ayrıca, gerçek hayatta yaşamamış kurmaca kahramanına bir mekân çizmek zorunda olan yazarın, eşyalardan merdivenlere, boya renginden bahçesine kadar bu mekânı devrin mekân düzenlerini de göz önünde tutarak çizmesi gerekmektedir. Böylece yazar, bir dönemin ev planlarını, bahçe düzenlemelerini, mobilya çeşitlerini, aydınlanma meselelerini vb. pek çok unsuru okuyucusuna tanıtmakta ve devrin sosyal yaşantısından parçalar da aktarmaktadır.

Popüler tarihî romanlarda kurgu, temel özelliklerden biridir. Tarihî gerçeklere sadık kalmayı bir zorunluluk olarak hisseden yazarlar, şahısların kurgulanmasında ve şahıslara yüklenen fonksiyonların romana yerleştirilmesinde bu tekniği kullanmaktadırlar. Roman incelemelerimizde, anlattığımız bu hususlar örneklenecektir.

Tarihî romanlarda kurgu, olmazsa olmaz bir zorunluluktur. Bilinen bir gerçekten kendine konu çıkarmak zorunda olan yazar, bilimsel gerçeği estetik gerçeğe çevirirken mutlaka kurgudan yararlanır. Bu eserlerde kurgu, vazgeçilmez bir unsur olsa da kimi okuyucular tarafından yapay karşılanmaktadır. Hayatları herkesçe bilinen kahramanların, yazarların düşünce ve fikirleriyle yaşatılıyor veya konuşturuluyor olması

bu okuyucuların itiraz noktalarından birisidir. Ayrıca tarihî romanların genel olarak erkek egemen bir yapı izlemesi de bazı okuyucuları rahatsız etmektedir.

18. yüzyılın sonlarında Jane Austen, ilk romanı olan *Northanger Abbey*'de (Northanger Manastırı) 17 yaşındaki kahramanı Catherine'e tarih hakkında şöyle dedirtmiştir: 'Şiir ve oyun okuyabilirim, o tür şeyler: seyahat kitaplarından da hoşlanmadığımı söyleyemem. Ama tarihle, gerçek, ciddi tarihle hiç ilgilenemiyorum'. Catherine bu ilgisizliğinin gerekçesini de şöyle açıklıyordu: 'Papaların ve kralların kavgaları, her sayfada savaşlar ve salgın hastalıkları; hiçbir işe yaramaz erkekler, nerdeyse hiç kadın yok –o kadar sıkıcı ki: Ama çoğu zaman bu kadar sıkıcı olması garip geliyor bana. Çünkü bunların büyük çoğunluğunun kurgu olması gerek. Kahramanlara atılan nutuklar, düşünceleri, planları- bunların çoğu kurgu olmalı, kurgu ise benim başka kitaplarda en çok hoşuma giden şey (Somay 2004, 25–26).

Eleştirilere ve tarihin inandırıcılığını zedelediği düşünülmesine rağmen, kurgu, popüler tarihî romancının mutlaka kullanması gereken bir yöntemdir. Bu romanlarda uzun bir zaman ve bu zamanda kesinlikle yaşamış olduğu bilinen insanlar vardır. Bu insanların özel yaşam alanlarına geçtikleri zaman neler konuştukları, nasıl yaşadıkları okuyucunun merakını kamçılaman bir durumdur. Ayrıca bu kişilerin kumandanlık maharetlerini ya da savaş hayatına uyumlarını da okuyucular büyük bir şevkle öğrenmek istemektedirler. Tarih kitapları sadece nesnel yorumlara dayanan bilgiler vermekte ve mesela savaşa giden bir padişahın atının kuyruğunun neden kesildiği hakkında okuyucuya bilgi vermemektedirler. Tarih insanların ortak bilinci ve şuurudur. Halkın hafızası, tarihinden gelen birikimle dolmakta ve bu sayede gelenek görenek, örf ve adet dediğimiz ortak yaşam kuralları devam edebilmektedir. Bu şuur, halkın gösterdiği kaynaklara, loncaların oluşturduğu defterlere, tutulan kayıtlara, anlatılan hikâyelere, halk yaşantısına sıkı sıkıya bağlıdır. Bir salkım üzüm yediği için, asma dalına bir kese altın takabilen asker, sonraki asırlara ancak halkın hafızasında erişebilmektedir. Belgeler sustuğu anda, romancı devrededir. Bu nedenle de romanın, hiçbir bilimin yetişemeyeceği en üst daldaki elmayı alabildiğini söyleyebiliriz. Tarihî roman, tarih ve romanı bir arada tutabilmek için, kurguya önem vermek zorundadır.

“Dirileri gibi ölülerini de seferber eden millet, bizimkidir” (Baltacıoğlu 1943, 157). Günü yaşayanları geçmişle tanıştırmak için ölülerini seferber eden romancılar, onları bu hayata taşıyacak kuvveti de kurgu ile sağlamışlardır diyerek bu maddeyi sonlandırabiliriz.

4.5. Tarihî Romanlar ile Popüler Tarihî Romanlar Arasındaki Fark Nedir?

Tarihî romanların, tarihi malzeme olarak seçen romanlar olduğunu, ancak anlatılan dönemin maziye ait olması ve yazarın anlattığı dönemi yaşamamış olması gerektiğini daha önce söylemiştik. Tarihî romanlar, sanatsal gaye için yazılabilecekleri gibi popüler tarzda da yazılabilir. Popüler romanlar, genellikle eğitim bakımından daha yetersiz olan kişilerin çeşitli amaçlarla takip ettikleri ve romancıların da çeşitli amaçlarla ürettikleri romanlardır. Bu romanları okumaktan amaç eğlenmek, öğrenmek, bunalımlardan kurtulmak olabildiği gibi; romancının da para kazanmak, halkı eğitmek ve anlatılması gereken bazı hususları roman aracılığıyla anlatmak gibi gayeleri olabilir.

Popüler anlayışla kaleme alınan romanların, estetik açıyı takip eden tarihî romanlarla farkı vardır.

Popüler anlayışa uygun olarak yazılmış tarihî romanların özellikle gazetelerde tefrika edilmesi bu eserlerde okuyucunun bağlanmasını ve takibini zorunlu hale getirecek gerilim unsurunun yoğun olarak kullanılmasını gerektirmiştir. Bu sebeple bu popüler tarihî romanlarda macera ön plândadır. Serüven, esrarengiz hikâyeler, polisiye bir kurgu ya da cazip aşk hikâyeleri daima vardır. Bu maceraya dayalı kurgu, okuyucuda değişik duygular uyandıran işkence sahneleri ve cinselliği ön plâna çıkaran pornografik bölümlerle desteklenirler (Argunşah 2002a, 21).

Estetik mahiyette tarihî romanlar ise tarihin parçalarını kurgu ile alt üst ederek ve üslubu daha dikkatli kullanarak yazılırlar. Bu romanlarda macera duygusundan öte, tarihin dikkatli bir biçimde yorumlanması esastır.

Çok geniş okuyucu kitlelerine ulaşan popüler romanlar, her sınıftan insana seslenmek durumundadır. Özellikle ilk dönemlerde hayatlarına gazete tefrikaları olarak başlamaları, onların okuyucularla ilk elden buluşmalarına olanak sağlamıştır. Estetik yönü baskın olan edebî eserlerden zevk almayan okuyucular, günlük hayatın sıkıntılarında kurtulmak, kendilerini tatmin edebilmek ve sıkılmadan roman okuyabilmek amacıyla, popüler tarihî romanları okumaktan haz almışlardır.

İç içe geçen entrik unsurlarla dolu olan, hayal gücüne hitap eden, özel bir birikim gerektirmeyen bu eserler, kurgudaki macera ağırlıklı unsurlarla, okuyucuların geçmiş merak duymalarını ve tarihle ilgilenmelerini sağlamaktadırlar.

Estetik değeri yüksek olan tarihî romanlarla, popüler tarihî romanlar arasındaki bir diğer fark da kurgudaki naiflikten kaynaklanmaktadır. Popüler tarihî romancıların pek çoğu

yeterli tarih bilgisine sahip olsa bile, hikâyelerini sadece macera unsurlarıyla besleyen yazarlardır. Argunşah bu yazarları şöyle anlatır:

Tarihî devir hakkında araştırmalar yapıp o devrin önemli hadiselerine işaret eden buna rağmen tarihî macera romanı boyutlarını pek fazla aşmayan yazarlar da vardır. Bunlar tarihi bir zevk edinmiş olan, sanatçılara kaynak olarak gösteren ve kendileri de küçük denemeler yapmış olan ancak sanatçı muhayyilesine sahip olmadıklarını kabul ettiğimiz Ahmet Refik Altınay ve Reşat Ekrem Koçu'nun açtığı yolda yazmışlardır. Asıl gayeleri tarihe karşı ilgi uyandırmaktır. Böyle yazarlar genel olarak büyük bir yazar olmak iddiasında değildirler. Okuyucunun psikolojisini çok iyi bilirler, buna dayanarak onun hoşuna giden şeyleri yazarlar (Argunşah 1990, 25–26).

Edebiyatı bir araç olarak değil, bir amaç olarak gören ve estetik değere önem veren roman yazarları ise, halkın hoşuna gidecek olan şeyleri yazmaktan öte, edebiyata kaynaklık edebilecek doğruları yazmaya çalışırlar. Bir mesaj verme ve geçmişle gelecek arasında kopmaz bir zincir oluşturma iddiasında olan bu yazarlar, estetik açıdan zenginleşmeyi savunduklarından roman tekniklerinden de sıkça faydalanırlar. Kurguda, halkın macera duygularını alevlendirmek ve bilinçaltı duygularına hitap etmek yerine, daha fazla sanatsal öge kullanmaya ve romanı hem sanat hem de fikrî açıdan ilmek ilmek örmeye çalışırlar.

İnsan psikolojisinin, tasvirin, tahlilin önemini eserlerinde daha da artırmaya çalışan bu yazarlar, tekrara düşmekten ve aynı konular etrafında dönüp durmaktan kaçınırlar.

Popüler tarihî romancılar, hislerini açık açık göstermekten ve kahramanları ile ilgili yorumlar yapmaktan çekinmezler. Onların duygu ve düşüncelerini roman boyunca takip edebiliriz. Kimi konularda “uzun nutuk atmalar, romanlarının karakteristiğini oluşturur.” Popüler tarihî roman yazarını hemen hemen her zaman roman arası konuşurken ve felsefe yaparken görebiliriz. “Bütün bu gayretler, entelektüel bir zümre oluşturmak amacına hizmet eder.” (Gündüz 1997, 55). Tefrika sayısını arttırmak amacı da bu uzun açıklamaların bir diğer sebebi olarak düşünülmelidir.

Yüksek edebiyat yazarları ise ideolojik öğretilerini veya yüklendikleri görevleri bile sanat perdesinin altında, hissettirmeden verirler. Onlar için edebiyat hayatın gayelerinden birisidir.

Popüler tarihî romanlar, klasik olay örgüsüne ve anlatı türüne sahip olan eserlerdir. İçerisinde sözlü tarih öğelerine sıkça yer veren bu eserler, belirli kalıplar dâhilinde

sundukları olaylarla halkın bilinçaltına seslenmeye ve okuyucularına tarihi sevdirmeye çalışırlar. Popüler tarihî roman yazarlarının roman tekniklerini ve türün ilerlemesini sağlayan modern edebiyat özelliklerini kullanmaktan kaçındıkları ve çoğunlukla yetersiz bir anlatıma sahip oldukları görülebilir. Buna rağmen çok geniş kitlelere seslenen bu romanlar, hem insanların manevi ihtiyaçlarını doyumakta hem de edebiyatın geniş kitlelere ulaşmasına vesile olmaktadır.

Popüler tarihî romanların seçtikleri konu genellikle tarihin kavşak noktalarında duran isimler ve devirlere aittir. İdeal özellikleri belirtilen ve gelecek nesiller için bir kahraman ve örnek olarak çizilen karakterler, bu önemli isimlerin etraflarına yerleştirilir. Hatta çok tutulan ve sevilen kahramanlar, nesilleşerek yaşarlar. Yazarın fiksiyon aracılığı ile çizdiği bu tip zamanla bizlerden bir parça olur ve onun macerasını çocukları devam ettirir (Battal Gazi, Battal Gazi'nin Oğlu vb. gibi). Estetik boyutlu eserlerde ise kahramanların belli bir devre veya seçkinliğe sahip olma şartlarından öte olarak dönem etkilidir. Estetik edebiyatın yazarları için en önemli şart, eserde kullanacakları devrin, anlatılarına uygunluk göstermesidir.

“İkinci hattâ üçüncü dereceden hikâye, roman veya tiyatro eserlerinde, dozu arttırılmış entrik unsurun yanı başında, kaba, sathî, fakat tarihçinin işine çok yarayacak malzemeler vardır” (Tural 1993, 32–33). Oysa sanat değeri taşıyan eserlerin üslupları seçkin ve konuları bireyseldir.

Popüler romanlar ile ilgili olan bir değerlendirmeyi Evans'ın eserinden alalım. Yazar, Arthur Marwick'in, Jeffrey Archer'in popüler romanları ile ilgili olarak yaptığı yorumlamayı okuyucularına sunar.

Bu romanlardan yalnızca bir tanesini okudum. Okurken dikkatimin çok sağlam bir şekilde yerinde olduğunu gördüm. Fakat sonra kitap bitti, yalnızca çok derin bir boşluk duygusu içindeydim. Anlama yeteneğim gelişmemişti, üzerinde düşünecek bir şey yoktu, yalnızca boşluk; yararsız hoş zaman geçirtmenin klasik sonucu; ciddi sanatın tam karşı kutbu (Evans 1999, 77).

Marwick, popüler romanları bu şekilde eleştirse de aslında bu tür romanların bazı toplumsal işlevleri yerine getirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim popüler tarihî romanların, kimi dönemlerde çok tutulmasının, kimi dönemlerde ise daha gerilere çekilmesinin ardında bu toplumsal işlevlerden bazılarının yattığını görürüz. Örnek insan modeli çizme ve geçmişten ders alarak, insanları sıkmadan tarihi anlatma noktasında bu

tür eserlerden yararlanılmaktadır. Bu romanlar defalarca basılmış, yıllarca tefrika sektörünü omuzlarında yükseltmiştir. Her yaştan ve her gruptan okuyucuya seslenen popüler tarihî romanlar, maceraya sıkı bağlanmış olan kurmaca yapılarıyla okura yapay bir mutluluk âlemi de sunmuş olurlar.

4.6. Popüler Tarihî Romanlara En Çok Hangi Dönemlerde Rastlarız?

Popüler tarihî romanların genel olarak görüldükleri dönemler, toplumlarda geçmişe özlemlerle açıklanan ve ‘bunalım dönemleri’ olarak adlandırılan toplumsal değişimlere bağlı zamanlardır. Toplamların bunalım zamanları veya geçmişe özlemleri çeşitli nedenlere bağlanabilir. Aslında alışılmış olan bir yapının değiştiği her anda ve her yerde bir bunalımdan söz edilmesi mümkündür. Kimi zaman bir toplum için daha ideal olabilecek değişimlerin bile şüpheyle karşılanmasının ve değişimlerin sancılı olmasının altında yatan neden, insanların kurulu düzenlerini ve alışkanlıklarını yitirme korkularıdır. Geçmiş, daima hasretle anılmakta ve onun safiyetine daha çok inanılmaktadır. Bu nedenle de geleceğe yönelik düşünceler, insanları zaafa düşürmektedir. Oluşan tedirginliğin aşılmasında edebiyat, toplumsal kimi fonksiyonları üstlenerek, insanları yaşanan güne alıştırmakta ve uyumlarını kolaylaştırmaktadır.

“Tarihî roman, milliyetçiliğin, millî devlet ve millî beka fikrinin kuvvetlendiği, düşman güçlerin hissedildiği devirlerin ürünleridir” (Tural 214, 2003).

Bu düşünceden de hareketle popüler tarihî romanların edebiyat dünyasında kimi dönemlerde yoğun bir biçimde kimi dönemlerde ise daha geri bir planda yer aldıklarını söyleyebiliriz. Bazı dönemlerde ise bu tür romanlarımız yayın dünyasından hemen hemen çekilmişlerdir. Bu durum tarihî romanın tezleri ve onun devirlere bağlılığı ile ilişkilidir. Bu devirleri kısaca gözden geçirecek olursak karşımıza ilk etapta ‘romantizm’ akımı ile ilişkilendirilebilecek olan özellikler çıkmaktadır.

Romantik Dönemler

Tarihî romanın doğuşu, araştırmacıların büyük bir bölümü tarafından, romantik dönem ile açıklanır. “ ‘Romantisizm’ dediğimiz modern gelenekçiliğin özünde, tarih bilinci geliştirerek geçmişi halde bulmak, onu halin içinde yeniden yorumlamak ve onun yaratıcı bir geleceğe doğru akmasını sağlamak vardır” (Kantarcıoğlu 2004, 8).

Oldukça duygusal çizgiler taşıyan bu akımı “romantik’ yapan özelliği, geçmişe ve halk kültürüne duyulan ilgidir” (Ong 2003, 29).

Romantizmin doğurduğu geçmişe özlem duygusu, tarihî romanın bu dönemde zirveye yerleşmesini sağlamış ve tüm Avrupa’da tarihî roman dalgasını estirmiştir. Bizim edebiyatımızda da romantik bir üslubun neticesi olarak görülmeye başlanan bu tür, üzerine pek çok sorumluluğu alarak yolunda ilerlemiştir denilebilir.

Ertem, bu konuda şunları söyler:

Ulus dönemine giren toplumlarda, özellikle ‘istilâya’ uğrayan ülkelerde, *geçmiş özlemi* pek coşkun bir biçimde kendini gösteriyor. Büyük devrimin Avrupa’nın dört köşesine dağıttığı ulusçuluk alevi Avrupa’da ulusların doğması için gereken kültürü hazırlayan ilk önemli unsur oldu. Onun için, Kurtuluş Savaşlarının başlangıcı coşkun ve ulusal tarihten gelen romanlarla başlar (Ertem 1971, 120).

Romantik akım ve ulusçuluk dalgası ile ilişkilendirebileceğimiz ilk dönem, edebiyatın millî tarihe yönelmesini amaçlamıştır. “Edebiyatta milletlerin kendilerini buluşu olarak açıklanan romantizm millî tarihe yönelmeyi zorunlu kılmıştır” (Doğan 2000, 145).

Kimlik Arayışının Görüldüğü Dönemler

Tarihî romanların sıklıkla görüldüğü bir diğer dönem de, milletlerin yaşadığı kimlik bunalımı ile ortaya çıkan sarsıntı zamanlarıdır. Bu dönemde kişiler, eskiden kopmamakta ve yeni medeniyet dairesine de girememektedirler. Arada kalmışlığın verdiği sancı, tarihî romanlar vasıtasıyla hafifletilmeye çalışılmıştır. Taner Timur, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde yaşadığı kimlik bunalımının romanlar vasıtasıyla daha rahat işlenebildiğini anlatır. Yazara göre “kimlik bunalımında romancılarımızın tarihçilerimizden daha özgür ve yaratıcı bir çaba içinde” oldukları görülür. “Toplumsal bilimlerin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin, resmi tarih yazımının tabularını kıramadığı bir dönemde romancılarımız, Osmanlı değişim sürecine çok daha önyargısız bir şekilde yaklaşmışlardır” (Timur 2002, 9–10).

Toplumsal Bellek İhtiyacı Duyulan Dönemler

Popüler tarihî romanların en sık görüldüğü dönemlerden birisi de toplumsal hafıza olma görevini üstlendiği zamanlardır. Unutulan değerleri hatırlatmak, bir devrin aynası olma

görevini de yüklenen bu tür romanların edebiyat dünyasında sıkça görülmesini sağlamaktadır. Şu an Türk edebiyatında gördüğümüz tarihî roman patlamasını da bu madde ile ilişkilendirmemiz mümkün görünmektedir. İleride Türk edebiyatı ve popüler tarihî roman başlığını incelerken bu konuya değineceğimiz için, şimdilik sadece bu kadarını söylemekle yetiniyoruz. Bu başlıkta incelenebilen popüler tarihî romanlar, ele aldıkları örnek tipler vesilesiyle inceledikleri devrin ekonomiden siyasete, sosyal yaşamdan ideolojiye kadar tüm özelliklerini okuyucularına ulaştırabilmekte ve hafıza tazelemeyi de gerçekleştirebilmektedir.

Tekin, bu özelliği şöyle açıklar: “Marks’ın Fransız tarihinin gerçek adresi olarak Balzac’ın romanlarını göstermesi, ne bir temenni, ne de bir fantezidir; Çünkü roman modern zamanların hafızasıdır” (Tekin 2003, 7). Tarihî romanlar okunurken, “okuma süresi boyunca, ‘gerçek’ paranteze alınıyor demektir” (Bourneur; Quillet 1989, 15). Askıya alınan bu gerçek, okuyucunun zihninde, gerçek hayata yeniden dönmek için beklemektedir. Ancak tarihî roman, insanları kurmaca bir dünyanın içine çektikten sonra, vereceği mesajları vermeden, gerçeği tam manasıyla serbest bırakmayacaktır.

Değişim Dönemleri

Tarihî roman, toplumun içinde bulunduğu durumu şikâyet etmek isteyen bir ses olarak okuyucunun karşısına çıktığında, okuyucu geçmiş bir zamanın gerçeklerini izleyecek ve bu geçmişin izlerini bağlı bulunduğu ortamda da takip edebilecektir. Böylece tarihî roman bir taraftan geçmişe eserine konu ederken, bir taraftan da gününün çarpıklıklarını aydınlatılma fonksiyonunu yükleneyecektir.

“Tarihî olaylara gösterilen tepkiler, farklı çağlarda farklı olurlar. 1800’de, Fransız İhtilâli hakkında yazılmış bir eseri okuyan bir kişinin korkularını, önyargılarını, tercihlerini, yani aynı duygusal tepkileri bugün uyandırmanız mümkün değildir” (Stevick 2004, 219). Değişimler, yaşadıkları zamanda belki daha kolay anlaşılabilirler. Ancak aradaki eleştiri mesafesi arttıkça ve zaman aralığı genişledikçe, gelecek nesillerin eski devrin şartlarını anlaması ve değişimlerini yorumlayabilmesi oldukça güçleşir. Bu durum kişinin geçmişi ile barışıklığını zedeleyebilir ya da geçmişine olan ilgisini azaltabilir. Bireyde meydana gelen olumsuz bir kanaatin, birey-toplum ilişkisi göz önüne alındığında, tüm toplum üzerinde etkili olabilecek sarsıntılara yol açması da muhtemeldir. Toplumsal belleğin zayıflamasına ve geçmişe dair romantikliğin

kaybolmasına neden olabilecek olan bu sarsıntılar, tarihî romanların sahneye çıkmasını, millî benlik ve aidiyet duygusunu güçlendirmeye çalışacak türde eserler verilmesini sağlar. Bunun sonucunda da nesiller arası uyum gelişmeye başlar. Tarihe bulunulan noktadan bakmak yerine, dönemin şartlarının incelenmesi gerektiği toplumca anlaşıldığı zaman, tarih yargılanmamaya başlanır ve kişilerde meydana gelen köksüzlük duygusu da ortadan kalkabilir. Popüler tarihî romancı, devrin şartlarını romanlarında anlatarak, tarihi oluşturan şartların anlaşılmasını ve yorumlanmasını kolaylaştırır.

Gelecek Korkusunun Yükseldiği Dönemler

Geleceğe yönelik mesajlar verebilmek için de popüler tarihî romanlara başvurulur. Geçmiş, idealize edilirken, aslında geleceğe ve bugüne dair ipuçları da verilmiş olur. Geçmişten alınan kahraman, bugünün insanı için oldukça fantastik görülmekte ve ilgiyle karşılanmaktadır. Onun karakterinde ideal olarak gösterilen kimi özellikler, toplumda da rağbet görmektedir. Bu tür romanların özellikle çocukluk ve ilk gençlik çağında bulunan gruplar için hazırlanan ve eğitimlerini destekleyici nitelikte eserler olduğu çocuk edebiyatı ile ilgilenen araştırmacılar tarafından genel olarak kabul görmektedir.

Toplumsal Kaygı Dönemleri

Popüler romanların sayıca arttığı bir diğer dönem de toplumun bağımsızlığını kaybetme korkusunu yaşadığı dönemdir. Güngör, tarih üzerine konuşurken bu fikrini Mannheim'in bir sözü ile destekler. Buna göre, "İnsan, cemiyetin târihî ve sosyal yapısı hakkında en vâzıh görüşe, ya o cemiyet içinde yükselirken ya da düşerken varır" (Güngör 1987, 15). Bu yükseliş ve çöküş zamanlarının verdiği sarsıntıların atlatılmasında popüler tarihî romanların da önemli payı vardır. Bunalım dönemleri kişilerin çok rahat düşünemedikleri, olayların tesiri altında kaldıkları ve ruhsal çöküntü içerisinde buldukları dönemlerdir. Edebiyat, gerek insanların yollarını aydınlatmak ve gerekse duygusal açıdan kişileri kuvvetlendirmek adına, önemli bir eğiticilik görevi de yüklenmiş olur. Toplumsal savaşlarda - savaş kavramı sıcak çatışmalara dayanan savaşları niteleyebildiği gibi, toplumsal herhangi bir gelişmeye veya değişmeye paralel olarak meydana çıkan dalgalı hâli de niteleyebilmektedir- veya toplumsal savaşların

sonucu olan ağır yaraların sarılmasında bu tür romanların yardımına başvurulduğu görülür.

Maziye Özlem Dönemleri

Popüler tarihî romanların “devir devir ateşlenerek, zaman zaman küller altında kalan ve mazinin şanlı lâvhalarını canlandırmak suretiyle bilhassa millî istiklâl savaşlarında ve büyük devrimlerde kudretleri alevlendirmeye yaradığını” (Yazar 1937, 164) söyleyebiliriz.

Millî istiklâlin pek yeni ve henüz tehdit altında bulunduğu, ve bilhassa bu istiklâlin bilfiil mevcut olmayıp vatanperverlerin ateşin temenniyatından ibaret kaldığı zamanlarda, tarihî roman, mazinin şanlı mücadelelerini tecessüm ettirmek suretile kudretleri (énergie) alevlendirmeğe yarayan bir vasıta olarak kullanılıyor (Şerif, 1935, 318).

Geçmiş, insanlar için sonsuz bir öneme sahiptir. Her düğümlü dönem, kişilerin geçmişe dönüp bakmalarını ve mutlu günlerin güzelliklerine sığınmalarını getirir. Olağanüstü şartlar, kişileri kolektif bilinçlerini zorlamaya iter. Bu dönemde herhangi bir biçimde gelen dağılma, toplumsal yapıyı da alt üst eder. Tarihî romanlarda ideal kahramanlar vardır. Bu kahramanlar çoğu zaman tek başlarına mücadele ederler ve kişisel zekâlarıyla, aleyhte giden durumları bile olumlu bir hale getirebilirler. İşte bunalım dönemlerinde yük kaldırabilecek kahraman özlemi, kendini edebiyatta gösterir. İdeal kahramanın çizilmesi ve unutulmuş kahramanlığın millete hatırlatılması, çeşitli imge ve imajlar yanında, tarihî romanlarla sağlanır. “Vaat edilen yarına hiçbir zaman ulaşamayacağını anladığında, modern toplum insanı için ‘bugünün ve buradanın’ hoşnutsuzluğunu yok edecek tek şey, yitirilen geçmişin o avutucu düşü olur. Çünkü bir tek şeyi kalmıştır elinde: dün; onun içindir ki, anılarına hep güzellikleri alır” (Emir 2003, 155). Parçalanmışlık duygusunun hâkim olduğu dönemlerde kişileri ruhsal çöküşten kurtaracak ve onları hayata bağlayacak tek olgu olarak geçmiş görünmektedir. İnsanlar bir kökleşmişlik duygusu arzuladıklarında yine tarihe yönelmektedirler. Tarihin şahitliği, bu zamanların tek dayanağıdır.

Ulusal Geçiş Dönemleri

Toplumların yaşadıkları ideoloji değişmeleri de bunalım dönemlerinin kollarından birisidir. Kimi dönemlerde yöneticilerin oluşturduğu yeni akımlar olabilmekte ve halk bu akımlarla ilgili olarak bilgilendirilmeye çalışılmaktadır. İleride de bahsedileceği gibi Atatürk'ün oluşturduğu Türk Tarih Tezi doğrultusunda eser veren, bu tezi kanıtlama görevini üzerine alan tarihî romancılarımız ve bu yönde oluşturulan romanlar anılan başlık altında değerlendirilebilir.

Toplum içerisinde meydana gelen infial durumlarında da tarihî romanlar, çok sık görülebilir. Hem kişileri yaşadıkları bunalımlardan kurtarmak hem de olumsuz düşüncelerden sıyrılmalarını sağlamak amacıyla bu tür romanlar, anarşi dönemlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Büyük terörlerde de toplum, kendi halini, kendi manzarasını inceleyemiyor. Gerçeği görmeye bir türlü cesaret edemiyor. Büyük devrin Fransa'da doğurduğu ruh hali, Napolyon Savaşları'ndan sonra epey uzun süren, bir dönemde Fransa yıkıntılılarıyla kansız manzaralarıyla değil, geçmişiyile, geçmiş hayaliyle yaşadı. Fransa'da tarihsel romanın en çok yaşadığı dönem, bu dönemdir (Ertem 1971, 122).

Toplumsal Kabul Dönemleri

Popüler tarihî romanlar, henüz yerleşmemiş olan tarihî dönemleri açıklama fonksiyonunu yüklendiklerinde de fazlaca yazılan ve okunan türler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Tarihçiler, özellikle yeni kurulan ve oluşturulan, henüz yerine oturmamış değişimleri ifade etmekten kaçınabilirler. Bir dönemi yeterince aydınlatacak bilgilere sahip olmadan, henüz mazi olmamış bir devri anlatmaya çalışmak tarihçi için oldukça zordur. Tarihî roman yazarları, bu dönemlerde de tarihçilerden daha cesur davranabilirler. Aksoy bu durumu şöyle anlatır: “Cumhuriyet döneminin romanlarındaki tarih Cumhuriyet'in tarihidir; Fethi Naci'nin dediği gibi, ‘Cumhuriyet'in gerçek tarihi, şimdilik ancak romanlarda okunabiliyor” (Aksoy 2001, 36).

Popüler tarihî romanlar, anlatılan bu çizgi doğrultusunda, devletin kendisine ihtiyaç duyduğu anlarda ortaya çıkan ve görevini tamamladıktan sonra yavaş yavaş yerine çekilen bir tür olarak dikkatlerimizi çekmektedir. Popüler kültür ürünlerinden bahsederken, bu ürünlerin egemen ideolojilerin güç pekiştirici kaynağı ve halkın sesini duyurma aracı olarak kullanıldığını ve sonuçta da yönetenlerle yönetilenler arasında bir

uyum oluşturduğunu söylemiştik. Bu çizgi doğrultusunda popüler edebiyat da dar manada insanın ve geniş manada toplumun, hayata uyum sağlamasını ve kendisine güven duymasını sağlayan bir unsur olarak görülmelidir.

Türk edebiyatında popüler edebiyat geleneğinin aşk romanı, pehlivan tefrikası, dedektif romanı gibi alt başlıklarından birisi olan popüler tarihî romanlar, oldukça bunalımlı dönemlerde halkın hemen yanı başında olmuş ve siyasi amaçlara da hizmet etmiştir.

Modern hayatın içinde geçmişte destanların yüklendiği rolü yerine getirdiği söylenen tarihî romanın, macerayı ön plâna çıkaran, hamasî değerleri besleyen tarafı faydacı/ideolojik beklentilere uygun düşmektedir. Özellikle toplumsal dar boğazlar yazarları ve okuyucuları tarihe yönlendirmektedir. Yaşadığı zaman ve mekândan tatmin olmayan insan geçmişin içerisinde kendisine uygun bir zaman bularak neredeyse oraya sığınmakta, oradan getirdiği cevaplarla yaşadığı zamanı aydınlatma çabası göstermektedir (Argunşah 2002b, 446–447).

Tanzimat döneminde millî benliği uyandırmak adına, ulusal savaşlar döneminde insanları heyecanlandırmak ve ruhsal destek sağlamak amacıyla, Cumhuriyet döneminde de yeni tanışılan bir ideolojinin ve gerçekleştirilen inkılâpların halka benimsetilmesini kolaylaştırmak gayesiyle bu başlığın edebiyatımızda çok sık görüldüğünü ve sevilerek okunduğunu söyleyebiliriz.

Türk tarihinde ve edebiyatında ulusçu çizgi kendisini belli etmektedir. Millî şuurun geliştirilmesini esas alan ve tarihe romantik bir bakış açısı gerektiren bu tarihin özelliklerini Tekeli şöyle açıklar:

Ulusçu tarihin seçeceği üst kurmaca romantik olacaktır. Böyle bir üst kurmaca seçilince hangi olguların anlatı içinde yer alacağı, hangilerinin unutulacağı açıklık kazanacaktır. Romantik özneleri sorunların üstesinden gelen, zafer kazanan, kadere boyun eğmek zorunda kalmadığı için geleceğe iyimser olarak bakmayı sağlayacak bir anlatı olacaktır (Tekeli 1998, 121).

Buna bağlı olarak ulusçu tarihi örnekleyen popüler tarihî romanlar, millî kimlik tanımının oluşmasında ve sahiplenilmesinde de önemli bir işlevi yerine getirmiştir (Doğan 2000, 145). Birleştirici ve bütünleştirici bir gayeye hizmet eden bu eserlerin kolektif belleğin canlandırılması ve korunması gereken dönemlerde çok canlı bir biçimde yazıldığını ve yayımlandığını görmekteyiz.

4.7. Popüler Tarihî Romanların Destanlarla İlişkisi Var Mıdır?

Popüler tarihî romanları, destan ile ilişkilendiren araştırmacıların sayısı çoğunluktadır. Bu birliktelik, tarihî roman ve destanların konusu, kahramanı, zamanı kullanması, amaçları vb. pek çok konuda olan ortaklıklarına bağlanmaktadır. Günümüz romanlarının modern destanlar olduğunu savunan yazarlar, destanların uzun asırlar sonucu uğradığı değişimler sonunda yerini romanlara bıraktıklarını söylerler.

Ülken'e göre: "Destan'ın şekli muayyen bir eserle sınırlandırılmış olmadığına göre devirler, ihtiyaçlar ve şairler ona her zaman yeni şekiller ve yeni üslûplar verebilirler" (Ülken 1976, 238).

En eski çağlara uzanan anlatı türlerimizden olan destanın tanımına bir bakalım. Mutluay destanı şöyle tanımlar:

1- Olağanüstü kişilikleri olan kahramanların, 2- Aslında bir tarih olayına dayalı serüvenler dizisini, 3- Manzum ve 4- Ayrıntılı bir anlatımla, 5- Belli bir sanatçının dile getirişinden sonra, 6- O çağın ölkü edindiği özellikleri taşıyan kahraman'ın hayat ve işlerinin, 7- Toplumun ortak hayal gücüyle beslenmesi sonucunda oluşan, 8- Büyük eserdir (Mutluay 1972, 312).

Tural, destanı "Bir soyun tarihî gerçeklerinden, bir zaman aralığına âit tecrübelerinden bir kısmının tahkiyelendirilmesi" olarak yorumlar ve destanlardaki tarihî çekirdeklerin daha belirgin olduğunu söyler (Tural 1993, 63).

Boratav, destanları iki ana başlıkta inceler:

Destanlar, ulusların yazı-öncesi çağlarında oluşmuş, gelişmiş yapıtlardır. O çağlarda hem yaradılış ve dönüşümlere, tanrılara ve çeşitli olağanüstü varlıklara, hem de toplumun geçmişe değgin bilgileri destanlar verirlerdi. Böylece onların konuları iki kümede toplanır: 1) Kozmogoni ve mitoloji konuları [...] 2) Ulusun geçmişindeki önemli olaylar, büyük önderlerin dışta ve içte, toplumun düşmanları ile savaşları, toplumu daha rahat bir yaşama ulaştırma çabaları (Boratav 2000, 36).

Her edebî tür, tarihin belli bir döneminde yaşanan gelişmelerden ve sebeplerin sonuçları doğurmasından sonra değişmiştir. Bu noktada türlerin tekâmül sonucu oluştuğunu ve her türden önce bir destan şeklinin bulunduğunu ve bütün türlerin destandan doğduğunu söyleyen anlayıştan hareket ederek bu düşünceyi örneklemeye çalışalım.

Destanlar ortaya çıkmadan önce mitler/mitoslar mevcuttur. Sözlü bir biçimde gelişen ve tarihi anlama veya anlatma çabası içinde olmayan mitler, insanlığın bilinmeyen

zamanlarında ortaya çıkan olağanüstü varlıkların, yine olağanüstü şartlarda yaşadıkları maceraları anlatır. Mitler ilk sözler olarak değerlendirilmektedirler. Efsaneler, anlatıya dayalı türlerin ikinci adımı olarak değerlendirilebilir.

Elçin, eski cemiyetlerde efsaneleri dört başlık altında inceler: Bunlardan ilki ‘teogoni’ adı verilen ve Tanrıların nereden geldiklerini açıklayan türdür. İkinci olarak ‘kozmoğoni’ adı verilen ve kâinatın yaratılışını anlatan eserleri görürüz. İnsanların teşekkülünü araştıran üçüncü başlık, ‘antropogoni’ adını taşımaktadır. ‘Eskatoloji’ adı verilen dördüncü başlıkta ise insanın ve dünyanın geleceğine dair yaklaşımlar bulunur (Elçin 2000, 314).

Bu ilk anlatıların bir adım ilerisinden destanların geldiğini ve destanlarda merkezin insana ait olduğunu görürüz. Çok güçlü kahramanları olan ve kahramanları olağanüstü nitelikte olaylar yaşayan bu destanlarda, insan daima galip gelecek ve dünyada insanın egemenliği kurulmaya başlanacaktır. Épopé olarak adlandırılacak olan bu türler, tarihe merakı da başlatan ve tarihin nüvelerinin tespit edilebildiği ürünler olarak karşımıza çıkar. Halkın, “tarihten önce mitolojik ve kozmogonik hikâyeler vardı. Bir halk kendi kendinin şuuruna vardığı zaman, tarihîlik yavaş yavaş gün ışığına çıkar. Destan (épopé) yıllıklara yol açar” (Halkın 1989, 69) derken insanın kendini arayışı ile destanların doğuşu arasında yakın bir ilgi olduğunu söylemektedir.

Batı edebiyatlarında da millet merkezli destanlar değil, ‘*gesta*’ (geste, jest, olongo) denen ve merkezinde cengâverlerin, şövalyelerin, halk kahramanlarının bulunduğu epopelerle ‘*legende*’ (legend, menkabe) denen ve merkezinde azizlerin, ermişlerin bulunduğu dinî kıssalar romanın kaynağı olur (Özgül 2002, 8).

Bu nedenle Batıda destanlar zamanla feodalitenin türü olmaya ve kendi tarihini, onun tarihi ile sürdürmeye başlamıştır. Onların saraylarında, onlar için okunan ve onların gücünü vurgulayan bu tür, feodal düzenin sonlanmasının ardından yerini küçük insanın hayatını anlatan romana bırakmıştır. Bu dönemde hayatın insanlar eliyle örüldüğü anlaşılıyor ve olağanüstü kahramanlar yerini artık sıradan insana bırakıyorlardı. İnsan kendi hikâyesini bu dönemde yaşamaya başlamış ve feodalitenin kralları, kraliçeleri ve yüceltilen zaferlerine adanmış bir tür olan destan, zamanla yerini romanslara bırakmış ve onlar da gelişen sosyal koşullar paralelinde romana dönüşmüşlerdir. On sekizinci yüzyılda ortaya çıkan bireyselleşme isteği, o yıllarda tüm ihtiyaçların ve anlayışların değişmesine neden olmuştur.

On sekizinci yüzyıl yazarları romanlarını, o yılların toplum ve düşünce ortamı içinde, batı kültür ve edebiyatının zengin gelenekleriyle beslenerek yazmışlardır. Bu yazarlar, destandan anlattıkları olayları birbirine bağlayarak sağlam bir örgü yaratmayı, tarih ile biyografyadan, gerçek olaylarla kurmaca öğeleri bir arada kullanmayı; biyografyadan, uygun olay ve ayrıntularla, kişilerin karakterlerini en iyi biçimde ortaya çıkarmayı; romanstan, doğüstü, inandırıcılığı bulunmayan kişi ve olaylardan kaçınmayı, insanları iyi ve kötü diye kesin çizgilerle ayırmamayı, onları günlük yaşamın koşulları içinde ele almayı öğrenmişlerdir (Aytür 1995, 119–120).

Destan sözlü dönemlerin ürünüdür. Zaman içerisinde yaşanan gelişmeleri, medeniyet değişmelerini, artan veya azalan savaşları ve günlük hayata dair konuları da bünyelerine dâhil edebilir. Örneğin Manas Destanı, zamanla bünyesine İslamiyet'e dair unsurları almıştır. Medeniyete dair her gelişme destanların yapısında değişikliklere yol açtığı gibi, destan anlatıcılarının duyguları, düşünceleri, anlayışları da bu destanların içeriğinde farklılaşmalar meydana getirmiş ve destanlar çağlar boyunca sürekli değişmişlerdir. “Destanın yazıya geçirilmesi demek, destan devrinin kapanması ve roman devrinin açılması; **Blakenburg**'un ve daha sonra **Hegel**'in, hattâ **Lukacs**'ın geçmişte destanın var olan işlevini artık romanın üstlenmeğe başladığı yolundaki fikirlerinin gerçeklik kazanması demektir” (Özgül, 2002, 7).

Türk edebiyatının kozmogonik hikâyeleri olarak Yaratılış ve Türeyiş destanlarını saymamız gerekir. Bunlar dışında Yalçın'a göre “destanlarımızın dayandığı iki temel vardır. Bunlardan birincisi; sert ve acımasız bir doğayla savaş, ikincisi ise, devlet ve hâkimiyet kavgalarıdır” (Yalçın 2001, 120). Üçüncü olarak da saz şairlerinin söylemiş olduğu destanları sayabiliriz.

Türk edebiyatında destanlar, genel olarak İslamiyet öncesi devirlerde doğan ve gelişen türlerdir. İlk destanlarımızdan, İslamiyet'ten önceki devirlerde yaşayan Türk insanının savaş ahlakı, hayat tarzları, evlilik adetleri, dost ve düşmanları gibi hususiyetleri hakkında bilgi edinebilmemiz mümkündür. Bu dönem kahramanları **alp tipi** olarak adlandırılan, gyesi cihangirlik olan ve beden yapısından, yiyip içtiklerine kadar ideal bir tip olarak çizilen çok cesur kişilerdir.²¹

²¹ Alp tipi, gazi tipi ve veli tipi, Türk milletinin yaşadığı tarihî dönemlerin ve dâhil olduğu medeniyet ve din dairelerinin değişimine göre, eserlerine yansıyan kahramanları örnekler. Bu tiplerin özellikleri için aşağıdaki kaynağa bakılmalıdır:

Mehmet Kaplan, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 3/Tip Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.

İslamiyet öncesi destanları şöyle sıralayabiliriz:

1. Yaratılış Destanı
2. Saka Destanı
 - a) Alp Er Tunga parçası
 - b) Şu parçası
3. Hun – Oğuz Destanı
4. Göktürk destanları
 - a) Bozkurt parçası
 - b) Ergenekon parçası
 - c)Köroğlu parçası (eski)
5. Siyenpi Destanı
6. Uygur destanları
 - a) Türeyiş parçası
 - b) Mani dininin kabulü parçası
 - c) Göç parçası (Timurtaş 2000, 178).

İslamiyet öncesi döneme ait destanlarımız, din dairesinin değişmesiyle birlikte İslamî karaktere bürünerek yoluna devam etmiştir. Kahramanların savaş ideallerinde ve sosyal hayatta başlayan değişme, zamanla türün şeklini de değiştirmiştir.

İslamiyet'ten sonraki destanlarımızı da şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Manas Destanı
2. Çingiz Han Destanı
3. Timur Destanı
4. Seyyid Battal Gazi Destanı
5. Dânişmend Gazi Destanı (Dânişmendnâme)
6. Köroğlu Destanı (yeni) (Timurtaş 2000, 178).

İslamiyet devri Türk destanları, kahramanlık ve din duygularının birleştirildiği eserlerdir. Artık alp tipi yerini gazi tipine bırakmıştır. Gazi tipi de kendisini cihangirlik ideali ile yetiştiren bir tiptir. Ancak onun cihan hâkimiyeti anlayışı, ulaşabildiği her yere İslamiyet'i taşımak amacı ile de birleşir. Bu eserlerde Anadolu tarihi, Haçlı mücadeleleri gibi konular işlenir. Ayrıca Doğu Türkçesinin örneklerini de bu destanlar

vasıtasıyla incelememiz mümkündür.

Bahsetmemiz gereken bir diğer tür de Dede Korkut hikâyeleridir. Bu hikâyeler, halk hikâyesi, halk masalı, destan, halk efsanesi gibi çeşitli versiyonlara sahip olan, Korkut Ata'nın kişiliğinde Türk hayatını anlatan ve bugün bile sosyal hayata etkisi devam eden bir destanımız olarak pek çok incelemeye kaynaklık eder.

Halk âşıklarının söylemiş oldukları destanlar da anonim bir karakter taşıyan taşımaları, aynı amaca hizmet eden ve toplumun ortak yaşantısını dile getiren ürünlerdir.

Boratav'ın da belirttiği gibi “destanın çağdaş romana doğru gelişimi boyunca beliren bir takım ara türler vardır” (Boratav 2000, 49). Bu nedenle destan ile roman arasındaki ilişki kendini adım adım genişleten bir yapı gösterir. Destanların nazım veya nazım nesir karışık yazıldığını ve romana ait nesir üslubundan farklı olduğunu biliyoruz. Destandan romana geçişte nesir üslubu ile yazılan eserlerin önemi olduğunu belirttikten sonra, bunları kısaca incelersek karşımıza çıkacak türlerden birisi gazavatnameler olacaktır. “Necmettin Turinay'a sorarsanız, gazavat-nâmeler '*romana bir adım kala*' yazılmış metinlerdir” (Özgül 2002, 9). Bu eserler, genellikle fetihlerin arttığı, şehirlerin kalelerin fethedildiği zamanlarda yazılmıştır ve içerisinde padişahların, vezirlerin, akıncıların, hayatları anlatılır. Kimi zaman tasavvufî unsurlarla da beslenen ve orduya azim vermek amacıyla yazılan gazavatnameler, Argunşah'a göre, “başlangıçta kronik eserler arasında sayılabilecekken sürekli tekrarlanmaları, olağanüstü unsurlara yer vermeleri bunlara destan mahiyetini kazandırmıştır” (Argunşah 1990, 4–5).

İkinci bir başlık olarak, klasik edebiyatın çok sevilen bir türü olan mesnevîlerden bahsetmemiz gerekecektir.

Mesnevîler bir koldan romans geleneğini yaşatırken, mesnevîlerden çıkarılan mensur hikâyeler de diğer koldan romanın oluşumunu hazırlar. Çoğunlukla meddahların nesre çevirdiği bu hikâyeler kalabalıklara anlatılmak gibi bir maksat güdüldüğü için, aslına çok da sadık kalmaz; meddah kendi hayatından, yaşadığı dönemden yaptığı ilavelerle metnin tabiiğini, gerçekliğini ve inandırıcılığını artırmağa çalışır. Böylece, mesnevînin tematik malzemesi nesre aktarılırken romansa âit unsurları kaybeder ve roman unsurları kazanır. **Prof. Dr. Şükrü Elçin**'in '*kitâbî, mensur, realist İstanbul halk hikâyesi*' adını verdiği bu hikâyelerin büyük kısmı, Sultan **IV. Murad**'ın nedîmi ve devrin meşhur meddahi **Tıfî Ahmed Çelebi**'nin anlattıklarıdır. Mevcut yazmaları yanında, XIX. asırda kitap halinde neşredilmeleri de gösteriyor ki, halka anlatılanlar halkın okuduklarına

dönüşmektedir. Mesnevî-hânların bir dinleyici kitlesine okuduğu veya mürekkep yalamış insanların kendi kendilerine okudukları mesnevîler incelmış zevk sâhibi insanlar için '*halk kitabı*' (volksbücher) hüviyetini kazanmışken, kitâbî, mensur, realist İstanbul halk hikâyeleri daha ziyâde '*eğlencelik roman*' (unterhaltungsroman) ihtiyacını karşılar gibidir (Özgül 2002, 12).

Destandan romana geçişte anılması gereken bir diğer başlık din büyüklerinin hikâyelerini anlatan ve onların kerametlerine yer veren menakıpnamelerdir. Zamanlarında çok sevilerek okunmuşlardır.

Dördüncü başlığımızı cenk nameler oluşturur. Cenk nameler, destanlara çok benzerler ve halk arasında anlatılan yeni vakalarla çeşitlenerek değişirler. Genellikle masal havasında anlatılan cenk hikâyeleri, dönemlerinde çok büyük ilgi toplamışlardır. Özellikle Hazreti Ali'nin ve Hazreti Hamza'nın savaşlarının ve kahramanlıklarının sıklıkla konu edildiği bu eserler, halkın çok severek okuduğu ve günümüzde de büyük camilerin çevresindeki dükkânlarda satılan ve belli bir okuyucusu bulunan eserlerdir.

Bu saydıklarımıza göre konuyu toparlayacak olursak Boratav'ın tespit ettiği şu üç sonuca ulaşmamız mümkündür:

1. Destan da, roman da zaman ve içtimaî muhite bağlı edebî nevidir. Destan cemiyetin kendi dışındaki, cemiyetlerle mücadelesi devrinin mahsulüdür. Destan kahramanları, bu mücadeleyi en iyi temsil eden şahsiyetler, reisler, büyük işler başaran kişilerdir. Şiir Lisanı bu nevin hakim ifade vasıtasıdır.
2. Cemiyetin dâhilinde, zümreler arasındaki tezatlar şiddetlendiği, farklı seviyeler binaenaleyh birbirine aykırı temayüller belirdiği zaman, meydana gelen yeni edebî nevin mevzuu gibi ifade şeklinde de değişiklikler olur. Bu devirde destan fonksiyonunu romana devreder. Romanda sanatkârın cidal halinde olan temayülden birini temsil ettiği, bir ideale, bir emele erişmek iştıyakı içinde kıvrandıği görülür. Kaba, haşin realitenin vuzuhla ifadesine daha uygun olan nesir, bu nevide hâkimdir.
3. Destanın romana intikali birden bire olmaz. Ortaçağ menkıbevî edebiyatı ve halk hikâyeleri, cemiyet içindeki dahilî mücadele ve isyanların menkıbevî-destanî hikâyeleri bu intikal devrinin epope ile roman arasındaki merhalesini teşkil eden eserlerdir. Belki bundan dolayı bu merhale nevelerinde, nazımla nesir yan yana yaşamaktadır. Bizim halk edebiyatı ananemizde bunları tıpkı destan gibi, temsîlî bir inşat karakteriyle vasıflandırıyorlar (Boratav 1991a, 70).

Destanlar, yerlerini romana bırakırlarken, kendileri de tarihin karanlık devirlerini aydınlatmada tarihçilerin kullandığı malzemeler olarak tarih sayfaları arasına

karışmışlardır. Yazının olmadığı karanlık devirlerde ve onun ardından yaşanan şiddetli değişimlerde destanlar, belge niteliği taşıyan ürünler olarak kullanılmışlardır. Bunun yanında destanlar, roman türü içerisinde de kendilerini besleyecek ve devam ettirecek bir alan bulmuşlardır. Her çocuğun ailesinden benzerlikler taşıması gibi, destandan doğan romanlar içerisinde de destana her yönüyle benzemeye aday olan bir tür vardır. İşte bu tür, tarihî romanlardır. Sanat gayesi ile yazılmış olan tarihî romanlarda bu benzerlik kendisini çok açık bir biçimde göstermese de popüler tarihî romanlarda daha belirgin bir çizgi tespit edilebilir.

Destan geleneğinin Türk romanındaki izleri incelenirken iki nokta dikkati çekmektedir. 1. Bilinen destanlarımızın yazılı olarak halka aktarılırken, bazı yazarlarımızca değişik kollarının birleştirilerek hatta araya değişik motifler katılarak yayınlandığı görülür. Özellikle çocuklar ve gençler için yazılmış tarihî romanlarda ve macera romanlarında halk edebiyatı unsurları çoktur. Bazıları ise romanlaştırılır. [...] 2. Günlük olaylardan veya yazarın şahit olduğu, duyduğu olaylardan hareket ederek destan üslûbunun, yapısının, şahıs özelliklerinin kullanılması bir hayli yaygındır. Burada da, o eserin destan ve halk geleneğiyle bağı ele alınmıştır (Kaya 2004, 8).

İnsanlar, başlangıçtan beri anlatma ihtiyacını duymuşlardır. Yazının olmadığı zamanlarda sözle, sözün olmadığı zamanlarda da çeşitli çizimlerle anlatma ihtiyaçlarını ve bunun paralelinde dinleme ihtiyaçlarını tatmin etmişlerdir. Edebî mahiyetteki eserleri mitlerle başlatarak, efsanelere, masallara, destanlara, halk hikâyelerine ve oradan da romanlara ulaştıran insanlar, bu eserleri ile medeniyetin gelişme çizgisini de takip etme olanağını bulmuşlardır. Bu türler kendi aralarında kesin sınırlarla ayrılmamakla birlikte hitap ettikleri çevrelere göre birbirlerinin kimi özelliklerini değiştirmişlerdir. Sözlü iletişimin ve nesilden nesile aktarımın aktif olduğu kültür dairelerinde bu tür değişimler normal görülmüştür. Oldukça sevilen ve tüm toplum üzerinde bir etkileyciliği olan kahramanlar ya da olaylar ozanlarca anlatılmış, oluşturulan eser, uzun zaman işlenerek yeni sözler, yeni unsurlar kazanmış ve değişmiştir. Çok uzun zamanlar sonunda yazıya geçebilmiş olanlar, ilk kaynaklarından oldukça farklılaşmış olmaktadır. Bu farklılıklara rağmen, özündeki ilk çekirdeğin tespit edilebildiği ve tarihî kaynaklarla açıklanabildiği eserler, destanların modern biçimleri olarak tarihî romanlara dönüşebilirler.

Destan ve Tarihî Romanlarda Vaka

Destan, tarihî roman bağlantısını ilk olarak olay örgüsü açısından değerlendirirsek, iki türde de hemen hemen aynı konuların işlendiğini görürüz. Destanlarda konu, insanların gerek doğaya gerekse başka kavimlere karşı verdikleri hayatta kalma mücadelesidir. Tarihî romanda da daha gelişmiş bir biçimde toplumlar arası savaşlar, belirli bir zamanda yaşanmış olan felaketler ve ona verilen tepkiler, insan hayatını etkileyen her türlü değişme vb. konu edilir. Savaş sebepleri kahramanın içini yakan kişisel bir nedene bağlanabildiği gibi toplumsal bir amaçla da açıklanabilir.

Destanların amacı, yaşananlara karşı bir tepkiyi dile getirmek, insanların unutamadığı olayları canlı tutmak, bir toplumun sesi olabilmektir. Tarihî romanlarda da amaç, kolektif bir şuur oluşturabilmek, acıları dindirmeye ve sevinçleri paylaşmaya çalışmaktır. Bu eserlerde insanların değişen koşullara rahatça ayak uydurmaları sağlanmaya çalışılırken, onları birlik ve beraberlik içerisinde tutabilmenin mücadelesi verilir. Toplumun her kesitinin birbiriyle uyum içerisinde yaşayabilmesini sağlamaya çalışan tarihî romancılar, eski destan söyleyicileri gibi, topluma bir inanç aşılama çalışırlar.

Millî destanlar bir milletin özü olup, o millete ait tüm değerleri, toplumun maceraları, savaşları vb. inceler. Bu vesile ile de etnografyadan antropolojiye, kronolojiden etimolojiye kadar pek çok bilimsel alana kaynaklık etmekte ve toplumsal şuuru ayakta tutmaktadırlar. Millî destanlarımız, tam bir tarih olmasalar da tarihî kimi gerçekleri bizlere ulaştırmaktadırlar. Kişilerin hayatlarına dair tüm ayrıntıları destanlardan tespit etme olanağı bulabiliriz. Örneğin meclisler, evlilik, ad koyma törenleri, kahramanlık vasıfları, göçler, savaş aletleri gibi pek çok konuda bu eserler ilimlere yardımcı bir karakter çizmektedirler. Tarihî romanlar da günümüzde, milletlerin değerlerinin yansıtıldığı, geçmiş bir zamanda yaşanan hayatın niteliğinin gösterilebildiği, belge ve kaynak kullanımıyla da geçmişe dair ayrıntıların netleştirildiği eserlerdir. Gerçi destanlar, geçmişten bugüne uzanırlar ve yorum şartlarını beraberlerinde getirirler. Tarihî romanlar ise, bu günden geçmişe bakarlar ve yorum şartlarını da gelecekte geçmişe taşırlar. Ancak her iki tür de bize dünü değerlendirme fırsatı vermektedir. Enginün, tarihî roman ve destan bağı ile ilgili olarak şunları söyler: “Bunlar geçen asırların insanlarını bugünkülerine bağlayan bir bağ oluşturuyor. Eskiden asırlar arasındaki bağı destancılar kurardı, şimdi sıra romancılarda” (Enginün 2001, 256).

Destanların ve romanların birleştiği bir diğer nokta, onların ortaya çıkış zamanlarıdır. Destanlar da tarihî romanlar da bir kabuk değiştirme ve bunalım döneminde ortaya çıkarak insanlara, aynı duyguları paylaşan başka insanlar da olduğunu anlatabilmek ve belki destanlarda daha ilkel bir biçimde de olsa millî bir bilinç uyandırmak adına yazılırlar.

Destanlar, bir geleneğin ürünleridir. Bu nedenle de yeni şartlara uyum sağlayabilmeleri ve kendilerini roman türüne dönüştürebilmeleri kolay olmuştur. Romanların da destanları tarihî bir belge olarak kullandıkları bilinmektedir. Destanlar yazıldıkları dönem içerisinde tarih olarak da kabul gören eserlerdi. Onların tarihe yaklaşan yönü, tıpkı tarihî romanların yaptığı gibi, yaşanan kimi olayların, bir kahraman çevresinde örneklenmesi ve ideal bir çözüm ya da sonuç oluşturulması esasına dayanıyordu. Yani, kurmaca bir gerçeklikten destanlar dönemi için de söz etmemiz mümkündür.

Destan ve Tarihî Romanlarda Şahıslar

Tarihî roman ve destan arasındaki yakınlığın tespiti için şahıs kadrosuna da müracaat etmemiz gerekmektedir. Çünkü bu iki türün en çok birleştiği noktalardan birisi kahramanlar konusudur. İki türde de şahısların kurgulanışı benzerdir.

Modern zamanlarda destanın oluşabileceği şartlar olmadığı için elbette ki roman biraz daha farklılaşacak ve modern teknikleri de doğrulama gayreti içinde olacaktır. Buna rağmen, destanların ‘tip’ olan kahramanları, tarihî romanlarda da genellikle aynı biçimde karşımıza çıkacaklardır. Onlar, hikâyeye girdikleri her anda tanınabilecek ve sahneye ne için girdikleri okuyucularca anlaşılacak bir yapıdadırlar. Roman kahramanlarının, aşk hayatları, savaşları, özel anları ve her şeyden öte duyguları vardır ama gönüllerinde tek bir amaç yatacaktır. Vatana hizmet etmek, memleket özlemini gidermek, toplumsal bir kinin intikamını alabilmek, bir fethi gerçekleştirebilmek, bir kargaşayı dindirebilmek vb. gibi çeşitlendirebileceğimiz bu idealler, roman kahramanında da destan kahramanında da neredeyse aynı ölçülerde kendini gösterir. Genellikle savaşçı karakter taşıyan, sorumluluklarını bilen ve tüm benliğiyle kahraman olmak için doğan bu kişiler, her iki türde de aynı ideale hizmet ederler. Gökalp, destan ve romanda kahraman ortaklığını şöyle açıklar:

Roman, yeni zamanın destanıdır; nasıl ki destan da eski zamanın romanıydı.

Romanın mühim şahsiyetlerine ‘romanın kahramanları’ denilmesi bundandır.

Destan kahraman-perestlik dininin menkıbelerinden doğar. Kahramanlar iki nevidir: Biri dinî kahramanlardır ki, bunlara ‘yarım ilahlar’ denilir, bunlara ibadet edilir. İkinci nevi kahramanlar destanların ve romanların en ehemmiyetli şahsiyetleridir (Gökalp 1924, 3).

Destan kahramanları doğduğu andan itibaren diğer insanlardan farklıdır. Çok kısa zamanda konuşur, yürür. Hatta Oğuz Kağan destanında Oğuz’un doğduktan kısa bir zaman sonra çiğ et ve kıymız istediği anlatılır. Kaya, destan kahramanları ile roman kahramanlarını karşılaştırırken, bu ilişkiyi şöyle açıklar:

Toplumun değişmesini isteyen Tanzimat romancıları ve romanlarında bir misyon aşılacak isteyen ideolojik romancılar, kahramanlarını çok çabuk eğitirler. Ozan dili çevik olur, ozan eseri için önemi olmayan kısımları ve ayrıntıları atlar. O yüzden destan kahramanı çok çabuk büyür (Kaya 2004, 106).

Daha sonra inceleyeceğimiz örneklerde de göreceğimiz gibi, destan kahramanlarına da roman kahramanlarına da “hayvansal kimi benzetmeler ve hayvansal tasvirlerle yaklaşılır” (Kaya 2004, 317). Bunun nedeni destanların bağlı olduğu alp tipinin hayvanlarla iç içe olması ve kahramanların bu hayvanlara olan bağılılıklarıdır. “Hayvancı toplumun ideal kahramanı olan alp tipi” (Kaplan 1996, 5) genellikle hareketli bir düzenin ve dışa dönük, mücadeleci bir yapının temsilcisidir. Tarihî roman kahramanı da hayvanına bağlı, hareketli ve dışa dönük bir özellik taşır.

Kahramanlık destanlarındaki abartma ve büyütme zincirlemeli olarak gelişir, genişler. Düşmanın gücü, kapandığı kale, birbiri ardınca tek teke çıkan batırlar, işte bunlar sıra ile büyütülerek tasvir edilir (İbrayev 1998, 304). Destanlarda okuyucuları neredeyse hipnotize edercesine verilen abartılı sahneler, popüler tarihî romanlarda da bu biçimde devam etmiş ve romanın macera cephesini oluşturan satırlar, okuyucuları bu tür romanlara çekmiştir.

Destan ve Tarihî Romanlarda Anlatıcı ve Bakış Açısı

Destanlar ve tarihî romanlar, anlatıcı ve bakış açısı açısından da çoğu zaman birleşirler. Her şeyi gören ve bilen hâkim bakış açısı ve anlatıcı destanlarda da tarihî hikâyelerde de vardır. “Destanlarda ve halk hikâyelerinde olaylar üçüncü teklik şahıs tarafından anlatılır. Karşılıklı konuşmalar ise birinci teklik şahıs ağzından verilir. Ancak anlatıcı onların karşılıklı konuştuklarını ‘dedi’ fiiliyle nakleder” (Kaya 2004, 316). Kaya’nın

açıkladığı bu teknikler tarihî romanlarda da aynıyla mevcuttur. Tarihî roman yazarı, konuşmaya ağırlık verir. Bu konuşmalar hem okuyucunun dikkatinin konu üzerinde toplanmasını hem de konunun tekrar ifade edilebilmesini sağlamaktadır.

Destan ve Tarihî Romanlarda Zaman

Destanlarda zaman da olayların birbirini kronolojik olarak takip etmesi ile gelişir. Geçmişte kalan bir durumun anlatılması veya kahramanların hayatlarına ilişkin ayrıntıların verilmesi gerektiğinde, hikâyeye olduğu yerde durdurulur ve geri dönüş başlatılır. Bu geri dönüş ya kahramanın ağzıyla anlatılır ya da anlatıcı tarafından özetlenerek aktarılır. Tarihî romanlarda da anılan çizginin dışında bir gelişme görmeyiz. Ancak son dönem romanlarında, postmodern anlayışın getirdiği yeni tekniklerin kullanılması sonucu zamanda kırılmalar ve parçalanmalar başlamıştır. Destanlarda zamanın kullanımı tarihî romanla aynı yönde olsa da destan zamanları belirsizlikler içerir. Belirli bir zamanı tarihî romanlarda tespit edebiliriz. Bu tarihî romanın tarihî verilere bağlı kalması gerekliliği ile ilgili bir durumdur. Tarihî bir şahsiyetin yaşadığı zaman ve hikâyenin merkezine yerleştirilen dönemdeki konumu tarihte bellidir. “Yazar bir tarihi şahsiyete kurmaca değerler yüklediği anda, aynı şahsa ilişkin okuyucudaki bilgiler direnişe geçmeye başlar” (Türkeş 1998, 18). Eğer roman yazarı bu gerçeğin dışına çıkmaya kalkarsa eseri kabul görmeyebilir.

Destan ve Tarihî Romanlarda Mekân

Destanlarda mekân kullanımı incelenirken, çok belirgin olmayan ve sadece genel mahiyette altı çizilen bir coğrafi çevrenin kullanıldığını söyleyebiliriz. Destan, farklı çağlarda, farklı mekânlarda yaşayan ve yaşayacak olan tüm insanlara bir mesaj vermek amacıyla olduğu için, mekânın bu tarz bir belirsizlikle çizilmesi gayet doğal görünmektedir. Günümüzde Manas, Oğuz Han vb. Türk destanlarına baktığımızda, bu destanların oldukça değişik coğrafyalarda ve değişik biçimlerde anlatıldığını, takip edildiğini düşünürsek, bu belirsizliğin amacı sanıyoruz daha iyi anlaşılır.

Destan ve Tarihî Romanlarda Dil ve Üslup

Üslup bakımından incelendiğinde her iki türde de hamasî ve yüceltilmiş bir üslubun kullanıldığı görülür. Kahramanlara yer yer olağanüstülüklerin de yüklendiği bu türler, masalsı bir anlatıma da başvurabilirler. Ancak iki türde de destan üslubunun ağır bastığı muhakkaktır. Tarihî romanlar ve destanlar hayata karşı direnişin ve insanın kendini sorgulayışının örnekleyicileri oldukları için, bu eserlerin sert, kuvvetli ve yoğun bir anlatım ile kaleme alınması daha doğru görünmektedir.

Destan ve Tarihî Romanın Farkı

Destan ile tarihî romanlar arasındaki fark ise Meriç'e göre onların tarihleri ve gerçeğe yaklaşma tarzları ile ifade edilir.

Romanın özelliği kurgusal bir edebiyat türü olmaktır; bununla beraber konusu çok defa yaşanmış olaylardır. Anlatış yöntemleriyle edebi bir hakikat havası yaratmaya çalışır. Destandan bu iki yönüyle ayrılır. Destan, yüzde yüz tarihe dayanmasa da büsbütün hayalî de değildir. Evet, konusu efsanedir, anlatış yöntemleri edebî bir güven uyandırmaya çalışmaz pek. Başka bir deyişle söylenilenlere inanılmış, inanılmamış umurunda değildir. Aradaki zıddiyet bu iki türün tarihiyle izah edilebilir: Roman daha genç bir medeniyet döneminde gelişir. İnsanlar artık gerçekle hayal arasındaki farka daha çok önem vermektedirler. Romancı, hikâyelerini olayların otoritesine dayandırmak ister. İlk romanların birçoğu mektup ve hatıraları taklid eder. Mektup ve hatıra yaşanan olayları anlatır (Meriç 2003, 133–134).

Destanlar ile tarihî romanlar arasında görülen farklardan birisi de bu iki türün ele aldıkları toplum yapısı ile ilgilidir.

Destanda cemiyeti bir bütün, mütecanis bir kütle halinde görürüz. Destanın kahramanları bu kütle adına iş görürler: onları kendi aralarında bile birbirinden ayırt etmeyiz: Belki isimleri ve kuvvet dereceleri başka başkadır; inceden inceye şahsiyeti tayin eden karakter farkları, sosyal şartların verdiği ayrı düşünüş ve görüş farkları bu insanlar arasında belirmez (Boratav 1991b, 305).

Popüler tarihî romanlarda ise kişi esas alınmıştır. Olayların sonuçları toplumsal olsa da anlatılar birey merkezlidir. “Lukacs için destan ile roman arasındaki fark, bütünlüklü kültür ile parçalanmış kültür arasındaki farktır” (Gürbilek 2001, 84). Destan, bir kültür anlayışının değişmesi ile birlikte yerini romana bırakır.

Aslında destanlar, ortaya çıktıkları dönemlerde, toplumların ihtiyaçlarını karşılama ve

tarikle olan ilişkileri düzenleme görevini üstlenmişlerdir diyebiliriz. Mitlerin ve efsanelerin dünyasından, bir anlatı olarak kendini ayıran ve döneminin en popüler ürünü olan destanlar, belli bir düzen oluşturmuşlar ve ürünler bu yerleşmiş düzene göre verilmeye başlanmıştır. Watt'ın "Romanda esas olan, bireysel tecrübe sonunda erişilen olgunluk seviyesidir. Destanda da aynı olgunlaşma sürecini buluruz" (Kantacıoğlu 2004, 24) derken anlatmak istediğinin de bu olduğunu düşünüyoruz.

Son olarak bu başlık ile ilgili şunları söyleyebiliriz: Kökleri çok eski çağlara kadar uzanan milletler, kendilerini ayakta tutabilecek ve sağlıklı bir şekilde gelecek nesillere aktaracak tarihî belgelerin bulunmadığı dönemlerde sözlü kültür eliyle oluşturduğu eserleri kaynak olarak görür. Bu eserler, milletlerin geçmişlerini aydınlatmada önemli bir belge sayılabilirler ve toplumların hayat tarzlarına dair ilk bilgileri verirler. Toplumların medenî hayat çerçevesinde ilerlemesine paralel olarak bu eserler de farklılaşmaya ve toplumsal ihtiyaçlara cevap vermeye başlar. Ne kadar değişseler ve çeşitlenseler de toplumlarının belli başlı özelliklerinden kopmayan bu türler içerisinde tüm türlerin anası olarak kabul edilen destanlarla, tüm türleri içinde barındırabilecek bir yapıda olan romanlar arasında özel bir yakınlık söz konusudur. Destan mitlerin olağanüstü kahramanlarından sonra kendisine insanı konu alarak yolunu çizmeye başlamış ancak bu süreç içerisinde masalsı ve efsanevî motiflerinden de vazgeçmemiştir. Edebî devrelerle birlikte gelen ve hitap edilen kitleye göre farklılık gösteren türler, destan ile roman arasındaki merdivenleri oluşturmaktaydı. "Roman, özellikle insanı en geniş boyutuyla anlamaya girişen ilk sanat türüydü ve bu atılımında vaktiyle destanın görmüş olduğu rolü gördükten başka, onu da aşmaya çalışıyordu" (Ülken 1971, 179).

Destan yerini romana bıraktığında, ateşli ve kalabalıklar için konuşulan, kalabalıklara hitap edilerek yaşanan bir devirden de bireye hitap eden bir dünyaya geçilmiş oluyordu. Destanlar, romanlara olay bütünlüğünün nasıl kurulacağını öğretmiş, kahramanları için modeller vermiş, zaman ve mekânı kullanma konusunda tekniklerini sunmuş ve romanı adım adım hazırlamıştır.

Roman destan vasıtasıyla inkişafını tamamlarken, destan da bir taraftan tarihe kaynaklık etmeye başlamış bir taraftan da tarihî romanların bünyesine karışmıştır. Halka okumayı sevdirmek amacıyla olan popüler tarihî romanlar, sanat gayesi güden tarihî romanlara göre, gelenekselliğe daha yakın olmaları nedeniyle, destana en çok yaklaşan tür

olmuştur. Tarihî roman, bir yandan gerçekçi romanla birleşirken, diğer yandan millî destanla birleşir (Boynukara 1993, 228). Pek çok bakımdan birbirini tamamlayan bu iki tür, tarihî romanlar var oldukça birbirleri ile yaşayacak gibi görünmektedirler.

4.8. Popüler Tarihî Romanlar ve Türk Tarihinde Konu Edindiği Dönemler

Tarih, insanlara kendilerini tanıtan ve onlara medeniyet içerisinde bir konum veren en önemli kaynaklardan birisidir. Medeniyet halkalar halinde birbirine bağlanan kültür dairelerinden meydana gelir. Bu kültür dairelerinden kimisi zamanla büyük halkadan kopar, kimisi de bağlı bulunduğu bu medeniyet dairesinden kopmamak için mücadele eder. Çünkü kopan her halka artık hem dünya içindeki konumunu yitirmiş, hem de dünya hafızasından silinmiş olur. Bu yok oluş ise, toplumların yaşamak istemeyeceği tek kader olsa gerektir.

Türk milleti, tarihin ilk dönemlerinden beri büyük medeniyet halkasının içerisinde olan bir millettir. Bu uzun ömre paralel olarak elbette çeşitli dağlımlar, kırılmalar, kopmalar görmüştür. Ancak, düşmek üzere olan bir halkanın yerine bir diğerinin hemen eklenmesi nedeniyle, milletimiz farklı adlar altında hayatiyetini devam ettirmiştir.

Millet hayatının en eski çağlardan bu güne uzanıyor olması, uzun bir zaman diliminde yaşanmışlığın göstergesidir. Bu uzun hayatın önemli bir kısmında yazı ve belge açısından gerekli kaynaklara sahip olunsa da yazının henüz kullanılmadığı dönemlere ait bilgilerin yeterli olmaması bu yaşanmışlığın incelenebilmesi noktasında bir engel olarak karşımızda durmaktadır.

İşte bu kısır dönemde tarihin bir ilim olmak dışında, edebî türler için kaynak olma özelliğinden yararlanılmıştır. Eskiden birer anlatı olarak düşünülen ve birbirinden ayrı görülmeyen tarih ve edebiyat arasındaki yakınlık, bu dönemlerin izlerinin tespitinde araştırmacılara kolaylık sağlamaktadır. Destanlar, efsaneler, rivayetler, menkıbeler, gazavatnameler, zafernameler, fetihnameler, surnameler, şehrengizler, kasideler, mersiyeler, kitabeler ve hatıratlar gibi pek çok edebî malzemenin kaynaklığında, tarihî gerçeklerin ilk çekirdeklerine ulaşmak mümkündür. Tarihçi bu malzemeleri olgularla birleştirip tarihi kurgularken; edebiyatçı da bir arşiv olarak gördüğü tarihten hareket ederek, eserini yazar. Resmî tarihin, gerçek bilgilere ulaşmayı engellediği dönemlerde de edebiyatçının eserleri yol gösterici olur.

Tarih sanatkârların bitmez tükenmez ham malzemesidir. Her romancı mazinin bir anında, bir defa vuku bulmuş ve ikinci bir defa aynen tekrarlanmayacak olan tarihî olayları, dünya görüşüne, mizacına, insan anlayışına göre veya yaşadığı günlerin uyandırdığı çağrışımların ışığında yeni baştan inşa eder (Enginün 2001, 254).

Kurulan bu yeni gerçeklik sayesinde, romancılar, tarihe yeni bir bakış ve yorum katmakta ve perde arkasında kalan olayları da anlatmaya çalışarak, tarihin anlaşılabilirliğini artırmaktadırlar. Tarih, geçmişte kalan ve bir daha yaşanamayacak olan olayların bilgisidir. Tarihi canlandırma ya da anlayabilme gücümüz ancak elimizde olan belgelerle sınırlıdır. Bunların da büyük bir çoğunluğunda aydınlatılamayan noktalar bulunmaktadır. Bu karanlıkta kalan dönemler nedeniyle, tarihe olan yaklaşımlarda da farklılıklar görünmektedir. Araştırmacılar, bu karanlık zamanlara ait gelişmeleri ancak yorum gücüyle aşabilecekleri için, aynı konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşmakta ve özellikle yakın tarih ile ilgili birbirini tutmayan sonuçlara varmaktadırlar. Tarih, deneye açık olmayan ve tekrarlanamayan bir bilgi olduğu için de bu tartışmalar devam edip gideceğe benzemektedir.

Bu belirsizlikler, tarihe değişik açılardan bakma noktasında tarihî romanları da doğurur. Sanatçılar edebiyatın şiirden tiyatroya, romandan hikâyeye, hitabetten hatıraya kadar hemen hemen her türünde bir tarihî dönemi işlemek ve yaşadıkları devirle, geçmiş dönemler arasında bağ kurmak istemektedirler.

Tarihe didaktik bir yaklaşım ile bakan ve amacı insanlara tarihi sevdirmek olan popüler tarihî romanların önemi de bu noktadan sonra başlamaktadır. Tarihî romanlar, insanlara değişik noktalarda tesir ederler. “Cemiyete bunlar vasıtasıyla bazı kavramlar yerleştirilebilir, bazı değerlerin telkini, bazılarının da hicvi yapılabilir” (Argunşah 1990, 384). Tarihî romanların, okuyucu beklentilerini yerine getirmek ve özellikle gençlere tarihi sevdirmek noktasında payları büyüktür. Tarihî romanlar, tarihin yükünü almak ve onun daha çok tartışmalı noktalarını anlaşılır kılabilmek gibi bir görev yüklenmişlerdir. Ayrıca popüler veya estetik tarzda tarihî roman kaleme alan tüm yazarların iddia ettikleri gibi tarihî romanlar, her şeyden önce, insanlara bir çözüm yolu üretebilmek ve onların geçmiş dönemlerden aldıkları telkin ile hayatlarına devam edebilmelerini sağlamayı amaçlamaktadır. Göçgün, Namık Kemal’i anlatırken onun “tarihî hakikatleri bilmenin gönüllerde millî muhabbeti, vatan ve millet sevgisini artıracakını” düşündüğünü vurgular. “Namık Kemal, çökmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu’nun

kurtuluşunun sistemli bir tarih şuurunun uyanmasıyla sağlanabileceğine inandığı için de tarihî konulu eserler yazar” (Kaya 2004, 239).

Kişiler, geçmişini ancak hatıraları ile yaşarlar. Tarihin de hatıralarda yaşayabilmesi için, onun yaşanmışlığının insanlara aktarılması ve bir şahit tarafından bizlere sunulması gerekmektedir. İşte bu şahit, tarihî dönemlerle ilgili eserler veren tarihî romancı olur.

Tarihî romanlarımızı, ele aldıkları dönemlere göre aşağıdaki gibi sınıflandırabiliriz:

- I. İslâmiyet Öncesi Türk tarihini konu edinen romanlar
- II. Türk-İslam tarihinin ilk dönemlerini konu edinen romanlar
- III. Osmanlı tarihini konu edinen romanlar
- IV. Osmanlı Devleti'nin yıkılışını, Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını konu edinen romanlar (Argunşah 1990, 390).

İslamiyet öncesi Türk tarihini konu edinen romanlarda, Türkçülük akımının ve Atatürk'ün yönettiği Türk Tarih Tezi'nin etkisi vardır.²²

Bu romanlarda, Türklerin Orta Asya'daki yaşantılarını ve Anadolu'ya ya da daha başka bölgelere kimi nedenlerle göç edişleri anlatılır. Ayrıca Hun ve Göktürk tarihinin ve devlet adamlarının anlatıldığı görülür. Çin ile olan ilişkiler, devletlerin yıkılış nedenleri, Göktürklerin bağımsızlık mücadeleleri bu devirle ilgili olarak yazılan romanlarda işlenen konular arasındadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında örnekleri verilmiş olan bu eserlerin devamı gelmemiştir. Bu romanların kahramanları alp tipini örnekler, yazarlar destan üslûbunu ve hatta parçalarını kullanır, eserlerde dinî bir anlatım veya dinî

²² Türk Tarih Tezi, Türk milletinin tarihî kökenlerini araştırmak üzere oluşturulmuştur. Cumhuriyet dönemi öncesinde Türk tarihi genel olarak ümmet tarihi ve Osmanlı tarihi çevresinde incelenmekteydi. Eski Türk tarihine yönelme fikri Cumhuriyet ile birlikte doğmuş ve millet olma şuurunun daha köklü bir biçimde yerleşmesi amaçlanmıştır. O zamana kadar tüm Avrupa'da öne sürülen, Türklerin sarı ırka mensup barbar insanlar oldukları, bu nedenle de medenî olmadıkları yönündeki fikirlerin çürütülmesi ve aynı zamanda Türklerin Anadolu'nun eski sahibi olduklarının kanıtlanabilmesi için Türk tarihine yönelmek mecburiyeti hissedilmiştir. Türklerin tarihin en eski milletlerinden olduğunu ispatlamak, Türk tarihinin gelişme evrelerini ortaya çıkarmak ve Türk insanını hakkındaki yanlış değerlendirmelerin önüne geçmek için, millî tarihimizin belgeler ve ilmi çalışmalar ile gün yüzüne çıkarılması gerekmektedir. Bunun için gereken sistemli çalışma Türk Tarihi Tetkik Heyeti aracılığı ile yürütülecekti. Türk Tarih Tezi'nde belirtilen hususları şöyle anlatabiliriz:

1. Türkler, brakisefal ve beyaz ırktandır. Beyaz ırkın anayurdu Orta Asya'dır.
2. Medeniyetin beşiği Türklerin anayurdu olan Orta Asya'dır.
3. Anayurtları olan Orta Asya'dan değişik sebeplerle göç eden Türkler böylece dünyaya medeniyeti yaymışlardır.
4. Anadolu'nun ilk yerli halkları da Türklerdir, dolayısıyla buranın ilk sahipleri Türklerdir.
5. Türklerin İslam medeniyetine katkıları araştırılmalıdır.
6. Osmanlı devletinin kuruluşu ile ilgili iddialar araştırılmalı gerçek ortaya çıkarılmalıdır.

Bu konuda ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakılabilir:

Ramazan Tosun, Atatürk'ün Türk Tarih Tezi, Ata Dergisi, Sayı 10, Konya 2002, s.231-234.

unsurlar yoktur, mücadele insanların varlıklarını devam ettirebilmeleri noktasındadır.

Türk İslam tarihinin başlangıcını konu alan eserlerde ise, genellikle İslamiyet'in kabul edildiği dönem ve Osmanlı'nın kuruluş devrine kadar olan dönem konu edilir. Argunşah bu devri anlatan romanları iki grupta toplamıştır. Birinci grup Asya'da hüküm süren Moğollar, Harzemşahlar, İlhanlılar ve Gazneliler'in tarihini anlatan eserlerden oluşur. İkinci grup, Türklerin Anadolu'ya gelişleri ve Anadolu'yu Türkleştirme mücadelelerini ele alan eserlerdir. Genellikle Malazgirt Savaşı'nın, Haçlı Mücadeleleri'nin ve Selçuklu tarihinin işlendiği bu eserlerde, İslamî unsurların kullanıldığını görürüz. Alp tipi yerini veli tipine bırakırken, manevi ihtiyaçların da arttığını ve kahramanların bu manevi tatminin de peşinde olduklarını söyleyebiliriz. Tanzimat devrinde özellikle Namık Kemal tarafından çeşitli türler kullanılarak örneklenen bu romanlarda o dönemin anlayışlarına paralel olarak İslamcılık doğrultusunda eserler verildiğini, Cumhuriyet devrinde ise Türkçülük ideolojisine bağlanıldığını görürüz. Bu dönemde işlenen diğer bir konu da İslamiyet tarihidir. “İslâm tarihinden işlenen konular arasında peygamberler tarihi, İslâm'ın yayılışı, İstanbul önlerinde şehit düşen Hz. Eyüp el-Ensârî, Emevîlere karşı düzenlenen ihtilâllerin kahramanı Ebu Müslim Horasanî, Haçlı Seferleri sayılabilir” (Yalçın 2002, 261).

Osmanlı tarihini konu edinen eserlerin, bu tarihin çok uzun bir zamana yayılması nedeniyle, yüzyıllar esas alınarak incelenmesi daha doğru görülmektedir.

a) 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılı işleyen romanlarda, Osmanlı devletinin kuruluşu takip edilebilmektedir.

b) 15. yüzyılı işleyen romanlarda Ankara Savaşı ve Fetret Devri, İstanbul'un Fethi ve Fatih Sultan Mehmet Devri ile Cem Sultan ve II. Bayezit arasındaki taht mücadelesi anlatılmıştır.

c) 16. yüzyıl, Osmanlı tarihinin en hareketli zamanlarını kapsar. Yavuz Sultan Selim Dönemi, Kanuni Sultan Süleyman Devri ve Türk denizciliğini zirveye taşıyan Osmanlı denizcileri bu dönemi işleyen romanlarda sıkça yer almışlardır. Ayrıca harem hayatını anlatan romanlar da bu devirle birlikte yazılmaya başlanmıştır. Özellikle Hürrem Sultan'ın anlatıldığı ve cinsel öğelerin de yer aldığı bu romanlar, tarihte “kadınlar saltanatı” olarak adlandırılan dönemi örnekleme çalışan romanlardır.

ç) 17. yüzyıl, bu dönemi anlatan romanlarda, Osmanlı tarihinde bozulmanın başladığı

bir devir olarak işlenir. Döneme damgasını vuran isim Kösem Sultan'dır. Kösem Sultan ile Turhan Sultan arasındaki mücadele, Deli İbrahim, Genç Osman ve IV. Murat devrini sıklıkla işleyen bu romanlarda, harem kadınlarının yönetimde etkin olmasıyla birlikte başlayan sıkıntıları yansıtılmaya çalışılmış ve yeniçerileri isyanları ile ilgili sıkıntılar da artan bir biçimde işlenmiştir.

d) 18. yüzyılı konu edinen romanlarda, Lâle Devri ve yeniçeri isyanları anlatılır. Lale Devri'ni genellikle bir fon olarak işleyen bu eserler, özellikle büyük yeniçeri isyanlarını ele almışlardır. Devletin çöküş nedenlerini de bu dönemi işleyen romanlarıyla anlatmaya başlayan romancılar, eleştirel bakışlarını arttırmışlardır.

e) 19. yüzyılı konu edinen romanlarda çoğunlukla Kafkasya ve Rusya'da mücadele veren Şeyh Şamil anlatılır. Osmanlı tarihi konuları olarak II. Abdülhamid Devri ve Osmanlı-Rus Savaşı ele alınır. Ayrıca Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması hadisesi de bu dönemi anlatan romanlarda karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ile Millî Mücadele Devri'ni ele alan romanlarda konu II. Meşrutiyet ile başlar ve Cumhuriyet'in kuruluşuna dek gider. Osmanlı'nın Millî Mücadele devrinde de hayatini sürdürüyor olması bu iki dönemin birleştirilmesinde etkili olmaktadır. Bu dönemi işleyen romanlarda Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve cepheleleri, özellikle Çanakkale ve Sarıkamış'ta yaşananlar anlatılmıştır. Savaşlar döneminden sonra, Millî Mücadele Dönemi işlenmiş ve bu başlıkta da İstiklal Savaşı ile Cumhuriyet'in ilk yılları ele alınan konular olmuştur.²³

Bu dönem ile ilgili romanlar, malzemenin hazırlığından ve bolluğundan dolayı sayıca fazladır. Ayrıca destanî bir üslubun görüldüğü ve yeni bir uyanışın habercisi olarak destan unsurlarının kullanıldığı bu romanlar, toplum için hazırlayıcı olmuştur. Yenilikleri tanıtmaya ve benimsetmeye gayretleri de bu dönem romanlarının sayı ve içerik bakımından zenginleşmesini getirmiştir. Pek çok romanın alt yapısında, yapılan inkılâpların örneklendiğini görürüz. Harf inkılâbı, tekke ve zaviyelerin kapatılması, giyim kuşamda yapılan yenilikler vb. hemen her alanda yapılan değişimlere işaret edilen romanlarda, devrin gelişmelerini takip etme imkânını da bulabilmekteyiz.

²³ Bu sınıflandırmanın yapılmasında ve dönemlerle ilgili bilgilerin verilmesinde büyük ölçüde Hülya Argunşah'ın, Türk Edebiyatında Tarihî Roman adlı doktora tezinden yararlanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için: Hülya Argunşah Eraydın; Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili), Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 1990.

V. BÖLÜM

M. TURHAN TAN ve DEVRİ İÇİNDEKİ YERİ

5.1. M. Turhan Tan'ın²⁴ Hayatı - Sanatı ve Eserleri

M. Turhan Tan ile ilgili olarak elimizde olan bilgiler, oldukça çelişkilidir. Yazarın biyografisi ile ilgili olarak edinebildiğimiz en temel bilgiler, yine kendisinin İnal'a göndermiş olduğu hâl tercümelerine ve yazarla çağdaş olan kişilerin hatıratlarına dayanmaktadır.

Turhan Tan'ın asıl adı Samih Fethi'dir. 1885 yılında, -babası İstinaf Mahkemesi Ceza Dairesi Reisi iken- Diyarbakır'da doğan M. Turhan Tan aslen Sivaslı olup, Sivas eşrafından Ahmet Fethi Bey ile yine Sivas'ın tanınmış ailelerinden olan Nuriye Hanım'ın oğludur. Yazarın babası, istinaf müddeiumumîliklerinde bulunmuş, devrinin ileri gelen kişilerindendir. M. Turhan Tan'ın büyükbabası Celâl Paşa, onun babası Alâeddin Paşa'dır. Alâeddin Paşa, III. Mustafa'nın kızlarından Hatice Sultan'ın eşi Küçük Seyit Ahmet Paşa'nın oğlu ve I. Abdülhamit'in kızı Hibetullah Sultan'ın eşidir.²⁵ Onun babası Selman Paşa, onunki Amasya valisi Büyük Seyit Ahmet Paşa, onunki de Bostancı Mehmet Ağa'dır. Bu soyun Sivas'ta bilinen başı Selman adlı bir Türkmen beyidir.

Gümülcine ve Vefa İdadilerine bir müddet devam eden ve babasından Farsça, özel öğretmenden Arapça öğrenen Tan, babasının vefatı üzerine Sivas'a gider. 1902'de Hukuk Mektebi'ne girmek için tekrar İstanbul'a gelen M. Turhan Tan, edebî mecmualarda nazım ve nesir yazılar yazmaya ve çağdaş yazarlarla birlikte olmaya başlar. Devam eden süreçte arkadaşlarından bazılarının yakalanması ve hapsedilmesi üzerine Sivas'a döner. Burada Vali Reşit Akif Paşa'nın himayesi altına giren romancımız, Paşa'nın kâtibi olarak görev yapmaya başlar. Daha sonra vilayetin resmî

²⁴ Mehmet Turhan Tan'ın asıl ismi Mehmet Samih Fethi'dir. Ancak eserlerinde daha çok M. Turhan Tan ismini kullandığı için biz de onu kabul ettik.

²⁵ Hibetullah Sultan ile Alâeddin Paşa'nın çok hazin bir öyküleri vardır. Turhan Tan, bu hikâyeyi Âli Maceralar isimli eserinde anlatmaktadır.

gazetesinde başyazarlık görevini yürütür. Bazı okullarda Türkçe ve tarih öğretmenliği yapar.

Yazar, Mahmut Kemal İnal'a gönderdiği hal tercümesinde şunları söyler:

Meşrutiyetin ilânını müteakiben İstanbul'a geldim. Reşit Âkif (Paşa)'nın –âyan azalığına tâyin olunmamaktan müteessir ve münkesir olarak- Mısır'a azimetinde refakatinde bulundum. İttihat ve Terakkî erkânıyla Paşa arasında cereyan eden hararetili muhaberede yine kâtiblik yaptım. Ve Paşanın münakaşadan muzaffer çıktığını Enver ve Tâlat Beylerin (Paşaların) tarzkiye verdiklerini görmek zevkine erdim, İstanbul'a döndüm (İnal 2002, 2131).

1909 yılında Birinci Belediye Dairesi Muhasebe baş kitabetine ve bir buçuk sene sonra da Üsküp Lisesi edebiyat öğretmenliğine atanır. Öğretmen maaşlarının tenzil edilmesiyle birlikte istifa ederek İstanbul'a gelir.

Samsun, Amasya Tahrirat müdürlüklerinde, Remadiye, Yalvaç kaymakamlıklarında, Çorum ve Kayseri mutasarrıflıklarında bulunan ve Millî Mücadele döneminde Sivas Kongresi'ne katılarak milletvekili seçilen yazar, daha sonra Üsküdar mutasarrıflığına atanır. 1922 yılına kadar bu görevini sürdürdükten sonra siyasî ve idarî hayattan çekilerek kalemiyle geçinmeye başlamıştır. Uzun bir hastalık döneminden sonra, 1939 yılında İstanbul'da vefat eden yazar, Edirnekapı Şehitliği'ne defnedilmiştir.

Onun ölümüyle ilgili olarak İnal şunları söyler:

Her hâlde memleketin irfanına-gücü yettiği kadar- hizmet eden himmetli, gayretli bir adam idi. Ne fayda ki bir çok emsali gibi

'ayş ü nûş eyle bugün anma gamm-i ferdâyı

Sana ısmarladılar mı bu yalan dünyâyı'

Beytinin medlûliyle amel ve onun zehr-nak tesiriyle hayatına iras-ı hâlel ederek vaktinden evvel dünyadan elini çekti ve muhiblerine elem çektirdi (İnal 2002, 2132–2133).

M. Turhan Tan, edebiyat dünyasına aruz vezninde yazdığı şiirleri ile girmiştir. Tasvir-i Efkâr ve Tercüman-ı Hakikat gazetelerinde 'S...' ; Servet-i Fünûn dergisinde 'Bedreddin Mümtaz', 'Halil Rüşdü'; Meşrutiyet devrinde M. S. ; İctihad ve Rûbab dergilerinde kendi imzasıyla makaleler ve şiirler yayımlamıştır. Hayat Ansiklopedisi'nde 'M. S.' rumuzu ile yayımlanan maddeler de ona aittir.

Yazar asıl ününe, Ahmet Refik Altınay'ın açtığı yolda ilerleyerek, M. Turhan Tan

imzası ile yazdığı tarihî romanları vesilesiyle kavuşmuştur. M. Turhan Tan, yazarın oğlunun ismidir ve yazar, yakın çevresine kendisi gibi oğlunun da edebiyat dünyasında bulunması arzusuyla bu nam-ı müstearı kullandığını anlatmıştır. M. Turhan Tan, bu imza ile ilk defa Son Saat gazetesinde **Deli**'yi tefrika ettirmiştir. Eser, oldukça geniş bir yankı uyandırmış ve yazar bu eserinin ardından tarihî roman sahasına girmiştir. Bu eserin roman olmak bakımından hiç de iyi olmadığını söyleyen Gezgin, bir yandan eski yaşayışın dekorlarını aksettirmesi, bir yandan taşkın aşk sahneleri kurması yüzünden çok okuyucu bulduğunu anlatır (Gezgin 2005, 307). Daha sonra Posta, Zaman gibi çeşitli gazetelerde romanlar ve makaleler yazan Turhan Tan, ömrünün son zamanlarında da Cumhuriyet ve Tan gazetelerinde tarihî fıkralar ve romanlar neşretmeye devam etmiştir.

Cehennemden Selam adlı eseri ile tarihî romanlarının ilk yetkin örneklerini veren yazar, çok uzun bir süre tarihî romanlar yazma yolunda birikimler yapmış ve tanınmış popüler tarihî roman yazarlarımızdan biri olmuştur. Popüler aşk romanları türünde kaleme aldığı romanları tarihî romanları kadar ilgi çekmemiştir.

Turhan Tan'ın sanatı ile ilgili olarak Gezgin şunları söyler:

Tarihî roman, mevzuunu, kahramanlarını, dekorlarını, muhit ve an'anesini, göreneğini tarihten alan eserdir. Böyle bir romanda tarih ancak sisler arasından sıızan aydınlıklar gibi biraz hayal meyal olur. Çoktan yıkılmış devirlere, çoktan toprak olmuş şahsiyetlerin benliğine girmek kolayca başarılamaz. Mevzuu seçerken, tipleri tahlil ederken, vakanın dekorlarını kurarken tepeden tırnağa kadar dikkat kesilmek gerektir. M. Turhan Tan bu hakikati sezenlerdendi (Gezgin 2005, 308).

Turhan Tan'ın tarihî roman anlayışı hayal ve hakikatin sentezine dayanan, ayağı genellikle yere basan eserler verme noktasındadır. Yazarımız **Avrupa Notları**'nda tarihî romanların üç türlü yazılabileceğini anlatır.

Tarihî roman [...] ya tarihten fazla hayal kullanılarak, ya da hayalden ziyade tarih sarf olunarak, yahud da tarihle hayal muvazi yürütülerek yazılır. Birinci şekilde eser, tarihten uzaklaşır, masala yaklaşır. Makbul değildir. İkinci şekilde roman tadı kaçır, esere kuruluk siner ve okuyucuların hoşuna gitmez. Yalnız üçüncü şekildir ki tarih zevkile roman tadını bir anda hissettirdiğinden okuyucuları hem müstefid, hem mütelezziz eder. Bizdeki tarihî romanların yüzde doksan dokuzunda tarihin zerresi yoktur. O halde Walter Sceaun'tan filândan tesir aramanın da yeri olmamak lâzım gelir. Çünkü o üstadlar tarih okumuşlardı, tarihin özünü kavramışlardı, halka

da tarihi -hayalle makul şekilde karıştırıp- sunmak suretile ibretli ve lezzetli bir şuur uyanıklığı yaratmak istiyorlardı. Bizde yalnız ve yalnız halkın tarih sevgisini istismar etmek kaygusu var. Tarihin henüz tesini bilmiyenler kaleme sarılıyorlar, tarihî bir ismi ele alarak onun etrafında tarihi ağlatacak ve iğrendirecek masallar uyduruyorlar. Böyle martavalların Walter Sceaute mektebile ne münasebeti olabilir? (Tan 1938, 130)

Tan'ın bu düşüncelerinden de anladığımız gibi o, romantik bir üslupla bilgi ve kurgunun harmanlandığı romanlar yazmanın doğruluğunu savunmuştur. Eserlerinde tarihe bağlı kalmak iddiasını Neşri'den, Gelibolulu Ali'den, Selanikli Mustafa'dan, Hoca Saadeddin'den, Naima'dan, Peçevi'den, Hammer'den ve Cevdet Tarihi'nden aldığı bilgilerle ve bunları dipnotlarında göstermekle ispat etmiş olan yazar, bu bilgilerin üzerine yerleştirdiği kurmaca kahramanlarla da hayal adını verdiği unsuru tamamlamış olmaktadır.

Kahramanları gerçek hayatta karşımızda görebileceğimiz kadar gerçek çizilmiş ve amaçlarına ulaşmadan romandan çıkmamışlardır. Gerçek tarihî kişiliklerin oldukça sık görüldüğü hatta anlatılan bir devirde kimlerin devlet yönetiminde hangi görevlerde bulunduğu konusunda ayrıntılı bilgiler de bulabileceğimiz romanlarında Tan, dönem olarak, genellikle halkın hafızasında çok yer eden ve gücün zirvede olduğu devirleri seçmiştir. Eserlerinin büyük bir kısmında yaşamöyküsüne dair bilgi kırıntıları bulmak da mümkündür.

M. Turhan Tan, belli bir sanat anlayışı çevresinde eserler vermiş ve bu eserlerinde halka faydalı olmayı amaçlamıştır. Yazarın sanat anlayışı, öncelikli olarak sanatın millete yönelmesi gerektiği yönündedir.

“Sanat için sanat düsturu, sanatkârı kolaylıkla kozmopolitliğe götüren bir kılavuzdur. Sanat mefhumuna azamî derecede saygı göstermekle beraber sanat eserlerinde milliyet ve mahalliyete azamî mikyasta yer vermek lâzımdır” (Yazar 1999, 187).

Yazarın, sanat anlayışında öz kültüre saygı ve onu yüceltmek esastır. Hatta bu düşüncesini popüler aşk romanlarının sayfalarına da taşımıştır. **Kadın Avcısı** adlı romanında şunları söyler: “Üçyüz sene evvel, kış gecelerinde okunan Hamzanameler; arzu ile Kanberler, filânlar bugün de basılıyor ve okunuyor! Acemden gelen bu ruhsuz ve zevksiz masallara millî diyenlere mi, o deyişe inananlara mı acımalı, bilinmez!..” (Tan 1933, 141–142).

Eserlerinde kendisini belli eden ve duygularını açık açık söylemekten çekinmeyen Tan'ın hamasi bir anlatım tarzına sahip olduğunu görürüz. Sevgilerini coşkunun bir dille yücelten; kızgınlıklarını da iğneleyici bir dille eleştiren yazar, tasvirlerinde de çok başarılıdır. Onun “atmosfer kurmadaki başarısına, günümüzde erişebilen yazarların sayısı çok azdır” (Kerpeten 2004, 2).²⁶

M. Turhan Tan, akıcı ve sade bir dille kaleme aldığı eserlerinde, popüler tarihî romanların üslup özelliklerini örnekler.

M. Turhan Tan'ın lisana hâkim olan akıcı ve cazip üslûbû, fikirleri ve ifadesindeki vüzh ve sarahat, tasavvurlarında ve tasvirlerindeki mütenevvi canlılık ile kendi sanat nevinde yaşayacak mümtaz eserler yaratmıştır (Yazar 1999, 187–188).

M. Turhan Tan, yaşadığı dönem itibariyle hareketli bir ömür sürmüş ve gözlem gücünü geliştirmiştir. Sürekli araştırmış, okumuş ve kendini hep daha ileriye taşımaya çalışmıştır. Buna rağmen Turhan Tan'ın hayatı ve eserleri hakkındaki bilgilerin yetersiz ve çoğunlukla eksik olduğunu görmekteyiz.

M. Turhan Tan, yıllarca edebiyata ve tarihe emek veren bir yazarımızdır. Eser inceleme ve tahlil yazılarından fıkralara; musahabelerden romanlara; hikâyelerden şiirlere; biyografilerden makalelere; bilimsel eserlerden ansiklopedi maddelerine; seyahatnamelerden, tercümelere kadar pek çok alanda eser veren yazar; kitaplaşmamış şiirleri, derlenmemiş makaleleri, incelenmemiş çevirileri ile araştırmacılar için bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Yazarın sanat anlayışına kısaca değindikten sonra, onun kişiliği ile edebiyatçılığı hakkındaki son değerlendirmeyi İnal'a bırakabiliriz:

Kıymet-şinas, terbiyeli, nazık, gayur, bir kalem sahibi idi. Güzel yazardı. Vaktiyle şiir söylerdi. Sonraları tarihçiliğe döküldü. Tarihe benzer romanlar, roman benzer tarihler yazardı. Bir de müftü'l –enam imiş gibi her taraftan irad olunan tarihî, edebî, ilmî, fennî suallere gazete sütunlarında cevap vermeye davranırdı. Yeni Mecmua'nın liyakatli bir muharririne de söylediğim veçhile bazen benim mesleğime, meslek-i savaba muhalif şeyler yazardı. Hukuk-ı kadimeye ve hakkındaki muhabbetime istinaden itab ederdim. ‘Yazılarımın ilmî bir kıymeti yoktur. Temin-i maişet için yazılmış şeylerdir’ demekten ve kusurunu itiraftan

²⁶ Alıntı, www.google.com.tr internet sitesinden alınmıştır. Bu nedenle sayfa olarak internet sitesinden alınan sayfa verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakılabilir: Recep Kerpeten; “Popülerleşen Tarihi Romancılık ve Getirdikleri”; Yağmur Dergisi, Sayı 22, Ocak Şubat Mart 2004.

çekinmezdi, liyakatini hazmederdi (İnal 2002, 2132–2133).

Yazarın sayısı kırkı bulan romanlarının büyük bir kısmı tefrika olarak kalmıştır. Bazı eserleri de çeşitli dillere çevrilmiş ve birkaç baskı yapmıştır. Bu eserleri elimizden geldiğince tespit etmeye çalıştık.

Roman:

1. Akından Akına, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1936.
2. Alafranga Bir Hanım, Artin Asaduryan Matbaası, İstanbul 1329.
3. Âli Maceralar, İstanbul Matbaası, İstanbul 1330.
4. Büyücü Karı, Hürriyet Matbaası, İstanbul 1330.
5. Cehennemden Selâm, İktisat Matbaası, İstanbul 1928.
6. Cem Sultan, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1935.
7. Cengiz Han, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1962.
8. Devrilen Kazan, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.
9. Düğün Gecesi Sağır Güveyin Muaşakası, Mesai Matbaası, İstanbul 1330.
10. Gönülden Gönüle, Agâh Sabri Kitaphanesi Milliyet Matbaası, İstanbul 1931.
11. Hint Denizlerinde Türkler, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.
12. Hurrem Sultan, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.
13. Kadın Avcısı, İstanbul Matbaası, İstanbul 1933.
14. Kâfir Hakikat, Yeni Osmanlı Matbaası, İstanbul (Tarihsiz)
15. Krallar Avlayan Türk, Yüksel Matbaası, İstanbul 1944.
16. Kurnaz Kız, Artin Asaduryan Matbaası, İstanbul 1330.
17. Maruf Aynalı Necibe'nin Kızı, Hürriyet Matbaası, İstanbul 1330.
18. Nedime, Âlem Matbaası, İstanbul 1312.
19. Osmanlı Rasputini Cinci Hoca, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1962.
20. Safiye Sultan, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

21. Sevinç Han, Agâh Sabri Kitaphanesi, Milliyet Matbaası, İstanbul 1933.
22. Timurlenk, İstanbul Matbaa ve Neşriyat, İstanbul 1935.
23. Üç Ay Yatakta, Sühulet Kütüphanesi, Semih Lütü Matbaası, İstanbul 1934.
24. Viyana Dönüşü, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.
25. Yenge Hanım, Artin Asaduryan Matbaası, İstanbul 1330.
26. Zifaf Gecesi Harem Ağasının Muşakası, Artin Asaduryan Matbaası, İstanbul 1329.
27. Avareler.
28. Baht İşi.
29. Benli Mehmet.
30. Ben Malımı Tanırım, (Taksim Atatürk Kütüphanesi'nde el yazması olarak bulunmaktadır.)
31. Bir Avuç Gül.
32. Deli, (Son Saat Gazetesi'nde tefrika edilmiştir.)
33. Hainler.
34. Harun Reşit.
35. Hint Yollarında.
36. Niçin.
37. Paşalar Paşazadeler, (Taksim Atatürk Kütüphanesi'nde el yazması olarak bulunmaktadır.)
38. Piçler.
39. Saray Dehlizlerinde.
40. Solgun Gül.
41. Yarış.

Masallar:

Alâeddin ve Sihirli Lamba Hikâyesi, Sûdî Kitaphanesi, İstanbul (Tarihsiz).

Edebiyat:

Elifba-yı Cedide, (Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfettin Özege Kitaplığı, 3269 numaralı kayıt).

Tercüme:

Rafael, Âlem Matbaası, İstanbul 1314.

Biyografi:

1. Atatürk, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.
2. Mehmet Akif, M. Turhan Tan ve Diğerleri, (top.: M. Sencer ve N. Salih), Bozkurt Basımevi, İstanbul (Tarihsiz).

Gezi:

1. Avrupa Notları, Sühulet Kitabevi, İstanbul 1938.
2. Balkan'da Karagöz Neler Görmüş, Yeni Osmanlı Matbaası, 1330.
3. Karagöz Neler Görmüş Edirne'de, Yeni Osmanlı Matbaası, İstanbul 1330

Derleme-İnceleme:

1. Tarihte Türkler İçin Söylenen Büyük Sözler, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1936.
2. Tarihi Musahabeler, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.
3. Tarihi Fıkralar, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1962.

Anılan bu eserler içerisinde Akından Akına, Cem Sultan, Fransızcaya; Piçler, Osmanlı Rasputin'i Cinci Hoca Yunancaya; Hurrem Sultan Fransızca, Yunanca ve Alıncaya çevrilmiştir.²⁷

²⁷Bu başlıkta, bulduğumuz kimi kayıtlar yanı sıra kaynaklardan genel bir tarama ve harmanlama yapılmıştır. Bu kaynaklar için aşağıdaki eserlere bakılabilir:
Atilla Özkırımlı; Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 2, (ansiklopedik), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004, s. 1198.
Behçet Necatigil; "Turhan Tan", Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul 1999, s.367.
Cumhuriyet Gazetesi, Onaltıncı Yıl, Sayı: 5612, 26 Birincikânun 1939.
Hakkı Süha Gezzin; Edebî Portreler, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, s. 307-309.
İbnü'l-emin Mahmut Kemal İnal; Son Asır Türk Şairleri, Cilt IV, (Haz.: İbrahim Başbuğ), Atatürk Kültür

5.2. M. Turhan Tan'ın Devri İçindeki Yeri

Turhan Tan, Cumhuriyet dönemi Türk romanının, popüler edebiyat başlığı altında değerlendirilebilecek alanında kalem oynatan şahsiyetlerindendir. Sadece roman başlığı altında değil, diğer türlerde yazdığı eserleri ile de bu dönem içinde önemli bir yeri olan yazar, daha çok popüler tarihî romanları ile tanınmıştır.

'Tarihî roman' veyahut 'romanesk tarih' nevi esasen bir buçuk asra yakın bir zamandanberi edebiyat neveleri arasında kendini göstermeye başlamıştır. Devir devir ateşlenerek, zaman zaman küller altında kalan ve mazinin şanlı levhalarını canlandırmak suretile bilhassa millî istiklâl savaşlarında ve büyük devrimlerde kudretleri alevlendirmeye yarayan bu roman çeşidinin son zamanlarda bizde ihmal edilemeyecek örneklerine tesadüf etmeye başlamışızdır. Bu neviden en muvaffak örnekler arasında M. Turhan Tan'ın isimlerini saydığımız eserlerini gösterebiliriz (Yazar 1999, 187).

Turhan Tan'ın devri içindeki yerine değinenler, yazarın gerek üslup gerekse anlatımındaki açıklık dolayısıyla özel bir yere sahip olduğunu düşünürler. Romanları, zamanının diğer romanları gibi milliyetçi bir çizgi taşır. Yazar, kendi üslubunu romanlarına yerleştirmeyi başarmıştır.

Turhan Tan'ın ölümünün ardından yazdığı yazısında Peyami Safa, yazarın devri içindeki önemine dikkat çeker ve şunları söyler:

Edebiyatçı yüzüile M. Turhan Tan, bu memlekette 'tarihî roman' nev'ini kökleştirenlerden bir tanesidir. Hatta bu nev'in ananesini kuranlardan biridir derim, çekinmem. Dudak bükenlerin ağızlarını parmağımı geçirmek arzusu ile de ilâve ederim: Her hangi bir kıymet derecesinde olursa olsun her hangi bir edebiyat nev'inin müessesleri arasında bulunanlara karşı saygıdan başka her hissin içinde, en az, nankörlük mayası vardır.

Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 2131-2133.

İhsan Işık; Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Turhan Tan Maddesi, Cilt 3, Elvan Yayınları, Ankara 2004, s.1803.

Mehmet Behçet Yazar; Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Simaları, (Haz. Mustafa Elverdi), İstanbul 1999, s.186-188.

Nâzım Hikmet Polat; Mütevelli-Zâde Ömer İhyâ, Niğde Üniversitesi Yayınları, Niğde 2005, s.23.

N. Ziya Bakırcıoğlu; Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Yayınları, İstanbul 2002, s. 236.

Selim İleri; Türk Romanından Altın Sayfalar, Doğan Kitap, İstanbul 2001, s.469.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, M. Turhan Tan Maddesi, maddesi, Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.780-781.

Türk Ansiklopedisi, M. Turhan Tan Maddesi, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Cilt 30, Ankara 1981.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, M. Turhan Tan Maddesi, Cilt 8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s.219-220.

Gazeteci yüzüile M. Turhan Tan, hâdiselerde bir tarih analogisi arayan fıkra nev'ini de senelerce matbuatta yaşatmış tek adamdır (Safa 1939, 3).

Eserleriyle halka tarihi sevdirmek amacını taşıyan Turhan Tan, sanat ile toplumsallığı bir arada götürmeyi amaçlamıştır. Gerçek tarihî kişilerin etrafına yerleştirdiği kurmaca karakterleriyle, romanlarında bir dönemin sosyal ve siyasal yaşantısını, toplumsal rahatsızlıklarını, kültürel atmosferini yansıtmıştır. Anlattıklarının gerçekliğini dipnotları ile ispat etmeye çalışırken, satırlarına olayları örnekleyecek şiirler ve hikâyeler de almıştır. Pamuk, yaptığı bir röportajda yazarla ilgili şunları söylemektedir:

—Ben, bizim edebiyatımızda çok az tarihi roman yazıldığını, tarihi romana olan ilginin az olduğunu düşünüyorum. Tarihi romancı sayımız da azdır, bütün romancılarımızın yazdığı toplam tarihi roman sayısı da azdır. Cumhuriyet döneminin tarihi romancıları, üç beş kişiyi geçmez. Üstelik bunların bir kısmını da tarih yazıcısı olarak adlandırmak daha doğru. Bizim edebiyatımızda kabaca iki tür tarihi roman anlayışı var diyebilirim. Birinci tür içinde, anekdotik hikâyelere dayanan, tarihin kendisinden çok ayrıntılarıyla ilgilenen romanları sayabilirim. Mesela Feridun Fazıl Tülbentçi böyle romanlar yazardı.

[...]

