GİRİŞ

MİTOLOJİDEN ROMANA ANLATIMA DAYALI TÜRLERE GENEL BAKIŞ

Sanat ve edebiyatın kaynağının, dinî törenler, olgular olduğuna dair açıklamalar benimsenmiştir. Ayrıca, insanın oluşturduğu ilk edebî tür şiir, edebî şekil de destandır. Destanda, tarih, tiyatro ve romanın olay hikâyesi şeklinde bile olsa ilk unsurlarına rastlanır.[1]

İnsanlığın edebî faaliyetleri ana hatlarıyla mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikâyesi, roman aşamalarından geçmiştir. Belgelerle bir ölçüde aydınlatılabilen tarihî bir olay veya şahsiyet, eğer toplumu derinden etkilemişse, halk âşıkları tarafından destanî bir dille anlatılmıştır. O metin, işlene işlene çeşitlenmiş, varyantlar oluşmuştur. Yüzyıllar sonra o tarihî olay veya şahsiyet idealize edilmiş ve bazen yazıya geçebilmiştir. Tarihî bir hakikate dayanan destan, efsane ve menkıbe de romanın gelişmesinde rol oynamıştır.

Romanı kısaca tarif edersek, şunları söyleyebiliriz: *"Bir hikâyenin, yani belli bir başlangıçtan belli bir sona kadar, belli bir zaman içerisinde ardarda sıralanan olayların anlatımına bağlı olarak yazılmış şekline roman denir."*[2] Ama destan ile romanın anlatım tarzları, insana ve topluma bakışları farklıdır. Destanlar ya bir destancı-âşığın ya da olayları uzaktan seyreden bir anlatıcının bakış açısıyla anlatılmıştır. Romanlarda ise başlangıçta bu tarz hâkim olmakla birlikte günümüz romanında bilinç akımından, montaja kadar pek çok anlatım tekniği kullanılmıştır. Destanlarda kahraman

1 Mustafa Nihat Özön, *Türkçe'de Roman*, İletişim Yay., 2. bs., İst., 1985, s. 17.

2 Roland Bourneur, Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, K. B. Yay., Ank., 1989, s. 21.

ve kahramanlık ön planda tutulduğu için kahramanın bir fert olarak dünyası ele alınmamış, psikolojik tahlili yapılmamıştır. Destan kahramanı yaptıklarıyla kahraman olmuştur. Romanlarda ise bizzat roman kahramanının iç dünyasındaki tezatlar konu edilip işlenebilmektedir. Destanlar toplum adına hareket eden kahramanın, toplum dışındaki düşmana karşı savaşını anlattığı hâlde, romanlar toplum içindeki çatışmaları da konu edinirler.[3]

Anlatıma (tahkiye, narration) dayalı türlerin gelişimine ve aralarındaki farklara geçmeden önce Pertev Naili Boratav'ın "*ileri kültür*" eserlerinin halk edebiyatının biraz daha gelişmişinden başka bir şey olmadığını belirten şu cümlelerine dikkat çekmek isteriz: "*Esasen, cemiyetin iptidaî merhalelerinde halk edebiyatı vasıflarını haiz eserlerin dışında eser mevcut değildir; bu itibarla halk edebiyatı eserleri bir taraftan iptidaî bir halde yüksek kültür edebiyatlarının nümunelerini verirler. Bu edebiyatların birçok nevileri nihayet halk edebiyatlarının tekâmülünden başka bir şey değildir. Nihayet ileri kültür hayatının icap ettirdiği bazı yeni neviler edebiyatı zenginleştirmiştir.*"[4]

Boratav, 1938 yılında yazdığı "Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı" adlı makalesinde de halk edebiyatı türlerini beşe ayırır: "*... halk edebiyatında: 1. Halk destanları epik; 2. Darbımeseller, atalar sözü didaktik; 3. Halk temaşası dramatik; 4. Masallar, hikâyeler, fıkralar narratif; 5. Türküler, mâniler, ağıtlar, ilâhiler lirik nevine girer.*"[5]

Bu kitabın konusu itibariyle bu bölümde destandan romana kadar mitoloji, destan, masal, efsane, halk hikâyesi, meddah metinleri bir gelişim zinciri oluşturacak şekilde ele alınarak

3 Pertev Naili Boratav, "Folklor, Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı", *Folklor ve Edebiyat (1982) 1*, Adam Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 27.

4 a.y., s. 27.

5 a.y., s. 27.

bunların birbirleriyle münasebetleri incelenmiştir. Zaten Türk edebiyatında romanın gelişmesine bakıldığında, her ne kadar örnek alınan batı romanlarının etkisi belirleyici olsa da gelenekteki anlatıma dayalı türlerin etkisi de kendisini hissettirmiştir. Gerek halk edebiyatının halk hikâyesi, masal, destan ve meddah metinleri, gerekse divan edebiyatının manzûm ve mensûr hikâyeleri, Türk romanının ilk örneklerinden başlayarak yapı, şahıs, konu, üslûp üzerinde etkili olmuştur. Bu etkilenmeler hem yeni denenen türlerin gelenekteki kalıplara uydurulması hem de özellikle yirminci yüzyılın başından itibaren Ziya Gökalp'in yönlendirmesiyle Türkçü yazarların, modern kalıplarla halk kültürü malzemelerini işlemeleri şeklinde kendini göstermiştir.

Destan ve roman türleri göz önünde bulundurulduğunda bunların nasıl ortaya çıktıklarını ve gelişimini de belirtmek gerekir. Zira tip ve motiflerin kaynaklarının anlaşılmasında yararı olacaktır. Bu sebeple bütün bunların kaynağı olan mitoloji öncelikle ele alınmıştır.

Mitos ve Mitoloji

Eski Yunan dilinde söz kavramını karşılamak için mythos, epos ve logos kelimeleri kullanılmıştır. Fakat bunların anlamlarında farklılıklar vardır. Mythos, söylenen veya duyulan sözdür; masal, efsane, hikâye anlamına gelir. İnsanlar duyduklarını, gördüklerini yalanlarla süsledikleri için mythos'a güvenilmez. Tarihçi Herodot, mythos'a tarih değeri olmayan güvenilmez söz der; filozof Platon ise mythos'a gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç bir masal anlamı verir. Epos, belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan sözdür. Şâirin sözünü belirten epos, şiir, destan, ezgi anlamında kullanılmış ve Batı dillerine epik ve epope şeklinde geçmiştir. Mythos söylenen sözün, anlatının

mahiyeti, epos ise onun aldığı ölçülü, süslü düzendir. Başta Herakleitos olmak üzere İonya düşünürlerine göre logos, gerçeğin insan sözüyle dile getirilmesidir. Logos, insanda düşünce, tabiatta kanundur; her şeyde bulunur, ortaklaşadır, ilahîdir. Logos'un sırlarını insan sözüyle açıklamak ise düşünürün görevidir. Logos kavramıyla açılan bu yolda bilimsel bilginin temelleri oluşturulmuştur. Logos, logia, bugün bile bir bilim ve araştırma dalını belirtmek için kullanılan bir ek olmuştur. Mythos ve epos arasında bir birleşme söz konusu iken bunlarla logos arasında karşıtlık meydana gelmiştir. Yunan düşünürleri, mythos'un uydurduğu, epos'un dile getirdiği tanrı masallarını hor görür, evreni ve insanı anlatmakta bunların yalana ve zararlı yollara saptığını ileri sürerler. Mythologia kelimesinde bu iki zıt anlamlı kavram birleşir, böylelikle mitleri, efsaneleri inceleyen bilim anlamı kazanır. Erken ilkçağda kullanılan mythologein diye bir fiil vardır; masal anlatmak demektir. Ayrıca sözlü gelenekte efsanelerin, mitlerin dilden dile aktarılmasını da ifade eder. Mythologia kavramı hem mit, masal ve efsanelerin toplandığı kitap hem de ilkçağın sonlarında mythographos (mythos yazarı) denilen derleyicilerin yaptığı iş için kullanılır.[6]

Mitolojinin kapsamı ve metodunun ne olduğu sorusu üzerine değişik cevaplar almak mümkündür. Almanların *Brockhaus* adlı ansiklopedisinde tarihte adı geçmeyen, artık unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin kadrosuna girer. Tarihte yaşadığı bilinen kişilere ait hikâyeler ise destandır, efsanedir. Mitoloji araştırmaları sadece kahramanlık destanları ile sınırlı değildir. E. A. Gardner, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*'de, mitolojinin, tabiat varlıkları ve olaylarına, kişilik verme sureti ile anlatma şekli olduğunu belirtir. Mitolojiden, araştırmacılar, yalnızca bir milletin veya akraba toplumlara ait mitlerin bir bütün olarak incelenmesini anlamışlardır. Bahaeddin Ögel,

6 Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İst., 1989, s. 5-7.

dünya mitolojileri arasında benzer noktaları bulmanın inceleme olarak kabul görmediğini belirtir. Şunu da belirtmek gerekir ki mitoloji araştırmaları din incelemeleri ile ilgilidir fakat din tarihi değildir.[7]

Batıdaki düşünce tarihine bakıldığında mitik düşünce ile bilim arasındaki farklılığın on yedinci, on sekizinci yüzyılda başladığı görülür. Bu durum mitolojinin ne derecede etkin olduğunun bir göstergesidir. Zira mit, Batı için kendi düşüncesinin temelidir. Mesela, Freud, Oedipus ve Elektra kompleksleri gibi en önemli teorilerini mitolojiye dayandırır ve adlandırır. Bir kısım televizyon programı, sinema, bilim-kurgu edebiyatı, günümüzde de mitolojiye dayanmaktadır. Mit, âdeta, yaratıcı temel gücü temsil eder.

İlkel (primitif, arkaik) düşünce ve toplum aşamasındaki insan için mit kutsaldır ve gerçektir. İşlevi bu derece önemli olan mitin tanımını yapmak da bu yüzden güçleşir. Son dönem mitoloji araştırmacılarından Mircea Eliade, miti şu şekilde tanımlar: *"Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir tür bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit, her zaman bir 'yaratılış'ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl* ***varolmaya*** *başladığı anlatılır. Mit ancak* ***gerçekten*** *olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder."*[8] Bu yüzden insanla ilgili her anlamlı hareketin örnek tiplerini içinde barındırır. Mitlerdeki kişiler olağanüstü varlıklardır. Bunların "başlangıç" öncesi yaptıkları tanınmalarını sağlar. Bir bakıma mitler

onların yaratıcılıklarını, kutsallıklarını ifade eder. *"Dünyayı gerçek anlamda* ***kuran*** *ve onu bugün içinde*

7 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yay., 2. bs., Ank., 1993, s. V-VI.

8 Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, Simavi Yay., İst., 1993, s. 13.

bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini Doğaüstü Varlıklar'ın müdahalelerinden sonra edinmiştir."[9] Eğer insan miti bilirse nesnelerin kökenini de bilir; böylelikle nesneye hâkim olur. Burada kastedilen bilgi soyut bir bilgi değildir. Aksine mit, tören eşliğinde anlatılması veya bilginin kanıtı niteliğindeki törenin tekrarlanması ile törensel şekilde yaşanan bilgidir. Böylelikle törenlerle gerçekleştirilen uygulamaların verdiği kutsallığın gücüne kavuşulmuş olur.[10]

Mitoloji, ilkel insan topluluklarının, evrenin, dünyanın ve tabiat olaylarının arkasındaki sırrı kişileştirerek hikâyeleştirmesi ise akla ilkel insanın inanç dünyasının nasıl bir gelişim zinciri izlediği gelir. Zira bu konu alt kültür ve üst kültür eserlerinde görülen motiflerin de inançlarla olan bağlarına ışık tutacaktır.[11] Ayrıca destan, efsane ve menkıbe arasındaki ayrımların Ziya Gökalp tarafından nasıl isabetli bir şekilde yapıldığı da görülecektir.

Etnologlar bu konuda pek çok teori ileri sürmüşlerse de animizm, dinamizm ve ur-monoteizm bunların arasında en önemlilerindendir.

Animizme göre ilkel insan rüya, hastalık, bayılma, ölüm vb. psikolojik ve fizyolojik yaşantılardan dolayı bedeni terk edip dolaşan, bedenden ayrı ve canlı bir ruhun varlığına inanmıştır.

Buradan bir adım ileri giderek tabiattaki nesnelerin de canlı olduğuna inanılmış; insanların*"öldükten sonra da ruhları aracılığıyla hayatlarını sürdürmeleri inancı*

9 a.e., s. 13.

10 Mitolojiye içeriden bakan birinin onu tanımlaması böyleyken onu dışarıdan tanımlayan biri ise şunları belirtir: "Mitoloji, Evreni ve Evren karşısındaki insanı kavrama ve açıklama gereksinimlerinden doğan, ilkel ve yoksul bir bilinçle, gelişmiş, zengin (...) bilinçaltının (düşgücünün) ürünüdür." Erdoğan Alkan, "Şiir ve Mitoloji", *Varlık*, S. 1015, Nisan 1992, s. 17.

11 Bu konuda Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi*, T.T.K. Yay., C. 1 ve 2'de yeterli bilgi vardır.

atalar ve ölüler ibadetini (manizm) doğurmuş; bu inançtan cin, peri, dev inancına geçilmiş; birtakım iyi ya da kötü, başka bir söyleyişle yararlı ve zararlı ruhların belli yerleri, ağaçları, kovukları ve nesneleri tuttuklarına inanılarak fetişizme varılmıştır. Doğal öğelerin (su, deniz, ay, güneş, yıldız, orman vb.) yukardaki basamakları aşarak önem kazanmaları politeizm'i (Çok Tanrıcılık) doğurmuş, bu dönemden de giderek animizmin son durağı olan monoteizm'e (Tek Tanrıcılık) varılmıştır."[12]

İngiliz etnoloğu Edward B. Tylor'ın ortaya attığı animizme karşılık, Fransız folklorcusu A. Van Gennep tarafından ilk kez kullanılan dinamizm teorisi de ilkel dünya görüşünü açıklamayı amaçlamaktadır. Dinamizm "*doğada varolduğuna inanılan; özellikle belli nesnelerde, bitkilerde, hayvanlarda ve insanlarda daha belirgin olan, dinamik ve mistik kuvvetle yüklü bulunma inancı*"dır.[13] R. R. Maret de dinamizmin insanları büyüyle ilgili törenlere sevkettiğini, bu sırada söylenen sözlerden duanın meydana geldiğini belirtmiştir.

P. W. Schmidt tarafından ileri sürülen ur-monotezime (en eski tek tanrıcılık) göre ise bazı ilkel insan topluluklarında ilk yaratıcı inancı vardır. Fakat sonra bu inanç bozulmuş, büyüyle ilgili pratikler ve politeizm oluşmuştur.[14]

Türk kavimleri arasında yaygın olan şamanizm "*trans durumuna geçebilme yeteneğindeki kimselerin, yani şamanların, doğaüstü varlıklarla ilişkiler kurarak onların güçlerine sahip olmalarından;*

12 Sedat Veyis Örnek, *İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yay., 2. bs., İst., 1988, s. 24, 127.
13 a.e. s. 29.
14 a.e., s. 128.

bunları toplum adına kullanmalarından ve bu amaçla yapılan dinsel-büyüsel pratik ve törenlerden ibarettir."[15]

Mançu-Tunguz dilinde kullanılan şaman kelimesi yerine Kırgız ve Kazaklar bakşı, Yakutlar oyun derler. Oğuz Türkleri ise ozan kelimesini kullanırlar. Ama Türkler arasında kam daha yaygındır.[16] Şamanlar dinî törenleri, şaman âyinlerini yönetirler; kötü ruhları kovup iyi ruhları insan bedenine çağırmak için büyü; otları ve bitki köklerini kullanarak hekimlik de yaparlar. Hükümdara danışman olur; ad almayı hak eden çocuğa ad koyar. Ölen bir yiğit için düzenlenen yuğ törenini yönetir. Fakat toplumun ilerlemesi ve işbölümünün artmasıyla bu kişiler âşıklık geleneğinin de oluşmasını sağlarlar. Anadolu'da on altıncı yüzyıldan sonra hikâye anlatma geleneği âşıklarla devam eder.

Mitoloji, Destan, Efsane, Masal, Halk Hikâyesi ve Meddah Hikâyesi Arasındaki Farklar

Bu kavramlar konuşma dilinde, hatta bazı araştırmalarda bile birbirlerinin yerine kullanıldığından bir karışıklık ve belirsizlik doğmuştur. Bunun sebebi bu türlerin hepsindeki ortak yönler ve unsurlardır.

Mitolojinin tabiatüstü ve fizikötesi kuvvetlerin yanı sıra, tabiat kuvvetleriyle savaşan yiğitleri belirtmesi, destanları oluşturur.[17] Mitolojide, tabiat kuvvetleri, canlı varlıklar veya ölümsüz tanrılar şeklinde belirtilir. Destanlar, tarih öncesi insan topluluklarının tarihleri olması bakımından mitolojiyle ortaklık gösterir. Zira destan kahramanları mitolojideki tanrılarla, dünyadaki insanlar arasında bağlar kuranlardır. Mitolojiye göre destanlarda

15 a.e., s. 48. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi Abdülkadir İnan'ın *Tarihte ve Bugün Şamanizm* adlı eserinde bulunur.

16 Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 3. bs., T.T.K. Yay., Ank., 1986, s. 75.

17 Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yay., 3. bs., İst., 1978, s. 7.

gökle ilgili olaylar ve motifler azalmış, insanî özellikler artmıştır.[18]

Destanlarda halkın bütününü ilgilendiren meseleler konu edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında destan, onu meydana getiren zümreler için tarihtir, günümüz insanı içinse romanın eski devirlerdeki işlevini görmektedir.

Antropolojik okulun temsilcilerinden Arnold Van Gennep ve Hans Nauman halk masallarının kökenini mitlere ve destanlara dayandırır. *"Arnold Van Gennep bilhassa totem devri yaşayan kabileler üzerinde incelemeler yapmış ve bu kabilelerde hayvan masallarının ehemmiyetini belirtmiştir. Totem hayatında totem hayvanlarının ve merasimlerin yeri büyüktür. İlkel ve eski cemiyetlerde dinî merâsim esnasında mitlerin ve lejandların okunması vazgeçilmez bir âdettir. Van Gennep'e göre bu mitler, masal ve lejandları meydana getirir. Bu suretle meydana gelen masallar her zaman mahalli ve hususidir. (...) Lejand ve mitlerden meydana gelen masallar merasimlerde yardımcı olur, lejandlar vazife telkin eder, hayvan masalları ders verir.*

Van Gennep'in görüşlerini benimseyen Hans Nauman'a göre, halk masallarının çeşitli şekilleri mit, lejand, kahramanlık masalları geniş bir açıdan bakılınca hep aynıdır. Fakat her bakımdan ilk devirlere ait değillerdir. Yalnız narratif malzemeyi teşkil eden motifler eskidir. Bunlar birbirlerinden yer, zaman, insanların tarihi ve dinî şahsiyetlerine göre ayrılır."[19]

Franz Boas, Amerika'nın güneybatı kıyılarındaki yerliler üzerindeki araştırmalarının sonucunda mit ve masal arasında hiçbir fark olmadığı düşüncesine varmıştır.

---

18 Pertev Naili Boratav, "Türk Destanları Tetkikinin Bugünkü Vaziyeti ve Vardığı Neticeler", *Folklor ve Edebiyat (1982) 2*, Adam Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 73.

19 Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*, Atatürk Üniversitesi Yay., Ank., 1975, s. XXXIII.

Alman folklorcusu Friedrich Von Der Leyen gibi Ludwig Laistner de masalların, destanların, geleneklerin kökenini rüyalarda, özellikle korkulu, sıkıntılı rüyalarda arar. İnsan ruhunda kollektif genetik eleman teorisini geliştiren Jung ise ilkel düşüncenin mit yaratmadığını tersine mitleri kullandığını belirtir. [20]

Kültürümüzde hem mitoloji hem de efsane yerine esâtir, üstûre kelimeleri kullanılmıştır. Bunlardan başka menkıbe kelimesiyle de karşılanan efsanenin, batı dillerindeki karşılığı Latince legendus kelimesinden gelir.

"Efsanenin en belirgin niteliği inanış konusu olmasıdır. Efsanenin anlattıkları tabiatüstü şeyler olsa bile gerçekten olmuş diye kabul edilir. Bu niteliği ile efsane masaldan ayrılır, destan ve hikâyeye yaklaşır. Efsanenin -tabii ona burada verdiğimiz anlamıyla- sözlü anlatım geleneğinin bir türü olarak bir diğer özelliği de onun kısa, nesirle, üslup endişelerinden uzak, günlük olağan konuşma diliyle anlatılmış, özel kalıplaşmış sözler taşımayan bir anlatı olmasıdır. Karmaşık anlatım bütününden kopan destansı anlatı parçaları, kısılıp destana özgü üslûp öğelerinden kurtulunca efsane haline gelir. Efsanenin anlattığı tema, bir kahramanlık ya da bir kimsenin hayat hikâyesinden basit bir çizgi, bir kişinin, bir hayvanın, hatta cansız bir varlığın olağanüstü macerası olabilir. Olağanüstülük efsane için vazgeçilmez bir gereklilik değildir. Tarihi bir olay, gerçekte olduğu gibi değil de, inanıldığı gibi, istenildiği ya da hayal edildiği biçimde bozularak, yorumlanarak anlatıldığı andan itibaren bir efsane haline gelir."[21]

Efsane ile mit arasındaki bağ konusunda şunlar söylenebilir:

İkisi de inançlara dayalı olması bakımından benzerdirler; anlatanlar ve dinleyenler tarafından gerçek olduklarına inanılır.

---

20 a.e., s. XXXV.

21 Pertev Naili Boratav, "Türk Efsaneleri", *Folklora Doğru,* S. 35, Mayıs-Haziran 1974, s. 12.

Mitler kesin bir kutsallığı yansıtır, efsanede ise kutsallık belirleyici değildir.

Efsanede anlatılan olayların zamanı mitinkine oranla daha yakın bir geçmişe sahiptir. Günümüzde yeni efsane oluşabilirken, mit için aynı şey mümkün değildir.

Mitlerde yer, bildiklerimizden farklıdır, efsanede ise tanıdığımız mekânlar anlatılır.

Mitlerde tanrı ve yarı tanrılar ön plandayken, efsanelerde tarihî ve dinî şahsiyetler görülür. Bazı efsanelerde ise sıradan insanlar baş roldedir. Bu açıdan mitler kutsallık taşırlar. Efsanelerin tamamı için böyle bir şey söylenemez. [22]

Efsaneyle masal arasındaki bağ ise şöyledir:

Efsanedeki tarihî gerçeklik, masalda bulunmaz. Masalda, sembollere bürünmüş mitik gerçeklik vardır.[23] Çoğu zaman da hayalî unsurlar ağır basar.

Efsanedeki zaman ve yer aşağı yukarı bilinirken, masalda zaman ve yer kavramı belirsiz, kimi zaman hayalîdir.

Efsanelerin bir kısmında bulunan kutsallık karakteri masalda görülmez.[24]

Destanla efsane arasındaki bağ ise anlatılanları gerçek olarak kabul etme noktasında bir ortaklığa dayanmaktadır. Efsane ve destandaki olaylar gerçekten yaşanmış olarak kabul edilir.

Destanlarda geçen olaylar tarih kitaplarında bulunabilir. Fakat efsanelerde her zaman bu durum görülmez. Efsane ile destanın arasındaki önemli fark, zaman kavramında

22 Bu türler arasındaki ayrımlar için bkz.: Saim Sakaoğlu, *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu,* Ank., 1980, s. 21; Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Efsaneleri,* Erzurum Kitaplığı, 2. bs., İst., 1997, s. 13-17; Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Diyarbakır Efsaneleri,* Doruk Yay., 2. bs., Ank., 1993, s. 10-11.

23 Masalların mitik özelliği, sembolik gerçekliği, onların günümüz yazarları tarafından da kullanılmasına yol açar. Behçet Necatigil, "Üç Turunçlar" adlı şiirinde ve aynı adlı radyo oyununda bu paralelliği bölüm bölüm göstermiştir. (Bkz. Nurullah Çetin, *Behçet Necatigil,* KB Yay., Ank., 1997, s. 249-252, 379.

24 Sakaoğlu, a.g.e., s. 22; Seyidoğlu, a.g.e., s. 13-14; Yavuz, a.g.e., s. 11-12.

belirginleşir. Destanı oluşturan olay ile destanın oluşması arasında uzun zaman olması gerekir. Fakat efsane için böyle bir durum her zaman görülmez. Yer konusu da iki türün benzer özelliğidir. Destanda da efsanede de olaylar günümüzde bilinen yerlerde geçmiştir. Destanlar millîdir. Bu yüzden benzerleri yoktur. Ama masal kaynaklı "*gezgin-migratory*" efsaneler pek çok millette görülür.[25]

Kaynağı ozanlık geleneğinden gelen ve on beşinci yüzyıldan sonra âşık adını alan, destan düzen, saz eşliğinde şiirler söyleyen, halk hikâyeleri tasnif eden bu şahıslar sanatlarını ortaya koyabilmek için kasaba ve şehir kahvehânelerini, ağaların konaklarını seçmişlerdir. Zaten on altıncı yüzyıldan itibaren de geçimlerini bu işten sağlayacak kadar hikâye anlatma geleneği de oluşmuştur. Masalları genelde kadınlar, ev ortamında anlatırlarken, halk hikâyeleri erkeklerin bulunduğu ortamda, köy, kasaba ve şehir kahvehânelerinde âşıklar tarafından dile getirilirler.

Halk hikâyeleri destanların devrini kapamasıyla ortaya çıkmıştır. Destanlarda toplum adına dış düşmanla savaşan kahramanın yerini hikâyelerde toplum içi engelleri yıkarak sevdiğine ulaşmak isteyen âşık almıştır. Destanlar manzûm olmasına rağmen, halk hikâyeleri mensûr, anlatımda gerilimin yükseldiği, duygunun arttığı yerlerde manzûmdur. Destanlar tarihi aydınlatan belge özelliği de taşırken, halk hikâyelerinde tarihî unsurlar ya çok az ya da hiç yoktur. Destanların nabzı kahramanlıkta, halk hikâyelerininki ise iki insan arasındaki aşkta atmaktadır. Psikolojik, sosyolojik tavır hikâyelerde gizlidir. Bu sebeple tabiatüstü varlıklarla savaşın konu edildiği destanlara göre daha gerçekçidir.

Fakat sözlü kültürde, her sanatçı, sürekli tekrarlamak ve toplumun ruhî ve sosyal ihtiyaçlarına cevap vermek zorunda oluşuyla halk hikâyesi ve destana, inandırıcılıktan, hayattan

25 Sakaoğlu, a.g.e., s. 22; Seyidoğlu, a.g.e., s. 16-19; Yavuz, a.g.e., s. 12.

uzak masal unsurları da sokar. Bunun bir sebebi de bunların temelinde mitolojik unsurların bulunması, muhayyilenin sınır tanımamasıdır.

Halk hikâyelerinde merak unsuru destanlara göre daha ön plandadır. Zaman bilinen, tarihî bir dönemdir. Mekân da bilinen özellikler taşır. Halk hikâyelerinde görülen bu gerçeğe yakınlık, efsane, masal ve destanlarda bulunmaz.

İslâmiyet'in kabulüyle kültürümüzde dinî konuları hikâye eden eserler de görülmeye başlanır. Velâyetnâmeler, menâkıbnâmeler, İslâmî prensiplere göre yaşayan insanların hayatını anlatan, o değerleri aşılayan eserlerdir. Ayrıca "*menkabeler, destanlar içte dinî, millî birliği sağlar, dışarıya kutsal savaş fikrini besler.*"[26] Aslında bizdeki hamasî destanlarla şövalye hikâyeleri arasında da işlev açısından bir benzerlik vardır. Çünkü amaç, dinî amaçla savaşan bizdeki gâzileri, batıdaki şövalyeleri harekete geçirmektir.

Halk hikâyeciliğini şehirlerde sürdüren menkıbevî, hamasî mahiyette eserler okuyan kıssahan, şehnâmehan da denilen meddahlar on dördüncü asırdan itibaren ozanlardan ayrı bir zümre oluşturmuşlardır. On yedinci asırdan sonra meddah tabiri daha yaygın bir hâl almıştır. Meddahların, özellikle mahalle tiplerini taklit ederek canlandırması, daha fazla ilgi çekmek için konularını gündelik hayattan almaları anlatım geleneğinin daha gerçekçi olmasını sağlamıştır.

Halk hikâyeleri ile meddah hikâyeleri arasındaki en önemli fark ise âşıkların hikâyelerindeki süsleyici açıklamaların meddahlar

tarafından kullanılmamasıdır. Onun yerini fazla şahıs ve bol olay almış, insanlar arasındaki ilişki taklitle anlatılmıştır.[27]

---

26 Kemal Yüce, *Saltuknâme'de Dinî, Efsanevî, Tarihî Unsurlar,* K.T.B. Yay., Ank., 1987, s. 39.

27 Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri,* Ank., 1976, s. 87.

Mustafa Nihat Özön'ün *"halk arasında yazılısından okunan hikâyeler"*[28] Pertev Naili Boratav'ın *"realist halk hikâyeleri"*[29] adını verdiği Hançerli Hanım, Letâifnâme, Tayyarzâde, Cevrî Çelebi, Kanlı Bektaş türünden hikâyeler de vardır. Bunlar, meddahların, konularından yararlandıkları, temel kaynak olarak kullandıkları hikâyelerdir. Meddah hikâyelerindeki gerçekçilik bu hikâyelerin de temel özelliğidir.[30] Yeni Türk Edebiyatında Halk Kültürünün Kullanılması bölümünde bahsedileceği üzere, ilk romancılarımız, bu eserlerin konu kalıplarını kendi romanlarında kullanmışlardır.

Batı romanlarını taklit ederek yazılan ilk romanlarımızda konuların halk hikâyeleri kalıplarına uyması, romandaki anlatıcının, yazarın, metnin akışına müdahale etmesi, okuyucuyla konuşması, şahıs tasvirlerinde divan edebiyatı kalıplarından yararlanılması geleneğin ne derece etkili olduğunu gösterir.

İlk romancılarımızın gelenekten nasıl yararlandığı üzerinde duran Berna Moran, üslûp açısından meddah hikâyelerinin, yapı bakımından ise romans olarak belirttiği âşık hikâyelerinin etkisinden bahseder. Moran, romansı, Avrupa'da Orta Çağ'da oluşan şövalyelerin kahramanlıklarını ve prenseslerle olan aşkını anlatan edebiyatı değil, *"idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen ve bir aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı türü"*nü kasteder.[31] Romanslarda şövalyeler ve sevgililerinin aşkları, ıstırapları, sevinçleri anlatılır. Epik şiirlerde savaşın belirgin ve kabul edilebilir bir sebep yüzünden yapıldığı belirtilir. Romanslarda ise sebep ne olursa olsun

28 Mustafa Nihat Özön, *Türkçe'de Roman*, İletişim Yay., 2. bs.,İst., 1985, s. 72.
29 Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yay., İst., 1988, s. 99.
30 a.e., s. 101.
31 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 4. bs., İst., 1991, s. 23.

macera ön plandadır. Ayrıca romanslar, günlük hayattan uzak ama hayata örnek olan kusursuz şövalye tipini ve ahlakını yaratır.[32]

DESTAN

Destanın Türk Lehçelerinde Aldığı Ad ve Anlamlar

Farsça olan "*déstân*" kelimesine "*1.Hikâye, destan 2. Eller 3. Hile*"[33] anlamları verilir. Bu kelime Türkçe'ye destan, dâstân şeklinde geçmiş ve her türlü manzûm hikâyeyi içine alacak şekilde anlam genişlemesi göstermiştir. Tanzimat'a kadar anlatma geleneğinin çok yaygın olduğu Osmanlı'da, doğu dillerinden Türkçe'ye geçen birçok kelime, belirli konuların anlatımına değişik adlar verildiğini gösterir. Özellikle Arapça kökenli, hikâyeyi karşılayan çeşitli kelimeler vardır. Gece toplantılarında söylenen masallara esmâr, gerçekle ilgisi olmayan masallara hurâfât, bir başka şahıstan alınarak aktarılan sözlere rivâyet, çeşitli konulardaki sözlere ahbâr ve ahâdis, bir düşünceyi ya da bir hayat sahnesini belirten eserlere emsâl, birbiriyle ilişkisi olmayan nükteli hikâyelere nevâdir, Peygamber kıssalarına kısas denir. Hz. Muhammed'in hayatını anlatan eserlere siyer adı verilir. Arapça'da hikâye kelimesi daha sonra kullanılmıştır.[34]

Ayrıca Tanzimat'tan sonra Fransızcadan gelen épopée'nin de destan kelimesiyle karşılandığı görülür. Epik tür, Aristoteles'in lirik, epik, dramatik olarak edebî eserleri tasnif ettiği üç

temel türden biridir. Modern edebiyatta destan kelimesi çok uzatılmış hikâye anlamını kazanarak bazen horlanan bazen yeni bir dirilişin müjdecisi gibi görülen

32 Sencer Tonguç, *Epikten Romansa*, İ.Ü. Edb. Fak. Yay., İst., 1988, s. 65-69.

33 İbrahim Olgun, Cemşit Drahşan, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Müessese-i İntişârât-ı Talâş, Tebrîz, 1363, s. 155.

34 Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, T.T.K. Yay., 3. bs., Ank., 1988, s. 199; Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yay., Ank., 1969, s. 70-72.

kahramanlık hikâyeleri ile canlanmıştır. Öteki edebiyat terimleri gibi günlük dilde de kullanılması destana, kendi anlamını belirsizleştirecek birçok anlam da yüklemiştir. Destan düzmek, destan etmek, destan gibi, destan okumak, destan olmak, destan söylemek, destan yaratmak, destan yazmak deyimleşmiş söz grupları hâline dönüşmüştür.[35] Epik sıfatı ise "*ulusların ya da insanlığın yaşayışında büyük değişiklik yaratan olayları yüceltmiş bir üslupla anlatan her esere yakıştırılmaktadır.*"[36]

Destan, en eski halk edebiyatı mahsûllerinden olduğu için Türk lehçelerinde hayli yaygın olan bir kavramdır. Destanın Türk lehçelerinde aldığı ad ve anlamlar şu şekilde belirtilebilir:

Yakut Türkleri (Sakalar) kahramanlık şiirlerine ve kahramanların hayat hikâyelerine "*olongho, olongo*" derler.[37] Kırgızlar ise "*ölöng*" kelimesine "*dörtlük, şiir ve türkü*" anlamı vermişlerdir.[38] Kazaklar da aynı kelimeyi türküleri için kullanırlar.[39]

Divânü Lügâti't-Türk'te ise "*ölöng*" kelimesine yakın, "*şiir, raks havası, raks türküsü, gazel*" karşılığında "*koşug, yır ve cır*" kelimeleri vardır.[40] Görüldüğü üzere "*ölöng*" kelimesi, Türk boyları

arasında epik ve lirik mahiyetteki manzûm halk edebiyatı mahsûllerinin karşılığı olarak kullanılır.

---

35 Metin Yurtbaşı, *Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*, Özdemir Yay., 1. bs., İst., 1996, s. 164-165.

36 Murat Belge, "Epik", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yay., 1. bs., İst., 1994, s. 365.

37 Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kül. ve Tur. Bak. Yay. 2. bs. Ank. 1986, s. 145 (S. Pekarskiy, *Yakutskago Yazıka (Yakut Dili Sözlüğü)*, C. 2, Petrograd, 1928, s. 1818'den).

38 a.e., s. 145 (W. Radloff, Versuch Eines, *Wörterbuches Der Türk-Dialekte* (Sözlük), C. 1, 1888, s. 1247'den).

39 a.e., s. 145 (K. Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*, C. 2, çev. A. Taymas, İst., 1948'den).

40 a.e., s. 146 (Kâşgarlı Mahmud, *Divânü Lugâti't-Türk*, haz. Besim Atalay, C. 1, s. 376-377; C. 2, s. 14-9, 135-19; C. 3, s. 3-25; 3-26;131,4; 143,4, T.D.K.Yay. Ank. 1939, 1940, 1941'den).

"*Sab*" ve "*sav*" kelimeleri de "*söz, nutuk, haber, salık, mektup, risâle, atalar sözü, kıssa, hikâye, tarihî hadiseler*" anlamlarında kullanılmış,[41] destan kavramını ifade etmiştir. "*İrtegi*" kelimesi de Kumanca'da, Kırım lehçesinde, Çağatayca'da ve Kur'an tercümelerinde "*hikâye, kıssa, destan, eski söz*" anlamında kullanılmıştır.[42] Kırgız Türklerinde ise kahramanlık destanına "*comok*", destanı anlatana da "*comokçu*" denilir.[43]

Olongho, sab, saw, ertegi, comok yer yer de koşuk, yır kelimeleri, İslâmiyet'in kabulü ile Doğu, Kuzey ve Güney Türkleri arasında yerlerini destan kelimesine bırakırlar.[44] Türkmence'de ise destan için "*dessan*"[45] kelimesi kullanılır. *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*'nde Azerî, Başkurt, Kazak, Kırgız, Özbek, Tatar Uygur Türkçesinde destan karşılığında "*dastan*", destanî anlamında ise "*epik, epos, epikalık*" kelimelerinin kullanıldığı görülür.[46]

Farsçada dâstân veya destân kelimesi "*efsane ve masal ve hikâyet–i güzeştegân*" anlamında kullanılır.[47] Ebuzziya Tevfik, bu kelimeyi "*kıssa, hikâye, ekseriya manzum olan kıssa, vak'a*";[48] Şemsettin Sami, *Kâmus-ı Türkî*'de "*1. Hikâye, masal, sergüzeşt. 2. Bir vak'a veya hâli hikâye eden âmiyâne manzûme*";[49] *Kâmusü'l-Alâm*'da ise

41 a.e., s. 146 (H. Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, C.1, T.D.K. Yay., İst. 1936, s. 22; Besim Atalay, *Divânü Lügâti't-Türk Dizini*, T.D.K. Yay., 1948, s. 498'den).
42 a.e., s. 146 (*Tarama Dergisi 1*, Devlet Matbaası, İst., 1934'ten).
43 a.e., s. 146 (Yudahin, a.g.e. C.1, s. 221, 222'den).
44 a.e., s. 146.
45 Talat Tekin, Mehmet Ölmez, Emine Ceylan, Zuhal Ölmez, Süer Eker, *Türkmence-Türkçe Sözlük*, Simurg Yay., İst., 1995, s. 153.
46 Komisyon, *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, C. 1, K. B. Yay., Ank., 1991, s. 166-167.
47 Elçin, a.g.e., s. 147 (Âsım, *Burhân-ı Kâtı' Tercümesi*, C. 1, İst., 1287/1799, s. 236'dan).
48 a.e., s. 147 (Ebuzziya Tevfik, *Lügât-ı Ebuzziya*, Konstantıniyye, 1306, s. 472'den).
49 Şemsettin Sami, *Kâmus-ı Türkî*, Çağrı Yay., İst., 1978, s. 598.

"*meşhûr Rüstem-i Zâl'in ceddi Nerîmân'ın lakabıdır*" şeklinde açıklar.[50] Muallim Nâci, destana, "*kıssa, hikâye, masal, hile, tezvîr*";[51] Hüseyin Kâzım Kadri ise, "*kıssa, hikâye, masal, manzûm hikâye*" karşılığını verir.[52] Hüseyin Remzi'nin eserinde dâsıtân kelimesinin karşılığı olarak "*geçmiş şeylerin hikâyesi*"[53], fakat destâna da "*mekr ve hîle, tezvîr ve lâf. Herze.*"[54] anlamları yer alır.

Zenker, destana, "*histoir, fable, conte*";[55] Steingass da, "*history, theme, fable, romance, tale, story, news*"[56] karşılığını verir.

Ferit Devellioğlu'nun sözlüğünde destanın açıklaması "*1. hikâye, kıssa, Fr. épopée (bkz. dâstân) 2. hîle, mekr, tezvîr 3. Rüstem'in babasının lâkabı*"[57] şeklindedir. Dâstân ise "*1. destan, epope, hikâye, masal. 2. şöhret, ün.*"[58] diye anlamlandırılır.

Mehmet Zeki Pakalın ise destan için "*Bir vak'a veyahut muayyen bir keyfiyet hakkında söylenen manzum sözlere verilen addır.*" [59]der.

Sözlüklerde bu şekilde açıklanan destan kelimesi divan edebiyatında çeşitli türleri belirtmek için de kullanılmıştır. Meselâ, *Yusuf ile Zeliha*, *Cümcüme Sultan* gibi mesnevî tarzında yazılmış dinî hikâyeler; *Risâletü'n-Nushiyye*, *Mantıku't-Tayr*,

50 Şemsettin Sami, *Kâmusü'l-Alâm*, 3. c., Mihrân Matb. İst., 1308, s. 2089.
51 Elçin, a.g.e. s. 147 (Nâci, *Lügât-ı Nâci*, s. 403, 410'dan).
52 a.e., s. 147 (H. Kâzım Kadri, *Türk Lügâti*, C. 2, İst., 1928, s. 690'dan).
53 Hüseyin Remzi, *İlaveli Müntebâhât-ı Lûgat-ı Osmaniye*, C. 1, 1298, s. 311.
54 a.e., s. 314.
55 Elçin, a.g.e. s. 147 (J. T. Zenker, *Dictionnaire Turc-Arabe-Persan*, tome second, 1876, p. 419).
56 a.e., s. 147 (F. Steingass, *Persian-English Dictionary*, London, 1947, p. 497).
57 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, 7. bs., Ank., 1986, s. 212.
58 a.e., s. 201.
59 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İst., 1971, s. 431.

Fakrnâme gibi fikrî-tasavvufî eserler; *Hüsrev ü Şirin*, *Leylî vü Mecnun* gibi aşk hikâyeleri; *Kabusnâme* gibi nasihatnâmeler; *Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman* ile *Düstûrnâme* gibi manzûm vekâyinâmeler; *Tâcü't-Tevârih* gibi mensûr tarihî eserler; *Dâstân-ı Ahmed Harâmî* gibi manzûm masallar; *Destân-ı İmam Ali* gibi mensûr biyografiler; *Cengiznâme* gibi mensûr epik eserler.[60]

Son dönemde ise Türk dili ve edebiyatı alanında çalışanlar destanı üç gruba ayırmaktadırlar. Birincisi légende karşılığı olan, tarihten önce veya tarihin kuruluşu asırlarında söylenen efsanelerdir. Bunlar mitolojik özellikler gösterirler. İkincisi épopée karşılığındaki, daha çok tarih devirlerindeki kahramanlar veya kahramanlıklar hakkında söylenenlerdir. Üçüncüsü ise saz şâirlerinin meydana getirdikleri mâni ve koşma tipi, 7, 8 ve çoğu zaman 11 heceli, her türlü hayat hâdiselerini içine alan şiirlerdir.[61]

Kitap isimlerine bakıldığında ise destan adının şu konulardaki eserlere verildiği görülür.

1. Osmanlı tarihinin çeşitli olayları destan başlığı altında hikâye edilir.

2. Atatürk ve Millî Mücadele ile ilgili destan ve hikâyeler.

3. Kıbrıs'la ilgili hikâyeler.

4. Herhangi bir olayın hamasî tarzda anlatılışı.

5. Eski destanların yeniden söylenmesi (Dede Korkut vs.).

6. Destan incelemeleri.

7. Destan kelimesini, anlatı kelimesi yerine kitaplarının adı gibi kullananlar.

---

60 Elçin, a.g.e. s. 155.

61 Mesela, Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, M.E.B. Yay., İst., 1971 s.2; Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yay., 4. bs., İst., 1982, s. 35; Hasan Köksal, *Millî Destanlarımız ve Türk Halk Edebiyatı*, Üçdal Neşriyat, İst., 1985, s. 17.

Üzerinde durduğumuz destan türü hakkında Fuad Köprülü, milletin kültüründen kendi kendine doğmuş ortak verimler olduğunu söyler.[62] Nihat Sami Banarlı destanı, "*milletlerin din, fazilet, ve millî kahramanlık mâcerâlarının manzum hikâyeleri*"[63], Şükrü Elçin ise, "*zaman ve mekân içinde toplumun iradesini ellerinde tutan kahraman-bilge şahsiyetlerin menkabevî ve hakikî hayatları etrafında oluşmuş, uzun ve didaktik hikâyelerdir*"[64] şeklinde tanımlarlar. Faruk Kadri Timurtaş[65] ve Zeki Velidî Togan[66] da destanların tarihî olayları anlatmaktan çok tarihe dayanan ideal âlemini yansıttıklarını belirtirler. Pertev Naili Boratav da destanların oluşumunda toplumsal meseleleri ön planda tutarak, destanlarda, toplumla fert arasındaki tezadın olmadığını tersine destan kahramanının toplum değerleri adına tanrılarla, tabiatla, başka milletlerin kahramanlarıyla savaştığını belirtir.[67]

Bir edebiyat terimi olarak destan hakkında ayrıca şunlar yazılır: Destan, kahramanların ve savaşçıların yaptıklarına dair geniş ölçekli uzun şiirdir. Böyle olduğu için efsane, mit de kahramanlık hikâyesinin içine girer. Epikler genellikle millî tarihin bir takım unsurlarını içine aldığı için önemlidir. Batılı araştırmacılar destanları tabiî ve yapma olarak ikiye ayırırlar.[68] 1. Tabiî destanlar, sözlü ve ilkel olarak vasıflandırılırlar. 2. Yapma destanlar ise edebî epik olarak tanınırlar. Birincisi sözlü edebiyata dayalıdır. Sözlü olarak okunmuş ve oluşturulmuştur. Ancak çok uzun zaman sonra yazıya

62 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Neşr., 3. bs., İst., 1981, s. 41.
63 Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, MEB Devlet Kitapları, İst., 1971, s. 1.
64 Elçin, a.g.e., s. 72.
65 Faruk Kadri Timurtaş, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Vilayet Yay., İst., 1981, s. 3.
66 Zeki Velidî Togan, "Türk Destanlarının Tasnifi," *Atsız Mecmua*, S. 1, s. 4.
67 Pertev Naili Boratav, "Destan, Roman ve Cemiyet", *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam Yay., İst., 1991, s. 70.
68 J. A. Cuddon, "Epic", *A Dictionary Of Literary Terms*, Revised Edition, Andre Deutsch Limited, London, 1979, s. 225; ayrıca *Büyük Larousse*, C. 5, Gelişim Yay., 1986, s. 3087; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 3, Dergâh Yay., İst., 1979, s. 55; *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, C. 9, İst., 1994, s. 202.

geçer. Bu kategoriye *Gılgamış*, *Oğuz Kağan*, *Dede Korkut*, *İlyada*, *Odise*, *Edda*'yı sokabiliriz. İkinci gruptakiler başlangıçta yazılıdır. Bu kategoriye de *Aeneid*, *Chanson de Roland*, Tasso'nun *Kurtarılmış Kudüs*'ü, Milton'ın *Kayıp Cennet*'i, Victor Hugo'nun *Asırların Efsanesi* girer. Birinci tür epiklerde ortak özellikler ise şunlardır: Merkez şahıs kahramandır, hatta insan üstüdür. Tehlikeli maceralara atılır, olağanüstü nitelikleri dolayısıyla başarır. Diyalog veya anlatım şeklinde süslü söz kalıpları tekrarlanır. Dede Korkut ve Manas'ta "dedem dedi" şeklinde tekrarlar bulunur. Uzun nutuk kısımları vardır. Epik tasvirde, sevilenin canlı, güzel anlatımı görülür. Bazen ağırbaşlı, trajik anlatıma rastlanır. Klişe ifadeler mevcuttur. İçinde birçok aşk şarkısı (ballad) vardır.[69] Bizde bu unsurlar saz şâirlerinin koşma ve türkülerinde de dile getirilir.

Destanı karşılayan kelimelerden biri olan légende, bütünden koparılan parçacık anlamında kullanılır. Tek başına da anlatı demektir.

Türk edebiyatındaki destanlar, çeşitli yazarlar tarafından tasnif edilmişlerdir. Fuad Köprülü, destanları oluştuğu ve yaygın olarak anlatıldığı yerlere ve onu meydana getiren Türk topluluklarının medenî seviyesine göre Altay-Yenisey sahası, Bozkırlar sahası, Tarım-Sır-Derya sahası olarak üçe ayırır.[70] Türk destanlarını Zeki Velidî Togan, birbirine bağlı rivayetlere, Nihal Atsız da destanları ait oldukları boylara göre sınıflandırırlar. Şükrü Elçin, medeniyet değişikliğine göre ikiye ayırır: Eski destanlar, İslâmiyet'ten sonraki destanlar.[71] Faruk Kadri

Timurtaş'ın sınıflandırması ise destanların tarihî dönem ve boylarına göre yapılmıştır:[72]

69 Cuddon, a.g.e., s. 225-234.
70 Köprülü, a.g.e., s. 43-44.
71 Elçin, a.g.e., s. 72.
72 Timurtaş, "Türk Destanları", *Türk Kültürü*, S. 33.

I. İslâmiyet'ten Önceki Türk Destanları: 1. Yaratılış Destanı, 2. Saka Destanları a) Alp Er Tunga Destanı, b) Şu Destanı. 2. Kun-Oğuz Destanları, 3. Kök Türk Destanları: a) Bozkurt Destanı, b) Ergenekon Destanı, c) Köroğlu Destanı. 5. Siyenpi Destanı, 6. Uygur Destanları: a) Türeyiş Destanı, b) Mani Dininin Kabûlü Destanı, c) Göç Destanı.

II. İslâmiyet'ten Sonraki Destanlar: 1. Manas Destanı, 2. Cengiz Han Destanı, 3. Timur Destanı, 4. Seyyid Battal Gazi Destanı, 5. Danişmend Gazi Destanı.

Destan tasnifinin en ayrıntılı olanı ise Ali Öztürk'e aittir. Bu tasnif Türk tarihinin siyasî özelliklerine göre yapılmıştır.

"1. Şamanist devlet erkinden kaynaklanan destanlar: a. Alp Er Tunga Destanı, b. Saka-Şu Destanı, c. Oğuz Kağan Destanı, d. Gök-Türk Destanları (Bozkurt, Ergenekon), e. Uygur Destanları (Türeyiş, Mani Dininin Kabulü, Göç), f. Dede Korkut Destanları (Oğuz Boy Destanları), g. Kırgız-Manas Destanı, j. Köroğlu Destanı.

2. İslam çağı Türk destanları (ideolojik destanlar): a. Battal Gazi Destanı, b. Danişmend Gazi Destanı, c. Saltuk Buğra Han Destanı, d. Saru Saltuk Baba Destanı.

3. Millî ve siyasî varlığa yönelik mücadelelerin destanları: a. Kırım Destanları (Adil Sultan Destanı), b. Edige Destanı, c. Naziğim (Kalmuk Mücadelesi) Destanı, d. Şeyh Şamil Destanı.

4. Yerel ve kişisel davranışları sergileyen destanlar: a. Genç Osman destanından rivayetleşen destanlar, b. Grijigal (Başını Vermeyen Şehit)

Destanı, c. Plevne Destanları, d. Sivastopol ve Kırım Destanları e. Zağra Göç Destanı, f. Çanakkale Destanı." [73]

Destanların oluşma safhaları ise şöyledir. Önce bütün toplumu derinden etkileyen bir olay, deprem, sel gibi tabiî âfet,

73 Ali Öztürk, *Türk Anonim Edebiyatı*, Bayrak Yay., 2. bs., İst., 1986, s. 184-185.

savaş, toplumca sevilen bir kişinin ölümü vs. gerekir. Bu olay halk tarafından yıllarca ortak hafızada tutulur ve ozanlar, şamanlar tarafından hakkında destanın çekirdeğini oluşturan manzûm parçalar üretilir. Bundan sonraki safha, gelişme safhasıdır. Bu devre üç, beş yüzyılı alırsa destan da o derecede zenginleşir. Artık çekirdekteki olay yan olaylarla geliştirilir, başka şahısların özellikleri, zaferleri ana kahramana eklenerek destan bir hayli uzatılır. Manas'ın, Köroğlu'nun uzun olmasının ve değişik memleketlere yayılmasının sebebi de budur. Bir yüzyıl sonra yazıya geçirilen Danişmendnâme'de ise tarihî olaylar ve şahsiyetler bütün açıklığı ile görülebilmektedir. Çünkü halk edebiyatı geleneğinin besleyici tarafı bu eserde yeterince kendini gösteremeden, Danişmendnâme, yazıya geçirilmiştir. Üçüncü safha ise tespit safhasıdır. Okuma yazma bilen bir şâir, halk edebiyatına meraklı birisi, onu cönke kaydeder veya halk kültürüyle ilgilenen araştırmacı, aydın bunları yazıya geçirir. Gelişme safhası uzun olan destanlar ise daire (cycle) adı verilen baba, oğul, torunun (mesela Manas, Semetey, Seytek) maceralarına dayalı bir silsile izleyen bölümler oluştururlar.

Destanlar müzik eşliğinde söylenirler. Halk arasında uzun süre anlatıla anlatıla zamanla varyant ve daireler oluşturarak gelişirler. Zira bunların, çevrenin ve dönemin ihtiyacına cevap verme işlevleri vardır. İçi doldurulan kalıp durumuna dönüşürler. Bazen destanların büyük destanlardan kopup masallaştıkları, bir kısmının ise halk

hikâyesi hâline dönüştüğü görülür. Destandan masala, masaldan destana motif geçişine çokça rastlanır.

Destanlar hikâyeleşince halk hikâyeleri ve masallarla birleşmiştir. *Dede Korkut Kitabı*'nda hem masala hem destana hem de halk hikâyesi kalıbına uygun hikâyeler bulunur. Bahsedilen bu edebî türler arasındaki ortaklıklar sözlü kültürün yazıya geçirilmesiyle bağlantılıdır. Bu durum sözlü kültür romana dönüştürüldüğünde de gerçekleşir.

Sözlü kültür unsurlarını yaşatanlar eskiyi, ustalarından duydukları şekilde aynen devam ettirirler. Tipler, motifler ve anlatım tarzı korunur. Ayrıca bu eserler, seyircisine göre oynanır, anlatılır. Hikâyeci, kabiliyetine, seyircinin durumuna göre, ustasından öğrendiği hikâyeye eklemeler, çıkarmalar yapar. Onun için tek bir hikâye söz konusu değildir.

DESTANLARIN ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Destanda Olay Örgüsü

Olay örgüsü itibariyle destanlarda iç çatışma yoktur. Ayrıca tek boyutlu somut anlatım hâkimdir. Halk edebiyatında, özellikle anlatıma dayalı türlerde, anlatıcılar, halk şâirleri ve dinleyiciler, sadece olayla ilgilenirler. Olayı çevreleyen, teferruatlı hâle getiren koşullar onları ilgilendirmez. Olaylar sıradan bir çevrede geçer. Halk hikâyeleri inanılabilir olmalarının yanında belirli bir mekânda, belirli bir zamanda, belirli insanların başından geçmiş gibi anlatılırlar. Olayların geliştiği koşullara ve karakterlerin dış görünüşüne önem verilmez. "*Folklorda hikâye yalnızca olayların hatırı için anlatılır.*"[74]

74 Vladimir Propp, "Folklor ve Gerçeklik", çev. Tolga Tanyel, *Folklora Doğru Dans Müzik Kültür*, S. 60, Ekim 1990, s. 8.

Propp'a göre masallarda ve destanî şiirlerde olay genellikle kahramanın evini terk etmesiyle başlar. Yolculuğu hikâyenin eksenidir. Hikâye kahramanın eve dönmesi, bir başka ülkeye veya şehre varmasıyla biter. Axel Olrik'in epik anlatılar kanununa göre farklı olay veya durum sahneleri eş zamanlı olarak eserde sergilenmez. İki kahramanın farklı yerlerde yaptıkları, eş zamanlı olarak anlatılmaz, merkezî kahramanın yaptıklarına bağlı olarak kronolojik bir şekilde anlatılır.[75]

Bazen destanlarda merkezî kahramanın soyunu devam ettiren şahıslarla devam eden daireler (cycle) görülür. Mesela Manas destanı, Semetey ve Seytek daireleriyle, yani Manas'ın oğlunun ve torununun kahramanlıkları ile sürer. Destancılar da bu dairelerden hangisini anlatıyorlarsa ona göre ad alırlar.

Ayrıca destanlarda anlatılan olayların tarihî olaylarla paralel özellikler gösterdiği görülür. Eğer destanın oluşumu ve yazıya geçirilmesi arasında geçen süre kısaysa tarihî olaylar daha açık bir şekilde görülür. Fakat bu süre uzunsa pek çok tarihî olay, mitleştirilmiş destan kahramanına bağlanarak, tarihî gerçeklikten de uzaklaşarak eserde yerini alır.

Halk hikâyelerinde de, özellikle Köroğlu'nda, onun çevresindeki yiğitlerle ilgili bölümler ayrı olay örgülerini, ayrı epizotları oluşturur ve kol adıyla belirtilir. Yine Köroğlu esas kahramandır, olaylar ona bağlı olarak anlatılır fakat diğer yiğitlerin olaylardaki rollerine göre o kolun adı o yiğidin adıyla belirtilir. *Dede Korkut Kitabı*'nda da aynı durumu görürüz. Bu eserde her hikâyenin bir adı vardır ve onları birleştiren kişi esere adını verir.

Destanda Şahıs

Forster, roman şahıslarını ikiye ayırır: "*Roman kişilerini "yalınkat" kişiler, "yuvarlak" kişiler diye ikiye ayırabiliriz.*

75 Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları*, Atatürk Üniv. Yay., Ank., 1973, s. 311-13.

Yalınkat kişilere on yedinci yüzyılda "homour" adı verilirdi; bunlara kimi zaman "tip", kimi zaman "karikatür" de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok unsur girdi mi, kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar."[76]

Destanlarda da görülen bu şahıslar tip özelliğine sahiptir. Zira karakterleri eser boyunca aynı kalır. Basit ve sabit özellikler gösteren bu şahıslar devrinin medeniyet ve insan anlayışına da ayna tutar. Ayrıca sadece bir eserde değil aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür. Bu yüzden devrinin sosyal değerlerini temsil ederler. Mehmet Kaplan, Türk edebiyatı eserleri üzerinde yaptığı tip tahlillerinde, tiplerin edebî eserlerin anahtarı vazifesi gördüğünü de belirtir. Destanlardaki ve eski Türk yazıtlarındaki benzetmeler bile alp tipinin şahsiyetine bağlıdır.[77]

Tek yanlı ve çok yanlı gibi terimler kullanılmasına rağmen, çok kullanılan tabirlerle belirtirsek, tip ve karakter ayrımı konusunda şunlar söylenebilir: *"Tip, bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerinden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan(...) kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir. (...) Toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapılı kişi diye kabataslak tanımlayabiliriz "karakteri" de."*[78]

---

76 E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam. Yay., İst., 1982, s. 108.
77 Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 5.
78 Murat Belge, "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yay., İst., 1994, s. s. 20-21.

Wellek ve Warren, düz ve çok yönlü kişiler diye belirttikleri roman kişilerinin yaratılmasında bazı yollar üzerinde dururlar: "*Yalın flat şahsiyet meydana getirme yolu kullanıldığı zaman kişilerin tek bir özelliği, onun hakim ve sosyal bakımdan en göze çarpan bir tarafı olarak belirtilir. Çok yönlü şahıs yaratma metodunda karakterlerin iyice belirtilmesi için yer ve zamana ihtiyaç vardır. Bu metod genellikle arka planda kalan yalın kat kişilerin, yani koro görevini yapan kişilerin meydana getirilmesiyle birlikte kullanılabilir.*"[79]

Türk edebiyatında konumuzla bağlantısı çerçevesinde görülen tipler ise özellikle İslâmiyet'in kabulünden önce alp tipi, sonrasında gazi tipi, bunlara yardımcı olan bilge tipi; yerleşik medeniyete geçmeyle birlikte velî ve ahî tipidir.

Destan şahısları, daha doğrusu, tipleri, tek boyutludur. Genellikle içlerinde bulundukları toplumun insanlarına göre iri cüsseli, ürkütücü, ama güzel çizilirler. İlâhlaştırılırlar. Destanlarda idealleştirme esastır. Kahramanın uykusuz kaldığı, vicdan azabı çektiği görülmez. Destanlarda uyuyan kahraman esir olur.

Destan kahramanı kadere karşı direnen yarı tanrıdır. Ulaşacağı hedeften başkasını düşünmeyen, karmaşık olmayan düz tipleri ile ayırt edici özellikler gösterirler. Mutlak doğrulara ulaşmayı isterler.

Kahramanın annesi bakiredir. Baba ya Tanrı'dır ya da Tanrı olmasından şüphelenilir. Yunan mitolojisinde Herakles, Neleus, Latin mitolojisinde Romus ve Romulus, Hint mitolojisinde Karma ve Macar efsanelerinde Hunyadi'de böyle bir özellik görülür.

Tanrı baba, hayvan kılığına girebilir. Mesela Zeus Avrupa'yı boğa, Nemesis'i kuğu kılığında kaçırır.[80] Gılgamış'ın babası Tanrı Şasan'dır. Türk mitolojisinde de kurt babadan gebe kalan kadınlar vardır. Doğan çocuklar

79 R. Wellek, A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev. Ahmet Edip Uysal, K.T. B. Yay., s. 302.

80 Murat Belge, "Epik", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yay., İst., 1994, s. 373.

ise üstün özelliklere sahip kahramanlardır. Moğol mitolojisinde de köpek, bu görevi üstlenir. Sadece Tepegöz'de anne peridir ve çobanın boyuna bir bela olarak oğlunu bırakır. Oğuz destanında Oğuz'un babası söz konusu edilmez. Destan olmamakla birlikte soy kütüklerinin sözlü kültürden gelmesi gereken Bilge Kağan, anne ve babasının gök katından geldiğini belirtir. Kutsallık ikisinde de vardır. Destanlarımızda değil tanrıya, beye karşı isyan bile hoş görülmez. Mesela *Dede Korkut Kitabı*'nda Begil Oğlu Emren destanında beyine isyan etmeyi düşünen Begil'e karısı "*Yigidüm big yigidüm, padişahlar Tanrınun kölgesidür, padişahına asi olanun işi rast gelmez*" [81] diyerek kendisini uyarır.[82]

Destanlarda tanrılar güçlüdür. Destan kahramanı tanrıların insanlar üzerindeki hâkimiyetini durduracak güce sahiptir. Başkaldırıları ile yarı tanrıların yardımlarını sağlarlar. Tanrıların, kendisinin karşısına çıkarttığı canavarlarla savaşır. Eşkıya hikâyelerinde tanrıların yerini kanunlar veya kader teşkil eden kişiler alır. Bunlar halkları için kendilerini feda ederler. Böylelikle destan kahramanlarının düşmanlarının şöyle bir gelişim seyri izledikleri görülür: Önce Yunan mitolojisindeki gibi Olimpteki tanrılarla savaşırlar. Sonra nefsini yenmek için çalışırlar. Zira, insan eşref-i mahlûkâttır. İnsanda tanrının üflediği nefes vardır. İnsan tek başına yolunu bulabilir, bu yüzden nefsiyle de mücadele eder. Daha sonra destan kahramanı, kendi toplumunu tehdit eden başka devletlerle savaşır. Dış güç tehdidi azalınca bu sefer toplum için tehdit oluşturan otoritelerle, devletin kanunlarıyla mücadeleye girişir. Günümüzde ise

81 Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, C. 1, T.D.K. Yay., Ank., 1989, s. 218.

82 Bütün kültürlerde ideal düzen tektir. Shakespeare'in *Kral Lear*'de de aynı tema işlenir. Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kıral Üşümesi* oyununda katı kurallara alışan halk, kendi katılığının dışına çıkmak isteyen diktatörü öldürür. Kral böylece kendi kurallarının kurbanı olur.

bu savaş özellikle bilim-kurgu eserlerde uzaydan gelenlere karşı yönelmiştir.

Lord Raglan, Ortadoğu ve Avrupa halk anlatılarındaki kahramanların biyografilerine dayanarak yirmi bir maddelik geleneksel kahraman kalıbı oluşturur.[83] Bu kalıpta yer alan kahramanın özellikleri hakkında şunlar belirtilebilir: Destan kahramanının doğuşu farklıdır. Kahraman, garip bir şekilde doğar ve çocukluğunda tehlikelerle karşılaşır. Diyonisos, Zeus'un baldırından, Athene ise başından çıkar. Kahraman, hayvanlar tarafından büyütülür. Bazen de hayvanlara daha yakın olan çobanlar tarafından. Yakınları çocuk Hz. İsa'yı tehlikelerden korurlar. Onu ziyarete çobanlar gelir. Almanların Siegfried'i kuğu, Latinlerin Romus ve Romulus'u kurt, Fransızların Ourson'u ayı tarafından büyütülür.[84] Bizim Bozkurt ve Ergenekon destanlarımızda kurt tarafından büyütülen kahramanlar bulunur. *Dede Korkut Kitabı*'nda, Basat, aslanlar tarafından büyütülür. Çocuk, büyüme sürecinde de büyük gücünü ya hemen belli eder ya da uzun süre durgun yaşar. Kurbağa prens örneğinde görüldüğü gibi büyü bozulana dek o halde kalır. Oğuz Kağan destanında, Oğuz, annesinden doğduktan sonra bir kez süt içer bir daha içmez. Şarap içer, çiğ et yer. Mitolojik bir üstünlük göstergesi olarak yüzü kırmızıdır. Kısa sürede ayağa kalkar. Çok çabuk büyür. *Dede Korkut Kitabı*'nda da aynı özellikleri görürüz. Boğaç da, Basat da yaşıtlarından çok çabuk büyürler. Onlardan hem daha cesur hem de daha güçlüdürler.

Kahramanın gövdesine bir küçük yeri dışında silâh işlemez veya belirli bir nesneyle öldürülebilir. Achile, sadece topuğundan vurulursa alt edilecektir. Olumsuz bir

83 Özkul Çobanoğlu, "Lord Raglan'ın Batı Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bir Bakış" *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Feryal Matbaacılık, Ank., 1996, s. 202-209.

84 Belge, a.g.y. s. 373.

kişi olan Tepegöz de ancak vücudundaki tek et parçası olan gözünden vurulursa öldürülebilecektir.

Doğduğu yerden uzakta büyüyen kahraman çoğunlukla yurduna döner. Oidipus gerçek yurduna döner ve babasını öldürür. Zeus, döndükten sonra Kronos'u kaçırıp başa geçer.

Canavarı öldürünce veya düşmanı yenince kahraman bir kız elde eder ve başına geçtiği topluluk için yasalar hazırlar. Perseus, Siegfried, Andromeda sonuçta zafer ödülü olarak kız elde eder. Oğuz Kağan, gergedanı öldürünce Gök Tanrının ve Yer Tanrının kızıyla evlenir. Yasa koyan kahramanlar ise Robin Hood, Arthur, Tevrat'da adı geçen Yusuf ve Hz. Musa'dır. Tarım toplumlarında görevini yerine getiremeyen eski kralın yerine geçen yeni kral onun kızı ya da karısıyla evlenir. Oidipus trajedisinin temelinde de bu yatar. Mitolojik kahramanların ilk büyük başarıyı kazandıktan sonra bir sevgili bulması bu yüzdendir. Ayrıca canavar, toplumu tehdit eden tehlikeyi simgeler. Canavar kuraklık, salgın hastalık, savaştır. Tarıma dayalı toplumların destanlarında canavar toprağın verimini sağlayan suyu tutmuştur veya suyu kullanılamaz hâle getirmiştir. Tarım toplumları için bu, kuraklık, topraktan verim alamamak demektir. Avcı göçebe Türk toplumunun destanı olan Oğuz Kağan destanında ise ormandaki av alanlarından insanları uzak tutan gergedan bulunur. Avı ve av alanını tehdit eden bir simgedir gergedan. Bahaeddin Ögel de Türklerin gergedanı ancak Hint kanalıyla tanımış olabileceklerinden bahseder.[85] Zira Orta Asya'da gergedan bulunmaz.

Kahraman hayatının bir döneminde yer altına iner. Gılgamış ölümsüzlük otunu bulabilmek arzusuyla iner. Herakles, Odiseus ve Vainamoinen de bunlar arasındadır. Şamanlıkla bağlantılı olan bu durum en açık şekilde

85 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, T.T.K. Yay., Ank., 1993, s.138.

Kalevala'da yer alır. Oğuz Kağan'da ise her şey yerin üstündedir.

Kahraman önderliğini ölünceye kadar sürdüremez, ölümü de eceliyle olmaz. Özellikle tarıma dayalı toplumlarda kralın değişmesi dokuz yılda bir tekrarlanır.[86] Yağmur yağdıramayan, bereketi sağlayamayan kral mevkiini kaybeder, hatta öldürülür. Kral değişimi simgesel olarak, mevsimlerin değişimini ve tabiatın kışın ölüp baharda yeniden doğmasını anlatır. Avcı toplumun destanı olan *Dede Korkut Kitabı*'nda ise Dirse Han, oğlunun, kendisinin yerine geçmek için kendisini öldüreceğine yanındakiler tarafından inandırılınca onu oklar. Boğaç'a anası, iyileşene kadar babasının bilmediği başka bir yerde bakar. Bunlar hep babanın yani yöneticinin mevkiini kaybetmeme çabasının sonuçlarıdır.

Avcı göçebe toplumların kahramanlığa dayalı epik destanlarında ise destan kahramanlarının özellikleri şöyle sıralanır: Savaşçılığı güce, cesarete ve akla dayalıdır. Kahramanlık ve teke tek dövüşme önemlidir. Kozanoğlu'nun *Battal Gazi Destanı* adlı eserinde de erkekçe bir ahlak ve yüz yüze, teke tek dövüşme önemlidir. Zira kahraman toplumunu temsil eder. Eğer destan kahramanı hileye, kandırmaya dayalı işler yapıyorsa o eser hikâyeleşmeye başlamış demektir. Zira destanlarda böyle bir özellik görülmez. Beylik sistemi önemli olduğu için soyluluk önemli bir erdemdir. Kahraman, ailesine ve soyuna bağlıdır. Tanrıya karşı saygılıdır. Kahraman, halkına karşı ölçülüdür ama cesurdur da. Dürüstlük önemlidir ama kahraman, sadece kendi tarafına karşı dürüsttür. Söz ustalığına sahiptir. Arkadaşlık kadından da önemlidir.

Gılgamış'la Engidu'nun, Roland'la Oliver'ın, Manas'la Almambet'in, Gunther'le Siegfried'in arkadaşlığı ön plandadır. İhanet en büyük günahtır, soysuzluktur. Derebeylik toplumunda toplum adaletinin en önemli

86 Belge, a.g.y. s. 375.

göstergesi beyin cömertliğidir.[87] Türk destanlarında bu durum beyin yılın belirli dönemlerinde evini yağma ettirmesi şeklinde karşımıza çıkar. *Dede Korkut Kitabı*'nda Uruz helâllisini alıp kapıdan çıkar ve İç Oğuz onun evini yağmalamaya başlar. Dış Oğuzlar yağmaya çağrılmayınca ona karşı husûmet beslemeye başlarlar.

Destan kahramanları alelâde insanlardan farklı, üstün insanlardır. İnsanlar onları özlemleri ve korkularıyla büyütürler. Bunlar, alelâde insanların kas gücünden farklı güce, zekâya sahiptirler. Alelâde insanlar onu yüceltirler. Yücelttikleri için ona olağanüstü özellikler yüklenir. Bu açıdan bakılınca Oğuz Kağan biraz daha gerçekçi özelliklere sahiptir. Gılgamış ise üçte iki tanrıdır. Grek mitolojisinde çeşitli kahramanların anneleri, tanrıların dikkatini çekecek güzellikte kadınlardır. Baba ise tanrıdır. Yarı tanrı kahramanların anneleri genelde rahibelerdir. Bununla ilgili örnekler Hz. Meryem'e kadar gider. Hz. İsa'nın Ruhü'l-Kudüs'ten doğması hâlâ muallâktadır. Bu durumu, Sümer medeniyetinde de görülen, Tanrıya, dolayısıyla tapınağa adanan kız çocuklarının büyüyüp çocuk yaptıklarında bunların tanrının çocuğu olduğuna inanılmasıyla açıklayanlar da bulunmaktadır.[88]

Destanlardaki düz tiplerle Ahmet Midhat ve Namık Kemal'in eserlerindeki tipler karşılaştırılırsa, aynı özellikler görülür. Bunlar klasik anlamda büyük iş başaran insanlar değil, toplumdaki geçiş döneminin (destandaki adı zafere) ulaşmak isteyen ideolojik tiplerdir. Zira modern eserler, tiplerin olduğu yerde

destanla birleşir. Bunlardaki destanî tip devlet kurar. Halide Edib'in Duatepe'de savaşanları Battal Gazi olarak görmesi de kahramanların uzaktan görünüşleriyle ilgilidir.[89]

87 a.y., s. 382.