Feridun Fazıl'a ek olarak Abdullah Ziya Kozanoğlu'ndan da söz edebilirim. Onların daha öncesinde, bugün artık adından söz eden kimsenin kalmadığı bir yazar daha var ama: Turhan Tan. Cem Sultan, Safiye Sultan, Cinci Hoca, Viyana Dönüşü gibi, çok sayıda tarihi romanı vardı Turhan Tan'ın. Osmanlı tarihçilerine dayalı tasvir bilgisi vardı, Naima'dan yararlanırdı, kitaplarında dipnotlar verirdi. Bugün tamamen unutulmuş olmasına karşılık, bence anekdotik romanlar yazarlar içinde en iyisidir. Halit Ziya'nın Turhan Tan'ı Sir Walter Scott'la karşılaştırdığı bir makalesi de vardı. Fakat Tan'dan sonra tarihî roman Kemal Tahir'e kadar çıkmaza girmiştir (Pamuk 1988, 174).²⁸

Turhan Tan, hem romanlarında verdiği tarih bilgileri ile tarihî dönemleri aydınlatmış, okuyucuyu bilgilendirmeye çalışmış; hem de yarattığı kahramanlar ile okuyucuların tarihe merak duymalarını ve onu sevmelerini arzulamıştır. Destansı bir tarzda kaleme aldığı eserlerinde kahramanları çeşitli çatışmaları yaşayan, seven, acı çeken kişilerdir. Turhan Tan'ın romanları vesilesiyle okuyucu; tarihi raflardan, müzelerden, kütüphanelerden, arşivlerden, kilitli sandıklardan ve yeraltından çıkarma imkânını

²⁸ Bu makalenin yayımlanış tarihi Ekim 1988'dir. Ancak, söyleşinin yazıya geçirilişinde yapılan bir yanlışlık nedeniyle derginin Kasım sayısında düzeltme yazısı yayımlanmıştır. Bu düzeltmede Turhan Tan ile ilgili değerlendirmeye yer verildiği için, bu düzeltmenin yayımlandığı tarih esas alınmıştır.

yakalamış ve tarihin gerçek kişileriyle yüz yüze gelebilmiştir. Turhan Tan'ın eserlerinde tarih, oldukça canlı olan, akıp giden bir zaman gibidir. Devrin her türlü özelliğini bu romanlar vesilesiyle takip etme imkânını bulabiliriz. Romanlarında devirleri tek tek işlemese de çok uzun zamana yayılan süreleri ve asırlık gelişmeleri takip ederek, dönemler hakkında bilgi sahibi olma şansımız vardır. Örneğin yazar Viyana'nın ilk kuşatılışı ile son kuşatılışı arasındaki süreyi ve bu iki zaman arasında meydana gelen gelişmeleri **Viyana Dönüşü** adlı romanında ayrıntılı bir biçimde karşılaştırmakta ve bu savaşlarla ilgili tüm ayrıntıları da gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda Osmanlı ordusunun gruplarını, yeniçeri teşkilatının kuruluşunu ve yıkılışını, Osmanlı düşünlerini, padişahların saltanat sürelerini ve taht kavgalarını, dönemin sosyal ve günlük hayatını, dönemde etkili sanat çevrelerini ve ülkenin mimari yapılarını, yönetici sınıflar arasındaki çatışmaları da bu romanlar vesilesiyle izleyebilmekteyiz. Ayrıca dönemler arası karşılaştırmalar oldukça sivri ve gerçekçi bir dille anlatıldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte Rodos, Mısır ve Hindistan tarihlerine de yazarın temas ettiğini ve bu ülkelerin sosyal ve siyasal konumlarını da okuyucularına bildirdiğini söyleyebiliriz.

Yazar, Kozanoğlu, Koçu ve Altınay'ın açmış olduğu tarih çizgisinde eserler verir. Amacı tarihi tanıtmak ve sevdirmektir. Bunun için eserlerinde kimi zaman macera ve savaş sahnelerine ve harem hayatına yönelmiştir. Devri için oldukça ileri bir hareket olarak değerlendirilen erotik sahneler o dönemde oldukça yankı yapmıştır. Oktay bu durumu şöyle ifade eder:

Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Güzide Sabri, Cahit Uçuk gibi Türkiye'de santimental yazın'ın gelişmesine katkıları olan kadın ve Oğuz Özdeş, Burhan Cahit Morkaya gibi erkek yazarların biçimleri ile Esat Mahmut Karakurt'un ya da daha çok tarihsel konular çevresinde dönmeyi seven M. Turhan Tan'ın biçimleri arasında gözden kaçırılmayacak bir ayırım bulunmaktadır. Birinci grupta yer alan kadın ve erkek yazarlar, Kate Millet'in sözleriyle söylersem, "cinsellik mitinin romantik ve şefkatli yönünü" sergiler, "cinselliğin geri kalan bölümünden ima yollu" söz ederler. Buna karşılık Esat Mahmut ve M. Turhan Tan, o yıllarda pek rastlanmayan bir cesaretle erotik boyutu da gündeme getirir (Oktay 2002, 156).

Turhan Tan'ın devri içindeki yerine bakarken bahsetmemiz gereken konulardan biri de tefrika geleneği ile ilgilidir. Yazarın geçimini sağlayabilmek için tefrika yazmak zorunda olduğunu kendisinin açıklamalarından hareketle anlayabiliyoruz. Tefrika yazarları hem çok yazmak iddialarını gerçekleştirmek hem de okuyucularının

kendilerinden kopmamalarını sağlamak adına sık sık tekrara düşmüşlerdir. Ayrıca tefrikayı zamanında yetiştirebilmek endişesi, onların eserlerini kontrol edemeden baskıya vermelerine de neden olabilmektedir. Bu yazarlarımız eserlerine tekrar dönememekte hatta bu nedenle çoğu zaman yanlışlıklar da yapmaktadırlar. Turhan Tan'da bu düzensizliği görmekteyiz. Yazarın sık sık tekrarlara düştüğünü ve kimi kurgularda aksamaların olduğunu söyleyebiliriz. Musahabelerine ve fıkralarına bakıldığında burada anlatılan konuları yazarın romanlarında da işlediğini hatta kimi parçaların aynen alındığını görmekteyiz. Bu da konuların aynı çevrede dönmesinin ve olayların birbirine bağlanmasının bir sonucu olarak görülebilir. Yaratıcılıktan uzak olmakla suçlanan popüler tarihî romancılar, işte bu özellikleri ile suçlanmaktadırlar:

Romantizm akımının yarattığı tür olan tarihî roman alanında çalışanları edebiyatın yaratıcı sınırlarına getirmek için çok zorluk vardır. Bu bakımdan M. Turhan Tan'ın, Nizamettin Nazif'in, Ahmet Refik'in Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin... yazıcılıklarının roman türünü zenginleştiren emekler sayılmasında cömert davranılamaz (Mutluay 578, 1983).

Yazarın tefrika üslubuna bağlı kalmak zorunda olması nedeniyle, yaratıcılıktan uzak eserler vermesi doğal karşılanabilir. Bir de Turhan Tan eserlerinde genel olarak Osmanlı tarihinin çöküş sebeplerini irdelemeye ve açıklamaya çalışmıştır. Kuruluş devrini anlatan romanlarında eleştirel tutumuna rastlamadığımız yazar, bu dönem yöneticilerini ve ordusunu erdemleri, kahramanlıkları, dirayetleri ve cesaretleri ile överek anlatır. Ancak, devlet yapısında harem kadınlarının gündeme gelmesiyle birlikte bozulan düzeni işlediği romanlarında oldukça eleştirel bir tutum takınır. Güvenç, "Osmanlı çöküşünün nedenlerini anlayamadan yıkıldı" demiştir (Güvenç 1985, 123). Turhan Tan, bu çöküşü anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Ona göre çöküşün nedenleri arasında ordunun bozulması, yöneticilerinin dirayetlerini yitirmesi, kadınların devlet yönetiminde etkili olmaya başlaması, yöneticilerde görülen kimi taşkın hareketler etkilidir. Yazar, eserleriyle bu konuların nedenlerini de araştırırken, okuyucularıyla sohbet havasına girmiş ve geçmiş dönemlerle gününün karşılaştırmalarını yapmıştır. Bütün bunlar onun, tarihe olan yaklaşımının bir neticesi olarak değerlendirilebilir. Popüler tarzdaki eserlerde ilk kaygının sanat olmadığı da çalışmamızın başından beri vurgulanmaktadır.

Turhan Tan, tanıdığı dönem itibarıyla Atatürk Devri Türk Edebiyatı içerisinde değerlendirilir. Bu dönem yazarlarının kimi özellikleri vardır.

Sanat gayesi gütmekten ziyade geniş okuyucu kitlesine hitap eden pek çok romancı yetişmiştir. Bunların eserlerinde devrin orta okuyucusunun hayal ve özleyişlerine cevap veren tipler önemli bir yer tutar. Bunlar genellikle genç, idealist, iyimser, yaşamaktan hoşlanan romantik insanlardır (Kaplan; Enginün, Kerman ve Diğerleri; 1992, XXXIII-XXXIV).

Turhan Tan, romantik bakış açısını, yaşadığı devir ve anlattığı devir arasına sağlam bir bağla yerleştirmiştir. Tarihî roman yazımı konusundaki fikirlerini eserlerinde uygulamaya çalışmış ve bu manada başarılı eserler vermiştir.

“M. Turhan, hem tarih bilgisi, hem üslûp, hem de iç değeri bakımından onlara çok üstün olduğu için birdenbire parladı. Bâbîâlî piyasasının bu sahada en sürümlü, en gözde kalemi oldu” (Gezgin 2005, 308).

M. Turhan Tan, eserlerinde genel olarak Osmanlı zamanını işlemiştir. Bununla birlikte Türk-İslam tarihine de yöneldiği görülmüştür. Atatürk’ün Türk Tarih Tezi doğrultusunda kaleme aldığı kimi eserleri de vardır. Bunları bir sonraki bölümde işlemeye başlayacağız. Onun konu edindiği dönemler genel olarak tanınmış şahsiyetlerin ve hafızalarda yer eden belirli olayların yaşandığı dönemlerdir. Bu konular, Cumhuriyet Devri Türk romanlarında diğer yazarlar tarafından da sıklıkla konu edilmiştir. Turhan Tan’ın eserleri yazılan bu eserler arasında belirli bir yer edinebilmiştir.

M. Turhan Tan hakkında olumsuz kimi eleştirilere de rastlanır. Özellikle Yedi Gün muharrirlerinden Derviş Karamanlıoğlu, Tan’ı oldukça ağır bir biçimde eleştirmiştir. Onun eserlerinde çok büyük tarih yanlışlarının bulunduğunu ve bu kendisine iletildiği zaman oldukça kaba hakaretlerle karşılaştığını anlatır. Kendi reklâmını kendisi yapan bir yazar olarak tanıttığı Tan’ın eserleri hakkında muharrir şunları söyler:

“İlim ve tarih muhiti onun eserlerine damgasını vurmuştur: Aşırma, palavra...” (Karamanlıoğlu, 1939).

Son olarak Tan’ın tarihî romanlar yazmaktaki maksadını kendi cümleleriyle ifade ederek bu başlığımızı kapatalım:

“Maksadımız hem Türk mefahirini terennüm etmek, hem gençliğe tarih zevkini vermek, bir de fırsat düştükçe Avrupalıların şarka ait yanlış telâkkilerini tashih etmektir” (Kandemir 1937, 9).

5.3. Cumhuriyet Devri Popüler Tarihî Romancılığı ile İlgili Bir Değerlendirme

Roman ve popüler roman türünün Türk edebiyatında görüldüğü zamanlar Tanzimat dönemine rastlar. Tanzimat devrinden itibaren roman, hızlı bir gelişme göstermiş ve kendi içerisinde çeşitlenerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Popüler tarihî romanların da ilk örnekleri Tanzimat Devri'nde verilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin **Yeniçeriler** (1871) adlı romanı, tarihi konu edinse de Tural'a göre bu eser, yazarın hayalini fazlaca işlettiği bir macera romanıdır (Tural 1993, 215).

Şuurlu bir biçimde tarihi konu edinen ilk roman, Namık Kemal'in Cezmi adlı eseridir. Bu eser 1880 yılında neşredilmiş ve edebiyatımızda tarihî roman türünü de başlatan roman olmuştur. Bu dönemde gerek tiyatro eserlerinde gerekse romanlarda tarihe yönelik oldukça yoğun bir biçimde yaşanmıştır. Maziye sığınma ve geçmiş günleri hatırlatma çabaları, bu dönem romanlarının ve tiyatrolarının karakteristik özelliği olarak görülmektedir. Daha sonraki dönemlerde gerek sanat anlayışının değişmesi nedeniyle, gerekse yaşanan savaşlar ve ülkenin içinde bulunduğu kriz sebebiyle, yazarlar roman yazmaya eğilememişler, sadece insanların millî duygularını coşturacak şiirler, hitabetler hazırlama telaşında olmuşlardır.

Türün ilkinin bir örnekle Namık Kemal'in denediği, Ahmet Mithat'ın Alexandre Dumas Pere tarzında iki örnekle katıldığı, İkinci Meşrutiyet döneminde Fazlı Necip (*Dehşetler İçinde*, 3 C.), Enis Avni (*Katırcıoğlu*), Şehbenderzade Ahmet Hilmi (*Öksüz Turgut*), Ahmet Naci (*Kamer Sultan*), Mehmet Nafi (*Türkün Romanı*), Dünder Alp (*Timurlenk*), Ahmet Cevat (*Endülüis Masalı*), Vassaf Kadri (*Şimal Rüzgarı*), Süleyman Sudi (*Kızıl Köşk*), Ebül' Akif M. Hamdi (*Define, Köy Hakimi*), Hatipzade Mustafa Akif (*Kaptan Cemal*) birer ikişer örnekle devam ettirdikleri tarihsel roman türü, Cumhuriyet Döneminde gelişerek ve zenginleşerek varlığını sürdürür (Yalçın 2002, 256).

Cumhuriyet devri ile birlikte, tarihî roman sahasında da, yaşanan gelişmelere paralel olarak hızlı bir artış gözlenir. Bu dönemde tarihî roman yazarları, yaşadıkları dönemi örnekleyecek eserler vermeye başlamışlardır. Yazarları çoğunlukla bir amaç taşıdığı ve orta sınıf okuyuculara seslenmeyi amaçladıkları için, romantik bir üslupla kaleme alınan bu eserler, popüler tarihî roman türünde yazılmışlardır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında resimli halk romanları ile kol kola yürüyen ve genellikle eski Türk tarihini örnekleyen romanlar, özellikle harf inkılabı ile yeni bir yapı kazanmıştır. O zamanki tarihî roman patlamasını Birinci şöyle anlatır:

1928’de (1 Kasım) harf inkılâbı olmuş ve zaten küçük olan okuyucu kitlesi, yeniden teşekkül etmeye başlamıştı. Gerek hemen hemen bütün gazetelerde ve gerekse mecmualarda bulunan tarihe dair yazılar ve tefrikalar, tarih okuyucularının ihtiyacına cevap veriyordu. Diğer taraftan Ahmet Refik Altınay, Abdullah Ziya Kozanoğlu, M. Turhan Tan (asıl adı Mehmet Samih Fethi) ve İskender Fahrettin Sertelli gibi yazarların tarihî romanları ve tefrikaları büyük alâka çekiyordu (Birinci 2001, 203).

1930’lu yıllarda roman sayısında artış olmuş ve Osmanlı tarihini konu edinen romanlar oldukça fazlalaşmıştır. Fuat Köprülü 1930’ları Türk tarihçiliğinin romantik dönemi olarak niteler (Oktay 2002, 226). Döneme hâkim olan romantik bakış popüler tarihî romanları tetiklemekte ve bu romanların yazılışını artırmaktadır. Türk Tarih Tezi doğrultusunda hazırlanan eserlere de bu dönemde rastlanmaktadır.

1940’lı yıllarda, II. Dünya Savaşı’nın verdiği imkânsızlıklar ve kişilerin ruhsal durumunda meydana gelen çöküntü nedeniyle tarihî roman yazımında bir duraklama görülmektedir. Ancak bu yıllarda tarih felsefesi yapan kimi romanlar da yazılmaya başlanır (Yalçın 2001, 265).

1950’li yıllardan itibaren tarihî romanlarda siyasal olaylara bağlı olarak bir gelişme başlar. Bu dönemin ilk başlarında roman sayısı düşüktür. “1950’den sonra tarihî romanların sayısı artar. Daha önceleri destanın bir devamı gibi, tarihin şanlı sayfalarının ve yiğitlerinin anlatıldığı popüler tarihî roman yazarlığı gazetelerdeki tefrikalarla devam etmiş ve çok sayıda eser ortaya çıkmıştır” (Enginün 2002, 332). Bu dönemi Okur şöyle değerlendirir:

Turhan Tan (1885–1939), E. Behnan Şapolyo (1900–1972), Zuhuri Danişman (1902–1971), Refik Ahmet Sevengil (1903–1970), Reşat Ekrem Koçu (1905–1975), Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906–1966), Mithat Sertoğlu (1910–1989), Ragıp Şevki Yeşim (1910–1971) Feridun Fazıl Tülbentçi (1912–1982), Oğuz Özdeş (1920–1979) Bekir Büyükarkın (d.1921), Yılmaz Boyunağa (d.1965), Yavuz Bahadıroğlu (d.1945) gibi popüler romancıların tarihin gurur verici olaylarını ve kahramanlarını konu alan çok sayıdaki romanlarının, sade ve heyecan verici üslûplarıyla dönem okuyucuları üzerinde uyandırdığı tarih sevgisi konuyu kimi roman yazarları için çekici bir hale getirmişti. Bu itibarla çok partili demokrasiye geçildikten sonra da 12 Eylül 1980’e kadar, eski Türk tarihi, Anadolu’nun Türkleşmesi, Osmanlı dönemi, I. Dünya savaşı, Milli Mücadele dönemi, dış Türklerin yaşayışları gibi tarihî konuların yanında güncel siyasetin bütün olayları da, hikâye ve romanlarda yoğun biçimde işlenmeğe devam olundu.

II. Dünya savaşı yılları, çok partili demokrasiye geçiş sancuları, Kore Savaşı, 27 Mayıs 1960 ve 12 Mart 1971 askerî müdahaleleri, sağ-sol çatışmaları, işçi, öğrenci ve terör olayları tarihî konularda yazılmış romanların sayısında önemli bir artış sağlamıştır. Ancak bu tür eserler içinde sosyolojik araştırmalar için belge niteliği taşımanın ötesinde, edebî kıymet ifade edenler oldukça sayılıdır (Okur 2002, 73).

Görüldüğü gibi demokratik gelişmeler popüler tarihî romanları tetiklemiştir. Özellikle 1960'ların ikinci yarısından itibaren Kozanoğlu, Özdeş, Yeşim, Tülbentçi gibi popüler tarihî romancılar ile tarihî romanlar ikinci bir altın çağ daha yaşamışlardır. Ayrıca, 1960'ların ikinci yarısından itibaren yaratmanın anlatıya dayalı türler içerisinde önemsenmeye başladığını da görürüz. (Argunşah 2003, 3). Bu değişiklik 1960'ların ikinci yarısında hem tarihî romana bakışı farklılaştıracak hem de 1960'lı yıllar, Türk edebiyatında tarihî romanların çok sık görüldüğü yıllar olacaktır.

Tarihî romanı aynıyla tarih olmaktan çıkararak roman olmaya götüren birinci sebep bence daha geniş çerçevesiyle roman başlığı altında düşünülmesi gereken durumdur. Bu da Türk romanının geldiği nokta ile ilgilidir. Artık dünya romanıyla daha yakın temasta bulunan romanımız gerçeklik ve yaşanmışlık iddiasının ötesine geçmiş, yaratmayı ve anlatmayı bir problem olarak algılamaya başlamıştır (Argunşah 2003, 3).

1970'li yıllar içerisinde popüler tarihî romanlar, bir önceki döneme göre hızlarını kaybetmişlerdir. Ancak “tarihî romanlarla birlikte yaşanan güncel siyaset ortamının sıcağı sıcağına edebiyata aktarılması özellikle 1970'ten sonra yaygınlaşmıştır” (Enginün 2002, 332).

1980'lerde öncelikle popüler tarihî romanlar ve sanatsal romanların yazılmaya devam edildiğinden bahsedebiliriz. Ayrıca 1980'ler tarihî romanda değişimin de başladığı dönemler olmuştur. Şahin, makalesinde şunları anlatır:

Türk romancısı başlangıçtan beri sosyal davaların peşindedir. Belki de bu husus roman türünün bizim edebiyatımıza doğduğu senelerdeki içtimai vaziyetin ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Servet-i Fünûn romanı estetik kaygı bakımından istisna tutulursa, devir devir hemen bütün bir Türk roman tarihinde 'konu'nun ön plana çıktığı görülür. Eğer, 1980 tarihi bir dönüm noktası ise, sosyal davaların ağırlıklı olduğu ve sanatın gereklerinin ihmal edildiği romanlar, bahsi geçen tarihle sona ermiş ya da en aza inmiştir denebilir. Ancak o tarihten sonra, batıdan yapılmış tercümelemlerin ve sinemanın tesiriyle, Türk romanında, erotik unsurlar ve bireysel yaklaşımlar sık sık görülmeye başlanmıştır (Şahin 1998, 132).

Türk tarihi, romancılarına oldukça zengin kaynaklar sağlayabilmektedir. Yazarlarımız,

gerek konu seçiminde gerekse konuyu tamamlayacak malzemenin seçiminde zorlanmamışlar ve modern roman ölçülerinde tarihî romanlar kaleme alabilmişlerdir. Belli bir süre sonra yeni bir kurgu arayışına giren yazarlarla karşılaşmamız dünyada yayılan yeni akımların, Türk edebiyatında da kendini göstermesi ve yazarlık birikiminin artması ile gerçekleşir.

Gürbilek 1980 yıllarını değerlendirirken, geçmişe olan ilginin bu dönemde arttığını ancak geçmişin de tarihsel yükünden arındırılan bir pop tarihe dönüşmeye başladığını anlatır. Böylelikle tarih, günün fantezilerine ve tatminlerine uyan ve tüketilebilecek olan bir imge olur. Tarihin içini boşaltan en önemli husus, keyfî bir dilin, gerek reklâmlar gerekse tüketim ürünleri aracılığıyla yaydığı bir vitrin görünümünde halkı büyülemek adına kullanılmasıdır (Gürbilek 2001, 10–25). Bu dönemde tarihin içinin boşaltılması, “endüstrileşen bir nostalji” (Emir 2003, 155) doğurmuştur. Bunun yanında postmodernizm doğrultusunda da eserler verilmeye başlanmıştır. Bu dönem içerisinde tarih, edebiyat eserleri gibi yazınsal bir tür olarak düşünülmektedir. Romanlarda tarih gerçek değil, metinsel bir anlatı olacaktır. Tarihten beklenen yeni tarihselci görüş çerçevesinde, kendisinden alınan parçalarla oluşturulacak yeni eserlere kaynaklık etmesidir. Bu eserlerde, okuyucu metne yönelir ve tarih, yeniden yorumlanabilir bir bilgi olarak, kurguya ve dilsel bir oyun ile yeniden inşa edilmeye açık hale gelir (Çelik 2005, 28–37).

1980 sonrası dönemde okuyucunun beklentileri, toplumsal yapının farklılaşmasıyla birlikte değişmeye başlamıştır. Türkiye’nin yaşadığı hızlı değişim, kitle kültürünün kendisini etkin bir biçimde hissettirmesi, evrensel bir kültür üretme çabalarının dünyada belli kalıpları değiştirmesi, bilgisayar, internet vb. ortamlar aracılığı ile bilgiye çok kısa bir zamanda ulaşılabilmesi gibi nedenlerden dolayı, bu dönem romanlarının sayısı, üslup ve çeşitlilik açısından farklılaştığını görürüz (Yalçın 2005, 75–76).

1960’larda sosyal içerikli romanların da yazılmaya başlanmasıyla birlikte tarihî roman yazımında bir düşüş baş göstermiştir. Özellikle 1970’lerde tarihî romanın bir suskunluk devresi geçirdiğini görürüz. Bu suskunluk dönemi, Orhan Pamuk’un 1985 yılında Beyaz Kale’yi yayımlaması ile hareketlenir ve tarihî roman daha farklı bir alana yayılır. Postmodern anlayışın etkin olduğu bu yeni bakış, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel, Emre Kongar, İhsan Oktay Anar, Buket Uzuner gibi yazarlar aracılığıyla Türk edebiyatında kendisini yerleştirir. Bu dönemden itibaren tarih, daha farklı bir biçimde ve fantezi

ağırlıkta görülmeye başlanır. Postmodern tarih romanları ile ilgili çeşitli değerlendirmeler yapılmaktadır. Kahraman bu romanlar ile ilgili olarak şunları söyler:

Bu romanların ardına düştüğü asıl şey, her şeyden önce, gerçeklik duygusunun yitimidir. Bir anlamda *kalıcı ve belgeli gerçekliğin geçersizleştirilmesi* için yazılıyor bu romanlar: O nedenle de daha başlangıçta 19. yüzyıl romanlarının tam tersi bir noktada oluşuyorlar.

Diğer olgu şu: Bu romanlar aslında, öyle görünmeseler bile, okurun değil yazarın önemini vurgulayan kitaplar. Gerek genel kurgunun özellikleri ve tavrı, gerekse üslûp yapısı bu romanlarda belli fakat gizli bir 'kutsallık' duygusunu ayağa kaldırıyor. Yazar bir tür '*tebliğ eden*' ve '*peygamber*' konumundadır (Kahraman 2003, 127).

Tarihsel fanteziler artmaya başlamış ve popüler tarihî romanlar kendilerini edebiyat dünyasından çekerek, sinema dünyasına taşımışlardır. Bu dönemlerde edebiyat ve sinema arasında, kimi dönemlerde sık sık tekrarlandığı üzere, bir alışveriş başlamıştır.

1970'li yılların popüler ve sevilen tarihî filmleri, Kara Murat, Deli Balta, Burak Bey, Tarkan, Malkoçoğlu, Karaoğlan gibi Türk filmlerinin yerini, 1980'li yıllardan sonra, İstanbul Kanatlarının Altında, Şahmeran, Kuşatma Altında Aşk tarzında, yeni bir tarih kurgusu altında, son teknik gelişmelerden yararlanılarak bilgisayar efektleri ile biçimlendirilmiş, postmodern anlayış altında üretilmiş filmler almaya başlamıştır (Yalçın 1998, 122–123).

Böylece tarihî romanların kitleleri biraz daha genişlemiştir. Çünkü sinema, romanın aynı anda pek çok kişiye ulaşabilmesine kaynaklık eder. Bu romanlar, sinemada görsel olarak sunuldukları için de etkileyicilikleri artmaktadır.

1980 sonrası edebiyatımızda tarihî romanlar, kurgu ve anlatım özellikleri açısından değerlendirilmek üzere bir sınıflamaya tabi tutulursa üç ana başlık karşımıza çıkar.

1. Kronolojiye dayalı gerçekçi tarihî romanlar

a) Popüler tarih romanları

b) Biyografik, anı tarzında tarihî romanlar

2. Modernist kurgu ile kaleme alınan tarih romanları

3. Postmodern kurgu ile kaleme alınan tarih romanları (Yalçın 2005, 76).

1990'lı yıllara gelindiğinde, tarihin okul sıralarından ve lise ders kitaplarından çıkarak hayata indiğini görürüz. Bu dönemde gerek yayınevleri, gerek kitle iletişim araçları yoluyla, tarih moda olmuştur. Osmanlı'nın kuruluşunun yedi yüzüncü yılının kutlandığı

yıl tuğralar, fermanlar vb. eski dönem unsurları, tarihi bu kullanılabilir malzemelere bir meta olarak getirmiş ve tarih, kendisi olarak meşhur olmuştur. İnsanlar, tarihi bir belgesel olarak değerlendirmeye ve onun hurafelerle örülü olduğu düşüncesine sahip olmaya başlamışlardır. Böylece roman olan tarih ile gerçek tarih arasındaki fark resmî kurumlar, okullar ve üniversiteler dışında bir yerde incelenemez olmuştur. Bu dönem romanlarında postmodern teknikler kendisini sıklıkla göstermiş ve estetik tarzda ürünler yazılmıştır. Bunun yanında tarihe belgesel bir dizi görünümü veren -Ramses Serisi gibi- eserler de döneme damgasını vurmuştur.

2000’li yıllara gelindiğinde, toplumsal hayatta meydana gelen değişimler ve arayışlar nedeniyle tarihî roman yazımında bir patlama meydana gelmiştir. Bunların büyük bir çoğunluğu popüler mahiyettedir ancak genelinde tarihsel kaynaklar, fotoğraflar, arşiv belgeleri, özel vesikalar vb. unsurların açık olarak kullanıldığını ve olayların bu belgeler üzerine kurulduğunu görürüz. Son birkaç yıldır da artan bir biçimde, etnik köken araştırmalarının piyasaya sürüldüğünü görmekteyiz. Ayrıca aile tarihleri, şirket tarihleri, şecereler, semt tarihleri gibi özel tarihî bilgilerin ve araştırmalarının da romanlara konu edildiğini görmekteyiz. Yine son yıllarda vitrinleri süsleyen, Osmanlı devletinin gayrimüslim unsurları ve hayatlarıyla ilgili kimi romanların yazıldığı ve bunların çoğunlukla basit bir kurguya dayandırıldığı söylenebilir. Ayrıca biyografik kaynak olarak da görülebilecek olan ve gerçek tarihî kişilerin evliliklerini, özel hayatlarını, günlük yaşantılarını gözler önüne seren pek çok eserle karşılaşıldığını da belirtmek isteriz.

Yine son yıllarda Çanakkale ve Sarıkamış Savaşları’nı anlatan eserlerin de sıklıkla yayımlandığını görmekteyiz. Bu eserlerin giderek artan toplumsal rahatsızlıkların bir sonucu olarak oluştuğuna ve zayıfladığına inanılan tarihsel şuuru yeniden canlandırmak adına yazıldığına şahit olmaktadır. Türk insanının “yumuşak karnı” olan bu iki mühim mücadele, okuyucuların hafızalarında sürekli canlı tutulmakta ve okuyucular, geçmişten ders almaya çağrılmaktadır.

Günümüz insanının yaşamak zorunda olduğu ağır hayat şartları, insanın giderek sanattan, okumaktan, hatta kendisinden uzaklaşma isteği ile neticelenmektedir. Hal bu noktaya gelince, roman okumak da bir ihtiyaç olmaktan çıkmıştır. Çünkü günümüz insanı roman okuyarak zihnini yormak istememekte, eğlenebileceği bir aktivite olarak, kitle iletişim araçlarının yaydığı sinyalleri takip etmektedir.

Roman okumayı bir ihtiyaç haline getirebilmek için, popüler tarihî romanlara önem verilmesi gerektiğini söyleyebiliriz. Çünkü bu romanlar okuyucusuna moral vermekte, onu gelecek günlerin sarsıntılarına karşı uyanık tutmaktadır.

5.4. M. Turhan Tan'ın Popüler Tarihî Romanlarının İşledikleri Dönemlere Göre Tematik Açıdan Tasnifi

M. Turhan Tan, konularını genel olarak Osmanlı tarihinden almakla birlikte, Doğu Türkleri ile ilgili romanlar da kaleme almıştır. Biz çalışmamızda yalnızca kitaplaşmış olan eserlerden ulaşılabildiklerimizi esas alarak, yazarın tefrikalarını dışarıda bıraktık. Bu başlık altında incelemeye aldığımız eserleri, dönemlerine göre tasnif etmeye çalışacak ve daha sonraki bölümde de romanlar ile ilgili değerlendirmelere yer vereceğiz.

Yazarın Eski Türk Tarihi'ni işleyen basılmış bir romanı yoktur. Ancak Türklerin kökenlerini ve ırk tarihini örneklediği eserleri vardır. Oğuz Han destanından, eski Türk törelerinden, eski Türklerin temizlik ile ilgili malzemeleri Batılı kavimlere öğrettiğinden ve buna benzer hadiselerden bahseden romanlarında, geliştirilen tezin uygulandığını görürüz. Ancak yazarın Eski Türk Tarihi'ni başlı başına konu alan, basılmış romanı yoktur.

Yazarın Türk-İslam Tarihi'nin başlangıcını konu alan tek eseri **Cengiz Han**'dır. Bu eser, Cengiz Han'ın bir Türk hakanı olduğunun ispatlanmaya çalışıldığı ve eski Türk adetlerinin işlendiği bir eserdir. Cengiz Han'ın çocukluğundan başlayarak, yaşadığı dönemi, etkilerini, imparatorluğunu, evliliklerini, düşünce ve inançlarını destansı bir dille anlatan yazar, bu romanında eski Türk destanlarına, efsanelerine oldukça sık yer vermiştir.

Osmanlı tarihinin ilk devirlerini konu alan romanı **Gönülden Gönüle**'dir. Orhan Gazi döneminin işlendiği bu eser, 14. yüzyıldaki mücadele azmini anlatır ve Osmanlı tarihine çok olumlu bir bakışı vardır. Aynı yüzyılı konu edinen ikinci eser, I. Murat devri kahramanlıklarının anlatıldığı **Krallar Avlayan Türk** adlı romandır. Bu romanda Tan, Türklük duygusunu yüceltmiş ve olay örgüsüne yerleştirdiği kahramanlara destan kahramanlarının özelliklerini yüklemiştir. Küçük yaşta büyük işler başaran, vücut güzelliği ile herkesi kendine hayran bırakan ve adı anıldığında yüreklere korku salan bu karakterler, insanların aramış olduğu kahraman tipinin en ideal örnekleridir.

Osmanlı'nın 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyılın başındaki durumunu Yıldırım Beyazıt Devri'ni işleyen romanı **Timurlenk** ile anlatan yazar anılan eserde, Timur'un biyografisi üzerine eserini kurmuş ve Yıldırım Beyazıt'ı da yine Timur'un hayat hikâyesinin bir parçası olarak işlemiştir. Doğu Türkleri'nin Osmanlı'ya bakışının anlatıldığı eser, Ankara Savaşı'nın iki taraf için de yaşanmaması gereken bir savaş olduğunu belirtir. Ankara Savaşı'nın ardından, Timur'un biyografisine devam eden eser, Osmanlı'nın Fetret Devri ile ilgili bilgi vermemiştir.

Yazarın Yükseliş Devri ile ilgili romanlarının ikisi Fatih Sultan Mehmet dönemine ait eserlerdir. 15. yüzyılın konu edildiği **Akından Akına** ve **Cem Sultan** Fatih Sultan Mehmet Devri romanlarıdır. Bu romanlarda, akıncıların tarihi şanlı bir mazi olarak anlatılır. Padişahın ordunun başında bulunuşu, azmi, kahramanlara gösterdiği inayet romanlarda takdirle karşılanır. Bunun dışında romanın asıl yükünü çekenler ve tarihi yazanlar, Tan tarafından kurgulanan kişilerdir. Bu kişilerin bazıları tamamen hayal ürünü olmayıp, tarihî vesikalarda adına rastlanan ama etkin bir görevi olmayan kişilerdir. Burada da yazar, önemsiz görünen kahramanları önemli hale getirmekte ve onlara kurgusal bir hayat vermektedir.

16. yüzyıl özelliklerini ve Kanuni Sultan Süleyman zamanını, tüm ayrıntılarıyla **Hurrem Sultan** romanında görürüz. Bu romanda Kanuni Sultan Süleyman'ın savaşlarını, devlet adamlığını anlatan yazar, bunu Kanuni'nin gözdesi Hurrem Sultan merkezinde göstermektedir. Saray kadınlarının devlet yönetiminde etkin olmaya başlamasını eleştiren yazar, bu romanını Hurrem ile Kanuni'nin tanışmasıyla başlatır ve roman Hurrem Sultan'ın ölümü ile biter. Bu zamanda edinilen topraklar, yaşanan olaylar, yeniçerilerle ilişkiler de Hurrem ile Kanuni Sultan Süleyman aşkı penceresinden okuyucuya sunulmuştur.

16. yüzyıla ait bir diğer eser, **Hint Denizlerinde Türkler'**dir. Bu romanda Kanuni Sultan Süleyman devrindeki Hint seferleri anlatılır. Kurgusu romandan hayli uzak olan bu eser, Tan'ın denizcilik ile ilgili olarak elimizde bulunan tek romanıdır. Denizcilik tarihi ve terimleri ile ilgili bilgiler bulabileceğimiz bu eser, kendi içerisinde çeşitli bölümlere ayrılmıştır.

III. Murat devrini işleyen **Safiye Sultan** adlı romanı ile yazar, 16. yüzyıl Osmanlı tarihinin son dönemini işlemiştir. Yazarın, Osmanlı tarihini lekelediğini ve hatta yıkılmasında birebir amil olduğunu düşündüğü "kadınlar saltanatı" devrinin ikinci

romanı olarak değerlendirebileceğimiz bu eserde, Safiye Sultan ile III. Murat arasındaki aşk konu edilmiştir. Safiye Sultan'ın ülkesine derin bir bağlılığının olduğunu ve bu nedenle de anılan dönemde Venedik'e büyük tavizlerin verildiğini söyleyen yazar, Safiye Sultan'ın ölümü ile romanını sonlandırmıştır.

17. yüzyılı I. Ahmet Devri ile incelemeye başlayan yazar, bu dönemi Osmanlı Türkçesi ile kaleme aldığı **Cehennemden Selam** isimli eseriyle anlatır. Roman Kuyucu Murat Paşa'nın Celâlî isyanlarını bastırmak üzere Göksun Boğazı'nda verdiği mücadele ile başlar. Yazarın isyancılara bakışının çok da olumsuz olmadığı görülür. Bunun nedenini de Kuyucu Murat Paşa'nın sadece isyancıları değil, masum halkı da öldürmesi olarak açıklar.

17. yüzyılın konu edildiği ikinci roman **Osmanlı Rasputini Cinci Hoca** adını taşır I. İbrahim'in saltanatını anlatan roman, akıllara durgunluk verecek bir biçimde saray hayatının bozukluğundan söz eder. Kösem Valide Sultan, yeniçeri ağaları ve devre damgasını vuran Cinci Hoca ekseninde Sultan İbrahim devrini işleyen yazar, romanı Cinci Hoca'nın vefatıyla bitirir.

17. yüzyılın son dönemlerini konu edinen **Viyana Dönüşü** adlı roman IV. Mehmet'in saltanatını işler. Kanaatimizce Tan'ın en yetkin ürünü olan bu eser, ileri görüşten yoksun ve dirayetsiz devlet adamları elinde kazanılacak bir zaferin çok büyük kayıplarla bir hezimete dönüştüğünü anlatan oldukça çarpıcı bir eserdir.

18. yüzyılı **Devrilen Kazan** ile örnekleyen yazar, bu eseri ile tartışmalı bir konuyu irdeler ve II. Mahmut devrinde kaldırılan Yeniçeri Ocağı'nı anlatır. Bu roman kurmaca karakterler ile yürür. Sultan II. Mahmut'un tarihî kişiliğini fon olarak kullanan yazar, Sultan'ı sadece Yeniçeri Ocağı'na olan kızgınlığı ile romana taşır. Bu eser yeniçeri teşkilatının kuruluşundan yıkılışına kadar gösterdiği değişimleri gözler önüne sermesi bakımından ilginçtir.

Burada yeri gelmişken **Âlî Maceralar** adlı eserden söz etmeliyiz. Âlî Maceralar'ın bir parçası olarak kayda geçen Hibetullah Sultan ve Zevci isimli hikâyeye, yazarın büyük dedesi Alaeddin Paşa ile I. Abdülhamit'in kızı Hibetullah Sultan'ın evliliklerini ve kendileri dışındaki kimi sebepler nedeniyle yaşadıkları mutsuzluklarını anlatır. Hibetullah Sultan, eşine verilen görevler dolayısıyla sürekli ondan uzak kalan ve ömrünü hazin biçimde yaşayan, erdemli bir kadındır. Dramatik bir dille yazılan bu

eserin, roman veya hikâye olarak algılanmaktan öte, yazarın hayatına ilişkin bir vesika olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz.

Yazar, edindiğimiz romanlardan ve vesikalardan anladığımız kadarıyla, son dönem Osmanlı tarihini, Milli Mücadele yıllarını ve Cumhuriyet yıllarını eserlerinde konu edinmemiştir. Onun eserleri Osmanlı tarihini çeşitli özellikleri ile örnekler. Romanlarının isimlerinden, bu eserlerin konularını çıkarma imkânımız da vardır. İlk dönemler ve yükseliş dönemleri, büyüme çabalarıyla akından akına geçen dönemlerdir. Bu dönemde Türkler, her yer olmak ve her yer olmak emelindedirler. 16. yüzyıldan itibaren saray kadınlarının etkinlikleri romanları da yönlendirmeye başlar. Çünkü bu dönemler, romanlarda daha abartılı bir biçimde anlatılsa da, kadınların padişah hayatlarında ve devlet yönetiminde etkili olduğu dönemlerdir. Bu dönem romanlarında genellikle saray kadınları ön plandadır. 17. yüzyıl isyanlarla cehenneme dönen Anadolu'nun, yöneticiler arasında ve ilmiye sınıflarında meydana gelen liyakatsizliğin ekseninde savaşlarda başarıların kazanılmadığı ve “kızıl elma”dan geriye dönüldüğü zamanlar olarak düşünülmüş ve romanlarda bu acılar açıkça belirtilmiştir. İsimlendirme de bu bağlamda, anlatılanlara uygun olarak yapılmıştır.

18. yüzyılda da artık kazanın devrilmeye başladığını görürüz. Osmanlı tarihini ana devirlerine göre bölmeye çalışan yazarın, tefrika halinde kalan eserlerinde de farklı bir çizgi takip etmediği bilinmektedir.

VI. BÖLÜM

M. TURHAN TAN'IN ROMANLARI İLE İLGİLİ DEĞERLENDİRME

Popüler tarihî romanların Türk edebiyatındaki gelişimini ve özelliklerini belirledikten ve bu romanların karakteristik özelliklerini inceledikten sonra onları yazarın eserleri üzerinde uygulamaya çalışacağız. Popüler tarihî romancılık açısından, M. Turhan Tan'ın romanlarını genel bir değerlendirmeden geçirdikten sonra, bu eserlerin popüler tarihî romanlar içindeki yerlerini de tespit edeceğiz.

6.1. CENGİZ HAN²⁹

6.1.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.1.1.1 Vaka

Cengiz Han romanında Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu Cengiz Han'ın hayatı anlatılır. Onun devlet adamlığı, aşkları ve başından geçen olaylar, romanın konusunu oluşturur. Cengiz Han, M. Turhan Tan'ın İslam öncesi Türk tarihini konu edinen tek romanıdır.

6.1.1.2. Özet

Roman Temuçin adlı cengâverin yaptığı bir savaş sahnesinin tasviri ile başlar. Bu savaş Konkmar, Konkrat ve Moğol kabileleri ile Nayman, Oyrat ve Merkit kabileleri arasında geçmekte ve Temuçin'in önderliğindeki Konkmar, Konkrat ve Moğol kabileleri savaşı kazanmak üzeredirler.

Temuçin'in gururla izlediği bu manzara bir süre sonra "rezaletle" sonuçlanacaktır. Çünkü Moğol urukları, ananelerinden gelen bir inanca bağlı olarak, savaş esnasında

²⁹ M. Turhan Tan; Cengiz Han, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1962.

göğün gürlemesinden korkarak suya atlayacak ve savaşın kaderini değiştireceklerdir. Bu savaş sonunda Sobütay ve Cebe adlı bahadırları sayesinde, esir düşmekten ya da ölmekten kurtularak evine dönen Temuçin, eşi Börta Foçin'in Merkit kabilesi tarafından kaçırıldığını ve annesi Ulun Hatun'un da büyücü Ulu Gökçe'nin babası Menigilik İçge ile töreye aykırı bir hayat yaşadığını öğrenir. Bu olaylar sonucunda Temuçin, öfkesini ve acısını dindirmeyi başararak hayatını yeniden kurmaya azmeder.

Temuçin'e Türklük şuurunu kazandıran ve Türkler'i bir çatı altında toplama ülküsünü aşılamanı sağlayan kişi, Menigilik İçge'dir. Bu yaşlı adam Ulun Hatun ile evlenerek, kendisinin ve oğlunun Yilon Bildok içerisindeki nüfuzunu artırır. Ancak Ulu Gökçe ile babasının asıl amaçları, Cengiz'in asaletinden ve ona duyulan sevgiden faydalanarak, ona büyük Türk devletini kurdurmak ve daha sonra da onu ortadan kaldırarak bu ülkenin yöneticisi olmaktır. Bu tutumun farkında olan Temuçin, Ulu Gökçe'yi dinler görünür ancak onun aklında da bütün Türk kabilelerini bir çatı altında toplamak ideali vardır. Etrafının düşman ile çevrildiğini bilen Temuçin, çok dikkatli davranır ve kendisini cihangirliğe adım adım taşır. İlk olarak kaçırılan karısının öcünü almak ve büyük Türk devletini kurma yolunda ilk adımı atmak amacıyla Nayman kabilesi ile savaş yapmayı düşünen Temuçin, burada hiç silah kullanmadan Nayman Hanı Köşlük'ün hanımı güzeller güzeli Göncü'yü kaçıtır ve tertip edilen ustaca bir oyunla Nayman ulusunu kendisine bağlar.

Bu olaydan sonra düzenlenen bir törenle Temuçin'e Cengiz adı verilir. Cengiz Han olarak anılmaya başlanan Temuçin, durup dinlenmeden savaşlar yapar. Naymanlar'dan sonra Tayergotlar'ın üzerine yürüyen Cengiz Han, bu orduyu ustaca oluşturduğu "küran" sistemindeki ordusu ile bozguna uğratar ve gururla evine döner. Bu dönüş Cengiz için hiç de iyi olaylara gebe değildir. Çadırından içeri adım atar atmaz, kaçırılan eşi Börta'nın hamile bir halde kapısına bırakıldığını duyan Cengiz Han, yüreği tam tersini söylese de Börta'yı affederek, doğacak çocuğa sahip çıkar. Cengiz Han'ın küçük kardeşi Beyter, bu affı hazmedemeyerek ağabeyi ile kavgaya tutuşur ve ona çok ağır hakaretler eder. İki kardeş arasında çıkan şiddetli kavganın sonunda Cengiz Han, Beyter'i öldürür. Beyter'in ölüm anında Börta da korku ile çocuğunu doğurur ve Cengiz Han bu çocuğa "misafir" anlamına gelen Cuci adını verir. Çocuğun doğumunun ardından Cengiz Han, Merkitler üzerine bir sefer düzenler ve bu savaşını da kazanır. Ancak, tek bir Merkitlinin dahi sağ kalmasını istemeyen kumandan, ordusunun büyük bir kısmını kaçan Merkitlilerin arkasına yollar. Kendisi de yanında kalan küçük bir

müfreze ile yoluna devam ederken, bir baskına uğrar. On beş bahadırını bu savaşta kaybeden Cengiz Han da ağır yaralar alarak yere yığılır. Bu esnada da kendisine baskın verenin Köşlük Han olduğunu anlar ancak Köşlük o anda Cengiz Han'ı tanımayarak yoluna gider.

Kırk gün boyunca Kaydo kabilesine mensup bir aile tarafından yaraları “tımar edilen” ve iyileştirilen Cengiz Han, burada iki kız kardeş olan Uğurtay ve Işık Hatunlarla tanışır. Uğurtay Hatun Cengiz Han'ı yürekten sevmiş ve Işık Hatun da kabilelerinde Benli Bağatur olarak tanınan Köşlük Han'a gönül vermiştir. Bu iki han arasındaki çatışma, kız kardeşler arasında da bir çatışmayı doğurur. Köşlük Han'ı Uğurtay Hatun'un becerisi ile yakalamayı başaran Cengiz Han; yolda Işık Hatun'un Köşlük'ü kurtarması ile tekrar kaybeder.

Yurduna dönen Hakan, burada coşku ile karşılanır ve kendisine vekâlet eden kardeşi Hazar'ın, Ulu Gökçe ile atıştığını görür. Aklına Ulu Gökçe'yi ortadan kaldırmayı bir kere daha yerleştirir ve uygun bir zaman kollamaya başlar. Bu fırsatı da kısa bir süre sonra elde eder.

Bir gece ansızın içi sıkılan ve dışarı hava almak için çıkan Cengiz Han, Börta'yı görmek ister. Çadırın perdesini araladığında Börta'nın çalgıcı Argazon ile uyuduğunu görür. Bu manzaradan çok rahatsız olan ancak kurduğu birliğe bir zarar gelmemesi adına susan Cengiz Han, yaşadığı olayın intikamını Argazon'u Cuci'ye öldürterek alır. Kurulan mecliste Argazon'un katilinin bulanamamasından şikâyetçi olduğunu belirten Ulu Gökçe'yi de yine Cuci'ye öldürten Cengiz Han, artık büyük idealini gerçekleştirmek için daha cesur adımlar atar.

Yüzünü Çin'e çeviren Cengiz Han, kimi zaman diplomatik oyunlarla kimi zaman çetin savaşlarla sınırlarını genişletir.

Romanın en heyecanlı bölümlerinden biri olarak değerlendirilebilecek olan Harzem bölgesi savaşı da Çin seferinden sonra başlar. Harzem Sarayı'ndan dilekçi olarak Cengiz Han'ın yanına gelen Ahmet adlı bir kişi, ona Türkan ve Çiçek Hatunlardan selam getirdiğini söyler. Bu iki kadından birisi Harzem padişahı Kutbuddin Mehmet'in annesi; diğeri de eşidir. İkisinin amacı da Kutbuddin Mehmet'i tahttan uzaklaştırmak ve çıkarları kendilerine doğru çevirmektir. Özellikle Valide Türkan Sultan, Şeyh Mecdüttin ile bir gönül bağı kurduğu için, oğlunun yerine sevgilisini geçirmek noktasında oldukça ısrar eder ve Cengiz Han'dan yardım talebinde bulunur. Elçi Ahmet bunları söyledikten

sonra Cengiz Han'dan kendisi adına yardım ister ve ezildiklerini anlatır. Ülkede yaşananlardan dolayı oldukça rahatsız olduklarını söyler ve arkadaşı Mahmut Yalvaç ile Cengiz Han'ı tanıştırır. Bu elçi, Cengiz Han'a oldukça samimi gelir ve onu Harzem sarayına yollar. Gelen bilgiler doğrultusunda oraya savaş açmaya karar verir ve padişah ile oldukça uzun süren bir kovalamaca yaşar. Savaşın esas kahramanı Kutbuddin Mehmet'in oğlu Celâlettin'dir. Celâlettin Moğol ordusuna epeyce zarar verdikten sonra Cengiz Han'a yenilecektir. Celâlettin'in ve o dönemin iyi niyetli kişilerinden Necmettin Kübra'nın mücadelelerini Cengiz Han oldukça beğenir ve bu iki kişinin adı da romanda saygı ile anılır.

Sonrasında Cengiz Han ve ordusu Çin'e, Harzem'e, Macaristan'a, Kafkasya'ya, Rusya'ya kadar sürekli akınlar yapar ve Karakurum'dan Adriyatik kıyılarına kadar uzanan muazzam bir imparatorluk kurar. Cengiz Han, hayata veda ederken, imparatorluğu çocukları arasında paylaşır. Cuci, Cengiz Han'dan önce öldüğü için payı çocuklarına kalır ve diğer topraklar da Cengiz Han tarafından Çağatay, Oktay ve Tuluy arasında paylaşılır.

6.1.1.3. Şahıs Kadrosu

Romanda, şahıs kadrosunun kalabalık olduğu görülür.

Cengiz Han

Romanın ana kahramanı Cengiz Han'dır. Olaylar onun çevresinde gelişir. Nitekim eser de onun ölümü ile sona erer.

Cengiz Han, disiplinli, cesur, kurallara bağlı, kendini kontrol altında tutabilen, ileri görüşlü bir kahraman olarak tanıtılır. Dışa dönük bir kişilik yapısı vardır. Yazar, Cengiz Han ile ilgili görüşleri şöyle anlatır:

Cengiz için bütün Avrupalılar 'barbar' deyip geçerler. İran, Arap ve Osmanlı müverrihleri de bu büyük, çok büyük hükümdar için 'zalim, hunhar, dinsiz, kâfir' gibi sıfatlar vermekten ve sıralamaktan geri kalmazlar. Şark tarihlerinde onun klişe halini alan unvanı şudur: Cengizi fitneengiz! (Tan 1962, 223–224).

Ulu Gökçe

Cengiz Han'ın karşısındaki güç, romanın çatışmalarına ve maceralarına göre değişse de temel olarak iki karşıt güçten söz edebiliriz. Bunlardan ilki Ulu Gökçe'dir. Kendisine ulvî bir sıfat vererek insanların gönlünde yer edinen ve gözü Cengiz Han'ın kurmak istediği Türk ülkesinin yönetiminde olan bu karakter, sonuçta Cengiz Han'ın galip geleceği bir mücadeleyi gizliden gizliye yürütmeye çalışır.

Ulu Gökçe bu romanda değerın temsili rolünü de üstlenmiştir. O, Cengiz Han ile ilgili rivayetlerin uydurma olduğunu, tarihin her zaman için kahramanlara ihtiyaç duyduğunu anlatır. İnsanlar hep olağanüstünün peşinde koştukları için, bu tür efsanelere ve rivayetlere ihtiyaç duymaktadırlar. Oysa yanılmaz kaynak tarihtir. Tarihe ve belgelere dayanan olaylar, kişiyi doğru yola iletirler. Bir sandık içerisinde çıkardığı Uygurca kitapları bu anlamda kaynak gösteren Ulu Gökçe, Türklüğün kökenini de bu kaynak ile açıklamıştır. Yani Türkler, eskiden beri var olan ve arkalarında eserler bırakan medenî insanlardır ve onlar tarihin akışında önemli bir rol oynamışlardır. Bu düşünceleri Cengiz Han'a öğreten ve onun eksiklerini tamamlayan kişi olarak Ulu Gökçe, roman boyunca işlenen özün açıklayıcısı olacaktır.

Köşlük Han

Romanın karşıt güçlerinden ikincisi Köşlük Han'dır. Köşlük Han, karısını ve obasını Cengiz Han'ın basit bir oyunu sonucunda kaybettikten sonra ona karşı kinlenecek ve her yerde onu öldürmeyi tasarlayarak dolaşacaktır. Yurtsuz bir kişi olarak dağlarda ömür sürecek ve Cengiz Han'ın Çin seferinde sevgilisi Işık ile birlikte ölecektir.

Hazar

Romanda yardımcı güç fonksiyonunda iki karakter görürüz. Bunlardan birincisi Cengiz Han'ın kardeşi olan Hazar'dır. Hazar, ağabeyinin en zor zamanlarında ona destek vermiş ve onun yardımcısı olmuştur. Cengiz Han'ın hayatının tehlikeye girdiği ve isyanların hazır olduğu zamanlarda da sağlam karakteri ve saygısı ile beklenen fırsatı vermediği için, Cengiz Han'ı yüceltmış ve onunla kavgalara girişmemiştir.

Uğurtay Hatun

İkinci yardımcı güç Cengiz Han'ın Kaydo kabilesinde kaldığı süre içerisinde onu candan seven ve Köşlük'ü yakalamasına yardım eden Uğurtay Hatun'dur. Uğurtay, Cengiz Han'ın düşmanı Köşlük'e âşık olan kardeşi Işık ile karşı karşıya kalır ve onunla

da mücadele eder.

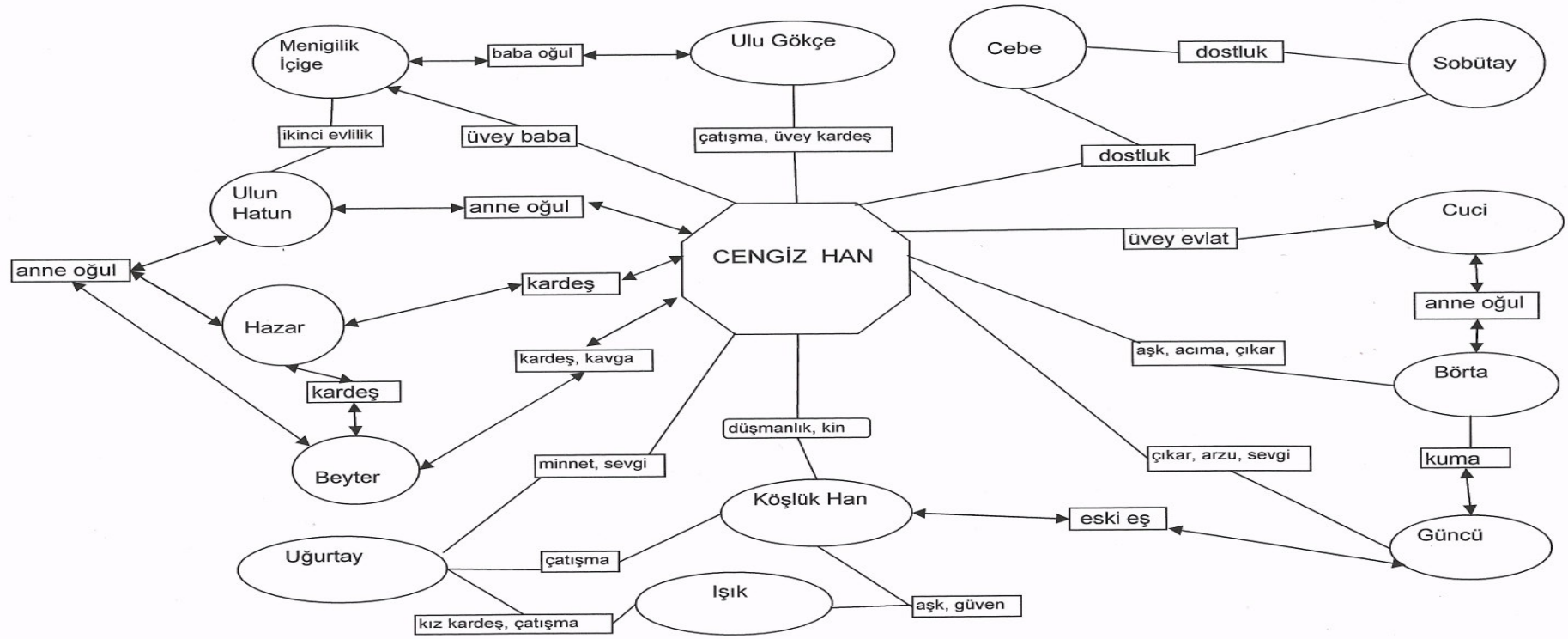
Cuci

Romanda alıcı fonksiyonunda bulunan kahraman Cuci'dir. Cuci, kaçırılan Börta'nın oğludur ve bu nedenle pek çok acılar yaşar. Hatta Cengiz Han'ın oğulları arasında da dışlanır ve onun Cengiz Han'a yakın olması istenmez. Cengiz Han onun üzerine bir sefer açacağı sırada Cuci ölür ve ona haksızlık ettiğini düşünen Cengiz Han, Cuci'nin oğlu Bato'ya babasının hakkı olan toprakları verir.

Diğer Şahıslar

Üzerinde çok fazla durulmayan kahramanlar olarak Menigilik İçige'yi, Ulun Hatun'u, Cebe ve Sobütay'ı sayabiliriz. Menigilik İçige romanda karşımıza içten pazarlıklı bir âşık rolüyle girer. Onun amacı oğlu ile birlikte planladıkları üzere Cengiz Han'ı devre dışı bırakarak onun kurduğu birliğin başına geçmektir. Cengiz Han'ın annesine âşık görünen Menigilik İçige, Ulun Hatun ile evlenecek ve bir fonksiyon gösteremeyecektir. Ulun Hatun kısa bölümlerde ya Cengiz Han'a, ya gelini Börta'ya ya da Ulu Gökçe'ye bağırırken karşımıza çıkar. Cebe ve Sobütay ise romanda sadece askerî dehaları ile görünürler. Tarihin gerçek birer kahramanı olan bu şahıslar, savaşa dair anlatılar içerisinde kumandanlar olarak karşımıza çıkarlar ve alp tipinin bir örneği olarak romanda yer alırlar.

Aslında bu romanda iç içe geçen pek çok çatışmaya ve karakterler çeşitliliğine şahit oluruz. Tarihî bir roman olmak hususiyetiyle yapılan savaşlara, uygulanan politikalara göre, farklı kişiler ortaya çıkacak ve bu nedenle de şahıs kadrosu oldukça çoğalacaktır. Biz, sadece roman boyunca etkin ve yönlendirici olan kahramanları göstermeye çalıştık. Ancak bir şema ile bunu düzenleyebilir ve şahıslar arasındaki mücadeleleri de daha rahat anlatabiliriz.



6.1.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman, yazar anlatıcının tasvir ettiği bir savaş sahnesi ile başlar. Romanın tüm olaylarını en ince ayrıntılarına kadar bilen ve başka yerlerde yaşanan gelişmeleri de bizlere aktarabilen yazar anlatıcı, eserin başından sonuna kadar değişmeden devam eder. Anlatıcı, kişilerini tanıtırken bizzat kendi ağzıyla aktarır ve açıklar. Bunlar kimi zaman hayal, kimi zaman diyalog şeklinde de gelişebilir. Kahramanın geçmişi ve duygu düşünce dünyası ile ilgili olan tüm olaylar, bu anlatıcının kurduğu merkez çerçevesinde açıklanır. Popüler romanların genelinde bu tür kullanım görülür.

Romandaki anlatıcı unsur, kahramanlar ve olay hakkında yorumlar yaparken durduğu noktaya göre bir bakış açısı kazanır. Eğer anlatıcı karakterlerinin hayatlarını tüm ayrıntılarıyla veriyor, onun içinden geçen duygu ve düşünceleri bile okuyucularına hissettirebiliyorsa, burada destana has bir yaklaşımdan ve tanrısal bakış açısından söz etmemiz gerekecektir. Cengiz Han romanındaki bakış açısının da tanrısal bakış açısı olduğunu söyleyebiliriz.

6.1.1.5. Zaman

Romanın sosyal ve tarihî zamanı, 10. yüzyılın ikinci yarısı ile 11. yüzyılın ilk yarısıdır. Romanın aksiyon zamanı oldukça uzun bir zamanı kapsar. Cengiz Han'ın 1162 yılında doğumundan 1227 yılındaki ölümüne kadar geçen süreyi anlatan eserin altmış beş yıllık bir dönemi konu edindiği görülmektedir. Ancak bu zamanın geriye dönüşlerle tamamlandığını görmekteyiz. Çünkü romanda Cengiz Han'ın doğumu sadece rivayetin aktarılması suretiyle anlatılmıştır. Bununla birlikte anne ve babalarının hayatları ile sekiz göbek öncesi atalarının da romanda çeşitli atıflarla belirtildiğini görürüz. Böylece asırlara uzanan bir zaman diliminden söz etmemiz mümkündür.

Eski Türk töresinin ve geleneğinin anlatıldığını, olayların destanlarla, efsanelerle süslendiğini söyleyebileceğimiz eserde, konu edilen devrin sosyal yaşantısı hakkında da bilgi verilmektedir. Dinî inançlar, gelenek ve görenekler, devlet yönetimi, dil özellikleri, misafir ağırlama yöntemleri vb. devrin arka planındaki gelişmeleri de net olarak takip edebildiğimiz bu eser, Hun, Göktürk ve Uygur devrinin de kimi önemli tablolarını bizlere sunmaktadır. Yazar, aksiyon zamanının içindeki küçük geriye gidiş ve kopuşlarla uzun zaman öncesine dayanan olayları anlatmaktadır.

Uzun bir zaman diliminin konu edilmesi, yazarı zamanla ilgili teknikler kullanmak zorunda bırakmıştır. Bu tekniklerden ilki zaman atlama metodudur. Cengiz Han'ın Kaydo kabilesinin yanında bulunduğu günler, bize tam olarak verilmemiş ve Cengiz Han'ın gözünü açtığı zaman anlatılmıştır. Aradaki bu açık kırk gün olarak belirtilir ve bu zamanda yaşananlar ile ilgili bilgiyi yazar, özetleme tekniği ile okuyucularına verir. Böylelikle zamanı kullanma anlamında özetleme tekniğinden de yararlanmış olur. Uzun zaman dilimlerinin aydınlatılması hususunda bir diğer yöntem de geriye dönüş tekniğidir. Geriye dönüş ile yaşanan zamanın gerisindeki bilgilere ulaşılabilir. Böylece geçmişe ait aydınlatılması gereken olaylar okuyucuya seyrettilerilebilir. Romanda geriye dönüşlerin özellikle boy soy ve akrabalık ilişkileri çerçevesinde ve sefer yapılan yerin tarihî macerasının öğrenilmesi aşamasında kullanıldığını görürüz.

Uzun zaman aralıkları romanda gün, ay, yıl gibi geniş dilimlerle açıklanmıştır. Ayrıca sosyal hayata dair bir bilgi olarak verilmiş olsa da romanda iki defa üzerinde durulduğu için burada da bahsetmeyi lüzumlu gördüğümüz takvim konusuna da değinmemiz gerekmektedir. Eski Türk takvimini anlatan yazar, bu takvim hakkında bilgi verdikten sonra, Cengiz Han ile takvimin bağlantısını kozmik bir zaman unsuru olarak şöyle kurar:

“Ulu Hakan, 1227 yılının ağustosunda öldü. Türk takvimine göre domuz yılında doğmuştu, domuz yılında han olmuştu, ölümü de aynı yıla tesadüf etti” (s. 223).

6.1.1.6. Mekân

Cengiz Han romanı tarihî bir roman olması dolayısıyla, tarihî dönemlere de kaynaklık etmiştir. Cengiz Han'ın savaşlarını, devletini, devlet adamlığını ve kurduğu devletin sınırlarını açıklayan yazar, çok geniş bir coğrafi çevre ile karşılaşacaktır. Bu çevrenin romana yansması ise elbette ki romanda işlenen coğrafyanın da genişlemesine neden olacaktır.

Roman, Altaysu Çayı yakınlarındaki savaş sahnesi ile başlamıştır. Cengiz Han buradaki yenilgisinden sonra kendi memleketine gidecektir. Bu şehir, olayların ağırlıklı olarak geçtiği ve merkeze yerleştirilen mekân Yilon Buldok'tur. Burası Cengiz Han'ın doğduğu yerdir ve hakan, ömrünün büyük bir çoğunluğunu burada geçirecektir.

Cengiz Han'ın meşhur komutanları Söbütay ve Cebe Balcona Bulak'ta yaşamaktadırlar.

Cengiz Han'ın çatısı altına topladığı ilk uruğun Naymanlar olduğunu daha önce söylemiştik. Naymanların toprakları Başbaluk'un üst kısmı ile Altay yaylası ve İmil ve İli'ye kadar olan kısımdır.

Merkitler ile yapılan savaşın mekânı Akdağ'ın etekleridir. Bu savaştan sonra Türkeli'nde bir kabile olan Kaydoların topraklarına getirilen Cengiz Han iline geri döndükten sonra Çin ve Garbî Türkistan sınırlarına kadar ilerler.

Cengiz Han daha sonraki ilk seferini Şimalî Çin ve Pekin üzerine yapacaktır. Sarısu kenarındaki Piyang King şehrine hücum yaptıktan sonra buraları da devletinin topraklarına katar.

Buradan sonra Harzem seferine çıkılır. Harzem'e sahip olmak Horasan'a, İran'a, Irak'a Herat ve Gazne'ye sahip olmak demektir. Elçilik vasfıyla oraya gönderilen Mahmut Yalvaç vasıtasıyla yazar, Örkenç, Semerkant, Buhara, Sağanak, Otrar ve Cent şehirlerinden de söz eder. Savaş sırasında Ceyhun nehrinin yatağını değiştirmeye çalışan Moğallar'ın büyük bir kısmının öldürüldüğü nakledilir. Harzem Şahı Celalettin ülkesini korumaya çalışırken pek çok sıkıntı ile karşılaşacak ve pek çok mekâna gidecektir. Böylece romanda anılan mekânlar da genişler. Nişabur, cenubî İran, Gazne ve Kâbil dolaylarını Cengiz'den alan Celalettin, onun göndermiş olduğu iki orduyu bozguna uğratar. İkinci ordu ile Pervan'da karşılaşan Celalettin, Valyan Kalesi önünde büyük bir başarı kazanır. Bundan sonra Cengiz'in izine düştüğünü öğrenen Celâlettin, Hindistan tarafına çekilmeye çalışır ve Cengiz rakibine Send suyu yakınlarında ulaşır. Bu savaşı kazanan Cengiz Han, Fergana, Kaşgar, Yarkent, Kaş, Horasan, Merv, Nişabur, Herst, Belh, Kâbil, Gazne ve Kerman gibi tarihî açıdan çok zengin olan şehirleri de Harzem toprakları ile birlikte ele geçirmiş olur.

Üzerinde dağınık bir biçimde yaşayan Türkler olduğunu duyduğu Amur Nehri'nden Şen-Si Kıyıları'na, Kelebez-Kore Denizi Sahilleri'nden Aksu'ya, Balhaş ve Işık Gölleri kenarına kadar olan bölgeleri de ele geçirerek buradaki Türkleri de çatısı altında toplamayı amaçlayan hakan, gözünü buralara çevirecektir. Aynı şekilde rüyasını gerçekleştirmek için İran ellerinde, Hazar Denizi çevresinde bulunan Türklere de ulaşmayı amaçlar. İlk olarak Gobi Çölü'nün şimalindeki ulusları toplar. Daha sonra Şarkî Türkeli'ne geçer. Tibet yolunu kendisine açar.

Anadolu'daki Türklerin dağınık olmadıklarını bilen Cengiz Han, bu nedenle garba değil şimale yürür. Bu seferler sonunda Şimalî İran ile Azerbaycan ele geçirilir. Kum,

Hamedan ve Kazvin de Cengiz Han ordusunun karargâhıdır.

Nahcivan alındıktan sonra Tiflis ve Ermenistan ele geçirilir. Bu mıntıka dâhilinde Şirvan ve Şamahi şehirlerine yürünür. Şamahi'den ileri gidilirken amaç Kafkas geçitlerini aşip yukarılara ulaşmaktır. Karadeniz kıyıları orduya yol verdikten sonra Rus toprakları ve Tuna kıyılarına seferler başlar.

Moskova, Lehistan, Ural dağları, Dinyeper ve Dinyester'e kadar dilediği yerde gezinen Cengiz Han ordusu artık Avrupa yoluna dahi adım atar ve Paris'e casuslar gönderir.

Sobütay komutasındaki Moğol ordusu Karpat dağlarını aşar, Oder suyunu köprü kurarak geçer ve Breslav'a ulaşır.

Yazar bu kısımdan ortaya çıkan manzarayı şu şekilde açıklar:

“Lehistan, Silizya ele geçti. Vistoldan Odere ve Saksenyaya kadar uzayan topraklarda Türk bayrağı dalgalandı” (s.196).

Bunun sonrasında ordu üç kola ayrılır ve bir kol Morava Vadisi'ne, bir kol Rûka Geçidi'ne bir kol da Seren ve Maros Adası'na ilerler. Peşte önlerine gelindiğinden Macarlara yaşam hakkı tanımayan Cengiz Han ordusu, Macaristan'ın yarısını ele geçirir. Buranın tamamını ele geçirmek isteyen Sobütay, Tuna'nın sağ sahilinde ordu toplar ve Miskolec yakınlarında Sava Suyu önlerinde düşmanla buluşur. Macar ordusunun yenilmesini müteakip, bu topraklar da Cengiz Han'ın eline geçer. Puzsta Ovası, Moğol askerlerinin en sevdiği yerlerden birisi olur.

Sobütay Karakurum'a dönüşte Cenubî Çin taraflarına yürür, Mavi Irmak boyunda yeni bir zafer kazanır ve Tula Suyu kenarındaki köyünde ölür.

Devletin sınırlarını ve coğrafyanın genişliğini göstermesi bakımından, Cengiz Han'ın ölürken oğullarına bıraktığı bölgeleri şu paragrafta görebiliriz:

Şarkî ve Garbî Türkeli ile İranın şark taraflarını Çağataya verdi, İli ırmağı üzerinde bulunan Elmalığı da ona merkez yaptı, o geniş ülkenin bu merkezden idare olunmasını emretti, Tarbagatay ve İmil sahalarını Oktaya bağışladı. En küçük çocuğun yurt bekçisi olması Türk türesi iktizasındandı, bu an'ane ileri sürülerek Tuluy Karakurumda bırakıldı, babasının payitahtta bulunmadığı günlerde niyabet vazifesi ona verildi (s.208).

Vakaların gelişmesine paralel olarak anılan bu mekânlar, geniş mekânlardır. Eserde iç mekânın kurgulanışı zayıftır. Dışa dönük ve hareketli bir hakan olarak Cengiz Han,

hastalıkları ve meclis toplantıları dışında ömrünü seferlerde geçirir. Ayrıca yapı olarak da Cengiz Han, saltanata, süse çok önem vermeyen bir karakter olarak sunulur. Dönemin yaşantısı ve sosyal hayat yapısı da yerleşik binaları ve kurulu düzenleri çok fazla kaldıramamaktadır.

Cengiz Han'ın iç mekânı çadırıdır. Çeşitli keçelerden meydana gelen ve yatakları da keçeden ibaret olan bu çadırlar, han ile uruğunu büyüklük ve küçüklük bakımından ayırır. Han çadırı daha geniş olmakla birlikte, döşeniş ya da kullanılış bakımından aralarında fark yoktur.

İlk dönemlerde mücadele verilen diğer topraklarda da aynı kurgulanışı görürüz. Ancak Çin topraklarında ve Harzem bölgesinde çadır, yerini saraylara bırakır. Cengiz Han bu sarayların ihtişamına pek çok zaman yadırgayıcı gözlerle bakar ve onların hem çöküntü içinde olup, hem de bu kadar gösterişe düşmelerine şaşırır. Ömrünün son zamanlarında sınırlarının genişlemesine paralel olarak Cengiz Han'ın iç mekânları da değişme gösterir. Bir yerden bir yere taşınabilen ve kurulup kaldırılabilen gelişmiş birer çadır konumundaki konak yerleri, Cengiz Han ile dostlaşmak isteyen hakanların ona gönderdikleri renk renk kumaşlar ile süslenir. Hakanın çok süslü saraylarda ve görkem içinde yaşamadığı roman boyunca vurgulanır.

6.1.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.1.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Eser gerçek bir kişiyi roman kurgusu içerisine yerleştiren ve Cengiz Han'ın hayatını tüm ayrıntılarıyla gözler önüne sermeyi amaçlayan bir tarihî romandır. Yazar, eseri bir tür biyografi kitabı niteliğinde kurgulamıştır. Çünkü roman, Cengiz Han'ın hayatının dönüm noktalarına ve olayların merkezietine göre çeşitli başlıklar altında verilmiştir. Romanın ilk başlığı "Cengiz Han" adını taşır ve bu başlıkta Cengiz Han'ın kumandanlığından ve öneminden bahsedilir. İkinci başlık "Bir İpte İki Cambaz!" başlığını taşır. Ulu Gökçe ile Cengiz Han'ın arasındaki çatışma bu başlık ile pekiştirilir. Üçüncü başlık Cengiz Han'ın hayatındaki yeni bir dönemeci işaret eder. Bu başlık "Naymanlar Diyarında!" adını taşır ve Cengiz Han'ın Nayman ulusunu dize getirmesini anlatır. Bu bölümde Cengiz Han zekâsı ve hırsı ile kendini belirginleştirecektir. Böylece Köşlük Han ile olan düşmanlığı da gözler önüne serilecektir. Dördüncü başlık

“Temuçin Nasıl Cengiz Oldu?” adını taşır. Bu başlığın içeriğinde Cengiz Han’ın adını alışı ve ad töreni vardır. Cengiz Han’ı yaralayan ve onun karakterini en net açıklayan bölümlerden birisi olarak “Tek Gitti, Çift Geldi!” başlığını taşıyan beşinci bölümü görebiliriz. Bu başlıkta Cengiz’in Börta ile tekrar buluşması, kardeşini töre uğruna elleriyle öldürmesi ve Ulu Gökçe’ye kendi hanlığını hissettirmesi gibi konular vardır.

“Cengizin Başına Gelenler” bir diğer bölümdür ve bundan sonra Cengiz Han’ın attığı adımları ve savaşlarını görürüz. Bölüm Cengiz Han’ın ölümü ile sonlanır.

Aslında bu bölümlerin birer ara başlık biçiminde kullanıldığını söylemeliyiz. Ancak romanın gelişmesini takip edebilmek ve merakı kamçılması açısından önemli görülmelidir.

Romanın kurgusunda bir fikrin aşılması ve Cengiz Han’ın hayatının her yönüyle aydınlatılması düşüncesi vardır. Bu nedenle kurgu mümkün olduğunca açıklayıcı ve bilgi ile hayalin bir arada sunulduğu bir yapı arz eder.

Romanda genel olarak kronolojik bir yapı izlenir. Sadece Cengiz Han’ın ailesinin açıklandığı bölümde diyaloglarla geçmişe pencerelerin açıldığını ve olayların aydınlatıldığını görürüz. Romanda bu kronolojiyi bozan bir husus da yazarın Cebe ile Sobütay’ın kılavuzlara güvenmediklerini ve bu güvensizlikte haklı olduklarını açıklamak için anlattığı bir olaydır. Bu bölümde yazar, vaka zamanından altı yüzyıl sonra gerçekleşecek olan bir tarihî hadiseyi anlatır. Napolyon ile Vellington arasındaki geçen bu mücadeleyi anarken, Napolyon’un güvendiği kılavuzların onun sonunu getirdiklerini ve ondan altı yüzyıl evvel yaşayan Moğol komutanlarının bu hataya düşmediklerini anlatır.

Bunlar dışında romanın bütününde kronolojiye uygun bir anlatım görülür. Roman giriş, gelişme ve sonuç bölümleri dikkate alınarak kurgulanmıştır. Yazar eserini, tarihî bir vesika niteliğinde de kullanmış ve Hayat Ansiklopedisi’nde yer alan “Cengiz Han” maddesinin kaynakçasında romanını bir kaynak olarak göstermiştir.³⁰

6.1.2.2. Anlatım Teknikleri

Cengiz Han romanı, anlatılan olayın kronolojik zamanına bağlı olarak, çeşitli belgelerin

³⁰ Hayat Ansiklopedisi, Cengiz Han Maddesi, C. 2, s.826–828.

ve verilerin rahatlıkla kullanılabilirdiği bir döneme ait değildir. Yazar, tarihî vesikaların çok yeterli olmadığı ve olayların büyük bölümünün kabataslak tespit edilebildiği bir devrin romanı olarak Cengiz Han'ı kurgularken, elde edebildiği çeşitli kaynaklardan yararlanmışır. Özellikle Türkoloji sahasının önemli isimlerine ait kimi tespitleri eserinde kullanmıştır. Bunlar içerisinde Leon Cahun önemli bir yer tutar ve yazar, pek çok fikrinin ispatı olarak onun adını anar. Yazarın romanın konusu dışında kalan sahalarla ilgili başka metinlere de yer verdiğini ve sık sık ansiklopedik bilgiye yöneldiğini görürüz. Cengiz Han'ın yasasını da bu kısımda anmamız gerekmektedir. Çünkü yazar, Cengiz Han'ın karakter özellikleri ile bu yasa arasında sıkı bir bağ kurmuştur.

Yazar, olaylar karşısında serbest değildir. Karşısında adı, yaşantısı ve karakteri belli olan gerçek bir kişilik vardır ve romanın sonunda olması gerekenler okuyucular tarafından bilinmektedir. Bu nedenle de yazar anlattıklarını desteklemek zorundadır. Tan'ın sıklıkla dipnotlara ve vesikalara başvurması, anlattıklarını çeşitli eserlerle desteklemesi bu nedenle yadırganmamalıdır.

Anlatım tekniği olarak yazarın kullandığı bir diğer yöntem de diyalogdur. Eser kahramanları arasındaki konuşmaları destekleyen bu teknik, popüler romancıların sıkça müracaat ettiği tekniklerden birisidir. Çünkü yazar hem anlatacak olduğu hususu kahramanları aracılığıyla açıklamakta hem de okuyucunun merakını ve dikkatini bu vesile ile roman üzerinde yoğunlaştırmaktadır:

—Şimdi düşün, hem de iyi düşün: Moğol nedir?

—Bir ulus!

—Ne ulusu?

—Ne ulusu olacak. Türk ulusu!

—Bunu bilince dileklerini tartıya vurman gerekşir. Sen, bütün Türklere başbuğ olmak istiyorsun değil mi?

—Türkleri birleşmiş görmek istiyorum (s. 23).

Cengiz Han romanında yazarın, tasvirlerle de sıklıkla yer verildiği görülür. Kişiler, mekânlar ve yaşantılar hakkında verilen bilgilerde tasvir oldukça önemlidir. Özellikle popüler roman yazarlarının tasvire çok önem verdiği görülür. Romantizm akımı, tasviri de yücelten bir akım olarak, popüler tarihî romanlarda tasviri gerekli kılmıştır.

“Yüksek kayalarla, kara çamlarla örtülü bir dağ. Bu, ‘Yilon Buldok’ köyünü eteğinde saklıyan ünlü ve uğurlu tepedir. Köyü baştan başa benekliyen kara çadırlar, bu tepenin dibinde dizüstü çökmüş kara külâhlı birer köleye benzer” (s. 17).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de mektuptur. Elçi Mahmut Yalvaç’ın gittiği Harzem sarayında olanları Cengiz Han’a bildirdiği raporunu mektup olarak değerlendirirsek burada oldukça uzun bir şikâyet ve ateşli bir anlatım görürüz. Camilerin fazlaca süslü olmasının ve kadınlarının giyimlerinde lükse olan düşkünlüklerinin dahi şikâyet konusu edildiği bu raporun, o dönem Harzem Sarayını ve ülkesini bütün ayrıntılarıyla gözler önüne sermesi dolayısıyla önemli olduğu söylenebilir.

6.1.2.3. Dil ve Üslup

Yazar bu romanın anlatımında sade bir dil kullanmıştır. Ancak diyalogların yaşandığı ve olayların tarihî atmosfer dâhilinde anlatıldığı zamanlarda yazarın eski Türk dilinin pek çok unsurunu kullanması romanın anlaşılabilirliğini zorlaştırmakla beraber, dönemin görünüşünün yansıtılmasında önemli bir işleve sahiptir. Kahramanlarını dönemlerinin dilleriyle yansıtmak okuyucuda onlara karşı bir sempati doğurduğu gibi romanın, devirler arası uyum bakımından, anlaşılabilirliğini ve geçmişle bağların sağlamlaştırılmasını da sağlar.

Yazar, romanda öz Türkçe kelimelere de sıklıkla yer verir. Nitekim bu düşüncesini de şöyle açıklar:

Son yıllarda hepimiz[c]e sevimli bir iş olan öz Türkçe kelime derleme maslahatına münasebeti olduğu için Cengiz devrindeki askerî ıstıhlardan bir kısmını romanımıza geçirmeyi faydalı buldu[k]: O devirde ordu öncülerine iravul, sağ cenaha sağ kol, (moğolca baranger), sol cenaha sol kol (moğolca cavangar), merkeze top yasav, keşif koluna yezge, cepheye ald, kuvvei külliyeye yasav, karargâha kuştak, karargâh kumandanına kuşbeyi, hendeğe ur, metrise çip, imdada kümek, sıraya yasal, askere çey, nefere alaman, yaylıma atkulamak, zırha koyak, ok torbasına sadak, ganimet malına ulça, hücum etmiye çapmak, ricat ettirmeye kaytartmak, kaçanı takip etmeye kovalamak, takip müfrezesine kovguncu, yelpaze şeklindeki harp tabiyesine kaz kanadı, suyu atla yüzerek geçmiye at yaldamak, silâha koral diyorlardı (s. 73).

Kullandığı kelimelerin anlamlarının anlaşılabilmesi için yazar, parantez içerisinde bu kelimelerin karşılıklarını vermektedir. Bu durum romanın akıcılığını sekteye uğratmakla

birlikte, okuyucunun kelime hazinesine bir katkı sağlaması nedeniyle önemlidir.

“Pagadurlar (Bahadırın Türkçesi)” (s. 25).

“kiçik (küçük)” (s. 34).

“kunur (esmer)” (s. 45).

Romanın dil ve üsluba yönelik bir diğer özelliği de argoya ve kaba sözcüklere ağırlık verilmesidir. Kurbağa, öküz, domuz gibi hakaretimiz kelimelerin roman boyunca kullanıldığı görülür.

Yazarın, başka yazarlardan aldığı alıntılarda ve roman içerisinde kullandığı belgelerde onların dil özelliklerini koruduğunu ve belgelerin aslına sadık kaldığını söyleyebiliriz.

Romanda sık sık karşılaştığımız bir diğer husus da benzetmelerin sıklıkla yer edinmesidir.

Güncü, bu yüzükoyun vaziyette ipekten bir şala sarılı bir yığın gümüşe benziyordu. Tel tel şal, o gümüş külçe üstünde şebekemsi bir zarf gibi idi ve gümüşün rengi sarı teller arasından bir kat daha beyazlanarak sızıyordu. Omuzları, bel ve kalça hıçkırışın sarsıntularıyla belli belirsiz titriyordu. Bu titreyiş, kaynağından kopup telden bir ağa düşen sihirli bir dalga kümesini andırıyordu: Beyaz ve oynak bir dalga!... (s. 89).

Bu romanda bilgece sözlere ve kahramanların özdeyişlerine sıklıkla rastlanmaktadır:

“Karıncalar bile düşe kalka yol almayı öğreniyorlar” (s.25).

Yazarın bir klişe olarak kullandığını düşündüğümüz “ulu hakan” tanımını da belirtmemiz gerekmektedir.

Turhan Tan bu romanında anlattıklarını ispatlayacak bilgilere yer vermesi ve özellikle de konuşmalara kendi düşüncelerini bariz bir biçimde katması nedeniyle üslupta zaafa düşmüştür. Popüler bir romancı olarak onun üslubunu yönlendiren kimi özellikler hemen her romanında görülür. İnsanları bilgilendirmek, bir tezi aşlamak ve olaylar hakkında fikir yürütmek amacıyla yapılan telkinler ve ifadeler üslubun çoğu yerde ansiklopedik bir mahiyet kazanmasına neden olmuştur. Ancak Tan’ın sahnelemede oldukça başarılı olduğunu ve anlattıklarını insan zihninde yansıttığını söyleyebiliriz.

Yazar bu eserde oldukça fazla bir biçimde sıfatlara ve nitelemelere başvurur. Bu sıfatlar, okuyucunun kahramanlar hakkındaki düşüncelerini pekiştirmesi nedeniyle önemlidir.

6.1.3. Romanın Tematik Yapısı

6.1.3.1. Dönem

Turhan Tan'ın romanlarının genelinde tarihî vakaların konu edildiğini söylemiştik. Bu romanda da İslamiyet öncesi Türk tarihi konu edilmiştir.

6.1.3.2. Temalar

6.1.3.2.1. Eski Türk Tarihi

Roman, eski Türk tarihini konu alması ve İslamiyet öncesi devri işlemesi nedeniyle sık sık eski Türk tarihinden ve bu devrin çok eski zamanlara uzanan bölümlerinden söz etmiştir. Moğolları Türk soylu bir kavim olarak değerlendiren ve akraba olunan toplulukları aynı çatı altında toplama hedefini güden Cengiz Han, bu düşüncelerini örneklemek için çevresindekilere sürekli olarak Türk tarihini anlatacaktır. Yapılan seferlerde de kendisinden önce oralarda bulunan Türk devletlerini saygı ile anacaktır. Özellikle Hindistan, Çin ve Macaristan seferleri anlatılırken, Cengiz Han'dan önce aynı yerlere akın yapmış olan Türk devletleri ve hakanları hakkında bilgiler verilecektir. Hunlardan itibaren yaşanan sosyal ve siyasal gelişmeler, romanın belirli bölümlerinde sürekli olarak tekrarlanacaktır. Eski Türklerin yaptıklarını, o gün de Cengiz Han yapmaya çalışmıştır.

Eski Türkler, atalarımızın yaşadığı uluslar “Hiyong –No” diye adlandıkları, yahut Hünler bizim adını bile bilmediğimiz engin sular kıyısında avlandıkları günlerde bütün dünya silâhlarımıza karşı tirtir titrerdi, seksen bir bin millet kara sancağımızın karşısında diz çökerdi. Şimdi ünsüz ve yarı çıplak birer göçebeden başka bir şey değiliz! (s.12).

6.1.3.2.2. Türklük Şuuru

Roman, Türk Tarih Tezi doğrultusunda yazılan bir eser olması nedeniyle, bazı görüşleri ispatlamak ve Türk'ün tarihin ilk dönemlerinden itibaren var olan bir ırk olduğunu anlatmak istemiştir. Çok bilinçli bir biçimde tüm Türkleri aynı bayrak altında toplamayı amaçlayan Cengiz Han'a Ulu Gökçe, çeşitli tarih kitapları ile yol gösterecek ve onun ideallerini pekiştirecektir.

Türk milletini teşkil eden Konklılar, Kalaçlar, Kıpçaklar, Başkırlar, Macarlar, Bulgarlar, Hazarlar, Alanlar, İskitler, Tacıklar, Toğmaklar, Hünler, Tatarlar,

Mançular, Taycutlar, Merkitler, Naymanlar, Arolatlar ve Kırgızlar Türklük adına çok büyük işler görmüşlerdi (s.11).

Moğollar, Türklüğe hizmet edememişlerdi. Artık Cengiz Han hiçbirinin yapamadığını yapacak ve dağılık olan bu boyları bir araya getirecektir.

Türklük roman boyunca yüceltilecek ve her Türk'ün ulusuna hizmet etmesi gerektiği vurgulanacaktır.

6.1.3.2.3. Eski Türklerde Sosyal Hayat

Roman, İslamiyet öncesi Türk yaşantısını da anlatır. Sosyal hayatın gerektirdiği her unsuru eserde yansıtan Tan, bu konular hakkında açıklayıcı bilgiler de vermiştir. Roman içerisinde ya da dipnotta belirtilen bu özellikler, genel olarak o devir yaşantısının çözümlenebilmesinde önemli bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Bu konuyla ilgili kimi alıntılar verebiliriz:

Eski Türkler, otlar üzerinde çok derin ve çok esaslı tetkikler yapmışlar ve kendilerine mahsus bir tababet usulü kurmuşlardır. Bugün itiraz kabul etmez bir hakikattir ki tababeti Şarktan Garbe götüren Sümerlerdir. Asûriler bu bilginin mirasçısı oldular, Sümerlerden öğrendiklerini Finikelilere ve Mısırlılara öğrettiler. Yunanlılar kısmen Finikelilerden, Kısmen Mısırlılardan aynı şeyi öğrendiler, tekemmül ettirerek Romanlılara talim ve devrettiler. Türklerin tabiat üzerinde yapılmış bir tetkik muhassalası olan tababet usulü gene Mezopotamya yolu ile Araplara geçti, asırlarca o diyarı işgal etti (s.132–133).

Türkler dünyanın en temiz adamları idi. Bunu, on üçüncü asırda yaşayan Türklerle onların savleti önünde darmadağın olan Avrupa milletlerini –içtimaî hayat noktasında- mukayese eden frenk âlimleri de itiraf ediyor. Meselâ 'Bronkiyer' o asrın Türklerini şöyle anlatıyor: Türkler sıhhatlerine çok dikkat ederlerdi. vücutleri daime zinde ve çevikti. Romatizmadan, amudu fikarî ve hattâ mide hastalıklarından muaf idiler. Alkollü şeyler içmedikleri ve o zamanlar kahve ve tütün de malûm olmadığı için barsak ve mide ağrısı bilmezlerdi. Dişleri inci gibi idi. Çünkü muntazam yıkarlardı ve temiz tutarlardı. Hele elbiselerinin temizliği hususunda bütün milletlere tefevvuk etmişlerdi. Bir fakir çiftçinin iç çamaşırı bile, her nevi murdarlıktan âri idi. Ehlî hayvanlardan hiç birini odalarına sokmazlardı. Halbuki komşulaştıkları milletler, bu hayvanlarla koyun koyuna yatarlardı (s. 133).

Bu gibi meziyetler dışında Türklerin ordu düzenleri, törelere ait hususları, eski takvimleri, yaşam alanları, yemek adetleri gibi detaylar da ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

6.1.3.2.4. Savaş Düzeni

Roman, Cengiz Han'ın hayatını anlatması nedeniyle savaşlara ve ordu düzenine de geniş yer vermiştir. Cengiz Han'ın başarısını orduda yaptığı yeniliklere ve uygulamalara bağlayan yazar, onun planlı ve düzenli bir komutan olduğunu söyler. Güçlülüklerden yılmayan, ihaneti affetmeyen ve barışçı yollara yaklaşmayan kişilere oldukça sert davranan Cengiz Han, oldukça geniş bir kıtada hüküm sürmüştür. Savaş sahneleri kanlı ve ayrıntılı değildir. Sefer yapılan yer ve savaşın sonucu açıklanmış ve bu seferin kazandırdıklarından bahsedilmiştir.

Cengiz Han, yasalarında ordu düzenini de bir maddeye bağlamıştır. Buna göre ordu, on bin kişilik tümenlerden meydana gelir ve bu tümenlerin başında bulunan kişilere de tümen ağası adı verilir. Tümenler binlere, binler yüzlere, yüzler ellilere, elliler onlara ayrılır. Bunların kumandanlarına da sırası ile binbaşı, yüzbaşı, ellibaşı, onbaşı adı verilir. Bir tümenin zabiti başka tümenlere karışamaz ve her zabit kendi tümeninden sorumludur. Silahlar, tümen zabatine emanettir ve savaşa giderken askerlere tümen zabiti tarafından dağıtılır. Sefer dönüşünde tekrar depolara konulması gereken silahlar, kadın erkek her fert tarafından korunmalıdır.

6.1.3.2.5. Aşk

Aşk, romanda karşımıza çok fazla çıkmayan bir olgudur. Cengiz Han'ın babası Yesügey'in Ulun Hatun'a duyduğu büyük aşk romanda çok kısa bir biçimde anlatılmıştır. Bunun dışında Cengiz Han'ın Börta'ya oldukça kuvvetli bir aşkla bağlı olduğunu görürüz. Güncü, Cengiz Han'a Nayman uruğunun kapılarını açan, olağanüstü güzellikte bir kadındır. Cengiz Han'ın Güncü'ye duyduğu aşk, daha çok heyecana dayanan şehevî bir bağlıdır. Güncü ise Han'a karşı büyük bir hayranlık beslemekte ve onu sevmektedir. Uğurtay Hatun, Cengiz Han'ın kahramanlığına hayran olan ve onun için her türlü tehlikeyi göze alacak kadar hakanına bağlı bir kadındır. Cengiz Han ise bu kadına minnet duymakta ve kendisine daha çok insanî anlamda değer vermektedir. Bu hanımlar dışında Cengiz Han'ın haremde bulunan pek çok kadın vardır. Bunların büyük bir çoğunluğu komşu ülke beylerinden gelen hediyelerdir. Cengiz ömrünün son zamanlarını bu kadınlardan şikâyetçi olarak yaşamıştır.

6.1.3.2.6. Kadınlar

Bu romanda kadın, erkeğin adını taşıyan ve namusunu yücelten bir varlıktır. Çadırının kapısında ok ile kartalı vurabilen ve kocasının ardında savaşa çıkan kadınlar, erkeğe eş, çocuğa ana olabilecektir. O dönem kadınlarının idealleri Mete Hanlara eş veya anne olabilmektir. Yüreksiz erkeklerden nefret eden ve cesarete hayran olan bu kadınlar, savaş konularında bilgilidirler. Asalete, soya önem verilir ve soylu kadınlar, erkeklerine nüfuz kazandırırılar.

6.1.3.2.7. Suç

Cengiz Han, suçlara ve suçlulara karşı amansız olan bir hakandır. Hırsızlık onun ülkesinde asla görülmeyen bir olaydır. Onun başkasına ait bir malı gasp eden kişilere ödün vermeyeceği romanda açıklanmıştır. Ayrıca onun en büyük suçlardan birisi olarak töreye uygun olmayan davranışları gördüğünü söyleyebiliriz. Kardeşi Beyter'i kendisine hakaret ettiği ve saygısız konuştuğu için öldüren Cengiz Han'ın töre kanunlarını çiğneyen kim olursa olsun affetmeyeceği açıkça görülmektedir. Cengiz'in affetmediği bir diğer suç yalandır. Hakan'ın, Merkitlerce kaçırıldıktan sonra, hamile olduğu halde kendisine geri gönderilen Börta'yı affetmesinin nedenlerinden birisi de onun kendisine dürüst davranması ve yalan söylememesidir. İsyân, affedilmemesi gereken en ağır suçlardan birisidir ve sadece bastırılarak geri dönülmesi yasaktır. İsyân eden ülkede baş üstünde baş, taş üstünde taş bırakılmaması tüm komutanlara verilen bir emirdir. Yine yasalarda da belirtildiği üzere zina yapanlar idam olunur. Devlet malını gasp edenler de asla affedilmemektedirler. İhtilâs yapan mal memurları idam olunur maddesi ile yasada da belirtilen bu husus, devletin ayakta kalmasını ve malının korunması amaçlayan önemli bir kuraldır. Affedilmeyen ve yaparı idama götüren diğer suçlar, casusluk, yalancı şahitlik ve sihirbazlıktır. Bu cürümlerden herhangi birini işleyenlerin affedilmeleri mümkün değildir.

6.1.3.2.8. Din

Cengiz Han yasalarında da belirtildiği gibi dinler konusunda oldukça serbest davranmış ve insanları inançları konusunda zorlamamıştır. Cengiz Han, Budistlerin, Hıristiyanların, Müslümanların vb. farklı dinlere mensup kişilerin kendisine yaklaşımlarına müsaade vermiş, onlarla kimi zaman dinî tartışmalarda bulunmuş ve anlatılan her fikre saygı duymuştur. Romana hâkim olan din anlayışı ise, Eski Türkler'in Gök Tanrı dinidir. Bu dinin özellikleri, romanda ayrıntılı olarak verilmiştir.

Cennet ve Cehennem, kader anlayışı, iyilik ve kötülük vb. pek çok unsur gerek roman içerisinde gerekse dipnotlarda anlatılmış ve Cengiz Han'ın bu dine oldukça bağlı olduğu vurgulanmıştır. Buna karşın taassupsuzdur. Romanın belli bölümlerinde eski Türk dini ile İslamiyet arasındaki benzerlikler de vurgulanmıştır. Hazreti Muhammet ile ilgili kimi anlatılara da yer verilmiştir. Hakan, yasaının ilk maddesinde de din işlerini bir düzene koymayı ve sapkınlığa kaçılmadığı sürece herkesin dininde serbest olduğunu hükme bağlamıştır.

6.1.3.2.9. Tabiat

Romanda tabiat, ancak keşfedilecek ve ele geçirilecek bir yer olarak görülür. Cirit oynanabilecek kadar geniş olan mekânlar, dinlenmeye müsaittirler. Sığınma ve saklanma yerleri olarak ormanlar ve geçitler bire birdir. Yapılan seferlerde kendilerinden önce oraya ayak basan atalarını anan Moğollar için, tanıdık topraklar bir neşe kaynağıdır. Bunun dışında tabiatın güzelliklerinden faydalanılması ve anlatılması gibi bir durum söz konusu değildir. Çünkü Cengiz Han döneminde tabiat tasvir edilecek bir mekân değil; av yapılacak, mücadele edilecek ve savaşılacak bir yerdir. En güzel toprak, verimli olan; en güzel saha da düşmanla mücadele etmeye en uygun olan alandır.

6.1.3.2.10. Hayvanlar

Romanda hayvan unsurunun hayatın her alanına damgasını vurduğunu görürüz. At, kahramanın neredeyse diğer yarısıdır ve Cengiz Han, Akkaş isimli atını bir dost gibi görmektedir.

Kıyafetlerin ve barınakların yapımında kullanılan, ayrıca yiyecek olarak da faydalanılan hayvanlar koyun, ceylan, geyik ve ineştir. Bunun yanında saksığan ayısı ve çeşitli kuşlar da avlanan hayvanlardır. Yiğitliğin bir göstergesi olarak avcılık, oldukça önemlidir.

On İki Hayvanlı Türk Takvimi de bu romanda yer almıştır. Bu takvime giren hayvanlar kutlu sayılmaktadır. Fare, öküz, kaplan, timsah, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, köpek ve domuz eski takvimde adı geçen hayvanlardır. İnsanların birbirlerine anılan hayvanların adları ile hitap etmeleri hakaret olarak değerlendirilmemektedir. Ancak takvime girmeyen kurbağa, kaplumbağa vb. hayvanların birer hakaret kelimesi ifade ettiğini roman boyunca gerek Cengiz'in gerekse kahramanlardan herhangi birinin

ağzından duymak mümkündür.

6.1.3.2.11. Daüssıla

Romanda komutan Cebe'nin ve Sobütay'ın vatanlarına çok düşkün olduklarını ve gözlerinin hep geride kaldığını söyleyebiliriz. 'Hayatlarında bir defa olsun yenilme acısı tatmayan' bu kahramanlardan Cebe, daüssılaya tutularak, Cengiz Han'dan izin isteyecek ve yurduna gidecektir. Ülkenin sınırlarını dört bir tarafa yayan Sobütay da sonunda vatanına gidecek ve orada ölecektir. Cengiz Han ise bütün dünyaya hâkim olmasına rağmen Yilon Buldok'ta bulunduğu sıcaklığı, güveni ve rahatı hiçbir yerde bulamayacaktır.

6.1.3.2.12. Devlet Yönetimi

Romanda, Cengiz Han'ın, devlet yönetimini esas olarak kurultay kararlarına bağladığı anlatılır. Yasasında da bu hususu açıkça belirtmiştir. Hakanlık Cengiz Han'ın erkek çocuklarının nesline mahsustur. Sadece miras yoluyla hakanlığın babadan oğla geçmesi mümkün değildir. Hakanın kim olacağına kurultay karar verir. Bunun dışında savaş kararlarının alınmasında, barışa karar verilmesinde, suçluların nasıl bir cezaya uğrayacağına kararlaştırılmasında vb. her türlü sosyal ve siyasal konuda kurultayın karar yetkisi vardır ve kurultay kararına aykırı davranılamaz. Cengiz Han'ın Kaydo kabilesinde hasta olarak kaldığı süre içerisinde kurultay, Hazar'ı vekil tayin etmiş ve Cengiz Han'ın dönmesinin bir yıl süreyle beklenmesine karar vermiştir. Bu sayede Cengiz, geri döndüğünde hükümdarlığını tekrar elde etmiştir.

İdarî teşkilatın da memleketin belirli mıntikalara ayırarak, bunların başına daroga adı verilen valiler aracılığıyla yürütüldüğü görülür. Bu kişiler bağlı oldukları eyaletlerde yasaları uygulamak ve yasalara uymayanları cezalandırmak ile yükümlüdürler.

6.1.3.2.13. Efsaneler, Destanlar

Cengiz Han romanında efsane ve destanların oldukça geniş bir yer tuttuğu görülür. Cengiz'in ailesi ve kendisi ile ilgili olan anlatılar dışında, Türk töresine ait olan efsanelerden de bahsetmek mümkündür. Ayrıca Manas destanının kimi bölümlerinin de romanda kullanıldığı anlaşılmaktadır. Cengiz Han'ın büyük dedesinin Alageyik adlı bir hanım ile ışığın birleşmesinden doğduğu söylendiği gibi, Cengiz Han'ın da bir avucu kapalı olarak dünyaya geldiği ve eli açıldığı zaman içerisinde kan bulunduğu da anlatılmaktadır. Bu efsaneler dışında Kırkkızlar Masalı, Yaradılış Destanı ve Altay

Türkleri Efsanesi de anılmaktadır.

6.1.3.2.14. Ritüeller

Romanda çeşitli ritüeller göze çarpmaktadır. İlk başlarda gördüğümüz, gök gürlemesinin ardından savaşı bırakarak denize giren Moğol kabilesi bunun güzel örneklerinden birisidir.

Cennet ve Cehennem'e dair inançların romanda sıkça konu edildiği ve ölümlerin süt gölü adı verilen yere gittikleri anlatılır. Ölü ile ilgili düşünceler bunlarla sınırlı değildir. Cenaze ardından Hakan'ın yağız bir ata binmesi, önünde kara tuğ ve kara bayrak bulunması, büyük davulun yedi kez çalındıktan sonra parçalanması ve cenazeye gelenlere yemek dağıtılması inançların birer gereği olarak görülmüştür.

Romanın başında Temuçin olarak tanıdığımız Cengiz Han, Nayman ulusunu dize getirdikten sonra ad alacaktır. Ad verme merasiminde, kayaya konan bir kuşun Çingiz diyerek ötmesinin ardından Cengiz adını alacak olan Temuçin, bu adı eski Türk töresi gereğince almıştır.

Bahsedilen bir diğer husus Ayzit'in efsanesidir. Ayzit eski Türk töresinde etek temizliğini ifade eden bir ilâhedir. Eski Türklerin inancına göre namuslu bir gebe kadın doğuracağı sırada Ayzit perilerle onun yardımına giderek üç gün boyunca loğusanın yanında kalır ve perileriyle birlikte anneye yardımlarda bulunmuş. Ayrıca cennette bulunan Süt Gölü'nden getirdiği bir damlayı da bebeğin ağzına bırakır ve bu işlemden sonra perilerini de alarak gidermiş.

Eski Türkler yazlık ve kışlık törenlerinde Ayzit adına çeşitli törenler de yaparlarmış. Şamanlar, iffetlerinden emin oldukları dokuz genç kız ile dokuz delikanlıyı yanlarına alırlar ve manevî bir hava içerisinde bu gençleri Ayzit'in göğün üçüncü katında bulunan makamına götürürlermiş. Ayzit onların iffetlerini kutlar, eğer gelenler arasında ismetsiz birisi varsa Ayzit'in muhafızları onu kapıdan geri çevirirlermiş. Cengiz Han Işık'ı görür görmez Ayzit'i hatırlayacak ve yazar da böylelikle Ayzit'i okuyucularına tanıttacaktır.

Romanda savaşlar sırasında sıkça anılan bir diğer husus da Civi'lerdir. Civi, her kabilenin içtimaî ilâhıdır. Savaşlar öncesinde Civiler kendi aralarında kavga ederler ve bu kavgada hangi Civi galip gelirse yapılacak savaşta onun himaye ettiği kabile zaferi kucaklar.

Bununla birlikte “yada taşı”, “yut taşı” gibi kimi unsurların da romanda sıklıkla

kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu taşların gelecekte haber verdiğine ve kişilere bahtlarını gösterdiğine inanılır ve Güncü'nün Cengiz Han'a âşık olmasının nedenlerinden birisi de bu taşlardır.

6.1.3.2.15. Mitler

Roman eski Türk törelerinin anlatılması nedeniyle mitolojik unsurlar açısından da hayli zengindir. Özellikle dokuz sayısı, yedi sayısı, beş ve üç sayıları, mavi ışık, kırmızı çadır, kurt gibi mitik unsurlar, roman boyunca sıkça kullanılmıştır. Örneğin Ulu Gökçe'nin Yilon Buldok'un tepesinde bulunan evine gelmek ve yardım istemek ihtiyacında olan kişiler onun kapısına geldikleri zaman dokuz kere yere kapanırlar ve onun kendilerini kabul etmesini beklerler.

Cengiz Han, Ulu Gökçe'nin mağarasının bulunduğu tepeye baktığında da dokuz renkli bir ayın parladığını, kırmızı bir çadır ve o çadırın önünde, üzerine pırıltılar yağan bir atlının bulunduğunu görür. Bu unsurlar eski Türk töresinin mitolojik unsurlarındandır.

Aynı şekilde Kaydo kabilesinin en güzel kızı olan Işık'ın adı da mitolojik unsurları hatırlatmaktadır.

Cengiz Han'ın atalarına ait olarak anlatılan efsane de mitolojik bir anlatıdır. Alageyik isimli hanımın kocasının ölümü üzerine acı içinde karanlık çadırında otururken, kocası, bir ışık şeklinde çadıra girmiş ve bu ışık kadının üzerine doğru gelerek onu neredeyse sarmıştır. Bu ışık bir bozkurt biçiminde çadırdan çıkmış ve kadın hamile kalmıştır. Bu olay tam üç kez tekrarlanmış ve kadın üç çocuk doğurmuştur. Bu çocuklardan birisi de Cengiz Han'ın büyük dedesidir biçimindeki anlatının da mitik ve efsanevî unsurları taşıdığı görülür.

Hayvanların eski Türk töresinde kimi anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Turhan Tan bu noktayı şöyle örnekler:

“Başı iyi giden bir savaşın sonu da iyi olur. Gün doğarken sağa bakıp gök kurt, sola bakıp ak kaplan gören sendin, bugün yapılacak savaşta uğur vardır, diyen sendin” (s. 3).

Bu tarz manevi işaretlerin romanın genelinde sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

6.1.3.2.16. Fatalizm

Romanda kaderci bir anlayışın yer yer hüküm sürdüğü görülmektedir. Bunun en iyi örneklerinden birisi Cengiz Han'ın eşi Börta'nın kaçırıldığını duyduğu gece sarfettiği

sözlerdir:

“İnandım –dedi- bugün inandım. Ugan (Allah) bizi sınıyor, yüreğimizi tartıyor. Ben her şeye dayanacağım. Varsın, Börta da yok olsun. Ulusumuz yaşıyor ya, bu bize yeter” (s.17).

6.1.3.2.17. İntikam

Cengiz Han, kendine ve sevdiklerine yapılan hiçbir yanlışı affetmemiştir. Olaylar karşısında çok sakin kalmayı ve bu işlerin kaderin bir sonucu olarak başına geldiğini düşünerek yüreğindeki sızıları hafifletmeye çalışmış ve dökülen kanları yerde koymamak adına mücadele vermiştir.

6.1.3.2.18. Tesadüf

Cengiz Han’da tesadüflerin oldukça büyük bir yeri vardır. Bu tesadüfler sayesinde Cengiz Han düşmanları ile yüz yüze gelme fırsatlarını yakalamış ve beklentilerinin yerine gelmesi noktasında çok fazla beklememiştir. Ayrıca popüler romanlarda tesadüflerin çok sık kullanıldığını da unutmamamız gerekir.

6.1.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Bu romanda yazar, eski Türk tarihinin bir dönemini konu edinmiş ve Moğol İmparatoru Cengiz Han’ın hayatını romanlaştırmıştır. Cumhuriyet’in ilânını takip eden yıllarda, eski Türk tarihini konu edinen romanlar yazmak popüler tarihî romancıların uyguladıkları bir yöntemdir.

Turhan Tan da Cengiz Han adlı romanında bu tezi örneklemiştir. Romanın başından itibaren anlayabildiğimiz bu husus yazarın şu cümleleri ile daha da belirginleşir:

Bununla birlikte Avrupalılar içinde hakikati gören ve itiraf eden muharrirler de yok değildi. Onlardan biri, Türkler hakkında çok büyük tetkikler yapmış olan (Leon Kahon) dur. Bu Fransız muharrir, Cebe ile Sobütaydan bahsederken: Avrupalılar bunların yaptığı istilâyâ ‘barbar akını’ adını verdiler. Halbuki o devirde Türkler barbar değildi, fakat Avrupalılar hakikî barbarlardı!’ diyor (s.198).

Bu romanda da Moğolların Türk kökenli bir kavim oldukları ve Cengiz Han’ın amacının tüm Türkleri bir bayrak altında görmek olduğunu anlatan Tan, Kızıl Elma mefkûresinin dahi bu romanda hüküm sürdüğünü ve Viyana’nın Kızıl Elma olarak adlandırıldığını söyler.

Romanı incelerken yaptığımız açıklamalarda bu konuya sıkça değindiğimiz için

ayrıntıya çok fazla girmiyor ve eserin popüler tarihî romanların ilk adımlarından olan ‘tezli bir eser’ olduğunu belirtmekle yetiniyoruz.

Şahıs kadrosunda gerçek kahramanlar yanında kurmaca kahramanlara da yer verildiğini ve hayal ile hakikatin aynı çerçevede buluşturulduğunu söyleyebiliriz. Roman, Cengiz Han’ın hayata bakışının, anlayışlarının, duygu ve düşünce dünyasının anlatıldığı bir eser olarak tarihin soyutluğunu kıran ve okuru Cengiz Han ile karşı karşıya getiren bir tercih olduğunu söyleyebiliriz. Cengiz Han’ın Osmanlı tarihinde çok sıcak karşılanmadığı bilinen bir gerçektir. Yazar bunun sadece dini inançların farklılığından kaynaklanan bir tutum olduğunu ileri sürer. Cengiz Han’a karşı olan tutumu, sürekli olumlayıcı, haklı çıkarıcı ve sevecendir. Onun gerek disiplin, gerek hamaset, gerekse karakter bakımından bulunmaz bir lider olduğunun sık sık vurgulandığı roman, Cengiz Han’ı “Türklük dinine inanmış” bir kahraman olarak nitelendirmektedir. Şahıslar açısından da roman, popüler tarihî romanların özelliklerini taşımaktadır.

Olayın zamanı ve anılan mekânlar, tarihî vesikalarla doğrulanabilecek olan başlıklardır. Bunlar anlatılırken, çeşitli kaynaklara, belgelere, rivayetlere dayanan ve bunların açıklamalarını da okuyucularına sunan yazar, verdiği bu bilgilerle romanı daha çok bir tarih kitabına yaklaştırmış; Cengiz Han’ın hayatının her ayrıntısını vermesi ve diyaloglar yoluyla onu konuşurması gibi nedenlerle eserini kurmacaya yaklaştırmış. Böyle bir oluşumu popüler tarihî romanların karakteristik bir özelliği olarak değerlendirmemiz gerekmektedir.

Anlatımda efsanelere, destanlara, küçük fıkralara yer vermesi, üslubu destana yaklaştırmaktadır. Zaten romanda bakış açısının ve anlatıcının destancılara has bir açıyı yüklenmeleri de romanı destana yaklaştırmıştır. Popüler tarihî romanlar ile destanlar arasındaki yakınlık dikkate alındığında bu maddenin de Cengiz Han’ın popüler bir tarihî roman gözüyle değerlendirilmesi gerektiği düşüncesini pekiştirdiğini söyleyebiliriz.

Eserde vakanın yer yer kesintiye uğratarak, dipnotlarla ve ansiklopedik bilgilerle detaylandırılması, Ahmet Mithat Efendi ekolü olarak adlandırdığımız bir yapıyı oluşturmaktadır. Okuyucuyu bilgilendirmeyi amaçlayan bu tür tarihî romanlar, daha çok halka hitap ettikleri için popüler olarak değerlendirilmektedirler.

Eserde cinsellik öğesinin baskın olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Şiddet unsuruna çok yer verilmemekle birlikte savaş tasvirlerinin anlatılması da daha önce saydığımız unsurlar doğrultusunda eseri popüler çizgiye taşır.