88 Muazzez İlmiye Çığ, *Kur'an İncil ve Tevrat'ın Sumer'deki Kökeni*, Kaynak Yay., 2. bs., İst., 1996, s. 31.

89 Ayrıntılı bilgi Battal Gazi bölümünde verilmiştir.

Halk edebiyatı geleneği içinde anlatım dünyasının şahısları şu özelliklere göre eserde yer alırlar: *"Karakterlerin dış görünüşü anlatıcının ilgi alanının dışındadır. Tasvir sanatı epik ve anlatı türlerinde bulunmaz. Karakterlere ilişkin bir dış görünüş verilmez, verilse bile bunlar bir bireyden çok bir tip olarak kahramana ilişkin özelliklerden öteye geçmez. Anlatıda yalnızca ana karakterin gelişimine katkıda bulunan kişiler vardır. Bu da "eylemin istisnai dinamik niteliğinin" sonucudur. Anlatıda herkesin bir rolü vardır ve fazladan bir karaktere yer verilmez. Herkes rolünü oynar ve eylemi sebebiyle dinleyicinin ilgisini çeker. Bu yüzden yalnızca bir ana karakter bulunur. Merkezde bir karakter, onun ve eylemlerinin çevresinde diğer insanlar, kahramanın düşmanları, ona yardım edenler ya da onun koruduğu insanlar yer alır."* Halk anlatılarında birden fazla baş kahramana rastlanmaz. *"Romanlarda yer alan kalabalık folklora yabancıdır. Eylem kahramanın hareketleriyle beraber gelişir ve bu hareketin dışında kalan her şey anlatının dışında kalır. Epik şiirde iki, üç karakterli öyküler vardır ama bu karakterler asla farklı eylem sahnelerinde eş zamanlı olarak görülmezler. Diğer kahramanlara ne olduğu söylenmez. Anlatı sadece tek bir kahramanın başından geçenleri anlatır. Bir epik şiir yasası, iki kahramanın farklı yerlerde eş zamanlı olarak eylemde bulunmasına izin vermez. Bir kahraman etkinken diğeri edilgendir. İki karakterden birinin başı derde girince, diğeri bunu öğrenmek zorundadır. Habercilerin önemi artar. Kumrular, ilâhî otlar, bilge kadınlar bu işlevi görürler. Kişiliklerin eylemleriyle ölçülen ampirik zaman var. Mantıksal güdülerin eksikliği masallarda fazladır. Neden ve nasıl yapması gerektiği bir bilge tarafından belirtilir.*

Anlatı folklorunda tüm karakterler ya iyi ya da kötüdür. Masallarda bu durum daha açık bir şekilde görülür."[90]

90 Propp, "Folklor ve Gerçeklik", a.g.y., s.7-12.

Destan şahıslarında da ast üst ilişkisi vardır. Mesela *Dede Korkut Kitabı*'nda Kazan Han üsttedir diğerleri ise kendi aralarında eşittir. Farklılık toplumdaki kıymet hükümlerine göre oluşur. Oğlu kızı olmayanları ayrı ayrı kümelemek gibi. Zira eski Türklerde çocuk sahibi olmak önemlidir.

Türk destan kahramanlarının yanında yer alan kırk er her an patlamaya hazırdır. Baş kahramanın örneğidirler. Onlar kahramana bağlı oldukları halde kahraman onlardan bağımsızdır. Amaç açısından birleşmiş gibidirler. Kırk yiğidin hiçbiri kula kulluk etmek istemez. İmtiyaza isyan ederler. Destan ve halk hikâyesi kolları oluşmasının bir sebebi de budur.

Tarihî kahraman olarak karşımıza çıkan destanî şahsiyetler, kahraman arşetipinin özelliklerini taşırlar. Modern dünyada bu durum şekil değiştirir. Artık mitik özellikler kullanılarak imaj yaratıcılığı adı altında günümüzün mitleri oluşturulmaktadır. Sinemanın, kitle iletişim araçlarının güçlenmesine bağlı olarak şarkıcılar, sinema oyuncuları, politikacılar mit hâline dönüştürülür. Mesela Madonna, James Dean, Michael Jackson, John F. Kennedy vs. Günümüzde imaj yaratma da bunlarla bağlantılıdır. Bu durum bir bakıma toplumun yüksek güce dayalı manevî değerlerinin kaybını gösterir.

Bazı eserlerde de yiğit olma yolları tıkanınca yozlaşmış zorbalar vardır. Bunlara bozulmuş örnek tipler de denebilir. Halide Edib'in "Efe'nin Hikâyesi"nde[91] efeler, İzmir'in işgal edilmesine ses çıkarmazlar, koyunlarını otlatmaya devam ederler, bir sürü

acı haber duyarlar yine ses çıkarmazlar. Ta ki kendileri de aynı acıları yaşayana kadar. Kendi durumlarını, zoru fark ettikleri zaman anlarlar. Ancak o zaman düşmana karşı koyarlar. Ayrıca Karagöz oyunlarında efe, kabadayıdır.

91 Halide Edib, "Efe'nin Hikâyesi", *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, 1. C., K.B. Yay., 2. bs., Ank., 1992, s. 116-122.

Efe, şehirde hoş görülmez. Kırda ise kendisinden çekinilen, korkulan bir güçtür. Zaman geçip de bunlar gözden kaçırılınca bizim kültürümüzün unutulmuş yiğitlik hikâyesi olarak ele alınırlar.

Bazı destan kahramanları romanlarda hem müstakil şahıslar olarak işlenmiş hem de bazı şahısların oluşturulmasında örnek olarak kullanılmıştır. Yazarlarımızın sıkça başvurmuş oldukları bu kahramanlar, adları eğer zikredilmemişse genel özellikleri itibariyle birbirini andırırlar. Fakat bazı yazarlarımız özellikle eserlerini yazdıkları dönemle ilgili olarak kendilerine ilham veren destan kahramanlarının adlarını belirtmişlerdir.

İncelemelerimiz sırasında karşımıza çıkan destan kahramanları, bunların eserlerde işlenişi, anlatım dünyasındaki şahıslarla bağlantıları çerçevesinde ele alınmıştır.

Destanda Zaman

Destanlarda kronolojik anlatım söz konusudur. Olaylar sıra ile birbirini takip eder. Önceki bir durumun söz konusu edilmesi gerekince hikâye o noktada durdurulur, geri dönüşle macerayı yaşayan kişi orada hikâyesini anlatır. Ve zaman yine kronolojik sırasına oturur. Bu anlatım tarzı *Binbir Gece*, *Decameron Hikâyeleri* ve pikaresk romanlarda uygulanır. Anlatım tarzı kompleks olmadığı için kahramanların toplum içindeki etkileri, karmaşık münasebetlere değil, uzun yaşamaya bağlı olur. Bu yüzden kişilerin ömürleri çok uzundur. Temel kişilerin ömürlerinin uzun oluşunun sebepleri ise şunlardır: Ömürleri onların toplum içindeki etkinliklerine bağlıdır. Hayat süresi kısa, ölüm yaşı düşük olan ilkel toplumlarda iki nesli görmüş olan kahraman âdeta

sonsuz yaşayan şahsiyet hâline dönüşür. Ayrıca uzun ömür kavramı atalara tapınmayla, atalar kültüyle de ilgilidir.

Halk edebiyatıyla ilgili eserlerde başka bir özellik göze çarpar. Bu tür eserler nesilden nesile sözlü anlatım

yoluyla geçtiği için her anlatılışta anlatıldığı devrin kendine has unsurlarını taşır. Böylelikle destanlarda da zaman katmanları oluşur. Destanlarda zaman kat kattır. İçiçe örülmüştür. Tabiî biz destanlarda zaman katmanlarından söz etmeyeceğiz. Ama destan etkisini devam ettiren romanlarda destan geleneğinin bu özelliği bulunur. Yazar, destanı kendi zamanına uyarlar. Mesela Yaşar Kemal, Köroğlu'nu örnek alıp, onun özelliklerini *İnce Memed*'e uydurur. Eserin birinci cildinde Köroğlu gibi olağanüstü özelliklere sahip bir atı olmayan İnce Memed'in ikinci ciltte efsanevî bir atı olur. Eserlerde doğrudan zaman kavramından bahsedilmese de nesnelerde, şahıslarda zaman ortaya çıkar. *İnce Memed*'de köyün kocaları kılık kıyafetleri ile gelecekten haber veren kamları andırırlar. Günün ihtiyaçlarına göre işlevler üstlenirler. Bu insanlar köyün meselelerini kaymakama anlatmaya gittiklerinde ise kovulurlar. Önemli günlerdeki giyimleri onları maziye ve mazideki işlevlerine bağlar.

Destanlarda adı geçen kahramanlar, mekân ve bazı nesneler, zamanla bir sembol, mit hâline gelirler. Günlük hayatta da halkın, asırların ötesinden getirdikleri bir alışkanlıkla bunları kullandığı görülür. Bunlar bu süreç içinde değişik anlamlar kazanarak geniş bir çağrışım ağı da oluştururlar.

Bazı tarihî olayların zaman içinde bu tür çağrışımlar uyandırması mümkündür. Ancak o günleri yaşayanların bildiği olayların, zamanla toplum hafızasında zayıfladığı için zaman zaman yeniden anlatılması ihtiyacı duyulur. Mesela Türk tarihinde 93 Harbi, Balkan Savaşı, Çanakkale Savaşı bu türden efsaneleşmiş dönemlerin adlarıdır.

Destanların temelindeki tarihî unsurlar, onu şekillendiren anlatım geleneğinin olayları sıralayışı, başka olaylarla bağlantısı, şahısların temel özelliklerini

tarihî gerçeğinden uzaklaştırıp geleneğin idealizasyonu içine oturtması çerçevesinde kendisini hissettirir.

Mitolojik destanlarımızdan olan Yaratılış destanı Wilhelm Radloff tarafından Altaylı Türk boylarından derlenir.[92] Destanda dünyanın yaratılışı anlatılır ve olaylar birbirinin devamı olarak kronolojik bir sıra izler. Önce su dolu boşlukta sadece Tanrı Kuday'la Kişi'nin var olduğu belirtilir. Dünyanın, yeryüzü şekillerinin, bitkilerin, hayvanların, eşyaların, âletlerin yaratılmasından önce Tanrı ile Kişi kara kaz şeklinde su üzerinde uçarlar. Bir cümlede yaratılış öncesi zaman özetlendikten sonra Tanrı Kuday'ın büyüklüğünün, şeytanı temsil eden Kişi'nin (bir başka adı Erlik) fenalık düşünmesinin, insanların ve hayvanların itaatsizliklerinin ana tema olarak işlendiği yaratma süreci başlar. Yer yer özetleme yapılarak süreç kısaltılır. Daha sonra da dünyadaki ilahî düzenin temeli atılır. Ebedî hayat kurulmuş olur.

Orhun Yazıtları'nda da başta dünya ve insanın yaratılışı belirtilir: "*Yukarda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldıkta; ikisinin arasında insan oğlu yaratılmış.*"[93]

Şamanlar tarafından inançlara dayalı mitolojik anlatılar, derlemeciler tarafından özet hâlinde toplanınca, kökenle ilgili bu anlatılar, geçmiş zamanda yaşanmış maceralar olarak kalmaktadır.

Uygurca ve Farsça Oğuz destanında da yine olaylar kronolojik bir sıralamayla anlatılır. Uygurca Oğuz Kağan destanında Oğuz'un doğumu, gençliği, olağanüstülükleri de sergilenerek

zaman atlamaları ile verilir. *Tarih-i Oğuzân ve Türkân* 'da ise Oğuz Han'ın neslinin, Nuh peygamberden Tuğrul Bey'e kadarki devresi ele alınır. Bin yıl yaşayan Oğuz ise

92 Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, T.T.K. Yay., 3. bs., Ank., 1986, s. 14-21.

93 Hüseyin Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, T.D.K. Yay., Ank., 1986, s. 29.

en çok anlatılan şahıstır. Oğuz Han'a kadarki şahısların isimleri, hatta yaylak ve kışlakları bile sıralanır.

Uygurca Oğuz Kağan destanında zamanın ilerleyişi, Oğuz'un canavarla savaşıp kahramanlığını sergilediği bölüme kadar hızlıdır. Zaten hayatının çeşitli devrelerinin anlatılmasındaki temel bağ, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi "*yiğitlik, kahramanlık ve cihangirlik fikridir.*"[94] Kuvvetinin ve cesaretinin yüceltilmesinin sağlandığı gergedanı öldürme sahnesi ise diğer bölümlere göre daha ayrıntılı anlatılır. Zaman yavaşlar.

Gök tanrısının ve yer tanrısının verdiği kızlarla karşılaşması ve evlenmesi hem kutsallığını hem de kuvvetini belirttiği için ayrıntılı anlatılır. Kuvvetini ispatlayınca han ilan edilir, kavmini toplar ve ardı ardına savaşlar düzenler. Ne savaşlar ne de yollar, memleketler tasvir edilir, anlatılır. Amaç kahramanlığın sergilenmesi olduğu için özetleme tekniği ile zamanın çok hızlı ilerlemesi sağlanır.

Yaşlanan Oğuz, toprakların oğulları arasında bölüştürür ve vasiyetini savaşa devam etmek diye belirtir. Böylelikle an ve geleceğin belirtilmesi ile destanda zaman kavramı belirginleştirilir. Geçmişe dönülmez. Zira "*kuvvet ve hareket*"[95] hayatın esasıdır.

Tarih-i Oğuzân ve Türkân'da ise Reşideddin'in esere tarihî bir hüviyet verme kaygısından dolayı Oğuz Han'ın soyunun sergilenmesi ön plandadır. Fakat Oğuz'un kahramanlığı, eserde onun en fazla üzerinde durulan şahıs olmasını sağlamıştır. Oğuz'un doğuşu, babasıyla mücadelesi, evlenmesi, savaşları sırayla anlatılır.

İslâm'ın yüceltilmesi de söz konusu edildiğinden onun bu yönü üzerinde de durulur. Evlenişi anlatılırken zaman yavaş akar, Oğuz, İslâmiyet'i kabul etmeyen kızlarla

94 Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri* , Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 14.
95 a.e., s. 14.

evlenmez. Amcasının kızlarından biri kabul edince de onunla evlenir. Oğuz'un yerine geçenlerin de tarihî silsile içinde verilmesiyle 1400 yıllık kavmî bir tarih sergilenmiş olur.

Oğuz Kağan, Battal Gazi ve Köroğlu'nun tarihî şahsiyetleri üzerinde şahıs bölümünde durulduğu için burada tekrarlanmamıştır.

Bu türden eserlerdeki tarih katmanlarıyla ilgili olarak şunları da belirtmek gerekir: Gerek halk hikâyelerinde gerekse Köroğlu, Manas ve Dede Korkut anlatmalarında olsun sözlü kültürde anlatılan temel metne, anlatıldığı dönemle ilgili eklemeler yapılır. Bundan dolayıdır ki bu eserlerin yazıya geçtiği devirde, değişik dönemlerde yapılan eklemelerin etkisiyle bir zaman kargaşası görülür. Yazıya geçen metinler, sözlü kültürde anlatılmaya devam ettikleri için her anlatıcının eklemesiyle zenginleşmektedir. Fakat incelemeciler için içinden çıkılması güç bir durum oluşturur. Varyantların da tespit edilmesi gerekir. Bu tür eklemelerin özellikle sosyal tarihle ilgili çalışmalarda önemi büyüktür. Fakat orijinal metin peşindeki araştırmacılar için ise büyük bir problem oluşturur. Her derlenen halk edebiyatı metni başlı başına bir metindir. Bir ilk veya ortak metin arama çabaları ise zor ve belki de boş çalışmalardır. Bu görüş sözlü metni anlatanın yazan yerine konmasından kaynaklanır. Destanları tespit edip yazanlar, onu Homeros gibi kendilerine mal etmemiş, yeni baştan düzenlememişlerdir. Onun için derleme olan her metin müstakildir; kendinden öncekilere veya sonrakilere ircâ edilemez.

Destanda Mekân

Halk edebiyatında anlatıma dayalı türlerde gerçeklikle ilgili unsurlar azalsa, hatta olağanüstü unsurlar,

destanda, özellikle masalda artsa da, destanda, halk hikâyelerinde bulunan günlük hayatla ilgili unsurlar yazılı edebiyatın temelini oluşturmuştur.[96]

Masalları, destanları, halk hikâyelerini anlatan ozanlar, âşıklar ve bunları dinleyenler sadece anlatıdaki olayla ilgilenirler. "*Bir köylünün içinde yaşadığı ve çalıştığı ortam anlatıcı sanatta yeniden üretilemez. Köylü için, evi, atların ve sığırların ahırları, avlusu, tarlası, bahçesi, çayırı sanat nesnesi olarak varolmazlar. Her ne kadar köylünün gerçek yaşamını yansıtan ayrıntılar ve özellikler oraya buraya serpiştirilmişse de anlatıcının derdi gerçekliği temsil etmek değildir. Karakterlerin dış görünüşü de onun ilgi alanının dışındadır. Tasvir sanatı epik ve anlatı türlerinde bulunmaz*"[97] Halk edebiyatı eserlerinde anlatım dünyasında rolü olan şahısların görünüşleri üzerinde durulmaz, durulsa bile "*bunlar bir bireyden çok bir tip olarak kahramana ilişkin özelliklerden öteye geçmez.*"[98]

Tabiattaki çeşitli unsurlar orman, dağ, akarsu, bozkır ve yerleşim merkezinin çevresindekiler eserin kahramanı onların içine girdiği ya da onları aştığı zaman konu edilirler. Halk anlatılarında mekân, kahramanla ilgili bir işleve sahipse eserde yer alır. "*Folklor, sadece amprik mekanla ilgilenir. Bu mekanın dışında kalan hiçbir şey anlatının konusu olamaz. Dolayısıyla folklorda iki eylem sahnesi (theatre) eş zamanlı olarak farklı yerlerde varolamaz.*"[99] Halk edebiyatında anlatıma dayalı türlerde anlatılan olaylar bir silsile içinde sürer ve eşzamanlı olarak farklı yerlerde olabilecek olaylar belirtilmez. Olay örgüsü, kahramanın hareketleriyle ilerler; onun bulunmadığı mekânlar üzerinde durulmaz, olaylar

96 Propp, a.g.y., s. 6.
97 a.y., s. 7.
98 a.y., s. 7.
99 a.y., s. 8.

meydana gelmez. Böylelikle mekân birliği sağlanır. Aynı şey zaman için de geçerlidir. *"Amprik mekâna benzer şekilde, günler, tarihler ve yıllar yerine kişiliklerin eylemleriyle ölçülen amprik zaman vardır."*[100]

Türk destanlarında genelde geniş mekânla, tabiatla ilgili unsurların yoğun olduğu görülür. Battal Gazi'nin kuyuya atılması, yer altında olağanüstü güçlerle savaşması dışında Türk destanlarında tabiatla içiçe olan insanların yer yer diğer insanlarla, yer yer de tabiatla mücadelesi üzerinde durulur. Bu da sürekli savaşan, hareket hâlinde olan bir milletin mekâna hâkim olmak istemesinden kaynaklanır. Mekâna hâkimiyet aynı zamanda at kültürünü de ortaya çıkarır. At mekânı aşmak için bir vasıta olur. Gündelik hayatta önemli işlevlere sahip olan atın etrafında oluşan inançlara dikkat edilirse bir at kültünün varlığı da görülür. *Dede Korkut Kitabı*'nda at tasvirleri çoktur. Atların şeceresi de vardır. Aynı özelliklere Manas destanında da rastlanır. At, mekâna hâkimiyetin timsali olur. Hatta insanla atın birlikteliği açısından şu atasözü de önemlidir: Kuş kanadı ile er atı ile. At ile kahraman öyle özdeşleşmiştir ki atın taşıt aracı olarak anlamını kaybettiği dönemde yazılmış olmasına rağmen Yaşar Kemal, İnce Memed'i, olağanüstü bir atla buluşturur. Bu durum tamamen destan edebiyatının etkisi ile açıklanabilir. Ömer Seyfettin'in "At" hikâyesinde at sırtındaki kahraman zamanın dışına çıkarak atalarının rüyasını paylaşır.

Açık mekânla ilgili özellikler, halk hikâyelerinde ve destanî eserlerde daha fazladır. Fakat *Dede Korkut Kitabı*'nda kapalı mekânla ilgili ayrıntıların bir hayli yer kapladığı da görülür. Yerleşik medeniyete geçtikten sonra yazılan eserlerde ise açık mekândan ziyade kapalı mekâna ağırlık verilir.

100 a.y., s. 11.

Kâinatın, insanın, yeryüzü şekillerinin yaratılmasının anlatıldığı Altay Yaradılış destanında evrende Tanrı Bay Ülgen ile Kişi uçsuz bucaksız suların üzerinde uçarlar. Tam bir mitolojik eser olarak görülen bu destanda mekân, oluşum hâlindeki geniş tabiattır. Dünyanın üzerinde yaratılan insanlar Tanrı Ülgen'e itaat ettikleri, sâdık kaldıkları zaman ise kuvvetli bir rüzgarla göğe, Tanrı katına yükselirler.

Uygurca Oğuz Kağan destanında *"süratli hareketin yarattığı ve kuvvetin hâkim olduğu geniş bir mekân tasavvuru vardır."*[101] Oğuz Kağan'ın ideali ise cihana, mekâna hâkim olmaktır. Oğuz, kendini sınırlamaz, sonsuz bir aşma isteği vardır. Bunu destanda şu şekilde ifade eder:

"Ey benim beğlerimle ilimin ey budunu!
Sizlerin başınıza, ben oldum artık kağan,
Elimizden düşmesin, ne yayımız ne kalkan!
Damgamız olsun bize, yol gösteren bir buyan!
Alpler olun savaşta, Bozkurt gibi uluyan!
Demir kargılar ile, olsun ilimiz orman!
Av yerlerimiz dolsun, vahşi at ile kulan.
Yurdum ırmaklarla denizler ile dolsun
Gökteki güneş ise yurdun Bayrağı olsun,
İlimizin çadırı, yukardaki gök olsun,
Dünya devletim ol olsun, halkımız da çok olsun!"[102]

Destanda Oğuz Kağan'ın savaştığı boylar ve bunlardan elde ettiği topraklar da belirtilir. Fakat bu yerlerin hiçbiri tasvir edilmez. Sürekli savaşan, hareket hâlindeki bir toplumun destanında

da tasvirin olmayacağı bellidir. Zira tasvir için, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi durmak, incelemek lâzımdır.[103]

Bu destanda mekân, sürekli oturulan yer değil, zafer kazanmak için aşılan bir yerdir.

Ayrıca destan kahramanı geniş mekânda dolaşır. Mekânın stratejik özelliklerini bilir.

Oğuzlar göçebe oldukları için, *Dede Korkut Kitabı*'nda, bir şehirde oturdukları belirtilmemekte, dağlar, çayırlar yani tabiat onlara şehir ve kale görevi görmektedir. Fakat kâfirler kalelerde ve şehirlerde oturmaktadırlar. Eserde geniş mekân önemli yer tutar. Zira atlı göçebe medeniyetinin temelinde varolabilmek için av alanlarına, geniş araziye ihtiyaç vardır.

Dede Korkut Kitabı'nda, sözlü gelenekle eserden esere, devirden devire taşınan "*yirlü kara tağlar*",[104] "*bir yüce tağ*",[105] "*karşu yatan kara tağ*"[106] gibi belirsiz mekânları ifade eden söz kalıplarıyla, hikâyelerde, kalıplaşmış bir ifade olarak, sık sık karşılaşılır. Tarihî gerçeklerin belirli mekânları bu basmakalıp ifadelerde kaybolmuştur.

Ergenekon destanında, baskınla kılıçtan geçirilen Türklerden geriye kalan iki kardeş ve maiyeti *Câmiü't-Tevârih*'e göre sarp dağ beli anlamına gelen Ergenekon'da uzun süre kalırlar. Çoğalıp belirli bir güce eriştiklerinde de güzel ama dar mekândan kurtulmak isterler. Zira öçlerini alacaklardır. Dağlar arasında sıkışıp kalan Türkleri, bir demirci, dağdaki demir kısımları eriterek kurtarır.

Ergenekon destanındaki bu dar mekândan dolayı, Ergenekon, cendereden kurtulmak anlamını kazanmıştır. Hatta,

---

101 Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 15.
102 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi 1*, 2. bs., T.T.K. Yay., Ank., 1993, s. 118.
103 Kaplan, a.g.e., s. 15.
104 Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı 1*, TDK Yay., Ank., 1989, s. 206.
105 a.e., s. 208.
106 a.e., s. 210.

Millî Mücadele döneminde, Anadolu, Ergenekon, Millî Mücadele ise Ergenekon'dan çıkış olarak sembolleştirilmiştir. Millî Mücadele'nin sonucunun henüz belli olmadığı 1921 yılında Kütahya mebusu Besim [Atalay] imzasıyla yayımlanan "Ergenekon-Nevruz" başlıklı makalede Ergenekon destanıyla o dönemdeki Anadolu arasında bağ kurulur: "*Bu Ergenekon hadisesinden çıkacak mühim netice bizim bugünkü millî mücahedemizle olan müşâbehetidir. Dokuz kişiden türeyerek düşmanlarından intikam alan Türk soyu, bugün de kendi varlığına kasdedenlere karşı silâhlanmış ve yarın muvaffakiyetini temin edeceğine ve ulu Tanrı'nın yardımı ve milletin gayretiyle kara günlerden kurtulacağına eminim. Çünkü "Bir tekerrürdür müselsel âlemin tarihi hep."*[107] Bu yüzden Yakup Kadri, Millî Mücadele döneminde yazdığı yazıların topladığı kitabının adını *Ergenekon* olarak koyar. Yakup Kadri, Millî Mücadele'yi Ergenekon'dan çıkış, bir yeniden doğuş olarak yorumlar ve bir efsaneyi politik anlamda gündeme sokar.[108] Ziya Gökalp de Ergenekon'u manzûm olarak yazar.

Millî Mücadele dönemindeki Anadolu'yla ilgili bir başka benzetme ise Yahya Kemal'e aittir. Yahya Kemal, 1921'de yayımlanan "Kurdun Dişisi ve Yavruları" adlı makalesinde Alfred de Vigny'nin "Kurdun Ölümü" adlı şiiriyle o dönem arasında bağlantı kurar. Şiirde, avcıların köpeklerle birlikte ailesine saldırdığını gören erkek kurt, köpeklerin en kuvvetlisinin boğazına dişlerini geçirerek avcıları ve köpekleri meşgul eder. Kendisi ölmesine rağmen hem dişi kurdu hem de yavruları kurtarır. Yahya Kemal, şâirin aslında bizim maceramızı anlattığını düşünür. "*Zannettim ki şair Vigny bizim maceramızı anlatmış! O erkek kurt, ölen ordudur; o dişi kurt, anne Anadolu'dur, o kurban yavruları*

107 Besim, "Ergenekon-Nevruz", *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, 1. C., K.B. Yay., 2. bs., Ank., 1992, s. 519.

108 İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edib", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İst., 1991, s.102.

İnönü ve Dumlupınar çocuklarıdır ki dul annelerinden aldıkları dersi tekrar ediyorlar: "Hakkıdır Hakka tapan milletimin istiklâl!"[109] Türk destanlarında ordunun başına geçen kurt motifi Yahya Kemal'in bu benzetmesi ile daha dikkati çekici olmaktadır.

1919'da Halide Edib, D*ağa Çıkan Kurt*'ta aynı imajı kullanır. Yıllar sonra seyrettiği bir film dolayısıyla da Anadolu'yu "*kurdun memleketi*" diye niteler.[110]

Köroğlu destanında ise halkın adalet duygusuna hitap eden eşkıya Köroğlu, adı Bolu Dağları olan ama yeri belirsiz bir mekâna sığınır. O hem korunaktır hem yaşanılan yerdir hem de baskınlar ve pusular için uygun bir ortamdır. Destanlarda çevre, adı olsa bile belirsizdir. Romanda ise belirli bir mekândan bahsedilir.

Mekânın adı veya niteliği belirtilerek çağrışım uyandırılır, böylelikle dinleyenin, okuyanın hayal gücüne seslenilir. Mekân, destanlarda gerçeğe uygun olabileceği gibi gerçeğin dışına da taşmış olabilir. Sözlü edebiyat olduğu için anlatıldığı dönem ve önceki dönemlerde söylenenler birleşir, bir arada değerlendirilir. Destanın ortaya çıktığı dönemle derlendiği dönem farklı ise şahıs ve yer isimleri de farklıdır.

Destanda mekân basmakalıptır. Özel bir ad taşıdığı vakit bile mit özelliğini korur ve belirli bir çevreye ait değildir. Destandan yararlanan romanlarda bu mekânlar daha belirli olur, adı konur. Destanda Çamlıbel adı geçer ama buranın nerede olduğu bilinmez. Çamlıbel, dağlarda geçilemeyen yerlere verilen addır. Bu yüzden her yerde Çamlıbel vardır. Bu bakımdan Köroğlu destanının Türkiye'de değişik mekân adlarıyla anılması tabiîdir. Bu durum, destanın değişme gücünü, uyum gücünü,

109 Yahya Kemal, "Kurdun Dişisi ve Yavruları", *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, 1. C., K.B. Yay., 2. bs., Ank., 1992, s. 549.

110 Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, İst., Remzi Ktb., 1970, s. 142.

söylendiği asra ve şartlara uyarlanabilme gücünü gösterir. Bu yüzden destan temel edebî türlerdendir.

Destanlarda büyük önem taşımayan mekân, romanda işlenen konu, şahıs ve amaca uygun olarak geniş yer tutar ve ayrıntılarla anlatılır.

Destanda Bakış Açısı

Anlatıma dayalı türlerde anlatıcının bakış açısı, destan ve masaldan, hikâye ve romana gelindiğinde âdeta gökten yere inmiştir. Eskiden her şeyi bilen, sezen, gücüyle ilahî karakterli olan anlatıcı, günümüzde büyük ölçüde insanî kisveye bürünmüştür. Destanda her yerde bulunabilen, her şeyi gören ve bilen Tanrı konumunda bir anlatıcı bulunur. Her şeye hâkimdir. [111]

Destanda anlatıcı açık bir şekilde kendini belli eder. Kendini gizlemez, söyleyeceğini *"profesyonel bir hikâyeci gibi kendi düşüncelerini de ilave ederek ve diyalogdan ayrı olarak kendine mahsus üslûbu ile"* söyler.[112] Mutlak bir güce sahip olan bu anlatıcı eserin bütününde yer alır, her yerde hâzır ve nâzırdır. Şahsiyet olarak o âdeta dünyanın üzerine çıkmış gibidir.

Ayrıca hâkim bakış açısı, halk hikâyelerinde kader fikri ile beraberdir. Zira ön bilgiye sahip olan bir anlatıcının bakış açısından yansıyan metinde, anlatıcı, kaderi temsil edecektir. Anlatıcı kaderi anlatır.

Bu sebeplerden dolayı hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, anlatacağı olayların uzunluğunu, kısalığını, ayrıntısını belirler. Mesela Oğuz Kağan destanında Oğuz'un çocukluğu, yetişmesi çok hızlı ve olağanüstülüklerle yüklü olarak anlatılır.

111 Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, A.Ü. D.T.C.F. Yay., Ank., 1977, s. 20.

112 Wellek, Waren, a.g.e. s. 307.

Fakat gençliği, hele canavarla savaşması, gök ve yer kızlarıyla evlenmesi diğer bölümlere göre daha ayrıntılı anlatılır. Bunlara sebep ise anlatıcının Oğuz Kağan'ı daha kahraman gösterebilmek için düşmanla savaşını önceki bölümlere göre uzunca anlatmasıdır. Anlatıcı, bunu gösterme yoluyla anlatmış olur. Pek çok destan metninde, anlatıcı, gerek baş kahramanlar gerekse onlara yardım edenler hakkında yüceltici ifadeleri sürekli kullanarak bunların kahramanlıklarını, ünlerini perçinlemiş olur. Halk hikâyeleri, destanlar, masallar anlatanlar, kendi dil ve anlatım maharetlerini sergilemek için ritmik söz grupları, tekerlemeler de kullanırlar. Bunlar, büyük ölçüde, dinleyicinin dikkatini toplamak, metinde anlatımı hızlandırmak ve anlatımı güzelleştirmek için yapılır. Bu yüzden anlatıcının mahareti metni geri planda bırakabilir. Hatta anlatılan hikâye, destan, hazır bulunan dinleyici kitlesine göre değişebilmektedir. Halk hikâyeciliği geleneğinde adı "Kerem'i öldürmeyen Âşık"a çıkan bir âşık bu lâkabını şöyle bir olay sonrasında kazanır. "*Âşık, genç iken bir gün Kerem hikâyesini anlatıyormuş; maceranın sonuna geldiği zaman, hikâye icabı, Kerem'in nasıl öldüğünü anlatmış; o sırada bir sipahi tabancasını çekmiş; "Kerem öldü, sen ne diye yaşıyorsun!" diye âşıkı öldürmeğe kalkışmış. Bunun üzerine âşık hemen hikâyenin sonunu başka bir maceraya çevirmiş: Hızır'ı sahneye getirip Âşık Kerem'i yeniden dirilttirmiş.*"[113] Bu türden müdahaleler anlatıcının bakış açısına bağlı olarak memleketlerin, toplumların, şahısların özellikleri, olay örgüsü üzerinde dururken de ortaya çıkar. Bunlar açıklayıcı, yorumlayıcı, dinleyene yol gösterici bir mahiyet arz eder. Halk edebiyatında anlatıma dayalı türlerden destan, masal, halk hikâyesi ve meddahlık metni bir anlatıcı

113 Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,* Adam Yay., İst., 1988, s. 87.

şahsa göre şekillendiğinden, onun da hedefi dinleyicilerinin ilgisini devam ettirmek olduğundan, o anlatıcının, çeşitli konulardaki bakış açısının etkisini taşır.

Destancılığın ve halk hikâyeciliğinin kökeninde Orta Asya'dan gelen şamanlık ve uygulamaları bulunur. Bunlar arasında konu ve şekilde değişiklik görülmesine rağmen anlatıcılar açısından ortaklıklar saptanır. Bu yüzden, pek çok destan, halk hikâyesi olarak da anlatılır. On altıncı yüzyıldan itibaren köy ve kasaba ortamlarında âşıklarca anlatılan halk hikâyelerine karşılık özellikle on sekizinci yüzyıldan itibaren şehirlerde gelişen meddahlık ortaya çıkar. Meddahın konusunun daha kısa olması ve şehir hayatına dayanması, destancılık ve halk hikâyeciliğine göre büyük ölçüde taklide dayanması anlatıcının fonksiyonunu daha fazla arttırır. Son dönem meddahlarından Behçet Mahir'in anlattığı *Köroğlu Destanı*'nda, hikâyeyi hâkim bakış açısıyla anlatırken dinleyicilere yönelik olarak bilgi verici müdahalelere sık sık baş vurulur. *"Çünkü, beyler, hakikat öyledir, ki bir insanın içi ne ise dışı da öyle olmalı, görükdüğü gibi görüşmeli. Yok eğer kalbi başka dili başka olursa, kalbi bozuk, dili bozuk olan adamın ne millete, ne de devlete menfaati olmaz böyle adamın. Çünkü, niye, bir kararda değil, iki dinli."*[114] Bir başka örnek: *"Bir babanın bir evlâdı eğer azsa, azgın olsa, terbiyesi kimedir? Babayadır; eğer baba terbiye etmezse, o zaman elindir terbiye, el oğlu hakkından gelir. Eğer el de terbiye etmezse, devleti hakkından gelebilir. Çünkü ayağını düz uzatmıyanın hali neredir? Bataktır. Karşıkinin kazandığı beş kuruşa sakın sakın göz sürmiyelim, ona veren Cenab-ı Allah seni de görür."*[115]Bu tipten anlatıcı, halk hikâyelerinde de, destanlarda da, meddah hikâyelerinde de karşımıza çıkar.

114 Behçet Mahir (anlt.), *Köroğlu Destanı*, haz. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Atatürk Üniversitesi Yay., Ank., 1973, s. 27.

115 a.e., s. 28.

Halk edebiyatının -gerek epik gerekse temaşada- öğretici yönü ağır basar. Bunu da
zaten anlatıcılar belirtirler. İlk romanlarımızda bu bakış açısına sahip anlatıcı, konu ve yapı örnekleri görülür. Romanda bu nasihatler yazarın ideolojisini telkine döner. Bir veya birkaç kişi tarafından, birbirini destekler veya karşı çıkar, çatışır şekilde işlenir. Destanların öğretici niteliği pek çok romancı, hikâyeci tarafından kullanılır. Denilebilir ki bu romancılar özellikle bu noktada destanlara çok şey borçludurlar.

Metne müdahale etme açısından Namık Kemal'in, Ahmet Midhat Efendi'nin romanları en ilgi çekici örneklerdir. Namık Kemal, hoşlanmadığı kahramandan "*mel'un karı*", "*ahlaksız karı*", onun ölümünden "*canını cehenneme gönderdi*"[116] diye söz ederken, korumak istediği kahramandan "*biçare*", "*biçare kızcağız*",[117] kızın ölümünden "*nurlar içinde yatıyor*"[118] diye bahseder. Ahmet Midhat Efendi ise arada sırada okuyucusuyla konuşup ikna etmek için açıklamalarda bulunmakla kalmaz, *Müşahedât*'ta kurmaca dünyanın kişileriyle de eserinin bazı epizotlarını tartışır. Batıda bile o zamana kadar yapılmamış bu teknikle yazar (bu durumu belirterek) romanın içinde sevinir bile.[119] Bu tür yazarların romanları tekdüze olduğu gibi kendi düşünce dünyalarını bu bakış açısı aracılığıyla okuyucuya aktarmak istedikleri de aşikârdır.

Ahmet Midhat Efendi'nin hikâye ve romanlarında, metnin akışını durdurmamak için bazen çok kısa, tarif şeklinde tasvirlere rastlanır. Ayrıca Tanzimat'tan sonra ilk dönemdeki anlatılarımızda, roman şahsının çeşitli durumlar aracılığıyla karakter özelliklerini sergilemek yerine anlatıcının hazır bilgiler vererek

116 Namık Kemal, *İntibah*, haz. Mehmet Kaplan, K.T.B. Yay., 3. bs., Ank., 1988, s. 144.
117 a.e., s. 140.
118 a.e., s. 145.
119 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. 1, İletişim Yay., 2. bs., İst., 1987, s. 58.

şekillendirdiği kişilerin eksiklikleri de karşımıza çıkar.[120] Çoğu romanda anlatıcının varlığı romandaki şahıslar kadar hissedilir. Olaylar hakkında açıklamalarda, yorumlarda bulunur. Konuşmaları bile okuyucuya o aktarır.

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HALK KÜLTÜRÜNÜN KULLANILMASI

Mehmet Kaplan, Türk edebiyatı tarihinde son çağ Türk edebiyatının, Avrupa medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı veya batı tesirinde Türk edebiyatı diye adlandırılmasını hatalı bulur. *"Zira bu devirde, eski Türk edebiyatı, Yahya Kemal'e, hatta en son Türk şairlerine gelinceye kadar tesirini devam ettirdiği gibi, ondan da daha fazla Türk Halk edebiyatının tesiri altında kalmıştır."*[121] Mehmet Kaplan'ın, Yeni Türk edebiyatı adını önermesi de bu sebepledir.

Mehmet Kaplan'ın bu görüşü doğrultusunda yeni Türk edebiyatında halk edebiyatı, divan edebiyatı etkisini arayanlar çıktığı gibi doğrudan doğruya halk edebiyatı ile divan edebiyatı ortaklıkları[122] üzerinde çalışanlar da vardır.

Yeni Türk edebiyatçıları halk kültüründen pek çok malzemeyi alıp değiştirmişler, onlara kendi sanat kudretleri ölçüsünde yeni unsurlar katmışlar, böylelikle eskiyi yeniden yaratmışlardır. Yeni Türk edebiyatında halk kültürünün kullanılması ise kendini üç aşamada gösterir:

120 Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., İst., 1995, s. 59-83.

121 Mehmet Kaplan, "Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Türk Halk Edebiyatının Tesiri", *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri*, haz. Feyzi Halıcı, A.K.M. Yay., Ank., 1992, s. 657.

122 Mesela, Cemal Kurnaz, *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yay., 1. bs., Ank., 1990.

1. Halk edebiyatı geleneğinin besleyici bir kaynak olarak fark edilmesi.

2. Halk edebiyatı malzemesinin ve tekniğinin Türk edebiyatçıları tarafından bol bol, bazen başarıyla kullanılması.

3. Türk edebiyatçılarının bu kaynaktan bıkıp uzaklaşması. Ancak bazı yazarlarca halk edebiyatı ürünlerinin kullanılması sürdürüldüğü gibi bazı kültürlü yazarlar ondan bilinçli bir şekilde yararlanmaktadırlar.

Bu konu aslında güncel edebiyat ile gelenek arasındaki ilişkiden kaynaklanır. Edebiyatın değişik edebiyat geleneklerinden yararlanması konusu sadece Türk edebiyatında değil dünya edebiyatında da ele alınan bir konudur.[123] Edebiyatçılar, gelenekten yararlanmadan edemez. Bunu bazen şuurlu bazen de farkında olmadan yaparlar. Namık Kemal, Şinasî'nin şiirini Yunus Emre ilahîsi sanır. Namık Kemal, şuur altında o kültürü yaşatır, fakat doğrudan Yunus Emre'nin şiirlerinden yararlanmaz. Halk geleneğinden yararlanmayı şuura çıkartan ise Şinasî ve Ahmet Midhat'tan sonra Türkçü yazarlardır. Fakat burada da şuurlu olarak gelenekten yararlanmanın tehlikesi belirir. Hazır kalıptan yararlanmanın sonucunda basmakalıp eserler ortaya çıkmıştır. Mehmet Emin'in yaptıkları bu açıdan değerlendirilebilir. Ama o, tam vaktinde bir ihtiyacı dile getirmiştir. Hâmit, Haşim, Fikret, kendi şiir anlayışlarının dışında da olsa, onu, bu sebeple yüceltirler.

1. Halk edebiyatı geleneğinin besleyici bir kaynak olarak fark edilmesi Tanzimat döneminde başlar. Bu maddede keşif meselesi ön plana çıkar. Zira yeni bir medeniyet anlayışıyla birlikte milletin kültürünün kökenini inceleme çalışmaları dikkati çeker. Arayış dönemi II. Meşrutiyet'e kadar devam eder.

123 T. S. Eliot, "Gelenekten Yararlanma", *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, K. B. Yay., Ank., 1983.

Yeni bir medeniyet dairesine girmenin bir sonucu olarak edebiyat anlayışı da değişmiştir. Yeni bir edebiyatı kurmak çerçevesinde, Tanzimat döneminde başlayıp Millî Edebiyat döneminde artan, halk kültürüne karşı ilgi, öncelikle halka ve halk diline yönelme şeklinde kendini gösterir. Fakat yüksek kültür tarafından halk kültürünün ele alınması meselesi *Dîvânü Lûgâti't-Türk*'ün yazıldığı döneme kadar uzanır. Kâşgarlı Mahmud, İslâm kültürünün mevcut Türk kültürü üzerindeki etkisinin onu yok edeceği endişesine kapıldığından Türkçe ile Arapça'yı karşılaştırmış, bu eseri bir sözlük olarak hazırlamış ve zengin örnekler vermiştir. *Kutadgu Bilig*, ve *Atabetü'l-Hakayık*'ta da folklor malzemesine rastlanır. Yunus Emre, yeni dini öğretirken halka halkın dili ve kültürüyle seslenir. Halk kültürüne yönelik ilgi, Türkî-i Basit Hareketi ve Mahallîleşme Cereyanı'nda da kendisini gösterir.

On beşinci yüzyılda Aydınlı Visâlî ile başlayan Türkî-i Basit hareketi on altıncı yüzyılda Edirneli Nazmî ve Tatavlalı Mahremî'de sade, terkipsiz Türkçe ile ama aruz veznini kullanarak şiir yazma şeklinde kendini gösterir. Bu harekette divan edebiyatı dilini, halk diline yaklaştırma çabası görülür.[124]

Divan şiirine atasözlerinin, halk söyleyişinin, halk zevk ve yaşayışının girmesi ise on sekizinci yüzyılda kuvvetlenen Mahallîleşme Cereyanı ile gerçekleşir. Nedîm, Şeyh Galip, Enderunlu Vasıf ve Fazıl şiirlerinde halk kültürüne yer vermişler, hatta Nedîm ve Şeyh Galip hece veznini denemişlerdir.[125]

Tanzimat döneminde yeni bir edebiyat geleneği oluşturmak için divan edebiyatına cephe alan yazarlar, yine de divan edebiyatı şekillerini kullanmaya devam ederler. Fakat bunların arasında Şinasî, halk kültüründen faydalanması ile bir yol açıcı olmuştur.

---

124 M. Fuad Köprülü, "Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri", *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ötüken Yay, 3. bs., İst., 1989, s. 281-288.

125 a.y., s. 288-294.

Şinasî, yeni fikirlerini halka yayabilmek için *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinde halkın anlayabileceği, devrinin nesrine göre sade bir dil kullanır. Ayrıca, "safî Türkçe" beyitler ve mısralar yazar. Onun üzerindeki halk kültürü etkisi sadece dil ile sınırlı kalmaz. *Şâir Evlenmesi* piyesi, halk tipleri, olay örgüsündeki hızlı ilerleyiş ve kelimeye dayalı güldürü unsurları itibariyle ortaoyunu ve meddah hikâyelerinin özelliklerini taşır. Bu sebeple Tanpınar'ın, Şinasî'nin, millî tiyatroya, halk geleneğiyle ulaşmak istediği şeklindeki yorumu yerindedir.[126] Şinasî, atasözlerini toplayarak *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye* adıyla basar. Daha sonra Ebuzziya Tevfik de bu eseri eklemeler yaparak yayınlar. Atasözlerine karşı uyanan bu ilgi sonucunda Ahmet Midhat Efendi, burada yer alan atasözlerinden bazılarının hangi durumlarda kullanıldığıyla ilgili hikâyeler yazar. Abdülhak Hâmit'in özellikle ilk eserlerinde atasözleri ve deyimleri kullanması her ne kadar Ahmet Vefik Paşa'nın tavsiyesine bağlansa da aslında yukarıda belirtilenlerin, hatta halktan insanları çevresinde toplamasının da etkisi olmuştur.[127]

Âkif Paşa, torunu için hece vezniyle koşma şeklinde yazdığı mersiye ile yeni edebiyatın öncüleri arasında yer alır.

Şiir yeteneğini ve ilgisini uyandıran lalasının söylediği şiirleri hatırlayan Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" makalesinde şiirin kaynağını halkta bulur. O dönemde bunu söylemek büyük bir değişikliği ifade eder. Fakat bu tavrını sonuna kadar sürdüremez. *Harabât*'ın mukaddimesinde tersini söyler. Ziya Paşa, hece vezniyle şiirler yazar. Molière'in *Tartuffe* piyesini *Riyânın Encâmı* adıyla

126 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Ktb., 7. bs., İst., 1988, s. 207.

127 İnci Enginün, "Abdülhak Hamid ve Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 331.

duraksız, dokuz, on, onbir heceli olarak tercüme eder. Ziya Paşa, Türk tiyatrosunun, batı tiyatrosunu taklit ederek değil, ortaoyununun kaynak olarak alınmasıyla oluşturulabileceğini de yazar.[128]

Edhem Pertev Paşa, halk şiirinin nazım şekilleriyle batı edebiyatlarında görülen nazım şekillerini birleştirmeye çalışır. Özellikle, yaptığı tercümelerde koşmayı batı şiirinde kullanılan şekillerle birleştirdiği görülür. Ayrıca Edhem Pertev Paşa, Mahmut Nedîm Paşa için destan da yazmıştır. Kaside tarzındaki bu destan, Âkif Paşa'nın mersiyesi ile birlikte Tanzimat Edebiyatı'nda hece vezninin ilgi görmesine sebep olmuştur.[129] Destan, *Hakâyıku'l-Vekâyî*'de 1871'de yayımlandıktan sonra 1894'te *Hazîne-i Fünûn*'da "Kasîde" adıyla tekrar yayımlanır. Bu şiirle hece vezninin moda hâline getirilerek canlandırılmaya, daha sonra da halk şiiri şekillerinin bütünüyle tazelenmeye çalışıldığı görülür.[130]

Türkçe vezinleri açıklayan ilk kitap olan *Türkçe Aruz*'un yazarı Manastırlı Fâik Bey'in, Edhem Pertev Paşa'nın Mahmut Nedim Paşa için yazdığı destanı taklit ederek Âli Paşa için bir destan yazması eserin etkisini gösterir.[131]

Münif Paşa da Osmanlı saltanatının kuruluşunun 600. senesi dolayısıyla Dâstân-ı Âl-i Osman adlı bir şiir kaleme alır. Kırk üç dörtlükten oluşan bu destan 5+5 duraklı, 10'lu hece vezniyle kaleme alınmıştır. [132] Bu şiir, her ne kadar o dönemin hece-aruz münakaşalarının etkisiyle oluşan, hece vezniyle şiir yazma modasına uyarak yazılmış olsa da kullanılan üslûp ve kelime kadrosu itibariyle divan edebiyatı geleneğine bağlıdır.

---

128 Cevdet Kudret, *Ortaoyunu*, C. 2, İnkılâp Ktb., 2. bs.,İst., 1994, s. 10.
129 Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, K. B. Yay., Ank., 1993, s. 25.
130 Tanpınar, a.g.e., s. 53.
131 Kolcu, a.g.e., s. 15.
132 a.e., s. 47.

Edebiyatı sosyal ve siyasî fikirlerin yayılması için bir araç olarak gören Namık Kemal, *"edebiyatta yenilik yapmaktan çok edebiyatı sosyal değişmelerin emrinde görmek istemesi"* sebebiyle halk şiirini, eski temâşâ sanatlarımızı, masallarımızı reddeder.[133]

Ama halk edebiyatının nazım şekillerine ilgi gösteren Namık Kemal, hece vezninin manzûm tiyatro eserlerinde kullanılması taraftarıdır. Tiyatroda sade bir dil kullanmak açısından hece veznini daha uygun bulur. Abdülhak Hâmit'e de tiyatroda hece veznini denemesini tavsiye eder. *Nesteren*'i hece vezniyle yazan Hâmit iyi bir sonuç alamaz. Namık Kemal ve Recaizâde Ekrem beğenmezlerse de Hâmit, eserinden ve denemelerinden vazgeçmez.[134] Namık Kemal, hece vezniyle şiirler yazar, bunları tiyatro eserlerinin içerisinde serpiştirerek kullanır.[135] Gerek kelime kadrosu, gerekse imajları ve muhtevası ile yeni şiiri hece vezniyle kurmanın ilk örneklerini sergilemiş olur. Halk edebiyatında lirik bir özelliğe sahip olan türkülere benzer şiirler yazan Namık Kemal'i devam ettiren çıkmaz. Daha sonra halk şiirini kullanan şâirler âşık ve tekke şiirine yönelmişlerdir.[136]

Namık Kemal, *Cezmi* romanında Âdil Giray destanını gerek şahıs gerekse olay örgüsü itibariyle değiştirerek kullanır. *Osmanlı Tarihi*'nde aşiretten devlet olma efsanesine bağlı çeşitli menkıbeleri ele alır. "Hürriyet Kasidesi"nde de aynı görüşün izlerini görürüz; *"Cihângirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten"* diyerek Osmanlı tarihine hayranlığını ifade eder.[137]

133 Enginün, a.g.y., s. 328.
134 Abdülhak Hâmid, *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, haz. İnci Enginün, Dergâh Yay., İst., 1994, s. 399-403.
135 Kolcu, a.g.e., s.33-37.
136 Rıza Filizok, *Ziya Gökalp'in Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerinde Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1991, s. 33.
137 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yay., 12. bs., İst., 1994, s. 42.

Matbaanın kullanılmaya başladığında ilk yayınlanan eserler arasında halk hikâyeleri de vardır. Belirli bir eğitim almayan geniş kitlelere hitap eden çoğu kısa hacimli kitaplarla halk hikâyeciliği ve meddahlık, yazılı eserleri okumakla devam ettirilmek istenmiştir. Bu tür faaliyetin başında bu tipten eserlere benzer hikâyeler yazan Ahmet Midhat Efendi bulunmaktadır. Ahmet Midhat Efendi, halk hikâyeciliği ve meddahlık geleneğini modern roman ve hikâye anlayışıyla birleştirmeye çalışır. Okuyucusunu kendisi yetiştiren âdeta eserleriyle hocalık yapan Ahmet Midhat, tabiî olarak halka anlayacağı bir dil ve üslûpla seslenmiştir.

Onu modern bir meddah olarak görenlerden biri de Pertev Naili Boratav'dır. "*Bu büyük halk romancısı geniş bir okuyucu kütlesine roman çeşidini kabul ettirme vazifesini üzerine almıştı. Bunu yapabilmek için halka alıştığı usullerle yanaşmak lâzım geldiğini pekâlâ takdir edecekti. Onun içindir ki o, romanlarında meddah hikâyelerini kitaba geçirmiş hissini verir: tıpkı meddahlar gibi okuyucularıyla konuşur, onların fikirlerini sorar, onların, söylediklerine iştirak edip etmeyeceklerini kollar, mukadder suallara cevap verir vs. Hikâyelerinin ve romanlarının sonunda, hattâ icap ettikçe ortalarında sık sık ahlâkî, terbiyevî telkinler yapmaktan, kıssadan hisse çıkarmaktan geri kalmaz: Bütün bunlar meddah hikâyelerinin başlıca karakterlerindendir.*"[138]

Felâtun Bey ve Rakım Efendi romanının anlatıcısı, onayladığı ve ideal tip olarak ön plana çıkarttığı Rakım Efendi'den bahsederken sürekli iyi yönleri üzerinde durur. "*Her başlangıçta, her siftahta bir bereket olduğu erbâbı indinde mutekaddir. Bu îtikâdı bizim Râkım Efendî'de tevlîd edecek haller dahi gecikmedi.*"[139]

---

138 Boratav, "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat 1*, Adam Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 310.

139 Ahmed Midhat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, haz. Mehmet Emin Agar, Enderun Kitabevi, İst., 1994, s. 12.

"*Hiç Râkım için iş bulunur da kabûl edilmemek mümkün olur mu? Herif iş makinesi!*"[140] Bazen anlatıcı o kadar ön plana çıkar ki romanda gösterme değil, anlatma esas olur. Anlatıcı roman baş kişisi hâline dönüşür, bunun da bir meddahtan farkı yoktur: "*Vay Râkım'da sürûr! Vay Râkım'da teşekkür! Hem de mîzân-ül havâssı demek olan gözlerine yaş ile dolarak bir teşekkür ama kime? Kendisi gibi bir öksüze bir tarîk-ı tevfîki açmış olan Cenab-ı Hüdâ'-yı Keremkâr'a!*"[141] Romandaki anlatıcı, cahil olduğu halde bilgili gözüken, mirasyedi, tüketici bir tip olan Felâtun Bey'in o kadar olumsuz özelliklerini sıralar ki sonunda "*Merâmımız burada Felâtun Bey'i zemmetmek olmayıp kendi hâl ü tavrını erbâb-ı mütâlaaya lâyıklıca tanıtmaktır.*"[142] demekten de kendini alamaz. Yer yer de metindeki bölümler arasındaki bağlantılar, sebep sonuç münasebeti üzerine bilgi verir.

Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarına toplu olarak bakıldığında onun gayesinin okuyucusunu sıkmadan ahlak ve medeniyet dersi vermek olduğu anlaşılır. Bu yüzden anlatımı bir yanıyla gevezeliğe varır. "*Gevezedir ama tatlı bir gevezedir.*"[143] Onun romanlarında sadece anlatıcı değil roman şahısları da gevezedir. Zira nesneleri tasvir ve duyguları tahlil geleneği eski edebiyatımızda yeterli olmadığından, ilk romancılarımız, bu eksikliği şahısları konuşturarak karşılamaya çalışmışlardır. Bilindiği gibi halk edebiyatımızda, özellikle halk hikâyeleri, meddahlık, orta oyunu ve

140 a.e., s. 16.
141 a.e., s. 16.
142 a.e., s. 5.
143 Mehmet Kaplan, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarına Toplu Bir Bakış", *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler 1*, haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, K.T.B. Yay., Ank., 1988, s. 219.

Karagöz'de şahısları konuşturarak canlandırma da bir hayli yaygındır.[144]

Meddahların, günlük hayattan alınma unsurlarla yüklü, seyredenlerle sohbet eder tarzdaki üslûbu, Ahmet Midhat'ın eserlerinde olayın akışını durdurup okuyucuya bilgi veren, bazen okuyucuya soru soran, bazı şeyleri açıklayıp ona onaylattıran bir anlatıcı şeklinde karşımıza çıkar. Ayrıca konusunu meddah hikâyelerinden alan hikâyeleri de bulunur.[145] *Dolaptan Temâşâ* bunlar arasındadır. *Karı Koca Masalı* adlı eseri de halk masallarından hareketle yazılmıştır. *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı hatırâtında kocakarı masallarını çok sevdiğini hatta asıl sanatının masalcılık olduğunu yazar.[146] *Monte Kristo* romanının etkisiyle yazdığı *Hasan Mellah* ise halk hikâyeciliğinin konu kalıplarına uygundur. Tıpkı halk hikâyelerindeki gibi kız ve erkek kahraman birbirine âşık olduktan sonra bir engel motifiyle ayrı düşer, birbirine kavuşmak için binbir türlü badire atlatır, aşklarına sadık kalır, sonda da ya kavuşur evlenirler ya da ölümde birleşirler.[147]

Aynı benzerlik, Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ının ve Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'inin kuruluşunda da görülür.[148] Nabizâde Nazım'ın *Zehra* adlı romanında kısmen, Boratav'ın realist halk hikâyeleri dediği anlatıların etkisi bulunur. Eserin sonundaki mirasyedilerin perişanlığı *İntibah*'ta da vardır. Olayların gelişimi itibariyle *İntibah*

144 a.y. s. 218.

145 Pertev Naili Boratav, "İlk Romanlarımız", a.g.y., s. 311.

146 Ahmed Midhat Efendi, "Avrupa'da Bir Cevelan'dan", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 3*, haz. Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, M.Ü. Yay., İst., 1994, s. 269.

147 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. 1,İletişim Yay., 2. bs., İst., 1987, s. 26.

148 Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem / 1872-1900)*, çev. Tomris Uyar, Bilgi Yay., İst., 1984, s. 17-22.

ile *Hanerli Hanım Hikâyesi* arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır.[149]

Abdülhak Hâmit, tiyatro ve şiirlerinde hece veznini kullanmıştır.[150] Ayrıca Hâmit, Ahmet Vefik Paşa'nın tavsiyesine bağlı kalıp *İçli Kız* ve *Sabr ü Sebat* adlı piyeslerinde bolca atasözü ve deyimden yararlanmıştır.[151] Ahmet Vefik Paşa, Avrupa'da atasözü oyunları seyredip Hâmit'e bu etkiyle böyle bir tavsiyede bulunmuş olabilir. Hâmit, *Macera-yı Aşk, Sabr ü Sebat, İlhan, Turhan, Sardanapal, Zeynep, İbn-i Musa, Finten* ve *Hakan*'da masal ve efsanelerden yararlanmıştır. Ayrıca dili kullanırken de geleneksel sanatlardan yararlandığı görülür. Hâmit'in halk kültüründen yararlanması sürekli ve şuurlu değildir.[152] Ayrıca Hâmit, Grek mitolojisine ait pek çok unsuru ustaca kullanır ve Türk edebiyatında batı tesiri ile Grek mitolojisinden yararlanma giderek artar.[153]

Recaizâde Mahmut Ekrem, La Fontaine'den yaptığı tercümeler sırasında hece veznini dener ama sonra vazgeçer.[154] Recaizâde, Mehmet Emin hece vezniyle şiir yazdıktan sonra hece vezniyle tekrar şiirler yazar. *Nijad Ekrem, "Mehmed Emin'den sonra bu veznin yeni şiirde ilk muvaffakiyetli denemelerinden"* birisi olarak kabul edilir.[155] Ignace Kunos'un Türkiye'ye gelip derlemeler yapması ve İstanbul'dayken kendisiyle görüşmesinde halk edebiyatının öneminden

149 Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yay., İst., 1978, s. 35-40.
150 Kolcu, a.g.e., s. 44-45.
151 Saim Sakaoğlu, "Abdülhak Hamid'in Sabr u Sebat Adlı Eserinde Atasözleri ve Deyimler", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, Dergâh Yay., İst., 1984, s. 221-246.
152 İnci Enginün, "Abdülhak Hamid ve Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 327-334.
153 İnci Enginün, "Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Grek ve Lâtin Mitolojisiyle İlgili Unsurlar", *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yay., İst.1992, s.266-273.
154 Âgâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, T.D.K. Yay., Ank., 1972, s. 170-172.
155 Tanpınar, a.g.e., s. 488.

bahsetmesi onun bu yönelmesindeki sebeplerden biridir.[156] Muallim Naci de gerek Recaizâde'nin gerekse başkalarının hece vezniyle yazdığı şiirleri küçümser.[157]

Hüseyin Rahmi, çocukluğunda Penbe Hanım adlı bir köylü kadından ve akrabası olan kadınlardan masallar, hikâyeler, efsaneler dinler.[158] Pek çok eserinde karşımıza çıkan bâtıl inanışların, geleneklerin, âdetlerin kaynağı hem çocukluğu hem de topluma yönelik gözlem gücüdür.

Romancılığa başladığında ise örnek aldığı Ahmet Midhat Efendi'dir. Tıpkı manevî babası[159] gibi o da okuyucusuna bâtıl inançlar, evlilik, kültür, medeniyet, çeşitli sosyal meseleler vb. konularda ders verir. Bunu yaparken halkın okuma zevkini geliştirmek için heyecanlı, komik nitelikte eserler vermeye gayret eder.[160] Hüseyin Rahmi'nin fikirlerini *"toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi ve din"* başlıkları altında ele alan Berna Moran, onun, fikirlerinde İslâmî bir temellendirmeye dayanan Ahmet Midhat'ın tersine, *"Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye"* çalıştığını belirtir.[161]

Hüseyin Rahmi, anlattıklarının daha etkileyici olması için ya romandaki anlatıcıya sözü verir ve üzerinde durmak istediği konulardan bahseder ya da şahısların karşılıklı konuşmaları sırasında komik unsurları da kullanarak fikirlerini dile getirir.

Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin başarısının büyük ölçüde dili kullanmasına bağlı olduğuna dikkati

156 Nail Tan, *Folklor (Halkbilimi)*, Halk Kültürü Yay., İst., 1985, s. 29.
157 Filizok, a.g.e., s. 38.
158 Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, K.B. Yay., Ank., 1990, b. 11.
159 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, 7. bs., İst., tarihsiz, s. 9.
160 Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergah Yay., 2. bs., İst., 1992, s. 460; Göçgün, a.g.e., s. 22.
161 Berna Moran, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Yüksek Felsefe'si" *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 2. bs., İst., 1987, s. 107.

çekmiştir.[162] Meddahlar da taklide, realizme büyük önem verirler.

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatçıları halk edebiyatından çok batı edebiyatını örnek aldıklarından dolayı halk kültürüne yakın değildirler. Fakat Servet-i Fünûn dergisinde hece vezniyle şiirler de çıkmıştır. Bu dönemde bu edebiyat gurubuna katılmadığı halde halk edebiyatıyla ilgili yayınlar yapan Ebuzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Necip Asım, Mehmet Tevfik, Veled Bahaî Çelebi dikkati çeker. Halk kültürüyle ilgili yazılar artar. [163] Bu yıllarda batıda eski Türk tarihiyle, destanlarıyla ilgili yayınlar da Türk kamuoyunda hayli ilgi uyandırır.

Türk destanları, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında, Fin destanı Kalevala'nın yayınlanmasından sonra destanlara karşı duyulan ilgi sebebiyle ele alınmaya başlanır. Titow, Castren, Schiefner, Sibirya'daki Türklerin mitolojik ve destanî eserlerini 1847'den itibaren tesbit edip metinlerini ve tercümelerini yayınlamaya başlar. Minusin ve Kırgız Türklerinin destanları bilim dünyasına sunulur. Manas destanını Radloff derler. Göktürk Destanları ise Çin tarihî kaynaklarından nakledilerek A. Rémusat, Stanislas Julien, Joseph de Guignes tarafından gündeme getirilir. Reşidüddin'in *Câmiü't-Tevârih* ve Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terâkime* adlı eserlerinin de incelenmesiyle Türk ve Moğol tarihinin yakınlığı, Türklerin ve Moğolların ırk olarak farklılığı dikkati çeker. Cüveynî'nin *Tarih-i Cihangüşâ* adlı eserini de inceleyen Visdelou, Klaproth, Lumley Davids, Uygur destanlarını eserlerinde tanıtmışlardır.[164]

Osmanlı tarihçileri Anadolu'da beyliklerin kurulmasından önceki Türk tarihinden çok kısa bahsetmişler, İslâmiyet'ten

162 Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi'nin Üslûbu ve Hayat Görüşü", *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler 1*, haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, K.T.B. Yay., Ank., 1988, s. 219.

163 Filizok, a.g.e., s. 38-43.

164 Pertev Naili Boratav, "Türk Destanları Tetkikinin Bugünkü Vaziyeti ve Vardığı Neticeler", *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam Yay., 1982, s. 73.

önceki Türklerin tarihini ise ihmal etmişlerdir. Meselâ on dokuzuncu yüzyılın tarihçilerinden biri olan Hayrullah Efendi, Türk tarihiyle ilgili yeni çalışmaları kitabına almadığı gibi, Osmanlıların

Türk soyundan geldiklerini bile belirtmemiştir.[165] Ahmet Cevdet Paşa ise Osmanlı'nın İslâmî birliği ve canlılığı Türklüğü sayesinde koruduğunu belirtmiş, devletin Türk özelliğine dikkati çekmiştir. 1864'te Ebulgazi Bahadır Han'ın kitabının Ahmet Vefik Paşa tarafından Türkiye Türkçesiyle yayınlanması Osmanlı Türklerine Türk tarihinin bir bölümünü tanıtmıştır. 1864'te Chambers'ın *Genel Tarih*'ini Türkçe'ye çeviren Ahmet Hilmi, Bulgarlar ve Kırımlıların Tatar asıllı olduklarını söyleyerek Osmanlı dışındaki Türklere dikkati çeker. Polonyalı mühtedi Mustafa Celâleddin Paşa'nın 1869 yılında yayınladığı *Eski ve Modern Türkler* adlı kitapta Türklerin ırk bakımından kökeni üzerinde durulmuş ve Türklerin, Hun veya Moğollarla değil Avrupalıların da içinde bulunduğu Touro-Aryan ırkıyla akraba olduğu ileri sürülmüştür. Bunun sebebi ise Avrupalıların Türklere karşı düşmanlık duygularını hafifletmek, ırk birliğinden bahsederek Balkanlardaki isyanları önlemektir.[166] 1877'de, Süleyman Paşa'nın yazdığı *Tarih-i Âlem*, İslâmiyet öncesi Türk tarihine geniş yer verir. Süleyman Paşa, Avrupalı şarkiyatçıları, özellikle de J. de Guignes'nin *Türklerin ve Moğolların Tarihi*'ni kaynak olarak alır. Fakat Paşa, kitabını Osmanlılara kadar getirmemiştir. Süleyman Paşa'nın bu kitabı Harbiye'de ders kitabı olarak okutulmuş, Türklük şuurunun oluşmasında etkili olmuştur. Ali Suavi ise Avrupalı şarkiyatçılardan aldığı bilgileri Türk tarihini aydınlatıcı bir şekilde, Paris'te çıkardığı *Ulûm*'da yayınlar. Türkleri hakîr gören Avrupalılara karşı Türklüğü ve İslâmiyet'i savunan Ahmet Midhat Efendi, 1887'de yayınlanan *Mufassal Tarih-i Kurûn-ı Cedîde* adlı kitabında tarihte Türklerin büyük bir role sahip olduğunu belirtir, Osmanlıların

165 David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Kervan Yay., 1979, s. 41.

166 a.e., s. 13.

Türk soyundan geldiklerini de ortaya koyar. İlk umûmi Türk tarihini ise

Leon Cahun'un eserine İslâmî kaynakları ekleyerek Necip Âsım yazar. Eserde, Türk-İslâm hanedanları tanıtılır, Türklerin ve Moğolların ırk ve tarih yönünden benzerliği vurgulanır.[167]

On dokuzuncu yüzyılda, Türk tarihiyle ilgili olarak belirtilen bu çalışmalarda, Türk destanlarıyla ilgili olarak Süleyman Paşa'nın *Tarih-i Âlem*'inin farklı bir yeri vardır. Zira ilk defa Osmanlı aydınlarına tarih mahiyetinde de olsa Oğuz Kağan ve Attila destanlarından bahsedilmiştir.

Süleyman Paşa'nın kaynak olarak eserini kullandığı Joseph de Guignes Fransız sinologtur. Türkçe'ye Hüseyin Cahit Yalçın tarafından *Türklerin Tarih-i Umûmîsi* adıyla çevrilen kitabında Türk tarihini derli toplu bir şekilde ortaya koymuştur. Avrupa Hunlarının, Avarların hatta Selçukluların bile Orta Asya'dan geldiğini ilk kez de Guignes belirtmiştir. Bahaeddin Ögel, ondan "*Türk tarihinin kurucusu*" diye bahseder.[168] Çin, Yunan ve Latin dilleriyle Arap ve Fars kaynaklarını da kullanan de Guignes, Çin vesikalarındaki Türk efsanelerini de gün ışığına çıkarmıştır. Süleyman Paşa'nın eserindeki Çince kelimelerin çokluğunun sebebi bu kaynağa bağlılığından kaynaklanır.

Paşa, kitabının Tevâif-i Türk başlıklı bölümüne Türklerin tarihteki önemlerine dikkati çekerek başlar: "*Ensâl-i Türk kıtaât-ı cihânın her cihetine intişâr ve îsâl-i nüfûz-ı iktidâr eylemiş bir cemiyet-i zî-satvet olduğundan tarihinin muâsırları bulunan düvel ü milel-i mevcûde-i tevârihine merbûtiyeti vardır.*"[169]

167 a.e., s. 45.
168 Bahaettin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, T.T.K. Yay., 1993, s. 5.
169 Süleyman Paşa, *Tarih-i Âlem*, İst., 1293/1876, s. 383.

Türkler, Hz. Nuh'un oğullarından Yafes'in soyundan gelmektedirler. Tatar Hanlarının Zikri bölümünden sonra gelen Moğol Hanlarının Zikri başlıklı bölümde Kara Han'ın oğlu Oğuz Han'dan bahsedilir ve Oğuz Kağan destanının İslâmî varyantı özetlenir.

Fakat Reşidüddin'in ve Ebulgazi Bahadır Han'ın eserleriyle arasında da bazı farklar vardır. Meselâ Reşidüddin'in eserinde Oğuz Kağan, daha doğmadan, annesinin rüyasına girer ve onu hak dine davet eder. Ebulgazi Bahadır Han'ın eserinde de çocuk, Arapça bilmeyen Türklerin ve Moğolların arasında "Allah Allah" diyerek dolaşır. İki eserde de evleneceği kızları önce hak dine davet eder, kızlar kabul etmeyince onları reddeder. Süleyman Paşa'nın eserinde ise Oğuz Kağan doğuştan müslüman değil, sonradan dini öğrenen bir şahıs olarak belirtilir. "*Bu Oğuz Han, (Hazret-i İbrahim) dinini bir vasıta ile taallüm ederek kabul etmiş idi.*"[170]

Görüldüğü üzere Süleyman Paşa olağanüstü unsurları daha gerçekçi bir şekle sokmuştur. Süleyman Paşa, Ebulgazi Bahadır Han'ın eserindeki unsurlara daha yakın bir anlatma ile Oğuz Han'ın soyunun idaresini "*Oğuz Hânın Hükûmeti*" [171] olarak belirtir.

Süleyman Paşa, *Tarih-i Âlem* adlı kitabının Garbî Hunlar bölümünde, Ortaasya'daki Büyük Hun İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra, Hunların bir kısmının oralardan göç edip Hazar Denizi'nin kuzeyine yerleşerek Batı Hun Devleti'ni kurmasından, Batı Hunlarının Orta ve Batı Avrupa'ya yayılmalarından bahseder. Germen kavimleri olan Gotlar, Burgundlar, Vandallarla yapılan savaşları sıralar.

Attila (Atlu) ve Bleta (Balta) Batı Roma İmparatorluğu'nu vergiye bağlarlar. Eserde, Roma imparatoru Üçüncü Valentin'in kızkardeşinin Attila ile evlenmek için ona bileziğini göndermesine değinilmiştir. Ayrıca Attila'nın, bu yüzüğü,

170 a.e., s. 387.
171 a.e., s. 389.

prensesin müstakbel kocası olmasının nişanı sayıp Roma İmparatorluğu topraklarından bir kısmını istemesi, verilmeyince de Roma'ya yürümesi üzerinde durulur. Kitapta yer alan bir başka unsur ise Attila'nın savaş için fal baktırmasıdır. "*Attila koyun kemikleri ile tefe'ül ederek Aetius'un esnâ-yı harbte helâk olacağını keşf etmesi üzerine ...*"[172] diye ifade edilen efsane motifi, tarih kitabında da tekrarlanır.