Romanın anlatım tekniği çeşitli kaynaklar ile hareketlendirilmiştir. Cengiz Han Yasaları açıklamalı olarak verilmiş ve çeşitli örneklemelerle okuyuculara aktarılmıştır. Ayrıca Mahmut Yalvaç ile Cengiz Han arasında yapılan bir mektuplaşmadan da kurgu içerisinde bahsetmemiz gerekmektedir. Böylece popüler romanların anlatım tekniklerinin en önemlilerinden olan mektup tekniğinin de romanda yer edindiği görülür.

Romanda casusların ve casus raporlarının yer aldığı ve oldukça önemli işlevler yükledikleri görülür. Romanın popülerliğini ispat eden en önemli kanıtlardan biri olarak bu maddeyi düşünebiliriz.

Cengiz Han romanının dili, sade, açık ve anlaşılırdır. Devrinin dilini yansıtmaya açısından romanda kullanılan eski kelimeler, yanlarında açıklamaları ile verilmiş ve bilgilendirme esasına dayandırılmıştır. Tasvire, tekrarlara, nitelemelere, benzetmelere roman içerisinde sıkça yer vermesi bir anlatım özelliği olarak değerlendirilebilir. Dilinin ve üslubunun açıklığı da bu romanın geniş kitlelerce okunması için yazıldığına kanıtlarındandır.

Tüm bu noktalar değerlendirildiğinde Cengiz Han romanının popüler tarihî roman ölçülerinde yazılmış bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

6.2. GÖNÜLDEN GÖNÜLE³¹

6.2.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.2.1.1.Vaka

Romanın vakası, gönülden gönüle giden yolun, insanlar gibi; toprakları da birleştirebildiğidir.

6.2.1.2.Özet

Gönülden Gönüle romanında, Osmanlı tarihinin ilk dönemleri işlenir. Orhan Bey zamanında yaşananların ve zaferlerin anlatıldığı bu eserde Rumlara karşı olumsuz bir bakış, kendini açıkça belli etmektedir. Orhan Gazi, Kaldırak savaşında Yarhisar Tekfuru'nun kızı Nenofar'ı alır, Nilüfer adı ile kendine eş yapar. Nilüfer Hatun'un

³¹ M. Turhan; Gönülden Gönüle, Ağâh Sabri Kitaphanesi, İstanbul 1931.

çocukluk arkadaşı, Aydos tekfurunun kızı, romanımızın temel kahramanlarından biridir. Teofana isimli bu Rum kızı, alperenlerden Apturrahman'a gönlünü kaptırır ve çeyiz olarak Aydos kalesinin kapılarını Türklere açar. Böylelikle tek bir kurşun atılmadan, bir kalenin alınabileceği ispatlanmış olur.

Türkler Aydos kalesi kapılarına gelmeden önce Akça Koca ile Kunur Alp arasında geçen bir ahdin gerçekleştirilmesi için Samandıra önlerine gelirler. Samandıra beyi Bizans sarayında Hergül olarak tanınan ve kahraman olarak değerlendirilen bir korkaktır. Bu Bey, Türkleri esir ederek pazar pazar dolaştıracağını söyler ve Akça Koca, Kunur'dan bu adamı Türk ayağına kapandırmasını ister. Samandıra üzerine yapılan akın dikkate değerdir. Romanın iki çatışması da bu Samandıra beyinin etrafında gelişir. İlk çatışma Bizans sarayında yaşanan komik bir olaya paralel olarak Avcıbaşı Kontofires ile Hergül'ün arasında yaşanır. Bu çatışma üzerine saraydan kovulan Hergül, Samandıra'ya döner ve burada Türk ordusu ile savaşmak zorunda kalır. Ancak korkaklığı buna engel olur ve bir tabut içerisinde saraydan çıkmaya çalışır. Foyası ortaya çıkarılan Samandıra beyi Kunur Alp'in ayaklarına kapanır ve Kunur Alp Akça Koca'ya vermiş olduğu sözü yerine getirmiş olur. Türk'ü esir etme sevdasına düşen Samandıra Beyi de bir kafes içerisinde pazarlarda dolaştırılmaya mahkûm olur ve kendisine en az parayı veren kapıya satılır.

6.2.1.3.Şahıs Kadrosu

Apturrahman

Romanın ana kahramanı Apturrahman adı verilen gençtir. Apturrahman, alp tipinin romandaki örneği olarak karşımıza çıkar. Güçlü, korkusuz ve yakışıklı bir kahraman olarak görünen Apturrahman, büyüklerine saygı duyan, azimli ve karalı bir kişidir.

Bu romanda karşı güç yoktur. Apturrahman'ın yanında dostları vardır. Düşman kendisinin değil, devletindir. Ancak onlarla da herhangi bir çatışma yaşamadan dilediğini elde etmiştir.

Teofano

Romanın akışını değiştiren ve yönlendirici konumda olan kahraman, Teofano'dur. Edirne tekfurunun kızı olan Teofano, ziyaret için geldiği Bursa'da Apturrahman'a âşık olur. Ona kavuşmak için babası ile karşı karşıya gelmeyi de göze alır. Ancak olaylar,

istenildiği gibi gelişir ve Aptturahman ile aralarında karşılıklı bir aşk olan Teofano, Aydos kapılarının Türklere açıldığı gün evliliğe adım atar.

Akça Koca

Romanda yazarın sözünü emanet ettiği şahıs, Akça Koca'dır. Türk tarihinin önemli isimlerinden biri olan Akça Koca yetmiş beş yıllık ömrünün altmış yılını devletinin hizmetinde geçirir. Romanda Aptturahman'ın gönül derdine deva bulmak ve bu aşktan da devlet lehine bir sonuç çıkarmayı düşünür. Böylece romanın adı da konulmuş olur. Akça Koca, romanın vermek istediği mesajları ileten ve tüm zorlukları çözebilen bir kahramandır. Romanda Dede Korkut fonksiyonunun yüklendiği bu şahıs, eserin fikrî cephesini oluşturur.

Nilüfer

Romanın yardımcı karakterlerinden birisi Orhan Gazi'nin eşi Nilüfer'dir. Nilüfer Yarhisar Tekfuru'nun kızı iken, Orhan Gazi'nin eşi olur. Nilüfer çocukluk arkadaşı olan Teofana'yı Bursa'ya davet edecek ve onun Aptturahman ile tanışmasına vesile olur. Ayrıca Teofana'nın kendisine yazdığı mektubu kocasına vererek iki gencin aşklarının gün yüzüne çıkmasını sağlar.

Kunur Alp

Romanın diğer bir yardımcı kahramanı da Kunur Alp'tır. Kunur, oldukça yiğit ve mert bir kahramandır. Romanın iki çatışmasından birini onun çevresinde görürüz. Bu çatışma, Semendire Beyi ile aralarında geçen bir savaş sonucunda yaşanır. Aslında Semendire Beyi Kunur Alp'ın karşısına dahi çıkamaz ama birkaç manevra deneyerek elinden kaçmaya çalışır. Kunur Alp ağırbaşlı, saygılı, sözünü yerine getiren bir kahraman olarak görünür. Aptturahman'ın can yoldaşlarından ve onun derdine derman arayanlardan biridir.

Orhan Gazi

Romanın yardımcı karakterlerinden Orhan Gazi'yi romanda kısa aralıklarla görürüz. Nilüfer ile Teofana arasındaki mektuplaşmalarda Orhan Gazi'nin konuşmalarını ve kendisini tanıyabiliriz. Orhan Gazi'nin romana aktüel olarak dâhil olduğu yer, Aptturahman'ı yanına çağırarak ona Aydos Kalesi'nin fethi ile ilgili nasihatler verdiği bölümdür.

Aydos Tekfuru

Romanın alıcı kahramanı Teofana'nın babası olan Aydos tekfurudur. Kızının bir Türk'e gönül vermesinin ardından, o, kalesinden olur.

Diğer Kişiler

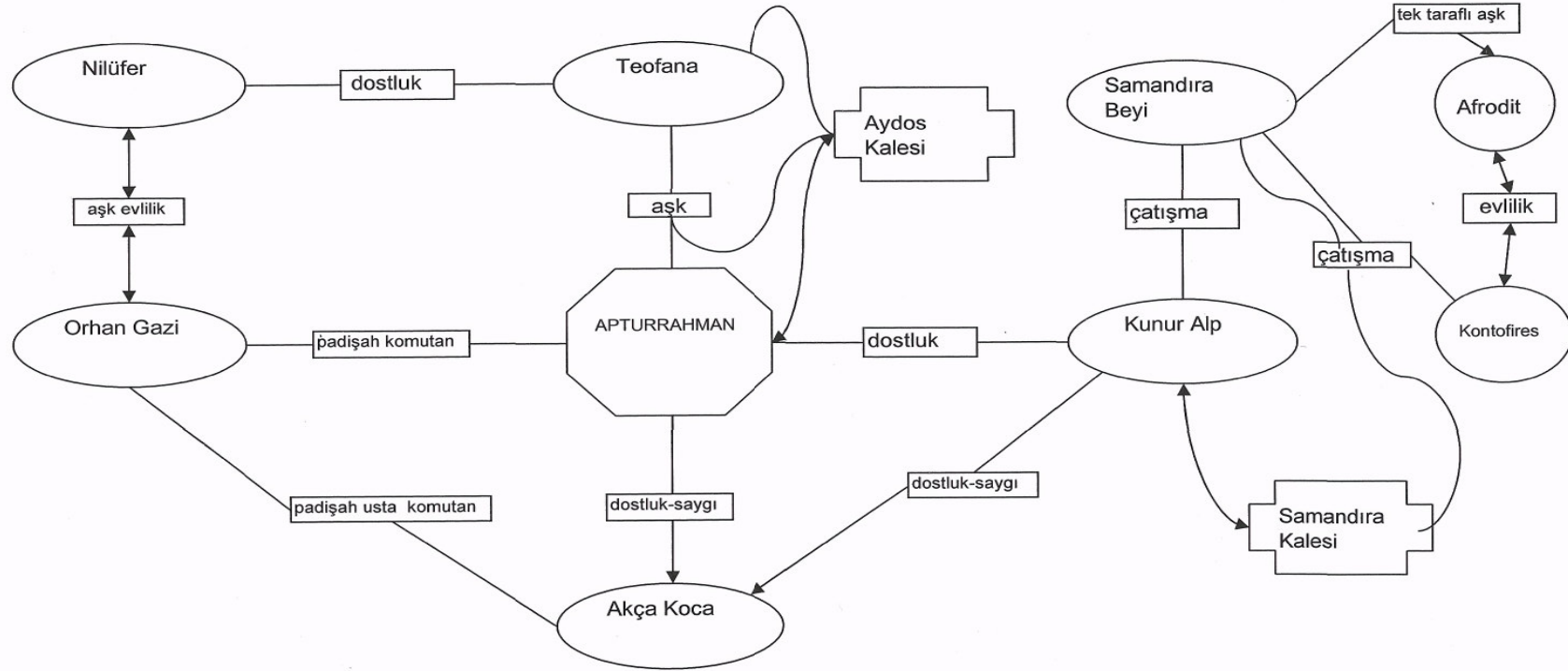
Romanın diğer karakterleri adlarını romanın başındaki meclis ile duyuran Abdal Murat, Duğlu Baba, Geyikli Dede ve Abdal Musa'dır. Bu kişilerin maharetleri tek tek övülmüş ve tasavvuf felsefesinde yüklendikleri rollerden de bahsedilmiştir.

Teofana'nın Bursa'ya gelişinde onu karşılayan ve evinde misafir ettikten sonra, Orhan Gazi'nin evine sağ salim ulaştıran Kara Ali ve eşi Türkan'ın (Eleni) da anılması gerekmektedir.

Çandarlı Kara Halil, Hacı İlbey, Samsa Çavuş, Kara Mürsel, Osman Yahşi, Dursun Fakih ve Molla Tacettin de devlet yönetiminde belirli yerleri olan kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

Bizans sarayında yer alan kahramanlar arasında da Afrodit, Avcıbaşı Kontofires ve Bizans Kayzeri'nin adı geçmektedir.

Şahıslar arasındaki ilişki şöyle gösterilebilir:



6.2.1.4.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman, tarihî romanların hemen hepsinde görüldüğü gibi yazar anlatıcının hâkimiyetinde yazılmıştır. Romanın diğer anlatıcısı da kahraman anlatıcıdır. Mektup tekniğinin kullanıldığı bölümlerde yazar susmuş ve olaylar en ince ayrıntılarıyla kahramanın ağzından aktarılmıştır. Romanda iki anlatıcının varlığından söz edilmelidir.

Anlatıcının çift olmasına paralel olarak, bakış açısının da iki anlatıcılığı örneklemesi gerekmektedir. Buna bağlı olarak romanda gözlemci figürün bakış açısı ile tanrısal bakış açısını bir arada kullanıldığını görürüz. Gözlemci figürün bakış açısında Nilüfer ile Teofana'nın adını vermemiz gerekmektedir. Mektuplaşmalar esnasında Nilüfer ile Teofana kendi gözlemleri aracılığı ile romanın büyük bir kısmını tamamlarlar. Onların anlatımları ile devrin pek çok olayını anlamlandırabilme ve yazarın atladığı kimi hususları görebilme imkânımız vardır. Özellikle Rumlarla ilgili düşüncelerin açıklanmasında, Türk sosyal hayatının değiştirilmesinde, kişilerin açıklanmasında bu iki kahramanın yorumlarının roman genelinde önemli bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Örneğin iki arkadaş arasındaki ilişki Nilüfer'in mektubundaki şu satırlar ile açıklanmaktadır:

“Yarhisar tekfurunun kızı, Aydos hâkiminin kızına, çocukluklarının en tatlı seneleri birlikte geçmiş iki hemşirei ruhtan büyüğü küçüğüne, bir hakikati kabul ettirmek için her şeyi söyleyebilir” (s. 64).

Tanrısal bakış açısı ise romancının bakış açısı olup, kimi zaman araya girip okuyucularını bilgilendirerek, kimi zaman da olayları kesintisiz anlatarak kendisini gösterir. Kahramanlarının ruh dünyalarını ve akıllarındaki düşünceleri de okuyucuya aktarır.

6.2.1.5.Zaman

Romanın aktüel zamanı bir yıldır. 1328 yılında Kunur Alp, Akça Koca ve Abdurrahman Gazi tarafından yapılan fetihler romanın konusunu oluşturmuştur.

Yazar romanına bir kozmik zaman unsuru ile başlar. “Tam altı yüz sene evvel (728–1328) bir yaz sabahı, Bursa'dan Uludağ'a giden yol üzerinde üç kişinin sakitü samit yürümekte olduğu görülüyordu” (s. 3).

Romanda kozmik zamana verilen bir diğerk örnek de şudur:

“Elifi elifine tam yüz yıl oluyor” (s.11).

Kronolojik olarak ilerleyen roman Orhan Gazi devrinin fetihlerini anlatmaktadır. On dördüncü yüzyılı konu edinen romanda, geriye dönüşler kullanılmaz. Romanda sadece yaşanan günü örnekleme için geçmişten bazı alıntılar yapılmıştır. Akça Koca ile Kunur Alp’in Alparslan’ı anışları, Oğuz Han destanının parçalarının eserde yer tutması ve Nilüfer Hatun ile Teofana arasındaki mektuplaşmalarda hatırlanan çocukluk dönemleri geriye dönüşün görüldüğü bölümlerdir. Anılan kısımlardaki geriye dönüşlerin roman kurgusunu değıştirecek bir yapıları olmadığı için, zamansal bir teknik olarak düşünülmemeleri gerekmektedir.

Romanın kimi bölümlerinde ileri atlamaların da yer aldığı görülmektedir. Örneğın Akça Koca ile ilgili bilgi verilirken, Akça Koca’nın öldüğü zamana uzanılmış ve roman içerisinde zaman aşılarak ileriye taşınmıştır.

Onun hayatı gibi ölümü de ulvî olmuştı. Romanımızın çerçevesi haricinde bulunmakla beraber onun Kandıra tepelerinde ölümden bahsetmesi ve nihayet Kandırada ölmesi münasebetile nasıl öldüğünü kaydetmek icap ediyor. Araya giren şu satırlar, hikâyenin cereyanını ihlâl eder gibi görünse de aziz okuyucularımızın merakını tatmin edeceği için faydadan hâli değildir (s. 126).

Romanda yazarın anakronizme düştüğü görülmüştür. Aydos ve Samandıra Kaleleri’nin Fethi, Palekanon Savaşı öncesinde gerçekleşmiştir. Ancak yazar bu savaşı, kalelerin fethinden önce almıştır.

6.2.1.6. Mekân

Orhan Gazi döneminde yürütölen politika gereğince, savaşlar ve akınlar sadece Rumeli ile sınırlı olduğı için, romanın geniş mekânı da Rumeli’dir. Olayların merkezi bu topraklarda yapılmış olan fetihlerle genişlemektedir.

Roman Bursa’da başlar. İlk bölümde Bursa ile Uludağ arasındaki merkezleri takip etme imkânını buluruz. Bu yol üzerinde Çekirge, Pınarbaşı, Gaziyaylası, Bakacak, Sobran, Kırkpınar, Karlık, Agras, Karaoğlan, Deliçay mevkilerinden bahseder. Buranın manzarasını yazar şöyle anlatır: “Cenupta Kütahya, şarkta Söğüt dağları, garpte Geliboluya kadar boğaz ve İstanbul görünüyordu” (s.25).

Mekânların yoğun olarak anıldığı bir diğer bölüm, Teofana'nın çocukluk arkadaşı Nilüfer'in yanına gelmek üzere çıktığı yolculuğun anlatıldığı satırlardır. Kara Ali'nin refakatinde Gebze, Kocaeli, Darıca, Marmara ve Mudanya'yı dolaşır ve İmralı adasında yolculuğunun ilk kısmını tamamlar. Burada Kara Ali'nin evinde misafir olan Teofana Türklerin sosyal hayatına dair ilk tespitlerinin bazılarını burada tanımış ve Türklere olan sempatisini burada kazanmıştır. Misafirliğini İmralı'da tamamlamış olan Teofana Karşıyaka'ya geçmiş ve Bursa'da arkadaşı ile buluşmuştur. Pelekanon savaşının tasvir edildiği sahifelerde orduların hareket sahaları ile savaşın geçtiği alan Edirne, Gümülcine, İstanbul, Üsküdar ve Maltepe olarak belirtilmiştir.

Akça Koca'nın Kunur Alp'a işaret ettiği Ermenizpazarı, Ayan Gölü ve Kandıra Kaleleri'nin adını fethedilebilecek yerler olarak görmekteyiz. Kandıra'nın Akça Koca tarafından fethedildiğini belirten yazar bu bölümden sonra hikâyeyi İstanbul'a taşımıştır.

İstanbul'da Bizans sarayı içerisinde görülen Samandıra Beyi, anılan kısım boyunca saray içerisinde kalacak ve daha sonra Samandıra'ya dönecektir. İstanbul, geniş bir mekân olarak ele alınmamış, herhangi bir tasvir yapılmamıştır. Anlatılan bölüm sadece sarayda geçmiş ve iç mekân kurgusu hâkim olmuştur.

Samandıra'nın fethi sonrasında sıra, hikâyenin ana kahramanlarının bulunduğu ve romanın adının ispatlandığı Aydos Kalesi önlerine gelir. Aydos dış mekân olarak kurgulanan yerlerden biridir.

Romanda adı geçen mekânlar yanında bir de iç mekân olarak değerlendirilmesi gereken alanlar vardı ki bunun en ayrıntılı örneğini Nilüfer'in Teofana'ya yazdığı mektuptan anlarız. Bu mektupta Orhan Gazi ile eşinin on çadırlık bir mekânları olduğunu görürüz. Nilüfer arkadaşına bu konuda şunları yazar:

“Bizim on çadırımız var. Biri kocama, biri bana, biri seyislere, ikisi misafirlere mahsustur. Dört tanesi silâh ve mühimmat içindir. Bunlardan mada iki hâlâ çadırı vardır, iki de ‘kurba’ dedikleri hamam çadırına malikiz” (s. 68).

Anlatılan iç mekânlardan birisi de Kara Ali'nin evidir. Bu ev küçük, sevimli ve temiz olarak tanıtılmıştır. Üst kattaki misafir odasına çıkan Teofana burayı şöyle anlatır:

“Kara Ali hazretlerinin misafir odası da sizin çadırlar gibi mefruş. Yalnız keçe, yalnız post. Mamafi[h], onların misafir altına sermek için yünden mamul nefis seccadeleri de

varmış. [B]u seccadelerden [ü]ç tanesini üst üste yayararak beni oturtular” (s. 93).

Gönülden Gönüle mekânların, ismine uygun bir biçimde karşılaştırmalı olarak verildiği bir romandır. Nilüfer ile Teofana arasındaki hemen her konuşmada Rumlar ile Türkler karşılaştırılır ve bu karşılaştırmanın en çok görüldüğü alanlardan birisi de mekânlardır.

6.2.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.2.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Gönülden Gönüle romanı popüler tarihî romanların kurgu seviyesinde düzenlenmiştir. Tarihî olayları açıklayabilmek ve anlamlandırabilmek için öncelikle olayların kronolojisini takip etmek, olayları mümkün olduğunca birbiriyle denkleştirmek gerekmektedir. Romanın kurgusunda gerçek kişilerin hâkim olduğu görülür. Olaylar tarihî vesikalara uygun olarak ilerlemiştir. Yazar romanı, tarih kitabı olmaktan çıkarıp, edebiyat sahasına dâhil edebilmek için çeşitli anlatım tekniklerinden faydalanmıştır.

Romanın kompozisyonu giriş-gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Ancak bu çerçevede kimi bölümlendirmeler yapılmıştır ve bu bölümler, ana bölümlerin açıklayıcısı olarak görev almışlardır.

Roman beş ayrı başlıktan oluşmaktadır. İlk başlık “Alplar ve Aptallar” adını taşımaktadır. Romanın üç temel kahramanının tanıtımı olan ve onların dünya görüşleri ile ilgili bilgiler veren bölüm, alplar ile abdallar arasındaki saygı çerçevesini sunan ve romanı tanıtan bölümdür. Burada romanın en hareketli sahnelerinden birisi olan Akça Koca ile Kunur Alp arasındaki yeminin de bu bölümde ortaya çıktığını hatırlatmalıyız.

İkinci olarak “Alpların Derdi” başlığını görürüz. Bu bölümde yazar, Apturrahman’ın evlenmek istediğini okuyuculara duyurur. Ayrıca yabancı kadınlarla evlenmenin de soyun temizliğini bozmayacağı yönünde bir karar da okuyucuya hissettirilmiş olur. Bu bölüm okuyucunun olaylara hazırlandığı kısımdır.

Üçüncü başlık “Nenofardan Teofanoya” adıyla karşımıza çıkar. Bu bölümde yazar, anlatımı birinci tekil şahıs anlatıcıya verir. Ana olayın girişini bu başlık oluşturur.

Dördüncü bölüm “Teofanadan Nenofara” adını taşır. Yazılan mektuplardan Apturrahman ile Teofana arasında bir aşkın başlamış olduğunu öğreniriz.

Beşinci başlığın adı “Alplar Harpte!”dir. Sakarya boylarındaki savaşın anlatıldığı bu

bölüm, Kandıra sırtlarında Akça Koca'nın, Kunur Alp'in kendisine romanın başında andığımız sözü hatırlatması ile hareketlenir. Kunur Alp'a Samandıra Beyi'ni adres gösteren Akça Koca, çok hesaplı davranarak, Edirne ve İstanbul yolunun da orduya açılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Bu bölüm romanda çözümün başlangıcıdır.

Altıncı başlık "Alplar Sözüde Durur" adını taşır. Bu başlıkta Samandıra Beyi'nin Bizans Sarayı'nda yaşadıkları ve Samandıra Kalesi'nin akıbeti anlatılmaktadır. Birinci bölümden beri beklenen çatışma bu bölümde sonuçlanmıştır.

Yedinci başlık "Gönülden Gönüle"dir. Bu bölüm Aydos Kalesi'nin fethini anlatır. Bölüm sonunda düğümler çözülecek, Aydos Kalesi fethedilecek ve Apturrahman ile Teofana birleşeceklerdir. Romanın ikinci düğümü bu bölümde çözülür.

6.2.2.2. Anlatım Teknikleri

Yazarın bu romanında mektupla anlatıma başvurduğu görülür. Türk karakteri, Rumlarla Türklerin mukayeseleri gibi belirli tezleri vermesinin dışında bu teknik, romanın iki düğümünden birini kurmuştur. Kurguyu güçlendirmek, eseri okuyucuya yakınlaştırmak, samimiyeti artırmak ve edebiyatta katarsizme yönelmek açısından popüler romanların vazgeçemediği tekniklerden olan mektuplar, bu romanda bir tezi savunmak iddiasında olmuşlardır. İki arkadaş arasında beraber oldukları süre içerisinde geçen konuşmaların mektupla tekrar açıklanması kurguyu sakatlamıştır. Ayrıca Teofana Aydos'tan Bursa'ya gelirken neler yaşadığını arkadaşına bir araya geldiklerinde anlatmış olmalıdır. Oysa mektup birebir diyalogları aynen alıntıladığı gibi, bitmiş bir yolculuğun ardından yazılmakta ve seyahati anlatmaktadır. Yazarın bu mektupları sadece söylemek istediklerini daha rahat açıklayabilmek amacıyla kurguya yerleştirdiği görülmektedir. Bu mektuplardan romanla ilgili pek çok malzeme çıkarmak mümkündür ancak kurgu açısından romana çok fazla bir getirisinin olmadığı kanaatindeyiz.

Bir alıntı ile söylemek istediğimizi açıklamaya çalışalım:

"Sizinle neler konuştuğumuzu şu mektub'ta tekrar etmek abes olur" (s.109).

"Zevcinizin sözlerini, şerefli bir hatıra olmak itibarile, aynen yazacağım" (s.110).

"Teofo! -diye bağıryordunuz- zevcim hakiki bir aslandır. [...] Sonra enikonu mücadeleye girişiyorduk" (s.112).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği diyalogdur. Popüler romanların bir özelliği olarak romanda diyaloglara oldukça sık yer verildiği görülür.

—Haniya alp, babalardan kimse yok!

—Belki Bakacaktadırlar.

—Yücelelim mi?

—Hemen.

—Haydi! (s.16–17).

Romanın bir diğer anlatım tekniği tarihî kaynaklardır. Hammer'e, Köprülü'ye, Şemsettin Bey'e, Evliya Çelebi'ye ve çeşitli belgelere ulaşan yazar, bunları eserinde sıklıkla kullanmıştır. “Hikâyemizde tarihe sadakati muhafazadan geri kalmıyoruz” (s.149) diyerek tarihî hadiselerden bahsederken, çeşitli kaynaklarla açıklama yapması gerektiğini anlarız. O sadece roman yazmıyordu, aynı zamanda bir tarihî devri de konu ediniyordu. Bu nedenle eserini gerek dipnotlar gerekse çeşitli alıntılar ile kurar. Bu genellikle gerçek tarihî bilgiye ihtiyacı olduğu zaman kullandığı bir yöntemdir.

Rumların o devirdeki mütevali inhizamlarına acıyan Hammer, celadetmeabın akıbetini aynen şu şekilde yazıyor:

‘Samandıra kumandanının oğlu vefat ettiğinden (!) cenaze alayının geçmesi için kapılar açıldı. Türkler bağıteten hücum ederek kumandanı esir ettiler (s. 250–251).

Romanda sohbet tarzında bir anlatım tutumunu benimseyen yazar şunları söylemektedir: “bizim aziz okuyucularımız Hammerden daha iyi biliyorlar, bu noktayı bilhassa işaret etmek borcumdur” (s. 251). Bu sözler ile romancının gerçeklik iddiasında bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ayrıca sohbet tarzı bir anlatımın, okuyucu ile yazar arasındaki bağı da güçlendireceği kesindir.

Gönülden Gönüle’de kullanılan bir diğer anlatım tekniği de tasviridir. Yazar, kimi zaman çok uzun ayrıntılara girerek tasvirler yapmıştır. Böylece okuyucunun muhatap olduğu kişiyi ya da olayı daha ayrıntılı bir biçimde tanımasını sağlamıştır:

Teofana’nın yaklaşık iki sayfa süren Orhan Gazi tasvirinden bir parçayı alabiliriz:

“Sizin elâ dediğiniz gözler bana mavi göründü. İhtimal ki haşmetmeabın çehresinde semavî bir renk tevehhüm ettim. O yüksek alın, o uzun ve ince boy, o geniş göğüs, o adalî kollar, muhterem zevcinize sevimli bir kahraman edası ve müeddası veriyor” (s.109).

Günümüzde montaj olarak adlandırılan ama romanın yazıldığı tarihlerde iktibas olarak isimlendirilen teknik de bu romanda kullanılmıştır. Özellikle iki ayrı Uygurca şiire eserde yer verilmesi, bahsedilmesi gereken bir husustur. Bu metinler orijinal diliyle gösterildikten sonra altında açıklamasına da yer verilmiştir. Bunlardan birisini çalışmamıza alabiliriz:

Kalı evlilik tilise özün
 Talusın tiliğet yeti aç gözün
 Basa ev kızı al elik tekmedük
 Sininden akı er yüzün görmedük
 Nigûter içingil sınanmış kişi
 Sınamış kişinin pişing ol işi (s.164).

6.2.2.3. Dil ve Üslup

Yazarın bu romanında da oldukça sade bir dil kullandığı görülür. Devri içerisinde çok daha anlaşılır olan bu eser, geniş okuyucu kitlelerine hitap edebilecek bir durumdadır. Eski Türkçeye ait kelimelerin ve yerel kelimelerin romanda yer edindiğini söyleyebiliriz:

“emmi (amca)” (s. 164).

“Erlığın başı için doğru söyle!” (s. 165).

Yazarın Batı Türkçesini bir şive olarak değerlendirmesi oldukça dikkate değerdir. Uygurca metinlerin açıklanmasında “bu günkü şivemize” göre (s. 164) tanımını kullanması da bu düşüncenin teyididir.

Bu romanda yazar, dil konusunda oldukça hassas bir yapı göstermektedir. Geyikli Baba ile Duğlu arasında geçen bir atışmada Geyikli Baba'nın “Men lem yezük, lem ya'rif” (Sağır davuldan ne anlar) biçimindeki Arapça atasözünü söylemiştir. Duğlu da bunun üzerine “Âmin!” diyerek ellerini havaya kaldırmıştır. Bu durumu Abdal Murat'ın şu sözleri açıklamaktadır (s.41–42).

“Türk meclisinde arapça yakışmaz, demek istedi” (s.42).

Görüldüğü gibi bu romanda yazar, dil şuuru konusunda halka bir bilinç vermeye çalışmaktadır.

Yabancı yer adlarını olduğu gibi alan ve parantezle açıklayan yazar, aynı kelime ikinci kez geçtiğinde sadece Türkçede yerleşmiş olanını verir.

“Dasbiza (bizim Gebze)” (s. 80).

“Halizon (Bizim Kocaeli vilâyetimiz)” (s. 81).

Yabancı isimler de genellikle Türkçe ses yapısına uygun olan biçimi ile orijinal şeklini bir arada kullanmıştır.

“İksenefon ‘Xénophanes’” (s. 62).

Yazar, yaptığı alıntılarda, kişilerin dillerini korumuş ve bozmamıştır. Alıntıları, aynen aktarmıştır.

Yazar, romanın bir bölümünde tarihî roman yazarlarının vazifelerinden birinin “geçmiş günlerin bazen meraretini, bazen halâvetini okuyucularına tattırmak” olduğunu söyler (s. 270). Bu nedenle yazar, kişilerin konuşma ve şive özelliklerini korumaya ve onların atmosferlerine uyum sağlamaya çalışmıştır.

Romanda argo ve kaba sözlerin sıkça yer aldığı görülür. Özellikle Rumlar ile ilgili bölümlerde, bu dozun oldukça arttığı sezilir.

Romanda Türklerle ilgili çeşitli özdeyişlere ve ilginç sözlere de rastlanır:

“Türkün -dedi- bin bir destanı var” (s.10).

Roman boyunca yazar Samandıra Beyi ile ilgili olarak alay mahiyetinde bir kelime kullanır ki bu kelime “pek muhterem”dir. Bilindiği gibi bu tür klişe kelimeler, popüler romanlarda oldukça yaygındır.

Yazar, eserinde söyleyişine canlılık getirmek, okuyucunun dikkatini eser üzerinde toplamak ve kendi üslubunu zenginleştirmek için kimi unsurlara başvurmuştur. Bu manada edebî sanatların da romanda kullanıldığı görülür. Bunlar içerisinde teşbih ve hüsnütalil sanatlarına birer örnek verebiliriz:

“Gene yürümiye, kayın ağaçları arasından yukarıya doğru yükselmiye başlamışlardı. Oraya kadar bir kaplan çalâkisile yol alan kahramanlar, şimdi –süzüle süzüle bulutların fevkına yükselen- bir akbaba reftarı takınmışlar gibiydi” (s.13).

“Ay fezada dolaşmaktan yorulmuş ta şanı asümanisile mütenasi bir tevakkuf noktası arıyormuş gibi ulu dağın zirvesine yaklaşmış, o muallâ noktada gümüş bir top gibi

parlamaya başlamıştı” (s.44).

Yazarın anlatımını kuvvetlendirmek için deyim ve atasözlerine, tekrarlamalara, şiir alıntılarına, destan, efsane, mitoloji vb. konulara da sıklıkla müracaat ettiği görülür. Diyalog yöntemini de çok sık kullandığını söyleyebiliriz.

Yazar tasvirlerinde ve tahlillerinde genel olarak başarılıdır. Sinematik üsluba yaklaşan anlatımı ile olayları insanın gözü önünde canlandırabilmeyi çoğunlukla başarabilmektedir. Bu konuda özellikle Apturrahman’ın Teofana’yı kurtarmak için boğa ile yaptığı mücadelenin anlatılışını anmamız gerekmektedir.

Yazar romanın pek çok yerinde coşkun ve ateşli bir dil kullanmıştır. Gazeteciliğin kazandırdığı bir yetenek olarak aktarmada ve fikir teatilerinde oldukça baskın bir anlatımının olduğunu görürüz. Okuyucusu ile sohbet ettiği zamanlarda da mümkün olduğunca bilgilendirici olmak yanında duyguları da canlandırmaya çalışmıştır.

Bir düşünceyi ispat etme noktasında yazar, çoğu zaman üslubunun akıcılığını yitirmektedir. Vereceği mesajı popüler romancı olması nedeniyle olaylar arasına gizleyemeyen yazar, açık bir savunmaya girişir, bu durum da eserin kalitesini düşürür.

Vaka aralarında verdiği ansiklopedik bilgiler de yazarın üslubunu sakatlayan ama onun popüler romancı olduğunu açıkça ispatlayan tekniklerdir.

6.2.3. Romanın Tematik Yapısı

6.2.3.1. Dönem

Roman, Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş devrine aittir. Eserde Orhan Gazi döneminin kısa bir bölümü ele alınır. Romanda esas olarak Aydos Kalesi’nin Fethi işlenir.

6.2.3.2. Temalar

6.2.3.2.1. Türklük

Romanda Türk unsurunun oldukça romantik bir bakış açısı ile kaleme alındığı ve kişiler arasında bu duyguların coşkun ve yüceltilmiş bir biçimde ifade edildiği görülür. Romanın kişileri Türk olmakla gurur duymaktadır. Çünkü Türk, kahramandır,

namusuna düşkün, vatanına sevdalıdır. Sevgisini belli etmez ama sevdiğinin uğrunda ölümü bile göze alabilir. Ayrıca cesurdur, verdiği sözde durur. Kahramanlık eksenine üzerine kurduğu hayatını, bu eksen üzerinde tamamlar. Türk dünya üzerinde kendi tarihini yazan bir millettir. Romanda Türkler ile ilgili pek çok şey anlatılmıştır:

Evet Teofacığın; Türkler süslenmeyi, sırmalara bürünüp saraylarda salınmayı, sokaklarda boy göstermeyi ve bunlara mümasil zevkleri mağluplara bırakıyorlar. Kendileri yalnız hazzı zaferle, hazzı galibiyetle iktifa ediyorlar. Önerinden kaçan; karılarını, kızlarını bırakıp kaçan mağlupların yıldızlarından bihakkin öğrenerek kendi silâhlarının rengin iltimamını mas ile zevkyap oluyorlar. Onların bu halinde mağlupların tantanalarını vakur bir istihza ile seyredişlerinde, derisine yıldız sürülen bir yengecin gülünç reftarını temaşa eden mühip aslanların bakışı sezilir (s.71).

6.2.3.2.2. Rumlar

Roman, Türk unsuru karşısında rakip olarak gösterilen Rumları oldukça ağır bir dille eleştiren satırlara sahiptir. Türk ve Rum unsurunun hayatın her sahasında karşılaştırıldığı bu romanda, Rum olduğunu bildiğimiz Teofana aracılığıyla sunulan kelimeler, bir Rum'un kendi ırkına bakışını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Romanın sonunda kızının bir Türk'e âşık olduğunu öğrenen Aydos hâkimi de kızını Rumluktan öğrenme noktasında haklı görecektir ve şunları söyleyecektir.

Utanmak bize, milletin mukadderatını deruhte edenlere yakışır. Biz asırlardan beri gaflet içinde yaşadık, her türlü pislîği kabul ettik, yalan söyledik, riyakârlığı şeref bildik, fuhşa kapıldık, her şenaâti yaptık. İnsanlığın ruhu ulvisi bizden, bizim yaşayışımızdan öğrendi. Türkler işte o muazzam istikraha tercüman oluyorlar, bütün beşeriyet namü hesabına yüzümüze tükürüyorlar ve bizi insanlık hududu haricine çıkarıyorlar (s. 280–281).

6.2.3.2.3. Savaş

Roman kanlı ve şiddetli savaş sahnelerini aksettirmez. Ancak çizilen politika savaşlar ve ilerlemeler üzerinedir. Pelekanon Savaşı'nın ayrıntılarını Teofana'nın mektubu aracılığıyla öğreniriz. Bu devirde Türklerin karşısına çıkıp, savaşabilecek hiç kimse yoktur. Rumlar sürekli kaçmakta, bu nedenle de Türkler diledikleri yere ellerini kollarını sallaya sallaya girmektedirler. Ancak savaş ile ilgili olarak vurgulanmak istenen esas konu, savaşın her zaman kol kuvveti ile yapılmayacağıdır. Kimi zaman gönüller bir aşka açılırken, yanında bir kale anahtarını da getirebilmektedir.

6.2.3.2.4. Ordu

Romanda yeni oluşturulmakta olan orduya karşı bazı şüphelerin bulunduğu göze çarpmaktadır. Akça Koca'nın şu tespitleri bu durumu örneklemektedir:

“Dili dilimize, dini dinimize uymıyan nidüğü belirsiz çocuklardan çeri düzülmesini beğenmiyorum. Ha tavşandan tazı çıkarmak, ha rumdan çeri yapmak!” (s. 45).

6.2.3.2.5. Savaş Aletleri

Teofana, misafir olarak geldiği Kara Ali'nin evinde bir silah sergisi ile karşılaşacaktır. Kara Ali, genç kıza bu silahlarla ilgili bilgi verirken; okuyucu da o devir silahları hakkında bir fikir sahibi olacaktır:

“Burası geniş bir salona benziyordu ve her tarafı silâhla dolu bulunuyordu. Sapanlar, oklar, çeşit çeşit yaylar, tirkeşler, keçi ayakları, huştlar, lobutlar, bozdoğanlar şeşperler, kamçılar, düğenler, tırpanlar, çatallar, zıpkınlar, kılıçlar, mızraklar ve zırhlar!” (s.105).

6.2.3.2.6. Oyunlar

Türkler'in günlük idmanları anlamına gelen oyunlar, Türk'ün atılgan, cesur ve her an savaşa hazır olan yapısından kaynaklanmaktadır. Bu oyunlar hakkındaki bilgiler de Teofana'nın mektupları aracılığıyla anlatılmaktadır. Kara Ali'nin gittiği oyunları, arkadaşına yazan Rum kızı, Türkler ile Rumlar arasında da karşılaştırmalar yapmış ve Türklerin yaptıkları bu sporları olimpiyat sporlarının da başarılı örnekleri olarak değerlendirmiştir. Bu oyunlar: “Cırit, tomak, yük, taş, güreş” (s. 94) olarak belirtilir.

6.2.3.2.7. Fetih

Romanda fetihler, Türk'ün adını duyurmak, Türk'ün toprağını genişletmek ve cihangirlik idealinin bir gereği olarak görülmüştür. Osmanlıların gözlerini Rumeli'ye çevirmeleri onların hem ırk hem de din gayretlerinden ileri gelen bir hususiyet olarak değerlendirilmekte ve devlet politikaları gereği sınırlara yön verildiği anlatılmaktadır. Ayrıca her zaman asker, silah ve mücadele ile toprak alma yoluna gidilmemiş, barışçıl yolların denenmesi de gerek padişah, gerekse komutanlar tarafından sürekli tekrarlanmıştır.

6.2.3.2.8. Bursa

Romanda Bursa'nın üzerinde ayrıntılı olarak durulduğu ve bu eski başkentin oldukça sevildiği anlaşılmaktadır.

6.2.3.2.9. Aşk

Aşk oldukça değer verilen bir duygudur. Gönülden Gönüle adını taşıyan romanın pek çok bölümünde aşk karşımıza çıkar. Orhan Gazi ile Nilüfer, Gazi Apturrahman ile Teofana, Kara Ali ile Türkan saf ve temiz aşkların; evlilik bağı ile güçlendirilen, iyi niyetli bağların temsilcileridir. Bizans sarayında yaşanan Samandıra Beyi, Kontofires ve Afrodite arasında geçen üçlü mücadelede çok kirli bir biçimde sunulan aşk ise çıkarlara dayalı, ihanet ve yalanlarla yürütülen ilişkileri örneklendirmektedir. Ayrıca devamlı tekrarladığımız üzere, aşk sayesinde sadece gönüller değil, topraklar ve sınırlar da birleşmiştir.

6.2.3.2.10. Kadın

Romanda kadın unsuru önemlidir. Popüler romanlarda kadınların önemli bir yer işgal ettiği bilinir. Bu romanda da kadınlar, vakanın gelişmesinde oldukça etkilidirler. Mektuplar vesilesiyle romanın büyük bir kısmını açıklayan kadın kahramanlar, gerek değer verilen ve eşlerini yücelten birer varlık olarak gerekse siyasî kimi roller üstlenerek romanın kurgusunu genişletmişlerdir. Türklerde kadına verilen önemi, Nilüfer Hanım'ın şu sözlerinden anlayabiliyoruz:

Karısının ismini bir lâhzada tarihin ve hatta tabiatın alınca nakşeden bir zevcin kudretinden şüpheye düşmek, binnefis tarihi inkâr etmek demektir. Bu sözümü, galiba, anlamadın. Senin 'Jebes' diye bellediğin, (Istrabon)dan beri o yolda yadolunduğunu okuyup öğrendiğin büyük su, bugün benim ismimi taşıyor. Artık Bursa ovasında Jebes yok, Nilüfer nehri var!... (s. 72).

6.2.3.2.11. Evlilik

Romanda evliliğin üzerinde düşünülmesi ve enine boyuna değerlendirilmesi gereken bir konu olduğunu görüyoruz. Özellikle kahramanlarımızdan bazılarının Türk olmayan kadınlarla evlenen erkeklere olumsuz baktığını ve bu kadınların soyun temizliğini bozacağını düşünmeleri söz konusudur. Evlenme hususunda Abdal Musa şunları söylemektedir:

Gelişi güzel kız almak, onu beğenmeyince bir dahi ve bir dahi almak, sonra topunun ayağındaki bağı çözüp yerine yenilerini getirmek bize kolay görünür. Halbuki bu hüner değildir, erlik te değildir. Alınan kadın, döşekte kendisine yer verilen kadın teneşire yatıncaya dek bırakılmamak gerek (s. 51).

6.2.3.2.12. Sosyal Hayat

Romanda gerek Türklerin gerekse Rumların günlük ve sosyal hayatları hakkında oldukça fazla ipucu bulabiliriz. Kişilerin kültüründen düğünlerine, yemek sofrasından müzik zevkine, ev döşemesinden giyim kuşamına kadar tüm hayat tarzları romanda ince ayrıntılarla anlatılmıştır. Eğitim, dinî inanç, bilimlere bakış gibi konularda da oldukça ayrıntılı bilgi edinebileceğimiz satırlar yine Nilüfer ile Teofana arasında geçen diyaloglardan anlaşılmaktadır. Örneğin yemek adabı konusunda şu satırları görebiliriz:

“Yer sofrasında güzel bir yemek yedik. Çorba, etli pilâv ve yoğurt!.. En hoşuma giden şey, çorbanın minimini bakır taslara, yoğurdun da küçük toprak çanaklara konularak herkese ayrı ayrı verilmesiydi” (s. 99).

Giyim kuşam adetlerini de yazar şöyle verir:

“Bursadan matrut ve civar mahallerde henüz mukim olan Rumlar, sırma işleme (!) külâh taşıyorlar, Türkün âdil idaresinde para kazanmakla iştilal eden Yahudiler ise – Bizans imperatorlarına hasolan- mavi renkte serpuş ve papuç kullanıyorlardı” (s. 3–4).

6.2.3.2.13. Alplık

Türklerin kahramanlığa çok önem verdikleri bir gerçektir. Kahramanlarda da aranacak hususiyetler, onun kuvvetinden ibaret değildir. Vatanına ve toprağına bağlı olmak, doğru sözlü yöneticisinin izinden ayrılmamak, eski ustalarını saygı ile anmak alplığın özellikleri olarak gösterilmiştir. Romanda alplık temasının oldukça önemli olduğu görülür. Türklüğün yegâne unsurlarından biri olarak görülen Alplık, devletin ilk dönemlerinde sınırların genişlemesinde ve kişilerin canla başla mücadelesinde oldukça etkilidir. Romanın kahramanları da alplık mertebesine ulaşabilmek için mücadele etmektedirler. Akça Koca alpların özelliklerini şöyle belirtir:

“Bir alpin yüreğı muhkem, kolu demir, atı Yörük, yayı sağlam, kılıcı keskin, yurt sevgisi derin olur derler, atalarımızdan böyle işittik” (s. 7).

6.2.3.2.14. Arkadaşlık

Romanda arkadaşlık temasının oldukça önemli bir yer işgal ettiği görülür. Erkek kahramanlar savaşta ve barışta birbirlerinin yanında olup, birbirlerine sürekli destek oldukları gibi içlerinden herhangi birinin derdine derman olmak için de didinirler. Kadın kahramanların da dostluklarının her türlü tehlikeye atılacak kadar içten olduğunu

bu romanda rahatlıkla takip edebiliyoruz. Nilüfer ile Teofana arasındaki ilişki çoğunlukla mektuplarla devam etse de iki arkadaşın birbirleri için çabaladıkları görülmektedir. Nilüfer Hanım kendisinin yaşadığı mutluluğu arkadaşının da yaşamasını istemekte ve onun Bizans topraklarında “solmasına” müsaade etmeyi düşünmemektedir. Dostluklar çok sağlam ve yürekten olsa da devlet menfaatlerinin her zaman ön planda tutulduğunu da söylememiz gerekmektedir.

6.2.3.2.15. Tabiat

Tabiat unsuru romanın ilk kısımlarında oldukça hareketli bir biçimde sunulmuştur. Çeşitli tasvirlerle tabiatı açıklayan ve ona ulvî bir nazarla bakan alplar, tabiatın kendilerine sunulan bir nimet olduğunun farkındadırlar ve ona saygı ile bakarlar. Çünkü kendilerinden önce ataları o topraklara gelmiş ve üzerinde gezindikleri topraklara sahip olabilmenin hülyalarını kurmuşlardır. Şimdi o topraklarda torunları yaşamakta ve onları yâd etmektedir. Bu düşünceler yanında tarihî romanların romantizm akımından kaynaklanan bir özellik olarak tabiat tasvirlerine oldukça geniş bir yer verdikleri görülür:

“Lâleler, sümbüller, reyhanlar, güller, ağaçların köklerinde emin birer köşe bularak kokularını, çemenlerin yeşil göğüslerine akıtıyorlardı. Dağın eteğinde hafif bir nefes gibi çehrelere temas eden rüzgâr, buralarda sert bir ahenk ile fasılasız nağmeler yaratıyor ve çemenlerin göğsünden topladığı kokuları avuç avuç fezaya savuruyordu” (s. 13).

6.2.3.2.16. Özenti

Teofana, duydukları ve gördükleri üzerine Türklere yürekten bağlanmış ve Türklerle evli kadınlara çok büyük özenti duymuştur. İlk başlarda kabul etmekte zorlansa da Türklerin kendi ırkından üstün olduklarına inanmış ve Rum olmaktan utanç duymaya başlamıştır. Yaşadığı özenme neticesinde de bir Türk’e âşık olur ve ömrünü onunla birleştirme yolunda ilk adımı atar.

6.2.3.2.17. Din

Yazarın bu romanda dinî akidelere ve unsurlara çok fazla yer vermemekle birlikte tasavvuf felsefesini ağırlıklı olarak işlediği görülür. Ayrıca eserde Rumların dinî anlayışları ile ilgili satır arası bilgiler bulmak da mümkündür. Tasavvuf felsefesini ağırlıklı olarak romanın ilk bölümlerinde görürüz. Çeşitli fikirleri danışmak amacıyla dinde ve/veya kahramanlıkta ön planda olan Geyikli Baba, Abdal Murat, Duğlu Baba ile bir meclis kurarlar. Bu mecliste tasavvufî sembollere ve dervişler arasında gönül

gözü ile çözülebilecek anlaşmalara şahit olunur. Abdalların, alplara manevi bir yol açtıkları ve savaşlarda da yararlılık gösterdikleri söylenebilir. Teskere zikrinden vb. kimi dinî akidelerden de bahseden yazar, abdalların şahsiyetinde alperen tipini birleştirmiştir.

6.2.3.2.18. Efsane, Destan ve Mitoloji

Romanda çeşitli efsanelerin ve destanların sıklıkla anıldığı görülür. Dede Korkut'tan yapılan alıntılar ve Dede Korkut'a ait hususiyetler, romanda sıklıkla yer etmiştir. Alpların hayatlarını bu kurallara göre düzenledikleri görülür. Karkurdu Efsanesi'nin de romanda ayrıntılı olarak açıklandığını görülür. Bunun paralelinde bozkurt ve geyik mitolojik birer unsur olarak romanda görülürler. Rumlarla ve Türklerle ilgili çeşitli mitolojik bilgiler roman içerisinde olduğu kadar dipnotlarda da belirtilmiştir. Bununla birlikte Mete Han'ın efsaneleşmiş hayatının ve onun vatan toprağı ile ilgili düşüncesinin romanda önemli bir yer edindiğı de görülür. Romanın kimi bölümlerinde de yazarın mitolojiler ile ilgili felsefeler de yaptığı görülür. Destanlar, devir insanların zihninde canlı birer hatıra olarak yer edinirler:

“Oğuz destanını nasıl bellemişsen bunu da öyle öğren, yüreğinde sakla!” (s.11).

Ayrıca Apturrahman ile Teofana'nın aşklarını alevlendiren sahne de Boğaç Han efsanesinin biraz farklılaştırılmış bir biçimi olarak karşımıza çıkar. Yazar maceranın ardından bu konuya telmih yapacaktır.

6.2.3.2.19. İntikam

Romanda Türklerin kendileri hakkında söylenen kötü bir sözü, kendilerine yöneltilen eğri bir bakışı ve yanlış yorumları asla affetmedikleri görülür. Samandıra Beyi'nin başına gelecek olan felaket de Türkler ile ilgili olarak söylediğı bir sözden kaynaklanır. O bir Türk'ü esir ederek, esir pazarında satacağını açıklar. Bu roman kahramanları arasında duyulur ve Akça Koca, Konur Alp'in bu adamdan intikam almasını, böylece kendisine verdiğı bir sözü de yerine getirmesini ister. Bu söz tıpkı Sultan Alpaslan'ın Rumanus adlı bir tekfura ayağını öptürdüğü gibi; Konur Alp'in da ayağına bir tekfuru kapandıracağı yönündeki sözüdür. Konur hem ahdini yerine getirecek hem de Samandıra Beyi'nden ettiği sözlerin intikamını alacaktır.

6.2.3.2.20. Casusluk

Romanda Teofana'ya yaptırılan bir casusluktan söz edebiliriz. Babası, kızının ülkesi

yararına casusluk yapabileceğini düşündüğü için Nilüfer'in yanına gitme isteğini kabul etmiştir. Teofana bu düşüncenin hayli komik olduğunu düşünürken, ummadığı bir şekilde Türkler tarafından kendisine casusluk yaptırılacaktır. Kara Ali kendisine Orhan Gazi'ye iletmesi için bir mektup verecek ve bu mektupta yakın görülen bir savaş için hazırlanan Rum ordusunun silah ve asker sayısı, yiyecek içecek durumu ve savaş taktikleri ile ilgili bilgiler bulunacaktır. Teofana bu mektubu yerine ulaştırdıktan sonra gerçeği öğrenir ve ülkesi aleyhinde casusluk yaptığını anlayarak şaşırır.

6.2.3.2.21. Büyüklere Saygı

Romanın hemen her bölümünde büyüklere derin bir saygı ile bağlı olduğu görülür. Gerek atalara, gerek yaşça büyüklere, gerek ilimce ve gerekse makamca büyüklere oldukça saygılı olduğu ve söylenenlerin dışına çıkılmadığı görülür.

Ayrıca kötü bir niyetinin olmadığı kesinlikle bilindiği halde, büyüğüne şaka yollu söz edene verilen cevaplar da ağırdır. Kunur Alp, Apturrahman'a şöyle bağırır:

“Hele sen sus! sekiz, on alpın atını tımar etmeden söze karışma. Kundaktaki miyavlamaların hâlâ kulağımda!” (s. 8).

6.2.3.2.22. Geçmişe Bağlılık

Romanda geçmişle olan bağların hiç koparılmadığı ve her hatıranın çok canlı bir biçimde hafızalarda yaşadığı göze çarpmaktadır. Alpaslan'ın; Aygüt Alp, Saltuk Alp, Hasan Alp, Durgut Alp gibi meşhur kahramanların adlarının sürekli anıldığı ve onların izlerinde ilerleyebilmenin tek hedef olduğu romanın pek çok yerinde açıkça belirtilmektedir. Akça Koca arkadaşlarına bu duygusunu şöyle hissettirecektir:

Gözümün önünde şimdi onların güleç yüzleri uçuyor! hey, dünya hey, Horasanda doğ, Ahlatta öl! dedem bunu rüyada görse inanmazdı. Babam da bizim aşiret çadır bozduktan, yurdunu yadellere bırakıp yola çıktıktan sonra gözünü dünyaya açmış, beşiği at sırtı olmuş! Elifi elifine tam yüz yıl oluyor. Yüz yıl! dile kolay amma bir de onu yaşayanlara sor. Her gün savaş, her gün boğuşma. Bu yüz yıl içinde babalarımızın şu dağlarda, şu ovalarda attıkları okları bir yere toplasan içine gün girmez koca bir orman olur. Herneyse; babam da yeni yurtta durmadan didişi. Vurdu, vuruldu. En sonunda can verip gitti. Bakalım ben nerede uyuyacağım? (s. 10–11).

6.2.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Romanda Osmanlı'nın kuruluş yılları ve bu yıllarda yaşanan hareketlilik işlenmektedir. Orhan Gazi'nin hayatı konu edinmekten ziyade onun devrinde yaşanan fetihleri ve bu fetihlerin yönlerini işleyen yazar, Aydos ve Samandıra Kaleleri'nin fethini eserine temel konu olarak alır. Aydos Kalesi'nin fethi sırasında komutanın Kara Apturrahman olduğu ve ona kale komutanının kızının yardım ettiği tarihî bir gerçek olarak kaynaklarda da yer edinmiştir. Yazar, eserini bu anlatılardan yola çıkarak kurmuş ve olay çerçeveleri ile vakayı genişletmiştir.

Ele alınan konunun tarihî bir roman yazma noktasında bulunduğunu söyleyebiliriz. Konusunu belirledikten sonra onu popüler olma noktasına getiren hususlara da bir göz atmamız gerekmektedir

Romanın şahıs kadrosu gerçek kişilere dayanmaktadır. Şahısların yaşadıkları olaylar kurgulanmış ve yazarca esere yerleştirilen tesadüfler doğrultusunda kahramanlar birbirleriyle buluşturulmuşlardır. Tesadüf unsuruna sıkça yer verilmesi, romanın popülerliğini örnekleyen bir husus olarak düşünülmelidir.

Romancı gerek işlediği devir, gerekse kahramanları nedeniyle vesikaların ve belgelerin yardımına ihtiyaç duymuştur. Anlattıklarının doğruluğunu ispatlayabilmek için devri konu edinen kaynaklara bakmaya ve bunları eserde kullanmaya müracaat etmiştir. Çeşitli belgeler, tarih kitapları vb. unsurlarla hem romanının sayfa sayısını arttıran hem de tarihî verilere bağlı kaldığını anlatan yazarın bu tutumu da popüler tarihî roman yazarlarının izledikleri bir yoldur.

Eserin kuru bir tarih kitabı niteliğinden arındırılması için kurgu unsurlarına başvuran yazar, popüler romancıların sıklıkla kullandığı bir tekniğe, mektupla anlatım tekniğine başvurmuştur. Mektup özel malzeme niteliği taşımakta ve insanlara hem inandırıcılık hem de samimiyet duygusu aşılamaktadır. Hiçbir mektup yayınlanması amacıyla yazılmadığı için romancı, bu gizli malzemenin verdiği mahremiyeti okuyucuları ile paylaşırken edebiyatı duygusal bir mecra haline getirmekte, romantizmin boyutlarını artırmakta ve eseri popülerliğe taşımaktadır.

Yazar, eserini daha anlaşılır ve üslubunu daha akıcı kılmak için romanda efsane, destan, masal, fıkra, tasavvufî unsurlara yer verir. Popüler tarihî romanlar ile destanlar arasındaki yakınlık tekrar vurgulanırsa, eserde destansı unsurların sıklıkla

kullanılmasının da bu türün bir karakteri olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Felsefî tartışmalar ve mitolojik incelemelere de yer verilen eser, Rumlar, Bizans sanatı ve eğitim yapısı gibi konularda da bilgi vermektedir. Okuyucusuna açıktan açığa bilgi veren eserler, popüler roman ölçüleri içerisinde değerlendirilmektedirler.

Eserde vakanın kesintiye uğratılarak, konunun yazar tarafından genişletilmesi eserin popüler roman türüne dâhil edilmesi gerektiğinin açık kanıtlarındandır. Okuyucuyu bilgilendirmeyi amaçlayan bu tür tarihî romanlar, daha çok halka hitap ettikleri için popüler olarak değerlendirilmektedirler.

Romanda aşkın en sapkın boyutunu gösteren kimi sahnelere de yer verilmiştir. Bizans sarayı içerisinde yaşanan bu tür ilişkiler romanın erotik cephesini oluştururlar. Şiddet anlamında çok baskın sahneler yoktur, ancak birkaç savaş sahnesinin bulunduğunu söyleyebiliriz.

Romanda casusluk unsuru merakı artırıcı bir unsur olarak görülmektedir. Aydos tekfurunun kızı, kendi eliyle, kendi ülkesi aleyhine bilmeden çalışmıştır. Bu durum Teofana'ya karşı hem bir sempati uyandıracak hem de okuyucunun merakını tetikleyecektir. Casusluk belgesi olan mektubun da katkılarıyla Türk ordusu savaştan galip çıkacaktır.

Romanının dili, oldukça sade, açık ve anlaşılırdır. Devrinin dilini yansıtmaları açısından romanda kullanılan eski kelimeler, yanlarında açıklamaları ile verilmiş ve bilgilendirme esasına dayandırılmıştır. Yabancı kelimeler de paragraf içerisinde Türkçesi ile verilmiştir. Yazarın tasvir, diyalog, edebî sanatlar ve kurgusal metinlere roman içerisinde sıkça yer vermesi bir anlatım özelliği olarak değerlendirilebilir. Üslup ve dil bakımından sade ve açık yapı kazanan bu eser, geniş kitlelerin ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir yapıdadır.

Tüm bu noktalar değerlendirildiğinde Gönülden Gönüle'nin popüler bir tarihî roman olduğunu söyleyebiliriz.

6.3. KRALLAR AVLAYAN TÜRK ³²

6.3.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.3.1.1.Vaka

Eserde I. Murat Devri ve bu dönemde yapılan fetihler işlenir.

6.3.1.2 Özet

Krallar Avlayan Türk, Gönülden Gönüle romanında gördüğümüz kahramanların çocuklarının yaptıkları maceraları anlatan ve ilk dönem akınları hakkında bilgi vermeye devam eden bir eserdir. Eser, hikâye boyunca bizimle birlikte olacak Kara Abdurrahman, İnce Balaban ve Kara Aygıt'un sinematik bir tanıtımı ile başlar. Bu yiğitlerin amaçları Aydıncık'a gelip, orada beyleri ile görüşerek Rumeli'ye geçmek için izin istemektir. Burada Ace Bey, Fazıl Bey ve Süleyman Paşa ile buluşurlar. Rumeli'ye yüzerek geçmek fikrinin beylerce kabul edilmesinin ardından bu üç genç, yola çıkarlar ve Korucuk'tan itibaren yüzmeye başlarlar. Arkalarından gelen seslerden şüphelenirler ve arkadaşlarının tatlı bir rekabetle kendilerine yetişmeye çalıştıklarını görürler. Bu kişiler, Kara Boğa, Yaralı Doğan ve Oyvad'dır. Oyvad'ın sırtında bir kambur gibi görünen parça onun hiç yanından ayırmadığı Sevindik adlı beş yaşındaki küçük oğludur.

Kahramanlarımızın su üzerine çıktıktan sonra, karşılarına çıkan ilk köyü (Çempe) almışlar ve yerleşmişlerdir.

Sevindik'i babasından izin alarak yanına alan Kara Apturrahman, artık onun hocası olur uzunca zaman birlikte kalırlar ve fetihler gerçekleştirirler. Dimetoka ve Edirne kumandanlarına karşı mücadele veren Sevindik ile Kara Apturrahman Bizanslı birer köylü rolünde, halkın arasına sızarlar. Küçük Sevindik'in cesareti ve becerisi sayesinde kaleye girmeyi başaran ve Sevindik'i bir dilsiz olarak tanıtan Apturrahman, kendi adının Dimitriyos olduğunu söyler. Kara Apturrahman'dan çok etkilenen Madam Mari, onu Bahçivan Yani'nin yanına verir ve Sevindik'i de hasta oğulları Emanuel'in soytarısı olarak işe alır. Abdurrahman ile bir aşk macerasına girmek isteyen Madam Mari'ye Apturrahman akla hayale gelmeyecek bir oyun oynar. Bu oyun azizlerin ruhlarının

³² M. Turhan Tan; Krallar Avlayan Türk, Yüksel Yayınevi, İstanbul 1944, s. 367.

yaşanan bazı olaylara çok kızgın olduğu inancı üzerine kuruludur. Oyunun sonunda tüm halk bir alanda toplanır. Çünkü Hazreti Meryem'in o gün gökten ineceğine halkı inandırmışlardır. Onlar, Hazreti Meryem'i istikbal için secde halinde beklerken, Abdullah ve Sevindik, Dimetoka kumandanı Mihal'in oğlu Emanuel'i kaçırlar. Böylelikle Dimetoka için pazarlık kapıları açılır ve burası kolaylıkla ele geçirilir.

Edirne Muhafızı Dimitri İştovan'a kızını vermek isteyen Prens Adriya, kızının sert bir mukavemeti ile karşılaşır. Prenses Teodasya, gönlünü, ünlerini sürekli duyduğu Türklere kaptırmıştır ve babasına bir Türk ile evlenmek istediğini söyler. Kızının bu hallerine tahammül edemeyen baba, onu zindana yollar. Kız, zindanda kendisine bir yoldaş bulur. Bu yaver, daha önce bahçıvan olarak gördüğümüz İhtiyar Yani'dir. O da Türklerin himayesine girmeyi kurmakta ve bu nedenle de kıza yardım etmeyi tasarlamaktadır. Nihayet anlaşılır ve Yani, kızı kaleden kaçırmaya söz verir. Bunun için de para ve bir av lazımdır. Bu av çok çabuk bulunur ve Kale Muhafızı Yuvanis bu tuzağa seve seve düşer.

Ancak Teodasya dışarı çıktığında babası ile vedalaşmak ister, bu sırada da kurduğu oyunu işletir. Yani ile Yuvanis'i dışarıda bırakan kız Dimitri İştovan ile evlenmeyi kabul ettiğini babasına söyler. Bu sırada Yuvanis, İhtiyar Yani'yi de öldürür.

Prenses artık çok daha rahat hareket etmeye başlar ve bir gezinti sırasında Odunpazarı denilen yerde cambazlık yapan Türkleri görmek ister. Onlardan kimliğinden haberdar olan kız, Kara Apturrahman ve Sevindik başta olmak üzere Rumeli'ye ilk gelen yoldaşlar olarak tanıdığımız kahramanların tamamını bu kumpanya vesilesiyle sarayına alır.

Düğün hazırlıkları devam ederken I. Murat'ın Edirne Seferi'ne çıktığı anlaşılır. Ona bir barış teklifi götürmek isteyen Andriyo da yanında ufak bir ordu ile I. Murat'ı karşılamaya çıkar. Prensesten alacağı intikamı unutmayan Yuvanis, bir casus olarak Osmanlı ordusu lehine çalışmaya başladığını söyler. Olası görülen bir barışı, yaptığı hesaplar uğruna geciktiren Yuvanis, bir adım öne geçer. Geriye dönen Andriyo'ya ülkesinde tüm kapılar kapanır. Damadı İştovan onun yokluğunda kalenin yönetimini ele alır ve prensesi de zindana kapatır. Apturrahman eliyle bu düğümler çözülür. İştovan idam ettirilir, prenses zindandan çıkarılır. Yuvanis ile konuşması için bir odaya götürülen kız burada Yuvanis tarafından öldürülür ve kızın cesedi üzerinde Yuvanis arzularını tatmin eder. Durumu gören ve her şeyi anlayan Apturrahman, bunun üzerine

Yuvanis'i öldürür ve Hacı İlbey komutasındaki askere Edirne Kalesi'nin kapıları açılır. Bundan sonra yaşanan hızlı gelişmelere ve savaşlara bağlı olarak Sevindik, ustasının elini öperek bir kral yakalamak ve ününe ün katmak amacıyla ondan ayrılır. Sofya'ya gelir ve kendisini Seril olarak tanıtır. Sevindik, burada hem gönüller fetheder hem de zekâsı ile Bulgar Prensi Yafoka'yı Osmanlı'ya bağlar.

6.3.1.3. Şahıs Kadrosu

Romanı bölümler halinde incelemek ve şahısları buna göre yerleştirmek daha doğru görünmektedir. Çünkü romanın başlıkları ayrı birer maceradrlar ve kendi içlerinde bütündürler. Roman ile bağlantıları sadece şahıslar aracılığıyladır.

Sevindik

Romanın tematik gücünün Sevindik olduğunu söyleyebiliriz. Sevindik Bulgar yolunda yardımcı güç Kara Abdurrahman'dan ayrılacak ve mücadelesine devam edecektir. Sevindik bir çocuk olarak karşımıza çıkar ve roman boyunca onun büyüüp geliştiğini görürüz. Sevindik alp tipinin ideal bir örneğidir.

Mihal

Romanın ilk karşı gücü Dimetoka Kale Kumandanı Mihal'dir. Onun hırsı, kendisini yatakta rahatsız eden Dimitriyos'a karşıdır. Karşısındakini sadece bir uşak olarak gören ve kendisini uyandırmasına sinirlenen Mihal, kişi olarak değil; fethedilmek istenen bir bölgenin kumandanı olarak karşı güç konumunu yüklenir.

Dimitri İştovan

Romanın ikinci karşı gücü Dimitri İştovan'dır. İştovan'ın amacı Prens Andriya'nın yerine geçmektir. Bu amacını gerçekleştirmek için de Prens Andriya'nın kızını istemektedir. Damat olarak kabul edildikten sonra emellerini uygulamaya çalışacaktır.

Yuvanis

Romanın bir diğer karşı gücüdür ve yönlendiricidir. O hem prens ve prensese, hem de İştovan'a kin tutmaktadır. Bu kin nedeniyle Türkler arasına girerek, kalesi aleyhinde casusluk yapar. Bu casusluk doğru bilgiler içermekten çok uzaktır. Prens Andriya sadece Osmanlı ordusunu karşılamak üzere yola çıkmış ve aman dilemeye hazırlanmış

iken Yuvanis, Andriya'nın aleyhinde şeyler söyleyerek Türk ordusunun savaş düzeni almasına neden olur. Andriya canını çok zor kurtararak sarayına geldiğinde bu kapıların kendisine kapanmış olduğunu görür. Aman dileyen bir insanı ordu karşısına getirtmesi ve prenses Teodosya'yı öldürmesi nedeniyle Yuvanis affedilmez ve öldürülür.

Prens Yafoka

Son bölümde Sevindik, Prens Yafoka'nın peşindedir ve bu nedenle Yafoka karşı güç konumundadır. Sevindik'in amacı Sofya'yı ele geçirmektir. Bu nedenle bölümün karşı gücü Prens Yafoka'dır. Ancak onun yanında Seril adıyla bulunan Sevindik'in burada doğancıbaşı olduğu ve kendisini çok sevdiği unutulmamalıdır. Yafoka'nın karşı güç olarak değerlendirilmesi, sadece bulunduğu konum ve karakterindeki bozukluk nedeniyledir.

Kara Apturrahman

Romanın yardımcı gücü ve Sevindik'in hocası olan Kara Apturrahman, eser boyunca aktif bir rol oynayacak ve son bölümde kurgu merkezinden çıkacaktır. Kara Apturrahman da alp tipinin bir örneği olarak görülür.

İhtiyar Yani

Romanın diğer yardımcı gücü de İhtiyar Yani'dir. Yazar bu kahramana sözünü emanet etmiştir. Türklerin merhamet sahibi, dürüst insanlar olduklarını anlatan ve elinden alınan bir parayı geri alabilmek için Türklere sığınan Yani, prensese de zindandan kaçabilmesi için yardım edecektir.

Teodasya

Romanın ikinci bölümündeki yardımcı güç Teodasya'dır. Bu kız çılgın bir tutku ile Türklere bağlanacak ve olayların gelişmesini de etkileyecektir. Rumeli'ye gelen akıncılar, bu kızın Türk aşkı sayesinde saray kapılarından içeri rahatça gireceklerdir.

Madam Mari

İlk maceranın yönlendirici gücü Madam Mari'dir. Olayların akışını değiştirmiş ve Kara Apturrahman'a duyduğu arzu nedeniyle, onu müşkül bir vaziyete sokmuştur.

Emanuel

İlk bölümün alıcı gücü Emanuel'dir. Mihal'in oğlu olan bu hasta çocuk, Sevindik ve

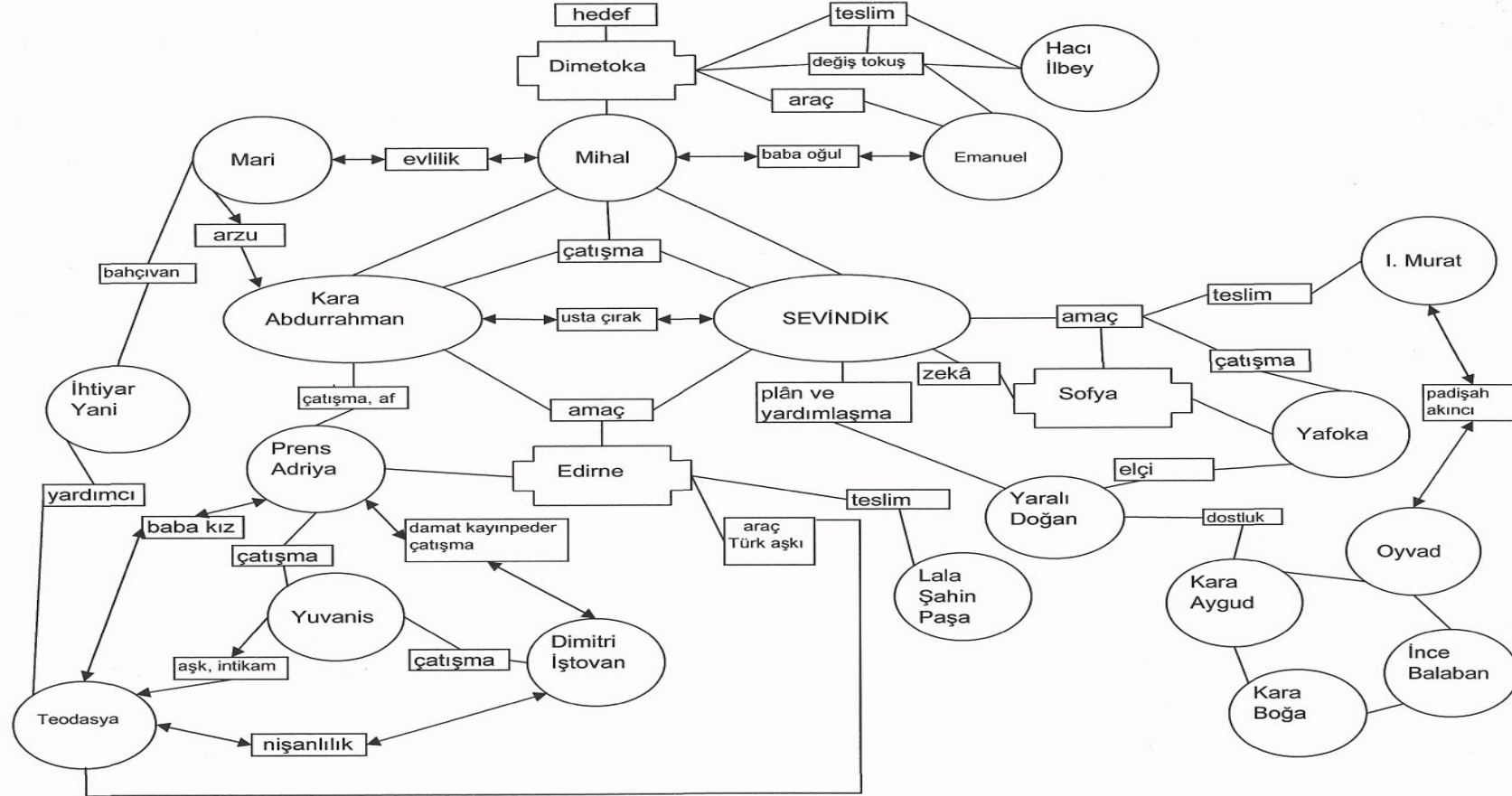
Abdurrahman tarafından kaçırılacaktır. Dimetoka'nın Türkler'e bırakılmasından sonra babasına kavuşur.

Prens Andriya

Bir diğer alıcı güç Prens Andriya'dır. İnsanların kötü emelleri neticesinde oradan oraya savrulacaktır. Ancak Aptullah'ın merhameti sayesinde canını ve malını kurtarabilecektir.

Diğer Şahıslar

Romanın tarihî kişileri olarak Sultan I. Murat, Lala Şahin Paşa, Hacı İlbey, Çandarlıoğlu Hayrettin Paşa, Timurtaşoğlu Yahşi Bey, Süleyman Paşa, Ace, Avrenos ve Fazıl Beyleri görürüz. Yaralı Doğan, İnce Balaban, Koca Aygut Alp, Kara Boğa, Oyvad romanın alpları arasındadır.



6.3.1.4.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Roman boyunca anlatıcı hiç değişmemiştir. Yazar, dilediği yerde romanı keserek araya girmiş ve bazı bilgiler vermiştir. Yorumunu ve düşüncelerini romanda sık sık belirtmiştir. Bakış açısı da tanrısal bakış açısıdır. Olayların başını sonunu tüm ayrıntılarıyla bilmekte ve okuyucuya bunları aktarmaktadır. Ayrıca kahramanların zihinlerinden geçen düşünceleri de okuyucusuna verir. Bu bakış açısının destan üslubuna ait olduğunu daha öncelerde söylemiştik. Burada bir kez daha yinelemekle birlikte yazarın romanlarının büyük bir çoğunluğunda bu tekniğe başvurduğunu görmekteyiz.

6.3.1.5.Zaman

Romanın aktüel zamanı I. Murat devri fetihlerini konu edinir ve yaklaşık olarak yirmi yıllık bir zamanı kapsar. Rumeli'ye yerleşim amaçlı ilk geçiş ile başlayan roman, Bulgaristan'ın fethi ile son bulur. Eser kronolojik olarak ilerlemektedir. Romanın zamanı ayrıntılı ve yayılmış bir zaman değildir. Sevindik'in rol aldığı ve fetihlerde aktif bir yer edindiği zamanlarda hareketlenen ve daha sonra daralan bir çizgi görülür. Ara bölümlerde özetleme tekniğini kullanan yazar, böylece olayların merkezinden kopmamış ve zamanı tasarrufla kullanmış olur.

Sevindik, Edirne alındıktan sonra, Kara Abdurrahmanın emri altında durmadan, dinlenmeden çalıştı. Trakyada Makedonyada, birçok harblere iştirak etti. Mürebbsi onu, yalnız kendi yanında bulundurmuyordu, en canlı ve heyecanlı hâdiselere iştirak ettirmek için, bazan Yaralı Doğan, bazen İnce Balaban Beyin kumandası altına da veriliyordu. Bu suretle Gümülçinenin Dramanın, Serezin, Filibenin, Köstendilin, Silistrenin alınışlarında bulundu. Balkan milletlerinin hemen hepsini yakından tanımak ve karakterlerini ölçmek imkânını buldu (s.285).

Romanda geriye dönüşlerin ve olaylara dair hatırlatmaların sıklıkla yapıldığı görülür. Özellikle yapılan fetihlerin amaçlarının açıklanmasında ve düşmanın tanıtılması sırasında geçmişe atılan çengellerle ara zamanları veya hatırlanması gereken olayları görmüş oluruz.

“Romanımızın başlarında Burgaz harbinden bahsetmiştik. Kara Abdurrahmanla Sevindik, o savaş sonunda yoldaş olmuşlardı” (s. 97).

Romanda kozmik zamana birkaç örnek gösterebiliriz.

“Abdurrahmanla Sevindik bu suretle yoldaş olduktan sonra nereye gittiler, ne yaptılar

bilmiyoruz. Kendilerine Dimetoka yolunda ve bir sürü muhacir arasında tesadüf ettiğimiz zaman, Burgaz Harbi üzerinden, iki yıl geçmiş bulunuyordu” (s.32).

“759 senesi şeker bayramı ayının on yedinci, 1358 senesi eylülünün yirmi üçüncü günü vukua gelen bu çarpışmadan tam iki yıl sonra, biri Dimitriyos, öbürü dilsiz İlya ismini takınan yoldaşlar, Dimetoka kalesini Türklüğe armağan etmişlerdi” (s.97).

“bir eylül ayının son günü” (s.299).

Romanda zaman atlama tekniğine de yer verilmiştir. Sevindik ile Abdurrahman’ın bir arada oldukları ilk sürede iki yıllık bir atlamanın olduğu görülmektedir.

Romanın devamlılık taşıyan bir niteliği olduğunu da söylememiz gerekmektedir. Bilindiği gibi Gönülden Gönüle romanında tanıdığımız Gazi Apturrahman, Aydos kalesinin kızı ile evlenmişti. Doğan çocuklarına Kara Apturrahman adını verdiklerini ve Kara Apturrahman’ın da Sevindik’in hocası olduğunu anlıyoruz. Aynı şekilde Kara Aygud’un da Akça Koca’nın oğlu olduğu romanda belirtilmektedir. Bursa’yı fetheden Balaban Bey’in oğlu olan İnce Balaban’da bu eserin bir diğer kahramanıdır. Roman, nesiller arasındaki takibi sağlamış ve nehir roman özelliklerine yaklaşmıştır. Roman içerisinde takip ettiğimiz bir diğer baba oğul ilişkisi de Oyvad ile Sevindik arasındadır. Sevindik, Burgaz harbi sonrasında Kara Apturrahman’ın yanına geldiğinde beş yaşlarında bir çocuktur ve roman sonlandığında o “Krallar Avlayan Bir Türk” olarak anılmaya başlanacaktır. Roman içerisinde Sevindik’in büyümesi okuyucularca takip edilebilmiştir.

6.3.1.6. Mekân

Romanda kullanılan dış mekânlar, Kapıdağı Yarımadası ile başlar. Kapıdağı Yarımadası’nı eserin başlangıç noktası olarak kullanan yazar, kahramanlarını burası ile Karaburun arasındaki sahilde bizlere tanıtır.

Aydıncık’ta beyleri ile buluşan kahramanlarımız, boğazı yüzerek geçip, Rumeli’ye ulaşmaya çalışacaklardır. Korucuk’tan hareket ederler ve Çempe’ye çıkarlar. Çempe artık Türklere ait bir yerleşim yeridir.

Burgaz Harbi’nin anlatımında Burgaz ve Termopil önlerinde başlayan savaş, Türkler lehine sonuçlanacaktır. Artık hedef, Burgaz Harbi’ni doğuran Dimetoka kumandanından ve Edirne muhafızından öç almaya gelmiştir.

Dimetoka Kalesi, Apturrahman ile Sevindik'in içinde buldukları ve maceranın ağırlıklı olarak görüldüğü ilk mekândır. Burası bir süre sonra Türk topraklarına katılacaktır.

İkinci bölümde mekân Edirne'dir. Odunpazarı adlı semtte gösteri yapan cambazlar, Kara Abdullah ve Sevindik'in ekibidir. Edirne sonunda Türk topraklarına katılacaktır. Edirne'nin biraz ilerisinde bulunan Sazlıdere'de Prens Andre sıkıştırılacaktır. Aynı olay paralelinde Babaeski'de Osmanlı ordusunun konakladığı anlatılacaktır.

Meriç Nehri bölümde hem mevki olarak hem de İhtiyar Yani'nin öldürüldüğü yer olarak anılacaktır.

Dördüncü bölümde yazar, Gelibolu ve Çirmen zaferlerinden bahseder. İtalyan Kont Amédé de Savoie, Türklere karşı bir filo hazırlamış ve Çanakkale Boğazını aşarak Gelibolu önlerine gelmiştir. İtalyan Kont, Karadeniz limanlarında gezinmektedir. Büyük bir ordunun Gelibolu'ya gelmekte olduğu haber verilerek yardım istenen I. Murat, yola çıkacak ancak Biga'nın başkalarınınca sahiplenildiğini görünce orduyu burada durduracaktır. Padişah'tan umudu kesen Edirne'deki askerler ve beyler, kendi başlarının çaresine bakmaya çalışacaklardır. Çirmen önüne geldiklerinde düşmanlarla karşılaşılır. Savaş Türkler lehine sonuçlanır ve Sevindik'i romanın son büyük mekânı olan Sofya'da görürüz. Sofya'nın etrafı çevrilmiş durumdadır derken sınırın Garbî Trakya Şarkî Makedonya'ya kadar ulaştığını söyler. Niş'in düşme haberi de bu bölümde gelir ve Prens Yafoka bu durumdan çok etkilenir. Nihayetinde Sofya ele geçirilecektir.

Sofya'nın daha dar mekânı da Vitoş Yaylası'dır. Vitoş Yaylası oldukça eğlenceli ve neşeli bir av partisinin şahit olduğu mekândır. Çok geniş tasvirlerle bu bölgeler anlatılmıştır.

Romanda devletin sınırı, Sınırı Nilüfer ve Sakarya kıyılarından Vardar ve Tuna boylarına kadar olan saha olarak belirtilir.

Adı anılan diğer dış mekânlar ve coğrafi alanlar şöyle belirtilebilir: Bandırma, Silivri, Marmara Denizi, Ege Denizi, Çanakkale, Karaburun, Şarköy, Bergama, Lâpseki, İzmit, Bursa, Gümölcine, Drama, Serez, Filibe, Köstendil ve Silistre.

Eserde iç mekân kurgulanışı oldukça zayıftır. Hareketli ve fiillerle işleyen bir roman olduğu için, kişiler kapalı mekânlarda bulunmazlar ancak romanın kimi yerlerinde iç mekân unsuruna da yer verildiği görülür.

İç mekân kurgusunu ilk olarak Dimetoka'da görürüz. Dimitriyos adı ile tanınan Kara Abdurrahman, burada renk renk çiçeklerle süslü bir bahçede çalışmakta ve bahçıvan kulübesinde kalmaktadır.

Madam Mari ile buluştukları yer, kalenin içerisinde bir kameriyedir. Bu kameriye, çiçek kokuları ve mehtap ile çevrelenmiş, kuytu ve güzel bir yerdir.

Dimetoka kumandanının yatak odası, sağlam ve kilitli bir kapının ardındadır. Burada Mihâl'in "duvara asılı şık kamçısı, elmaslarla süslü kılıçları" bulunmaktadır.

İç mekân kurgusunun olduğu bir başka alan da Edirne Sarayı'dır. Dimitri İştovan ile evlilik hazırlıkları yapan ve bu nedenle sarayda kimi değişiklikler uygulayan Teodasya'nın "Merasim Kitabı"na uygun bir biçimde yapmaya çalıştığı bu değişiklikleri yazar şöyle anlatır:

Fakat, sarayın teşkilâtını 'merasim kitabı'na göre değiştirmek çok güçtü. Çünkü kitab, Bizans'taki meşhur ve Teodosyanın yaşadığı günlerde tamamen harap sarayın ziyafet (triclinium), yatak (cotion), mabeyn (diabatica) gibi, büyük dairelere ayrıldığını yazıyordu. Bunların herbiri bir haşmet, ve saltanat meşheri idi. Meselâ ziyafet salonunda, üç yüz kişi ferih ve fahur oturabilirdi. ve bunların Roma usulünce, yarı yatar bir vaziyette yemek yemeleri mümkündü. Sonra bu salonda yemeklerin, küçük el arabalarile taşınan, büyük çapta altın kablarda dağıtılması adetti. Yatak dairesi ise, başlı başına bir âlemde, ve araya adım atanların ipek, yaldız, sırma, resim bolluğundan, hele koku çokluğundan sarhoşlamamasına imkân yoktu (s.208).

Bu açıklamanın ardından iç mekâna ait bir bilgiyi daha bu sarayda görme imkânımız vardır. Anılan kurgu, Teodasya'nın öldürüldüğü odadır ve yazar burasını "yıldız benekli yatak salonu" olarak adlandırır.

Son bölümde de iç mekân tasviri vardır. Bunlar özellikle savaş içerisinde bulunması ve kral çadırları olması nedeniyle dikkat çekicidir. Süslü direklerden ve pahalı kumaşlardan oluşan bu çadırlar, özel yemek takımları, giyim eşyaları ve denk denk malzemelerle doludur.

6.3.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.3.2.1.Kurgu ve Kompozisyon

Romanın kurgusu, tarihî roman olma vasfına paralel olarak, tarihî vesikalar ve olaylar

üzerine kurulmuştur. Gerçek tarihî kişiliklerin kullanıldığı eserin ana kahramanı da tarihte çok küçük olarak bahis konusu olan bir kişiliktir. Yazar bu romanın merkezine pasif bir tarihî kişiliği alarak onu aktif hâle getirmiştir. Olayı sadece tarihî anlatıdan ibaret kılmamak için aşk, hırs, intikam, nefret vb. duyguları da romana dâhil etmiştir. Böylece tarihî bir roman oluşmuş ve çeşitli anlatım teknikleri ile de romana sanatsal bir anlatım kazandırılmaya çalışılmıştır. Romanın anlatımı tek bir düzlemde oluşmuştur ve olaylar birbirini kronolojik olarak takip etmektedir.

Romanın kompozisyonu vakaların içeriklerine uygun başlıklar halinde sunulmasıyla oluşturulmuştur ve giriş-gelişme-sonuç bölümleri dikkate alınmıştır.

İlk başlık, “Mehtab Altında” adını taşır. Bu bölüm kahramanlarımızın tanıtıldıkları ve Rumeli’ye yüzerek geçtikleri bölümdür. Romanın giriş bölümü burasıdır ve Sevindik’in Apturrahman’ın yanına gelişi ile sonlanır. Düğüm burada atılmıştır. Sevindik adım adım takip edilir ve onun tek başına olduğu bölümde romanın sonu gelir.

Romanın ikinci başlığı “Dilsiz İlya” adını taşır ve Dimetoka’nın fethini anlatır. Sevindik’in İlya, Apturrahman’ın Dimitriyos adı olarak karşımıza çıktığı bölüm oldukça hareketlidir. Bu bölümde Apturrahman, Sevindik’in daha önünde görünse de Sevindik yedi yaşında bir çocuktan beklenebilecek marifetlerin üzerinde bir kabiliyet göstermiştir.

“Kulaktan Aşk” romanın üçüncü bölümüdür. Türklere kulaktan duyma bir biçimde âşık olan Teodasya’nın hikâyesi ile isimlendirilen bu bölüm, Edirne’nin fethini konu edinmektedir. Bu bölümde de Sevindik, Apturrahman’ın yanında kumpanyada yer alacak ve olayların merkezinde bulunmayacaktır. Bu bölüm adaletin ve cesaretin Sevindik’in karakterine yerleştirildiği bölümdür.

“Sevindiğin Son Rolü”, romanın son başlığıdır ve burada Sofya’nın fethi konu edilir. Krallar Avlayan Türk olarak ün salan Sevindik’in başından geçen maceraları anlatan bu bölüm, zekâ ve beceri ile tek bir asker şehit etmeden, en muhkem kalelerden birinin elde edilebileceğini anlatır. Krallar avlamayı hayal eden ve bu arzu ile yaşayan Sevindik, kralı avlayacak ve Bulgaristan kapılarını da Türklere açacaktır. Bu bölüm romanın düğümünün sonuçlandığı bölümdür. Sevindik artık kendini ispat etmiş ve büyümüştür.

6.3.2.2. Anlatım Teknikleri

Romanda anlatım tekniklerinin başında tarihî vesikaların romanda sıkça yer edindiğini söylememiz gerekmektedir. Müverrihlerle kavga edencesine kahramanlarını ve anlattıklarının doğruluğunu savunan yazar, tarihî bir romanı konu edinmesi nedeniyle tarihçilerden ve vesikalarından oldukça fazla yararlanmıştı. Hammer Tarihi ve Feridun Bey Münşeat'ı bunların başlıcalarıdır.

Kullanılan bir diğer anlatım tekniği diyaloglardır. Diyaloglar vasıtasıyla yazar, hem romanı hareketlendirmekte hem de okuyucunun zihnî dikkatini esere vermesini sağlayabilmektedir. Olaylardan koptuğu noktalarda da hatırlatmaların ve vurguların en net bu yöntemle yapıldığı da göz önünde bulundurulduğunda eserin popüler yapısı da tamamıyla belirlenmektedir.

—Geçeriz!

—Ya Onlar geçmiyelim derlerse?

—Geçeriz!

—Güzel. Ben de bunu öğrenmek istiyordum. Demek ki geçeceğiz. Razı olsunlar, olmasınlar, geçeceğiz. Yoldaş bulamazsak gene geçeceğiz değil mi?

—Öyle! (s. 5).

Romanın bir diğer anlatım tekniği de tasvirdir. İnsan tasvirinin, ruhî tasvirin ve tabiat tasvirinin sıklıkla romanda yer edindiği görülmektedir.

“Paşalimanı denilen ve dudak dudağa duran iki küçük adacık vardır. Bu dört parça toprak, Marmara'nın o noktasında Çanakkale'yi tarassuda memur ezelî bir müfreze gibidir” (s. 2).

Romanda mektuplar, bir seferin sonucunu bildirmek için ya da casusluk belgesi olarak kullanılmaktadır. Eserin en sonunda Sofya'nın fethini duyan I. Murat'ın kumandan İnce Balaban Bey'e yazdığı bir mektubu görürüz. Lala Şahin Paşa'nın sefer sonuçlarını da padişaha bildirdiği satırlar da eserde kullanılan mektup tekniğinin örneğidir. Ancak metin olarak romanda bulunan tek mektup, I. Murat'a aittir.

Romanda bunun dışında herhangi bir tekniğe yer verilmemiştir. Eserin macera boyutunun bu nedenle biraz daha yavan kaldığı kanaatindeyiz. Olaylar sadece aşk sahneleriyle aydınlatılmaya çalışılmıştır.

6.3.2.3. Dil ve Üslup

Roman oldukça sade bir dille yazılmıştır.

Mahalli konuşmalara ve farklı dillerden bilinen küçük alıntılara yer veren yazar, sık kullanılmayan kelimelerin anlamlarını parantez kullanarak vermiştir.

“Ammi (amca)” (s. 21).

“Evyesu (Aferin)” (s. 53).

“Adiyo Avgosta (ölüme giden bu insan seni selamlıyor!)” (s. 198).

Yabancı yer adlarında öncelikle Orijinal ifadeyi daha sonra da parantez ile açıklamasını veren yazar, yabancı isimleri Türk hançeresine uygun bir biçimde kullanmıştır.

“Ebros (Meriç)” (s. 140).

Yazar, romanda genellikle kısa ve yalın cümlelerle kurulan bir anlatımı tercih etmekle birlikte, tasvirlerinde sanatkârane söyleyişleri de zaman zaman denemiştir.

Yazarın bu eserde argo kelimelere de sıklıkla yer verdiği görülmektedir:

“avrat” (s. 53).

“piç” (s. 55).

Yazar, kullandığı teknik malzemede, devrin dilini ve anlatılan malzemenin dilini sadakatle romana taşımış, değiştirme yapmamıştır.

Yazar, üslup olarak da sade bir üslup kullanma taraftarıdır. Onun eserlerinin çok geniş kitlelere hitap etmek amacıyla ve tefrika usulüyle yazıldığı bilinmektedir. Bu nedenle sanatkârane bir üsluptan uzak durması normal görünmektedir.

Romanda kahramanlara söylettiği ya da kendisinin kullandığı kimi özdeyişler vardır. Bunların büyük bir çoğunluğu Türklük ile ilgilidir.

“Altı Türk devlet kurar” (s. 21).

Romanda söz sanatlarının da kullanıldığı görülür. Bunlar arasında en çok öne çıkan benzetme sanatıdır.

“geniş karınlı bir ay teşkil ederek uzanıp giden sahil” (s. 32).

“Fakat o irade çeliktendi, esnese de kırılmazdı” (s. 269).

Kişileştirme sanatına da bir örnek verecek olursak:

“Ay hâreli ve oynak mantosunu denize bırakıp, köpükler içinde yıkamıyordu” (s. 12).

Yazar, kimi kelimelerini tekrarlarla yineleyebilir. Bu vesile ile vurgulamalarını ve gerilimleri daha rahat ifade edebilmektedir.

“lanet lanet lanet” (s. 57).

“Aya Yani’yi dinle!” (s. 62).

Yazarın eserin pek çok bölümünde efsane ve destan parçalarına yer verdiği görülmektedir. Apturrahman’ın panayırda gösterdiği Boğa Oyunu, gerçekten de Boğaç Han hikâyesinden çıkmış gibidir. Bundan başka Ferhat ile Şirin’e de telmihler yaptığı görülür.

Yazar, romanını sinematik bir üslupla yazmıştır. Oldukça tanıtıcı, gerçekçi ve akıcı bir biçimde sunduğu kahramanlar, tıpkı gözümüzün önünde yaşayan, yürüyen ve mücadele eden kişilerdir.

Hikâyemizde büyük rolleri bulunan Kara Apturrahmana Kapıdağı ile Karaburun arasında, geniş karınlı bir ay teşkil ederek uzanıp giden sahilde tesadüf ediyoruz. Kara Apturrahman henüz yirmi beş yaşındadır, nadir bir güzelliğe maliktir, uzun boyludur, esmer renklidir. Kaşları kara, gözleri elâ, göğsü geniş bir babayığittir. Yanında iki arkadaşı vardır. Biri gayet incedir. Fakat bu incelikte bir şimşek oynaklığı, bir çelik sağlamlığı göze çarpıyor. Bu Bursanın hakiki fatihi olan Balaban Beyin oğlu İnce Balabandır (s. 3-4)

Yazar eserinde konulara uygun düşen şiirler, hikâyeler ve bilgiler vermekten de kaçınmamıştır. Bunlar içerisinde kendisinin yazmış olduğu ortama uygun bazı şiir parçalarına da rastlanmaktadır. Örneğin Rumeli’ye geçiş sırasında birbirlerine takılan kahramanlarımızın ağzında şu kafiyeli sözler vardır:

“Gönül kerestesile bir yeni şehir yap, pazar yap

İncitme balıkları da her ne istersen var, yap!” (s. 14).

Şiirler veya hikâyelerle süslediği satırlarını bazen de dipnotlarda veren yazar, şairliğinin sağladığı katkıyı eserlerinde sıkça kullanmıştır:

“Bu satırları okuyanların bir yandan ‘Güllü dîba giydin amma korkarım âzar eder – Nezenim! Sayei hâri güli dîba seni!’ diyen Nedimi, bir yandan da: ‘Batmasın pâyine aman şu çiçek’ mısraını söyleyen Hâmidi hatırlayacaklarına eminim!” (s. 341).

Yazar, diğer eserlerinde olduğu bu eserinde de kimi mesajlar vermeyi ve hatta bu mesajları kendinden olmayan kişilere verdirmeyi amaçlamıştır. Ancak aralarda kendisinin de araya girerek, bilgiler verdiği görülür. Kuduz hastalığı, Yunan mitolojisi, Hristiyanlık, gladyatörlük, panayırlar ve oyunlar; yazarın roman içerisinde açıklayabildiği başlıklardan sadece birkaçıdır.

Örneğin Turhan Tan, bu eserin yazılış amacını “istilâ devri Türklerinin kılıç kadar zekâyâ da istinad ettiklerini ve orduların yapabileceği işleri, bazen tek bir Türkün başardığını tebarüz ettirmek istedik. Maksadımıza ermiş ve okuyucularımızı memnun edebilmişsek, ne mutlu bize!..” (s. 367) diyerek açıklamıştır.

Yazar, Krallar Avlayan Türk adlı romanında eski tarihe de yönelmiş ve bazı açıklamalar yapmıştır. Fethedilen bölgenin tarihinde Türklerin yerini mutlaka belirtmiştir. Örneğin Sofya konusunda Hunlar’ın ve özellikle Atilla’nın adını sıkça anar. Büyük Selçuklu İmparatorluğu ile ilgili hadiseler ve beylikler meselesine sıklıkla değinmiştir. Bunlar romanın, okuyucuya bilgi verme telaşından kaynaklanan üslup özellikleridir.

6.3.3. Romanın Tematik Yapısı

6.3.3.1. Dönem

Romanda I. Murat Devri akınları işlenmektedir. I. Murat döneminin savaşları ve fetih politikaları hakkında bilgi edinebileceğimiz bu eserde yazar, daha çok Trakya bölgesi ve sorunları ile ilgilenmiştir.

6.3.3.2. Temalar

6.3.3.2.1. Türklük

Yazarın daha önce incelenen romanlarında da gördüğümüz üzere, bu romanda da Türklük duygusu oldukça baskındır. İlk dönemlerde insanların yüreğinde bulunan coşkunun ve savaş denildiğinde gözünü kırpmadan ileriye giden ve ayak bastıkları her yeri Türk yapmak azmiyle didinen insanların, Türk olmakla gurur duydukları görülür. Bunun dışında diğer kavimlerin Türklerden korktukları ve onlara korkulu bir saygı ile yaklaştıkları görülür. Aksini düşünen kişiler ise, mutlaka cezalandırılmış ve hafife aldıkları Türkler elinde darmadağın olmuşlardır.

6.3.3.2.2. Beylikler Arası Çekişmeler

Romanda beylikler arası çekişmenin sıklıkla konu edildiği ancak üzerinde ayrıntılı olarak durulmadığı görülür. Devirde yer alan fikri yazar şöyle anlatır:

O sırada ordudaki siyasetçilerin kabul ve müdafaa ettikleri iki büyük ‘noktai nazar’ vardı. Bir zümre, Anadolu yakasında kuvvetlenip karşıya atılmak, bir zümre de Rumeli yakasında kuvvet kazanıp onunla Anadoludaki küçük beylikleri kaldırmak fikrini müdafaa ediyordu. Rumeline geçilmesini geri bıraktırmak isteyenler oraya geçilir geçilmez bütün orta ve cenubî Avrupanın Türkler aleyhine ayaklanmasından ve Türk kuvvet kaynaklarının bu büyük hareket önünde kifayetsiz kalacağından endişe ediyorlardı. Bu sebeple de Selçuk devleti enkazını birleştirerek dağılık Türk kuvvetlerini bir bayrak altında toplamayı ve sonra Avrupa yakasına geçmeyi münasip görüyorlardı. Öbür taraf ise Türkün Türke kılıç çekmesini istemiyen milliyetperverlerdi (s.8).

Bu mülahazaları yürüten yazar, Osmanlı’nın ilk dönemde beyliklerle değil, Türk olmayan unsurlarla mücadele ettiği için, yükselebildiğini düşünür.

6.3.3.2.3. Aşk

Romanda oldukça sapkın üç aşk macerasından bahsedilmiştir. Bunlardan ilki Kara Apturrahman’ın Madam Mari ile yaşamak zorunda olduğu ilişkidir. Kara Apturrahman kendisini bu kadının tuzağından zekâsını kullanarak kurtarmıştır. Bu kadın, beğendiği erkeklerin kirli, bakımsız ve gel denildiğinde gelen insanlar olmasını isteyen ve ahlâki açıdan eksik bir insandır. İkinci macera sapkın bir sevgi ile Türklere bağlanan Edirne sarayı prensesi Teodasya nedeniyle yaşanacaktır. Kızın bu tutkusu Edirne kapılarının Türklere açılmasını kolaylaştıracaktır ancak Kara Apturrahman ve arkadaşlarını da çok zor bir durumda bırakacaktır. Üçüncü macerayı yaşayan Sevindik’tir ve o arkadaşları kadar şanslı olamayacaktır. Sofya beyinin üç kızı ve hanımı tarafından sürekli taciz edilen Sevindik, bu kadınların çeşitli aşk tuzaklarına düşecektir. Bu kızların da ahlaksal bir çöküntü içinde oldukları görülmektedir. Ayrıca babaları tarafından destek gördükleri de romanda açıkça belirtilmektedir.

6.3.3.2.4. Tasavvuf

Apturrahman, Teodasya ile aşk üzerine konuşurken Türklerin aşkının bir sır oluşundan ve “vahdet-i vücut” felsefesinden bahseder. Apturrahman, aşkın tasavvufî mertebelerini bu kıza anlatmaya çalışır ve onunla bu konuda uzun bir sohbete girer.

“Türkler [...] aşkla sevilebilecek güzellerde, Allahı bulmağa çalışırlar. Çünkü, aşkla fazilet kardeştir ve bütün faziletlerin kaynağı da Allahtır” (s. 219).

6.3.3.2.5. Casusluk

Romanda casusluk oldukça sık yer etmiştir. Gerek savaş öncelerinde, gerek savaş sıralarında ve gerekse tertibatlarda casusların sıklıkla yer edindiği görülür. Sevindik’in Dimetoka’da ve Sofya’da usta bir casus olarak görev yaptığını unutmamalıyız. Fethi yapılacak yerin girdisini çıkıtsını, asker düzenini öğrenen ve gece baskınlarında da oldukça başarılı olan Sevindik, pek çok fethi zekâ aracılığıyla ve kurduğu planlarla gerçekleştirmektedir. Yabancı casuslarının da romanda yer edindiği görülür. Türklere karşı savaş yapmak üzere Gelibolu’ya gelen İtalyan Kont Amédé de Savoie’nin, Bozcaada ve Limni’de Bizanslılar ile Venediklilerden mürekkep casusları vardır ve bu casuslar ona bilgi verirler. Bunun üzerine kont savaşa olan meylini hızlandırır.

6.3.3.2.6. Yemek Âdeti

Yazar Edirne macerasını anlatırken, yemek bahsine yer vermiştir ve düğün yemeklerinden bahsetmiştir. Kahvaltı, öğle yemeği ve akşam yemeği gibi hususiyetleri değerlendiren yazar, şatafatlı sofralardan ve yemek türlerinden söz eder. Türkleri kandırmak amacıyla sofralar oluşturan Teodasya’nın hazırlıkları hakkında yazar, şunları söyler:

Romalıları taklid ederek Coena (Çena) adını verdiği bu yemek için, hayli külfete katlanmış, sofranın Türkleri avlıyacak bir yem vazifesi görebilmesi düşüncesile, bir çok tedbirler almıştı. Çenalardan sonra symposion denilen eğlencelerle oyalanmak zaten Bizanslılarca da âdetti. Çılgın bir cümbüş sahnesi teşkil eden o eğlenceler sırasında ‘kantaros’ adı verilen iki kulplu büyük maşrapalarla kantaron içkisi, yahud şarab içmek de gene an’ane icabı idi (s.220).

6.3.3.2.7. Hırs

Romanda yükselme hırsının ve verilen sözleri tutma azminin oldukça vurgulu bir biçimde anlatıldığı görülür. Sevindik’in krallar avlama hırsı ve bu hırsı tatmin etmek için durup dinlenmeden uğraşması bunun en iyi örneğidir. Romanda olumsuz olarak değerlendirilebilecek bir hırs örneğini de Dimitri İştovan’ın Edirne sarayına sahip olabilmek için gösterdiği mücadelede görürüz.

6.3.3.2.8. İntikam

Yuvanıs'ın Teodasya'ya olan tutumunun, onun kendisini aldatmasıyla birlikte kine dönüştüğünü ve bu kızdan intikam almayı kafasına yerleştirdiğini söyleyebiliriz. İntikamı uğruna her şeyini feda etme noktasına gelen Yuvanıs, Osmanlı ordusunu yanlış bilgilerle donatarak Prens Androya'nın üzerine yürütür. Nihayetinde de Teodasya'yı kendi elleriyle boğar ve intikamını almış olur.

6.3.3.2.9. Kıskançlık

Yazar, Lala Şahin Paşa'nın Hacı İlbey'i kıskanmasını ve bu kıskançlığın değerli devlet adamının öldürülmesi noktasına kadar taşınmasını eleştiri ve hayıf ile anar. Bununla ilgili olarak şunları söyler:

Türk kıskanmaz, imrenir ve bu imrenişte takdir hissile taklid arzusundan başka bir şey mündemic değildir. Takdir, herhangi bir işte muvaffak olan yurddaşın 'hakkını' ödemek demektir. Taklid arzusu ise bir yeni muvaffakiyetle yurdun şerefini çoğaltmak kaygusundan ibarettir. Türk karakterindeki bu mubarek hususiyet, Çirmen galiblerinin hepsinde vardı. O sebeble Lala Şahin Paşa'nın kendilerini kıskanacağını kimse ummuyordu. Fakat, Osmanlı tarihinde, Şehzade Alâeddin ve Süleyman Paşalardan sonra, ilk olarak paşa unvanını almış olan Edirne valisi, on, on beş yıldanberi Bizanslılarla fazla temas etmek yüzünden mi, sütünde bir bozukluk bulunduğundan mı, her nedense, kıskançlığa kapılmıştı, Hacı İlbey hakkında sefil düşünceler taşıyordu (s. 316).

6.3.3.2.10. Cesaret

Romanda Türkün cesareti ve korkmazlığı hemen hemen her bölümde tekrarlanan ve gururla anılan bir husustur. Özellikle yabancı komutanlarla kahramanları karşılaştırırken bu tutumunun çok belirgin olduğunu görürüz.

“Türklük nam ve hesabına dillerde destan olacak bir iş görmek azmile tehlikeli bir maceraya atılan cesur delikanlı, mukaddes ülkü uğruna çapa kullanmaktan değil, gübre taşımaktan da çekinmeyecek kadar fedakârdı” (s. 45).

Prens bu sözlerin yarısını duydu, yarısını duymadı ve Sevindiğin sözünü bitirmesini beklemeden feryada başladı. Hem ağlıya ağlıya çırpınıyor hem, Sevindiğin eline, ayağına sarılarak: ‘Aman beni kurtar, aman beni kurtar!’ diye yalvarıyordu. Türk'ün yalnız adı, bu korkak asilzadenin idrakinden cüda düşmesine kâfi geliyordu (s.365).

6.3.3.2.11. Cambazlık

Romanda Türklerin Edirne hakkında yeterli malumat almak ve kendilerini gizli tutarak bazı fetih yolları aramak amacıyla cambazlık yaptıkları görülür. Bu oyunları Odunpazarı adı verilen mevkide gösteren Kara Apturrahman ve ekibi, oldukça zor ve eğlenceli gösteriler sunmaktadırlar. Bu oyunları ve tekniklerini yazar ayrıntılı olarak sayfalarca açıklamıştır.

6.3.3.2.12. Adalet

Romanda Türklerin oldukça adil oldukları ve kim olursa olsun hakkını verdikleri birkaç örnekle belirtilmiştir. Bunlardan ilki İhtiyar Yani'ye verdikleri sözü tutmayan ve Yani'nin emanet olarak verdiği anahtarla Teodasya'nın mücevher kutusuna sahip olan ailenin elinden bu kutunun geri alınmasıdır. Yani, aldatıldığını anlayınca çareyi Türklerde aramış ve onlar da onun derdine çare bulmuşlardır.

Bir diğer husus da kahramanların mazlum ile zalimi aynı kefedeki değerlendirmemeleridir. Emanete edilen ihaneti, toprağa ve vatana yapılan ihaneti asla affedemeyen Türkler, roman boyunca zalimlere de yaşam hakkı tanımamışlardır.

Yazar Türklerde adalet ile ilgili olarak, Prens Andriyo'nun ağzından şunları söyler:

— Ey Rab ey göze görünmeyen Allah!..Türkleri niçin yarattığını bugün anladım. Onlar yeryüzünde görünmeselerdi senin adaletin de kuru bir lâftan ibaret kalacaktı. Kuvvetini onların kollarına, azametini onların endamına emanet edip kendin semalara çekilmişsin. Zulmü cezalandıran şimdi Türklerdir, zalimi uslandıran gene onlardır. Ben de düzme Dimitriyos'u tanımasaydım bugün yediğim dayağın öcünü alamazdım. Sana, Türkleri yarattığın için teşekkür ederim (s. 160).

6.3.3.2.13. Mitoloji

Bizanslıların bulunduğu her romanda yazarın mitolojik unsurlara sıkça yer verdiği görülür. Bu romanda da pek çok mitolojik kahramandan ve hikâyeden bahsedilmiştir. Kimi zaman doğrudan atıflarla, kimi zaman da dipnotlarla verilen bu bilgiler, çoğu zaman Bizans tarihi ile ilgilidir.

6.3.3.2.14. Evlilik ve Düğün Merasimi

Teodasya'nın hazırlayacağı düğün merasimi, Bizans adetlerini ve yaşanan garipliği gözler önüne sermesi açısından hayli ilginçtir. Evliliklerin sadece makam için yapıldığı ve düğün gecesinde bile kadınların gözlerinde başka erkeklerin ve hayallerin

uçuştüğünü bildiği halde, erkeklerin bu konulara kayıtsız kaldıklarını anlatan yazar, tüm bu düşüncelerini romanın çeşitli bölümlerinde sivri bir dille eleştirecektir.

6.3.3.2.15. Mahpus

Roman, zindan hayatına dair bilgiler de vermektedir. Bir kez babası bir kez de kocası tarafından saray zindanına kapatılan Teodasya'nın bu macerası Bizanslılarda zindan konusunu aydınlatması açısından önemlidir. Özellikle prenseslerin veya prenslerin hangi şartlarda hapsedilebileceği yönünde yazarın verdiği açıklamalar, bu dönemin kimi ayrıntılarını daha rahat görebilmemizi sağlar.

6.3.3.2.16. Gaflet

Gaflet ve bilinçsizlik romanda sıkça işlenen bir temdir. Yazar, özellikle Rumların tehlike hemen yanı başlarında iken yaşadıkları kayıtsızlığı eleştirir:

Tereddi etmiş milletlerin bellibaşlı vasıflarından biri de felâketlerden ibret almamak, gaflet uykusundan kolay kolay uyanmamaktır. Ne harb bozgunlukları, ne içten dıştan dağılmalar, ne zelzele, ne tufan, yurd sevgisini unutmuş kütleleri uyanıklığa sürükleyemez. Onlar, boğaz ve yatak için yaşarlar. Midelerine atacak lokma ve yataklarını ısıtacak eş buldukça dünyanın altile de, üstile de alâkalanmazlar (s. 40–41).

Yazar, ordu içerisinde gaflet gösteren ve yersiz sevinen askerleri de şiddetle eleştirmekte ve bu gafletin aradaki çok büyük oransızlığa rağmen Türk askerine zaferi getirdiğini söylemektedir. Yazara göre yeme ve içme galesiyle yaşayan, küplerle içki tüketen ve nihayetinde de sızıp kalan askerler, Türklere zaferi elleri ile hediye etmişlerdir:

Bu gaflet umumî olup, en basit neferle en kudretli sanılan kumandan aynı durumdaydı. Çünkü, Türkü tanımamakta hepsi müşterek bulunuyordu. Onun için de, çergemsi kötü bez çadırlardan sızan harhara, kralların ve prenslerin sırmalı ipek otaklarından taşmakta olan şarab kokulu horultuya karışıyordu (s. 301).

6.3.3.2.17. Vatan Sevgisi

Yazar, Türk gençlerinin ömürlerinin baharında iken her türlü tehlikeyi göze alarak, yardan anadan vazgeçerek vatan toprağı uğruna yollara düşüşleri ile Rum kızlarını karşılaştırır ve şunları söyler:

Bir ülkenin batmağa, bir milletin ölmeğe nasıl hak kazandığı işte bu sahnede, fakat neş'e kılığına bürünmüş bir facia halinde, belli oluyordu. Eşiğinde düşman atları

kişniyen bir kale hükümdarının kızı, o hükümdarın en yakınlarından birinin kızlarıyla elele vererek, kapıya gelmiş düşman ordusuna mensup gençleri baştan çıkarmağa savaşıyordu. Vatan sevgisi onların kalbine girememiş, çünkü o kalblerde yerleşen kara ve çirkin ihtiraslar bütün nurlu duygulara yer ve yol vermeyecek kadar barındıkları yerde kökleşmişti (s. 236–237).