Attila'nın, Batı destan ve efsanelerinde yer alan Tanrı'nın kırbacı veya Tanrı'nın gazabı olduğu motifi[173] kitapta yoktur. "Şarkî Türkler" bölümünde ise Ergenekon destanına benzeyen bir bölüm vardır. Çin ve Fars kaynaklarında Moğollar diye anılan Şimal Hunlarının yıkılmasından sonra Kıyan ve Nigüz Han eşlerini de alıp Karlı Dağ'a yerleşirler. Çocukları ve torunları da orada dört yüz yıl kalırlar. Nüfus çoğalınca oradan çıkmaya karar verirler. Tıpkı destandaki gibi bir demirci, çıkış yolunun, dağın bir kısmının eritilmesiyle açılacağını söyler. Dağ eritilir ve Ergenekon'dan çıkılınca Tatarlara hücum edilir. Büyükler katledilir, küçükler esir alınır.

Türkçe Bozkurt olan Moğolca Börteçine kelimesi kitapta, Ergenekon'dan çıkan sülaleden bir hükümdarın adı olarak geçer.

Moğolların bir dişi geyikten üreme efsanesi olan Alankova efsanesi burada sadece Alankova adlı bir bey kızının gece inen nurdan hamile kalması şeklinde anlatılmıştır.[174]

Destanlar toplumun ortak hafızasıdır ve toplumun ihtiyaç duyduğu dönemlerde kullanılır. Türkler arasında da destanlar milliyetçilik akımının ortaya çıkmasından sonra kimlik arayışı meselesiyle birlikte dikkat çekmiştir. Türkler böylelikle kendilerinde biz Türküz deme gücünü bulurlar. Bunun temelini destanlarda görürler.

---

172 a.e., s. 318.

173 Helmut De Boor, *Tarihte Efsanede ve Kahramanlık Destanlarında Attilâ*, çev. Yaşar Önen, K. B. Yay., Ank., 1981, s. 40.

174 Bu motif Gılgamış'tan başlayarak halk kültüründe yaygın olarak kullanılır. Antropologlar hayvandan türemeyi totemizmle bağlantılı olarak açıklarlar.

Bu düşüncenin izleri Ziya Gökalp'te daha belirgindir. Ziya Gökalp, bu konudaki düşüncelerinin gelişimini *Türkçülüğün Esasları*'nda "Türkçülüğün Tarihi" bölümünde belirtir.

Türk destanlarının sistemleştirilmesi, destanlardaki tarihî unsurların belirlenmesi Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Zeki Velidî Togan, Abdülkadir İnan, Hüseyin Namık Orkun'un çalışmalarıyla olmuştur. Bunlar Türkoloji çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır.

2. Halk edebiyatı malzemesinin ve tekniğinin Türk edebiyatçıları tarafından başarıyla kullanıldığı dönem.

Millî Edebiyat akımına mensup olan yazarlar Tanzimat'tan önceki ve sonraki edebiyatımızın taklîde dayandığını belirterek bizim millî edebiyatımızı oluşturabilmemiz için halk edebiyatının asıl kaynak olarak alınması gerektiğini ileri sürmüşlerdir.

Hem bu edebî akıma hem de Türk düşünce hayatına derin tesirleri olan Ziya Gökalp, Türkçü yazar ve şâirlerin, edebî malzemeyi halk edebiyatından, işlenecek formu ise Batı edebiyatından almaları gerektiğini belirtir. Bu, halk kültürünü (Ziya Gökalp'in kullandığı kavramla) harsı incelemeyi ve onu işlemeyi (yine onun kullandığı kavramla) tehzîbi içine alır.

Ziya Gökalp, öncelikle yapılması gerekenin Türk kültürünün gelişiminin, tarihinin incelenmesi olduğunu belirtir, halk edebiyatının, masalların, destanların bu gözle ele alınması gerektiğini tavsiye eder:

"*Edebiyatımızın menbalarını bir taraftan taş mahkûkelerde, ceylan derilerinde, diğer taraftan da halkın koşmalarında, masallarında, destanlarında aramalıyız. Millî veznimiz parmak usûlüdür. Millî dilimiz yalnız Türk sarfına tâbi olandır. Millî edebiyatımız, mevzularını, istiâre zeminlerini Türk hayatından, Türk ictimâî teşkîlâtından, Türk esâtirinden, Türk menkıbelerinden almalı.*

Lisânımızdan yabancı terkipleri, şiirimizden yabancı vezinleri, edebiyatımızdan yabancı telmihleri atmalıyız. Lisân ve edebiyatımıza an'anesinin mebdeinden başlarsak, uğradıkları istilâların arızî ve marazî devreler olduğunu anlayacağız. Türk hukukunun tarihini, törelerin, yasaların, tüzüklerin tedkîkiyle diriltmeliyiz. Türk mimarîsi, Türk ressamlığı, ümmet devrinin binalarında ve yazılarında aransa bile, Türk musıkîsi de millî şiir ve edebiyatımız gibi halkın şifahî an'anelerinde taharrî edilmelidir.

Türklüğün kelimelerde, mesellerde, masallarda, destanlarda izleri kalmış bir millî mefkûresi vardır ki bunu bu dağınık enkaz arasından bulup çıkarmak ve bunda mündemic olan kavmî "ma-ba'de't–târih"i keşfetmek en büyük vazifemizdir."[175]

Ziya Gökalp'in halk edebiyatıyla ilgili çalışmalarının bir programı denebilecek olan bu düşünceleri hars kavramına dayanır. Hars bir milletin bütün değer yargılarını, töresini, millî müesseselerini, geleneklerini, geleneklerin muhtevasını kapsar. Harsın içinde örf, gelenek, müessese kavramları önemli yer tutar. Ziya Gökalp'in düşünce sisteminde halk edebiyatı, harsın önemli bir parçasını oluşturan an'anelerin içinde yer alır. Gelenekler de kendi içinde kutluluk derecesine göre üstûreler, menkıbeler, masallar, efsaneler ve alelâde an'aneler olmak üzere beşe ayrılır.[176]

Ziya Gökalp'a göre üstûre ve menkıbeler birer dinî âyinden ve buna bağlı inançlardan doğmuşlardır. İlâhlarla ilgili inançlardan üstûreler, yarım ilâhlar ve kahramanlarla ilgili inançlardan menkıbeler doğmuşlardır. Bundan da Ziya Gökalp'in üstûrelerden kasdının mitler olduğu anlaşılır.

175 Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, haz. İbrahim Kutluk, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1976, s. 25.

176 Filizok, a.g.e., s. 69-71.

Dinî an'ane olarak nitelenen üstûre ve menkıbelerdeki ilâh ve yarı ilâh şeklindeki kahramanlar ise ongunların, totemlerin şahıs hâline dönüştürülmüş şeklidir.[177]

Hunların hâkim olduğu zaman merkezî ongun Bugu(koyun)'dur. Tukyuların hâkimiyetinde ise Tosun(öküz)'dur. Oğuz Han, Bugu Tigin, Bozkurt isimli şahsiyetler, Türklere ongun olmuş kutsal hayvanların adlarını taşırlar.

Ziya Gökalp, *Türk Töresi* adlı kitabında "Aşk Ustûreleri" başlığı altında Güneş Hanım, Çolbu Hanım, Öksüz Kız adlı üstûreleri masalsı bir anlatımla özetler. Ziya Gökalp bunları W. L. Serochewskiy'nin *Yakutlar Etnografik Araştırma Yazıları* adlı eserinden almıştır. *Türk Töresi* adlı kitapta Türk Kozmogonisi adıyla anılan Altay Türklerin Yaratılış Ustûresi de Radloff'tan alınmıştır. Ziya Gökalp'in kısaca konusunu özetlediği bu destan, Bahaeddin Ögel tarafından da tercüme edilerek *Türk Mitolojisi* adlı kitapta yayınlanmıştır.

Ziya Gökalp'e göre ikinci derecede kutluluk değeri taşıyan menkıbenin kaynağı üstûrelerdir. Üstûre zayıflayıp kutsallığı azalınca menkıbe hâline gelir. Dokuz Oğuz, Oğuz Han, Ergenekon, Tukyu, Alan Koa, Kırk Kız, Hia Prensi ve Şane menkıbelerini ele alan Ziya Gökalp, özellikle Dokuz Oğuz menkıbesi üzerinde birkaç yerde durur. Bunun sebebi Gökalp'in Türk harsının temel değer yargılarını bunda bulmasıdır. Gökten inen ışıktan gebe kalan iki ağacın beş çocuk doğurmasının anlatıldığı bu menkıbeyi *Türk Töresi*'nde, Fuat Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserine bağlı kalarak özetler. Bu menkıbede Gökalp'e göre "Altın Işık" motifi vardır ve bu motif, Türk harsının temel motiflerindendir. Eski Türkler mefkûreyi gökten inen bir ışık olarak düşünürler ve altın ışıkla ruhların birleşmesinden ilahî kutsallıkta bir toplum oluşur.[178] Ziya Gökalp, bu menkıbede tarihî gerçeklerden çok Türk halkının duyuş ve düşünüş özellikleri üzerinde durur.

177 a.e., s. 76-77.
178 a.e., s. 84.

Ayrıca Aşık Kerem'in elindeki sazında, kamların musıkî ile sihir yapma geleneğinin devamını görür. Gökalp, Kalevala'yla konu bakımından ortaklıklara dikkati çeker. O destanda büyük bir meşe, sihirli bir palamut tanesinden doğarak göğü kaplamış, sonra suların perisi bir cüce tarafından da yıkılmıştır. Ayrıca Kalevala'da silâh olarak da kullanılan müzik aleti harp'in yerini, Oğuz destanlarında kopuz almıştır.

Oğuz Han menkıbesi ise Gökalp'e göre "*törecilik*" dönemine aittir. Oğuz Han, ongun olarak kabul edilen bir hayvanın insanlaştırılmış şeklidir. Menkıbedeki Oğuz ile tarihçilerin Mete olarak belirttikleri şahıs ise aynıdır. Ayrıca Gökalp, Oğuz Han, Efrasiyâb, Boğaç Han ve Şah İsmail menkıbelerini de aynı menkıbenin değişik şekilleri olarak değerlendirir. Türk menkıbelerini bir bütün içinde ele alması ise dikkati çekicidir. Bu düşüncenin izlerine başka yazarların eserlerinde de rastlarız. Meselâ Ahmet Kutsi Tecer, *Koçyiğit Köroğlu* adlı piyesinde Köroğlu'nu Oğuz destanı geleneğinin devamı olarak değerlendirir.

Diğer menkıbeleri de Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi*'ne bağlı kalarak özetleyen Ziya Gökalp, bunlardan aldığı motifleri şiirlerinde kullanmış, diğer yazar ve şâirlerin de bunları işlemelerini tavsiye etmiştir. Ziya Gökalp idelojik düşüncelerini dile getirdiği, Türk destanlarını işlediği şiirler kaleme alır. Kolsuz Kız, Alageyik şiirleri destanların anlatım tarzını korur. Bu yüzden Yahya Kemal, Fransa'dan döndüğünde, Ziya Gökalp'ın "*barbar destanlar*" yazdığını söyler.[179] Yahya Kemal, barbar kelimesini kötü anlamda değil tam tersine övme amacıyla kullanmıştır. Romantiklerde de bu amaçla kullanılan kelime, Yahya Kemal için "*ırk tarafı kuvvetli*" demektir.[180]

179 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1982, s. 63.
180 a.e., s. 64.

Ziya Gökalp masalları ideolojik açıdan işlemiştir. Ziya Gökalp, "Yılan Bey İle Peltan Bey"de kadını aile kurumu, sadakat ve görev anlayışı açısından yorumlar. Ziya Gökalp'ın masalında, kadın sosyal rolünü, analığı, görevini tercih eder. Bilge Seyidoğlu'nun derlediği *Erzurum Masalları*'nda ise masalın sonunda kadın aşkı tercih etmiştir. Halk masalında Yılan Bey'i hayata getiren Ayşe'nin aşkıdır. Gökalp'in masalında kadın, sevgilisinin yerine kocası olan Peltan Bey'i seçince Yılan Bey aşkını yitirir ve tekrar yılan hâline dönüşür. Kadınların anlattığı masallarda sonuçlar değişir. Zira bireyin tatmini ön plandadır. Halk masallarında klasik bir sonuç, mitik bir unsur bulunur. Masallar bu yüzden tek boyutludur. Ziya Gökalp'in kaleme aldığı masalda ise iki boyut vardır. Ya görev ya aşk şeklinde bir çatışma yer alır. "*Gökalp, aile sevgisi ve saadet çocukla tamamlandığı için, Ayşe'nin çocuklarının babası olan Peltan Bey'i seçmesini uygun bulur.*"[181]

Mehmet Kaplan, "Yılan Bey İle Peltan Bey" masalında, Ziya Gökalp'in eserlerinde görülen yeniden doğmak için eskinin ölmesi gerektiği yolundaki yeniden doğma teminin sembolik ifadesini bulur. Bu tem sadece bu masalda değil Ziya Gökalp'in yazdığı "Kızıl Elma", "Ülker ile Aydın", "Küçük Şehzade", "Polvan Veli", "Keloğlan", "Tembel Ahmed", "Kuğular", "Nar Tanesi", "Keşiş Ne Gördün", "Pekmezci Anne" ve "Kolsuz Hanım" masallarında da yer alır.[182]

Hece vezniyle şiirler yazan Mehmet Emin, halk edebiyatı nazım şekilleri yerine Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti şâirleri gibi batı edebiyatı nazım şekillerini kullanır. Hece mi aruz mu,

181 İnci Enginün, "Ziya Gökalp ve Aile", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 439-440.

182 Mehmet Kaplan, "Ziya Gökalp ve Yeniden Doğma Temi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1992, s. 523-527.

şiirleri ile şiddetlenmiştir. Millî Edebiyat döneminde hece vezninin kullanılması da bu tartışmalar sonucunda olmuştur.

Rıza Tevfik, Servet-i Fünûn döneminden başlayarak hece vezni ile halk şiiri tarzında özellikle tekke edebiyatı ürünlerine uygun şiirler, halk şiirinin taklidi denebilecek nefesler, koşmalar yazar. Şiirde teknik meselesi onun sayesinde hâlledilir. Şiirde Rıza Tevfik'in yol göstericiliği önemlidir. Rıza Tevfik, sadece şâirliği ile değil, halk şiiri derlemeleri ve folklor alanındaki ilmî yazıları ile de önemli bir yere sahiptir. Folklordan bahseden, halk edebiyatı ürünlerini ilmî açıdan ele alan ilk şahıslardandır.[183]

Hüseyin Rahmi, özellikle Meşrutiyet döneminden başlayarak ölümüne dek yazdığı romanlarda İstanbul folkloruyla ilgili pek çok unsuru kullanmıştır. Bunlar arasında büyü yapma, cin peri çağırma, falcılık, muska, nefes etmek sadece ilk sekiz romanında yer alan folklorik unsurlardır.[184] Özellikle *Efsuncu Baba*, *Cadı* ve *Gulyabani* romanlarında bâtıl inanışların çeşitli mahzurlarını sergiler.

Ömer Seyfettin, büyük bir Türk destanı yazmak ister. "Yeni Lisan" adlı makalede *geçen "Uyanınız. Uyandırmayı sağlayacak destanı yazmalıyız."*[185] ifadesi bu açıdan önemlidir. Fakat bu düşüncesini gerçekleştirmeye ömrü yetmez, hayal ettiği büyük Türk destanını tamamlayamaz.

183 Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri*, KTB Yay., Ank., 1992, s. 5-15.

184 Aydın Oy, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanından II. Meşrutiyet Dönemi Yıllarında Batıl İnanışlar", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, IV. C., K.B.Yay., Ank., 1976, s. 215-224.

185 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 13*, Dil Konusunda Yazılar, haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yay., Ank., 1989, s. 20-32.

Yeni Mecmua'da "İlyada", *Türk Yurdu*'nda "Kalevela" tercümeleri ile kalır.

Ömer Seyfeddin, "Harb Edebiyatı" başlıklı makalesinde bizdeki harp edebiyatının yetersizliğinden bahseder:

"Bizim gibi kalbinden felaket asırlarının söndüremediği kahramanlık ateşleri parlayan bir millet, kendi destanını haykıracak yüksek bir ruha mâlik olamıyor da, beri taraftan İtalyanlar gibi her gün rezaletle mağlup olmak için yaratılmış korkak ve gülünç bir milletin "Danonciyo" kadar heyecanlı destancıları yetişiyor..."[186]

Bunun sebebi memleketin aydınlarının millî olmamasıdır: "*Milletle yüksek sınıf arasında asırlardan beri devam edip duran bu ayrılık bu alâkasızlık devam ettikçe, bizde yalnız harb edebiyatı değil, hiçbir şey olamayacağına iman etmeliyiz."*[187]

İttihat ve Terakki yöneticilerinin millî duyguları coşturucu yayınları desteklediği bir dönemde, Ömer Seyfeddin'in tarihî konulu hikâyeleri beğenilir. Ömer Seyfeddin, Eski Kahramanlar başlığıyla yayınlanan "Başını Vermeyen Şehit", "Kütük", "Topuz", "Kızılelma Neresi?", "Ferman", "Pembe İncili Kaftan", "Forsa" adlı hikâyelerinde destanî temleri kullanır.

Ömer Seyfeddin, "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesinin konusunu Peçevî'nin tarih kitabından almıştır. Bir gazavâtnâme hikâyesi olan "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesi Allah yolunda şehit olmayı, zor durumda cesaretli ve kararlı olmayı teşvik edici mahiyettedir. Alp-eren tipinin devamı olan derviş-gazi Kuru Kadı tipi ve onun yaşadığı sır dolu mucize, hikâyede dinî coşkunluğu oluşturur. Onaltıncı yüzyıldaki savaş ortamının ve askerin psikolojisinin de yansıtıldığı bu hikâye,

186 Ömer Seyfettin, "Harb Edebiyatı", *Bütün Eserleri 14*, Sanat ve Edebiyat Yazıları, haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yay., Ank., 1990, s. 76.
187 a.y., s.75.

düşmanla hangi durumda ve hangi zamanda olursa olsun savaşmak gerektiğini aşılar.

İdeal kahraman tipleri "Topuz" hikâyesinde olduğu gibi "Kütük" hikâyesinde de zekâları ve cesaretleri ile gösterilir. "Ferman" hikâyesinde, emre kayıtsız şartsız itaat edilmesi gerektiği trajik bir şekilde anlatılır. "Pembe İncili Kaftan" hikâyesinde, halktan bir kişi olan Muhsin Çelebi'nin devleti için yaptığı fedâkârlık, basit bir diplomasi hikâyesinin dışına çıkar, destanlaşır.

Dış düşmana karşı yapılan savaşların anlatıldığı bu hikâyelerdeki destanî ton, sadece tarihî olmasıyla değil, kahramanlığı yüceltmesi, ideal tipleri işlemesi, millî hisleri uyandırması ile epope türü destanlara yaklaşır. "Kızılelma Neresi?" hikâyesindeki Kızılelma motifi ile "Başını Vermeyen Şehit"teki kesik baş motifi de Türk destanlarında görülen motiflerdendir.

"Primo Türk Çocuğu" hikâyesinde, Kenan, millî uyanış içindeki oğluna, Türk milletinin geçmişinin ne kadar eski olduğunu göstermek ve Primo diye çağırdıkları oğlunun yeni adının Oğuz olduğunu belirtmek için Oğuz destanından bahseder: Oğuz'un bütün millete hükmettiğini; Oğuz Kağan destanının da bizim milletimizin destanı olduğunu belirtir. Primo'nun babasına göre Oğuz Han gökten inmiş ve sülalesi Türklere hükmetmiştir. Destanda ise Oğuz Kağan gökten inmez. Onu Ay Kağan doğurur. Çocukları gökten bir ışıkla inen iki kadından doğar. Hikâyede, iyice kozmopolitleşerek millî benliğinden uzaklaşan Kenan'ı kendine getiren olay Selanik'in işgali ve oradaki ecnebilerin taşkınlıklarıdır. Kenan'a ve oğluna güç veren ise kendi milletinin tarihini, kültürünü tanımak ve ona sahip çıkma mecburiyetini duymalarıdır.

"Asiller Klübü" hikâyesinde Kara Tanburîn Bey soyunun asilliğini, eskiliğini ispatlayabilmek için uydurma bir efsaneyi anlatır: Efsane Oğuz Kağan ve Türeyiş destanlarına benzese de, yazarın amacı, mübalağa yaparak kahramanı komik duruma düşürmektir.

Ömer Seyfeddin, "Türklerin Millî Bayramı, Yeni Gün: 9 Mart" isimli makalesinde, Ergenekon'dan çıkış günü olan Yeni Gün'ün bizim millî bayramımız olduğunu; Acemlerin Yeni Gün'ü aynen tercüme ederek Nevrûz dediklerini belirtir. Yazara göre Acem tarihinde Nevrûz'a sebep olabilecek bir olay, bir gelenek yoktur. Türklüğe dâir her şeyi reddeden aydınlara çatan Ömer Seyfeddin, millî bayramımız olarak, Ergenekon'dan çıkışın kabulünü ister. Bunun sebebini ise şöyle belirtir: *"Ve milletleri canlandıracak, yükseltecek mefkûreleri doğuran masallar herhalde mefkûreyi öldüren tarihlerden daha iyi ve daha kıymetlidir."*[188]

Ömer Seyfeddin, "Güzellik ve Esatir" adlı makalesinde de mitoloji ve masalların doğuşuyla ilgili düşüncelerini dile getirir. Ömer Seyfeddin'in, dinin, mitoloji ve masala kaynaklık ettiği görüşü Ziya Gökalp'le ortaktır.

Ömer Seyfeddin, Kırgızlar'ın millî destanı Kırk Kız'ı aynı adı taşıyan şiirinde kullanmıştır. Destan, manzûm olarak hikâye edilmiştir. Ömer Seyfeddin bu manzûmeyi yazarken konuyu değiştirmemiş fakat şâirâne imajlar, tasvirler ve Türk destanlarından alınan yeşim taşı, duvarın açılması, kızın bastığı yerlerde güllerin açılması, haberci kuş, sihirli saz motifleriyle zenginleştirmiş, işlemiştir. Şiir hece vezninin 4+4+3 duraklı 11'li kalıbıyla yazılmıştır.

"Yeni Gün" şiiri Bozkurt ile Türkler arasındaki diyalog şeklindedir. Bozkurt, Türkleri Ergenekon'dan çıkışa çağırır ve Türkler bütün Turan'a yayılırlar. "Fecr" şiirinde bu destan

188 Ömer Seyfettin, "Türklerin Millî Bayramı, Yeni Gün:9 Mart", *Bütün Eserleri 16*, Türklük Üzerine Yazılar, Bilgi Yay., Ank., 1993, s. 106.

sembollerle anlatılır. Beyaz Ayı, Ruslarca, Bozkurt, Türklerce, Ala Geyik,

Özbeklerce mukaddes kabul edilir. Rus yönetimindeki Türklük dünyası Genç Han'ın sevgilisidir. Beyaz Ayı'dan yani Ruslar'dan oraları kurtarmak için Bozkurt'un uyanması yani miskinlik içindeki Türklerin dirilmesi ve Ala Geyik'in yol göstermesi gerekir. Zürriyetin devamını sağlayan Ala Geyik bu şiirde yol göstericidir. Bozkurt ve Beyaz Ayı sembolleri Güneş şiirinde de kullanılmıştır. Kastedilen ise Türklük dünyasının Rus hâkimiyeti altında bulunduğu; Türklüğün uyanması gerektiğidir. "Altun Destan" şiiri, Yaradılış destanının etkisini taşır; Türklerin dünyaya gelişinin coşkusunu anlatır.

"Köroğlu Kimdi Büyük Bir Destanın Dibâçesi" adlı şiirinde hece vezninin 6+5 duraklı 11'li kalıbını kullanan Ömer Seyfeddin, bunu mesnevi tarzıyla kafiyelendirmiştir. Bu şiirin başındaki açıklama bölümünde şâir, Köroğlu'nu *"Hakikati silinmiş, nihayet adi, rezil bir eşkiya seviyesine indirilmiş çapulcularımızdan biridir"* diye değerlendirir. Halbuki *"Köroğlu, işte milletine sadık kalan İmrahor'un oğludur."* Bu şiirin birinci kaynağı Göktürk dairesine ait iki millî destandan Göktürk sınır beyinin İranlılarla mücadelesinden doğan Köroğlu destanıdır. İkincisi ise Ergenekon destanıdır. Ömer Seyfeddin'e göre Köroğlu, Oğuz Kağan'ın kahramanlığını devam ettiren bir alptir. Köroğlu, Çinlilere karşı savaşır ve onları çok korkutur. Köroğlu, Anadolu rivayetlerinde iç düşmana (Bolu Beyi'ne), bu şiirde ise dış düşmana (Çinlilere) karşı savaşır.

Böylelikle, Köroğlu, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gelen yiğitlik prototipinin bir örneği olur; sosyal şartların bozulmasıyla, halkın, onun aracılığıyla, yöneticilerden öcünü aldığı bir eşkıyaya dönen

Köroğlu'na itibarı iade edilir. Ömer Seyfeddin'e göre yiğitlik vasfı taşıyan insanlar yiğitliğini uygulayacak kanal bulamazsa ya şarlatan ya da eşkıya olurlar. Eski Kahramanlar serisinde yiğitliklerini gösterebilenler, Yeni Kahramanlar'da (Kaç Yerinden hariç) ise şarlatan durumuna düşenler işlenir.[189]

Türkçü yazarlardan biri olan Ahmet Hikmet, "Alpaslan" destanı yazar. Ahmet Hikmet destanı fertlerde görmeye çalışır. Servet-i Fünûncuların duyuş tarzı ile Türkçü ideoloji birleşir ve "Üzümcü" hikâyesinde üzümcü bir destan kahramanı gibi anlatılır. Mahalle ön plana çıkar. Bu yüzden hikâye olarak başlayan Üzümcü, bir deneme olarak biter. *Gönül Hanım* romanında destanî unsurlar bulunur. Türk destanları hakkında ana hatlarıyla bilgi verilir.

Halide Edib, *Sinekli Bakkal*'dan *Tatarcık*'a, *Yeni Turan*'a kadar, romanlarında halk kültürü unsurlarını kullanmıştır. Mevlevîlikten, destanlara, temaşa sanatından, halk türkülerine kadar pek çok kültür unsurunu, millî karakterin unsurları olarak görür. Halide Edib'e göre, halk kültürü unsurları fertler arasında bağ oluşturarak millî bütünlüğü sağlar. Halide Edib, *Ateşten Gömlek*'te, savaşan Türk erlerinin her birini birer Battal Gazi olarak gösterir. *Kalp Ağrısı*'nda Halide Edib idealist tipler için eğitimde destanların rolü üzerinde durur. Halide Edib, destanları ve halk edebiyatı malzemesini bir çeşit eğitim aracı olarak görür. Bunları okuyanların halkı daha iyi anlayacaklarını belirtir. Bunlarda Türk milletinin asırlar boyu gelişmesinin izlerinin bulunduğunu söyler.[190]

Millî Mücadele sonrasında Saray çöker, halk iradesi ön plana çıkar. Milleti oluşturan halkın kültürü araştırılır,

189 Muharrem Kaya, *Ömer Seyfeddin'in Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları*, danışman: İnci Enginün, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, M. Ü., Türkiyat Arş. Ens., İst., 1994, s. 51-56.

190 İnci Enginün, "Halide Edib'in Eserlerinde Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İst., 1991, s. 335-351.

halkçılık devletin temel ilkelerinden biri olur. Zira yeni Cumhuriyetin temeli milliyetçilik, halkçılıktır. Bu dönemde milletini tanımak, tanıtmak, millî ruhu hissettirmek için destanî eserler verilir. Meşrutiyet döneminde açılan Türk Ocakları'nın yerini bir süre sonra Halkevleri alır. Anadolu'da sözlü kültürde yaşayan halk kültürü unsurları derlenir. Sözlü kültürün yazıya geçmesi Ziya Gökalp'ın özleminin, harsın aydınlar tarafından tespit edilmesi görüşünün gerçekleşmesidir.

Millî Mücadele döneminde ve Cumhuriyet'in kalkınma dönemi olan 1930'lu yıllarda Ergenekon destanı özel bir anlam kazanır. Millî Mücadele döneminde Ergenekon işgal altındaki Anadolu'dur, bozkurt ise Atatürk'tür. Kalkınma hareketinin hızlandığı 1930'lu yıllarda da Anadolu, Ergenekon olur.[191]

Atatürk'ün tarih tezinin kabul görmeye başlamasıyla diğer milletlerin destanlarına farklı gözle bakılır. Gılgamış destanı üzerinde durulur. Gılgamış ile Türk destanları karşılaştırılır. Yaşadığı dönemde ve öldükten sonra Atatürk, bir destan kahramanı olarak pek çok eserde varlığını hissettirir. Atatürk'ün yaşadığı dönemde "*tanrılaştırma teması*" şiirlerde yoğunluk kazanır.[192] Atatürk'ün ölümünden bir süre sonra destanlara olan edebî ilgi azalır, destanlar estetik ve ilmî açıdan ele alınmaya başlanır.

Artık hece vezni de millî vezin olarak kabul edilmiştir. Hatta, Nihat Sami Banarlı'nın Beş Hececiler adını verdiği,

---

191 Ergenekon'un günümüzdeki yorumuyla ilgili olarak Tahsin Ünal'ın kitabında (*Türklüğün Sembolü Bozkurt*, 1. baskı, Millî Ülkü Yay., Konya, 1976, 85 s.) şu ifade dikkati çekicidir: "Bugün memleket ve milletin ufuklarında beliren ve bir hançer gibi milletin kalbine saplanmak istenen komünizme ve Rus egemenliğine karşı milletin, gençliğin ve ordunun şiddetli muhalefet etmesi, Ergenekon'dan çıkış için bir hazırlıktır" (s. 54). Askerî öğretmenlik yapan ve tarih doktoru olan Tahsin Ünal'ın bu düşüncesi NATO'ya bağlı ülkelerde komünizmle mücadele teşkilatlarının Türkiye'deki örneğinin adının neden Ergenekon olduğunu da bir bakıma açıklamaktadır. (Can Dündar, Celal Kazdağlı, *Ergenekon*, İmge Ktb., 4. bs., Ank., 1997, 147 s.)

192 Aydın Oy, *Şiir Dünyamızda Atatürk*, T.D.K. Yay., Ank., 1989, s.32-33, 175.

grup özelliği göstermeyen, halk şiirinin özelliklerini kullananlardan beşinin

ön planda gösterildiği şâirler de vardır. Şiirde Mehmet Emin Yurdakul, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Faruk Nafiz Çamlıbel ile başlayan hececi hareketi Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı, Behçet Kemal Çağlar, Yaşar Nabi Nayır, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemalettin Kami Kamu tarafından devam ettirilmiştir. Hece ölçüsü kullanılmakla birlikte halk kültürünün şiirde kullanılması sınırlı kalır. Özellikle Atatürk'ün merkez olarak alınıp Cumhuriyet'in yüceltildiği, millî duyguları coşturmayı hedef alan, bazen basmakalıba düşen şiirler yazılmıştır. Bunların edebî değeri olmamakla birlikte bir devrin psikolojisini aktarması bakımından önemlidir.

Faruk Nafiz'in, Maraşlı Şeyhoğlu'nun ağzından "Han Duvarları" şiirine yerleştirdiği koşma, halk şiirindeki koşmadan farklıdır. Yayınlandığı dönemde bir hayli ilgi çekmiştir. Faruk Nafiz memleket şiirlerinin yanında *Canavar*, *Akın*, *Özyurt*, *Kahraman* adlı piyesleriyle de halkı ve halk kültürünü işlemiştir. *Canavar* piyesi, Anadolu'nun ihmal edilmişliğini, görünenin ardını sezdirerek kendisinden sonra pek çok eserin yazılmasına sebep olmuştur. *Akın* ise devrin tarih tezini taşlıyan bir tarihî piyestir. Prologda da eserle seyircilere Türklerin tarihin derinliklerinden Atatürk'e kadar süren destanının anlatılacağı belirtilir. *Özyurt*, akıncıların gittikleri yerde yerleşmelerini anlatan bir eserdir. *Kahraman* oyununda ise Atatürk'ün halk üzerindeki tesiri üzerinde durulur.[193]

Faruk Nafiz'in etkisiyle Yaşar Nabi, *Mete*'yi yazar.

23 Şubat 1934'te Ankara Halkevi'nde Halkevlerinin üçüncü yıldönümü kutlamasında bir "inkılâp piyesi" olan Münir Hayri Egeli'nin *O ve Biz* temsil edilir. Atatürk, Egeli'den, İran

193 Necat Birinci, *Faruk Nafiz*, Boğaziçi Yay., İst., 1993, s. 72-78.

şahının Ankara'yı ziyareti için *Öz Soy*'u hazırlamasını ister.

Piyes 24 Haziran 1934'te Atatürk'ün ve İran şahının önünde oynanır. Daha sonra Atatürk tarafından çağrılan Egeli'ye kalıcı bir eser hazırlaması görevi verilir. Eserin konusunu da bizzat Atatürk verir. Egeli, bunu, kitabın başındaki eserini nasıl yazdığını anlattığı bölümde şöyle belirtir: "*Bu mevzu Bayönder'di! Bir Şef, bir Önder, bir Ata olacaktı. Öz Soy'da olduğu gibi bir Ozan'la konuşacaktı. O ve Biz gibi kalabalık olacak ve şahıslar kitleyi teşkil edecekti. Bir de kadın bulunacaktı. Kadın cemiyetin bir temsili idi. Piyeste bu kadın bir sembol, mesela insan dehâsının sembolü olabilirdi.*

Mevzuda vak'a hemen hemen Ebedî Şefin hayatının sembolleşmesinden ibaretti. Bir fırtınalı günde eşini kaybeden Şef, varını, yoğunu arkadaşlarına dağıttıktan ve idealini gençliğe emanet ettikten sonra ebediyete karışacaktı. Gençlik "Türk medeniyetini dünya medeniyetinin üstüne çıkardığını" haykırırken piyes bitecekti."[194]

Atatürk, *Bayönder*'in sıradan bir eser değil, etkileyici, destanî bir eser olmasını ister: "*Nihayet o, Bayönder'in bir masal sayılmasına razı olmuyor. Epope mânasına telâkki ettiği Ertek, İrtekli kelimelerile anılmasını istiyordu.*"[195]

Atatürk'ün piyesler üzerindeki etkisi sadece bu eserle sınırlı değildir. Münir Hayri Egeli, bunları ise şu sözlerle açıklar: "*Bayönder, Atatürk'ün üzerinde meşgul olduğu ilk tiyatro eseri değildi. Daha evvel Akagündüz'ün bir piyesine bir cümle ilâve ettiğini ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Akın"ı ile yakından alâkadar olduğunu biliyorum. Behçet Kâmil'in "Tünübuk"u ile de meşgul olmuşlardı. Benim de*

194 Münir Hayri Egeli, *Bayönder*, 1 Akt, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İst., 1934, s. 11.

195 a.e., s. 12-13.

Bayönder"den başka daha üç piyesimin üzerinde çok kıymetli notları, irşatları ve tashihleri vardır."[196]

Eserin konusu son derece basittir. Bayönder, eşinin ölümünden sonra kaderi ülküsüyle yırtmış birisi olarak komutanlarını yanına toplar. Onlara ülküdaşlıklarından dolayı teşekkür eder. Malını mülkünü de onlara bırakır. Bayönder, Kızılelma'yı temsil eden altın tası engin denize fırlatır. Eserin sonunda, Bayönder, destan kahramanları gibi göğe yükselir.

Eserin başında dekor hakkında bilgi verilirken eski Türk hayatını ifade eden motiflerin kullanıldığı belirtilir. Etraf karanlıktır, böylelikle eserdeki zamanın genişliği vurgulanır.

"Deli Ozan eski Sümer, Eti Ozanları kılığındadır. Elinde en eski bir Türk çalgısı olan "Cura" vardır. "Bayönder" eski Türk destanlarının anlattıkları genç bir Yarım Tanrı gibi giyinmiştir." (...) *"Işıklar ne gece ne gündüzün değil başka bir diyarın ışıklarıdır. Bütün bunlar seyredenlere gördüklerinin irteki olduğunu anlatacaktır."*[197]

Yukarıdaki bölümlerde de görüldüğü üzere Cumhuriyet döneminde Atatürk edebiyatı oluşmasında, Atatürk'ün, edebî eserlerde, destanî bir şahıs olarak yer almasında, bizzat kendisinin de yönlendirmesi olmuştur. Münir Hayri Egeli'nin, *Bayönder*'in nasıl yazıldığını anlattığı bölümdeki bilgiler bunu açıkça göstermektedir.

1937'de Matbuat Umum Müdürlüğü'nün halk kitaplarını modernleştirmeyi teklif eden bildirisi yayınlanır. Bu bildiride, ana hatlarıyla şunların istendiği belirtilir: *"Halk kitaplarının kahramanlarını halk seviyor. Bu kahramanlar aynen bırakılsın; yalnız bunlar, rejimin ruhuna uygun, yüksek mânâlı, yeni vakalar içinde gösterilsin. Böylece halka, sevdiği kitaplar vasıtasiyle telkin etme imkânı hazırlansın. Nasıl ki Miki-Maus tipi daima aynı kalmakla beraber, her filmde ayrı bir mevzuun, ayrı bir muhitin kahramanı oluyorsa,*

196 a.e., s. 12.
197 a.e., s. 18.

yukarıda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkılâp ve medeniyet gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz."[198]

Dahiliye Vekilliği de modernleştirilmesi istenen bu eserlerin 70 tanesinin adlarını vererek bir liste yayınlar. Bu listede *Âşık Garip, Kerem ile Aslı* gibi aşk konulu halk hikâyeleri; *Köroğlu* gibi millî kahramanlık hikâyeleri; *Hazret-i Ali Cenkleri, Battal Gazi* gibi dinî kahramanlık hikâyeleri; *Sürmeli Bey*, *Bey Böyrek Hikâyesi* gibi doğrudan halk ağzından tespit edilerek bastırılmış hikâyeler yer alır.

Bu konu, o dönemde pek çok yazar tarafından tartışılmıştır. Bunlar arasında Burhan Cahit, Peyami Safa, Nurullah Ataç, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Fahri Ozansoy, Behçet Kemal Çağlar, Faruk Rıza Güloğul bulunur. Tartışma daha çok bu eserlerin ya propaganda amaçlı olarak kullanılıp kullanılamayacağı, kullanılırsa inkılâp fikirleri ve çağın teknik ilerlemelerinin nasıl eserde yer alacağı ya da bu eserlerin modernleştirilmesiyle yapılarının bozulduğu, bunların ancak kendi çağına ait olduğu meseleleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Fakat, Muharrem Zeki Korgunal'ın, Selami Münir Yurdatap'ın ve diğer yazarların bu halk kitaplarını modernleştirme gayretleri, bu eserlerin orijinalliğini kaybettirmiş ve halkın ilgi göstermemesine yol açmıştır.[199]

Cumhuriyet'in kuruluşundan 1940'a kadar, destan edebiyatı kendisini hissettirir. Derleme çalışmaları ise önce Türk Ocaklarında başlar sonra da Halkevlerinde öğretmenler ve eli kalem tutanlarca folklor unsurlarının toplanması ve yayınlanmasıyla devam eder. Bir hanedanın yönettiği imparatorluğun yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti

198 Faruk Rıza Güloğul, *Halk Kitaplarına Dair*, İst., 1937, s. 56.

199 Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yay., İst., 1988, s. 170.

meşrûiyetini halktan aldığı için Cumhuriyetin ilk yıllarında bu türden çalışmalar yoğun olarak sürmüştür. Ayrıca hızlı bir batılılaşma hamlesinin etkisiyle yok olan kültür unsurlarının toplanması ve birçok yeteneğin ortaya çıkarılması açısından Halkevleri önemli bir iş yapmıştır.

Ahmet Kutsi Tecer'in Halkevleriyle ilgili faaliyetleri önemlidir, fakat o, asıl şöhretini halkbilimi araştırmacılığı, şâir ve tiyatro yazarlığı ile kazanır. Özellikle Ziya Gökalp'in "Halka Doğru" ilkesini benimseyerek millî kültürümüzle ilgili unsurları derlemiş, bu malzemelerden hareketle batı edebiyatı tekniğine uygun eserler vermiştir. Onun halk kültürünü araştırmaya ve işlemeye yönelmesinin ilk izlerine 1919'da Bolu'da yayınlanan Dertli gazetesine yazdığı makalesinde rastlanır: "*Ben ömrümün sonuna kadar Anadolu'yu dinleyeceğim ve onun sesini dinletmeye çalışacağım*."[200]

Tecer, Paris'te öğrenciyken Biblioteque Nationale'de bulduğu el yazması şâirler mecmuasında, Özdemiroğlu Hasan Paşa'nın İran-Kuzey Âzerbaycan fetihlerinden bahseden, Köroğlu'na ait iki şiire rastlar. Ayrıca orada on altıncı yüzyılda Cezayir'de yaşamış yeniçeri şâirlerinin şiirlerinin de yer aldığı bir yazmayı da bulur. Bunları yurda döndüğünde *Halk Bilgisi Mecmuası*'nda tanıtır. Fuad Köprülü de bu bilgileri *Türk Saz Şâirleri* adlı kitabı ile "Cezayir Halk Şâirleri" adlı makalesinde kaynak olarak kullanır. Böylece Ahmet Kutsi'nin bu alandaki itibarı artar.[201]

Öğretmen ve maarif müdürü olarak çalıştığı Sivas'ta da meslektaşları, edebiyat öğretmeni Vehbi Cem Aşkun ve müzik öğretmeni Muzaffer Sarısözen'le derleme çalışmalarına girişir. 5-7 Kasım 1931'de Halk Şâirleri Bayramı'nı düzenler. Âşık Veysel, Talibî, Ali İzzet'in, aydınlar ve geniş halk kitlelerince

200 Sevgi Gökdemir, *Ahmet Kutsi Tecer*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1987, s. 9.

201 a.e., s. 12-13.

tanınmasını sağlar. 1932'de Halk Şâirlerini Koruma Derneği'ni kurar.

Kuruluş sebebini ise şu sözlerle açıklar: "*Burada takib edilen gaye bilhassa geniş halk kitlesi ile fikir hayatımızın umûmi bağlarını birleştirmek, münevver kütle ile geniş kütle arasını doldurmak: Bunu tahakkuk ettirmek için de halk dili, halk nağmeleri, halk edebiyatı, halk an'aneleri ile münevver adamın medenî bilgilerini birbirine kaynaştırmak, mezcetmektir.*" [202]

Ahmet Kutsi Tecer'in bu söylediklerinin arkasında fikir olarak Ziya Gökalp'in etkisi açık olarak görülür. Ayrıca, yeni kurulmuş olan Cumhuriyet'in, Osmanlı'ya karşı siyasî planda halka dayanma politikasına uygun olarak Ahmet Kutsi'nin yürüttüğü bu faaliyetler resmî makamlarca da desteklenir. Milletvekili ve CHP'nin Halkevleri Bürosu Şefi sıfatıyla *Ülkü* dergisini yönetir ve Halkevlerinin çıkarttığı otuz civarındaki dergiyi de yönlendirir. [203]

Halk bilimi araştırmacısı olarak köy temsilleri ve oyunlu türkülerle ilgilenir. Bu konuda, makaleleri ve *Köylü Temsilleri* adlı bir kitabı da vardır. Bu kitapta şiirde ve tiyatroda halk kaynağına yönelmenin gerekliliğine işaret eder: "*Bugüne kadar folklorun diğer kısımlarına mukabil bu kısmı hemen hemen hiçbir ciddî tetkik zemîni olamamıştır. Bu muannid ihmalin adeta şöyle bir mânâsı var: Bizim folklorumuzda dramatik maddeler yok. Halbuki şimdi bol bol vereceğimiz örneklerle sâbit olacağı gibi bundan daha büyük bir yanlış olamaz. Her ne kadar mâzîde -muhtelif âmillerle- inkişâf etmiş bir köylü sahnemiz, bir tiyatromuz, bir dramımız yoksa da Türk dramının inkişâf etmemiş kaynakları hâlâ gürül gürül çağlamaktadır.*" [204]

202 a.e., s. 14.
203 a.e., s. 15.
204 a.e., s. 23.

1940'ta Garip hareketi içinde yer alan Orhan Veli halk şiirinden gelen unsurları hayli dağınık ve tabiî bir şekilde kullanır. İstanbul'u Dinliyorum şiirindeki türkü sanki Orhan Veli'nin

kendi yaratması gibidir. Aynı türden kullanımlar onun pek çok şiirinde görülür. Bu yüzden Tanpınar, bu grubun şiirlerinde "*sadedil olmağı ifrata*" vardırdıklarını yazar. Ama onların eskilerden farkını da belirtir: "*Fakat Rıza Tevfik koşmasına, Servet-i Fünûn artığı bir hassasiyete karşı da aksüâmel yapıyorlar.*"[205] Ama yine de *Garip*'in önsözünde reddedilenleri Orhan Veli'nin şiirinde buluruz. Çünkü Orhan Veli, toplumun kabul etmeyeceği sanatçının ve eserinin gelenekte yer alamayacağının farkındadır. 1937'de geleneğin tekrarcı tarafına karşı çıkan Orhan Veli, on yıl sonra katı tutumundan vazgeçer ve sanatçının toplumu kendi estetik düzeyine yükseltmesi için geleneği bilmesi gerektiğini ileri sürer.[206]

Ayrıca Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Cahit Külebi ve Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinde de halk edebiyatının etkisi görülür.

İstanbul dışında Anadolu'nun romana konu edilmesi Nabizâde Nazım'ın *Karabibik*, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa*, Mehmet Celal'in *Cemile, Elvâh-ı Sevda, Küçük Gelin* ve *İsyan*, Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eserleriyle başlar. Türk aydını Anadolu'yu ve Türk köylüsünü Millî Mücadele döneminde tanır ve eserlerinde işlemeye başlar. Cumhuriyet'le birlikte yazarların başlıca konularından biri köy konusudur.

3. Destanlardan yararlanma döneminin tükenmesi. Türk edebiyatçılarının bu kaynaktan uzaklaşmaları.

---

205 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Genç Şâirlere Dair", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 3. bs., İst., 1992, s. 406.

206 Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Kültür Yay., 1996, s. 83-88.

1940'lara kadar halk edebiyatını tükenmez kaynak olarak gören anlayış devam eder. Fakat 1940'lı yıllardan sonra köy konusu yeni bir merhaleye girer. Zira Köy Enstitüleri (1940-1954)

eğitiminden geçen, köyün meselelerini yakından tanıyan pek çok yazar Anadolu'daki köyü ve köyün, köylünün meselerini anlatmaya başlar. Marksizmin etkisiyle, zengin ve zalim ağa, fakir ve ezilen köylüler şablonuna dayalı pek çok eser yayınlanır. Böylelikle bir köy edebiyatı da oluşur. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* adlı eserinin ilgi çekmesi sonucunda, yazarların kendi yaşantılarıyla beslenen pek çok roman yayınlanır. Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör, Yarbükü, Emmioğlu, Ortakçılar,* Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* bunların arasında dikkati çekenlerdendir. [207]

Halk edebiyatının tek kaynak olarak yüceltilmesi Nurullah Ataç'ın tepkisini çeker. Nurullah Ataç, halk edebiyatının divan edebiyatı gibi basmakalıplarla dolu olduğunu söyler ve örneklerini gösterir. Ataç'a göre "*halk şiirinden daha yapmacıklı bir şiir yoktur.*"[208] Zira saz şâiri "*birtakım kurallar bellemiş, birtakım konular bellemiş, birtakım mazmunlar bellemiş, o mazmunları o kuralları söyleyecek*"tir.[209] Cemal Süreya da folklorun şiire düşman olduğunu belirtir. Ona göre, folklorda kelimeler donduğu ve anonim kalıplar hâkim olduğu için folklor, sanatta kişiliği öldürmektedir.[210] II. Yeni mensuplarından Turgut Uyar da şiirde folklora karşıdır.

Daha sonra şiirde halk edebiyatı etkisi eski kuvvetini yitirir. Yine de gerek şiirde şekil özellikleri gerekse hikâye ve romanda anlatım tarzı, şahıs itibariyle halk edebiyatı etkisi bazı yazarlarda kendini göstermeye devam eder. Mesela Kemal Tahir'in *Sağırdere, Esir Şehrin İnsanları, Yediçınar Yaylası,*

207 Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy,* K.T.B. Yay., Ank., 1988.

208 Nurullah Ataç, *Sözden Söze ve Ararken,* Varlık Yay., 1968, s. 73.

209 a.e., s. 74.

210 Cemal Süreya, "Folklor Sanata Düşman Mı?", *Yazko,* S. 35, Eylül 1983.

Köyün Kamburu romanlarında Çankırı ve Çorum yöresinin folklorik unsurları bulunur. Kemal Tahir, kaçakçıları destan kahramanı olarak alır.

Böylelikle hapishâne edebiyatının geniş kitleye ulaştırılması sağlanır. Halk edebiyatı etkisi *Devlet Ana*'da anlatım tarzı olarak vardır. Ayrıca Osmanlı destanî bir şekilde anlatılır. Aynı tavır Tarık Buğra'da da görülür.

Nazım Hikmet, *Şeyh Bedreddin Destanı* adlı şiir, *Sevdalı Bulut* adlı masal kitaplarında, *Ferhat ile Şirin* ve *Yusuf ile Menofis* oyunlarında halk edebiyatından hem tip hem üslûp hem de konu itibariyle yararlanmıştır.[211]

Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı*, *Çelo*, *Can Şenliği* romanlarında Yozgat civarının halk kültürü unsurları görülür.

Edebiyatımızda "Çukurova destancısı" olarak yer bulan Yaşar Kemal, Güney Anadolu bölgesinin hayatını eserlerine işleyerek aktarır. *"Abartılarak işlendiği için simgeleşen ve arketipleşen kişi ve olaylarla, (...) kurmaca yönü ağır basan destan havalı yapıtlar üretir."*[212] Çukurova köylülerinin tabiata, toprağa bağımlılığını, kıtlık ve açlık korkusunu, bolluk özlemini işler.

Yaşar Kemal, Anadolu'daki eşkıya hikâyelerini de ele alır. İnce Memed çağdaş bir Köroğlu olur. Yazar, destan kahramanlarını eşkıyalığa aktarmıştır. Yaşar Kemal, Çakırcalı Mehmet Efe'nin hayatını romanlaştırır, onu bir destan kahramanı olarak gösterir. Zaten Yaşar Kemal, bir çeşit modern destan yazarıdır. Eserlerinde karmaşık bir yapı yoktur. Romanlarındaki şahıslar tek boyutludur, coşkundur.

Yaşar Kemal'in romanlarının beslendiği kaynaklar dört gruba ayrılır: 1. Anadolu halk kültürü. 2. Günlük hayatla ilgili gözlemler. 3. Tarihî olaylar. 4. Batı kültürü. Anadolu sözlü edebiyatını Batı edebiyatıyla birlikte kullanan Yaşar Kemal, ustaları arasında halk

211 Nedim Gürsel, *Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, Adam Yay., İst., 1992.
212 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., 1990, s. 78.

hikâyecileri ile Dostoyevski, Çehov, Faulkner ve Stendhal'i gösterir.[213]

Romanları, iki unsur veya şahıs arasındaki çatışma şeklinde bir yapı arzeder. Olay örgüsü, tematik güç-ara güçler-karşı güç temeline dayanır. Zıt güçlerin çatışması "*adalet, doğruluk, başkaldırı, sömürü, aşk, töreler, öç, insanlık değerleri, yozlaşma, yabancılaşma*" kavramları çerçevesinde gerçekleşir. Olaylar kronolojik bir sırayla oluşur. Romanın ana koldan ilerleyişine, çeşitli yan olaylar ve bunlara bağlı kişilerin geçmişleri birer yan kol olarak katılır. Olayların, anlatımda asıl zaman çizgisine yan kollarla bağlanması veya özet şeklinde katılması, geleneksel halk hikâyesi, masal ve destanlarda görülen önemli bir özelliktir. Yaşar Kemal'in, romanlarında bu tekniği uyguladığı hatta bu yüzden tempoyu düşürmekle eleştirildiği görülür.[214]

Orhan Asena, *Tanrılar ve İnsanlar*'da Türk destanları haricindeki kaynaklara yönelir. Yunan ve Sümer destanlarını işler. Selahattin Batu, *İphigenie Tauris*'te adlı oyununun konusunu Yunan mitolojisinden alır.

Başka yazarların eserlerinde de çeşitli destanlarla ilgili unsurlara rastlanır. Mesela Emine Işınsu'nun *Sancı*'da Türklerin bozkurttan doğuşu anlatılmıştır, Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar*'da Çora Batır destanıyla ilgili şiirler üslûp unsuru olarak yer alır, *Genç Temuçin* bir destan kahramanının hayatını anlatır tarzda kaleme alınmıştır, Sevinç Çokum'un *Hilal Görününce* adlı

213 Ramazan Çiftlikçi, *Yaşar Kemal*, K.B. Yay., Ank., 1997, s. 37.
214 Ramazan Çiftlikçi, "Çağdaş Edebiyatımızın Yüzakı Yaşar Kemal", *Kültür*, S. 103, Ocak-Şubat 1994, s. 20.

romanında Çorabatır destanı, yaşlı bir roman kahramanı tarafından anlatılır.

II. BÖLÜM
TÜRK ROMANLARINDAKİ DESTANLAR

OĞUZ KAĞAN DESTANI

Destanlar çekirdek, gelişme ve tespit safhalarından geçtikten sonra bir metne dönüşebilmektedirler. Fakat bazı destanlar için bu safhaların bu şekilde ilerlediği söylenemez. Oğuz Kağan destanının da ne tam bir metni elimize geçmiştir ne de destanın temelini oluşturan çekirdek unsurlar tam anlamıyla aydınlatılmıştır.

Oğuz Kağan destanı yazma parçalar ve rivayetler şeklinde günümüze kadar gelmiştir. Bilinen bu metin ve rivayetler yedi tanedir.[215]

Destanda, Oğuz, doğduktan 40 gün sonra büyüyüp gelişen, halka eziyet eden canavarı öldüren, büyüyünce seferler edip ülkeleri bayrağı altına alan, yaşlanınca yurdunu oğulları arasında paylaştıran bir Türk kahramanı ve hükümdarıdır.

Toplumun değişmesini isteyen Tanzimat romancıları ve romanlarında bir misyon aşılamak 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. Destan kahramanlarının büyümesi gibi idealist romancılar da kahramanlarını hemen olgunlaştırırlar. *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'de Canan'ın, *Seviye Talip*'te Macide'nin yetişmesi gibi.

215 Osman Fikri Sertkaya, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülahazalar", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1992*, TDK Yay., 1995, s. 9-27.

Oğuz Kağan destanının şaman ve İslâmî rivayetleri farklıdır. İslâmî rivayetinde Türk milletinin en eski atasının adı,
Türk'tür. Nuh Peygamberin birinci oğlu olan Türk, babası Yasef'in ölümünden sonra Isık gölü çevresinde yerleşmiş ve Türk'ün tarihi onunla başlamıştır. Dünyaya doğuştan Müslüman gelen Oğuz'un, din anlaşmazlığı yüzünden babası ile arası açılmıştır. Daha sonra onu yenerek Türk boylarının hakanı olmuştur.

Destanın şaman rivayetinde Oğuz beylerine, Oğuz Kağan isim verir. İslâmî rivayetinde ise isim vermelerin sebebi daha farklıdır. Destanın ikinci şeklinde Oğuz'un yurdunu oğullarına bölüşü daha geniş anlatılır. Uluğ Türk'ün yerini de yaşlı vezir Irkıl Ata almıştır. Oğuz Kağan da, onun yerine geçen oğlu Gün Han da bu vezirin öğütlerini dinlerler. Gün Han, babasından kalan yurdu Oğuz'un 24 torunu arasında böler.[216]

Oğuz Kağan'ın tarihî şahsiyeti üzerine muhtelif fikirler ileri sürülmüştür. J. Guignes, Hun hakanı Mete'nin Oğuz Han'a benzediği üzerinde durur. Rus sinoloğu Biçurin ve Ziya Gökalp birbirlerinden habersiz bu iki hükümdarın aynı olabileceğini ileri sürerler. W. Radlof'a göre, Mani dinini resmî din olarak kabul eden Uygur hakanı Bügü Tegin (Böğü Kağan), Oğuz Han olmalıdır. Rıza Nur da Oğuz Han'ı Büyük İskender ile karşılaştırır. J. Marquart ise Oğuz Han'ın Cengiz olabileceğini belirtir. Etnolog Potanin de Oğuz Han'ı yeni Moğol efsanelerindeki Kiray Han ile Uhır Bama Han'a benzetir. Bahaeddin Ögel'e göre, Oğuz Han efsanesi, Mete'den de önce Orta Asya'da yaşamaktaydı. Bu eski inanış biraz değiştirilerek,

216 Hamide Demirel, *Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Moral ve Din Unsurları*, Ötüken Yay., İst., 1995, s. 44.

esasen Çin kaynaklarında efsane şeklinde anlatılan Mete'nin gençliğine yakıştırılmış olabilir.[217]

M. F. Köprülü de Oğuz Kağan destanının M.Ö. 126-201 yılları arasında büyük bir göçebe devleti kuran Hiung-Nu'larla ilgili olduğunu belirtir. Oğuz Kağan da Mete'dir.

Buna karşılık Z. V. Togan bu destanın menşeinin daha eski çağlara kadar indiğini belirtir: Togan, tarihte M.Ö. VII. yüzyılda merkezi Orta Asya'da bulunan Sakalar ile İndo-İskitlerin bu kadar geniş sahaya yayıldıklarını yazar.[218]

Oğuz Kağan destanını tahlil eden Mehmet Kaplan, destan ile Türklerin yerleşik medeniyete geçmeden önce yaşadıkları atlı göçebe medeniyet arasında bağ kurar. Oğuz Kağan böyle bir toplumun ideal insan tipini oluşturur. Onun temel şahsiyetini hâkim olma duygusu teşkil eder. Dışa dönük bir tip olan Oğuz Kağan'ın hayatı sürekli hareket hâlinde geçtiğinden kendisi ve gördüğü tabiat üzerinde düşünmemiştir. Hayat karşısında aldığı sade tavır, eserin üslûbuna da yansır. Dinî dünyasında kozmik unsurlar ve hayvanlar rol oynar. Oğuz Kağan tek başına değildir, çevresinde atlı göçebeler bulunur. Ayrıca destanda terbiye etme, örnek gösterme amacı da vardır.

Oğuz Kağan destanının şaman ve İslâmî rivayetlerini karşılaştıran Mehmet Kaplan, Uygurca Oğuz Kağan destanını, atlı göçebe kültürünün mitolojik dünya görüşünü yansıtması açısından daha estetik bulur. *Tarih-î Oğuzân ve Türkân*'da

217 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, TTK Yay, Ank., 1993, s. 10-11.
218 Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı* , Dergah Yay., İst., 1979, s. 24-25.

yazar hadiseleri ve mitolojik unsurları aklîleştirmeye çalıştığı için Oğuz Kağan'ın şahsiyetini bozmuştur.[219]

Oğuz Kağan'la ilgili eserler ve bunlardaki Oğuz Kağan'ın özellikleri ise aşağıda ele alınmıştır.

Kemalettin Şükrü Orbay, *Oğuz Han* (1932) *Bozkurt* (1932)

Kalelizâde adıyla *Oğuz Han*[220] ile *Bozkurt*[221] adlı kitaplarını yayınlatan Kemalettin Şükrü Orbay, bu eserlerde Oğuz Kağan destanını otuzar sayfada hikâye etmiştir. Bu eserlerin, *Oğuz Han* adlı kitabın arkasındaki reklam yazısından, okuldaki derslere yardımcı olması için gençlere yönelik bir seride yayınlandığı anlaşılmaktadır.

Oğuz Han adlı eser, Kara Han'ın çocuğu olmadığı için Tanrı olarak kabul ettikleri kılıçlarına dua[222] etmeleriyle başlar. Bir sene sonra doğan çocuk annesinin memesini bir kere emip bir daha emmemek, herkesin yediklerinden yemek ve kendi adını kendisi koymak şeklinde olağanüstülükler gösterir. Yazar, destandaki bu mitolojik unsurları, mucize diye belirtir. Altın Dağında avlanırken babasının taptığı kılıcı bir taşa çalar, kılıç parçalanır. O zaman kılıçta olağanüstülük olmadığını anlayıp güneşe tapar. Güneşin ve ayın da daha sonra parlaklığını yitirip battığını görünce Tanrıyı bulana kadar imanını kalbinde saklamaya karar verir. Dağdan dönerken gecikmesinden endişelenen halkından da dağda bir canavar olduğunu öğrenir. Eve erken geleceğini belirtip Türk'e hiç yakışmayan yalancı

219 a.e., s. 59-61.
220 Kalelizade, *Oğuz Han*, Kanaat Kütüphânesi, 1932, 37 s.
221 Kalelizade, *Bozkurt*, Kanaat Kütüphânesi, 1932, 30 s.
222 Kılıç, ilkel inançlara göre içinde koruyucu bir ruh olan fetişlerdir. Kılıç üzerine yemin etme, hem destanlarda hem de halk inançlarında görülmektedir (Abdülkadir İnan, "Eski Türklerde ve Folklorda Ant", *Makaleler ve İncelemeler*, TTK Yay., 2. bs., Ank., 1987, s. 317-330.).

olmak istemediği için geyiği ağaca bağlayıp eve döner. Ertesi gün de ayıyı ağaca bağlayıp eve döner. Sonraki gün eve erken dönme konusunda bir şey demeden çıkar, yalan söyler konuma düşmemenin rahatlığı ile gece canavarı bekler ve onu tek hamlede öldürür. Başını halkına getirir. Daha sonra yoluna ışıklar içinde, taht üzerinde bir kız çıkar. Bu kız Güneş Tanrı'nın hediyesidir. Onunla evlenir
ve üç çocuğu olur. Yine bir gün ava giderken sık ağaçların arasında bulunan bir gölün ortasındaki tek ağacın dalları arasında bir başka güzel kız bulur; Tanrının yolladığını düşündüğü bu kızla da evlenir. Ondan da üç oğlu olur. *Oğuz Han* adlı eser, Oğuz'un halkını şölen için meydana toplaması ve kendini han ilan etmesi ile biter.

Bozkurt adlı eserde de Oğuz'un seferleri anlatılır. Oğuz, Altın Ordululara karşı çıkan Urum Kağan'ı mağlup edebilmesi için Gök Tanrı'ya yalvarır. Birdenbire karanlıklar içinde ışıklar saçarak beliren erkek boz bir kurt, dile gelir. Onun söylediği yerlere Oğuz, ordusunu sürer. Her biri bir Türk boyunu oluşturan Türk erleri, Saklap, Kapçak, Karlok, Kalaç, Kağnılı destandakine uygun şekilde Oğuz'a yardımcı olurlar. Yıllar sonra Uluğ Türk'ün rüyasının yorumuna uyan Oğuz, ülkesini oğulları arasında paylaştırır.

Uzun hikâye özelliği gösteren bu eserler, Oğuz Kağan destanının Uygur rivayetine uygun bir şekilde kaleme alınmıştır. Olayların gelişim sırası bu rivayete uygundur. Fakat yazar, destanda yer alan, Türklerin eski inançlarıyla ilgili mitolojik unsurları ya aklîleştirir, normal bir olay hâline dönüştürerek anlatır ya da bunun bir mucize, harika olduğunu belirterek işin içinden sıyrılır. Mesela yeni doğan Oğuz'a annesi meme verir, fakat Oğuz sadece bir kez emer, sonra kalkıp yürür ve dile gelip babasından herkesin yediği yemeklerden ister. Yazar, bunu şu ifadelerle açıklar: *"Bu geçen haftalar bir harika halinde doğan ve dünyaya gözünü açar açmaz*

yürümeğe, söz söylemeğe başlayan çocuğun hayatı üzerinde ay, hatta sene tesirini yaptı. (...) *Oğuz bu hususta bir harika idi."* [223]

Yazar, büyük bir Türk kahramanı olarak belirttiği Oğuz Han'ı kılıca tapan ilkel dine mensup biri olarak göstermek istemediğinden olacak ki destanın şaman ve İslâm rivayetlerinde yer almayan bir bölüm oluşturur. Âdeta Tanrı peşindeki Oğuz, kılıcın ve güneşin Tanrı olamayacağını anlar. Bu bölüm, Hz. İbrahim'in Tanrıyı bulma yolunun destana nakledilişi gibidir. Oğuz Kağan destanının şaman rivayetindeki nesneler üzerinde düşünerek adım adım gerçeğe yaklaştığı gerçekçi düşünce eğilimiyle de bağlantılıdır. Bu rivayette Oğuz Kağan sebep sonuç bağı kurarak düşünür.

Anlatıcı, her ne kadar Oğuz'un bir müslüman olduğunu söylemese de onu tek Tanrı inancına yönelmiş biri olarak göstermeden de edemez: *"Görülüyor ki zeki Oğuz, bir olan Allahın mevcudiyetini, hakikî Tanrının ancak insanların kalplerinde, vicdanlarında yaşadığını daha o zaman yalnız başına idrak etmişti."* [224]

Yazar, büyük bir hayvan olarak belirttiği canavarı, Oğuz'un yenmesiyle ilgili bölümü de Oğuz'un Türk'ün yalan söylemeyeceği tarzındaki ahlakî yönüne işaret etmek için kullanır. Babasına eve erken döneceğini söylediği için geç saate kadar bekleyip canavarla vuruşmaz. Çünkü *"Türk yalan söylemez."* [225] Oğuz'un canavarı öldürme bölümü, kitabın yazılma amacı olan eğitim ve doğru davranışları kazandırma için kullanılmıştır. Öğrencilere yalan söyletmemek amaçlandığından böyle yapılır. Halbuki destan kahramanları zor durumda kaldıklarında hileye başvurabilirler.

Oğuz, ilk gece geyiği, sonraki gece ayıyı ağaca bağlayıp canavarın gücü hakkında fikir edinir. Ertesi gün de ormana

223 Kalelizade, *Oğuz Han*, s. 14.
224 a.e., s.20.
225 a.e., s.24.

gider, canavarın kafasına mızrağını geçirir. Böylelikle Altın Orduluları canavardan kurtarır.

Bozkurt adlı kitap, Oğuz Kağan'ın destana bağlı bir şekilde çevre ülkelere yaptığı seferlere ayrılmıştır. Eserde Bozkurt, Oğuz'a konuşarak yol gösterdiği için kitaba *Bozkurt* adı verilmiştir. Bozkurt efsaneleriyle ortak olaylar, Oğuz Kağan'a bağlı olarak anlatılmamıştır. Zaferlerin sonunda yaşlı düşen Oğuz, ülkesini altı oğlu arasında paylaştırır. "*Ve bunların her biri de Türk bayrağının ve Türklüğün şerefi için çalışarak namlarını millî tarihin baş sahifelerine şerefle yazdılar.*"[226]

Bozkurt, yol gösterciliğinin, güçlülüğünün yanında kahramanlık örneği olarak çeşitli eserlere ad vermiştir:

226 Kalelizade, *Bozkurt*, s. 30.

İbrahim Tarık Çakmak'ın,[227] Hakkı Günal'ın,[228] Nezihe Muhiddin'in[229] eserleri bunların arasındadır.

Oğuz Özdeş, *Büyük Türk Romanı: Oğuz Han* (1964)

Oğuz Özdeş, *Oğuz Han*[230] adlı romanının konusunu Oğuz Kağan destanından almasına rağmen, işlenişi, olayları ve ayrıntıları ile eseri bir macera romanına dönüştürmüştür. Eserin hitap ettiği okuyucuların hem bilgi seviyesi hem de yaşça küçük olması sebebiyle eski Türk tarihi ve kültürüyle ilgili unsurlar, eserde ya bölüm başında ya da dipnotlarda verilmiştir. Böylelikle esere gerçekçi bir ton verilmeye çalışılmıştır. Eserdeki gerçekçilik, olayların anlatılışında, şahısların kişilik özelliklerinde ve hareketlerinde, destandaki mitolojik motiflerin yerini daha akılcı unsurlara

227 Eserde, Anadolu'nun Millî Mücadele öncesi durumu, sarayın tutumu, Anadolu'yu kurtaracak olanların hali ve daha sonraki gelişmeler sembolik şahıslarla anlatılır (İbrahim Tarık Çakmak, *Bozkurt*, (Beş Perde, Beş Tabloluk Destan), Remzi Kitaphânesi, İst., 1935, 125 s.).

228 1934'te Samsun'da yazılan esere, yöneticiliğin sembolü olarak Bozkurt adı verilmiştir. Eserde de komutanlık anlamında Bozkurt kelimesi kullanılır. Piyesin konusu kısaca şöyledir: Hakanın karısı ve oğlu, saraydan vezirin hilesiyle uzaklaştırılırlar, onlar da dağlarda yaşarlar. Fakat sonra vezirin emriyle hakanın karısı askerlerce öldürülür. Dağlarda çobanlık yapan hakanın oğlu ise annesinin öldürülmesinden sonra yakalanıp hakanın huzurunda cellata teslim edilir. Fakat çobanın, hakanın kızı olduğunu bilmeden sevdiği kızın karşı çıkmasıyla her şey konuşulur. Çobanın ve sevdiği kızın kardeş oldukları anlaşılır. Vezirin maskesi düşer. Çobanın bir Bozkurt olduğu söylenir. Hakan yerine oğlunu bırakır (Hakkı Günal, *Millî Manzum Piyes* III Perde, Bingöl Matbaası, Zonguldak, 1941, 59 s.).

229 Roman, bir köylü çocuğunun zorluklarla geçen hayatını anlatır. Romanda irade önemli bir role sahip olduğu için esere, iradenin sembolü olarak Boz Kurt adı verilir. Eserin başında bu durum şöyle açıklanır: "*Türk çocuğu; hayatta öksüz, desteksiz kalan (Mehmet) bir Türk köylü çocuğudur. Onu (Boz Kurt) diye adlandırdık. Çünkü, çelikten bir iradesi vardır. Bu iradesile o, hayatın önüne yığdığı bin bir zorluk karşısında yılmadan korkmadan, kafasına koyduğu ülküsüne ulaşmış bir kahramandır. Bir insanı, hayatta bağlandığı ülküsüne iriştirecek tek kuvvet, büyük kuvvet: kendi imanı, kendi iradesi olduğu içindir ki, sana iman ve irade hakkında bir örnek göstermek maksadile bu kitabı neşrediyorum.*" Nezihe Muhiddin, *Boz Kurt, Küçük Mehmedin Romanı*, Anadolu Türk Kitaphânesi, İst., 1934, 126 s.

230 Oğuz Özdeş, *Oğuz Han*, Türkiye Yay., İst., 1964.

bırakmasında da görülür. Ayrıca aşağıdaki bölümden de anlaşılacağı üzere amaç destandan hareketle bir macera romanı yazmak olduğu için Oğuz Han'a bağlı yan olaylarla eser geliştirilir.

Hun İmparatorluğu'nun yabgusu Kara Han'ın Altay eteklerindeki otağında, dudakları ateş gibi kırmızı, nur topu gibi bir oğlu dünyaya gelir.[231] Daha doğumunun yirminci gününde diş çıkarır, ağlamayı bırakıp gülmeye başlar, meme emmeyi kesip yemek yer. Asırlardır sarı renkte akan Sarı Nehir'in yeşil akmasını Çinli sihirbazlar, Tanrı'nın yeni doğan bu çocuğu takdis etmesi şeklinde yorumlarlar. Bunun üzerine Çin İmparatoru Mung Vang, Teoman Şenyu dedikleri Kara Han'ın ve oğlunun öldürülmesi için casuslar gönderir. Bütün casuslar, ormanda gözlerinden ışık, ağzından alev saçtığına inanılan canavarın kurbanı olurlar. İmparatorun kendisi bu canavarı öldürmek için yola çıkar ama casuslarla aynı sonu paylaşır. Çin'de tahta büyük oğlu Çan Vang geçer.

Henüz Oğuz adını almamış olan Tigin, bu canavarı ormanda bulur. Onun zayıf taraflarını öğrenmek için önüne geyik ve

ayıyı yem olarak koyar. En zayıf yerinin yumuşak boynu olduğunu öğrenir ve mücadelede canavarın boynuna mızrağını saplayarak öldürür. Bunun üzerine babası ona temiz yürekli, iyi, doğru adam anlamındaki Oğuz adını koyar.

Fırtınalı bir günde Oğuz'un otağına misafir olan Şehzade Şun Vang ve kızı Sin, aslında ölen imparatorun gizli hazinesini aramaya çıkmışlardır. Şun, Oğuz'a, yardım ederse hazineyi paylaşmayı önerir. Şun, Oğuz ve Sin bir mağarada hazineyi bulurlar. Fakat Şun'a benzeyen heykelin elindeki cam küreye Oğuz dokunur ve bayılır; kendini Şun'un rakibi ve kardeşi İmparator Çan Vang'ın sarayında bulur. Arenada dev gibi bir dövüşçüyü yendikten sonra imparatoru öldürür. Sihirbazın

231 Aynı olağanüstü doğum motifi, Atatürk'ün doğuşuyla ilgili olarak Yılmaz Gürbüz'ün *Acılar Masal Oldu* adlı kitabında da görülür.

kendisine fırlattığı küreyi tuttuğunda ise yine kendini mağarada Şun'un yanında bulur.

Çan babasının ölümüne sebep olduğuna inandığı Oğuz'u öldürmek ister. Fakat mağaranın ağzındaki uçuruma yuvarlanır. Sin ise onunla beraber gelir, Oğuz'a hizmet eder. Kara Han hastalanır, ölmeden önce Oğuz'a kılıcı, bayrağı ve hakanlığı verir.

Oğuz, yağmurlu bir günde, yıldırım düşen bir ağacın arkasında, kendisi gibi gezmeye çıkmış Ay adlı kızla karşılaşır, atına atar ve evlenir.

Yen Fu ve Gen Yu adlı iki Çinli casus, görünüşte Şehzade Şun Vang'ı aramak, gerçekte ise Oğuz'u ve babasını öldürmek için Oğuz'un otağına gelirler. Fakat Sin bunlardan şüphelenir, Çince konuşulanları anlar ve durumu Oğuz'a bildirir. Oğuz Han, ikisini savaştırır; sonunda bunlar birbirlerini öldürürler.

Oğuz Han, Sungur Tegin'in teklifi üzerine onu ve Atalık Alp'i Çin hükümdarını öldürmekle görevlendirir. Oğuz Han'ın başını getiren Moğollar olarak girdikleri Çin sarayından, imparatoru öldürerek çıkarlar. Fakat bu sırada Çinli askerler Oğuz Han'ın

bulunduğu bölgeye baskın yapıp Oğuz Han'ın karısını bile öldürürler. Oğuz, kırk yiğidiyle bir mağaraya sığınır. Sungur Tegin ve Atalık Alp'in kendilerine katılması, Bozkurt'un yol göstermesi ile Çinlilere baskın yaparlar, hepsini kılıçtan geçirirler.

Oğuz Han, gezmeye çıktığı bir gün, anne ve babasını öldüren Çinlilerden kaçıp ağaç kovuğunda yatıp kalkan bir kızla karşılaşır. Gülay adlı bu kızı kendine eş alır.

Çin İmparatoru Kao-Ti'nin, Oğuz'dan atını, karısını ve kuzeydeki geniş arazileri istemesi üzerine savaş çıkar. Peteng Kalesi'ne sığınarak canını zor kurtaran imparator, her yıl vergi vermeyi kabul eder.

Otuz yıl hüküm süren Oğuz Han yaşlandığı için ülkesinin idaresini, Uluğ Türk'ün rüyasına uyarak oğulları arasında paylaştırır.

Görüldüğü üzere eserde Oğuz Kağan destanının Oğuz'un doğumu, büyümesi, canavarla savaşı, Ay ve Gülay hanımlarla evlenmesi, ülkesini oğullarına paylaştırması bölümleri mitolojik unsurlardan sıyrılarak kullanılmıştır. Destan, bir macera romanına dönüşmüştür.

Bu eserde, destan kahramanının bazı özelliklerini roman kahramanı taşımakla birlikte olağanüstü güçlere az yer verilir. Bunun yerine kişiler arası psikolojik etkilenme ağırlıklıdır. Böylelikle ayrıntı zenginliği başlar. Hikâye ve romanın özelliği de zaten budur.

Destanda Oğuz Kağan'ın soyunu ilâhîleştirme işlevini gören, Gök Tanrı'nın bir ışığın içinde gönderdiği kızla, Yer Tanrısı'nın ağaç kovuğunda Oğuz'a sunduğu kız, romanda bu özelliklerinden uzaktırlar. Olağanüstü özelliklerinden sıyrılmış insandırlar. Oğuz'un ilk karısı Ay'ın gökle bağlantısı sadece yıldırım düşmüş bir ağacın arkasında Oğuz Han'a görünmesidir.

Ay, Çinlilerin baskınında öldürülür. Yine Çinlilerin bir baskınında ailesini kaybedip bir ağaç kovuğuna sığınan Gülay da mitolojik özellikler taşımaz.

Çinli bir prenses olan Sin ise Oğuz Han'ı sevmesine rağmen Oğuz onu karısı olarak almaz. Yazar, böylelikle esere gizli bir aşk macerası çeşnisi de katmış olur. Ama bu motif kahramanların ödüllendirilmesiyle ilgilidir. Kahramanın tanrı ya da toplum tarafından ödüllendirilmesi, eski çağlardan beri anlatılan eserler kadar, halk için yazılan popüler eserlerde de yer alır. Bu türden motifler popüler edebiyatın temel unsurlarındandır. Elbette ki bunu bütün eserlerde tek tek göstermek imkânsızdır.

Romanda Oğuz Han, destandakinin tersine tek eşlidir. Oğuz'un destanda üzerinde durulmayan ahlakî misyonu eserde

geliştirilir. O sadece üstün gücünü düşmana kabul ettirmiş bir yiğit, çevresindeki devletleri yönetimine almış bir hakan değil, sözünü çekinmeden söyleyen, yalan söylemeyen, misafiri düşman bile olsa iyi davranan, aman dileyene, esire kılıç kaldırmayan, ideal ahlakın timsali bir tiptir.

Yazarın Oğuz Kağan'ı *"Tanrı misafiri koğulmaz... Buyur edin!"*[232] *"Türk yabgusu yalan söylemez."*[233] *"Derhal esirleri toplayınız ve onlara bir misafir muamelesi yapınız. Yaralıları da, kavgada bulunan askerlerim paylaşıp çadırlara götürsünler ve tedavi etsinler. Türk'ün şanına ancak böyle hareket yaraşır... Türk öldürmez yaşatır."*[234] şeklinde konuşturması onu ahlakî değerleri halkına, düşmanına öğreten bir alp tipi olarak gösterme eğiliminden ileri gelir.

Oğuz Kağan sadece güçlü, kuvvetli, karşısına çıkanları perişan eden bir alp değil, zekice savaş taktikleri uygulayan bir komutan,

toplumu ve orduyu yeniden düzenleyen bilge bir tip olarak da gösterilir.

Tek tip merkezli bir eser olan bu romanda Oğuz Kağan destanından başka Ergenekon ve Bozkurt destanlarından da izler görülür. Ani bir baskında yenilip karısını bile kaybeden Oğuz Han, kırk yiğidiyle birlikte bir mağaraya sığınır. Ergenekon destanında da sarp dağların arasındaki Ergenekon'a gidilip yüz yıllarca kalınır. Romanda bu süre kısadır. Çevredeki Türklerden takviye alan Oğuz Han, Çinlilere baskın düzenler. Onlara yol

232 Özdeş, a.g.e., s. 63
233 a.e., s. 67.
234 a.e., s. 110.

gösteren Bozkurt'tur.[235] Eserde kurt hem anlatıcı tarafından hem de roman şahısları tarafından kutsallaştırılır.

Destanda Oğuz'un canavarı öldürebilmek için yem kullanmasının sebebi açık açık anlatılmaz. Bu destan, avcı toplum için anlatılır ve zaten onu dinleyenlerce bu sebepler bilinir. Roman, avcı olmayan toplum için yazıldığından bu şekildeki

bilgiler ayrıntılarla açıklanır. Bu ise okuyucunun ihtiyacı göz önünde bulundurularak yapılır.

Oğuz Kağan destanında, Oğuz'un harekete geçmeden önce düşünmesi, denemesi, düşmanı tanıyarak faaliyete girişmesi ön plandadır. Bu romanda ise ikinci safha söz konusu edilir. Yeniden yorumlanan bu destanın eski hâliyle arasındaki fark temelde buradadır.[236]

---

235 Bozkurt, bir sembol olarak Oğuz Kağan destanında önemli bir role sahiptir. Oğuz'un yol göstericisi, yardımcısı olan bozkurt Türkçü yazarlar tarafından bizzat kahraman yerine geçirilmiş ve Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da Ergenekon destanındaki kurt motifi ile birleştirilerek kurtuluşun öncüsü ve sembolü olmuştur. Cumhuriyet döneminde çeşitli kurumlarda, süslemelerde, paraların üzerinde, *Türkiyat Mecmuası*'nın üzerinde yer alan kurt motifi doğrudan doğruya Atatürk'ü ifade eder. Hatta bu anlamda Armstrong'un Atatürk monografisine ad olmuştur. Kurdun neden sembol olduğunu tartışan Tahsin Ünal'ın *Türklüğün Sembolü Bozkurt* adlı kitabı bulunduğu gibi bu konunun mitolojik ve tarihî açıklamalarını yapan Fuat Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi I*, (1920), Wolfram Eberhard'ın *Çinin Şimal Komşuları* (1942), Abdülkadir İnan'ın *Makaleler ve İncelemeler* (1968), Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi* C.1 (1971), Ali Öztürk'ün *Çağları İçinde Türk Destanları* (1980) başta olmak üzere pek çok kitap ve makale vardır. Tahsin Ünal, *Türklüğün Sembolü Bozkurt* (1. baskı, Millî Ülkü Yay., Konya, 1976, 85 s.) adlı eserinde, kurdun nelerin sembolü olduğunu şöyle sıralar: 1. Sessizliğin ve ataklığın sembolüdür. 2. Askerî ilerleme sembolüdür. 3. Askerî yaklaşma, baskı ve şaşırtma sembolüdür. 4. Cesaretin, soğukkanlılığın ve kurnazlığın örneğidir. 5. Düşmanın zayıf yanını bilme örneğidir. 6. Haberleşme örneğidir. 7. Sabrın, ihtiyatın, çok düşmanı olmanın sembolüdür. 8. Çobansız bulduğu sürüyü imha etmesinin bir manası da, milleti idare edenlere millete sahip olunuz mesajını vermesidir.

236 Oğuz Kağan destanıyla ilgili çeşitli tiyatro eserleri de yazılmıştır. Bu eserlerde de Oğuz Kağan'ın kişiliğiyle ilgili ana özelliklerin korunduğu görülür. Piyesler şunlardır: Vehbi Cem Aşkun'un *Oğuz Destanı* (1935), Selahattin Batu'nun *Oğuzata* (1961), Mehmet Faruk Gürtunca'nın *Oğuz Han* (1971).

Yılmaz Gürbüz, *Acılar Masal Oldu* (1984)

Acılar Masal Oldu[237] adlı romanda, Mustafa Kemal Atatürk'ün babasının ve annesinin evlenişleri, Ali Rıza Bey'in memuriyeti ve Rum komitacılara karşı mücadelesi, Mustafa Kemal'in çocukluğu ve gençliği anlatılır. Rum komitacılarının zulümleri ve Ali Rıza Bey'in bunlara karşı mücadelesi eserin en önemli kısımlarıdır. Çünkü bu kısımlar, hem çekilen acıları unutturmamak hem de Mustafa Kemal'in yetiştiği ortamı belirtmek için kullanılmıştır.

Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı, romanın başından beri Mustafa Kemal'i yüceltir. Anlatıcı, hem okuyucuya hem de roman şahıslarına âdeta geleceği müjdeler: *"Fakat Zübeyde Hanım doğmadan büyük bir ümit ve sevgiyle bağlandığı yavrusunun milletinin kaderini değiştireceğinden, Ali Rıza Efendi ile kendisini bahtiyar kılacak bu çocuğun çöken devletin istikbaline ışık olacağından habersizdi."*[238] Hâkim bakış açısını kullanan halk anlatıcılarının, bu şekilde esere müdahalesi, bilinen bir özelliktir.

Anlatıcı, Mustafa Kemal'in doğuşunu, Hacce Ebe'ye yardımcı olan torunu Meliha Bacı'nın ağzından anlatarak, kahramanların, halk muhayyilesinde nasıl yüceltildiğini belirtmiş olur. Mustafa Kemal'in doğuşu, Oğuz Kağan'ın doğuşuna benzer şekilde anlatılır: *"Kafeslerin arkasından içeriye mavi bir ışık doldu. Ninemin birçok doğum yaptırmasına yardım etmiştim. Bu defa çok heyecanlandım. Ebe ninem "altın topu gibi bir oğlun oldu Zübeyde." deyince yaklaştım, Ali Rıza Ağabeyimin oğlunu mesellerdeki şehzade gibi gördüm. Yüzü altın, gözü gök gibi parlıyordu. Ağzı, gül goncası gibi kırmızıydı, dudakları tomurcuk tomurcuk açılmıştı. Saçları buğday sarısıydı. Oğulcuğu annesini mutlu*

237 Yılmaz Gürbüz, *Acılar Masal Oldu*, K.T.B. Yay., Ank., 1984, 228s.
238 a.e., s. 166.

kılmıştı. Uzun bir yolculuktan dönmüş sipahi gibi susuzdu sanki. Hemen annesinin göğsüne yapıştı, süt içti. Biliyorum, gördüm, kırklar yediler annesine de yavrusuna da bir şeyler müjdeledi. Küçümecik çocuk güldü; ferişteler ona göründü, güldürdü. Bir başka bebek Zübeyde Ablamın yavrusu.. Besmeleyle de ebe ninem beledi.. "Balkan'ı kurtaracak bu" dedi. Gördüm, lohusanın üstündeki ışık doğuncaya kadar sürdü, sonra yavrusundan bütün odaya, bütün konağa mavilik altın rengini alarak süzüldü, yayıldı."[239]

Oğuz Kağan destanında da Oğuz'un doğuşu mitolojik unsurlarla anlatılır. Doğum yapacağı zaman Ay Kağan'ın gözü aydınlanır. Doğan çocuğun yüzü gök, ağzı kırmızı renktedir. Oğuz, doğduktan sonra annesinin memesinden bir kere süt emer. Romanda da aynı olağanüstü doğum motifi yer alır. Mustafa Kemal'in doğuşu, İslâmî inanış unsurlarından da yararlanarak olağanüstü bir havada verilir. Kudret sembolü olan, ağzın kırmızılığı, hem destanda hem romanda yer alır. Mustafa Kemal'in mavi gözü, gök rengine benzetilerek ilahî bir mahiyet kazandırılır. Çünkü gök, gerek ilkel inanışlarda gerekse tek tanrılı dinlerde kutsallaştırılır. Işık motifi hem doğumu ve doğan çocuğu yüceltici hem de bir millete yol gösterici, aydınlatıcı bir mahiyette kullanılır.

Sözlü kültürde, mesela bir destanın oluşmasında, halkın bu malzemeyi tekrar etmesi önemlidir. Çünkü her tekrar edilişte o anlatıya yeni unsurlar eklenir ve büyük destan epizotları oluşur. Romanda bu durum, Atatürk'ün doğumuyla ilgili olarak şöyle cereyan eder: "*Meliha Bacı gördüklerini önce nakletti, sonra hikâyeleştirdi, yıllar sonra mesel anlatır gibi anlattı. Bir derviş veya molla değildi. Bir kam değildi. Ama o,*

239 a.e., s. 188.

Pazarcık'tan Selanik'e, Dobruca'dan Tuna'ya, Kırım'dan Dobruca'ya, Kazan'dan Kırım'a, Türkistan'dan Kazan'a yıllar, asırlar önce göç etmiş babalarının, dedelerinin atalarının menkibelerini nesilden nesile dinleyerek gelmişti. Ninesi seksen yaşının ne kadar görgüsü bilgisi varsa torununa vermişti. Torununda bunlar birikmiş, taşıyordu. Yıllar sonra Meliha Bacı'nın anlattıkları doğrulanacaktı. Zübeyde Hanım'ın etrafına nur saçan oğlu ailesini de memleketini de aydınlatan bir güneş olacaktı."[240]

Roman şahıslarının yaptığı bu yüceltme, bizzat anlatıcı tarafından da dile getirilir: "*Mustafa bulutların üstünde, mavi göklerde hayal ettiği zengin bir âlemin içindeydi. Önce bütün ışıkları bu âlemden toplayacak sonra Kaf dağından destani bir güneş olarak doğacaktı.*"[241]

Atatürk'ü yücelten eserler özellikle Cumhuriyet döneminde şiir, tiyatro, hikâye ve roman olarak karşımıza çıkar. Türk milletinin zor bir dönemden geçtiği günümüzde de yol gösterici, aydınlatıcı lidere duyulan ihtiyaçla, Atatürk'e yönelik bir yüceltme eğilimi görülmektedir.

Bu kitap, Atatürk'ün, edebiyatta, kahramanların destanî boyutta gösterilmesini tercih eden anlayışıyla birleşir. Atatürk'ün *Bayönder*'deki düzeltmeleri, talimatları yıllar sonra bu eserde de kendini göstermiş gibidir. Burada da bunları anlatıcı yapmaktadır.

ATİLLA

Hunlar, Büyük Hun İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından IV. yüzyılda Hazar Denizi'nin kuzeyinde, Batı Hun Devleti'ni kurarlar. V. yüzyıldan sonra Avrupa'ya yönelen

240 a.e., s. 189.
241 a.e., s. 273.

Hunlar, tarihte Kavimler Göçü'ne sebep olurlar. Hunlar, Macaristan merkezli olarak Balkan ve Bizans topraklarını da ele geçirirler. Bu yüzden Bizans ve Batı Roma İmparatorluğu'yla savaşırlar. 453'te Atilla ölünce geride bıraktığı devleti, iç çatışmalar sonucunda parçalanır. Atilla hakkında tarih kitabı yazan Priscus, Bizans imparatoru II. Theodosius tarafından Atilla'ya gönderilen bir elçidir. Onun yazdığı tarihten günümüze birkaç bölüm kalmıştır. Daha sonra Cassiodorus, Atilla hakkında bir kitap kaleme alır. 551'de, Jordanes, Doğu Gotlarının tarihini yazarken, bu iki yazarın eserlerinden faydalanarak Atilla'dan da bahseder.[242] Bizans tarihçileri Atilla'dan bahsederken kendi devlet anlayışlarına uygun olarak onun zehirletildiğini ileri sürerler.[243] Fakat onun ölümüyle ilgili Hun kaynaklı bilgiler yoktur. Onun ölümüyle ilgili yine yukarıda bahsedilen kaynaklarda ağıtlar yakıldığı, onun hakkında destanlar düzüldüğü belirtilmektedir.

Atilla hakkında söylenen efsanelerde onun Hristiyanları cezalandırmak için Tanrı tarafından gönderildiği üzerinde durulur. Atilla için Tanrı'nın kılıcı, Tanrı'nın kırbacı denmesinin sebebi budur.[244] Onunla ilgili Avrupa'da oluşturulan efsanelerde Orta Asya'daki mitolojik motiflerin de bulunduğu dikkati çekmektedir. Avrupa destan ve efsanelerinde Atilla, hem iyi hem de kötü özellikleriyle belirtilmiştir. Etzel adıyla Almanların *Nibelungen* destanında, faziletli bir şövalye olarak yer almıştır. *Dietrich* destanında da ideal bir kahraman olarak gösterilir. Fakat İskandinav sagalarında, Atli diye belirtilen Atilla, zalim, hain bir imparatordur.

242 Helmut De Boor, *Tarihte Efsanede ve Kahramanlık Destanlarında Attilâ*, çev. Yaşar Önen, K. B. Yay., Ank., 1981, s. 1-8.
243 M. Çağatay Uluçay, *Atillâ*, Özyürek Yay., İst., 1956, s. 30.
244 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi* 1, T.T.K., Yay., 2. bs., Ank., 1993, s. 207-208.

İzlandalıların *Edda* adlı destanında da Atilla, İzlandalılar için intikam duygularının kaynağı bir kişidir.[245]

Aptullah Ziya Kozanoğlu, *Atlı Han* (1924)

Aptullah Ziya Kozanoğlu, Atilla'yı büyük bir Türk kahramanı olarak görür. *Atlı Han*[246] adlı romanının başında onu şu şekilde vasıflandırır: "*Atlı Han: Tarihimizde Atilla diye anılan büyük Türk Koyunlu devleti Hakanı. Eski Macar yazıcılarından (Thwrocz) Koyunluların Atillâ'ya kendi dillerile (Ethele) namını verdiklerini söyler. İsveç, Norveçlilerin ve Almanların destanlarında (Atlı) diye geçer. Macarca "Atiyel' demirci demektir. Biz Atilla adından çok Atlıhanı doğru bulduk. Kitabımız, Atlıhan adının doğrusunu bulmak için değil, Türkün Avrupadaki destanlarından birini daha yaşatmak için yazılmıştır.*"[247] Bir macera romanı olarak kaleme alınmış olan bu eser, yazarın, Türk tarihine olan ilgisinin destanlar aracılığıyla devam ettiğini gösterir.

Argon ve Olcayto Salancı, Margus piskoposundan alacaklarını tahsil etmek için Roma İmparatorluğu topraklarına girip Viminyak Panayırı'na giderler. Karınlarını doyurmak için konakladıkları

bir meyhanede, katırlarını ucuza kapatan Romalı bezirgânları öldüren Balemir'in yanında savaşırlar. Romalı askerlerden kurtulmak için Argon, Olcayto'yu Hun hükümdarı Atilla'dan yardım istemeye gönderir. Olcayto ise askerler tarafından takip edilir. Dinlenmek için girdiği bir handa, dansözlük yapan bir kadının oyununa gelerek aslında kendisini takip eden kılık değiştirmiş Romalı askerlerle savaşmak zorunda kalır. Askerlere takviye gelince gücü tükenir, yaralanır. Tam bu sırada kendisini oyuna getiren adı Alangoya olan kadın onu gizli bir kapıdan içeriye sokarak kurtarır. Yarasından dolayı

245 Boor, a.g.e., s. 19-21.
246 Aptullah Ziya Kozanoğlu, *Atlı Han*, Türkiye Yay., İst., 1942.
247 a.e., s. 3.

yola çıkamayacak olan Olcayto'nun yazdığı bir mektubu Atilla'ya ulaştırır. Balemir ve Argon ise yardım bekledikleri meyhanede Romalı askerlerin eline esir düşerler. Öldürülmeyi bekledikleri hapishânede Balemir, Argon'un ve Olcayto'nun hayat hikâyelerini öğrenir. Olcayto, aslında Olcayto Salancı adlı bir Türk korsanının oğludur ve Argon da o korsanın uşağıdır. Baba Olcayto, Mısır'dan ele geçirdikleri Kleo adlı esiri kendi kadını yapmıştır. Olcayto, Kleo'yu bilek gücüyle korsan arkadaşlarından almıştır. Arkadaşları bunu hazmedemez. Korsanlar Kleo'yu kaçırırlar. Olcayto, Kleo'yu kurtardığı sırada Olcayto'nun korsan olmasını sağlayan Fenikeli tarafından Kleo, okla öldürülür. Yaralanan Olcayto da sonra ölür. Baba Olcayto, oğlunun korsan olmasını istemediği için Argon'a kendi kimliğini, babasının kim olduğunu ancak yirmi yaşında anlatmasını istemiştir. Bu arada oğlunun iyi bir hayat kurabilmesi için, esir olan Margus piskoposunu serbest bırakıp ona, yüklü miktarda bir hazineyi emanet eder. Fakat piskopos hazineyi geri vermeye yanaşmamaktadır. Ölümü bekledikleri sırada Atilla ordusuyla birlikte gelir ve onları kurtarır.

Olcayto, Alangoya'yı şehirde arar ama herkes onun adının anılmasından rahatsız olur. Daha sonra Alangoya'nın babası olduğunu söyleyen sevimsiz Arkapçı ile tanışır. Piskopos ise

başka bir şehre kaçar. Piskoposun peşinden giden Argon, Olcayto ve Balemir, onu Margos şehrinde bulurlar. Argon, Romalı bir generalin ağzından mektup yazarak, piskoposu bulundukları yere davet eder. Piskoposu tuzağa düşürüp yakalarlar. Piskoposa, yanında taşıyacakları çuvala askerlerin dokunmamasını emreden bir yazı imzalatırlar. Bu çuvala piskoposu koyup, şehirden aranmadan çıkarlar. Doğruca Atilla'nın huzuruna varırlar.

Olcayto, şehirde Alangoya ile tekrar karşılaşır. Alangoya'nın, kendinden uzak tutmak için söylediği sözlere kahrolur. Bunun üzerine Olcayto, şehirden uzaklaşmak,

Konstantinapolis'e gitmek için Atilla'dan izin ister. Yolda, Balemir, Alangoya'nın Olcayto'ya gönderdiği mektubu verir. Mektupta, Alangoya'nın Mısırlı bir zenginin kızı olduğunu öğrenir. Bu zenginin karısı ve malı Mısır imparatoru tarafından bir baskınla elinden alınmış, Roma imparatoruna ihanet etmek karşılığında Romalı elçiler Konstans ve Edegon'a verilmiştir. Baskında yaralanan bu Mısırlı zengin, karısını, malını ve öcünü almak için küçük kızıyla Roma topraklarında dolaşır. İşte öç almak için dolaşan bu baba kız, Alangoya ve babasıdır. Bu arada, Balemir, Olcayto ve Argon, Bizans'ta General Jüsellin'in oğlunu kurtarmak için Kara Prenses'in sarayına girdiklerinde yakalanırlar. Onları General kurtarır. Tekrar Atilla'nın yanına giden üç arkadaş, orada Alangoya'yla karşılaşırlar. Alangoya, Atilla'nın yanından ayrılmayan Konstans'ın bir hainliğini ortaya çıkarmıştır. Atilla'nın yeni fethettiği kaledeki esirler, Konstans'a savaştan önce, esir alınırlarsa esaret bedeli olmak üzere altın vermişlerdir. Fakat, Konstans ortadan kaybolmuştur. Durumu öğrenen Atilla, Olcayto'ya Konstans'ı buldurur. Konstans, Atilla'nın önünde, Alangoya'nın verdiği zehiri içerek cezasını bulur. Roma imparatoruna Atilla'yı teslim etmek üzere anlaşan Edegon'un maskesi ise Arpakçı'nın aracılığıyla düşer.

Bir handa sorgulanan Edegon, ilk fırsatta kaçar, yanına da Alangoya'yı rehine olarak alır. Fakat Olcayto, Balemir, Argon ve Arpakçı onu bir handa kıstırırlar. Edegon'un korkudan ödü patlar. Atilla ise nişan yüzüğünü bahane ederek Roma'ya seferler düzenler. Daha sonra, hastalanan Atilla, üç arkadaşı yanına çağırır ve yerine oğlu Allak'ın geçeceğini söyler. Genç karısıyla birlikteyken de "*yüreği patlar*"[248] ve ölür.

Okuyucuda merak ve heyecan uyandırmak için yazar, eserin kahramanlarını sürekli tehlikeli ortamlarda savaştırır,

248 a.e., s. 178.

esir düşürür, tam öldürülecekken imdada Atilla'yı yetiştirir. İki planda gelişen olaylar Hun toprakları ile Roma İmparatorluğu şehirlerinde geçer. Akıncı görevindeki bu şahıslar Roma İmparatorluğu topraklarında tehlikeli işlere girdiklerinden dolayı bu kısımlarda olayların ilerleyişi hızlanır. Romanın şahısları, esir tutuldukları yerde anlattıkları hayat hikâyeleriyle de geri dönüşlerle, romanın zaman dilimini genişletirler.

Metne müdahale eden anlatıcı yer yer romandaki bir şahıs gibi gözükür. "*Yazımızın en zorlu kahramanı olan Argon'la, Olcayto Salancı'yı okuyucularıma tanıtalım.*"[249] "*Bununla beraber, ben okuyucularıma şöyle kararlamadan bir yaş söyliyeyim, o da Olcayto'nun yaşının iki misli olan kırktır.*"[250] "*Az önce okuyucularıma tanıttığım Balemir (...)*"[251] Anlatıcı bazen sanki orada bulunuyormuş gibi olayları bir taraftar olarak anlatır. "*Balemir ve arkadaşlarının tuttuğu kapı büyük bir gürültü ile yıkılınca içeriye kendini kabak gibi atan ilk Romalıyı dostlarımız bir üfürükte şişirdiler.*"[252] Metnin bölümleri hakkında bilgi veren okuyucunun çeşitli konularda dikkatini çeken anlatıcı, kitabın Destanın Anlatım Özellikleri'nde Destanda Bakış Açısı bölümünde de gösterildiği üzere geleneksel anlatımın etkisini taşır.

Şahısları da bazen anlatıcı okuyucuya tanıtır, bazen de diğer roman şahıslarına bu işi bırakır. "*Onlara 'iki atlılar' derler. Anneler uyumayan çocuklarını Argon geliyor diye korkutur, boynu bükük öksüzler, Olcayto'nun kendilerine yardım için şarlarına uğramasını beklerlerdi.*"[253]

249 a.e., s. 5.
250 a.e., s.6.
251 a.e., s. 10.
252 a.e., s. 29.
253 a.e., s.7.

Pazarda Balemir'le ilgili konuşan insanlar, âdeta bir destan kahramanının gücünü, kuvvetini anlatır gibidirler: *"Tamam, işte bu Balemir o da Suptar'ın oğlu. Fakat babasının bunun yanında bir sinek kadar sözü edilemez.. Bu bir oturuşta beş somun, iki buçuk kaz, dört güğüm kımızı yer, içer, siler, süpürür, daha var mı? diye çevresini araştırır."*[254]

Aptullah Ziya Kozanoğlu, dipnotta, *"tarihçi Jordanis'ten"* diyerek Atilla'yı şöyle tasvir eder: *"Atillâ kısa gövdeli, geniş göğüslü, esmer tenli, başı büyük, gözleri çukur, saçları kır, bıyıkları seyrekti. Basık boynu, korkunç bir durumu vardı."*[255]

Roman şahısları, savaş makinesi gibi hareket eden düz tiplerdir. İhtirasları sadece kendilerini ezdirmemek ve gücünü karşı tarafa kabul ettirmektir. Bu yüzden eserin ağırlığı, oluşturduğu tiplerden öte entrikadadır. Merak ve heyecan oluşturabilen bir macera romanı olan bu eserin, anlatıcının gereksiz metne müdaheleleri ve okuyucuyu yönlendirmeleri yüzünden etkileyiciliği, inandırıcılığı zayıflamaktadır.

Peyami Safa, *Atilâ* (1931)

Peyami Safa, bu romanı Romalı elçi Priskus'un tarihine bağlı kalarak yazmasına rağmen, eseri maceranın ön planda tutulduğu bir tarihî roman hâline dönüştürmüştür. Peyami Safa, *"(Atilâ) Romanını İzah Eden Başlangıç"*ta Atilla'yı kimsenin iyi bilmediğini hatta kendisinin bile eserini yazarken meçhuller içinde hissettiğini belirtir. Beşinci asır halkının muhayyilesine tercüman olduğuna inanan Peyami Safa, Atilla'nın doğumunu efsanelerden hareketle şöyle belirtir: *"O,*

254 a.e., s 9.
255 a.e., s 45.

sessiz yollarile, gölge vermiyen şeffaf dallarile, alçak çalılarile, tavuklarla serçelerden başka bir kuş sesi duyulmayan nihayetsiz bir çölde, çalılarla şeytanlardan doğmuştur."[256] Peyami Safa, Atilla hakkındaki sınırlı kaynaklardan Batılı yazarların eserlerinden yararlandığı için onların yazdıklarını tekrarlar. Ama bir Türk olarak da bazı yorumlar yapmaktan çekinmez. Peyami Safa'ya göre Atilla bir devdir. Allah'ın kamçısıdır. Türlü pisliğe, fesada, şerre düşmüş Cermenleri kırbaçlayarak onları daha yüksek bir medeniyete hazırlayan bir Türk başbuğudur. O olmasaydı çürümüş beşinci asır Avrupa'sı kendine gelemeyecekti. Atilla, Peyami Safa'ya göre *"yaratıcı tahripkâr"*dır.[257] Bu romanda *"maceradan maceraya atılan bu kahramanın aşkları da okunacaktır"*[258] diyerek eserin mahiyetini kendi ağzıyla belirlemiş olur. Ama eserin büyük bölümü, roman şahsı olarak da geçen tarihçi Priskus'un kendi seyahatnâmesine göre Hunların tanıtılmasından oluşur.

Romanda, anlatıcı, bazı şahıslar hakkında açıklayıcı, okuyucuyu yönlendirici bilgiler de verir: *"Başelçi, 'Maksimyen' dirayetli ve namuslu bir adamdı; heyet âzasından 'Prisküs' meşhur bir yunanlı müverrihti; fakat hey'etin içinde bulunan 'Vijilas'ın ahlâkından şüphe edelim. O, meşum bir maksatla Hünlerin yanına gidiyordu. 'Atilâ'yı öldürmeğe memurdu."*[259]

Roman, Bizans imparatorunun Atilâ'ya gönderdiği elçilik heyetinden bahisle başlar. Bu heyette bulunan Vijilas'ın amacı, Atilâ'ya suikast düzenlemektir. Plana göre, Atilâ'nın tahta çıkmak için öldürdüğü Bleda'nın kardeşi olan ve Atilâ'ya düşmanlık besleyen Odekon, Hun sarayında gece oda

256 Peyami Safa, *Atilâ*, Resimli Ay Matb., İst., 1931, s. 3.
257 a.e., s.5.
258 a.e., s.6.
259 a.e., s.7.

kapılarının açık olmasından faydalanarak onu uyurken bıçaklayacaktır. Fakat vicdanına yenilen Odekon, bütün bildiklerini Atilâ'ya anlatır. Elçiler hapsedilir. Atilâ, başvezir Krizafyüs'ün başının verilmesini aksi halde Roma'ya savaş açılacağını bildirir. Bu arada Kerka ile evli olan Atilâ, Batı Roma'nın, yazar tarafından aşk maceralarının prensesi olarak vasıflandırılan Onorya ile de gizlice sevişmektedir. Kerka, bunu bildiğinden dolayı çok kıskançtır. Kerka, Onorya'nın eski sevgilisi bir şövalyeyle görüştüğünü Atilla'ya saray soytarısı Cüce Zerkon aracılığıyla bildirerek onları ayırmaya çalışır. Kanıt olarak Onorya'nın şövalyeye verdiği mendili gösterir. Halbuki Kerka, Cüce'ye verdiği mendili, Atilâ ile Odekon'un buluştukları kulübede bulmuştur. Atilâ'nın kendisinden uzaklaşmasından sonra bunun hesabını sormak isteyen Onorya, genç ve yakışıklı bir Hun subayını kullanarak Atilâ'nın sarayına girer. Sarayda kimliğini gizler, Kerka'nın nedimesi olur. Atilâ, Onorya'ya çok benzeyen bu kadına ilgisiz kalamaz. Onorya'yla konuşur ve bütün gerçeği anlar. Bütün oyunları ortaya çıkan Kerka da hastalanır.

Atilâ, Roma üzerine sefere çıktığında Onorya'dan bir mektupa alır. Onorya, mektupta, vatan hasretine dayanamadığı ve hasta Kerka'yı fazla üzmek istemediği için Hun topraklarını

terk ettiğini yazmıştır. Atilâ, seferden dönerken kendisine âşık İldiko adlı kızı yanına alır. Kadınsız kalan Atilâ, Hun topraklarında düğün hazırlıklarına başlar. Fakat, Onorya'nın Roma'dan geri geleceği haberi alınır. Kıskançlıklar içindeki İldiko'yla gerdeğe giren Atilâ, sabaha sağ çıkmaz.

Bu roman, âdeta Prisküs'ün tarih kitabında yazdıklarının arasına aşk macerası katılmasından ibaret gibidir. Çünkü, yazar, yazdıklarını Prisküs'ten aldığı bilgileri dipnotlarda vererek kanıtlama yoluna gider. Meselâ yazar, "*Elçiler*

maksatlarını ve arzularını yalnız hükümdarlara söylerler. Arada bir mutavassıt bulunması usulden değildir."[260] dedikten sonra dipnotta "*Prisküs, sahife 50/51*" diye yazar.

Peyami Safa, bir düşman olan Prisküs'ün gözüyle Atilla'yı tasvir etse de onu yüceltmeden kendini alamaz. "*Atının üstünde dimdik duran ve ne başında, ne teneffüslerinde hiçbir yorgunluk işareti olmıyan geniş göğüslü Atilânın kocaman bir kafası, hadekalarına birer çivi gibi mıhlanmış, batık ve ufarak gözleri, yayvan burnu, adeta siyah bir teni ve Hünler arasında müstesna olarak seyrek bir sakalı vardı. Tabiî surette arkaya çekik boynu, dikkatle ve tecessüsle çevirdiği fakat nereye tevcih ettiği anlaşılmıyan bakışları ona şahane gururların en güzel ve en muhteşem edasını veriyordu.*"[261]

Yazar, şahıslara karşı değişmeyen olumlu veya olumsuz tavır içindedir. Bu yüzden Odekon'un, Onorya'nın değişmeleri bile ruhî izahlara muhtaçtır.

BATTAL GAZİ

Battal, Türkler arasında Battal Gazi, Seyyid Battal ve Seyyid Battal Gazi adlarıyla tanınan, VIII. yüzyılda Emeviler tarafından Anadolu'da Bizans'a açılan savaşlarda kahramanlıklarıyla ün salmış, Arap ve Türk destanî eserlerinin ortak kahramanı yapılmış, özellikle Türkler arasında gâzi, velî özelliğiyle yüceltilmiş bir kumandandır.

Tarihî ve menkıbevî şahsiyeti kaynaklarda birbirine karışmıştır. Yakûbî ve Taberî'den, İbn Asâkir, İbnü'l-Esîr, Sıbt İbnü'l-Cevzî, İbn Şakir el-Kütübî, İbn Fazlullah el-Ömerî, Zehebî, İbn Kesir, Evliya Çelebi ve Gelibolulu Mustafa Âlî'ye

260 a.e., s. 24.
261 a.e., s. 33.

kadar pek çok kaynakta "Battal" sıfatının "kahraman" anlamında lakabı, asıl adının Abdullah, künyesinin Ebû Yahya, Ebû Hüseyin veya Ebû Muhammed, babasının Hüseyin, Ömer veya Amr olduğu belirtilir.[262]

Bazı kaynaklarda Battal Gazi, IX. yüzyılda yaşamış gösterilse de kaynakların çoğunluğu onu VIII. yüzyılda Emevîler devrinde gösterir. Bizanslı Theophanes ve Süryanî müellif Tell Mahreli Denys adlı klasik Hristiyan yazarlarının eserleri de bunu pekiştirir.[263] Battal Gazi hakkında verilen bilgiler gözden geçirilince onun 717-740 yıllarında Emevîler'in Bizans seferlerinde bulunduğu, 717 yılında Mesleme bin Abdülmelik'in yönettiği İstanbul kuşatmasında kendini gösterdiği, 740'ta Afyonkarahisar yakınlarında şimdiki Seyitgazi kasabasının bulunduğu antik Akroinon'da yapılan savaşta öldüğü söylenebilir. İbn Kesîr'in verdiği bilgiye göre de Battal, Abdülmelik bin Mervân tarafından (685-705) Misis şehrine vâli tayin edilmiştir.[264]

Battal Gazi'nin savaşlarını anlatan eserlerin belirttiği bölge, şehir ve kasaba isimleri Kayseri, Afyon, Eskişehir ve Güneydoğu Anadolu dahil El-Cezire ve Suriye çevresinde yoğunlaşmıştır. *Battalnâme* ile Evliya Çelebi, Gelibolulu Mustafa Âlî ve Müneccimbaşı'nda Battal, daha çok Malatya civarında savaşmış gösterilir.[265]

Türkler arasında oluşan Battal'ın menkıbevî şahsiyeti, Arap vakâyinâmeleri ve Bizans kroniklerinin çizdiği portreye uygundur. Arap kaynaklarına göre o, Hristiyanların çok korktuğu bir savaşçıdır. Anneler yaramazlık yapan çocuklarını Battal'a vereceğini söyleyerek korkuturlar. Mesûdî'ye göre,

262 Ahmet Yaşar Ocak, "Battal Gazi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İst., s. 204.
263 a.y., s. 204.
264 Pertev Naili Boratav, "Battal Gazi", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 2, M.E.B. Yay., İst., 1986, s. 344.
265 a.y, s. 344.

Rum kiliselerinin birinde, savaş hileleri ve kahramanlığı ile ünlü Battal'ın resmi, Hristiyan kahramanların tasvirlerinin arasında yer alır.[266] Arapların İstanbul'u kuşatmasındaki rolü ise kaynaklarda şu şekilde belirtilir: Mesleme, 7 yıl süren kuşatmayı, İstanbul'a Ayasofya kilisesinin içine kadar bir defa girmek, böylelikle İstanbul'a girmeden dönmeyeceği üzerine ettiği yemini tutmak şartıyla kaldıracağını bildirir. Kayser kabul eder. Mesleme, kale kapısında Battal'ı bırakır, şehri dolaşır, Ayasofya'dan bir haç alır, döner. Sonra da ardıcılık görevindeki Battal'ın koruması ile Arap ordusu İstanbul'dan ayrılır.

Evliya Çelebi, Kız Kulesi'nin Kral Kanatur tarafından, kızını Battal'dan korumak amacıyla yaptırıldığını yazar. Arap tarihlerinde geçen menkıbevî olaylar Osmanlı tarihlerinde de tekrarlanmıştır. Zaten Osmanlı tarih kitaplarında Battal'ın sadece menkıbevî kişiliği ele alınmıştır.[267]

Battal Gazi'nin Türkler arasında gâzi, velî şeklinde yüceltilmesinde, şehit edildiği yere, I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında bir türbe ve bir mescit yaptırılmasıyla ilgili rivayetin de rolü olmuştur.

Daha sonra külliye hâline dönüşecek olan binalar Anadolu Selçuklu devrinden itibaren ziyaretgâh ve yerleşim merkezi olmuştur. Battal Gazi, Selçuklular devrinden itibaren Anadolu'da özellikle heterodoks zümreler, önce Kalenderîler, sonra Bektaşîler ve Alevîler tarafından benimsenip yüceltilmiştir. Hz. Ali ve soyuna olumsuz tavır takınan Emevîler'in kumandanı Battal Gazi, heterodoks zümrelerde yerini Hz. Ali soyundan gelen Seyyid Battal Gazi'ye bırakmıştır. Kahramanlığı ve evliyalığıyla Kalenderî dervişleri onu pîr kabul etmişlerdir. XVI. yüzyılda Kalenderîliğin içinden çıkan Bektaşîlik, Battal Gazi kültünü de içine almıştır.[268] Battal Gazi pek çok kesimde benimsenen bir şahsiyet kazanır. Onun kimliği mezhep çatışmalarının dışında görülür ve Türkleştirilir.

266 a.y., s. 345.
267 a.y, s. 345.
268 Ocak, a.g.y., s. 205.

Battal Gazi, Osmanlı gâzileri arasında da yüceltilmiştir. Kaynaklarda savaşa giden gâzilerin onu "gâzilerin ulusu" olarak kabul ettiği belirtilir. Askerler yola çıkmadan onun türbesini ziyaret ederler ve yardım dilerler.[269] Mezarları ziyaret, fânilik açısından ibret alma özelliği taşır. Ama bu durum, Türklerin İslâmiyet'ten önceki eski dini şamanlıktaki ata kültü ile de bağlantılıdır.

Halk şâirlerinin şiirlerinin yanı sıra meddahların hikâyelerinde de Battal Gazi'ye yer verilir. Meddahların elinde eserin mensûr şekli oluşur. Bu yüzden bu konu Battal Gazi'nin Türkleşmesinde dayanak noktası kabul edilmiştir.[270] Vasfi Mahir Kocatürk, Türk halk edebiyatı anlatım geleneği içinde Battal Gazi destanının da yer aldığını şöyle belirtir: "*Seyyid Battal Gazi Destanı, Türk halkı arasında altı yüz yıldan beri okunan, çok sevilmiş eserlerden biridir. Memleketimizde on dördüncü yüzyıldan beri*

geceleri bir yerde toplanılarak bir kişi tarafından okunan bir eserin dinlenmesi âdeti vardır. On yedinci yüzyıldan sonra bu iş kahvelerde de yapılmaya başlanmıştır. Seyyid Battal Gazi Destanı da, bilhassa eski devirlerde bu şekilde okunarak hemen bütün Türk halkına yayılmıştır."[271]

İslâmiyet'in Türklerce kabulünden sonra destan edebiyatı dinî bir misyon da yüklenmiştir. Bu sebeple İslâm büyüklerinin maceralarını anlatan destanî, ahlâkî, manzûm, mensûr eserler Türk kültürü unsurlarıyla birleşmiştir. Hz. Muhammed'in ve etrafındaki sahâbenin ahlâkî hikâyeleri, Hz. Ali'nin cenkleri (Salsalnâme), Hamzanâme, Battalnâme, Ebumüslimnâme, Danişmendnâme, Saltuknâme, evliya menâkıbı bu silsile içinde yer alır.

---

269 a.y., s. 205.

270 Aydın Oy, "Battal Gazi", M.S.Ü. Fen-Edb. Fak., 1988-1989 öğretim yılı, yayınlanmamış ders notu, s. 2.

271 Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Antolojisi*, Ank., 1967, s. 80.

Battalnâme'nin Arapça *Zatü'l-himme*'yle konu benzerliği üzerinde durularak, eserin Arapça bir eserden alınmış olabileceği ileri sürülmüştür. Böyle bir eser mevcut olmadığı için bu görüş geçerliliğini yitirmiştir. Bir başka görüşe göre on ikinci yüzyılda Malatya'da *Zelhimme* benzeri Arapça eserler örnek alınarak Battalnâme kaleme alınmıştır.

Bizans eposlarından Digenis Akritas Rasil efsanesi de aynı dönemdeki olayları Bizans gözüyle anlatır. Akritas'ın şahıs özellikleri Fırat'ın civarında yapılan Müslüman-Bizans savaşları ile belirginleşir. Her ne kadar Battal'ın zekâ, savaş kabiliyeti, kılık değiştirmesi, güzel Rumca konuşması, Hristiyanlığı iyi bilmesi açısından üstünlüğüne yetişemese da savaş meydanında onun kadar güçlüdür. Gerek Battal Gazi destanının nüshalarında gerekse Akritas'ınkilerde tarihî olayların izleri görülür.[272]

Battalnâme esas olarak Battal Gazi'nin Anadolu'da Hristiyanlarla yaptığı savaşları konu edinir. Bununla ilgili menkıbeler eski Türk inançları ve İran peri masallarından alınma motif ve sahnelerle süslenmiştir. Cihat ve gazâ ruhu kendini çok kuvvetli hissettirir.

Battal Gazi, eski Türk destanlarında görülen Alp tipinin yanı sıra gâzi, velî tipinin özelliklerini de taşır. Güçlü, zeki, cesur, bilgilidir. Hızır'la yoldaştır, perilerle dosttur, ateşte yanmaz, vahşi hayvanlar emrine âmâdedir. Tabiat kuvvetlerine hâkimdir. Kâfirleri İslâm'a davet eder, kabul etmeyenleri öldürür. Akıncıdır, amacı sadece ün kazanmak değil İslâm dinini yaymaktır. Dört kutsal kitabı bilir, gerektiği hâllerde

272 Tahir Alangu, "Bizans ve Türk Kahramanlık Eposlarının Çıkışı", *Türkiye Folkloru* Elkitabı, Adam Yay., İst., 1983, s. 202-217.

İncil'den ezbere bölümler okur. Belirli bir silâhşorluk eğitiminden geçmiştir. Narası korkutur, yiğitliğini düşmanları da takdir eder. Ne kadar güçlü olduğu savaşta en sona çıkan pehlivan olmasıyla belirtilir, dürüsttür, ideal sahibidir, cömerttir. Atı da soylu ve güçlüdür, keramet gösterir.[273]

Battal Gazi bu özellikleri ile bibliyografyada da sıralandığı üzere çeşitli romanlara, filmlere de konu olmuştur. Bu konudaki romanlara gelince, sırası ile şunları görürüz. Ancak romanlara geçmeden önce Halide Edib'i çok etkileyen Battal'ı romanlarında nasıl andığı belirtilmelidir.

Halide Edib Ve Battal Gazi (1924)

Battal Gazi, Halide Edib'in eserlerinde kahramanlık örneği olarak görülür. Halide Edib, "Duatepe" adlı hikâyesinde Millî Mücadele'de savaşanların her birinin içinde bir Battal Gazi olduğunu belirtir. Türk askerinin ruhuyla Battal Gazi'nin ödleri patlatan kahraman ruhu arasında ortaklık görür:

"Yanındaki sırtlardan arkasındaki Kartaltepe'nin dargın ve siyah zirvelerinden topraklar, dumanlar fışkırıyor. Coşkun ve ebedî bir gümbürtü ortasından rengârenk dumanlar, beyaz kandiller gibi uçuşan şarapneller bu semavî teranenin sahnesidir. Bu bir dev dünyasına benziyor. Dağdan dağa devler birbirine eski günlerde böyle haykırmışlar, eski Türk hikâyelerinde, dört yüz düşmanın ödünü patlatıp canını cehenneme gönderen nara işte buymuş! Kim bilir, belki bu topların ağzından Battalgazi de Türk askeriyle Bizans'a, Yunan'a bir daha meydan okumak için gürlüyor, belki bu

273 Hasan Köksal, *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, KTB Yay., Ank., 1984, 211 s.

tepelere tırmanan Türk askerinin hepsi, kalbinde bir Battalgazi, hücum ediyor."[274]

Halide Edib, Millî Mücadele destanının Battal Gazi destanı hâlinde anlatılacağına inanır.[275] Halide Edib'in, halk hikâye ve masallarının çocukluğundan gelen etkilerini sanat sahasına taşıması Ziya Gökalp tesiriyledir.[276] Battal Gazi, Halide Edib'i çocukluğundan beri etkilemiştir. Anneannesinin evinde, özellikle lalası Eğinli Ahmet Ağa'nın okuduğu hikâyelerden onu en çok etkileyeni Battal Gazi'dir. "*Eski yeniçerilerin kahramanlık hikâyelerini anlatan bu kitap, muhayyilemi âdeta tutuşturdu. Bana eski zamanın askerî destanlarını açtı. Bu kitapta beni teshir eden taraf belki kahramanlık tarafından çok fazla olan şarkvarî hayali idi. (...) Onda sadece vak'alar değil, kudret, ses ve renkler beni gaşiy ediyordu. Hele Gazi'nin bir tek numarasının, bir nice küffarın kulaklarını patlatıp, canlarını cehenneme göndermesi, beni tir tir titretirdi. O kadar kuvvet ve korku timsali olan bu Gazi'nin isminin, Bizans kadınlarını korkutması kadar tabiî bir şey olamazdı. (...) Bizans imparatorları tevekkeli prensesleri Kız Kulesi'ne saklamazlarmış, fakat yine de Gazi onları bulur, alırmış. (...) Fakat anlaşılan, sadece şiirleri ile öldürdüklerinin sayısı, silâh ile öldürdüklerini aşıyor. Hele harbin gümbürtüsü, toz bulutları, tehlikeler, zaferler...*"[277]

Kalp Ağrısı romanında Zeyno, sevdiği Binbaşı Hasan Bey'e Ebu Müslüm-i Horasanî ve Battal Gazi'yi okumasını önerir. Bu eserleri okumamış olan Hasan Bey sorar: "*Bu kahraman adamlar vaktiyle ne yaparlardı? Bana söyler misiniz?*" Zeyno da Battal Gazi'nin savaşçı ve âşık yönüne dikkati çeker:

---

274 Halide Edib, "Duatepe", *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, 2. C., K.B. Yay., 2. bs., Ank., 1992, s. 640.

275 İnci Enginün, "Halide Edib ve Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 341.

276 a.y., s. 340-341.

277 Halide Edib Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, haz. Mehmet Kalpaklı, Gülbün Türkgeldi, Özgür Yay., yeniden düzenlenmiş 1. bs., İst., 1996, s. 87.

"*Rumları öldürürdü, kralın kızını kaçırırdı.*"[278] Zeyno ile Hasan Bey, daha sonraki görüşmelerinde önce onun iyi bir savaşçı olduğu üzerinde dururlar. Hasan Bey'in, Battal Gazi'nin kadınlara karşı tavrıyla ilgili yorumu ise ilgi çekicidir:

"*-Daha başka bir meziyeti yok mu?*

-Var: Kralın üç kızını ve kız kardeşini birbiri ardınca kandırıyor ve kaçırıyor.

-Aynı ailede ısrarına ne dersiniz?

-Bu, sadakatına ve bir tek kızı sevdiğine delâlet eder.

-Allah, Allah!

-Elbette, o sade bir tanesini seviyor, fakat ötekileri ona benzediği için, onu hatırlattığı için; belki onun lakırdısını ettikleri için yabancı ellere bırakmıyor."[279]

Hasan Bey'in Battal Gazi destanını okumaya başladıktan sonra davranışlarında da değişiklik olur. Aşk konusunda

Zeyno ile Azize arasında kalan Hasan Bey, daha sonra Zeyno'ya evlenme teklif eder; reddedilince Azize'yle evlenir. Battal Gazi'nin sevdiği kadın için herşeyi göze alıp onu kaçırması, hem onun bu aktif hâli hem de asker olması, Hasan Bey'in Battal Gazi'nin kişiliğiyle aynileşmesine sebep olur; sevdiğini elde etmek için aktif olması gerektiğini düşünür.

Zeyno, tecrübeli ve aktif bir erkek olan Muhsin Bey için "*Her halde Muhsin Bey'e Battal Gazi'yi okumasını tavsiye edemezdim.*"[280] diye düşünür. Halide Edib böylelikle Battal Gazi'yi, sevdiği kadın için aktif tavır takınan ideal bir âşık olarak yorumlamış olur.

278 Halide Edib Adıvar, *Kalp Ağrısı*, Remzi Kitabevi, 6. bs., İst., 1981, s. 52-53.
279 a.e., s. 55.
280 a.e., s. 169.

Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Battal Gazi Destanı* (1937)

Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun biyografisiyle ilgili, kitabın başında, yayınevi tarafından verilen bilgide, yazarın boyunun 1,86 metre, ağırlığının 100 kilodan fazla, sesinin son derece gür ve dik, konuşmasının kavga ediyormuş gibi hızlı olduğu belirtilir. Kendi kişiliği ile romanlarında çizdiği kahraman tiplerinin de benzerliği vurgulanır: "*Otsukarcı gibi dik kafalı, Savcı Bey gibi arkadaşlarının hayatını kurtarmak yolunda gözlerini verecek kadar fedakâr, Turgut Reis gibi alâyiş ve gösterişten kaçarak minnet etmeyen bir karakter... Fakat Sarı Benizli Adam gibi de ne bulunduğu yere ve yükseldiği mevkie hatta ne de doğduğu kasabaya bağlanabilecek kadar vefalıdır.*"[281] Böylelikle yazarın diğer eserlerindeki ideal tiplerin de bizzat romancının kendi şahsiyetinden ve okuyucuya örnek bir tip sunma düşüncesinden kaynaklanan bir idealleştirme neticesi olduğu anlaşılır.

Kozanoğlu, tarihî konulu diğer eserlerinde[282] de Türk ve İslâm tarihinin parlak dönemlerini ele alır. Bunları kaleme almaktaki amacını ise bir romanının önsözünde şöyle belirtir: "*Amacım Türk çocuklarının kalbinde kendisine adımızı, dilimizi, bayrağımızı, varlığımızı borçlu olduğumuz bir Türk kahramanının hayalini canlandırmak, kendilerine güvenmelerini, atalarıyla övünmelerini, kendilerini başarıcı görmelerini sağlamaktır.*"[283] Zaten ele

281 Aptullah Ziya Kozanoğlu, *Battal Gazi Destanı*, Atlas Kitabevi, 11. bs., İst., 1976, s. 5.

282 *Kızıl Tuğ* (1923), *Atlı Han* (1924), *Türk Korsanları* (1926), *Seyit Ali Reis* (1927), *Gültekin* (1928), *Kozanoğlu Kolsuz Kahraman* (1930), *Savcı Bey* (1931), *Sarı Benizli Adam* (1932), *Malkoçoğlu* (1933), *Patronalılar* (1934), *Battal Gazi Destanı* (1937), *Sencivanoğlu* (1938), *Fatih Feneri* (1949), *Dağlar Delisi* (1951), *Hilâl ve Haç* (1958), *Kızıl Kadırga* (1962), *Arena Kraliçesi* (1964), *Kubilay Han'ın Gelini* (1966).

283 Aptullah Ziya Kozanoğlu, *Gültekin*, Atlas Kitabevi, 16. bs., İst., 1981, s. 5.

aldığımız *Battal Gazi Destanı* adlı eserinde de, Battal Gazi kendine güvenen, yer yer pervasızca davranan ve her tür zorluğun üstesinden gelen bir şahsiyet olarak canlandırılmıştır.

Kozanoğlu, bir eserde fikrin ve bilginin ön plana çıkartılmaması gerektiğini, bir sanat eserinin bir bilgi yığını olmadığını görmezlikten gelmiştir. Bir romanın, pek çok eserin okunarak belirli bir bilgi seviyesine ulaşıldıktan sonra yazılması gerektiğini düşünen yazar, *Battal Gazi Destanı* adlı romanını yazarken yararlandığı kaynakların şunlar olduğunu belirtir: A. Vasiliev'in *Histoire de L'empire Byzantine*, Alfred Rambaud'nun *Etudes sur L'histoire Byzantine*, Charles Diehl'in *Histoire de L'empire Byzantine, Byzance, Grandeur et Decadance*, Emile Ludwig'in *Ademoğlu*, Renan'ın *İsa'nın Hayatı*, Celâl Esat'ın *Eski İstanbul*, H. G. Wels'in *Cihan Tarihinin Umûmî Hatları*, Haydar Emir'in *Bektaşilik Tarihi* ve Emile Dermenghem'in *Hazreti Muhammed'in Hayatı*.

Roman anlatıcısının metnin arasına girerek bilgi vermesi Ahmet Midhat'a, oradan da halk anlatım geleneğine kadar uzanır. Yazar, bu eserinde kullandığı bilgilerin kaynaklarını dipnotlarıyla belirtmiş, bazen de anlatımın içinde olayların akışını durdurarak ek bilgiler vermiştir.

Bu romanının ana konusu Battal Gazi destanından alınmış, fakat roman anlatım tekniklerine uygun olarak işlenmiştir. Eser, Bizans sarayında, Battal'ın casusu olduğu suçlamasıyla işkence edilen Abdüsselâm'ın, Battal tarafından kurtarılmasıyla başlar. Abdüsselâm, İstanbul'a, aslında Ayasofya'daki altın süslemeli haçı almak, ün kazanmak ve Battal'ın gölgesinden kurtulmak için gelmiştir. Battal'ın babasının Bizans imparatoru Leon'un şövalyeleri tarafından pusuya düşürülerek öldürülmesi, Battal'ın bu şövalyeleri öldürmesi, bunun üzerine Bizanslıların Malatya üzerine yürümesi, Cafer'in Bizans pehlivanlarını savaş öncesinde yenerek serdarlığı

Abdüsselâm'dan alması geriye dönülerek anlatılır. Ahmet Turanî ise Bizans'ın en ünlü savaşçılarındandır, fakat savaş öncesindeki karşılaşmada Battal'a yenildiği için Müslüman olup onunla birlikte hareket etmiştir. Eserin buraya kadarki bölümleri Türk halk edebiyatındaki destanla konu bakımından ortaktır. Fakat bundan sonraki bölüm, destanda kısaca anlatılmasına rağmen romanın esas ağırlık noktasını teşkil eder. Yazarın eklediği yan olaylarla eserin entrikası karmaşıklaşır, bir roman özelliği kazanır. Bizans imparatoru Leon'un Battal'ı getirecek kahramana kızını vereceğini açıklaması ve imparatorun muhafız komutanı Kara Yorgi'nin onun derisinden yapılacak davulla düğününü yapacağını açıklamasını gururuna yedirmeyen Battal Gazi, Ahmet Turanî ile papaz kılığında İstanbul'a kadar gelir. Buraya gelmesinin bir sebebi de daha önce Ayasofya'da görüp aklından çıkartamadığı imparatorun kızı Elenora'yı kaçırmaktır. İmparatora düşman Mişel Löbeg ve Kekeme Mihal'in de yardımıyla at arabası yarışlarında Kara Yorgi'yi çıldırtır.

Elenora'yla buluşmaya gittiği gece bir casusun haber vermesi ile basılırlar, Ahmet Turanî yakalanır. Onu kurtarmak için, Battal, piskopos kılığında girdiği Anemis zindanlarında yine aynı casusun verdiği bilgiyle yakalanır. Elenora'nın yardımıyla ikisi de kurtulur fakat Battal, bir kadın tarafından kurtarılmayı kendine yediremez.[284] Leon, durumu fark ederek aslında Mişel Löbeg'in kızı olan evlatlığı Elenora'yı Battal'ı yakalatmak için yem olarak Kızkulesi'ne hapsettirir. Fakat, Battal, önce kızı kurtarır, sonra da yarışlar sırasında isyan çıkacağını öğrenip tedbirler alan imparatoru kilisede öldürür. Tahta kimse talip olmak istemeyince Mihal yeni imparator olur. Ama ayaklanmayı başlatan ve başaran Battal, imparatorluğun kendi

284 Bu motif *Dede Korkut Kitabı*'nda Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı boyunda da vardır.

hakkı olduğu halde arkadaşlarının ısrar etmemesine içerlemiş bir halde Elenora'yı alıp İstanbul'dan uzaklaşır.

Yazar, yukarıda da belirtildiği gibi yer yer olayların akışına müdahale edip çeşitli açıklamalarda bulunur. Meselâ yazarın verdiği dipnotta Charles Diehl'in *Bizans İmparatorluğu Tarihi*'nden alınan, "*Haris, gösterişe bayılan, dalkavuk Şark ruhban sınıfı kişiye dayanan bir baskıya hiç direnmeden boyun eğdi.*" şeklindeki ifadeler, eserde imparatorun ağzından neredeyse aynı kelimelerle tekrarlanır: "*Haris, gösterişe bayılan, dalkavuk, ahretten önce dünyada bir saray kurmak düşüncesiyle yaşayan papazlarımızın halkı, aslında Hıristos'a, evliyalarımıza hiç benzemeyen bu zevksiz resimlerle aldatmalarını daha fazla müsaade edemezdik.*"[285]

Yazar, sık sık araya girerek Bizans'ın çürümüşlüğünü, bu çürümenin altındaki sebepleri sıralar. "*İşte 300 yılında kurulan 1600 yıllık Bizans İmparatorluğu böyle bir köleler, ahlâksızlar, dalkavuklar imparatorluğu idi. Bir köpeğin bile kendisinin ve torunlarının kuyruğu kesilse dört batın sonra yavruları kuyruksuz doğarmış.*

1600 sene kölelik etmeğe alışan bu Bizans halkında atavizim olarak yerleşen dalkavukluğu, tek Allah'a tapmak huyunu birdenbire söküp atacak dünyada hiç bir kuvvet yoktur. O yaratmağa alıştığı insan oğlunda Allah'ını kendisi arayıp bularak tapacaktır."[286] Bizans halkı güçlünün yanındadır, becereksizlik, güçsüzlük, güvenmek en büyük hatadır. Dostluk, arkadaşlık, söz vermek boş değerlerdir. Bu yüzden Battal, Bizanslıların hiç birine güvenmez hepsinden iğrenir. Bu duygu, eserde, imparatorun bakışıyla da yansıtılır: "*Her zaman eski imparatoru vuran yeni vasileası alkışlamaya alışık Bizanslılar, artık onu da kocamış, eskimiş saydıklarından, bir yeni ve genç serserinin imparatoru boğazlıyacağı günü*

285 Aptullah Ziya Kozanoğlu, *Battal Gazi Destanı,* Atlas Kitabevi, 11. bs., İst., 1976, s. 21.

286 a.e., s. 12.

sabırsızlıkla bekliyorlardı. Kendisinden bıkmışlardı. Ah! Kahpe Bizans halkı. Karıları gibi koca değiştirmeyi bir sanat sayan kancık millet! Battal'ı, imparatoru vururken kim bilir nasıl alkışlayacaklardı."[287]

Yazar, romanda cereyan eden olayları bir tiyatro sahnesindeki gibi verir. Hikâye etme, sahneleme tekniğine dayanır. Bölüm başlarında o bölümün en dramatik anını yansıtan birkaç cümlelik konuşma veya tasvir yer alır. Bazı bölümlerin başında da kronolojik olarak daha önce yaşanıp okuyucuya aktarılmayan olaylar özetleme tekniği ile verilir. Bazen de anlatıcı, okuyucu ile konuşur gibi hangi bölümde ne anlattığını belirtir: "*Bu ikinci kavgadan sonra namı her tarafa yayılmış Abdüsselâm bile ismine (Abdüsselâm Battal) desinler diye kalkıp İstanbul'lara kadar geldiğinden yakalanmış kitabın başında yazdığımız gibi İmparator ona işkence ederken Battal yetişip kurtarmıştır.*"[288] Hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcının bu şekilde kendini göstermesi bununla da kalmaz. Bazı şahıslarla ilgili bilgi verirken de aynı tavır görülür. Mesela Battal'ın casuslarından biri olan Mihengi Hindû'yu anlatıcı şu şekilde belirtir: "*Bu nalbantların en tanınmış yaşı yetmişe varan Mihengi Hindû idi. Hindû soyadını kendisinin Hindistan'dan geldiğini anlatmak için koymuştu ama biz onun Hindistan'dan gelmediğini çok iyi biliyoruz. Bir ucu Pamir yaylasına dayanıp bir ucu Tuna nehrine varan uçsuz bucaksız yaylalarda at koşturan başıboş, Türk gezgincilerinin casusu olduğunu da biliyoruz.*"[289]

Anlatıcının bu aktif tavrının bir başka özelliği de romanın anlattığı dönemle ilgili anlatıcının fikirlerini sunmasıdır. Laik bir din anlayışının dile getirildiği şu satırlar bu açıdan önemlidir: "*Bütün memlekete kol salan ve bir iman kuvveti olarak kullanılması gereken bu hayırlı kuvveti İmparator 'Allah'ın vekili' Padişahlar 'Müslümanların Halifesi' namı*

287 a.e., s. 162-163.
288 a.e., s. 78.
289 a.e., s.15.

altında politikaya alet edince şarka ait hususî bir istibdat rejimi doğmuştu."[290] Laikliğin günümüzde bile tartışma konusu olmasına bakılırsa halifeliğin kaldırıldığı, cumhuriyetin kurulduğu, Atatürk'ün hayatta olduğu bir dönemde yazılan bu romanın tarihe günümüzden bakışı hayli ilgi çekicidir. Yazar, romandaki anlatıcı aracılığıyla olayların akışını durdurarak bu konudaki fikirlerini hiç gizlemeden sıralar. Aşağıdaki bölüm uzun olmasına rağmen hem Osmanlı'nın din anlayışı, hem de Osmanlı'ya Bizans etkisi konusunda yazarın bakış açısını vermesi bakımından önemlidir. "*Vasileas kalkar kalkmaz odada kim varsa yerlere kadar eğildi. Roma imparatorunu şarka doğru kaydıran Kostantin, belki İstanbul'a girmekle İmparatorluğunu daha birkaç yüz yıl için kurtarmıştı. Ama Arap ve Acem kültürünün o adem oğlunu Allah yapıp taş putlar yerine etten, kemikten putlar yaratan şark imanının da Bizans adı altında doğacağını düşünmemişti.*

Vaktiyle taştan güzel putlara tapan Yunanlı, Mısırlı, Romalı, Tibet'teki Türk imanından, şerefinden birşey kaybetmemişti. Fakat bu kendi eliyle yükselttiği insan oğullarını yer yüzünde Allah vekili sayan Müslümanlık ve Hıristiyanlık yüz yıllar boyu köle insanlar yaratacaktı. Bizans'lı adı altında İstanbul'da Rumca konuşan dini politikaya âlet etmiş bir gurup, orduda Ermenice konuşan silâhı politikaya âlet etmiş ayrı bir gurup, Anadolu'da da Türkçe konuşan toprakla kavrulmuş diğer bir gurup vardı."[291]

Yazar, sadece anlatıcıyı kullanarak değil romandaki diğer şahısların aracılığıyla da lâik bir din anlayışının öncüsü olarak gördüğü Battal Gazi'yi sürekli över.[292]

290 a.e., s. 84.

291 a.e., s. 8.

292 Laiklik, Cumhuriyet'in temel ilkelerindendir. Yazar, popüler bir roman olan bu eserle, okuyucuya Cumhuriyet'in temel değerlerini vermeyi amaç edinmiştir. Popüler romanlarda bu değerleri okuyucuya vermek, Cumhuriyet döneminin yöneticilerince de desteklenmiştir.

Yazar, *"Bizans İmparatorluğu böyle bir köleler, ahlâksızlar, dalkavuklar imparatorluğu idi."*[293] diyerek Bizanslıları sürekli aşağılar. Zira Bizans halkı hep güçlüyü tutar. Dayanışma, dostluk, arkadaşlık, sözüne sadık olmak önemli değildir. Bu sebeple Battal, Bizanslılara asla güvenmez onlardan iğrenir. O âdeta insanî açıdan bozulmuş Bizanslılara örnek olsun diye gönderilmiş bir ideal abidesidir.

Kozanoğlu, roman şahıslarını, hem diğer roman şahıslarının o şahıs hakkındaki düşüncelerini yansıtarak hem doğrudan doğruya onları konuşturarak hem de anlatıcı konumundaki yazar olarak kendisi tanıtır. Battal Gazi'nin kahramanlığı, yiğitliği, gücü, görünüşü, halkın yarattığı Battal efsanesi, ondan korkması, çeşitli şahısların ağzından verilir, böylelikle bir roman kahramanı olarak tanıtılmış olur. Ayasofya'da Battal'ı görüp korkusundan ödü patlayan bir papazın durumu karikatürize edilerek anlatılır: *"O kara korkunç yüzü, o çatık kaşları, o yanağında iri beni olan Malatyalı kavga kurdunu, Todori'yi yere çalarken yakından gördüğü Battal'ı tanıdı. Bu Battal'dı. Boğuk bir çığlık attı. Altı aylık bir dana boğazlanıyormuş gibi hırıltılı sesler çıkardı:*

- Battal! Battal! diye bağırarak saygıdeğer göbeğini göklere dikip sırt üstü yere seriliverdi. Ağzından, burnundan yeşil köpüklü sular sızıyordu. Ödü patlamıştı."[294] Battal, halk geleneğinde de korkutucu derecede heybetli olarak tasvir edilir. Anadolu'da hâlâ yaramazlık yapan çocuklara Battal'ın geleceğini söyleyerek onları korkuturlar.

Yazar, Battal'ı, ahlâken çöküş içindeki Bizans'ın insanları içinde tezat hâlinde göstererek onun ne kadar yüksek bir yaratılışa, ahlâka sahip olduğunu belirtir. Roman kahramanı Battal da bunun farkındadır ve kendisini yine kendisi tanıtır: *"Onlardan çok kuvvetli, onlardan çok cesur, onlardan çok*

293 Kozanoğlu, a.g.e., s. 12.
294 a.e., s. 27.

erkek olduğumu [biliyorum]. *Bu içinde yalan, riyâ, kancıklık kaynayan şehirde kardeşin kardeşi, oğulun babayı, sevgilinin âşığını, karının kocasını aldattığı bu kahpe şehirde tek erkek olarak dolaşacağım. Vay karşıma çıkmak isteyecek olan karı kılıklı, kancık köpek ruhlu Bizans erkeklerine. Sevdiği adamı sevmediği adamla aldatmağı bir sanat sayan nankör Bizans kızlarının benden çekecekleri var."*[295] Roman kahramanı olan Battal, tıpkı destan kahramanı gibi dört kitabı çok iyi bilir. Papazlarla Hristiyanlıkla ilgili konularda tartışacak kadar bilgi sahibidir. Romanda bu bilgiyi onun küçükken kaldığı bir manastırda edindiği söylenir. Bu bilgilerinden dolayı Battal, kuş uçurtulmayan kalelere papaz kılığında girer çıkar, kendisini piskopos olarak tanıtır, zorlukları aşar. Kılık değiştirme motifi de destanda en çok kullanılan motiflerdendir. Zira, bu, Battal'ın zekâsını da gösterir.

Destanda Ahmet Tarran, Battal'la yaptığı dövüşte, onu alt edemediği için önce ona tâbi, sonra da dostu olan ve Müslümanlığı kabul eden bir Bizans şövalyesidir.[296] Romandaki

Ahmet Turanî ise annesi Tatar, babası Ermeni bir şövalye olarak Bizans İmparatorluğu'ndaki karışık milletlerin birliğini sembolize eder. Yazara göre Bizans'taki bu farklı milletlerin yarattığı çeşitlilik Osmanlı'ya da aksetmiştir. Hatta yeniçeriliğin temelinde de yine Bizans etkisi vardır.

Ahmet Turanî, Bizanslı olmasına rağmen Tatar kanı taşıdığı için ahlâken bozulmamıştır; bu yüzden sonuna kadar Battal'a sâdık kalır. Battal'ın dövüşçü kabadayılığına gem vurur, akıl verir. Bu şahsın bir benzeri Gılgamış destanında Engidu, Oğuz Kağan destanında Uluğ Türk, *Bilge Kağan Yazıtı*'nda Bilge Tonyukuk, Manas destanında Almambet'tir. Tonyukuk da Çin'de kalmıştır. Düşmanını tanıyarak kendini tartmak, savaşmak, tarihî kaynaklarda ve destanlarda sıkça görülür.

295 a.e., s. 16.