6.3.3.2.18. Savaş

Yazar, sayıca nispetsiz olan savaşlardan, Türklerin zekâ, beceri ve cesaret sayesinde zaferle kurtulduklarını ve bu zaferlerde her ne kadar büyük devlet adamlarının imzaları olsa da aslında yüreği vatan sevgisi ile çarpan neferlerin çok büyük gayretlerinin olduğunu vurgulamaktadır.

Türklerin savaş yapmaktaki gayelerini yazar şöyle açıklamaktadır:

Onlar sadece tereddiyi, tefessühü, ahlâksızlığı ve içtimâî anarşiyi gidermek, bütün milletlere kendi âdil himayeleri altında, hür, temiz ve mes'ud bir hayat temin etmek istiyorlardı. Girdikleri yerlerde, hırsızlığın ve hırsızların kökünü kesmekle, hakta ve vazifede müsavatsızlığı kaldırmakla, vergileri azaltmakla, zümre farkına nihayet vermekle, din serbestliğini korumakla, yollar ve köprüler yapmakla bu ülkeye ne kadar sadık olduklarını ispat etmekten de geri kalmıyorlardı (s. 287).

6.3.3.2.19. Batıl İnançlar

Yazar, Madam Mari'yi, ölüleri dirilterek korkutan Kara Apturrahman'ın bu olayının ardından, batıl inançları eleştiren uzunca bir bilgi yazısı verir. Bu satırlarında kişilerin her dönemde bir inanca sarıldığını ve bunların meçhule duyulan korkudan ileri geldiğini söyler. Batıl inanç ve itikatları eleştiren yazar bu düşüncelerini şöyle açıklar:

“Kirden bit çıktığı gibi, cehlin beslediği vehimlerden de münasebetsiz akideler türer” (s. 61).

6.3.3.2.20. Din Adamları

Yazarın Dimetoka'daki olayları anlatırken papaz ve pederlere karşı oldukça hicivci bir yaklaşımla baktığı görülür. İnsanları cinsel açıdan kullanan ve iyi niyetten çok uzak olarak davranan kişiler olarak lanse ettiği din adamları, dinî akidelerden de uzak olan ve bilinçten yoksun kişiler olarak anlatılırlar:

“Rahip efendi, halkın sevincine bol öpüşler alıp vermek suretile iştirak edemediğinden dolayı, biraz sinirliydi ve sesine sitemli bir eda bulaşmıştı” (s. 86).

6.3.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Yukarıda saydığımız tüm özellikleri değerlendirerek, eser hakkında bir yorumlamaya varmamız gerekirse ilk olarak bu eserin tarihî bir devri konu aldığını söyleyebiliriz. Yakından tanınan ve gerçek olan tarihî kişilerin çok fazla anılmasına müsaade etmeyen romanların bir örneği olarak bu eser, ikinci hatta üçüncü dereceden bir kahramanı konu edinmiş ve görünen arakasındaki görünmeyeni ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Eserde I. Murat devri konu edinilmekle birlikte I. Murat sahnede sıklıkla görünmemiştir. Ancak dönemin toprak faaliyetleri romanda yerini almıştır. Özellikle Dimetoka, Edirne ve Sofya'nın fethi üzerinde durulmuş ve savaşın sadece sıcak çatışmadan ibaret olmayacağını anlatılmaya çalışılmıştır. Eser, tarihî bir devri işlemekle birlikte tarihe yeni bir bakış açısı da sunmaya çalışılmıştır. Bu özelliği ile roman popüler tarihî roman olduğu ispatlanmıştır.

Yazarın tanrısal bakış açısını kullanması, destan üslubuna yaklaşmayı getirmiştir. Destan üslubu ise genellikle popüler tarihî romanlarda görülebilecek hamasi bir üsluptur. Kahramanlar bir ülkü etrafında birleşmişler ve bu ülkü yolunda ölmeyi dahi göze almışlardır. Eser bu yönleriyle de popüler tarihî roman özelliklerini taşımaktadır.

Romanda çatışmalara fazla yer verilmez. Kronolojik bir devamlılık taşıyan romanların anlatım çizgileri düzdür ve mesajları nettir. Karmaşık çatışmalara romanda yer verilmez. Sanatsallıktan uzak olması nedeniyle olay, tek bir çember etrafında dönmektedir. Böylece romanın popülerliği bir kez daha kanıtlanmıştır.

Yazar eserinde alıntılara, vesikalara, destanlara ve efsanelere, ansiklopedik bilgilere sıklıkla yer vermiştir. Böylece Tan, Ahmet Mithat Efendi ekolünü devam ettirerek hem tefrikacılık hem de popüler romancılık anlayışıyla ters düşmemiştir.

Olayların akışını keserek araya girmek ve söyleyeceklerini açıkça söylemek, olayın estetik boyutunu zedelemektedir. Tan'da ise bu durumu sıklıkla görürüz.

Yazar eserinde cinsellik ve şiddet öğelerini baskın bir biçimde kullanmıştır. Sevindik ile Kara Apturrahman'ın maruz kaldıkları tacizler, romanda kimi cinsel sahnelerin görünmesini zorunlu kılmıştır. Bu ilişkiler çoğunlukla sapkındır. Şiddet ise Yuvanıs'ın Teodasya'yı öldürdüğü sahnede zirveye çıkar. Bu sahnede Ömer Seyfettin'in Beyaz

Lâle³³ isimli hikâyesiyle yakın benzerlikler olduğu kanaatindeyiz. Şiddet ve cinsellik öğelerinin ağır basması, romanın popüler ölçü içerisinde değerlendirilmesini de gerekli kılar.

Yazarın duygularını net bir biçimde ifade etmesi ve okuyucuya tuttuğu tarafı belli etmesi neticesinde edebiyat bir kürsü görevi üstlendiği gibi; romancı ile okuyucu arasında bir yakınlık kurulduğu da kesindir. Kişiler, kendi duygularına tercüman olacak bir yazarın peşindedirler. Tan, şahsî kanaatlerini romanda açık açık belirterek okuyucusu ile kendisi arasında bir duygu yoğunluğu sağlamaya çalışmaktadır. Bu açıdan da eserin popüler bir çizgi taşıdığını söyleyebiliriz.

Benzetmelere, söz sanatlarına, sıfat kullanımına eserinde sıkça yer veren yazar; popüler romanların dil özelliklerini de yansıtmaktadır.

Eserin isimlendirilmesi, ideali örnekleyecek biçimde ve bilinçli olarak seçilmiştir. Sembolizasyon popüler romanların vazgeçilmez özelliklerindedir.

Tüm bu maddeler incelendiğinde “Krallar Avlayan Türk” adlı eserin popüler bir tarihî roman olduğunu söyleyebiliriz.

6.4. TİMURLENK³⁴

6.4.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.4.1.1.Vaka

Romanda 15. yüzyıl Türk tarihini konu edilir. Timurlular Devleti'nin kurucusu Emir Timur'un hayatının anlatıldığı eser, Timur'un 1405 yılında ölmesi ile tamamlanır.

6.4.1.2. Özet

Gözünü budaktan esirgemeyen ve devletine hizmeti her şeyden üstün gören Timur, romanda korku bilmez bir cengâver olarak takdim edilir. Roman, Sint Nehri'ni aşmak üzere olan ordunun karşısına bir Hintlinin çıkması ve Timur'u yolundan geri çevirmeye çalışması ile başlar. Bu Hintli, Timur'a avucunun içinden bir hayal gösterir. Bu sahnede

³³ Hülya Argunşah, Ömer Seyfettin - Bütün Eserleri, Hikâyeler 1, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 297-326.

³⁴ M. Turhan Tan; Timurlenk, İstanbul Gazete ve Matbaası, İstanbul 1935.

Timur, ilk olarak, ölmüş olan hanımı ile oğlunu görür. Daha sonra kızı Akabeyküm'ün hastalanarak ve daha sonra da oğlu Ömer Şeyh'in attan düşerek öldüklerini görür. Tüm bunların aksini ispat edebilmek için maneviyatına çok güvendiği Umur Hoca'yı Hintli ile karşılaştırır. Hintli, Umur Hoca'ya da insan öldürmek zorunda kalacağını ve bu nedenle de delireceğini gösterir. Timur ve hoca, gördükleri manzaradan çok etkilenseler de hissettiklerini açığa vurmayarak Hindistan'a girerler. Zaman geçtikçe Hintlinin söyledikleri bir bir gerçek olur ve Timur, hayatının en acı günlerini yaşar. Özellikle Umur Hoca'nın esirlerini öldürmek zorunda kalması ve karınca dahi ezmekten korkan Hoca'nın aklî dengesini yitirmesi, Timur'u çok sarsar. Ancak yapılan savaşlar, her türlü engele rağmen, Timur'un üstün zekâsı ile çözüme kavuşmaktadır.

Roman, Timur'un yaptığı seferleri anlatması dışında, onun aşk hayatını da okuyucusuna sunmaktadır. Sağlam ve sert bir karakteri olan Timur, aynı muvazeneyi özel hayatında da göstermektedir.

Aşk konusunda kendisini en çok üzen vaka, ömrünün son zamanlarında karşısına çıkan Tevekkül Hanım ile ilgili macerasıdır. Hızır Hoca'nın Timur'a kızını vermek istemesi ile başlayan macera, olağanüstü güzelliği olan bu Moğol kızının kendisine varmak istememesi nedeniyle Timur'a çok acı çektirir. Ancak kızın ailesini düşünerek bu evliliği kabul etmesinin ardından, muhteşem bir düğün alayı ile Timur, Tevekkül Hanım'ı eve getirir. Hiçbir zaman Timur'a eşlik yapmayacak olan bu kız, hazin bir biçimde ölür ve Timur onun ölümü dolayısıyla çok üzülür.

Timur'un en ayrıntılı maceralarının anlatıldığı bir diğer kısım, Ankara Savaşı ile ilgili olan bölümdür. Germiyan, Mentеше ve Aydın Beyleri, Yıldırım Beyazıt aleyhine, Timur'a sığınır ve beyliklerinin iadesini talep ederler. Bu talep, Timur'u memnun eder çünkü zamanında Timur'un elinden kaçan Sultan Ahmet ile Kara Yusuf'un Yıldırım Beyazıt'a sığınmalarını da Timur, affedememiştir. Böylece iki Türk hükümdarı arasında yazışmalar ve atışmalar başlar. 1402 yılında yapılan Ankara Savaşı sonunda gülen Timur olur ve Yıldırım Beyazıt'ı esir eder. Yıldırım Beyazıt'ın Timur ile aralarında geçen mektuplaşmalarda, ağır hakaretlere uğradığı söylenen Timur, Beyazıt'ın eşi olan Olivera'yı bir intikam aracı olarak kullanır ve Beyazıt'ın da bulunduğu bir mecliste güzel kadına sakilik ettirir. Bunun üzerine Beyazıt felce uğrar ve bu durum Timur'u yürekten üzer. Ancak söylenenleri hazmedememektedir. Yıldırım Beyazıt'ın oğlu tarafından kaçırılma planı da suya düşmüş ve yakalanmışlardır. Timur,

bu kaçma düşüncesini affedemez ve ağır şeyler söyler. Bunun üzerine Beyazıt, ikinci kez felç geçirir ve yaşadığı acılara dayanamayarak, yüzüğündeki zehri içip intihar eder.

Beyazıt'ın ölümünün ardından Timur, bizzat cenazesinde bulunarak onun defniyle ilgilenir ve yeni bir sefer yapmak üzere ordusunu hazırlar. Şiddetli bir kış ile karşılaşan Timur'un vücudu bu soğuk kışa dayanamaz ve sefer sırasında vefat eder.

6.4.1.3. Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosu, oldukça kalabalıktır. Ancak sürekli romanda bulunan kişiler azınlıktadır.

Timur

Romanın ana kahramanı Timur'dur. Timur, Türk tarihinde önemli bir yeri olan ve hayatında hiç yenilgi acısı tatmayan bir kahraman olarak anlatılır. Hayata dair tüm konularda tavırlarını netlikle izleyebileceğimiz Timur, romanda çeşitli maceraları ile görünmekte ve merkezde bulunmaktadır.

Çıplak Hintli

İlk bölümün karşı gücü çıplak Hintlidir. Hintli Timur'u Hindistan seferini yapmaması hususunda ikna etmeye çalışır. Timur'un candan düşman tanıdığı bu Hintli, ona oğlunun ve kızının geleceğini avuçları içerisinde seyrettirmiştir. Bunların başına gelmemesi için Hindistan topraklarından çıkması gerektiğini söyler. Sonunda Umur Hoca tarafından boğularak öldürülür.

Tekel Bağatur

Hayali bir kahraman olarak romana giren Tekel Bağatur, romanın karşı güçlerindedir. Timur'un çok sevdiği eşi Ulcay Hatun'a göz koyan bu güç, Timur'un peşini bırakmayacak ve Ulcay Hatun'un babası öldüğü zaman etrafına güçlü bir birlik alarak Timur'un peşine düşecektir. Yapılan çatışma sonucunda Tekel Bağatur ölür ve bu macera kapanır.

Ali Koçapa

Romanın karşı güçlerindedir. Timur'a isyan eden ve onun karşı gücü olan Ali Koçapa, isyanın bastırılmasının ardından öldürülür.

Yıldırım Beyazıt

Yıldırım Beyazıt ile Timur arasında yapılan savaşın anlatıldığı bölüme gelindiğinde karşı güç olarak Yıldırım Beyazıt'ı görürüz. Timur ile Beyazıt arasında sert mektuplaşmalar, hakaretler ve inatlaşmalar yaşanmıştır. Sonunda Timur, Beyazıt'ı yenecek ve Beyazıt hayli zor günler yaşayacaktır. Ölümü de Timur'un yanında gerçekleşecektir.

Ertuğrul Çelebi

Bu bölümde Timur'un karşısında olan bir diğer karakter de Ertuğrul Çelebi'dir. Ertuğrul Çelebi, Sivas savunmasında harikalar yaratmıştır ancak mukadder olan sondan kaçamamıştır. Timur ile karşılaştığında ona hakaret eder ve bunun sonucunda da öldürülür.

Firuz Bey

Üçüncü çatışma da Firuz Bey ile Timur arasında geçer. Firuz Bey, Beyazıt'a yapılan hakaretleri kabullenemeyerek Timur'a karşı gelip hakaret eder ve Timur tarafından cellâda teslim edilir.

Ulçay Hatun

Romanın ilk yardımcı kahramanı geçmişin hatırlatılmasıyla karşımızda görülen Ulçay Hatun'dur. Ulçay Hatun kocasına sürekli sevgi, huzur veren ve yardımcı olan bir karakterdir.

Harami Mübarek

Yolkesen bir Türkmen çetesi ile karşı karşıya gelen Timur ve eşi, hayatları tehlike altına girmek üzereyken bölümün yönlendirici gücü olarak değerlendirilebilecek Harami Mübarek vasıtasıyla tehlikeden sıyrılacaklar ve rahata ereceklerdir.

Tuman Ağa

Romanın yardımcı güçlerindedir. Timur'un hayatında bir dönüm noktası teşkil eden sakatlığında onun yanında olan ve yüreğini bu "aksak cihangir"e sonuna kadar açan Tuman Ağa, Timur için çok önemlidir.

Gazale

Şam seferi sırasında Timur'un yüreğini oynatan bir güzel de Gazale'dir. Gazale, Timur'un iki kez hayatını kurtarması nedeniyle romanın yardımcı karakterlerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

Mirza Mehmet Sultan

Romanın üçüncü bölümünden itibaren karşımıza çıkan bir diğer yardımcı güç de Timur'un torunu Mirza Mehmet Sultan'dır. Timur, bu gence candan bağlıdır ve onu çok sever. Savaşlarda oldukça atılgan, fedakâr ve maharetli olan bu torun, Timur'un sağ kolu durumundadır.

Tuğu Turhan

Tuğu Turhan, romanda çatışmayı oluşturan kişilerdendir ve yönlendirici bir güç konumundadır. Hırsı onu hayatından ayırmaya çalıştığı İslam Hatun ile tekrar birleştirecektir.

Umur Hoca

Romanda ilk bölümün alıcı kişisi Umur Hoca'dır. Umur Hoca, Timur'un can yoldaşı ve ordunun maneviyatçı kişisidir. İtikatlı bir din adamıdır. Timur'un verdiği emir üzerine esirlerini elleri ile kesmek zorunda kalacaktır. Ömründe tek bir varlığı incitmekten kaçınan Umur Hoca, esirlerden ilkinin kestikten sonra, diğerlerini pervasız bir biçimde kesmeye başlar ve sonunda da çıldırır.

İslam Hatun

Romanın alıcı karakterlerinden biri olarak İslam Hatun'u görürüz. İslam Hatun ile Tuğu Turhan Emir Hüseyin'in sarayında birbirine kuma olan ve savaş ganimeti olarak Timur'un sarayına da birlikte getirilen iki kadındır. Timur'u daha önceden görüp beğenen ve ona âşık olan bu iki kadından Tuğu Turhan ustaca bir oyunla, kendini Timur'a nikâhlatmayı başarır ve İslam Hatun yüreğindeki acıyı bastıramayarak intihar eder. Bu intiharı kendisine saygısızlık olarak değerlendiren Timur, kadına ceza vermek ister ve Tuğu Turhan'a bu fikrini iletir. Tuğu Turhan'ın kadına karşı çok acımasız olduğunu görür ve işkillenir. Gelip İslam Hatun ile görüşerek işin aslını anlar ve bu güzel kadını da kendisine nikâhlar. İki kadın arasındaki çatışma bu şekilde sonlanır.

Tevekkül

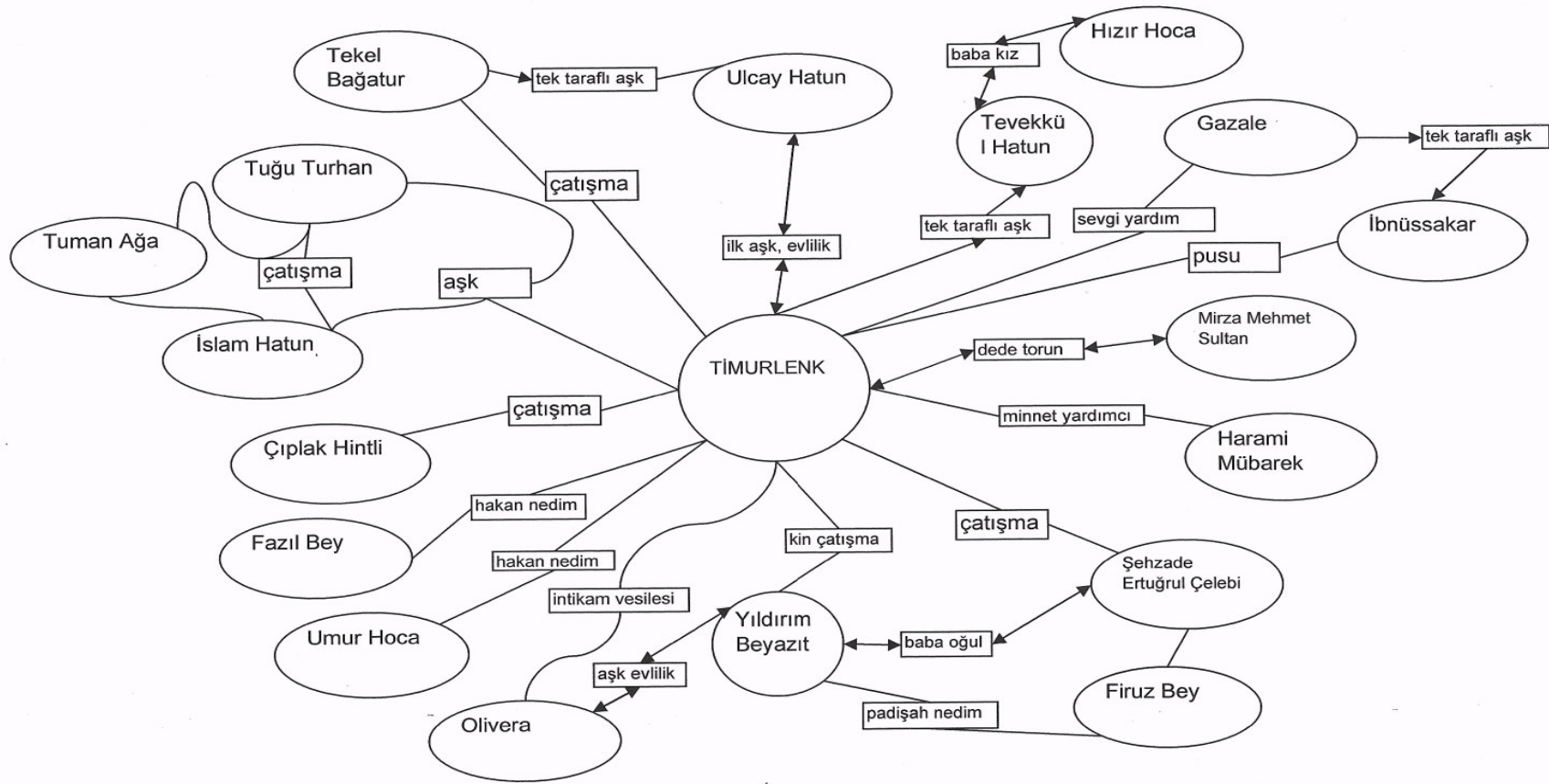
Romanın alıcı güçlerinden birisi de Tevekkül'dür. Ayrıca Timur ile Tevekkül arasındaki uzlaşmazlığın da bir düğüm oluşturduğunu söyleyebiliriz. Tevekkül, sadece Moğol ağılanı olan babası Hızır Hoca'nın yaptığı düşüncesizce bir hareket sonucunda, istemediği bir erkekle evlenmek zorunda kalmıştır. Timur, devletin en yüce kişisidir ancak Tevekkül ona eş olarak ısınamamış ve alışamamıştır. Sadece görüntüde olan nikâhları vardır ve Timur'un büyük aşkı bu kız tarafında karşılık bulamaz. Bu aşk hikâyesi Tevekkül'ün hazin bir şekilde ölmesi ile sonuçlanır.

Olivera

Romanın alıcı güçlerinden birisi olarak değerlendirebileceğimiz Olivera da Timur'un elinde bir saki haline getirilir. Beyazıt'tan öç almak için nikâhlısı Olivera'yı herkesin gözü önünde saki olarak kullanan Timur, kadının hastalanmasına ve çok büyük acılar yaşamasına neden olur. Ağır bir hakarete uğrayan bu kadına yürekten bağlı olan Beyazıt ise yaşadığı acı ile felce uğrar.

Diğer Kişiler

Timur'un büyük oğlu Miranşah, Prens Şahruh ile Halil, Sırp Kralı Etiyen, Sadrazam Ali Paşa, Yeniçeri Ağası Hasan, Subaşı Ayna Bey, Büyük Şehzade Süleyman Çelebi, Küçük Şehzade Çelebi Mehmet, İsa Çelebi, Çağatay Hanı Mahmut, Malkoç Mustafa Bey, Minnet Bey, Mustafa Bey, Şehzade Musa, Ali Bey, Beylerbeyi Timurtaş Paşa ve oğlu Yahşi Bey romanda anılan diğer kişilerdir.



6.4.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Yazar, kişinin ruh çözümlemesini de bizlere sunmuştur. Roman boyunca anlatıcı hiç değişmemiştir. Yazar, öyküleme tekniğini sıklıkla kullandığı için hikâye birleşik zamanlı eylemleri de sıklıkla kullanmıştır.

Romanın bakış açısı da anlatıcısına paralel olarak tanrısal bakış açısıdır. Kahramanların yaşadıkları ya da yaşayacakları her türlü olay bizlere hissettirilmekte ve anlatıcı her şeyi bilmektedir.

6.4.1.5.Zaman

Romanın aktüel zamanı Timur'un Hindistan Seferi ile başlar ve onun 1405 yılında ölümü ile son bulur. Yaklaşık olarak otuz beş yıllık bir zaman dilimi romanın sayfalarında yer edinmiştir. Ancak, geriye dönüşler ve iç içe açılan vakalar sonucunda Timur'un doğumuna kadar zaman çizgisinin ilerlediği ve böylece yaklaşık seksen yıllık bir zaman diliminin işlendiği görülür. Eserde sadece Timur'un değil, Yıldırım Beyazıt'ın da çocukluğu ve gençliği anlatılmıştır. Romana açılan mazi koridorları, ya anlatıcı vasıtasıyla ya da Timur'un hayalleri vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Hikâye etmeler ve vaka içerisinde vaka açmalar neticesinde romanın tüm ayrıntıları ve kahramana ait bilgiler açığa çıkarılmıştır. Yazar geçmişe koridorlar açarken bugüne sık sık dönmekte ve bu dönüşlerde anlık zamanı açıkladıktan sonra tekrar maziye dalmaktadır. Bu ara geçişleri şu şekilde vermektedir:

“Aksak cihangir yine gözlerini açıp kapadı. Sahneyi kaybetmemek için, etrafına bakınmak istemiyordu” (s. 95).

Bu girişlerin amacı, okuyucuyu heyecanlandırmak ve okuyucunun merakını kamçulamak olarak değerlendirilebilir.

Zamanda geriye dönüşün örneği olarak da bazı cümlelerin kullanıldığını görebiliriz:

“770 sene evvel” (s. 249).

Geriye dönüş tekniğinin Yıldırım Beyazıt çevresinde de verildiğini görebiliriz.

“Kendi için yapılan ilk düğünden başlayarak Çubukovada boynuna kement geçirildiği güne kadar geçen uzun bir hayat, birer birer gözünün önüne geldi” (s. 282).

Kozmik zaman unsurlarının da romanda sıklıkla kullanıldığını görürüz.

“(803) senesi muharreminin birinci ve 1400 senesi ağustosunun 22 inci günü” (s. 229).

“2 Temmuz 1402” (s. 268).

“O gün nevrusun arifesi idi” (s. 305).

“ ‘8 mart 1403’ tarihi, bu kudretli Şahinşah için de kıymetli bir gün teşkil ediyordu” (s. 306).

“Şahinşah dokuzuncu dönüş olmak üzere Semerkanda adım attığı gün (10: temmuz: 1404) tarihin kaydettiği en büyük şenlikler yapılmıştı” (s. 310).

“1404 yılının bitmesinden bir gün evvel” (s. 315).

“807 senesi şabanının on yedinci ve 1405 senesi şubatının on dördüncü günü” (s. 317).

Psikolojik zamanın kullanımına da romanda sıklıkla rastlarız:

Timur’un gözleri gençliğine, hatta çocukluğuna doğru gerilerdi. Bugün haritalarda ‘Yeşil Şehir’ diye gösterilen küçük Keş kasabasında geçirdiği macera dolu günler birer birer hayalinde canlanırdı. Avlar, güreşler, yarışlar ve aşklar?.. asil olmaktan başka hiçbir kuvveti olmıyan o yarı yoksul aile içinden, o maceralı yaşayıştan bugünkü mevkie nasıl geçmiş ve nasıl atılmıştı? (s. 22).

6.4.1.6. Mekân

Romanın dış mekânı, Timur’un kurduğu devletin sınırlarının genişliğine ve yapılan seferlerin çokluğuna bağlı olarak oldukça geniştir:

Romanın ilk bölümünde Hindistan Seferi’ni görürüz. Bu sefer sırasında Sint Nehri geçilir ve Pencap’a ulaşılır. Burayı çevreleyen beş su aşıldıktan sonra Kişmir önlerine gelinmiştir. Kişmir alındıktan sonra cenuba doğru kıvrılan ordu Delhi’ye geçmek istemektedir. Lâhur alındıktan sonra İfasis Nehri kenarına varılır. Delhi önlerinde yapılan savaşta Hindistan ordusunun yenilgiye uğramasından sonra, Delhi’ye giren ordu burayı yanan bir şehir olarak teslim alır. Comna ile Ganj arasındaki dağlık mıntıkaya kaçan Hintliler, Timur’un sepetler ve makaralar içerisinde dağlara indirdiği askerler elinden kaçamamışlar ve öldürülmüşlerdir. Bundan sonra Seistan’ı görürüz. Hindistan seferinden sonra Semerkant’a gelinir. Bundan sonra anılan geniş mekân Moğolistan’dır. Tevekkül Hanım için gelinen bu yerden tekrar Semerkant’a gidilir.

Semerkant’a dönüşün hemen ertesinde İsfahan’da isyan olduğu söylenir ve İsfahan

üzerine gidilir. Sebziyâr'da isyan bastırılır ve bunun sonucunda kelleminarlar yapılır.

Bu bölümden sonra Ankara Savaşı ile ilgili ayrıntılar verilmeye başlanır. Erzincan, Kemah ve Kabak Yazısı'nda kimi hesapları gören ordu Sivas'a gelir ve burasını ele geçirir. Tevekkül Hanım'dan ve yeğeni Çulpa'dan gelen bir mektup üzerine Timur, Bursa, Tokat ve Amasya'ya ilerlemekten vazgeçerek, Suriyeye gitmeye ve Şam'a sefer açmaya karar verir.

Yolda Malatya ve Antep alınır. Halep önünde Mısır ordusu ile karşılaşılır. Bu savaş kazanıldıktan sonra ordu Halep'te dinlenir ve Şam'a doğru yol alır. Şam'da yapılan savaşı kazanır ve Mısır'ı alır. Daha sonra da Gota'ya asker çıkarır.

1402'de Çubukova'da Ankara Savaşı yapılır. Bu savaşta esir düşen Yıldırım Beyazıt, Kütahya'ya götürülür. Burada Beyazıt'ın kaçma girişimini öğrenen Timur, Semerkant'a gitmek üzere otağını toplar. Akşehir'e karargâh kurulduğu zaman Beyazıt vefat eder.

Yoluna devam eden Timur, Kanıgöl ovasına gelir ve burada onun şerefine yapılan şenliklere katılır. Burada Çin'e gitmek için sefer kararı alınır ve ordu yola çıkar. Yoğun kış şartları nedeniyle Selçuk Suyu zorlukla aşılar ve Hakan, ordusuyla birlikte Otrar şehrine girer. Burada vefat eder.

Anılan diğer mekânlar: Keş, Buhara, Herat, Hezardara, Akkale, Urtepe, Dimetoka, Edirne, Bursa, Emirsultan Mahallesi, Niğbolu, İzmir, Halep, Tesalya, Kosova, Efgan, Trakya, Makedonya, Macar Ovası, İran, Hindistan, Dicle ve Fırat, Anadolu Kıyıları, Volga Kıyıları, Akçağlıyan Deresi, Beyaz Deniz, Atlas Denizi, Özü Irmağı, Maveraünnehir, Türkistan, Kafkasya, Asya Kıtası olarak söylenebilir.

Ülkenin hudutları da roman içerisinde Çin hududundan Suriye sınırlarına, Hindistan içlerinden Moskova önlerine kadar çizilmiştir.

Eserde iç mekân kurgusunun da bulunduğu görülür. Özellikle geniş tasvirlerle yer verilerek anlatılan bu mekânlar oldukça ilginçtir.

Biraz romantik bir bakış olmakla birlikte, eserde bahsedilen ilk iç mekân Delhi Sarayı'dır. Bu sarayın tarihî gelişiminden ve ağırladığı komutanlardan bahseden yazar, zenginliğin ve gösterişin kaynağı olarak gördüğü bu yerden şöyle bahsetmektedir:

Saray, küçük bir şehir kadar yer işgal eden o büyük bina, ıpsızdı. Fakat boş bir cennet gibi gözlere neşe aşıyordu. Mermer sütunlar, altın kubbeler, gümüş merdivenler, sayısız billûrlar, adım başına hayret ve lezzet uyandırıp duruyordu. Timur, bu birbirinden güzel

ihtişam vasıtaları arasında ağır ağır dolaştı. Hazine dairesine girdi (s. 51).

İç mekânların en güzel biçimde tasvir edildiği ve açıklandığı bölümlerden birisi de Timur'un sevdiği kadınlar için yaptırdığı bahçelerden söz edildiği kısımdır:

“Şehrin dört köşesinde birer bahçe vardı ve bunlar, ihtiva ettikleri zarif tarhlarla, renk renk havuzlarla, top top çiçeklerle bütün Asyanın en güzel Gülşenleri olmak şerefini kazanıyorlardı” (s.102).

Bağ-ı Bülent adlı bahçe Timur'un Ulcay Hatun'un ölümünden sonra nikâhına aldığı Tuğu Turhan isimli melike için yaptırılmıştır. Bülbülleri ile meşhur olan bu bahçe, Timur'un aşk bahçesidir. Burada evlenecek gençlere düğünler yapılır.

İslam Hatun için yaptırılan Kânigül bahçesi, Timur'un sükûnete ihtiyaç duyduğu zamanlarda geldiği bir bahçedir.

Bağıbehişt on iki bahçenin birleşmesiyle oluşmuştur. Timur için oldukça heyecan verici bir yerdir. Burası Timur'u total haliyle beğenen ilk kadın olan Toman Ağa adlı hanım için yaptırılmıştır. Bu bahçe çeşitli fiskiyelele, renk renk çiçeklerle süslüdür.

Tevekkül Hanım için de Dilküşa bahçesi yapılır. Bu bahçenin eşi emsaline dünya üzerinde rastlanmayacak bir biçimde yapılması emredilmiştir.

Nebatat Bahçesi dünya üzerinde yetişen her çiçekten bir örneğin bulunduğu çok güzel bir bahçedir ve Timur burada dinlenmeyi çok sevmektedir.

Timur'un Beyazıt'a en ağır darbeyi vurduğu zamanın Olivera'nın sakilik yaptığı gün olduğunu söylemiştik. Bu eğlencenin tertip edildiği çadır romanda şöyle anlatılır:

Birkaç hücreye taksim edilmiş olan büyük çadırın ilk kısmında, zamanımızın büfelerini andıran tertibat göze çarpıyordu. Türk kırmızından Kıbrıs şarabına kadar herşey orada mevcuttu. İkinci kısımda sazandeler, hanendeler sıralanmıştı. Kalabalık bir Mehterhane takımı da aynı kısımda zillerini, zurnalarını davullarını okşuyarak emir bekliyorlardı.

Üçüncü kısım son derece süslü bir salondur. İngiliz çuhası kaplı sedirler, Ceneviz kadifesile örtülü yastıklar, Şam işleme perdeler, bu geniş salonu baştan başa renk ve oya içinde bırakmıştı. Girilen yerin mukabilinde som sırmadan saçaklı bir perde görünüyordu ve bu perde diğer bir hücreyi gözlerden saklıyordu (s. 285).

6.4.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.4.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Romanın kurgusu, tarihî bir roman kurgusudur. Eser pek çok noktada biyografik roman türü ile de birleşmektedir. Ancak olaylar ön plana alındığı için ve bu olaylar, tarihî roman konusu olarak değerlendirildiği için eser tarihî roman kurgusu içerisinde değerlendirilmelidir. Gerçek bir tarihî şahsiyeti konu edinen eser, Timur ile ilgili olarak pek çok tarihî vesikadan faydalanmış ve romanı bu vesikalara göre kurmuştur. Eser, kronolojik bir biçimde ilerler ve Timur devrinde yaşanan gelişmelerin neredeyse tamamını yansıtır. Yazarın sıkça yaptığı alıntılar, romanın kurgusunda önemli rol oynayan mektuplar ve casusluklar aracılığı ile romanı canlandırmış ve kişilerin ruh dünyalarına ait hususları işlediği için de eseri edebiyata yaklaştırmıştır. Eserin içerisinde kullanılan fotoğraflar da anlatılanları ispatlaması bakımından oldukça önemlidir.

Romanın kompozisyonu başlıca yedi bölümden oluşmaktadır.

İlk başlık “Timurlenk”tir ve hikâyeye giriş niteliğinde olan bu bölümde Hindistan seferi merkezinde Timur’un karakterini tahlil etme imkânını buluruz.

İkinci başlık “Havada Yürüyen Ordu” adını taşır. Bu bölümde Timur’un Delhi seferinde gösterdiği büyük başarı anlatılır. Fillerin hücumu ile Hindistan Timur ordusunu ilk başta dağıtmıştır. Daha sonra Timur, geriye çekilir ve buna bir önlem düşünür. Aldığı önlem develerdir. Develer birbirine bağlanarak üzerlerine çalılar konulur. Bu çalılar tutuşturulur ve develer fillerin üzerine yürütülür. Filler bu manzaradan ürkerek kendi ordularını çiğnemeye ve dağıtmaya başlarlar. Zafer kuşu gelip Timur’un omuzlarına konacaktır. Daha sonra da dağlara kaçan Hintlileri yakalamak isteyen Timur’un, makara ve sepetler aracılığıyla ‘havada uçan bir ordu’ oluşturduğunu ve kaçan tüm Hintlileri öldürdüğünü görürüz.

“Geçmiş Zaman Olur Ki Hayali Cihan Değer!” romanın üçüncü başlığıdır. Bu başlıkta Hindistan’dan dönen ordunun ön safında ilerleyen Timur’un hayalleri aracılığıyla geçmişine döndüğünü görürüz. Tan’ın şimdiki zaman ekiyle anlattığı ve hayali bizlere aksettirdiği bu teknik, bilinç akışıdır. Bir an yaşanan zamana bir anda da geçmişe sık sık gidilip gelinmektedir. Böylelikle Timur’un çocukluğu, beyliği, Ulcay Hatun ile evlenmesi, karısı ve altmış adamıyla kaçmaya çalışması, Tekel Bağatur ile kavgası ve

onu öldürmesi, yoldaşlarıyla ayrılması, bir mağaraya sığınması, burada kendisinin ve eşinin bir dağ çetesi tarafından bağlandığını göresi, karısının da yardımıyla ipleri çözmeleri ve elebaşından atını, silahını geri alması, yola devam ederlerken Türkmenlerin saldırılarına uğramaları, burada Mübarek adlı bir Türkmen'in onu tanınması ve tehlikeden kurtulmaları anlatılmıştır.

Bu bölümde bir kurgu hatası vardır. Başından beri Timur'un kendisini bilerek bu hayali kurduğunu ve okuyucuların da bundan haberdar olduğunu biliyoruz. Oysa yazar bunu, Mübarek'in ağzından çıkan "Timur" sözü ile okuyucularına anlaştırdığını zannetmiştir.

"Kimdi, nerede doğup nerede büyümüştü, neler görüp geçirmişti ve bu yüksek mevkie nasıl erişmişti? Şimdi bunları düşünüyordu ve geçmiş günlerin safhaları birer birer gözünün önünden geçiyordu" (s. 77).

"Evet. Soyguncu Mübareğin teşhis edip te hürmet ve muhabbetle ismini andığı genç binbaşı, Hindistan Fatihî Timur Handır" (s. 101).

Bölüm geçmişe açılmanın başladığı ilk bölümdür.

Romanın dördüncü başlığı "Aşk Hatıraları" adını taşır. Burada Timur'un başından geçen aşk maceraları konu edilmiştir. Bu bölümün düğün tasvirleri, Şehname, Bostan ve Gülistan'dan alınan parçalarla süslendiğini söyleyebiliriz. Romanın geriye dönüşleri bu bölümde de devam etmektedir.

Beşinci başlık "İsyân Mı? İşte En Sevmediğim Şey" adını taşır. Bu bölümde İsfahan isyanı anlatılır ve Tevekkül Hatun'un hastalığından bahsedilir. Bölümün son satırları Osmanlı tarihine yavaş yavaş açılır. Timur, Tevekkül Hanım'ın çadırının biraz ötesinde omzuna bir maymun oturtmuş olan yırtık gömleklî bir çingene, uzun saçlı, yalınayak bir derviş ve cambaz kıyafetli üç adamın durduğunu görür. Yanlarına gelince bunların Germiyan, Mentеше ve Aydın Beyleri olduğunu ve kendisinden Beyazıt'a karşı yardım talebinde bulduklarını öğrenir.

Altıncı başlık "Timurla Yıldırım!" adını taşır. Bölüm Namık Kemal'den alıntı ile başlar. Tarihlerin karşılaştırmasını yapar ve bu savaşa dair olasılıkları ve yorumları değerlendirir.

Timur; kendisine sığınan Sultan Ahmet ile Kara Yusuf'u teslim etmeyen Beyazıt'tan bu kişileri ister. Bitikçi mektup yazar, bu mektuba Yıldırım Beyazıt tarafından ağır hakaretlerle cevap verilir. Barış imkânı kalmayınca iki hükümdar savaşa hazırlanırlar.

Şehzade Süleyman can korkusuyla kaçar ve harem ile hazineyi Kütahya’da bırakır. Prens Mehmet Sultan bunların hepsini alır. Şeyh Buhari, Şemsettin Fenari ve Mehmet Cezri adlı ünlü âlimleri de ellerinden bağlayarak eşyalarla birlikte getirir. O gece büyük bir kalabalık toplanır ve Beyazıt şerefine bir yemek verileceği söylenir. Olivera bu toplantıda sakilik yapar, Beyazıt bu acı ile felç olur. Daha sonra kaçış çareleri aranır ancak başarıya ulaşılamaz. Çektiklerinin acısına daha fazla dayanamayan Beyazıt intihar eder.

Yedinci bölüm “Timurun Ölümü” adını alır ve Timur’un ölümünü anlatır. Önce Tevekkül’ü, sonra en sevgili torunu Mehmet’i kaybeden Timur, Çin seferi sırasında ölür. Romanın sonuç bölümünü bu başlık oluşturur.

6.4.2.2. Anlatım Teknikleri

Romanda anlatım tekniklerinin ilki tarihî kaynaklara yapılan müracaatlardır. Yazarın Şerafettin tarihine çok sık başvurduğu görülür. Bunun yanında Hammer’den Namık Kemal’e kadar pek çok tarihçinin kitabından faydalanmıştır. Sözlerini ispatlayacak çeşitli kaynaklara başvurmuştur.

Romanda kullanılan anlatım tekniklerinden bir diğeri de mektuplardır. Mektuplar hemen hemen her bölümde farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Çoğu zaman olayların akışını da değiştirirler.

Romanda kullanılan mektuplardan ilki Cürcani Seyit Şerif’ten aldığı hocası Şeyh Zeyneddin tarafından da bir derkenar eklenen mektuptur. Bu mektup Timur’un en bezgin zamanında gelmiş ve İslam’ın yeryüzündeki hamisi olma görevinin Timur’a verildiği yazılmıştır. Bu mektup Timur’u heyecana getirmiş ve heyecanla seferine devam etmiştir.

Bu yöndeki ikinci mektup Timur’un Sivas seferinde iken eline geçen ve Tevekkül Hanım tarafından yazılan mektuptur. Bu mektup neticesinde Timur, Osmanlı toprakları üzerinde yürümeyi bırakarak, yolunu Şam’a çevirecektir.

Romanda kullanılan mektuplardan bir diğeri de Timur ile Beyazıt arasında geçen mektuplaşmalardır. Bu mektuplar, savaş sebebi olarak karşımıza gelir ve dilleri oldukça ağırdır.

Romanda bu mektupların hemen hemen tamamına yer verilmiştir ve bu mektuplar, tarihî kaynaklardan alınmaktadır.

Romanın aşk cephesinde yazılan mektuplar da vardır. Bunlar arasında ilk olarak Moğol ağlanı Hızır Hoca'nın güzelliği sınırlar aşan kızı Tevekkül Hanım'ı vermek için Timur'a gönderdiği mektuptan söz edebiliriz.

Timur'un Sivas üzerine yürüdüğü zaman, Tevekkül Hanım'ı Moğolistan'a yolladığını biliyoruz. Bu mektuplar, Timur'un yüreğini dinçleştiren ve ona mutluluk veren mektuplardır.

Romanda mektuplar casusluk metni olarak da kullanılmaktadır. Bunlar daha çok kurguya hareket getirmek amacına yöneliktir.

Romanda anı ve hatıra kitaplarından da faydalanıldığı görülür. Timur, Şam seferi sırasında Halep'te konaklar ve burada tanınmış hocaları yanına çağırarak onları imtihan etmek istediğini söyler. Bu karşılaşmayı da yazar bizlere İbni Şahna'nın, Timur ile hocaların karşılaşmasını anlattığı, eserini kaynak gösterir.

Romanın bir diğer anlatım tekniği de diyaloglardır:

- Kaybı kim bilir?
- Lâ yalemülgaybe illâllah!
- Bu adam kayıptan haber veriyor!
- Yalan söylüyor!
- Kızımı ölü gösteriyor!
- Dili tutulsun, halte diyor!
- Ömer Şeyh'i de attan düşürüp öldürüyor.
- Hezeyan! (s. 13–14)

Romanın bir diğer anlatım tekniği de tasvirlerdir. Tasvirler eserde oldukça sık kullanılmaktadır.

bu suretle yürüdü, yürüdü, iki suyun birleşip te şelâlemsi bir akış yaptıkları cidden lâtif bir noktaya kadar geldi, durakladı, etrafı şöyle bir gözden geçirdikten sonra yapraktan şilteler üzerine gelişigüzel oturdu, neler haykırdığı anlaşılmayan geveze suyun hiç dinmiyen gürültüsünü dinlemeye koyuldu (s. 251).

Yazar eserinde şarkı ve şiir alıntılarına yer vermiş ve esere şiirsel bir yön katmıştır:

“Dünya Timurun şanile dolu, o şair bir kahramandı

Zalim han onu incitti, karısını suya saldı” (s. 287).

Yazar eserine Gülistan, Bostan ve Şehname gibi eserlerden parçalar almıştır. İsfahan’da çıkan isyanı bir demircinin başlattığını öğrenen Timur, Şehname’yi açtırmış ve burada Dehhak bölümünü okutmuştur. Ayrıca Tevekkül ile kaderine çektiği falda da Gülistan’ın yaşlılık ile ilgili olan bölümünü görmüştür.

6.4.2.3. Dil ve Üslup

Yazar, tüm romanlarında olduğu gibi bu romanında da sade bir dil kullanmıştır. Tasvirlerinde sanatkârane bir üslup kullansa da eserin genelinde üslubu oldukça sadedir. Eserde Çağatay Türkçesine ait kelimeleri sıklıkla kullanmıştır. Bunların yanlarına da parantez içerisinde açıklamalarını vermiştir.

“sadağ” (mahfaza demektir) (s. 4)

Yazarın yabancı yer adlarında da Türkçede okunan şeklini tercih ettiğini görürüz.

Romanda kimi ayet parçalarının ve Arapça bazı kelimelerin de kullanıldığını görürüz. Bunlar da orijinal dilleri ile yazıldıktan sonra Türkçe açıklamaları ile verilmişlerdir.

“–Elbette gider gelen cihana. ‘Küllü nefsün zaikatülmevt” (s. 310).

“—Ahsen ya Emir Ahsen

—Güzel; yaman güzel” (s. 243).

Romanda argonun da yer aldığını söyleyebiliriz, ayrıca kimi kaba sözcüklere ve cümlelere de rastlanmaktadır:

“Avrat” (s.150).

“kocamış herif” (s. 150).

Romanda gerçek kişilerle ilgili olarak yazarın açık yorumlarına rastlandığı görülür.

“Tarih dediğimiz bilgiç ihtiyar, doğduğu günden beri birçok kumandanlar görmüştür. Fakat Timur’un eşine tesadüf etmemiştir. Timur, yerinde harikalar göstermeği bilen bir başbuğ idi” (s. 42–43).

Timurlenk, deyimlerin ve atasözlerinin sıklıkla kullanıldığı bir eserdir. Bu durum

romana samimiyet katmıştır:

“Şeytan kulağına toprak” (s. 87).

“Pusuya düşen kurdun alını kırışmaz” (s. 87).

“Keskin sirkenin zararı küpünerdir” (s. 94).

“Doğmıyan çocuğa ad konulmaz” (s. 187).

“Erin yaşına değil başına bakılır” (s.143).

Romanda Tan’ın üslubuna bağlı olarak sıkça benzetmeler yaptığı görülür:

Timur, Ulcay Hatun’un dişlerini “inci bir testere”ye benzetir (s. 89).

Yazarın kimi zaman klasik edebiyat mazmunlarını da nesre çevirerek kullandığı görülebilir:

“düşürdüğü gönül genç bir kızın saçlarına takılıp kalmıştır” (s. 78).

Yazar eserde kimi zaman klişe sözlere de yer vermiştir. Hemen hemen tüm romanlarında gördüğümüz “cihangir”, “ulu hakan” gibi adlandırmalar, bu romanda da sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca kadınların da güzellikleri yaşadıkları sınırları aşmakta ve tüm insanları kendilerine hayran bırakmaktadır.

Yazarın destanî bir üslup kullandığı ve hikâye etme yöntemine sıkça yer verdiği görülür. Olaylar kimi zaman da bir film şeridi gibi okuyucunun gözleri önünden akıtılır. Eserde oldukça hareketli pasajların yer aldığı görülür. Kimi zaman yazar hikemi bir havaya da bürünür.

Tan’ın Türklük ile ilgili konularda oldukça ateşli konuşmalar yaptığı görülmekte ve bu pasajlar hamasi üslubun bir gereği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, romanda okuyucularına mesajlar ulaştırma gayesi de gütmüştür. Bu eserde hırslın insanı tüketeceği gibi bir dersin yanı sıra Türkün Türk’e el uzatmasının aslında milleti yaraladığı ve milletin damarlarını kopardığı da anlatılmaktadır.

Yazar söylediklerini daha tesirli hale getirebilmek için yinelemelere de başvurur:

“Karıların boş olsun karıların boş olsun” (s. 226).

Yazar, bu eserinde de söz sanatlarını kullanmıştır. Kişileştirmeye bir örnek verirsek:

Biraz sonra o çelikten orman müthiş bir gürültü ile eğildi. Kuvvetli bir rüzgâra

tutulan buğday başakları gibi yere serildi. Yüz bin baş toprağa sürünerek Ulu Tanrıyı anıyor, ondan yardım diliyordu. Atlar, bu manzara karşısında başlarını iyerek için için titriyorlardı. Sint nehri, sesini kısmıştı ve şaşkınlıktan akışını bırakmışa benziyordu (s. 3).

Hüsnütalil sanatına da şu örneği verebiliriz: “Sahnenin yer yüzünde tek seyircisi olan güneş bile, birkaç saat sonra bu temaşadan sıkıldı; eza duydu, yavaş yavaş çekildi ve o kan dolusu sahaya esmer bir örtü örttü” (s. 83).

Yazar, romanın anlatımı boyunca kişilerini belli sıfatlarla anar: “Kara oğlan”, “silahşor”, “çıplak Hintli”, “cihangir”, “aksak cihangir” vb.

Romanda iktibaslarla sıklıkla yer veren yazar, kendisinin şairliği nedeniyle de oldukça şiirsel bir üslup kullanmayı başarmıştır.

Kimi yerlerde anlatıyı durdurup, bir konu hakkında bilgi verme özelliği, bu romanda da karşımıza çıkmaktadır.

6.4.3. Romanın Tematik Yapısı

6.4.3.1. Dönem

Osmanlı'nın kuruluş devrinin de anlatıldığı romanda, Timurlular Devleti'nin kurucusu Emir Timur'un hayatı anlatılır. Timur'un Hindistan seferi ile başlayan roman, onun ölümü ile sona erer.

6.4.3.2. Temalar

6.4.3.2.1. Nevruz

Romanda Nevruz Bayramı ve o gün yapılan eğlenceler hakkında bilgi verilmiştir. Yeni yıl olarak anılan Nevruz'un Türk devletlerinde çeşitli şekillerde kutlandığı görülmektedir. Yıldırım Beyazıt Nevruz Bayramı'nın arifesinde vefat ettiği için, Timur, yaptığı pek çok hazırlığa rağmen, bayramı kutlayamayacaktır.

6.4.3.2.2. Satranç

Ankara Savaşı sonunda Yıldırım Beyazıt üzerine giden Mahmut Han'ı bekleyen Timur, torunu ile satranç oynar ve Beyazıt'ın içeri girdiği anda Timur'da rakibini mat etmiş durumdadır. Anekdot burada oldukça manalıdır ve hemen ardından yazar dipnotta

satranç ile ilgili ayrıntılı bilgiler verir.

6.4.3.2.3. Ayak Divanı

Sivas'ın fethedilmesinin ardından Osmanlı ordusunda başlayan rahatsızlık üzerine Ali Paşa padişah'tan bir ayak divanı kurmasını istemiştir. Bu durumu aydınlatmak isteyen yazar, ayak divanı hakkında bilgi verir ve Beyazıt'ın ayak divanını da burada anlatır. Padişah ile ordunun uyuşabilmesi ve şahıslar arasında adalet ve sevgi saygının perçinlenebilmesi için ayak divanlarının oldukça önemli olduğu eserde vurgulanmaktadır.

6.4.3.2.4. Yıldırım Beyazıt

Yazar Yıldırım Beyazıt'ın tavırlarını çok sert bulur ve Ankara Savaşı'nın sorumluluğunu onun üzerine yükler. Timur'u bu noktada çok da haksız görmemektedir. Çünkü yazara göre eşi Olivera'nın ağlarına takılan Beyazıt, kendisini eğlenceye vermiş ve oldukça pervasız davranmaya başlamıştır:

“Geceli gündüzlü devam eden bu suistimal, onu yarım delilikten ayırıp zırzopluğa götürüyordu. Müthiş bir gurur ve koyu bir insafsızlık içinde yüzüyordu” (s. 265).

Ankara Savaşı'nı Beyazıt'ın gururuna bağlayan Tan, şunları söyler:

“Aşk ve işret, onun ahlâkını temelinden sarsmış olmakla beraber cesaretini eksiltmemişti. Hatta o cesaret mecnun bir gururun da inzimamı ile son hadde yükselmişti. Tehlike tanımıyordu. Hiçbir şeyden perva etmiyordu” (s. 265).

6.4.3.2.5. Türklük

Yazara göre Timur, her şeyden önce Türklüğe kıymet veren ve ırkı için didinen bir kumandandır. Onun için Türk, kanı saf, imanı saf, yüreği temiz, bileği kuvvetli olandır:

“Timur, taşıdığı asıl Türk kanının ter temiz olarak evlâdına geçmesini isteyen koyu bir milliyetçi idi” (s. 247).

Timur, bu düşüncesi nedeniyle, Beyazıt'ı Türk saymıyordu. Hakan'a göre Osmanlı padişahlarının anneleri yabancı kadınlardı ve soyu bozuyorlardı.

6.4.3.2.6. Dil Bilinci

Yazara göre Türk diline oldukça ehemmiyet veren ve Çağatay Türkçesinin hararetli bir savunucusu olan Timur, Beyazıt'a yazdırdığı mektuplarda, Arapça kullanılmasını

istemiştir. Çünkü Beyazıt, Arapçaya ehemmiyet vermektedir ve ona Türkçe mektup yollamak, Türk'e yakışmayan bir hareket olacaktır. Romanda dil şuurunun oldukça yüksek olduğunu görürüz.

6.4.3.2.7. Rasime

Romanın pek çok bölümünde Timur'un teşrifat kaidelerine çok sıkı bir biçimde bağlı olduğu görülür. Timur'un adının anıldığı yerde ulcaşmak bir kuraldır. Her ne şartta olursa olsun, bu hareketlerden vazgeçilemez:

Hükümdar ve cihangir olduktan sonra artık o safiyeti görmez olmuştu. Karıları, gözdeleri, halayıkları şöyle dursun, kızları, kızkardeşleri bile önünde ulcaşıyorlar, diz çöküyorlar, el pençe divan duruyorlardı. Rasimeye düşkünlüğün, teşrifata bağlılığın vücuda getirdiği o zincirli manzaralarla şu saf, berrak ve samimî temaşa arasında ne büyük fark vardı?.. Ne çare ki rasime bırakılmazdı, bırakılmak değil, hatta ihmal edilemezdi (s. 243).

6.4.3.2.8. Aşk

Romanda Timur ile kadınları arasında yaşanan aşklar konu edildiği gibi, Yıldırım Beyazıt ile Olivera ve Gazale ile İbnüssakar arasındaki aşktan da bahsedilmektedir. Timur'un Tevekkül'e ve Gazale'nin İbnüssakar'a duydukları aşk oldukça yakıcı ve karşılıksızdır.

Aşk hakkında şunlar söylenir:

“aşk, deve değil ki istediğin vakit değiştiresin. O, bir gelir ve gelince gitmez. Rabbimiz, tepemize iki güneş koymadığı gibi yüreğimize de iki sevda koymuyor” (s. 245).

6.4.3.2.9. Savaş

Romanda savaş akideleri ve teknikleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Savaşın sadece güçten ibaret olmadığı ve zekâ ile uyumlu bir kuvvetin bulunması gerektiği sürekli vurgulanmaktadır. Hesaplı davranmak, hazırlıkları gerektiği yapmak ve zekânın her bölümünü savaş için işletmek başarı adına oldukça önemlidir.

Ayrıca savaş tekniklerinden de bahsedilmiştir. Lağımlar kazmak, setler yapmak, arradeler ve mancınıklardan faydalanmak, fil vb. hayvanlar kullanmak, askeri şaşırtmak için çeşitli oyunlar tertip etmek gibi teknikler romanda sıkça yer almıştır.

6.4.3.2.10. Casusluk

Romanda casusluk sıkça kullanılan bir temadır. Savaşların kaderlerini ve hatta insanların hayatlarını etkileyen bu faaliyet popüler romanlar içinde yer edinen ve okuyucuyu romana bağlayan unsurlardan olması nedeniyle de hemen hemen her romanda karşımıza çıkmaktadır. Eserde Fazıl Bey'in casusluklarının oldukça önemli olduğu göze çarpmaktadır. Fazıl Bey'in gerektiğinde kadın rolüne bile girerek bilgi topladığı ve Ankara Savaşı'nın başlamasında birebir etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca daha farklı bir biçimde de olsa, Gazale'nin ihbarının Timur'un hayatını kurtardığı da romanda işlenmektedir.

6.4.3.2.11. Kadın

Romanda kadın sevilecek, âşık olunacak ve korunacak bir varlıktır. Asla güvenilmemesi ve etkisi altına girilmemesi gerekmektedir. Beyazıt'ın çöküşünde Olivera'nın çok büyük bir rolünün olduğunun söylenmesi bu konuyu örneklemektedir. Ayrıca Beyazıt'ın Timur'a tehdit yollu söylediği 'Karı boş olsun' kelimesi de Timur'un zihninden bir an olsun silinmeyecektir. Çünkü kadın romanda erkeğin namusunu temsil ettiği kadar, bir ülkenin şerefini de taşımaktadır.

6.4.3.2.12. Elçilik Merasimi

Romanda elçiliğin oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte elçiliğin, bir ülkenin elçisinin diploması açısından ne kadar önemli olduğu da anlatılmaktadır. Ayrıca bir hakanın elçiye gösterdiği muamele onun karakterini ortaya koymakta önemli bir araç olarak değerlendirilmiştir. Elçiler, ülkelerine ait kimi özellikleri yansıtmak, hediyeler getirmek, mesajlar iletmek ile yükümlü sayılmaktadırlar.

6.4.3.2.13. Din

Romanda din unsurunun bir çatışma aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. Timur, dünyada İslam'ın koruyucusu olarak değerlendirilmektedir. Hindistan seferi sonunda hocasının kendisine yazdığı mektupta bunu açıkça dile getirdiği de görülmektedir. Timur, dünyada dini yüceltmekle yükümlü olduğunu düşünür. Bunun dışında da Hintlilerin dinleri ile ilgili ayrıntılı bilgiler de verilmektedir. Ayrıca Timur'un Kuran'dan ayetler okuduğu, namaz kıldığı ve işlerine Besmele ile başladığı da romanda belirtilmektedir.

6.4.3.2.14. Fatalizm

Romanda kaderciliğin hüküm sürdüğü görülür. Timur da çevresindekiler de kadere boyun eğerler:

Tevekkül Hanım'dan şunları dinleriz:

“Ölüm Allahın emri. Gence de gelir, kocaya da. Benim nasibim genç yaşta ölmekmiş. Hiç tasalanmayın, gam çekmeyin. Tanrı size çocuklarınızı bağışlasın” (s. 200).

6.4.3.2.15. Daüssıla

Tevekkül Hatun'un ilerleyen hastalığına bir türlü çare bulunamamasının altında yatan sebep, yurt özlemi olarak karşımıza çıkar ve genç kız, vatanına gönderilerek iyileştirilmeye çalışılır.

6.4.3.2.16. Mektuplaşma

Eser içerisinde mektuplaşma olgusunun oldukça önemli bir yer edindiğini görürüz. Timur ile Tevekkül arasında geçen mektuplaşmalar oldukça önemlidir çünkü çoğu zaman bu mektuplar yönlendirici olmaktadır. Timur'un Sivas'ı aldıktan sonra ileriye gitmemesi Tevekkül'ün mektubu neticesinde olmuştur. Ulakların geç kaldığı zamanlarda ise karargâhta her şeyin alt üst olduğundan bahsedilmektedir. Aynı durum ileride Hurrem Sultan romanında da karşımıza çıkacaktır. Bununla birlikte devletler arası yazışmalarda da mektupların kullanıldığı görülmektedir.

6.4.3.2.17. Mitoloji, Efsane, Destan

Bu unsurlar, romanda yer edinmiştir. Özellikle İran destanlarından Şehname'nin ve Zal Oğlu Rüstem efsanesinin romanda sıkça yer edindiğini görmekteyiz. Bostan ve Gülistan gibi eserler de romana kaynaklık etmişlerdir.

6.4.3.2.18. Mit

Romanda 9 sayısı mitik bir unsur olarak algılanmaktadır. Beyazıt'ın Timur'u aşağılamak için hediyelerini onar tane göndermesi bu kaidenin önemini göstermektedir. Yazar sürekli olarak dokuzun önemini vurgulamaktadır. Timur'un ölümünün dokuzuncu sefer dönüşünde gerçekleşmesi de oldukça önemlidir.

6.4.3.2.19. Yolsuzluk

Romanda Timur'un rüşvete ve yolsuzluğa karşı asla tahammülünün olmadığı ve bu suçu

işleyen kişileri derhal cezalandırdığı belirtilmiştir. Yolsuzluktan nefret eden Emir, tüccar kılığında Moğol yurduna giderken gördüğü aksaklıkları hiç unutmadan yaverlerine bildirmiş ve suçlu olan kişilerin vakit kaybedilmeden cezalandırılmasını emretmiştir.

6.4.3.2.20. Ceza

Romanda kadınlara verilecek cezalar hapis, dayak, saçları yolunmak ve bir kapıcıya nikâhlanmak olarak belirtilir. Erkeklerle verilecek cezalar ise oldukça ürkütücüdür. Kıyma yapılmak, kafası koparılmak, burnu veya kulakları kesilmek vb. şiddet unsuruna çok fazla ağırlık veren bu cezalar, okuyucunun kimi duygularını tetiklemesi açısından önemlidir.

6.4.3.2.21. Ordu

Ordu yazar tarafından ayrıntılı olarak anlatılmış, sayısından giyimine, marifetinden bölüklerine kadar ayrıntılı tasvirlerle incelenmiştir. Yazara göre ordu, hakanıyla birlikte olduğu ve her iki taraf birbirinden memnun olduğu sürece harikalar yaratacaktır.

6.4.3.2.22. Eğlence

Yazar Timur ve çevresinin eğlencelerine de sıklıkla yer vermiştir. Bunların başında av yapmak, şarkı okumak, oynamak, sazlarla dinlenmek, kopuz çalmak gibi çeşitli eğlenceler gelmektedir.

6.4.3.2.23. İntihar

Romanın iki yerinde intihar olgusuna rastlanır. Bunlardan ilki Hintlilerin Timur'un eline geçmemek için kendilerini diri diri yakmalarıdır. İkincisi ise anıldığı üzere Beyazıt'ın intihar ettiği düşüncesidir. Yazar, padişahın, yüzüğündeki zehri içerek intihar ettiğini yazmaktadır. Tarihimizin tartışılan ve çözümlenemeyen noktalarından birisi de Yıldırım Beyazıt ile Timur arasında geçen olaylardır. Onun demir bir kafes içinde, insanlara gösterilerek gezdirildiği gibi kimi rivayetler dışında, Beyazıt'ın ölüm sebebi konusunda da çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Turhan Tan, bunları dipnotlarında anlatır ve kendisinin intihar rivayetini daha doğru bulduğunu söyler.

6.4.3.2.24. Düğün

Romanda Toman Ağa ve Tevekkül Hatun'a Timur tarafından yapılan düğünler ve bu düğünlerde yaşanan eğlenceler anlatılmıştır. Günlerce süren bu törenler, tüm dünyanın

hayran olacağı kadar zengin ve güzeldir. Anılan düğünlerden birisi de Beyazıt ile güzelliği dillere destan olan Devlet Hatun'un düğünüdür ve kızın çeyiz olarak getirdiği muazzam topraklardan bahsedilir.

6.4.3.2.25. Batıl İnançlar

Yazar, bu romanında da fal, remil, cifir, kehanet, ispiirtizma gibi kimi batıl inançları eleştirir ve bunların yarını bilmek ihtiyacından doğan “boş işler” ve “nursuz kandiller” olduğunu söyler.

6.4.3.2.26. Rüya

Rüyaların yol gösterici etkilerine değinilen romanda, Timur'un Hindistan ordusundaki filleri rüyasında gördüğü develer sayesinde bertaraf ettiği ve yine sekiz göbek yukarı dedesi Şah Kulu Bahadır tarafından görülen rüya neticesinde sekizinci göbekten bir bahadır çıkacağı şeklindeki tabirin kendisini işaret ettiğini anlatmaktadır. Bunlar rahmani rüyalar olarak değerlendirilmektedir.

6.4.3.2.27. Kelleminar

Timur'un bir inşaat oluşturur gibi yaptırdığı kelleminarlar, savaşta öldürülen düşman askerlerinin kellelerinden yapılan dev kulelerdir ve bu kuleler çimento gibi inşaat malzemeleri kullanılarak yapılmaktadır. Yazar bu kelleminarlar hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir.

6.4.3.2.28. Müzik

Romanda müzik unsuru eğlence tertibatları içerisinde yer alır. Timur, kendisi ile ilgili yazılan kasideleri okutmaktan çok hoşlanmasa da hanendeler bu eserleri okumaktadırlar. Bununla birlikte saz ve cümbüş, mehter gibi unsurlar da müzik unsuru hakkında verilen bilgiler içerisinde yer almaktadır.

6.4.3.2.29. Ölüm

Romanda ölüm hiçliğin göstergesi olarak vurgulanmıştır. Dünyaya hâkim olan hakanlar bile öldükten sonra ellerinde bir şey kalmayacaktır. Hatta Timur, bu acıyı yüreğinde hissettiği için, kendi, hayatını anlatan Ruzname isimli bir eser de kaleme alacaktır. Pek çok sevdiğini toprağa veren ve ölüm acısını çok çeken Timur, nihayetinde ölecek ve yazarın deyimiyle geriye bir hiç bırakacaktır.

6.4.3.2.30. Yas

Ölünün ardından uygulanan yas romanda ayrıntılı olarak incelenmiştir. Siyahlar giymek, davulları susturmak, saçları yolmak, başa toprak dökmek gibi ritüeller yas unsurlarıdır.

6.4.3.2.31. Ab-ı Hayat

Romanda efsanevî bir hükümdar olarak anılan Zülkarneyn'in abıhayatı aramak için İfasis Nehri kıyılarına kadar geldiği anlatılır.

6.4.3.2.32. Çılgınlık

Romanda Timur'un çok sevdiği Umur Hoca'nın delirişi ekseninde çılgınlığın ve deliliğin yapısı anlatılmıştır. Romanda yazarın en başarılı olduğu ve insanları en çok etkileyen anlatının da bu bölüm olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca çılgınlık karşısında insanların aldıkları tutum ve dinlere göre çılgınlığın yorumu da bu bölümde açıklanmıştır.

6.4.3.2.33. İntikam

Timur, Beyazıt'ın kendisine yaptığı hakaretleri asla affetmeyecek ve hayatını bu intikam üzerine şekillendirecektir.

6.4.3.2.34. Esaret

Romanın önemli temalarından birisi de esarettir. Esaret, elleri kolları serbest olsa da hatta taht üzerinde oturtulsa ve serbest olarak dolaşmaya dahi engel olunmasa da özgür bir ruhun kaldırabileceği bir husus olarak görülmemektedir. Beyazıt'ın yaşadığı bu acı, romanda ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir.

6.4.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Eser konu itibarıyla tarihî roman olma özelliği taşır. Çünkü tarihî bir şahsiyet ve etrafında gelişen olaylar konu edilmiştir.

Eser, tarihî bir kişiliği yansıtmakla birlikte, belli bir mesaj verme gayesi de gütmektedir. "Türk Türk'e el uzatırsa ancak kendisini yıkar mesajı" romanın esas duygularından birisidir. Romanın hedeflediği bir diğer husus da Osmanlı tarihi ve Türk tarihi içerisinde Timur'a karşı yöneltilen eleştirilerin haksız olduğunu kanıtlamaktır. Tarih, tek taraflı

okunabilecek bir metin değildir ancak Ankara Savaşı tarihimizde hep tek taraflı okunmuştur. Tan, Timurlenk adlı romanı ile bu savaşın Türk tarihi üzerindeki olumsuz etkilerine değinmekle birlikte, aslında Timur'un haklı görülebileceği sebepleri olduğunu ileri sürmektedir. Timur'un davasının sadece kuru bir cihangirlik davası olmadığını anlatır. Bu yönüyle eser hem şahsi görüşlere göre düzenlenen hem de tezli bir yapı gösteren popüler romanlar sınıfına dâhil edilir.

Yine popüler romanların bir özelliği olarak yazarın eserde aralara girerek sık sık bilgiler aktardığını görürüz. Satrançtan dine, Hint tarihinden İskender'in seferlerine kadar pek çok konuda yazarın anlatımı durdurarak bilgiler verdiği görülür.

Yazar, popüler romanların bir diğer özelliği olarak, tutumlarında yanlıdır. Tuttuğu taraf, açıkça bellidir. Okuyucuyu kendi ardından gitmeye zorlar.

Eserde belirgin bir kurgu bozukluğu vardır. Romanın tefrika usulünce yayımlanmış olması, yazarın bu tefrikayı yetiştirebilmek için çok hızlı yazmak zorunda olması, eserlerini kontrol edememesi gibi nedenlere bağlanabilecek bu husus, popüler romanlarda sıklıkla görülen bir durumdur. Romanda bu kurgu bozukluğunun en belirgin örneklerinden birisi Timur'un geçmişi konusunda yazarın onunla ilgili vermeyi çalıştığı bilgileri Timur'a verdirmesidir. Ancak bu bilgi, Timur'u yakından tanıyan bir insana, sohbet yoluyla anlatılmıştır. Umur Hoca, Timur'un hayatını tüm ayrıntılarıyla bilmektedir. Ama yazar kimi tesadüfler oluşturarak bu macerayı Timur'a söyletmek zorundadır:

“Kulağın aç ta iyi dinle; ben biliyorsun ki Barlaslardanım. Türkün en asil urukuna bağlıyım. Babamın adı Turgay Beydir. ‘Keş’te oturuyordu”(s. 21).

Bu sahne kurguda bir sakatlık olarak değerlendirilebilir.

Eserde tesadüflerin de önemli bir yeri vardır. Çoğu zaman tesadüflerle romanın olayları arasındaki bağ kurulur.

Romanda popüler romanların sıklıkla kullandığı bir anlatım tekniği olan mektup da sıklıkla kullanılmıştır. Bu tür özel malzemeler edebiyat eseri ile okuyucuyu arasında bir güven bağı oluşturmaktadır. Estetik mesafe daralsa da roman, romantik unsurlara bağlanmaktadır. Romanda şiddet sahnelerinin oldukça belirgin bir biçimde verildiği görülür. Çoğu zaman okuyucunun sarsıntı geçirecek kadar etkilenebileceği sahnelerle karşılaşılır. Çeşitli işkence sahnelerine yer verildiği gibi özellikle Hintlinin

öldürülmesini anlatan satırlar gerçekten çok çarpıcıdır.

Bunların dışında yazarın oldukça sade bir dil kullandığı ve üslubunda destanî tarza yaklaştığı görülür. Tarihî bir devlet adamının hayatını anlatan yazar, kuru bir ansiklopedik bilgiye yönelmemek için, üslubunu hareketlendirerek kimi tasvirlerle eserini donatmıştır. Ayrıca yazar, kimi eserlerden, şiirlerden parçalar alarak romanda çeşitli iktibaslar yapmıştır.

Tüm bu unsurlar göz önüne alındığında eserin popüler bir tarihî roman olma özelliğini yüklenmiş olduğunu görürüz.

6.5. AKINDAN AKINA³⁵

6.5.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.5.1.1. Vaka

Akından Akına Fatih Sultan Mehmet devri ile II. Beyazıt devirlerinin konu edildiği bir eserdir. Romanın merkezini değil dekorunu oluşturan bu dönemler, kurgulanan olayın yerleştirileceği bir tablo görünümündedir. Fatih'in romanda iki kez görünmesi ve Beyazıt'ın da sadece adının anılması romanın yapısını daha iyi örnekler kanaatindeyiz. Eserde, Osmanlı'nın yükseliş devri ve 15. yüzyıl seferleri konu edilmiştir diyebiliriz.

6.5.1.2. Özet

Roman, Kazıklı Voyvoda adı verilen Vilad'ın sapkınlıkları ile başlar ve Eflak Seferi ile devam eder. Kronolojik bir biçimde ilerleyen vaka, öç alma duygusu üzerine kuruludur. Sırp voyvodası Vilad, şiddete meyilli ve sapkın bir insandır. Fatih Sultan Mehmet'in gözdesi olarak tanıtılan Radol'un kardeşi olan Voyvoda, Fatih'in Eflak topraklarını kardeşine bağışlamak ve kendisi yerine onu geçirmek istediğini düşünerek Türklere kin bağlamakta ve yaşadığı sıkıntı ile de önüne geleni asıp kesmektedir. Derdini unutmak ve eğlenmek amacıyla öldürülmesini istediği Macar gençleri arasında kendi karakterine ve ruhuna uygun bir arkadaş bulur. Bu genç eziyet sırası kendisine geldiğinde, bir cüretle ortaya atılarak, voyvodanın insan öldürürken hep aynı biçimlerde öldürdüğünü

³⁵ M. Turhan Tan; Akından Akına, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1936.

ve hiç farklılık gösteremediği gibi tuhaf bir bahaneyle canını kurtarır. Voyvoda'ya birkaç nasihat verir ve onun hem yanında hem de kalbinde yer edinerek gözdesi olur. Bu kişi Macar Demitriyos Yaksiç'tir.

Fatih tarafından Vilad'ı yakalaması için Eflâk'a Çakırcı Hamza önderliğinde bir grup gönderilir. Bu grup içerisinde Yunus Bey adlı bir dönme de vardır. Çakırcı Hamza'ya Vilad'ı yakalamak için kurduğu bir düzenden bahseder. Bu plana göre Eflâk ile Bulgaristan arasında bir yerde eğlence tertip edilerek Vilad'ın da çağırılması ve oraya geldiği zaman yakalanması mümkündür. Çakırcı Hamza bu tertibi kabul eder ve hazırlıklara başlanır. Yunus Bey, İstanbul'da bulunan kardeşine bir mektup yazar ve bu mektupta durumu anlatır. Tamamen iyi niyetle yazılan bu mektubu kardeşi okur okumaz, Türklerden bir intikam almak hevesine düşer. Bir yolunu bularak Bükreş'e haber iletir ve Vilad'ı hazırlıklı olması konusunda uyarır. Artık çanlar Çakırcı Halil ve maiyeti için çalmaktadır. Vilad ile buluşan bu elçiler, kurulan sofranın güzelliğine, kadınlara ve içkiye kapılıp gaflete düşerler ve sarhoş olurlar. Vilad'ın yanında olan ve bu oyunu tertip eden Yaksiç, ele geçirdiği Çakırcı Hamza ve ekibini iplerle bağlatır ve yola çıkarılır. Bu sırada yanlarına ipler içerisinde bir çocuk da getirilir. Bu çocuk Mustafa adındadır ve tuzağa düşürülen grubun akıncılarından Kara Murat'ın kardeşidir. Onun cesaretine imrenen ve çocuğu ezmek isteyen Yaksiç, çocuğu da Bükreş'e götürür. Burada akla hayale gelmedik işkencelere maruz kalan Türkler içerisinde en acı sonu Kara Murat yaşar. Küçük kardeşi Mustafa'ya ağabeyini şişe geçirip kendi elleriyle kebab yapması için zorlamalar başlar. Mustafa küçük yaşına rağmen direnir, tüm zorlamalara karşı gelmeye çalışır. Ancak ağabeyi, onu cesaretlendirir. İki birden ölürlerse intikam almanın mümkün olamayacağını söyler. Bu nedenle dediklerini yapmasını ve öcünü unutmamasını ister. Mustafa yüreği yanarak bu teklifi kabul eder ve ağabeyini elleriyle kebab yapar. Daha sonra Yaksiç tarafından serbest bırakılır. Küçük akıncı saraya gelir ve bir yolunu bulup padişaha olayları anlatır. Eflâk seferinin açılması kararlaştırılır. Fatih, çocuğa kendi buyruğu olarak bir ferman verir ve bu ferman isim belirtmeksizin, buyruğu taşıyan kişiye dokunulmaması hususunu içerir. Mihal Oğlu Ali Bey'in kumandasında sefere giden Mustafa, padişah ile anlaşır. II. Mehmet, düzmece bir amcazade olan Davut'un yakalanması işini de ona vazife olarak verir. Eflâk seferine çıkan ordu hazırlıklarını tamamlamış, beklemektedir. Mustafa'nın yakaladığı dil, Voyvoda'nın düzenleyeceği baskından söz eder ve ordu buna göre tertibini alır. Ancak Voyvoda bulunamaz. Fatih'e Yaksiç'ten bir pusula gelir ve bu pusulada Macar Kralı

Matyas Korven'in, Voyvoda'yı yakalayarak, Bükreş'te hapsediği yazılıdır.

Mustafa artık padişah ile yolunu ayırır ve kendi macerası peşinde koşmaya başlar. Seferlere katılır, başarılar kazanır. Bir savaşta yaralanır ve altı arkadaşıyla birlikte esir edilir. Bu esareten arkadaşlarıyla birlikte kurtulurlar. Burada Prens Davut'u bulur ve onun ölümüne şahit olur. Padişahın üzerine yüklediği görevi de yerine getirmiş olur. Henüz evlerine dönmeden yeni bir akına koşan Mustafa ve arkadaşları burada Fatih ile karşılaşır ve Mustafa padişaha Davut meselesinin kapandığını anlatır. Bu savaşta gösterdiği kahramanlık nedeniyle Semendire Beyliğine getirilen Mustafa, İskender Paşa'nın kızı ile evlenir. Venedik'e elçi olarak giden Mustafa, oradan dönüşünde bir oğlunun olduğunu görür. Adını ağabeyinin hatırasını yaşatmak için Kara Murat koyar. Küçük Kara Murat, babası ile birlikte seferlere gider. Seferlerden bir oğlu, bir eşi yaralı dönen İskender Bey kızı, oldukça yiğit davranır ve kocasına layık bir eş olur. Romanın sonunda ezeli düşmanı İştovan ile karşılaşan Mustafa, İştovan'ı sıkıştırmayı başarır. Ağır bir yara vererek yere serdiği düşmanın su istemesi üzerine ona bir yudum su vermeye çalışırken, İştovan onu yaralar. Mustafa son bir gayretle düşmanını öldürdükten sonra, hayattan elini çeker. Hanımı ise bu olaydan haberdar edilmez ve romanın sonunda onu, oğlunun mu yoksa kocasının mı önce döneceğini hesaplarken görürüz.

6.5.1.3. Şahıs Kadrosu

Romanda oldukça kalabalık bir şahıs kadrosu ile karşılaşırız.

Akıncı Mustafa

Romanın ana kahramanı Akıncı Mustafa'dır. Roman onun intikamını almak için verdiği mücadeleler temelinde ilerler. Devrin akıncılarının anlatılması da Mustafa'nın ekseninde gerçekleştirilir. Romanın sonunda intikamlarının hepsini almış olur ancak kendisi de can düşmanı elinden ölür.

Voyvoda Vilad

Voyvoda Vilad, romanın tarihî kişiliklerindedir ve Osmanlıların Kazıklı Voyvoda olarak adlandırdığı Eflâk voyvodasıdır. Romanın karşı güçlerinden birisidir. Hem devletin hem de Mustafa'nın karşı gücüdür ve Mustafa'nın eliyle sarayında öldürülür.

Dimitri Yaksiç

Mustafa'nın karşı gücüdür. Voyvoda'dan yakılan Macar delikanlılarının intikamını almak ve onun hayatını cehenneme çevirmek için elinden gelen her türlü planı çevirecektir. Bir taraftan Macar Kralı ile aralarında anlaşacak bir taraftan da Fatih Sultan Mehmet'e casusluk yapacaktır. Romanın sonunda onu Macar elçisi olarak II. Beyazıt'ın yanında görürüz. Ülkesine dönerken Mustafa ile karşılaşır. Eski hesap burada görülür ve Yaksiç ölür ancak Mustafa'yı da öldürür.

Posbıyık Mihal

Romanın yardımcı karakterlerinden birisidir. O Mustafa'nın getirdiği dil olarak romana girer. Yapılacak bir baskını haber vererek Osmanlı ordusunu bir tehlikeden korur. Aynı zamanda Voyvoda'nın peşine düşen Mustafa'ya yol gösterir ve onu kurdukları bir düzenle esir kılığında saraya yerleştirir.

Marya

Romanda kadınlar genellikle yönlendirici ve yardımcı fonksiyonadırlar. Romanın ilk kadın karakteri Davut ile Baron Linden'in kızları Marya'dır. Marya, romanın yönlendirici güçlerinden biridir. Onu bulmak için yollara düşecek olan Mustafa, düşmanı Voyvoda'ya da bu sayede ulaşır. Voyvoda, Bükreş sarayından kaçtıktan sonra yolda Marya'ya rastlar ve onu kaçırarak tecavüz eder. Sarayında ona yer verir ve yanından ayrılmaz. Mustafa ile Marya'nın karşılaştıkları gün, Voyvoda'nın da öldüğü gün olacaktır. Bundan sonra Marya, Mustafa'nın yanında Semendire'ye gider.

Nazlı

Romanın yardımcı karakterlerinden bir diğeri de Mustafa'nın posbıyık arkadaşı Mihal'in küçük kızıdır. Mustafa'ya saraya girme konusunda bir fikir verir ve onun köle olarak saraya girmesi kararlaştırılır. Bu kızı seven ve beğenen Mustafa ona Nazlı adını vererek yanında götürür.

Kara Murat

Romanın yönlendirici güçlerinden birisi Mustafa'nın ağabeyi Kara Murat'tır. Kara Murat vakaların seyrini değiştirecek ve kendi hayatını kardeşi elinde kaybetme pahasına onu yaşatacaktır. Öcünü alması için de gereken şeyleri söyleyerek ölecek ve onun ölümü romanın ana konularından birini oluşturacaktır.

Çakırcı Hamza Paşa

Çakırcı Hamza Paşa romanın gerçek tarihî kişiliklerinden biridir ve romanın vaka yönlendiricilerindendir. Onun düşürüldüğü pusu, romanın girişini oluşturur ve vakayı açıklar.

Kâtip Yunus

Kâtip Yunus da romanın yönlendiricilerindendir. Kardeşine yazdığı mektup bir ihanet vesikası olarak kullanılınca, yaptığı plan geriye dönmüş ve arkadaşlarıyla birlikte canından olmuştur.

Küçük Kara Murat

Roman kronolojik olarak ilerleyen bir yapı gösterir. Mustafa'nın oğlu da amcasının ismini alacak ve Küçük Kara Murat olarak ünlenecektir. O akınlarında Semendire Beyi Mustafa'nın oğlu Kara Murat olarak tanınacaktır. Romanın alıcı karakteridir.

Diğer Şahıslar

Romanın tarihî kişiliklerinden ilki Fatih Sultan Mehmet'dir. Fatih, sahneye aralıklarla gelir. Prens Davut ile ilgili bilgileri verir, onun öldüğünü duyar ve Mustafa'yı elçilikle görevlendirir. Bunun dışında Fatih'i sahnede görmeyiz. Onun ölüm haberini de bir çiftçinin ağzından duyarız.

Sadrazam Mahmut Paşa'da romanın bir diğer tarihî kişiliğidir ve onu Fatih Sultan Mehmet ile tartışma sırasında görürüz. Bir de Mustafa'nın yakaladığı esirin sorgusu kendisine bırakılır.

İsmi Kefe Fatih olarak anılan Gedik Ahmed Paşa ise Otranto seferi sırasındaki maceraları ile anılır.

Prens Davut; Fatih'in amcazadesi Murat'ın oğlu olarak karşımıza çıkar. Davut, ömrü boyunca bir kaçak olarak yaşar ve sonunda Mustafa'nın yanında ölür. Yazar, sahte akrabalık bağları ile ilgili düşüncelerini bu kahramana söyler. Anılan bölümü içerisinde sözün emanet edildiği şahıs rolünü de üstlenmiştir.

Romanın bir diğer karakteri Mustafa'nın Sebeniko'da esir olarak bulunduğu günlerde kendisine yardım eden Josefin'dir. Josefin, oldukça hırslı, dik başlı bir kadındır. Mustafa'nın yanına hile ile gelmiştir ve o yeni bir akına çıktığı zaman da evden ayrılmak istemiştir.

Bir başka kahraman da İskender Bey'in kızı olup, Mustafa'nın eşi ve çocuğunun annesidir. Bu kahraman, Türk kadınının erdemini ve dirayetini göstermesi açısından önemlidir.

Akıncı Beyleri romanın diğer karakterleridir: Turhan Oğlu Ömer, Evranos Oğlu Ahmet, Malkoçoğlu Bali ve İsa Kardeşler romanda isimleri sayılan akıncılardır. Mustafa'nın ilk başbuğu Mihal oğlu Ali'dir. Mihal Oğlu İskender Bey, Mustafa'yı candan sevmekte, Mustafa onun yanında akınlara çıkmaktadır. Nihayetinde İskender Bey, "paşa" olur ve Mustafa'ya kızını verir. Ayrıca Rumeli Beylerbeyi Davut ile Anadolu Beylerbeyi Mustafa'nın da isimleri anılır.

Romanın tek vakada anılan tarihî kişileri ise şunlardır:

Macar Kralı Matyas Korven, Laybahlı Baron Linden, Bozazist'e savaş yapılan komutanlar olarak Mişel Silâci ve Greguvar Labatan, İşkodra Valisi Antonyo dö Leçe, Dominiken Papaz Bartelmi, Venedik akınında öldürülen General Jeronimo Nuvello ve oğlu, Napoli Kralı Ferdinand, Yunan adalarına sahip olan Leonardo, Türklerin inayeti ile Venedik'te uzun süre doç olacak Sinyor Sebeniko, Venedik elçiliği sırasında Mustafa'nın karşılaştığı Ciyovani Daryo, Trezivano, Andrea Griti ile Loredano.

6.5.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Roman baştan sona yazar anlatıcının hâkimiyetindedir. Bakış açısı da buna bağlı olarak tanrısal bakış açısıdır. Kahramanların ruh çözümlemeleri yazar anlatıcı tarafından okuyuculara aksettirilmektedir. “Yaksiç’in içini dışını aydınlattık, şimdi romana geçelim” (s. 68) gibi cümleler oldukça sık görülmektedir ve eser, sohbet havası içerisinde yazılmıştır.

6.5.1.5. Zaman

Romanın aktüel zamanı Eflâk Seferi ile başlar. Buğdan Seferi sonrasına kadar uzanır. Bu durumda Fatih Sultan Mehmet’in son zamanları ile II. Beyazıt’ın ilk dönemleri romanın sınırları içerisinde. Tespit edilebilen en net tarih 1462 yılıdır. Eflâk üzerine yapılan sefer bu tarihle başlar. Romanın son işareti de Buğdan seferidir ve bu sefer 1484 yılı içerisinde. Bunlar romanın ilk ve son tarihleridir, önlerde de yaşanan olaylara şahit olunabilir. Demek ki romanın yaklaşık olarak yirmi beş, otuz yıllık bir dönemi kapsadığı söylenebilir.

Romanda kozmik zaman unsurlarına da rastlanmaktadır.

“1462 yılının ilkbaharında idi” (s. 51)

“beş on dakika kadar” (31)

Romanda geriye dönüşler, özetlemeler de sıklıkla kullanılır.

Alay, şehrin dışındaki büyük meydana gelince Vilad, atını ileri sürdü, uzun bir gevezelik yaptı, yirmi yıldanberi Türklerle kendi arasında geçen işleri anlattı, bir zamanlar II. Murad tarafından Geliboluda nasıl zindana konulduğunu söyledi, oradan kurtulur kurtulmaz Macarlarla elbirliği yapıp giriştiği savaşları sayıp döktü, 1444’teki Varna boğazlaşmasında ve Jan Hunyadla beraber bozguna uğradığı zaman Türklerden öc almağa nasıl yemin ettiğini hikâye etti ve sonra haykırdı (s. 29).

İleri atlamalar ve geriye dönüşlerle roman devirler hakkında bilgi sunar. Özellikle II. Murat devri ayrıntılarının büyük bir kısmı tamamlanmış görünür.

Bu romanda ilkbahar mevsiminin, akın mevsimi olması nedeniyle sıklıkla vurgulandığı da görülür.

6.5.1.6. Mekân

Romanın ilk geniş mekânı Eflâk'tır. Voyvoda'nın kilise önündeki meydanlıkta bir eğlence alayı kurduğu ve buradaki eğlence kaynağının da insan cesetleri olduğu görülür. Bükreş yolunda Çakırcı Hamza Paşa ve ekibi pusuya düşürülür.

Romanın ikinci bölümünde geniş mekân İstanbul ile başlar. Mustafa, Fatih'e ağabeyinin başından geçenleri anlatmak için İstanbul'a gelir. Eflâk Seferi için yola düzülen ordu, Tuna Nehri'ni geçer, donanma da Karadeniz yolu ile Tuna'ya girer ve Vidin'e kadar çıkar. Eflâk halkı evlerinde oturmamış, Kronşad denilen yere kaçmıştır. Vilad, Budapeşte ve Moldovya'dan yardım beklemekte ve buralara sürekli elçiler yollamaktadır.

Eflâk sorunu kapandıktan sonra Mustafa, Laybah'a gelir. Buradan sonra Silli'ye gidilir. İstirya mıntıkasındaki tarihî kasabaya ulaşılır. Buradan aradığını bulamadan dönen Mustafa, başbuğunun yanına döner. Akıncılar yollarına devam ederlerken Bozazis civarında kendilerini bir ordunun beklediğini haber alırlar. "Bozazis Semendire'den otuz bin adım uzaktadır" (s.125).

Marya'nın kaçırılmasının ardından onun izine düşen ve bir vesile ile Vilad'ın kaçarak Bükreş'e geldiğini gören Mustafa, Bükreş Sarayı'na girer ve Voyvoda'yı öldürdükten sonra Tuna kıyıları boyunca ilerler.

Sonraki seferde hedef, Dalmaçya olacaktır. Mustafa Sadbar Ayağı'na gidip geçidi kontrol etmekle görevlendirilir. Burayı açmaya çalışırken baskına uğrar ve esir edilerek Sebeniko'ya götürülür. İskender Paşa ise geride Rayfinç, Friyola, Zikenîç, Loriç, Oberlaybah ve Zara etrafına ulaşır.

Uzun zaman sonra esaretten kurtulan Türkler yolda gördükleri bir köylüden akıncıların yerini öğrenirler. Onların Arnavutluk ve İşkodra'ya sefer açtıklarını öğrenince, evlerine gitmeden atlarını İşkodra'ya çevirirler. Derin Suyu geçilerek Oblika denilen yerden ve Boyana Suyu'ndan ileriye doğru uzanan köyleri ele geçirirler. İşkodra Gölü ile Boyana arasındaki gidiş geliş de Katilina'da iki kadirge ile yapılır. Akıncılar, Paşadağı denilen yerde ahşap bir kale kurarlar. Toplar ve erzaklar da Geri Çayı önüne yerleştirilmiştir.

Ömer Bey ile Mustafa, Venedikliler üzerine bir akın düzenlerler. Mustafa Frioul sınırında Gerç Suyu önünde bulunacaktır.

Ömer Bey'in askerleri Gradiska önünde toplanmıştır. Burada Venediklileri yenilgiye

uğratmışlar ve köylere ilerlemişlerdir. Odin'i zelzeleye veren Türkler, İzonzo ile Taglimento arasındaki ovada dolaşmışlardır. Buralarda elde edilen ganimetlerin ardından Piyav Nehri etrafındaki mıntıkaya yayılırlar. Medea ve Formonsdağları arasında toplanan akıncılar Dirayher Tipsiç Dağı'ndan Trogloya kadar uzanan yollarda, kayalıklarda ilerlerler. Tarvis Boğazları aşılır ve Levabel Boğazı'na ulaşılır.

Bundan sonra Mustafa'nın Venedik elçiliği ile Venedik'e gittiğini görürüz. Venedik dönüşünde Gedik Ahmet Paşa ile birlikte sefere çıkarlar. Ege Denizi'nde ilerleyerek Santamoz Adası'na yanaşılır. Leonardo bulunamayınca Zanta Adası'na gidilir, Napoli'ye kaçan prensin ardından gitmek isteyen donanmaya İtalya yolu görünür. Kefelonya ve Avlonya alındıktan sonra Poyla kıyılarına gidilir ve Otranto limanına demir atılır. Kalabra mıntıkası ele geçirilir, Roma yolu adım adım açılır. Bu sırada Osimo şehrinin hâkimi himaye ister. Fatih'e bu himayeyi sormak için İstanbul'a dönen Mustafa'ya Fatih, seferin durdurulduğunu söyler. Kendisine de evine gitmesi için izin verir. Semendere yolunda Mustafa, Eralya Köyü, Üç Irmak ve Baygınlı'yı geçer. Evinde bir süre dinlendikten sonra yeni akınlara zaman gelir. Mustafa artık herkesin tanıyıp sevdiği bir insan olmuştur. "Fırat'tan Sava'ya kadar" onun kahramanlıkları anlatılır. Avusturya akınında baba ve oğul birlikte bulunurlar. Mustafa İstirya'da beşinci, Karinita'da altıncı, Karniol'da yedinci kez buluşur. Buradan oğlunun fırkasına yönelen Mustafa, Vilah yakınlarında oğlu ile buluşur.

Malkoç Oğlu Bali Bey'in çağrısı üzerine Mustafa Lehistan'a geçer. Silistre'ye yollanır. Lehistan Kralı Karabuğdan'a göz diker ve Buğdanlıları haraca bağlar. Bu nedenle akıncılar Sert Irmağı önünden Buğdan'a geçerler. Dinyester üzerinde bulunan Sürüka, Derekzeni, Kankçuga, Kelebanya, Balslav, Haliç, Zidakon, Sambor, Drahopiç, Saana, Yaroslav ele geçirilir. Lehistan'ın aşağılarında ölen arkadaşları için mezarlar eştiren Mustafa'nın üzerine bir kaya yuvarlanır ve Mustafa bu kayanın altında kalır. Akıncılar, onu bir arabaya koyarlar ve Yaş'a gelirler.

Kendisinin düşmanı olan Yaksiç'in Macar elçisi olarak İstanbul'da olduğunu öğrenen Mustafa hastalığını yenmeye çalışır ve bu elçinin dönüşünü bekler. Nihayet onun Eskihisarlık'a geleceğini öğrenir. Türk toprağı olmayan ve Macar sınırında bulunan Belgrat'ta pusu kuran Mustafa, Yaksiç'i öldürür ve kendisi de burada ölür.

Bunlar romanın dış mekânına ait yerlerdir. Bunlar dışında bir de anılan yerler vardır.

Karahisar, Ankara, Bolu, Kütahya, Menteşe, Saruhan, Aydın, Biga, Bursa, Meğri,

Alâiye, Amasya, Kesriye, Serez, Sofya, Niğbolu, Zagra, Çorlu, Gelibolu, Sırbıye, Üsküp, İğrigöz, Limni, Selanik, Gerç, Engür, Medea, Kormons, Tagliyamento Viyana, İtalya, Roma, Midilli, Hırvatistan, Dalmaçya, Alp Dağları, Dravalar, Rodofsvet, Nöstadel, İg, Hoflayn, Sitiç Manastırı, Transilvanya, İstirya, Morava, Hindistan, Segedin, Praşova, Almanya, Floransa, Paris, Mora, Atina, Vatikan, Gradiska, İzonzo Baltık Kıyıları Balkanlar ve Orta Avrupa romanda adı geçen yerler olarak sayılabilir.

Romanda iç mekânların da kurgulandığı görülür. Anılan ilk iç mekân Voyvoda'nın Eflâk'taki sarayının yatak odasıdır. Buradaki sedir üzerinde Vilad, hamile olan sevgilisini öldürür.

İkinci iç mekân İstanbul'daki Eski Saray'dır. Fatih ile Mustafa burada karşılaşır ve birbirlerine ısınırlar.

Eflâk Savaşı sırasında Mustafa bir çadırda kalır. Ayrıca sadrazam çadırı da okuyuculara anlatılır.

Sonra Laybah'a varılır. Laybah macerası sırasında Mustafa ve arkadaşları Baron Linden'in evine girerler. Yazar bu evi şöyle tasvir eder:

Koyu bir loşluk ve bu derin ıssızlık eve gerçekten bir zinden biçimi veriyordu. Yalnız bu zinden çok temizdi, taşlık pırıl pırıldı, merdivenlerde bir fiske toz yoktu. Hele yukarıda ilk karşılaşılan salon, hünerli bir elden çıkmış zarif bir kafese benziyordu. Lâkin kuş yoktu, boştu. Venedik malı avizeler, ışısız gözlerini bu boşluğa çevirmişlerdi, gamlı gamlı bakıyorlardı (s. 91).

Bu bölümün iç mekânlardan bir diğeri de kilisedir. Bu kilisedeki ikonlar ve gravürler anlatılmış; çanların çalışması tasvir edilmiştir.

Posbıyık Mihal'in köy evini anlatan yazar, burasını şöyle tanıtır:

Yemek bittikten sonra sofranın yerine yatak serildi. Posbıyık Mihalin evinde, Türk evlerinde olduğu gibi sevaî, Hindî kumaşlardan yapıma yükler dolusu yatak yoktu. Çoluk çocuk birer köşeye büzülüp yatarlardı. O sebeple misafire de ancak üç beş kebeyi üst üste koyarak bir yatak yapmışlardı. Yorgan yerine de bir yamçı veriyorlardı (s. 169).

Sonraki bölümde anılan bir diğer iç mekân Edirne'deki Yeni Saray'dır. Fatih, Mustafa'yı Semendere Beyi olduktan sonra burada kabul eder. Saray bahçesini yazar şöyle anlatır:

Tuncanın, dört yanını çevrelediği bu bahçe, o devre göre eşsiz bir güzellik

taşıyordu. Bir yanı, Saraçhane köprüsüne kadar uzayan bir kuru ile örtülü olup bu koruda tavşandan parsa kadar her çeşid hayvan üretilmişti. Fatih, korunun daha ilerisindeki geniş çimenlikte, Adalet köşkü denilen yerde bulunuyordu. Hava güzel ve pek güzel olduğu çimenler üzerine ihramlar serdirerek ve arkasını altın toplu direğe vererek sabah savaşı sürüyordu (s. 308).

Bu romanda da akınların ve seferlerin anlatılması dolayısıyla oldukça geniş bir coğrafi çevre ile karşılaşıldığı görülür. İç mekân kurguları var olmakla birlikte sayıca azdır. İç mekânın azlığı, akıncı ruha sahip kahramanın ön plana alınması nedeniyledir. Mustafa evine dahi çok kısa aralıklarla girebilmektedir. Onlar dışa dönük insanlardır ve onlar için bir yere bağlı olmak, ölümle eş değerdir.

6.5.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.5.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Romanda tarihî bir devrin konu edilmesi nedeniyle tarihî roman kurgusu kullanılmıştır. Merkeze yerleştirilen kahraman, tarihlerde yer edinmemiştir. Ancak onun merkezde olmasının nedeni, tarihin asıl sayfaları olarak değerlendirilen dönemleri ve unsurları değerlendirebilmek içindir. Fatih Sultan Mehmet dönemi pek çok yönüyle ele alınıp incelenebilir. Ancak o devri akıncılık faaliyetleri açısından değerlendirebilmek, alp tipinin devir içinde yaşatılmasını takip edebilmek ancak ikinci dereceden bir kahramanla mümkün olabilmektedir. Yazar da bu unsuru kullanmış ve romanın çatışmasını bir intikam olarak kurmuştur. Bu intikam, pek çok olayın kapısını aralayacağı gibi, romanın sonunu da şekillendirecektir.

Roman belli başlı başlıklar ile oluşturulmuştur. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri belirlenmiştir. Birbirine bağlı olan iki vaka halkasından oluştuğunu düşündüğümüz bu romanın ana vakaları kendi içerisinde de küçük vakalara bölünmüştür.

Romanın ilk başlığı “Bir Voyvada Nasıl Eğlenir?” adını taşır. Burada olayın girişini görürüz. Osmanlı maiyeti hile ile ele geçirilmiş ve buradaki Türklere akla hayale gelmedik işkenceler yapılmıştır. Kara Murat’ın nasibine de kardeşi Mustafa tarafından şişe takılarak kebab yapılmak düşmüştür. İşte bu hınc romanın sonuna kadar yaşar ve intikamın alınmasıyla birlikte de roman biter.

“Kazıklı Voyvoda’nın Ölümü” ikinci başlıktır. Bu bölümde Voyvoda’nın Mustafa ve Marya tarafından öldürülüşü anlatılır. Mustafa’nın Eflâk seferi sonrasında Laybah’ta yaşadıklarının ve Marya’nın kaçırılışına kadar olan gelişmelerin anlatıldığı bölümdür.

Üçüncü başlık “Akından Akına”dır. Yapılan seferler, Mustafa’nın Semendire Beyi oluşu, evliliği, Yaksiç’i öldürmesi ve kendisinin de ölmesi bu bölümde anlatılır.

Kurguda kimi zaman sakatlıklara rastlanır. Yazar, aslında ustaca vermesi gereken ayrıntıları, açıkça söylemiştir. “Anlaşılması gerekli görünen başka bir nokta vardır: Mustafa oraya nasıl geldi?.. Biz bunu okuyucularımıza anlatacağız” (s. 157).

6.5.2.2. Anlatım Teknikleri

Yazar bu romanında da tarihî vesikaları romana taşımaya devam etmiştir. Başta Hammer olmak üzere yerli ve yabancı kaynaklardan alıntılar yapmıştır. Eserin kurgusunu bu alıntılar teşkil etmese de yazar, onları kendi ölçülerinde romana yerleştirmiştir.

Yazarın kullandığı ikinci bir anlatım tekniği de özetlemedir. Yazar, romanda özetleme tekniğine sıkça yer vermiştir. Tarihî dönemleri yansıtır olmanın verdiği sıkıntılardan biri olarak, uzun süreleri anlatabilme çabası, özetleme tekniğinin romanda kullanılmasını gerekli kılmıştır.

İşte o Yaksiç hınzırı Kara Muradı çevirme ettirdikten sonra çocuğu buraya yolluyor. Küçük akıncı dün gece ben uyurken geldi. Ulak olduğunu söyleyip sizdarlara kale kapısını açtırmış. Beni uykudan uyandırdı, kaziyeyi bildirdi. Yaksiç bizim küçüğü yola vururken bir köşeye çekmiş, bütün bu işleri Voyvoda ile şevketlû hünkârın arasını açmak için yaptırdığını fısıldamış. Gûya Vilad, dört yüz Macar delikanlısını ateşe vurmuş. Yaksiç te bundan hınclanıp düzen kurmuş ve Vilâdı bir çıkmaza sokmuş imiş (s. 45).

Yazarın kullandığı bir diğer teknik diyalogdur. Diyalog yöntemi sayesinde okuyucunun zihni dağılmamış ve anlatım kolaylaşmıştır.

—Ben de Paşalıyım, ağamla birlikte Vidinden geldim.

—Ağan kim?

—Akıncı Kara Murad benim öz kardeşimdir, ağamdır.

—Nerede o şimdi?

—Kızıl cinli (şarab) içip kendinden geçti, ipe sarıldı, bir katıra atıldı, götürüldü (s. 27).

Telmihler bu romanda sıklıkla kullanılır. Böylece devir hakkında bilgiler edinildiği gibi geçmişe ya da geleceğe yönelik bazı olaylar hakkında da bilgi sahibi olunabilir. Yazar, kendi roman kahramanlarına da atıflar yapar:

“Ben Türklerin krallar avladığını bilirim. Rahmetli kardeşim, Alp Sevindiğin Bulgar kralını nasıl kafese koyduğunu sık sık söyleyip dururdu. Ne ben Sevindikten aşağıyım, ne bu voyvoda bir Bulgar kralından üstündür” (s. 47).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de tasvirdir.

Geride kalan ordu, düz bir çimenlik üzerinde ağır ağır yürür gibi sırayı ve sıra aralıklarını bozmadan suyu aşan akıncıların ne yaman bir hüner gösterdiklerini pek iyi anlıyordu ve kardeş ruhunda, kardeş bileğinde beliren bu hüneri seyrederken yüksek bir kıvanç duyuyordu. Suyu böyle geçen bu kahramanların dağarlı da aynı biçimde aşacaklarını düşünmek o kıvancı yükselttikçe yükseltiyordu. Akıncıların karşı yakada karşıya çıkışları da seyrine doyulmaz bir sahne teşkil ediyordu. Boyunlarına kadar suya gömülü atların toprağı görür görmez gerdanlarını uzatışları, boylarını yükselterek karaya adım atışları, yenip geçtikleri suya ‘geçmiş olsun’ der gibi başlarını döndürüp bakışları, neşeli neşeli kişneyişleri ayrı bir güzellikti. Venüsün denizden doğuşunu heykelile canlandıran ve o efsaneyi gerçekleştiren san’atkâr, eğer şu akıncıların sudan karaya çıkışlarını görseydi mutlaka yaptığı heykeli kırardı, bu hakikati mermerleştirmeğe savaşırdı (s. 60).

6.5.2.3. Dil ve Üslup

Romanın dili oldukça basit ve sadedir. Bu sadelik romanın popülerliğinden kaynaklanmaktadır. Romanda kimi dil özelliklerine rastlanmaktadır:

Yabancı isimleri Türkçe kullanımlarına uygun olarak veren yazar, yabancı yer adlarını da Türkçede okunduğu şekliyle vermiştir.

Ülkelerin farklı isimlerinden ve yerel söyleyişlerden de söz eden yazar, bunları romanında örneklemiştir.

“Ulahların Praşova dedikleri Kronştad” (s. 51).

“Viyana (Beç)”

Söz sanatlarına rastlanmaktadır. Bunlardan en çok görüleni benzetme sanatıdır. Benzetme sanatına örnek olarak Fatih ile Mustafa'nın şu konuşmasını örnek gösterebiliriz:

“Ben akıncıyım ulu hünkâr. Akıncı buluta benzer, ağar, geçer” (s.50).

Hüsni talil sanatına da rastlarız:

“Güneş, doğudaki beşiğinden fırlamıştı, Türk akıncılarının dalgaları nallara nasıl çığnettiklerini görmek için ufuktan boynunu uzatıyordu” (s. 56).

Tasvir romanın bir diğer sanatıdır:

“Gerilen boyun, şişen damarlar, sertleşen çehre, kuvvetin her biçiminde beliren güzelliklerden birer parça taşıyordu. Lâybahlılar bu güzellikleri seziyorlar ve imrene imrene bakıyorlardı” (s. 91).

Tekrarlanan kelimelere ve klişe ifadeler bu romanda da rastlarız.

Kişi adlandırmalarında sıfatlar görülür. Örneğin “Küçük Akıncı” tabiri Mustafa'nın ilk zamanlarını anlatan bir sıfatlamadır.

Argonun ve küfre yakın kaba sözlerin de romanda görüldüğünü söyleyebiliriz:

“Kancıklık, orospoğluluk” (s.27).

“şerefsiz bir zafer” (s. 29).

Yazar, romanda özdeyişlere sıklıkla yer verir:

“Akıncı kanı sarayda su olur, durulur” (s. 47).

Deyim ve atasözlerinin de kullanıldığı görülür:

“Rüzgâra köstek vurulmaz” (s.48).

“At süvarisini tanır” (s.59).

“Süt dökmüş kedi” (s. 110).

“Çıplaklar içinde don giyenler bey sayılır, Körler arasında şaşılmanın hünkâr tanınması” (s. 65).

Yazarın üslubunda romantik bir bakış sezilir. Tarafı bellidir ve tutumu oldukça belirgindir. Kahramanları hakkında genellikle belirli yorumları vardır:

“Bizim küçük Mustafa” (s. 71)

Yazarın üslubunun destan üslubu olduğu görülmektedir. Mustafa, Osmanlı'nın en önemli unsurlarından olan akıncıların yalnızca bir tanesidir. Onun gibi pek çok akıncı vardır. “Mustafalar”, “Onun gibi akıncılar”, “kardeşleri” gibi kelimelerle yazar, kişileri belirsizleştirmiştir. Burada amaç, romanı destana yaklaştırmaktır. Mustafa romanın kurgusu nedeniyle merkezdedir ancak onun yanında savaşan nice kahraman da romanın destan üslubunun bir parçasıdır.

Yazar, alıntılara sıklıkla yer vermiştir. Özellikle akıncıların marş olarak söyledikleri şarkılar eserin üslubunu oldukça hareketlendirmiştir.

“Gönülden yüğrük ata mı bindin?” bunların en güzellerinden birisidir. (s. 122)

Mustafa seferden döndüğünde evinde duyduğu ninni de romana oldukça güzel bir hava katmıştır. Halk kültürü unsurları bu romanda oldukça belirgindir.

Eserde yine destan unsurlarına rastlanmıştır. Alangova hikâyesinin romanda tekrarlarla vurgulandığını görürüz.

6.5.3. Romanın Tematik Yapısı

6.5.3.1. Dönem

Romanın teması akıncılık ve akınlardır. Eserde Fatih Sultan Mehmet dönemi akıncılarının işlendiği görülmektedir. Ayrıca romanın sonlarına doğru padişahın değişmesinden, Cem Sultan ile ilgili olan çarpışmadan da bahsedilmektedir. Romanın merkezinde padişahlar değil, akıncılar olduğu için akıncıların hız kesmeden devam ettiği de görülmektedir.

6.5.3.2. Temalar

6.5.3.2.1. Türk

Yazar Türk'ü bu romanında da büyük bir gurur ve zevkle anlatmaktadır. Hatta bu düşüncelerini Laybah papazının ağzından şöyle aktarır:

Bu geliş ne sel gelişine benzer, ne de kasırgaya. Hatta tufana da benzemez. Peygamber Nuh, Allah'tan yardım görüp bir gemi yaptı, yeryüzünü kaplıyan yağmur akınından kurtuldu. Eğer o peygamberi saran Türk akını olsaydı kurtuluşa imkân bulunamazdı. Çünkü Türkler, denizde yüzen gemileri de atla kovalamaktan

çekinmezler. Onların elinden kurtulmak için ne mağara kovuğu para eder, ne orman ovuğu. Türkün gözü her yeri görür ve eli her yere uzanır (s. 77).

6.5.3.2.2. Akıncılar

Bu roman akıncıların romanıdır ve romanda onların erdemlerinden bahsedilmektedir. Akıncıların hayatlarının savaş ve galibiyete bağlı olduğunu anlatan yazar, tarihin en şanlı sayfaları olarak onların akınlarını göstermektedir.

“Yüz bin akıncı yüz bin yıldırım demektir” (s. 51).

“Onlar şu veya bu milleti yenmek için değil, küreyi Türk kılıcına boyun eğdirmek için uğraşıyorlardı” (s. 51).

6.5.3.2.3. Kızıl Elma

Burada Kızıl Elma ülküsünün devrine uygun bir biçimde anlatıldığını görürüz.

Kızıl Elma, Türkün üstünlüğüdür. Bizim millet, var olur olmaz dişili erkekli – tek bir dileğe kapıldı, başka milletlerden üstün yaşamak ülküsüne bağlandı. Gökten Tanrı mı haykırdı, yerden bir ağız mı görünüp haber verdi, bunu pek bilmiyorum ama Türk, yeryüzünde üstün olmak için Kızıl Elmaya gitmek gerek olduğunu öğrendi ve yola çıktı. İşte o gün, Türk yürür, Kızıl Elmayı arar.

Nefes alır gibi biraz durdu ve gene söze başladı.

—Ben diyeyim beş bin, sen de on bin yıl, bu yürüyüş sürüp gidiyor. Binbir ülke aştık, binbir milletle tanıştık. Hangi ulusla karşılaştıksa üstün çıktık, onlara hem gücümüzü tanıttık, hem güç verdik, ışksızlara ışık dağıttık, çıplakları giydirdik, açları doyurduk. Fakat Kızıl Elma ileride, gene ileride idi. Onun için biz de durmadık yürüdük. Her milletten üstün çıka çıka bugüne erdik.

— Ey, Kızıl Elma?

— O gene ileride. Bugünedek yeryüzünde en üstün millet olarak yaşayan Türk, Kızıl Elmaya varmak özlemile durmadan, dinlenmeden gene yürüyecektir. Onu bulmak için yapılan bu yürüyüş milletimizin her şeyden, her varlıktan üstün olduğunu belirten bir canlılıktır. Kızıl Elma, üstünlüğün sonudur. Biz işte o sona ermek için yürüyoruz.

— Ne güne kadar yürüyeceğiz Bey!

— Güneş sürünceye kadar. Türkün durduğu gün kıyamet kopar oğul. Biz yürüyelim ki şu toprağın altı üstüne gelmesin! (s. 284-285).

6.5.3.2.4. Ortaçağ Karanlığı

Yazar Orta Çağ'da Avrupa'nın yaşadığı karanlığı romanın pek çok yerinde açıklamaktadır. Dükler, baronlar ve şövalyelerle dolu olan bu tarihi Tan'ın eleştirdiğini

görürüz.