296 Bu motif evrenseldir. Gılgamış'la Enkidu'nun, Manas'la Almambet'in dostlukları birbirine benzer.

Abdüsselâm, romanda Battal'ın kahramanlıklarını çekemeyen, onun gibi ün sahibi olmak isteyen ama buna gücü, cesareti ve zekâsı elvermeyen hain birisi olarak canlandırılır. Romanın başında, Battal'ın yakalanabilmesi için Ayasofya'nın kulesine, yaş öküz derisinin içinde asılarak yem olarak kullanılır. Battal'ın babasının ölümüyle eline geçen serdarlığı kaybetmemek için Battal'ı, Malatya emiri Ömer'e durmadan kötüler. Fakat hepsi de ters teper. Malatya'nın yiğitleri Battal'ın yanında yer alırlar. Destanda ise Abdüsselâm, Battal'ın çevresindeki Bizans'a karşı savaşan yiğitlerden birisi olarak gösterilir. Romandaki gibi ün alabilmek için Ayasofya'nın içindeki haçı almaya gider, yakalanır, yine Battal'ın kendisini kurtarmasıyla hürriyetine kavuşur. Bu aslında Battal'ın çevresindeki yiğitlerden üstünlüğünü göstermek için kullanılmış anekdotlardandır.

Romanda, Battal'ın emsâllerinden farklılığı savaş meydanında da ortaya çıkar. Bütün Müslüman yiğitlerini yenen şövalye Todori'yi Battal alt eder, Müslüman olmasını sağlar.

Destanda karşıt gücün başı olarak çizilen imparator, romanda, ihtirasları, zaafları ile bir roman kişisidir. Aynı şekilde destanda bir zaferin ödülü konumunun dışına çıkmayan prenses de romanda, seven, duyguları içinde boğulan, acı çeken bir roman kişisi olarak gösterilir. Destandaki gibi Battal'ı zindandan kurtarır. Fakat, yaptıkları üzerinde düşünen, duygu derinliği yeterince belirtilmiş, yaşayan bir roman kişisi olduğu söylenemez. Yazarın üslûbu destan üslûbunun izlerini taşır. Basmakalıp ifadeler onun yaşayan bir roman şahsı olma özelliklerini yitirmesine yol açar.

Bir macera romanı özelliği gösteren bu eserde kronolojik bir anlatım izlendiği görülür. Yazar, romanın zamanını 21 Nisan 814'ten başlatır ama romanın zamanı, geçmiş ve şimdi arasında gidiş gelişlerle daha da genişler. Yer yer romanın zamanından çok önceki tarihî olayları anlatarak devrin, toplumun, devletin portresini çizmeye çalışır. Hatta yazar günümüzle de bağlantı kurarak okuyucunun bazı yerleri ve kavramları daha iyi tasavvur edebilmesini sağlar.

Yazarın devir hakkındaki düşünceleri de hayli ilgi çekicidir. Özellikle Bizans'ın sosyal, askerî ve dinî yapısıyla ilgili olanları Osmanlı'ya etkisi ölçüsünde dile getirilmiştir. "*Silah kuvveti ellerinde bulunan Ermeniler, isyan edip sarayı aldılar, Rumlar isyan edip Ortodoks kilisesini Katolik kilisesinden ayırdılar, Latin dini ve ruhunu Bizans'tan kovdular. Sonra en ağır başlıları, en az konuşanları, yani Türk halkı, kendisine aşılanmak istenen köle Bizans ruhuna karşı isyan etti. Malatyalı Cafer Battal Gazi ve arkadaşı Ahmet Turanî'nin kurdukları ve temellerini attıkları Bektaşilik mezhebi dinde ve düşüncede insanoğluna geniş ufuklar sağlıyor, halkı kral, padişah, hatta Tanrı ile eş bir ruh ve mayada görüyordu. Sonradan Osmanlı İmparatorluğunun Yeniçeri denilen asker kadrosunu da, bu Bektaşiler kurdukları halde ruhlarını kaybettiklerinden yobazlaşıp yok oldular.*"[297]

Tarihî gerçeklere pek uymayan bu ifadelere bir örnek de eserin bir başka bölümündedir. On beşinci yüzyılda yazılmış olan *Envârü'l-Âşıkîn*'i, yazar, Battal'a, dokuzuncu yüzyılda okutur.

Yazar, o dönemde kullanılan yer adlarının, roman gerçekliğini bozma pahasına da olsa okuyucuya, günümüzde kullanılan karşılıklarını verir. Böylelikle eserde yabancılaştırma pahasına bahsedilen yerlerin okuyucunun zihninde canlanması sağlanır. Anadolu'nun çeşitli yerleri ile İstanbul, eserde, mekânı oluştururlar. Eserin bölümlerinde mekân tıpkı tiyatro sahnesi gibi verilir. Her bölümde âdeta bir sahne bütünlüğü vardır.

297 Kozanoğlu, a.g.e., s. 9.

Ziya Şakir ve *Seyyid Battal Gazi* (1943)

Battal Gazi destanının konusuna ve tiplerine bağlı kalarak yazılan romanlardan biri de Ziya Şakir (Soko)'nun *Büyük Türk Kahramanı Seyyid Battal Gazi'nin Efsanevî Maceraları*[298] adlı eseridir.

Yazar, başlangıçta, eserin yazılma sebebini şu şekilde açıklar: "*Battal Gazi mefhum bir şahsiyet değildir. O bütün hayatı tarihe istinat eden büyük ve emsalsiz bir TÜRK şövalyesidir. Efsanevî maceralarının hepsi birer hakikattir. Biz birçok eski ve hususî tarihlere müracaat ettik. Nesilden nesile intikal eden ananevî bütün rivayetleri birleştirdik. Ve büyük TÜRK kahramanını bizden sonra gelecek olan nesillere daha iyi tanıtmak için şu eseri vücuda getirdik.*"[299] Eserin Battal'la ilgili efsanelerden hareket edilerek yazıldığı anlaşılır. Bunu pek çok yazar da yapar.

Destanı, bir roman formuna sokmak için akıldışı, olağanüstü unsurlar atılmış, mekân tasvirlerine, duygu ve düşünce tahlillerine yer verilmiş, fakat roman şahıslarının ruhî derinliklerine inilmemiş, bir tip olmaktan kurtarılamamıştır. Romanın merkezini teşkil eden Battal'ın kişiliği ve maceraları da destanî özelliklerinden farklı değildir.

Eser, Battal'ın babası Hüseyin Gazi'nin tedbirsizliği yüzünden bir pusuda şehit edilmesi ile başlar. Cafer, Malatya'yı tehdit eden Amuryon şehrindeki Ermeni beyi Şemas'ın seraskeri ve babasının katili Mihail'i öldürür. Ailesine bakmak için babasının görevi olan seraskerliği, kendisinin yiğitliğini sürekli kıskanan Abdüsselam'dan alır. O artık Cafer değil,

298 Ziya Şakir (Soko), *Büyük Türk Kahramanı Seyyid Battal Gazi'nin Efsanevî Maceraları*, Maarif Kitaphânesi, İst., 1956, 350 s.

299 a.e., s. 3.

Battal Gazi olmuştur.[300] Malatya'nın güvenliğini sağlamak ve Bizans'ı fethetmek isteyen halifenin ordusuna yol açmak ve bilgi toplamak için Anadolu içlerine akınlar düzenler. Kayseri, Amasya, Niğde, Ereğli kalelerini zapteder, Üsküdar önlerine kadar sokulur. Bu arada bir Rum şövalyesini yener, Müslümanlığı kabul edince ismini Ahmet Duran koyar. İstanbul önlerine kadar sızan Battal, onu geriyi kollayan bir güç olarak kullanır. Kılık değiştirerek İstanbul'un askerî durumu hakkında bilgi toplar. Halife ordusunun komutanı Müslime'ye yol gösterir. Bizans ordusunun komutanlarından olan Leon, Müslime'ye İstanbul'un kapılarını açma sözü vererek Müslime'nin güvenini kazanır. İstanbul'da keşiş kılığında dolaşan Battal, içeride karışıklık çıkartmak için ayaklanma başlatır. Leon da bu kargaşada kendisini destekleyen komutanların yardımıyla imparator olur. Leon'un hileyle halifenin ordusunu yok edeceğini öğrenen Battal, durumu Müslime'ye bildirir. Ordunun erzak ihtiyacını karşılamak için

Eskişehir civarına gelen Battal, hayatını kurtardığı bir keşiş aracılığıyla Kırk Bakireler Manastırı'na girer, baş rahibe Aspasya Ana'nın güvenini kazanır. Bu sayede orduya civar köylerin erzak depolarından buğday sağlanır. Fakat Battal, Aspasya'ya, erzağa karşılık, onun yakın dostu olan, Kız Kulesi'nde tutulan devrik imparatorun kızı Elenora'yı kurtarma sözü verir. Bizanslı zâbit kılığında girdiği kuleden Elenora'yı kurtararak çıkar. Bu arada halifenin gönderdiği donanma, denizden anlamayan Arapların hâin Rum kaptanlarının oyunlarına kanmalarıyla Bizanslılarca yok edilir. Bu durumda ani bir gece baskınını planlayan Battal, bunu gerçekleştirir, fakat İstanbul'a

300 Kahramanların kahramanlıklarına uygun ad (sonraları lakap) almaları da Türk kültürünün bir özelliği olduğu gibi örnekleri Oğuz Kağan'a kadar ulaşır. Bu durum antropologlar tarafından erginleme (inituation) törenleriyle bağlantılı olarak açıklanır.

ilk girecek komutanın belirlenmesinde zaman yitirilmesi ve Arap komutanların yağmadan fazla pay istemesi yüzünden zamanında yardım alamaz. İstanbul'un içinde beşyüz atlısıyla hayli ilerledikten sonra yardım gelmediğini anlar. Etrafı sarılmasına rağmen yine hileyle Bizanslıları yarıp kaleden geri çıkar. Daha sonra savaş hileleriyle Bizans barış istemek zorunda bırakılır. Müslime, Battal'ın koruyuculuğunda Ayasofya'da namaz kılar. Donanma için tazminat alınır. Ordu Suriye'ye geri döner. Battal, şan, şöhret ve paradan başka birşey düşünmeyen Araplardan ayrılır. Arkadan gelen Bizans ordusunu durdurmak için ani baskınlar yapar. Bu arada Malatya'ya gitmiş ve annesiyle karısının öldüğünü, üç oğlunun Emir Ömer tarafından himaye edildiğini öğrenmiştir. Battal, Kırk Bakireler Manastırı'nın karşısındaki Mesih Kalesi'ni zapteder. Aspasya'yı sevmesine rağmen Aspasya'nın Battal'ı seven Elenora uğruna kendisiyle evlenmeyi kabul etmemesi üzerine Elenora'yla evlenir. Fakat, Bizans imparatoru Leon, onun yaşadığı kaleyi sarar. Savaşta düşmanlarının saygısına da mazhar olarak şehit düşer.

Maceraya dayalı olarak merak unsurunun ön planda tutulmasıyla eser zevkle okunmaktadır. Yazar, yukarıda da belirtildiği üzere eserin merkezine Battal Gazi'nin kahramanlıklarını,

maceralarını almıştır. Battal'ın kahramanlığı, yiğitliği, ahlâkı üzerinde yoğunlaşıldığı için diğer şahıslar üzerinde yeterince durulmamıştır. Diğerleri onun daha fazla yüceltilmesine yardımcı olurlar. Eserin yarısına yakın bir bölümünde Battal'la birlikte yer alan komutan Müslime bile hep Battal'a bağlıdır. Onun söylediklerini uygular. Diğer komutanların Battal'ın tam tersi planlar ileri sürdüklerinde de tam bir dirayetsizlik göstererek hem Battal'ı zor durumda bırakır hem de tam zafere ulaşılacağı sırada başarısızlığa uğranılmasına yol açar. Böylelikle Battal'ın zekâsı, yöneticiliği

kendi komutanından bile üstün gösterilir. Zaten yazar da bunu yer yer şu ifadeyi kullanarak belirtir: "*Kumandan Müslime, Battal Gazi'nin bu fikrini son derece beğendi. Vaziyetin idaresini, gene ona terk etti.*"[301]

Battal Gazi'nin fizikî özelliği Battalnâmelerdekine uygun olarak gösterilmiştir. Yüzü güzeldir. Vücudunun gürbüzlüğü görenleri hayrete düşürür. Kadın karşısında kibardır. Onun korkutuculuğu, Bizanslılarca güçlü bir düşman olarak kabul edilmesinden kaynaklanır. Çeşitli tarihî eserlerde Battal'ın korkutuculuğuyla ilgili anlatılan efsaneler de romanda yer alır. Mesela Battal, kılık değiştirmiş bir şekilde Bizans'ta dolaşırken bir kadın huysuzluk yapan çocuğunu Battal'a vereceğini söyleyerek korkutmaktadır. Oradan geçen Battal, çocuğa susmasını söyler ve çocuk susar. Battal'ın narasından düşmanları çok korkar, düşüp bayılır, hatta ölürler. Sesle öldürme motifi Kur'an'da da yer alır. Lût kavmi sesle ölür. İsrafil'in sûru ile kıyamet başlayacaktır.

Romanda Battal'ın kutsiyeti gerek yazar gerekse roman şahısları tarafından belirtilir. Onun seyyid olduğunu Müslime söyler. Battal'ın savaşırken "*medet ya İmam... medet ya Haydar*"[302] diye nara atmasını yazar dipnotta Battal Gazi'nin Hz. Ali'nin kahramanlığını takdir etmesi ve bunaldığı zamanlarda ona izafe edilen sıfatları söyleyerek maneviyatını yükseltmesi ile izah eder.

Battal, ahlâkî açıdan son derece erdemlidir. Romanda Battal bir Türk olarak paradan ve çıkarından başka şey düşünmeyen Bizanslılar ve şan, şöhret peşindeki Araplar arasında zekâsı, dirayeti, cesareti, gücü, cömertliği ile ideal bir tip olarak zikredilir. Zaten onu hem dostları hem de düşmanları

301 Soko, a.g.e., s. 257.
302 a.e., s. 305.

takdir eder. Romandaki Battal, destan kahramanından farklı değildir.

Romanda Battal, yiğitliğin savaşmakla olacağını düşündüğü ve İslâmiyet'i yaymayı istediği için uğraşır. Fakat İslâmiyet'i yaymaktan çok ahlâkî kaideleri yüceltmek için hareket eder. Eserde din savaşı temel olduğu hâlde, Battal, kimseyi İslâmiyet'e davet etmez, zorlamaz. Hatta atının üzerinde, kanlı kılıcıyla Ayasofya'nın kapısında göründüğünde, önemli olanın şu veya bu şekilde ve yerde Allah'a inanmak olduğunu belirterek kilisedeki papazların ibadetlerine devam etmelerini ister. Böylelikle yazar saf inancı ön plana koyar.

Dinî inancı çıkarlarına alet eden din adamlarından nefret eden Battal, keşişlerin maddî durumlarını bozmak için bir hakem göreviyle onlardan aldığını zor durumdakilere verir.

Eserde, anlatım dünyasının gerçekliğini zedeleyecek masal unsurlarına has olağanüstülüklere yer verilmemiştir. Mesela Battal, zehirlendiğinde bile kurtulmasını hem zehirli içkinin yarısını içirtmeyen atı Aşkar'a hem de içinden gelen manevî güce borçludur. Cin, peri, dev, Hızır esere sokulmamıştır.

Savaş sahnelerinde de yer yer o anın dehşetini yansıtacak ifadelere başvurulmuştur. Mesela Hüseyin Gazi'nin şehit edilmesini

anlatan bölüm dehşet vericidir. Bunun bir sebebi de Battal Gazi'nin öç almak istemesini okuyucu zihninde de haklı kılmak içindir.

Yazar, eserde, kendisinin de belirttiği gibi çeşitli kaynaklardan derlediği rivayetlere dayalı olarak Battal Gazi'yi hem alp hem de gazi tipi gösteren özelliklerini, romanın sürükleyiciliğini sağlayan maceralarla anlatır.

Murat Sertoğlu Ve *Battal Gazi* (1967)

Murat Sertoğlu'nun ilk baskısı 1967 yılında yapılan *Battal Gazi*[303] adlı eseri ile Ziya Şakir (Soko)'nun ilk baskısı 1943 yılında yapılan *Büyük Türk Kahramanı Seyyid Battal Gazi'nin Efsanevî Maceraları* adlı kitabı arasında konu, olayların birbiriyle bağlanış sırası, roman kahramanlarının tipolojisi, okuyucuya verilmek istenen mesajlar ve üslûp açısından büyük benzerlikler vardır.

Tıpkı Ziya Şakir'in eseri gibi bu eserde de Battalnâmelerdeki yer yer masal unsurlarının da içine girdiği, inandırıcılıktan ve gerçekçilikten uzak, çözük, hatta bağlantısız olaylar silsilesi yerine, tarihî eserlerdeki rivayetlere dayalı bir konu ele alınmıştır. Sertoğlu'nun romanındaki olaylar zinciri Soko'nun eserindeki gibidir. Pusu kurularak öldürülen Hüseyin Gazi'nin oğlu Cafer, Şamesp ve Mihail'i öldürerek babasının öcünü ve Malatya seraskerliğini alır. Kızıl Manastır'da Homer adlı Bizans silâhşörünü yener. Müslümanlığı kabul eden şövalyenin ismini ten renginden ve manastırın isminden dolayı Ahmer koyar. Battal, onu artçı göreviyle manastırda bırakıp kılık değiştirerek Bizans'a girer, askerî durumu öğrenir, içeride karışıklık çıkartıp geri döner. Müslime komutasındaki halife ordusunun, çift taraflı

oynayan Leon'un hileleriyle soktuğu zor durumdan kurtulması yine Battal sayesinde olur. Erzağı Kırk Bakireler Manastırı'ndaki Aspasya Ana'nın yardımı ile aç kalan halife ordusuna gönderir. İstanbul kalesinin zayıf kapılarından birini kırarak içeri giren Battal'a gevşek Arap ordusu zamanında yardım edemez. Kendisini ve yanındaki yiğitleri zar zor kurtaran Battal, Bizans imparatoru Leon'u barış istemek zorunda bırakır. Halife ordusunun çekilmesiyle Malatya'ya dönen Battal, annesinin ve karısının salgından öldüğünü öğrenir. Keşiş Kalesi'ne ani baskın yaparak zapteder, kendisi yüzünden yakılacağını öğrendiği Aspasya Ana'yı ve Teodora'yı kurtarır. İkisi de Müslüman olur. Aspasya'yı

303 Murat Sertoğlu, *Battal Gazi*, Sağlam Kitabevi, 3. bs., İst., 1982, 325 s.

sevmesine rağmen onun ısrarı üzerine Teodora ile evlenir. Leon, Anadolu'yu tekrar ele geçirmek için Keşiş Kalesi'ni kuşattığı zaman, Battal'ın da sonu gelmiştir. Sivillerin Malatya'ya ulaşması için onlara zaman kazandırma amacıyla Battal kaleyi tek başına savunur, hayli çaba göstermesine rağmen şehit olur

Konunun benzerliği yanında şahısların özelliklerinde de benzerlikler görülür. Battal, Hüseyin Gazi, Tevabil, Ömer Bey, Abdüsselâm, Ahmer, Müslime, Aspasya, Teodora, Ziya Şakir'in eserinde çizilen şahsiyetlere benzerler. Kişilik özellikleri aynen belirtilir. Bununla birlikte Battal'ın sadece yiğitliğiyle şan kazanmak değil, İslâm'ı yaymak için mücadele ettiği daha fazla vurgulanır. Abdüsselâm, bu eserde daha kıskanç, korkak ve haris bir tip olarak çizilmiştir. Ziya Şakir, Battal'a yenilerek din değiştiren Bizans şövalyesinin adını Ahmet Duran olarak belirtirken, Sertoğlu'nda bu ad Ahmer'dir.

Konudaki farklılıklar ya Ziya Şakir'in daha fazla işlediği ayrıntılarda kısaltma şeklinde kendini gösterir ya da Ziya Şakir'in daha az üzerinde durduğu tâli olayları genişletmek şeklinde ortaya çıkar. Meselâ Ziya Şakir'in, eserin başında Hüseyin Gazi'nin pusuya düşürülmesini ve şehit edilmesindeki vahşeti anlattığı sahne,

Sertoğlu'nunkinde hem daha kısa hem de daha sıradan bir olay şeklinde hafifletilmiş olarak anlatılır. İlk eserdeki ayrıntıların kısaltılmasına veya daha basit unsurlarla değiştirilmesine bir örnek de şunu gösterebiliriz: Ziya Şakir'in romanında, İstanbul önlerindeki İslâm ordusuna halifenin gönderdiği donanma, Rum kaptanların ihaneti sonucunda Haliç'e sokulur ve üstleri ıslatılmış kalın öküz derisiyle kapatılmış küçük teknelerdeki mancınıklar ve onların attığı yanıcı maddelerle yakılır. Bir kısmı Boğaz içlerine sokulmasına rağmen, daha sonraki günlerde Bizans gemilerince batırılır. Sertoğlu'nda ise yine Rum kaptanların ihanetiyle Haliç'e sokulan İslâm

donanmasının tamamı kalelerden atılan ucunda yağlı paçavra bulunan oklarla yakılır.

Ziya Şakir'in kısaca anlattığı, Sertoğlu'nun genişlettiği bir başka olay da Aspasya'nın Battal'la evlenmeme sebebidir: Ziya Şakir'de, Aspasya, Teodora'yı çok sevdiği için onunla Battal'ın evlenmesini sağlamıştır; Sertoğlu, eserinde Aspasya'nın Teodora'ya göre daha yaşlı olmasına ve Teodora'nın Battal'ın başka birisiyle evlenirse canına kıyacağını Aspasya'ya söylemiş olmasına bağlar.

Aradaki işleyiş ve motif farklılıklarını oluşturan ayrıntılara pek çok örnek verilebilir. Fakat bunlar şahıs tipolojilerini ve olayın gelişim zincirini bozacak tesire sahip değillerdir.

Murat Sertoğlu, destan dairelerine benzeyen Battal Gazi serisi oluşturur, *Battal Gazi'nin Oğlu*[304], *Battal Gazi'nin Oğlunun* İntikamı[305] adlı kitaplar da yazar. Bu kitaplarındaki olaylar ve şahıslar ise Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Battal Gazi Destanı* adlı eserine benzer. Kozanoğlu'nun bu romanındaki, baş kahramanlar,

Battal Gazi, Elenora, Ahmet Turanî, Kara Yorgi yerlerini, Murat Sertoğlu'nun adı geçen romanlarında, Battal Gazi'nin oğlu Ali'ye, Leonora'ya, Minnetoğlu'na, Fedon'a bırakmıştır. Kozanoğlu'nun romanındaki olay örgüsü de Sertoğlu'nun iki romanında ana hatlarıyla tekrarlanır. Yalnız Kozanoğlu'nun romanındaki bilgi ve mesajlar, Sertoğlu'nun romanında daha sönüktür. Sertoğlu'nun romanları tamamen macera romanı olarak yazılmıştır.

Füruzan Gediz, Battal Gazi Yahut Alp Aslan'ın Cenk Hikâyeleri (1945)

304 Murat Sertoğlu, *Battal Gazi'nin Oğlu*, Sağlam Yay., İst., t.y., 363 s.
305 Murat Sertoğlu, *Battal Gazi'nin Oğlunun İntikamı*, Sağlam Yay., İst., t.y., 376 s.

Füruzan Gediz'in bu kitabında,[306] Battal Gazi'nin İstanbul'un fethine hazırlık için Ankara, Çorum, Amasya'da yaptığı savaşlar ve İstanbul'un kuşatılması anlatılır. Tasvir ve tahlilin çok az yer kapladığı eser Battal Gazi'nin savaşlarının, kahramanlıklarının hikâyesine dayanır. Kalabalıkta okunup maneviyâtın yükselmesinin amaç edinildiğini düşündüren eserde, bir meddah edâsıyla anlatıcı, yer yer konuya girip okuyucuyu yönlendirir: "*İslâm ordusunun o hücum ve savlette verdiği şehit miktarı topu topu altı yüz otuz kişiden ibaretti. Harp âdeti gereğince bu mübarek şehidler alınlarında nurdan şehidlik damgası ve kanlı libaslardan kefenleriyle gömüldüler; ruhlarına fatihalar okundu. Biz de okuyalım.*"[307] Yazar, eserinde gerçeklik duygusu uyandırmaya gayret eder. Meselâ yukarıda görüldüğü gibi şehit olanların sayısı kesinmiş gibi verilir.

Bu eserde Battal Gazi'nin destanî şahsiyeti üzerinde durulur. Battal Gazi'nin üstün gücü ve kumandanlığı yüceltilmekle birlikte, onun kılık değiştirip düşmandan bilgi alması, zekâsı, kurnazlığı üzerinde durulmamıştır.

Eserde verilen temel mesaj İstanbul'un, dolayısıyla vatan toprağının her karışında şehit kanının bulunduğu, vatanın kıymetinin bilinmesi gerektiğidir.

Eserin sonunda tarihî kaynaklarda zikredilen menkıbeler, Beşinci Kol, Ankara Hikâyesi, Seyyid Battal Gazi'nin Aslı ve Nesli başlığı altında ayrıca verilmiştir. Bugünün Battal Gazileri ve Tarihimizin Yetiştirdiği En Son Kahramanlar başlıkları altında da kısaca Erzurumlu Pembe Hatun, Ayşe Hatun, Fatma Çavuş, Kemaleddin Sami Paşa, Atatürk ve İsmet İnönü'den bahsedilir. Böylece Millî Mücadele kahramanları da geleneksel destana sokulurlar.

306 Füruzan Gediz, *Battal Gazi Yahut Alp Aslan'ın Cenk Hikâyeleri*, İst., 1945.
307 a.e., s. 11.

KÖROĞLU

Köroğlu anlatmaları destan ile halk hikâyesi arasındaki türlerdendir. Halk hikâyesi anlatma geleneği içinde saz şâirleri tarafından yer yer manzûm yer yer de mensûr olarak anlatılması onu hikâyeye yaklaştırır. Fakat kahramanlık temasının ağırlık taşıması, mücadelenin dış güçlere karşı yürütülmesi, bir kahramanın etrafında destanî daireler vücuda getirmesi, tarihî olaylara ve kahramanlara dayalı epizotlar oluşturması yüzünden destanî unsurlar ağırlıktadır.[308]

Köroğlu destanı doğudan batıya bütün Türk dünyasında tanındığı, anlatıldığı için Köroğlu, Koroğlu, Kuroğlu, Karaoğlu, Guroğlu adları altında aynı karakteri muhafaza ederek tanınmıştır.[309] Bu destanın rivâyetleri iki ana gruba ayrılır: 1. Batı rivâyetleri (Anadolu, Azerbaycan, Balkanlar, Gürcistan, Ermenistan) 2. Doğu rivâyetleri (Türkmen, Özbek, Karakalpak, Tatar, Kazak, Kırgız, Tobol, Uygur rivâyetleri ile Tacikçe ve Buhara Arapları arasında anlatılan Arapça rivayetler)[310] Halk hikâyesi ve destan anlatma geleneğinde ana konuya ve birbirine bağlı vak'alara kol adı verilir. Köroğlu kolları da Boratav'ın tespitlerine göre otuz dört tanedir.[311] Aşağıda açıklanacağı üzere Türk yazarlarının eserlerinde kullandıkları rivâyetler ve kollar Anadolu anlatmalarına dayalıdır.

Destanın ortaya çıkmasını sağlayan çekirdek olay ve Köroğlu'nun tarihî kişiliği üzerine çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Chodzko'ya göre Köroğlu, Teke Türkmenlerindendir. Horasan'da doğmuş, 2. Şah Abbas (1621-1666) döneminde Azerbaycan'da yaşamıştır. Chodzko'ya S.

308 Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı*, Adam Yayıncılık'ta 1. bs., İst., 1984, s. 19.

309 Gülşen Seyhan, *Köroğlu Destanı (Azerbaycan Varyantı)*, C. 1, yayınlanmamış doktora tezi, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İst., 1990, s. XXXVIII.

310 Fikret Türkmen, "Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 5, İzmir , 1989, s. 7.

311 Pertev Naili Boratav, "Köroğlu", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 6, M.E.B. Yay., İst., t.y. s. 909-910.

Pen, I. Kunocs, V. Huluflu da katılır. H. Araslı, F. Ferhadov, M. G. Koroğlu ve R. Mollov, Köroğlu destanının, on altıncı yüzyılın sonu ile on yedinci yüzyılın başında, ayrı âşıklarca o dönemde yaşayan Köroğlu'nun kahramanlıkları üzerine anlatılanlardan oluştuğunu belirtirler. W. Eberhard, destanı on altıncı yüzyılın sonundaki Türk-İran savaşlarında görev alan Köroğlu ile birleştirir. F. Kırzıoğlu, Köroğlu adının Celalî isyanlarından çok önce Doğu ve Güney Anadolu, Azerbaycan, İran ve Horasan'da bilindiğini belirtir.[312]

Evliyâ Çelebi, Seyahatnâme'de, Köroğlu'nun Kuzeybatı Anadolu'da eşkıyalık ettiğini yazar. Ziya Gökalp ise Köroğlu'nda dokuzuncu yüzyılda yaşamış Gazneli hükümdarı Mahmut'u, Ayvaz'da da onun nedîmi Ayaz'ı görmek istemiştir. Zeki Velidî Togan da bu menkıbeleri, Batı Göktürklerine mensup Harezm-Astarabad sınırında muhafızlık yapan Oğuz ve Türkmenlerin Sasanîler'le yaptıkları savaşlarıyla açıklamış ve Köroğlu destanını Göktürk destanları dairesine bağlamıştır. Fuad Köprülü, önce Z. V. Togan'ın görüşünü benimsemiş, sonraki araştırmalarında da

Köroğlu adlı halk şâirinin on altıncı yüzyılın sonunda yaşamış olduğundan bahsetmiştir. P. N. Boratav, Ermeni tarihçi Arakel'in on yedinci yüzyıl başlarında yazdığı tarihî eserinde, Celalî isyanlarını anlatırken Köroğlu ile Köse Sefer, Mustafa Bey Giziroğlu ve Kocabey adlı keleşlerinin adlarının geçmesine; hikâyelerde Köroğlu'nun tarihî ve sosyal hüviyetine dayanarak Köroğlu ve arkadaşlarının on yedinci yüzyıldan itibaren ün kazanan Celalî reisleri olduğunu ileri sürmüştür.[313]

Pek çok eserde Köroğlu kâh halk edebiyatının karakteristik özelliklerini belirtmek kâh onun temsil ettiği eşkıyalık ve kahramanlık kavramlarını yorumlamak için kullanılır. Namık

312 Seyhan, a.g.e. s. XLVII.
313 Boratav, a.g.y., s. 911-912.

Kemal'e göre astronomiden habersiz olanlar nasıl kuyruklu yıldız görünce bir uğursuzluk olacağına inanırlarsa, tarih bilmeyenler de Köroğlu destanını işitince onun veliliğine, keramet sahibi oluşuna inanırlar.[314]

Hüseyin Cahit Yalçın, halk edebiyatını *"Köroğlu namına okunan o bozuk dilli, galiz 'Ayvaz aşkı' Türk edebiyatından muhallet bir nümune diye ortaya çıkarılır mı?"*[315] diyerek küçümser. Ayrıca Köroğlu-Ayvaz münesebeti üzerinde de olumsuz bir yorum yapmış olur.

"Köroğlu Kimdi Büyük Bir Destanın Dibâçesi" adlı şiirinde de Köroğlu *için "Hakikati silinmiş, nihayet adi, rezil bir eşkiya seviyesine indirilmiş çapulcularımızdan biridir."*[316] diyen Ömer Seyfettin'e göre Köroğlu, Oğuz alplerinin devamı bir kahramandır. Köroğlu, şiirde, dış düşmana, Çinlilere karşı savaşır.

Köroğlu destanı, Oğuznâme'nin devamı olmalıdır. Türklerin Çinlilerle savaşları bu destana kaynaklık etmiş olabilir. Zira Oğuz destanından sonraki en büyük destandır. Çok yaygın olması eski bir kaynaktan başladığını düşündürür.

Halide Edib, *Ateşten Gömlek*'te, bir çeteci olan Mehmet Çavuş'un ağzından maiyetindekileri disiplin altına almak için sertleşen İstanbullu zabitlerle ilgili olarak *"Bizim kumandan da çok sert olmasa yavuz adam. Biraz sertlik, serkeşlik oldu mu çekip vuruyor. İstanbul'un bu tüysüz delikanlılarına şaşıyorum. Hepsi Köroğlu'nun yanında yetişmiş gibi..."*[317] der. Yazar, Millî Mücadele kahramanlarını

314 Önder Göçgün, "Namık Kemal'de Tarih Düşüncesi ve Sevgisi", *Türk Edebiyatı Araştırmaları*, C. 2, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1991, s. 275.
315 Sevgi Gökdemir, *Ahmet Kutsi Tecer*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1987, s. 119.
316 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 12*, Bilgi Yay., Ank., 1989, s. 100.
317 Halide Edib, *Ateşten Gömlek*, Atlas Ktb., 24. bs., İst., 1993, s. 78.

destanî gelenek açısından yorumlar. Romanın kadın kahramanının gözünde, eşkıyalık yapmış olan Mehmet Çavuş da tıpkı bir Köroğlu'dur. Hatta, *"Köroğlu, Çamlıbel'den bu akşam kalksa gelse kafası böyle olur, gözleri böyle parlar."* der.[318]

Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*'ın birinci kitabında yer alan "Mahalle Kahvesi" adlı şiirinde ironik bir şekilde, mahalle kahvesinin tasvirini yaparken gözü duvardaki resimlere takılır. *"Duvarda türlü resimler: Alındı Çamlıbeli; / Kaçırmış Ayvaz'ı ağlar Köroğlu rahmetli!"*[319] diyerek mahalle kahvesinin perişan ve pis hâline Ayvaz-Köroğlu münasebetini de katar. Mehmet Âkif, ne bu münasebete ne de Çamlıbel'e iyi bakar. Mehmet Âkif'e göre, Çamlıbel, devlet düzeninin olmadığı yeri simgeler. Bu yüzden, Âkif, Meşrutiyet dönemindeki İstanbul'u nlatırken, *"Çamlıbel sanki şehir: Zâbıta yok, râbıta yok; / Akan kan sel gibi, bir dindirecek vâsıta yok."*[320] der.

Köroğlu'nun Anadolu varyantlarında aldığı şekil, eşkıya hikâyelerinin temelini teşkil eder.

Yaşar Kemal'in *Üç Anadolu Efsanesi*'nde Köroğlu'nun Meydana Çıkışı (1967)

Yaşar Kemal'in çocukluğunun ve gençliğinin halkbilimi malzemelerinin bol bulunduğu Çukurova'da geçmesi bunların eserlerine yansımasına yol açmıştır. Çocukluğunda da yörenin tanınmış halk şâirlerini örnek alır.

"Ben çocukluğumda halk şâiriydim. 'Âşık Kemal' derlerdi. Çukurova'da hâlâ söylenir adım. (...) Bir yandan da ünlü bir

318 a.e., s. 79.
319 Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, K.B. Yay., Ank., 1989, s. 105.
320 a.e., s. 162.

'Köroğlu anlatıcısı'ydım. O zaman destan anlatıcıları var, köy köy dolaşıp destan anlatıyorlar. Aynı destanı her biri başka başka anlatıyorlar. Ben de anlatıyorum. Ayağıma kara bir şalvar giyerim, elimde bastonum, belim bükük dolaşıp anlatırım. Öyle dik dursan inandırıcı olmaz. Destanı anlattıktan sonra, cebimdeki sarı defteri çıkarırım. Ağıt topluyorum derim. Analar, bacılar başıma üşüşür, bana ağıt yazdırırlar."[321]

Halk edebiyatıyla ilgili malzemeleri hem geleneği içinde gören hem de bu geleneği uygulayan Yaşar Kemal, *Üç Anadolu Efsanesi*[322] adlı kitabındaki Köroğlu'nun Meydana Çıkışı başlıklı bölümü, bir halk hikâyesi tarzında kaleme almıştır. Gerek anlatıştaki halk hikâyecisi edâsı gerekse eserin bütünündeki olağanüstü unsurların fazlalığı metni belirli bir türle adlandırmayı güçleştirir. Kitabın başlığını tür olarak kabul etsek, yer ve şahıs tasvirlerinin gerçekçiliği, şahısların ruhî durumlarının iç monologla

verilmesi sebebiyle efsane olarak belirtemeyiz. Bu eser bir uzun hikâye sayılabilir.

Yaşar Kemal, pek çok romanında, halk anlatı geleneğinde görülen hâkim bakış açısını kullanmıştır. Yazar, eserde bir halk hikâyecisi gibi konuşur, anlatır. Özellikle *Üç Anadolu Efsanesi* adlı kitapta Köroğlu'nun Meydana Çıkışı'nın başlangıcı bunun en tipik örneğini verir: *"Hey kardeşler, hey dostlar, yolda belde, tavlada tarlada, kırda ovada durup da bizi dinleyenler, okuyanlar, dünyanın kaç bucak olduğunu soranlar, bilenler, hey yedi iklim dört bucağı gezenler, size bir destanımız var. İnsanoğlu şu dünyada neyi arar, arasa arasa dostluğu, kardeşliği arar, sözü çok uzatmak neye yarar... Biz başlayalım Köroğlunun*

321 Ramazan Çiftlikçi, "Yaşar Kemal'in Halkbilimi Derleme ve Araştırmaları", *Folklor/Edebiyat*, S. 2, Şubat 1995, s. 131.

322 Yaşar Kemal, *Üç Anadolu Efsanesi*, Toros Yay., 11. bs., İst., 1987.

hikayelerini anlatmağa birer birer. Gidelim eski, uzak yıllara, Köroğlunun başından geçenleri söyleyelim. Söyleyelim de dinleyenlerimizin, okuyanlarımızın damakları tatlı, gönülleri hoş olsun, mert yakaları namert eline geçmesin. Bir de burada bizden önce gelmiş geçmiş, bir hoş sada olmuş, Köroğlu hikâyeleri anlatan ustalarımıza canı gönülden bir selam uçuralım. Ruhları şadmanlık etsin.

Şöyle rivayet ederler ki:"[323]

Köroğlu'nun Meydana Çıkışı'nda konu, halk edebiyatı anlatım geleneğindeki Köroğlu destanına bağlıdır. Anadolu rivâyetlerinin, Köroğlu'nun babasının macerası, Kır At'ın bulunması ve terbiyesi, Köroğlu'nun Çamlıbel'e yerleşmesi şeklindeki ilk kolla, Reyhan Arap ve Köse Kenan kollarına bağlı kalınmıştır. Fakat yazarın konuları işleyişinde, bakış açısından kaynaklanan farklılıklar mevcuttur.

Eserde, olaylar Köroğlu'nun başından geçmesine rağmen, metnin başından sonuna kadar yüceltmeden anlatılır. Eser Köroğlu'nun olgunlaşmasını, yiğit hâline gelişini dile getirir.

Köroğlu, yiğitlik sembolüdür ama doğuştan yiğit değildir. Hatta korkaktır. Çalışarak kazandığı ekmeğini kabadayılara kaptırır. "*... eve dönerken önünü onlardan biri keser, ekmeğin birisini elinden haraç olarak alır. Çocuk toydur, çekingen korkaktır, sesini çıkaramaz.*"[324] Korkaklığını yenmesi ise küçük bir köpeğin yiyeceği işkembeyi kaptırmamak için kendinden büyük köpeklere kafa tutmasını seyrettikten sonra olur. Onu kendisine örnek alır. Kabadayıları hazırladığı çivili sopayla döver. Burada, Köroğlu'nun kendisini çevre şartlarına üstün gelecek şekilde yetiştirmesi, çok eğitici, somut olaylarla anlatılmıştır. Anlatıcı, kahramanı olaylara sokar, harekete geçirtir. Bu bir bakıma Oğuz Kağan destanının başında, Oğuz'un kendisini güçlü kılan silâhları ölçmesi, çevreye uyması, somut olaylar

323 a.e., s. 7.
324 a.e., s. 25.

karşısında tavır almasına benzer. Zira somut durumlar ona ne yapması gerektiğini belirtir. Önce olay, hareket vardır, bunlar kahramanı düşündürür. Hareket ettikten sonra düşünmeye kalkarsa geç kalır.

Köroğlu'nun küçük köpekten ders alması Elaziz rivâyetinde[325] ve Erzurum rivayetinde[326] bulunur. Yiğitlik kişinin kendini geliştirmesiyle olur. "*İnsan anadan yiğit doğmaz, insanı hem yürekli hem de korkak yapan görgüsü ve aklıdır.*"[327] Yazar böylelikle destanlarda ve halk hikâyelerinde çokça kullanılan yüceleştirmeye baş vurmaz, Köroğlu'nu alelâdelikten olağanüstülüğe yükselen birisi olarak kişileştirmiş olur.

Köroğlu'nun, olağanüstü özellikler kazanması ise babasına rüyasında görünen ak sakallı pirin söylediği köpükleri, babasına getirecekken kendisinin içmesiyle olur. Üç köpük motifi, metnin, halk edebiyatı geleneğine yaklaşmasının temel unsurlarındandır.

Çünkü bu motifte, inançlardan hayal gücüne, estetiğe kadar halk kültürünün izi vardır. Koca Yusuf, oğluna bu köpüklerin özelliklerini şöyle açıklar: "*İçtiğin köpüğün yeşili seni aşık etmiştir. Şimdi sen bundan böyle bir hak aşığısın. Bundan sonra teller elinde ses verir, sazının üstüne saz, sözünün üstüne söz gelmez. Sarı köpük sana kırk manda gücü vermiştir. Sırtını hiç kimse, hiç bir insanoğlu yere getiremez. Dünya durdukça da bileğini bükecek insan yeryüzüne gelemez. Üçüncü köpük, ab-ı hayattır. Sen gayri ebedi hayata kavuştun. Sen ölümsüzsün.*" [328]

Bu özellikler bir eşkıyaya bağışlanamayacağına göre Köroğlu'nun sonraki gelişmesi farklılaşır. Köroğlu'nun, haramî

325 Boratav, *Köroğlu Destanı*, s. 41.
326 Behçet Mahir, *Köroğlu Destanı*, haz. Mehmet Kaplan, Mehmet Kaplan, Muhan Bali, A.Ü. Yay., Ank., 1973, s. 8.
327 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 27.
328 a.e., s. 53.

olduktan sonraki amacı kervan kesip oba donatmak ve Bolu Beyi'nden öç almaktır.

Köroğlu'nun nam almasına rağmen bütün olağanüstülükleri gösteren aslında Kır At'tır. Metindeki anlatıcı bu durumu şöyle belirtir*: "Bu destanda Köroğlu kadar Kıratı da bilmek gerek. Kıratsız Köroğlu elsiz ayaksız fıkara bir oğlancıktır."*[329] Kır At deniz aygırının soyundandır. Kır At'ın kanatları vardır. İnsanlar bunları görürse büyü bozulur, Kır At uçamaz. Bu yüzden yanına Köroğlu'ndan başkasını yaklaştırmaz.

Kır atın eğitilmesi bölümü dikkat çekicidir. Tek atın eğitimi, Köroğlu'nun eğitilmesi kadar önemlidir. Zira ikisi tek vücut gibi savaşacaklardır.

Romanda, Köroğlu düşünceli olduğunda Kır At da düşüncelidir. O korktuğunda Kır At da korkak olur. Babası Köroğlu'na binicisi nasılsa atın da öyle olacağını söyleyerek cesaretli olması gerektiğini aşılamaya çalışır. At insanî bir ruh hâline sahipmiş gibi gösterilmiştir. Destan metinlerinde ise Kır At'ın

olağanüstülüğü Köroğlu için bir araç olmaktan öteye gidemez.

Köroğlu'nun babası Koca Yusuf, gerçek yiğitlik vasıflarına uygun olarak tasvir edilmiştir. Kör olduğu halde korkmaz, Reyhan Arab'ı yere serer. Rüyasında gördüğü pirin verdiği köpükleri oğlu Ruşen Ali içer. Yiğitlik, gençleşmek ve nam, Koca Yusuf'un hakkı olduğu hâlde bunları oğlunun ele geçirmesine içerlemez.

Gözlerine mil çekilmesinin görünürdeki sebepleri Bolu Beyi'nin tayları beğenmemesi, Bey'in yakınında olanların Koca Yusuf'u çekememeleri olarak gösterilse de esas sebep babasının öğüdüne, vasiyetine uymamasıdır. O vasiyet de şudur: "*... baba mesleğini bırakma. (...) Kula kul olma, kulun emrine girme.*

329 a.e., s. 70.

Girersen bil ki başına büyük belalar gelecektir. Kendi başına buyruk ol."[330]

Bu şekilde belirtilen, yönetici otoriteye isyan, yazarın, temel mesajlarından biridir. Koca Yusuf otoriteye uyar, Bolu Beyi'nin baş seyisi olur, fakat onun da üzerinde başka bir otorite vardır. O da Osmanlı padişahıdır. Baba sözü dinlememenin cezasını çeker. Büyük sözü dinlemenin önemi eserin bütününe hâkimdir.

Bolu Beyi, eserde dramatik yapıyı oluşturan temel unsurdur. Karşı güçtür. Yazar, eserin başında Bolu Beyi'ni olumlu bir bakış açısıyla okuyucuya sunar. "*O zaman Bolu Beyi, Osmanlı padişahları kadar ünlü, onlar kadar itibarlı bir Beydi. Gençti, yakışıklıydı. Tebası onu sever, onunla öğünürdü.*"[331] Bu yorum Osmanlı devleti ile beyliği feodal yapıda göstermeyi amaçlar.

Fakat onun daha sonra kötü olmasının sebebi yazara göre Osmanlı padişahlarının şerrinden korkması onlara yaranmaya çalışmasıdır.

"*Osmanlıyla arasının iyi olmaması çok tehlikeli bir işti. Bir gün elinden Beyliğini, otlaklardan atlarını, gövdesinden de kellesini alabilirlerdi. Osmanlının kötü gözle baktığı bir Bey, netse neylese başını beladan kurtaramazdı. (...)Padişah onun ününü, şanını çekemiyormuş. Üstüne sefere kalkacakmış. (...) İşte bu yüzdendir ki Bolu Beyi Osmanlının gözüne girmek, onunla barışmak için hiç bir fırsatı kaçırmıyordu.*"[332]

Bolu Beyi, Osmanlı'yla arasını düzeltmek için saraydan istenen üç at için titizlenir. Koca Yusuf'un getirdiği tayları beğenmez. Yanındakilerin de telkinleriyle dostunun, baş seyisinin önce kellesini vurduracak olur, sonra Koca Yusuf'u

330 a.e., s. 13.
331 a.e., s. 7.
332 a.e., s. 8.

sevenlerin araya girmesiyle gözlerine mil çektirmekle yetinir. Zalim olmasının sebebi, çıkarlarını korumak için saraya kendini kabul ettirmeye çalışmasıdır. Yazara göre "*Bu zalim Beylerin anlayışı, insanlığı, dostluğu olsa olsa bu kadar olurdu.*"[333]

Halk edebiyatı anlatım geleneğinde ise Bolu Beyi'nin davranışlarında böyle bir sebep-sonuç bağlantısı kurulmaz. O, sadece zalim yönetici tipini temsil eder.

Telli Nigar, eserde Köroğlu'nun sevdiği kadın ve beşik kertmesi olarak belirtilmiştir. Yazar bu nişanlılığı eserin yarısından sonra ortaya çıkartır. Bu durum konu akışında bir zaaf olarak ortaya çıkar. Bunun sebebi anlatım geleneğinde kollar arasında sıkı bir bütünlük olmamasıdır; epizotlar eklemlenerek ilerler.

Telli Nigar'ın esas işlevi, Bolu Beyi'nin en yakınındakini ele geçirerek ona ders vermek için bir araç olarak kullanılmasıdır. Köroğlu da Telli Nigar da eserde hak âşığı olarak tasvir edilirler. Evlenmeden aralarındaki kılıcı kaldırmazlar. Bu motif de halk

edebiyatında aşk temasıyla ilgili olarak çok kullanılan motiflerdendir.

Reyhan Arap, Köroğlu anlatmalarındaki kollarda yer alır. Bu metinde ise gücü, heybeti ve rengi (zenci) ile korkutucudur. Korkudan, onu gören Ruşen Ali'nin dudağı patlar. Fakat Reyhan Arap, Bey'in verdiği öldürme emri ile, Koca Yusuf'la arasındaki eski dostluğu arasında kalmıştır. Bir roman kişisinin iç çatışmalarını yaşar.

Köse Kenan, destan anlatmalarında Köroğlu'nun keleşlerinden biri olarak belirtilir. Eserde Çamlıbel'in sahibi olarak gösterilir. Geçitlerden geçmek zorunda kalan kervanlardan, bezirganlardan, çerçilerden kan dökerek haraç alır. Köroğlu'nun yiğitliği ve Koca Yusuf'un bilgeliği karşısında Köroğlu'nun emrine girer. Köse'nin Çamlıbel'deki evi ve

333 a.e., s. 23.

keleşleri Köroğlu'nun emrine sunulur.[334] Halbuki halk anlatı geleneğinde Köroğlu'nun çevresindekiler zamanla toplanır.

Olayların geçtiği devir tam olarak verilmese de ana hatlarıyla Osmanlı dönemi olduğu belirtilir: *"O zamanlar İstanbul padişahlık, Bolu beylikti. Malum İstanbul'da Osmanoğulları hüküm sürerdi."*[335]

Olayların ilerleyişi ise kronolojik zaman akışına göredir. Fakat anlatıcı zamanın ilerleyişini halk edebiyatı anlatım geleneğindeki söz kalıplarına baş vurarak hızlandırır: "*Az gitti uz gitti*",[336] "*kırk gün kırk gece*",[337] "*kırk gün bitmiş ikinci kırk gün başlamıştı ki*",[338] "*kırk gün daha beslediler aynı minval üzre*",[339]

"*Ruşen Ali gitti üç gün sonra geri geldi*".[340] Burada da gerçeğin sembollere dönüştürülmesi görülür. Zira birtakım klişeleşmiş rakamlarla zor işlerin anlatılması söz konusudur. Yapılan işin güçlüğü elde edilen semereyle belirtilir. Yapılması gerekenle yapılan arasındaki fark "az gitti uz gitti bir arpa boyu yol gitti" örneğinde olduğu gibi kalıplaşmış bir şekilde verilir. Bu türden tekerlemelerin devrin sosyal meseleleriyle, şahısların psikolojik derinlikleriyle bağlantısı vardır. Fakat bunlar öncelikle okuyucunun dinleyicinin metne yabancılaşmasını sağlar. Anlatılana inanılmaması gerektiği vurgulanır. Metnin ortasında ve sonunda söylenen tekerlemelerle de anlatıcı dil cambazlığı sayesinde dikkatleri üzerinde toplar. Girişteki söz kalıpları ise başlama gongu gibidir. Sondaki üç elma

334 Yaşar Kemal'in öteki eserlerinde de göçerler, Yörükler sofralarını eşkıyaya açarlar. Eşkıyaya yataklık etmek için değil, örf gereği böyle davranırlarsa da eşkıya onları kendilerine ram eder.
335 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 7.
336 a.e., s. 10, 41, 73.
337 a.e., s.89.
338 a.e., s. 32.
339 a.e., s. 34.
340 a.e., s. 32.

tekerlemesi ise metnin sonunu hayır duası ile bağlamayı sağlar.[341]

Yer yer de geçmişe dönüşler yapılarak olayların arka planını açıklayıcı bilgiler verilir: "*Bolu Beyi bu işe çok şaştı. Şöyle bir alıcı gözle baktı ki, ne görsün, gerçekten de bu delikanlı Yusufun oğlu Ruşen Aliydi... Kızkardeşinin de nişanlısı... Bir gün bir coşkunluk anında Seyis Yusuf'a, kendisine dünyanın en güzel atlarını kazandıran Seyis Yusuf'a şu benim kızkardeşim senin oğlunun olsun, demiş, büyük bir törenle kızı Ruşen Ali'ye nişanlamışlardı. Birden gözleri doldu. Ama kendisini çabuk toparladı.*"[342] Böyle bir anlatım özelliği ise modern anlatım türlerinde görülür.

Metinde olayların geçtiği mekân Bolu, Bingöller ve Çamlıbel'dir. Bolu, eşkıyaların cirit attığı bir yer olarak belirtilir: "*Bolu büyük şehir. Yol kesen, seyrek basan, ardiye malı, kazanda kaynamaz, ipten kazıktan kurtulmuşun tümü sokaklarda.*"[343]

Yazarın tabiata bakışına bağlı olarak Bingöller ve Çamlıbel insana huzur veren ortamlar olarak anlatılır: "*Dağların tam misafir aldığı sıralar. Türlü çiçekler açmış, çam kokusu nane kokusuna, püren kokusu salep kokusuna, gül kokusu sümbül nergis kokusuna karışmış, mest eden bir koku... Ormandan efil efil bir yel eser. İncecik, okşayan bir yel. Sular şıkır şıkır. Dallarda yaz kuşlarının sesi, koyaktan bülbül sesleri gelir. Bir kayalıkta batan güneşe dönmüş sürmeli geyikler. Bir cennet dünya ki ortalık dünya derim sana...*"[344] Görüldüğü gibi tabiat bütün duyu organlarıyla algılanarak, renkli, kokulu, huzur verici, son derece canlı ve etkileyici bir şekilde tasvir edilir. Bu şekilde ayrıntılı tasvirler halk hikâyecilerinde bulunmamakta, yazarın üslûp özelliğinden

341 Pertev Naili Boratav, *Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yay., 6. bs., İst., 1992, s. 77.
342 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 71.
343 a.e., s. 24.
344 a.e., s. 48.

kaynaklanmaktadır. Yazar bu unsurları, tabiattaki imgelerle eserini zenginleştirmek, tabiatın zorluklarına karşı insanın mücadelesini anlatmak için kullanır.[345] Dağ başında, tabiatla içiçe bir eşkıyanın metinde anlatılanları görmesi, algılaması ve anlatması elbetteki zordur. Bunun Yaşar Kemal'in bakış açısından kaynaklandığını, yazarın nesirde şiir oluşturmak için bunu özellikle yaptığını belirtmek gerekir. Zaten türkülü hikâyeler de anlatarak halk hikâyeciliği yapmış olan Yaşar Kemal, nesrini şiire, özellikle tabiat tasvirlerinde bir hayli yaklaştırır.

Köroğlu, dağa çıktığında önce bir mağarada saklanır. Romanlarda eşkıyalar dağı mesken tutarlar. İnce Memed de, eşkıya romanlarındaki diğer eşkıyalar da aynısını yaparlar. Robin Hood da dağdaki ormandadır. Ayrıca Türklerde dağ göğe yakınlığından dolayı Tanrı'nın mekânı olarak kabul edilmiştir. Dağ, Türk kozmolojisinde dünyanın ekseni(axis mundi)dir.[346] Hatta "sırtını dağa vermek" deyiminin arkasında dağ kültü, yer-su kültü bulunur. Köroğlu ile Ergenekon arasında dağ unsurunun bulunması açısından ortaklık vardır. Fakat Ergenekon'da dağlar kapalıyken Köroğlu'nda dağların kapısı herkese açıktır. Bu bir anlamda geniş dünyaya açılmayı sağlar. Zaten destan kahramanı da geniş mekânda dolaşır, mekânın stratejik özelliklerini bilir.

Mağara, kuyu, psikoloji ve felsefede, kaos, ana karnı kavramlarıyla birlikte ele alınır. Mağara ve kuyu kahramanın oluşumuna uygun unsurlar taşır. Kuyu, masallarda yeniden doğma, yeni hayatla birleşir. Hristiyanlıkta manastıra çekilme bu açıdan önemlidir. Böylelikle içe dönme sağlanır. Ayrıca çile motifi de bunlarla birlikte anılır. Çile, pek çok kültürde ve dinde görülür. Budizm'de tecrit, sürekli tekrarlanır. Müslümanlıkta sınırlıdır. Hristiyanlıkta sonsuz olabilir.

345 Alpay Kabacalı, "O Yazınımızın Da Onuru", Yaşar Kemal'le röportaj, *Cumhuriyet Kitap*, S. 141, 5 Kasım 1992, s. 16-17.

346 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, T.T.K. Yay., 2. bs., Ank., 1993, s. 175.

Mağara, kuyu, kahramanın oluşması ve ortaya çıkması açısından söz konusu edilir. Halk hikâyelerinde de, destanlarda da maddî güç ön plandadır. Ayrıca eğitimde dış unsurlar etkili olur. Kahraman hapse düşer, kuyuya atılır, olgunlaşır. Bu durum Kur'an'da, Yusuf kıssasında da geçer. Kuyuya atılmak yeniden doğuş demektir. Kahramanlar böylelikle acı tecrübelerle olgunlaşırlar.

Mağara motifi hem psikolojik arşetipler hem de dinler için incelenmeye uygundur. Mağara, masallarda, destanlarda, efsanelerde gizemli yer olarak karşımıza çıkar. Hatta masallarda, mağaralardaki hazineleri ejderha korur. Ejderha, içeri giren kahramana bir sınav sonucunda hazineleri vererek insanı mutluluğa ulaştıran araç olur. Aynı zamanda ejderha, yılan, yoldan çıkartıcıdır. Bu durum, insanın karmaşık yapısıyla da açıklanabilir. O melekler gibi saf değildir. Zira dört unsurdan biri olan toprak vardır içinde. Mağara, şaman inancına göre yer altı ile yer üstünün geçiş noktasıdır. Kutlu, geyikli, inekli mağaralar Türk mitolojisinde bolca görülür. Göktürklerin Türeyiş efsanesinde mağaradan çıkma motifi, Göktürklerin devlet mitolojisi hâlini almıştır. Battalnâme'de de mağara, ilâhî buyruğun tebliğ edildiği kutlu bir yerdir.[347] Ayrıca korunma yeri olarak da kullanılır. Oğuz Özdeş'in *Oğuz Han* romanında Oğuz Kağan mağaraya saklanır. İnce Memed, Hatçe ile mağarada saklanır. Hatta onunla ilk kez orada birlikte olurlar.

Ayrıca tabiatın zor şartları çeşitli sebeplerle sembol hâline de gelir. Mesela *İnce Memed*'de dikenlerin yakılması. Bunların yakılması İnce Memed'in çocuklukta çektiği ıstıraplardan kaynaklanır. Düzlükteki dikenlerin yakılması özlemlerin gerçekleşmesi, kaderin değiştirilmesi şeklinde mitik bir anlam kazanır. İnce Memed, cesaretsiz köylünün cesaret edemediği bir şeyi yapınca kahraman olur. İsyan başlar. Dağın başında da bir ateş yanar. Ateş yok edici, aynı zamanda temizleyici ve aydınlatıcıdır. Ateş yakmak bir sembol hâline gelir. Köylüler

347 Hasan Köksal, *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, K.T.B. Yay., Ank., 1984, s. 145.

bunu yapmakla ağanın ve bununla bağlantılı olarak devlet güçlerinin baskısının da yok edileceğini vehmederler. Bu durumu, olağanüstü güçleri de katarak anlatırlar. Bu eserlerin başarı kazanmasının en önemli sebebi de mitik unsurları, sembolleri iyi kullanmasıdır.

MEHMET SEYDA, *KÖROĞLU* (1969)

Mehmet Seyda'nın *Köroğlu*[348] adlı eseri 1960'lı yıllarda, TRT'nin Arkası Yarın programlarında uzun süre radyoda canlandırılmıştır. Bir halk hikâyecisinin, destancının anlatımı şeklinde sunulan eserde entrikadaki merak unsuru canlı tutulmuştur.

Eser, Köroğlu destanının İstanbul varyantına bağlı, ilk kol, Bolu Beyi, Reyhan Arap, Ayvaz, Deli Hoylu, Cidalı Kenan, Deli Hasan,

Döne Hanım, Demircioğlu, Mahmud-ı Bezirgân, Köroğlu'nun Gürcistan Seferi, Zor Bezirgân, Dizdar Hanım kolları ile vücut bulur. Fakat halk anlatım geleneğinden farklı olarak bu kollar, kurgu bütünlüğü ve sürükleyicilik yaratmak için iç içe verilmiştir. Halk anlatım geleneğinde ise kollar parça parça anlatıldığı için her kol kendi başına bir bütünlük arzeder.

Bolu'da despot yönetici Ahmed-i Şerif, aslında aç gözlülüğü yüzünden padişah tarafından sürülmüş bir vezirdir. Bolu'daki eşrâfın da yaltaklanması ile Bolu Beyi otoritesini sağlamlaştırır. En büyük merakı da cins at yetiştirmektir. Deli Yusuf'un Mısır'dan getirdiği, denizden gelen aygırla, bir bezirgânın kısrağından olma tayı beğenmeyen Bolu Beyi, Deli Yusuf'un gözüne mil çektirir. Deli Yusuf da, oğlu Ruşen Ali de öç almak için yaşarlar artık. Bu konuda güneş yüzü göstermeden yetiştirdikleri Kırat onların en büyük yardımcısı olur. Deli Yusuf'un öğretmenliğiyle Ruşen Ali, Çamlıbel'de Köroğlu namında bir yiğit olur. Çevresinde Deli Hoylu, Cidalı

348 Mehmet Seyda, *Köroğlu*, Altın Kitaplar Yay., 1969.

Kenan, Deli Hasan, Demircioğlu, Mahmud-ı Bezirgân, toplanır. Ayvaz'ı kaçırır, evlat yetiştirmenin özlemini onda giderir. Derviş kılığına girip Bolu Beyi'nin güzel kız kardeşi Döne Hanım'ı biraz da onun gönüllü yardımıyla kaçırır. Son derece aptal Deli Hasan'a yiğitliği öğretir. Mahmud-ı Bezirgân'ın kurnazlığıyla Gürcistan şahının mallarını yağma ederler. Köroğlu, Çamlıbel'e dönünce fazla içip sızar, daha önce kovaladığı dervişin Bolu Bey'ine yol göstermesi ile yakalanır. Ama beyleri onu hileyle kurtarırlar. Mahmud-ı Bezirgân, Köroğlu'nun öfkesi yüzünden Çamlıbel'den ayrılır. Bolu Beyi'nin adamı olur. Onun yardımıyla Ayvaz, Demircioğlu ve diğerleri Bolu Beyi'ne esir düşerler. Cellat kılığına giren Köroğlu hem adamlarını ölümden kurtarır hem de Bolu Beyi'nin Deli Hasan'ın kılıcıyla ölmesine sebep olur. Fakat eser burada bitmez. Köroğlu ve adamları eşkıyadır. Su testisi su yolunda kırılır düşüncesince, Köroğlu'nun adamları, Çinlilerle yaptıkları savaştan

zaiyatla dönerler. Bunun ardından Çamlıbel'e tüfek tanıtmaya gelen Firenk Usta'nın getirdiği silâhla, Ayvaz'ın Demircioğlu'nu vurması ile beyler zincirlemeli olarak birbirlerini öldürürler. Bu durum karşısında birdenbire yaşlanan Köroğlu, onun kırklar mağarasına gideceğini konuşan insanların arasından Kırat'la birlikte uzaklaşır, ufukta kaybolur.

Ana hatlarıyla özetlenen eserde, entrikayı derli toplu tutmak, gerilimi ve merak unsurunu dağıtmamak için pek çok rivayette anlatılan unsurlarda ya kısaltma ya da olayın inandırıcılığını, gerçekliğini arttırmak için ekleme yapılmıştır. Mesela ilk kolda Köroğlu'nun kendisi hakkında yazılan fermanları hileyle valilerden toplamasına bu eserde yer verilmez. Padişahın ilan ettirdiği sefere katılıp yararlık göstererek padişahtan affını ve Çamlıbel'i talep etmesi, sadece Deli Yusuf'un oğluna nasihati olarak yer alır. Köroğlu ne sefere katılır ne de Çamlıbel'i padişahtan kendisine bağışlayan

fermanı alabilir. Eserde Köroğlu'nun Ayvaz'ı kaçırması, sebepleri, hazırlanışı ve psikolojisi daha fazla işlenmişken, sazcı çırağını kaçırışı ise çok kısa geçilmiştir.

Araya küçük olaylar da katılarak daha sonra oluşacak sahnenin etkisi arttırılmak istenir. Mesela Deli Yusuf, Mısır'dan getirdiği cılız tayı müjdelemesi için bir köylüyü önceden müjdeci olarak gönderir.

Arkası Yarın programlarında genel dinleyicinin merakını kamçılayacak unsurlara yer verilir. Bu bir bakıma, halk hikâyeciliğinin devamıdır. Çünkü geniş kitleye hitap ettiği, bu sebeple de çok kişinin merakını uyandırmak için gerilimi tırmandırıp orada bırakırlar. Bir kol bitip diğeri başlamaz, birbiriyle iç içedir. Bu özellik bir oturuşta bitmeyen hikâyelerin anlatılış geleneğine uygundur.

Romandaki ana tipler düz tiplerdir. Bolu Beyi, Osmanlı sarayında vezirken bile tamahkârdır. Bolu'ya sürgüne geldiğinde de ihtirasın ve gücün kötüye kullanılmasının sembolü olarak işlevini yerine getirir. Eser boyunca hiçbir iç çatışma, pişmanlık göstermez.

Köroğlu, eşkıya ahlâkı taşısa da ideal ahlâkın, gücünü iyiliğe yönlendirmenin sembolüdür. Ama yeri gelince amacına ulaşmak için derviş, çoban, bezirgân kılığına girer, düşmanlarını yanıltır. Kahramanın görünüşü de abartılarak anlatılır. Köroğlu'nun omuzları boyu kadar geniştir. On kişinin yediğini yer. Öfkeliyken ağacı kökünden söker.[349] Bıyıklarını kulaklarının çevresinde yedi kez dolar; çeliği çiğner, adamın suratına tükürür. Onu görenlerin korkudan başı döner, dudağı çatlar; bazıları da yığılır kalır.

Destanlarda ve halk hikâyelerinde çok işlenen resimden âşık olma motifi de eserde yer alır. Kadın ve

349 Bu motif *Dede Korkut Kitabı*'nda da yer alır.

erkeğin birbirini göremediği ortamda eser kahramanları arasındaki gönül bağını kuracak olan da onların tasvirleridir. Böylelikle olayların gelişimi için gelenekçe tekrarlanan bir motif kullanılır.

Köroğlu'nun beyleri ise haklı gördükleri bir konuda değişebilirler. Bu yüzden söz yeterli olmaz. Verilen söz kâğıda senet olarak dökülür. Eğer sözünde durmayan olursa verdiği senet çıkartılıp sözü hatırlatılır. Bu motife diğer eserlerde rastlanmamıştır. Bu motif önemli bir değişikliktir. Destanlarda yiğidin sözü sözdür, değişmez. Burada başka unsurlar girer ve destanî özellikler bozulmaya başlar.

Eserde tek güldürü unsurunu oluşturan Dellek Deli Hasan'ın aptallıkları ise geniş olarak işlenmiştir. Yazar Deli Hasan ile hem esere komik bir hava katar hem de yiğitliğin, korkusuzluğun, eşkıya ahlâkının nasıl benimsendiğini gösterir.

Ahmet Kutsi Tecer'in *Koçyiğit Köroğlu*[350] piyesi, konusunu Köroğlu destanından alır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in Orta Asya'dan göç edişten hareketle yazdığı *Akın* ve *Özyur*t adlı manzûm piyesleri örnek alınarak yazılmıştır.

Bundan sonraki bölümde Köroğlu'yla bağlantılı olan eşkıya destanları ve eşkıya romanları üzerinde durulacaktır.

EŞKIYA DESTANLARI

Avrupa, Amerika ve Asya'da görülen haydutluk üzerine araştırma yapan iktisadî ve siyasî tarihçi Erich J. Hobsbawm, *Bandits* (Haydutlar) adlı kitabında eşkıyaları dört gruba ayırır: 1. Sosyal (erdemli) eşkıyalar. 2. İlkel

350 Tecer, *Koçyiğit Köroğlu*, M.E.B. Yay., İst., 1969.

direnme ya da gerilla grupları. 3. Öç alıcılar. 4. Haydutlar,

çapulcular, âdî hırsızlar.[351]

Erdemli eşkıyalar, çeşitli ülkelerde, baskı altındaki köylülerin arasından çıkıp zalim yöneticilere baş kaldırmasıyla, adalet istemesiyle tanınmışlar, halkın muhayyilesinde birer efsanevî şahsiyete bürünmüşlerdir. Zamanla bunlar hakkında destanlar, hikâyeler düzülmüştür.

Hobsbawm, erdemli eşkıyaların özelliklerini dokuz maddede sıralar:

"1. Erdemli bir eşkiya suç işleyerek değil, adaletsizliğin kurbanı olarak kanun dışına düşer. Ya da halk tarafından değil otoritelerce suç kabul edilen bazı eylemlerden ötürü hüküm giyer.

2. Adaletsizliğe karşı çıkar.

3. Zenginlerden alıp fakirlere verir.

4. Nefsi müdafaa ve öcalma dışında adam öldürmez.

5. Şayet yaparsa, kendi halkına, şerefli bir adam ve topluluğun saygı duyulan bir üyesi olarak geri döner. (Zaten kendi halkını hiçbir zaman terk etmez.)

6. Ona hayran olunur, yardım edilir ve desteklenir.

7. Topluluğun hiçbir üyesi ona karşı olan otoritelere yardımcı olmayacağından, ancak ihanete uğrayarak öldürülür.

8. Görünmez bir yaratık, ele geçmez, kurşun işlemez bir insan olarak kabul edilir.

9. Adil olan kralın ya da imparatorun düşmanı değil, orta tabakanın, ruhban sınıfının ve baskı yapanların düşmanıdır."[352]

---

351 Mehmet Bayrak, "Eşkiyalık Bir Çeşit Patlamadır", *Bilim ve Sanat*, S. 58, Ekim 1985, s. 46.

352 Erich J. Hobsbawm, *Sosyal İsyancılar*, çev. Necati Doğru, Sarmal Yay., 2. bs., İst., 1995, s. 34-35.

Eşkıyalık, yiğitlik, kahramanlık mitine bağlı olarak ortaya çıkar. Ama ortada kanunun suç saydığı fiil vardır.

Eşkıyalığın en büyük sebebi devlet, köylü bağlantısının eksik olmasıdır. Eşkıya eşrafla işbirliği içindedir. Eşkıyalık bir anlamda da devlet yapısının, bürokratik bozulmanın sonucunda isyanın yükselmesidir. İsyan da ilkel toplumlarda eşkıyalık olarak ortaya çıkar.

Osmanlı, sınırda eşkıyalığa müsamaha göstermez. İsyan veya eşkıyalık sınır boylarında ise susturulur. Ama bu durum Anadolu'da biraz daha gevşektir.

Osmanlı'nın merkezî devlet yapısı zayıflayınca feodalite, âyanlar, sipahi ve ağalar güç kazanırlar. Bunlar da kendi güçlerini halka perçinletmek için eşkıyayı besler, ona güç verirler. Eşkıya, ağanın gücünün de göstergesidir. Zira ağa ne kadar güçlü olursa o kadar çok ve güçlü eşkıyası olur. Eşkıyaların Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra varlıklarını devam ettirmeleri ise bir alışkanlığın devam etmiş olması sebebiyledir. Toprak ağası ve eşrafın Millî Mücadele döneminde devlete yaptıkları hizmetleri, daha sonra kendilerine fayda temin etmek için kullandıkları da görülür.

Tanzimat döneminden itibaren devlet teşkilatında görülen bozukluk romanlarda işlenir. Bozulmanın ilk izleri Kalemlerdeki bozulma ile anlatılır. Mizancı Murad'ın ve Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde cahil ve tembel memurlara yer verilir. Recaizâde'nin *Araba Sevdası*'nda, Refik Halid'in, *Memleket Hikâyeleri*'nde, Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'nda, Halide Edib'in, *Vurun Kahpeye* adlı eserlerinde bu bozulma sergilenir. Cumhuriyet döneminde yine işi elde tutma çabası, Reşat Nuri'nin *Gizli El* ve *Yeşil Gece*'de de vardır.[353] Devlet

353 Anadolu ile İstanbul arasındaki kopukluk Turan Oflazoğlu'nun *Genç Osman*'ında da vardır.

görevlileri, görevlerinden uzaklaşınca giysi değiştirip etkinliklerini yitirmek istemezler. Bu yüzden yasa dışı yollara sapmaktan çekinmezler. Anadolu'dan çıkan yazarlar "iyi eşkıya" çerçevesine oturtarak bu bozukluğu ve isyanı eserlerinde işlerler. Yaşar Kemal ve Kemal Bilbaşar, Marksist açıdan baktıkları için bu durumu sloganlaştırırlar.

"*Eşkıya hikâyeleri*"nin dört ana bölümden oluştuğunu belirten Berna Moran, bunları şu şekilde sıralar:[354]

1. Kahramanın çocukluk dönemini içine alan ve başkaldırısına sebep olan olaydan önceki durumun anlatıldığı ilk ana bölümde ağaların ya da beylerin yönetimi altında zulüm gören köylünün durumu sergilenir. Köroğlu destanında, Köroğlu'nun yetişmesi, Bolu Beyi'nin zulmü başlangıçta anlatılır. Zeynel Besim Sun'un *Çakıcı Efe*[355] adlı eserinde ağaların ve zaptiyelerin zulmüyle yozlaşan idare yer alır. Aynı efenin hayatını anlatan Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe*'sinde[356] ağaların ve zaptiyenin zulmüyle geçen, devletin acz içinde olduğu bir dönem sergilenir. Dağlarda eşkıyalar, vilayetin yönetimine karışacak kadar etkilidir. Halk hem kötü eşkıyanın (çalıkakıcı) hem de kötü idarecilerin elinde kalmıştır. *İnce Memed*'de Abdi Ağa, beş köyü, onları aç bırakacak derecede sömürür.

2. Ağanın veya beyin, kahramanın kendisine, sevdiğine ya da yakın akrabasına yaptığı kötülük sonucunda kahramanın isyan edip dağa çıkması ve eşkıya eğitiminden geçirilmesi ikinci bölümü oluşturur. Mesela, Köroğlu'nun babasının gözlerine mil çekilir; Çakırcalı

354 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, İletişim Yay., 1990, s.78.
355 Zeynel Besim (Sun), *Çakıcı Efe*, Ticaret Matbaası, İzmir, 1934, 640 s.
356 Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, Görsel Yay., 10 bs., İst., 1994, 200 s.

Efe'nin babası hileyle öldürülür, annesine eziyet edilir, aşağılanır. İnce Memed elinden yavuklusu alınıp ağanın yeğeniyle evlendirilmek istenince dağa çıkar. Abdi Ağa, Memed'in annesini adamlarına öldüresiye dövdürür.

3. Bu bölümde de erdemli eşkıyanın eşkıyalık dönemi, kendi öcünü alması, zalimleri cezalandırması, köylüye iyilik yapması yer alır. Yalnız Efe, kendi öcünü aldıktan sonra zengin ağalardan topladığı parayı kimsesizlere, ihtiyacı olanlara, köylerin camilerine harcar. İnce Memed, Abdi Ağa'yı öldürür; köylüleri toprak sahibi yapar. Çakırcalı Efe zengin tüccarlardan topladığı paralarla evlenemeyenleri evlendirir, kendisinin ve zulme uğrayan köylülerin öcünü alır.

4. Dördüncü bölümde kahramanın sonu sergilenir. Kahraman ya halkının arasına karışır, halk ona sahip çıkar ya da ortadan kaybolur. Kaybolma efsanevî güç taşır. Gerekirse yeniden gelebilir izlenimi uyanır. Tüfek icat edilince Köroğlu, Kırat'la dağlara çıkar, bir daha görülmez. Yalnız Efe'nin cesedi bulunmaz. İnce Memed romanın sonunda dağlara doğru gider. Çakırcalı öldürülür, fakat derisi yüzüldüğü için ölenin o olmadığına, kendisinin sırrolduğuna inanılır.

Eşkıyalığın ve eşkıyanın ön planda olduğu eserler bundan sonraki bölümlerde ele alınmıştır.

Ömer Seyfettin, *Yalnız Efe* (1918-1919)

Erdemli eşkıya tipini ele alan eserlerden biri Ömer Seyfettin'in önce hikâye sonra da roman olarak yazdığı

Yalnız Efe'dir.[357] Ömer Seyfettin, *Yalnız Efe*'de dönemin meselelerini de ele alır. Kasaba eşrafından Eseoğlu, kendisinden borç para alan eski bir asker olan Yörük Hoca'yı öldürtür. Yörük Hoca'nın kızı Kezban, babasını vuranı öğrenir, ilçeye gidip Eseoğlu'nu hükûmete şikâyet eder, babasının katilinin tutuklanmasını ister. İlgilenen olmaz. Bir gün, Kezban, Eseoğlu'nun adamı olan sarhoş bir zaptiye mülâzımı tarafından dövülünce intikam almak için dağa çıkar. Kezban sırasıyla kendisini döven mülâzımı, babasını vuran korucuyu, vurduran Eseoğlu'nu, zalim zaptiyeleri, rüşvet alan memurları, köylüyü soyan tefecileri öldürür. Romanın devamı sayılabilecek hikâyede ise Yalnız Efe, bir gün eşkıya avına çıkan bir tabur tarafından sıkıştırılır; askerlere kurşun sıkmak istemeyen Yalnız Efe sırrolur.

Destanî tonda kaleme aldığı pekçok hikâyesinde Türk tarihini ve kahramanlığını işleyen Ömer Seyfettin, kendi dönemindeki insanlara ideal tiplerin örneklerini sunar. Hikâyelerindeki kahramanları da ülküsü olan, fikri uğruna fedakarlık yapan, milleti ve vatanı için çaba gösteren tiplerdir.

Kezban'ın dağa çıkmasında en önemli etken babasıyla arasında geçen şu konuşmadır:

"*-Genç olsaydın ne yapardın hoca?*

-Dağa çıkardım.

-Dağa çıkıp ne yapabilirdin?

-Ne mi yapabilirdim? Eseoğlu gibi millet düşmanlarını gebertirdim.

-Eseoğlu bir değil ki...

-Bin olsun, evvela birden başlanır."[358]

357 Ömer Seyfettin, "Yalnız Efe", *Bütün Eserleri 7*, Bilgi Yayınevi, 1. bs., Ank, 1970.
358 a.e., s. 12.

Kezban da babasının "evvela birden başlanır" nasihatini tutar. Babasının katillerini öldürür. Sıra bozulan düzenin düzeltilmesine gelmiştir.

"*Yalnız Efe'den kimsenin şikâyeti yokmuş, ne kimseyi dağa kaldırmış, ne de fidye istermiş. İstediği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camiine bakmayan köye haber gönderir, 'Gelecek Ramazana kadar mescitleri tamir etmezlerse samanlıklarını yakarım' dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş, köylü zulümden kurtulmuş, öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüş.*"[359]

Kezban'ın toplumun inançlarına ve özlemlerine göre hareket etmesi, köylüler tarafından benimsenmesini sağlar.

Eserde, tefecilik eden, borcunu ödeyememiş köylülerin topraklarını alarak gittikçe zenginleşen, kasabada kaymakam ve zaptiyelerle dostluk kurarak hükûmet kuvvetlerini de nüfûzu altına alan Eseoğlu'nun ve ortağının belirtilmesi onların şehirdeki eşkıya olarak teşhisini sağlar. Dağdaki eşkıyadan farkı, yapacaklarını gizli olarak yapmasıdır. Ayrıca Eseoğlu'nun ortağının Rum olması da yazarın, dönemindeki azınlıkların faaliyetlerine dikkat çekmek isteğinin tezâhürüdür.

Ömer Seyfettin, eserlerinde hem destan konularını, motiflerini, şahıslarını ele alır hem de destan edebiyatının önemi üzerine makaleler yazar. Bir eşkıya destanı olan *Yalnız Efe*'ye kaynaklık eden eserler, yazarın çocukken dinlediği kahramanlık hikâyeleridir:

"*Ben tenha bir geçidin gizli bir köşesinde uyuyan küçük bir köyde doğdum. Ger Ali'nin, Köroğlu'nun, Develi'nin, Cellav'ın menkıbeleri içinde büyüdüm.*

359 a.e., s. 35.

Bilmem onun için mi, eşkiya hikâyelerini dinlemeyi pek severim."[360]

Ömer Seyfettin, hem bunları hem de eski destanları sevmesinin sebebini ise "Kaç Yerinden" adlı hikâyesinde şu şekilde dile getirir: "*Sanatkâr hâl içinde mefkûresini olanca heyecanıyla duyamayınca romantik mâziye döner. Orada ezelî efsanelerini yaşayan binlerce tayf vardır. Bu tayflara tarihin hayalinde renkler, şekiller verir. Onlara meftûn olur. Destanlarını terennüm eder. (...) Mâzide bugünkü medeniyetin, maddiyâtın söndürdüğü nurlar var... Ulviyet var. Ruh azameti var. Fikir uğrunda fedâkârlık var. Doğruluk, sadakat, vefâ, fazilet, kerem, şefkat, muhabbet, aşk var. Hayatın hakikî mânâsı olan mefkûre var. Sonra rübûbiyet var... Ah şimdi...*"[361] Bu yüzden tarihe ve tarihteki kahramanlara hep kendi zamanındakilere örnek olması açısından bakar ve bunları hikâyelerinde kullanır. Bu konuda bu kitabın girişinde yeterli bilgi verildiğinden burada sadece yazarın destanlar hakkındaki fikirlerine değinilmiştir.

Zeynel Besim (Sun), *Çakıcı Efe* (1934)

Çakıcı Efe adıyla da bilinen Çakırcalı Mehmet Efe, 1872-1911 yılları arasında Aydın vilayetinde eşkıyalık etmiş, ünü bütün Osmanlı'ya hatta basın aracılığıyla İtalya, Fransa, İngiltere, İsviçre ve Macaristan'a kadar yayılmıştır. Çakırcalı, eşkıyalık yaptığı dönemde, İzmir'deki konsolosların raporları ve gazete haberleri sayesinde, batı kamuoyunda "*Türklerin Robin Hood'u,*

360 a.e., s. 8.

361 Ömer Seyfettin, "Kaç Yerinden", *Bütün Eserleri 10*, Bilgi Yayınevi, 1. bs., Ank, 1970.

Dağların Kralı (Roi des Montagnes-Melikü'l-Cibal)" olarak tanınmıştır.[362]

Çakırcalı Mehmet Efe, Hobsbawm'ın eşkıya sınıflandırmasında erdemli eşkıya grubuna girer. Çünkü, eşkıyalığa başlama sebepleri ile eşkıyalık döneminde yaptıkları, bu grubun özelliklerini taşır. Eşkıyalığa başlama sebebi, babasının öcünü almak, annesinin namusuna yönelik hakareti temizlemektir. Eşkıyalığı döneminde de ezilmiş köylünün hakkını arar, onların bir anlamda sözcüsü olur, bu yüzden de köylüler tarafından korunur. Onun ölümü bile destan kahramanlarının destanın sonundaki sırrolma motifine büründürülür.

Çakırcalı Mehmet Efe'nin hayatı pek çok araştırmacı ve romancı tarafından ele alınmıştır. Konumuzu ilgilendiren eserler arasında Zeynel Besim Sun'un *Çakıcı Efe* (1934)[363], Selami Münir Yurdatap'ın *Çakıcı Efe* (1941)[364], Murat Sertoğlu'nun *Çakırcalı Efe'nin Maceraları* (1947)[365], Kahramanlar Dergisi'nin *Çakıcı Efe* (1952)[366], Yaşar Kemal'in Çakırcalı Efe (1956)[367], Refi Cevad Ulunay'ın *Dağlar Kıralı* (1963)[368] yer alır. Bu eserler, gerçek olaylara dayandığı ve o dönemi anlatan kaynaklar çok olduğu için birbirlerini tekrar ederler. Zeynel Besim de, Yaşar Kemal de eserlerini bu efeyi tanıyan, efenin yanında bulunmuş şahısların anılarını dinleyerek kaleme aldıklarını belirtirler. İki yazarın eseri önce tefrika edilir, daha sonra kitap hâlinde yayınlanır.

362 Sabri Yetkin, *Ege'de Eşkıyalar*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İst., 1996, s. 83.
363 Zeynel Besim, *Çakıcı Efe*, Ticaret Matbaası, İzmir, 1934, 640 s.
364 Selami Münir Yurdatap, *Çakıcı Efe*, Resimli Halk Hikâyeleri, İst., 1941, 63 s.
365 Murat Sertoğlu, *Çakırcalı Efe'nin Maceraları*, Yeni Mecmua ve Şaka Yayını, 1947, 176 s.
366 Kahramanlar Dergisi'nin Özel Neşriyatı, *Çakıcı Efe*, sahibi ve yazı işleri müdürü Reşat İleri, İst., 1952 (18 forma halinde tefrika edilmiştir).
367 Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, Görsel Yay., 10 bs., İst., 1994, 200 s.
368 Refi Cevad Ulunay, *Dağlar Kıralı*, Arba Yay., 5. bs., İst., 1995, 325 s.

Gazeteci olan Zeynel Besim'in eseri önce *İzmir Postası*'nda tefrika edilir, 1934'te de kitap olarak yayınlanır. Yaşar Kemal'in eserinin tefrikası 1956 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yapılır, 1972'de de kitap hâlinde yayınlanır. Ayrıca Yaşar Kemal'in çocukluğuyla Çakırcalı'nın çocukluğu arasında da benzerlik vardır.[369]

Bu sebeplerle Çakırcalı Mehmet Efe'ye ilgili bu eserler, biyografik roman sayılabilirler. Murat Sertoğlu, eserinin başlangıcında, "*Her safhası binbir heyecanla dolu olan bu kitabı bu itibarla bir roman adının verilmesi doğru değildir. Bu kitap daha ziyade Çakırcalı'nın hakikî hayatının romanlaştırılmış bir hülâsasıdır.*"[370] diyerek bu duruma işaret eder.

Bu çalışmada, aynı şeyleri tekrar etmemek için, öncelikle, bu konuda ilk yayınlanan roman olan Zeynel Besim'in *Çakıcı Efe*'si üzerinde durulmuş; diğer romanlardaki farklılıklara ve benzerliklere işaret etmekle yetinilmiştir.

Çakırcalı Mehmet Efe'nin babası Ahmet Efe de hayli namlı "düze inmiş" iyi bir eşkıyadır. Fakat, düze inen eşkıyalar, silâhlarını ve kızanlarını bırakmayıp yerleştikleri yerlerde hükûmet içinde hükûmet etmektedirler. Buna engel olmak isteyen devlet güçlerince, dağdan inen diğer eşkıyalarla birlikte Ahmet Efe de, tuzağa düşürülerek öldürülür. Ahmet Efe'nin, güvendiği bir çavuş tarafından hileyle öldürülmesini Hacı Eşkıya, eğittiği Mehmet Efe'ye sürekli hatırlatır. Tütün kaçakçılığı yaparken tutuklanması ve Hasan Çavuş

369 Burada yazarla ilgili biyografik bir özelliği belirtmek gerekir. Yaşar Kemal'in babası da kendisi çocukken evlatlığı tarafından öldürülmüştür (Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal İle Konuşmaları, Toros Yay., İst., 1993, s. 34.). Çakırcalı Mehmet Efe daha çocukken, babası, zaptiyelerce öldürülür.

370 Sertoğlu, a.g.e., s. 4.

tarafından yok edilmek istenmesi; annesine yapılan hakaretlerle de birleşince Çakırcalı Mehmet Efe'nin, hem babasının hem annesinin öcünü almak için dağa çıkmaktan başka çaresi kalmamıştır. Çakırcalı'nın eşkıyalığa başlamadan önceki dönemi, dağa çıkma sebebi bu bölümde belirtilir. Bundan sonraki bölümler, eşkıyalık dönemine aittir.

Çakırcalı Mehmet Efe, önce hem babasının kızanı ve "yatağı" hem de kendisinin eşkıyalıkta hocası olmuş Hacı Eşkıya için cinayet işler. Hacı'yı aldatan karısını ve âşığını öldürür. Bir süre tutuklu kalmasına rağmen delil yetersizliğinden kurtulur. Hasan Çavuş, kendisine yataklık edenlerin sayısını artırmadan Çakırcalı Mehmet Efe'yi öldürmek ister. Bu sebeple, Çakırcalı'nın yerini bulmak için onun ailesine ve köylülere zulmeder. Bu yapılanlar, bardağı taşıran son damla olur, Çakırcalı dağa çıkar. Çakırcalı Mehmet Efe, Hasan Çavuş'u vurma işini ağırdan alır, halkın, zaptiyelerin zulmünden bıkıp onlara iyice düşman olmasını ister. Çakırcalı, bölgeyi kontrol etmek için eşkıya besleyen yörenin saygın kişileri ve Türkmen obasının en saygın ağası Veli Mehmet tarafından para ve mühimmatça desteklenir.

Çakırcalı'nın babasının eski düşmanı olan Aydın'ın zenginlerinden Mustafa Ağa'nın çiftliğine baskın yapılıp büyük miktarda para gaspedilir. Kendisini takip eden müfrezelere rağmen Çakırcalı Mehmet Efe, zengin ağalardan, tüccarlardan topladığı paralarla evlenemeyen köylüleri evlendirir, zulme uğrayan köylülerin öcünü alır, bu insanları kendi saflarına çeker. Böylelikle çete adını bütün Ege'ye duyurur.

İntikamını almak isteyen Mustafa Ağa, Köselioğlu adında birini eşkıyalığa başlatır. Hemen sonra da Çakırcalı'ya düşmanlığı olan Kamalı Mehmet bir çete kurar. Yeni kurulan çeteler arasında Çamlıcalı Hüseyin'in

çetesinin adı da geçer. Devletin resmi görevlileri olan Reji kolcuları, soygunda işi iyice çığırından çıkarmıştır. Hatta jandarma süvarilerinin baskın yaptığı anlatılır. Bu ortamda, kendisini takip eden müfrezeyi pusuya düşüren Çakırcalı, eşkıyalığa başlamasına sebep olan Boşnak Hasan Çavuş'u öldürür. Fakat müfrezenin komutanı Hüsnü Bey de yanlışlıkla vurulur. Çakırcalı, böyle tecrübesiz ama yiğit bir subayın ölmesine çok üzülür.

Halk, Arnavut ve Çerkez zulmünden Çakırcalı'ya dert yanar. Sarayın kayırdığı bu insanlara çok kızgın olan Çakırcalı Mehmet Efe, bir de kendi adını kullanan bir Arnavut çetesi olduğunu öğrenince iyice kızar. Çakırcalı'nın çetesi, son olarak yörük obalarını basıp hayvan, para çalan, kadınlara sarkıntılık eden, bir yörük kızını da kaçıran Arnavut çetesine baskın düzenler ve çetenin dokuz üyesini diri diri yakar. Ardından da II. Abdülhamit'ten izin alıp silâhlanan, sarayın Arnavut ve Çerkez tüfekçilerini, takip sırasında tek tek öldürür. Hükûmet kuvvetleri de Çakırcalı çetesini ortadan kaldırmak için onun düşmanı olan Kamalı ve Köselioğlu çetelerine af çıkartır. Buna çok kızan Çakırcalı, Köselioğlu çetesini pusuya düşürüp çetenin büyük bir kısmını yok eder. Zulüm gören, derdi olan halk, hükûmete değil de Çakırcalı'ya gelince, merkezî otorite, onu affetme yolunu tutar. Böylelikle Çakırcalı bir ölçüde denetim altına alınır. Fakat Kamalı çetesi çevreyi kasıp kavurur. Hükûmet, Kamalı'ya da af teklif eder, teklif kabul edilmezse kır serdarı olan Çakırcalı'ya takip ettirileceğini bildirir. Af teklifini reddeden ve Alaşehir eşrafından Helvacı Çeltikoğlu'nun çocuklarını dağa kaldıran Kamalı çetesini, Çakırcalı kıstırarak yok eder.

Çakırcalı, çetesiyle bulunduğu bir köyde, adamlarından birinin köyden bir adamın karısıyla birlikte olduğunu, muhtardan öğrenir. Çakırcalı ve Mustafa Efe,

adamlarını suçüstü yakalarlar. Namus konusunda hiç taviz vermeyen Çakırcalı, kendi adamlarından birinin, evli bir kadınla birlikte olmasına dayanamaz ve kısa bir muhakemeden sonra adamın Mustafa Efe tarafından öldürülmesine karar verir.

Çakırcalı'nın yaptıklarından zarar gören eşraftan Hacı Ali Paşa ve oğlu Sadık Bey, Çamlıcalı Hüseyin'in çetesini kışkırtırlar. Çamlıcalı Hüseyin, Çakırcalı'nın kızkardeşini ve kardeşinin oğlunu öldürüp, onu beklediğini bildirir. Çakırcalı, pusuya düşmemek için onun peşinden gitmek istemez, fakat iki koldan başlayan takibin daha ilk çatışmasında, en sevdiği adamlarından Küçük Osman'ı kaybeder. Çamlıcalı, pusuya düşürülür, fakat, Çakırcalı'nın en has adamlarından Çoban Memed, onu vuramaz, tam tersine kendisi vurulur ve Çamlıcalı, çetesi yok edilmesine rağmen kaçmayı başarır.

Çakırcalı, ikinci kez evlenmek istediğini ilk karısı olan Iraz'a ancak Yahudi bir adamı aracılığıyla bildirebilir. Yahudi, Iraz'a, Çakırcalı'nın bir kadınla yetinemeyecek bir yiğit olduğunu söyler. Kadın da bunu kabul eder, hatta kızı istemeye bile gideceğini söyler. Fakat kızın babası, Çakırcalı'ya kızını vermek istemez. Çakırcalı, o köyün halkını bir eve hapsedip kızın babasına da bir hayli hediye ve para gönderince adam ikna olur.

Çakırcalı Mehmet Efe, kendisinin takibine görevlendirilen Albay Rüştü Bey komutasında bir birlikle çatışmaya girer. Çatışma sırasında kendi adamlarından birinin kaza kurşunuyla Çakırcalı Mehmet Efe ölür. Ölenler üç kişidir. Birinin tanınmaması için başı, elleri kesilmiş, göğüs derisi yüzülmüştür. Çakırcalı'nın büyük karısı başta olmak üzere onu tanıyan pek çok insan o cesedin Çakırcalı olduğunu belirtir. Fakat yine de Çakırcalı Mehmet Efe'nin sırrolduğu halk arasında yayılır. Hacı Mustafa Efe, çeteyi bir süre ayakta tutmaya

çalışır. Fakat düze indiği sırada, intikam almak için öldürülür. Çetenin diğer adamları da ya izlerini kaybettirip düze inerler ya da yakalanıp idam edilirler.

Olay örgüsü itibariyle Zeynel Besim'in yazdıklarını Murat Sertoğlu, *Çakırcalı Efe'nin Maceraları*'nda birkaç küçük değişiklik dışında tekrarlar. Mesela Mehmet Efe'nin annesine yapılan hakareti, Zeynel Besim "*Hasan Çavuş, Efe'nin annesinin apış arasına elindeki martinin ucunu dokundurarak 'o puştu sen mi doğurdun' diyor.*"[371] şeklinde verir. Murat Sertoğlu ise bunu, sadece kadının karnına işaret ederek hakaret etme olarak gösterir. Kahramanlar Dergisi'nin yayını olan *Çakıcı Efe*'de, aynı hakaret, bir pazar yerinde yapılır. Hasan Çavuş, Mehmet Efe'nin annesinin karnına tüfeğinin dipçiğiyle dokunup "*o yılan yavrusunu buradan mı çıkardın*"[372] der. Pek çok insanın önünde aşağılandığı için annesi bunu gururuna yediremez. Annesi, Mehmet Efe'den mutlaka bunun hesabını sormasını ister. Aynı hakaret ve zulüm, Yaşar Kemal'in eserinde "*Ve kadının bacakları arasına tüfeğini uzattı. 'Öyle köpek babadan, böyle kahpe anadan, bunun gibi zina meydana gelir. Söyle yerini!' Sonra Hasan Çavuş, Çakırcalının akrabalarından birkaç kişiyi sopa altına yatırdı, döğdü döğdü.*"[373] diye anlatılır. Hepsinde de Türk toplumunun hassas olduğu namus meselesi, hakaret unsuru olarak kullanılır.

Mehmet Efe'nin babası olan Ahmet Efe'nin öldürülme sahnesi bile Zeynel Besim'in, Murat Sertoğlu'nun, Kahramanlar Dergisi'nin yayınında benzer şekilde anlatılır. Namaz kılmak için jandarmalar ve efenin adamları yolculuğa ara verirler. Hasan Çavuş, Ahmet

371 Zeynel Besim, a.g.e., s. 27.
372 Kahramanlar Dergisi'nin Neşriyatı, a.g.e., s. 38.
373 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 33.

Efe'nin namaz kılarken eğilmesini fırsat bilip sırtına bıçağı saplar. Üç eserde de Ahmet Efe'nin göğsünden çıkan bıçağın ucunu gördüğü, birkaç bıçak darbesi daha almasına rağmen debelenmeye devam edince de kafasına Hasan Çavuş'un birkaç el ateş ettiği belirtilir.

Bu aynen tekrarlar o kadar ileri gider ki Murat Sertoğlu'nun kitabında yer alan, efeleri temsil eden karakalemle yapılmış resimler, Kahramanlar Dergisi'nin yayınında kullanılır.

Sözlü kültürde telif hakları pek geçerli sayılmaz. Çünkü destan ve halk hikâyesi anlatma geleneğini devam ettirenler, kendilerinden önce anlatılanları, yazılanları, ustalarından duydukları sözlü miras sayarlar. Fakat yayın dünyasında telif hakları meselesi karşımıza çıkar. Ama Çakırcalı Efe'yle ilgili yazılanlarda telif haklarının sözlü kültürdeki gibi anlaşıldığı dikkati çekmektedir.

Selami Münir Yurdatap'ın *Çakıcı Efe* adlı romanı ise Mehmet Efe'nin eşkıyalık döneminde yaşadığı tek bir maceranın, halk hikâyelerinin kalıplarına uyarak roman hâline dönüştürülmesidir. Çakıcı, eserde Yozgatlı olarak gösterilir. Manisa beyinin kızı Telli Hanım, çeteciler tarafından kaçırılır. Yozgat'ta bulunan Çakıcı Efe'ye haber salınır ve kızı kurtarırsa onunla evlendirileceği vaat edilir. Çakıcı bu görevi kabul eder. Kamalı Efe ve çetesinin elinde esir olan Telli Hanım'ı kurtarır. Fakat Çakıcı'nın yanındaki efelerden biri olan Yunus Efe'nin, Çakıcı'yı ortadan kaldırma planları vardır. Bu yüzden Yunus Efe, Kamalı Efe'yi kaçırır. Bu, aslında, onu Çakıcı Efe'nin vereceği cezadan kurtarmaktır. Daha sonra Yunus Efe ve Kamalı Efe güç birliği ederek Çakıcı Efe'yi zindana attırırlar. Nişanlısı Gülbeyaz'ın yardımıyla zindandan kurtulan Çakıcı, efelerini yanına alarak Yunus Efe'yi ve Kamalı Efe'yi yakalar, onları öldürür. Böylelikle hainler cezalarını çekerler.

Çakırcalı Efe'nin Kamalı Efe çetesiyle çatışmasının konu edildiği bu eserde, şahısların isimleri, halk hikâyelerinde rastladığımız şahısların adlarıyla değiştirilmiştir. Manisa beyinin kızının adı Telli Hanım'dır. Bu, Köroğlu hikâyelerinde Telli Döne, Telli Nigar olarak geçen, Bolu beyinin kızının adına benzer. Bu eserde, tıpkı halk hikâyelerinin kahramanları gibi Çakıcı Efe, iyi saz çalan, türkü söyleyen bir âşık olarak gösterilir. Çakıcı Efe, eserde, üç türkü söyler. Bunlardan biri Kamalı Efe'yle atışma, biri de Telli Hanım'la deyişme şeklindedir. Ayrıca Selami Münir Yurdatap, Çakıcı Efe'yi macera peşinde koşan çıkarcı biri gibi gösterir. Manisa beyinin kızının kurtarılması karşılığında alacaklarını duyunca Çakıcı Efe şöyle davranır: "*Çakıcı Efe bunu duyunca sevindi. Öyle ya.. Hem yeni bir maceraya atılacak, hem de beyin güzel kızını alıp ona akraba olacak.. Bundan âlâ saadet mi olur?!*

Derhal beyin önünde eğilerek.

-Emrinizi sür'atle yerine getireceğim! dedi. Böylelikle lutfettiğiniz şerefe ve saadete ulaşacağım."[374]

Selami Münir Yurdatap'ın yazdığı eserlere, halkın neden rağbet etmediği bu örnekte gayet iyi anlaşılmaktadır. Çünkü halk, bu tipten sosyal eşkıyaların kişiliğinde, ün, para ve kişisel mutluluk peşinde koşan birisini değil, halkın uğradığı adaletsizliği düzelten, halkın öcünü alan, halkının mutluluğu için kişisel mutluluğunu bir kenara iten tipleri görmüştür. Yurdatap, eserinde bunun tam tersini yapmıştır, bu yüzden de eserleri halk tarafından benimsenmemiştir.

Refi Cevad Ulunay'ın *Dağlar Kıralı* romanı, Balçıklı Ethem ve altı kişilik çetesinin maceralarına dayanır. Fakat romandaki olaylar, Çakırcalı Mehmet Efe'yle ilgili

374 Yurdatap, a.g.e., s. 15.

anlatılanların başka isimler ve coğrafyayla canlandırılmasından başka bir şey değildir. Romanda Ethem'in eşkıyalığa başlamasına sebep olan olaylar ve eşkıyalığının sonu Çakırcalı'dan farklıdır. Ama eşkıyalık dönemi Çakırcalı Mehmet Efe'yle ilgili anlatılanların aynısıdır.

Balçıklı Ethem'in asıl adı Çırpanlı'dır ve 93 muhacirlerindendir. Ethem, bir Bulgar'ın dinine küfretmesi sonucunda onu vurup dağa çıkmıştır. Yanına da yeğeni Beytullah'ı, Mehmet Pehlivan'ı alır. Daha sonra çeteye Koca Mustafa, Altıparmak Dimitri ve Hüsmen katılır. Çetedekilerden Kara Yorgi, jandarmalarla yapılan çatışmada ölünce, onun payını ailesine ulaştırmak mesele hâline gelir. Yorgi'nin payını postayla göndermeye çalışan Hüsmen de jandarmalara yakalanır. Ethem, bir pusu kurar ve arkadaşını kurtarır. Dağlarda jandarmanın takibinden ve diğer çetelerin pusularından kaçarak hayatta kalmaya çalışırlar. Onlara, köylüler ve çiftlik sahipleri yardımcı olurlar. Fakat, Ethem, Binbaşı Nuri Bey ve jandarmalar tarafından kuşatılır. Jandarmaları vurmak istemeyen Ethem, onlara gitmelerini söyler. Binbaşı Nuri Bey, buna küfürle cevap verince, Ethem, uyarılarına kulak vermeyen Binbaşı'yı omzundan vurur. Fakat, kurşun çok ters girmiş ve Binbaşı'nın iç organlarını parçalamıştır. Ethem, Binbaşı'yı kurtarmaya çalışır ama fazla dayanamayan Binbaşı ölür. Ethem, böyle genç ve yiğit bir subayın ölmesine çok üzülür. Jandarmanın daha sonraki takiplerinde de Ethem, adamlarını kurtarmayı başarır.

Daha sonra Ethem ve çetesi, Merkepli köyündeki muhtarın evine sığınırlar. Fakat, Ethem, köydeki Binnaz adlı evli bir kadınla, yeğeni Beytullah'ın birlikte olduğunu muhtardan öğrenir. Yeğenini suç üstü yakalayan Ethem, deliye döner. Binnaz ile Beytullah gençliklerinden beri

birbirlerine sevmektedirler. Fakat annesi ve babası ölen Binnaz'ı, yengesi, köylünün ısrarı üzerine sığırtmaç Hasan'la evlendirir. Beytullah da köye gelince Binnaz'a gider. Bunu anlayan Binnaz'ın kocası Hasan, Binnaz'ı kaybetmemek için durumu muhtara bildirmiştir. Muhtar da bunu Ethem'e söyleyince Beytullah'ın ölüm fermanı imzalanmış olur. Ethem, Beytullah'ı, acımasız bir katil olan Altıparmak Dimitri'ye öldürtür. Bu olay, çetedekileri çok etkileyince bir süre ortadan kaybolmayı kararlaştırırlar.

Bundan sonraki bölüm, çetenin yok olmasını anlatır. Ethem, Sadık Efendi'nin çiftliğine yerleşir, onun yanında çalışır. Sadık Efendi'nin tanıdığı olan Kaptan Paşa aracılığıyla Ethem'in, diğer eşkıya çetelerinin yok edilmesinde yararlılıklar gösterebileceği Sultan II. Abdülhamit'e anlatılır ve affedilmesi sağlanır. Çetenin diğer elemanları sadece Ethem'in affedildiğini zannederler. Ethem, diğerlerinin de affedildiğini bundan sonra padişah için çalışacaklarını bildirir. Altıparmak Dimitri, Ethem'e karşı çıkar. Ethem, ona baskın düzenler fakat ikisi de yaralanırlar. Ethem, bundan sonra Kaptan Paşa'nın çiftliğinde korucubaşı olur, son nefesine kadar rahat eder. Dimitri de bir süre Seniha Sultan'ın ve Mabeynci Ragıp Paşa'nın çiftliklerinde korucubaşılık yapar, fakat, civarda bulunan Pomaklar tarafından baltayla öldürülür. Mehmet Pehlivan, Seydişehir'e gider ve kendisini Osman Çavuş diye tanıtır, bir süre korucu olarak kaçakçılara karşı görev yapar. Gerçek kimliği ortaya çıkan Mehmet Pehlivan, önce mahkeme edilip hapis cezasına çarptırılır sonra Zaptiye Nazırı Nazım Paşa'nın araya girmesiyle affedilir ve Nazım Paşa'nın koruculuğunu yapar. Nazım Paşa'nın Suriye'ye tayin edilmesinden sonra, Mehmet Pehlivan, Zaptiye Nezareti'nde Meşrutiyet'e kadar çalışır. Fakat, iktidarı ele

geçiren İttihatçılar, Mahmut Şevket Paşa'nın katli bahanesiyle, onu, diğer muhaliflerle birlikte Sinop'a sürerler. Savaş yılları olan 1914-1918'den sonra tekrar İstanbul'a gelen Mehmet Pehlivan, çarşıda İttihatçı bir kabadayıyla kavga eder. Adamın küfretmesi üzerine onu öldüren Mehmet Pehlivan, kaçmaya çalışır. Fakat yakalanır ve hapishânede ölür. Mehmet Pehlivan'ın zehirlenerek öldüğünü de rivayet ederler.

Görüldüğü üzere, Balçıklı Ethem ve çetesinin macerası olan bu roman, aslında Çakırcalı Mehmet Efe'nin eşkıyalık dönemini merkez olarak almış bir eserdir. Çakırcalı'nın çetesini takip eden Hüsnü Bey ve Hasan Çavuş'un öldürülmesi bu eserde karşımıza çıkmaktadır. Çakırcalı Mehmet Efe, Hüsnü Bey'i yanlışlıka vurduğu için üzülür. Balçıklı Ethem de Binbaşı Nuri Bey'i öldürdüğüne üzülür. İkisi de boş yere jandarma, hele tecrübesiz ve yiğit subay vurmak istemezler. Çakırcalı Mehmet Efe de, Balçıklı Ethem de namus konusunda hassastırlar. Çakırcalı da, Ethem de sığındıkları köyde, evli bir kadınla birlikte olan adamlarını tereddütsüz öldürürler.

Dağların Kıralı romanı, diğer eşkıya romanlarındaki olağanüstü zulüm motifine yer vermediği, kahramanı eşkıyalığa zorlayan sebepleri yeterince vermediği için diğer eşkıya romanlarının etkileyiciliğine ulaşamamaktadır. Ethem ve arkadaşları, dağlarda köylülerden destek görmek için onlara yardım eden zoraki erdemli eşkıya rolündedirler. Erdemli eşkıyaların sonları yüceltilir. Halbuki bu romandaki eşkıyaların sonları da erdemli eşkıyaların sonlarına benzemez, son derece sıradanlaşır. Romandaki eşkıyaların sonlarını çok fazla basitleştirmek istemeyen Refi Cevad Ulunay, acımasız bir eşkıya olan Mehmet Pehlivan'ı, kendisi gibi, İttihatçılar yüzünden Sinop'a sürgüne gönderir.

Çakırcalı Mehmet Efe'nin gerek gerçek kişiliği gerekse adı geçen eserlerdeki edebî kişiliği birleşmiştir. Çakırcalı Mehmet Efe'nin çetesini yıllarca takip eden ve onu öldüren müfrezenin komutanı olan Jandarma Albayı Rüştü Kobaş bile, anılarında, onun iyiliksever, yiğit biri olduğunu, eşkıyalığı sevmediğini, hükûmet adamlarının hata ve haksızlıkları sonucunda eşkıyalık yaptığını belirtir.[375] Babalığı olan Hacı Eşkıya sayesinde Çakırcalı'nın tahsili kuvvetlidir. İnsan ruhundan iyi anlar. Attığını vurur. Çakırcalı'nın naraları meşhurdur, dağda attığı naralarla karşı tarafı korkutur. Aynı motif, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki yiğitlerde, Battal Gazi'de, Manas'ta, Köroğlu'nda görülür. Çakırcalı çok ihtiyatlıdır. "*Arkasındakini bile sanki gözleriyle görmüş gibi farkederdi.*"[376] Kendisine ileride rakip olacak birisinin yetişmesine izin vermez. Çakırcalı, gerek kendi çetesindeki zeki kızanlarını gerekse diğer çetelerin çetebaşılarını bir fırsatını bulup öldürür. Çakırcalı, yapacağı işi iyi düşünür. Çünkü, pusuda bekleyen eşkıyanın en çok yapacağı şey düşünmektir. Namusuna düşkün biridir. Dindardır. Gelinlik kızların çeyizlerine dokunmaz. Fakir gençleri evlendirir. Tecrübesiz subayları öldürmez. Yalan söyleyene tahammül edemez. Zengin köy ağasını, faizciyi dağa kaldırır. Misafirperverdir, kaçırdıklarına iyi davranır. Fakir köylülere dokunmaz. Bu yüzden köylüler ona yardım ederler. "*Köylüler, Çakırcalının şahsında, kendilerinden vergi ve asker almaktan başka bir şey düşünmiyen ve bir şey yapmıyan Osmanlı hükûmetine karşı bir hâmi, bir destek vasfı görüyorlardı. Bu yüzden de köylünün büyük*

375 Rüştü Kobaş'la aynı fikirde olan başkaları da vardır. Bkz. Sabri Yetkin, a.g.e., s. 86-87.

376 Kahramanlar Dergisi'nin Neşriyatı, a.g.e., s. 43.

himayesine mazhar oluyordu."[377] Bu şekilde anlatılan Zeynel Besim, Yaşar Kemal ve Murat Sertoğlu'nun Çakırcalı Efe'leri ikinci Köroğlu şeklinde işlenmiştir.

Çakırcalı Efe'nin en önemli yardımcısı olan Hacı Mustafa Efe, Çakırcalı'nın olumsuz özelliklerini yüklenen, âdeta Çakırcalı'nın kötü tarafıdır. "*Bu Hacı Mustafa, fevkalâde hunhâr tabiatlı, zalim, çirkin suratlı bir adamdı. İçinde merhamet, insanlık duygusu nâmına hiçbir şey yoktu. En büyük cinayetleri, en hunharca işlemekten sonsuz bir zevk alırdı. Çakırcalı Mehmet, onu daima bu gibi işlerinde kullanırdı.*"[378]

Meşrutiyet ve Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda ortaya çıkan çeteler, Millî Mücadele'de Kuvâ-yi Milliye'ye kazandırılırken, bunların kendi aralarındaki çatışmaları ve eşkıya geleneklerini sürdürmeleri romancılarımız için bir kaynak oluşturmuştur. Bozulan, çöken devlet idaresi karşısında şahsî zaafların ortaya çıktığı ortamda, eşkıyalar da değişik sebeplerle mimlenmişlerdir. Bunlardan bazılarının maceraları halk hikâyelerinde anlatılır bazıları da Kuvâ-yi Milliye'nin teşekkülünü çok gerçekçi boyutta ele alan bazı romanlarda işlenir. Bu romanlarda, eşkıyaların kendi içlerinde ve düzenli orduyla yaptıkları anlaşmalar, mücadeleler hikâye edilmiştir. Bunlar arasında Refik Halit Karay'ın *Çete* (1939), İlhan Tarus'un *Var Olmak* (1957), *Vatan Tutkusu* (1967), Samim Kocagöz'ün *Kalpaklılar* (1962), Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* (1964) en önemlileridir. Ancak bunlar, destan şeklinde anlatılan eşkıya hikâyeleri olmaktan çok Kuvâyi

377 Sertoğlu, a.g.e., s. 48.
378 a.e., s. 15.

Milliye ruhunu yansıtan ayrı bir küme teşkil etmektedirler. Bunlar ayrı bir araştırma konusudur.[379]

Hüseyin Rahmi, *Eşkiya İninde* (1935)

Eşkiya İninde[380], 1922'de tefrika edilir, 1935'te yayınlanır, eşkıyaların hayatını gerçekçi bir şekilde anlatması ile dikkati çeker.

Hüseyin Rahmi, eşkıyalığı ve sebeplerini âdeta röportajlar şeklinde romanında işler. Eserin en çarpıcı bölümleri de eşkıyalık hakkında bilgi verilen bu bölümlerdir.

Nefi Bey, kaynı Hikmet Enis ve uşağı Murtaza ile Değirmendere'de babadan kalma çiftliğe giderken eşkıyaların tuzağına düşerler. Fidye karşılığı serbest kalacakları günü beklerken Abdurrahman adlı iyi yürekli bir eşkıyanın uyarmasıyla asılacaklarını öğrenip kaçmaya çalışırlar. Çatışma çıkar, fakat Karabela ve çetesi çabuk toparlanır. Başka rehineleri de alıp bir mağaraya kapatırlar. Jandarmanın ani baskınıyla Karabela hemen yakalanır ve idâm edilir, halktan zorla topladıkları da zulme uğramış kişiler arasında paylaştırılır.

Bu kitapta eşkıya başkentin hemen civarındadır.

Yazar, eserde kır eşkıyası ile şehir eşkıyasından bahseder. Kır eşkıyasının dağa çıkmasının sebepleri pek çoktur.[381]

---

379 Bu konuda bkz. Aytekin Yakar, *Türk Romanında Millî Mücadele*, A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Yay., Ank., 1973; Ahmet Kıymaz, *Romanda Millî Mücadele (1918-1928 Arası)*, Akçağ Yay., Ank., 1991.

380 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Eşkiya İninde*, Atlas Ktb., 5. bs., İst., 1982, 331 s.

381 Dadaloğlu'nun "Ferman padişahın dağlar bizimdir" mısraından başlayarak bu tema yaygındır. *Canavar* piyesi devlet mekanizmasının iyi işlememesinden, kendini savunmak zorunda kalan iyinin canavar diye nitelendirilmesi ve onun da canavarlaşması ana fikrine bağlıdır. Benzer bir tema *Kuyucaklı Yusuf*'ta vardır. Ayrıca asker kaçaklarının eşkıya olması, kanundan kaçtıkları için onlardan kaçınılması Amerikan romanlarında da işlenir. Cengiz Aytmatov'un *Yüzyüze* romanında da bu tema var.

"Hiç kimse durup dururken dağa, insan soymağa, can yakmağa çıkmaz. (...) Bu uğursuz yola dökülenlerin çoğu ya cezaevinden kaçmışlar ya askerden... Yakalamak için ardından jandarmalar, polisler, askerler, kanunlar dolaşan böyle bir adam, hangi şehirde barınabilir? Onun sığınacağı yer, ıssız dağlar, bayırlar, ormanlardır. İnsanlardan kaçınca artık o, canavarlar ile arkadaş olur. Onlara döner, canavarlaşır. Demek bütün şehirlerin ahalisi ona karşı düşmandırlar. O da onlara karşı dost kalamaz ya... Ahali eşkiyaya, eşkiya ahaliye savaş açmış gibidirler. (...) Açlıktan gebermemek için o da şunun bunun sırtına binecek. (...) İstediği para gelmezse, haracını alamadığı kimseyi mahkemeye veremez, cezaevine koyamaz... Onun için öldürmek zorundadır."[382]

İşlerini gizli bir şekilde yapan şehir eşkıyası ise şunlardır: *"Abdülhamit devrinde ve ondan sonraki Meşrutiyet ve genel savaş yıllarında öyle eşkiyalar oldu ki kapanın elinde kaldı (...) Haydut Süleyman belki on kişiyi öldürmüştür. Gelelim şehir eşkiyası bir yurda, bir millete kıydılar... Hem Süleyman altını almış, dağa çıkmış... Ötekiler Bâbıali'de, Duyûn-ı Umumiye'de oturdular, bakan oldular. Kanunlarımızla, millî varlığımızla oynadılar."* [383]

Böylece Hüseyin Rahmi, ekonomi ve siyaset alanında boy gösteren düzenbazları, vurguncuları da şehir eşkıyası olarak niteler. Eşkıyalığın korkuya dayalı ününü sergiler. Yusuf Çavuş'un eşkıya eskisi Kıyıcı Süleyman'ın ününü anlatışı, korkuya, dehşete dayalıdır. Eşkıyalığın hiçbir olumlu tarafı da yoktur.

382 Gürpınar, a.g.e., s. 30-31.
383 a.e., s. 32

Hüseyin Rahmi, yer yer bir meddahın çeşitli insan tiplerini taklit etmesine benzer şekilde şahısların konuşmalarını, Osmanlı'nın pek çok unsurdan oluşan halk diline uygun bir şekilde verir. *Eşkiya İninde* romanında eşkıyaların eline düşüp haklarında fidye alındıktan sonra öldürülmeleri düşünülen rehinelerin konuşmaları da buna uygun bir örnektir: *"Virjini!.. Ses vermiyorsun, ne oldu kızım?*

Virjini inleyerek:

-Ah maman, sesim kaldı ki vereyim?

Karşı tarafta iki Yahudi kardeşler konuşuyorlar:

-Hayim... Biz Istanbul'dan salı yunu çıktık. Çarşamba gece yakalandık.

-Boyle oldu...

-Piyaça kaçta kapandı?

-Aklimda... Defterde kayit da koydum...

-Osmanlı?

-Üç yuz seksen buçuk...

-İngiliz?

-Üç yuz kirk beş...

-Fransız?

-Yuz doksan altı buçuk...

Drahmi, İtalyan, mark, dolar, ley, leva, hepsini sorduktan sonra :

-(Rant Ejipsiyen) kaçta?

-Katr pur san... C (500) frank.

-Verdin mi hepsi bunlari?

-Vermedim...

-Kazik yedin..."[384] Halbuki paradan öte canları tehlikededir. Bu tezat okuyucunun gülmesini sağlar.

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf* (1937)

Eser tamamlanmamış bir eşkıya romanının özelliklerini taşır. İkinci ve üçüncü ciltler yazılsaydı *Kuyucaklı Yusuf*'a tam bir eşkıya romanı olarak yaklaşılabilirdi. Ama romanın *Köroğlu*, *Yalnız Efe*, *İnce Memed* gibi eşkıyalığı konu alan eserlerin dörtlü kalıplarına göre kurulduğu de belirtilmelidir. Gerek kahramanın çocukluğu, gerekse ailesine ve sevdiğine karşı yapılan zulüm bu kalıbın ilk iki maddesine uygundur, fakat kahramanın eşkıyalık dönemini ve kahramanın sonunu anlatan üçüncü ve dördüncü maddeleri eserin bütününe bakıldığında anlaşılacağı üzere yoktur.

1903 yılında Nazilli kazasına bağlı Kuyucak köyünde annesi ve babası eşkıyalar tarafından öldürülen dokuz yaşındaki Yusuf"u kaymakam Selahattin Bey, evlatlık alır, böylece ailesi beş kişiye çıkar; kendisi, karısı Şahinde, üç yaşındaki kızı Muazzez, evlatlığı Yusuf ve hizmetçi. Lüks hayat özlemleri çeken karısının şirretliği yüzünden Selahattin Bey zamanının çoğunu dışarıda geçirir, kendini içkiye verir. Aradan on yıl geçer, Muazzez on üç, Yusuf on dokuz yaşındadır. Bir gün bayram yerinde fabrikatör Hilmi Bey'in oğlu Şakir, salıncağa binen Muazzez'e sataşınca Yusuf'tan dayak yer. Kasaba kabadayısı geçinen Şakir, öç almak için Muazzez'i almağa and içer. Babasıyla plan kurar. Kaymakamı iyice içirdikten sonra kumarda üç yüz yirmi altın borçlandırıp senet imzalatırlar. Yusuf, Muazzez'in bu senet yüzünden o

384 a.e., s. 187.

aileye gelin gideceğini anlayınca arkadaşı bakkal Ali'ye gider. Muazzez'de gönlü olan Ali, parayı verir, borç ödenir, senet alınır. Muazzez'i içten içe seven Yusuf, kendisini boşlukta hisseder. Bir gece Muazzez de Yusuf'u sevdiğini açıklar. Yusuf, arkadaşı Ali'yi dolandırmış olmamak için kızdan kaçmağa başlar. Bir düğün gecesi Şakir, sözde yanlışlıkla Ali'yi öldürür. Araya babasının girmesiyle rüşvet ve yalancı tanıklarla kurtulur. Yusuf'tan umudunu kesen Muazzez, annesinin aracılığıyla Şakir'le evlenmeye razı olur. Bu arada kendisine zorla sahip olduğunu belirten Çineli Kübra, Şakir'in planlarını Yusuf'a ve kaymakama anlatır. Bu sırada kızın, annesiyle birlikte Şakirlerin bağına gittiğini öğrenen Yusuf, Muazzez'i kaçırır. Kaymakam kaçakları bulup evlendirir. Yusuf'u tahrîrât kâtibi yapar, bir süre sonra da ölür. Evde geçim sıkıntısı başlar. Yeni kaymakam İzzet Bey bekâr ve çapkın biridir. Eşrafla ahbaplık kurmuştur. Yusuf'u süvari tahsildarı yaparak kasabadan uzaklaştırır; Yusuf'un evinde kaymakamın, jandarma komutanının, fabrikatör Hilmi Bey'in, Şakir'in katıldığı çalgılı, içkili âlemler düzenler. Annesinin zorlamasıyla Muazzez'e de içki içirilir. Yolda hastalanan Yusuf gece aniden eve döner. İçki masasının başındakileri önce kırbaçlar sonra tabancayla öldürür. Bu arada karısı da yaralanır. Yaralı karısını atına atıp Balıkesir'e doğru gider. Muazzez sabaha karşı ölür. Yusuf, karısını gömdükten sonra atını dağlara doğru sürer.[385]

Kuyucaklı Yusuf'un ana ekseni aşk üzerine kuruludur. Bunun yanında Meşrutiyet döneminde Edremit'in toplum yapısı, memurların yaşayışı, eşrafla yöneticilerin ilişkileri ele alınır. Bunlara bağlı olarak evlilikte çiftler arasında

385 Çapkın, ehlikeyf memurların bu türden olumsuz davranışları Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*, Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* ve Kemal Bilbaşar'ın *Cemo* ve *Memo*'da da yer alır.

anlaşma, aralarında eşitlik bulunmayan çiftlerin evliliklerinin çürüklüğü, sağlam bir ekonomik temele dayanmayan evliliklerin çöküşü işlenir. [386]

Eserin bu çalışma açısından asıl önemi *"1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkiyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler"*[387] şeklindeki ilk cümlesinde belirtildiği üzere eşkıyalık ve Kuyucaklı Yusuf'un eşkıya oluşudur.

Ayrıca eşkıyaları Sabahattin Ali kendi hayatında da görür.[388]

Eserin Kuyucaklı Yusuf adlı bir eşkıyanın hayatını anlatan üçlemenin ilk kitabı olduğunu Cevdet Kudret ve Pertev Naili Boratav eserlerinde belirtirler.

"Sabahattin Ali bir roman üçlemesi yazmayı düşünmüş ve bunun ilk cildi olan Kuyucaklı Yusuf'u yazmıştı. Çineli Kübra adını alacak olan ikinci ciltte dağa çıkan Yusuf'un eşkiyalık hayatı ele alınacak, bir kahraman eşkiya tipi yaratılacaktı; bunun Çineli Kübra ile ilişkisinin ne olduğunu bilmiyorum. (...) Üçüncü ciltte, dağdan inen Yusuf'un göçebe yörükler arasına katılışı (...) işlenecekti."[389] Cevdet Kudret'in verdiği bilgilere ek olarak Pertev Naili Boratav şunları söyler: *"Benim bildiğim, Cevdet Kudret'in anlattıklarından bir tek noktada, üçüncü cildin konusunda ayrılır. Konuşmalarımızda Sabahattin, birkaç kere bu üçleme tasarısı üzerinde durmuştu, ama bana üçüncü ciltte, kişilerini Ankara'ya göçürmek suretiyle, başkentin toplum yaşamını anlatmayı düşündüğünü söylemişti. Öyle sanıyorum ki üçüncü cildin konusu üzerinde*

386 Asım Bezirci, *Sabahattin Ali*, Gözlem Yay., 2. bs., İst., 1979, s. 158.
387 Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, Cem Yay., İst., 1989, s. 21.
388 Bezirci, a.g.e., s. 167.
389 Cevdet Kudret, "Sabahattin Ali Üzerine Notlar", *Varlık*, 1.2.1966.

romancı ya kesin bir karara varmamıştı yahut da sonunda, iki konudan birini kesin olarak seçmişti; ama ne Cevdet Kudret ne de ben, onun son tasarısının ne olduğunu kestirecek durumda değiliz bugün."[390]

Cevdet Kudret'in ve Pertev Naili Boratav'ın söylediklerini, *Kuyucaklı Yusuf*'taki bazı ifadeler de doğrular niteliktedir. Mesela, yazar, Yusuf'un sıradan bir adam olmadığını ve sıradan olmayan bir şeyler yapacağını okura sezdirir. Kübra'nın da önemli olduğu sezdirilir. Yusuf, Ali'ye bu kızdan bahsederken "*onda bir şeyler var. O kız böyle kalmaz, muhakkak bir şeyler yapacak.*"[391] diyerek Kübra ile ilgili okuyucuda bir beklenti uyandırır. Yusuf'un, kızın annesiyle birlikte ortadan kaybolduktan sonra onu bir gün tekrar göreceğine, yarım kalmış işi tamamlayacaklarına inancı tamdır. Kübra'nın önemli birşeyler yapacağı hissettirilir, ama ne olduğu öğrenilmez. Yusuf da dünyaya birşeyler yapmak için geldiğine inanır. Ama ne olduğu kesin olarak belirtilmez. Bu iki kişinin tekrar bir araya gelip yarım kalan işi tamamlayacakları belirtilir, fakat Kübra romanda bir daha gözükmez.

Kuyucaklı Yusuf'un asıl öneminin, o tarihe kadar "*Türk romanının ana sorunsalını oluşturan Batılılaşma*"nın dışına çıkarak "*düzeni sorgulamaya*" girişmesinden kaynaklandığını belirten Berna Moran, şunları ileri sürer: "*Vurun Kahpeye, Yeşil Gece (...) ideolojik bakımdan gerici-ilerici, yobaz-aydın çatışması üzerine kurulmuşlardır. Kuyucaklı Yusuf'ta ise böyle bir*

390 Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat I,* Adam Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 438.
391 Ali, a.g.e., s.102.

sorun yok. Sabahattin Ali'nin gördüğü çatışma toplumsal yapıdan kaynaklanır; bir yanda bürokrasi ve eşraf vardır bir yanda da ezilen halk."[392] Moran, eşitsizliğin ekonomik sömürü açısından ele alınmadığını belirttikten sonra Yusuf'un kötülere karşı çıkışının, düzenle uyuşmazlığının daha çok Rousseau'dan gelen romantizmin tabiî-sunî karşıtlığına dayandığını yazar.[393]

Yusuf'un sadece Muazzez'i sevmesi, yalnızlığını, tabiîliğini, toplumun pisliğine bulaşmama isteğini[394] belirtmekle birlikte romanın tragedya boyutuna ulaşmasını da sağlar. Modern bir tragedya olarak övülen[395] *Kuyucalı Yusuf,* kahraman arşetipiyle, Yusuf'un yalnızlığı, haksızlığa karşı çıkması, sevdiğini kaybetmemek için adam öldürmesi, kendisini sadece tabiatın içinde huzurlu hissetmesi noktalarında birleşir.

Eşkıyaların dağa çıkmalarında ferdî sebepler de görülür. Eşkıyalığın bu şekilde ele alınmasıyla hukuk sisteminin sorgulanması ön plana çıkar. Toplum içindeki ve devlet düzeyindeki aksaklıklar bir anlamda eşkıyalığı meşrulaştıran sebepler olarak gözükür. Eşkıya hikâyelerinin çok tutulması, iyi yazılmasından öte insanın temel duygularına, adalet duygusuna seslenmesinden kaynaklanır.

Yaşar Kemal Ve *İnce Memed* (1955)

392 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İst., 1990, s. 17.
393 a.e., s. 24.
394 a.e., s. 34.
395 Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., 2. bs., İst., 1990, s. 316.

Bu romana destanların etkisi öncelikle yapı bakımındandır. Başlangıçta tasarlanmamış olduğu halde yeni bölümlerin oluşmasıyla yeni ciltlerinin arka arkaya yazılması, destan ve halk hikâyesi geleneğinde görülen kolları hatırlatır. Eserin birinci cildinden sonrası Arkası Yarın programlarının merak unsurunu devam ettirme özelliğini gösterir.

İster tarihî, ister gerçekçi roman olsun şöhret kazandıktan sonra halkın ilgisini karşılamak için devamları yazılan romanlar, genellikle ilk cildin başarısına ulaşamamıştır. Romanın ikinci, üçüncü, dördüncü eklemeleri halk hikâyeciliğine bağlılığın bir tezahürüdür. Yaşar Kemal'in, *İnce Memed*, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* (1964), Kemal Bilbaşar'ın *Cemo* (1966), Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Kilit* (1971) romanlarında bu durum görülür.

İnce Memed'in sonraki ciltleri birinci cildin tekrarı gibidir. Ayrıca ilk cildin yoğunluğuna, etkileyiciliğine ulaşamazlar. Bu yüzden eserin sonraki ciltleri birinci cildin yerini tutamamıştır. Zira öldürülen ağalar değişmekle birlikte eserin yapısında ve kahramanında büyük bir gelişme görülmez.[396] Eserin dördüncü cildinde

396 Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*, onun devamı olan *Küçük Ağa Ankara*'da (1966) adlı romanını gölgede bırakır. Kemal Bilbaşar, *Cemo*'da anlattıklarını bir başka roman şahsının bakış açısıyla *Memo*'da (1968) tekrarlar. Kemal Tahir'in hikâyelerindeki yoğunluğu romanlarında göremeyiz. Sepetçioğlu'nun romanlarında da aynı durum vardır. *Kilit*'in ulaştığı başarıya diğerleri ulaşamaz. İlk eserdeki yoğunluk diğerlerinde bulunmaz. Bunu hep halk edebiyatı geleneği ile açıklamak mümkündür. Köroğlu kollarında da yine merkezde Köroğlu bulunur, esas düşman Bolu Beyi'dir ve esas kahramanın üstünlüğünü kuvvetlendirecek şekilde ikinci konumda bulunan şahıslar yer yer ön plana geçerler.

ağaları, beyleri öldürmenin bir şeyi hâlletmediğini gören İnce Memed, artık "*mecbur adam*"[397] hâline dönüşmüştür.

İnce Memed romanında olaylar, Güney Anadolu'da, Toros'ların, kıyıdaki ovaları ayıran eteklerinde geçer. Memed, acımasız Abdi Ağa'nın hükmettiği Değirmenoluk köyünde dul anası Döne ile yaşar. Gücünün üstünde çalıştırıldığı ve çok kötü davranıldığı için komşu köylerden birine kaçar. Yardımsever Süleyman'ın ve karısının yanında bir süre kalmasına rağmen, Abdi Ağa, Memed'i bulup köye getirir, ana ile oğulu kış için yeterli buğday vermemek suretiyle cezalandırır. Memed'in sevdiği Hatçe'yi ise Abdi Ağa, yeğeni Veli'ye nişanlamak ister. Genç sevgililer köyden kaçarlar. Abdi Ağa ve adamlarınca kıstırılan Memed, silâhlı çatışmada Veli'yi öldürür, Abdi Ağa'yı yaralar. Dönüşünü bekleyecek olan Hatçe'yi bırakıp dağa kaçan Memed, eşkıyaların arasına katılır. Hatçe ise Veli'yi öldürmekle, Abdi Ağa'nın yönlendirdiği yalancı şahitlerle suçlanır, cezaevine gönderilir. Memed, karıştığı olaylar sonunda bir halk kahramanı olarak ün yapar. Abdi Ağa da korkudan kasabaya sığınır, Ali Safa Bey'den yardım ister. Daha sonra Memed, Hatçe'yi Iraz'ın yardımıyla cezaevinden kurtarır. İki defa başarısız suikast girişiminden kurtulan Abdi Ağa sonunda İnce Memed'e yenik düşer. Ancak iki sevgili dağda saklanırken jandarma ile çatışmak zorunda kalırlar; Hatçe ağır yaralanır, sonra da ölür. Memed, yeni doğan oğlunu Iraz'a bırakır. Ağa'yı öldürme suçundan dolayı aftan yararlanamayan İnce Memed dağda sırrolur.

Roman diğer üç cildiyle aynı temaları ve olayları tekrarlar. İkinci ciltte, Abdi Ağa'nın yerini Hamza Ağa ve

397 Zeynep Avcı, "Yaşar Kemal ile İnce Memed'ler Üzerine Söyleşi", *Yeni Düşün*, Kasım 1986, s. 2.

Ali Safa Bey almıştır. *İnce Memed* dört cilt süren uzunluğu ile halk hikâye ve destanlarının kollar oluşturan geleneğinin izini taşır. Yaşar Kemal, kahramanını yeni serüvenlerin içine sokar. İnce Memed, ağaları öldürür fakat onların yerini başka ağalar alır. Dört cilt de İnce Memed'in ağaları öldürmesi ve ortadan kaybolması ile sona erer.

Yaşar Kemal'in yaptığı destanî roman yazmaktır. Doğu'ya bakarken de destancı bir bakışa sahiptir. Zira Yaşar Kemal, *"Adana'da olsaydım halk hikâyecisi olurdum."* der.[398] İnce Memed de bu geleneğin, erdemli eşkıya hikâyeleri geleneğinin izlerini taşır. Yaşar Kemal'in bunlara olan ilgisi başka çalışmalarında da kendini gösterir. Köroğlu destanını, *Üç Anadolu Efsanesi* adlı kitabında yeni bir gözle yorumlar. *Çakırcalı Efe* üzerinde yaptığı çalışmayı 1956'da *Cumhuriyet*'te tefrika eder, 1972'de de kitap olarak yayımlar. İnce Memed de, bir roman kahramanı olarak Köroğlu, Yalnız Efe, Çakırcalı Efe, Gökçen Efe gibi halkın içinden çıkmış, zalim beylere karşı fakir halkı koruyan erdemli eşkıya tipinin bir örneğidir. Yaşar Kemal, İnce Memed'i, eşkıya hikâyelerinin dörtlü yapısı içinde, geleneği aşan eklemelerle işler. Pertev Naili Boratav, yazarın nereden esinlendiğini şu şekilde belirtir:

"İnce Memed adını Yaşar Kemal, sanırım, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Ruhi Su'nun söyleyip yaydığı, sevdirdiği,

İnce Memed ne yaptıydım ben sana
diye başlayan ve
Yüce dağ başında bir ulu kartal
Açmış kanadını dünyayı örter.

398 Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları, Toros Yay., 1. bs., İst., 1993, s. 38.

Bazı yiğit vardır ölümden korkar,

Ben korkmam ölümden, er geç yolumdur.

dizeleriyle tamamlanan ünlü Dinar türküsünden esinlenmiştir; konusunu işlerken de hikâyeye o türküde anlatılmayan, Çukurova ve Toroslar'ın bir 'eşkiya destanı'nın enginliğini vermiştir."[399]

İnce Memed romanının yayımlanmasından bir yıl önce de Yaşar Kemal'in "İnce Memed" adlı kısa bir yazısı çıkmıştır.[400] O yazıda ele alınan türkünün hikâyesi ile roman arasında sıkı bir bağ olmasa da yazarın sözlü gelenekten yararlandığı açıktır.

Yaşar Kemal, kendisiyle yapılan bir söyleşide "*eserlerinizde efsanenin rolü ve öneminden bahseder misiniz*" sorusuna şu cevabı verir: "*Çocukluğumda kıtlık dönemlerinde halkın nasıl erenler 'yarattığına', onlara nasıl güvendiğine şahit olmuştum. Durum düzelince bu erenleri unuturlar hatta onlarla alay bile ederlerdi. İşte ben bunun hakkında yazdım. İnsanoğlu zor günlerde hep yarattığı efsanelere sığınmıştır. Bundan sonra da sığınacaktır. Tüm toplumlar nasıl efsaneler yaratıyorsa bunu bireyler de yapmaktadır. İnsan hayatı efsane ve gerçeğin birbirinden ayrılmaz bir bileşimi. İşte romanlarımda ben bunun üzerinde duruyorum yani sadece toplumun efsane ve hayaller yaratma yolları üzerinde duruyorum. İşte bazı toplumlarda bu melekenin tükenmesi ile yabancılaşmayı aynı şey olarak görüyorum. Bunu bir sorun olarak kabul ediyorum. İnsan bu melekesini kaybetmekle acaba gücünün bir kısmını da mı kaybediyor? Yazarların bunu yeni bir tür gerçekçiliğin temeli olarak alabileceğini zannediyorum.*

399 Pertev Naili Boratav , *Folklor ve Edebiyat 1*, Adam Yay., İst., 1991, s.37.

400 Yaşar Kemal, "İnce Memed" *Türk Folkloru Araştırmaları*, S. 56, Mart 1954, s. 889-891.

Romancının gayesi insanı anlatmak olduğu halde yaşantısının bu kısmının yani hayal ve efsanelere sığınmanın bu kadar ihmal edilmesi çok ilginç." [401]

Yazarın hem toplum hem de birey açısından ele aldığı bu efsane yaratma psikolojisi *İnce Memed, Yer Demir Gök Bakır* ve *Ortadirek*'te de sergilenir. Buna sebep ise köylünün içinde bulunduğu zor koşullardan kurtulma isteğidir. İnce Memed, bu isteğin başkaldırıya dönüşmesidir.

Üçüncü ve dördüncü ciltte İnce Memed, artık her tür baskıya karşı çıkan "mecbur" bırakılmış adamdır. Mecbur bırakılmak, toplumun o şahısa verdiği rolü kabul etmek, kaderi olarak boyun eğmek demektir. Gerek tragedya gerek destan kahramanları kaderin verdiği rolü gerçekleştirirler. Kendi hayatlarının dışına çıkamaz, mazilerinden kurtulamazlar.

İnce Memed'de temelde ezilmekten korkan bir çocuğun doğal, haklı isyanı var. İnce Memed, zalim ağa ve aşkı yüzünden eşkıya olur. Köyde onun hâline acırlar, kimsesizdir, yetimdir. Köyden kaçan İnce Memed'i, Süleyman'la karısı acır bir süre yanlarına alırlar.

Bu türden eserlerde kahraman, başlangıçta zulüm görerek olgunlaşır. Zulüm görme, ıstırap çekme, kahramana, kendi gücünü ve çevresini tanıma fırsatı verir. Bazı alâmetlerden de üstün bir kahraman olarak seçilmiş olduğu, elindeki vasıtalarla kendisini göstermeye başladığı görülür. Kahramana, nereden geldiği belli olmayan bir atın gelmesi gibi.

Hasım, karşı güç olarak Yaşar Kemal'in romanlarında ağa, polis, jandarma, devlet görevlileri veya ağaların yardakçıları yer alır. Bunlar asıl kahramanın

401 Yaşar Kemal, *Yankı*, Zeynep Oral'la yapılan söyleşi , 1- 7 Şubat 1982, s. 37.

düşmanlarıdır. Asıl kahramanı bunlardan ayıran özellik ise iyiyi, kötüyü bilmesi, iyiden yana olmasıdır Asıl kahramanlar kötülüğü bilir, onun dilinden anlarlar. Bunlar kompleks olmadıklarından dolayı tam roman şahsı da olamazlar.

İnce Memed, bağımsız bir eşkıyadır. Ağalara bağlı değildir, tek başına çalışır. Köylü ona eşkıya demez şahinim der. Şahin ise avcıya yardımcıdır, güzel kuştur; benzetildiği şahıs itibariyle saygı uyandırır.

İnce Memed'in karşısında ağaların haricinde kötü eşkıyalar da bulunur. İnce Memed, onların halka tecavüzüne karşı çıkar. Bu zulümleri eşkıyalara yaptıran da aslında ağalardır. Eserde eşkıyadan daha beter olan ağalardan bahsedilir. Abdi Ağa, küçük çocuğu acımasızca dövecek kadar ilkeldir. Ayrıca beyler de bir çeşit eşkıya olarak gösterilir. Bunlar paranın verdiği güçle yerleşik ortamda eşkıyalık yaparlar. Mesela Ali Safa Bey önce askerdir ve Millî Mücadele döneminde kahramandır. Savaş bitince eşraftan biri olur ve şehir eşkıyası hâline gelir. Mebus olan Ali Saim de dağdaki değil düzdeki eşkıyadır. Üçünün, Abdi Ağa, Ali Safa ve Ali Saim'in ortak özelliği devlet güçleriyle yakın olmalarıdır. Devlet güçleri onları destekler. Kendi zulümlerinden doğan isyanı, devletle halk arasındaki isyan gibi gösterirler. Ağaların daha iyi şeyler yapılmasını engellemeleri de önemlidir. Olumluya gidecek olan iyi girişimleri saptırırlar. Ağalık yapısı bu yüzden değişmez. Etnik gruplar arasında da hiç çatışma görülmez. Çatışma hep İnce Memed'le ağalar, ağalarla kötü eşkıyalar, köylülerle İnce Memed arasındadır.

Esas başkaldırı suyun bentten akıtılması ile olur. Sonuçta köylü sadece kendi çıkarlarının peşindedir. İnsanlar uyanmışlardır, İnce Memed bir örnek olmuştur, bu yüzden Abdi Ağa, ölü veya diri İnce Memed'in tehlikeli olduğunu düşünür.

Basit gerçeklerin İnce Memed'e yardım etme amacıyla değiştirilmesi ve bunlarla ona esrarlı bir hava verilmesi de söz konusudur. Rahatsızlık çeken ama isyanı düşünmeyen kişiler, asiyi konuşarak büyütür ve onu kendi sözcüleri gibi hayal ederler. Topal Ali adlı izci, izcilikle ilgili şeyleri böyle bir havayla anlatır. İnce Memed birdenbire efsaneleştirilmiş olur. İzcilik, Topal Ali'ye onunla arkadaşlık kurmasını sağlar. İnce Memed'in Dikenlidüzü'ndeki dikenleri yakması ise intikam içindir. Birdenbire sembol hâline gelir. Yakılan yerlerin daha kolay sürülmesi ise işin pratik yönüdür.

İnce Memed'e bakış da ikiye ayrılır: 1. Masumdur, korunmalıdır. 2. Suçludur, yok edilmelidir. Bu yüzden onu seven ve sevmeyen taraflar oluşur. Onu sevenler köylülerdir, sevmeyenler ise devlet güçleridir.

Eserde bilge tipler de bulunur. Köylüler Koca Osman'ın sözüne göre yönlenir. Ayrıca bu şahıslardan biri olan Seyfali de şamanlara benzer. Giyimi, saçları herkesten farklıdır. Toplayıcı bir adamdır. Yaşlıdır, sözü dinlenir. Murtaza, Vayvay köyünde İnce Memed'den ilk bahsedendir. Üzerinde vücuduna sarılı bir yılan bulunur. İnce Memed'e yardımcı olan yaşlılar da destanlarda ve Türk boylarında görülen şamanları temsil eden şahıslardır. Dede Korkut'u andırırlar. Tören giysileri diyebileceğimiz ilgi çekici elbiseleri vardır. Yataklık edenler ve yol gösterenler bu işi uhrevî bir törene dönüştürürler. Bu şahıslar ve onlarla ilgili ayrıntıların kaynağı destanlardır. Böylece günümüz köyünde

Göktanrı'nın gönderdiği kahraman ve yardımcıları, devletin unuttuğu, eşraf ve ağaların ezdiği yerlerde ortaya çıkmayı beklerler mesajı verilir.

Bu tipten eserlerdeki mazlumun çevresi diyeceğimiz grubu oluşturan bu insanlar, zulme uğrayanın, zalimle boy ölçüşmesini sağlayan yardımcılardır. Bunlar esas şahsı yüceltirler, onun efsanesini yaratırlar. Yanıp yakılarak olayları hikâye etmeleri ile heyecanı ortak bir şekilde ifade etmiş olurlar. Halk bu sebeple kahramanın yanında yer alır. Bunlar destancının veya her hikâyenin sonunda ortaya çıkıp konuşan Dede Korkut'un yerini tutarlar.

İnce Memed, destanlarda görülen kahraman, Abdi Ağa ise destan kahramanının savaştığı canavardır. Oğuz Kağan, destanda gergedanı öldürerek yurdunu ve milletini kurtarır. Battal Gazi, kızları, çocukları kaçıran ifritin peşine düşer, yer altında türlü maceralardan sonra kızları ve hazineyi yeryüzüne çıkarır. Manas zehirlenip ölünce, halkı kıtlık çeker; Manas tekrar dirilince kıtlık sona erer.

Fakat İnce Memed'e verilen kurtarıcılık rolü sosyal, ekonomik anlamlar da taşır. Fakir köylüyü ağalara ve onların vurucu gücü soysuz eşkıyalara karşı korur, tarlalarının elinden alınmasını engeller. Adalet dağıtır. Toprak mülkiyeti konusunda yapılan haksızlıklara karşı isyan etmiştir. Zorla mülkiyeti ağaya geçen toprakların yeniden köylüye geçmesi taraftarıdır:

"*Varacağım Dikenlidüzü'ne. Beş köyün yaşlılarını toplayacağım başıma. Diyeceğim ki Abdi Ağa yok artık. Elinizdeki öküzler sizindir. Ortakçılık mortakçılık yok.*

Tarlalar da sizindir. Ekin, ekebildiğiniz kadar. Ben dağda oldukça bu böyle sürüp gidecek."[402]

Birkaç köyle sınırlı olan bu girişimin yayılma tehlikesi Abdi Ağa'yı da Ali Safa Bey'i de korkutur. Abdi Ağa "*Bugün banaysa yarın sana. Beni bu korkutuyor işte. Dağda eşkiya mı var. İstediğin kadar olsun. Eşkiya da nedir ki!.. Ama bu! Bu korkutuyor beni. Toprak meselesi... Bir aklına düşerse köylünün, önüne geçilmez.*"[403] der.