Ortaçağ Avrupasında söz hüküm onlarındı, keyif onlarındı. Dük, baron ve şövalye olmıyan bir Avrupalı nihayet bir köle olup doğduğu günden ölüp kurtulduğu güne kadar sırtından asilzade kamçısı eksik olmazdı, bütün ömrü bir şatoyu şenlendirmek için didinmekle geçirdi. Gene bir Ortaçağ Avrupalısının yeryüzünde hiçbir hakkı, hatta sevmek hakkı yoktu (s. 83–84).

6.5.3.2.5. Dil

Romanda akıncıların birden fazla dil bildikleri görülür. Mustafa henüz çocuk denilebilecek bir yaşta iken yabancı dil bilmektedir. Yazar bunun sebebini şöyle açıklar:

“Akıncılar, Sırtan, Ulahtan, Macardan, Alamandan boyuna tutsak yakalamak ve onları kendi topraklarında, evlerinde çalıştırmak dolayısıyla birçok dil belleyen kimselerdi. Hemen hepsi komşu milletlerin dillerini konuşabilirlerdi” (s. 88).

6.5.3.2.6. Kapitülasyonlar

Romanda kapitülasyonların temeli olarak Viyana’ya giden Mustafa’nın verdiği bir teminat gösterilir. Venedik doju İstanbul’da bir balyoz bulundurmamak istediklerini ve bu balyozun getirdiği mallardan vergi alınmamasını rica etmiştir. Mustafa bu şartın ağırlığının farkına varamamış ve kabul etmiştir. Yazar bu durumu şöyle açıklar:

“Mustafanın önem verdiği nokta toprak işleri ve bir de para maslahatı idi. Arnavudlukla Moradan, Limniden Venediklilerin vazgeçmelerini, hazineye bir çırpıda yüz bin ve her yılda on bin altın verilmesini temin ettikten sonra bir balyozun getireceği mallardan baş alınmamasını ufak bir şey görüyordu. Kapitülasyonlara temel kuracak olan bu şartın ağırlığını Mustafa değil, o devrin en akıllı vezirleri de kavriyamazlardı. Esasen herhangi kötü bir işi kılıçla düzeltmek kudretini taşıyan Mustafalar ve Türk devlet adamları böyle ince hesablara değer vermemekte haklı dahi sayılabilirlerdi” (s.339–340).

6.5.3.2.7. Sancak

Savaşlar sırasında çatışmayı idare edecek komutanlar ve birlikleri kollara ayrılmakta ve bu kolları birbirlerinden sancakları ile ayrılmaktadır. Sancaklar, kişinin aidiyetini ve bölüğünün maneviyatını simgeleyen bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

6.5.3.2.8. Din Adamları

Romanda Hıristiyan din adamlarına karşı menfi bir tavrın olduğu sezilir. Onların Roma’ya para yollayabilmek amacıyla haktan sürekli para aldıkları ve halkı oldukça

ağır koşullar altında yaşattıkları söylenir. Kendileri de Skolstik düşüncenin ycelticileri olarak refah içinde yaşamaktadırlar. Türkler bu adaletsizliği kabullenememektedirler.

6.5.3.2.9. Kilise

Kilise bir ibadet merkezi olarak eleştiriye ya da taassuba uğramaz. Ancak devlet işlerine olan müdahalesinden ve insanlara yüklediği eziyetlerden dolayı eleştirilir. Bir de Akıncılar, kiliselerin elinde olan malları alıp halka dağıtmaktadırlar. Bunun nedeni de oradaki malların ve paraların Haçlı Seferleri'nde kullanılmak üzere toplanmasıdır. Bu nedenle akıncılar, gittikleri yerlerde kilisenin mallarını alıp fakir fukaraya dağıtırlar.

Mustafa'ya göre “Kilise ıplak kaldıkça insanların sırtı açık kalmaktan kurtulur. Keşişin açlığı halkın doyumudur” (s. 85).

6.5.3.2.10. Kadın

Romanda Türk kadınlarının yüceltildiği görülür. Bir Türkün ancak Türk ile evlenebileceğini söyleyen yazar, Mustafa'ya şunları söyletir:

“Türk, Trkle evlenir. Elma dalına üzüm açısı yapılmaz” (s. 300).

6.5.3.2.11. İntikam

Romanın temel atışması olan vaka zinciri intikam duygusu üzerine kuruludur. Ağabeyinin intikamını almak için yaşayan Mustafa, onun kanını yerde koymayacak ve intikamını alacaktır.

6.5.3.2.12. Pusu

Eserde Türkün karşına çıkma cesareti olmayan insanların pusu yoluna başvurduğunu görürüz. Yazara göre Türk' açık ovalarda, enginlerde yakalayamayan ve onu durduramayan düşmanlar ancak bu yolla Türklerin karşısına çıkabilmektedir.

6.5.3.2.13. Kalleşlik

İhanet ve namertlik romanda sıklıkla konu edilmiştir. Vatana ihanet, kişiye ihanet romanda sık sık karşımıza çıkmaktadır. Kalleşlik olarak değerlendirilebilecek davranışlara da romanda rastlanmaktadır. Ölüm halinde bulunan can düşmanına bir yudum su vermeye alışan Mustafa, o düşman tarafından hanerlenecektir.

6.5.3.2.14. Savaş Eğlenceleri

Eflâk seferine giden ordu, hücum emrini aldığı günün öncesinde sevinçten yerinde duramamaktadır. Silahlar bilenmiş, atlar güzelce tımar edilmiştir. At ve mızrak eğlenceleri ile çeşitli eğlenceler yapılmıştır. Türkün ölmekten korkmadığı ve savaşı bir gurur olarak gördüğü anlatılmaktadır. Akıncılar da akın peşinde iken şarkılar, marşlar ve kayabaşları söylemektedirler.

6.5.3.2.15. Esaret

Bir akıncı için zillet demek olan esaret, Mustafa'nın başına gelecektir. Ancak bu esaret, Osmanlı'ya karşı duyulan korku nedeniyle misafirlik şeklinde olur. Mustafa ve arkadaşlarının yaraları iyileştirilir ve papaz efendi daima onlara Hıristiyan olmaları için baskı yapar. Akıncılar sonunda buradan çıkarak evlerine dönmeyi başarırlar.

6.5.3.2.16. Esir

Romanda Mustafa'nın Eflâk sınırından "dil" adı verilen esirler almaya çalıştığını görürüz. Bu esirler düşmana ait bilgiler edinebilmek için kullanılmaktadır. Mustafa esirine gayet iyi davranarak onun hayatını kurtaracaktır ve arkadaşlık kuracaktır.

6.5.3.2.17. Hediyeleşme

Romanda hediyeleşme teması da önemlidir. Çünkü bir akıncı ancak kendisine yakışan hediyeyi almaktadır. Onların gözleri altında değil, paladadır. Fatih çok sevdiği Mustafa'ya bu nedenle gayet sade bir hançer edecektir. Ancak bu hançer akıncı işi olacaktır. Tek özelliği tavinin tam verilmesidir.

6.5.4. Romanın Popüler Tarihî Romancılık Açısından Değerlendirilmesi

Yazar, tarihî bir dönemi, edebiyat sanatının sınırları çerçevesinde ele aldığı ve romanının konusunu artık mazi olmuş bir zamandan aldığı için, eser tarihî roman olarak değerlendirilmelidir.

Tarihî gerçek kişiler, romanında sadece devrin arka planı olarak verilmiştir. Fatih Sultan Mehmet romanın bir iki bölümünde belirli şekillerde romana gelmiştir ancak onun seferleri, ölümü, evlilikleri gibi özel hayata dair meseleleri romana dahil edilmemiştir. Romanda Türk tarihinin en şanlı sayfalarından olan akıncılık geleneğinin anlatıldığı görülür. Merkeze alınan bir olay çerçevesinde akıncılık konu edilmiştir.

Turhan Tan Türkçü bir yazardır. Bu nedenle eserde Türkçülük duygusu oldukça belirgindir. Romancı, Türk tarihi ve Türklük açısından önemli gördüğü konulara yönelerek, bu konudaki görüşlerini halka da yansıtmıştır. Romanda tarafsız olmadığı görülür. Duygularını açıkça belli etmekten çekinmemiştir. Türklüğün karşısında olan her şey Tan'ın da eleştirisine maruz kalır. Eser bu yönüyle de popülerlik sahasına girmektedir.

Yazarın casusluk, şiddet ve aşk konularına temas etmesi, okuyucunun duygu boşalmasını sağlaması açısından önemlidir. Voyvoda'nın anlatıldığı satırlar, tüyler ürpertici denilecek kadar sert ve işkence dolu, şiddet dolu sahnelerdir. Yazarın bu sahneleri çok sert vermekteki amacının okuyucunun millî duygularını canlı tutmak olduğu düşünülebilir. Bu tür mesajlar da popüler romanların bir özelliğidir.

Yazar eserinde sık sık tasvirlerle, tahlillere, diyaloglara, alıntılara ve tarihî vesikalara yer vermektedir. Bununla birlikte merak duygusunu sürekli tetikleyecek sahneleri de romana yerleştirmiştir. Eseri okuyan, bir sahneden diğerine geçmektedir. Tesadüfler de romanın kurgusunda sıklıkla yer alır. Bazen eserin inandırıcılığını yitirmesine yol açan bu hususlar, romanı popüler türün sınırlarına dâhil etmektedir.

Tan, romanda geriye dönüşlerle vaka zamanlarını genişletmiştir. Genişleyen bu vaka zamanlarında yazarın sık sık açıklayıcı bilgiler verdiği görülmektedir.

Yazar, hemen her romanında olduğu gibi vakayı keserek araya girmiş ve okuyucu ile uzun sohbetlere girişmiştir. Bu sohbetlerinde kimi klişe ifadeler de göze çarpmaktadır. Örneğin yıllık olayının aktarılması Timurlenk'te de bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. Kendini tekrar genellikle popüler romancıların başlarına gelen bir durumdur.

Eserin dil özellikleri de romanın popüler olmasını sağlar. Yazar, basit ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Üslup şairane ve destansıdır. Olaylar, sinematik bir biçimde okuyucuya sunulmuştur.

Tüm bu söylediklerimizden de anlaşılacağı gibi Akından Akına, Turhan Tan'ın popüler tarihî roman özelliklerini taşıyan bir diğer eseridir.

6.6. CEM SULTAN³⁶

“Maceraları, ihtirasları, ıstırapları ve aşklarile Cem; belki seksen defa daha yazılabilir. Lâkin M. Turhan Beyin eserinde mevzuu hem üstadane derlenip toplanmıştır, hem kendi nev’indeki romanların muhakkak en yükseği olmuştur” (F.O. 1934, 4).

6.6.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.6.1.1. Vaka

Romanda Fatih Sultan Mehmet’in küçük oğlu Şehzade Cem Sultan’ın hayatı anlatılır.

6.6.1.2. Özet

Fatih Sultan Mehmet’in Gebze’de ölmesinin ardından Nişancı Vezir, Cem Sultan’a da II. Beyazıt’a da durumu bildiren birer mektup yollar. Tecrübeli vezirin gönlü; atılganlığını, mertliğini ve cesaretini bildiği Cem Sultan’dan yanadır. Bu nedenle yapmaması gerektiği halde ona da bir ulak gönderir. II. Beyazıt’a giden Keklik Mustafa görev bilinci taşıyan birisi olarak menzilleri süratle aşar ancak Cem Sultan’a gidecek olan ulak Leylek Murat yolda hem oyalanır hem de Hacı Çelebi adlı bir şeyhin maiyetinde gördüğü bir dilbere tutularak onların yanına gider ve zamanın geçmesine neden olur. Cem Sultan’ın aleyhinde olan Hacı Çelebi, Leylek Murat’tan bazı bilgileri aldıktan ve yazılan mektubu gördükten sonra Fatih’in öldüğünü anlar. Karaman vilayetinde bulunması nedeniyle de gecenin geç bir vaktinde Cem Sultan’ın evine gelerek ona manevi işaretçilerin kendisine görüldüğünü ve babasının öldüğünü haber verdiklerini söyler. Cem Sultan bu habere inanmak istemez ve Çelebi’yi bir şekilde yollar. Ancak padişahlık hülyası ruhuna girer ve öncelikle sevgilisi İren’in odasına giderek ondan kimi fikirler alır, sonra da annesinin yanına uğrar. Annesinin de II. Beyazıt ile mücadele etmesi yönündeki desteğinin ardından hazırlıklara başlar. İki kardeş arasında savaşlar yapılır. Bursa’da yapılan savaşı Ayas Paşa’nın yetersizliği sebebiyle Cem Sultan kazanmak üzeredir ancak Lala Yakup Paşa, II. Beyazıt ile dostlaşmak isteği nedeniyle bir türlü Ayas Paşa’nın üzerine yürümez. Nihayetinde ihanet çemberi dönmeye başlar. Cem Sultan kendisine en çok bağlı gördüğü kişileri

³⁶ M. Turhan Tan, Cem Sultan, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946.

birer birer kaybeder. Ordusu ile Yenişehir'e gelen Cem, burada daha önceden hazırlanmış planlar çerçevesinde ordusunu kaybeder. Cem ve en yakın arkadaşları çareyi kaçmakta bulurlar. Şehzade kendisine çok ağır gelecek şeyler yaşadığı bu kaçış esnasında oldukça zor zamanlar geçirir ve Konya'ya gelir. Buradan Mısır'a geçen Cem, Rados şövalyelerine bir mektup yazar ve onlardan gelen olumlu cevap üzerine yola çıkarlar. Cem, kendilerini almaya gelen gemiye binerken, ihanetini öğrendiği İren ile karşılaşma imkânı bulur ve onu boğularak ölmeye mahkûm eder. Avrupa'ya sığınmak zorunda kalan Cem Sultan'ın hayatında karmakarışık olaylar yaşanır. Ömrü kuru bir yaprak gibi oradan oraya savrulmakla geçer. Kimi zaman kendisini derinden etkileyen aşklar yaşar. Kimi zaman da en sevdiği dostlarını yitirdiğini gözleriyle görür. Kaçma teşebbüsü başarısızlıkla sonuçlanır, ömrünün son zamanlarında Vatikan'a gelen Cem, burada hayli sıkıntılı zamanlar geçirir. Kendisini kurtarmak için canla başla mücadele eden Fransız Kralı Sekizinci Şarl ile birlikte gitmeye hazırlanan Cem'e Vatikan'da candan sevip bağlandığı arkadaşı bir bardak şerbet verir ve bu şerbetin içerisinde zehir vardır. İkinci bir zehir de II. Beyazıt'ın yolladığı Mustafa'nın tıraşında gizlidir. Cem iki zehri aynı günde alır ve birkaç günlük bir hastalık devresinden sonra vefat eder. Cenazesi daha sonra Bursa'ya naklettirilir.

6.6.1.3. Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Cem Sultan zaten bir şehzade olarak kendi maiyetinde pek çok kişi bulundurmaktadır. Bununla birlikte onun çevresi ile ilişkileri de bu romanda incelenmiştir. Romanın temel karşıt gücü olan Beyazıt'ın ailesi ve maiyeti de romanda konu edilmiştir. Ayrıca Şehzade Cem ile Beyazıt arasında geçen mücadeleye katılan devlet adamları, elçiler vardır. Romanın ikinci safhası olarak değerlendirilebilecek olan ve romanın esas dramını meydana getiren Avrupa sayfasında şövalyelerden papalara ve Cem'in gönlünde yer eden güzellere kadar pek çok şahıs romanda görülmektedir. Avrupa'da Cem'in sürekli olarak yer değiştirmesine bağlı olarak şahıs sayısında ve düzeninde de farklılıklar vardır.

Cem Sultan

Romanın ana kahramanı, esere ismini de veren Cem Sultan'dır. Cem Sultan, Fatih Sultan Mehmet'in küçük oğludur.

II. Beyazıt

Cem Sultan'ın roman boyunca mücadele içerisinde bulunduğu karşı güç II. Beyazıt'tır. Fatih'in büyük oğlu olan Beyazıt, tahtın varisidir ancak Cem kadar yiğit, atılgan olarak görülmemektedir.

Dimitriyos

Cem'in ilk bölümde yer alan karşı güçlerinden birisi de İren'in babası Dimitriyos'tur. Dimitriyos, Osmanlı saltanatına düşman olan ve bu saltanatın dünya üzerinden silinmesini isteyen bir kişidir. Cem Sultan'ın savaş alanında yalnız kalmasının ardında bu isim yatar. Dimitriyos, Gedik Ahmet Paşa tarafından dili koparılmak ve boğulmak suretiyle öldürülür.

Sinan Paşa

Romanın bir diğer karşı gücü, Sinan Paşa'dır. Sinan Paşa, II. Beyazıt'ın eniştesidir ve Cem Sultan'a giden elçiyi öldürtür.

Lala Yakup Paşa

Cem Sultan'ın ilk bölümde karşısında bulunan bir diğer karşı güç de Lala Yakup Paşa'dır. Lala Yakup Paşa, Mahi olarak tanıyıp sevdiği İren'in telkinleri, Dimitriyos'un düzenleri ve karakterindeki hırs nedeniyle, Cem'in karşısına geçer ve onu felakete sürükleyen isimlerden birisi olur.

Mustafa

Romanda Cem'in karşısında olan bir diğer kişi de Kapıcı Mustafa'dır. Mustafa Dimitriyos'tan kızını istemiş ve onunla evlenme hayalleri kurmuştur. Cem'in bu kızı boğmasının ardından ona düşman olan Mustafa, II. Beyazıt'ın yanında yer alır ve Cem'in saçlarına zehirli tarağı vuran el olur.

Don Juan

Cem Sultan'ın ölümüne neden olan bir diğer isim Don Juan'dır. Oldukça ikiyüzlü bir yaklaşım göstermiş, Cem ile candan arkadaş gibi davranmış ve nihayet ona verdiği bir bardak şerbetin içerisine zehir katmıştır. Üst üste gelen iki zehir, Cem'i beklenenden daha erken bir biçimde bu dünyadan ayırır.

Nişancı Vezir

Romanın yardımcı gücü olarak karşımızda bulunan ilk devlet adamı Nişancı Vezir'dir. O, Fatih'in ölümünü bildiren ilk mektubun Cem'e ulaşmasını çok ister ancak bu dileği yerine gelmez. Kendisi de yeniçeriler elinde ölür.

Gedik Ahmet Paşa

Romanda devlet adamı konumunda olan bir diğer yardımcı güç, Gedik Ahmet Paşa'dır. Bu vezir Cem Sultan'ı çok sevmektedir ve onu yürekten desteklemektedir. II. Beyazıt'ın hizmetinde bulunmasına rağmen, Cem'e yardımcı olur ve onun kaçması için zaman hazırlar.

şarl

Cem Sultan'ın Avrupa topraklarında geçirdiği süre içerisinde onun hayatında önemli bir yer edinen ve Cem Sultan için çok mücadele veren bir başka yardımcı kişi Savva Dükası şarl'dır. Cem, bu genç ile çok güzel bir arkadaşlığı paylaşır. şarl onu şövalyelerin elinden kurtarma çareleri aramaya başlayınca, Cem Sultan, şövalyelerce başka bir yere götürülür. şarl, bu işin peşini bırakmayıp mücadele eder ancak şövalyeler tarafından zehirlenir. Cem onun öldüğünü duyduğu zaman çok üzülür.

Fransa Kralı Sekizinci şarl

Avrupa'da karşımıza çıkan yardımcı güçlerden bir diğer tarihî kişilik Fransa Kralı'dır. Bu kral Cem Sultan'ı Vatikan'ın elinden kurtarır ancak ecel araya çok çabuk girer. Onu serbest bırakacağı kesin görünen Kral, Cem Sultan'a bu müjdeyi verir ancak Cem, bu sözü hasta yatağında duyar ve çok sürmeden de vefat eder.

İren

Romanının yönlendirici gücü Cem Sultan'ın sevgilisi İren'dir. İren, Cem'in yürekten sevdiği bir kızdır ancak onun asıl niyeti Osmanlılardan intikam almaktır. Romanın ilk bölümdeki çatışmalarını İren'in entrikaları doğurur. İren, Cem'in Rados'a gittiği gün, onun gemisine gelir ve ölümü Cem Sultan'ın eliyle olur.

Leylek Murat

Romanın bir diğer yönlendiricisi Leylek Murat'tır. Murat, Cem Sultan'a gidecek olan mektubu götürmekte gafil davranmış, hem canından olmuş hem de Cem Sultan'ın babasının ölümünden çok geç haberdar olmasına neden olmuştur.

Keklik Mustafa

Bu bağlamda romanın bir diğer yönlendiricisi de Keklik Mustafa'dır. Üzerine aldığı vazifeyi layıkıyla yerine getirerek II. Beyazıt'a, Fatih'in ölüm haberini yetiştirmiş ve onun vaktinde gelerek tahta oturmasına vesile olmuştur.

Jimel

Avrupa macerasının yönlendirici gücü Jimel'dir. Jimel, Cem Sultan'ın Roma'ya gelişinde ona refakat eder ve bu refakat sırasında şövalyelerin Cem ile Fransa kralını buluşturmamak için her iki tarafa da farklı yalanlar söylediklerini öğrenir. Durumu anlar ve Cem'e sevgi duyar. Ülkesine döndüğü zaman krala bunları anlatır ve romanın seyrini değiştirir. Kral, bu duydukları üzerine Cem Sultan'ı Vatikan'dan alır.

Oğuz

Romanın alıcı gücü Oğuz'dur. Oğuz, Cem Sultan'ın sevimli ve yaşı çok küçük oğludur. II. Beyazıt sarayında bulunmaktadır. Hiçbir şeyden haberi olmayan ve henüz dadısının yanında bulunan Oğuz, amcasının emri ile Dimitriyos tarafından öldürülür.

Diğer Şahıslar

Romanda Cem Sultan'a içten sevgilerle bağlanan ve onun Avrupa macerası sırasında yaşadığı bunalımlarını kısa süreli de olsa dindiren kadın kahramanlar da vardır. Onların roman kurgusunu değiştirecek etkileri olmamıştır, sadece Cem Sultan'ın yaşadığı maceralar açısından önemlidirler. Bu kadınlardan ilki Niş Perisi adıyla romanda adı geçen ve Cem'in neredeyse ilahî bir mahiyette sevdiği kadındır. Bu kadın evlidir ancak ufak sürprizlerle Cem'in gönlünde yer edinmeye çalışır. Cem de bu kadına tutku derecesinde bağlanır.

Sassemage şatosu sahibinin kızı Philipine Helen, Cem'in gönlünde yer eden bir diğer kişidir. Cem Sultan ile bu kız arasında coşkun bir sevgi görülür ve birbirlerini çok severler, ancak Cem'in sürekli yer değiştirmesi nedeniyle bu birliktelik yakıcı bir hasretle noktlanır.

Cem Sultan'ın hayatına giren üçüncü kız Dö Büsson'un yeğeni Matmazel Mari'dir. Cem Sultan Dö Büsson'un sarayında bulunduğu sürece bu kızla birlikte olur. Sofu Hüseyin tarafından hazırlanan kaçma planı olumlu netice verirse Cem, bu kızı da yanına alarak gidecektir. Ancak, maiyetlerinde bulunan aşçının Mari'ye âşık olması ve

duyduğu kıskançlık nedeniyle niyeti karşı tarafa bildirmesi üzerine bu plan da sonuçsuz kalır ve Cem'in kurtulma ümitleri biter.

Cem'in yaşadığı son macera Vatikan'da Papa Aleksandr Borjiya'nın kızı Lukres ile yaşadığı efsunlu ilişkidir. Cennet ve Cehennem adı verilen eğlencelerle Cem'i çılgına çeviren bu kız, kokusu keskin çeşitli mentollerle sevgilisini sürekli kendinden geçirerek, iradesini eline almaya çalışır. Ancak muvaffak olamaz. Cem, kurtuluş müjdesini alır almaz bu kız ile yolunu ayırır.

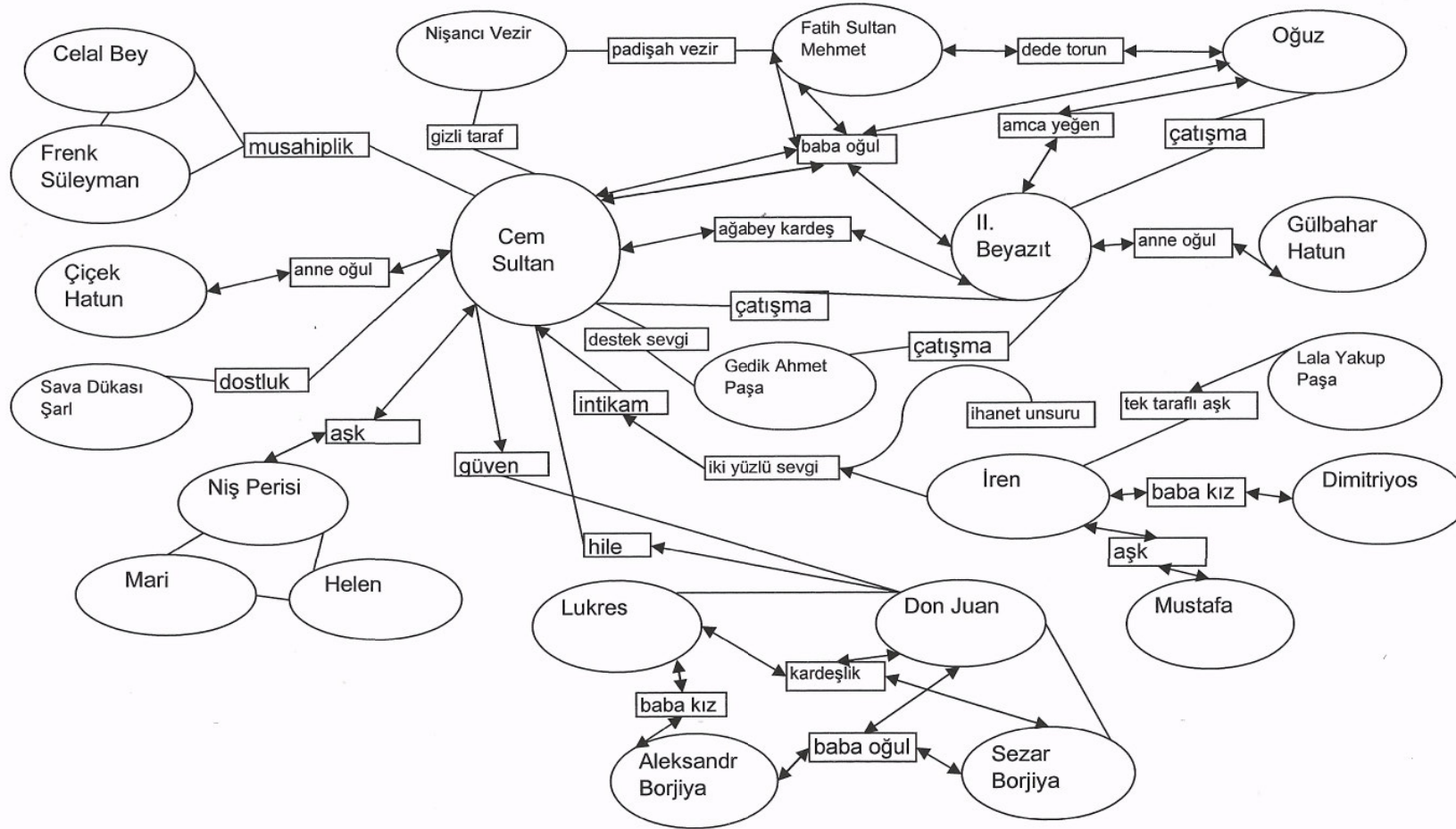
Romanın bu zamana kadar anılmayan iki kahramanı da, vakanın bir başka çatışmasını yaşamaktadırlar. Aynı erkeğin eşleri olarak, zamanında birbirlerine diş bileyen Gülbahar Hatun ile Çiçek Hatun arasındaki bu çatışma, oğullarının kaderi ile belirlenecektir. Gülbahar Hatun, Sultan II. Beyazıt'ın annesidir, Çiçek Hatun ise Cem Sultan'ın annesidir. Bu iki kadın geçmiş günleri sık sık hatırlamakta ve yaşadıkları maceraları sürekli zihinlerinde diri tutmaktadırlar. Cem Sultan ile II. Beyazıt arasındaki çatışma, onlar arasında da yaşanmaktadır. Oğlu padişah olan anne Valide Sultan olarak, tüm saray kadınlarına hükmedecektir.

Romanda Cem Sultan taraftarı olan yardımcı güçler vardır. Bunların bir kısmı kaderlerini Cem Sultan'a bağlayarak, ölene dek onun yanında kalmışlardır.

Şair Şahidi, Musahip Sadi, Kapıcıbaşı Sinan, Hatip oğlu Nasuh Çelebi, Defterdar Ahmet, Sofu Hasan, Celal Bey, Peşkir Ağası Ayas, Şirmet Ağa, Sofu Sadi Bey, Doğan Bey, Frenk Süleyman Bey bu kişiler arasındadır.

Romanda anılan diğer tarihî kişiler: Mısır Sultanı Kayıtbay, Bayatlı Şeyh Hasan, Karaman devletinin son hükümdar zadesi Kasım Bey, Ankara Bey'i Mehmet Bey, II. Murat'ın kız kardeşi Selçuk Sultan, Şükrüllah oğlu Ahmet Çelebi'dir.

Avrupa macerası sırasında anılan diğer tarihî kişiler de Dük Alvaro Duzvinga, Papa Dördüncü Sikistos, Rahip Merlo, Fransa Kralı On Birinci Lüi, Macar Kralı Sekizinci Şarl, Floransa Dükası Loran dö Medici, Matyas Korven, Rahip Mateu ve oğlu Françesko, Papa On sekizinci İnosan, Papa Altıncı Aleksandr Borjiya ile oğlu Sezar Borjiya'dır.



6.6.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Vakalar yazarın gözünden okuyucuya sunulmuştur. Anlatıcı tarafsız değildir ve duygularını belli etmekten çekinmez. Roman bir tasvir sahnesi ile başlar. Bu sahnede gösterme esas alınmıştır ve yazar şimdiki zaman ekini kullanarak olayı anlatmaya başlar. Daha sonra romanın kronolojik bir biçimde ilerlediğini ve hikâyelendirme tekniğinin kullanıldığını görürüz.

Romanın bakış açısı da anlatıcısına bağlı olarak tanrısal bakış açısıdır. Şahısların maneviyatları ile ilgili her türlü bilgi ve yorumu, roman satırlarında görebiliriz.

6.6.1.5. Zaman

Romanın aktüel zamanı 1481 ile 1495 yılları arasındaki on dört yıldır. Roman, Fatih Sultan Mehmet'in ölümü ile başlar ve Cem Sultan'ın vefatı ile tamamlanır.

Geriye dönüşler ve açılan koridorlar ile süre Cem Sultan'ın doğumuna kadar uzanır. Fatih'in Cem doğduğunda gösterdiği hiddet ile Cem Sultan'ın henüz on üç yaşında iken babası aleyhine gösterdiği mücadele romanda konu edilir.

Romanda kozmik zaman unsurlarına da rastlanmaktadır.

“Bugün mevlût ayının dördü. Sekizinde Amasya'dayım, mevlût günü de buradayım!” (s. 12).

“20 cemaziyelevvel 857 ve 4 rebiülevvel, 886” (s. 45).

“O gün, 887 senesi Cemaziyelâhîrinin dokuzuncu ve 1482 Temmuzunun yirmi altıncı günüydü” (s. 165)

“Fatih'in oğlu, (15 şubat: 1482) de bu uğursuz topraklara adım atmıştı, (21 şubat: 1489) da Roma'ya doğru yol alıyordu.” (s. 257)

Mevsim olarak ilkbaharın vurgulandığı görülür:

“Mayıs ayında bir gün”

Eserin yazıldığı tarih ile vakanın geçtiği tarih arasında da yazar sıklıkla bağ kurmuştur.

“Nis, bugün olduğu gibi, dört yüz elli sene evvel de güzel bir şehirdi” (s. 190).

6.6.1.6. Mekân

Romanın mekân unsuru oldukça büyük sahalara yayılan bir macerayı konu edinmesi nedeniyle oldukça geniştir. Cem Sultan babasının ölümünden sonra ağabeyi ile taht kavgasına girer, daha sonra da kaçarak Avrupa'ya gider. Avrupa'da da kendisini siyasi bir varlık olarak kullanmak isteyen şövalyeler ve üzerinde yapılan hesaplar nedeniyle sürekli yer değiştirir ve oradan oraya savrulur. Bu nedenle de mekân sınırı oldukça geniştir.

Roman Üsküdar ile Gebze arasındaki Hünkârçayı'nda vefat eden Fatih Sultan Mehmet'in ölümü ile başlar. Nişancı Mehmet Paşa, sultan tahtırevanını İstanbul' götürmek üzere yola çıkarken, şehzadelere yollanan ulaklar da Konya ve Amasya'nın yolunu tutarlar.

Leylek Murat Kütahya'da Hacı Çelebi'nin kafilesine rastlar. Burada gördüğü bir kıza âşık olur ve orada kalır. Getirmesi gereken mektup, Cem'in eline ulaşmaz. II. Beyazıt'ın İstanbul'da tahta çıkmasıyla üzerine Cem Sultan Bursa'ya gelir ve burada bir ordu hazırlar. Ayas Paşa önderliğindeki orduyu Nasuh Paşa komutanlığındaki ordusu ile dağıtan Cem, ikinci bir savaş için Yenişehir'e iner. Bu savaşta gördüğü ihanet nedeniyle kaçır ve Ermeni Derbendi olarak anılan yere gelir. Burada bir saldırıya uğrar ve musahiplerinin yardımıyla tehlikeden güçlükle kurtulur. Konya'ya döner ve kendisini hazırladıktan sonra Mekke'ye gitmeye karar verir. Yola çıkılır ve Bulgardağı'na ulaşılır. Burada Üveys isimli bir aşiret beyi tarafından sıkıştırılırsa da yolunu bulur ve Tarsus'a gelir. Tarsus'ta hürmet görür ve Adana'ya geçer. Buradan Halep'e gelir. Halep'te Mısır valisi tarafından ağırlanır ve oradan Şam'a geçer. Burada bir süre gezen ve dinlenen Cem Sultan, önce Kudüs'e, oradan Gazze'ye, son olarak da Kahire'ye gelir. Burada güler yüz görür ve hac mevsimi geldiğinde Hicaz yoluyla Mekke'ye geçer. Karamanlı Mehmet Bey, kendi hesabına bir hisse çıkarmak için Cem'i savaşa sürükler. Çubukova'da yapılan savaşta, askerleri yenilir. Dağlarda saklanan Cem'i arayan bir sipahi onu Taşeli'de bulur. Gedik Ahmet Paşa'nın mektubu ile birlikte kimi haberleri de getiren bu ulakla yaptığı görüşme sonunda Cem, İçeli'de de duramayacağını anlar ve Rados şövalyelerine bir teklif yollar. Onlardan gelen sonucun olumlu olması doğrultusunda Cem, Anamur Sahili'nde bulunan Korikos Limanı'nda Rados'tan kendisini almaya gelecek olan ekibi bekler. Gelen gemi ile birlikte 14 Temmuz 1482

yılında Rados'a iner. İlk olarak Fransız Sarayı'na gelen Cem Sultan, Fransa'ya gitmek üzere yola çıkar. İstanköy Limanı'nda karaya çıkmak ister ancak şövalyeler bu dileğini nazikçe geri çevirirler, Sicilya, Siragüze, Mesina, Tyrrenienne geçilir; Savoie dukasının malikânesi olan Vil Frans'ya gemi yanaşır ve ertesi gün Nis'e varılır. Cem bu yolculuk sırasında gördüğü Etna Yanardağı'na hayran olur. Nis'te yoğun bir ilgi ile karşılaşan Cem Sultan, 5 Şubat 1483'te yola çıkarılır. Birçok köyü dolaştıktan sonra Şamberi'ye getirilir. Buradan Rosiyyon'a götürülür. Rosiyyon'dan sonra Ofinne Eyaleti içindeki Puet'e götürülür. Burada yirmi dokuz arkadaşı şövalyeler tarafından alınır ve Eğmurt'a iletilir. İki ay Puet'te kalan Cem, buradan Dauphiné'e götürülür. Burada oldukça mutlu bir hayat sürmekte iken ilkin Bourganeuf'a oradan Montey Lövikont'a, sonra Montreal'a, oradan da Buvalami'ye getirilir. Burada uzun bir zaman geçiren Cem, daha sonra Roma'ya gitmek üzere yola çıkar. Taraskon, Marsilya, Tulus, Çivitavekya'ya gelinir. Buradan Otsu ve Tibet Nehri takip olunarak Portoportez'e varılır. Nihayetinde Vatikan'a gelen Cem, burada bir imparator dairesinde misafir edilir. Fransa Kralı'nın Roma'dan Cem'i almasıyla birlikte Şehzade, Napoli'ye gitmek üzere yola çıkar. Velletri'de içirilen zehrin etkisiyle hastalanmaya başlayan Cem, Val Mantok'a oradan da Fiyorantino'ya gelir. Sancermanyo'yu geçip Tibano'ya geldikleri gün hastalığı katmerleşir ve seyahatine sedyede devam etmek zorunda kalır. Napoli'ye gelindiğinde biraz düzelir gibi olsa da hastalığı atlatamaz ve Kapo Şatosu'nda vefat eder. Cem Sultan'ın cesedi Gaet Şatosu'na götürülür, buradan da Bursa'ya nakledilir.

Romanda bahsi geçen diğer dış mekânlar şunlardır: Ayasofya, Sarayburnu, Uludağ, Marmara, Rumeli Yakası, Anadolu, Midilli, Manisa, İran, Aziz Etyen Meydanı, Sen Etyen Dağı, Fileremos Kilisesi, Sen Nikola Kulesi, Sent Anj, Sen Pol, Sen Jan ve Millet Kuleleri olarak belirtilebilir.

Romanda bu coğrafi çevre dışında iç mekânlar da görülür. Ancak bu mekânlar, geniş tasvirlerle süslü değildir. Büyük bir çoğunluğu Cem Sultan'ın yaşamış olduğu şatolara ait kurgulardır. Anılan ilk iç mekân, Konya Şehzade Sarayı'dır. Bu yapının tarihî önemini anlattıktan sonra, Cem Sultan'ın eğlence meclisini tasvir eden yazar, harem dairesinin avizeler, fenerler ve kandillerle aydınlatıldığından bahseder. İren'in odası şöyle anlatılır:

Burası bütün eski evlerde, konaklarda, saraylarda olduğu gibi Şirvanlı, ocaklı bir yerdî. Tek bir penceresi vardı ve bu pencere aydınlık yolu olmaktan ziyade süs olsun diye yapılmışa benziyordu, açıklara ve göke değil, dehlize bakıyordu.

Dolaplarla, raflarla yer yer zedelenen duvarların yaralarına çini merhemler sürülmüştü. Bu merhemlerin parlak renkleri o handesî yaraları biraz örtüyor gibiydi (s. 50).

Avrupa ülkelerinde Cem'in maceraları anlatılırken kurgulanan ilk iç mekân Nis salonlarıdır. Bu salonlarda çeşitli balolara katılan Cem, on sekiz altın külâhlı, çıplak kollu, sırmalı kostümlü sakiler eşliğinde eğlenir.

Dauphiné'deki Ruş Şinar Şatosu'na gelen Cem, bu şato bahçesinde Elen'e âşık olur. Onun ricasını kırmayarak, Sasönaj Şatosu'na da gider. Bu şato içerisindeki kilise, aziz resimleri, gümüş haç, mumlar kısaca tasvir edilmiş ve Elen ile Cem'in aşklarının alevlendiği bir mekân olarak gösterilmiştir.

Buvalami'de kendisi için yaptırılan Tour de Zizim adlı kuleye getirilen Cem'in en kötü günleri burada geçmiştir. Yazar, bu kuleyi şöyle anlatır:

Kulenin yüksekliği on metre idi. bir tek kapısı vardı, mazgallarla çevrilmişti. Şu kadar ki, Cem'in dairesi, hakikaten şahane döşenilmişti. Her taraf, resimli ve zarif halılarla kaplı idi. Elyevm bir tanesi Paris müzesinde bulunan bu halılar, hep Fransa'da yapılmıştı. Yine o daireye birçok tablolar, levhalar asılmıştı (s. 233).

Romanın son iç mekânı Lukres'in odasıdır. Yazar, Cem Sultan'ın tuzağa düşürülmeye çalışıldığı bu odayı şöyle anlatır:

“Önünde durdukları ayna bir kapı gibi açılmıştı, karşılarında akla durgunluk veren bir tablo parlıyordu. Büyük bir sofraya, göz kamaştırıcı bir ziya bolluğu, yirmiden fazla genç kız ve ortada boylu boyuna uzanmış bir kadın” (s. 278).

Cem, Napoli'de kendisi için hazırlanan Kapo Şatosu'nda vefat eder.

Görüldüğü gibi romanın mekân sınırları, Cem Sultan'ın yaşadığı maceralara paralel olarak, oldukça geniştir.

6.6.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.6.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Yazar, tarihte gerçekten yaşamış olan bir karakteri, romanına kahraman seçmiş ve onun hayatını anlatmıştır. Eser ismini de merkeze konulan bu şahsiyetten almıştır. Roman tarihî bir dönemi ve gerçek bir tarihî kişiyi konu edindiği için, yazar kurguda Cem Sultan'ın hayatıyla ilgili çeşitli evraklara, şiirlere, divanlara, Osmanlı tarihlerine,

hatıralara, mektuplara başvurmuştur. Kurgu içerisinde bunların büyük bir önemi vardır. Pek çok olayın açıklanması noktasında bu vesikalar kullanılmıştır.

Cem Sultan meselesi tarihimizde oldukça tartışılan bir konudur. Büyüğe silah çekmek, isyan etmek, o dönemde Osmanlı'nın tamamen karşısında yer alan Avrupa'ya sığınmak Cem Sultan'ın haksız olduğu yolundaki görüşleri desteklerken, liyakati savunanlar da padişahın o olması gerektiğini söylerler. Biz tezimizde bunu tartışacak değiliz ancak Tan, Cem Sultan'a olumlu bir gözle baktığını romanında açıkça vurgulamaktadır. Bu haklılığını da gerek Fatih Sultan Mehmet'in elinden çıkan resmî bir ferman ile gerek o devir şairlerinin yazdıkları bir kaside, methiye yahut mersiye ile açıklamak yoluna gitmektedir. Bu nedenle de kurguda roman dışı vesikalara sıklıkla rastlanıldığını ve romanın kronolojik bir seyir içerisinde yürüdüğünü görürüz.

Romanın kompozisyonunda giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin kesintiye uğramadan ve birlik içinde verildiğini söyleyebiliriz.

Roman yine başlıklar ile bölümlenmekte ve başlıklar, dönüm noktası olabilecek olayları vurgulayan yerlerde kullanılmaktadır. İlk başlığın adı "Fatih'in Ölümü"dür ve romanın giriş bölümünü oluşturur. Fatih Sultan Mehmet'in ölümü ve iki şehzadeye de ulaşması için aynı gün içerisinde gönderilen ulaklar, bu bölümün temel konularıdır.

İkinci başlık "Leylekler Alık Olur" adını taşır. Bu bölümde Cem Sultan'a gidecek olan ulak Murat'ın yolda gördüğü bir güzele takılarak, Hacı Çelebi adlı düzenbaz şeyhin kafilesine girişi anlatılır. Hacı Çelebi, kurnazlık yoluyla Murat'ı konuşturur. Böylece Beyazıt'ın eniştesi Sinan Paşa'ya Leylek Murat'ın haberini vererek tahtın sahibinin değiştiğini söyler. Bu bölüm gelişme bölümünün ilk başlığıdır.

Üçüncü bölüm "Uğursuz Uğur Getirir" başlığını taşır. Bu bölümde Cem, yine sahtekâr Çelebi'nin ağzından babasının öldüğünü öğrenir. İren ile konuşur ve ona ağabeyine karşı taht için mücadele edeceğini bildirir. İren onu destekleyip kayınvalidesinin yanına yollar ve hemen babasına bir pusula yazar. Bu pusula neticesinde okuyucu kızın gerçek yüzünü anlar.

Dördüncü bölüm "Kadın Kini Yaman Olur" başlığını taşır. Bu başlıkta Cem annesi ile konuşur, onun Gülbahar Hatun'da bir alacağını olduğunu anlar ve annesine bu intikamı alacağına dair söz verir.

Beşinci bölümün adı “Cem Sahnede”dir. Bu bölümde Cem’in müşaverelerini ve Bursa’da ağabeyine karşı kazandığı zaferi görürüz.

Altıncı başlık “Dimitriyos Çalışıyor!” adını taşır. Entrikaların, yalanların ve ihanetlerin en çok yaşandığı bölüm olarak karşımıza gelen bu kısım, romanda gerilimin en çok yükseldiği bölüm olarak görünür.

Yedinci başlık, “Cem Yaralı”dır. Bu bölüm Cem’in Yenişehir’de yapılan savaşı kaybedişinin ve kaçmak zorunda kalışının anlatıldığı bölümdür.

Sekizinci başlık, “Cem Rados’ta” başlığını taşır. Bu başlıkta Cem’in Anadolu’da bir kaçak hayatı yaşadktan sonra Rados’a gidişi anlatılır.

Dokuzuncu başlık “Aşk Aşk Aşk!” adını taşır ve Cem Sultan’ın Nis’ten itibaren Roma’ya gelmek için yola çıkarılacağı güne kadar yaşadığı aşk maceraları ve bu maceralar sırasında gelişen siyasal olaylar konu edilir. Gelişme Bölümünün son başlığı olan bu bölüm oldukça duygusal satırlar içerir.

Onuncu başlık “Cem Sultan Roma’da” adını taşır ve Cem’in Roma’ya getirilmesinin ardından yaşadığı maceraları anlatılır. Fransa Kralı tarafından Nopoli’ye götürülmek üzere, Roma’dan alınan Cem Sultan; hem II. Beyazıt’ın adamı Mustafa’nın planı hem de arkadaşı Don Juan’ın hainliği neticesinde aynı günde iki kez zehirlenecek ve kurtuluş müjdesini aldığı anda da ölecektir. Burası eserin sonuç bölümüdür.

6.6.2.2. Anlatım Teknikleri

Yazar romanda Hammer ve Cevdet Tarihleri ile Vakıat-ı Cem’i kullanmış ve bu eserlerden kimi parçalar almıştır.

Romanın bir diğer anlatım tekniği diyaloglardır.

—Lâla Bey, Bursa’ya yaklaştık. Uludağ bize bakıyor ve bizi selâmlıyor. Şehrin kapılarını açacağına şüphe yoksa da şayet karşı koymak isterlerse tedbirin nedir?

—Açılmayan kapı kırılır!

—Demek hücum edeceğiz?

—Dönecek değiliz ya, elbet saldıracağız.

—Bursa kalesi sağlamdır, kolayca düşer mi?

—Orası ordunun gayretine bağlı. Yerinde ölmeyi bilen askerin düşüremeyeceği kale yoktur.

—Bu gayreti bizim ordudan umuyor musun?

—Orasını defterdar beye sormalı (s. 76).

Romanda görülen bir diğer anlatım tekniği mektuplar ve jurnallerdir. Romanda birinci elden kaynak niteliği taşıyan ve Fatih Sultan Mehmet'e ait olan bir mektuba yer verilmiştir. Bu mektup, Fatih Sultan Mehmet'in Fenarî Ahmet Bey'e II. Beyazıt hakkında yazdığı mektuptur. Cem Sultan anılan mektubu ağabeyi aleyhinde bir fetva olarak kullanır.

Ayrıca Cem Sultan ile II. Beyazıt arasında da mektuplaşmalar görülür. Bunun dışında Dimitriyos ile İren'in birbirlerine yazdıkları pusulalardan da bahsetmemiz gerekmektedir. Ayrıca roman kahramanları arasındaki duygusal bağları örnekleyecek olan kimi mektuplar da aleyhte kullanılan deliller olarak görülmüş ve karşı güçlerce kullanılmıştır.

Romanda telmihlere sıklıkla yer verilmiştir. Örneğin Tan, Akından Akına romanında anlattığı olayları bu romanında da tekrarlamaktadır.

Bu yiğitliğe vurgun ve bizzat yiğit adamlar, şimdi de dil birliği yapmışlardı, Midilli'nin nasıl alındığından, Belgrat önünde nasıl çarpışıldığından, Mora'nın nasıl altüst edildiğinden, Kazıklı Voyvoda Vilât'la nasıl boy ölçüldüğünden, Arnavutluk'ta nasıl at oynatıldığından tutturarak son yarım asrın harp menkıbelerini birer birer anlatıyorlardı (s. 19–20).

Yazarın, kendi romanlarıyla ilgili olarak verdiği telmihler dışında, vakanın anlatma zamanının dışına çıkarak kimi bilgiler verdiğini de görürüz. Örneğin Rodos Adası'nı anlatırken, Cem Sultan'ın oğlu ve torunun aynı topraklarda Kanunî Sultan Süleyman tarafından yıllar sonra öldürüldüklerinden bahseder. Bölgenin ya da olayın tarihi, ara bilgilerle desteklenmiş olur.

Romanda bir diğer anlatım tekniği olarak tasvirlerin kullanıldığını görülür. Tabiat tasvirlerinde ve kişi tasvirlerinde yazar oldukça başarılıdır.

Mayıs ayında bir gün. Üsküdarla Gebze arasındaki Hünkârçayırı engin bir yeşillik içinde esiyor. Hava ılık, gök parlak. Serçelerle kelebekler ilkbahar güreşlerini yapıyorlar. Kır çiçekleri çok şen. Yazın kızgın dudağı henüz uzakta olduğu için tasasız görünüyorlar, birbirlerine sokuluyorlar, mini mini gövdelerini gere gere boy ölçüşüyorlar, renk yarışına girişiyorlar (s. 5).

“Cem, uzun boyluydu. Gözleri mavi ve şehlâ idi. kalın kaşları burun köküne kadar çatıktı. Ağzı küçük, dudakları kalındı. Burun şahinvari, çenesi ufaktı. Kafası büyük, kulakları küçük, vücudu dolgundu” (s. 68).

Tasvirlerinde olayları gören veya izlerini takip edebilen kişilerin eserlerine ve gözlemlerine de yazar sıklıkla yer vermiştir.

“(Allar) adlı bir garp muharriri de ‘Basti’ şatosunda (Elen)in resmini görmüş ve yazdığı kitapta bu tarihî dilberi şu surette tasvir etmiştir: ‘Yüzü yarı beyzî, ağzı ufak, gözleri uzunca, bakışları ruh okşar, siması şendir” (s. 219).

Romanın kullandığı anlatım tekniklerinden birisi de özetlemedir. Yazar, arada kalan dönemlerin tamamını anlatabilecek durumda değildir. Çok uzun bir zaman dilimini anlatan romanlarda özetlemeye başvurmak zaruridir:

Günler, haftalar, aylar böyle geçti. Roma’ya Avrupa’nın her yanından elçiler gelip gitti, Cem’in adı etrafında çeşit çeşit pazarlıklar döndü ve nihayet Macar Kralı biraz daha ağır basar gibi oldu, haçlılar ordusunun bütün masrafını yüklenmeyi deruhte ederek Cem’in kendisine verilmesine Papayı kandırdı (s. 269).

Romanda zamansal olarak geriye ve ileri atlatmalara da tanıklık ederiz. Bu tür atlamalar kurguya zarar verse de tarihî birer kaynak olma fonksiyonunu taşımaktadır. Sonu bilinen bir maceranın okuyuculara roman zamanı içerisinde bildirilmesi zihni konu üzerinde topladığı gibi eserin romantik bakış açısıyla da uyumlu görünmektedir. Ayrıca romantik bakış açısını da yansıtabilmektedir:

Eğer Cem, Rados’un 40 yıl sonra Türk’lerin eline düşeceğini ve bu zaferin kendisini, mezarında yenibaştan yaralayacağını bilseydi mutlaka çıldırır. Fakat insanların görüşleri, Cem değil, dahi de olsalar istikbalin karanlıklarını delemesler. Mukadderat dediğimiz daima gebe kaynağın neler doğuracağını keşfedemezler. Cem de, o günün çirkinliğine ağılıyordu. Kırk yıl sonra, oğlunun ve torununun gene bu sarayda boğulacağını bilseydi elbette aklını kaybederdi. Evlâdına mezar olacak bir yerde dolaşmak, padişahların ve padişah oğullarının bile kolay kolay tahammül edebilecekleri felâketlerden değildir (s. 179).

6.6.2.3. Dil ve Üslup

Romanın dili oldukça sadedir. Bu dil özelliği, popüler romanların yapısından kaynaklanmaktadır. Yazar eserinde bazı dil özellikleri kullanmıştır.

Eserde, devrin dili yansıtılmaya çalışılmıştır. Yazarın bu konuda çok başarılı olduğu söylenemezse de devrin kimi kelimelerini okuyucusu ile paylaşması açısından bunlar önemlidir. Yazar kelimelerin anlamlarını verirken açıklama gereği duyduklarını dipnotlarla vermiş, diğerlerini parantez içerisinde göstermiştir.

“İşte o günlerden beri o serap, o ılgım salgım Cem’in göz bebeklerinde yaşıyordu”
“İlgım salgım, serabın hâlis Türkçesidir” (s. 33).

“O da Nasuh Bey de iti kişilerdir.” “İti, sert ve keskin demektir. İti kılıç, iti bıçak, iti adam denilir”. (s. 42)

“Kuma’mı (ortağımı demektir)” (s. 62).

Eserde sıklıkla Arapça ayet ve hadislerin kullanıldığı göze çarpmaktadır.

“İnnâ lillâli ve innâ ileyhi râciûn” (s. 161).

Romanda söz sanatlarına da sıklıkla rastlanmaktadır. Hüsnütalil bunun ilk örneklerindedir: “güneş, ilk tuvaletini yapıyordu; deniz de, gece kostümünü atarak gündüzlük mavi mantosunu giymek üzere idi” (s. 189).

Benzetme sanatına örnek olarak “yakut dudaklar” (s. 51) verilebilir.

Telmih sanatının bir örneği olarak Cem Sultan ile İren arasında geçen bir konuşma örnek verilebilir. Bu konuşmada Yusuf kıssasına telmih yapılmaktadır.

—Oh, kâfir! dedi, Yusuf olmuşsun, onu da geçmişsin, başka bir âfet olmuşsun!

İren güllerle, sümbüllerle, karanfillerle bezenen ve yürüyen mucizevî bir fidan gibi gözlerini güldürerek, yanaklarını gülleştirerek, dudaklarını çilekleştirerek ilerledi, Cem’in önünde diz çöktü, ellerini öptü ve bu buselerin sarhoşluğunu çoğaltan baygın bir sesle sordu:

—Beğendin, değil mi? Öyleyse Yusuf’unu kuyuya atma, zindan karanlığında bırakma, beraber götür! (s. 71).

Eserde atasözleri ve deyimlerin de sıklıkla kullanıldığı görülür.

“Halep oradaysa arşın burada” (s. 87).

Romanda kaba ve argo kelimelerin de kullanıldığı görülür. Bunlar genellikle İren için kullanılmaktadır.

“İren kahpesi” (s. 101).

Yazarın bu romanında üsluba has kimi özellikler de görülmektedir.

Eserde sinematik üslubun kullanıldığı görülür. Bu üslup, gösterme esasına dayanan ve olayları bir film senaryosu gibi gözler önünde canlandırabilen bir yapı gösterir. Cem Sultan'da sinematik üslubun kullanıldığı görülür.

Eser dramatik bir fonksiyon taşımaktadır. Tarihe tek yönlü bakmamayı salık veren yazar, Cem'i haklı göstermek için çabalamıştır. Bu nedenle de oldukça romantik ve dramatik bir üslup yapısı romana hâkimdir.

Romanda Nasreddin Hoca fıkrası, Oğuz Kağan Destanı, Kleopatra'nın hikâyesi ve Rodos Adası'nın mitolojideki yeri ayrıntılı olarak işlenmiş ve bu eserlerden parçalar alınmıştır.

Şahidî'nin Leyla ile Mecnun'u ile Hoca Selimî'nin Cemşit ve Hurşit adlı eserleri romanda adı geçen eserler arasındadır.

Cem Sultan'ın şair karakterine bağlı olarak eserde onun divanından pek çok parçalar alındığı görülür.

Romanda tarihî kaynak ve vesikalardan da sıklıkla yararlanıldığı görülür.

Yazar bu eserinde de dipnotlar kullanmıştır.

Özetleme tekniğine ve zamansal atlamalara da eserde sıkça rastlanmaktadır.

Yazar romanda okuyucusuna bilgiler vermiş ve kimi zaman da romanı bölerek ayrıntılı açıklamalar yapmıştır. Sayılanlar, eserde kurguyu sakatlamakla birlikte, romanın popüler roman olarak değerlendirilmesini kolaylaştırır.

Yazar okuyucusuna fikirlerini net bir biçimde iletir, kimi mesajlarını gerek kahramanlarının ağzından ve gerekse kendi açıklamalarını esere yerleştirerek okuyucusuna ulaştırır. Yazar bu eserinde Türk insanının birbiriyle olan mücadelesinin nelere mal olduğunu anlatmakta ve hayıflanmaktadır. Sırası geldiğinde işleyeceğimiz Cehennemden Selam isimli romanına da atıf yaptığı bir pasajında şunları söylemektedir:

Zamanımızda Türk milletinin bulduğu yekûn (70) milyon kadardır. Bu asil millet, orta Asya'dan Balkan'lara ve Vardar'la Ustorumca vâdilerine kadar yayılarak bu rakamla ifade olunan kemî kıymeti taşımaktadır. Bize öyle geliyor ki, saltanat davalarıyla her asırda dökülen Türk kanları vaktiyle heder olmamış olsaydı ve meselâ Cengiz oğulları birbirleriyle, Timur çocukları yekdiğeriyle, Selçuk hanedanı kendi kendileriyle, Osman ailesi de aralarında post kavgası çıkarıp da

ırkdaşlarını boş yere ölüme sürüklemeselerdi, bugünün yetmiş milyonu mutlaka yüz yetmiş milyon olurdu (s. 142–143).

Yazar Avrupalılar ile ilgili çeşitli mesajlar da vermektedir. Bu konudaki telkinlerini Cem Sultan'a verdikleri ahde uymayarak onu mağdur ettikleri esasına dayandırmaktadır.

6.6.3. Romanın Tematik Yapısı

6.6.3.1. Dönem

Romanda Osmanlı'nın yükseliş dönemi konu edilir ve Fatih Sultan Mehmet'in küçük oğlu Cem Sultan'ın hayatı anlatılır.

6.6.3.2. Temalar

6.6.3.2.1. Taht Kavgası

Osmanlı'nın kanayan bir yarası olarak taht kavgası, romanın asıl temasını oluşturur. Bu kavga sadece Cem Sultan ve II. Beyazıt arasında geçmemiştir. Romanda sık sık Birinci Murat ve Fetret Devri'ne de işaret edilir. II. Beyazıt'ın bu kavgalardan çok büyük rahatsızlık duyduğu açıkça belirtilmiştir:

“Amca kanıyla kurulan saltanat, kardeş kanıyla yaşar. Lânet bu temeli kuranlara, lânet bana, lânet Cem'e, lânet oğullularıma, lânet torunlarıma, lânet, lânet, lânet!..” (s. 129).

6.6.3.2.1.1. Padişahlık

Romanda padişahlık, ortaklık kabul etmeyen ve açları doyurup, çıplakları giydirmek ve ülkeyi ayakta tutmak gibi hususlarla açıklanabilen bir makam olarak değerlendirilir. Padişahlığın dönem içerisinde algılanışı açısından romanda verilen şu örnek oldukça çarpıcıdır:

“Bana toy demek için ilkin padişahlığımı inkâr etmek gerek. Tahta çıkan çocuk da olsa reşid olur, yerden ve gökten ilham alır. Bize Tanrı'nın gölgesi diyorlar, demek ki Allah'ın yeryüzüne düşen nuruyuz” (s. 117).

6.6.3.2.1.2. Kardeş Katli

Romanda kardeş katli hakkında yorumlamalara sıklıkla rastlanmaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in kanunlarında kardeş katline cevaz verilmesi, padişahların kardeş katillerini mazur gösteren durumlardan birisidir.

“Her kimesneye evlâdımdan saltanat müyesser ola, kardeşlerini nizamı âlem için katletmek münasıptir. Ekser ulema dahi tecviz etmişlerdir. Anınla âmil olalar” (s. 45-46).

6.6.3.2.2. Aşk

Romanda aşkın insanın kaderini nasıl etkileyeceği konusu da tartışılmıştır. Kadının olumsuz etkileri konusunda yazar, sıklıkla örnekler vermiştir. Leylek Murat'ın Cem Sultan'a vaktinde ulaşamaması ve canından olması kadın nedeniyledir. Aynı şekilde Cem Sultan'ın İren'e duyduğu aşk da onun hayatını değiştirmiştir. Lala Yakup Bey de İren'e duyduğu aşk nedeniyle Cem Sultan'a ihanet eder. Yazar erkeklerin bu zafiyetlerini sürekli eleştirmektedir.

“Güllelerin yıkamadığı vücutları bir kadın eli devirir. Kılıcın kesemediği ömürleri bir tebessüm parçalar!” (s. 80).

6.6.3.2.3. Din

Eserde din unsurunun önemli bir yer edindiğini görürüz. Dinin batıl yönünün eleştirilerek ele alındığı ve sahte şeyhlere itibar edilmemesinin öğütlendiği romanda, bu konuya yapılan en önemli vurgu, Cem Sultan'a Vatikan'da yapılan zorlamadır. Cem'in, oldukça huzursuz olduğu bu ısrarlar, Fatih'in oğlundan İstanbul'un intikamını almak amacını taşımaktadır. Cem Sultan'ın bu tekliflere verdiği cevaplar oldukça sert olur.

6.6.3.2.3.1. Hilâl- Salip Çatışması

Avrupa toplumlarının özellikle Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesinin ardından hilâl ve salip çatışmasının arttığını söyleyen Tan, Avrupa'nın Türk'e boyun eğdirmenin, hilâle boyun eğdirmek olduğunu düşündüklerini bu nedenle de Cem Sultan'ın vakarını kabullenemediklerini anlatır. Cem Sultan'ı bir Haçlı ordusunun başına geçirmek isteyenlere de Cem, çok ağır cevaplar verir.

6.6.3.2.4. Kıskançlık

Romanda kıskançlık temasının devlet adamları ekseninde sıklıkla işlendiği görülür. Özellikle Gedik Ahmet Paşa'nın düşmanının çok olduğunu, onun başarısını çekemeyenlerin onun hakkında sürekli düşmanlık yaydıklarını ve paşaya yakın olanları da bir şekilde devre dışı bıraktıklarını görürüz.

6.6.3.2.5. Eğlence

Romanda eğlence unsuruna sıklıkla yer verildiği görülür. Cem Sultan'ın eleştirildiği noktalardan birisi eğlenceye olan düşkünlüğüdür. Raksa, içkiye, saza olan meyli, onun hakkında kimi olumsuz düşüncelerin yerleşmesine neden olur. Lala Yakup Paşa'nın bu konuda yorumları şöyledir:

“Cem'in iyi bir padişah olacağına da itimadı yoktu. Onun şairlerle dızdıza gelip ve kafayı tütsüleyip mey diye mahbup diye bangır bangır bağırmasından, sabahlara kadar saz çaldırıp köçek oynatmasından hiç de hoşnut değildi” (s. 75).

6.6.3.2.6. Elçilik

Romanda elçilik teması oldukça sık yer edinir. Cem Sultan'ı kendi lehlerinde olan bir konumda tutmak isteyen devletler, sürekli yazışmalar ve çeşitli tekliflerle şövalyelere başvururlar. Gerek II. Beyazıt gerekse diğer devlet büyükleri elçilerini devamlı olarak Cem konusunda kullanırlar. Bu nedenle de elçilik, romanda sıklıkla kullanılır. Devletlerarası çıkar hesaplarının takip edilebilmesi açısından bunlar oldukça önemlidir.

6.6.3.2.7. Sanat

Romanda sanat teması geniş bir yer tutar. Cem Sultan'ın şair karakterli bir şehzade oluşu, babasının sanat terbiyesi doğrultusunda yetişmesi, romanda sanatsal unsurların sıklıkla yer edinmesini getirir. Cem, çok güzel şiirler yazdığı gibi, çeşitli eserlerin tercümelerini de yapmıştır. O, sanata ve bilime oldukça düşkündür. Cem Sultan şiiri hayat tarzı olarak gören bir karakterdir. Annesine, babasının ölüm haberini verirken şiiri kullanmış, âşık olduğunda şiiri kullanmış, hatta kardeşi ile mektuplaşmalarında da şiiri kullanmıştır.

“Halk, bir denizse şair onun dalgasıdır!” (s. 40) düşüncesine bağlı olan Cem, II. Beyazıt ile şu şekilde mektuplaşmıştır:

Cem, hacdan sonra yine Kahire'ye döndü. Kayıt bay'la eski mevzu üzerine bahsi tazeledi, fakat muvafık bir cevap alamadı, yense düştü, kardeşine bir mektup yazarak affını istedi. Lâkin Türk ülkesinde hisse aramaktan da vazgeçmedi. Yazdığı mektupta şöyle bir manzum sitem vardı:

Sen Bihter-i gülde yatasın şevk ile handan,

Ben kil döşenem külhan-ı mihnette sebep ne?

Beyazıt, inadından dönmedi, mülkü paylaşmak esasına müstenit bir pazarlığa girişmedi, Cem'in sitemine de şu cevabı verdi:

Cün ruz-i ezel kısmet olunmuş bize devlet.

Takdire rıza vermeyesin, buna sebep ne?

Haccülharemeynim deyu dâvalar edersin:

Ya saltanatı dünya için bunca talep ne? (s. 156).

6.6.3.2.8. İntikam

Romanda intikam duygusu, pek çok olayın yönlendiricisi olmuştur. Çiçek Hatun ile Gülbahar Hatun arasındaki intikam duygularının dahi, Cem Sultan ile II. Beyazıt arasındaki çatışmanın büyümesinde tesiri vardır. Batı dünyasının Cem Sultan ile uzunca zaman meşgul olmasının ve nihayetinde onu ölüme götürmesinin altında yatan sebep de Fatih Sultan Mehmet'ten, dolayısıyla Osmanlı'dan öç almak isteğidir.

İren, babasına yazdığı bir pusulada şunları söyler:

Cem babasının öldüğünü müjdeledi. Eğer bu haber sahih ise şimdi bütün kiliselerde, Avrupa'nın her yerinde Ancelus duası okunuyor demektir. Fakat bizim vazifemiz oturduğumuz yerde o duaya iştirâk etmek değildir. Biz ırkımızın öcünü almakla mükellefiz. Beklenen saat geldi, çattı. 'Patera'da kımıldayan zekâ, şimdi bütün Anadolu'da yürümelidir (s. 55-56).

6.6.3.2.9. Kin

Roman başlıklarından birisine adını da veren bu duygu, romanın temalarından birisidir. Geçmişte yaşanan olayları unutamayan ve aldığı yaraları kapatamayan kişiler, bu acılarını aynı kandan aynı soydan birilerine zarar vererek bastırmaya çalışmaktadırlar. Yazarın okuyucularına verdiği mesaj, evlilik, dost, arkadaş vb. tercihlerde dikkatli olunması gerektiği esasına dayalıdır.

“—En temiz yürek, kinini bilen yürektir. İlkin öc, sonra sevgi!...” (s. 79).

6.6.3.2.10. Gurbet

Romanda hâkim olan temalardan birisi de gurbettir. Vatan duygusu o devirlerde çok baskın değildir. Ancak, Cem Sultan, yurdunu devamlı hasretle anacak ve özleyecektir.

6.6.3.2.11. Esaret

Cem, Avrupa'da bir esir olarak görülmüştür. Şövalyeler, imzaladıkları mukavelenamenin üzerinde durmamışlar, Cem'i hareketlerinde serbest bırakmamışlardır. Dilediği yere gidip gelmekte özgür bırakılmadığı gibi, sürekli yer değiştirmek zorunda kalması da onu büyük bunalımlara düşürmüştür. Yazar onun esaret durumu ile ilgili olarak şunları söyler:

Cem, bir esir idi. henüz zincire vurulmamışsa bu, kendisini yere düşürmemek ve hastalandırmamak kaygusundan ileri geliyordu. Yine o, Nis'te veya Fransa'da bırakılacak değildi, müzayedeye çıkarılmıştı, adı etrafında pazarlıklar dönüyordu. Yarın belki Macaristan'a, belki Napoli'ye, belki Roma'ya götürülecekti (s.197).

6.6.3.2.12. Daüssıla

Cem'in çok büyük özlemler ve ıstıraplar yaşadığını anlatan yazar, onun ruhunda kanayan yurt hasretini de şöyle anlatır:

Artık onun gözünde saltanat yoktu, taht yoktu, taç yoktu. Yalnız yurdunun küskün güzelliğine iştihak taşıyordu. Bir gün, tek bir gün ve hattâ tek bir dakika, o güzelliklerin eşğine yüzünü sürebilse sevine sevine can vermeğe razı olacaktı. Çok şeyler tatmış olan dudaklarına son buse olarak vatan toprağının bulaşmasını istiyordu (s. 256).

6.6.3.2.13. Fatalizm

Cem bahtına razı olarak, Avrupa'yı dolaşırken, yazar da okuyucusuna sürekli kaderin ağlarını ördüğünü ve kimsenin bu mukadderatı değiştirmeye muktedir olamayacağını söyler.

6.6.3.2.14. Dostluk

Cem Sultan, vefalı dostlara sahip olan bir şehzadedir. Yanındaki arkadaşları onun tutan eli, gören gözü gibidirler. Cem Sultan'ın yolunda pek çok sıkıntı çekmişler, ağır bir hayat geçirmişler, çoğu zaman canlarından olmuşlar, ancak onu hiç yalnız bırakmamışlardır.

6.6.3.2.15. İhanet

Yazara göre, Cem Sultan, yaşadığı acıları, ihanet nedeniyle görmüştür. Sevdiği kız başta olmak üzere, lalası, askerleri, güvendiği beyler, yıllarca sevgi verip sevgi aldığı Konyalılar Cem'i sırtından vurmuşlardır. İhanet, anlatılan dönemde hemen her kapıda görülen bir durumdur. II. Beyazıt'ta hem ihanete uğramış, hem de ihanetler görmüştür.

6.6.3.2.16. Rodos

Rodos'un efsanesini romanda işleyen ve adanın isminin anlamlarını okuyucularına veren Tan, bu adaya oldukça romantik bir gözle bakmaktadır.

“İlk medeniyet ışığını, tarih doğmadan evvel, Türklerden almış ve asırlarca Türk bayrağı altında yaşamış olan Rados'u tanımak bizim için millî bir zevk temin eder” (s. 176) diyerek Rados'u anlatan Tan, adanın 1910'daki Trablusgarp savaşından beri İtalyan'ların elinde olduğunu söyler ve okuyucusuna o bölgenin bir zamanlar ne zorluklarla ele geçirilmiş olduğunu anlatır.

“Rados önünde Fatih'in kumandanı Mesih Paşa '9000' şehit vermişti, o muhasarada yaralanan Türk'lerin adedi de '15000' i buluyordu. Kanunî Süleyman'ın ordusu şehri almak için altmış bine yakın kurban verdi” (s. 177) diyerek ileriki zamanlara da atıf yapar ve adanın Kanunî tarafından 1522 yılında alınacağını söyler.

6.6.3.2.17. Şövalyeler

Şövalyelere oldukça olumsuz bir gözle bakan ve onları sözlerinde durmayan insanlar olarak gören Tan, şövalyeleri “politika dolandırıcıları” (s. 182) olarak anar.

6.6.3.2.18. Entrika

Romanda entrika ve alt oyunları sıkça görünür. Bu romanın ayaklarından birisini de entrika oluşturmaktadır. İren ve Dimitriyos'un entrikaları romanı baştan sona değiştirdiği gibi, II. Beyazıt'ın Cem aleyhine kurduğu düzenler de romanın bir başka cephesidir. Bunun yanında Batı dünyasının çevirdiği entrikaların da unutulmaması gerekmektedir.

6.6.3.2.19. İsyen

Romanda yeniçerilerin isyan faaliyetlerini de görürüz. Onlar Gedik Ahmet Paşa'nın hakkını aramak için ayaklanmışlar ve II. Beyazıt bu nedenle kıymetli veziri öldürtmekten vazgeçerek ondan özür dilemek zorunda kalmıştır.

6.6.3.2.20. Sosyal Hayat

Romanda devrin aileye bakışı, giyim kuşam özellikleri, yemek âdeti, eğlencesi, deyimleri, inançları gibi pek çok bilgiye de sahip olmaktadır. Türklerin nasıl giyindikleri, nasıl konuştukları, nasıl kavga ettikleri, nasıl ağlayıp nasıl güldükleri romanda ayrıntıları ile verilmiştir.

6.6.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Yazar romanının konusunu bugün tarih olmuş bir olaydan almakta ve tarihî bir kişiliği eserinin kahramanı olarak seçmektedir. Bu nedenle eser tarihî bir romandır.

Eserde sık olarak vesikalara, ansiklopedik maddelere, tarihçilerin yorumlarına yer verilmiş ve anlatılanların doğrulukları ispatlanmaya çalışılmıştır. Bu tutum popüler tarihî romanların öğreticilik iddialarını desteklemesi açısından önemlidir. Eserin sanat gücünü olumsuz bir biçimde etkilediği bilindiği halde popüler yazarlar, öğretici olmak iddiasıyla bu tür eserleri kaleme almışlardır. Hayat Ansiklopedisi'nin "Cem Sultan" maddesinde de kaynak olarak gösterilen bu eser, öğreticiliği ispatlayan bir husustur.

Romanda kullanılan bir diğer popüler roman unsuru, casusluk ve entrika gibi başlıklara sıklıkla yer verilmesidir. Aşk unsuruna bağlı olarak, kişiler casusluk ve ihanet duygusu içinde yoğrulmuşlar ve çeşitli entrikalar içerisinde yaşamışlardır.

Romanda gerek Cem Sultan'ın şiirleri gerekse II. Murat, Fatih Sultan Mehmet ve II. Beyazıt'ın şiirleri sıklıkla kullanılmıştır. Bunlar yanında efsanelerden, kıssalardan, efsaneleşmiş tarihî vakalardan ve mitolojiden de bahsedildiği görülür. Bu tür alıntılar, romanın yazıldığı dönemde, eseri hafifletmek ve kişileri her yönüyle tanıtılabilmek amacıyla kullanılmaktadır. Bir tarihî kişiliğin yaşadıklarına uygun birer macera ve uygun sebepler bulabilmek için, onların karakterlerini yansıtan bu tür bilgilere de ihtiyaç vardır. Ayrıca bu şiirler tıpkı birer mektup ya da hatıra defteri gibi, kişilerin özel malzemeleri sayılmaktadır. Romanda Cem Sultan'ın yaşadığı maceraların sonuna yerleştirilen şiirler ya da bahsedilen efsane, kıssa gibi unsurlar, okuyucunun geçmişe ait karakterlere yakın olmasını ve onların nasıl yaşadıklarını daha iyi anlamasını sağlar. Böylece de geçmiş ile yaşanan gün arasında duygusal bir yakınlık kurulur. Popüler tarihî romanların amaçlarından birisi de budur.

Romanda yazarın verdiği ansiklopedik bilgilere ve açıklamalara da rastlanmaktadır. Hayatın hemen her alanı ile ilgili olan bu bilgilerin verililiŖi de popöler romanların özelliklerine uygundur. Mecmua, mersiye gibi klasik edebiyat türleri hakkında da romanda bilgi verildiği görülür.

Romanda Ŗahıs kadrosunun ve mekân unsurunun geniŖliđi, zaman faktörünün kullanılıŖı, sık sık özetlemeler ve atlamalar yapılması, bunların da kurgu içerisinde verilemeyerek yazar tarafından açıkça belirtilmesi, romanın popölerlik özellikleri olarak değerlendirilebilir.

Eser, dil açısından oldukça sadedir. Mahallî ve argo konuşmalara sıklıkla yer verilir. Dönemin ruhunu anlatması açısından özellikle padiŖahlar tarafından kullanılan Arapça hadisler ve ayetler romanda sıklıkla kullanılmaktadır.

Tüm bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda eserin, popöler bir tarihî roman olduğu söylenebilir.

6.7. HURREM SULTAN³⁷

6.7.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.7.1.1. Vaka

Eserde 16. yüzyıl Osmanlı tarihi konu edilir. Hurrem Sultan ile Kanuni Sultan Süleyman arasındaki aşk çerçevesinde devri aydınlatan roman, saray entrikalarının ve saray kadınlarının dönemde ne kadar etkili olduğunu vurgular. Eser sadece bir aşk macerası biçiminde kurgulanmış olsa da Hurrem Sultan'ın Kanuni üzerindeki etkisini vurgulamakta ve yaşanan hadiselerde kadın parmağının olduğunu düşündürmektedir. Bunun dışında romanda Rodos'un Fethi, Mohaç Zaferi, I. Viyana KuŖatması, Almanya Seferi, Cezayir'in alınması, İran Seferi, Buğdan Seferi ve Preveze Deniz Zaferi, Macaristan'ın alınması, TemeŖvar'ın Fethi de konu edilir.

Devlet adamlarının ihtirasları ve makam kavgalarının da, entrikalar çerçevesinde romanda işlendiği görülür.

³⁷ M. Turhan Tan; Hurrem Sultan, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.

“Turhan Tan’ın *Hürrem Sultan* (1937) romanında Osmanlı harem hayatı, Hürrem’in entrikalarla padişah arkasında bir padişah oluşu, Osmanlı’nın kaderini etkileyen kararlar alınmasındaki rolü işlenir. Romanda devrin derin bir eleştirisi sezilir” (Çeri 2000, 23).

6.7.1.2. Özet

Kırım Hanı Mehmet Giray’ın, Kanuni Sultan Süleyman’a hediye olarak yolladığı güzel cariye Kırmızı Rusya topraklarında doğan bir papaz kızıdır. Bu kızı ilk olarak Valide Hafsa Sultan görüp beğenir ve oğlu ile tanıştır. Kanuni bu kızı görür görmez, yüreğinde bir ateşin dolaştığını hisseder ve annesinden bu kızı yetiştirmesini ister. Oğlu, Sadrazam Piri Paşa ile birlikte çıktığı Rodos Seferi’nden dönünceye kadar Hurrem adı verilen bu güzel kızı eğiten Valide Hafsa Sultan, bir taraftan da oğluna aksatmadan mektuplar yazar. Kanuni, mektupları taşıyan ulakların biraz geciktikleri gün, oldukça sinirli olur ve insanların da yüreklerini ağızlarına getirir. Sefer dönüşünde kıyafetlerini bile değiştirmeden, Hurrem’i odasına çağırır ve onu yüreğine yerleştirir. Şehzade Mustafa’nın annesi Haseki Mahidevran bu günün sabahında olmadık aksilikler çıkarır ve sarayın bir odasında hapsedilir. Hurrem, hâkimiyetini herkes üzerinde kurmaya ve Kanuni’nin yüreğinde de adım adım yükselmeye başlar. Sadrazam Piri Paşa’nın görevden alınması sonucu Sultan Süleyman, çok sevdiği nedimi Hasodabaşı İbrahim’i kendisine sadrazam tayin eder ve Hurrem ile nikâhlarını da bu sırada kıydırır. Hurrem’in üç oğlu ve bir kızı olmuştur. Artık oğullarının hakkını aramak isteyen bir anne olarak Hurrem Sultan’ın entrikalarına hız verdiği görülür. Öncelikle İbrahim Paşa’yı gidermek isteyen Hurrem, biricik kızını, damat adayı olarak beğendiği ve zekâsına çok güvendiği Rüstem’e verir. Rüstem ile el ele vererek İbrahim Paşa’yı Topkapı sarayında cellât elinde bırakırlar. Sıra Şehzade Mustafa’ya gelir. Babasının saltanatında gözü olduğu söylentileriyle iftiraya uğrayan Mustafa, İran Seferi sırasında babasının yanına varmak için “Otağ-ı Hümayun”a girdiğinde altı dilsiz köle ile karşılaşır ve babası kendisini perde ardında izlerken bu köleler elinde boğuşarak can verir. Onun hemen ardından da Kanuni’nin Hurrem’den doğan sakat oğlu Cihangir ölür. Devlet işleri, savaşlar ve Hurrem Sultan’ın aşkı ile uzun yıllar geçiren Kanuni Sultan Süleyman, hayatının en büyük acısını Hurrem Sultan’ı kaybettiğinde yaşar. Hurrem Sultan’ın ölümünden bir yıl sonra, onun rüyasında gördüğü bir olay gerçekleşir ve

halkın gönlünde özel bir yeri olan Şehzade Beyazıt babasına ve ağabeyine isyan etmek suçuyla öldürülür.

6.7.1.3. Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Bu romanın tarihî bir roman olmasından kaynaklandığı gibi, merkezdeki kahramanın bulunduğu çevre ile de yakından ilgilidir.

Hurrem Sultan

Romanın ana kahramanı Hurrem Sultan'dır. Rusyalı bir cariye olan Hurrem Sultan, oldukça akıllı ve kadınlığını kullanmada usta olan bir kahramandır. Bütün amacı, gücü ve iktidarı elinde bulundurmaya olan Hurrem, amacına erişecek ve Osmanlı saltanatı üzerindeki bütün ideallerini gerçekleştirecektir.

Mahidevran

Romanın karşı güçlerinden ilki Haseki Mahidevran'dır. Mahidevran, Kanuni'nin gözdelelerinden olup, Şehzade Mustafa'nın annesidir. Hurrem Sultan'ın gördüğü ilgiyi kıskanarak kavga çıkarır ve Kanuni tarafından bir odaya kapatılarak, yıllarca hapis hayatı yaşar.

Şehzade Mustafa

Romanın karşı güçlerinden bir diğeri de Şehzade Mustafa'dır. Mustafa, Kanuni'nin büyük oğludur. Mahidevran'ın oğlu olan bu Şehzade, yeniçeriler içerisinde oldukça itibarlıdır ve halk kendisini çok sevmektedir. Hurrem Sultan, saltanatı kendi çocuklarına bırakabilmek için çareler arar ve Şehzade Mustafa konusunda da galip gelir.

İbrahim Paşa

Romanın bir diğer karşı gücü İbrahim Paşa'dır. İbrahim Paşa'nın Kanuni ile çok yakın olması Hurrem'in canını sıkmakta ve onu devlet için bir tehlike olarak görmektedir. Sadrazamı bir şekilde ortadan kaldırmak çareleri arar ve sonunda bu dileğini de yerine getirir.

Kanuni Sultan Süleyman

Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan'ın eşidir ve romanın yardımcı karakteridir. Padişah romana, padişahlığı, devlet adamlığı, ruh dünyası ve Hürrem'e olan aşkı ile girer.

Hafise Sultan

Romanın yardımcı kahramanı Hafise Sultan'dır. Kanuni'nin kız kardeşi olan Hafise Sultan, kocası Mustafa Paşa'ya ikbal yolu açmaya çalışır ancak kocasının felç olması üzerine İbrahim Paşa'ya karşı kin besler. Verdiği jurnaller ile Hürrem'in yardımcısı olur. Onun Rüstem ile tanışmasında ve Rüstem'i damat edinmesinde bu kadının jurnallerinin önemli bir yeri vardır.

Mihrimah Sultan

Romanın bir diğer yardımcı kahramanı da Mihrimah Sultan'dır. Hürrem Sultan ile Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı olan Mihrimah, annesi ile kocası Rüstem arasında bilgi alışverişini sağlar ve onlarla birlikte kimi düzenlere iştirak eder.

Valide Hafsa Sultan

Romanın yönlendirici kişilerinden ilki Valide Hafsa Sultan'dır. Hafsa Sultan, Hürrem'i beğenerek oğluna gösterir ve onu yetiştirilmesi görevini üzerine alır. Gelinini kıskanmakla beraber, aralarında bilinen gelin kaynana mücadelesinin olmadığı ve Hafsa Sultan'ın sorunsuz bir hayat yaşadığı söylenebilir.

Rüstem Paşa

Romanın yönlendirici güçlerinden bir diğeri ise imrahorluktan damatlığa ve sadrazamlığa terfi edecek olan Rüstem Paşa'dır. Rüstem Paşa, Hürrem'in kızı Mihrimah Sultan ile evlenecek ve kayınvalidesinin emellerine uygun bir damat olacaktır.

Şehzade Cihangir

Romanın alıcı gücüdür. Ağabeyi Mustafa'nın ölümünden çok etkilenen ve üzülen Cihangir, olayın hemen ardından vefat eder.

Diğer Şahıslar

Romanın merkezinde bulunan kahramanları bu şekilde açıklayabiliriz. Bunlar dışında romanda çatışmaları doğuran kahramanlar da vardır. Bunlar tematik çatışmaları örnekleyen kahramanlardır.

Hurrem Sultan'ın emeline ulaşabilmek için çevirdiği entrikalar içerisinde İbrahim Paşa'nın katli vardır. İbrahim Paşa ise Osmanlı tahtında kendisine bir yer kapma telaşındadır. Kanuni Sultan Süleyman ile kendisini müsavi kılacak arayışlar peşindedir. Gözü gurur ile kapanmış olan Paşa, Rüstem'in kendisi için hazırladığı oyunlara da çok çabuk düşer. Rüstem, Piri Paşa ile İbrahim Paşa arasına nifakı yerleştirir. İbrahim Paşa'nın ilk rakibi Sadrazam Piri Paşadır ve onun görevden azlinden sonra bu çatışma kapanır. Ancak hünkârın paşaya ilgi göstermesi ve onun hakkında olumlu kanaatler taşınması nedeniyle, İbrahim Paşa, Piri Paşa'yı oğlu Mehmet Efendi eliyle öldürtür.

İkinci çatışma yine Rüstem'in kurduğu entrika paralelinde Defterdar İskender Paşa ile İbrahim Paşa arasında yaşanır. İbrahim Paşa çeşitli oyunlarla İskender Paşa'nın katli için padişahın ferman alır. İskender Paşa'yı haksız yere öldürttüğünü düşünen hünkâr İbrahim Paşa'dan giderek uzaklaşır.

İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra Rüstem Paşa, sadrazam olur ancak Şehzade Mustafa'nın katlinden sonra, huzursuzluğun artması ve ocağın şikâyetleri üzerine Rüstem Paşa sadrazamlıktan alınır. Bundan sonra Hurrem, bütün gücüyle Rüstem'i tekrar sadrazam yapmak yolunda uğraşır. İlk olarak Ayas Paşa'yı künededen atmaya çalışan ikili, sadrazamın veba salgınında ölmesi nedeniyle planlarını yeni sadrazam Lütfü Paşa üzerinde yürütürler. Padişahın kızkardeşi Şahıhuban Sultan ile evli olan vezir, tesadüfler eliyle ve kurulan planların meyve vermesi nedeniyle, görevden azledilir. Yerine Hadım Süleyman Paşa gelir. Hadım Süleyman Paşa, bir divan toplantısı sırasında Hüsrev Paşa ile kavga ettiği için sadrazamlıktan uzaklaştırılır. Yerine Ahmet Paşa vezir olur. Rüstem ve Hurrem'in entrika dolapları nedeniyle canından olan Ahmet Paşa'dan sonra sadrazamlık tekrar Rüstem Paşa'ya verilir.

Romandaki makam çatışmaları ve çatışmanın karakterleri böylece açıklanabilir. Romanın bir diğer çatışması da II. Selim ile Beyazıt arasında yaşanır. II. Selim, sefih karakterli bir şehzade olarak tanıtılırken, Beyazıt, babasına hem fizik hem de mizaç olarak benzeyen bir şehzadedir. İki şehzade arasında başlayan çatışma, Beyazıt'ın İran'a

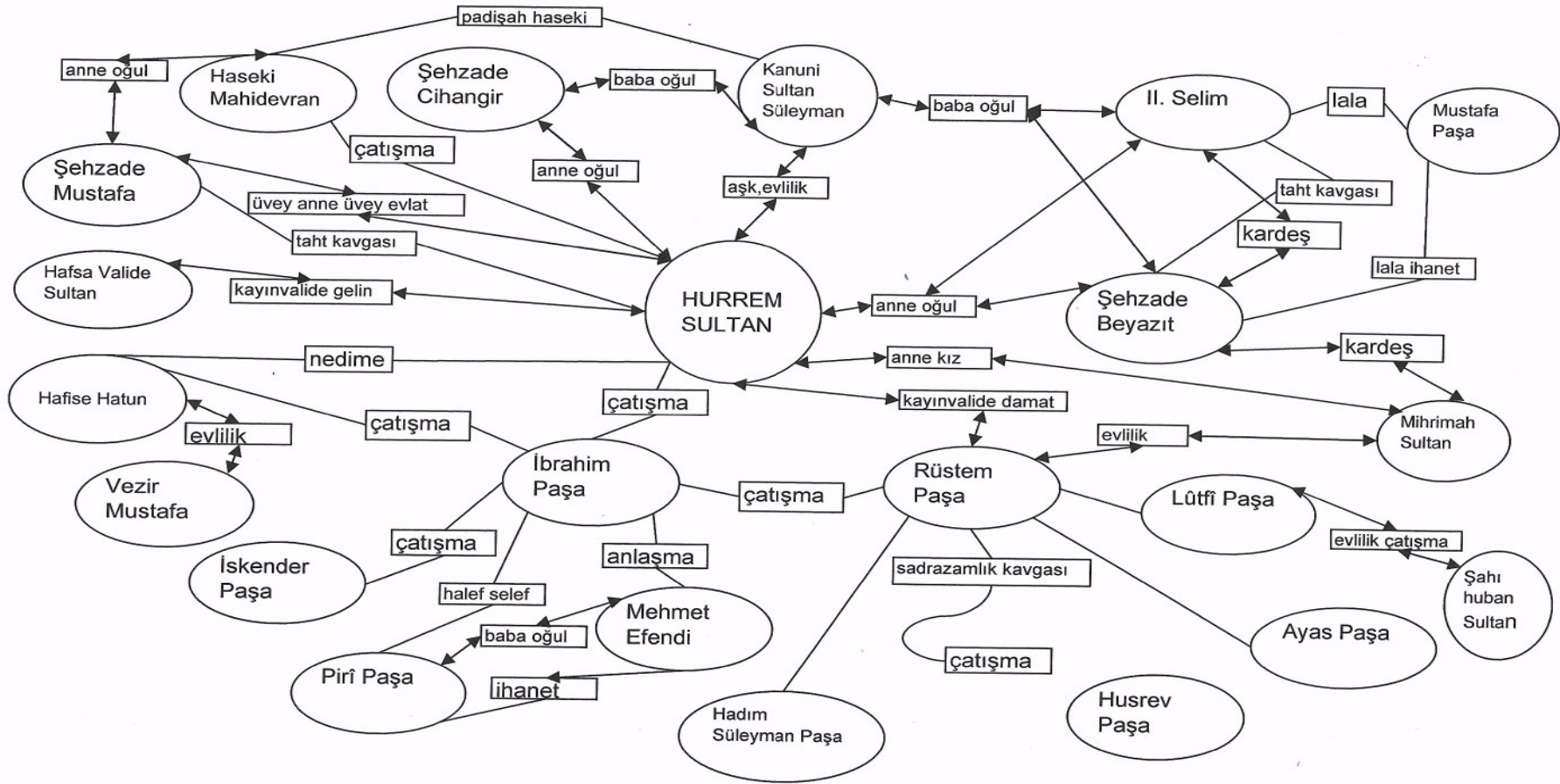
kaçması ve orada Kapıcıbaşı Sinan, Çavuşbaşı Ali ve Dördüncü Vezir Pertev Paşa'nın yanında öldürülmesi ile sonuçlanır.

Romanda savaşlarla bağlantılı olarak anılan Osmanlı devlet adamları ve tarihî kişiler ise şöyle sıralanabilir:

Denizci Mahmut Reis, Mısırlı Pir Ali Reis, Serasker Mustafa Paşa, Yaylak Mustafa Paşa, Hersek Beylerbeyi Mahmut Bey, Mentеше Oğlu İlyas Bey, Anadolu Beylerbeyi Kasım, Behram Bey, Elbasan Alay Beyi Murat, Yeniçeri Ağası Bali Bey, Prens Murat, Hadım Ağası Sümbül, Kazasker Fenerizade Muhittin, Kara Mustafa, Yeniçeri Ağası Mustafa, Sipahi Ağası Mahmut, Bosna Beyi Husrev, Semendire Beyi Bali, Kocaalay Beyi Kara Osman, Subaşı Mehmet, Çeribaşı Balaban, Adil Koca, Hekim Mahmut Ağa, Barbaros Hayrettin Paşa, Celalzade Nişancı Mustafa Çelebi, Tezkereci Mehmet Bey, Salih oğlu Alâeddin, Turgut Reis, Salih Reis, Mimar Sinan, Sokullu Mehmet Paşa, Şair Hayali, Nişancı Ali Bey.

Yabancı şahıslar arasında da Rodos Şövalyeleri Reisi Villier de L'isl, Venedikli Mühendis Gabriyel Martinengo, Topçu Generali Guyot de Marselle, Alemdar Hanri Mauselle, Papa Andriyan, Kont Nikola dö Salm, Simon Litteratus, Papaz Athinai, Anavino Konzarno, Macar Kralı Jan Zapolya, Şarlken, Arşidük Ferdinand, Piyer Berenes, Papaz Pol Tomari, Venedik Doju Andrea Gritti ve Andrea Dorya sayılabilir.

Romanın şahıs kadrosunu şöyle gösterebiliriz:



6.7.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Yazarın hemen tüm romanlarında bu anlatıcıyı görürüz. Romandaki bakış açısı ise tanrısal bakış açısıdır. Yazarın her şeyi gördüğü ve adeta tanrısal bir yetiye sahip olarak geçmiş ve geleceği aydınlatabildiği bu bakış açısı, eserde romantik bir üslubun sonucudur.

6.7.1.5. Zaman

Romanda aksiyon zaman, Kanuni'nin Rodos Seferi'ne çıktığı 1522 yılı ile başlar ve Hürrem Sultan'ın öldüğü 1558 yılında tamamlanır. Otuz altı yıllık bir dönemin anlatıldığı romanda, zaman geriye dönüşler ve ileri atlamalarla katmerleşir. Kanuni Sultan Süleyman'ın doğumu ve çocukluğunun anlatıldığı satırlarla 1490'lı yıllara ulaşılabilir. Bir taraftan da Hürrem Sultan'ın ölümünden bir yıl sonra yaşanacak olan Şehzade Beyazıt İsyanı ve isyan sonucunda Beyazıt'ın öldürülmesi de romanda konu edilir. Böylelikle vaka zamanında daralma ve genişlemeler olduğunu söyleyebiliriz.

Bu romanda da kozmik zaman unsurları görülür.

“O gece teşrinisaninin sonuydu ve muharrem ayının onuncu günü akşamına tesadüf ediyordu” (s. 52).

“Rodos'a ilk Türk güllesi 8 temmuz 1522'de düştü, beyaz bayraklar ise 21 kânunuevvel 1522'de çekildi” (s. 56).

“—Şimdi, dedi, zilkade ayındayız. Bunu tam sayalım: Bir. Sonra kurban bayramı ayı gelecek. Ona zilhicce derler. Oldu, iki. Ardından sıra ile muharrem, sefer, rebiülevvel, rebiülâhir, cemaziyelevvel, cemaziyelahir, receb gelir” (s. 139).

“Nihayet karlar kalktı, cemreler düştü, nevruz erişip bahar geldi” (s. 181).

Roman zamanında özetlemelerin de sıklıkla görülür:

“Günler sükûn içinde geçti. Padişah, içeride ve dışarıda mes'ud bir hayat geçirmeğe koyuldu” (s. 120).

Anlatı zamanı ile yazış zamanı arasında da yazarın bağlantı kurduğu görülmektedir:

Üsküdar o tarihte pek bakımsızdı. Ne bugünkü camileri, hamamları, ne de yüz yıl önceye kadar yaşayan kervansarayları, imaretleri vardı. Meşhur olan çeşmeleri, sebilleri de o devirde henüz yapılmamıştı. Şemsipaşa, Salacık semtleri de boştu,

yaz günlerinde yüzmeğe gelen gençlerden başkasının uğrağı değildi. Doğancılarda bir saray ve bir de han vardı. Han, doğan besleyip satan kimselerin barındıkları yerd, saray mirî binalardandı (s. 26).

6.7.1.6. Mekân

Kanuni Sultan Süleyman devri, Osmanlı tarihinde, imparatorluk sınırlarının en hızlı biçimde geliştiğı ve devletin üç kıtaya yayıldığı bir devri işaret eder. Buna bağılı olarak romanda dış mekân oldukça geniş bir sahaya yayılır. Yapılan seferler, ulaşılan menziller oldukça fazladır. Şimdi bu mekânları incelemeye çalışalım.

Roman ilk olarak İstanbul'da başlar. Kanuni Sultan Süleyman'ı Hürrem ile tanışırken görürüz. Daha sonra Padişah, Rodos Seferi'ne çıkmaya karar verir. Bu sefer yolunda ilk olarak Üsküdar'a gelen Kanuni, Maltepe, Çukurçayır, Hereke, Çınarlı, Yıldızköprüsü, Kazıklı, Dikilitaş, Pamukçu, Yenişehir, Akbıyık, Zincirliköy, Derbend, Kızılkaya ilçeleri geçilir ve Kütahya'ya ulaşılır. Burada bir gün konaklandıktan sonra Altıntaş Ovası, Pınarbaşı, Ece Köyü, Sıçanlıdüzlüğü geçilerek Sandıklı Ovası'na varılır. İlpınar, Lâdikya, Tunca aşılır ve Çoban'a ulaşılır. Kırksöğüd menziline varılır ve Bozdoğan Suyu'na gelinir. Buradan Tamla, Şahmedresesi, Şahna Ovası, Gökbeli Derbendi, Bozöyük, Muğla ve Karabağ'a gelinir. Buradan Gökova, Kargasekmez yoluyla Marmaris Limanı'na varılır ve Rodos'a ulaşılır.

Rodos dönüşünde Muğla ve Kuduş köyü, Alaşehir, Torasili, Torahanlı, Paşaköyü, Susığırlık, Kernede, Subaşı, Anafor, Kurşunlu, Pazarköy merhaleleri aşılarak Dil İskelesi'ne varılır.

Mısır'ın isyanlarını bastırmak için Kahire'ye giden ordunun ardından, Kanuni ve Hürrem de Edirne'ye gider. İsyân haberini alan hünkâr, Davutpaşa'ya iner ve oradan Kâğıthane'ye geçer.

Bir süre sonra Macaristan üzerine sefer açılmasına karar verilir. Filibe'ye gelindiğinde Trajan Kapısı denilen dar boğazda Hünkâr ile ordu ayrılır ve ordu İzlâdi Boğazı yoluyla Bulgaristan'a gelir. Sofya, Mora geçilir ve Perter Varadin Kalesi alınır. İllök Kalesi önünde emir verilir ve hedef Budin olarak belirlenir. Tuna, Drava Suları geçilir, Erdoed, Osbek, Donkin, Szotin, Vukovar, Marcoviza alınır ve Essek'e geçilir. Buradan Mohaç Ovası'na varılır. Sonrasında Baç ve Niş takip edilerek dönülür. Bundan sonra

Halkalıpınar, İnceğiz, Kabasakal, Hedikli, Karlı, Ahmedbey, Hamzaköy, Hasköy menzillerinden geçerek Edirne üzerinden Sofya, Eskihisar yoluyla Mohaç'a varılır. Buradan Viyana'ya sefer açılır. Sonraki menzil İran olacaktır. Halep, Diyarbakır, Musul, Avcan yoluyla Tebriz'e girilir.

Preveze Deniz Zaferi'nde Korfu, Ayamavra Adası, İncir Limanı, Lepanto Körfezi, Actium Burnu mekân olarak çizilir.

Anılan diğer dış mekânlar şunlardır: Aköyük, Yedikule, Halkalıdere, Yeşilköy, Eyüp, Hatuniye, Kandilli, Sencar, Karaman Konya, Tokat, Van, Saruhan, Kütahya, Mardin, Amasya, Sivas, Aras, Ereğli, Yenişehir, Erzurum, Bursa, Bitlis, Aksaray, Nahcivan, Erivan, Karabağ, Dalmaçya, Scardorna Kalesi, Hakle, Herek Hisarı, Paskopya Adası, Illık Hisarı, Lehistan, Hırvatistan, Şam, Kahire, Cezayir, Fas, Afrika, Tunus, Halep, Kızıldeniz, Hindistan, Yemen, Aden, Suriye ve Tameşvar.

Romanda çeşitli iç mekân kurgularında da rastlanılmıştır. Ancak, tasvirin çok görülmemesi dikkatimizi çekmektedir.

Topkapı Sarayı, eserin iç mekânlarından biridir. Burada Kubbealtı, Harem Dairesi gibi bölümlerden bahis olunur. Topkapı Sarayı ile tasvirlerde en belirgin olanlarından birisi Haseki Mahidevran'ın odasıdır. Yazar bu odayı şöyle anlatır:

“Tavanı yaldızlı, duvarları çinili zindanında ve sırmalı yatağının içinde” (s. 175)

Üsküdar'da bulunan Doğancılar Sarayı bir diğer iç mekândır. Edirne Sarayı romanın bir diğer iç mekânıdır. Aziz Yahya Kilisesi, Sennikola Kulesi, Senpiyer Kilisesi de anılan diğer iç mekânlardır.

6.7.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.7.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Roman, tarihî bir devri, aşk teması içerisinde değerlendirmektedir. Kanuni Sultan Süleyman devrinin bir panoraması olarak değerlendirilebilecek olan bu eser, merkezine Hurrem Sultan'ı ve Hünkâr'ın ona duyduğu büyük aşkı konu almıştır. Yazar, vakaları genişleterek, dönemin olaylarını ve ayrıntılarını işlemiştir. İç içe geçen iki vakadan mürekkep olarak görebileceğimiz bu eser, devrin çok karışık olan düzeninde, Hurrem Sultan'ın kocasına yaptığı telkinlerin ve etkilerin önemli bir yeri olduğunu gösterir.

Roman, yazarın diğer romanlarında da görüldüğü üzere yine başlıklar halinde oluşturulmuş ve giriş gelişme sonuç bölümlerine riayet edilmiştir.

İlk başlık “Kırım Sultanının Yolladığı Güzel Cariye” adını taşır ve bu bölüm, romanın giriş bölümüdür. Hurrem Sultan ile Kanuni Sultan Süleyman’ın birbirleriyle ilk karşılaşmalarını ve Rodos Seferi’ni anlatır.

İkinci başlık “Havva Rolünü Değiştiriyor” adını taşımaktadır. Padişahın, seferden dönmesini müteakip Hurrem ile buluşmasını ve onunla gönül bağıni pekiştirişini anlatır. Hünkâr ile Hurrem’in nikâhlanmaları, Mısır İsyani, İbrahim Paşa’nın sadrazam oluşu gibi konular da bu bölümde işlenir. Bu bölümle birlikte gelişme bölümü de başlamış olur.

Üçüncü başlık “Aşk, Yalnız Aşk!” adını taşır. Şehzade Selim’in doğumu, İbrahim Paşa’nın Kahire’ye gidişi, Kanuni ile Hurrem’in Edirne’de dinlenmeleri bu başlığın konularıdır.

Dördüncü başlık “Acı bir Uyanış!” adını taşır. Yeniçeri ve sipahilerin ayaklanmaları sonucunda, Kanuni, İstanbul’a döner ve bu isyan büyümeden bastırılır.

“Mohaç” beşinci başlık olarak karşımıza çıkar ve bu başlıkta Kanuni’nin Mohaç Seferi konu edilir.

Altıncı başlık “Hurrem Çalışıyor!” adını taşır. Bu bölümde Macaristan ve Viyana Seferi’nden bahsedilir. Hurrem Sultan’ın Rüstem ile yakınlaşması ve çeşitli planlarla amacına ulaşmak yolunda çabaladığı anlatılır.

Yedinci başlık “Hurrem’in İlk Zaferi” adını taşır. Bu bölümde İran Seferi, Eski sadrazam Piri Paşa’nın zehirlenerek öldürülmesi, İskender Paşa’nın öldürülmesi ve Hurrem Sultan’ın en büyük amacı olarak İbrahim Paşa’nın öldürülmesi gibi konular işlenir.

Sekizinci başlık “Hurrem Plânını Yürütüyor” adını taşır. Rüstem Paşa’nın Mihrimah Sultan ile evlenmesi, Şehzade Mustafa’nın öldürülmesi ve bu ölümün doğurduğu karışıklar, ağabeyinin ölümüne çok üzölen Şehzade Cihangir’in vefatı bölümün konuları arasında yer almaktadır. Bu bölümle birlikte romanın gelişme bölümü de kapanmış olur.

Dokuzuncu başlık “Hurremin Son Günleri” adını taşır. Bu bölümde Şehzade Mustafa’nın ölümü ardından görevden alınan Rüstem’i yeniden sadrazam yapmak için

Hurrem ile damadının sahnede olduklarını görürüz. Zamanda ileri atlama tekniği kullanılarak, Şehzade Selim ile Şehzade Beyazıt arasında geçen taht mücadelesi ve Beyazıt'ın öldürülmesi ile Hurrem Sultan'ın ölümü anlatılır. Bu kısım romanın sonuç bölümüdür.

6.7.2.2. Anlatım Teknikleri

Romanda tarihî bir dönemi ve gerçek tarihî kişiler anlatıldığı için, yazar olayı bir aşk kurgusu içinde değerlendirmiştir. Temelde bu kurgu olmakla birlikte tarihî olayların aydınlatılmasında yine çeşitli tarihî vesikalar kullanılmıştır. Gerçek vesikalar ve tarihî kaynaklar dışında romanın kurgusu gereği kimi casusluk metinleri, haritalar ve mektuplar da tarihî birer vesika olarak değerlendirilebilir.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de rüyalaradır. Rüya, romanda iki kez yönlendirici konumda anlatıya konulmuştur. İbrahim Paşa'yı öldürtmek hususunda tereddütlü davranan Kanuni Sultan Süleyman, İskender Paşa'nın İbrahim Paşa tarafından haksız yere öldürüldüğünü bilmektedir. Bu vicdan azabı ile İskender Paşa'yı sürekli rüyasında görmekte ve bu rüyalardan tedirginlik duymaktadır. İbrahim Paşa'nın öldürülmesinde Hurrem Sultan'ın telkinleri kadar bu rüyalar da etkili olur.

Romanda vakalar arası geçişi sağlayan bir diğer rüya da Hurrem Sultan'ın ölmek üzere bulunduğu günlerde, ateşler içinde yanarken gördüğü bir rüyadır. Bu rüyada Hurrem Sultan, çok sevdiği ve veliaht olmasını istediği oğlu Beyazıt'ı görür. Oldukça acıklı ve bir anne için tahammülü güç olan bu rüya, Hurrem Sultan'ın ölümünden bir yıl sonra gerçekleşecek olan Beyazıt İsyanı'nı anlatabilmek için, yazarın kurguya yerleştirdiği bir unsur olarak değerlendirilmelidir.

Rüyanın cehle de, ilme de müstenid izahı nihayet bir nazariye veya faraziyeden ibarettir. Doğru olan cihet şudur ki rüyalar, bazen hakikat oluyor ve insanlar yarın vukua gelecek bir hadiseyi bugün uyurken seyretmek imkânını buluyor! Hurremin de gördüğü rüya –fakat bir yıl sonra- safha safha gerçekleşti, canlı ve kanlı bir vâkıa olarak tarihe geçti (s. 462).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği ise diyaloglardır. Romanın hemen hemen tamamında, diyalogların sıklıkla yer edindiği görülür. Bu diyaloglar sayesinde aydınlatılması gereken pek çok husus açıklığa kavuşturulmaktadır. Örneğin Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos üzerine sefer yapmasındaki amiller şöyle açıklanır:

—Şövalyeler üzerine bu seferi açışımın öz sebebi nedir, bilirmisin İbrahim?

—Eski bozgunluğun hıncını almak!

—Bu, görünen sebep, sana ben görünmeyen, konuşulmıyan sebebi soruyorum.

—Rodos, Akdenizin kilidlerinden biridir. Bizim elimizde bulunması icab eder.

—Bu da herkesin bildiği bir şey. Bana sen, başkalarının bilmediği sebebi söyle.

—Başka bir sebep bulamıyorum.

...

—Büyük amcamın oğlu Rodosta!.. (s. 29)

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de tasviridir. Genellikle kişilerle ilgili tasvirlerle rastladığımız bu romanda tasvirlerin kullanılışı da genellikle açıklayıcıdır.

Çirkin değildi fakat şahane güzellerden de sayılamazdı. Çok beyazdı, etine dolgundu, endamlıydı. Burnunda garip bir hususiyet vardı, yüzüne çevrilen bakışları daha uzaktan yakalamak ister gibi kalkıktı. Şahlanmış bir gurura, canlı ve duygulu bir kısıpca benziyordu. Saçları kalın ve açık kumraldı. O gün, iyi taranmadığı için bu saçlar, henüz çile haline konmamış bir ipek kümesini andırıyordu. Kalınca dudaklarında hırçın bir kıvrılış, koyu mavi gözlerinde bulutlanmaya müstaid gamlı bir sema hali vardı. Üstüne başkalfanın zorile, Bursa işi hareli kumaştan bir kısa kaftan, onun altına sırmalı kadifeden bir yelek giymişti. Ne bu yelek, ne ipekli ve üç yırtmaçlı entarisi, gümüş göğsünün lekesez beyazlığını örtmüyordu ve omuzlarından bu yarı açık göğse doğru dökülen saçlar, olgun bir aya sarılmış hafif Kehkeşan gölgelerine benziyordu (s. 6-7).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de özetlemedir. Uzun zaman dilimlerini ve çok uzun süren sefer zamanlarını anlatırken yazarın kullandığı bu teknik, okuyucunun vakalar arasındaki bağlantıyı kurabilmesi ve arada geçen olayları öğrenebilmesi açısından önemlidir.

O yılın kışı işte bu biçimde geçti. Ocaklı, yaman bir savaşa hazırlanıldığını görerek homurdanmayı bırakmıştı, neşeli bir sabırsızlık içinde hareket emrini bekliyordu. Hünkâr, herhangi bir ayaklanma ihtimalinin önüne geçildiği, Hurremile nediminin birbirini tamamlayan varlıkları arasında muvazeneli bir safa hayatı tesis edebildiği için mes'uddu. Hurrem, yeni bir erkek çocuk doğurarak mevkiini bir kat daha kuvvetlendirdiğinden dolayı seviniyordu, kendi çıkarına uygun sinsi incelemeler, araştırmalar yapıyordu, rakibleriyle mücadeleye hazırlanıyordu. İbrahim, kendini saltanata ulaştıracak yolların krokisini çizmekle uğraşıyordu (s. 181).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de Kanuni'nin divanından alınan metinlerin kullanılmasıdır. Buraya alınan şiirler, Hürrem'e duyulan aşkın derecesini ve Kanuni'nin ruh dünyasını yansıtmaya açısından önemlidir. Romandaki bu gazeller, olayların sonuçlarını örnekleme açısından önemlidir.

Sultan Süleyman, ıstırapın tahrib ve ölümün büsbütün tağyir ettiği mahitabının yıkık halini daha fazla temaşaya tahammül etmedi:

Mülkü dünya kimseye kalmaz sonu berbad olur

Ey Muhibbi! Şöyle farzet kim Süleyman olmuşuz.

Beytini terennüm ede ede cenaze odasından uzaklaştı ve meleklerle emanet etmekten bir zamanlar çekindiği karısını ölü yıkayıcıların eline bırakıp kendi odasına kapandı (s. 473–474).

Romanda telmihlere de sıklıkla yer verilmiştir. Geçmiş dönem sultanlarına özellikle yer verildiği gibi gelecekte yaşanacak olan kimi maceralara da atıflar yapılmıştır. Örneğin Kanuni'nin sürekli olarak Savcı Bey'i, Fetret Devri'ni andığını görürüz. Bunun yanında Yavuz Sultan Selim dönemine de hayaller ve telmihler yoluyla dönüldüğünü görürüz.

6.7.2.3. Dil ve Üslup

Romanın dili, yazarın tüm romanlarında olduğu gibi devrine göre oldukça sadedir. Şiirsel ve duygulu bir dil kullanıldığı, merak unsurlarına sıklıkla yer verildiği ve eserin konu edindiği devrin dil hususiyetlerinin korunmaya çalışıldığı görülür.

Yazar, romanda o zamanın dil özelliklerini göstermek açısından kimi bağlaçlara ve kelimelere yer vermiştir.

“—Yavrum, dışarı çık ta şu Urus kızını istet”(s. 4).

“—Dime aslanım, böyle dime, dedenin ruhu incinir” (s. 12).

Romanda, o devirde kullanılan kelimelere de sıklıkla yer verilmiş ve yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da artık kullanılmayan kelimelerin anlamlarını parantez içinde vermiştir:

“Halbuki aşk o gerçekten Yavuz kişiyi de nâleden nâl'e (çöp demektir) çevirmiş” (s. 22)

Romanda atasözlerine ve deyimlere sıklıkla yer verildiği görülür:

“At başından gem, avrat sırtından yumruk eksik edilmemeli” (s. 119).

Romanda argo ve kaba sözcüklerin de sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Özellikle saray kadınları arasında geçen konuşmalarda bu kelimeler kimi zaman hakaret boyutuna da varmaktadır.

“bre kaltak, bu ne çalım?..” (s. 95).

“vay, satılmış et” (s. 95).

“Aslanımın iki kedisi hırlaşmışsa kıyamet mi kopar. Varsınlar, dalaşsınlar. Yarın gene yalaşırlar, bir yalaktan su içerler” (s. 93).

Yazar, kelime tekrarlarına ve klişe sözcüklere de romanda yer vermiştir. Örneğin “Kırmızı Rusyalı fattan kadın” yazarın Hurrem Sultan için sürekli kullandığı bir nitelemedir.

Romanda kullanılan dil özelliklerinden sonra, üslup özelliklerinden de bahsetmemiz gerekmektedir.