İnce Memed, ütopyacı bir ihtilâlci olup çıkmıştır. Alelade kız kaçırma ve cinayet konusu, artık bütün köylüleri de ilgilendiren yeni toprak düzenine kadar ilerlemiştir. İşte burada eserde destanî boyut oluşur. İnce Memed, artık toplumun malıdır ve onun isteklerini yerine getiren araçtır.[404]

Ağaların, beylerin öldürülmesi bitmez. Âdeta İnce Memed'in çevresinde canavar sürüsü bulunur. Bir ağanın ölmesiyle düzenin değişmeyeceği birinci cildin devamının yayınlanmasıyla iyice ortaya çıkar. İnce Memed, dördüncü ciltte içindeki isyan duygusuna kendini bırakmış, iflâh olmaz bir mecbur adamdır. Artık kaderin ve toplumun karşısında onun birey olarak gücü yoktur.

İkinci ciltte olağanüstü güce sahip bir at İnce Memed'e eşlik etmeye başlar. Bu Safa Bey'in dillere destan atıdır. İnce Memed, artık Köroğlu, Battal Gazi gibi yardımcı bir hayvana sahiptir. Bu at da destanlardaki kahramanların atları gibi efsanevî özelliklere sahiptir. At, ağaları öldürdükten sonra onu kaçıracak bir araçtır.

Destanlardaki motiflerle benzerlik gösteren bir başka motif de İnce Memed'in yetim olmasıdır. Eşkıyalığa

402 Yaşar Kemal, *İnce Memed 1*, Ararat Yay., 1967, s. 314.
403 a.e., s. 371.
404 Ahmet Kutsi Tecer'in *Koçyiğit Köroğlu*'nda da Köroğlu'na aynı görev verilir.

başladıktan sonra annesi de ölünce öksüz kalır. Köroğlu, Battal Gazi de hem yetim ve öksüzdür hem öç peşindedir. İnce Memed de bu amaçla hareket eder.

İnce Memed'in yavuklusu Hatice de önemlidir. Köroğlu'ndaki Nigar'ın yerini alır.

Yaşar Kemal'in romanlarının ana şahısları birbirine benzer. Bunların şahsiyet olduğunu söylemek zordur. Normal insanların arasında biri çıkar, ona olağanüstülük izafe edilir. Hatta ona, bineceği şahsı, sahibini kendi kendisine seçen at gelir.

İnce Memed romanı bağlamında belirtilmesi gereken bir nokta da üst kültür ile alt kültürün birbirini etkilemesi durumudur. Bu romanın yayınlanmasından ve edebiyat dünyasında bir hayli ün kazanmasından sonra aynı adlı eşkıyanın destanının Çukurova'da anlatıldığı söylenmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, sözlü kültür içinde kullanılan anlatı kalıplarının (buna konu, şahıs özellikleri de dahil) yeni anlatmalar sırasında uyarlanması özelliğidir. Albert Lord'un kurucularından olduğu Sözlü Kompozisyon Teorisi'ne göre sözlü kültür içindeki her anlatı başlı başına teliftir ve her anlatılışında uyarlanarak, değiştirilerek anlatılır; bazen de daha ünlü bir anlatı kahramanına bağlanır. Elde derlenmiş metinleri bulunmayan, var olduğu söylenen İnce Memed destan varyantlarının oluşması, halk anlatıcılarının bir tarihî kahramanı destanlaştırmaları gibi yazılı kültürden aldıkları kurgusal bir kahramanı işlemeleri sebebiyle meydana gelmiş olmalıdır. Ayrıca halk edebiyatının konu kaynaklarından birisini de yazılı metinlerin oluşturduğu eskiden beri bilinir. Leylâ ile Mecnun hikâyesinin mesnevî edebiyatından alınmış olması gibi. Eğer romandan önce romandaki gibi bir İnce Memed hikâyesi,

destanı olsaydı daha roman yayımlanır yayımlanmaz ortaya çıkardı. Bu roman bağlamında üst kültür, alt kültürü etkilemiştir. Zaten roman da eşkıya hikâyelerinin kalıplarına uygun yazılmıştır.

Mitik unsurlar, kullanıldığı eserleri güçlendirmiştir. Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini okutturan sebep, ister eşkıya isterse gerilla olarak yorumlansın, ondaki, toplum adına haksızlıklara karşı çıkan kahraman mitinin, başarıyla canlandırılmasıdır. Daha sonra yazılan eşkıya romanları ise onun kadar ünlü olamamıştır. Zira onlarda mitik taraf kaybolmuştur. Kendi çıkarı veya ideali için isyan eden kahramanlar, eserin başarısını da gölgelemiştir (mesela Ömer Polat'ın *Mahmudo İle Hazel*).

Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* (1957)

Devlet otoritesinin azaldığı dönemlerde ortaya çıkan eşkıyaların soyguncu, kan içici, ırz düşmanı yönü Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti*[405] adlı romanında ağırlıklı olarak işlenir. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanında bir eşkıyaya toprak reformu yaptırmasını, eşkıyayı kahraman olarak idealize etmesini bazı yazarlar eleştirir.[406] *Rahmet Yolları Kesti*, *İnce Memed*'den iki yıl sonra yayınlanır (1957). Bu eserini *İnce Memed*'e karşılık olarak yazıldığını söyleyenlere Kemal Tahir şu cevabı verir:

"*Rahmet Yolları Kesti'yi ona (İnce Memed) karşılık olarak yazmadım. Bütün dünyada yarı aydınlar arasında meydana gelen yanlış anlaşılmaya parmak basmak istedim. Yaşar, İnce Memed'i yarı aydınların*

405 Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, Bilgi Yay., 2. bs., Ank., 1970, 428 s.

406 Bu konuda bkz. Tuncay Şenkal, "Türk Romanında Eşkiya", *İlim, Kültür ve Sanatta Gerçek*, S. 10-13, Nisan-Temmuz 1979.

tesiriyle yazdı. İnce Memed, fukara tek başına toprak reformu yapıyor. Hiç böyle şey olur mu? Şimdi Cumhurbaşkanı bile toprak reformunun ne demek olduğunu bilmiyor, kaldı ki o zaman İnce Memed toprak reformunu ne bilecek..."[407]

Kemal Tahir, halkın despotik idareye karşı baş kaldırmasının, haydutluk olan eşkıyalıkla karıştırıldığına dikkati çeker ve ekler:

"*Halk arasında dolaşan eşkiya türküleri ve serüvenleri bazı şehirli yazarları aldatır. Onları eşkiyalarda halk kahramanı aramağa, daha da kötüsü bulmağa götürür. Aslında halkın despot idareye karşı direnmesi her ne kadar ilk zamanlarda şuursuz davranışlar, eşkiyalığa benzer anarşik çıkışlar gibi görünse de, bir toplumda gerçek ve köklü halk başkaldırmaları birikimi varsa bu hareketler katiyen sürgit eşkiyalar tarafından yürütülemez. Bilhassa, milletlerin kurtuluş mücadelelerinde eşkiyaların göründükleri olmuşsa da, bu haydutlar, sosyal hareketle çok kısa bir süre beraber yürürler. Sonra hakiki halk kuvvetleri tarafından ortadan kaldırılırlar.*"[408]

Romanda eşkıyalık bir toplum hastalığı olarak sergilendiği için, eşkıyalığın safhaları, destekleyen çevreler, eşkıya mekânları belirtilir. Toplumun eşkıyalığı benimsemesinin, eğitim, düzenli askerlik, sürekli barış, sosyal yapıda denge, güçlü ve güvenlik sağlayıcı bir rejim sayesinde engelleneceğinin altı çizilir.

Yaşar Kemal, *İnce Memed* romanında eşkıyayı yüceltir. O eşkıya yerine bir başkası da isyan etse o da

407 a.y., s. 18.
408 a.y., s. 18.

yüceltilir. O zaman sürekli isyan hâli oluşur. Bu ihtilalci bir tavırdır. İyi işlemeyen devlet çarkında ferdî müsamahaya, haksızlıktan sızlanmaya yer yoktur. Bunun yolu da isyan edip yeni bir düzen kurmaktır.

Tahir Alangu, bu çerçevede *İnce Memed* ile *Rahmet Yolları Kesti*'yi karşılaştırarak şu hükmü verir:

"*(Yaşar Kemal) İnce Memed'den bir toprak reformcusu yaratmağa, adî bir eşkiyayı, kendisini besleyip büyütecek şartların hazır olmadığı bir ortamda, bir destan kahramanı haline getirmeğe çalışıyordu. Rahmet Yolları Kesti bütün kuruluşuyla bu romanın bilgili, gerçekçi bir tenkididir.*"[409]

Maraz Ali, Uzun İskender, Kuru Zeynel, Alevi dedesinin çevredeki hâkimiyetini ortadan kaldırmak isteyen Çerçi Süleyman Ağa'nın yönlendirmesiyle Kasım Dede'yi, yağmurlu bir günde soyarlar. Plan gereği üzerinden geçip izlerini kaybettirecekleri köprü "rahmet"in fazla yağmasından sular altında kalmıştır. Bir çoban korunağına sığınan eşkıya eskileri köylülerle çıkan çatışmada Katır Âdil'in vurulup kan kaybından ölmesi üzerine Başçavuş Kara Lütfi'ye teslim olurlar.

Eşkıyalığın töresini acımasızlık ve namussuzluk olarak belirten Kemal Tahir'i destekleyenler arasında Hulusi Dosdoğru da vardır. Yazar, halkın muhayyilesinde kahraman eşkıya tipinin oluşmasını ise şu şekilde açıklar:

"*Yazara kadar eşkiya, edebiyatımızda hep vatan kurtaran aslan sayılmış, bir kahraman gibi gösterilmiştir. Tarihimizde efsaneleşmiş Köroğlu gibi bütün yol kesen, adam soyan serseriler*

409 a.y., s. 20.

destanlaştırılmıştır. (...) Zenginden alıp yoksula verir uydurmasını yayanlar, çoğunlukla eşkiyaya yataklık etmekte, onun yeni yağmalarına göz yummakta çıkarları olan yiyici, tefeci ve soyguncu çevrelerdir. Bunlar eşkiya soygununa el altından ortak olurlar ve buldukları köy ve kasabaları sindirirler. Eskinin epik sözlü sazlı destan kahramanları, halkın geleneksel anılarından çıkmadığı için, okumamış halk yığınları ve köylüler arasında eşkiya takımına karşı oldum olası, bilgisizlikten de gelen, korku ile karışık bir saygı yer almıştır. Ayrıca halk yanlış olarak, eşkiyanın kendilerini durmadan soyup soğana çeviren para babaları ve tefecilerin yollarını kesip mallarını yağmalamasını, bir türlü hınçlarını onlardan almalarını sanır. Eşkiya takımını aydınların da desteklemesi yine onların içinde, soyguncuya karşı birikmiş hınçların, sözde alınmış olduğunu sanmalarındandır. Sanat ve edebiyat yolu ile eşkiyalığın Köroğlu gibi eski destan kahramanlığı ile karıştırılıp yüceltilmesi, yanlışı, büsbütün katmerleştirmektedir. İşte Kemal Tahir, Rahmet Yolları Kesti romanında, eşkiyalığın desteklenmesine temelden karşı çıkmak suretiyle toplumsal bir çok yanlışımızı düzeltmektedir."[410]

Hulusi Dosdoğru, eşkıyanın halk gözünde yüceltilmesinin sebepleri arasında, halkın eşkıyanın kazandığı korkutucu ünü, adaletsizliğe, acımasız yöneticiye karşı muhayyilesinde bir silâh olarak kullanması üzerinde durmaz. Merkezî yönetimin gücünün, yerel yöneticilere yetmediği zaafiyet dönemlerinde eşkıya, yerel yöneticinin keyfîliğine karşı halkın bir tesellisi olmaktadır. Destanların oluşturulduğu

410 a.y., s. 19.

devirlerde kahramanlık, dış düşmana karşı yapılan savaşta kazanılırken, yerleşik düzene geçildikten sonra, merkezî düzendeki bozulmalara karşı yapılan savaşta kazanılmaya başlanır. Eşkıyanın bir destan kahramanı gibi yüceltilmesinin bir sebebi de budur.

Tahir Alangu, Kemal Tahir'in eşkıyalığın yüceltilme mekanizmalarının antropolojik bir izahını yaptığını belirtir:

"*Ona göre, ahlak düzeni iyice gevşeyip, devlet otoritesi sarsılınca, soyguncularla başa çıkılmıyan devirlerde, ruhlarda kalmış eski duyguların da ayaklanması ile cahil halk tabakalarında, haydutlara karşı kökü çok derinlerde, henüz eğitimle etkileri yok edilmemiş, eski savaş ve avcılık devirlerinin ilkel törenlerinden kalma bir hayranlık duygusu uyanır.*"[411]

Kemal Tahir böylelikle eşkıyaların efsaneleşen ünlerinin sebeplerini sergiler. Suçluyu ve suçluyu gizleyen, koruyan yatakçıları öne çıkartır. Böylece eşkıya efsanesini yıkmaya çalışır.

Kemal Bilbaşar, *Cemo* (1966)**, *Memo*** (1969)

Kemal Bilbaşar, sanat anlayışının sınırlarını "*sanatkârın konusu insan olduğuna göre, insanların bütün meseleleri sanatkârın meseleleridir; toplumsal yaşayışta insanları zorlayan en önemli meseleler içtimaî adaletsizlikten doğar*"[412] diye belirtir. Konularını özellikle Batı Anadolu kasabalarından alan Bilbaşar, ilk

411 a.y., s. 19.
412 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor?*, İst. 1953, s. 53.

kitaplarında taşra yaşamından kesitler verir, küçük esnafın küçük memurun gündelik meselelerini yansıtır. İlk eserlerinde *"tasvirci ve gözlemci gerçekçilikten geçerek tenkitçi gerçekçiliğe kadar gerçekçi anlatışın bütün dallarında"*[413] kalemini oynatır. İnançlar, gelenekler, töreler, hayat görüşleri, çatışan menfaatler, gelenekçi bir anlatımla sebep sonuç bağlantısı içinde gelişen olaylarla ortaya serilir. Yazar, Refik Halit Karay'la başlayan memleket hikâyeciliğini hicve ve sert bir gerçekçiliğe dayalı olarak sürdürür.

Kemal Bilbaşar'ın, kendisine Türk Dil Kurumu'nun 1967 yılındaki Roman Ödülü'nü kazandıran *Cemo* adlı romanında, Doğu Anadolu'da az sayıdaki köylünün ağalıktan kurtulma çabaları anlatılır. Olaylar Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından başlayıp Şeyh Sait Ayaklanması sonrasında biter. *Cemo*'da hikâyeyi önce Cemo'nun babası Cano, sonra da Cemo'nun kocası Memo anlatır. Senem'in anlatıcı olduğu *Memo* adlı roman ise *Cemo*'nun, yan olaylarla genişletilerek yazılmış devamıdır. *Memo* romanında Şeyh Sait ayaklanması sonrasında başlayarak 1938'e kadar süren dönemde, Doğu Anadolu'daki aşiretlerin yaşayışı sergilenir. *Cemo*'da anlatılan, belirli sonuca bağlanan olaylar ve konular *Memo*'da farklılık göstermezler. Sözü edilen eserlerin ana temalarını belirtmek için Kemal Bilbaşar'ın *Memo*'yu tanıttığı bir yazısındaki şu fikirlere bakmak gerekir:

"Bu romanda Osmanlı İmparatorluğu çağında ihmal edilmiş, Cumhuriyet döneminde de tüm iyi niyetlere rağmen bir türlü Ortaçağ kalıntılarından kurtarılarak

413 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, C. 2, İstanbul Matbaası, İst., 1965, s. 282.

çağımıza yakışır bir sosyal düzen ve yaşayışa kavuşturulamamış olan Doğu Anadolumuzun 1925-1938 yılları arasındaki trajik serüveni anlatılmaktadır. Memo, Doğu Anadolu toplum yaşayışı, ekonomik yapısı, folkloru üzerinde uzun araştırmalar yapıldıktan; Dersim olayları, onu yaşamış olanlardan ayrıntılarıyla öğrenildikten sonra kaleme alındı, iki yılda yazıldı. Memo'da uzun yıllar tabu sayılmış olan Doğu Anadolu'nun çevre sorunları üzerine cesaretle eğilinmiş, bu bölgede İbrahim Tali ve General Aptullah Alpdoğan'ın giriştikleri İslâhat hareketinin hangi direnişlerle olumlu sonuç vermediği gösterilmiş, genel olarak düzenden gelen sorunlara çözüm yolları belirtilmiştir."[414]

Eserde ağalığın özellikleri sergilendikten sonra bundan kurtulmanın çabaları gösterilir. Ağa ve köylü arasındaki ilişki, efendi-kul şeklinde, iki tarafın statüsünün karşılıklı kabullenildiği ve değiştirilmediği bir yapıdır. Ağalık, köylü üzerinde baskı mekanizmasıdır. Ama bundan kurtulacakları sırada bile köylüler güçlü birine sığınma içgüdüsüyle tereddüt geçirirler. Cemo ve Memo'yu, hatta köylüyü isyana sürükleyen, eserleri eşkıya romanına yaklaştıran ağanın sınırsızlığa varan haklarıdır: "*Töreye göre kullarına dilediğini yapmak, ağaların hakkıdır. Asar da keser de. Kendinden izinsiz kocaya varan kızı da dilerse geri alır.*"[415]

Köylünün ağalara kulluk etmesinin anlamsız olduğunu bilen, vatandaşlık haklarının farkında olan Memo, bütün bunları askerde öğrenmiştir. Fakat ağaların, yerel devlet yöneticileriyle yakın ilişki kurması, onlar üzerinde etkili olmasını sağlar. Bu yüzden de

414 Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., 4. bs., İst., 1992, s. 270 (May, 21, Haziran 1969'dan.).

415 Kemal Bilbaşar, *Cemo*, Tekin Yay., 3. bs., 1969, s. 116.

Memo'ya "*ağa kısmı ile uğraşmak kâr getirmez fukaraya*"[416] diye uyarı yapılır. Ama Memo, komutanından yer istemiş, komutanı da ona ve köylüsüne yerleşebileceği toprak sağlamıştır. Buna rağmen, kaymakam vekili, haklının yanında yer alması gerekirken, ağanın tarafını tutmuştur.

Ağa-kul ilişkisi çağdaş kölelik sistemidir. Bu durum şehirlerde iş yerine aktarılır. Ağa-kul yerine patron-işçi ilişkisinden söz edilir. Halkın güvenliği, adaleti için kurulan ve devletin varlığını devam ettiren polis, jandarma düşman olarak görülür ve gösterilir. Devletin vurucu gücü olan polis ve jandarmanın yanında, patronlarla birlikte hareket eden işbirlikçiler ile baskıcı mekanizma devam eder. Köy ve işçi romanlarında genelde bu şablona bağlı kalınır.

Yerel idareciler, merkezî yönetimin dışında, çıkarlarına göre hareket edebilmektedir. Bu da ağalıktan kurtulmanın etkili bir devlet gücü ile sağlanabileceğini gösterir. *Cemo* ve *Memo*'da halk hikâyesi, masal, destan özellikleri romanların hem kuruluşunda, konusunda hem de üslûbunda kendisini hissettirir. Eserlerde üç aşk hikâyesi anlatılır. Bunlar Cano-Kevi, Memo-Senem ve Memo-Cemo aşklarıdır. Üçü de halk hikâyeleri kalıpları içindedir. Cano, Kevi'yi ağası için kaçırmıştır ama yolda birbirlerine âşık olurlar ve kaçıp, ağanın cezalandırmasından korktukları için gizlenirler. Cano, savaşa gitmesi zorunlu olduğu için Kevi'den ayrılır. Döndüğünde de onu bulamaz ve ona olan aşkını, kızını

416 a.e., s. 90.

yetiştirmeye yönlendirir. Sevdiğine sonuna kadar sadık kalır. Kızı Cemo'yu da bir erkekle boy ölçüşebilen, ona haddini bildiren bir yiğit olarak yetiştirir.

Yiğitlik eserlerde en yüksek değerlerden biri olarak belirtilir.

"Kurt gibi yabanî olsun, erden yılmasın istedim. Bileğini olur olmaz yiğit bükemesin dedim de öyle yetiştirdim. Yaz demedim, güz demedim, kar demedim, buz demedim, sürdüm kızı yokuşa. At yoldaşı, tüfek oyuncağı idi. Kurdun kuşun dilinden anlar oldu. On ikisine bastığında, Cemo gibi at binen, it süren, kurt koğan, attığını vuran biri daha yoktu..."[417]

Bu şekilde bir erkek gibi yetişen Cemo, ancak kendisinden güçlü bir erkek onu yendiğinde evlenmeyi kabullenecektir. Tıpkı *Dede Korkut Kitabı*'nda, Bamsı Beyrek'in Banı Çiçek'le, Kan Turalı'nın Selcen Hatun'la dövüştükten sonra evlendikleri gibi Memo da Cemo ile dövüşerek evlenecektir. Taliplerini teker teker yenen Cemo, Memo'ya hiç karşı koymadan teslim olur.[418]

Cemo'nun yıkanışı, kötü memur tarafından gözlenmesi sahnesi eserin, en güzel ve önemli kısmıdır. Cemo âdeta destanlardaki periler gibidir. *Dede Korkut*'taki Tepegöz hikâyesinin başında yer alan peri kızı ile çobanın hikâyesiyle benzeşir.

417 a.e., s. 30 .

418 Kızla evlenmek isteyenlerin mutlaka kızı güreşte yenmesi gerektiği motifi Türk dünyasında da yaşar.

Battal Gazi destanında sıkça geçen kız kaçırma motifi[419] de *Cemo*'da konunun ana unsurlarındandır. İlk olarak Cano'nun beyi, Kevi'yi babasından isteyip alamayınca Cemo'ya kızın kaçırılmasını emreder. "*Uğruna kanım helâl, canım helâl beğim, elbette o topal namerde bırakmayız gelini. He vallaha da, sağ salim alırız ellerinden beğim.*"[420] diye ağasının emrini yerine getirmek için yola çıkar, hazırlık yapar. Bir baskınla da, gelin alayının içinden gelini çekip çıkartırlar.

Memo'da köylüler karakol basıp, onbaşıyı ve askerleri öldürürler. Sonuçta da bütün eşkıya romanlarında olduğu gibi ele başların öldürülmesi ile devlet otoritesi sağlanır. *Memo*'nun ana unsuru bir aşk hikâyesidir. Eserin temelinde kız kaçırma olayı vardır. Bir devlet memuru kıza göz koyar. Sevdiğini korumak isteyen köylünün eşkıya olması anlatılır.[421] Burada kanun, devlet adına görev yapanların sorumluluğu ortaya çıkar.

Destan kahramanlarını tehlikelerden koruyan, mesafeyi aşmasına araç olan, kötü durumlar için uyaran at da eserde önemli bir yere sahiptir. Özellikle şu sahne atın yardımcı rolünü çok iyi sergiler:

"*Bir tek sözü konuşmadan, birden gemleri gevşeterek, hayvanın karnını tekmeledi, ok gibi fırladı. Kaçmanın keyfini sürsün diye bir zaman baktım ardından. Sonra ellerimi ağzıma götürüp:*

-Ho Ceyran ho, diye bağırdım terbiyeli hayvanıma.

419 Hasan Köksal, *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, K.T.B. Yay., Ank., 1984, s. 157-160.

420 Kemal Bilbaşar, *Cemo*, Tekin Yay., 3.bs., 1969, s. 17.

421 Aynı motif, Faruk Nafiz'in *Canavar*'da da vardır.

Nal sesleri durdu. Ceyranım kişneyerek karşılık verdi bana. Bey kızı hayvanı kırbaçlar, tekmeler bre tekmeler. Ceyran kazık gibi çakılmış sanki yere, kımıldamaz.

-Gel Ceyran gel, yorma bey kızını, diye çağırdım atımı en sonunda. Tırıs yürüyüşle koşup geldi yanıma Ceyran. Torbamdan bir avuç üzüm alıp yedirdim hayvana..."[422]

Eserde yer yer masal unsurları da görülür. Zor durumda medet umacakları Hızır'ı minnetle yad eden köylüler onunla ilgili menkıbeleri anlatırlar. Bâtıl inanışlar, kısmetini açmak için büyü yapmaya, kısırlığı gidermek için ziyaret yerlerine adaklar adamaya kadar çeşitlilik gösterir. Askerden yeni dönen Memo'nun kısmetini açmak için büyüler yapılır. Cemo, Memo'dan çocuk sahibi olamayınca Veysel Karanî'nin ziyaretgâhına gider.

Memo, dayısından da eşkıyalığın inceliklerini, ahlâkını öğrenir. "*Bu dağlarda başına buyruk kalam dersen, herkesten güçlü, herkesten hünerli olacaksın Memo! Gözün budaktan sakınmayacaksın. Attığını vuracak tuttuğunu koparacaksın. Gözüne bakan düşman yılgınlık duyacak, dost, yüreğin verecek, kulu fakiri arkalacaksın, zalimin hizmetine girmeyeceksin.*"[423] Bunlara uymazsa başına neler geleceğini ise Sakal Tutan taşının efsanesini anlatarak belirtir.

422 Bilbaşar, a.g.e., s. 18-19 .
423 a.e., s. 53 .

Memo, zor durumda kaldığında da imdadına Veysel Karanî yetişir. Sarikoğlu'nun adamları tarafından yakalanıp ateşe atıldığında Veysel Karanî'nin yardımıyla kurtulur.

"Alevler harlanır da harlanır. Her yanım tüm kızıl alev kesildi. Alevlerin arasından Veysel Karanî'nin sandukası açıldı, içinden ak sakallı yatır doğruldu.

-Bu bebe senin. Üç taş hakkına verdim onu sana. Nikâhınızı da muhkem eyledim. Haydi gayret, ateşten kurtar kendini, bağrına bas yavrunu.

Bütün gücümü topladım, alevlerin içinden kendimi dışarı atayım diye zorladım. Veysel Karanî elini uzattı.

-Tut elimden dedi tuttum. Bir çekişte aldı beni ateşten dışarı."[424]

Burada anlatılan unsurlar, Zerdüşt efsanesiyle ve Hz. İbrahim peygamberin yakılmaya çalışılmasıyla da benzerlik gösterir. İki kıssada anlatılanlar bahsi geçen şahısların olağanüstülüklerini belirtmek için kullanılır. Bu romandaki benzer motif ise zora düşen insanın olağanüstü varlıklardan medet ummasıyla açıklanabilir.

Kemal Bilbaşar'ın, *Cemo* ve *Memo* romanlarında kahraman anlatıcının bakış açısı görülür. Bu şahıslar da yer yer destanî tona yaklaşan ifade kullanırlar. Memo'nun pekçok şeyi öğrendiği dayısını anlatışı bir destancının, bir kahramanı yücelterek anlatışı gibidir: *"Dayımdan öğrenmişin bütün bu hünerleri. Dayım erin hasıydı. Yiğitliğine yiğit, âşıklığına âşık. Atıcılıkta üstüne yoktu. Uçan kuşu kaçırmazdı. Pazusu da çeliktendi. Deyme yiğit, bileğini bükemezdi. Saz çalmayı, bar üflemeyi, güreşte kol bacak kapmayı, nişanda tetik düşürmeyi, dağda canavar kovmayı hep ondan öğrendim."*[425]

---

424 a.e., s. 199-200 .
425 a.e., s. 50-53.

Bu romanlarda aynı şahsı, babası ve kocası anlatır. Bir kadın en yakınındaki iki erkeğin bakış açısıyla anlatılmıştır. Kadın, toplumda ancak erkeği vasıtasıyla anlatılır. Bu romanlarda zapt u rapta alınmayan, köle olmamış bir kadın vurgulanır. Ama kadının hayatı önce babasıyla sonra kocasıyla birlikte geçer.

Hasan Kıyafet, *Gominis İmam* (1969)

Hasan Kıyafet, *Gominis İmam* adlı romanında[426], ağalığın meydana getirdiği olumsuz durumları ve ağalıktan kurtulma yollarını gösterir. Ağalığı yok edecek olan, kendi öcünü almak için dağa çıkan, okumuş eşkıyadır. Eşkıya olup dağa çıkan Umur, yatılı olan imam hatip lisesinde okumuştur. Hasan Kıyafet, eşkıyayı, bu romanında, sosyalist amaçlarla dağa çıkan bir gerilla örneği olarak yorumlar.

Hasan Kıyafet'e göre ağalık sistemi ve ağalar, halkın ileriye gitmesindeki en büyük engeldir. Romanın başında, anlatıcı, şu yargılarıyla daha baştan ağaların rolünü belirlemiştir: "*Tüm ağaların ortak yanıdır bu. Hiç kimsenin kendilerinden önde gitmesine dayanamazlar. Her şeyde, her yerde birinci olmak isterler. Bencillik öylesine çöreklenmiştir içlerine ki, kendi kavaklarından uzun kavağın başını, kendi atlarından hızlı koşan bir atın ayaklarını kestikleri çok görülmüştür. Dolayısıyla köylerinden kendi soylarından başkasının okuyup sivrilmesini de istemezler. Köyde kendilerinden izinsiz bir sineğin uçmasına dayanamaz bunlar. İşte Bololuğun Hasan Ağası da bu tanımladığımız ağalardan biridir.*"[427] Eserdeki gerçeklik duygusunu zedeleyen bu bakış tarzı, aşağıda görüleceği üzere, romana hâkimdir.

426 Hasan Kıyafet, *Gominis İmam*, İmece Yay., 1969, 255 s.
427 a.e., s. 12.

Bayburt'a bağlı Bololuk köyünde, karısı, dört çocuğu ve annesiyle yaşayan Yetim Osman, oğlu Umur'u okutmak için köyün ağası Hasan Ağa'dan izin ister. Köylü kısmının okumasını değil kendisinin çıkarlarına uygun çalışmasını isteyen Hasan Ağa, buna izin vermez. Fakat Osman, yine de oğlunu imam hatip okuluna kaydettirmek için yola çıkar. Bunu öğrenen Hasan Ağa, adamlarına Osman'ın evini yaktırır, daha sonra yangın yayılır. Osman, köye döndüğünde, ormanın ve köyün bir kısmının yandığını, annesinin ve çocukları Küpeli ile Yetiş'in yangında öldüğünü öğrenir. Bu durumu yetkililere haber vermek için köyden ayrılan köy öğretmeninin de ölüsü bulunur. İşin aslını Resul Dayı'dan öğrenen Osman, yine onun tavsiyesine uyarak, ağanın şerrinden korunmak için köyden uzaklaşır. Ayrıca, ormanı, Osman'ın yaktığı şeklinde ağanın verdiği ifadeye uyan jandarmalar, Osman'ı aramaktadır. Bir müddet dağlarda dolaşan Osman bir akşam köye iner, ağanın evinin yanındaki otluğu ateşe verir. Bu arada kendisini farkederek üzerine doğru koşan karısı yüzünden Osman vurulur. Hasan Ağa'nın bir oğlu ve iki adamı da vurulmuştur. Bu sebeple Ağa, Osman'ın karısını ve Resul Dayı'yı köyden kovar. Onlar da yakındaki bir köye sığınırlar.

On sekiz yaşına gelene kadar imam hatip okulunda okuyan Umur, son sınıfta komünizm propagandası yaptığı için okuldan uzaklaştırılır. Ailesinin öcünü almak için dağa çıkmayı aklına koyan Umur, babasının dağa çıktığı dönemlerden tanıdığı eşkıya Goca Omar'ın yanına gider. Umur'un eşkıyalığının ilk günlerinde, dağdaki vuruşmada Tosun Ağa'nın iki adamının öldürülmesini Umur'a bağlayan köylüler, onu yüceltmeye başlarlar. Umur'un adı Kâfir İmam'a çıkar. Goca Omar'ı bilinçli bir hareket için ikna eden Umur, işe, öğretmenin

öldürülmesi sebebiyle kapanan köy okulunu açtırmakla başlar. Umur, Hasan Ağa'ya, okulu açtırması için tehdit mektubu gönderir. Ağa da çevre köylerdeki diğer ağaları toplar. Ağalar, birlikte hareket etme kararı alıp okulu açtırmazlar. Bunun üzerine, Umur'un, Halk Çetesi adını verdiği çete Hasan Ağa'nın koyunlarının yakılacağını bildirir. Okul açılır, fakat ağanın oğlu Feyyaz yeni gelen Ekin öğretmene rahat vermez. Bu olaylardan sonra Hasan Ağa, köylülerin gözünde Umur'un itibarını düşürmek için ona Gominist İmam adını takar. Bundan sonra da o, bu adla anılır.

Umur'un yönlendirmesiyle, köylülerin meseleleriyle ilgilenen çetedekiler, Bololuk'taki kızamık salgınını engellemek için bir doktoru, çocukları tedavi ettikten sonra serbest bırakmak şartıyla Bayburt'tan kaçırıp köye getirirler. Doktor, daha sonra Bayburt'a dönmez, onlara katılır. Umur'un köydeki okula geldiğini öğrenen Hasan Ağa, Tosun Ağa ve adamları okulu kuşatırlar. Umur, öğretmen Ekin ve doktor, yaralı olarak dağa kaçarlar. Daha sonra gelen askerlerin takibi de kışın zorlu hava şartları yüzünden bir sonuç vermez. Ekin, köye gönderilir. Bir süre sonra Umur, Ekin'den, ağanın avukat olan oğlunun Ekin'i istediğini bildiren mektup alır. Ekin'i içten içe seven Umur da, isterse ağanın oğluyla evlenebileceğini yazar. Bu arada zenginlerden toplanan parayla çevre köylere araç satın alan Umur ve çetesi, köylünün sevgisini, takdirini kazanır.

Askerler adı iyice yayılan Umur ve çetesinin peşine düşer, Hasan Ağa'nın yardımlarına rağmen onları ele geçiremezler. Hasan Ağa'nın oğlu öldürülür. Umur, Ekin'le nişanlanır. Umur'un yönlendirmesiyle Darıözü köyünde kooperatif kuran köylüler, maddî açıdan rahatlarlar. Hasan Ağa da Umur'u gözden düşürmek için köye gelen Amerikalı gönüllülerin yardımıyla camiyi

yaktırır, köprüyü havaya uçurtur. Bütün bunları Umur'un yaptığını köylülere anlatan Hasan Ağa, Umur'un işin iç yüzünü açıklayan mektubunun köye gelmesiyle zor durumda kalır. Fakat askerler de Umur ve çetesini yakalar. Çetedekiler, Hasan Ağa'nın konağına götürülürler. Çetenin yakalanmasında büyük pay sahibi olan Murat Çavuş, Hasan Ağa'nın Umur'a hakaret etmesine dayanamaz ve Ağa'yı öldürür. Köylüler de Umur'un yakalandığını duyup ayaklanmışlardır. Köylüler ve askerler karşı karşıya gelirler.

Umur, anlatıcı tarafından, öğrenciliğinde öç almak için yaşayan birisi olarak gösterilir. Ailesinin başına gelenler Umur'u hem erken olgunlaştırmış hem de hayatındaki hedefleri belirlemesinde büyük rol oynamıştır. Öğrenciliğini bile öç alma duygusu üzerine kurar: "*Ailesinin başından geçen felaketler zinciri onu olduğundan yaşlı gösteriyordu. Gülmeyi unutmuş yüzünde sert ve derin çizgiler belirmişti. (...) Duruşu, yürüyüşü, oturuşu, kalkışı tüm ağır başlı ve ölçülüydü. Okuduğu Kur'anın, yazdığı satırların arasında hep Hasan Ağa'yı görür gibi oluyordu. (...) Kur'an'da kini, öç almayı haklı gösteren ayet ve hadisleri bir bir ezberlemişti.*"[428] Kur'an'da ise kişiler arası öç değil, suçun cezasının verilmesiyle ilgili unsurlar vardır.[429] Kur'an'da, sürekli olarak kâfirler ve Yahudilerle ilgili unsurlar hatırlatılır (Mesela Ebu Leheb'ten sıkça bahsedilir.); bunların intikamının kıyamette alınacağı üzerinde durulur. Kur'an'da, ferdi öce yönelten bir unsur yoktur. İslâm hukukunda cezayı devlet verir, kişiler kendi başlarına ceza veremezler.

428 a.e., s. 25.
429 Mehmed Fuad Abdülbâki, *Mu'cemü'l-müfehres*, Çağrı Yay., İst., 1990, s. 718.

Umur'u, sadece ağadan öç almakla sınırlı kalmayıp bütün toplumdan öç almaya yönelmesini engelleyen ise kitap okuması, kendini geliştirmesidir. Zaten anlatıcı, Umur'u, bütün toplumu değiştirecek bir tip olarak göstermek istediğinden imam hatip okulunda Marks'ın kitaplarını okuyan birisi olarak okuyucuya tanıtır: "*Umur, yalnız din kitaplarını değil, somut bilim kitaplarını da çok okuyordu. Adam Smith'inden Karl Marx'ına dek en zıt görüşlü düşünürleri okuyup aralarında kıyas bile yapabilecek durumdaydı.*"[430] Umur, anlatıcı tarafından çok hızlı gelişen ve olgunlaşan bir roman kahramanı olarak gösterilir. Umur, destan kahramanlarının en olumsuz şartlarda üstün öğrenme gücüne sahiptir. On sekiz yaşına kadar din eğitimi verilen bir okulda bunları okuyup anlamış ve karşılaştırma yapabilecek güce erişmiştir. Bu da romandaki gerçeklik duygusunu zedeler. Destanlarda sıkça görülen destan kahramanının üstün gücü, romanda, romanın gerçeklik ve inandırıcılığını zayıflatan bir unsur hâline dönüşür.

Anlatıcı, Umur'un diğer insanlarla konuşmasını bile onun üstünlüğünü belirtmek için kullanır. "*Umur çok az konuşurdu. Konuştuğu zaman tam konuşurdu. Bir başladı mı onu atlar, adamlar durduramazdı. Önce ağırdan çıkışını yapar, sonra coşar, arap atı gibi hızlanırdı. Konuştuğu topluluğa öyle bir bakardı ki, dinleyen herkes Umur'un yalnız kendisine baktığını sanırdı. Boyun damarları oklava gibi şişip, yüzü pembeleşmeye başladı mı bir şeye kızdığı anlaşılırdı. Kolay ağlamaz, hemen hemen hiç gülmezdi.*"[431]

Anlatıcı, Umur'u, halkın içinden çıkıp düzeni değiştirmek isteyen birisi olarak göstermek ister. Anlatıcı,

430 Kıyafet, a.g.e., s. 25.
431 a.e., s. 25-26.

bunun için, Umur'u, köyde doğup imam hatip okulunda yetişen ama ağalığı yok etmek isteyen biri olarak belirtir. Böylelikle, geleneksel toplum yapısında yetişip ona yabancılaşmayan komünist tip gösterilmeye çalışılır. Umur, okuldan, komünizm propagandası yaptığı için uzaklaştırılınca da eşkıya Goca Omar'ın yanına, dağa gider. Umur, eşkıyalığı ideolojik bir boyuta taşır. Yılların eşkıyası Goca Omar'a şunları söyler: *"Başlangıç noktamız, biraz önce sizin buyurduğunuz gibi halka iyilik, köylüye iyilik olacaktır. Bu yurdu, halkı çok sevdiğinize sonsuz inancım var. Aslında toplumda sizin gibi düşünenlerin sayısı az değildir. Yalnız bu yurdu, bu halkı nasıl seveceğini bilenlerin sayısı parmakla sayacak kadar azdır."*[432] Çetedekiler, halkın çıkarlarını ve kendilerini korumak için komiteler kurarlar. Bu, âdeta bir devrim komitesidir. Umur, yapılması gerekenleri şöyle sıralar: *"a. Güvenlik işimizin bir sorumlusu olacaktır. b. Ekmek cephane gibi ikmal işlerinin bir sorumlusu. c. Köy ve köylülerle ilgi irtibat, istihbarat için ayrı bir sorumlu. d. Köy çocuklarına okul ve hastane bulma işinin bir sorumlusu. e. Çok olandan alıp, hiç olmayana düzenli bir biçimde verme işinin bir sorumlusu. f. Halk düşmanlarını yıldırmak için, yangın baskın sabotaj işinin bir sorumlusu. g. Bu bakanlıklar arası iş birliğinin (bağ kurmayı) yürütecek biri. h. Tüm sorumlukların başı, bir baş sorumlu yani lider olacaktır.* [Eşkıya başı Goca Omar'ı kasteder.] *O da şüphesiz siz olacaksınız."*[433] Bütün bu işleri yapacak olan eşkıyaların arasına, köy öğretmeninden, başka bir şehirden kaçırılarak getirilen doktora kadar pek çok şahıs katılır. Bu çeteye *"Halk Çetesi"* adını da Umur koyar.[434]

---

432 a.e., s. 57.
433 a.e., s. 58.
434 a.e., s. 65.

Umur'un hem öç almak hem de ağalık düzenini yıkmak için kendisiyle savaştığı Hasan Ağa, bu bölümün başındaki alıntıda anlatıcının belirttiği gibi son derece olumsuz bir kişidir. Hatta onun oğulları da kendisinden aşağı kalmazlar. *"Ağanın yedi oğlu vardı ki yedisi de yedi belaydı. Astıkları astık kestikleri kestikti."*[435] Anlatıcının ağayı ve ağanın uzantısı olarak gösterdiği oğullarını bu derece kötü göstermesinin sebebi de bellidir. Anlatıcı, feodal yapıyı temsil eden ağaların yok edilmesi taraftarıdır. Bu yüzden, anlatıcının bakış açısı itibariyle, ağa da oğulları da kötü gösterilir. Romancı, genelde, şahısları siyah ve beyaz olarak ele alır.

Umur'un yanında yer alan şahıslardan en önemlisi tecrübeli bir eşkıya olan Goca Omar'dır. Goca Omar'ın Umur'a yardımcı olması hem onu akıllı görmesine hem de onu korumak için Umur'un babasına söz vermesine dayanır. Yılların eşkıyası Goca Omar, iyi bir eşkıyanın hangi özelliklere sahip olması gerektiğini bilir ve bütün tecrübesini Umur'a vermeye çalışır. Goca Omar, Umur'un eşkıyalık öğretmenidir. Aynı özelliğe destanlarda da rastlarız. Köroğlu'nu babası eğitir. Battal Gazi'nin eğitimi dinî, askerî açıdan yapılır. Pehlivan tefrikalarında da pehlivanın eğitimini yaşlı bir pehlivan yapar. Mevcut eşkıya anlayışı, Umur için propaganda amaçlı olarak kullanılır.

Romanın başında, köylüler, Hasan Ağa'nın yaptığı bütün kötülüklere seyirci kalırlar. Onları bu durumda gösteren anlatıcı, bunu şu şekilde açıklar: *"Ekmek meselesi bellerini büküyordu. Tüm ağalar gibi bunun da*

435 a.e., s. 12.

en güçlü silahı aç bırakmak, açlıkta bırakmaktı."[436] Romanın sonunda ise köylüler, Umur ve çetesini tutuklayan jandarmalarla karşı karşıya gelecek kadar ileri gitmişlerdir. Köylülerin romanın başındaki ve sonundaki tutumlarındaki bu değişiklik romandaki inandırıcılığı zayıflatmaktadır. Bu da tamamen, anlatıcının, köy ve köylünün meselelerine, ideolojik açıdan yaklaşmasından ve bir model göstermek istemesinden kaynaklanmaktadır. Romanın sonunda köylüler jandarmalarla karşı karşıya gelirler ama anlatıcı köylülerle jandarma arasında bir çatışma olup olmadığından bahsetmez. Bu yüzden, anlatıcıya göre köylü ancak kendi meselelerine sahip çıktığı, yani baş kaldırdığı zaman bu düzen değişecektir. Umur da bu değişikliği yapacak bir öncü devrimci gibi gösterilir. Hasan Kıyafet, bu romanında, eşkıya destanlarının olay örgüsü kalıbını, kendi ideolojik amaçlarına göre değiştirerek kullanır. Roman, kahramanın eşkıya olmasına sebep olan olayların ve çevrenin anlatılmasıyla başlar. İkinci bölümde, Umur'un babasının öldürülmesi, Umur'un öç duygularıyla büyümesi ve dağa çıkıp eşkıyalık eğitiminden geçmesi yer alır. Üçüncü bölümde Umur'un eşkıyalığı anlatılır. Umur'un eşkıyalık yapmasının ardındaki sosyal ve siyasî sebepler (daha doğrusu düşünceleri) de verilir. Amaç öç almaktan öte düzenin yıkılmasıdır. Kahramanın sonunun anlatıldığı dördüncü bölüm ise bozuk düzenin değişmesi için artık tek bir kahramanın değil, bir halkın, köylü sınıfının savaşması gerektiği mesajıyla biter. Bu romanın, eşkıya destanlarıyla arasındaki fark da buradan kaynaklanmaktadır.

436 a.e., s. 30.

Timur Karabulut, *Çepel Dünya* (1971)

Timur Karabulut, *Çepel Dünya*[437] adlı romanında ağanın zulmüne uğrayan Alo adlı çobanın eşkıyalığını anlatır. Orta Anadolu'nun bir köyü olan Sapadere'de geçen olaylar, ağa-köylü çatışması üzerine kuruludur.

Demiroğlu adlı ağanın çobanlığını yapan Alo, ağanın Bursa'dan gönderilen hediye koçunu kaybeder. Ağa, koçun kaybolduğunu değil, Alo'nun ya onu sattığını ya da annesiyle birlikte yediğini düşünür. Alo'yu ağanın huzuruna götürmek için gelen ağanın adamları Kel Bekir ve Deli Durdu, Alo'nun annesi Zeynep Kadın'ı öldüresiye döverler. Eve dönen Alo'yu, annesi, köyden kaçmak konusunda ikna eder. Ertesi gün, ağanın adamları, Zeynep Kadın'ı, köylünün toplandığı köy meydanına yaralı hâliyle sürükleyerek götürürler, meydanda, iç çamaşırlarına dikenler ve kedi enikleri koyarak işkence ederler. Köylünün sessizliğini sadece Elif bozar. Elif, ağanın yüzüne karşı yaptıgı ayıbı söyler. Ağa, bu durumdan endişelense de etrafa bir şeyler belli etmemeye çalışır. Evine götürülen Zeynep Kadın daha sonra ölür.

Alo, yakın köylerden birinde bulunan eski eşkıya Kara Paşo'yla tanışır, bostanında saklanır. Paşo'nun jandarmalardan saklanan kardeşinin kazayla boğulması, bu duruma üzülen Paşo'nun Alo'yla birlikte dağa çıkmasına, Çukurova'da çalışmaya gitmesine yol açar.

Demiroğlu, Elif'in ailesinin samanlığını ve otluğunu adamlarına yaktırır. Daha sonra da Elif'in babası Süleyman Çavuş'a gayet iyi davranarak borç saman verir. Böylelikle Demiroğlu, borçlanan babasından Elif'i evinde çalışmaya göndermesini isteyecektir. Daha sonra da ev

437 Timur Karabulut, *Çepel Dünya*, Ararat Yay., 1. bs., İst., 1971, 264 s.

işlerini yapan, besleme Döne'yi adamlarından Halil Ağa'ya zehirletir. Fakat ağanın evinde çalışma teklifini, babasına rağmen Elif kabul etmez.

Çukurova'dan dönen Alo ve Paşo, kayalıklarda gizlenip, Demiroğlu'nu bağırarak tehdit ederler. Bir süre sonra Demiroğlu, yirmi altı adamını gönderir, fakat pusuya yatan Alo ve Paşa, hepsini öldürürler. Demiroğlu, kaymakamdan yardım ister, umduğunu bulamaz. Pusuda yakınları öldürülenler, ağaya hakaret ederler, fakat köylünün ayaklanmasından korkan ağa, ses çıkarmaz.

Alo, akşamları köye iner ve Elif'le buluşur. Demiroğlu, bunu öğrenince, bu cesaretten dolayı korkar, ilçeye kaçar. Fakat, ilçedeki görevliler, Alo'nun peşine düşmeyince, Sarız'dan Göksün'e gider. Köylüler, ağanın köyde olmadığı bir sırada, ağanın otluğunu, evini ve adamlarından Halil Ağa'yı yakarlar. Paşo ve Alo, ağanın köydeki yakınlarını öldürürler. Alo, Demiroğlu'nu da Göksün'de memurlarla içki içerken baskın yapıp öldürür.

Bu romanda da, diğer eşkıya romanlarındaki dörtlü yapıyı görürüz. Birinci kısımda ağa Demiroğlu'nun hilekârlığı, gaddarlığı, köylünün çaresizliği üzerinde durulur. İkinci kısımda annesine yapılan, olağanüstü zulüm motifi olarak belirtilebilecek, başına savrulan tekme ve köy meydanında işkence edilmesi yer alır. Babasına yapılan da örtük zulümdür. Çünkü ağanın buğdayları ıslanmasın diye taşıyacağından fazlasını kaldırmış ve belini sakatlamıştır. İlgisizlik ve bakımsızlık yüzünden de fazla yaşamamıştır. Üçüncü kısım Alo'nun köy dışındaki hayatı tanıdığı Çukurova'daki çalışma ve eşkıyalık dönemidir. Erdemli eşkıyalığın inceliklerini de bir destan kahramanı gibi hemen kavrar, attığını vurur, köylünün umudu olur. Dördüncü kısımda ise artık öç alınmıştır. Ama köylü de kendi mücadelesini vermiş, isyan etmiş, ağayı ve ağalık düzenini yok etmiştir. Burada

halk edebiyatında görülen eşkıya hikâyelerinden ayrılan en önemli yön, ideolojik bir mesajın verilmesidir. Bu romanı *İnce Memed*'den ayıran en önemli unsur da köylülerin bu aktif hâlidir. *İnce Memed*'de, köylüler âdeta kendi sorumluluklarını İnce Memed'e yüklemişlerdir. Toplumun bu baskısı İnce Memed'i "*mecbur adam*" yapar.

Alo ise her ne kadar çobanlık yapmak istemese de Demiroğlu'nun işini bırakıp giderse, kendi ağasının korkusundan diğer ağaların da ona iş vermeyeceğini, bu durumda geçimini sağlamak için Alo'nun çobanlık yapmasını istemeyen Elif'i bırakıp gurbete gitmek gerektiğini düşünür. Alo, bütün bu sebeplerden dolayı çobanlığı bırakmaz, Elif'e karşı çıkar. Ağanın Bursa'dan hediye gelen koyununun kaybolması, onun hayatını alt üst eder. Alo, romanın başında, hayata kaderci bir şekilde bakar ve koyunun kaybolması meselesini de bu çerçevede değerlendirir: "*Kör talih yüzümüzü güldürmeyecek, koçu da mahana eder. Yetim, gecenin karanlığında hırsızlığa gitmiş, üzerine ay doğmuş derler. Bizimki de öyle oldu.*"[438] Fakat, Alo, olayların gelişimi sonunda, bir bakıma kaderin değiştirilemezliğini temsil eden ağaya meydan okur. Hatta ağalığın olmadığı yerlerin hayalini kurar. Bu açıdan Alo'nun, eşkıya Paşo'ya, hayata ilişkin yaptığı yorum önemlidir: "*ÇEPEL DÜNYA, dinine yandığımın dünyası. Fakire metelik veren yok, dayı. Candarma gelir, ağaya, tahsildar gelir, ağaya, sayıcı, o da ağaya. Her şey onlar için yaratılmış sanki. İnsanlar bile, fakir insanlar bile ağa için yaratılmış. Nedir bu ağalar? Ağalık nereden gelmiş bunlara? Acaba her*

438 a.e., s. 11.

yerde ağa var mı dersin? Her yerin ağası, bu Demiroğlu gibi, azgın mı, dayı?"[439] Alo, ağalığın meşruiyetini böyle sorgular. Ağaya körü körüne bağlılığın neye mal olacağını, anlatıcı, Alo'nun babasının ölümünü anlatarak belirtir. Alo'nun babası Hasan, Demiroğlu'nun buğdaylarını taşırken, ağır yükten dolayı belinden sakatlanır, yatağa düşer. Bir süre sonra, tedavisi ve bakımı yapılmadığından dolayı ölür. Aslında Alo, sadece annesinin değil, babasının da öcünü almaya çalışır.

Roman, Alo'nun dağlardan Sapadere köyünün ağası Demiroğlu'na meydan okumasıyla başlar. Fakat bu meydan okuma, romandaki olayların gelişiminde, Alo'nun eşkıyalık yaparak kendine güven duyması sonucunda gerçekleşir. Paşo, eşkıyalıkla ilgili olarak şunların üzerinde durur: 1. Soğukkanlı olmak.[440] 2. Meraklanmamak.[441] 3. Öcünü nasıl alacağını düşünmek.[442] 4. İyi atıcı olmak.[443] 5. Paşo'nun söylediklerini aynen yapmak.[444] 6. Korkuyu içinden söküp atmak.[445] 7. Ormandaki tehlikelere karşı tedbir almak.[446] 8. Kendini iyi kollamak, kimseye nereye gittiğini bildirmemek.[447] 9. Kimseye fazla güvenmemek.[448]

439 a.e., s. 51.
440 a.e., s. 79.
441 a.e., s. 79.
442 a.e., s. 80.
443 a.e., s. 83.
444 a.e., s. 102.
445 a.e., s. 102.
446 a.e., s. 104.
447 a.e., s. 184.
448 a.e., s. 206.

Alo, yardımcı olması için yanına gittiği Paşo'yu olağanüstü yardımcı motifi olarak geleneksel Türk halk anlatılarında karşımıza çıkan Hızır olarak görür. "*Fıkara babası bir eşkıyaymış benim duyduğum Kara Paşo. Eşkıya değil, sanki Hızır gibi bir şeymiş.*"[449] Paşo'nun halk tarafından sevilmesinin en önemli sebebi de zor duruma düşen köylülere yardımcı olmasıdır. "*Eşkiya Kara Paşo dedin mi, fakir fukara babası bir adam gelirdi, herkesin aklına. Darda kalanlar, Kara Paşo'dan imdat isterlerdi hep. Hiç birine "yok" dememişti.*"[450] Alo, Paşo'yu bostanda ilk gördüğünde her ne kadar onun heybetinden ürkse de onu gözünde yüceltmeye devam eder. Paşo, yiğit adamı düşmanı bile olsa sever.

Bir kahraman olarak görülen Paşo için hayat hiç de kolay değildir. Paşo, dağda uzun yıllar geçirmenin ne olduğunun farkındadır: "*Dağda dolaşmak anamı ağlattı benim. Yoksa, ben kolay kolay yaşlanacak adam değildim. Öldürdü beni mağaralar, kaya kovukları.*"[451] Kara Paşo, anlatıcı ve romanın ana kahramanı Alo tarafından yüceltilir. Demiroğlu'nun yirmi altı adamını, Alo'yla birlikte pusuya düşürüp öldürür. Roman şahıslarını, çok iyi ve çok kötü şematiğiyle ele alan anlatıcı, bir anda bu kadar insanı öldüren eşkıyayı, ölen sahiplerinin başından ayrılmayan atlara üzülürken gösterir. Bu da romanın inandırıcılığını bozmaktadır.

Eserde, Alo'nun ve Paşo'nun haricinde eşkıyalar da yer alır. Mesela Cadal Osman adlı çetebaşı, Birinci Dünya Savaşı'nda, Ermeni çetelere karşı mücadelede yararlı olmasından dolayı affedilir, fakat, o dağdan inmez. Bu tipten eşkıyaların yanında bir de gözünü para bürümüş gizli eşkıyalar vardır. Yüzbaşı Doğan Bey, Hacun'da,

449 a.e., s. 77.
450 a.e., s. 44.
451 a.e., s. 43.

Ermenilerden aldığı rüşvet karşılığında yanlış yerlere top atışları yaptırır. Emekli olduktan sonra da Ermenilerden aldığı kara paralarla tüccarlığa başlar.

Alo, annesinin öcünü almak ve Demiroğlu'nun moralini bozmak için dağdan şöyle bağırır: "*Heeey, Demiroğlu! Anamı döve döve öldürttün. Fakat ben ölmedim, seni bekliyorum!*"[452] Köylüler de Alo'nun namlı eşkıya olduğu, çete kurduğu hakkında söylenti çıkarır, Alo'yu yüceltirler. Demiroğlu'ndan kendilerinin alamadıkları öcü, Alo'nun almasını isterler.

Alo'nun meydan okumasının bir sebebi, usta bir eşkıya olan Paşo'dan eşkıyalık dersleri alıp kendine güvenmesi ise bir sebebi de Paşo'yla birlikte Çukurova'ya gidip ücretli olarak çalışması, körü körüne ağanın sömürüsü altında yaşamaktan kurtulmasıdır. Böylelikle hayatı ağalık-kulluk ilişkisi içinde gören Alo, deyim yerindeyse feodaliteden kapitalizme geçişin büyüsünü hissetmiştir. Fakat yazar, para kazanmaktan ve kapitalizmden değil, köylülerin ağayı yok edip birbirleriyle güç birliği yaparak kendilerini yönettiği sosyalist düzenden yanadır. Bunu da Demiroğlu'nun evinin yakılmasından sonra, romanın sonuna doğru köylülere âdeta bir marş şeklinde söyletir: "*Gidelim artık. Kimse güç yetiremez bize. / Hiç kimse. Güçlüyüz, birliğiz artık. / Ağamız da yok.*"[453]

Romanın sonunda şiddete başvuran ve ağayı öldüren köylüler, romanın başında son derece korkak ve tepkisizdirler. Köylülerin bu şekilde değişim göstermesi yazarın, köy ve köylü meselelerine bakışıyla bağlantılıdır. Alo'daki ve köylülerdeki bu değişimlerle, bu kötü düzenden kurtulma yolunun ancak düzenin şiddet

452 a.e., s. 183.
453 a.e., s. 252.

yoluyla yıkılması olduğu vurgulanmak istenir. Köylülerdeki bu tepkiyi açığa çıkartan ise bir gerilla ve öncü olarak da yorumlanabilecek olan eşkıya Alo'dur. 1960'lı ve 1970'li yılların Türkiyesi düşünülecek olursa bu yorum yabana atılmamalıdır.

Alo ve onun çevresinde yer alan, Elif, eşkıyalıktaki ustası Kara Paşo ve köylüler, köyün ağası Demiroğlu'na ve adamlarına karşı savaşırlar. Romandaki yapı da iki tarafın çatışmasına dayanır.

Sapadere köyünün ağası Demiroğlu, anlatıcı tarafından "*köylü düşmanı*",[454] "*kara dinli herif*",[455] "*bir insafsız, merhametsiz ağa*"[456], "*dünyanın nimetlerinden yararlanmaya bakan*"[457] bir şahıs olarak gösterilir. Demiroğlu, güçlüdür, acımasızdır. Demiroğlu, romanda asıl mesele olan kaybolan koç ile karısını bir tutar: "*Ha hediye gelen koçumu yemiş, ha altımdaki avradımı almış.*"[458] Meseleyi bu derecede büyüten ağa, büyük bir ceza düşünür: "*Demiroğlu'ydu bu, isterse döve döve öldürtür, isterse acından.*"[459] Demiroğlu'nun Alo'ya ve Zeynep Kadın'a yönelik abartılmış şiddetinin arka planında köylüyü sindirme amacı gizlidir. Çünkü, köylüler, ağaya sürekli borçlu, gönüllü köle gibidirler. Tarlaların tamamı Demiroğlu'nundur. Ağa, tohumu, köylülere borç olarak verir, bir verdiğine iki alır.[460] Ayrıca, köylüler, tarlalar kendilerininmiş gibi vergi verirler. Gelen tahsildarlar ise vergiyi toptan

454 a.e., s. 32.
455 a.e., s. 69.
456 a.e., s. 71.
457 a.e., s. 136.
458 a.e., s. 22.
459 a.e., s. 12.
460 a.e., s. 68.

Demiroğlu'ndan alırlar. Demiroğlu da vergiyi hane başına böler ve köylüyü borçlandırır. Unu, bulguru, buğdayı bitene bire iki vermek şartıyla borçlandırır. Senelerce de bu borç ödenemez.[461] Demiroğlu, romanda âdeta kötülük yaratmak için yer almış gibidir. Deli Durdu'yu, Kel Bekir'i ve Halil Ağa'yı, Zeynep Kadın'a işkence yaptırmak, besleme Döne'yi zehirlemek, Süleyman Çavuş'un otluğunu yakmakla görevlendirir. Demiroğlu'nun faizciliğinin, hilekârlığının yanına gaddarlık da eklenince köyde iş çığırından çıkar.

Romanda, kötü tarafın yanında yer alanlar da en az onun kadar kötüdür. Ağanın adamı Deli Durdu, karın tokluğuna çalışan, insan azmanı, ağanın büyük kızıyla birlikte olan birisidir. Kel Bekir ise ağanın uzaktan akrabasıdır. Bekir, Demiroğlu'nun tarlalarında "yarıcılık" eder. Kendisi, karısı ve çocukları çıplak ayakla dolaşacak kadar fakirdirler. Fakirliğin getirdiği çaresizlik ve ahlakî düşüklük, ağanın her istediğini yerine getirmeye yol açar.

Şablonlara dayalı olarak yazılan bu tip romanlarda, destanlarda görülen kalıplardan yararlanılır. Destan unsurlarından yararlanan eserlerde, daha çok destan üslûbunun şablonlarının kullanıldığı görülür. *Gominis İmam* ve *Çepel Dünya* gibi propaganda eserlerinde destanî üslûbun etkisi görülmez. *İnce Memed*'de anlatımın destanî cazibesi ile arka planda kalan propaganda bu eserlerde bütün gücüyle ortaya çıkar.

Destan anlatımındaki kalıp söyleyişler, kişileştirmedeki şemalaştırma, zamanla, ideolojilerin ihtiyaç duydukları propaganda eserlerinin kalıbı

461 a.e., s. 110.

olmuştur. Bu tür propaganda eserlerinin okundukları çevrede etki uyandırmaları uzaktan uzağa da olsa destan çağrışımına bağlıdır. Herhangi bir yüksek sanat değeri taşımayan bu propaganda edebiyatı malzemelerini, özellikle 1960 sonlarından itibaren görmeye başlarız. Bunlar arasında, burada ele alınan *İnce Memed, Cemo, Memo, Gominis İmam, Çepel Dünya* adlı eserler zikredilebilir.

Ömer Polat, *Mahmudo İle Hazel* (1973)

Mahmudo ile Hazel'de Doğu Anadolu'da eşkıyalığın oluşma sebeplerini işleyen Ömer Polat, geçim şartlarının zorluğundan dolayı tütün kaçakçılığı yaparken girdiği bir silâhlı çatışmada jandarmanın vurulması üzerine suçlu duruma düşen, çareyi eşkıya olmakta gören Mahmudo ile karısının maceralarını anlatır.

Eser, eşkıya hikâyelerini konu alan diğer eserler gibi kahramanın eşkıyalıktan önceki yaşadığı zor şartlar; kahramanın yakınına yapılan büyük bir kötülük; eşkıyalık dönemi ve kahramanın sonu şeklinde dört bölümden oluşur. Eserinde, Mahmudo, erdemli eşkıya tipinin özelliklerini sonuna kadar götüremez. Yazarın gerçekçi bakışı, nihayetinde eşkıya olan Mahmudo ve karısı Hazel'in âdileşmesini de sergiler.

Mahmudo askerden izinli olarak köyüne döner. Çok fakirdirler. Mahmudo, yalnız yaşayan karısı Hazel'in, kendisi yokken geçimini sağlayabilmesi için bir miktar para bırakmayı düşünür. Bunun için izni bitinceye kadar çalışmak üzere Resul Ağa'dan iş ister. Ağa, tütün kaçakçısı Kemo'yla birlikte onu kaçak tütün almaya gönderir. Tütün aldıktan sonra geri dönerken yolda jandarmayla çatışmaya girerler. Mahmudo şaşkınlıktan

donup kalmıştır. Tecrübeli olan Kemo, ilk atışta bir jandarmayı öldürür, ününe ün katmak için, teslim olan jandarmayı da vurur. Suçsuz yere jandarmanın öldürülmesine dayanamayan Mahmudo, Kemo'yu öldürür.

Bütün suçlar Mahmudo'nun üzerinde kalmıştır hapishânede çürümektense eşkıya olmayı tercih eder, köyünden ayrılır. Aladağlar'ı aşarak Mısto Ağa'nın köyüne gider, misafiri olur. Mısto Ağa onu aşiretinin eşkıyası yapmak için ikna etmeye çalışır. Bu arada İbrahim Başçavuş, Hazel'i, kocasının yerini söylemesi için köylülerin önünde döver, at pisliği yedirir.

Mısto Ağa'nın evinde kaldığı günlerde ağanın hanımlarından Zeyno, Mahmudo'ya âşık olur, fakat ilgi göremez, hatta gayet yumuşak bir dille reddedilir. Buna dayanamayan Zeyno, kendini asar.

Jandarmanın karısına yaptıklarını öğrenen Mahmudo, ağanın da desteklemesi üzerine karısını yanına alır. Mahmudo ile ağa arasında Zeyno'nun ölümünden sonra soğukluk başlar. Mahmudo'yu denetimi altında bulunduramayacağını anlayan ağa, onu etkisiz hâle getirmek için planlar kurar. Fakat durumun farkında olan ağanın adamı Feyzo'nun da ön ayak olmasıyla üçü dağa çıkarlar. Mısto Ağa, öç alabilmek için Mahmudo ile Hazel'i ihbar ettirip vurdurmayı tasarlar. Eşkıyalığı yavaş yavaş öğrenen Mahmudo, ağanın adamı Ali Gizme'nin ısrarlı takibi ve ihbarı sonucu kıstırılır. Feyzo vurulur, Mahmudo da bir jandarma öldürür.

Mahmudo ile Hazel, yedi yıl Aladağlarda dolaşırlar. İkisi de şartların rahatlığından dolayı çok değişmiş, âdileşmiş ve acımasızlaşmışlardır. Bir köyde Ape

Mirzo'nun evinde kaldıkları sırada yine Ali Gizme'nin takibi ve ihbarı üzerine kuşatılırlar. Mahmudo, kaçtı dedirtmemek için çatışmaya girer ve öldürülür. Hazel ise sorgulandıktan sonra serbest bırakılır.

Bir eşkıya romanı olan bu eserde, Mahmudo'nun içinde bulunduğu durum onun eşkıyalığa yönelmesini inandırıcı kılacak özellikler taşır. Mahmudo son derece fakirdir. Kışın ortasında yiyeceksiz ve yakacaksız kalmak üzere olan karısına bakmak için Resul Ağa'nın yardımına muhtaçtır. Onun vereceği işi kabul etmek zorundadır. Resul Ağa da onu, tütün kaçakçılığında kullanır. Mısto Ağa da onu aşiretinin eşkıyası yapmak ister.

Sosyal yapının yanında tabiat da son derece acımasızdır:

"*Yaz boyu didinip duran Saragöl insanı, güz gelince doğaya teslim olur. Güze kadar dirliğini toplayamayan yandı demektir. Yanıp kavruldu demektir. Ölmez. Ölmezden beter yaşar. Güz yağmurlarının dalından amansız kış bastırır. (...) Bahara tezek de biter saman da. İnsanla hayvansa tükenmez, azalır. Yaza binlerce ağıt, binlerce acıyla girerler. Umutsuz, yılgın. Başlar hayın toprakla delice uğraşı. O eker, toprak vermez. Yağmur girer bilinmeyen yerlere. (...) Güz gelince de çöker kara bulutlar Saragölün üstüne. Yağmur, dolu, yağar da yağar. Harmanları sel götürür, damlar çöker.*"[462]

Bu şartlar altında yaşayan insanların eşkıyalık, kaçakçılık yapmasının meşru gösterilmeye çalışıldığı görülür. Tabiatla savaşmak ise ölüm kalım savaşıdır.

Çaresizlikten yaptığı kanunsuz işten, başına daha büyük bela sararak çıkan Mahmudo hulam (köle) olup

462 Ömer Polat, *Mahmudo ile Hazel*, May Yay., 2. bs., İst., 1975, s. 24.

yaşamaktansa eşkıya olup ölmenin daha iyi olduğunu düşünüp Aladağlar'a yönelir.[463] Mısto Ağa'nın desteğiyle kendine gelen Mahmudo, durumuna sevinir. Mahmudo gece ağanın köyündeki evinde karısıyla kalacak, gündüz de dağlara çıkıp vurgun vuracak, ağanın istediklerini yerine getirecektir. "*Oysa ne düşler kurmuştu Mısto Ağa. Mahmudo'yu salacaktı Aladağlara. Mahmudo vuracak, yakacak, kıracak, talan vurup getirecekti Mısto Ağa'ya. Aşiretler baş eyecekti önünde Mısto Ağa'nın. (...) 'Kaymakam bey Mısto ağanın iyi adamıdır' diyeceklerdi. İşi hükümet kapısına düşen önce Mısto ağanın kapısına gelecekti Aladağlar'da.*"[464] Fakat Mahmudo'nun çocuğunun doğar doğmaz öldüğü gün ağanın emrini yerine getirmemesi onu korkutur. Bu sefer onu bertaraf etmeyi planlar. Önce öldürmeyi düşünür, jandarmanın buna kızacağını düşünüp, ihbar etmeyi kurar. İhbar töreye göre yakışık almayacağı için Ali Gizme'ye bu iş yaptırır.

Ağanın soğuk davranışlarını farkeden Mahmudo, karısını ve Feyzo'yu da yanına alarak dağlara çıkar. Ününü, kendisi vurmadığı halde jandarma öldürmekten alan Mahmudo'yu halk desteklemez. Fakat ölümü göze alarak dağa çıkması korkuyla karışık saygı uyandırır. Mahmudo böylelikle ideal bir tip olmaktan uzaklaşır. Toplumu da etkileyen bir haksızlıktan dolayı isyan etmiş değildir, tersine mecburiyetten dolayı kendisini ve karısını kurtarabilmek için eşkıya olmuştur. Acımasız sosyal ve tabiî şartlara karşı öcünü iyice acımasızlaşarak almış olur. Hatta zevkini düşünmeye başlayınca ahlakî açıdan da çöker.

463 a.e., s. 172.
464 a.e., s. 175.

Mahmudo, erdemli eşkıya değildir. Çünkü sadece kendini düşünür. Öyle olunca halkın desteğini de göremez. Halk ona eşkıyalığın korkutucu ününden dolayı saygı ve korkuyla yaklaşır. Onun eşkıyalığı sadece kendi durumunu kurtarmaya yöneliktir. Sosyal adalet gibi bir düşünce taşımaz.

Mahmudo, eserin birinci bölümünde ağanın karısı Zeyno'ya yüz vermez; ahlâklıdır. Fakat eşkıyalığa başlayınca âdileşir, kız kaçırıp öldürür. Bu ahlâkî bozulmadan nasibini karısı da alır. Mahmudo'yu aldatır, genç çobanlarla yatıp kalkar.

DESTANLARLA BAĞLANTILI DİĞER ROMANLAR

Namık Kemal, *Cezmi* (1880)

Roman ve tiyatroda, konularını şuurlu bir şekilde tarihten alan Namık Kemal'in yazdığı *Cezmi*, Türk edebiyatında Ahmet Midhat'ın Letâfif-i Rivayât'ın altıncı hikâyesi *Yeniçeriler* (1871) ile *Hasan Mellah* (1874) adlı romanından sonraki tarihî roman denemesidir. Namık Kemal, tarihe olan bağlılığını *Devr–i İstilâ* (1867), *Evrâk-ı Perîşan* (1872), yine bu seriye dahil edilen *Bârika-i Zafer* (1872), *Emir Nevrûz* (1875), *Kanije* (1873), *Silistre Muhâsarası* (1873), *Osmanlı Tarihi* (1888) adlı tarih kitapları ve tarihî biyografileri; *Vatan Yahut Silistre* (1873) ve *Celaleddin-i Harzemşah* (1881) adlı tiyatroları kaleme alması ile gösterir. Bunun sebebi ise tarihi, geçmişten geleceğe bilgi ulaştıran vasıta; bu bilgilerle devlet idare etme sanatının en büyük yardımcısı; bütün milleti heyecanla kaynaştırıp kültür ve medeniyetle

ilerleten bilgi kaynağı ve millî sürekliliği sağlaması olarak görmesidir.[465]

Ayrıca tarihî hakikatleri bilmenin gönüllerde millî muhabbeti, vatan ve millet sevgisini arttıracağını düşünür. Namık Kemal, çökmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtuluşunun sistemli bir tarih şuurunun uyanmasıyla sağlanabileceğine inandığı için de tarihî konulu eserler yazar.[466] Zira İmparatorluk yıkılmak üzeredir ve yıkılış sırasında maziden kuvvet alma başka milletlerde de görülür. Namık Kemal'in tarihe yönelmesinin bir sebebi de romantik edebiyatın tesiri altında olmasıdır. Namık Kemal'in örnek aldığı Fransız romantizminde şimdiki zamandan duyulan rahatsızlık, geçmiş zamanın ihtişamlı dönemlerine yönelmeyi doğurur. Tarihî kahramanların yer yer iç dünyalarına da eğilen Namık Kemal, onları birer ahlak kahramanı olarak da gösterir. Bu sebeple, yazarın, özellikle tarihî biyografileri psikolojik, pedagojik bir nitelik kazanır. [467]

Namık Kemal'in İslâm birliğini yayma ideali, *Cezmi*'nin temel taşıdır. Bu yüzden olay örgüsünün ele alındığı bölümde belirtildiği üzere destanın hikâyesini romanda değiştirmiştir.