Romanda sinematik üslubun kullanıldığını görürüz. Diğer romanlarda olduğu gibi fazlaca hamasî anlatımlar ve romantik ifadelere bu eserde çok rastlanmaz. Ordunun dile alındığı zamanlarda görülen destanî anlatım, özellikle Viyana Kuşatması anlatılırken ve Mohaç Seferi anılırken zirveye ulaşır. Bunun dışında romanda, hamasî üsluba yer verilmez.

Yazar romanda sanat eserlerinden sıklıkla alıntılar yapmış ve anlatımı hareketlendirmiştir. Yavuz Sultan Selim’in, Kanuni Sultan Süleyman’ın, Sadi’nin, Figani ve Fuzuli’nin şiirlerine eserde yer verildiği görülür. Bununla birlikte Zal Oğlu Rüstem efsanesinin, Kelile ve Dimne ile Şikâyetname’nin de kimi parçalarından alıntılar yapılmıştır. Yazar Macar tacı ile ilgili efsaneyle, Abbase Sultan meselini de romanda kullanmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman’ın Hurrem Sultan için yazmış olduğu şu beyit, onun Hurrem’e duyduğu sevgiyi göstermesi açısından da önemlidir:

“Sûrei velleyl okurdum dün nemazi şâmda

Zülfün andım dilberin, nittim, ne kıldım bilmedim” (s.34).

Romanda tarihî vesikaların ve kaynakların da sıklıkla yer edindiği görülmektedir. Tarihçi Hoca Sadettin ve Hammer’den de yazarın sıklıkla yararlandığı görülür. Bunlar dışında İbrahim Paşa’nın ve Hurrem Sultan’ın ölümü ile ilgili olarak yabancı

kaynaklardan alınan kimi bilgi ve görüşlere de yer veren yazar, kendi haklılığını bu eserler ile de pekiştirmiş olmaktadır.

Romanda tasvirlerle sıklıkla yer verilmiştir. Yazar bu romanda kullandığı tasvirleri genellikle kişileri tasvir etmek ve onların simalarını canlandırabilmek için kullanmıştır. Kişilerin karakter özellikleri hakkında bilgiler verirken de tasvirlerden yararlandığı görülür.

İbrahim, kendilerini otururken kabul etti, eteği öpülürken dahi yerinden –hafifçe olsun- kıılmıdamadı. Her gün olduğu gibi gayet süslü giyinmişti, üzerinde altın sırmalı bir kaftan, onun altında mavi renkte gene sırmalı bir entari vardı. Boyu orta olduğu halde, oturuş vaziyetinde uzun görünüyordu. Esmer yüzü, sırmalar ve elmaslar arasında daha koyulaşıyor, beyzî çehresinde fasid ve faal bir zekânın mağrur sertliği seziliyordu. Alt çenesinde gayet keskin ve birbirinden fasıllı beş altı diş, ısırma hazır bir sivrilikle göze çarpıyordu (s. 287).

Yazar, Süleymaniye’yi şöyle tasvir eder:

Türk şaheserlerinden biri olan bu mabed, birbirine bitişik üç murabbadan mürekkebirdir. Bir uçta avlu, bir uçta türbe, ortada mabet vardı. Türbeye “Ravza – Bahçe” adı verilmişti. Avlu, bir mermer sathı ve güzel bir şadırvanı havidır, bahçe, camiye yaptırının kabrini şamildir. Avlunun üç tarafı sütunlarla çevrili olup dördüncü cihete caminin cephesi düşer (s. 453).

Eserde söz sanatlarına da yer verildiği görülmektedir. Özellikle benzetmeler, kişileştirmeler ve adlandırmalar sıklıkla kullanılmıştır.

“Gök gene hırçındı, kar kasırgaları püskürüp duruyordu” (s. 256).

“Avusturya payitahtını himaye eden tabiat şimdi Türklerin geri dönmesini de istemiyor gibiydi, çeşit çeşit densizlikler yapıyordu” (s. 256).

“Türk gücünün Rodos semalarına astığı bu bayraklar, o yağmurlu havada –Tanrının bile eşini henüz yaratmadığı- birer kavsı kuzah gibiydi ve şimdi yağmur, Türk gücünün azametini toprağın göğsüne nakşetmek için süzülen tarih satırlarını andırıyordu” (s. 53).

“Fakat Hurrem, kaplan kalbi, sırtlan hırsı ve tilki kafası taşıyan rengin bir örümcek rolü oynuyordu, durmadan ağ örüyordu” (s. 140).

Yazar, duygularını net bir biçimde belli ederek, insanlar karşısındaki tavrını almıştır. Romantik bir bakış açısından kaynaklanan ve okuyucuyla sohbet eder gibi bir tarzda

yazılan bu satırlar, okuyucu ile eser arasındaki estetik mesafeyi kaldırmakta ve okuyucu kişileri yazarın gözüyle görmektedir.

Romanda görülen bir diğer özellik de yazarın sıklıkla araya girmesi ve kimi konular hakkında okuyucularını bilgilendirmesidir. Şair Figani'nin öldürülüşü, Fuzuli'nin başına gelenler, düğün alayları, nahıllar ve elçiler hakkında ayrıntılı olarak bilgiler veren yazar, tefrika üslubunun bir gereği olan bu anlatıları, romanlarında devamlı olarak tekrarlamıştır.

Eserinde dipnotlara da sıklıkla yer veren yazar, bu dipnotlarda da açıklayıcı bir dil kullanmış ve halka öğretmen olmak görevini sürdürmüştür.

Romanı her kesimde okunur kılabilmek amacıyla yazarın kullandığı harem sahneleri de romanın bir diğer üslup özelliği olarak anılmaktadır. Eserde merakı ve gerilimi tetikleyecek bir unsur olarak casusluk sahnelerine de yer verildiği görülmektedir. Rodos muhasarasında görülen Salomon ve Almaral ile Rum kızının casuslukları önemlidir. Bu casusların yakalandıkları zaman gördükleri işkence ise romanın şiddet sahnelerinden birisidir.

6.7.3. Romanın Tematik Yapısı

6.7.3.1. Dönem

Romanda 16. yüzyıl Osmanlı tarihi konu edilir. Yükselme Devri'nin son padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşanan gelişmeler, savaşlar, taht mücadeleleri gibi pek çok husus romanda anlatılmaktadır. Tüm bu hususları açıklamak için kullanılan ana temayı ise Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem'e duyduğu aşk oluşturur.

6.7.3.2. Temalar

6.7.3.2.1. Saray Kadınları

Romanda işlenen mühim temalardan biri saray kadınları ve neden oldukları olaylardır. En yüksek mevkide olan Valide Sultan'dan, en küçük mevkide olan cariyeye kadar bütün saray kadınlarının emeli, sarayda sağlam bir yer edinmektir. Onların kullanacakları iki silah vardır. Bunların ilki güzellik, ikincisi de entrikadır.

6.7.3.2.2. Entrika

Romanda işlenen temalardan birisi de entrika ve hiledir. Sarayın gizemli havasına dâhil olan ve orada kendince bir yer kapma telaşında olan kişiler, sıklıkla entrikaya başvurmuşlardır. Devletin gördüğü zarar veya yaşanan olumsuz gelişmeler onlar için önem teşkil etmez. O kazanda kaynamak değil, kepçeyi tutan el olmak telaşı, insanların birbirlerinin ayaklarını kaydırarak ikbale ulaşma hırslarını ayakta tutmuştur.

6.7.3.2.3. Kıskançlık

Romanın temlerinden bir diğeri de kıskançlıktır. İlk olarak Mahidevran'ın damarlarını yakan bu duygu, saray kadınları konu edildiğinde hemen her zaman anılan bir tema olarak karşımıza çıkar. Padişahın hizmetinde olabilmek ve ona kendilerini sevdirebilmek için mücadele eden bu kadınların ele geçirmeye çalıştıkları şey çoğunlukla hünkârın kalbi değil, azametidir.

6.7.3.2.4. Hırs

Romanda devlet makamı başta olmak üzere çeşitli alanlarda çok yüksek hırsları bulunan kişiler de sıklıkla konu edilmiş ve bu duygu eleştirilmiştir. Hırsın zekâyı köreltmesi ve kişiyi beklenenin dışında olumsuzluklara itmesi devamlı olarak anlatılmıştır. Romanda belli başlı hırs kaynakları görürüz. Valide sultanlarda ve valide sultan adayı olan hasekilerde görülen hırsın kaynağı, çocuklarının saltanatı ve kendilerinin konumları ile ilgilidir. Devlet adamlarının amaçları da buldukları yerin hep bir üstüne çıkmaya çalışmaktır. Böylelikle ulaşabilecekleri en üst makama ulaşma hırsı içerisinde cinayetler işlemekte, rüşvetler vermekte ve yalanlar söylemektedirler.

6.7.3.2.5. Aşk

Romanda aşkın Sultan Süleyman ile Hürrem arasında yaşandığını söyleyebiliriz. Kanuni Hürrem'e aşk konusunda şunları söyleyecektir:

“—Aşk, dedi, bir yüreğin başka bir yürekle kaynaşması demektir. Aşka düşüp te ikilikten çıkan yürekler şeker karıştırılmış süte, yahud güzel kokulu güle benzerler. O sütte şeker, o gülde koku neyse birleşen gönüllerde de aşk odur, iki ayrı şeyi bir yapan bir kuvvettir” (s. 81).

6.7.3.2.6. Casusluk

Romanın temalarından birisi de casusluktur. Özellikle Rodos'un fethinde oldukça önemli yeri olan casusluk faaliyetleri, entrikaya kendisini kaptırmış kişilerin o devir içinde başvurabildiği tek alandır. Romanın pek çok bölümünde gerek devletlerarası faaliyetlerde gerekse kişiler arası düzenlerde gördüğümüz bu husus, çoğu zaman yanlış kararların alınmasına neden olmaktadır.

“—Bence, dedi, bu değersiz bir maslahattır. Casus dediğin bizim kanunnamedeki köftehordan da murdar kimselerdir. Bu gibilerin ademi, vücudünden evlâdır” (s. 28).

6.7.3.2.7. İhanet

Viyana Kuşatması sırasında, Osmanlı ordusunda bulunan bir dönmenin, Viyanalılara iltihak ederek, Osmanlı lağımlarının fonksiyonlarını yitirmelerine neden olduğunu görürüz. Ayrıca kurulan planlar çerçevesinde en yakın görünen arkadaşların bile birbirlerine ihanet ettikleri görülmektedir.

6.7.3.2.8. İsyanlar

Romanda isyanların da yer edindiği görülmektedir. Bu isyanların sebebi, devlet düzenindeki bozulmadır. Halk adalet umduğu kapılardan geri çevrildiği için, oldukça kızgındır ve bu kızgınlığını da isyanlar çıkararak almaktadır. Bu dönemde çıkarılan isyanlar, kimi zaman sertlikle kimi zaman da gönül alma ile bastırılmıştır.

6.7.3.2.9. Ordu

16. yüzyılda ordu, kuvvetinin zirvesindedir. Ayrıca padişaha sefere çıkmadığı için kızabilecek ve sefer isteği ile isyanlar çıkarabilecek bir yapıdadır. Nitekim romanın en heyecan verici sahnelerinden olan ve Kanuni'nin cesaretini örnekleyen satırlardan biri, sayılan nedenlere bağlı olarak görülen Yeniçeri İsyanı'dır.

6.7.3.2.10. Sosyal Hayat

Romandan devrin hayat tarzı ile ilgili bilgiler almak da mümkündür. Halkın yaşayışı, olaylara bakışı, mükellef olduğu kimi vergiler, devirde görülen eğlenceler, düğünler, törenler gibi çeşitli hususiyetler anlatılmaktadır. Romanda çeşitli vesilelerle anılan üç düğün tasvirinde, nahıllardan şeker kulelerine, ateş oyunlarından hediyeleşmelere kadar

pek çok eğlenceden bahsedilmiştir. Padişah düğünlerinin o dönem sosyal hayatında önemli bir yeri olduğu muhakkaktır.

6.7.3.2.11. Taht Kavgaları

Romanda sıklıkla işlenen temalardan birisi de taht kavgalarıdır. Aslında tüm çatışmaların bu kavgalardan doğduğunu söyleyebiliriz. Hünkârın oğlu Şehzade Mustafa'yı ve Şehzade Beyazıt'ı öldürtmesi, II. Selim ile Beyazıt arasındaki düşmanlık, Hürrem'in çevirdiği entrikalar ve İbrahim Paşa'yı ölüme götüren hayaller, hep bu mücadele nedeniyledir.

6.7.3.2.12. Kapitülasyonlar

Romanda temeli daha önceden atılan ve Kanunî Sultan Süleyman'ın da bir inayet olarak Fransızlara gösterdiği kimi ayrıcalıklardan ve bunların Osmanlı'ya daha sonra açacağı yaralardan da bahsedilmiştir.

6.7.3.2.13. Saray Kanunları

Romanda saray adetleri ile ilgili kimi bilgilere de yer verildiği görülmüştür. Bu bilgiler genelde harem ile ilgili olsa da, oldukça gizemli addedilen sarayın okuyuculara açılması ve kimi özel saray kanunlarının verilmesi açısından önemlidir. Yeni bir gözdenin seçilmesinde izlenen yollar, valide sultanların ve hasekilerin konumları, saray görevlileri, yemek adetleri gibi pek çok konu hakkında roman satırlarında bilgi verilmiştir. Örnekleyici olması açısından saray kızlarına verilen adlardan ve ad vermenin öneminden bahseden satırlara değinebiliriz.

İsmin gökten indiğine, uğur ve uğursuzluk getirdiğine inanılırdı. Gerçi analarından babalarından aldıkları adı unutarak sarayda yeni isimlerle çağrılmaya alışan kadınlar, arabca ve acemce kelimelerin birleştirilmesile yapılan kendi adlarını doğru söyleyemezlerdi, garip değişikliklere uğratırlardı. Lâkin o adın manasını mutlaka bilirler ve bu manadaki kuvvete, zarafete göre öğünürlerdi. Adında zarif ve lâtif bir mefhum bulunmayan kadınlar ise adeta elemlemler, yeni bir ad bulmak çaresini aramaya koyulurlardı.

Hafsa Sultan işte bu telâkkiye uyarak, Hünkâr da yüreğini büyüleyen kızı bir güzel isimle anmak zevkini kuruntuluyarak bir anda aynı mevzua temas etmişlerdi (s. 12)

6.7.4. Romanın Popüler Tarihî Romanlar Açısından İncelenmesi

Eser, genel olarak, Osmanlı'nın "kadınlar saltanatı" adı verilen dönemine işaret etmekte ve saray entrikalarından bahsetmektedir. Bunun yanında Kanuni Sultan Süleyman devrinin askerî ve siyasî cephelerini de aydınlatmaktadır. Tüm bu bilgiler, Osmanlı tarihinin en büyük aşkı olarak anılan Hürrem Sultan ile Kanuni Sultan Süleyman aşkı çerçevesinde işlenmektedir.

Romandaki tüm kişiler gerçek tarihî kişilerdir ve yazarın eserini tarih eseri olmaktan çıkarabilmek için sarılacağı tek kurgu, aşk ve entrikaya dayanacaktır. Hürrem Sultan'ı dediten bir kadın olarak değerlendiren yazar, onun Osmanlı tarihini değıştiren olaylara neden olduğunu söyler. Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi, karakterine çok fazla güvenilmeyen II. Selim'in padişahlığını getirmiştir. Bu durum da yazara göre Osmanlı tarihini etkileyen bir hadise olmuştur. Saray kadınlarının bu tür faaliyetleri, yazara göre devletin sonunu getiren bir amildir. Anılan yöndeki düşüncesini eserde ispatlamaya çalışan yazar, çeşitli vesikalarla ve kurgularla romanında bu cepheyi işlemiş ve anlatmak istediklerini rahatça anlatmıştır. Eser bu nedenle tarihî bir romandır.

Yazar eserinde kendi duygularını ve düşüncelerini açıkça söyleyerek okuyucuyu yönlendirmiştir. Bunu yaparken, sanatsal eserlerde olduğu gibi düşüncelerini maceraların içerisine yedirerek değil, direkt olarak vermeyi yeğlemiştir. Okuyucu ile sohbet havasını kuran yazar, çeşitli bilgi ve belgelerle de bu düşüncelerini ispatlamaya çalışmıştır. Romanın popüler sahaya taşınmasının ilk nedenlerinden birisi budur.

Eser, tefrika olarak yayımlandığı için, içerisinde kimi kurgu problemlerine ve çelişkilerine rastlanmaktadır. Şiirden çok iyi anladığı ve Yavuz Sultan Selim'in hasekisi olması nedeniyle klasik edebiyat geleneğini iyi bildiği ve Arap-Acem harslarına vakıf olduğu vurgulanan Hafsa Sultan'ın Hürrem kelimesinin anlamını bilmemesi gibi çelişkiler, romanın sanat yönünü sakatlamaktadır.

Yazarın eserinde kimi iktibaslara yer vermesi, sanatsal öğeleri kullanması da onun popülerlik yönünü vurgulaması açısından önemlidir.

Dil ve anlatımda sadelik göstermesi kadar, devrin ruh özelliklerini vermeye çalışması, bilinen kimi anekdotları eserine yerleştirmesi, komedi unsurunu yer yer kullanması, folklorik kaynaklara yönelmesi, eserin popüler roman bahsi içerisinde değerlendirilmesini kolaylaştırmaktadır.

Yazar eserinde vesikaları, elçi metinlerini, tarih kitaplarını kullanmış, sık sık da dipnotlar vermiştir. Okuyucuyu bilgilendirme amacını taşıyan bu maddeler, popüler tarihî romanların başlıca özelliklerindedir.

Romanda argo kelimelere, tekrarlara, deyim ve atasözlerine sıklıkla rastlanır. Mahallî dilin romana girmesi açısından bu önemlidir. Eser bir taraftan halka yönelirken bir taraftan da sanatsal dil özelliklerinden sıyrılır. Böylece popüler romanların dil özelliklerini de romanda görmüş oluruz.

Yazar, eserde Bizans tarihinden de söz etmektedir. Aslında bu, Türk tarihi açısından genel olarak kabul görmeyen bir hadiseye, yazarın farklı bir açıdan bakışını haklı göstermek amacıyla kullandığı bir unsurdur. Osmanlı tarihi değerlendirilirken, İbrahim Paşa hususunda, onun bir mazlum olduğu ve Hürrem Sultan'ın entrikaları nedeniyle değerli bir devlet adamı olduğu halde öldürüldüğü söylenmektedir. Tan, bu eserinde İbrahim Paşa'nın aslında Osmanlı saltanatında gözü olan ve Kanuni'nin kendisine duyduğu sevgiden istifade etmeye çalışan hilekâr bir sadrazam olduğunu ve çok okuyup sevdiği Bizans tarihinden etkilenerek, kendisini padişah ilan etmeye çalıştığını söylemektedir. Bunu yapmaktaki amacının tarihin her zaman anlatıldığı gibi olmadığını belirtmek olduğunu ve tarihe yeni bir yorum katmaya çalışmak olduğunu söyleyebileceğimiz gibi, Tan'ın hemen hemen her romanında gördüğümüz üzere devşirmelerin Osmanlı saltanatında oynadığı olumsuz rolleri vurgulamak olduğunu da söyleyebiliriz.

Tüm bu özellikler bir arada değerlendirildiğinde eserin popüler tarihî roman özelliklerini taşıdığını söyleyebiliriz.

6.8. HİNT DENİZLERİNDE TÜRKLER³⁸

6.8.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.8.1.1. Vaka

Eserde, Kanuni Sultan Süleyman devrinde, Hindistan'a yapılan deniz seferlerinden bahsedilmektedir.

³⁸ M. Turhan Tan; Hint Denizlerinde Türkler, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

6.8.1.2. Özet

Eser, ilk olarak Rumî adlı vezir ile Gücerat Sultanı Bahadır Şah arasındaki konuşmalarla başlar. Rumî, bir Osmanlı Türk'ü olup, Yemen askerlerini yendikten sonra Zübeyt'te hükümdarlığını ilan ederek Osmanlı'ya ihanet eder. Bunun üzerine İstanbul, üzerine ordu yollar ve Sefer Reis iki yıl hükümdarlığını yaptığı ülkesini bırakarak, Gücerat'a gelir. İsmi Rumî olarak değiştiren Sefer Reis, Ahmedâbat'da vezir olur. Bahadır Şah'a her konuda yardımcı olan Rumî, Diu Adası'nı ele geçiren Portekizlilerden oldukça rahatsızdır ancak Bahadır Şah nedeniyle onlara karşı bir tavır alamamaktadır. Bahadır Şah, Portekiz filosu kumandanı Emanuel dö Suza'nın kızkardeşi Jan'a âşıktır ve "portakal çiçeği" diye andığı bu kız için, ülkesini bile bırakmaya hazırdır.

Jan, Suza, Bahadır Şah ve Rumî'nin bir mecliste buldukları sırada Jan, Rumî'ye âşık olur ve ona bir mektup göndererek buluşma teklif eder. Rumî bu aşktan kendisini affettirmek istediği Osmanlı lehinde bir şeyler çıkarabileceğini umduğu için teklifi kabul eder ve Diu Adası'nın gözden uzak bir köşesinde Jan ile buluşur. Burada kıza kimi vaatler vermekle birlikte, ona planından bahseder ve kendisinin amaçları doğrultusunda bu kıızı kullanır. Jan'ın görevi Bahadır Şah'ı kandırmak ve onun hazineleri ile birlikte Gücerat'tan ayrılmasını sağlamaktır. Jan ile Sefer Reis arasında elçilik yapan asker, biraz daha fazla para kazanabilmek için, bu durumdan Jan'ın ağabeyi dö Suza'yı haberdar eder.

Sefer Reis'in planları, hayal ettiği gibi gitmez. Portekizliler siyasî oyunlarla Mehmet Zaman Mirza'yı, Babür oğlu Hümayunşah'a karşı ayaklandırarak, yapılan ön savaşta bozguna uğrayan Mirza'yı Gücerat ülkesi padişahından yardım istemesi yönünde kandırırlar. Vis Ruva Amiral Antuvan dö Silveyra, yapılmasını istediği planın dö Suza tarafından başarıldığını görünce Diu Adası'na gelerek Bahadır Şah ile tanışır ve ona bir mektup yollayarak bir şölen vereceğini söyler. Bu şölene de Bahadır Şah ile Sefer Reis'i davet eder. Gemide bir tuzağa kurban gideceklerini anlayan Sefer Reis, Bahadır Şah'ı da yanına alarak gemiden kaçır ve buldukları bir filikaya biner. Arkalarından yetişmeye çalışan filikalardan kaçarken, dö Suza'ya rastlarlar ve onu yanlarına almak isterler. Portekizliler, dö Suza'nın öldürülmeye çalışıldığını sanarak mızraklar ve silahlarla Bahadır Şah ve Sefer Reis'e saldırırlar. Bu saldırıda Bahadır Şah ve dö Suza ölür, Sefer

Reis kurtulur. Amiral'in emriyle Gücerat topraklarına da Mahmut adlı bir kişi hükümdar olarak oturtulur. Amiral ise Jan ile sadece kâğıt üzerinde evlenir.

Sefer Reis tarafından daha önce gönderilmiş olan elçi bu sırada İstanbul'a gelir ve Sadrazam Ayas Paşa ile görüşür. Bu görüşme sonucunda İstanbul, Mısır Valisi Süleyman Paşa'ya Süveyş'te bulunan gemilere asker doldurmasını ve Hint Denizi'ne yelken açmasını söyler. Ayrıca Mekke şerifine de Sefer Reis'in oraya yollamış olduğu hazinenin eksiksiz bir biçimde teslim edilmesi gerektiğini iletirler.

Süleyman Paşa (Hadım), asker düzmek için hazırlıklara girişir ve bu sırada gönüllü asker de toplar. Sefer Reis bu gönüllülerin arasına Kaygusuz Yaşar adıyla katılır ve kendisini Süleyman Paşa'ya sevdirebilir. Ona Toraman adlı bir genci daha tanıtır. Bu genç Aden padişahı Davut oğlu Amir'in kendisine zorla sakilik yaptırma isteğini reddedip Aden sarayından kaçmış ve Sefer Reis tarafından da Arapların elinden kurtarılmıştır. Böylece baba oğul olmuşlardır. Tanıdıklık vermemekle birlikte bir araya gelmişler ve burada Süleyman Paşa'nın yanına gelebilmişlerdir. Sefer sırasında bu intikamı almak amacı taşıyan iki yiğit, talihlerinin de yaver gitmesiyle Aden'i elde ederler. Sırasıyla fetihler yapılır ve Sefer Reis de kendi kimliğini Süleyman Paşa'ya açıklar. Diu Adası'na gelen donanma burada Sultan Mahmut'un entrikalarına kapılır. Mahmut hem elde etmek istediği Jan'ı kandırarak onu kirletir hem de Amiral ile birlikte planlar kurarak Sefer Reis'i tuzağa düşürüp öldürtür. Hint Denizi'nin ilk seferi böylece kapandıktan sonra ikinci sefer anlatılmaya başlanır. İkinci kısım, Aden'in tekrar ele geçirilmesi üzerine Piri Reis'in oraya ulaşması ve ardından gelen emirle Kızıldeniz'e açılarak Hindistan'a sefer düzenlemesi ile ilgilidir. Piri Reis, kumanya için hazırlıklar yapmaya çalışır ve hareket emri verir. Maskat sınırına gelindiğinde beyaz kıyafetler içerisinde bir kadın gemiye doğru atılır. Bir deli olduğu anlaşılan kadın Jan'dır ve Piri Reis'in bu kadını gemiye alması reisler arasında sıkıntı doğurur. Maskat Kalesi alınır, Hürmüz Boğazı'na gelinir. Burası alındıktan sonra Piri Paşa, hem padişaha hem de kendine hazineler düzer ve bu durum reisler arasında dedikodulara neden olur. Bir gece üç kadırgayı alıp yola çıkan Piri Reis, Süveyş'e ulaştığında Semiz Ali Paşa tarafından Kahire'ye çağrılır. Burada kellesini kaybeden Reis'in yerine, Basra'da İstanbul'dan yardım ve haber bekleyen Türk filosundan, Murat Reis atanır. Onun görevi, Piri Reis'in bıraktığı gemileri alıp, Süveyş'e getirmektir. Hürmüz Boğazı'nda Portekizlilerin pususuna yakalanan filo, çok zor şartlar altında savaşa girer ve savaşı kaybeder. Bunun

üzerine Murat Reis İstanbul'a bir rapor gönderir ve durumu bildirir. Padişah, donanmayı getirtmek için emekliye ayrılmış olan Seydi Ali Reis'e başvurulmasını ister. Seydi Ali Reis Horfkan'da karşısına çıkan Portekiz donanmasını kaçırmaya mecbur eder ve yola devam eder ancak Maskat Kalesi önünde yaman bir savaşa tutuşulur. Büyük orantısızlıklarla Portekizlerin lehine bitecek gibi görünen savaş sonunda Portekizliler kaçmak zorunda kalırlar ve Türk donanması yoluna devam eder. Zafer gecesinin sabahında ise tabiatın amansızlığı ile karşılaşan Türkler, geldikleri yöne doğru akmaya ve gerilere gitmeye başlarlar. Çok büyük felaketlerden sonra, eldeki gemilerini Surat valisine satan, arkadaşlarını reyleri dâhilinde hür bırakan ve kendisine candan bağlı elli arkadaşı ile İstanbul'a dört yıl sonra varabilen Seydi Ali Reis, padişah tarafından da affedilir ve Hint seferleri de böylelikle kapanmış olur. Yazar eserin sonunda Hindistan'a açılmak istenen savaşların nedenlerini, sonuçlarını ve Hindistan tarihinin anılan tarihten sonra geçirdiği evreleri anarak eserini tamamlar.

6.8.1.3. Şahıs Kadrosu

Roman, iki ayrı bölüm halinde sunulmaktadır. İkinci bölüm ise kendi arasında üç ayrı hikâyeden oluşmaktadır. Bunlar, birbirinin devamı gibi görünen hikâyeler olsa da hepsinin bağlandığı ortak tema Hindistan Seferi'dir.

Sefer Reis

Romanın ilk bölümünün ana kahramanı Sefer Reis'tir. Sefer Reis, Osmanlı'ya karşı işlediği suçu bağışlatmak amacıyla olan ve bunun için de çeşitli düzenler kurarak Gücerat ülkesinde Osmanlı bayrağını dalgalandırmaya çalışan bir yiğittir. Bu ülkü uğrunda da ölecektir.

Emanuel dö Suza

Bölümün karşı güçlerinden ilki Portekiz donanma kumandanı Emanuel dö Suza'dır. Diu Adası'nı ele geçiren ve tüm Hindistan'ı Portekiz'e bağışlamak isteyen bu kumandan kardeşi ile Sefer Reis arasındaki ilişkiyi öğrenerek bunu emelleri doğrultusunda kullanmak ister. Sefer Reis ile Bahadır Şah'ı pusuya düşürmeye çalışır ve bu sırada da Sefer Reis tarafından öldürülür.

Antuvan dö Silveyra

Romanın karşı güçlerinden birisi de Amiral Antuvan dö Silveyra'dır. Bu kont ilk zamanlarda sadece ülkesi çıkarına Sefer Reis'e düşmanken, daha sonra Jan'a olan aşkını itiraf etme imkânı bulacak ve kızın Sefer Reis'e olan büyük sevgisi nedeniyle de onu ortadan kaldırmaya çalışacaktır. Sefer Reis'in ölümünde etkili olacak ve onu hain bir pusuya düşürecektir.

Mahmut Şah

Romanın üçüncü karşı gücü Mahmut Şah'tır. Mahmut Şah, Jan'a âşık olan üçüncü kişidir ve onu elde etmek için kendi ülkesine ihanet edecektir. Jan'ı Sefer Reis'e götürmek bahanesiyle kandıracak ve bayılttığı kıza tecavüz ederek onun aklını yitirmesine neden olacaktır. Sefer Reis'i de onun yanında gibi davranarak kandıracak ve ölümüne sebep olacaktır.

Hadım Süleyman Paşa

Bölümün yardımcı gücü Hadım Süleyman Paşa'dır. O hem Sefer Reis'e amaçları doğrultusunda yardım edecek hem de onun suçunu bağışlayarak elini öptürecektir.

Matmazel Jan

Eserin yönlendirici gücü Jan'dır. Jan, Sefer Reis'e yardım etmeyi planlar ancak, olayların çok başka bir boyutta gelişmesine neden olur. Onun aşkına düşen erkekler, çok farklı biçimlerde onu elde etmeye çalışacaklar, Sefer Reis'i de bir düşman olarak görmekten öte kıskançlık nedeniyle öldüreceklerdir.

Toraman

Bölümün alıcı gücü Toraman adlı gençtir. Toraman kendisini çok zor bir durumda iken kurtaran Sefer Reis'i baba bilecek ve onun himayesine girerek, Hint donanmasında yerini alacaktır. Canını borçlu olduğu Sefer Reis, onun intikamını da alacak ve kendisine sakilik yaptırmak isteyen Aden padişahını Toraman kendi elleriyle öldürecektir.

Bahadır Şah

Dekoratif unsur durumundaki kahraman Bahadır Şah'tır. Bu hükümdar iradesini Sefer Reis'in eline bağladığı gibi, o dönemde Hindistan da hüküm süren kişilerin yapılarını göstermesi bakımından da ilginçtir.

Piri Reis

Romanın ikinci kısmının ilk hikâyesinde yazar, merkeze Piri Reis'i alır. Piri Reis, görgülü ve bilgili bir denizci olmakla birlikte aslında çıkılmasını istemediği Hindistan Seferi'nde kimi hatalar yapmış ve öldürülmüştür.

Jan

Bölümün yönlendirici gücü Jan'dır. Jan, kapalı kaldığı yerden kurtularak Amiral baştardasına gelir ve Pirî Paşa bu kadından kaleye dair bazı bilgiler almak için onu kamarasına kapatır. Bu durum, yoldaşlarının onun karşısında bir tavır almalarına neden olur.

Recep Reis

Piri Paşa'ya kızgın olan ve onun iyi bir amiral olmadığını düşünen Recep Reis, Piri Paşa'nın karşı gücü olarak değerlendirilebilir.

Semiz Ali Paşa

Semiz Ali Paşa romanın tarihî kişiliklerinden biri olarak görülür. Piri Paşa'yı cellâtlara teslim edecek ve kellesini İstanbul'a gönderecektir.

Murat Reis

Piri Paşa'nın öldürülmesinden sonra Basra'da kalan donanmayı getirmesi için Murat Reis görevlendirilir ve Murat Reis merkeze alınır.

Selman ve Recep Reis

İkinci bölümün ikinci başlığı içerisinde yardımcı güç Selman ve Recep Reislerdir. Kendi hayatlarını tehlikeye atmak pahasına baştardayı korurlar ve savaş sonucunda şehit olurlar.

Seydi Ali Reis

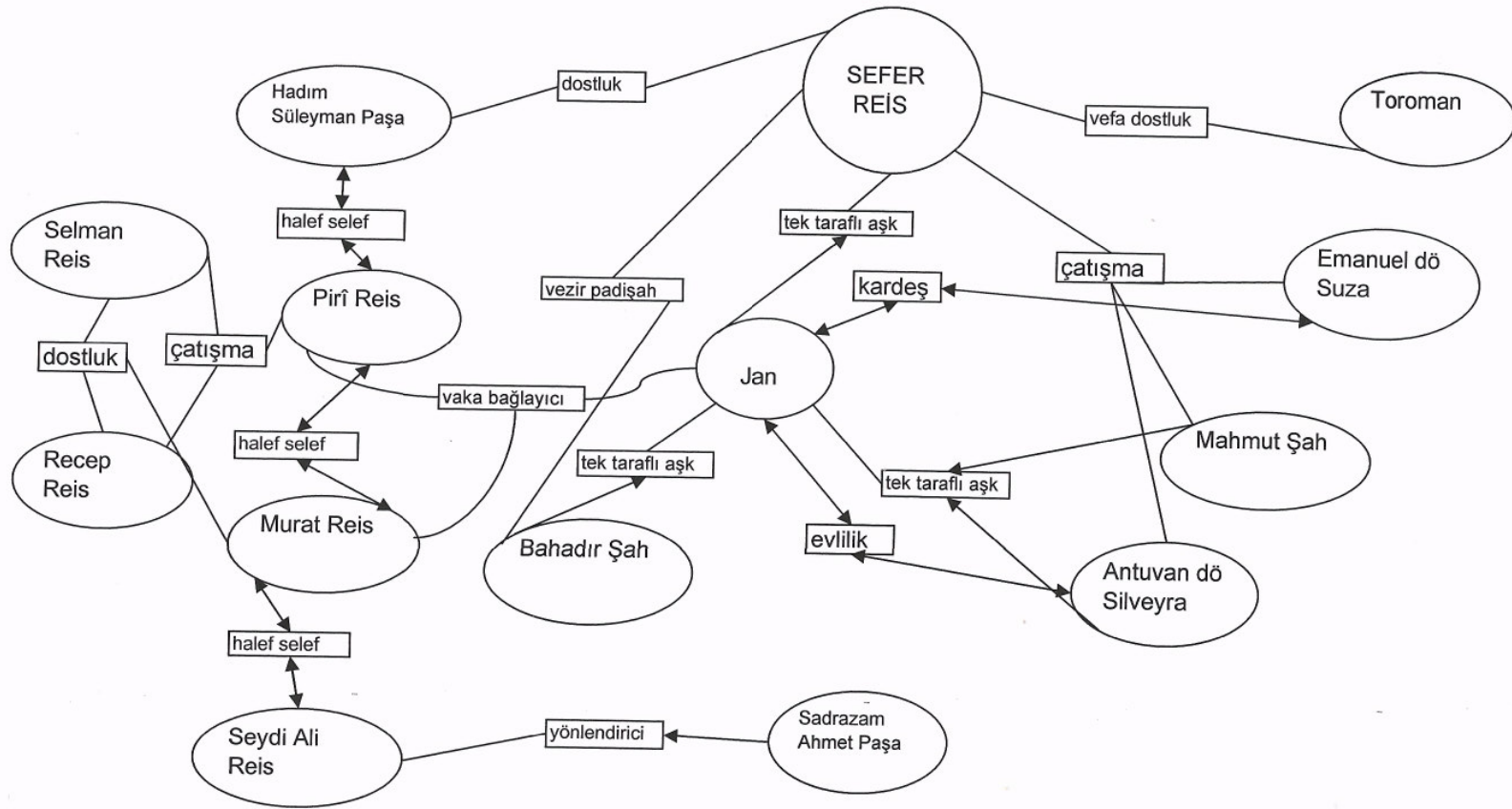
İkinci bölümün üçüncü hikâyesi de Seydi Ali Reis merkezinde kurulur. Murat Reis'in kaybettiği savaş sonucunda yine Hint denizlerinde kalan donanmayı getirmek üzere eski kaptan Galatalı Seydi Ali Reis görevlendirilir ve Basra'ya yollanır.

Ahmet Paşa

Bölümün yönlendirici gücü, Sadrazam Ahmet Paşa'dır. Seydi Ali Reis'i padişaha öneren ve kendisine bir de mektup göndererek sefere çıkması hususunda bilgilendiren kişi Ahmet Paşa'dır.

Diğer Şahıslar

Eserde perde ardı olarak verilmekle birlikte roman boyunca yönlendirici güç olarak Kanuni Sultan Süleyman'ı görürüz. Sadrazam Ayas Paşa, İkinci Vezir Lütfü, Üçüncü Vezir Mehmet Paşa, Selman Reis, Süleyman Reis, Alemşah Reis, Kara Mustafa, Kalafat Memi, Dürzü Mustafa Bey, Dinar oğlu Celalettin Bey, Melik Esat ve Hüdavent Han anılan diğer şahıslardır.



6.8.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın anlatıcısı yazar anlatıcıdır. Kahramanlarla ilgili yorumlar vererek ve okuyucu ile sohbet eder bir biçimde, sübjektif bir yorumla karşımıza çıkan bu anlatıcı, bakış açısı olarak da tanrısal bakış açısını kullanır.

6.8.1.5. Zaman

Eserin aktüel zamanı 1538 yılı ile 1557 yılları arasındaki on dokuz yıllık süreyi kapsar. Vakalara yerleştirilen geriye dönüşler ile romanın zamanını daha da uzatmak mümkündür. Sefer Reis'in Hindistan'a geldiği zaman da hesap edilirse romanın aktüel zamanının yaklaşık olarak yirmi beş yıllık bir süreyi konu edindiğini söyleyebiliriz.

Eserde kozmik zaman unsurlarına rastlamak da mümkündür:

“ikinci teşrin ayının yirminci gününden beri” (s. 61).

“o günün gecesinde” (s. 65).

“tam gece yarısında” (s. 14).

“961 yılı ramazanının yirmi altıncı günü” (s. 196).

Eserde geriye dönüş tekniğinin de kullanıldığını görmekteyiz. Bu geriye dönüşler ile Preveze Deniz Zaferi gibi geçmiş savaşlar ve kahramanlıklar sıklıkla anlatılmaktadır. Bunun yanında vaka zamanını yazarın geriye aldığı da görülmektedir.

“1498 yılında bir gün Calicut limanı önünde bir Portekiz gemisi baş gösterdi. Bu toplu tüfekli, yelkenli kürekli deniz konuğunun baş[ında] en ünlü yelkencilerden Vasco de Gama bulunuyordu” (s. 32–33).

Ayrıca roman zamanını açıklarken vaka zamanı ile eserin yazılış zamanı arasında ilgi kurulduğu da görülmektedir.

“bugün İngilizlerin elinde çırpınıp duran Hindistan ülkesi” (s. 32).

6.8.1.6. Mekân

Romanda dış mekân unsurunu genel olarak deniz kentleri ve limanlar oluşturur. Eserin ilk dış mekânı Hindistan'da Gücerat bölgesidir. Ahmedâbât'da vezir olan Sefer Reis,

Gücerat'a çok yakın bir yerde bulunan Diu Adası'nda bulunmaktadır ve bu Ada, ağırlıklı olarak gelişmelerin yaşandığı bölgedir. Bu adanın Kambay Körfezi yakınlarında bulunduğu da yazar tarafından açıklanmıştır. Sefer Reis burada yaşadığı maceralar ve İstanbul'dan gelen haberler sonunda Mısır'a gelerek gönüllü asker olur. Denize Süveyş'ten açıldıklarında ilk menzil Aden'dir. Buradan Melibar Adası'na varılarak Guva Limanı'na yanaşılır. Kuka Kalesi'nin alınmasından sonra Kat Kalesi'ne gidilir. Buradan Diu Adası önüne gelen donanma, kimi aksilikler nedeniyle Mısır'a döner.

1551'de Hint Denizi'ne yelken açan Pirî Reis, önce Cidde'ye uğrar ve ardından Kızıl Deniz üzerinden Babülmendep yolundan çıkarak Maskat'a gelir. Maskat'ın alınmasının ardından Hürmüz Boğazı'na varılır. Buradan Keyş Adası'na, Sencam Adası ve Larek Adası'na varılır. Bu adalar ele geçirildikten sonra Basra Limanı'na girilir. Pirî Reis yanına üç kadirge alarak Süveyş Limanı'na sığınır ve orada kendisini gören elçiyle birlikte Kahire'ye gelir.

Murat Reis filoyu Süveyş'e götürmek için emir aldıktan sonra Hürmüz Boğazı'nda düşmanla karşılaşır. Burada yaptığı savaşta yenilen filo, Basra Körfezi'nde demirler.

Murat Reis'in durumu raporla İstanbul'a bildirmesi üzerine Galata'da yaşayan Seydi Ali Reis donanmayı almaya memur edilir ve o da Halep, Bağdat yoluyla Basra'ya iner. Burada Lehsa Kıyısı'na yürüyerek, Katif'e varır. Katif'ten sonra Bahreyn'e gelinir. Burada bin kişilik bir müfrezeyle karaya çıkaran Münime Kasabası'na kadar yürüyüş yaptıran Reis, filosunu Hürmüz Boğazı'na getirir. Umman kasabalarından biri olan Horfkân'a gelindiğinde Portekizliler ile karşılaşılır. Bozguna uğrayan Portekizliler Fekkülesad Adası'na kaçarlar. Maskat'a gelindiğinde kalenin ele geçirilmiş olduğunu gören filo, burada bir savaş daha yapar ve Maskat tekrar alınır.

Fırtınaya yakalanan filo, menzilden uzaklaşır ve Hindistan'a doğru sürüklenerek Kerman Kıyıları'na Bercaş önüne kadar gelir. Reis, filoyu Bülücistan'a götürür ve Benderi Şehbar Limanı'na girer. Burada yeterli malzeme bulamayan filo, Benderi Küvadir adlı limana gelir. Buradan Arap Yarımadası'nın güney kıyısını takip ederek Süveyş'e gitmeye çalışan filo, çok büyük bir tufana yakalanır. Seydi Ali Reis, filoyu Gücerad ve Sind sahilleri arasındaki Kaç Körfezi'nde bulunan Cagat Burnu'na ulaştırır. Buradan Diu Adası önlerine gelen filo, Diu ile Damann arasındaki Kambey Ağzı'na varır. Burada fırtınaya yakalanır ve Damann'da demir alır. Seydi Ali Reis Surat

Limanı'na gitmek istese de durumun uygun olmadığını görür ve elindeki filoyu Surat Valisi'ne satarak kara yoluyla Hind'i, Sind'i, Horasan'ı dolaşarak Acemistan'a ulaşır ve oradan Anadolu'ya geçerek İstanbul'a girer. Kanuni Sultan Süleyman'ın Edirne'de bulunması üzerine Edirne'ye gelir ve padişahın affıyla İstanbul'a döner.

Eserde anılan diğer mekânlar şunlardır:

Yenişehir, Kütahya, Edirne, Ereğli, Aksaray, Konya, Halep, Yemen, Cidde, Mekke, Fas, Habeşistan, Delhi, Lâr Kıyısı, Kızıldeniz, Akdeniz.

6.8.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.8.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Eser, Hint Denizi'ne yapılan seferleri anlatması açısından tarihî bir anlatıdır. Bu anlatıda yazarın roman sınırlarının biraz daha dışında kaldığını ve eserin yer yer bir tarihî musahabe haline geldiğini görürüz. Eserin ilk bölümünde üç erkeğin arasında kalan ve gönlü bir başka erkekte olan Jan paralelinde kurgunun oluşturulduğunu ve bu kısımda bir roman tadı bulunduğunu söyleyebiliriz. İkinci bölümden itibaren kurgu aradan çekilmiştir. Jan'ın bu bölümlere girmesiyle birlikte eserin ilk bölümle bağlantısı kurulmuş olsa da eser roman olmak bakımından oldukça zayıflamıştır.

Romanın kompozisyonu iki ayrı bölüm üzerine kurulmuştur. Ancak ikinci bölümün de kendi içerisinde üç ayrı kısma ayrıldığını söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Bu bölümlerden her biri kendi içerisinde devamlılık taşıdığı gibi, kronolojik olarak da birbirini takip etmektedir. Ancak bünyelerinde giriş, gelişme ve sonuç bölümleri oluşturacak biçimde de ayrı birer bölüm olarak değerlendirilmeye müsait bir konumdadırlar.

Eserin birinci kısmı, Sefer Reis'in macerasının anlatıldığı bölümdür.

İkinci kısım ise Sefer Reis hadisesinin yani Hadım Süleyman Paşa'nın Hindistan Seferi'nin üzerinden geçen on iki yılın sonunda Piri Reis amiralliğinde çıkılan Hindistan Seferi'ni anlatmaktadır.

Piri Reis'in başına gelenlerden sonra, filoyu Süveys'e getirme işini üzerine alan Murat Reis de filoyu istenilen yere ulaştıramamış ve yerine Seydi Ali Reis atanmıştır. Bu bölümlerden her biri kendi içerisinde gelişen ve başlıksız bir kompozisyon ile

tamamlanan vakalardan oluşur. Ancak Seydi Ali Reis macerasına geçilmeden önce yazar geriye dönüş ve özetleme tekniklerini kullanarak Kanuni Sultan Süleyman'ın İran Seferi'ni anlatmaya başlar ve buradan itibaren de romanı başlıklandırır.

“Yeniçeriler Meydanda”, “Yedi Dilsiz”, “Cellâda Kelle Ismarlandı” başlıkları ile Şehzade Mustafa'nın katli anlatılır.

“Murat Reis'ten Rapor”, “Sert Bir İrade”, “Bir Uğursuzluk”, “Ünlü Bir Denizci Lâzım”, “Birisini Buldum!”, “Sağ mı, Ölü mü?”, “Hünkâr Mırıldandı”, “Bozgunun Hıncı”, “Varsın Yaşasın” başlıkları ise Murat Reis'ten gelen rapor doğrultusunda padişah ile sadrazam arasında verilen kararları anlatmaktadır.

“İlim Deryasında” ,“Güzel Eserler” ,“Heyecan Yerinde”, “Alerre'si Vel'Ayn”, “Bile Bile Uçuruma Sürüklenmek Buna Derler”, “ Basradaki Donanma”, “Yiğit Leventler”, “Hesapta Gidip Gelmemek, Gelip Bulmamak da Vardı”, “Süveys'e Doğru” başlıkları ile verilen bölümler Seydi Ali Reis'in sefere çıkarken hissettikleri ve Basra'ya varışının anlatıldığı bölümlerdir. Bu başlıklar Seydi Ali Reis merkezli vakanın giriş bölümünü oluştururlar.

“Filoya Selâm”, “Askerin Hıncı”, “Al İncilerini!..”, “Büyük Mezarlık”, “Kırk Günlük Yol”, “Düşman Göründü!”, “Düşman Üstünlüğü”, “Ünlü Amiral”, “İlk Eseri”, “Dağ Gibi Kalyonlar”, “Mukaddes Hırs”, “Horfkan Kasabasında”, “Şerefli Günler”, “Harp Hazırlığı”, “Düşmanla Karşılaştı”, “Sert Bir Çarpışma”, “Çılgın Hınç”, “Denizde Boğuşma”, “Binlerce Ölü” başlıkları Seydi Ali Reis merkezli vakanın gelişme bölümlerini oluşturur.

“Kerman Kıyılarında”, “Türk Dostu”, “Yeni bir Dövüş”, “Endişe ve Telâş”, “Sint Sahillerinde”, “Diu Adasında”, “Kalafatlar Açıldı”, “Perişan Bir Filo”, “Melik Eset”, “Suçlu Kim”, “Dört Yıl Sonra” Seydi Ali Reis merkezli vakanın sonuç bölümünü oluşturan başlıklardır.

“Hint Denizi Seferlerinin Neticeleri”, “Maksat Ne İdi”, “İki Zafer”, “Türk Gücü” adlı başlıklar ise yazarın yorumlarını ve düşüncelerini anlatan başlıklardır.

Yazar romanın son yirmi üç sayfasında elli üç adet başlık kullanmıştır. Gerilimi artıma amacı güden ve yazarın geriye dönüş tekniğinden daha rahat faydalanmasını sağlayan bu yöntem okuyucuda merak unsurunu tetiklemektedir.

Eserde iç mekân unsurunun da kurgulanmadığı görülmektedir. Bahsedilen iç mekânlar sadece Diu Adası'nda bulunan Bahadır Şah'ın Sarayı ile Topkapı Sarayı'nın Kubbealtı Dairesi'dir.

6.8.2.2. Anlatım Teknikleri

Yazarın eserinde kullandığı ilk anlatım tekniği, diğer romanlarında da olduğu gibi tarihî vesikalardan yapılan alıntılardır. Tan, bu eserde Hacı Kalfa, Peçevi, Ferdi, Celâlzade, Solakzade, Lütfü Paşa ve Hammer tarihlerinden yararlanmıştır.

Bu alıntılar dışında yazarın mektup tekniğini kullandığını görürüz. Jan ile Sefer Reis arasındaki mektuplaşmalar romanın kurgusunda önemli yer oynamıştır. Bu mektuplardan satır satır haberdar olan kumandan dö Suva planlarını yürütmek için acele etmiş, böylelikle Hindistan meselesi Sefer Reis'in umduğu sonucu ona getirmemiştir.

Romanda devlet adamları tarafından yazılan ve padişaha bilgi vermeyi amaçlayan kimi mektuplar ve raporlar da birer anlatım tekniği olarak görülebilir.

Seydi Ali Reis'in **Miratülmemalik** adlı eseri, bir hatırat biçiminde yazıldığı için, romanda hatırat tekniğinin kullanıldığını da görürüz. Böylece eser, sıcaklık ve samimiyet kazanmaktadır.

Bu vesikalar dışında, destan parçalarına ve denizcilik ile ilgili kimi savaş hatıralarına da kurguda yer verilmiştir.

Yazarın romanda kullandığı bir diğer anlatım tekniği de diyalogdur. Açıklayıcı ve bilgilendirici olmakla birlikte, çoğu zaman gereksiz tekrarlarla bölünen bu diyaloglar, romanın Seydi Ali Reis vakası hariç olmak üzere hemen her bölümünde görülmüştür:

—Vakit geçiyor

—Önümüzde daha uzun saatler var. Aceleden bir şey çıkmaz.

—Peki şövalye amma sorunun sonu gelmiyor ki.

—Ben dibini ölçmediğim denize giremem, boyunu hesaplamadığım ağaca çıkamam, yüreğini görmediğim kadına da el veremem.

—İşte yüreğim önünüzde. Ölç, biç, tart ne yaparsan yap.

—Yapacağım, sen de bana yardım edeceksin.

—Emrediniz.

—Bahâdır Şahı sevmiyorsun, öyle mi?

—Seni seviyorum. Onu nasıl sevebilirim?

—O seni çıldırasıyla seviyor (s. 20).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de özetlemedir.

Bu durumdan en hakikî bir facia çıkıyor. Emir Hz. Genç Toraman'ı zincire vurduruyor, çırlıçplak soydurup kamçılıyor ve sakiliği kabul etmezse etlerini didik didik didikleyeceğine yemin ediyor. Toraman, gözleri kararan bu kara yürekli adamın dediğini yapacağına kanaat getirdiğinden biraz düşüneceğini söyleyerek kendisini serbest bırakıyor (s. 71).

Romanın bir diğer anlatım tekniği de tasvirlerdir.

“Portakal çiçeğinin kayalıkta seçtiği yer sivri ve keskin taş kümeleri arasında işlenmiş mermer beyazlığıyla upuzun yatan, pürüzsüz bir taş parçasıydı. Enikonu mermer bir yatağı andırıyordu” (s.17).

Romanın bir diğer anlatım tekniği de telmihtir. Yazar yine hem kendi kahramanlarından Abdurrahman Alp'e, hem Fatih Sultan Mehmet dönemi seferlerine, Turgut Reis ile Barbaros Hayrettin'in en meşhur savaşlarına telmihlerde bulunulmuştur.

6.8.2.3. Dil ve Üslup

Yazar bu romanda oldukça sade bir dil kullanmıştır.

Eser, deniz savaşlarını konu edindiği için yazar denizcilik terimlerini sıklıkla kullanmıştır: “yedeğe alınmak”, “zıpkın”, “filika”, “karaya çıkmak”, “kancalamak” gibi terimler, denizcilik ile ilgili bilgileri vermesi bakımından önemlidir.

Bu romanda yazarın Türkçe kelimeleri kullanıp, Arapça ve Farsça olanların parantez içerisinde kullandığı görülür:

“atışma (münakaşa)” (s. 36).

“yük (mecburiyet)” (36).

“ölütçü (katil)” (s. 39).

Eserde atasözleri ve deyimlerin de sıklıkla kullanıldığı görülür:

“geç olsun da güç olmasın” (s. 37).

“pirincin taşını ayıklamak” (s. 37).

“ununu elemiş ve eleğini asmış” (s. 188).

Eserde argo kelimelere de rastlanmıştır:

“Venedikli dostlarımız onun çanına ot tıkadılar” (s.73).

Romanda üslup özelliklerinin de kullanıldığını görürüz. Bu eserin üslubu destanî üsluptur. Kahramanlık hikâyelerinin ve olağanüstü şartlarda gösterilen mücadelelerin anlatıldığı bu eserde dramatik bir destan üslubu göze çarpar. Bu romanda da mutlu bir son yoktur.

Yazar üslubunda bir sohbet havası görülür. Bazen okuyucuya seslenen ve sübjektif bir biçimde okuyucuyla konuşan yazar, romanın sanatsal yönünü zayıflatmıştır.

Sayın okuyucu!.. Maskat önünde yapılan savaşı, birçok tarihçiler Barbarosun Prevezedeki kanlı ve şanlı savaşından daha üstün tutarlar. Bunun için ben araya hayal ve şiir katmak istemiyorum, savaşı-olduğu ve kitaplarda okunduğu gibi – yazıyorum. Sen de, içine tek bir kelime katılmıyan bu sade diyimli hamaset destanımı şevk ile oku ve o savaşı yapan Türkleri saygı ile, rahmet ile an (s. 196).

Yazar eserde sıklıkla eski tarihî kişiliklerin maceralarına değinmiş, onlarla ilgili eserleri ve destanları anmıştır. Onların maceralarından söz ederken, temele kahramanlık ve yiğitlik olgusunu koymuştur.

Dipnotlarla okuyucularına sık sık açıklayıcı bilgiler veren yazar, telmihler ve araya girmelerle de okuyucuyu bilgilendirme esasına hizmet etmektedir.

Yazar eserinde söz sanatlarına da başvurmuştur. Ad aktarması ve kişileştirme bunların başında gelmektedir.

6.8.3. Romanın Tematik Yapısı

6.8.3.1. Dönem

Romanda, Kanuni Sultan Süleyman devrinde Hindistan üzerine yapılan deniz seferleri konu edilir ve bu seferlerin amaçları ile sonuçlarını değerlendirilir. Seferlerdeki başarısızlığın kaynağı da ileriye görebilen devlet adamlarının olmamasına bağlanır.

6.8.3.2. Temalar

6.8.3.2.1. Hindistan

Eserde Hindistan'ın zenginliklerinin ve konumunun oldukça önemli olduğu anlatılmakta ve Hindistan'ın tarihî önemi incelenmektedir. Yazara göre Hindistan'a yapılan deniz seferleri, doğru bir biçimde yapılırsa ve gerekli tedbirler alınarak buralar ele geçirilseydi, dünya tarihi değişir ve hiçbir ülke bugün olduğu konumda olmazdı.

6.8.3.2.2. Deniz Savaşları

Eserin bir diğer teması deniz savaşları ve bu savaşların yapılaş biçimleridir. Denizcilik terimlerinin sıklıkla kullandığı bu başlık, denizcilerin verdikleri mücadeleleri ve zorlukları anlatması bakımından önemlidir.

6.8.3.2.3. Hırs

Eserde çok fazla hırs sahibi kişilerin, başarılı olamayacakları vurgulanmaktadır. Kişiler ne kadar doğru görürlerse görsünler, doğru davranmadıkları sürece sıkıntı ve mutsuzluk içinde yaşamaktadırlar.

6.8.3.2.4. Rüşvet

Pirî Reis'in, adalarda ele geçen ganimeti sandıklara koyup padişah adına sunmaya çalışması ancak bu tema ile açıklanabilir. Piri Reis, başına gelebilecek herhangi bir olumsuzlukta, Osmanlı sarayına göndereceği hazinelerin, kendisinin kurtarıcısı olacağını ve yine bu hazineler sayesinde iyi bir yerlere getirileceğini düşünmektedir. Bu düşüncesinin cezasını da karaya adım attığı anda çekecektir.

6.8.3.2.5. Kadın

Romanda kadın yine vakaları yönlendiren ve insanların değil, devletlerin hayatlarını ve kaderlerini etkileyen bir unsur olarak gösterilmiştir. Kadınlar yüzünden kişiler, ülkelerine, arkadaşlarına ve hatta kendilerine ihanet etmektedirler. Özellikle Gücerat Sultanı Mahmut, Jan'a sahip olmak uğruna, hem ülkesini, hem Sefer Reis'i, hem Osmanlı donanmasını tehlikeye atmaktan çekinmeyecektir.

6.8.3.2.6. Mücadele

Romanda denizcilerin düşmanlarıyla bitmez tükenmez bir azimle mücadele ettikleri ve hepsinin geçmişlerine layık olmaya çalıştıkları görülmektedir. Özellikle Seydi Ali Reis

ve tayfasının göstermiş olduğu mücadele örneği, romanın en romantik ve heyecan verici sahneleridir. “Başına Seydi Ali halleri geldi” (s. 203) tabiri de bu mücadeleyi en iyi örnekleyen meseldir diyebiliriz.

6.8.3.2.7. Tecrübe

Romanda tecrübenin oldukça önemli olduğu ve kişileri selamete çıkarmak noktasında bu unsurun gerekli olduğu sıklıkla vurgulanmıştır.

6.8.3.2.8. Geçmişe Bağlılık

Romanda geçmişe ve ustalara bağlılık konusunun oldukça büyük bir hassasiyetle ele alındığı ve geçmiş kahramanların her hafızada yer ettiği görülür.

—Sen de, ben de; dedi, rahmetlinin yetiştirmesiyiz, o olmasaydı biz olmazdık. Nasıl ki yine o olmasaydı Akdeniz Türkün olmazdı. Bugün denizler bize boyun eğiyorsa Barbaros’u anıp korktuklarındandır. O öldü, fakat mübarek ruhu denizleri hâlâ pençesinde tutuyor. Ben, bütün boralarda, fırtınalarda ‘Barbaros, Barboros’ diye haykıran bir ses duyarım (s. 132).

6.8.4. Romanın Popüler Tarihî Romancılık Açısından Değerlendirilmesi

Bu eser, Tan’ın denizcilik tarihi ile ilgili olarak yazmış olduğu -elimizde bulunan- tek eserdir. Kronolojik bir biçimde Hindistan deniz seferlerini anlatan bu eserde, roman olmaktan çok kronoloji olma özellikleri yatkındır. İlk bölümde Sefer Reis ve yaşadıkları bağlamında kurulan roman, ikinci kısımda tamamen ansiklopedik bilgi mahiyetine bürünmüştür. Özellikle son macerada sadece özetleme tekniğinin kullanılması ve eserin sonunda da Hint seferleri ile ilgili yorumlar yapılması ayrıca tarihte yer edinmemesi gereken kavramlardan üçü olarak görülen; keşke, eğer ve acabaların romanın son bölümünde sıklıkla kullanılması eserin popülerliğini kanıtlayan önemli noktalar olarak değerlendirilebilir. Kişisel yorum ve düşünceler satır aralarında açıkça belirtilmiş, okuyucu tarihî bir olay karşısında hem bilgilendirilmiş hem de yönlendirilmiştir.

Mektup, hatırat ve raporların eserin kurgusunda yer edinmesi, aşk unsurunun merkezde olması, eserin hamasî bir üsluba sahip olması, yazarın dili kullanış özellikleri ile tefrika üslubuna bağlı olarak görülen aksaklıklar eserin popüler bir tarihî roman olduğunu ispatlamaktadır. Son bölüm dikkate alındığında da eserde bir öğreticilik vasfının belirginleştirildiğini görürüz.

6.9. SAFİYE SULTAN³⁹

6.9.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.9.1.1. Vaka

Bu romanda, 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın ilk yarısında, Osmanlı devlet düzeninde görülen bozulma ve aksaklıklar konu edilmektedir. Harem kadınlarının elinde bir kâr kapısı haline gelen saraylar ve çıkarlara hizmet etmek amacıyla kullanılan yetkilerin, devletin sarsılmasında ne kadar etkili olduğunun anlatıldığı roman, Safiye Sultan'ın hayatı çerçevesinde dönmekte ve anılan konular irdelenmektedir.

6.9.1.2. Özet

Elçi Kubat Çavuş'un Venedik'e elçi olarak gitmesi, Venedik'te bir telaş havasının esmesine neden olur. Onu daha iyi ağırlamak ve kendisini memnun etmek amacıyla o sırada Venedik topraklarında bulunan Deli Cafer ile Kara Kadı'yı da Kubat Çavuş şerefine verilecek olan yemeğe çağırmayı düşünürler. Deli Cafer ile Kara Kadı, Turgut Reis donanmasında uzun yıllar bulunduktan sonra, Turgut Reis'in ölümünün ardından ticaret yapmaya başlayan ve bu sayede dünyada olup biten şeyleri öğrenerek İstanbul'a bilgi aktaran kişilerdir. Bu iki tacirin yemeğe davet edilmesi için Korfu Valisi Sinyor Leonardo Bafa'nın kızı Sinyorita Agrippine Bafa, görevlendirilir.

Deli Cafer ile Kara Kadı bu kızın güzelliğinden çok etkilenirler ve onu henüz Manisa'da yaşayan veliaht III. Murat'ın yanına götürmeye karar verirler.

Güzel kızın iki güne kadar Korfu'ya gitmek üzere yola çıkacağını öğrenen iki arkadaş, bu kızı kaçırmak için planlarını yaparlar. Korfu'ya gemi ile gidecek olan Bafa, Deli Cafer ile Kara Kadı'nın eline düşer ve onların kendisini veliahdın yanına götürmek üzere kaçırdıklarını öğrenir.

Uzun zamandan beri hayranlık duyduğu Türklerin ülkesinde kraliçe olmak umudu Bafa'yı çok heyecanlandırır ve kendisini bu duygu ile yarına hazırlar. Deli Cafer ile Kara Kadı, kızı Manisa Sarayı'na bıraktıktan sonra, Bafa'nın talihi değişir ve III. Murat bu kıza Safiye adını verip onu yüreğine yerleştirerek, iradesini bu kızın eline bırakır.

³⁹ M. Turhan Tan, Safiye Sultan, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

II. Selim'in vefatından sonra tahta çıkan III. Murat, hasekisini herkese karşı savunarak, onun fikirlerine değer vererek sevgilisinin yerini sağlamlaştırdıktan sonra, bir sefahat âlemine dalar ve devlet işleri artık Safo olarak anılan Safiye Sultan'ın ellerine bırakılır. Venedik'i sürekli olarak himaye eden ve kendisinin asıl ait olduğu yeri hiç unutmayan Safiye, çeşitli entrikalarla ve kocasından aldığı güvenle yoluna devam eder.

III. Murat'ın ölümünden sonra Safiye, Valide Sultan olarak yoluna devam eder ve babasından daha dirayetsiz olan oğlunu, emellerini gerçekleştirmek için kullanır. Kısa zamanda çok büyük servet sahibi olan Safiye Sultan, sadrazamları göreve getiren ve görevden alan; ülkeler arası ilişkileri yönlendiren; gümrükleri, vergileri, savaşları düzenleyen bir gizli padişah olarak görünür. Ancak, kendi menfaatlerini göz önüne alarak, Osmanlı aleyhine çevirdiği dolaplar, ordunun, askerler arası ilişkilerin, devletlerarası güç dengelerinin bozulmasına neden olur.

Safiye Sultan, bir cengâver ruhuyla yetişen büyük torunu Mahmut'u oğluna öldürtmeyi başarır. Bu çocuk veliahttır ve ruhunda bir kahramanlık destanı yaşar. Onun zekâsından ve ataklığından rahatsız olan Safiye Sultan, sahte mektuplar yazıp, yalancı şahitler tutarak, Şehzade Mahmut'u babasının gözünde suçlu duruma düşürür ve sonunda bu torununu öldürtür. III. Mehmet yaşadığı bunalımlardan, eğlence dolu bir hayattan ve sonu gelmeyen hesaplardan sonra hastalanır. Özellikle oğlunun ölümü unutamayarak sinir buhranlarına tutulur ve vefat eder. Oğlunun ölümüyle birlikte Eski Saray'a gönderilme korkusunu yaşayan Safiye Sultan, torunu I. Ahmet üzerinde de etki kurmaya çalışır. Annesinden duyduklarını bir an olsun unutmayan ve babaannesinin kendi saltanatına da gölge düşürmesini istemeyen I. Ahmet, öncelikle ağabeyi Mahmut'un ölümünde çok etkili olan ve Safiye Sultan'ın da sağ kolu olan Abdürrezak'ı Mısır'a sürer. Daha sonra da Safiye Sultan'ın bir ömür boyunca biriktirdiği hazinesini elinden alarak, Osmanlı saltanatında iki devre imzasını atan bu kadını Eski Saray'a yollar. Safiye Sultan, hükmetme yetkisini yitirdikten ve sahip olduğu her şey elinden alındıktan sonra yataklara düşer ve Bafoluğunu hatırlayarak; yüreğinde Venedik özlemini taşıyarak ölür.

6.9.1.3. Şahıs Kadrosu

Safiye Sultan

Romanın ana kahramanı Safiye Sultan'dır. Tematik kurgu, onun etrafında dönmektedir. Osmanlı saltanatının dört padişahını tanımış ve onların saltanatlarıyla yakından ilgili olmuştur. Kayınpederi II. Selim, eşi III. Murat, oğlu III. Mehmet ve torunu I. Ahmet'in saltanatlarını gören Safiye Sultan; esas fonksiyonunu III. Murat ve III. Mehmet dönemlerinde gösterir. Saltanatlar üzerinde ne kadar etkili olursa olsun Safiye Sultan sonuçta bir harem kadınıdır. Bu nedenle de onun karşı güçleri ekseri olarak harem kadınlarından oluşmaktadır. Bununla birlikte devlet yönetiminde etkili olmaya başladığı dönemlerden itibaren askerî ve ilmî çevreler içerisinde de kimi karşıt güçleri bulunur.

Raziye Kalfa

Romanın ilk karşı gücü Raziye Kalfa'dır. Raziye Kalfa, kendisine saygı göstermeyen bu kadına karşı ömür boyu düşmanlık besler.

Valide Nur Banu Sultan

İkinci karşı güç, Valide Nur Banu Sultan'dır. Valide Sultan, oğlunun bu güzel kıza gönlünü kaptırmasından korkar ve geliniyle baş edemeyeceğini anlayacağı zamana kadar da karşısında olup onu engellemeye çalışır.

Mihrimah Sultan

Romanın karşı güçlerinden birisi de Mihrimah Sultan'dır. Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı olan Mihrimah Sultan, annesinin destanını silebilecek olan bu kadına karşı düşmanca bir tutum içerisine girer.

Canfeda Kalfa

Canfeda Kalfa, romanın bir diğer karşı gücünü oluşturur. Nur Banu Sultan'ın bir planı neticesinde Raziye Kalfa, Mihrimah Sultan ve Canfeda Kalfa, Safiye Sultan'a karşı birleşerek onun tahtını yıkmaya çalışırlar.

Esmihan Sultan

Romanın karşı güçleri içerisinde Esmihan Sultan'ın da bulunduğunu söyleyebiliriz. Esmihan Sultan, Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın eşidir ve Safiye Sultan'a karşı bir

hınç duymaktadır. Bu nedenle Nur Banu Sultan tarafından kurulan ittifakın içerisine girer.

Gevher Mülûk Sultan

Gevher Mülûk Sultan da romanın bir diğer karşı gücüdür ve Vezir Piyale Paşa'nın eşidir. O, sinirli tabiatı ve güzellikten çok uzak olan siması ile Safiye Sultan'a kızgın olanlar içerisinde ve kadınlar ittifakının bir diğer ögesidir.

Bu kadınlar, eserde kadınlar arası çatışmaları örneklemesi açısından önemlidirler ancak hepsi de zamanla kimi amaçlardan ötürü Safiye Sultan'ın yanında da görünecek ve onun nüfuzunu bilen kadınlar arasında Safiye, kendi planlarını yürütebilmek için uygun bir zemin bulacaktır.

Sokullu Mehmet Paşa

Romanda çatışma unsuruna bağlı olarak görülen diğer karşı güç ise devlet adamları içerisinde bulunan Sokullu Mehmet Paşa'dır. Paşa, oldukça kıymetli bir vezir olup; kendisine çok güvenmekte ve devlet işlerini de yolunda götürmektedir. Safiye Sultan onun çalışkanlığından ve devlet gücünü elinde bulundurmasından rahatsızlık duyarak, kocasının çeşitli planlarla onu yıkmasına yardımcı olacak çareler aramaktadır.

Hoca Sadettin Efendi

Romanın bir diğer karşı gücü de Hoca Sadettin Efendi'dir. Hoca Sadettin Efendi, Eğri Kalesi'nin fethinde oldukça yararlılık gösteren ve yönetim içerisinde Safiye Sultan'ın çok fazla görülmesinden rahatsızlık duyan biridir. Safiye Sultan bu nedenle onu ortadan kaldırmanın yollarını arar.

I. Ahmet

Safiye Sultan'ın karşı güçlerinden birisi de I. Ahmet'tir. O, babaannesinin sarayda oynadığı meşum rolleri bilmektedir. Bu nedenle hazinesini ve güvendiği adamlarını elinden aldıktan sonra onu tüm yalvarmalarına rağmen bir nevi zindan olan Eski Saray'a yollar.

Cüce Nasuh ve Cüce Cafer

Romanın yardımcı kişileri Cüce Nasuh ve Cüce Cafer'dir. Bu cüceler Safiye ile III. Murat arasındaki anlaşmaları sağlamışlar ve Safiye'nin hemen her anında yanında

olmuşlardır. Ancak bir müddet sonra, gereğinden fazla mal ve mülk sahibi olmaları nedeniyle göze batmışlar, casusluk yaptıkları da ortaya çıkınca ortadan kaldırılmışlardır.

III. Murat

Romanın yardımcı kişileri arasında III. Murat da gösterilebilir. Safiye Sultan'ı devamlı koruduğu ve onu geniş yetkilerle donattığı için onun taht üzerinde bu kadar etkili olmasına neden olur.

III. Mehmet

Romanın diğer yardımcı kişisi, annesini en kutsal varlığı bilerek, onun sözünden başka kimsiyi dinlemeyen III. Mehmet'tir.

Ester Kira

Romanın yardımcı kişilerinden birisi de Ester Kira'dır. Ester Kira, saraya sürekli değerli eşyalar getirmekte, bunun yanında da Safiye Sultan'ın elçilik görevlerinde bulunmaktadır. Ester Kira sonunda ailesiyle birlikte parçalanır.

Abdürrezak

Romanın bir diğer yardımcı kişisi Kızlarağası Abdürrezak'tır. Safiye Sultan'ın entrikalarına oldukça uygun olan bu ağa, I. Ahmet'in dirayeti ile Mısır'a gönderilir.

Deli Cafer ve Kara Kadı

Romanın yönlendirici kişileri Deli Cafer ile Kara Kadı'dır. Safiye Sultan'ı Venedik'ten Manisa'ya getirerek, onun Osmanlı saltanatında rol oynamasını temin ederler.

Şehzade Mahmut

Romanın alıcı kişisi Şehzade Mahmut'tur. Şehzade Mahmut gelecek vaat eden, küçük yaşına rağmen silaha merakı olan, devlet işleri hakkında bilgilenmeye çalışan bir çocuktur. Safiye Sultan, çıkarlarına ters düşeceği nedeniyle, şehzadenin öldürülmesine neden olur.

Diğer Şahıslar

Romanda Safiye Sultan temelinde olmayan kimi çatışmalar ve kişilere de rastlarız. Tüm bunların yönlendiricisi Safiye Sultan olmakla birlikte kişiler, çatışmaları başkaları ile yaşarlar. Bu anlamda romanın çatışmalarından birini III. Murat'ın nedimleri ile Sokullu Mehmet Paşa arasında görürüz.

Şeyh Şüca, Doğancı Kara Mehmet, Kadı Üveys ve Şemsi Paşa, çeşitli planlarla Sokullu'yu yıkarak daha rahat hareket etme çareleri ararlar. Onların devamlı olarak, Sokullu'nun itibarını sarsmaya çalıştıkları ve padişahı Sokullu'yu bir an önce gidermesi hususunda ikna etmeye çalıştıkları görülür.

Sinan Paşa ile Lala Mustafa Paşa, Sokullu'nun çatışma yaşadığı diğer kişilerdir. Onun ölümü de bu kişilerin tertip ettiği bir plan dâhilinde gerçekleşir.

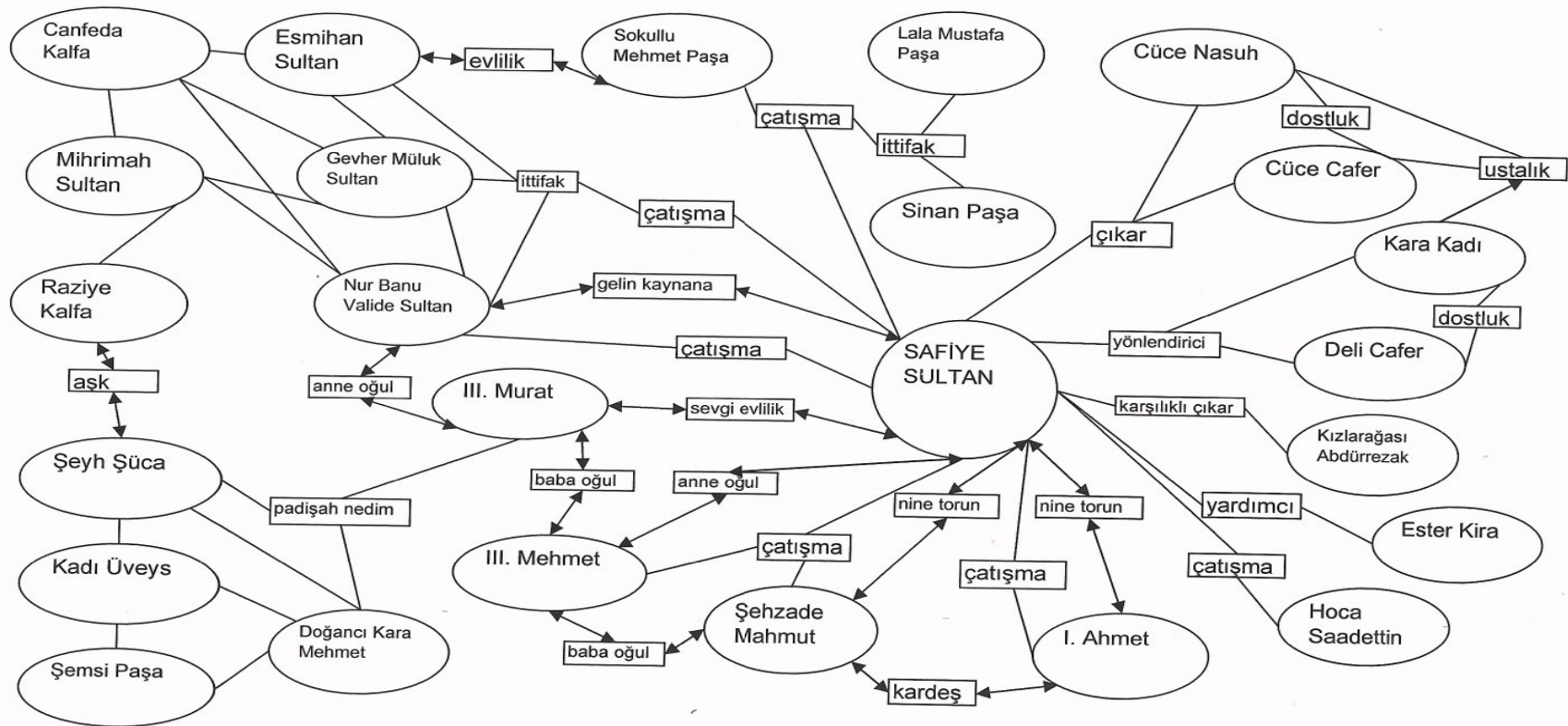
Romanda bir başka çatışma sadrazamlık mührü yüzünden çıkar. Sinan Paşa ile Ferhat Paşa arasında geçen bu çatışmada Sinan Paşa galip gelir.

Romanın bir başka çatışmasını da III. Mehmet ile sipahi sözcüleri olan Hüseyin Kalfa, Poyraz Osman, Öküz Mahmut ve Kâtip Cezmi arasında görürüz. Padişahın Saatçi Hasan Paşa, Tırnakçı Hasan Paşa, Kızlarağası Osman ve Kapıağası Gazanfer'in kellelerini isteyen bu kişiler, Safiye Sultan tarafından yönlendirilen yeniçerilerin muhalefeti ile umdukları neticeyi alamazlar. Sonunda da hepsi öldürülür.

Romanın diğer çatışması da Şair Baki ile Şeyhülislam Bostancızade Mehmet arasındaki çatışmadır. Bu çatışmayı hocaların desteği ile Bostanzade Mehmet Efendi kazanır.

Romanda anılan diğer tarihî kişiler şunlardır:

Sadrazam Ahmet, Siyavüş Paşa, İbrahim Paşa, Bosnalı Hasan Paşa, Nişancı Feridun Paşa, Kapıcılar Kâhyası Gülabi Ağa, Hazinebaşısı Yusuf Ağa, Tiryaki Hasan Paşa, Hadım Hasan Ağa, Boyalı Mehmet Paşa, Kalaylı Koz Ali Paşa, Galata Mollası Kemalettin Efendi, Yemişçi Vezir sayılabilir. Karakterleri şu şekilde gösterebiliriz:



6.9.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın anlatıcısı yazar anlatıcıdır ve eserde hâkim bakış açısı kullanılır.

6.9.1.5. Zaman

Romanın aktüel zamanı Elçi Kubat Çavuş'un 1566 yılında Venedik'e elçi olarak gitmesiyle başlar ve 1617 yılında I. Ahmet'in tahta çıkmasının ardından Safiye Sultan'ın ölümü ile biter. Yani aktüel zaman elli bir yıllık bir süreyi kapsar.

Romanda kozmik zaman unsurlarına da rastlanır:

“Son haberin gelişinden pek az sonra” (s. 123).

“15 Kanunusani 1595” (s. 195).

“21: Eylûlde, yani İstanbuldan çıkıldığı günden tam üç ay sonra” (s. 213).

“26 teşrinievvel sabahı” (s. 214).

Romanın zamanında geriye dönüş tekniğine de rastlanır. Hayal etme yoluyla, Kanuni Sultan Süleyman devrine giden III. Murat, gözdelerden Gülfem ile Mahinur arasındaki anlaşmayı ve Gülfem'in Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle öldürülüşünü hatırlar. Ayrıca sık sık Hurrem Sultan'a da telmih yapılır.

6.9.1.6. Mekân

Eserin dış mekânı yazarın diğer romanlarında olduğu kadar geniş değildir.

Roman Venedik'te, Sen Mark Meydanı'nda bulunan Duçeler Sarayı'nda başlar. Adriyatik kıyılarındaki Korfu'ya gitmek üzere yola çıkan gemiden Sinyorita Bafo'yu kaçıran Deli Cafer ile Kara Kadı; Rodos Adası'na geçerek, Marmaris'e gelirler ve buradan kara yolu ile Karga Sekmez Boğazı'na girilerek Gökova'ya varılır. Karabağ'a geçilerek Yamandağı eteklerindeki Manisa'ya girilir.

Safiye Sultan ile III. Murat'ın Edirne'de balayı için gittikleri yer Hünkâr Bahçesi'dir. Beşçınar, Beyköşkü, Salıncaklar, Dokuzpınar ve Savucakpınarbaşı'nda bulunan mesire yerlerinde de çeşitli eğlenceler tertip edilir. Safiye Sultan buralarda, civar kadınlarıyla birlikte eğlenir, yemekler yer ve kendisini onlara sevdirebilir.

II. Selim'in vefatından sonra, padişah olmak üzere İstanbul'a çağrılan III. Murat, Mudanya yoluyla İstanbul'a gelir ve Sarayburnu'nu görür. Bahçekapısı'nda karaya çıkar ve Ahırkapı'dan şehre girer. Eyüp Camii'nde kılıç kuşanan padişah, daha sonra kendisini eğlenceye teslim eder ve konaklarda zaman geçirir. Eğlencelerinin büyük bir kısmını Üsküdar konaklarında yapan ve çocuklarının sünnetini Atmeydanı adı verilen şenlik alanında gerçekleştiren padişah, Topkapı Sarayı ile konaklar arasında geçen saltanatını yine sarayda tamamlar.

III. Mehmet zamanında oldukça ağır hezimetler yaşanır. Ordunun başında bulunan sadrazam savaş işlerinden çok anlamayan ve Malkara'da bulunan çiftliğinden Safiye Sultan'a gönderdiği servet kıymetinde rüşvetler sayesinde mührü alan Sinan Paşa, Bükreş'e dört mil mesafede bulunan Kalogeran Boğazı'nda yaptığı müsademe sonunda Mişel'in geri çekilmesine güvenerek Eflâk'a girer. Mişel'in Tergovişte'yi zapt etmesinin ardından Sinan Paşa, Bükreş'i terk ederek Yergöğü'ne gelir. Burada Mişel tarafından yenilgiye uğrar ve Osmanlı'nın ilk zamanlarından beri bir gurur kaynağı olarak görülen Akıncılar, bu savaşta "telef olurlar" ve bir daha da kendilerini toparlayamazlar. Sinan Paşa İstanbul'a doğru kaçarken, İbrail, Varna, Kilya, İsakçı, Silistre, Rusçuk Kaleleri elden çıkar.

Bu kayıplar nedeniyle ülkede meydana gelen hoşnutsuzluk ve karışıklık III. Mehmet'i, Topkapı Sarayı'ndaki tahtından kaldırarak, sefere çıkmaya mecbur eder. Padişah, Belgrat'tan bir adım ileriye atmamak şartıyla ordunun başına geçer. Avusturya hudutlarına doğru yürüyen ordu Filibe'de mola verir ve Meriç kıyılarında karargâh kurar. Ağır bir yürüyüşten sonra Eğri'ye gelen ordu Haçova yakınlarında Almanlar ve Macarlarla savaşır ve İstanbul'a döner.

İstanbul'da padişah annesinin atamalarını ve planlarını onaylarken; Yanık Kalesi Avusturyalılar tarafından alınır. Budin ve Drava'da kovalanan düşman askerinin elinden Kanije alınır. Ancak bir süre sonra Belgrat'ın Avustralyalılarca ele geçirilmesi üzerine tarihin önemli sayfaları arasında yer edinen Kanije müdafaası Tiryaki Gazi Hasan Paşa tarafından gerçekleştirilir ve kale düşmana verilmeden, çeşitli hilelerle kurtulur.

İstanbul'da patlak veren sipahi isyanı sonrasında Yemişçi Vezir, İstanbul'a çağrılır. Vezir Morava, Sırbistan, Niş, Harmanlı yoluyla Edirne'ye ve oradan da İstanbul'a gelir. İsyanın elebaşları olarak görülen kişiler Kurşunlu Han'da yakalanır ve öldürülür.

Bunlardan Kâtip Çelebi ise, Anadolu sipahilerini örgülemek için kaçarken, ihanete uğrar ve Geyve’de öldürülür.

Yedikule, Karaman, Sivas, Kastamonu, Merzifon, Silivri, Trablus, Kıbrıs, Girit, Malta, Zanta, Dalmaçya, Arnavutluk, Rodos, Sakız, Marmara, Kastamonu, Midilli, Salacık, Paşakapısı, Kefolanya, İran, Mısır, Akdeniz, Karadeniz, Rusya, Moskova, Avusturya, Macaristan, Moldovya, Transilvanya, Floransa, Napoli roman kurgusunda bahsedilen diğer dış mekânlardır.

Romanda anılan iç mekânlar köşkler, saray ve odalar ile sınırlıdır. Eserin ilk iç mekânı Duçeler Sarayı’dır. Türk elçisini ağırlayan Venedikliler, mükellef bir sofraya ve dans gösterileri ile ziyarete renk katarlar.

Manisa Şehzade Sarayı eserin diğer iç mekânıdır. Burada Çinili Sofa, Hamamlı Daire, Şirvanlı Oda gibi meşhur bölümler bulunur. Şirvanlı Oda’yı yazar şöyle anlatır:

Nurun ve ıtrın kucacağında gülümsiyen bu odanın bir yanında kızıl mermerden altı sütunlu ve üstü kapalı, bir sayvan vardı, gayet itina ile döşenmiş bulunuyordu. Onun yanı başında da, odayı kapayan kubbeye kadar yükselen ve birbirine kemerlerle bağlı on sütuna dayanan şirvan görünüyordu. Kemerlerin arkasındaki duvar baştanbaşa aynaydı. Öbür duvarlar çini ile örtülü olup her birinin ortasını mermerden birer çeşme süslüyordu (s. 86).

Eserin iç mekânlarından birisi de Topkapı Sarayı’dır. Harem, Kubbealtı ve Selamlık, bu mekânın sıkça anılan bölümleridir.

Sokullu Mehmet Paşa’nın Şehzadebaşı’nda bulunan konağı, Alay Köşkü yakınlarındaki geniş bahçeli konağı, Üsküdar’da bulunan Yeni Saray, Beyazıt’ta bulunan Eski Saray, At Meydanı’nda bulunan İbrahim Paşa Sarayı eserde anılan diğer iç mekânlardır.

6.9.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.9.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Roman tarihî bir romandır ve saray kadınlarının entrikalarını konu edinir. Bu nedenle de romanda tarihî vesikalara mümkün olduğunca müracaat edilmeye çalışılır. Romanda kurgu, hırs ve entrika üzerine kuruludur ve vakada sürekli olarak düğümler çözümler bulunur. Yalan ve ihanet üzerine kurulu olan planlar, vakaları yönlendirmektedir.

Roman yazarın diğer romanlarında olduğu gibi vakaların gelişmesine göre başlıklara ayrılmıştır. İlk başlık “Deli Ceferle Kara Kadı” adını taşır. Bu başlıkta Elçi Kubat Çavuş’un Venedik Sarayı’ndaki elçiliğinden ve Venedik’te ticaret amacıyla bulunan Deli Cafer ile Kara Kadı’nın Safiye Sultan’ı tanımlarından söz edilir.

Romanın ikinci bölümü “Baht Yolu Mu, Taht Yolu mu?” başlığını taşır. Galerya denilen harp gemilerinden biriyle yola çıkan Sinyorita Bafo’nun, -Safiye Sultan olmak üzere- kaçırılarak Manisa’ya götürülmek için Kara Kadı ile Deli Cafer’in yanında bulunması anlatılır. III. Murat bu kızı görür görmez beğenir ve ona her türlü imkânı sağlamaları için saray halkını sıkıştırır.

Üçüncü bölüm “Çıra Gibi Tutuşan Gönül!” başlığını taşır. Bu bölümde III. Murat ile Safiye arasındaki maceralar anlatılır ve onların birbirleriyle konuşmak ve anlaşmak üzere birlikte oturup kalktıkları görülür.

Dördüncü bölüm “Balayları” adını taşır. Bu bölümde Safiye Sultan’ın Hünkâr Bahçesi’nde yaşadığı güzel günler anlatılır. Safiye Sultan ile III. Murat’ın nikâhları yapılır ve iki ay sonra III. Mehmet doğar.

Beşinci bölüm “İmparatoriçe Safo!” adını taşır ve III. Murat’ın padişah olarak İstanbul’a gelişi ve cülus töreni anlatılır. Safiye Sultan ile Valide Sultan arasındaki çatışmalar da bu bölümün konusudur.

Altıncı bölüm “Yağma Hasan’ın Böreği” adını taşır ve Safiye Sultan’ın kurduğu rüşvet ve dalavere çarkından kimlerin nasıl faydalandığı ve padişahın bel bağladığı yanlış kişilerin onu ne gibi felaketlere sürüklediği anlatılır. III. Murat’ın “Daima kadın, daima şarap ve saz, arada sırada da şiir” (s. 169) biçiminde akıp giden hayatı, saray hakkında çeşitli dedikoduların çıkmasına neden olur. Yaşanan sıkıntılı ve debdebeli hayat, III. Murat’ın ölümü ile sonuçlanır.

Yedinci bölüm “Safo, Valde Sultan!..” başlığını taşır. Safiye bu bölümde kocasından boşalan tahta oğlunun geçmesiyle birlikte Valide Sultan olur ve tüm Osmanlı ülkesinde hükümünü yürütür. Oğlu, annesini gücendirmek ve üzmemek istemediği, annesine çok bağlı olduğu için, onun her dediğini yapar ve tamiri mümkün olmayacak hataların da yaşanmasına neden olur. III. Mehmet’in ölümüyle birlikte tahta çıkan I. Ahmet ise babaannesine bu hürmeti göstermeyerek onu Eski Saray’a göndertir. Safiye burada şiddetli acılar çekerek ölür.

6.9.2.2. Anlatım Teknikleri

Romanda tarihî kaynak ve vesikalara rastlanır. Sık sık alıntılar kullanarak tarihî olayları ve anekdotları romana girdiren yazar, böylelikle okuyucu ile arasında bir güven kurmuş olur.

Romanda kullanılan anlatım tekniklerinden bir diğeri diyalogdur. Bu diyaloglar genellikle padişahların içinde buldukları durumu anlatması açısından önemlidir:

—Ya susayım da sipahiler Mahmud'u tahta çıkarsınlar, beni de öldürsünler, öyle mi?

—Hem yanlış düşünüyorsun aslanım, hem de kötü konuşuyorsun. Böyle sözler mübarek ağzına hiç yakışmıyor. Ben senin edna bir kılına zarar gelmesini ister miyim? Böyle bir günahı sen bana nasıl yakıştırırsın?

—Doğrusun valide amma, Mahmudu sipahilerin padişah yapmak istediklerini şu kölenin ağzından benimle beraber duyduğun halde, onu korumak istiyorsun.

—Tabii koruyacağım aslanım. O, benim ciğerparelerimin ciğerparesi. Bu işte de suçsuz. Çünkü sipahilerle alış verişi yok. Belki bir sipahi yüzü bile henüz görmemiştir.

—O halde ne yapalım, işi oluruna mı bırakalım.

—Hayır aslanım. Suçsuzu incitmeyelim, suçluyu cezalandıralım.

—Sipahilerle mi dövüşelim?

—Tabii!.. (s. 254).

Romanda kullanılan bir diğerk anlatım tekniği de tasvirlerdir. Tasvirler, romana renk vermesi açısından önemlidir.

Manisalı Bayanlar, siyah, mavi ve al renkte –muhayyer adı verilen- feracelere bürünerek gelmişlerdi. İçlerinde kadife çakşır üzerine sarı çizme giyenler, süt beyaz örtü bürünenler ve başlarına diba dedikleri kumaştan sivri arukçin geçirenler de vardı. Örtüler ve feraceler altında renk renk yelekler, şalvarlar meydana çıkıyor ve renk bolluğu, bahçenin çiçekleri arasında pek lâtif bir ahenk yaratıyordu (s. 108–109).

Romanda kullanılan bir diğerk anlatım tekniği de montajlardır. Yazarın eserinde sık sık edebî eserlerden alıntılar aldığı görülür:

Ve biraz durdu, Bafanın gözlerine bakarak heyecanını alabildiğine kuvvetlendirdikten sonra, tazarruat sahibi Sinan Paşadan şu mensur şiirleri okumaya başladı:

Dünya gariptir. Kedi gibi doğurduğunu kendi yer. Köpek gibi yaltaklandığını ısıtır. Dünya kiminle ahdedti de, yine bozmadı? Kiminle akdetti de, yine çözmedi?.. Kimdir ki, bu âlemin revacını kesatsız, salâhını fesatsız, yükselişini inişsiz, inişini yokuşsuz, sulhünü cidalsız, devletini zevalsız, ferahını belâsız, sevincini mihnetsiz ve iptilâsız, bekasını fenasız, gınasını inasız, nimetini gamsız, lezzetini elemsiz, şerbetini zehirsiz, lûtfunu kahırsız, azizini mezelletsiz, bahtıyarını zilletsiz, vuslatını firaksız, dostluğunu nifazsız görmüş ola?.. (s. 75).

Romanda metinler halinde bulunmamakla birlikte kimi mektup örneklerinden ve casusluk metinlerinden de bahsedildiği görülür. Şehzade Mahmut'un öldürülmesinde uydurulan sahte mektupların rolü büyüktür. Bunun dışında Kanije Müdafaası'nda da Tiryaki Hasan Paşa'nın yazdığı sahte mektupların oldukça büyük önemi vardır.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de özetlemedir.

Bir, iki ay böyle geçti. İkbâl düşkünün kadının gözlerinde akacak yaş kalmadı, hançeresi inlemekten kurudu ve vaveylâ devrini matemli bir sessizlik takip etti. Artık onun dairesinden dışarıya hayat eseri sızılmıyordu ve Safo, canlı bir cenaze hayatı geçiriyordu. Kimseyle konuştuğu yoktu, günlerce yemek yemediği de görülüyordu (s. 296).

6.9.2.3. Dil ve Üslup

Romanın dili, oldukça sadedir. Yazar, popüler bir romancı olması dolayısıyla dilini mümkün olduğunca sade tutmaya çalışır.

Eski devirde kullanılan kimi kelimeleri bu romanda yazarın karşılaştırmalı olarak verdiğini görürüz.

“O devirde Maksure denilen kameriyelerde kumrulaştı” (s. 107).

Yazar dönemin dil özelliklerini de eserinde vermeye çalışır:

“Kâhya hatunu çığır” (s. 80).

Romanda argo kelimelerin de bulunduğu görülür:

“hasba” (s. 52).

“—Arslanım, dedi, halk dediğin bir sağmal ineştir. Hazine dediğin de büyük bir taktır. O ineğin sütü ile bu tas dolar. Padişahlara gerektir ki, ineğin sütü azalmamak için dikkat etsinler” (s. 131).

“Çanına ot tıkamak” (s. 135).

Romanda deyimler ve atasözlerinin de sıklıkla kullanıldığı görülür:

“Her kuşun eti yenmez” (s. 69).

“Çiviye çivi söker” (s. 135).

“Balık baştan kokar” (s. 170).

Romanda edebî sanatların da kullanıldığı görülür.

“saray denilen ışıklı mezar” (s. 62).

İstanbul Türk olalıdanberi, Tanrının beğendiği yerlerden biri olmuştur. Orada şimdi hava, biraz cennet kokusu taşır. Su, enikonu Kevserleşir. Güneş ise, bütün İstanbulları örten kızıl ipekten işlenmiş bir mantoyu andırır. Bu manto, büyüdü olduğu için yazın serinlik, kışın sıcaklık hissettirir ve hiçbir mevsimde üşütmez, terletmez. Ya mehtapları?.. (s. 25).

Romanda tasvirler ve özetlemelere de yer verilir. Böylelikle okuyucu ile roman arasındaki bağ da sağlamlaştırılmış olur.

Yazar dipnotlar ve açıklamalarla romanı tarihî bir vesika haline getirmeye çalışır. Çöküş dönemleri ile ilgili yorumları belirlidir. Eserde taraf tuttuğu görülür.

Okuyucu ile sohbet eder biçimde oluşturduğu üslubu, romanın bilgilendirici yönünü ve samimiyetini artırırken, sanat yönünü zayıflatır.

Eser, Kanije Müdafaası gibi romantik anlatılarda destanî üslubu kullanır. Romanda sıklıkla eski günlerin özlem ile anıldığı görülür. Kanuni Sultan Süleyman'ın torununun rüyasına girerek, onu bazı kötü huylardan men etmeye çalıştığı anlatılır. Romanda geçmişe özlem duygusu oldukça belirgindir.

6.9.3. Romanın Tematik Yapısı

6.9.3.1. Dönem

Romanda 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı saltanatında görülen saray kadınlarının entrikaları ve bu entrikalar sonucunda zayıflayan devlet otoritesi konu edilmiştir.

6.9.3.2. Temalar

6.9.3.2.1. Harem

Romanda harem, oldukça önemli bir yer tutar. Harem, saray kadınlarının eğitildikleri ve Osmanlı padişahları için yetiştirildikleri bir yer olarak görülür. Yabancı ülkelerden çeşitli vesilelerle getirilen güzel kadınlar, burada Osmanlı kültürü içersinde yetiştirilerek, padişaha sunulurlar. Yazar, haremelerin akademi olma özelliklerinden de bahseder. Safiye Sultan, Osmanlı tarihi ile ilgili bilgi edinmek istediğinde ona tarihle ilgili olarak yazılmış olan eserler getirilecektir. Bunun yanında, harem kızları yeteneklerine göre ressamlık, hattatlık, şairlik, hanende ve sazandelik gibi özel alanlarda da yetiştirilmektedir.

6.9.3.2.2. Hırs

Romanda gücü ve makamı ele geçirebilmek ve söz sahibi olabilmek isteği oldukça baskındır. Bütün Avrupa'da sözünü dinleten Osmanlı'nın kaderinde rol oynamak ve padişahı çeşitli şekillerde etki altına almaya çalışmak, romanın temel konularından birisini oluşturur. Bu güç kurmak isteği kendisini hırs ile birleştirir ve harem kadınları arasında sonu gelmez çekişmelerin yaşanmasına neden olur.

6.9.3.2.3. Devlet Yönetimi

Romanda devlet yönetimindeki bozulmaların eleştirel bir dille incelendiği görülür. Saray kadınlarının kendilerine verilen imkânlar dolayısıyla oldukça pervasız bir biçimde davranmaları ve devlet yönetiminde rol almaları pek çok sorunu beraberinde getirmiştir. Kızlarına damat olarak seçtikleri kişileri, sadrazamlık makamına çıkarmak gayretinde olan veya kendilerine yakın hissettikleri vezirleri bu makama çıkarmaya çalışan kadınlar, çeşitli entrikalar çevirerek kişileri birbirlerine düşürmüşler; aynı makam için yarışan kişilerin bazıları canlarından, mallarından ve sevdiklerinden ayrı düşmüşlerdir.

Valide sultanların ya da hasekilerin teveccühlerine meyil veren devlet adamları da kendi içlerinde mücadele etmekten geri kalmamışlar ve bugün birbirine dost olan kişiler yarın can düşmanı kesilmişlerdir.

6.9.3.2.4. Liyakat

İmparatorlukta çürümenin sebeplerinden birisi olarak da yazar, padişahların da liyakatten uzak kişiler olmalarını gösterir. Onların yetişmeleri, karakterleri ve yapıları

ile atalarından çok uzak olduklarını belirten yazar, bu konuyu III. Mehmet'in ağzından şöyle anlatır:

—Gördün mü valide, dedi, başıma neler geliyor? Başta vezirlerim hocam olduğu halde işte herkes benim sefere çıkmaklığımla istiyor. Ocaklı da bu dilekte. Ben nasıl sefere giderim. Doğdum doğalı kuş tüyü yataklarda yatmağa, iyi yeyip içmeğe, sevilip okşanmağa alışmış bir adamım. Ordu nasıl yürütülür, bilmem. Düşmana nereden ve nasıl hücum edilir, bilmem. Bu bilmezlikle on binlerce azgın çerin içinde ben ne yapabilirim ki?.. (s. 207).

6.9.3.2.5. Rüşvet

Romanda makamların rüşvet ile alınıp satılır hale geldiği ve Safiye Sultan'ın hazineler düzmeğe uğruna, devlet menfaatlerini hiçe sayarak makamları satışa çıkardığı anlatılır. Bu durum beceriksiz ve ilgisiz kişilerin geçtikleri makamlarda bir yararlılık gösterememesi ve devletin adım adım uçuruma sürüklenmesi ile sonuçlanır.

6.9.3.2.6. Ordu

Osmanlı ordusunun belkemiği olan akıncılar, Yergöğü adı verilen bölgede, bir daha kendilerini toplayamamak üzere dağılır. Yeniçeriler ile sipahiler arasındaki kavga, sipahilerin güç kaybetmesine ve yeniçerilerin pervasızlaşmasına neden olur. Ordu, eski ciddiyetini ve dirayetini yitirmekte ve mal mülk telaşı insanları sarmaktadır.

6.9.3.2.7. Entrika

Roman, dileklerin yerine getirilmesi için uğraşan kişilerin verdikleri mücadeleyi de anlatır. Kadın, para, makam, casus, sahte belge gibi unsurlar kullanılarak, kişiler kendi isteklerini yerine getirme çareleri aramışlardır.

6.9.3.2.8. Daüssıla

Romanda Safiye Sultan'ın vatanını ve bir Venedik kızı olduğunu hiç unutmadığını görürüz. Özellikle hırslarını henüz tatmin edemediği Eski Saray'a kapatıldıktan sonra Safiye Sultan'ın vatan hasretiyle sıkıntılı zamanlar geçirdiğini görürüz. Yazar, onun kimliğini hiç unutmamasını şu şekilde anlatır:

Bir yerde duramamak, her hangi bir ses duymaya tahammül edememek, uyuyamamak gibi a'raz veren bu hastalık "Daüssıla- Nostalgie" den başka bir şey değildi. Meşhur Safo, en üzüntülü surette aşyeren bir kadın gibi vatan hasreti çekiyor, vatan iştiyakiyle ruhî buhranlar geçiriyordu (s. 297).

6.9.3.2.9. Ulusal Kimlik

Romanda kişilerin kendi ülkelerini, adetlerini unutmadıkları sıkça vurgulanır. Safiye Sultan Venediklileri ve Nurbanu Sultan da Yahudileri sürekli olarak korumuş; onları ihya etmişlerdir. Venedik ile sürekli barış çareleri üreten ve ülkesine ordu gönderilmesine rıza göstermeyen Safiye Sultan, anlaşmazlıkların olduğu günlerde hastalanacak, eline geçen ilk fırsatta da kendi kimliğini ortaya koyma çareleri arayacaktır. Nurbanu ise kendi ırkdaşlarını zengin ve himaye etmiştir. Son nefeslerini de kendi kimliklerini, anne ve babalarını hatırlayarak vermişlerdir.

6.9.3.2.10. Sosyal Hayat

Romanda devrin sosyal hayatı ile ilgili bilgilere de rastlayabiliriz. Halkın saraya bakışı, adalet ve devlet kurumları hakkındaki düşünceleri, eğlenceleri, yemekleri bu romanın konuları arasında değerlendirilebilir.

6.9.3.2.11. Saray Adetleri

Romanda saray adetleri ile ilgili olarak geniş bilgiler bulmak mümkündür. Şehzadelere tanınan haklar, kılıç kuşanma ve cülus törenleri, yas adetleri, giyim kuşam özellikleri, saray düğünleri ve eğlenceleri, elçi ağırlamaları, ayak divanı gibi pek çok husus da yazar, okuyucularına ayrıntılı bilgiler vermektedir.

6.9.3.2.12. Batıl İnançlar

Sultan III. Murat'ın tahta çıkacağı gün, ağzından çıkan ilk kelimeyi merakla bekleyen kapı ağaları, onun karnım aç, yemek getirin demesi üzerine şaşırırlar ve bu işten bir uğursuzluk sezerler. Çünkü açları doyurmak, çıplakları giydirmek ile yükümlü olan padişahın, tahta çıkmak üzere iken söylediği ilk söz karnım aç olur ve insanlarda kıtlık korkusu baş gösterir. Bu hikâye merkeze alınarak halkın inançlarından bahseden yazar, o devirde rüya, fal ve büyüye olan inancın, insan hayatında oldukça önemli bir yer tuttuğunu anlatır.

6.9.3.2.13. Taht Mücadeleleri

Romanda tahta yönelik herhangi bir rakip olmamakla birlikte, padişahların kardeşlerini öldürdükleri ve hatta III. Mehmet'in oğlu Mahmut'u öldürdüğü anlatılmaktadır. Yirmi kardeşi olan ve onları öldürmek istemeyen III. Mehmet, hocalardan gelen fetvalar ve annesinin telkinleri sonucunda yirmi erkek kardeşini öldürtmüştür.

6.9.3.2.14. Tarih Şuuru

Romanda tarih şuurunun oldukça önemli olduğu ve tarih bilirse devletin tanınacağı vurgulanmıştır. Safiye Sultan, Osmanlı tarihi ile ilgili kitapları eşinden ister ve bu eserlerden Osmanlıların kadına bakışını görmeye çalışır. Böylece kendisine bir yol çizer ve bu çizdiği yol çerçevesinde yürümeye başlar. Yazar, Safiye Sultan'ın düşüncelerini şöyle açıklar:

“Safoyu saran tarih merakı, tamamile sunî olup istikbal için çizmek istediği plân yüzünden Osman oğullarını tanımak ihtiyacını duymuştu” (s. 111).

6.9.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Roman, II. Selim, III. Murat, III. Mehmet ve I. Ahmet devirlerinin siyasî gelişmelerinin, orduda ve devlet yönetimindeki bozulmaların, Safiye Sultan'ın hayatı etrafında kurgulanması ile oluşur. Bu nedenle roman, tarihî bir roman olarak düşünülür.

Harem hayatının işlendiği ve saray kadınlarının hâkimiyetinin eleştirildiği bir roman olması nedeniyle bu eser, çatışmalara ve entrik unsurlara sıklıkla yer verir. Ancak bunlar basit çatışmalardır ve yazar tarafından ayrıntılı olarak açıklanır. Tarihî bir dönemi konu edinmesi ve maceranın sonunun bilinmesi nedeniyle de yazar hareket alanını çok geniş tutamamıştır. Çatışmaları da fazla uzatamamış ve olaya aksiyon vermek amacıyla kurulan bu çatışmalar vakaları hareketlendirmiştir.

Yazar, romanda sık sık okuyucuları ile sohbet etmiş ve ayrıntılı bir biçimde okuyucusuna yol göstermiştir. Çoğu zaman bu sohbetler, kurguda aksamaya neden olur. “Şu tarihî romanın muharriri sıfatıyla kaydetmeye mecbur olduğumuz bir nokta var” (s. 117) gibi kimi araya girişler nedeniyle de romanda kurgunun zayıfladığı görülür. Ancak bu tür üslup özellikleri romanın popüler yapısından kaynaklanmaktadır.

Eserde şahıs kadrosu oldukça geniştir. Bunun nedeni, romanın hem tarihî bir devri konu edinmesi hem de bu devirler içerisinde yer alan şahısların oldukça kalabalık olmasıdır. Bununla birlikte yazarın romana eklediği bazı kurmaca karakterler de vardır ve bu nedenle şahıs kadrosu oldukça geniş tutulmuştur. Şahıs kadrosundaki genişlik, popüler tarihî romanların özelliklerinden biridir.

Eserde savaş sahnelerinde devlet adamlarının beceriksizliğine vurgu yapıldığı gibi, destanî sayılabilecek müdafaaların da konu edildiği görülür. Şiddet sahneleri eserde geniş yer tutmaz ancak tahta çıkan şehzadenin kardeşlerini öldürmesi acıklı bir sahne doğurur. Bununla birlikte bir Venedik gemisinin tek başına yol almaya çalışan bir Türk gemisine saldırarak, Türk kızlarını kirletip, kimi uzuvlarını keserek denize atmalarını ve henüz annesinin kucağında uyuyan bir bebeği bile gözlerini kırpmadan öldürmeleri, vahşet sahnesini andırmaktadır.

Yazar eserinde anlatmaktan çok göstermeye yönelir ve mümkün olduğunca hikâyeleme tekniği ile romanın vakalarını anlatır. Anlatıcı ve bakış açısı da yazar anlatıcı ve tanrısal bakış açısıdır. Bu özellikler de popüler tarihî romanların özellikleri olarak karşımıza çıkar.

Eserde halka hoş gelecek anlatılara, masal unsurlarına ve anekdotlara sıklıkla rastlanır. Bu okuyucu ile samimi bir birleşme doğurmak ve anlatılan dönemin anlayışını yansıtmak açısından oldukça önemlidir.

Eserin dili sade ve üslubu akıcıdır. Heyecanlandırıcı unsurlar, romana ayrı bir tat vermektedir. Dikkati romanda toplamak amacıyla sohbet unsuruna sıklıkla yer veren yazar, bu eserinde de popüler bir tarihî roman yazarı olduğunu göstermektedir.

6.10. CEHENNEMDEN SELAM⁴⁰

6.10.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.10.1.1. Vaka

Roman, Celâli İsyancıları bağlamında I. Ahmet devrini ve devamında I. Mustafa, II. Osman ve IV. Murat devirlerini konu edinir. Mahmut adlı bir yiğidin, çocukluğundan ölümüne kadar geçen süreyi anlatır ve onun hayatı ekseninde Osmanlı tarihinin karışık dönemlerinden bir bölümüne daha temas eder.

⁴⁰ M. Turhan; Cehennemden Selam, İktisat Matbaası, İstanbul 1928. Roman Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır.

6.10.1.2. Özet

Kuyucu Murat Paşa'nın Göksun Yaylası'nda yirmi altı bin Türk'ü Kalender Oğlu İsyanı nedeniyle haksız yere öldürmesi ile başlayan roman, babası isyancılara şerhatar çalan bir çocuğu görerek öldürmek istemesi ile devam eder. Bu çocuğun öldürülmesi emrini verir ancak hiçbir askerine söz geçiremez ve çocuğu kendi eliyle boğar.

Çocuğu bir gözü kör olarak atıldığı kuyudan kurtaran Sipahi Çeşmi Efendi, Mahmut'u alarak İstanbul'a gelir ve Kuyucu Murat Paşa'dan intikam almayı kafasına yerleştirir. Arkadaşlarının her biri Osmanlı'dan çeşitli yaralar alan kişilerdir ve onları ortak düşmanlık ve sipahilik birleştirir. Çeşmi Efendi, bir vesile ile Kuyucu Murat Paşa'nın sarayına yerleşir ve onun kâtibi olur. I. Ahmet'in Kuyucu Murat Paşa'ya yolladığı bir mektubu okuyan Çeşmi Efendi, Diyarbakır Valisi Nasuh Paşa'nın öldürüleceği haberini alır ve bu haberi Diyarbakır'a ulaştırır. Nasuh Paşa ile Sipahi Çeşmi Efendi bir araya gelerek Kuyucu Murat Paşa'nın öldürülmesine karar verirler ve Çeşmî Efendi Murat Paşa'ya zehir sunar. Yaşlı sadrazamın ölümünden sonra Nasuh Paşa, Çeşmi Efendi'yi de öldürtür. Kör Mahmut, Çeşmi Efendi'nin arkadaşı olan Tanrı Bilmez tarafından bir dergâha verilir. Ele avuca sığmaz bir genç olarak yetişen Kör Mahmut, gönüllü asker olarak savaflara gider, Celâli İsyanları'nın bastırılmasında kimi roller üstlenir. En son Küçük Ahmet Paşa'ya kapılanır. Küçük Ahmet Paşa ile çeşitli isyancılar üzerine yürüyen Kör Mahmut, İlyas Paşa üzerine giden orduya katılır ve onunla bir anlaşma yapar. Küçük Ahmet Paşa, İlyas Paşa'nın imzaladığı özür kâğıdını İstanbul'a yollar ve onun affedilmesi yönünde kararı alır. İlyas Paşa affa güvenerek İstanbul'a gider ancak orada öldürülür. Affedilen bir kişinin öldürülmesini affedemeyen Kör Mahmut, IV. Murat'tan intikam almak ister. Sevgilisi olan Dürzî kızı Zeynep'in sarayda bulunmasını fırsat bilen Mahmut, bu kızın padişahı zehirleyerek öldürmesine vesile olur.

Zeynep ile birlikte kaçan Mahmut Mısır'a varır. Burada bedevilerle yapılan bir çatışma sonunda ikisi de ölürler.

6.10.1.3. Şahıs Kadrosu

Kör Mahmut

Romanın ana kahramanı Kör Mahmut'tur. Kurmaca bir karakterdir. Alp tipinin özelliklerini taşır. Güçlü, becerikli, bilgili, cesur ve güvenilir bir kişidir.

Kuyucu Murat Paşa

Romanın karşı güçleri bölümlere göre değişmektedir. İlk karşı güç Kuyucu Murat Paşa'dır. Kuyucu Murat Paşa, Mahmut'un kör olmasına neden olur.

Dereli Halil (Deli İlahi)

Romanın karşı güçlerinden birisi de Dereli Halil'dir. Mahmut, Dereli Halil'i bir vatan düşmanı olarak değerlendirir ve İstanbul'dan gelen emir üzerine de onu öldürür.

Çalık Derviş

Romanın bir diğer karşı gücü de Çalık Derviş'tir. Bu derviş kendisine kahve sunan bir delikanlıyı vezir maiyeti içerisinde kaçırarak Küçük Ahmet Paşa'nın adına leke sürer. Mahmut ise bu suçun cezasını verir.

Ömer Bey

Romanın karşı güçlerinden birisi de Boynu İnceli aşiretinin reisi Hacı Ahmet Oğlu Ömer Bey'dir. Mahmut, haksız yere adam öldüren ve Kayseri'yi fesada veren Ömer Bey'i de öldürür.

IV. Murat

Romanın bir diğer karşı gücü IV. Murat'tır. Padişah Mahmut'a verdiği sözü tutmayarak İlyas Bey'i öldürür. Bunun üzerine Mahmut, padişahı intikam almaya çalışır. Civelek kılığında giren Zeynep, padişahı öldürür.

Tanrı Bilmez

Romanın yardımcı kişilerini Tanrı Bilmez ile başlatabiliriz. Tanrı Bilmez, İbrahim Paşa'yı bir şiirle eleştirdiği için öldürülen Şair Figani'nin torunudur. Amacı Osmanlı vezirlerinden intikam almaktır.

Dağlar Delisi

İkinci yardımcı kişi Dağlar Delisi'dir. Dağlar Delisi, beylerbeyi tarafından yavuklusu kaçırılan bir askerdir ve bu nedenle beylerbeyi olanlara karşı diş bilemektedir.

Köse Ahmet

Köse Ahmet, kendisinin hakkı olan tımarın elinden alınması ve verilmemesi nedeniyle tüm has toprakları yağmalamaya çalışmaktadır.

Ağaçtan Piri

Ağaçtan Piri, Sinan zade Mahmut Paşa'nın sarhoş bir biçimde sefere çıkmasına sinirlendiği için onu silleler ve bir kaçak olarak yaşar.

Baldırı Kısa

Baldırı Kısa, Tanrı Bilmez'in arkadaşıdır. Onun da devleti ile bazı problemleri vardır.

Küçük Ahmet Paşa

Romanın yardımcı kişilerden birisi de Küçük Ahmet Paşa'dır. Küçük Ahmet Paşa, Kör Mahmut'u çok sevecek ve onu oğulluğu olarak kabul edecektir.

Zeynep

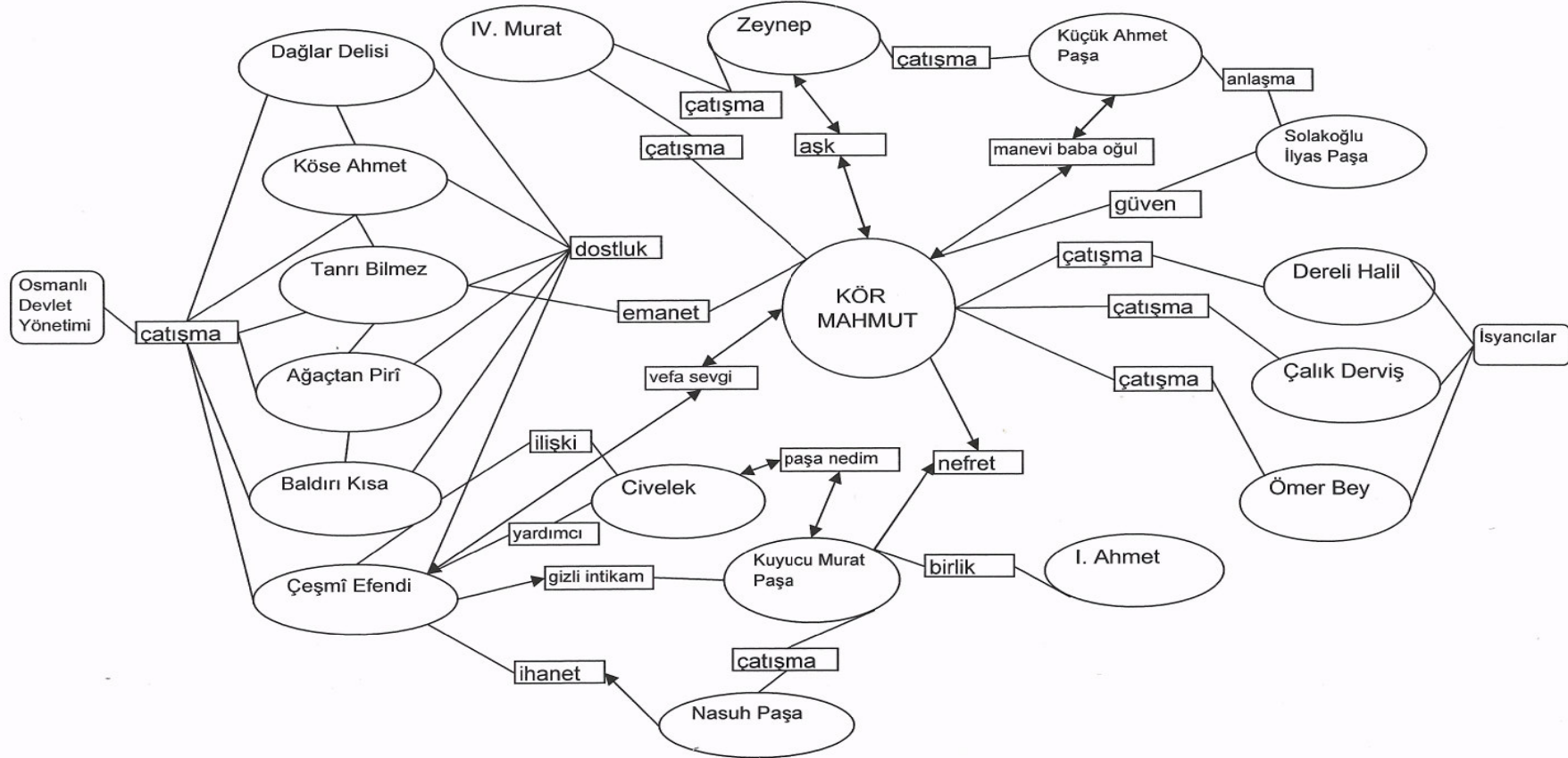
Romanın yardımcı kişilerinden bir diğeri de Zeynep'tir. Zeynep, Mahmut için pek çok tehlikeye atılır ve nihayetinde onunla birlikte ölür.

Çeşmî Efendi

Romanın yönlendirici kişisi Çeşmî Efendi'dir. Çeşmî Efendi, Mahmut'u ölmek üzere iken kuyudan çıkarıp kurtaracak ve İstanbul'a getirecektir. Onu burada Tanrı Bilmez'e emanet ederek, Kuyucu Murat Paşa'dan intikam almaya gider.

Civelek

Romanın bir diğeri yönlendiricisi de Baldırı Kısa'nın Civelek'idir. Civelek, Çeşmî Efendi'yi Kuyucu Murat Paşa'nın sarayında kâtip olarak işe aldırır ve Nasuh Paşa'ya gidecek olan mektubu da Diyarbakır'a iletir.



6.10.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda yazar anlatıcı ve tanrısal bakış açısı hâkimdir. Gösterme ve hikâyeleme tekniği oldukça belirgindir.

6.10.1.5. Zaman

Romanın aktüel zamanı yaklaşık olarak 1608 yılında başlar ve 1644 yılında tamamlanır. Yani eserde otuz altı yıllık bir zaman dilimi konu edilmektedir.

Romanda geriye dönüşlerle on yıllık bir süre daha okuyuculara verilir. Bu geriye dönüşlerde Mahmut'un memleketi, babası ve hayatı hakkındaki bilgilere ulaşmamız mümkündür.

Romanda kozmik zaman unsurlarına da rastlanmaktadır.

“Yıldızların bulutlara büründüğü bir sonbahar gecesi” (s. 11).

“Ay, henüz beş günlüktü” (s. 77).

Romanda zaman atlama ve özetlemelerin de bulunduğu görülür:

Kendine evlat edindiği Mahmut'u Kuyucu Paşa'nın boğarak kuyuya atması ve çocuğun mucize nevinden kurtulması üzerine intikam için nefesine karşı ahd ü peyman eylemişti. Göksun Yaylası'ndan ayrıldıktan sonra çocuğu bir Türkmen obasında tedavi ettirmişti. Kuyucu'nun sinirli parmakları, Mahmut'u boğamamış da bir gözünü kör etmişti. Çeşmi Efendi, mini mini Mahmut'u bu halde İstanbul'a getirmiş ve Tanrı Bilmez ile arkadaşlarına iltihakı muvafık bulmuştu (s. 16).

6.10.1.6. Mekân

Oldukça geniş bir dış mekânı olduğunu gördüğümüz roman, Maraş ile Elbistan arasındaki Göksun Yaylası'nda başlar. Mahmut'u kaçıran Çeşmi Efendi, İstanbul'a gelir. İstanbul'da Sultanahmet Meydanı'nda bulunan saray yıkıntısında bir araya gelen arkadaşlar, eğlenceleri bittikten sonra Beyzaıt Meydanı'ndan geçerek Fincancılar tarafından Haliç'e çıkarlar ve Padişah'ı Sinan Paşa Köşkü önünde kabaca selamlayarak, Üsküdar'a yol alırlar. Kuyucu Murat Paşa ve Çeşmi'nin Konya'da Saraçoğlu Ahmet Bey'i öldürdükten sonra, İran Seferi'ne çıkmak üzere yola çıkar ve Diyarbakır'da bir süre oyalanır. Burada Nasuh Paşa tarafından öldürülür.

Tanrı bilmez tarafından Rûmiye Şeyhi'nin tarikatına kapılandırılan Mahmut, yaşı biraz büyüdüğünde Hotin Seferi'nde görülür. Silistre, İbrail, Kalas, Yaş yolunu takip ederek; Karadeniz sahilinden geçip, Torlu Suyu kenarında at koşturup Hotin'e ulaşmaya çalışan ordu, Dinyester Nehri üzerinden geçer ve savaş başlar.

Buradan ayrılan Mahmut, Harput'a girer. Buğdan yoluna girerek, Basarabya yoluna çıkar. Buğdan yolunda İhtiyar Toğan'a rastlar ve onunla birlikte yolculuğa çıkar. Yaş, Kalas, Tuna ve İbrail yoluyla Tuna'ya inmeye karar verirler. Bu karara göre Tuna'yu Yerköy'den geçerek, Niğbolu'ya da uğrayacaklardır. Daha sonra Edirnekapı yoluyla İstanbul'a girerler.

Kurşunlu Han'a yerleşen Mahmut, Fatih Camii avlusuna gelir burada isyanla karşılaşır. Bu manzaradan etkilenen Mahmut, Şebinkarahisa'a gelir. Burada Abaza İsyanı'nın başladığını görür. Memleketi alev alev yakan Abaza İsyanı'nın buradaki yansımasına şahit olur. Dan Dan Hasan adlı süvariye burada yenilgiye uğrattır. Kara Hisar Kalesi savunmanın geçtiği yerdir.

Romanın diğer bölümünde Mahmut, Küçük Ahmet Paşa'nın yanında görülür. Seydişehir, Beyşehir, Bozkır, Larende, Niğde, Aksaray, İsaklı, Akşehir gibi vilayetleri elinde bulunduran Dereli Halil'i yakalamak üzere Bolvadinden yola çıkar. Karaman yolunu takip ederek Seydişehir'e ulaşır.

Mahmut, Solak oğlu olarak tanınan İlyas Paşa'yı öldürmek için Balıkesir yoluyla, Kozdağı Midilli'ye varır. Küçük Ahmet Paşa komutasında bir ordu ile Bergama'da savaştan İlyas Paşa, Bergama Kalesine sığınır.

Şam'a vali tayin edilen Küçük Ahmet Paşa ile yola çıkan Kör Mahmut, Konya'nın Lâdik ilçesinde konaklamayı önerir. Burada Çalık Derviş adlı birinin, Küçük Ahmet Paşa maiyetindeki kahveci genci kaçırmaması nedeniyle hareketli saatler yaşarlar. Sonrasında Kayseri'ye gelerek Erciyes Dağı eteklerinde tekrar konaklarlar. Burada Boynu İnceli aşiretinin reisi Hacı Ahmet Oğlu Ömer Bey ile çarpışarak onu yenen Kör Mahmut, Kayseri yolunda hayatının ilk ve son aşkını da tadar. İstanbul'dan gelen haberle yönlerini Lübnan Dağı'na çevirirler. Dürzî Beyi Fahrettin'i burada sıkıştırırlar.

Daha sonra Mahmut'a, IV. Murat'ın Revan seferinde, Dicle yolu üzerinde rastlarız. Burada Mahmut, roman kurgusundan çıkar ve Zeynep, Topkapı Sarayı'na gelir. Bu

nedenle mekân da İstanbul'a kayar. Feridun Paşa Bahçesi, Ahırkapı, Kâğıthane, Çemberli Taş, At Meydanı bu bölümde olayların cereyan ettiği mekânlardır.

Romanın ikinci bölümüne başlarken, Gürcü Sinan olarak bilinen Zeynep'in, IV. Murat'ı öldürdüğünü görürüz. Bundan sonra da Zeynep ile Mahmut, Kahire'de, İç Kale adlı yerde Vali Paşa Dairesi'nde karşımıza çıkarlar. Kimi isyancılarla ve devlet adamlarıyla olan mücadelelerde Hicaz, Habeş, Şam gibi yerlerde bulunulur.

Cidde'de buldukları zaman Şam yoluyla Medine'den doğruca Mekke'ye gitmeyi tasarlayan çift, buradan da Bağdat'a gitmeye çalışırken, ölüm ile karşılaşılır.

Galata, Sarayburnu, Tokat, Maraş, Çorum, Suşehri, Refahiye, Erzincan, Ordu, Giresun, Kirman, Manisa, Keşişdağı, Çanakkale, Alaşehir, Bergama, Hasankale, Kırım, Beyrut, Peşte Karpat, Eflak, Meriç, Şam, Yemen, Aden, Tameşvar ve Budin romanda anılan diğer yerlerdir.

İç mekân kurgusunun romanda çok az yer tuttuğu görülür. Bununla birlikte, konaklar, hanlar, kervansaraylar, Topkapı Sarayı, Mahmut'un gezdiği yerlerde konakladığı kimi kulübeler ve tekkelerin iç mekân olarak kullanıldığı görülür.

Kulübe, bu ılık yaz gecesinde, sanki birkaç soba ile ısıtılmış gibi bunaltıcı bir sıcaklık içinde idi. bu sühnet aynı zamanda mide bulandırıcı bir üfunetle karışıktı. Kulübede pencere değil, küçük bir delik bile bulunmadığı için bu hararet ve bu koku, adeta maddî bir şekil alıyordu. Ortada ne mum, ne çıra, ne kandil vardı. Zifiri bir karanlık kulübeyi kucaklamış gibiydi (s. 94).

6.10.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.10.2.1. Kurgu ve Kompozisyonu

Roman, kurmaca bir karakter vasıtasıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nun Duraklama Devri olarak adlandırılan dönemine ışık tutmaktadır. Bu nedenle yazar kurguda tarihî vesikalara ve dönem ile ilgili ayrıntılara geniş bir yer verir. Ancak esas amaçlanan isyanların sebep ve sonuçlarını inceleyerek, merkezî otoritenin zayıflamasının, sosyal hayatı nasıl olumsuz bir biçimde etkilediğinin anlatılmasıdır. Roman tarihî bir anlatı biçiminde değerlendirilmelidir.

Roman başlıca iki bölümden oluşur. Birinci Bölüm, Kör Mahmut'un Kuyucu Murat Paşa'nın elinden kurtarılması ile başlar ve IV. Murat'ın ölümü ile tamamlanır. İkinci

bölüm de Mısır macerasını konu edinir ve Zeynep ile Mahmut'un ölümü ile son bulur. Romanda kimi ara başlıklar da kullanılmaktadır:

İlk başlıkta Kuyucu Murat Paşa'nın Mahmut'u boğuşu ve Çeşmî Efendi'nin onu kurtarışı anlatılır. Romanın giriş bölümü bu bölüm ile başlar.

İkinci başlık "İstanbul'da Bir Gece" adını taşır. Bu bölümde Çeşmî Efendi ile Kör Mahmut'un İstanbul'a gelerek arkadaşlarını bulmaları ve Civelek vasıtasıyla Çeşmî Efendi'nin Kuyucu Murat Paşa'ya kâtip olması anlatılır.

Bir diğer başlık sadece numaralandırma ile oluşur ve burada Çeşmî Efendi'nin I. Ahmet'ten gelen mektuptaki Nasuh Paşa ile ilgili jurnalini öğrenerek Civelek'i Diyarbakır'a yolladığını görürüz.

Yine numaralandırma ile verilen başlıkta yazar, Çeşmî Efendi'nin öldürülmesini ve Kör Mahmut'un Tanrı Bilmez tarafından tekkeye verilmesini anlatır. Giriş bölümü, bu başlık ile sona erer.

"Kör Mahmut Sahnede" adlı bir diğer başlık, Mahmut'un büyüyüp, Hotin Seferi'ne katılımını ve burada umduğu muameleyi göremediği için, ordudan ayrılarak kendi başına bir yerlere ulaşmaya çalışmasını anlatır. Gelişme bölümünü bu başlık ile başlatırız.

Diğer başlık "Eriyen Dağlar" adını taşır. Bu bölümde Kör Mahmut ile Küçük Ahmet Paşa'nın tanışması ve Kör Mahmut'un Anadolu isyancıları üzerine gidişi anlatılır.

Bir diğer başlık "Kör Mahmut'un Aşkı" adındadır. Burada da Şam valisi olmak üzere yola çıkan Küçük Ahmet Paşa'nın mücadele etmesi gereken Dürzî Beyi Fahrettin'in kızı Zeynep ile Mahmut arasında yaşanan aşk konu edilmiştir.

Romanın sekizinci başlığı "Kimyager Prenses" adını taşır ve Zeynep'in simya ilminden anlayan bir kimyager olarak Topkapı Sarayı'na yerleştiğini ve burada çeşitli dedikodulara sebebiyet verdiğini görürüz. IV. Murat'ın ölümü ile biten ilk kısımdan sonra ikinci kısma geçilir. Romanın gelişme bölümü bu paragrafla sona erer.

İkinci kısım, romanın sonuç bölümüdür ve başlıklarla kurulmaz ancak yazar bölümün girişinde verdiği bir paragraf ile okuyucunun takip edeceği maceraları sıralar:

"Asırda İhtilal – Ehramın Esrarı – Alacaklıya İkrâm – Kansu Bey Asıyor – Yemen Çöllerinde Üç Sene – Anavatana Dönerken – Türk Yumruğu! – Kör Mahmut Ferman Yazıyor – Susuz Yurt – İşte Ölüm – Dudak Dudağa!" şeklinde açıklanan bu başlıklarda

Zeynep ile Mahmut'un Mısır, Cidde, Yemen'de yaşadıkları maceralar ve Bedeviler ile yapılan savaşta hayatlarını kaybetmeleri anlatılır.

Her bölüm kendi içerisinde giriş, gelişme ve sonuç birimlerine uygun olarak ayrılır.

6.10.2.2. Anlatım Teknikleri

Romanda tarihî bilgi ve vesikaların kullanıldığı görülür. Tarihî bir devri anlatan roman, kimi vesikalara müracaat etmek ve anlattıklarını bunlarla desteklemek zorundadır. Roman kahramanının kurmaca bir nitelik taşımasından dolayı Mahmut ile ilgili bilgilerde tasvir yoluna giden yazar, gerçek tarihî kişilerin ve dönemlerin ayrıntılandırılmasında vesikalara ihtiyaç duyar.

Bunun dışında dipnot ve araya giriş yöntemi ile konular hakkında okuyucuya bilgiler verdiği görülür. Kervansaraylar, tekke ve tarikat tarihleri, Mısır'ın tarihi, savaş teknikleri gibi pek çok hususu bu yöntemlerle açıklar.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de mektuptur. İsyancılarla ilgili emirlerin verilmesinde, paşaların birbirleri aleyhine yürütülmesinde, af ve şikâyet gibi kimi arzuhallerde mektup tekniğine başvurulur. Roman kurgusunun yönlendiricisi olarak değerlendirilebilecek olan mektup, I. Ahmet'in Kuyucu Murat Paşa'ya Diyarbakır Valisi Nasuh Paşa ile ilgili olarak yazmış olduğu mektuptur.

Romanda yer verilen bir diğer anlatım tekniği de özetlemedir. Özet yöntemi pek çok olayın geriye dönük olarak aktarılmasında önemli bir rol oynar. IV. Murat'ın öldürülmesi, Mahmut'un ölüm tehlikesini Dicle'de yüzerek atlatması gibi hususlar, romanda özetleme yolu ile sunulmuştur.

Yazar sık sık alıntılar yapmış, Fuzuli, Şeyhi ve Figani'den kimi beyitler almıştır.

Romanda tasvirin de sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu tasvirler genel olarak manzaralara yöneltilen basit ve romantik dilli tasvirlerdir.

Ahşap ve basık salon, şeyh vekilinin sıtma görmüş sesiyle birden inim inim inlemişti. Kiliselerdeki atolleri andıran mihrapsız yerde siyah bir koyun postu serili. Duvarlarda Cennet-i ala ile Niran'ı gösteren iki resim asılı. Dört hurma ağacı ile mini mini bir havuzdan ibaret olan cennet bahçesinde kimseler yok. Fakat cehennemde birer küçük ve siyah gölge şeklinde tasvir olunan günahkâran fıkır fıkır kaynaşıyor! (s. 52).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de diyalogdur:

—Küçük Ahmet’e acele bir kâğıt çiziktir. Yaya kalmışsa biz at veririz. Bu deli kanlının atlarını hemen deri versin. Ocağımızı dileyip gelen, kâfir bile olsa yine şefaathorcumuzdur. Kendisini severim, kızışmayalım. Haydi çabuk!

— Şimdi sultanım şimdi!

— Derele Halil şaka bilmez? Söz bir ah bir! Bunu da yaz.

— Hay hay sultanım.

— Cevap istemem; Atları isterim. Herife iyi anlat.

—Baş üstüne sultanım.

— Haydi durma öküz. Yaz kâğıdı! (s. 191–192).

6.10.2.3. Dil ve Üslup

Romanda oldukça sade bir dil ve sanatsız bir anlatım görülür. Halk kültürüne bu romanda da sıklıkla yer verildiği anlaşılır. Efsanelerle, fıkra tadında anlatılarla süslü olan roman, akıcı bir dil özelliği gösterir.

Romanda argo ve kaba sözcüklere sıklıkla yer verildiği görülür:

“vız gelir” (s. 173).

“mankafa” (s.190).

“kahpe” (s.416).

Romanda bir diğer dil özelliği olarak ikileme ve tekrarlamaların da sıklıkla kullanıldığı görülür:

“Vah kafa, vah kafa!” (s. 51).

“mini mini müfreze” (s.124).

Atasözleri ve deyimler de halk kültürü ile olan bağlantı nedeniyle sık sık kullanılır:

“dinmez yel, aşılmaz bel mi vardır?” (s. 167).

“ Tatlı söz yılanı deliğinden çıkarır.” (s. 169).

“Üfürükle gemi yürümez, taşıma su ile değirmen dönmez” (s. 452).

Romanda üslup özelliklerinin de diğer romanlardan farksız bir biçimde kullanıldığı görülür.

Yazar romanda söz sanatlarını kullanır. Kişileştirme ve benzetme sanatları sıklıkla yer edinir:

“Ay, -yere düşmek isteyen bir yumruk gibi- mahzun yaylanın üstünde titriyordu” (s. 8).

“çekmece” kambur yerine kullanılmış ve adlandırma yapılmıştır (s. 17).

“aslan yürekli bir erkek” benzetme örneği olarak verilir (s. 45).

Yazar, romanda sıklıkla telmihler yapmıştır. Bu telmihler ile Rüstem Paşa'nın yakasındaki bit sayesinde cüzamlı iftirasından kurtulması, İbrahim Paşa'nın şairlere karşı çok merhametsiz oluşu, III. Murat'a yeniçerilerin yaptığı sözlü hakaret anlatılmıştır.

Yazar, romanda destanî üslubu kullanır. Kör Mahmut, alp tipinin gelişmiş bir örneği olarak karşımıza çıkar. Bir vuruşta ayıyı deviren, bir omuzlayışta kervansaray kapılarını kıran, öküzü bir vuruşta ikiye bölen kahraman olarak Kör Mahmut, sık sık eski kahramanları ve kahramanlıkları da anar. Ulubatlı Hasan, Turgut Reis ve Oruç Reis'in maceraları, Kör Mahmut'un rüyalarını süsler. Yazar, kahramanlık ve övünç dolu o günler ile Anadolu'nun bir ateş çemberi arasında görüldüğü o günler arasındaki farkı özlemle anar ve nostalji duygusunu verir.

6.10.3. Romanın Tematik Yapısı

6.10.3.1. Dönem

Romanın teması 18. yüzyılda devlet otoritesinin zayıflamasına paralel olarak ortaya çıkan Celâlî İsyanları, Ulema Ayaklanması, Abaza İsyanı gibi pek çok bölgede etkili olan ve o dönemler Anadolu'yu kan ve ateş çemberi içerisine alan isyanlardır.

6.10.3.2. Temalar

6.10.3.2.1. İsyandar

Roman, I. Ahmet, I. Mustafa, II. Osman ve IV. Murat devirlerinde meydana gelen isyanları konu edinir. Mahmut, bu isyanları bastırmak için elinden gelen her imkânı kullanır ve isyanların bastırılmasında mühim bir rol alır.

6.10.3.2.2. Kin

Romanda kin ve nefretin sıklıkla vurgulandığını görürüz. Osmanlı'da merkezî otoritenin zayıflamasına bağılı olarak ortaya çıkan adaletsizlikler ve derebeylerinin baskıları halkı güç durumunda bırakmış ve sipahilerin ezilmesi de bu durumu körüklemiştir. Haksızlığa uğrayan kişiler, kendilerine acı çektiren devletten intikam alma yoluna gitmişlerdir. Vezirlerin, beylerbeyi olarak görev yapan kişilerin, valilerin, kadıların haksızlıkları, insanları devlet ile yüz yüze getirmiş ve kin bu noktadan itibaren hâkim duygu olmuştur.

6.10.3.2.3. İntikam

Romanda sipahi arkadaşların kendilerine yapılan kötülükleri affedemeyerek, intikam alma yoluna gittiklerini görürüz. Çeşmî Efendi, Kör Mahmut'un intikamını almak adına Kuyucu Murat Paşa'yı öldürmeyi bile göze alır.

6.10.3.2.4. Aşk

Romanda aşk unsuru Zeynep ile Mahmut arasında görülür ve ölüme kadar sürecek olan bu aşk için Kör Mahmut, Küçük Ahmet Paşa ile karşı karşıya gelmeyi bile göze alır. Zeynep ise uğrunda her şeyi göze aldığı sevgilisi ile birlikte ölmeyi bir bahtiyarlık sayar.

6.10.3.2.5. Batıl İnançlar

Romanda özellikle padişahlar ekseninde batıl inançlara düşkünlüğün anlatıldığı görülür. İspirizmanın özellikle vurgulandığı ve bu yolla tarih öğrenmeye çalışılmasının sivri bir dille eleştirilmesi, romanın bu bölümünü oldukça hareketlendirir.

6.10.3.2.6. Simya

IV. Murat, simya tutkunedur ve bu iş için, sürekli olarak harcamalar yapar. Zeynep de bir simyacı kimyager olarak saraya yerleşir ve padişahı böylelikle rahatça öldürme

imkânı bulur. Oldukça komik ve garip olaylara sahne olan bu simya macerası, sarayın o dönemde nasıl çözümlere başvurduğunu göstermesi açısından ilginçtir.

6.10.3.2.7. Dostluk

Romanda dostluk teminin işlendiği ve oldukça önemli tutulduğu görülür. Bu dostluklar ortak acıları paylaşıyor olmaktan kaynaklanır. Sipahilerin eritmeye başlandığı ve “sipahi kanının oldukça ucuz” olduğu dönemde, sipahiler birbirlerine sarılmış ve birbirlerini kanları pahasına müdafaa etmişlerdir.

6.10.3.2.8. İhanet

İhanet romanı oluşturan temlerden birisidir. İntikam hırsının olduğu her romanda karşımıza çıkan unsurlardan birisi de ihanettir ve kişilerin kendi sonlarını kendi elleriyle hazırlamalarının örneği açısından oldukça ilginçtir. Kuyucu Murat Paşa'nın Çeşmî'ye çok güvenmesi onun sonunu getirecektir. Nasuh Paşa'ya güvenen Çeşmî, onun elinden ölür. IV. Murat, civelek olarak görüp tanıdığı ve çok sevdiği Zeynep eliyle ölür. Bunun dışında birbirinin yerinde gözü olan kişilerin de sık sık çatışma yaşadıkları ve çeşitli zararlara uğratıldıkları görülür.

6.10.3.2.9. Savaş

Romanda savaşlar ve teknikleri hakkında bilgi verilir. Şebhun adı verilen gece baskınından ayrıntılı olarak bahsedilir. Ganimet paylaşımı sırasında ve askere verilen sözün tutulmasında gösterilen adaletsizlik dolayısıyla savaşı terk eden Mahmut, kendi macerasına atılacaktır. Ancak savaşlar ve sonuçları hakkında bilgiler, özetleme tekniği ile verilir. Bu başlık altında, tekkelerin de savaşlar sırasında orduya asker verdiğinden bahsedilir. Ancak bu uygulamanın şeyhlerin padişahın mal alma arzuları nedeniyle yapıldığı söylenir.

6.10.3.2.10. Dürüstlük

Romanda Türk'e ait özelliklerin sıklıkla vurgulandığı görülse de bu roman, dürüstlük temi üzerinde daha çok durur. Mahmut, kimseye yalan söylememiş ve dürüst davranmıştır. Karşısındaki kişilerden de dürüst davranmalarını beklemiş ve insanlara güvenmiştir. Şahsi intikam ve hırsları verilen sözlerinin tutulmaması yanında kendisine dürüst davranılmamasından da kaynaklanır.

6.10.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Roman, Osmanlı'nın yaklaşık elli yıllık bir dönemini ve isyan günlerini anlatır. Bu nedenle roman zamanının uzunluğunu yüklenilecek kurmaca bir karaktere ihtiyaç duyulur. Bu karakter yazarın mesajlarını taşıyabilecek; destan kahramanlarını andırarak geçmişin talihsiz dönemlerini yüceltebilecek bir kahramandır. Destan kahramanlarının fonksiyonunu yüklenen Kör Mahmut, tarihî bir dönemin yansıtıcısıdır ve perde arkasında olan bir kahramandır. “onun tarihi belki yazılmaz ama o tarihi yapanlardan biridir” diyerek adlandırdığı bu kahramana yazar, kendi hülyalarını yükler. Roman kahramanı bu nedenle tarihî bir nitelik kazanır ve popüler anlatılara yaklaşır.

Yazar, eserinde oldukça romantik bir dil kullanır. “Mekke'den Bağdat'a giden çöl yolunun meçhul bir köşesinde hayata gözlerini” kapayan Kör Mahmut, o dönemin pek çok mazlum ve masum insanından birisidir. Eser geçmişe ait bir özlemi ve bir bunalım dönemini yansıttığı için popüler bir tarihî romanın özelliklerini taşır.

Romanda isim sembolizasyonuna yer verildiği görülür. Tanrı Bilmez, Ağaçtan Piri gibi isimler, çeşitli badireler atlatan ve haksızlıklara uğrayan kişilerdir. Ancak roman kişilerinin bu tarz lakapları kullanmalarının ardında, bahsedilen dönemde adı bilinmeyen pek çok kişinin bu tür haksızlıklara uğradıkları mesajı vardır. Eser bu yönüyle de destanlara has bir nitelik kazanır ve popüler tarihî romanlara yaklaşır.

Yazarın Ahmet Mithat Efendi ekolü olarak adlandırılan aralarda bilgi verme tekniğine ve okuyucu ile sohbet eder tarzda anlatım düşüncesine bu romanda da sıkı sıkıya bağlı olduğu görülür. Dipnotlar ve çeşitli belgelerle yazarın anlattıklarını desteklediğine de şahit oluruz.

Romanda vaka zamanı ile yazarın romanı yazış zamanı arasında karşılaştırmalar görülür:

“Şimdi Emirgan dediğimiz yer, Boğaziçi'nin o güzel noktası hikâyemizin cereyan ettiği sırada İstinye'den bir parça addolunuyordu” (s. 445).

Romanda tekke ve tarikatlarla ilgili kimi olumsuz eleştirilerin yapıldığını ve buradaki şeyhlerin sadece maddî çıkar peşinde olduklarının vurgulandığını görürüz. Bunun dışında kimi hususlarda yazar şahsî yorumlarını da sıklıkla kullanmıştır. Celali ve Abaza İsyancı'nın çıkışında Osmanlı'nın devlet yönetimindeki bozulmayı sebep gösteren yazar, IV. Murat'a çok şiddetli eleştiriler yöneltmiştir. Onun saray oduncusunu

sadece pehlivan yapılı olması nedeniyle vezir yaptığını ve etrafında çelimsiz insanlar görmekten hoşlanmadığını; kadına, tütüne, batıl inançlara ve simyaya çok düşkün olduğunu söyler.

Bu tür fikirlerini açıkça belirten ve okuyucuya kendi yorumlarıyla düşüncelerini açıklayan Tan, romanda kullandığı dil ve üslup özellikleri nedeniyle eser, popüler tarzın sınırlarına dâhil olur. Anılan nitelikler nedeniyle Cehennem'den Selâm da popüler bir tarihî roman özelliği gösterir.

6.11. OSMANLI RASPUTİNİ CİNCİ HOCA⁴¹

6.11.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.11.1.1. Vaka

Eser Sultan İbrahim devrinde sarayda yaşanan olumsuzlukları ve padişahın yetkilerini farkında olmayarak kadınlara ve hocalara terk ettiği anlatır.

“Kösem Sultan’ın himayesindeki Cinci Hocanın büyü ve efsunlarla uğraşması, sarayda itibar görmesi, sarayın bir kadın pazarı haline gelişi, sarayda sadece kadın konuşuluyor, sadece kadın alışverişi yapılıyor olması derin eleştirilerle verilir” (Çeri 2000, 23).

6.11.1.2. Özet

IV. Murat’ın ölümünden sonra tahta çıkan Sultan İbrahim, tertip ettiği çeşitli eğlenceler nedeniyle kısa zaman içerisinde aklî muvazenesine ek olarak bedenî sağlığını da kaybetme noktasına gelir. Kafes arkasında uzunca süre ölüm korkusu ile yaşamının bir sonucu olarak zihnî melekelerinde yetersizlik bulunan bu padişahı ayağa kaldırmak için başta Valide Kösem Sultan olmak üzere saraylıların neredeyse tamamı padişahı iyileştirecek bir çare ararlar. Kastamonu’dan İstanbul’a gelen ve Süleymaniye müderrislerinden Mehmet Çelebi’ye çömez yazılan Molla Hüseyin Efendi, saray oduncusu Hacı Mehmet sayesinde padişahı iyileştirebilecek bir kişi olarak saraya götürülür. Bahtı açılan Molla Hüseyin, aklı sayesinde hem Kösem Sultan’ın hem de padişahın en sevgili adamı olur. Molla Hüseyin Padişah’ı kendine tamamen bağlamak ve saraydaki yerini perçinlemek için cin hikâyeleri, masallar, muskalar uydurur ve bu

⁴¹ M. Turhan Tan; Osmanlı Rasputini Cinci Hoca, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1939.

suretle sarayı bir “avrat pazarı” haline getirir. Sonrasında da oldukça başarılı bir devlet adamı olan Sadrazam Kara Mustafa Paşa’yı öldürtür. Kösem Sultan, Yusuf Paşa, Sümbül Ağa, Masalcı Voyvoda Kızı gibi kendisine candan bağlı olan kişilerle sarayın ve devletin altını üstüne getiren Hüseyin Efendi, Cinci Hoca lakabıyla anılmaya başlar.

Sultan İbrahim’in feveran halini alan çılgınlıkları, Kösem Sultan’ın iktidarı kaybetme korkusu, ordunun memnuniyetsizliği, padişahı tahtan indirme çabalarını başlatır. Sadrazam Ahmet Paşa’nın yeniçeri ağalarından Kara Murat’ı samur ve amber vergisi nedeniyle sıkıştırması üzerine Fatih Camii avlusunda büyük bir isyan başlar. Ordu Mevlevî Mehmet Paşa’yı sadrazam ve henüz sekiz yaşındaki IV. Mehmet’i de padişah yapar. Sultan İbrahim tekrar hücreye kapatılır ve bir süre sonra da öldürülür.

Molla Hüseyin’in kayın pederine olan saygısı nedeniyle onu öldürmek istemeyen Sofu Mehmet Paşa, Hoca’yı İbrin sancağına göndermek ister. Mihalic’e gelince hastalık bahanesi ile daha ileriye gitmek istemeyen Hoca burada da rahat durmayarak Kırım Hanı’na şikâyetler yollar. Bu hareket ihanet olarak değerlendirilir ve af edilmez. Osmanlı Rasputini Cinci Hoca⁴² her şeyini kaybederek Mihalic’de öldürülür.

6.11.1.3. Şahıs Kadrosu

Cinci Hoca

Romanın ana karakteri Cinci Hoca’dır. Molla Hüseyin olarak tanınan Cinci Hoca, Kösem Sultan tarafından sarayda alıkonulacak ve hoca, padişahın en yakın adamlarından birisi haline gelecektir. Çok fazla hırs, Hüseyin Efendi’nin sonunu getirir.

Kara Mustafa Paşa

Romanın karşı gücü Sadrazam Kara Mustafa Paşa’dır. Bu vezir, devleti ayakta tutmak için çareler arayan, cesur ve akıllı bir kişidir. Onun amacı, padişahı çılgınlıklara sevk eden kişileri etraftan uzak tutmaktır.

Kösem Sultan

Romanın yardımcı karakterlerinden ilki Kösem Sultan’dır. Kösem Sultan saltanat hırsına mağlup olan ve devlet yönetimini elinde bulundurmaya çalışan bir Valide Sultan

⁴² Rasputin ile ilgili bilgi için elinizde bulunan çalışmanın ekler bölümüne bakılabilir.

olarak tarihe geçer. O, Cinci Hoca'ya gerçekten çok düşkündür ve Hoca'yı candan desteklemektedir.

Sultan İbrahim

Romanın yardımcı karakterlerinden bir diğeri de Sultan İbrahim'dir. O bilinçsiz ve iradesiz bir biçimde kendisini bu hocanın ellerine bırakır. Etrafına topladığı yanlış kişilerin cezasını hem saltanatından hem de canından olarak ödeyecektir.

Yusuf Paşa

Romanın yardımcı karakterlerinden birisi de Yusuf Paşa'dır. Bu paşa, Cinci Hoca vasıtasıyla padişah nedimliğine yükselerek, onun en candan yardımcısı olacak ve kendisine bağlılık gösterecektir.

Hacı Mehmet

Romanın yönlendirici kişisi, bir tesadüfe bağlı olarak Molla Hüseyin'in karşısına çıkan Hacı Mehmet'tir. Bu adam, sarayın oduncularındandır ve aslında zaten Hüseyin'de olan altınlarının bu genç molla tarafından bulunduğunu zannederek ona bağlanır ve hilekâr adamın Saray'a girmesini sağlar.

Kara Murat

Romanın bir diğeri yönlendirici kişisi de Kara Murat olarak anılan yeniçeri ağasıdır. Ahmet Paşa'nın bu ağadan para istemesi üzerine çıkan tartışma, bütün yeniçerilere sıçrayacak ve padişah değişimi gerçekleştirilecektir. Bu durum Cinci Hoca'nın da yerinin sarsılmasına neden olur.

IV. Mehmet

Romanın alıcı kişisi IV. Mehmet'tir. IV. Mehmet, babasının akıl sağlığını bahane ederek yönetimi eline almaya çalışan Kösem Valide Sultan'ın emelleri doğrultusunda tahta çıkacak ve yeni padişah olacaktır.

Diğer Şahıslar

Romanda Kösem Sultan ile Sultan İbrahim'in gözdeleri arasında sıklıkla çatışmaların çıktığı görülür. Büyük şehzadenin annesi Turhan Sultan bunlardan ilkidir. Valide

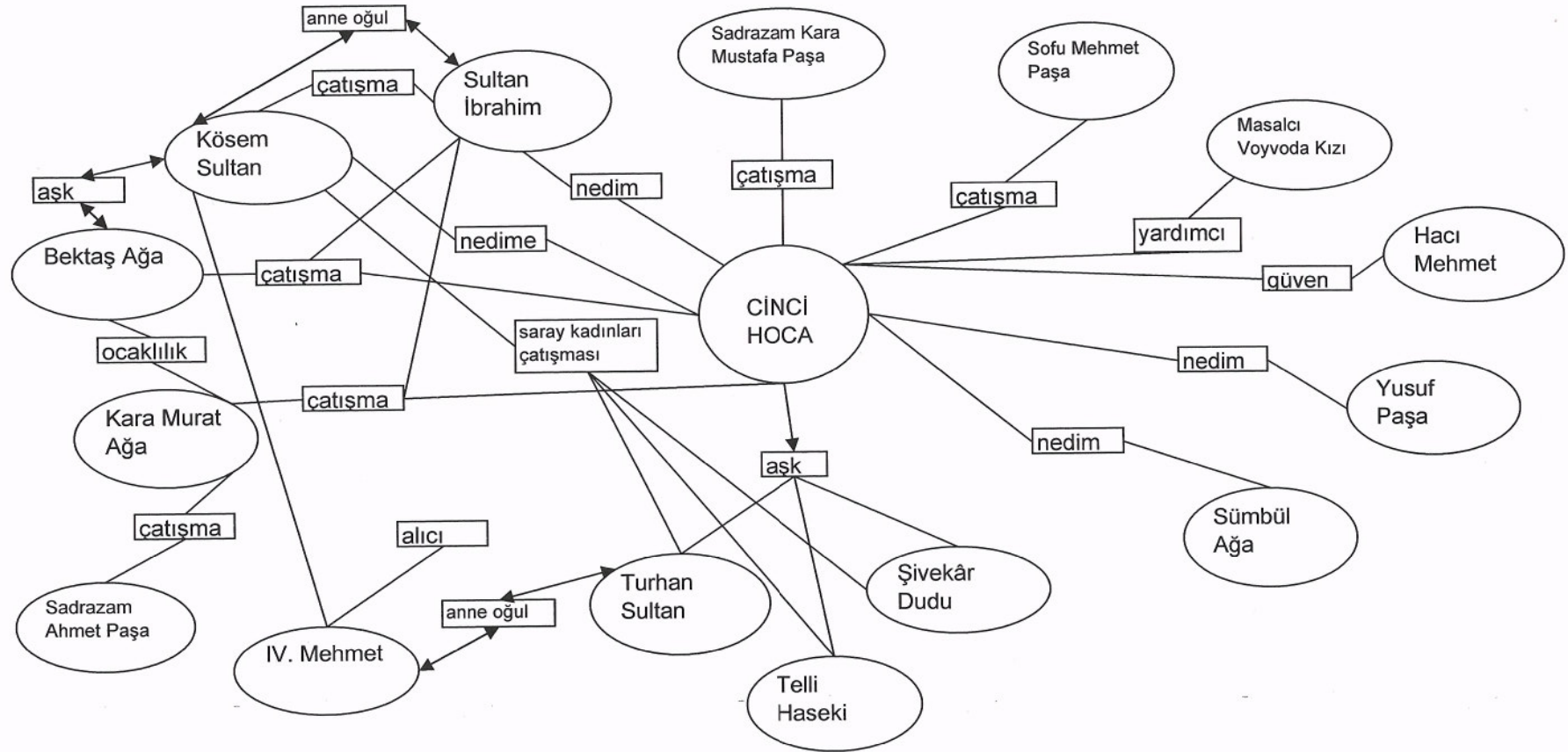
Sultanlık makamını gelinine kaptırmak istemeyen Kösem Sultan, bu kadın ile mücadele etmekten vazgeçmeyecektir.

Kösem Valide Sultan ile Şivekâr Dudu olarak anılan Ermeni kızı arasında da çatışma yaşanacak ve bu iri yarı kadın Valide Sultan sofrasında boğulacaktır.

Romanda kadınlar arası yaşanan bir diğer çatışma da Kösem Sultan ile Telli Haseki olarak anılan Hüma arasında geçecektir. Padişahın değişmesine paralel olarak bu kız da Valide Sultan'a yenilir.

Romanda sözü edilen diğer tarihî kişiler ise şunlardır:

IV. Murat, Şeyhülislam şair Yahya Efendi, Kör Süleyman Paşa, Kasım Ağa, Topal Recep Paşa, Abaza Mehmet Paşa, Tabanı Yassı Mehmet Paşa, Tunuslu Şeyh Mehmet, Mihrimah Sultan, Şam Valisi Mehmet Paşa, Rumeli Beylerbeyi Faik Paşa, Kavanoz İbrahim Paşa, Maksut Paşa, Civan Mehmet Paşa, Vardar Ali Paşa.



6.11.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda yazar anlatıcının ve tanrısal bakış açısının kullanıldığı görülür.

6.11.1.5. Zaman

Romanın aktüel zamanı 1640 ve 1648 yılları arasındaki sekiz yıllık dönemi kapsar. Sultan İbrahim'in tahta çıkışı ile başlayan roman, IV. Mehmet'in tahta çıkışı ve Cinci Hoca'nın öldürülmesi ile tamamlanır.

Romanda kozmik zaman unsuruna da rastlanır:

“1645 yılı nisanının sonuncu günü” (s. 131).

“24 Haziran” (s. 131).

Romanda zamanı kullanma tekniklerinden bir diğeri de özetlemedir. Özetleme sayesinde kimi olaylar, ayrıntılara inilmeden okuyuculara verilmektedir.

Sultan İbrahim, sekiz on nefesi keskin hocanın okudukları dualara, verdikleri muskalara, içirdikleri şerbetlere, kestirdikleri kurbanlara, dağıttırdıkları sadakalara rağmen eski şetaletini elde edememişti, derin bir hüznün içinde kalmıştı. Gerçi yatmıyordu. Gezip dolaşıyordu. Fakat iliği kurumuş yük beygirleri gibi lağar bir durumdaydı. Şen şen kişniyemiyordu, sık sık şahlanamıyordu. İştiasız bir midenin ıstırab veren boşluğunu seze seze gamlı günler yaşıyordu (s. 47).

Eserde geriye dönüş tekniği de kullanılmıştır. Hoca'nın saray oduncusunu yere yuvarlayarak, koynundan düşürdüğü altını almasından sonra romanda geriye dönüş kullanılmış ve Cinci Hoca'nın o zamana kadar yaşamış olduğu maceralar anlatılmıştır. Cinci Hoca adı verilen Hüseyin Efendi, Karabaş oğlu Mehmet Çelebi'nin oğludur ve babası ölüm döşeğinde iken oğluna beceriksizliğini hatırlatarak, senin burada ekmeğin olmaz, git talihini İstanbul'da dene demiştir. İstanbul yollarına düşen Hoca, nihayetinde bir müderrisin yanına sığınmış ve burada talihin yüzüne gülmesi sonucu saraya kapağı atmıştır.

6.11.1.6. Mekân

Romanın mekânı genel olarak İstanbul'dur. Kimi zaman dış mekânların arttığı göze çarpsa da romanın asıl mekânı iç mekân kurgusuna dâhil edilecek olan Topkapı

Sarayı'dır. Romanın dış mekânına bakacak olursak Girit Seferi ve sürgünler dışında İstanbul'u görürüz.

İlk dış mekânı Hacı Mehmet ile Cinci Hoca ile karşılaştığı alanda görürüz. Hamal Hacı Mehmet, Divanyolu'nu aşarak Çemberlitaş'a ulaşır. Mahmut Paşa Camii civarına geldiğinde kendisine çarpan bir gölge tesiriyle yere yuvarlanır.

Safranbolu'dan yola çıkan yola çıkan Molla Hüseyin Eflâni, Aktaş, Ulus, Araç, Daday, Cide mıntıklarını aşarak İstanbul'a ulaşır ve Süleymaniye müderrislerinden Mehmet Çelebi'ye kapılanır.

Beyoğlu, Üsküdar, Samatya'da sık sık seyahate çıkan padişah, Edirne seyahatine gitmeyi planlar. Ereğli'deki konak yerini beğenmeyen naib, Silivri'de konaklayan hünkâra daha iyi bir yer önermeye çalışır. Edirne'de bulunan Eski Saray'ı beğenmeyen hünkâr, Tunca'nın ortasında bulunan Yeni Saray'a gelir.

Bu sırada Girit Seferi de başlamak üzeredir. Rumeli askerleri, Menekşe sahillerinde beklemektedirler. Selanik, Kastamonu, Saruhan, Hamideli, Teke, Ankara, Aydın, Karaman, Kırşehir, Niğde, Aksaray, Çorum, Amasya ve Bozok'ta bulunan askerler de Çeşme Limanı'nda toplanmak üzere harekete başlamışlardır. Yola çıkan ordu, Hanya'nın biraz uzağında bulunan Conye Körfezi'nde bir gece kalır ve Hanya önüne varılır.

Burada savaş devam ederken, İstanbul'da eğlenceye germi veren Sultan, Telli Haseki için düğün hazırlıklarına başlar. Valide Hanım İskender Bahçesi'ne sürülür. Padişah Atmeydanı'nda bulunan İbrahim Paşa Sarayı'nı Telli Haseki için tamir ettirmeye ve hazırlatmaya çalışır. Ayrıca Paşabahçe, İncirli ve Küçükçekmece'de konaklar, köşkler yaptırılmış, bu durum ulema ve askeri rahatsız etmiştir. Fatih Camii'nde yapılan konuşmalardan sonra, Yeniçeri ortaları silahlanarak Etmeydanı'nda toplanmışlardır. Orta Camii meydanında hazırlanan isyan hareketi, İstanbul'da hareketli saatler yaşanmasına neden olur. Sultanahmet Camii içerisinde toplanan ulemalar, askerleri de etraflarında toplayarak, Topkapı Sarayı'na doğru giderler. Babüssaade Kapısı önünde IV. Mehmet'i tahta çıkaran isyancılar, Sultan İbrahim'i de Kafes'e yollarlar.

Molla Hüseyin Efendi ise İbrin sancağına mirliva olur. Kumkapı'da hazırlanan bir kayığa biner ve Marmara'ya doğru açılarak Mihalic'e gelir. Buradan daha ileriye gitmek istemez ve Mihalic'de öldürülür.

Romanda anılan diğerk mekânlar şunlardır:

Ayasofya, Firuzağa Camii, Mahmutpaşa Hamamı, Süleymaniye Tımarhanesi, Kumkapı, Galata, Cerrahpaşa, Atmeydanı, Demirkapı, Hasoda, Eyüp, Kandilli Bahçesi, Yedikule Zindanı, Karesi, Kütahya, Bolu, Çankırı, Niğbolu, Hamideli, Niğbolu, Şam, Mısır, Haliç, Malta, Davutpaşa, Çırağan, Ereğli, Silivri, Sivas, Çerkeş Ovası, Çerkeş Irmağı, Sivas, Dada, İzmir, Sofya.

Roman, genel olarak bir iç mekân romanı olarak değerlendirilebilir.

Topkapı Sarayı merkezinde yaşanan olaylar, Bağdat Köşkü, Revan Odası, Kubbealtı, Arz odası, Silahtar Dairesi, Yalı Köşkü, Davutpaşa Köşkü, Kuyucu Murat Paşa Türbesi, Şehzade Camii gibi alanlarda da devamlılık gösterir.

Yazarın iç mekân tasvirlerine çok fazla yer vermediği de görülür. Romanda kullanılan iki mekân tasviri vardır. Edirne’de bulunan Yeni Saray’ı yazar şöyle tanıtır:

“Bu saray, Tuncanın ortasındaydı. Her türlü av hayvanile dolu geniş koruları vardı. Ucu bucağı görünmiyen bahçesine sayısız köşkler serpilmişti. Bunlardan Cihannüma adı verilen bir tanesi yedi katlıydı, her katında yaldızlı salonlar, şahnişinler, fıskiyeler, havuzlar bulunuyordu” (s. 126).

6.11.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.11.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Roman, Sultan İbrahim devrinde, saray hayatında yaşanan bozulmayı ve devlet düzeninde meydana gelen sarsılmayı işler. Bu nedenle tarihî bir anlatı niteliği taşıyan roman, kurgusunda tarihî kaynaklara yer vermiştir. Roman, kronolojik bir anlatı özelliği taşır ve olaylar giriş gelişme sonuç bölümüne uygun olarak yerleştirilir. Roman sahtekâr ve hırslı bir hocanın Osmanlı ülkesinde sürdürdüğü hâkimiyeti konu edinmesi nedeniyle, entrika ögesine oldukça geniş yer vermiş ve çeşitli güç çatışmalarının görülmesini sağlamıştır. Gerilimi yüksek olan roman, basit bir kurguya yaslanır.

Roman kendi içerisinde çeşitli bölümlere ayrılır. “İstemem, İstemem, İstemem!” romanın ilk bölümüdür ve bu bölüm, romanın giriş kısmıdır. Sultan İbrahim’in fizikî ve ruhî portresinin sunulduğu bu bölümde, kafesten çıkarılan ve padişahlık tahtına oturan Sultan İbrahim’in sapkınlık derecesine varan eğlenceleri sonucunda hastalanmasından

ve bu derdin dermanına bakılabilmesi için aranan çarelerden bahsedilir.

Romanın ikinci bölümünde Cinci Hoca'nın kimliğine ve İstanbul'a geliş macerasına değinildikten sonra vaka başlar ve Hoca'nın Topkapı Sarayı'na getirilişi konu edilir. Bu bölüm "Cinci Hoca" başlığını taşır. Romanın giriş bölümü burada sonuçlanır.

Romanın gelişme bölümünün başladığı kısım olarak üçüncü bölümü görürüz. Romanın üçüncü bölümüne "Yusufun Başına Gelenler" adı verilmiştir. Bu başlık içerisinde Girit Seferi konu edilmiştir. Sultan İbrahim'in bir anlık kaprisi uğruna öldürülen Yusuf Paşa anılan bölüme de adını verir.

Romanın dördüncü bölümü "Deli İşi Azıtıyor" adını taşır. İstanbul'da evli ve güzel olan kim varsa sarayına getirten Sultan İbrahim, devlet meselelerini ve ahlakî tutumları hiçe sayarak hayatını devam ettirmektedir. Romanın gelişme bölümü burada sonuçlanır.

"Telli Haseki" adını taşıyan bir diğer bölüm, romanın sonuç bölümünün başladığı kısımdır. Bölümde Acemi Koğuşu'nda bulunan Hüma ile Sultan İbrahim'in aşkı paralelinde yaşananlar konu edilir. Bu aşk nedeniyle kendini tamamen kaybeden Sultan İbrahim, Osmanlı tarihinde görülmeyen işler yapmış ve İbrahim Paşa Sarayı'nı samurla döşetmeye kalkmıştır. Halktan toplanan samur vergisi, devletin ve ordunun başında bulunan kişilerin rahatsızlanmasına ve ortamın iyice gerilmesine neden olmuştur.

Romanın altıncı bölümü "İsyân" adını taşır. Bu bölüm, Fatih, Süleymaniye ve Etmeydanı'nda vukua gelen isyan hareketlerini ve yeniçeriler içerisinde makbul tutulan kişilerin yardımlarıyla gerçekleştirilen Sultan İbrahim'in hallini anlatır. Sultan İbrahim'in hallinden sonra ona yakın olan kişiler, birer birer saltanat çevresinden uzaklaştırılır ve Cinci Hoca da bunlar içerisinde yer alır. Nihayetinde hırsından ve emelinden vazgeçemeyen Hoca, sürgün olduğu yerde hayatını kaybeder ve roman tamamlanır. Bu başlık ile roman sona erer.

6.11.2.2. Anlatım Teknikleri

Romanda tarihî vesikalara ve eski dönem tarih kitaplarına sıklıkla yer verilir. Peçevi, Naima ve Ahmet Refik'ten faydalanan yazar, devamlı olarak alıntılar yapmış ve anlattıklarının gerçekliğine okuyucusunu inandırmaya çalışmıştır.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de dipnotlar aracılığıyla verilen ara

bilgilerdir. Romanda bu tür ara bilgilere sıklıkla rastlanır.

Romanın bir diğer anlatım tekniği de tasvirlerdir:

Osmanlı tarihinde bir sürü karışıklıklara, bir sürü kepezeliklere ve kanlı hâdiselere analık yapan bu masal, Voyvoda kızı tarafından İbrahimle sevgilisi Hüma Şaha şöyle bir dekor içinde ve şu biçimde anlatıldı: Padişah sırmalı bir yastuğa belini dayıyarak sedir üzerinde yarı yatıyordu. Üzerinde yeşil, yemyeşil bir entari vardı, ön yırtmacından mavi çakşırı ve sırma işlemeli uçkuru görünüyordu. Başlı açıktı ve renk renk çiçeklerle süslüydü. Telli Haseki başını göğsüne dayıyarak aynı sedire uzanmıştı. Üstünde sade bir hamam bornusu bulunuyordu. Saçları dağınıktı, ayakları çıplaktı, göğsü açıktı (s. 186).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de özetlemedir. Zamanlar arasındaki boşlukları doldurmada bu teknikten sıklıkla faydalandığı görülür:

O sebeble sağa başvurdu, sola başvurdu, sonunda Süleymaniye müderrislerinden Mehmet Çelebi'ye çömez yazıldı, postunu medreseye yaydı. Artık memnundu, efendisinin kitaplarını taşıyor, çarşıdan aldığı eşyayı eve götürüyor, yemekte peşkirini veriyor ve el suyunu döküyor, bu hizmetlerdeki beceriklikle göze girmek yolunu buluyordu (s. 35–36).

Romanda kullanılan anlatım tekniklerinden birisi de diyalogdur. Diyaloglar, metnin anlaşılabilirliğini sağlaması ve yazarın kendi söyleyemediği kimi şeyleri, gerçek kişilere söyletebilmesi açısından kurgu içerisinde önem kazanmaktadır:

— Eskilerden en çok kadın alan kimdi aceb?

— Hazreti Süleyman!

— Dedem mi?

— Hayır sultanım.

— Ya kim bu Süleyman?

— Hazreti Davudun oğlu. Büyük peygamberlerden biri.

— Kaç karısı vardı onun?

— Üç yüz nikâhlısı, yedi yüz odalığı!

— Vay canına. Benden çok kadın toplamış ha. Yarından tiz yok, onu geride bırakacağım, benimkilerin sayısını bin iki yüze çıkaracağım.

— ...

— Ne sustun molla. Padişah değil miyim ben. Her istediğimi yaparım.

—Yaparsınız Padişahım. Allah safayı hatır versin!.. (s. 25).

Romanda yer verilen bir diğer anlatım tekniği de leitmotivdir. Yazar bu tekniği elbette o dönemde bilerek kullanmamıştır. Ancak romanda tekrarlarla anlatımı anlaşılır kılmaya çalışır. Zihni dağılmak üzere olan okuyucuyu bu tekrarlarla romanın konusuna tekrar yoğunlaştırır. Bu romanda leitmotiv Sultan İbrahim'in giyimi ile ilgili bir unsurdur ve padişah ile ilgili hemen her tasvirde yer alır. Karanfil, romanda neredeyse padişah ile özdeşleşen bir leitmotiv unsurudur. Yazar, padişahı anarken onun başına taktığı karanfilleri sürekli anmıştır.

Romanda bilinç akımı ve geriye dönüş tekniklerine de yer verilmiştir. Tanrısal bakış açısının bir gereği olarak düşünülebilecek olan bu husus Tan'ın tüm romanlarında gördüğümüz bir tekniktir.

6.11.2.3. Dil ve Üslup

Romanda sade bir dil ve üslup kullanıldığı görülür. Bununla birlikte eserde kimi dil özelliklerine rastlanır.

Dönemin dil yapısını kullanmaya çalışan yazar, kimi kelimelerin anlamlarını parantez içerisinde vermiştir:

“İlmi saydele (eczacılık)” (s. 77)

“dış hasekisi (hususî yaver demektir)” (s. 212)

Kimi zaman da devrin konuşma özelliklerini yansıtmıştır:

“— Aman, el'aman. Beni bu zalimler göz göre göre öldürüyorlar. Nânü ni'metimi yiyenlerden bana rahmeder kimse yok mudur? İmdad, imdad, imdad, imdad!...” (s. 249)

“Bre kande o mel'un ?..” (s. 249).

Yazar romanda sıklıkla söz sanatlarına yer vermiştir. Özellikle benzetme ve kişileştirme sanatlarına rastlanır.

“Çemberlitaş, karşı taraftaki elçi hanını tarassud eden bir nöbetçi gibi bu esmer ıssızlık arasında bambaşka bir heybet teressüm ettiriyordu” (s. 30).

Argo ve kaba kelimelerin de romanda yer edindiğini görürüz:

“teresi öldürmeliyim” (s. 69).

“piç” (s. 86).

Romanda atasözleri ve deyimlere de rastlanmaktadır:

“kendi yağınızla kavrulmaya çalışmanız gerek” (s. 31).

“ağzında bakla ıslanmayacağını biliyordu.” (s. 205).

Romanda klişe söz ve tekrarlara da sıklıkla rastlanır.

“—İstemem, istemem, istemem!”

“deli padişah”

Romanda sinematik üslup kullanılmıştır. Olaylar neredeyse gösterilerek anlatılmış ve yazar, okuyucusunun gözünde, yaşananları canlandırmayı başarmıştır. Bu açıdan romanın üslup bakımından akıcı ve başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

Yazar dipnotlarında veya roman satırlarında amber, remil, fal ve büyü konularında; yeniçeri tarihi hakkında; isyanlar ve bastırılışları hakkında vb. pek çok farklı konuda değerlendirmelerde bulunur. Bu nedenle romanın kurgusunda kimi sakatlıklar görülür.

Romanda görülen bir diğer üslup özelliği de yazarın konuları pekiştirici nitelikte edebî eserlere sıklıkla yer vermesidir. Çeşitli şiir ve anlatıları romanın içerisinde kullanan yazar, böylelikle eserin daha renkli bir biçimde değerlendirilmesini sağlamıştır.

Yazar, eserde sıklıkla sohbet havasını yansıtmış ve okuyucularına duygu ve düşüncelerini çok net bir biçimde iletmiştir. Şahsî kanaatler bu romanda önemli bir yer tutar.

6.11.3. Romanın Tematik Yapısı

6.11.3.1. Dönem

Romanda Sultan İbrahim devrinde görülen aksaklıklar ve ehliyetsiz kişiler elinde kalan toplumlarda görülen bunalım konu edilir.

6.11.3.2. Temalar

6.11.3.2.1. Liyakatsizlik

Romanda liyakatsiz ve ehliyetsiz kişiler nedeniyle ülkenin içinde bulunduğu karanlık

durum eleştirilir. Cinci Hoca'nın hak etmediği halde kazaskerlik mevkiine yükselmesi, Yusuf Paşa'nın henüz yolun çok başında iken vezirlik rütbesine yükseltilmesi, Sultan İbrahim'in yetersizliklerine rağmen padişahlık makamına erişmesi, liyakatsizliğin en belirgin örnekleri olarak görülmüş ve yazar, bu hususları çok ağır bir dille eleştirmiştir.

6.11.3.2.2. Adaletsizlik

Romanda devletin çöküş sebepleri içerisinde en önemlilerden birisi olarak adaletsizlik gösterilir. Padişahın adalet karşısındaki tutumu oldukça pasif olduğu ve insanlar haksız yere cezalandırıldığı ya da mükâfatlandırıldığı için toplumsal bir başkaldırı meydana gelmiş ve kişiler padişahı öncelikle adalet istemişlerdir.

6.11.3.2.3. Hırs

Romana hâkim olan temalardan birisi de hırsıdır. Cinci Hoca'nın para ve makam hırsı, onun sonunu getirdiği gibi, devlet içerisinde de büyük sarsıntılara neden olmuştur. İsyanlara, padişah hallerine, pek çok ölümlere neden olan bu hırs, romanın kurgusunda da büyük yer tutar.

6.11.3.2.4. Ordu-Devlet Çatışması

Romanda ordu ve devlet çatışmasına da yer verildiği görülür. Yeniçeri ağaları ve Valide Sultan'ın anlaşmaları padişahı yerinden ederek sekiz yaşındaki veliahdı tahta çıkarmış, meydana gelen isyan ile suçlu görülenlerin büyük bir kısmı cezalandırılmıştır.

6.11.3.2.5. Din ve Din Adamları

Romanda dinin batıl yönü konu edilmiş ve eleştirilmiştir. Aslında dine dair hiçbir bilgisi ve sevgisi bulunmadığı halde babasından kendisine miras kalan birkaç dua ve remil, cifir gibi yöntemler sayesinde kendisini bir ermiş olarak tanıtan Cinci Hoca insanları kandırmakta, foyası meydana çıkmasını diye de kendi menfaatleri dışındaki hiçbir hususa ehemmiyet vermeden planlar hazırlamaktadır. Ona güvenenler ise nihayetinde perişan olmakta, hak etmeyen kişilere gösterilen inancın ve bağlılığın cezasını görmektedirler.

6.11.3.2.6. Batıl İnançlar

Romanda hastalıkların tedavisinde, kısırlıkta, aşka düşen kişilerin rahatlatılmasında Cinci Hoca'nın büyüleri ve dualarının kullanıldığı vurgulanmıştır. Rüyalar, fallar,

büyüer, roman kurgusunda sıklıkla yer edinen hususlardır. Yazarın bu hususları alaycı bir dille eleştirdiği görülür.

6.11.3.2.7. Kafes Hayatı

Romanda kafes hayatı ile ilgili bilgiler de verilmiş ve Sultan İbrahim'in kafes içerisinde yaşadığı korku nedeniyle aklî dengesinde kimi sorunlar olduğu anlatılmıştır. Yazar Osmanlı saltanatında IV. Murat devrinin baskısı altında dengeleri sarsılan kişilerin bulunduğunu söyler.

6.11.3.2.8. Saray Entrikaları

Osmanlı Rasputini Cinci Hoca, Sultan IV. Murat ve Sultan IV. Mehmet dönemlerini dolaylı olarak, Sultan İbrahim dönemini ise merkez konu olarak incelemiş ve bu dönemlerdeki saray entrikalarından bahsetmiştir. Kadınların, yönetime hâkim olabilmek için çevirdikleri dolaplar ve menfaat peşinde olan kişilerin oynadıkları oyunlar, romanın entrika unsurunu konu edinmesini sağlar.

6.11.4. Romanın Popüler Tarihî Romanlar Açısından İncelenmesi

Roman, tarihî bir devri konu edindiği için tarihî bir tahkiye niteliği taşır.

Anlatıcısı ve bakış açısı, popüler tarihî romanların hemen hepsinde görüldüğü üzere yazar anlatıcı ve tanrısal bakış açısıdır.

Romanın dili, geniş halk kitlelerini muhatap alması dolayısıyla oldukça sadedir.

Romanda kullanılan üslup özelliği, popüler romanların sinematik özelliklerine uygun olarak kullanılır.

Eserde entrika ve harem sahnelerinin sıklıkla yer edindiği görülür.

Yazarın okuyucuları ile sohbet eder bir biçimde romanını yazdığını ve eserinde öğreticiliği esas aldığını görürüz. Sık sık eski dönemler ile bugünün karşılaştırmasını yapan ve nostaljik bir duyarlılığı yansıtan roman, pek çok konu hakkında verdiği bilgiler ile de popüler bir çizgiye yaklaşır.

Roman tüm bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda popüler bir tarihî roman olarak karşımıza çıkar.

6.12. VIYANA DÖNÜŞÜ⁴³

6.12.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.12.1.1. Vaka

Eserde Sultan IV. Mehmet devri ve bu devirde yapılan Viyana Seferi anlatılır.

6.12.1.2. Özet

Serçeşme Deli Murat ile Kara Mehmet, IV. Mehmet devrinin meşhur kahramanlarıdır. Kral Apafi ile dostluk kuran ve Uyvar Seferi'nde büyük yararlılıkları görülen Deli Murat'a Kral Apafi, bir yüzük hediye etmiş ve o yüzüğü evleneceği kıza takmasını vaat etmiştir. Deli Murat'ın arkadaşı Kara Mehmet de kendisi gibi meşhur ve yürekli bir yiğittir. O da tek bir gülle ile Venedik donanmasını ateşe vermiş ve Osmanlı ülkesinde çok ünlenmiştir. Bu iki arkadaş bir araya gelip eski günleri anarlar ve evlenmeye karar verirler. Eş bulmak için Esir Pazarı'na giderler. Burada kendilerine hakaret eden Sıska Beşir ve Uzun Dilaver adlı harem ağalarına hadlerini bildiren Deli Murat, Turhan Sultan'ın en yakın adamlarından olan Sıska Beşir'i tokatlar. Bu da yetmez gibi onların saray için aldıkları Bülbül Hatun adlı kızı, esircinin elinden alan Deli Murat, harem ağalarının şikâyeti sonucunda saraya getirilir. Güzel karısını evden çıkarken arkadaşı Kara Mehmet'e emanet eden Deli Murat, candan sevdiği Bülbül Hatun'un duvağını henüz açmadan saray avlusunda idam edilir.

Arkadaşının ölüm haberini duyan Kara Mehmet içi yanarak intikam yeminleri eder. Bir gece Saray çevresinde dolaşırken küçük bir kayık kiralayarak bunun içinde kalmayı düşünür. O gece, bir kadının, arkasında bir gölge olarak rıhtımda gezindiğini ve bu gölge tarafından kadının denize itildiğini görür. Ona yardım ederek kayığına aldığı anda, mahut yüzüğü, güzel kadının parmağında görür ve bu olaydan işkillenir. Bu kadının IV. Mehmet'in gözdelelerinden olan Gülbeyaz Hatun olduğunu ve rakibesi Gülnuş tarafından denize atıldığını öğrenir. Deli Murat'ın ölürken koynundan alınan yüzük de IV. Mehmet'in bir inayeti olarak o gün Gülbeyaz'a verilmiştir. Bu kadını çok beğenen Kara Mehmet onu Bülbül Hatun'un evine getirir ve iki kadının birbirleriyle çok iyi anlaşmalarını görerek sevinir. Gülbeyaz'ı kendisine nikâhlayan ve Bülbül'ü de kardeş emaneti olarak gören Kara Mehmet, bu iki kadını veldeş olarak yanında taşımaya karar

⁴³ M. Turhan Tan; Viyana Dönüşü, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.

verir. Kara Mehmet, adaşı Elçi Mehmet Paşa ile Viyana'ya gider. Yanında Aygut adını verdiği Gülbeyaz ile Gültekin adını verdiği Bülbül de vardır. Bazma denilen yerde Terez adlı bir Macar kızı erkek sandığı Gültekin'e gönlünü verir. Kardeşi Jozef ile birlikte Müslüman olan Terez, Tezer adını alarak erkek sandığı Gültekin ile evlenir. Eşinin ondan sürekli kaçmasından üzüntü duyar ve onu mutlu edebilmek için Türkçe öğrenmek ister. Kendisine Türkçe öğreten Sırp dönmesi Abdül tarafından kirletilir ve romanda çok olumsuz bir yeri olan Abdül kaçır. Bu hali gören Kara Mehmet, Tezer'e gerçeği anlatır, onu teselli ederek kardeşi ile birlikte IV. Mehmet aleyhinde kullanmayı düşünür. Bu sırada Kara Mehmet'in Gülbeyaz'dan bir oğlu olur ve talihsiz anne loğusa döşeginde ölürken kocasının Bülbül ile evlenmesini vasiyet eder.

Elçilik görevi bittikten sonra İstanbul'a gelen Kara Mehmet, Tezer ve Yusuf'u bir şekilde saraya yerleştirir ve onlar, vakitsiz davranmanın cezasını canları ile öderler.

Lehistan Seferi sırasında Hotin'de bayrağı düşman eline geçirmemek için uğraşan Kara Mehmet, Abdül tarafından pusuya düşürülür ve esir edilir. Onunla ilgili çok iğrenç düşünceleri olan Abdül, bu isteklerine kavuşmadan kazdığı kuyuya düşer ve Kara Mehmet onu erkekliğinden ayırır. Daha sonra da nehirde yüzerek kaçır. Savaşmak için Kırım'a gelen Kara Mehmet, burada çok sevdiği adaş paşası Kara Mehmet Paşa ve oğlu Küçük Kara Mehmet ile karşılaşır.

Viyana o yıllarda Macaristan'ın Türk toprağı olmamasından faydalanarak bu toprakları Almanların boyunduruğuna sokmak ister. Bunun için de din ve mezhep meselelerini öne sürer. Yaşanan kargaşa nedeniyle, IV. Mehmet, II. Viyana Seferi'ne çıkmak zorunda kalır. Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın aşırı hırsı ve ileri görüşten yoksun oluşu, orada yürekler yakan bir mücadeleye girişmiş olan Türk ordusunu neredeyse tüketir. Ciğerdelen Müdafaası'nda Bülbül Hatun ve ağır yaralı olan Kara Mehmet yanarak ölürler. Anne ve babasının ayrıca Bülbül Hatun ile Deli Murat amcasının öcünü alma görevi Küçük Kara Mehmet'e düşer. Büyük babası gibi sevdiği Kara Mehmet Paşa'yı da kaybeden Küçük Kara Mehmet, onun kendisine vermiş olduğu tavsiyeleri ve isimleri zihnine yerleştirerek İstanbul'a gelir. Padişahın Edirne'de bulunduğu haberinin gelmesi üzerine oraya gitmek üzere yola çıkan Küçük Kara Mehmet, tipiye yakalanan bir kafileye rastlar. Bunların padişahın harem takımı olduğunu öğrendiğinde bilgi almak için oraya yaklaşır ve harem ağasının annesi hakkında konuştuğu bir kelimeyi kaldıramayarak Yusuf Ağa'yı bir yumrukta yere serer.

Daha sonra da harem kadınlarından annesi hakkında bilgi almak ister. Kadınlar onun annesi hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıkları için fazla oyalanmaz ve padişahın bulunduğu yere doğru gitmek ister. Padişah ile karşılaştığında elden ele geçen ve herkese bir felaket getiren yüzüğün padişahın parmağında bulunduğunu görür. Yolda gördüğü kimi aksaklıklar ve düşmanlarla ilgili kimi hususlar konusunda padişaha öğüt vermeye çalışan Küçük Kara Mehmet, oradan dönüşünde kendisine daha önce verilen isimlerle görüşür ve onların da yardımıyla bir isyan patlatır. Sultan IV. Mehmet'i tahttan indirerek yerine II. Süleyman'ı getiren kişiler arasında o da bulunur. Böylece intikamını almış olur.

6.12.1.3. Şahıs Kadrosu

Küçük Kara Mehmet

Romanın ana karakteri Küçük Kara Mehmet'tir. Küçük Kara Mehmet'in annesi Gülbeyaz Hatun'dur ve babası Kara Mehmet'tir. Kahramanımız alp tipinin gelişmiş bir örneği olarak karşımıza çıkar. Kendi üzerine yüklenen vazifeyi yapmak konusunda gecikmeyerek sevdiklerinin intikamını alır.

IV. Mehmet

Romanın karşı gücü IV. Mehmet'tir. IV. Mehmet sadece av merakı ve eğlence ile hayatını devam ettirirken, insanlar adaletsizlik ve zulüm içerisinde kıvrانmaktadır. Onun düzeni değişmezse, ülke çok zor günler yaşamaya başlayacaktır. Bu nedenle tek çare kendisini hallederek yerine oğlunu çıkarmaktır.

Abdül

Romanın bir diğer karşı gücü Abdül'dür. Abdül, bir dönme olup, oldukça hain birisidir. Kendisine yapılan iyiliği kötülükle ödeyen ve Türklere karşı amansız bir kin besleyen Abdül, ülke aleyhinde casusluk yapmaktan, sancak çalmaya, pusu kurmaktan, kadınları lekelemeye kadar pek çok ihanetin altında görünür. Sonunda hak ettiği cezayı Kara Mehmet'in elinden çeker.

Kara Mehmet

Romanın yardımcı gücü Kara Mehmet'tir. Kara Mehmet, oğluna gerekli hırsı aşılacak ve onun toprağına bağlı bir insan olmasında büyük emeği olacaktır. Ayrıca Kara

Mehmet romanda yazarın sözünü emanet ettiği şahıs olma fonksiyonunu da yüklenir. Kahramanlık temelinde gördüğümüz bu şahıs da alp tipi ile karşılanabilir.

Kara Mehmet Paşa

Romanın yardımcı güçlerinden birisi Kara Mehmet Paşa'dır. Kara Mehmet Paşa, oldukça cesur, bilgili bir paşadır. Ahdine sadık ve emanet kıymeti bilen babacan bir kişidir. Küçük Kara Mehmet'i çok severek yanında taşır ve ona intikamını alabilmesi için gerekli olan yolu gösterir.

Deli Murat

Romanın yönlendirici gücü Deli Murat'tır. Deli Murat, hem harem ağalarını azarlayarak hem de saraya ayrılmış olan Bülbül Hatun'u esirciden zorla alarak, romanın kurgusunu yönlendiren ilk kişi olur.

Gülbeyaz Hatun

Romanın yönlendirici güçlerinden biri de Gülbeyaz Hatun'dur. Gülbeyaz Hatun, saray önünde denize atıldıktan sonra Kara Mehmet tarafından kurtarılacak ve onunla nikâhlanacaktır. Kara Mehmet'e bir oğul verecek olan Gülbeyaz, ölüm döşeginde iken kocasına Bülbül Hatun ile evlenmesini vasiyet ederek romanın kurgusunda bir değişikliğe neden olur.

Bülbül Hatun

Romanın ilk alıcı gücü Bülbül Hatun'dur. Bülbül Hatun, görür görmez gönül verdiği ve evlenerek mutlu bir hayat kurmak istediği Deli Murat ile birlikte esir pazarından çıkacak, ancak evlendiği gün dul kalacaktır. Hayatı oradan oraya savrulmakla geçecek olan Bülbül, arkadaşının vasiyeti üzerine Kara Mehmet ile evlenecek ve öksüz Küçük Kara Mehmet'i de yetiştirecektir.

Tezer

Romanın alıcı güçlerinden biri Tezer'dir. Tezer, aslında bayan olan Bülbül Hatun'a bağlanarak, onunla evlenmek isteyecek ve Abdül tarafından kirletilecektir. Daha sonra da bu utançtan kurtulmak ve evlenebilmek için saraya girip padişahı öldürme fikrini kabul edecektir. Şansının yaver gitmemesi nedeniyle burada ölecektir.

Yusuf

Romanın bir diğer alıcı gücü de Josef olarak tanıdığımız ve Müslüman olduktan sonra Yusuf olmayı kabul eden Tezer'in erkek kardeşidir. Saraya has ahır uşığı olarak giren Yusuf, burada kardeşinin ölüsünü görünce intikam hırsına kapılacak ve yanlış bir zamanda yanlış bir biçimde hamle yaparak, kendi ölümünü eliyle hazırlayacaktır.

Diğer Şahıslar

Romanda çatışmalar açısından anlatılması gereken bir diğer husus da saray kadınları arasında meydana gelen olaylardır.

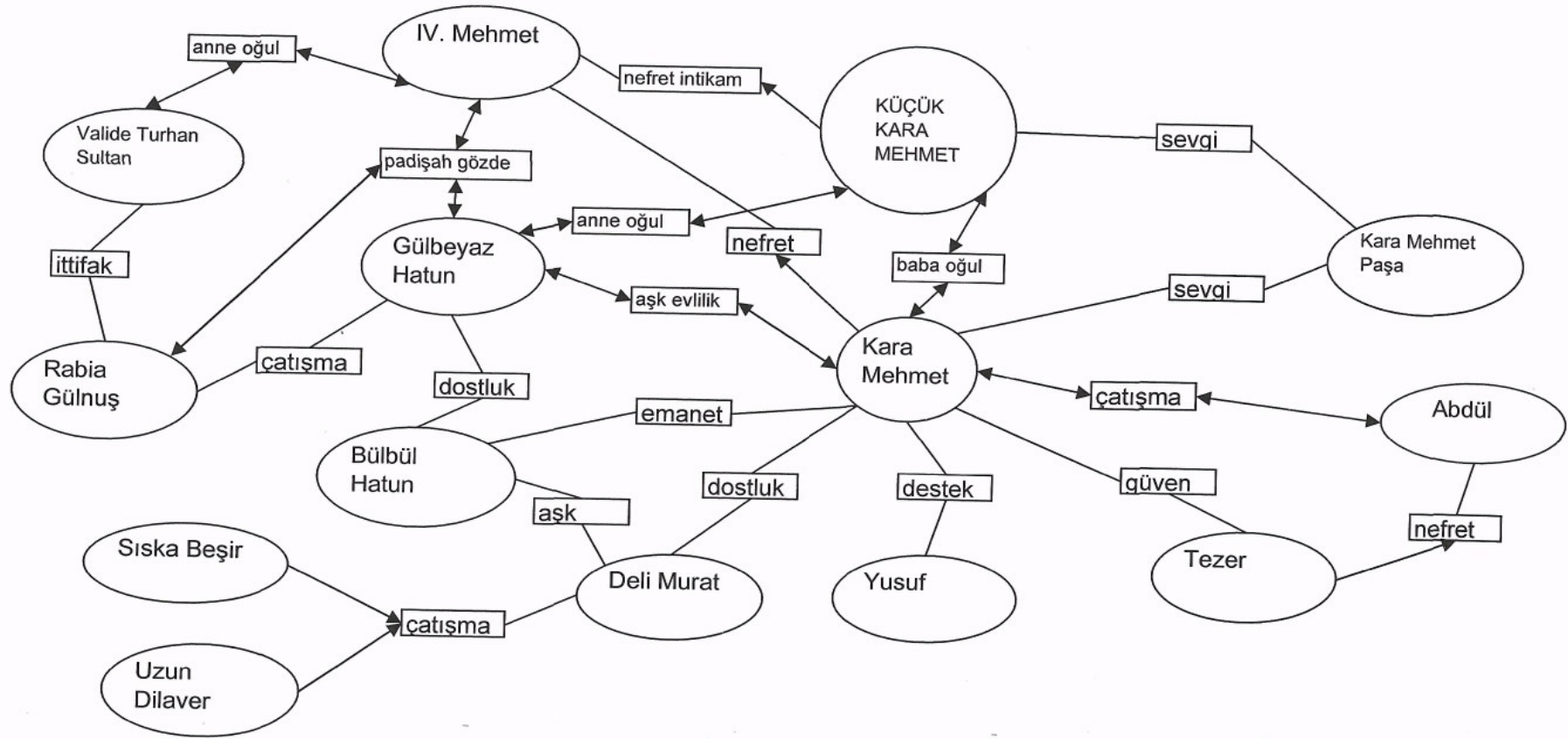
Valide Turhan Sultan, oğlunun gününü görebilmek ve devleti kayınvalidesi gibi tek elden yönetebilmek için, kendisine en yakın rakip olarak gördüğü ve IV. Mehmet yanında çok değerli olan Haseki Rabia Gülnuş'tan kurtulma çareleri aramaktadır.

Gülnuş ise hiç sevmediği ve IV. Mehmet'in aklını çelebilir düşüncesi taşıdığı Gülbeyaz'ı hayatından ayırma düşüncesini taşımaktadır. Bunun için Valide Sultan ile anlaşır. Valide Sultan kendi menfaatine olacağını düşündüğü bu işten keyif alır ve iki güçlü rakibi de küdeden atma hayaline düşer.

Romanın yardımcı karakterlerinden birisi de Deli Murat'ın Bülbül Hatun için tuttuğu ihtiyar kadındır. Bu kadın Tezer'in saraya girmesini sağlayarak Kara Mehmet'e yardım edecektir.

Romanda anılan diğer tarihî karakterler ise şunlardır:

Köprülü Mehmet Paşa, Fazıl Ahmet Paşa, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, Kırım Hanı Murat Giray, Cadı Yusuf, Hacı Ali, Fetvacı Ahmet, Amasyalı Küçük Mehmet, Hacı Ehvad Şeyhi Hüseyin Efendi, Himmet Oğlu Abdullah Efendi, Atpazarlı Şeyh Osman Efendi, Melek İbrahim Paşa, Fazıl Mustafa Paşa.



6.12.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda yazar anlatıcı ve tanrısal bakış açısı kullanılmıştır.

6.12.1.5. Zaman

Romanın aktüel zamanı yaklaşık olarak yirmi üç yıllık bir dilimi kapsar. Uyvar Kalesi'nin ele geçirilmesinden sonra başlayan roman, 1687'de Sultan IV. Mehmet'in halli ile tamamlanır.

Romanda kozmik zamana dair örneklere de rastlanır.

“elifi elifine yedi yıl sonra idi” (s.11).

“Yıl 935. Ay zilkade” (s. 86).

“sıcak bir gündü” (s. 86).

“Muharrem ayının on birinci gecesi idi” (s. 157).

Romanda geriye dönüşler ile IV. Mehmet devri aydınlatılmaya çalışılır.

Tam on beş yıl oldu Murad, on beş yıl. Ben Akdeniz Boğazında topçuydum, Kumburnunda bulunuyordum. Ne gecemiz geceydi, ne gündüzümüz gündüz. Metristen bir yere atılamıyorduk, top kundağını yastık yapıp uyku kestiriyorduk. Limniyi, Bozcaadayı alan Venedik donanması Kepez önünde dolaşıyordu. Bizi bir gafil avlasa Boğazı aşacaktı, İstanbula ulaşacaktı (s. 3).

Özetleme tekniği ile zamanlar arasındaki boşluğun doldurulduğu roman, özellikle Viyana Seferi sırasında özetlemelere sıklıkla başvurur.

6.12.1.6. Mekân

Roman, Venedik ve Uyvar seferlerinin anılmasından sonra, gerçek maceraya geçer ve ilk olarak Çemberlitaş ile Çarşıkapısı arasında bulunan esir hanında başlar. Burada Bülbül adını verdiği güzel kızı saraya peyli olmasına rağmen alan Deli Murat, Zeyrek Yokuşu'nda ev kiralar ve kızı buraya getirir.

Kandilli Bahçesi'nden dönmekte olan hünkâr, Topkapı Sarayı içerisindeki Yalı Köşkü'ne gelir gelmez, Murat'ın orada olduğunu öğrenir. Bülbül Hatun'un hesabının sorulması için saraya çağrılan Deli Murat, Topkapı Sarayı'nda öldürülür ve başı da

İbrettaş'na koydurulur. Bunun acısını unutmaya çalışan Kara Mehmet, Yemiş İskelesi önünde iken Valide Kiraathanesi tarafından, Anadolu Yakası'na doğru geçmek ve Sarayburnu'ndan uzaklaşmak amacıyla kayığın küreklerine asılır. Kandilli önlerine gelir ve Kandilli Bahçesi önünde farkına varmadan durduğunu görür. Gülbeyaz ile burada karşılaşan Mehmet, Elçi Mehmet Paşa ile birlikte Viyana'ya gitmeye karar verir.

İstanbul'dan yola çıkan heyet, Çatalca, İnceğiz yakınlarındaki Kabasakal Köyü, Hedikli, Karlı Köyü, Ahmedbey Köyü, Hamza Köyü ve Hasköy'ü geçerek Edirne'ye varır. Burada bir süre konaklandıktan sonra Kızılağaç Yenicesi, Çermen Ovası, Beyulahu, Sazlıdere, Keklik, Halidçayırı, Dogoviçe aşılarak Filibe'ye ulaşır. Filibe'den sonra Kuruçay, Karapınar, Manend, İhtiman, Karaman köylerini geçerler. Eflâklar, Karyel Boğazı, Sokova, Ozor, Ilıcalar ve Şehirköy dolaşarak Niş'e gelinir. Niş'ten sonra Yerlidere, Alacahiar, Serloç, İre menzillerinde çadırlar kurulur, Morova Suyu aşılır, Beniçe, Libeniçe, Korşoviçe, Akkilise, Hisarlık yoluyla Belgrat'a gidilir. Burada az bir konaklama döneminden sonra Semlin, Obriesch, Sabac, Jarak, Loradolukça, Vokovar, Esek, Drava geçilir. Mohaç ovasında biraz bekleyen kabile, Botaszek, Szegzard, Bintl, Besnyoe, Kolavar, Abhalom, Szazhalom yolundan geçilerek Budin'e varır. Burada bir gün kalan kabile Peşte, Sengotar, Vayiç, Tarcay, Hiristos, Çapa, Pepeçel, Değirmendere Boğazı, Toray, Hatvan, Çandar, Kapona, Bazma'ya gelir. Kabile Bazma'da konakladıktan sonra Ostorgon, Ostoni ve Belgrat, Talina Ovası, Kurman Kalesi, Vacz Kasabası, Gvan, Essling geçilerek Viyana'ya varır ve Avresperg Sarayı'na çıkar. Görüşmeler bittikten sonra İstanbul'a dönülür.

Sultan IV. Murat Edirne'de ava çıkar. O sırada Topkapı Sarayı'nda Bağdat Köşkü'nün hırka dairesinin yandığı görülür. Kara Mehmet, Tezer'i kurtarmak için Eminönü İskelesi'nde karaya çıkar ve Alay Köşkü tarafına ulaşır. Edirne'de öldürülen Tezer, ağabeyi tarafından Tunca Nehri'ne atılır.

Hünkâr Gelibolu'ya geçmek üzere yola çıkar ve iki gün Paşa Çayırı'nda konaklar. Küçük bir filo ile Çardak tarafına ulaşan Avcı Mehmet, Burgaz'a yanaşır burada hünkârı öldürmeye çalışan Yusuf da talihsiz bir biçimde ölür.

Bu haberi alan Kara Mehmet, oğlunu ve Bülbül'ü Vezir Kara Mehmet Paşa'ya ısmarlayarak sefere gider ve İsten Palangası'na giren ilk kişi olur. Kamanıçe Kalesi önünde, Kulandane, Bedanow, Bucacs, Yazlowich Kalelerinin kapılarını açar, Zolotanka Palangası'nı teslim alır, Hotin savunmasında önemli yararlılıklar gösterir.

Burada eski düşmanı Abdül ile karşılaşan Kara Mehmet yaralanarak ona esir olur ve Abdül'ün elinden kurtularak kendisini Turla Nehri'ne bırakır. Mohilew, Kichenev yollarını aşarak Bender'e ulaşan Kara Mehmet, burada yaralarını tamar ettirdikten sonra, gelen davet üzerine Kırım'a gider. Kırım'da Çerin Kalesi müdafaasına ve Temrin müdafaasına katılır.

İkinci Viyana Kuşatması hazırlıkları sırasında Avcı Mehmet, Kara Mustafa Paşa'yı sıkıştırır. Engürüs'e asla gitmeyeceğini, Sava Suyu'ndan bir adım ileri atmayacağını, Belgrat'ta kalacağını söyler. Ordu Çırpıcı yolundan Edirne'ye gider. Kemal Çayırı, Cicrimustafapaşa, Harmanlı, Uzuncaova, Papazlı, İstanimaka Suyu, Taşköprü, Filibe, Tataz pazarı, Saruhanlı, Ellisu Irmağı, Kızderbendi, Ahtaman Ovası, Sofya, Halkalıpınar, Drağman Derbendi, Sarıyurt, Şehir Köyü, Musapaşa Palangası, Niş Şehri, Aleksinaçı, Kınalıoğlu Çiftliği, Yagudin, Parakin, Morava Nehri, Batcine'ye varılır ve buradan Devebağirtan Derbendi yoluyla Hasanpaşa Palangası'na, Kolar ve Hisarcık'a ulaşılır. Zimon Ovası, Lika, Barka, Metrofca, Lilofca, Davratik, Delkovar, Dal Palangası, Essek Ovası, Drava, Uyvar, Pernuvar Suyu, Makaç, Batsuk, Sansar Palangası aşılır. Bataszck, Fodovard, Altınoluğu Derbendi, Cankurtaran, Penteli, Yakişte, Stuhlweissenburg, Maora, Gerburg aşılır. Tata, Paşa, Pesperim, Çobanca Palangaları yıktırılır, Over Kalesi ele geçirilir.

Viyana'ya gelinir ve savaş başlar. Küçükaslan Şatosu mıntıkasında bulunan Kara Mustafa Paşa, oldukça büyük hatalar yapmıştır. Akyayla yoluyla Morava Suyu'nu aşan ve Viyana'ya kadar gelebilen Hüseyin Paşa da İskender Köprüsü'nde ağır bir hezimete uğrar.

Burada oldukça ağır ve üzücü bir savaş yapıldıktan sonra Simering Köyü taraflarına kaçış başlar. Raycevrab Suyu geçilerek Budin'e ulaşır. Düşmanın Tuna kıyısını takiben Ciğerdelen Palangası üzerine yürüdüğünü öğrenen Kara Mustafa Paşa, savunmayı Kara Mehmet Paşa'ya bırakarak yoluna devam eder. Ciğerdelen'den çıkan Kara Mehmet Paşa, Tuna ve Gara Suyu etraflarında düşman olması nedeniyle Ostorgon Köprüsü'ne ulaşmaya çalışır. Küçük Kara Mehmet, babasının ölüm haberini Ostorgon'da alır. IV. Mehmet ise vaktini Edirne'de bulunan Akpınar Bahçesi'nde kadınları ve av gezileri ile geçirmektedir.

Jan Sobieski, Moldovya sınırında harekete geçerek Ayamavra'yı ele geçirir ve Mora'da taarruza girişilir. Budin yolundaki Baç Kalesi de düşman eline geçtiği için,

Viyanalıların hedefi Budin olur. Peşte Kalesi'ni çürük bularak boşaltan Türkler, geriye çekilmişlerdir. Bu boş kaleyi alan düşmanlar, Tuna'yı geçerek, Budin'i sarmaya koyulurlar. Horozkapısı ile Yenikapı arasındaki hat üzerinde ilk taarruz görülür. Türklerin müdafaası sert olursa da Toprak Kule Kapısı, Kasımpaşa Kulesi, Ova Kapısı, Frenk Kulesi ve Gürzilyas Tepesi düşmanlar tarafından abluka altına alınır.

Gedikova Kapısı ile Kasımpaşa Kulesi arasındaki mıntıkada Kara Mehmet Paşa yaralanır ve bir süre sonra ölür. Budin'e yardım edilmesi hususunda, askerler Bekrî Mustafa'yı sıkıştırmaya başlarlar. Bekrî Mustafa Kazan Ovası'ndan Hamzabey Palangası'na çekilmiştir. Budin'e iki bin atlı ile gelir ve burada yenilgiye uğrayarak kaçar. Seyavüş Paşa komutasında gönderilen ikinci bir fırka ise Beç Kapısı'ndan Hızır Baba Tekkesi'ne kadar olan bölümü düşmandan temizler.

Küçük Kara Mehmet, Tabakhane Varoşu, Gülbaba, Kızıl Baba, Peşte, Koyun Adası, Cankurtaran Palangası, Peçevi, Mohaç, Osek, Metroviçe, Belgrat yolunu takip ederek, Sofya'ya ulaşır. İskender Köyü, Karıştıran, Çorlu, Yapakçı yollarını takip ederek, İstanbul'a gitmeye çalışan Küçük Kara Mehmet, padişahın Burgaz tarafında olduğunu öğrenir. Padişahla görüşükten sonra İstanbul'a vararak Atpazarı'na gelen Küçük Kara Mehmet, Şeyh Seyit Osman Efendi ile görüşür. Budin'in elden çıkarılması üzerine Alayköşkü civarında bir toplantı yapılır ve isyan hazırlığına başlanır.

Kızlarağası Yusuf'un öğüdünü dinleyen Padişah, Şeyhülislam'ı Bursa'ya sürer. Yeni Şeyhülislam Davutpaşa Sarayı'nda Padişah ile görüşür ve ona avı bırakıp, devlet işlerine yoğunlaşması gerektiğini söyler. Padişah Davutpaşa Sarayı'ndan Tersane Köşkü'ne geçer.

Bundan sonra roman, Varadin'e taşınır. Varadin Suyu'nun Başka Ovası'na bakan tarafında isyanın nümayişleri yapılır. İsyancılar köprüyü geçerek Sekdin Ovası'nda toplanırlar. Yeğen Osman ve Cafer Paşa Padişah'ın tarafı olup, sipahileri Ekre yoluna düşürmek ve sonra bir bahane ile geri dönmek niyetinde idiler. Bunu anlayan ağalar, Sadrazam'ı sıkıştırmış ve kaçırmışlardır. Oradan yürüyerek Topkapı Sarayı önlerine gelen askerler, Sadrazam'ı ararlar ve o Kuruçeşme'de yakalanır. Tersane Sarayı'nda iken Mora'nın elden çıktığı haberini alan Avcı Mehmet, artık devrilmeyi hak eden bir padişah olarak görülür.

Romanda bahsedilen diğer dış mekânlar şunlardır:

Akdeniz Boğazı, Kumburnu, Limni, Bozcaada, Kepez, Beşiktaş, Rumeli, Soğanlıdere, Küçükkepez, Kafirbucağı, Büyükkepez, Sakız, Malta, Nemse, Kumkale, Sengator, Girit, Kandiye, Lehistan, Varşova, Aden, İtalya, Rusya, Macaristan, Almanya, Lehistan, Habeşistan, Çanakkale, Saraçane Köprüsü, Bahçesaray, Eudenbourg, Leopold Pol Kalesi, Gon Kalesi, Schutt Adası, Morani Kalesi, Selanik, Yassıköy, Ferecik, Meton, Koron.

Romanda iç mekân unsuru kurgu içerisinde yer etmemiştir. Sadece isim olarak kimi köşk ve konaklardan bahseden yazar, bu mekânları tasvir ve tahlil etmemiştir. İç mekân unsurunun en çok yoğunlaştığı bölüm, padişahı tahttan indirmek ve yeni padişahı tahta çıkarmak için Topkapı Sarayı'na gelen Küçük Kara Mehmet'in saray içerisinde bulunduğu bölümdür. Küçük Kara Mehmet, Kızlarağası ve Silahtar ile birlikte kafese doğru gider. Halayıklar Dairesi'ne varan yoldan giderek, Altın Yol'a sapmadan, Valide Taşlığı'na girerler. Zikzaklı bir yürüyüşten sonra Çeşmeli Sofa'ya oradan da Hünkâr Sofası'na varırlar. Üçüncü Murat Dairesi'nde bulunan Avcı Mehmet, kafese girer ve saray kadınları da Eski Saray'a nakledilir.

Romanda kurgulanan iç mekân, IV. Mehmet'in Podolya ve Ukrayna seferindeki otağı ile ilgilidir. Yazar, bu otağı, Kara Mehmet'in ağzından şöyle verir:

Ben bir yol bulup onun otağını gördüm. Yirmi Yeniçeri çadırından daha büyüktü. Mazgallı idi, fakat Osman oğlu bu. O geniş çadıra sığamıyordu. Otağın yanına on ayak merdivenle çıkılır bir de ipek köşk yaptırmıştı. Ya çadırların odaları?.. Bunların her biri yedi direk tutturulmuştu, direklerin başlıkları altındı. Perdeler lâhur şalından yapılmış idi. son odadan kubbeli ikinci bir çadıra giriliyordu. Burada taht vardı, daha arkadaki çadırlarda da yatak odaları bulunuyordu. Hünkârın yaz gecelerinde incili yorgan, kış gecelerinde de samur örtünmek âdeti idi (s. 175–176).

6.12.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.12.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Romanda babadan oğla geçen bir intikam hırsı ve bu hırsın devlet yönetimi üzerine yansıması esas alınmıştır. Bu nedenle de vaka kronolojik olarak ilerler. Tarihî bir roman olması nedeniyle, yazar tarih kurgusuna ağırlık verir. Romanda hâkim olan düşünce devletlerin hayatlarında etkili olan gizli olaylar ve ellerdir. Bununla birlikte eser, Viyana

Seferi'ni de anlatmakta ve savaş kurgusu da eserde yer almaktadır.

Romanın ilk bölümü “Bir Güllenin Tarihi” adını taşır ve bu bölümde, Kara Mehmet ile Deli Murat'ın maceralarını görürüz. Geriye dönüş tekniğini kullanan yazar, onların başlarından geçen olaylar ve yaptıkları kahramanlıkları anlatır ve iki kahramanın esir hanına gidişleri, Deli Murat'ın Bülbül'ü alışı anlatılır. Murat, bu günün sonunda öldürülecek, Gülbeyaz ve Kara Mehmet bu bölüm içerisinde evlenecektir.

İkinci başlık “Türk Elçisi Viyana Yolunda!..” adını taşır. Kara Mehmet Paşa ile Viyana'ya elçi olarak giden ve erkek kılığına girdirdiği Bülbül ile Gülbeyaz'ı da yanında götüreren Kara Mehmet, oldukça zor günler geçirir. Tezer ile Yusuf bu bölümde karşımıza çıkar. Gülbeyaz'ın bebeği olur ve güzel kadın loğusa döşeginde iken vefat eder. Daha sonra da Kara Mehmet'in esirlik ve hastalık maceraları ile iyileştikten sonra Kırım'a gelişi anlatılır. Kırım'da oğlu ve çok sevdiği Kara Mehmet Paşa ile buluşarak Çerin müdafaasına katılır.

Romanın üçüncü başlığı “İkinci Viyana Muhasarası” adını taşır. Viyana Seferi ve geri dönüşün önemli müdafaaları bu bölümde işlendiği gibi IV. Mehmet'in Küçük Kara Mehmet'in alevlendirdiği isyan vasıtasıyla ve onun yönlendiriciliği ile tahttan indirilişi ve yerine veliahdın getirilişi konu edilir. Roman bu bölümle sona erer.

6.12.2.2. Anlatım Teknikleri

Romanın tarihî bir vakaya dayanması nedeniyle, yazar tarihî anlatı geleneğinin kullandığı tekniklerden ve popüler roman tekniklerinden faydalanmıştır.

Böylelikle eserde kullanılan anlatım tekniklerinden ilki olarak gerçek bilgi ve belgelere yer veren ve dönemi konu edinmiş tarih vesikalarından yararlanan yazarın kullandığı bu teknikten bahsetmemiz gerekmektedir. Romanda tarihî kayıtlara ait bilgilerin sıklıkla yer edindiği görülür.

Romanın bir diğer anlatım tekniği de montajdır. Yazar, özellikle isyanın başlatıcısı ve alevlendiricisi olarak gördüğü ve bir simge biçiminde düşündüğü Budin Mersiyesi'ni eserde kullanır. Bunun dışında Afife Sultan ile Sultan IV. Mehmet arasında yazılan şiirlerden bahsedilir ve bunlara örnekler verilir.

Romanın bir diğer anlatım tekniği de tasvirlerdir:

İlkin otağa Kırım Şehzadesi Ahmet Giray girdi. O kırk bin Tatarla ve yüz elli bin yedek atla ordugâha gelmişti. On beş yaşında ya vardı, ya yoktu. Fakat yetişkindi, genç irisiydi. Sırmalı kadife giyinmişti, elmaslı kılıç kuşanmıştı. Otağa girer girmez eğildi, veziri selâmladı, üç adım sonra bir daha ve üç adım sonunda bir daha iki büklüm olup selâmını tazeledi (s. 17).

Romanda kullanılan anlatım tekniklerinden bir diğeri de özetlemedir. Yıllar boyunca sürecek olan bir olayın roman satırlarında anlatılabilmesi için bu tekniğe ihtiyaç vardır.

Ordu, bütün kışı Edirne'de geçirdi. İki buçuk aydan fazla düren bu mola sırasında askerlik bakımından bir hayli işler yapılmış olmakla beraber manasız veya gülünç davranışlarda bulunulmaktan geri kalınmadı. Meselâ orduya yarar vazifeler görebilecek işçilerden bir kısmı padişahın Tuna ve Sava sularında gezip dolaşmasını, balık avlamasını mümkün kılmak için sandallar yapmaya, dalyanlar kurmaya memur edildi (s. 225).

Romanda kullanılan bir diğeri anlatım tekniği de leitmotivdir. Bu romanda leitmotiv unsuru, roman boyunca macerasını takip ettiğimiz yüzüktür. Anılan yüzük, Erdel Kralı Apafi'den Deli Murat'a, ondan Gülbahar Hatun'a, ondan Kara Mehmet'e geçer. Abdül'ün eline geçen yüzüğü Kara Mehmet tekrar alır. Kara Mehmet'ten oğlu Küçük Kara Mehmet'e geçen yüzüğü, Küçük Kara Mehmet Erdel Kralı'na geri verir. Erdel Kralı'nın elçileri bu yüzüğü Sultan IV. Mehmet'e getirirler. IV. Mehmet, Küçük Kara Mehmet'i kendisi hakkında merhamete getirebilmek için yüzüğü tekrar ona verir. Bu yüzük, Küçük Kara Mehmet tarafından denize atılır ve macera da böylelikle tamamlanmış olur.

Romanda tanrısal bakış açısına paralel olarak kahramanların ruh çözümlemelerine de sıklıkla yer verildiği görülür.

Romanda görülen bir diğeri anlatım tekniği de mektuptur. Bu mektup IV. Mehmet'ten Yeğen Osman'a gönderilir. Yeğen Osman'dan yardım isteyen padişah, kendisini isyan faaliyetlerinden korumayı başarabilirse ona vezirlik vereceğini ve kızı ile de evlendireceğini yazar. Tan, bu mektubu şiddetle eleştirir ve Osmanlı'nın ilk zamanları ile son dönemleri arasında görülen farkları bu mektup merkezinde anlatır.

6.12.2.3. Dil ve Üslup

Yazarın bu romanında da sade bir dil kullandığı görülür. Devrin dil özelliklerini

yansıtmaya çalışan yazar, bu teknikte her zaman başarılı değildir.

“Di gel, naz etme, anlat. Nice attıydın o gülleyi?” (s. 3).

“Ben de sizinle bileyim, işte kucağım açık. Gelin koçuşalım” (s. 437).

Romanda eski devre ait kimi kelimeler parantez içerisinde verilir:

“salhanede (mezbahada)” (s. 31).

“şayka (nehir kayığı)” (s. 440).

Mekân ve kişi adlarında da parantez içi açıklamaya yer verildiği görülür:

“Zimon (Zemlin) ovasına geçiriyordu” (s. 238).

Romanda argo ve kaba sözlerin de bulunduğu görülür:

“eşek” (s. 26)

“sırmalı marsık” (s. 26).

“balta asmak” (s. 33).

“uğursuz kahbeler” (s. 389).

Romanda söz sanatlarına da sıklıkla yer verildiği görülür. Bunlar içerisinde benzetme ve kişileştirme sanatları yoğundur.

“Köprülü şimdi gözüme Erciyeş dağı gibi heybetli görünüyordu” (s. 18).

Kapalı istiarelere yazarın sıklıkla başvurduğu görülür:

“çelik pençe” (s. 33).

Hüsnüताल sanatına da yazarın yer verdiği görülür:

“Şimdi baba oğul sarmaşdolaş olmuşlardı ve dışarıda atılan toplar, uzun sürmüş bir hasretin şu sevinçli sahne ile sona ermesini harıl harıl selâmlıyorlardı” (s. 201).

Romanda yazarın halk diline eğildiği görülür. Halk ağzı ile verilen deyimler, dualar ve beddualar, romanda sıklıkla yer edinir.

“Bekâra avrat boşamak kolaydır” (s. 13).

“ir davranan yol alır, ir evlenen döl alır” (s. 22).

“İh demiş burnundan düşmüş” (s. 200).

Romanda bunun dışında deyim ve atasözlerine de sıklıkla rastlandığı görülür:

“İmam gülümserse cemaat kahkaha ile güler” (s. 23).

“ekmeklerine yağ sürmek” (s. 235).

“kuş yuvada gördüğünü işler” (s. 403).

Yazar, destanî üslubu işler ve kahramanlarını alp tipinden seçer. Bahadırılık ve cesaret bu kişilerin belirli özellikleridir. Roman, özellikle II. Viyana Kuşatması ve ona bağlı olarak görülen müdafaaları anlatan satırlarda, hamasi bir üsluba bürünür.

Yazarın kahramanlarına karşı duygularının açık bir biçimde belirtildiğini ve taraf tuttuğunu görürüz:

“Rahmetli Tezer” (s. 179).

“kara yüzlü ve kara yürekli köle” (s. 346).

Yazar, tarihî vesikalara bağlı kalarak ve tarihçilerin gözüyle Viyana Kuşatması'nı anlatmış, bu vesikaları kendi yorumlarıyla pekiştirerek, kurmaca bir hikâye çerçevesinde eserini oluşturmuştur. Eser hem Kanuni Sultan Süleyman devri ile IV. Mehmet devrini karşılaştırarak, bu iki hükümdar zamanındaki Viyana seferlerini değerlendirmiş; hem de oldukça romantik bir üslupla okuyucularında bir bilinç yerleştirmeye çalışmıştır.

Yazar eserinde şiir alıntılarına, efsane ve fıkralara, sohbetlere sıklıkla yer vermiştir.

Yazarın dipnotlarında ve ara bilgilerinde okuyucu ile sohbet ederek onu bilinçlendirme gayesini güttüğü görülür.

6.12.3. Romanın Tematik Yapısı

6.12.3.1. Dönem

Romanda IV. Mehmet devrindeki Viyana Seferi'ni ve bu dönemdeki yönetim hatalarını konu edilir.

6.12.3.2. Temalar

6.12.3.2.1. Türklük

Romanda Türk ve Türklük temasının oldukça geniş bir yer edindiği görülür. Türk kanı taşıyan sipahiler cesaret ve dirayetleri ile en kötü talihleri yenmeye çalışmış ve Türk adını yüceltmişlerdir. Osmanlı padişahlarını, ırkdaşlarını öldürmek ve köklerine eğilmemek nedeniyle de eleştiren yazar, dönemde meydana gelen savaşlarda yararlılık gösterenlerin sadece Türkler olduklarını, imparatorlukta diğer unsurların zamanla bozulduklarını ve hatta görülen aksaklıklara da onların sebep olduklarını anlatır. Osmanlı Türkü ile Türk olmayan Osmanlı arasında açık bir fark bulunduğunu anlatan yazar, şunları söyler:

Osmanlı Türklerle Türk olmayan Osmanlı'nın ayırd edilmesi lâzımdır. Bunu yapabilmek için Türkün ezelden ebede kadar değişmiyen karakterini göz önünde tutmak yeter: Türk düşmanına kıyar. Türk – millî haklarını ve medenî vazifelerini korumak için – harbeder, ordular öldürür. Lâkin Türk, kadın kesmez, çocuk doğramaz. Hangi tarih bu hakikate aykırı bir hâdise kaydediyorsa ya yalandır, yahut yanlış gösterilmiştir (s. 255).

6.12.3.2.2. Sipahilik

Sipahiler, Osmanlı ordusunda Türklerin oluşturduğu bir birliktir ve akıncıların da bir bölümüdür. Sipahiler, öz Türk olmaları nedeniyle, ülke için candan mücadele etmişler ve savaşlardan da asla kaçmayarak mücadele etmişlerdir. Sipahilik devletin ilk zamanlarında oldukça önemli ve gözde olan bir askerlik biçimidir. Bu romanda da merkez kahramanlar sipahilerdir ve romanda sıklıkla sipahiliğin vurgulandığı görülür.

6.12.3.2.3. Devlet Yönetimi

Romanda devlet yönetimi ile ilgili olarak kimi eleştirilere yer verilir. Padişahın av merakı, devlet düzeni ile ilgili olan işlere fazla müdahil olmaması, çok küçük yaşta tahta çıkması ve devlet yönetiminde valide sultanların, vezirlerin söz sahibi olmaları ve padişahın yönetimle ilgili işlerden uzak kalmasına neden olur. Padişah, karakterinde bulunan zayıflık ve celadetten uzak tavırları nedeniyle de kendisini etkileyerek, entrikalarına alet etmeye çalışan kişilerin yanlış tavsiyelerine çok çabuk uymaktadır. Bu nedenle de devlet yönetimi tamamen ehliyetsiz kişilerin eline geçmiştir. Savaşlarda çok büyük kayıplar ve beceriksizlikler yaşanır.

6.12.3.2.4. Hırs

Romanda hırs temasının da zarar verici unsurlardan birisi olarak konu edildiği görülür. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın kendi hırslarını tatmin edebilmek için giriştiği Viyana Seferi, onun kendisine olan güveni ve gözünü bürüyen hırs nedeniyle, ağır bir yenilgi ile sonuçlanır ve Kanuni Sultan Süleyman'ı aşma hırsına kapılan Paşa, gösterdiği başarısızlık nedeniyle idam edilir.

6.12.3.2.5. Saray Entrikaları

Romanda başta saray kadınları olmak üzere, sarayda önemli görevleri olan harem ağırlı veya padişaha yakın olan vezirler arasında şiddetli bir entrika yarışının olduğu görülür. Makam ve mevkisini kaybetmemek ve daha da güçlendirmek için çalışan kişiler, devletin zayıflaması pahasına da olsa bu ideallerinden vazgeçmemişlerdir.

6.12.3.2.6. İntikam

Romanda intikam temasının belirgin olduğu görülür. Görülenlerin arkasındaki görünmeyen unsur olarak bu temi gösterebiliriz. Romanda iki iyi arkadaş olan Deli Murat ile Kara Mehmet'in maceraları konu edilmiştir. Deli Murat, bir hiç yüzünden saray tarafından ölüme mahkûm edilince, Kara Mehmet, onun intikamını almak için yemin eder. Daha sonra da çok sevdiği ve kendisine eş yaptığı, Gülbeyaz'ın intikamını saray kadınlarından ve Padişah'tan almak ister. Bu intikam yolunda kendi sözüne güvenerek İstanbul'a gelen ve sarayda öldürülen Tezer ve Yusuf'un intikamını da almak çabasına düşer. Kendi ömrü vefa etmediği için bu görev oğlu Küçük Kara Mehmet'e kalır ve Küçük Kara Mehmet, bu intikamları padişahı tahttan indirmeyi başararak alır.

6.12.3.2.7. Sevgi

Romanda birbirlerini candan ve yürekten seven kişilerin de bulunduğunu, bu kişilerin sevgileri uğrunda her şeye katlandıklarını ve hatta ölümü bile seve seve göze aldıklarını görürüz. Deli Murat'ın Bülbül'e, Kara Mehmet'in Gülbeyaz'a, Tezer'in Gültekin'e, Kara Mehmet Paşa'nın Küçük Kara Mehmet'e duydukları sevgiler bu tür fedakâr sevgilerdir.

6.12.3.2.8. İsyân

Bu romanda da ordu ve ulemanın birleşerek, devletin kötü gidişatını kurtarmak üzere kararlar aldığını ve padişahın halline karar verildikten sonra isyan hareketinin

başladığını görürüz. Bu isyan amacına ulaşacak ve padişah değişecektir.

6.12.4. Romanın Popüler Tarihî Romancılık Açısından Değerlendirilmesi

Romanda kurguyu sakatlayan birkaç öğeye rastlarız. Bu öğeler arasında, yazarın kahramanlar arasında daha önceden bildiğini söylediği hikâyelerin tekrar tekrar dinlenmesi sırasında gösterilen şaşkınlıkları vurgulaması; Osmanlı ordusunun ve devlet yönetiminin bozulma sebeplerini roman içerisinde maddeleyerek sıralaması gibi örnekler gösterilebilir.

Romanda tarihî vesikalara, dipnotlara sıklıkla yer veren yazar, heyecanı oluşturacak ve insanları ortak bir bilinç etrafında birleştirecek olan mersiyeler, ağıtlar, destanlar gibi halk edebiyatı öğelerinden sıklıkla yararlanmışır. Ayrıca yazarın, hain Abdül'ün üzerine yüklediği imaj, okuyucunun dost ve düşmanını seçebilmesi açısından oldukça önemlidir. Yazar, bu şekilde, bazı tutumların okuyucunun kolektif bilinç dairesinde yerini almasını sağlamaya çalışmaktadır. Ayrıca nostaljik bir duyarlılık da roman kurgusunda yerini almıştır.

Yazar, kahramanlık üslubunu kullanarak eserine destansılık vermeyi amaçlar. Bunu sağlayabilmek için de baba ile oğla Kara Mehmet adını verir. Onun amacı kahramanların unutulmadığını ve aslında görünmeyen ellerin devletlerin kaderinde daha büyük roller oynadığını vurgulamaktır. Mezarsız şehitler, alevler içinde yana yana şehit olmayı teslim olmaktan daha iyi gören askerler, ne zaman nerede söylendiği belli olmayan destanlar, bir kaleye ilk bayrağı diken, bir donanmayı tek gülle ile batıran kahramanlar, eserde sürekli olarak vurgulanmış ve roman bu yönleriyle bir destan hüviyeti kazanmıştır.

Yazar, sohbet havası verdiği satırlarında esirlik, avcılık gibi konularda da okuyucusuna ansiklopedik bir bilgi sunmaya çalışır. Dipnotlarla anlattıklarını destekleyen yazar, popüler unsurlara da sıklıkla yer vermiş olur.

Anlatım teknikleri, dili, üslubu ve kurgusu açısından roman, popüler bir tarihî roman olma özelliklerini taşımaktadır.

6.13. DEVRİLEN KAZAN⁴⁴

6.13.1. Romanın Yapısal Özellikleri

6.13.1.1. Vaka

Romanda II. Mahmut devrinin sosyal ve siyasî gelişmeleri ile Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını anlatılır.

6.13.1.2. Özet

Sadrazam Deli Abdullah Paşa'nın baş tebdili Kara Süleyman, genç ve güzel Seher'in kocasıdır. İstanbul yangınlarındaki beceriksizliği nedeniyle suçlanan Sadrazam sürgün edilince Kara Süleyman oldukça zor bir durumda kalır. Üzgün bir halde evine dönerken evladı gibi sevdiği Gülhaneli Hüseyin ile karşılaşır. Birlikte biraz hoş vakit geçirmek için Hüseyin'i evine davet eder. Seher bu yakışıklı gence, gördüğü rüyanın da tesiri ile, âşık olur. Hüseyin evinde misafir olduğu Süleyman'a bir iyilik yapmak için bahçeyi bellemek ister. Burada bir küp hazine bulunur ve Seher'i görür görmez âşık olan Hüseyin, hazineyi onlara bırakarak gider. Seher komşusuna olayları anlatırken konuşmalarını duyan mahalle bekçisi, Seher'in bir başkasına gönül verdiğini ve evlerinde hazine bulunduğunu öğrenir ve onları defterdara şikâyet eder. Elinden hazinesi alınan Kara Süleyman hazinesini geri almak için İstanbul'a gider. Seher kendisini biraz rahatlatmak ve yüreğindeki aşk acısını bir parça olsun rahatlatmak için hamama gitmeye karar verir. Güzel kadın hamam çıkışında yeniçeriler tarafından "omuzlanır". Hüseyin ise Çırağan önünde güzel sesiyle şarkı söylerken padişah tarafından duyulur ve sesinin güzelliği nedeniyle Enderun'a verilir. Padişahın her işine müdahil olan Başçuhadar Ömer Ağa'nın oyunuyla Hüseyin buradan atılır. Genç adam üzüntüyle gezerken yeniçerilerin "nişan asma" geleneğine şahit olur. Irgatpazarı'na gelerek, Tornacı Ömer'in kahvesine girer. Burada Nakilci Ağa ile karşılaşan Hüseyin macerasını ona anlatır ve Nakilci onu yanına alır. Nakilci'nin haremindedir sevgilisi Seher ile karşılaşan Hüseyin burada Nilüfer adlı halayığı da kendisine bağlar. Bu iki kadın ile hem aşk hem iş ortaklığı yapmayı kafasına koyan Hüseyin, Nakilci'yi devirme kararı alır. Bu amaç doğrultusunda Nakilci'nin her isteğine uyan Hüseyin, Bektaşî dedelerinden Sofa tezkeresi alır ve yeniçeri olur. Padişaha casusluk etmeye başlayan Hüseyin, kendisine âşık olacak olan Deli Şerife ile de bu sırada tanışır. Padişah, oldukça

⁴⁴ M. Turhan Tan; Devrilen Kazan, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

zor durumdadır ve her işine karışmalarından rahatsız olduğu ocağı ortadan kaldırmak istemektedir. Bu yolda ilk adım olarak Başçuhadar Ömer Ağa'yı öldürtür. Nakilci'nin Seher ile evlilik hazırlığı yaptığı sırada Deli Şerife de hem padişahın hem de kendisinin emellerine uygun olan işler başarır. Seher ile Hüseyin'i ayıran Deli Şerife, Nilüfer'i de Topçu Mustafa ile evlendirir. Mustafa, Nilüfer'i kirli bularak Nakilci'ye geri yollar. Nakilci'nin kötü emellerine alet olmak istemeyen Hüseyin onunla kavgaya tutuşur ve onun palası altında ölür. Bunu öğrenen Deli Şerife de Hüseyin'in mezarı başında ağlaya inleye ölür. Bu sırada Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması da padişahın kararlılığı, sadrazamın zekâsı ve Topçu Mustafa'nın kahramanlığı ile gerçekleştirilir. Kaçan Nakilci, Nilüfer'in evinde saklanır. Seher kocasının yerini gelen saray adamlarına söyler. Nilüfer de gelenlere sandık içerisinde saklanan Nakilci'yi teslim eder. Nakilci boynunu cellâda teslim ederken Nilüfer de bilmediği diyarlara bir esirci kafilesi içinde yol alır.

6.13.1.3. Şahıs Kadrosu

Gülhaneli Hüseyin

Romanın ana kahramanı Gülhaneli Hüseyin'dir. Hüseyin, ocağın kaldırılmasını gerekli kılan sebepleri göstermesi açısından oldukça önemli olan bir kurmaca karakterdir.

Nakilci Ağa

Romanın karşı gücü, Nakilci Ağa'dır. Nakilci, hem ocağın çürümüşlüğüne ve keyfiyetini anlatan hem de romanın ana çatışmasında yer alan kişidir.

Nilüfer

Romanın ilk yardımcı kişisi Nilüfer'dir. Nilüfer, Nakilci'nin halayıdır ve gönlünü Hüseyin'e kaptırır. Daha sonra da Topçu Mustafa ile evlendirilir ve candan hayran olduğu bu delikanlı tarafından sille tokat kapıya atıldığı için, bu evliliğin bitmesinde sebep gördüğü Nakilci'ye kin bağlar. Gelen saray görevlilerine Nakilci'nin yerini gösteren kişi de Nilüfer olur.

Seher

Romanın ilk yönlendirici kişisi Seher'dir. Seher gördüğü rüyanın tesiri ile Hüseyin'e gönlünü verecek ve daha sonra da yeniçeriler tarafından kaçırılarak ismetine leke

getiren Nakilci'nin odalığı olacaktır. Hüseyin'in Seher'e olan sevgisi de bu iki gencin hayatlarında çok büyük değişmeler meydana getirecektir.

Deli Şerife

Romanın ikinci yönlendiricisi Deli Şerife'dir. Deli Şerife, padişahın casuslarından ve Hüseyin'i sadece kendisine ait kılabilmek için çeşitli oyunlar oynayacaktır. Topçu Mustafa ile Nilüfer'in evlenmelerine vesile olacak olan Şerife, bu sayede hem Topçu Ocağı'nın yeniçerilere kinlenmesini sağlayacak, hem Nakilci'ye ağır bir darbe vurulmasına ön ayak olacak, hem de Hüseyin'i kendisine ait kılacaktır.

Kara Süleyman

Romanın alıcı kişisi Seher'in kocası Kara Süleyman'dır. Süleyman hem hazinesini hem de eşini kaybedecek ve yaşadığı acıya dayanamayarak kendisini Üsküdar sularına bırakacaktır.

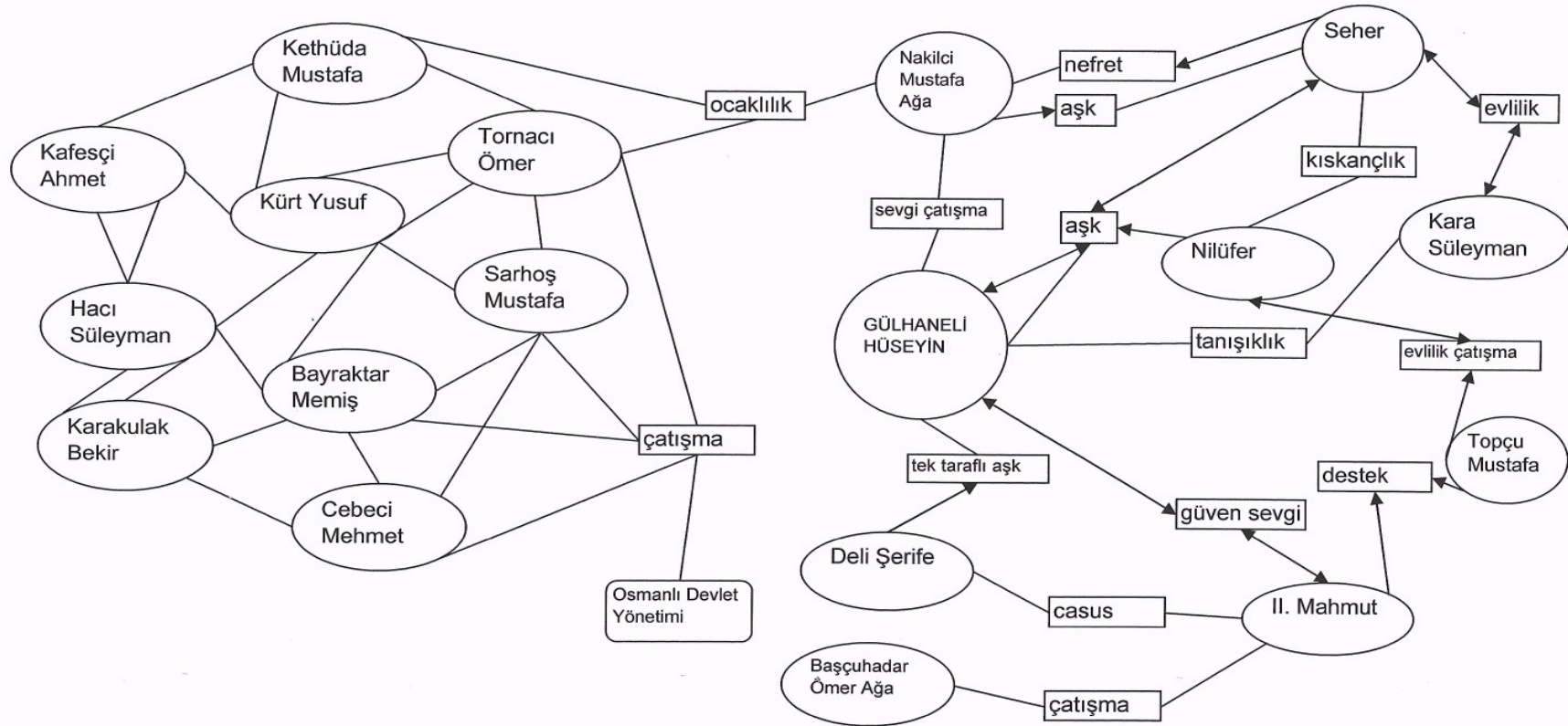
Topçu Mustafa

Romanda değerın temsili olan kahraman Topçu Mustafa'dır. Bu kahraman topçu, hem Nakilci'nin kendisine verdiği iffetsiz kadını ona geri yollamış hem de Nakilci'nin amansız bir düşmanı olmuştur. Ocağın kaldırılmasında da çok büyük emekleri görülecektir.

Diğer Şahıslar

Romanda görülen belli başlı tarihî karakterler içerisinde II. Mahmut, Sadrazam Selim Paşa, Mehmet İzzet Paşa, Ağa Hüseyin Paşa sayılabilir.

Romanda saray ve ordu çatışması açısından elebaşı konumunda olan diğer kişileri de karşı güç olarak saymak gerekirse Kethüda Mustafa, Kürd Yusuf, Sarhoş Mustafa, Cebeci Mehmet, Hacı Süleyman, Bayraktar Memiş, Karakulak Bekir, Kafesçi Ahmet, Tornacı Ömer söylenebilir.



6.13.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda yazar anlatıcının ve tanrısal bakış açısının hâkim olduğu görülür.

6.13.1.5. Zaman

Romanın aktüel zamanı 1823 yılında yaşanan Tophane Yangını ile başlar ve 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve elebaşlarının yakalanması ile son bulur. Yani romanın aktüel süresi üç yıldır.

Romanda kozmik zaman unsurlarına da rastlanır:

“Paça gün, yani Nakilcinin yarı İstanbulu ayağa kaldırarak gerdeğe girdiği gecenin ertesine tesadüf eden cuma günü” (s. 179).

“üç gün sonra” (s. 247).

“Perşembe günü güneş benim için doğacak” (s. 247).

Romanda özetleme tekniğine de yer verildiği görülür:

“Hâdisenin hikâyesini sükûnla dinledi, gene sükûnla kahvehaneden çıktı, bir merdiven bulup bahçe duvarından eve girdi, doğruca yatak odasına çıktı” (s. 104).

6.13.1.6. Mekân

Roman bir İstanbul romanıdır. İlk mekân tasviri Tophane'de meydana gelen yangının özetlenmesi ile görülür. Firuzğa Camii, Topçu Kışlası, Arabacı Kışlası, Dökümhane, Cihangir Camii bu yangında zarar gören yerlerdir.

Karısının gördüğü düşü anlatması üzerine rahatsızlanan ve Babiâli'ye gitmeye karar veren Kara Süleyman Üsküdar'da Eski Valide Camii yakınlarındaki bir sokakta bulunan evinden çıkar ve Babiâli'ye gelir. Burada velinimetî Deli Abdullah Paşa'nın azlini öğrenen Kara Süleyman, Tebdiller Koğuşu'ndaki eşyasını yerinde bırakarak kendisini yola vurur. Bilinçsiz bir biçimde Bahçekapısı'na gelir. Burada Gülhaneli Hüseyin ile karşılaşan Kara Süleyman, onu da yanına alarak Üsküdar yoluyla evine gelir.

Evlerinde hazine bulunduğunu komşusuna söyleyen Seher, kendisine âşık olan mahalle bekçisinin aleyhte şahitlik yapmasına neden olur. Defterdarlık tarafından çağrılan Hüseyin, Topkapı Sarayı'nın Ayasofya yanındaki kapısından girince sağa tesadüf eden

büyük binasına gider ve burada şahitlik eder. Hazineyi elden kaçırmamak için İstanbul'da bir tanıdık peşine giden kocasının ardından Seher de hamam sefası yapmak için hamama gider ve burada bir kargaşa yaşanır. Seher buradan çıkışında yeniçeriler tarafından kaçırlır.

Bu sırada Hüseyin de Ortaköy tarafından Beşiktaş'a iner ve Mevlevihane'nin yanı başındaki Çırağan Köşkü önünde şarkılar söylemeye başlar. Onun sesini çok beğenen II. Mahmut, Hüseyin'i Enderun'da "seferli odası"na verir. Ömer Ağa tarafından Enderun'dan kovulan Hüseyin, Ayasofya istikametinden Divan Yolu'na çıkar. Irgatpazarı'nda Tornacı Ömer'in kahvesine giden Hüseyin, burada Nakilci Mustafa Ağa ile tanışır. Sultanahmet Camii taraflarına doğru Çemberlitaş karşısındaki sokaktan kıvrılarak inen yokuştan Nakilbent semtine ulaşan ikili, Nakilci'nin küçük bir saray olan evine gelirler. Sofa, Mabeyn ve Harem dairelerini geçen Nakilci ve Hüseyin, o gece çalgınca eğlenirler. Hüseyin ertesi gün Yedikule'de bulunan Bektaşî babalarının elinden tezkeresini alır ve yeniçeri olur.

Bu sırada Padişah da yeniçerilerle mücadelededir ve Nakilci Mustafa'nın adamlarından Kambur Süleyman'ı Fındıklı Camii arkasındaki köşküden çıkararak Karabağlı İskelesi'nde öldürütür.

Padişah Beşiktaş ve Çırağan Sarayı'nda bulunmayı daha çok sevmekte; Kandilli sırtlarına tırmanarak, Beyoğlu ve Bebek'te tebdil-i kıyafet ile gezmekte ve kendisini yeniçerilerden kurtarmanın yollarını aramaktadır. Kalyoncu neferi olan Benli Yusuf'ta kaybettiği Hüseyin'den izler bulan ve onu yanına nedim etmeyi düşünen Padişah, Galata'dan Sandıkçılar yoluna saptıkları ve Kasımpaşa yoluna girilecek olan menzilde, silahların patladığını duyar. Burada yaşanan kargaşa sonrasında Yusuf da saraydan uzaklaştırılır ve Padişah, ocaktan intikam almayı kafasına bir kez daha yerleştirir.

Yeniçeri zorbalarının mekânı olan Uzunçarşı'daki Kerpiç Hanı'nda buluşarak devlet aleyhinde fikirler yürüten Nakilci, kendisini Kocamustafapaşa'daki evine kapatır. İsyân hazırlıklarına başlayan yeniçeriler, yavaş yavaş harekete geçerler. Terlikçiler, Vaniköy, Tahtakale, Asmaaltı, Unkapanı'nda çeşitli hazırlıklarını ve propagandalarını yapan yeniçeri zabitleri, büyük bir kalabalığı Etmeydanı'nda toplarlar.

Bu sırada Yalıköşkü'ne gelen sadrazam, hemen kendi tarafını toplar ve Hasköy'deki hareketliliği Arslanhane'de bulunan II. Mahmut'a iletir. Sultanahmet Camii etrafına toplanan padişah taraftarları sancağı buraya dikerler. Atmeydanı ile Etmeydanı arasında

büyük bir çatışma başlar. Yeniçeriler, Divanyolu, Beyazıt, Uzunçarşı ve Çemberlitaş mıntıklarını kapatırlar. Saraçhane önünden gelen Ağa Hüseyin Paşa kolu ile Horhor Çeşmesi önünde karşılaşan Nakilci Mustafa ordusu burada savaşa başlar ve yeniçeriler Topçu Mustafa'nın bahadırılığı sayesinde yenilir ve Ocak ateşe verilerek yakılır. Nakilci kaçsa da Kocamustafapaşa'da bulunan evinde yakalanır.

Romanda anılan diğer dış mekânlar şunlardır:

Lalelik, Beşiktaş'taki Çinili Köşk, Okmeydanı, Galata, Anadolu, Rumeli, Kâğıthane, Fatih, Aksaray.

Romanda iç mekânlar hemen hemen dış mekânlar kadar baskındır. Seher ve Kara Süleyman'ın evi, Topkapı Sarayı, Çırağan Köşkü, Nakilci'nin evi romanın iç mekânlarını oluşturur. Yazar Çırağan Köşkü'nü şöyle anlatır:

Her adımında şuurundan bir zerre kaybederek saray uşaklarının izinde ilerledi, köşke girdi. Toprak, birdenbire ipeğe, karanlıkta göz kamaştırıcı bir aydınlığa münkalib olmuştu. Ayakları halıların yumuşaklığı okşuyordu, gözleri sayısız avizelerin, şamdanların ışığı öpüyordu. Ceviz tavanlarda yıldızlı bir sema hali vardı. Duvarlar, şeffaf kadın göğüslerinden yapılmış gibi sıra sıra aynaydı (s. 41-42).

6.13.2. Romanın Biçimsel Özellikleri

6.13.2.1. Kurgu ve Kompozisyon

Roman tarihî bir romandır ve bu nedenle tarihî bir kurgu içerisinde yazılmıştır, ancak vakanın merkezine Nakilci Mustafa, Gülhaneli Hüseyin ve Seher arasındaki ilişki konulmuştur. Kurmaca bir karakter vasıtasıyla yürüyen bu roman, tarihî kişiliklerle roman kahramanlarını bir arada kullanmış ve devrin özelliklerini oldukça başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Roman kronolojik bir biçimde ilerler.

Devrilen Kazan'da yazarın diğer romanlarının aksine başlık sistemi kullanılmamıştır. Olay giriş gelişme ve sonuç bölümlerine uygun bir biçimde aktarılmıştır. Romanın giriş bölümünde Seher ve kocasının tanıtılması, Hüseyin ile Seher'in birbirlerinden etkilenmeleri ve Seher'in hamam çıkışında kaçırılması konu edilmiştir.

Gelişme bölümünde Hüseyin'in II. Mahmut ve daha sonra da Nakilci Mustafa ve Seher ile karşılaşması, II. Mahmut'un Ocak ile ilgili düşüncelerinin açıklanması ve hazırlanan planlar konu edilir.

Sonuç bölümünde de ocağın kaldırılması ve Nakilci Mustafa'nın yakalanarak öldürülmesi işlenir.

6.13.2.2. Anlatım Teknikleri

Roman tarihî bir nitelik taşır ve bu nedenle de tarihî kaynak ve vesikalardan sıklıkla yararlanır.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de montajdır. Gülhaneli Hüseyin'in söylediği kayabaşılar, romanda sıklıkla kullanılmıştır.

Romanın anlatım tekniklerinden bir diğeri de diyalogdur.

—Sokağa yeni mi çıkıyorsun evlât?..

—Hayır. Hergün sokağa çıkarım.

—Öyleyse benimle eğlenmek istiyorsun?

—Neden?

—İstanbulda yaşayıp, İstanbulda dolaşıp Yeniçerilerin nişan götürmelerinin ne deme olduğunu bilmemek olur mu?

—Bilmiyorum işte!..

—O halde gözünü kapıyarak, kulağını tıkıyarak geziyorsun. Bu gördüğün işe nişan alayı derler. Yeniçeri kabadaylarından biri kahve işletmek isterse, oraya kendi ortasının nişanını böyle alayla getirip asar.

—Sonra ne olur ağa?

—Ne olacak oğul. O kahve de 'melek girmez'lerden olur. İçinde adam kesseler kimse dönüp bakamaz (s. 52).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de tasvirdir.

Nemli birer ibrişim çilesi haline gelerek tatlı bir dardağanlıkla kıvrılıp bükülmesi renk renk saçların boy boy bedenler üzerinde ve ince dokunmuş ipek örtülerin iltizamî müsamahalarla yavaş yavaş küçülüp mendilleşmesi ter içinde, duman içinde kurulan bu çıplak sofraya biraz cinnet çeşnisi katar gibiydi (s. 30).

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de rüyalardır. Rüya, romanın ilk

bölümünde yönlendirici bir unsur olur ve okuyucuya kendisini nelerin beklediğini duyurur. Seher'in rüyası inandırıcı bir fonksiyon yüklenir ve olaylar hakkında bir ön bilgi verir.

Romanın bir diğer anlatım tekniği de leitmotivdir. II. Osman'ın yeniçeriler tarafından öldürüldüğü sırada üzerinde bulunan gömleği, isyancılar tarafından kanlı bir biçimde saraya gönderilmiş ve bu gömlek hazine odasına konulmuştur. II. Mahmut sıklıkla bu gömleği yerinden alıp öpmekte ve tekrar yerine koymaktadır. Eserin entrik çizgisini yükselten bu gömlek, romanda sürekli olarak tekrarlanmaktadır.

6.13.2.3. Dil ve Üslup

Romanın dili oldukça sadedir. Üslup bakımından da oldukça sade bir anlatımla karşılaştığı görülür.

Romanda eski devre ait kimi kelimelerin parantez içerisinde verildiği görülür.

“keşikle (nöbetle)” (s. 243).

“aralık ayının (Zilkade demek istiyor)” (s. 245).

Romanda Arapça ve Farsça kimi tamlamalara da yer verildiği ve bunların karşılıklarının parantez içerisinde açıklandığı görülür:

“sıfrül'yed (eli boş)” (s. 26).

Romanda kaba ve argo sözlerin de kullanıldığı görülür:

“böğürdü” (s. 73).

“pezevenk” (s. 209).

Romanda atasözleri ve deyimlerin de sıklıkla kullanıldığı görülür:

“ayıkla pirincin taşını” (s. 141).

“gemisini kurtaran kaptandır” (s. 280).

Romanda söz sanatlarının da kullanıldığını görürüz:

“papağan” (s. 71).

“kaplan yuvasına düşmüş ahuya benziyordu” (s. 73).

Romanda sinematik bir üslup kullanıldığı görülür. Anlatmadan öte göstermenin önem kazandığı romanda tüm vakalar karşımızda cereyan eder.

Romanda yazarın yine sözü keserek, bilgi vermeye giriştiğini de görürüz.

Yazar, eserinde anlattığı devir ile ilgili olarak pek çok belgeye başvurur. Bunları da romanında sıklıkla anar.

Romanda sanat eserlerine dair alıntılar vardır. Bu alıntılar, dipnotlarda da görülmektedir.

6.13.3. Romanın Tematik Yapısı

6.13.3.1. Dönem

Romanda Osmanlı'nın çöküş devri olan 19. yüzyılın ilk yarısı konu edilir.

6.13.3.2. Temalar

6.13.3.2.1. Aşk

Romanda aşk unsurunun önemli bir yeri olduğu görülür. Olayların arka planını oluşturan bir tema olarak aşk, vakaların gelişimini de belirler.

6.13.3.2.2. İntikam

Romanda intikam unsurunun oldukça ağırlıklı bir biçimde kullanıldığı görülür. Kişiler kendilerine yapılan haksızlıkların intikamını almak ve yaşadıkları acıları unutabilmek için intikama yönelirler. II. Mahmut, Genç Osman'ın intikamını almak için uğraşırken; Hüseyin de Seher'in intikamını almak isteyecektir. Nilüfer'in de boşa giden günlerinin intikamını almak istediği romanda tekrarlarla belirtilmiştir.

6.13.3.2.3. Zorbalık

Yeniçeri Ocağı'nın, özellikle son zamanlarında İstanbul halkına çektiği eziyetin incelendiği romanda, zorbalık temine geniş yer verilmiştir. Kadınların sokak ortasında kaçırılması, erkeklerin cinsel birer obje olarak kullanılması, devlet işlerinde zorlama ve kabalıkla istenilen değişikliklerin yaptırılması, ocağın ağaları olarak tanınan kişilerin keyfi ve acımasız davranışları, zorbalık teminin yansıtılış biçimleridir.

6.13.3.2.4. Casusluk

Romanda casusluk unsurunun da ele alındığı görülür. Devlet ile Ocak arasındaki çatışma ilk zamanlarda çok sessiz ve alttan alta başlamıştır. Osmanlı artık Ocak karşısında gücünü kaybetmek üzeredir. Güçsüzlüğü nedeniyle de mücadelesini açıktan açığa yürütememektedir. Gizli mücadele kendisini açığa çıkarabilmek için kimi unsurlara ihtiyaç duymaktadır. Bunların başında da casusluk olgusu gelmektedir. Romanda Gülhaneli Hüseyin ve Deli Şerife'nin casusluklarının oldukça önemli olduğunu söyleyebiliriz.

6.13.3.2.5. Fetişizm

Romanda Genç Osman'a ait olan kanlı gömleğin önemli bir simge durumunda kullanıldığını ve II. Mahmut azmini güçlendiren bir dayanak olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

6.13.4. Romanın Popüler Tarihî Roman Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Romanda işlenen konu tarihî bir konudur ve eser tarihî bir romandır.

Yazar popüler edebiyata has bir özellik olarak eserde dipnotlara, çeşitli alıntılara yer vermiş ve merak unsurunu canlı tutmaya çalışmıştır.

Romanda şiddet sahneleri ve pornografik sahnelerin de yer edindiği görülür. Özellikle kimi bölümlerde hakarete yaklaşan diyalogların ve tacizlerin kullanıldığı görülür.

Romanda bilgi vermek amacıyla olan yazar, sayfalarca yeniçeriliği, hamamı, devlet düzenini, yeniçeri adetlerini anlatmaktadır. Bu bilgiler ya sohbet havasında ara bilgi olarak görülmektedir ya da dipnotlarda kullanılmaktadır.

Eserin dili oldukça sadedir, halk diline yönelme vardır.

Eser bu yönleriyle popüler bir tarihî romandır.

Buraya kadar yaptığımız incelemeler sonucunda M. Turhan Tan'ın popüler bir tarihî romancı olduğunu ve popüler anlatının özelliklerini hemen hemen tamamıyla romanlarına yansıttığını söyleyebiliriz.

SONUÇ

Elinizdeki çalışma boyunca kültür, popüler kültür, popüler edebiyat, popüler roman, popüler tarihî roman konuları incelenmiş ve bir popüler tarihî roman yazarı olarak M. Turhan Tan'ın romanları, anlatılanları örnekleyici eserler olarak değerlendirilmiştir.

Popüler kültürün dayandığı iki ayak vardır. Bunlardan ilki kültür adını verdiğimiz ve kültürel, sosyal kimi özellikleri taşıyan birikimdir.

Kültür oldukça geniş bir alana yayılan ve çok uzun zamandır kullanılıyor olması nedeniyle farklı cephelerde çeşitli anlamlar kazanan bir kavramdır. Bizce kültür, bir toplumun hayata bakışı, dost ve düşman karşısındaki tutumu, eğitimden sanata, dinden sosyolojiye, siyasetten diplomasiye, ekonomiden sağlığa kadar hemen her alanda tutunmuş olduğu hayat pratikleridir.

Toplum içerisinde bulunan bireyler de hayat standartları doğrultusunda kimi sınıfları oluşturur ve geçmişten kendisine ulaşan kültür çizgisini, bağlı bulunduğu sınıftan da kimi özellikleri alarak, çeşitli eklemeler yapmak suretiyle geliştirir ve gelecek kuşaklara aktarır.

Kültürün; değişmeye açık olmak, nesiller arası devamlılığı sağlamak, kitleleri tesir altına alabilmek, birleştirici ve öğrenilir olmak gibi çeşitli özellikleri vardır ve bu özellikleri dolayısıyla da gerek insan gerekse toplum hayatında çok önemli bir yere sahiptir.

Kültür, hayatın her alanını ilgilendiren bir kavram olmakla birlikte, bünyesinde kimi alt tanımlara da yer vermektedir. Bunlar arasında en önemlisi şüphesiz popüler kültüre aittir. Popüler kültür, bir toplumun gündelik yaşama dair oluşturduğu pratiklerin bütünü olarak tanımlanabilir. Popüler kültürün yaslandığı ilk temel bu gündelik yaşamdır. Tamamen endüstriyel bir üretime dayanan kitle kültüründen yaratıcılık ve eğiticilik gibi kimi özellikleri ile ayrılan popüler kültür, kırsal bölgeye ait olan folk kültürün sanayi faaliyetlerinin gelişmesine paralel olarak ortaya çıkan uzantısıdır.

Popüler kültürün dayandığı ikinci temel de bu geleneksel toplum noktasında ortaya çıkar. Bu ayak popülizmdir ve henüz kavramlaştırılmamış bir siyasî terim olmakla birlikte kavram, genellikle halkçılık anlamında kullanılır. Eski ve geleneksel olana dönüş çabaları ile henüz sanayileşme atılımını gösterememiş toplumların geleneksel yaşantılarının devlet tarafından değiştirilmeye başladığı dönemlerde veya

sömürgeleşmiş ülke halklarında sıklıkla gördüğümüz mücadeleler popülizmi oluşturmaktadır.

Toprağı ekip biçmeye başlayan insan, zamanla kendisine ait olan topraklar oluşturmaya başlamış ve özel mülkiyet kavramı da böylece ortaya çıkmıştır. Özel mülkiyetin oluşmasıyla birlikte, kişiler mülk sahipleri ve çalışanlar (ekiciler, köleler) olmak üzere iki sınıf meydana getirmişlerdir. Mülk olan toprakların genişlemeye başlaması, sürülerin artması gibi hususlar elde olan malları koruma ihtiyacını doğurduğu için denetleme mekanizmaları oluşmuş, böylece devlet de kurumlar üstü bir mekanizma olarak varlığını hissettirmeye başlamıştır.

Kent yaşamında meydana gelen sıkıntılar, küçük çapta üretim yapan kişileri büyük toprak sahiplerinin yanında eritmiş; zanaatçılar ise lonca teşkilatı sayesinde geleneksel üretimlerini devam ettirebilmişlerdir. Bu iki sınıfa da dâhil olamayan ve kırsaldan kente göç ederek emeği ile geçinmek zorunda kalan işçi sınıfı ise farklı bir topluluk oluşturmuştur.

17. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan sanayi, 18. yüzyılda Fransız İhtilali ve sanayi devrimleri ile hızını iyice artırmıştır. 19. yüzyılda geleneksel üretim şekillerinden uzaklaşmış ve yaşanan hızlı gelişmeler neticesinde küçük firmaların rekabetleri pazar ortamını hareketlendirmiş ve küçük işletmelerin kaybolmasıyla birlikte de tekelleşme başlamıştır.

Sanayide iyileştirme faaliyetlerinin ardından dev makineler üretimde yerini almış, onların ürettikleri mallar oldukça fazla olduğu için ürün metalaşmış ve kâr düşmeye başlamıştır. Bunun üzerine hammadde arayışına giren Avrupa ülkeleri, 19. yüzyılda sömürgeleşmeyi başlatmış; bu yüzyılın son çeyreğinde Kuzey Amerika, Rusya ve Hindistan'da popülizmin ilk örnekleri görülmüştür. I. Dünya Savaşı sonrasında siyasal bağımsızlıklarını kazanmaya çalışan ülkeler gelişme programlarında halk ögesine ve popülizme büyük ölçüde yer vermişlerdir.

Gelişmekte olan ülkeler içerisindeki belli gruplar ise sanayileşme atılımları sırasında meydana gelen hızlı gelişmeleri takip edemedikleri ve anlamlandıramadıkları için yönetime tepkiyle bakmışlar; toplumlarına karşı yabancılaşmaktan korktukları için de gelişen düzene itiraz etmeye başlamışlardır. Geriye dönmek ve geleneksel hayatın sade düzenini yaşamak ihtiyacını hisseden bu gruplar, erdemi geçmiş günlerde ve el birliği

ile yapılan işlerde görmüşler; popülizmi de kendilerinin sığınakları olarak değerlendirmişlerdir.

Popülizmin örnekleyicisi ve pratiği olarak popüler kültür, modernizm ve aydınlanma ile başlayan bir çizgide yer alır. Modernizmin, akli batıl olan her unsurun önüne getiren yapısı ve aydınlanma çağının insanı merkezleyen felsefesi popüler kültürü canlandıran temel hususlar olarak karşımıza çıkar.

Bu iki hususun doğal bir devamı olarak Fransız İhtilali ve sanayi devrimleri birbirini izlemiş, Avrupa bu yıllarda kaynayan bir kazan durumuna gelmiştir. Fransız İhtilali ile birlikte soylu ve aristokrat sınıf, etkisini kaybetmeye başlamış, onlar tarafından aşağı tabakada görülen burjuva sınıfı ise yükselişe geçmiştir. Burjuvazinin kendisini hâkim bir konuma getirmesinin ardından, kültürel ve sanatsal alanda farklılıklar oluşmaya başlamıştır.

Meydana gelen sanayi devrimlerinin ardından yöneten ve yönetilen sınıf arasındaki çatışmanın artmasıyla birlikte toplumsal düzenlemelere ihtiyaç duyan devlet mekanizmaları, halka eğlence araçları ve fantazyalar sunmuş; görünürde seçkinler ile halk arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya çalışmıştır. İşçilerin çalışma saatlerinde yapılan düzenlemeler sonucunda boş zaman olgusuna kavuşan işçi sınıfı ise boş vaktinde oyalanabileceği kimi arayışlara girmiş; üretilen malların elde patlamaması için çalışan sanayi patronlarının moda adıyla piyasaya sürdüğü ürünleri çlgınlık derecesinde bir tutum ile tüketmeye başlamıştır.

Alışveriş kültürünün insanları sahte bir eşitlik düzenine alıştırdığı anlaşılınca, endüstrileşme hayatın her alanında kendisini gösterir olmuştur. Böylelikle kitle kültürü adını verdiğimiz ve kitle iletişim araçları vesilesiyle dağıtılan kültür endüstrisi ürünleri insanı tahakkümü altına almaya başlamıştır.

Popüler kültür günümüzde oldukça geniş bir sahaya yayılmış ve özellikle 1960'lardan sonra bilimsel incelemelere konu olmuştur. Popüler kültür, gündelik hayatın kültürü olarak adlandırılırken, köyden kente göç eden ve kentin hayat standartlarına kendisini alıştıramayan ama köylü olarak da kalamayan kişilerin ürettiği bir tür yaşam tarzı olarak karşımıza çıkar.

İçerisinde biraz özentî bulundurmakla birlikte, geleneğine bağlı ve gelişmeye açık olan popüler kültürün ucuz olma, geçirgenlik ve rahatlatıcılık özelliklerini bünyesinde

taşıma, başkaldırı ve itiraz mekanizması olarak görev alma, toplumsal kabul sürecini hızlandırma ve genellikle kısa ömürlü olma gibi nitelikleri vardır.

Halk tarafından kullanılan ve üretilen folk kültürün, kent hayatına uyarlanan biçimi olarak popüler kültür, bir adım sonrasında yerini kitle kültürüne bırakır. İçerisinde modayı ve yeniliği örnekleyici bir kültür olarak pop kültürü taşıyan popüler kültür, üst kültür mensupları ve ürünleri ile rekabet içerisindedir. Üst kültürün kimi ürünlerini eskidikten sonra kullanma veya basitleştirme yoluyla bünyesine katan popüler kültür, bu kültürün kullanıcıları tarafından sıklıkla eleştirilmekte ve kabul görmemektedir.

Özellikle akademik çevrelerde popüler kültür; insanları sahte hazlar içerisinde yaşatması, sanatı hafifletmesi, kişileri basitliğe ve klişeliğe alıştırması gibi nedenlerle sert bir biçimde eleştirilmektedir.

Popüler kültürün barışçı bir nitelik taşıdığını, millî bir kültür olduğunu, eğiticilik vasfına sahip olduğunu, kültürler arası geçişi sağladığını, kişilerde bir birikim oluşturduğunu, halkın dayanma duygusunu pekiştirerek ruh sağlığını koruduğunu düşünenler ise onu faydalı ve kültürel açıdan gerekli bulurlar.

Popüler kültür, toplumsal gelişme ve yeniliklere ayak uydurmayı sağlamak açısından önemli sosyal fonksiyonlar yüklenmiştir. Bizce popüler kültür, kendilerine bir yer edinme çabasında olan ve köksüz kaldıklarını düşünen kişileri içine alarak onları toplumlarına ait kılan ve geniş bir çatı altında toplayan önemli bir birliktelik kültürüdür.

Sosyal hayatın bunalımları içerisinde, ekonomik sıkıntılara bağlı büyük problemler yaşayan, kendilerine ait bir hayatları olmayan ve zamanlarını çalışmakla dinlenmek arasında geçiren kişiler, toplum sağlığını ister istemez olumsuz olarak etkilemektedirler. Popüler kültür bu kişilerin ruh sağlığını düzeltmek ve en azından onların sosyal hayata uyum sağlamalarını kolaylaştırmak açısından gereklidir. Ayrıca eğitimin çok önemli bir yer tuttuğu ve hemen her alanda kurumsallaşmanın başladığı bir zamanda, bireyleri çeşitli konularda eğitmek ve bilimsel çalışmalara yönelmelerini sağlamak hususlarında da bir basamak olması açısından popüler kültürün ve ürünlerinin oldukça önemli olduğunu düşünüyoruz.

Toplumsal psikolojiye hizmet ettiği ve değişimleri benimsetmek konusunda önemli bir rol oynadığı için sosyal etkilere de sahip olan popüler kültür, Avrupa ve Amerika üniversitelerinde bilimsel çalışmalara konu olmuştur. Bu kültürün, gerek toplumsal

hayatta üstlendiği rol gerekse hayatın hemen her alanına yayılması ve insanları toplumlarıyla barışık yaşatması yönüyle dikkate değerdir.

Edebiyat, bir toplumun kültürel değerleri içerisinde yer alan, toplumun duygularını ortak iletişim aracı olan dil vasıtasıyla çeşitli sanat kalıpları içerisinde sunan ve farklı amaçlara da toplumu yetiştirmek noktasında hizmet eden, söze ve yazıya dayalı bir sanattır. Estetik kaygı taşıyan ve sanatsal bir hazzı amaçlayan eserler yanında, tezli eserler olarak adlandırılan ve topluma bir mesaj vererek düşünceleri yönlendirmek amacıyla meydana getirilen ürünler de veren edebiyat, popüler kültürün felsefi bir sistem olmaktan çıkarak halka inmesinde ve topluma ulaşabilmesinde en etkili yardımcılardandır.

Kapitalist düzenin getirdiği sanayileşme faaliyetleri zamanla bir kültür endüstrisi de oluşturmuş ve sanatçı, ürünlerini kâr gayesi için üretmeye başlamıştır. Avrupa'nın oldukça dalgalı günler geçirdiği 18. ve 19. yüzyılda baskı tekniklerinin gelişmesi, insanların ülke sorunlarına ilgi duyması ile birleşince gazete satışlarında patlama yaşanmış ve günlük satışı daha da artırmak isteyen gazeteler haber içeriklerinde daha seyyal bir ortam oluşturdukları gibi, okuyucuların merak unsurunu tetikleyecek kimi unsurlar da aramaya başlamışlardır. İlan ve reklâmların ardından, sayfa altlarında yayınlanmaya başlanan tefrika romanlar yazı hayatına girmiştir. Bu romanlar hem popüler edebiyat geleneğini yaygınlaştırmış hem de insanların okumaya merak salmalarını sağlamıştır.

Buharlı makinenin icadından sonra demiryolu yapımında artış olmuş ve bu artış, istasyonlarda ucuz kitapların satılmasına olanak verdiği için kültürel artışı da beraberinde getirmiştir. Kraliçe Victoria devrinde ise seri üretim hız kazanmış ve bu dönemde popüler eserler çok yoğun bir biçimde takip edilmiştir.

Türk edebiyatında popülerlik Tanzimat Devri ile başlar. Bu devir, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma çabalarının resmen ilan edildiği ve değişimin hemen her alanda kendini gösterdiği bir devirdir. 1839 yılında Gülhane Parkı'nda ilan edilen Tanzimat Fermanı ile de toplumsal yapıda meydana gelecek olan değişiklik belgelenmiştir. Osmanlılar üç kıtayı yönetmenin verdiği bir gurur ile asırlarca Avrupalıları umursamamış ve yüzünü oraya çevirmemiştir. Gerilemenin farkına varıldığı zamanlarda Avrupa'ya elçiler gönderilmiş ve değişiklikler izlenmeye

başlanmıştır. Matbaa bu dönemde ülkeye getirilmiş ve yazılan sefaretnameler doğrultusunda ordu ve eğitim alanında kimi yenilikler baş göstermiştir.

Bu dönemde aydınlar yeniliğin hem yapıcısı hem örnekleyicisi olmuşlardır. Bir taraftan gazeteci bir taraftan siyasetçi, bir taraftan edebiyatçı bir taraftan sosyolog olan bu aydınlar, halka yeni politikayı benimsetmek ve bir kamuoyu oluşturmak amacıyla eserler vermişler, bunu yaparken de batıdan gelen türleri kullanmışlar ve yaygınlaştırmışlardır. Bu türlerden ilki halkı bilinçlendirme gayesi güden ve kitlelere en kolay ulaşabilen gazetelerdir. İkinci tür geleneksel bir biçimde Osmanlı toplumunda var olmakla birlikte tercüme ve adapteler yoluyla Batılı örnekleriyle birleştirilen tiyatrolardır. Bu dönemde edebiyatımıza giren ve Batı edebiyatının örnekleyicisi olan bir diğer tür tercüme türleridir. Tercüme faaliyetleri, Fransız edebiyatının tefrika roman örnekleriyle yürütüldüğü için Türk milleti kolay okunan, macera ağırlıklı ve eğlendirici yapıdaki bu romanlara çok çabuk alışmıştır. Roman türü bu dönemde çok sevilmiş ve halkı eğitmek noktasında özellikle Ahmet Mithat Efendi tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

Roman muhayyileye dayanan bir kurgu çerçevesinde, yaşanmış veya yaşanabilecek olan olayların belirli unsurlar çerçevesinde anlatılması ile oluşan bir edebî türdür. Oldukça geniş bir etki alanına yayılan ve çeşitli kaynaklardan beslenme imkânı bulan roman, dünya edebiyatlarında en çok yazılan ve okunan tür olmuştur.

Romanın tarihi oldukça eski bir döneme dayanmakla birlikte ona en yakın örnek olarak romansları gösterebiliriz. Romanslar, Latinceyi sonradan öğrenen kişilerin kaba bir biçimde konuştukları Lingua Romana adı verilen dille yazılmışlardır. Genellikle kadınların duygularını tatmin eden ve evde kapalı kalmış Orta Çağ kadınlarının ruhsal ihtiyaçlarına cevap veren bu eserler, onlar tarafından evdeki sorumluluklarını bile ihmal etme derecelerinde tutkuyla okunmuşlardır. Şövalyelerin maceralarını ve aşklarını konu alan bu eserler, akılcılığın düşün dünyasında hâkim olması ile birlikte anlaşılabilir ve olağanüstü bulunmuştur. Bu anlamda ilk eleştiri Cervantes'in Don Kişot'u ile doğmuş ve roman kavramı da bu eserle oluşmuştur. Fransız İhtilali'nden sonra burjuva sınıfının da kendisine özgü bir sanat cephesi oluşturmaya çalışması ve okuma salonlarında romanlara yoğun bir ilgi gösterilmesi, romanın gelişmesini ve popüler romanların da doğuşunu hızlandırmıştır.

Sanat için sanat olgusu, hızlı endüstrileşme ve metalaşmaya bağlı olarak, para için sanat olgusuna dönüştükten sonra, 19. yüzyıl içerisinde bir roman patlaması yaşanmış, bu patlama tefrika romancılığı ile gerçekleşmiştir. Macera ağırlıklı romanlar, dedektif romanları, pornografik romanlar, aşk ve casusluk romanları, tarih konulu romanlar bu dönemde yaygınlıkla **üretilmiş** ve büyük bir okuyucu kitlesi tarafından da merakla **tüketilmiştir**.

Eğlendiricilik, eğiticilik ve kâr gayesi ile yazılan bu eserler, alt sınıfta bulunan kişilerin düzene daha kolay uyum sağlayabilmelerinde ve zihinsel sağlıklarını koruyabilmelerinde etkili olmuştur.

Türk insanı romandan önce manzum ve mensur kimi hikâyeler ile okuma ihtiyacını tatmin ederken, bu eserlerin verdiği yatkınlıkla romanı çok kolay benimsemiş ve sevmiştir. Tanzimat devrinde romanın ilk örnekleri verilmiş ve bu örnekler Batı edebiyatının popüler roman türüne dâhil edilen ürünlerinden alınmıştır. Servet-i Fünûn devrine gelindiğinde sanat yapmak iddiasında olan bir neslin ürettiği eserlerle karşı karşıya kalan dönem insanı, ikinci sınıf yazarlar ve devir dışı bağımsız sanatçılar vasıtasıyla duygusal ve içli popüler romanlarla karşılaşmışlardır. Fecr-i Atî devri tamamen sanatsal kaygılara yönelen ve içinde bulunulan savaş ortamı nedeniyle kısa bir ömür sürerek yerini Millî edebiyat akımına çok çabuk terk eden bir yapıdadır. Millî edebiyat döneminin sosyal şartları ise roman yazımına uygun değildir. Gerek ülke içindeki ekonomik kriz, gerekse savaş psikolojisinin hâkim üslubu roman tefrikalarına olanak sağlamamaktadır.

Cumhuriyet devrine gelindiğinde yeni bir siyasî düzeni halka benimsetmek, değişiklikleri kabullendirmek, ideolojiyi örnekleyebilmek ve gelebilecek olan tepkileri en aza indirmek amacıyla, edebiyat dünyasında popüler romanlara büyük oranda yer verildiği görülmüştür. Bu düşünceler dışında devrin çok hareketli ortamında kimi hususlarla ilgilenmemek ve köşelerine çekilmek isteyen sanatçıların da popüler aşk romanlarına ya da popüler tarihî romanlara yöneldikleri görülür. Sığınma ve maziye kaçma ihtiyacı, insanları bu tür eserleri yazmaya ve okumaya sevk etmiştir.

Popüler roman, tüm toplumların edebiyatlarında millî bir çerçevede beliren; geniş kitleler için ortak bir payda teşkil eden; bütünüyle yazılı kültüre ve gelişmiş baskı tekniklerine bağlı olan; dilindeki sadelik, okunmasındaki anlaşılabilirlik ve kolaylık nedeniyle çok çabuk tüketilebilen; insanları bir çekim alanında tutarak onlara günlük

hayatın uzağında bir dünya açabilen; kalıcı olamasa da kalıcılığa giden yolu aralayan bir roman türü olarak tanımlanabilir.

Popüler romanların olay örgüleri oldukça basittir. Ayrıntılı ve katmanlı bir anlatım yapısı ile karşılaşamayacağımız bu romanlar tek bir düzlemde ilerler. Konularını gerçek hayattan alan popüler romanlar, kıskançlık, hırs, aşk, intikam, özlem, ihanet gibi konulara sıklıkla yer verir. Eserlerde cinsellik, şiddet ve merak unsurlarının yoğunlukla kullanıldığı görülür.

Popüler romanların şahısları temel bir kahraman ve onun çevresinde bulunan diğer kahramanlardan oluşur. Kimi zaman fantastik kahramanlarla da karşılaşılabilir. Şahıslar genellikle tek yönlüdür. Okuyucuyu etkilemeyen ve günlük hayatın sıkıntılarından onları kurtaramayan kahramanlar, popüler roman tüketicileri tarafından rağbet görmezler. Romanın temel kişisi eser boyunca maceradan maceraya koşar ve okuyucusunu da bu maceralarına iştirak ettirir.

Popüler romanların anlatıcıları genel olarak ben anlatıcı ve yazar anlatıcıdır. Özellikle tarihî romanlarda yazar anlatıcının sıklıkla kullanıldığı görülür. Aşk romanlarında ve polisiye romanlarda ise ben anlatıcı daha baskın olabilmektedir. Kullanılan anlatıcılara bağlı olarak tercih edilen tekil bakış açısı ve tanrısal bakış açıları da popüler romanlarda kullanılan bakış açılarıdır.

Popüler romanlarda zaman unsuru oldukça uzun ve kronolojik olarak kullanılır. Tüm ayrıntıları ile romanda yer alamayacak olan bu uzun zaman dilimi, popüler romanlarda zamanla ilgili kimi kullanım hususiyetlerini belirlemiştir. Özetleme, zaman atlama, geriye dönüş gibi çeşitli anlatım tekniklerinden faydalanılarak oluşturulan bu romanlarda, vaka zamanının tarihî zemini ve vasıfları hakkında da ipuçlarına rastlanır.

Popüler romanlarda mekân oldukça geniştir. Ülkeler, şehirler ve mahalleler gibi geniş coğrafi mekânlar dışında doğal çevreye ait olan ırmak, göl, dağ, deniz gibi unsurlar da romanlarda yer edinirler. İç mekân kurguları ise çok ayrıntılı olmamakla birlikte tasvirlerle açıklanır.

Popüler romanların kurgularında mektup, hatıra defteri ve günlük gibi unsurların sıklıkla yer edindiği görülür. Edebiyatta katarsiste hizmet eden popüler romancılar, inandırıcılığı ve samimiyeti yüksek olan bu türler aracılığıyla okuyucularının güvenini kazanırlar. Kurgusu genellikle zayıf olan popüler romanlarda, eserin konusuna göre

anlatım şekli belirlenir. Polisiye romanlarda merak ve bilmece unsuru yer edinirken, aşk romanlarında cinselliğe dayanan, tarihî romanlarda da tarihî nitelikte bir kurgu oluşturulur. Romanlar genellikle giriş gelişme ve sonuç bölümüne uygun olarak yazılırlar.

Popüler romancıların kullandıkları anlatım teknikleri de eserlerinin yapısına uygun olarak belirlenir. Mektup, diyalog, radyo ve gazete haberleri, fermanlar, tutanaklar, zabıtlar, özetleme, tasvir, ruh çözümlemesi, leitmotiv kullanımı anlatım teknikleri arasında sıklıkla yer edinen başlıklardır.

Popüler romanların dil özelliklerinin başında sadelik gelir. Halka hitap eden ve öğretici olmayı amaçlayan yazarlar, geniş kitlelere hitap etme zorunluluğu dolayısıyla romanlarında ortak bir dil kullanma çabasındadırlar. Klişe ve bayağı ifadeler, argo ve kaba sözcükler, deyimler ve atasözleri sıklıkla kullanılmakta ve hemen her romanda birbirinin tekrarı olan ifadelere yer verilmektedir.

Popüler romanların üslubu ise genel olarak sinematik ve fantastik bir özellik gösterir. Oldukça gevşek olan bu üsluptan beklenen okuyucuya kendisini zahmetsizce açmasıdır. Okuyucu eseri ne kadar hızlı ve yorulmadan okursa, popüler romancı da amacına o ölçüde yaklaşmış olur.

Popüler romanların tematik yapıları, günlük hayata ilişkin olan her hususu kapsamaktadır. Sosyal meselelerin biraz daha dışında olan ve olayları mümkün olduğunca basitleştirerek anlatma yolunu seçen popüler yazarlar, eserlerinde insana ait her türlü temaya yer verdikleri gibi nadiren de olsa sosyal meseleler hakkında yorum yaparlar. Özellikle tarihî roman kurgularında dün ve bugün arasında bağlantı kurulurken geçmiş ile halin karşılaştırılması yapılmakta ve temalar daha fazla önem kazanmaktadır.

Popüler romanlar hakkında söylenmesi gerekenler bu kadarla sınırlı değildir. Andığımız romanların karakteristik kimi özellikleri de vardır.

Popüler romanlarda klişe söz ve olaylara sıklıkla rastlanır. Yazarların sürekli olarak üretmeleri ve okuyucuların da devamlı olarak tüketmeleri, bu eserlerin kalıplaşmış kimi anlatımlara ve olaylara yer vermeleri ile sonuçlanmaktadır.

Popüler romanlar kolay anlaşılır ve açık bir yapıdadır. Okuyucudan bilgi birikimi istemeyen ve onu sıkmayan bu tür romanlar, genel olarak basit bir kurguya dayanmaktadır.

Belli bir anlatı tekniğine dayanan kurmaca yapılar olarak popüler romanlar, insanı ve evreni kendilerine has bakış açıları ile yorumlamaya çalışmaktadırlar.

Popüler romanlarda okuyucu, elindeki metinden bir anlam çıkarmaya zorlanmaz. Çünkü bu romanlar, yapımcıl metinler olarak değerlendirilmekte ve hafifletilmiş bir içerik ile okuyucularına sunulmaktadır.

Popüler romanlar, kimi akademisyenler tarafından trivial ürünler olarak adlandırılmakta ve yaratıcılıktan yoksun “yazın” olarak görülmektedir. Onlara göre bu romanlar, insanlara biçimlendirilmiş ve paketlenmiş bir dünya sunmakta, kişileri günlük hayatın endişelerinden uzaklaştırmaktadır. Sağlıklı düşünmeyi engelleyerek, kişileri yalan hazlarla oyalamaktadırlar.

Popüler romanların amaçları arasında halkı eğlendirmek de vardır. Ancak bu eğlendirme kuru bir kahkaha veya zihin boşaltma eylemi olarak değil, eğiticilik işlevini de yüklenen bir özellik olarak değerlendirilmektedir. İnsanlarda okumaya dair bir merak ve istek de uyandıran bu eserlerde eğlendirerek öğretmek hedeflenmiştir.

Popüler romanlar daha çok kadınlar tarafından okunmakta ve bu eserlerin kahramanları da genel olarak kadınlardan seçilmektedir. Kadınlar, sosyal hayat içerisindeki konumlarından hoşnut olmadıkları ve aileleri tarafından çeşitli baskılara maruz kaldıkları dönemlerde bu tür romanlara merak salmışlar ve içinde buldukları düzene romanda gördükleri kahraman aracılığıyla karşı çıkmaya çalışmışlardır. Toplumsal yaşam içerisinde kendilerine bir yer edinmek isteyen kadınlar, roman kahramanlarının iş, aşk ve aile yaşamlarını model seçmişler, onlar gibi davranmaya çalışmışlar ve gerçek hayattaki yetersizliklerini roman kahramanı olan kadınların kazançlarıyla bastırmışlardır.

Popüler romanların sinema ile de yakından ilişkili olduğunu ve bu romanların sinemaya kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz. Daha geniş bir kitleye ulaşma imkânı olan sinemalar, belirli bir dönemde yoğunlukla popüler edebiyatın ürünlerini kullanmışlardır.

Popüler roman yazarları, eserlerinde birinci elden malzemeye yer vermeye çalışmışlar, mektup ve günlük gibi özel belgeleri kullanmayı okuyucularıyla samimiyeti sağlamak noktasında bir gereklilik olarak görmüşler ve inandırıcılığı artırmak için de gazete ya da radyo haberleri, tahrirler, mahkeme tutanakları gibi belgelere müracaat etmişlerdir.

Popüler romanlar yazılı kültürün ürünleri olup; popüler kültür sektörü aracılığıyla üretilir ve dağıtılırlar. Genellikle kâr gayesi ile oluşturulmuş ve okuyucuların bu eserleri tüketmesini sağlamak için cinsellik ve şiddet gibi unsurları kullanmışlardır. Tefrika türü ile yaygınlık kazanan bu romanlar okuyucunun merak, yazarın da kâr arayışını tatmin etmişlerdir.

Popüler romanların etkileri oldukça hafif ve geçici olmakta ve genellikle ikinci bir defa okunmamaktadırlar. Belli bir birikim ve dikkat istemedikleri için okuyucu bu tür romanları kısa bir sürede okuyabilmekte, dikkati dağılmadan konuya eğilebilmektedir.

Popüler romanlar devrin egemen ideolojilerine göre de bir şekil kazanarak okuyucusunu yeni düzenlere alıştırmakta ya da mevcut düzene başkaldırıcıyı yönlendirebilmektedir.

Romansların bir devamı olarak değerlendirilebilen popüler romanlar, gündelik hayatın konularına yer verdikleri gibi fantastik kimi unsurları da bünyelerinde kullanabilmektedirler. Konulara olan yaklaşımlarında da romansların karakterini taşımaktadırlar. Yani iyi ve kötüler, güzel ve çirkinler en uç noktalarda değerlendirilmekte; orta derecedeki hiçbir kahramana ya da duyguya bu eserlerde yer verilmemektedir.

Seriler veya diziler şeklinde yazılabilen popüler romanlar, kuşaklar ve nesillerle ifade edilebilen bir şahıs kadrosuna da yer verebilirler.

Popüler roman yazarları mükemmeliyetçi olmadıkları için, eserlerde sıklıkla kurgu yanlışlarına ve tekrarlarına rastlanır.

Popüler romanlar çeşitli biçimlerde sınıflandırılmakta ve bölünmektedir. Bu çalışmada incelenen başlıklardan biri “popüler tarihî romanlar”dır.

Tarihî romanı, başlangıcı ve sonucu itibariyle geçmiş bir zamanın içerisinde kalmış bir hadiseyi konu edinen ve yazarın öğrenme yoluyla edindiği bilgileri, gerçeğin yeniden inşasını sağlayacak biçimde kurgulamasına müsaade veren bir anlatı olarak değerlendirebiliriz.

Türk milleti oldukça zengin bir tarihe sahiptir ve sanatçılar bu zengin kaynağı hemen hemen her alandaki eserlerinde kullanmışlardır. Tarih, yazarlarımız tarafından bitip tükenmek bilmeyen bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Türk edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren destanlar ve efsaneler vasıtasıyla tarih anlatılara da konu olmuştur.

Dünyada romantizm akımı ile görülmeye başlanan ve ulusçuluk hareketlerinin paralelinde bulunan tarihî roman, millet olma şuurunu zihinlere yerleştirmek ve yaşanan günlerin sıkıntısından geçmişin kahramanlıkla dolu sayfalarına sığınabilmek noktasında yazarlar tarafından tercih edilmiştir.

19. yüzyılda tarih sosyal bir bilim olma yoluna girmiş ve anlatılara dayanan yapısından belgelere ve objektifliğe yaslanarak sıyrılmıştır. Carr'a kadar, bilim olma mücadelesini veren tarih, Carr ile birlikte bir yorum olma özelliği kazanmıştır. İlk kez postmodern dönemde tarihin de bir kurgu olduğu ve tarihçinin satır aralarını romancının doldurabileceği düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Buna göre tarihî roman kurgunun kurgusu olarak görülmüş ve bilim adamının ellerinde soğuk bir algılamaya mahkûm olan tarih, romancıların katkılarıyla daha anlaşılır hale gelmiştir.

Tarihî romanlar geçmiş dönemlere sevgi uyandırmaya çalışarak insanlarda kolektif bir bilinç oluşturmak, tarihî bir devri konu edinerek bu devrin arka planı hakkında okuyucuyu aydınlatmaya çalışmak, bir dönemin tarihî dokusunu okuyuculara taşımak, nostaljik bir duyarlılığı yansıtmak, tarihe karşı bir merak uyandırmak ve tarihi sevdirmek gibi çeşitli fonksiyonları yüklenmektedir.

Tarihî roman dünya edebiyatında ilk olarak Walter Scott'un Waverley'i ile başlar. Türk edebiyatında ise Tanzimat devrinde görülen romantik üslubun neticesi olarak popüler bir mahiyet kazanır ve bu dönemde popüler tarihî romanların ilk örneklerini görürüz. Yazarların eski Türk hikâyelerinden ve meddah geleneğinden etkilenerek yazdıkları bu romanlar, bu kaynakların etkisiyle sık sık ansiklopedik bilgilerle ve sohbet havası taşıyan hitaplarla kesilmiş; bu husus popüler tarihî romanların bir karakteri olmuştur. Yazar romanda anlattıklarını dipnotlarda sunulan bilgilerle desteklemiş ve anlattıklarının gerçekliğini savunmuştur. Popüler tarihî romanlar hamasî ve destanî bir üslupla kaleme alınmış; okuyucu yapay bir dünyada kendisini tatmin etmeye başlamıştır.

İnsanlar her dönemde tarihe ve tarihin yol göstericiliğine ihtiyaç duymuştur. Onu kuru ve soğuk bir bilim olmaktan çıkararak, ete kemiğe büründüren tarihî romanlar da gerek insanların geçmişe olan özlemleri, gerek eski dönemlerin gizemlerini çözmek ihtiyacı ve gerekse kişilerin köklerine olan düşkünlükleri nedeniyle oldukça geniş bir okuyucu kitlesine seslenmeyi başarmış, Türk edebiyatında en çok okunan roman başlıklarından biri olmuştur.

Tarihî romanın anlaşılabilmesi için bazı konuların araştırılması gerekmektedir. Bunlardan ilki tarih ve roman arasındaki ilişkidir. Tarih, geçmişte kalan olayların bilgisidir. Önceleri bir anlatı geleneğinin içerisinde yer alan tarih, zamanla bir bilim olma noktasına taşınmıştır. Resmî bir tarih söylemi oluşturulduktan sonra, aydınlatılması gereken pek çok husus dışarıda bırakılmış ve sözlü tarih adı verilen alandan toplanan bilgilerin büyük bir çoğunluğu oluşturulan bilimsel çerçevede kullanılmamıştır. Romancı sonradan öğrendiği bir tarihî devir hakkında sözlü tarihin kimi verilerine başvurduktan ve bilimsel kaynakları da taradıktan sonra muhayyilesini kullanıp bazı karakterler ve olaylar planlayarak, bunlar arasında çeşitli ilişkiler kurar. Aslında bir sanat eseri olmakla birlikte tarihî roman hem alternatif bir tarih yorumu olur hem de tarihi sevdirmek ve daha anlaşılır hale getirmek gibi görevler üstlenir.

Tarihî roman hususunda incelenmesi gereken noktalardan ikincisi bilimsel tarih bilgilerinin kullanılmasının tarihî romanı nasıl etkilediğidir. Edebiyat, kendisine has gerçekliği olan ve bu gerçekliği yüceltmekle yükümlü bir sanat olarak bilimsel gerçeklere sıkı sıkıya bağlı olmak zorunda değildir. Romancının hayal gücünün dayandığı her noktada edebî bir gerçeklikten söz edilebilir. Ancak tarihî romanlarda yazarın hayal gücünü çok fazla işletebilmesine olanak yoktur. Gerçek bir olayı ve kişiliği eserlerinde konu edinen tarihî romancılar, halkın hafızasında yerleşmiş olan imajlara zarar vermemek ve tarihi tahrif etmemekle yükümlüdür. Yazarların amacı belli bir birikim sağlamak ve tarihi sevdirmekten ibarettir. Postmodernizmin örnekleri verilinceye kadar yazarlarımız, anlattıklarının doğruluklarına okuyucularını inandırmaya çalışmışlar, verdikleri kaynaklar ve tarihi anlatan eserlerden aldıkları parçalarla da doğruluklarını ispatlama yoluna girmişlerdir. Eserlerin kurgusu zayıflayarak edebî değerleri düşmüş olsa da eğiticilik amaçlarını gerçekleştirebilmişlerdir. Tarihî romancı, tarih bilgilerinden yararlanmalı ancak eserini bir tarih ansiklopedisi konumuna da getirmemelidir.

Üçüncü husus yazarların popüler tarihî romanlar ile neler amaçladıklarıdır ki bu konuda belirtilmesi gereken ilk madde millî bir hafıza oluşturma çabasıdır. Geçmişini tanıyan ve ondan ders çıkarmasını bilen bir millet, hatalarını en aza indirecek ve ortak hafızada çok taze tutulan kimi hususlar, ülkenin kaderinde belirleyici olacaktır. Tarihine bağlı, geçmişini sayan, geleceğine güvenen bir toplum oluşturmak yazarların popüler tarihî romanlarla amaçladıkları ikinci husustur. Herkes sustuğu zaman konuşmayı şiar

edinmesi gereken tarihî romancı, toplumu için yönlendirici olacak ve toplumsal sağlığın korunmasında etkin bir rol oynayacaktır.

Popüler tarihî romanların kurgu dünyası anılması gereken bir diğer husustur. Tarihçi, eline geçen malzemeyi kendi düşünce yapısına, eğitimine ve geleneklerine göre seçer; tasniflediği malzemeyi zihninde kurduğu bir plana göre yorumlar. Böylelikle tarih, kurmaca bir metin olarak karşımıza çıkar. Tarihî romanlar ise kurgunun kurgusudurlar. Romancılar, tarihinin boş bıraktığı insan unsurunu çeşitli biçimlerde tamamlarlar ve sevgi, aşk, kıskançlık, nefret, intikam gibi insana has duyguların, tarihe, roman vesilesiyle yerleşmesini sağlarlar. Yazar, herkesin bildiği bir tarihsel gerçeklik ile okuyucunun karşısına çıkarken, hem tarihi çekici kılmak hem de tarihi daha anlaşılır hale getirmek noktasında kurguya başvurur. Çoğu zaman hayranlık ile baktığımız ve artık karşılaşma imkânımızın olmadığını bildiğimiz tarihî şahsiyetler, roman kurgusu içerisinde canlı birer kişilik olarak görünürler. Kurgu içerisine yerleştirilen çeşitli anlatım teknikleri ile de romanı tarihî anlatıyı bir sanat eseri haline getirirler. Kurgu sayesinde tarih romanlaşır.

Estetik bir gaye ile yazılan tarihî romanlarla popüler tarihî romanlar arasında da anılması gereken farklar vardır. Popüler tarihî romanlar, genellikle tefrika olarak yayınlanmaları; kurgu içerisinde entrik unsurlara sıklıkla yer vermeleri, cinsellik ve şiddet sahnelerine yönelmeleri; diyaloglarında, dil ve üslup özelliklerinde oldukça sade bir anlayıştan yana olmaları; dipnot sistemini ve sohbet havasını kullanmaları gibi sebeplerle estetik tarihî romanlardan ayrılırlar.

Edebiyatımızda tarihî romanların sıklıkla kullanıldığı kimi dönemler vardır. Genel olarak toplumlarda geçmişe özlemle açıklanan ve bunalım dönemleri olarak adlandırılan toplumsal değişim zamanlarında sıklıkla görülen tarihî romanlar, düzenin değiştiği ve sosyal bir sarsıntının başladığı hemen her zamanda edebiyat dünyasında yer edinmişlerdir.

Bahsetmemiz gereken bir diğer husus da popüler tarihî romanların destanlarla olan ilişkileridir. En eski çağlardan bugüne uzanan yapısı ile destanlar, Türk edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Sözlü dönemlerin ürünü olan ve bir toplumun medeniyete ait değişimlerini her yönüyle konu edinen destanlar, modern zamanlarda yerlerini tarihî romanlara bırakmışlardır. Kimi ara türlerin bağlayıcılığı doğrultusunda gelişen bir çizgiye paralel olarak destanlar, yaşananları halka unutturmamak ve olayları

canlı tutmak için oluşturulurken tarihî romancıların da aynı gayeye hizmet ettiklerini görürüz. Olay örgüleri, şahısları, anlatıcıları, zaman ve mekân unsurları, üslup ve temaları gibi pek çok noktada benzerlik gösteren destan ve popüler tarihî roman, ilkel ve modern zamanların önemli anlatılarından olup; bugün destanlar, tarihî romanların bünyesinde hayatiyetlerini nesir biçiminde devam ettirmektedirler.

Popüler tarihî romanlar, ele aldıkları dönemlere göre şu şekilde sınıflandırılabilirler:

I. İslamiyet Öncesi Türk tarihini konu edinen romanlar

II. Türk-İslam tarihinin ilk dönemlerini konu edinen romanlar

III. Osmanlı tarihini konu edinen romanlar

IV. Osmanlı Devleti'nin yıkılışını, Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını konu edinen romanlar.

M. Turhan Tan (1885–1939), Türk edebiyatında popüler tarihî roman yazarı olarak tanınan Sivasslı bir ailenin çocuğu olarak Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Çalkantılı hayatı boyunca edebiyattan hiç vazgeçmemiş ve asıl ününü Ahmet Refik Altınay çizgisinde yazdığı popüler tarihî romanları ile kazanmıştır.

M. Turhan Tan, tarihî romanların bilgi ve muhayyile cepheleri eşit olarak yürütüldüğü takdirde başarılı olacağını savunur ve sanatını bu yönde kurmaya çalışır. Halka okumayı ve tarihi sevdirmek, bir taraftan da maddi geçimini sağlayabilmek amacıyla yöneldiği tarihî romanları, onu devri içinde önemli bir yere taşımıştır.

Cumhuriyet devri popüler tarihî romancılığı oldukça hızlı bir biçimde gelişmiştir. 1923 yılından 1940'lı yıllara kadar Türk Tarih Tezi doğrultusunda eserler verilmiş ve 1935'ten sonra Osmanlı tarihine nostaljik bir dönüş başlamıştır.

1940'lı yıllarda, II. Dünya Savaşı'nın verdiği imkânsızlıklar ve ruhsal durumlarda meydana gelen çöküntü nedeniyle tarihî roman yazımında bir duraklama görülmektedir.

1950'li yıllardan itibaren tarihî romanlarda siyasal olaylara bağlı olarak bir gelişme başlar. Destan geleneğinin bir devamı gibi görülen tarihî romanlarda, geçmişin şanlı sayfalarına ve yiğitliklerine yöneliş başlar.

1960'ların ikinci yarısından itibaren Kozanoğlu, Özdeş, Yeşim, Tülbentçi gibi popüler tarihî romancılar ile tarihî roman türü oldukça yaygınlaşmıştır.

1970’li yıllar içerisinde bu romanlar hızlarını kaybetmişlerdir.

1980’lerde öncelikle popüler tarihî romanlar ve sanatsal romanların yazılmaya devam edildiğinden bahsedebiliriz. Ayrıca 1980’ler tarihî romanda değişimin de başladığı dönemler olmuştur. Bu yıllar tarihin bir pop tarih haline dönüştüğü ve özünde büyük değişimler yaşadığı yıllar olmuştur.

1990’larda tarih, moda bir kavram olarak hayatlara girmiş ve bu dönemde yazılan tarihî romanlarda da saray hayatı, eski Mısır gizemleri, tapınak hazineleri gibi konular işlenmiştir.

2000’li yıllara gelindiğinde, toplumsal hayatta meydana gelen değişimler ve etnik arayışlar nedeniyle tarihî roman yazımında bir patlama meydana gelmiştir. Çeşitli alanlara kayan tarih merakı, farklı cephelerde farklı eserlerin yazılmasını sağlamıştır.

M. Turhan Tan, konularını genel olarak Osmanlı tarihinden almakla birlikte, Doğu Türkleri ile ilgili romanlar da kaleme almıştır.

Yazarın Türk-İslam tarihinin başlangıcını konu alan tek eseri Cengiz Han’dır. Osmanlı tarihinin ilk devirlerini konu alan romanı Orhan Gazi döneminin işlendiği Gönülden Gönüle’dir. Bu dönemi konu edinen ikinci eser, I. Murat devri kahramanlıklarının anlatıldığı Krallar Avlayan Türk adlı romandır. Yazarın, Yıldırım Beyazıt devrini işleyen romanı Timurlenk’tir. Yükseliş devri ile ilgili romanlarının ikisi Fatih Sultan Mehmet devrine ait eserlerdir. Akından Akına ve Cem Sultan, Fatih devrinin romanlarıdır. Kanuni Sultan Süleyman devrini tüm ayrıntılarıyla Hürrem Sultan romanında görürüz. Hint Denizlerinde Türkler, denizcilik tarihi ile ilgili olup, yazarın bu konuda yazdığı tek eseri olması nedeniyle önemlidir. III. Murat devrini işleyen Safiye Sultan adlı romanı ile yazar, 16. yüzyıl Osmanlı tarihinin son dönemini işlemiştir. 17. yüzyılı I. Ahmet devri ile incelemeye başlayan yazar, bu dönemi Osmanlı Türkçesi ile kaleme aldığı Cehennemden Selam isimli eseriyle anlatır. 17. yüzyılın konu edildiği ikinci roman Osmanlı Rasputini Cinci Hoca adını taşır I. İbrahim devrini anlatan roman akıllara durgunluk verecek bir biçimde saray hayatının bozukluğundan söz eder. 17. yüzyılın son dönemlerini konu edinen Viyana Dönüşü adlı roman IV. Mehmet devrini işler. 18. yüzyılı Devrilen Kazan ile örnekleyen yazar, bu romanda II. Mahmut devrinde kaldırılan Yeniçeri Ocağı’nı anlatır.

Eserlerinde ağırlıklı olarak Osmanlı tarihini konu edinen yazar, popüler tarihî romanın hemen her özelliğini yansıtmayı başarmış ve bu alanda kabul görmüştür.

Romanlarında mazi olmuş bir devri konu edinen yazar, muhayyilesini de kullanarak eserini oluşturmuş ve daha önce belirlediğimiz tarihî roman tekniğini kullanmıştır.

Tan'ın kahramanları, destan kahramanlarına benzemektedir. Para sevmeyen ve tok gözlü olan bu kahramanların en önemli hazineleri bükülmez bir bilek ve yılmaz bir yürektir. Tüm kahramanlar vatanlarına hizmet gayesi güderler ve yanlış giden düzene dur diyebilecek yürekliliği gösterirler. Her zaman dürüst ve güvenilir olan bu kahramanlar, kimi romanlarda yerlerini oğullarına ve hatta torunlarına bırakabilirler. Nesil devamlılığı Tan'ın romanlarında sıklıkla görülmektedir. Yaşı küçük olan kahramanlar da (Sevindik, Mustafa, Kör Mahmut, Küçük Kara Mehmet) cesaretleri, simalarındaki güzellik ve zekâları ile göz doldurmakta ve cesur, korkusuz, tamahsız, yiğit kişiler olarak, adeta okuyucunun elinde yetişmektedirler. Türklük misyonuyla Avrupalılara karşı savaş veren ve hilal salıp çatışmasını örnekleyen Türk kahramanlar romanların geneline hâkimdir.

Romanların hemen hepsinde yazar anlatıcı ve tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Tan, romanlarında bir anlatıcı olarak devamlı varlığını hissettirmiş ve yorumlarını açıklıkla vermiştir. Kahramanlarına karşı duygularını netlikle ifade etmiş ve onlar hakkındaki kanaatlerini okuyucularına vermekten çekinmemiştir.

Romanlarda zaman unsuru oldukça uzun tutulmuş, kimi tekniklerle vaka zamanı daraltılmış veya genişletilmiştir. Eski dönemlere sıklıkla telmihlerde bulunulmuş, Savcı Bey Davası, Genç Osman Vakası, Harun Reşit ile kardeşi Abbase Sultan'ın yaşantıları, Yavuz Sultan Selim'in saltanatı II. Beyazıt'tan alışı, hemen her romanda okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Yazar, romanlarında mekân unsuru da tarihî romanın bir gerekliliği olarak oldukça geniş tutulmuştur. Genellikle dış mekân unsuruna yer verilmiş ve iç mekân tasvirlerle kurgulanmıştır.

Yazarın romanlarında kurgu ve kompozisyon popüler tarihî roman özelliklerine uygun olarak gelişir. Tefrika üslubunun hâkim olduğu romanlarda yazar, sözü fazlaca uzatır ve sıklıkla aralara girerek okuyucusuna değişik konularda bilgiler verir. Tarihî kurguya

bağlı olan romanlar, giriş gelişme ve sonuç bölümlerine uygun olarak kaleme alınmışlardır.

Yazar romanlarında mektup, ferman, tarihî belge gibi birinci elden malzemeleri kullanmış, anlattıklarını çeşitli tarih kitaplarıyla desteklemiştir. Tasvirilere ve diyaloglara yazarın sıklıkla yer verdiği görülür.

Tan'ın romanlarında dil oldukça sade tutulmuş ve halk kültürüne yaslanan dil özellikleri romanların geneline hâkim olmuştur. Ancak yazar, kahramanlarını ait oldukları çevreye göre konuşturmak noktasında yetersizdir. Üslubu sadedir ve genel olarak sinematiktir.

Romanların temaları da tarihî roman konularına uygun olarak belirlenmiştir.

M. Turhan Tan, popüler tarihî roman türünün gelişmesinde ve tarihin sevdirmesinde emeği geçen bir yazardır ve eserlerinde bu türü örneklemiştir.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Eserler

M. Turhan; Cehennemden Selam, İktisat Matbaası, İstanbul 1928.

M. Turhan; Gönülden Gönüle, Agâh Sabri Kitaphanesi, İstanbul 1931.

Tan, M. Turhan; Akından Akına, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1936.

Tan, M. Turhan; Cem Sultan, Remzi Kitabevi, İstanbul 1948.

Tan, M. Turhan; Cengiz Han, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1962.

Tan, M. Turhan; Devrilen Kazan, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

Tan, M. Turhan; Hint Denizlerinde Türkler, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

Tan, M. Turhan; Hurrem Sultan, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.

Tan, M. Turhan; Krallar Avlayan Türk, Yüksel Yayınevi, İstanbul 1944.

Tan, M. Turhan; Osmanlı Rasputini Cinci Hoca, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1962.

Tan, M. Turhan; Safiye Sultan, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

Tan, M. Turhan; Timurlenk, İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat, İstanbul 1935.

Tan, M. Turhan; Viyana Dönüşü, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.

2. Faydalanılan Diğer Kaynaklar

- Abadan, Nermin; “1969 Seçimlerinin İdeolojisi, Halkçılık, Popülizm”, Cumhuriyet, 11 Ağustos 1969.
- Abisel, Nilgün; Türk Sineması Üzerine Yazılar, Phoenix, Ankara 2005.
- Akay, Ali; “Gündelik Yaşamın Kültürü: Popüler Kültür”, Varlık Dergisi, S.1012, Ocak 1992, s.11–12.
- Aksoy, Ekrem; “Roman Kavramı ve Çağdaş Fransız Romanı”, Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış/Nevin Önberk Armağanı, (yay. haz. Mehmet Ölmez), Simurg Yayınları, Ankara 1997.
- Aksoy, Nazan; “Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler”, Çağdaş Türk Yazını, (haz.: Zehra İpşiroğlu), Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- Aktaş, Şerif; Osman Gündüz; Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- Aktaş, Şerif; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Akyüz, Kenan; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.
- Alderson, Anthony Dolphin; Bütün Yönleriyle Osmanlı Hanedanı, (çev. Şefaettin Severcan), (yay. haz. Mustafa Armağan), Yeni Şafak Yayınları, İstanbul 1999.
- Alkan, Ahmet Turan; “Herkesin ‘Osmanlı’sı Kendine”, Cogito/Osmanlılar Özel Sayısı, Yapı Kredi Yayınları,

- S.19, Yaz, İstanbul 1999, s.225–231.
- Althusser, Louis; İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, (çev.: Yusuf Alp/ Mahmut Özışık), İletişim Yayınları, İstanbul 1994.
- Altınay, Ahmet Refik; Kadınlar Saltanatı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ankara 2005.
- Andı, M. Fatih; Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl/ Hayatı Görüşleri Şiirleri, Alfa Yayınları, İstanbul 1995.
- Andı, M. Fatih; İnsan Toplum Edebiyat, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995.
- Argunşah, Hülya; “Tarihî Roman ve Devir Romanı Terimleri Üzerine” (9. Millî Türkoloji Kongresi, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 15–19 Eylül 1997), Bildiri, İstanbul 15–19 Eylül 1997.
- Argunşah, Hülya; “Tarihî Romanda Post-Modern Arayışlar”, İlmî Araştırmalar, S. 14, 2002a, s.17–27.
- Argunşah, Hülya; “Tarihi Romanın Yükselişi” , Hece Dergisi/Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl:6, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002b.
- Argunşah, Hülya; “Tarihleşen Roman, Romanlaşan Tarih” (Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu, 19 Eylül 2003, İstanbul), Bildiriler, 9 Eylül 2003.
- Argunşah, Hülya Eraydın; Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili), Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990.
- Armağan, Mustafa; “ ‘Tarih’ ve ‘Roman’ın Görünmez Akrabalığı”, Yağmur Dergisi, Yıl:2, S.7, Nisan, Mayıs, Haziran 2000, s.7–9.
- Ateş, Nihat; Çöküş Romanları, Papirüs Yayınları, İstanbul 2003.

- Atiker, Erhan; Modernizm ve Kitle Toplumu, Vadi Yayınları, Ankara 1998.
- Aygün, Özcan; Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne 2002.
- Aymaz, Göksel; Popüler Gerilim, Yenihayat Yayınları, İstanbul 2004.
- Aytaç, Gürsel; Edebiyat Yazıları III, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995.
- Aytaç, Gürsel; Genel Edebiyat Bilimi, Say, İstanbul 2003.
- Aytaç, Gıyasettin; Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Aytür, Ünal; “Destandan Romana”, Gündoğan Edebiyat Dergisi, S. 16, Güz 1995, s.107–120.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya; Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Yayınları, İstanbul 2002.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı; Türk’e Doğru, Yeni Adam Yayınları, İstanbul 1943.
- Barthes, Roland; Yazının Sıfır Derecesi, (çev.: Tahsin Yücel), Metis Eleştiri, İstanbul 2003.
- Başgöz, İlhan; “Folklorun Beşinci İşlevi”, Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, (haz.: Ö. Çobanoğlu – M. Özarslan), Ankara Diyanet Vakfı Matbaası, 1996, s.1-5.
- Baudrillard, Jean; Tüketim Toplumu, (çev.: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997.
- Baudrillard, Jean; Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu, (çev.: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2003.

- Baydar, Oya; “Roman Toplumsal Zaman İçinde İnsanı Anlatır”, Toplumsal Tarih Dergisi, Sayı 108, Aralık 2002, s.62–65.
- Bayraktutan, Yusuf; Türk Fikir Tarihinde Modernleşme Milliyetçilik ve Türk Ocakları (1912–1931), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- Bekiroğlu, Nazan; “Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca”: Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı”, Dergâh Dergisi, S.24, Şubat 1992, s.8–10.
- Bekiroğlu, Nazan; “Romantik Bir Viyana Yazını”, Dergâh Dergisi, S.57, Kasım 1994, s.1,8–11.
- Belge, Murat; Tarihten Güncelliğe, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- Benjamin, Walter; Pasajlar, (çev.: Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.
- Berkes, Niyazi; Felsefe ve Toplum Bilim Yazıları, Adam Yayınları, İstanbul 1985.
- Berlin, Isaiah; Romantikliğin Kökleri, (haz.: Henry Hardy), (çev.: Mete Tunçay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Birinci, Ali; Tarih Yolunda Yakın Mazînin Siyasî ve Fikrî Ahvâli, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- Bocock, Robert; Tüketim, (çev.: İrem Kutluk), Dost Yayınevi, Ankara 1997.
- Bon, Gustave Le; Kitleler Psikolojisi, (çev.: Yunus Ender), Hayat Yayınları, İstanbul 1997.
- Boratav, Pertev Naili; Folklor ve Edebiyat 1, Adam Yayınları, İstanbul 1991a.

- Boratav, Pertev Naili; Folklor ve Edebiyat 2, Adam Yayınları, İstanbul 1991b.
- Boratav, Pertev Naili; 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 2000.
- Bottomore, Tom; Frankfurt Okulu, (çev.: Ahmet Çiğdem), Ara Yayıncılık, İstanbul 1989.
- Bottomore, T.B.; Seçkinler ve Toplum, Gündoğan Yayınları, (çev.: Erol Mutlu), Ankara 1997.
- Bourneur, Roland; Réal Quillet; Roman Dünyası ve İncelenmesi, (çev.: Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- Boynukara, Hasan; Modern Eleştiri Terimleri, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, Van 1993.
- Cantek, Levent; Türkiye’de Çizgi Roman, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi, Cilt 1–4, Beşinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Cumhuriyet Gazetesi, Onaltıncı Yıl, Sayı: 5612, 26 Birincikânun 1939.
- Çağan, Kenan; Popüler Kültür ve Sanat, Altinküre Yayınları, Ankara 2003.
- Çelik, S. Dilek Yalçın; Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Çelik, Yakup; “Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki – Tarihî Romanda Kişiler”, Bilig Dergisi, Sayı 22, Yaz 2002, s.49–67.
- Çeri, Bahriye; “Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı”, Tarih ve Toplum Dergisi, S. 198, Cilt 33, Haziran 2000, s.19–26.

- Çetişli, İsmail; Metin Tahlillerine Giriş 2, Hikâye-Roman-Tiyatro, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Demir, Yavuz; İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- Dino, Güzin; Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1954.
- Doğın, İsmail; Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar, Sistem Yayıncılık, İstanbul 2000.
- Doğın, Mehmet Can; “Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları”, Türk Yurdu, Sayı 153–154, Mayıs Haziran 2000, s.140–157.
- Doğın, Mehmet H.; Çağının Tanığı Olmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.
- Doğın Şerife; “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını” Türk Dili Dergisi, S. 525, Eylül 1995, 1015–1023
- Dorbek, Metin; Popülizm: Kavramsal Bir Çözümleme Denemesi, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa 1986.
- Dural, Baran; Edebiyatımızın Üvey Evladı Tarihi Roman, Bizim Gergef Yayınları, İstanbul 1991.
- Eagleton, Terry; Eleştiri ve İdeoloji, (çev: Esen Tarım, Serhat Öztopbaş) İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- Eco, Umberto; Açık Yapıt, Can Yayınları, İstanbul 2001.
- Elçin, Şükrü; Halk Edebiyatına Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Emir, İsmet Yazıcı; Kitle İletişiminde İmaj, İm Yayınları, İstanbul 2003.

- Engels, Friedrich; Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni, (çev.: Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara 1990.
- Enginün, İnci; Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- Enginün, İnci; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Ercilasun, Bilge; Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Erdoğan, İrfan; “Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele” , Popüler Kültür ve İktidar, (der.: Nazife Güngör), Vadi Yayınları, Ankara 1999, 18-52.
- Erdoğan, İrfan; Korkmaz Alemdar; Popüler Kültür ve İletişim, Erk Yayınları, Ankara 2005.
- Ertem, Sadri; “Tarihsel Roman”, Roman Anlayışı, (düz.: Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- Ertuğrul, Özlem Tez; “Belki de Hiç Roman Olmadığı İçin Osmanlı’yı Anlayamadık”, Kültür Dünyası, Sayı 19, Aralık 1998, s.28–29.
- Es’ad Efendi; Üss-i Zafer (Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair), (haz.: Mehmet Arslan), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.
- Evans, Richard J.; Tarihin Savunusu, (çev. Uygur Kocabaşoğlu), İmge Kitabevi, Ankara 1999.
- Evin, Ahmet Ö.; Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi, (çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Fiske, John; Popüler Kültürü Anlamak, (çev. Süleyman İrvan), Ark Yayınları, Ankara 1999.

- Finn, Robert P. ; Türk Romanı, (çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul 2003.
- Forster, E. M.; Roman Sanatı, (çev.: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- F.O.; “Cem Sultan ve Kadın Avcısı” Kitaplar Arasında, Cumhuriyet, nr. 2590, 6 Mayıs 1934, s.4.
- Gans, Herbert J.; Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, (çev.; Emine Onaran İncirlioğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Gezgin, Hakkı Süha; Edebî Portreler, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005.
- Girgin, Atilla; Türk Basın Tarihi’nde Yerel Gazetecilik, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2001.
- Göğebakan, Turgut; Tarihsel Roman Üzerine, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Gökalp Ziya, “Roman”, Cumhuriyet, 28 Eylül 1924.
- Gülberman, Adnan; “Millî Kültürün Korunmasında Millî Tarih Eğitimi”, Türk Yurdu Dergisi, S. 131, Temmuz 1998, s. 14–17.
- Gümüş, Semih; Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- Gündüz, Osman; Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- Gündüz Osman; Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- Güneş, Sadık; Medya ve Kültür Sessiz Yığınların Kültürel İntiharı, Vadi Yayınları, Ankara 2001.
- Güngör, Erol; Dünden Bugünden Tarih-Kültür-Milliyetçilik, Ötüken Yayınları, İstanbul 1987.

- Güngör, Nazife; “Popüler Kültür Çıkmazı” Popüler Kültür ve İktidar, (der.: Nazife Güngör), Vadi Yayınları, Ankara 1999, s.9-17.
- Gürbilek, Nurdan; Vitrinde Yaşamak, Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi; Sanat ve Edebiyat, (der. Abdullah Tanrıncı), Oğul Yayınları, Ankara 1972.
- Güvenç, Bozkurt; Kültür Konusu ve Sorunlarımız, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985.
- Halkın, Leon E.; Tarih Tenkidinin Unsurları, (çev. Bahaeddin Yediyıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Hançerlioğlu, Orhan; Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989,
- Hebdige, Dick; Gençlik ve Altkültürleri, (çev.: Esen Tarım), İletişim Yayınları, İstanbul 1988.
- Işık, İhsan; Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Cilt 3, Elvan Yayınları, Ankara 2004.
- İbrayev, Şakir; Destanın Yapısı, (akt. Ali Abbas Çınar), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- İdil, A. Mümtaz; “Sinemanın Edebiyattan Tırtıkladıkları”, Edebiyat Eleştirisi, S.6-7, 1994, s.73-78.
- İleri, Selim; Türk Romanından Altın Sayfalar, Doğan Kitap, İstanbul 2001.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal; Son Asır Türk Şairleri, Cilt IV, (haz.: İbrahim Başbuğ), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- İslam Ansiklopedisi, Tarih Maddesi, Cilt 11, Millî Eğitim Basımevi, Eskişehir 1997, s.777-799.

- Kahraman, Hasan Bülent; Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu, Agora Yayınları, İstanbul 2003.
- Kandemir; “M. Turhan Tan Anlatıyor”, Yedi Gün, 26 Mayıs 1937, s. 7–9.
- Kantarcıoğlu, Sevim; Modernizm, Akçağ Yayınları, İstanbul 2004.
- Kaplan, Mehmet; Yeni Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.
- Kaplan, Mehmet; Edebiyatımızın İçinden, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Kaplan, Mehmet; Sevgi ve İlim, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Kaplan, Mehmet; İnci Enginün, Zeynep Kerman ve Diğerleri; Atatürk Devri Türk Edebiyatı I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- Karal, Enver Ziya; Osmanlı Tarihi, Cilt V, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.
- Karamanlıoğlu, Derviş; “Turhan Tan’ın Maskesini İndiriyorum!” Yedi Gün, 6 Mayıs 1939, s. 36–38.
- Karataş, Turan; Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 2004
- Kasır, Hasan Ali; Kültür Bilinci, Denge Yayınları, İstanbul 1993.
- Kavcar, Cahit; Edebiyat ve Eğitim, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No:119, Ankara 1982.
- Kaya, Muharrem; Türk Romanında Destan Etkisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Kayalı, Kurtuluş; “Türkiye’de Tarihsel Roman Ya Da Tarihe Duygusal Bakmak”, Argos Dergisi, No.:3, Kasım 1988, s.166-169.

- Kerpeten, Recep; Popülerleşen Tarihi Romancılık ve Getirdikleri; Yağmur Dergisi, Sayı 22, Ocak Şubat Mart 2004.
- Kızılçelik, Sezgin; Frankfurt Okulu (Eleştirel Teori), Anı Yayıncılık, Ankara 2000.
- Komisyon, Tanzimat I-II , Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999.
- Korkmaz, Zeynep; Ahmet B. Ercilasun; Mehmet Akalın ve Diğerleri; Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri, Yargı Yayınevi, Ankara 2003.
- Köker, Levent; Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.
- Larran, Jorge; İdeoloji ve Kültürel Kimlik Üçüncü Dünya Gerçeği, (çev.: Neşe Nur Domaniç), Sarmal Yayınevi, İstanbul 1995.
- Lekesiz, Ömer; “Osmanlı’dan Bugüne Popüler Romanlar”, Türk Romanı Özel Sayısı, Hece Dergisi Yıl:6, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 450–459.
- Lewis, Bernard; Modern Türkiye’nin Doğuşu, (çev.: Metin Kıratlı), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2004.
- Lukacs, Georg; Avrupa Gerçekçiliği, (çev. Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul 1987.
- Mardin, Şerif; Türk Modernleşmesi, (der. Mümtaz’er Türköne/Tuncay Önder), İletişim, İstanbul 2000.
- Marsh, W.B.; Bruce Carrick: “30 Aralık, Rasputin’in Öldürülmesi 1916”, 365 Gün Gün Tarih, (çev.: Ali Çakıroğlu), Aykırı Yayıncılık, İstanbul 2006, s.459–460.
- Mengi, Mine; Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi Metinler, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

- Meram, Ali Kemal; Padişah Anaları ve 600 Yıl Bizi Yöneten Devşirmeler, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1997.
- Meriç, Cemil; Kırk Ambar, (haz. Mahmut Ali Meriç), İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Miyasoğlu, Mustafa; Roman Düşüncesi ve Türk Romanı, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1998.
- M. Turhan; Kadın Avcısı, İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat, İstanbul 1933.
- Mutlu, Erol; “Popüler Kültürü Eleştirmek” , Doğu-Batı Dergisi, Popüler Kültür Özel Sayısı, Yıl: 4, S.: 15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2004, s.11–42.
- Mutluay, Rauf; 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972.
- Narlı, Mehmet; Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Necatigil, Behçet; Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul 1999.
- Nietzsche, Friedrich; Tarih Üzerine, (çev. Nejat Bozkurt), Say Yayınları, İstanbul 1994.
- Okay, Orhan; “Edebiyatımızda Batılılaşma” , Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Oktay, Ahmet; Türkiye’de Popüler Kültür, Everest Yayınları, İstanbul 2002.
- Okur, Enver; Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl:6, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

- Ong, Walter J.; Sözlü ve Yazılı Kültür, (çev.; Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- Oral, Fuat Süreyya; Türk Basın Tarihi, Oral Yayınları, Ankara 1967.
- Orhanoğlu, Hayrettin; “Geleneksel Hikâyecilik ya da Tarihselciliğin Kavşaaında Anlatmak”, Dergâh Dergisi, S. 94, Aralık 1997, s.11–22.
- Ortaylı, İlber; “Tarihin Yükselişii”, Hürriyet Pazar, 12 Aralık 1999.
- Ortaylı, İlber; “Bir Kaynak Olarak Edebiyat”, Toplumsal Tarih Dergisi, Edebiyatçılar ve Tarih Özel Dosyası, S. 108, Aralık 2002, s.50–54.
- Oskay, Ünsal; “Batı ve Doğu Folk Kültürü, Kitle Kültürü, Popüler Kültür ve Özgürleşim Beklentisini Dile Getiren ‘Karşı Kültür’”, Varlık Dergisi, S. 1012, Ocak 1992, s.2–6.
- Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlılar’da Islahat ve Teceddüt Maddesi, Cilt 6, İz Yayınları, İstanbul 1996, s. 7–98.
- Özbek, Meral; Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Özer, Sema; İletişim Açısından Toplumsal Bellek ve Roman, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.
- Özgül, M. Kayahan; “Romanın Hikâyesi”, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl:6, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Özkırımlı, Atilla; Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 2, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004.

- Özön, Mustafa Nihat; Türkçede Roman, (haz.: Alpay Kabacalı), İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- Özön, Nijat; “Roman ve Sinema”, Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı, S: 154, Temmuz 1964, s, 797–800.
- Pala, İskender: Tavan Arası, L&M Yayınları, İstanbul 2002.
- Pamuk, Orhan; Tarihi Roman Söyleşisi, No: 3, Argos Dergisi, Kasım 1988, s.174.
- Parla, Jale; Don Kişot’tan Bugüne Roman, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- Plehanov, G. V.; Sanat ve Toplumsal Hayat, (çev.: Cenap Karakaya), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1987.
- Plisnier, Charles; Roman Üzerine Düşünceler, (çev.: Hilmi Uçan), Hece Yayınları, Ankara 2003.
- Polat, Nâzım Hikmet; Mütevellî-Zâde Ömer İhyâ, Niğde Üniversitesi Yayınları, Niğde 2005.
- Polat, N. Hikmet; Rübap Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı, Akçağ, Ankara 2005.
- Püsküllüoğlu, Ali; Edebiyat Sözlüğü, Özgür Yayınları, İstanbul 1996.
- Safa, Peyami; “M. Turhan Tan”, Cumhuriyet, 26 Birincikanun 1939.
- Sağlık, Şaban; Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Doktora Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun 1998.
- Sertoğlu Mithat; Osmanlı Tarih Lûgati, Enderun Kitabevi, İstanbul 1986.
- Sevük, İsmail Habib; Avrupa Edebiyatı ve Biz II, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941.

- Seyfi, Ali Rıza; “Tarih ve Tarihî Romanlarımız”, Cumhuriyet Gazetesi, nr. 5478, 12 Ağustos 1939.
- Siyavuşgil, Sabri Esat; “İlk Roman Dinleyicileri”, Roman Anlayışı, (düz.: Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- Smith, Philip; Kültürel Kuram, Babil Yayınları, İstanbul 2005.
- Somay, Bülent; Tarihin Bilinçdışı, Metis Yayınları, İstanbul 2004.
- Sözen, Edibe; “Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi” , Doğu-Batı Dergisi, Popüler Kültür Özel Sayısı, Yıl: 4, S. 15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2004, s. 55–66.
- Stael, Mme de; Edebiyata Dair, (çev.: Safiye, Vahdi Hatay), Millî Eğitim Basımevi, Ankara 1952.
- Stevick, Philip; Roman Teorisi, (çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Storey, John; Popüler Kültür Çalışmaları/Kuramlar ve Metotlar, (çev.: Koray Karaşahin), Babil Yayınları, İstanbul 2000.
- Swingewood, Alan; Kitle Kültürü Efsanesi, (çev.: Aykut Kansu), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1996.
- Şahin, İbrahim; “Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri”, Türk Yurdu Dergisi, Ekim 1998.
- Şenler, Yaşar; Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.
- Şerif, Yusuf; Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul 1935.
- Tan, M. Turhan; Avrupa Notları, Sühulet Kitabevi, İstanbul 1938.
- Tan, M. Turhan; Tarihî Musahabe, Cumhuriyet Gazete ve Matbaası, İstanbul 1937.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; “Bizde Roman II” Edebiyat Üzerine Makaleler,

- Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001.
- Tansel, Fevziye Abdullah; İyi ve Doğru Yazma Usûlleri I-II, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1985.
- Tanzimat'tan Bugüne M. Turhan Tan Maddesi, Cilt 2, Yapı Kredi Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yayınları, İstanbul 2001
- Tekeli, İlhan; Tarihyazımı Üzerine Düşünmek, Dost Yayınevi, Ankara 1998.
- Tekin, Mehmet; Roman Sanatı Romanın Unsurları, Ötüken Yayınları, İstanbul 2003.
- Tektaş, Nazım; Osmanlı'da Kardeş Katli Gün Görmeyen Şehzadeler, Çatı Kitapları, İstanbul 2004.
- Thompson, Paul; Geçmişin Sesi Sözlü Tarih, (çev.: Şehnaz Layıkel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999.
- Timur, Taner; Osmanlı - Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İmge Kitabevi, Ankara 2002.
- Timurtaş Faruk K.; Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000.
- Topuz, Hıfzı; II. Mahmut'tan Holdinglere/ Türk Basın Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.
- Tosun, Ramazan; "Atatürk'ün Türk Tarih Tezi", Ata Dergisi, S. 10, Konya 2002, s.231-234.
- Toy, Erol; "Roman Yazarı Fili Kör Gibi Tarif Etmeyip Bütününü Anlatmalıdır" , Hürriyet Gösteri, Sayı 197, Mayıs 1997, s.66-68.
- Tuncer, Hüseyin; "Edebiyatçı ve Tarihçi Açısından 'Küçük Ağa'", Edebiyat Araştırma ve İncelemeleri, Akademi Kitabevi, İzmir 1994.

- Tural, Sadık; Edebiyat Bilimine Katkılar, Ecdâd Yayınları, Ankara 1993.
- Tural, Sadık; “Tarihi Roman ve Atsız’ın Tarihi Romanları Üzerine Düşünceler” Zamanın Elinden Tutmak, Yeni Avrasya Yayınları, Ankara 2003.
- Türk Ansiklopedisi, M. Turhan Tan Maddesi, Cilt 30, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.
- Türkçe Sözlük, Kültür Maddesi, Cilt 2, Dokuzuncu Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 1436
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, M. Turhan Tan Maddesi, Cilt 8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Türkeş, A. Ömer; “Tarihî Roman Roman Gibi Tarih”, Virgül Dergisi, S. 3, Haziran 1998, s.16–19
- Unat, Faik Reşit; Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeleri, Ankara 1968.
- Uygur, Nermi; İnsan Açısından Edebiyat, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı; Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.
- Ülken, Hilmi Ziya; “Roman”, Roman Anlayışı, (düz.: Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- Ülken, Hilmi Ziya; Millet ve Tarih Şuuru, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.
- Wellek, René; Austin Varren; Edebiyat Teorisi, (çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2001.
- Williams, Raymond; Kültür, (çev.: Suavi Aydın), İmge Kitabevi, Ankara 1993.
- Yakın, Aslı; Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları, Doktora

- Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999.
- Yalçın, Alemdar; Çağdaş İnsan ve Edebiyat, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Yalçın, Alemdar; Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920–1946, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Yalçın, S. Dilek; “1980 Sonrası Türk Romanında Tarihin Postmodern Kurguda Ses Vermesi: Beyaz Kale” (IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildirisi, 5–6 Kasım 1998, Ankara), Feryal Matbaası, Ankara 1998, s. 117–133.
- Yavuz, Hilmi; “Tarihi Roman Ancak Belli Bir Tasarımdan Yola Çıkılarak Yazılabilir”, Hürriyet Gösteri, S. 197, Mayıs 1997, s. 69- 71.
- Yazar, M. Behçet; Genç Romancılarımız ve Eserleri, Ahmet Sait Basımevi, İstanbul 1937.
- Yazar, Mehmet Behçet; Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Simaları, (Haz. Mustafa Elverdi), İstanbul 1999.
- Yıldırım, Dursun; Türk Bitiği, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Yıldız, Âlim; Sivaslı Şairler Antolojisi, Sivaslılar Eğitim Kültür ve Yardımlaşma Vakfı, İstanbul 2003.
- Yılmaz, Ayfer; “Popüler Edebiyat ve Safvet Nezihî”, Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış/Nevin Önberk Armağanı, (yay. haz.: Mehmet Ölmez), Simurg Yayınları, Ankara 1997.
- Yılmaz, Ayfer; “Tarihi Roman Üzerine”, Bilge, Bahar 24, 2000.
- Yılmaz, Durali; Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

EKLER:

EK. 1. RASPUTİN KİMDİR?

Rasputin'in hikâyesi şöyledir: Gramofonda çalan *Yankee Doodle*'ın neşeli havasına eşlik eden Prens Feliks Yusupov, konuğuna potasyum siyanürlü iki pasta ve yanında yine zehirli bir kadeh Madeira ikram ederken, Petrograd'da 29 Aralık'ta akşamın geç saatleriydi. Bu dozun teorik olarak 'bir atı öldürebileceği' belliyken, planlanan cinayetin kurbanı olan sakallı ve iri yarı din adamı ev sahibiyile sakin sakin sohbet etmeye devam ediyordu.

Saatler gece yarısını vurduğunda, Yusupov artık daha fazla bekleyemeyecekti. Belinden revolverini çıkaran prens, konuğunu sırtından vurmuş, adam yere yığılmıştı. Ancak, ölmemiş ve yattığı yerden kalkıp, bahçeye fırlamıştı. Burada bir diğer suikastçı bekliyordu. O da din adamına iki el ateş etmiş, sonra iki suikastçı adamı mavi bir halıya sarıp, Neva Nehri'nin üzerindeki Moika Kanalı'nın donmuş yüzeyinde açtıkları bir delikten suya atmışlardı. Ceset üç gün sonra bulunduğunda, ciğerlerinde su vardı. Hem zehirlerden hem de kurşunlardan sağ kurtulmuş olan adam, sonunda nehirde boğulmuştu.

Grigory Yefimoviç Novykh adıyla vaftiz edilen garip 'staretz'in (ermiş) ya da kendine özgü mistiğin sonu böyleydi işte. Adam daha çok Rusça 'sefiş' anlamına gelen Rasputin adıyla tanınıyordu.

Rasputin, 1872'de Sibirya'da bir köylü ailesinin çocuğu olarak dünyaya geldi. On sekizinde, kendisini kırbaçlayarak ayin yapan Khlisti tarikatına girmişti. 'Kutsal cinsel perhiz' yoluyla Tanrı'nın inayetine kavuşacağını savunurken, bunun en iyi yolunun, kendisini sefahat âlemlerinde tüketmek olduğunu öne sürüyordu. Cahil, kaba saba ve pis (ayda bir defa yıkanıyor) olmasına rağmen, kadınların, onun Tanrı'dan gelen cinsellik yüklü mesajlarına bayıldığını görmüştü.

Rasputin, vaazlar verip, kadınları baştan çıkararak, Rusya'yı on yıl dolaşmış ve sonunda

Petrograd'a gelmişti. Burada mistik ünü büyümüş, Çar Nikola ve nevroitik karısı Aleksandra'nın kulağına kadar gitmişti.

Çar ve karısı, hemofili hastası olan küçük veliaht Aleksey'e derman arama peşindeyken, Rasputin'i saraya çağırılmışlardı. Rasputin, mucizevî bir şekilde, muhtemelen hipnoz gücüyle, çocuğa yardımcı olmuş ve saraydaki yerini sağlama almıştı.

Bundan sonraki on yıl boyunca, dini kisveye büründüğü sefahat âlemlerine ve içkiye devam etmiş, kendisiyle seks yapan her kadının ruhunu arındıracağını iddia etmişti. Ancak, Nikola ve Aleksandra onunla ilgili haberlere inanmak istememiş, bunları onu çekemeyenlerin yalanları ve temelsiz dedikodular olarak görmüşlerdi. Böylece Rasputin'in saraydaki uğursuz etkisi artmış, ülkenin soyluları ve hatta hanedanın bazı üyeleri, bu salaklık karşısında saçını başını yolmuştu. Memleketi kurtaracak bir şeyler yapmalıydılar. Derken, 1914'te I. Dünya Savaşı başladı.

1915 Ağustosunda, beceriksiz Çar Nikola, ordularının komutasını şahsen üzerine almak amacıyla cepheye giderken, yönetimi karısı Aleksandra'nın eline bırakmıştı. Bu, kadını parmağında oynatan manevi ve şahsi danışmanı Rasputin'in gücüne güç katması anlamına geliyordu. Staretz, artık bakanların seçilmesini etkileyebilir, hatta orduyu ilgilendiren hayati önemdeki askeri kararları bile maniple edebiliyordu.

Prens Yusupov ile diğer aşırı muhafazakârları, memleketi, monarşiyi ve soyluların iktidarını kurtarmak için bir şey yapmalı diye harekete geçiren buydu. Biri, Duma üyesi Vladimir Purişkeviç, diğeri ise Çar'ın kuzeni Grandük Dimitri Pavloviç'ti. Çar ve Çariçe'nin akli balında karar alabilecek durumda olmadığı gerekçesiyle, Rasputin'i temizleyerek, ülkeyi kurtarmaya karar verdiler.

Yakında öldürüleceği söylentilerini kendisi de işiten –entrikacıların niyetlerini gizlediği yoktu- Rasputin, Çar'a aynı zamanda bir medyum olduğunun kanıtı sayılabilecek bir mektup gönderdi. '1 Ocak'tan önce hayatımı kaybedeceğim' diye yazdı. 'Eğer akrabalarınızdan bir teki bile ölümüne sebep olursa, o zaman ailenizden hiç kimse, yani ne bir çocuğunuz ne de akrabalarınız iki yıldan uzun yaşamayacak. Onları Rus halkı öldürecek.' Gerçekten de, tam on dokuz ay sonra, 16 Temmuz 1918'te komünistler Çar Nikola ve Aleksandra'yı dört çocuklarıyla birlikte, Yekaterinburg'da bir mahzende kurşuna dizdiler.⁴⁵

⁴⁵ "30 Aralık, Rasputin'in Öldürülmesi, 1916" başlıklı bu yazı şu kaynaktan alınmıştır: W.B. Marsh; Bruce Carrick; 365 Gün Gün Tarih, (Çev.: Ali Çakıroğlu), Aykırı Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 459-461

EK.2. M. TURHAN TAN'IN FOTOĞRAFLARI

Ek. 2.1.



(Samih Fethi)
M. Turhan Tan

Ek. 2.2



EK.4.

Ek. 4.1. POPÜLER KÜLTÜR, POPÜLER EDEBİYAT, POPÜLER TARİHİ ROMAN, TARİHİ ROMAN KONULARINDA YAPILMIŞ TEZLER - SEÇME KAYNAKÇA

Aygün, Özcan; Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

Çaylı, Emek; Televizyon Programlarında Dedikodu ve Popüler Kültür, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.

Daşcıoğlu Yılmaz, Mehmet Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1995.

Dorbek, Metin; Popülizm: Kavramsal Bir Çözümleme Denemesi, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 1986.

Erdoğan, Seyfi; Bekir Büyükarkın'ın Hayatı ve Eserleri, Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 1999.

Güngör, Nazife; Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Çizgi Roman "Abdulcanbaz", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996.

Moldatayev, Kanat; Feridun Fazıl Tülbentçi'nin Tarihî Romanları, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002.

Özer, Sema; İletişim Açısından Toplumsal Bellek ve Roman, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.

Özgül, Mustafa; Sır Arthur Conan Doyle'un Popüler Romana Katkısı, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2001.

Özkalaycı, Tülin; Bir Tarihsel Roman Olarak "Ateş ve Kılıçla", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999.

Öztürk, Nermin; Tarihî Romanlar ve 19. Yüzyılda Yazılmış Üç Tarihî Romanın Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1992.

Sağlık, Şaban; Popöler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esad Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 1998.

Sırakaya, Berna; Popöler Kültür ve Medya, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2003.

Taştan, Zeki; Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1871-1950), Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000.

Yakın, Aslı; Popöler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popöler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999.

Yalçın, Sıdıka Dilek; XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popöler Roman, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998.

Zengin, Nesrin; Gençlik Edebiyatı ve Eğitim Değerleri Açısından Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Dönkü Türkiye Dizisindeki Tarihî Romanlarının İncelenmesi, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2000.

ÖZGEÇMİŞ

26.11.1983 tarihinde Almanya'nın Hagen şehrinde dünyaya gelen Dilek ÇETİNDAS, sırasıyla Erkilet Süleyman Tarman İlkokulu, Kayseri Sümer Ortaokulu ve Kayseri Sümer Lisesi'nde okumuştur. 2000 yılında liseden mezun olmuş ve aynı yıl girdiği ÖSYS sınavında başarılı olarak Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne yerleşmiştir. 2004 yılında buradan mezun olmuş ve aynı yıl Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans eğitimi almaya hak kazanmıştır.

Şu an ileriki hedefleri doğrultusunda yabancı dil eğitimi almakta ve edebî kimi çalışmalar yapmaktadır.

İletişim Adresi

Tınaztepe Mah. Merdivenli Sit.

Gözde Apt. No:16/4 Belsin/ KAYSERİ

TEL: 0352 327 24 74

Email: dilekcetindas83@mynet.com.tr