Cezmi romanının konusu, on altıncı yüzyıl Osmanlı, Kırım, İran tarihlerinden alınmıştır. Birinci bölümde, bu yüzyıldaki olaylar hakkında genel bilgilerden, Kanunî'nin, İmparatorluğun büyüklüğünden, Cezmi'nin devrindeki öneminden bahsedilir. Daha sonra sipahi olan babası tarafından askerce terbiye edilmesi anlatılır. Yiğit bir

465 Önder Göçgün, "Namık Kemal'de Tarih Düşüncesi ve Sevgisi", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, C. 1, Selçuk Üniv. Yay., 1991, Konya, s. 275.
466 a.e., s. 278.
467 İskender Pala, *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri*, T.T.K. Yay., Ank., 1989, s. 2.

sipahi olan Cezmi, sanatkâr tabiatlı, hassas ve şâir ruhludur. Cirit oyununda gösterdiği maharetle dikkati çeker, Ferhat Ağa'ya intisâb eder. Osmanlı, İran'a sefer eyleyince Cezmi de kahramanlığıyla ünlü Derviş Paşa'nın ordusuna katılır. Osmanlı ordusu, Ereş Han, Emer Han ve İmam Kulu Han'ın Şamahi'de baskın yapması üzerine zor durumda kalır. İmdada Âdil ve Gazi Giray idaresindeki Kırım ordusu yetişir. Gürcistan ve Şirvan alınır. Cezmi de bu arada Âdil Giray ile tanışır, dost olur. Tatar ordusunun büyük bir kısmının Kırım'a dönmesi ve ordunun da çapula başlaması sırasında oluşan gafletten yararlanan İranlılar, Âdil Giray ve Gazi Giray'ı bütün çabalarına rağmen esir ederler. İran Şahı'nın karısı Şehriyar, Âdil Giray'a âşık olur. O ise, kötü ruhlu Şehriyar'ı değil onun kızkardeşi Perihan'ı sever. İki kız kardeş birbirinden habersiz İran'da tahta Âdil Giray'ı geçirmeyi planlarlar. Âdil Giray, Cezmi'den yardım ister. Ancak Âdil Giray'ın, Perihan'ın ve Cezmi'nin planları, Vezir Mirza Süleyman'ın bir adamı tarafından öğrenilir. Şehriyar da Âdil Giray ile Perihan arasındaki aşkı fark eder. Şehriyar ve Vezir Mirza Süleyman bir tuzak hazırlayarak Âdil Giray'la Perihan'ı öldürmeye karar verirler. İkisi de bu tuzağı öğrenince kaçmayı planlarlar. Âdil Giray'a son kez hakaret etmek için gelen Şehriyar, baskın yapan askerler tarafından öldürülür. Cezmi yaralanır, Âdil ve Perihan bütün çabalarına rağmen canlarını kurtaramazlar. Cezmi iki sevgiliyi aynı yere gömer ve derviş kılığına girerek dostu Abbas'la memleketine doğru yola çıkar.

Roman, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği üzere teknik aksaklıklarla doludur: "*...Cezmi romanı her parçası insicâm dahilinde birbirine bağlı, müteazzız bir bütün değildir; araya lüzumsuz fasıllar sokulmuş, bazı yerlerde pek teferruata girildiği halde, bazı yerler adeta,*

bir tarih kitabı kadar kuru ve mücerred kaleme alınmıştır. Bu muharririn tarih ile şahısların maceralarını birleştirememesinden ileri gelir. Sonra, bir romanın en mühim esaslarından olan oluş ve zaman prensiplerine riâyet olunmamış, şahıslar ve vakıalar, şurada burada, parça parça anlatılmıştır."[468]

Tarihî bir konunun ele alınması yukarıda belirtildiği üzere hem Namık Kemal'in tarihe olan ilgisine hem de örnek aldığı Fransız romantiklerinin etkisine bağlıdır. Zira romantizmde şimdiki zamandan duyulan rahatsızlık, geçmiş zamanın ihtişamlı dönemlerine yönelmeyi doğurur.

Cezmi romanında anlatılan bu olaylar üzerine oluşan bir destan vardır ki bu Kırım ve Kazak-Kırgız rivayetleri olan Âdil Sultan destanıdır. Destan, Abdülkadir İnan'ın 1931'de yayınladığı iki makale ile tanıttığına göre "*30.11.1578 tarihinde Şamahi güneyinde, Molla Hasan mevkide vaki olan Türk-İran muharebesinde esir edilen ve İran'ın Kahkaha kalesinde öldürülen Kırım şehzadesi Âdil Giray ve arkadaşları olan Kırım-Nogay mirzalarına aittir.*"[469] Âdil Sultan destanının Kırım rivayetleri Radloff külliyatının yedinci cildinde ve Molla Mehmet Osmanof'un seçmeler kitabında yer almıştır. Kazak-Kırgız rivayeti ise Zarif Taşkendi tarafından *Edebiyat-ı Kazakiye* adlı eserinde yayınlanmıştır. Radloff ve Zarif Taşkendi'nin tespitleri, Osmanof Mehmet Efendi rivayetine göre kısadır. Mehmet Efendi rivayeti, Âdil Sultan'ın annesi Dana Begim'in, oğlunun hayatı, cesareti, kahramanlığı ve şehadeti üzerine söylediği ağıta dayanır.[470]

468 Mehmet Kaplan, Namık Kemal, İ.Ü. Edb. Fak. Yay., İst., 1948, s. 211.
469 Abdülkadir İnan, "Orta Asya Türk Destanları ve Kırım II, Âdil Sultan", *Makaleler ve İncelemeler*, C. 1, 2. bs., T.T.K. Yay., Ank., 1987, s. 86.
470 a.y., s. 86-92.

Kazak-Kırgız rivayeti ağıttan ziyade hikâyedir. Bu rivayete göre Kırım'da Çengiz soyundan Muhabbet Girayoğlu Âdil Sultan vardır. Bu genç sultan, etrafındaki bütün hanlara galip gelmiştir. O sıralarda Türk sultanı Mısır'da Hondhar (Hüdavendigâr) şehrinde oturur. İdil sahilindeki hanlardan Alçı İsmail, Hondhar'a mektup yazıp Âdil Sultan hakkında maruzatta bulunur. "*Bunu Kızılbaşa gönderiniz. Orada öldürsünler, yoksa size ve bize karşı ordusunu sevk edecektir*" der. Hondhar'dan Âdil Sultan'a ve muhafızı Orakoğlu Karasay Mirza'ya altı at hediye ile bir mektup gönderilir. Hondhar'ın emirlerine uyan Âdil Sultan, Karasay Mirza ve kırk bin askerle Kırım'dan Derbent'e hareket eder. Kazvin civarına geldiklerinde Âdil Sultan, Er Süleyman ve Uzun Aydar adlı beylerine kızılbaş ordusunu keşf için gitmelerini emreder. Keşfe gitmek hıyanet addedildiği ve bunlar da "*kızılbaşa hıyanet etmemeğe yeminli*" oldukları için itiraz ederler. Âdil Sultan bu itirazları kabul eder ve Karasay'ı gönderir. Karasay döndüğünde düşman kalelerinin ve ordusunun çok kuvvetli olduğunu bildirir. Kırım'a, Bahçesaray'a dönmeyi teklif eder. Âdil Sultan dönmemeye kararlıdır. Karasay da onun sözleri üzerine gayrete gelir; Hoy kalesini zapteder. Âdil Sultan da kaleye girer. Ordusundaki yiğitlerden biri kızılbaş kızı ile evlenir. Bu kızın ısrarı ile Âdil Sultan kaleye yerleşir. Sabah erkenden de kalenin düşman tarafından kuşatıldığı öğrenilir. Savaşta önce Er Süleyman, sonra Uzun Aydar ölür. Bizzat savaşa giren Âdil Sultan da Kırımlıların bütün gayretlerine rağmen esir düşer. Kazak-Kırgız rivayeti burada biter.[471]

Kırım-Nogay rivayeti de aynı hikâyeye dayanır. Ek olarak Dana Begim'in ağzından Âdil Sultan'ın çocukluk ve

471 a.y., s. 86-92.

yiğitlik çağları anlatılır. Savaş öncesinde Karasay'la Âdil Sultan'ın konuşmasında bazı ufak tefek farklılıklar bulunur. Bu rivayette Âdil Sultan'ın Acem zindanında geçirdiği günler, yurdunu, silâh arkadaşlarını özlemesi dile getirilir. Âdil Sultan'ın esaret haberi gelmeden Dana Begim rüya görür. Kazak-Kırgız rivayetinde bu rüyayı gören Âdil Sultan'ın karısıdır. Âdil'in şehit olduğu haberi gelir. Bir süre sonra Âdil'in silâh arkadaşları onun ölmediğine esir bulunduğuna dair haber getirirler. Bu rivayet Âdil Sultan'ın esarette öldüğünü bildirerek tamamlanır.

Yukarıdaki destan rivayetlerinin özetlerinden de anlaşılacağı üzere *Cezmi* romanındaki Âdil Giray ile Âdil Sultan destanındaki destan kahramanı arasında yazarın roman anlayışı ve ideolojisi yüzünden çeşitli farklar vardır. Romandaki anlatım sırasına göre gidersek bunları şöyle belirtebiliriz:

Öncelikle Abdülkadir İnan'ın destanın rivayetlerini tanıttığı kadarıyla destan metni manzûmdur, sekizli hece ölçüsüyle, Kırım Türkçesiyle yazılmıştır; roman ise mensûrdur. Fakat Namık Kemal, romanını mısra, beyit ve şiirlerle süslemekten geri kalmamıştır.

Destan metninde mezhep çatışması görüldüğü halde, romanda bu konunun üzerinde durulmamıştır. Önemli olan Türkler arasında dayanışma ve birlik sağlanmasıdır.

Destanda, Hoy kalesi zaptedildikten sonra, Âdil Sultan'ın ordusuna mensup yiğitlerden biri, bir Acem kızı ile evlenir. Romanın yirmi birinci kısmında Osman Paşa, Dağıstan emiri Şamhal Han'ın evine gittiği zaman, onun kızını görerek âşık olmuştur. Gizli bir konuşmada Osman Paşa, Cezmi'ye Acemlerle düşman olan Dağıstanlılarla kan bağı kurarak bölgeye hâkim olmak düşüncesini açar. Cezmi bu düşünceyi onaylayınca, Paşa'yı Şamhal'in kızı ile evlendirir. Görüldüğü üzere destan metnindeki iki

farklı millet arasındaki evlilik, romanda güç birliği oluşturmak üzere aynı milletten iki farklı boy arasında gösterilmiştir.

Destandaki üslûpla ve kurguyla benzerlikler son derece az olduğuna göre Namık Kemal'in romanda Âdil Giray'la ilgili bilgiyi bir destan metninden değil, bir tarih kitabından aldığını söyleyebiliriz. 12 Mayıs 1297'de Abdülhak Hâmit'e yazdığı bir mektup bu düşünceyi doğrulamaktadır: *"Ne yazdığımı, ne okuduğumu soruyorsun. Hiç bir şey yazmıyorum veya tâbir-i sahîhî ile memuriyet hasebiyle evrâk-ı resmiyye okuyorum. Tarih okuyorum, felsefiyât okuyorum. Cezmi'yi ikmâl etmek kolay fakat gönlüm istemiyor. Mamafih yakında bitireceğim."*[472]

Cezmi'nin tarihî kaynaklarda bir sipahi kâtibi olduğuyla ilgili bilgiler bulunur. 1603'teki sipahi isyanına katılmış, para kopartabilmek için arkadaşları tarafından öldürülmüştür.[473] Romanda ise son derece şuurlu bir asker ve kahramandır. Roman sonuna kadar da bu özelliklerini korur. Roman onun adını taşısa da aslında olay örgüsü itibariyle ön planda olan Âdil Giray'dır.

Namık Kemal, Âdil Giray'ın asker ve kahraman tarafından çok şâirâne yaradılışı ve aşkı üzerinde durmuştur. Destanın ve tarihî kaynakların boş bıraktığı Âdil Sultan'ın esirlik dönemi, romancının muhayyilesinde bir aşk romanı hâline dönüşür. Âdil Giray üçüzlü bir aşk yaşar. *İntibah*'taki Mehpeyker-Ali Bey-Dilaşub aşkına benzer bir şekilde Şehriyar-Âdil Giray-Perihan aşkı konu edilir. Her iki romanda da bu üçlüler ölür. Halk

472 Kaplan, a.g.e., s. 204.; Önder Göçgün, *Namık Kemal*, K.B.Yay.,Ank., 1987, s. 57.
473 Hikmet Dizdaroğlu, *Namık Kemal*, Varlık Yay., 4. bs., İst., 1959, s. 22.

hikâyelerinde de üçlü aşk görülür. Fakat orada amaç, âşıkların birbirlerine olan sadakatlerinin ispatlanmasıdır. İki romanda da şahıslar belli ihtirasları, fikirleri temsil ederler.

Romandaki şahıslar eser boyunca karakterlerini değiştirmezler. Düz tiplerdir. Yazarın kendilerine verdiği fikir ve ihtiras çerçevesinde hareket ederler.

Destan metninde annesinin ağzından, Âdil Sultan ağlayan sızlayan bir varlık değil, atılgan, hareketli bir çocuk olarak belirtilmiştir:

"Yavrum benim Âdilim
Bir yaşına geldiğinde
Bel taşı gibi oynamış
İki yaşına geldiğinde
Yıldırım taşı gibi parlamış"[474]

Namık Kemal, Âdil Giray'ın asker ve kahraman tarafından çok şâirâne yaradılışı ve aşkı üzerinde durmuştur.

Destandaki şahsiyetinin tam tersine *Cezmi* romanında Âdil Giray, doğar doğmaz, âlemin sonunu ve insanın düşkünlüklerini bildiği için ağlamayı âdet edinmiştir. Namık Kemal, Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinde bununla ilgili bir bölümün ona çok uyduğunu belirtir.*"Gûya ki Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk'ına ziynet veren ninnisinin*

Ey mâh uyu bu az zamandır!
Çarhın sana maksadı yamandır.
Zira katı tend ü bî-amandır.
Lutfetmesi de eğer gümândır!

474 Abdülkadir İnan, "Orta Asya Türk Destanları ve Kırım II, Âdil Sultan", *Makaleler ve İncelemeler*, C. 1, 2. bs., T.T.K. Yay., Ank., 1987, s. 93.

Zannım bu ki pek harâb olursun

bendini Âdil Giray'ın dâyesi lisanından söylemiştir."

Daha sonra, romandaki anlatıcı, konudan uzaklaşıp şiir ve şâirlik üzerinde durduktan sonra "*Sadedden ayrılmayalım"* diyerek tekrar Âdil Giray'ın çocukken gösterdiği üstünlüklerden bahseder.[475] Bunları tıpkı metne müdahale eden bir meddah gibi yapar. Anlatıcı, okuyucuya olayların sebeplerini, yapılan işleri açıklar, bilgi verir. Bu durum, karşı olmasına rağmen halk hikâyeciliğinin devam eden etkisinden kopamadığını gösterir. Ayrıca ahlakî misyon halk hikâyeciliğinde de, bu romanda da görülür. Tanzimat dönemi yazarları sosyal meselelere bağlıdırlar; ahlakçı yazarlardır.

Namık Kemal'in eserlerinde anlatıcının metne müdahale etmesi sadece *Cezmi*'de değil, *İntibah*'ta da görülür. Anlatıcı, Mehpeyker'i anlatırken onun Ali Bey'i baştan çıkarmak için kurnazlık edip özellikle iyi giyindiğini, cilve yaptığını, ahlakî açıdan düşkün, şeytanî, utanç verici bir kadın olduğunu sürekli tekrarlar. Kitaptaki, kötü kadınla ilgili suçlayıcı ahlâkî sözlerin fazlalığı, yazarın, yaşadığı dönemdeki ahlâk anlayışından olduğu kadar sansürün de etkisinden kaynaklanır. Ama anlatıcının bütün bu taraflı, açıklayıcı, yol gösterici tutumu roman baş kişilerinin tutkularının gerçekliğini örtmeye yetmez.[476] Eserdeki gerçekliğe yakınlığın bir sebebi de *İntibah*'ın, realist halk hikâyeleri olarak da adlandırılan meddah hikâyelerinden olan *Hançerli Hanım Hikâyesi*'nin örnek alınarak yazılmış olmasıdır.[477]

---

475 Namık Kemal, "Cezmi'den", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 2*, haz. Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, M.Ü. Yay., 2. bs., İst., 1993, s. 471-472.

476 Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yay., İst., 1978, s. 83.

477 Pertev Naili Boratav, "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat 1*, Adam Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 310.

Romandaki anlatıcının bakış açısı sebebiyle Namık Kemal'in tutumunu Tanpınar, bir romancı için büyük bir zaaf olarak görür. Özellikle Mehpeyker'e karşı tavrını eleştirir: "*Fakat Nâmık Kemal her defasında onun sözünü keser, yahut en kat'î hükümlerle ve en ağır kelimeleri kullanarak çerçeveler: Hiç bir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir. Hakikatte Nâmık Kemal bu hikâyede bir nevi ikilik içindedir. Bir taraftan Mehpeyker'i ve Ali Bey'e olan bağlılığını bütün kuvvetiyle anlatmak için lâzım gelen her şeyi yapar: Diğer taraftan da okuyucuya onu en kötü çizgileriyle takdim eder.*"[478] Eserdeki anlatıcı, okuyucunun Mehpeyker'e karşı âdeta düşman, Ali Bey ve Dilâşub'a ise dost olmasını ister gibidir. Fakat anlatıcının bu çabası başarıya ulaşmaz. Dilâşub, "*fuhşun karşısında temiz insan*"[479] olmaktan öteye gidemez, silik kalır. Namık Kemal, sadece şahıslarla ilgili kendi hükmünü vermek için metne müdahale etmez. Yer yer de olayların akışı içinde hangi bölümde ne yazdığını belirterek okuyucunun zihninde oluşabilecek boşlukları önler. Bu tutum, Namık Kemal'in batılılaşmanın bir gereği olarak gördüğü roman türünün ilk örneklerinden olan bu romanı sakatlar. Zira yazar, gelenekte yaşayan anlatıcılığın kalıplarını tamamen atamamıştır. Her ne kadar bunun değişmesi gerektiğini şu şözlerle belirtse de: "*Romanlara nâdiren mevcûdât-ı ruhaniye karıştırıldığı*

478 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 6. bs., İst., 1985, s. 402.
479 a.e., s. 403.

vardır. Lâkin, o türlü hayallere ne fikir ile müracaat olunduğu, meselenin sûret-i tasvîrinden bedâhaten meydana çıkar.

Halbuki, bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzû'a müstenid ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrih-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, koca karı masalı nev'indendir. Hüsn ü Aşk ve Leylâ ile Mecnûn kabilinden olan manzumeler de gerek mevzû'larına, gerek sûret-i tahrîrlerine nazaran adeta birer tasavvuf risalesidir."[480]

Namık Kemal, bir yol açıcı olmasına rağmen geleneğin etkisinden uzaklaşamamıştır. Halk anlatıcılarıyla buluştuğu bir nokta da üzerinde durulan romanlarındaki anlatıcının bakış açısıdır.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım* (1920)

Ahmet Hikmet, *Gönül Hanım*'ı Tasvîr-i Efkâr gazetesinde 33 tefrika hâlinde 1920 yılında yayınlatmıştır. Türk gençlerini millî uyanışa çağıran tarzda kaleme alınmış olan bu eserde, Türklerin ana yurtlarıyla ilgili ansiklopedik bilgi verilir, ayrıca Türk gençliğine Türk tarihine, kültürüne karşı bir heyecan aşılanmaya çalışılır.

480 Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl" *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 2*, haz. Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, M.Ü. Yay., 2. bs., İst., 1993, s. 347.

Roman kişilerinden biri olan Bahadır Bey'in ağzından *"ataların, millî namusumuzun beşiği olan ilk yurtlarımıza"*[481] o zamana kadar ne Türklerden ne de Tatarlardan ilmî bir heyetin gittiği, tarihî yâdigârlarımızdan Orhun, Turfan âbidelerinden de en büyük düşmanımız olan Ruslar sayesinde bilgi aldığımız üzüntüyle belirtilir. Esir bir asker olan Tolun Bey ise *"Orhun vadisini Karakorum, Karabalgasun, Koşuçaydam harâbelerini, bu Moğolların, Uygurların ve Türklerin üç eski başkentini -Kâbe'yi tavaf eder gibi- ziyaret"*[482] etmek ister. Kitabın sonundaki nottan 3 Mart 1336 (1920)'de eserin bittiğine dikkat edilecek olursa Birinci Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle çıktığımız ve millî bir kurtuluş umudunu aradığımız bir dönemde eserdeki böyle bir heyecanı anlamak gerekir. Türkçü hareketin siyasî güç kazanması ve büyük bir savaşın sonunda milletin zor günler geçirmesi sebebiyle Türklüğün kökenine dönüş düşüncesi kuvvetlenir, Türklerin tarih sahnesine çıktığı döneme ve coğrafyaya yönelik ilgi artar.

Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* adlı kitabında nesnelerin ilk olarak var olduğu, olayların ilk olarak gerçekleştiği zamanın kutsallığından bahseder. *"Söz konusu zamanı yeniden yaşamak, ona elden geldiğince sık geri dönmek, tanrısal eylemler gösterisini yeniden izleyip buna tanık olmak, Doğaüstü varlıkları yeniden bulmak ve onların yaratıcı derslerini yeniden öğrenmek, mitlerin rit biçimindeki bütün yinelenmelerinde, açıkça söylenmeyen sezinlenebilecek bir istektir."*[483]

---

481 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, haz. Fethi Tevetoğlu, M.E.B. Yay., İst., 1971, s. 7.

482 a.e., 9.

483 Mircae Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, Simavi Yay., İst., 1993, s.23-24.

İşte mitolojideki kökene inerek, ilk örneğe ulaşmak ve tekrarlamak suretiyle kutsallığı, yaşanan zamana aktarmak şeklindeki güç kazanma eğilimi, siyasî planda, bu eserde, kökenimizden, Türklüğümüzden güç almak, gurur duymak şeklinde kendini gösterir. Aynı tavrı Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar*'ında da görürüz. Eski Türk tarihi, Türk milletinin "*titreyip kendine dön*"eceği bir gurur kaynağı olarak belirtilir.

Gönül Hanım romanında Türklük açısından bu kutsal mekâna, Orhun vadisine bakış, destanî bir gözle olur. Roman kahramanları Orhun nehrinin vadisine ulaşmışlardır, manzara onları büyüler, bu arada ormanda bir geyiğin onları gözlediğini fark ederler. Ali Bahadır Bey tüfeğini geyiğe doğrultunca Tolun Bey onu engeller: "*Durunuz! Bu güzel bir Ergenekon, bu hayvan Alageyik olmasın, dedim. Belki ecdadımızın dörtyüz sene içinde bocaladığını haber veren masal burada geçmiştir.*" Gönül Hanım da ekler: "*Hâtıra tamam olmak için bir de Bozkurt ele geçirmeliyiz.*"[484]

Ziya Gökalp'ın "Alageyik" şiirini de hatırlatan bu kısım roman şahıslarının mekâna hangi gözle baktıklarını göstermesi açısından ilgi çekicidir.

Görülen yerlerin kötü durumu da Tolun Bey'i rahatsız eder. "*Kaderden başka bir kuvvete bağlanmayacak olan büyük göçümüz sebebiyle Anayurdumuzda kalan döküntüler, böyle perişan ve ilk vatanımız böyle çöl halinde kalmış ve biz de tanınmayacak derecede değişmişiz.*"[485] Fakat bu değişmenin görünürde olduğunu da düşünen Tolun Bey, Türklük âleminin birliğinin sağlanması gerektiğini, bunun da İstanbul'un manevî

484 Müftüoğlu, a.g.e. s. 53.
485 a.e., s. 77.

başkent, medeniyet merkezi olarak kabul edilmesiyle sağlanacağını belirtir.[486]

Nihal Atsız, *Bozkurtlar*

Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü* (1946) ve *Bozkurtlar Diriliyor* (1949) adlı romanlarında Türk gençliğine Türk milletinin geçmiş devirlerini anlatarak millî heyecanlar yaşatmak ve tarih sevgisi aşılamak için Türklüğün en saf fakat ibretlerle dolu dinamik çağı olarak gördüğü Göktürk tarihini konu olarak işlemiştir. İki romanda da Göktürklerin ve Çinlilerin birbirleriyle savaşması, aradaki medeniyet farklılığının oluşturduğu çatışma belirtilir. Türkler, akınlarla elde ettikleri ganimetler ve hayvan besiciliğiyle geçimlerini sağlarlar. Çadırda doğar, savaşır ve çayırda ölürler. Hayatları at üstünde hareket hâlinde geçer. Son derece aktiftirler. Çinliler ise tam tersine çiftçilikle, ticaretle uğraşan, korkak, hilekâr ve kurnaz kişilerdir. Aldatmaca ve yalanlarıyla Göktürk devletini zayıflatan Çinli Sui hanedanından prenses İçing Katun, Kağanı tesiri altına alır. Göktürkleri yerleşik düzene geçmeye, toprağı işlemeye, savaşçı ruhunu kaybettirmeye, kısaca eritmeye çalışmaları da bir Çin hilesidir.

Nihal Atsız, romanda tarihî gerçeklere bağlı olarak işlediği bu konuyu makalelerinde de dile getirmiştir. "*Millet adeta gayri şuuri olarak dünyaya hâkim olmak ister. Fakat yayılırken başka milletlerin mukavemetine çarpar. Böylelikle aralarında savaş başlar. Sonunda güçlüler kazanır.*" "*Ülkülere kanla, kılıçla, dövüşle, millî kinle varılır... Bir millet için en büyük tehlikelerden biri barış ve dostluk afyonu yutarak uyumaktır. Büyümek*

486 a.e., s. 20.

istemeyen millet küçülmeye mahkumdur. Saldırmayan millete saldırırlar."[487]

Bozkurtlar'da üzerinde durulan en önemli nokta da Türk soyunu "*cesur, şuurlu ve kahraman idareciler elinde*" son derece iyi işler yapabileceği, "*kapalı kültür hayatı ile kolay kolay yok olma*"yacağı, öldürülebileceği fakat uşak edilemeyeceğidir. Güçsüz düştüğü dönemlerde de Kür Şad gibi yiğitleri ölümleri pahasına buna karşı çıkarlar.

Bozkurtların Ölümü'nde Doğu Göktürklerin 622-630 yılları arasındaki iç isyanlar, ihanetler ve kıtlık yüzünden Çin boyunduruğuna girmeleri, Kür Şad'ın kırk yiğidiyle birlikte ayaklanmaları, istiklâl uğruna hayatlarını feda edişleri anlatılır. *Bozkurtlar Diriliyor* ise Kür Şad ihtilâlinden sonra İlteriş Kağan'ın devleti ve milleti yeniden düzenlemesine kadar geçen Göktürk tarihi konu edilir.

Bozkurtların Ölümü, Çuluk Kağan'ın erkek kardeşi Bağatur Şad'ın yönetimindeki Yamtar'ın Çin'e akın düzenlemesiyle başlar. Ancak Çuluk Kağan'ın Çinli bir prenses olan karısı İçing Katun tarafından zehirlenmesiyle akından vaz geçilir. Kağanın ölümü üzerine kurultay onun erkek kardeşi Bağatur Şad'ı tahta geçirir. Adı da Kara Kağan olur. Ağabeyinin zehirlenmesiyle ilgili olarak İçing Katun'u sorguya çekmesi gerekirken Kağan, ağabeyinin karısıyla evlenir. Kurultay, Çuluk Kağan'ın iki oğlundan Yaşar Şad'ı (Tulu Kağan) sarı benizli olduğu, Şu Tegin'i (Kür Şad) ise toy bulduğu için kağan seçmemiştir. Kara Kağan'ın cülûs töreninde Çin'den kaçıp Ötüken'e gelen, İçing Katun'un kardeşi Şen-King'in de devlet işlerine karışması hem

487 Güven Bakırezen, "Nihal Atsız'ın Düşüncesi", *Toplumsal Tarih* , S. 29, Mayıs 1996, s. 25-31.

halkta hem orduda huzursuzluk yaratır. Batı Göktürk devleti kağanı Tüng-Yabgu Kağan'ın elçilerinin dış düşmana karşı birleşme teklifi, Doğu Göktürk ordusunun Çin ülkesine yapacağı başarılı bir akından sonra kabul edilecektir. Kıtlık yüzünden ihtiyarlar, çocuklar, kadınlar ölmektedir. Çin'e başarılı bir akından sonra ordu, doyumluklar ve ganimetlerle Ötüken'e döner.

Bögü Alp, dedesinden yerini öğrendiği kam Kıraç Ata'ya gider. Ondan, Kara Kağan'ın tasa yüzünden öleceğini, aralarında kendisinin de bulunduğu kırk yiğidin dövüşmeleriyle budunun kurtulacağını, bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceklerini öğrenir. Olaylar da bu istikamette gelişir.

Tahtta hakkı olduğuna inandığı için Tulu Han, Çinlilerle ortak hareket eder. Kara Han da Tulu Han'dan ve Batı Göktürklerden Çin'e akın için yardım ister. Çin'in başkenti ele geçirilecekken Tulu Han'ın planları anlaşılır ve Çinlilerle ateşkes yapılır. Ötüken'de kıtlık devam ederken çeşitli boyların isyanı da başlar. Tulu Han bu isyanı bastırmak için görevlendirilir fakat o yenilir. Sonraki yıl düzenlenen akın Çin'in zaferi ve Türklerin esirliğiyle sonuçlanır. Göktürkler, Çinlilerin bütün yozlaştırma çabalarına rağmen benliklerini korurlar. Yerleşik hayata ve tarıma geçmezler. Tıpkı Kıraç Ata'nın dediği gibi esirliğin dokuzuncu yılında kırk yiğit ve Kür Şad isyan hazırlıklarına başlarlar. Çin imparatoru geceleri sokaklarda gezmeyi alışkanlık hâline getirmiştir. Bu durumdan yararlanmak için pusu kurulur fakat o gece beklenmedik bir fırtına kopar, imparator saraydan çıkmaz. Ayaklanma ertelenmez. Çin sarayını basan kırk yiğit yüzlerce Çinli asker karşısında çarpışarak geri çekilir fakat nehir kenarında hepsi öldürülür.

Bozkurtlar Diriliyor, *Bozkurtların Ölümü*'nün devamı olarak yazılmıştır. Roman, Çinlilerin Ötüken'e

gönderdiği Türklerin otuz yıl sonra Çıbı Kağan'ın yönetiminde yeniden isyan etmesi ve yenilmesiyle başlar. Babasının Kür Şad olduğunu bilmeyen Urungu da bu savaşa katılmıştır. İsyandan sonra küçük oğlunu yanına alıp kaçtığı için sağ kalan Kür Şad'ın karısı oğlunu yetiştirmiş, ona ölüm döşeğinde büyük sırrını vermiştir. İlteriş Kağan adıyla tahta geçen Kutlug Şad, Çin'e isyan ederek etrafına Türkleri toplamayı planlar. Çin'de büyümüş, Çinlileri iyi tanıyan, bilgisiyle yeteneğiyle kendisini ispat eden Tonyukuk da kendisine katılır. Dokuz Oğuzlar da Baz Kağan'ın kızı Ay Hanım'ın etrafında toplanırlar. Urungu, Ay Hanım'a âşık olur. Göktürkler, Dokuz Oğuzların kendilerine bağlanmalarını ve vergi vermelerini isterler. Savaşta Dokuz Oğuzlar yenilirler. Ay Hanım da savaşırken ölür. Urungu, Ay Hanım'ın cesedini kucağına alıp atını uçuruma sürer.

Nihal Atsız, *Bozkurtlar*'da Göktürk tarihinde rol oynamış şahıslar üzerinde durur. Kür Şad, 621 yılında Çinli İçing Katun tarafından zehirlenerek öldürülen Çuluk Kağan'ın oğlu Şu Tigin'dir. Amcası kağan olduktan sonra Kür Şad adını alır. Yazar Kür Şad'ı tanıtırken şöyle der: "*Kür Şad ne büyük ülkeler almış ne yüksek kanunlar koymuş ne de yoksul milleti zengin etmiştir. Fakat bununla beraber o cihan tarihinin hiç şüphesiz birinci kahramanıdır.*"[488] Yazara göre Kür Şad'ın tarihî kişiliği gerçektir ve canını Türk milletinin erimemesi, yok olmaması uğruna feda etmiştir. Atsız'a göre, romanda anlatılan, Göktürklerin Çin hâkimiyetine girdiği dönem çok önemlidir. Zira saf Türklük ruhu aktif avcı göçebe yaşayışa uygundur ve Çin etkisiyle çiftçiliğe geçilseydi Türklük bozulacaktı. Kür Şad'ın yönetimindeki ihtilâl Çinlileri öyle korkutur ki onları Çinlileştirmek yerine

488 Nihal Atsız, "Cihan Tarihinin En Büyük Kahramanı: Kür Şad", *Makaleler II*, 1992, s. 17-22.

Çin'den uzaklaştırıp Ötüken'de ikâmete mecbur bırakırlar. Bu hareket de Göktürklerin yok olmasını önler.

Romanlarda canlandırılan Türk yiğitlerinin adları bir süre sonra çocuklara ad olarak konur, soyadı olarak alınır. Bu, sanat ile okuyucu arasındaki etkileşimi gösterir. Destan, böylelikle okuyucuda devam eder.

Romanda bir destan kahramanı gibi yüceltilen Kür Şad'ın, kağanlıkta gözü yoktur; o, milleti için savaşan, esir düşse bile diğer komutanlar gibi kahrından ölmeyip savaşçı ruhunu bileyen bir kahramandır. Kıtlık içindeki milletinin yaşayabilmesi için Çin'e akınlar düzenler, milletinin karnını doyurmaya çalışır. Tıpkı Oğuz Kağan'ın ormandaki gergedanı öldürüp halkını açlıktan ve ölümden kurtarması gibi.

Kür Şad at sırtından inmeyen, attığı ok hedefi şaşmayan, salladığı kılıç boşa gitmeyen biridir. Düzenlediği ihtilâl girişimi ölümüne yol açsa bile teslim olmadan bütün bir gece savaşır. Sonunda Vey ırmağı kıyısında diğer arkadaşlarının ruhuyla birlikte onun ruhu da Gök Tanrı'ya yükselir.

Bozkurtlar Diriliyor'daki Urungu, Kür Şad'ın oğludur ve babası gibi yiğit bir savaşçıdır. Manas destanının daireler oluşturarak Manas, Semetey ve Seytek şeklinde devam etmesi gibi *Bozkurtlar*'ın da böyle bir daire oluşturduğu görülür. Fakat *Bozkurtlar Diriliyor*'da birbirine ulaşamayan iki âşığın ölümde, öte âlemde birleşmesi temi açısından halk hikâyelerine yakınlık gösterir.

Bozkurtların Ölümü'ndeki kam Kıraç Ata, Dede Korkut gibi bilge, uzağı gören bir yaşlıdır. Onun yaşadığı yeri kimse bilmez. Bilenler de bir sır olarak saklarlar. Birinci romanın planı da Bögü Alp'le konuşması sırasında onun ağzından şöyle dile getirilmiştir: "*Büyük günler*

geliyor! Dokuz yıla kalmaz olan olur. Dokuz yıl daha geçer; katı kılıç kullanmak günü gelir... Kıtlık olunca ay parçalanacak! Kara Kağan'ı öldürmeyeceksin... Onu tasa öldürecek. Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum. Aralarında sen de varsın. Yağmur yağıyor. Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz. Budun kurtuluyor. Adınız unutulmayacak. Bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceksiniz."[489]

Böylelikle Kıraç Ata, geleceği gören ve zorda olana yol gösteren şaman işlevini üstlenmiştir.

Beşir Ayvazoğlu, *Bozkurtlar*'ın bir klasik olarak ülkücü gençler arasında okunduğunu belirtir.[490] Atsız'ın romanlarında Türkçü ideal tipin özellikle ruhî özellikleri üzerinde durulur. Aynı şekilde Sepetçioğlu'nun romanlarında da tarihe yön veren hem İslâmî hem de Türk kimliğiyle ön plana çıkan ideal tiplerin örnekleri okuyucuya sunulur. Bu tiplerin, Yaşar Kemal'in eserlerindeki tiplerle, özellikle *İnce Memet* ve *Topal Karınca ile Filler Sultanı Masalı*'ndaki ideal tiplerle karşılaştırıldığında görülür ki birinci gruptakiler toplumu tehdit eden dış güce karşı, ikinci gruptakiler ise toplumun alt kesimini yani köylüleri, işçileri ile çalışanları tehdit eden iç güce (ağa, patron ve onlara yardımcı olanlar) karşı mücadele ederler. Bunun temelinde de tabiî ki yazarların ideolojik tercihleri ve bu tercihlere uygun olarak edebî eserlerin vücuda getirilmek istenmesi yatar. Bunlarda propaganda tonu fazla olduğu için bu görüşlerin revaçta tutulduğu günlerde okuyucu kitlesi artmaktadır. Haksızlığa isyan ederek haklı bir davranış gösterir şekilde takdim edilen bu tipler yazarın ideolojik tercihi dolayısıyla yüceltilir ve devlet küçük düşürülür. Bu

489 Nihal Atsız, *Bozkurtlar*, Ötüken Yay., İst., 1977, s. 152.
490 Beşir Ayvazoğlu, "Ülkücü", *Aksiyon*, yıl:2, S. 90, 24-30 Ağustos 1996.

eserlerin başarılı olarak kabul edildiği dönemler ise bu ideoloji ve siyasî görüşlerin Türkiye'de yaygınlaştığı dönemlerdir. Bir siyasî görüş popülaritesini yitirince buna bağlı olarak o düşünceyi edebî ölçütlerden uzak bir şekilde işleyen eserler de aynı akıbete uğramaktadırlar. Kalıcı olan ise zamanın yıpratıcı etkisine karşı değerlerini koruyan sanat eserleridir. Müfide Ferit Tek'in, 1918'de yayınlanan, ideolojik bir eser olan *Aydemir*'i, yazıldığı dönemde tanındığı halde, şimdi sadece edebiyat tarihlerinde yer almaktadır.

Zaman ve mekân meselesi de yazarların tarihe yönelip tarihi inşa etmeleri sırasında ön plana çıkar. Yaşar Kemal, kendi bölgesindeki olayları anlatır. Bu yazarlar ise muhayyilelerinde, zamanı ve bahsedilen zaman içindeki mekânı yaratırlar.

Romandaki olayların tarihî zemini şöyledir: 552 yılında kurulan Göktürk devleti 584'te Doğu ve Batı olmak üzere ikiye parçalanır. Doğu Göktürkler aşırı derecede Çin tesiri altında kalır ve tesir sebebiyle erime tehlikesi baş gösterir. Işbara Kağan'ın başarılarına rağmen 587'de ölmesinden sonra yönetime gelen kağanların dirayetsizliği ve sık değişmesi devleti zayıflatır. Romanda Çuluk Kağan adıyla geçen Chu'lo Kağan (619-621) 619'da bir Çinli hatunla evlenir. Böylelikle Çin tesiri iyice artar. 621 yılında ölen Çu'lo Kağan'ın yerine kardeşi, romanda Kara Kağan adındaki Kie-li Kağan geçer, 621-630 yılları arasında kağanlık yapar ve 634'te Çin'de esir iken ölür. Göktürklerin tarihinde ise romandaki gibi bir Kür Şad'a rastlanmaz.[491] Fakat *Bozkurtların Ölümü*, 639'daki Kür Şad'ın ihtilâliyle son bulur. Diğer romanda da yine aynı dönemin devamı anlatılır.

491 Ahmet Taşağıl, *Göktürkler*, T.T.K. Yay, Ank., 1995.

Bozkurtlar'ın asıl önemi anlattığı devirden öte şahıslarındadır. Romandaki ideal kahramanlar, yukarıda açıklandığı üzere destan şahıslarının özelliklerini taşır.

Bozkurtlar'da eski Türklerin Çinlilere karşı verdikleri varolma mücadelesi anlatılır. Mekân ise Orta Asya'dır. Ötüken bozkırında at süren Türk erleri *"karşu yatan kara dağlar"*a[492] bakar, kılıçlar, yaylar, bıçaklar, sadaklar bulunan çadırlarında yaşarlar.[493] Dağda birleşip sürek avı yaparlar.[494] İlkbaharda Ötüken *"cennet gibi güzelleşir"*, bozkırlar yeşerir, karların erimesiyle kabaran sular hızlanır.[495] Eserde geniş mekân yer alır. Yazar halk hikâyecileri gibi mekânın adını verir sadece, tasvirini ise ancak yukarıda sıralanan örneklerdeki kadar yapar. Yazar, Çinlilerle yapılan savaşta Çin Seddi'ni aşan Türkler için ancak bir cümlelik bir tanıtım yapar: *"Gün batarken Türk ordusu dört yerden Çin duvarını aşmış, kapıları tutmuş ve Çin sınırları içinde çadır kurmuştu."*[496]

Eserde tahkiye ön planda tutulduğundan uzun tabiat tasvirlerine rastlanmaz. Sadece mekânın adı ve belirgin bir iki özelliği belirtilir. Bunlar da "Destanda Mekân" bölümünde açıklandığı üzere geleneksel anlatıların özelliklerindendir.

YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARI

Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü* Üçlüsü

Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlüsü, *Ortadirek*, (1960) *Yer Demir Gök Bakır* (1963) ve *Ölmez Otu* (1969)

492 Nihal Atsız, *Bozkurtlar*, Ötüken Yay., 11. bs., İst., 1977, s. 15.
493 a.e., s. 63
494 a.e., s. 88.
495 a.e., s. 127.
496 a.e., s. 134.

adlı romanlardan oluşur. *Ortadirek*'te Yalak köylülerinin, özellikle Uzunca Ali, annesi Meryemce, karısı Elif ve çocuklarının Çukurova'ya pamuk toplamaya gidişi anlatılır. *Yer Demir Gök Bakır*'da ise Çukurova'dan elleri boş dönen ve Âdil Efendi'ye borçlarını ödeyemeyen köylülerin kış aylarındaki durumları, Taşbaşoğlu'nun efsaneleştirilmesi ve Muhtar Sefer üzerinde durulur. *Ölmez Otu*'nda ise Sefer'e düşman Memidik'in başından geçenlere daha fazla yer verilir.

Bu üçlünün her bir romanında ayrı kişiler ön plana geçmesine rağmen aslında Yalak köyünün hikâyesi anlatılır. Üç romanı birbirine bağlayan unsur ise muhtar Sefer ile köylüler arasındaki çatışmadır. Sefer, çiftlik sahiplerinden aldığı rüşvet karşılığında köylüleri pamuğu az olan tarlalara sokmasına rağmen onlar bir türlü birlik olup iktidarın temsilcisi Sefer'in sözünden dışarı çıkamazlar.

Orta Direk (1960)

Ortadirek, Yalak köylülerinin Çukurova'ya inişini anlattığı için olay örgüsü yolculuk üzerine oturtulmuştur. Köylüler her yıl Çukurova'da pamuk toplama zamanının geldiğini Koca Halil'den öğrenirler. Fakat Koca Halil, hasat mevsiminin başladığını muhtar Sefer'e haber vermesine rağmen muhtar işi yavaştan almıştır. Zira rüşvet karşılığında, köylüleri, az pamuk toplandığı için kimsenin çalışmak istemediği tarlalara götürmek ister. Köylüler de özellikle Taşbaşoğlu, Uzunca Ali ve Öksüz Duran'ın uyarılarıyla, muhtara, Delice Bekir'in bulduğu tarlaya gitmeyeceklerini söylerler. Arkasını Demokrat

Parti'ye dayayan muhtar, köylüleri tehdit edince onlar da muhtara karşı gelemezler. Çukurova'ya doğru bütün köy halkıyla yola çıkan Uzunca Ali, annesi Meryemce'nin karşı çıkmasına rağmen Koca Halil'i, annesinin de bindiği yaşlı atın terkisine alır. Yolda takatten kesilen at ölür. Diğer köylülerden hayli geride kalan Uzunca Ali, kendisine küsen annesini sırtında taşır. Yolda hayli perişanlık çektikten sonra Çukurova'ya varırlar.

Eserde Meryemce'nin "*Şu yolların da yokuşu olmasa, dağı olmasa, geçilmez suyu olmasa, yağmuru, boranı, karı, buzu olmasa*" sözleriyle belirttiği ağır tabiat şartlarıyla insanların mücadelesi büyük bir yer kaplar. Berna Moran'a göre yol, insanoğlunun aşması gereken engellerle dolu hayatın simgesidir.[497]

Biraz farklı bir açıdan bakılacak olursa köylülerin tabiatla mücadelesi, verimsiz köy topraklarından bereketli Çukurova'ya ulaşmak, kıştan yaza geçişe, Mircae Eliade'nin tabiriyle *ebedî dönüş mitosu*na tekabül eder. Kıtlık, köy toprakları ve yol boyunca karşılaşılan zorlu tabiat şartları, Çukurova'nın bereketli topraklarıyla, bollukla tezat oluşturur. Roman da berekete, bolluğa ulaşmak için çekilen zorlukları anlatır. İklimdeki kış, bahar ve yazın sürekli değişimi ebedî dönüşü oluşturur. Romandaki bu yolculuk bir bakıma kıştan yaza geçişi de simgeler. Toprağa bağlı topluluklarda ve onların eserlerinde görülen ebedî dönüş mitosu, romanda yine toprağa bağlı Çukurova köylülerinin hikâyesi olarak karşımıza çıkar. Berna Moran'ın belirttiği[498] gibi Uzunca Ali'nin annesini ve eşyaları taşırken geri dönüp gelmeleri

497 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. 2, İletişim Yay., 1. bs., İst., 1990, s. 95.
498 a.e., s. 113.

roman üçlüsündeki köyden Çukurova'ya gidip tekrar köye dönme şeklinde ortaya çıkan ileri geri gidişin oluşturduğu ritm, ebedî dönüş mitosuyla da bağlantılıdır.

Yalak köylülerinin gelirleri Çukurova'da çalıştıkları bir, bir buçuk aya dayanır. Zira köy toprakları verimli değildir. *"Köylülerin Çukurovada çalışmaları bir, bir buçuk ay sürer. İşleri de bitince, gene toptan, indikleri gibi köylerine dönerler. Bu, eskiden beri böyledir. Yani Uzunyaylanın bu yaz insanlarının gelirlerinin çoğu, Çukurovadandır. Tarlamdaki ekinimden, kapıdaki koyunlarımdan keçilerimden, sığırlarımdan gelecek şu kadar der gibi, Çukurovadan gelecek şu kadar gelirim derler."*[499]

Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu romanlarında özellikle halkın efsane yaratma eğilimi üzerinde yoğunlaşılmıştır. *Ortadirek*'te Yalak köylülerinin kıtlık çekmelerinin başka bir sebebi de siyasî iktidara sırtını dayayıp güçlenen muhtar Sefer'in ve kasabada köylüye borç olarak malzeme veren Âdil Efendi'nin sömürücülüğüdür. Özellikle muhtar Sefer, destanlarda kahramanların kıtlık çeken toplumlarını kurtarmak için savaştıkları canavar gibidir. Romanda destanlardaki canavar konumunda olan bir şahıs da Âdil Efendi'dir.

"Âdil Efendi önce kafasında ölçer biçer, inanmazsa sorar soruşturur. Sonra da insan başına bir şeyler verir. Sarı deftere yazar. Bilir ki millet Çukurovadan dönünce, bir ölüm kalım olmamışsa, bir tanesi köyden, topluluktan tezikip başını alıp gitmemişse sarı deftere yazılırlar, eksiksiz avucunun içindedir. İşte Çukurova böylesine güvenli böylesine sağlamdır."[500]

499 Yaşar Kemal, *Ortadirek*, Adam Yay., İst., 1995, s. 23.
500 a.e., s. 23.

Çukurova böyle bereketli olmasına rağmen muhtar Sefer başka köylülerin yüzer kilo pamuk topladığı tarlalar yerine, kimsenin toplamak istemediği sadece yirmi beşer kilo pamuk toplanabilen tarlalara, çiftlik sahiplerinin verdiği rüşvet sebebiyle kendi köylülerini sokar. O zaman da yeterli gelir elde edemeyen köylüler Âdil Efendi'ye borçlarını ödeyemezler. Daha fazla gelir elde etmek için kendi başlarına çiftlik sahipleriyle anlaşmak taraftarı olunca muhtarın tehditleriyle karşılaşıp sinerler. Muhtara Taşbaşoğlu ve Uzunca Ali karşı çıkar. Bu romanda Uzunca Ali ve ailesinin hikâyesi ön planda olduğu için destanlarda canavarla savaşan kahramanın yerini, zor geçim şartlarıyla savaşan o almıştır. *Yer Demir Gök Bakır*'da ise ermişlik vasfını da sırtlanmak zorunda kalan Taşbaşoğlu'nun hikâyesi anlatılır. Taşbaşoğlu, tarım topluluklarında bolluk vermesi için seçilen kabile başkanları gibidir. Büyülü güçleri olduğu vehmedilen başkanlar, kamlar, şamanlar gibi Taşbaşoğlu bu görevi üstlenmek zorunda kalır. Ermişliğine bütün köylü inanır, ondan bereketi sağlaması beklenir. Muhtarın yaptıklarını anlatıp kurtuluş yolunu göstermesine rağmen köylüler onun söylediklerini yapmayıp Taşbaşoğlu'nu ermiş kabul edip onda vehmettikleri sihirli güce sığınırlar.

Yer Demir Gök Bakır (1963)

Ortadirek'in devamı olarak yazılan *Yer Demir Gök Bakır* romanında köylülerin Çukurova'dan döndükten sonra köylerinde yaşayışları anlatılır. Fakirlik, çaresizlik içinde kıvranan köylünün, derdine çare olması için mitleştirdiği, evliya kılığına soktuğu sıradan bir insanın peşinden sürüklenişi ve istemediği halde ermişlik katına çıkan Taşbaş'ın çektikleri hikâye edilir.

Romanın olay örgüsü ana hatlarıyla Yalak köylüleri ile Muhtar Sefer ve Âdil Efendi arasındaki çatışmaya

dayalıdır, fakat ana olay örgüsünden uzak hikâyeler de vardır. Bunlar köy ortamının ve şahısların gerçekliğini pekiştirmek için kullanılır.

Yalak köylüleri pamuk toplamaktan elleri boş dönünce kasabada alışveriş yaptıkları Âdil Efendi'ye borçlarını ödeyemezler. Âdil Efendi'nin gelip ellerinde ne varsa hepsini almasından ve bir daha hiçbir şey vermemesinden korktukları için kendilerini Âdil Efendi'ye acındırmak amacıyla yiyecek, giyecek, hayvan, değerli eşya, ne varsa hepsini köyün dışındaki peri mağaralarına saklarlar.

Günlerce Âdil Efendi beklenir ama o gelmez. Bekleyiş bir işkence hâlini alır. Bütün bunlara pamuk zamanını geç haber vermekle kendisinin sebep olduğunu düşünen Koca Halil de bir süre ambarda saklandıktan sonra ortalıktan kaybolur.

Köyde uzun zamandır sevişen Recep'le Hüsne bir kış gecesi kaçarlar. Vurgun Ahmet köye gelip sevdalıların donduğunu söyler. Köylüye de hakaret eder, köyün Taşbaşoğlu'nun yüzü suyu hürmetine ayakta kaldığını söyleyip toprağı üç defa öper. Bu sözlerden sonra zaten tutunacak bir dal arayan köylü, Taşbaş'ı bir evliya gibi görmeye başlar.

Taşbaşoğlu ise normal yaşayışını sürdürmekte, hiç de köylü gibi düşünmemektedir. Muhtar Sefer, onun hakkında çıkarılan söylentilerden kendi geleceğini tehlikeye sokabilecek biri olduğu vehmine kapılır. Ömer'le birlikte onu öldürmeye giderler ama onu evde bulamazlar. Bu arada Memidik de Taşbaşoğlu'nu evliya kılığında gördüğünü söyleyince köylü onun ermişliğine iyice inanır. Muhtar da Memidik'i Ömer'e öldüresiye dövdürür.

Âdil Efendi'ye giden Köy Kurulu, köylünün borcunun ertelendiği, muhtar Sefer'in de onun vekili olduğu haberini getirir. Muhtar bunu köylüye duyurur, ayrıca ziyafet verir. Fakat köylü borçlarının ertelenmesini Taşbaş'tan bilir. Bunun üzerine muhtar kasabaya gidip Âdil Efendi'nin köye gelerek alacaklarını toplamasını, köylüye de bir şey satmamasını ister. Kasabaya giden köylüler eli boş dönerler. Köyün kadınları, başlarında Meryemce, muhtarın evine hücum ederler. Daha sonra muhtarın ihbarıyla Taşbaş jandarmalar tarafından götürülür.

Yüzbaşı Şükrü, Taşbaş'ın konuşmalarından hoşlanır. Bir daha evliyalık taslamayacağına söz aldıktan sonra onu bırakır. Taşbaş'ın geri gelmesi muhtarı kızdırır. Köylünün davranışları iyice abartılı bir hal almıştır. Taşbaş da söylenenlerden etkilenip köylünün evinin üzerinde gördüklerini söyledikleri ışığı görmek için sabaha kadar bekler, donmaktan kurtarılır. Artık o da bir ışık gördüğü inancındadır. Muhtar, Yüzbaşı Şükrü'yle tekrar görüşür ve Taşbaş yeniden tutuklanır. Fakat Taşbaş götürülürken muhtar, jandarmalara onu bırakmaları için yalvarır. Güya tutuklanmasını istememektedir. Yolda şiddetli bir fırtınaya yakalanırlar. Taşbaş, dayağıyla ünlü Yüzbaşı Şükrü'den korktuğu için akşam, sığındıkları mağaradan kaçar.

Koca Halil'in yakın köylerden birinde yaşadığı öğrenilir. Recep'le Hüsne kaçtıktan sonra donarak ölmüşlerdir. Taşbaş'a ise ne olduğu bilinmemektedir.

Ortadirek'te köylünün fakirliği, fakirliğin sebepleri gösterildikten sonra *Yer Demir Gök Bakır*'da fakirliğin yol açabileceği durumlar sergilenir. Köylünün fakir oluşu, Âdil Efendi'ye olan borçlarından dolayı korkmaları, bu durumdan kurtulmak için çarelerinin olmayışı, köylüyü psikolojik çözümler bulmaya iter. Kendilerinin o duruma

gelmesine sebep olan muhtarla mücadele etmeleri gerekirken inançlarına ve muhayyilelerine sığınırlar.

Yer Demir Gök Bakır, köy insanının bir kişiyi mitik bir şahsa dönüştürmesi esasına dayalıdır. Kitle psikolojisiyle hareket eden köylü siyasî ve dünyevî otorite olarak gördüğü muhtar Sefer'in sözünden dışarı çıkamaz. Eserde uğursuzluk, korku ve felaketle ilgili unsur hayli fazladır. Taşbaş da üçlemenin ilk romanında köylülere bu durumu açıklar ve onlardan ayrılır.

Taşbaş, köylünün korkaklığına ve muhtarın karşısındaki pısırıklığına kızdığı için Musa peygamber gibi lanet yağdırır, kehanette bulunur:

"*Sizin yüzünüzden! Bu köyün toprağına bir daha yağmur düşmeyecek.* (...) *Bereket yerine rezillik, güzellik yerine kötülük, varlık yerine yokluk yağacak.* (...) *Ekinler yanacak.* (...) *Bu köyü salgınlar, seller, hörtükler, zelzeleler alıp götürecek.* (...) *Yüzbin yılan gelip köyü dolduracak* (...) *Çok kuş sürüsü gördüm ki bizim köyün üstüne gelince yollarını değiştirdiler. Neden ki dersen, bu köyde korku var, yılgınlık var ölüm var, salgın var. Bu yıl korkusundan bahar gelmeyecek. Gelse de otlar bitmeyecek.*"[501]

Romanın pek çok yerinde buna benzer korku ve lanetleme unsurları görülür. Ayrıca köyden kaçış da tekrarlanan motifler arasındadır. Bütün bunların tekrarlanmasının sebebi mitos yaratacak ortak köylü psikolojisinin sergilenmesidir. Bu kadar zorluklar içinde yaşayan köylü kendi putunu kendisi yapıp kendisi tapacaktır. Aynı psikoloji, bir kişiden, bir nesneden, onda vehmedilen büyülü güçten medet ummak şeklinde bir çocuğun bakış açısıyla da verilir. Hasan'ın sıkıntısı, içinde bulunduğu boğucu ortam sergilendikten sonra anlatıcı,

501 Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır,* Adam Yay., İst., 1995, s. 200-201.

çocuğun iç dünyasına girip iç konuşma tekniğini kullanarak küçük bir mitosun meydana gelişini okuyucuya sunar:

"O mavi kuştan yanar döner kuştan... Hani su kıyılarındaki yarları yılan deliği gibi deler, çok derinlere kadar deler, ta dibine, toprağın altına gider, oraya yuvasını yapar. Yuvalarının ağzından da her zaman bir çiçek biter. Ya bir yoğurt çiçeği, ya bir pampal, ya ağınağacı çiçeği, ya bir su püreni. O kuş çiçeksiz edemez. İşte o kuştan bir tane tutmalı. Tutulmaz, Allahın belâsı kuş. O kuşu tutsa tutsa bir tek Koca Halil tutardı. Koca Halil de iyice yaşlandı gayrı. Ocağı batasıca, batasıca da kül ateş olasıca herif. Bu köyün başına belâ. (...) *İşte Koca Halil ne yapar yapar da o yanar döner, yer altı kuşunu yakalar. Kuşun kara, pırıltı içinde upuzun, güzel bir gagası vardır. Koca Halil o kuşun başını çocukların omuzuna nazarlık olarak takar. Bu kuşun başından nazarlık takan çocuğa hiç mi hiç nazar değmez. Nazar dediğin onun yanına bile yaklaşamaz.*

Hasan ansılar. Onun da omuzunda gök boncuklar arasında yılan başı kemiği yanında bir uzun gagalı kuş başı asılıydı. Onu Meryemce'ye Koca Halil armağan etmişti."[502]

Mavi kuş, tılsımlı bir yaratıktır, nazara karşı birebirdir. Çocuğun kısmetini açar, ağaca, tarlaya bereket getirir. Hatta, Hasan, kuşu bütün köyü koruyabilecek büyülü bir nesneye dönüştürür:

"O kuştan bin tane yakalansa... Bin tanesinin etini yiyip, başını nazarlık diye çepeçevre, kazıklara bağlayıp, köyün dört bir yanın çevirseler, bir daha o köye hiç uğursuzluk uğrar mı?"[503]

502 a.e., s. 13.
503 a.e., s. 32.

Bu mavi kuşun başı ilkel toplumlarda görülen totem gibidir. Totemler içlerinde bulunan ruhla köy halkını kötülüklerden, düşmanlardan korurlar; köye bereket getirirler, yağmur yağdırır, ekinleri çoğaltırlar. Ayrıca şamanlar yer altındaki ve gök yüzündeki ruhlara ulaşmak için genellikle kuşların üzerine binerler ya da kuş kılığına girerler.[504] Bu sebeplerle mavi kuş motifi bir çocuğun zihninde ilkel toplumlardaki inanışlarla birleşerek kendisinden medet umulan bir nesne, totem hâline dönüşür.

Bu motife masallarda kahramanın Anka kuşuna binmesi şeklinde de rastlarız. Ayrıca edebiyatımızda ikbâlin hüma kuşu ile geldiği üzerinde durulur.

Köylünün zihninde ise Taşbaş bu mavi kuşun yerini tutar. Vurgun Ahmet'in köylüyü lanetleyip köyün Taşbaş hazretlerinin yüzü suyu hürmetine ayakta durduğunu, onun dedesinin de zaten ermiş olduğunu söyleyip evinin önünde eğilip toprağı üç kere öpmesi; Memidik'in Taşbaşoğlu'nu yeşil ışıklar saçarak evliya kılığında gördüğünü herkese anlatması köylünün Taşbaş'ı ermiş gibi görmesine yol açar. Bolluğu temsil eden Taşbaş roman şahıslarının ona yükledikleri ermişlik sıfatı yüzünden yeşil bir ışıkla anılır. "*Yaa Taşbaşoğlu Efendimiz. Arkasında yedi top ışığı, yedi küheylan at gibi. Tüm bedeni de yeşile kesmiş. Her yanından da, yerden gökten de ışıklar yağar.*"[505] Şamanların iyi ruhlarla konuşmak için çeşitli kuşların ruhlarını kullanması yine ışıkla bağlantılı olarak İslâmî bir kisveyle Taşbaş'a bağlanarak anlatılır: "*Bir gece bir ak güvercin donuna girmiş Taşbaş Efendimiz, varmış Adilin*

504 Sedat Veyis Örnek, *İlkellerde Din, Büyü Sanat, Efsane*, Gerçek Yay., 2. bs., İst., 1988, s. 38-39.

505 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 232.

penceresine konmuş, Adil pencereyi açmış ki, ne görsün, orada bir ak güvercin durup durur, gözlerinden de ateş saçar."[506] Zaten ışık ile Tanrı arasındaki bağ sadece Türk mitolojisinde değil pek çok milletin mitolojisinde de görülür.

Köylünün gözünde Taşbaş bütün dertlere dermandır.

"*Taşbaş Efendimiz bu köyde oldukça, köye hiç bir musibet giremeyecek.*

Adil gelmeyecek.

Salgınlar uğramayacak.

Çiçekler açacak, otlar bitecek. Toprak da bereketinden çatlayacak."[507]

Taşbaş köylülere göre bereketi sağlayan bir ermiştir. Evinin eşiğinden toprak alıp tarlalarına serperler ve ertesi yaz tekrar Çukurova'ya indiklerinde pamuğu bol tarlaya düşünce "*bu tarladan Taşbaşoğlu'nun eli geçmiş.*"[508] diyerek bereketi ondan bilirler.

Aslında burada esas vurgulanan cehalettir. Köylülerin uyandırılması gerekir düşüncesi hâkimdir.

Âdil Efendi köylü için açlık ve ölüm demektir. Onun köye gelmesi, köylülere göre tefeci bir tüccarın köye gelmesinden öte ölümün gelmesiyle eştir. Daha önceki gelişinde ürünü almıştır, bu yüzden köylü aç kalmış, o yıl çocuklardan ölenler olmuştur. Böylelikle Âdil Efendi kıtlık simgesi hâline gelmiştir. Âdil Efendi hep karanlık kavramıyla birleştirilir. Anlatıcının veya roman şahıslarının bakış açısı aracılığıyla bazen de romanın ana temasını veren anahtar kelimelerin kullanıldığı görülür.

506 a.e., s. 257.
507 a.e., s. 349.
508 Yaşar Kemal, *Ölmez Otu,* Adam Yay., İst., 1995, s. 88.

"Gelen kara bulut Adil Efendi'ye işarettir."[509] *"Adil gelecek, hem de gelip karakuş gibi, bir yalım yağmuru gibi köyün üstüne yağacak. Köyü soyup soğana çevirecek. Ölüme çare var da buna hiçbir çare yok. "*[510] Köylüler için Âdil derdi açlık derdi demektir: *"Aaah Adil Efendi derdi, aah, un derdi, bulgur derdi de olmasa... Aaah, şu insanda boğaz derdi olmasa..."*[511]

Roman mitolojik açıdan yorumlanırsa Âdil Efendi ile Taşbaş'ın ölüp dirilen Tanrı ve bereket âyinleriyle bağlantılı olduğu görülür. Bereket âyinlerinde Tanrının yerini alan kral-rahip âyin esnasında sözde ölür sonra dirilir. Ölümü törende yas tutularak karşılanır, dirilmesi ise sevinçle kutlanır. Tabiatı etkileyeceğine inanılan bu âyinlerden amaç, kışın ölen tabiatı yeniden canlandırmaktır. Taşbaş, köylünün berekete, bolluğa ihtiyacı olduğu zor günlerde, bunların simgesi bir ermiştir. Âdil Efendi ise kıtlık, kış, ölümdür. Romanda temel çatışma Taşbaş ile muhtar Sefer arasında olmasına rağmen köylü için çatışma ermiş Taşbaş'la Âdil Efendi arasındadır.

Böylelikle eserin yapısında destanla birlikte mitolojik kökeni olan efsanelerin ve menâkıbnâmelerin de etkisi görülür.

Ölmez Otu'nda da yer alan Taşbaş'ın hikâyesi mitos yapısını tamamlayarak son bulur. Ölüp dirilen tanrı inancıyla bağlantılı olan Taşbaş'ın hikâyesi, köylülerin bereketli Çukurova topraklarına inip verimli pamuk tarlalarında kıtlıktan kurtulmaları, Taşbaş'a ihtiyacı kalmayınca kendi putlarını yıkarcasına ona hakaret etmeleri ve sonunda Taşbaş'ın ölümüyle biter.

509 Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır*, Adam Yay., İst., 1995, s. 79.
510 a.e., s. 130.
511 a.e., s. 351.

Zaten *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünün yapısı kıtlıktan berekete ulaşma mitosu kalıplarına uyar. Yalak köylüleri *Orta Direk*'te Çukurova'dan eli boş dönünce, *Yer Demir Gök Bakır*'da açlık ve kıtlık içinde kalır, *Ölmez Otu*'nda bereketli tarlalarda bol pamuk toplayıp bolluğa kavuşur. "*Kıtlığı temsil eden arketip kişiler Sefer ve Adil Efendi'dir, bereket tanrısı da köylülerin kurtarıcı olarak baktığı Taşbaş.*"[512]

Ölmez Otu (1969)

Dağın Öte Yüzü üçlüsünün son kitabı *Ölmez Otu*'nda olay örgüsü Yalak köylüleri, Uzunca Ali, Taşbaşoğlu ve Memidik'in başından geçenler üzerine kuruludur. Ama bu eserde, *Yer Demir Gök Bakır*'da Taşbaş'ın ermişliği hakkında söylediklerini geri almadığı için Sefer tarafından öldüresiye dövdürülen Memidik ön plana geçer.

Çukurova'ya pamuk toplamaya giden Yalak köylüleri kendileriyle birlikte gelmeyen Uzunca Ali'nin ermiş Taşbaşoğlu'nu beklediğini düşünürler. Fakat annesi Meryemce'yi köyde tek başına bırakmak istemeyen Uzunca Ali, Âdil'e olan borcunu ödeyebilmek için Çukurova'ya gitmek zorundadır. Yola dayanamayacak kadar yaşlanan Meryemce'yi bir gece habersizce köyde bırakarak Çukurova'ya varırlar. Orada Uzunca Ali'yi karşılarında gören diğer köylüler bu durumdan şüphelenip oğlunun Meryemce Ana'yı öldürdüğünü ileri sürerler. Meryemce'yi gençliğinden beri seven Koca Halil ise buna inanmaz ve Ali'ye pamuğu daha çabuk toplayıp köye ve Meryemce'ye dönmesi öğüdünü verir. Ona pamuk toplarken yardım da eder. Fakat Ali'nin gece

512 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 2. C., İletişim Yay., 1. bs., İst., 1990, s. 115.

pamuk hırsızlığı yapması köylüleri iyice çileden çıkartır. Uzunca Ali'yi feci şekilde döverler.

Memidik, Muhtar Sefer'in adamları tarafından dövülür. Yediği dayaktan dolayı Memidik, köylülerin özellikle de sevdiği Zeliha'nın yüzüne bakamaz. Öç almak için Sefer'i öldürmeye çalışır. Ama her öldürme teşebbüsünde eli ayağı çözülür, donar kalır. Bir gün Muhtar Sefer zannıyla Şevket Bey adlı zengin bir adamı öldürür. Jandarmalar, polisler Şevket Bey'i arar, soruşturur. Memidik de ölünün bulunacağı endişesiyle sürekli cesedin yerini değiştirir. Memidik ölüyü suyun içinde ağaç köküne bağlar, sonra çıkarıp gömer, derken alıp bir kuyuya atar, yakmağa kalkar, günlerce oradan oraya karabasanlar içinde taşır.

Bu arada Taşbaş son derece perişan bir halde köylülerinin yanına gelir. Ancak köylüler yarattıkları ermiş Taşbaşoğlu imajına hiç uymayan bu adamın Taşbaş'ın sureti olduğuna inanırlar. Muhtar Sefer, Taşbaş'ın bir sözüyle kendi ailesinin bile kendisiyle konuşmamasından dolayı Taşbaş'a hayli kin besler ve onu adamlarına tartaklattırır. Taşbaş köylünün de hakaretleri karşısında hastalanır ve bir süre sonra ölür.

Muhtar Sefer kendisiyle konuşmayan köylüye çok kızgındır; bütün hıncını Uzunca Ali'den çıkartmaya çalışır. Annesini öldürdüğüne inanmadığı halde köylüyü ona karşı kışkırtır. Ömer'i de evlenmesine yardımcı olacağı vaadiyle Meryemce'yi öldürmeye köye gönderir. Ömer, anası gibi sevdiği Meryemce'yi istemeyerek öldürür. Bu sırada Memidik de boş durmaz. Bir gün tüm köylünün önünde Sefer'i öldürür. Üzerindeki bütün yük kalkmıştır. Hapse düşer. Sevdiği kız onu hapiste ziyarete gelir. Köylüler Çukurova'dan köye dönerler. Uzunca Ali, köye vardığında annesinin kokmuş ölüsüyle karşılaşır.

Ölmez Otu'nda Memedik yediği dayaktan dolayı kendisini aşağılanmış hisseder. Köylülerin ve sevdiği kızın yüzüne bakabilmek için öç almaktan başka bir şey düşünmez. Sefer'i öldürürse erkekliğini kanıtlamış, âdeta erginleme (inituation) sınavını başarmış olacaktır. Memidik'in hikâyesi çocukluktan erkekliğe geçiş törenlerinin evrelerini düşündürür. Masallardaki Keloğlan'a benzeyen Memidik, *Devlet Ana*'daki Kerim Can gibi erginleşme süreci yaşar. [513]

Yaşar Kemal, Memidik'in taparcasına sevdiği Taşbaş'ı mitleştirmesinin ardında, zor durumda kalmış insanın hâlinin bulunduğunu belirtir. Bu yüzden romanın sonunda Taşbaş'ın ölüsünü gören Memidik hemen gider Sefer'i öldürür. Memidik'in ve çağdaş dünyadaki insanın durumunu bir gören Yaşar Kemal, bunu şöyle açıklar:

"İnsanoğlu bu dünya kendisine yetmediği zaman, ki hiçbir zaman yetmiyor, bir karanlıktan gelip bir başka karanlığa gidiyor, bir doyumsuzlukta insanoğlu, ölüm karşısında bir karanlık içinde, ister istemez, sıkıştığı zaman -ki Yer Demir Gök Bakır'da öyledir- yeni bir dünya yaratıyor kendine. Bir evliya yaratıyor.

Ölmez Otu'ndaysa sıkışmış bir adamın yarattığı mit vardır. Memidik'in miti. Ne ölçüde gerçek dünyada ne ölçüde yarattığı mit içinde yaşıyor insanoğlu? Modern dünyada da böyle bu. İçiçe girmiş, sınır belli değil. Şu anda bile düşte yaşıyoruz belki, kendimize sürekli mitler bulup yaratıyoruz. İnsanların ikinci bir dünya yaratmadan yaşadıkları daha görülmemiş yeryüzünde. (...) düşle insan dediğimiz gerçek arasındaki sınırsızlığı

513 a.e., s. 111.

tespit etmeye çalıştım. Daha iyi vurgulamak için de "efsane" koydum bunların adını."[514]

Yaşar Kemal, *Ağrıdağı Efsanesi* (1970)

Eser, adından da anlaşılacağı üzere bir efsaneye dayanır. Olay örgüsü itibariyle dikkat edildiğinde ise Köroğlu destanından ve Türk halk hikâyeciliğinin konu kalıplarından yararlanmıştır. Memo, Gülbahar ve Mahmut Han arasındaki bağ, şahıs bölümünde de üzerinde durulduğu gibi Köroğlu, Nigar ve Bolu Beyi arasındaki çatışmaya benzer.

Beyazıt Paşası Mahmut Han'ın kır atı kaçıp Ağrıdağı'nın yamaçlarındaki köylerden birinde yaşayan, kaval çalan Ahmet'in kapısının önünde durur. Atı, kapıya Hak'tan gelen bir armağan, kısmet olarak gören Ahmet'in dayısı ermiş Sofi, geleneğe göre atın iade edilmemesini ister. Mahmut Han, atı geri ister, ret cevabı alınca da Sofi'yi, Ahmet'i ve elçi olarak gönderdiği Kürt beyi Musa'yı zindana attırır. Mahmut Han'ın üç kızından en küçüğü, en güzeli ve en cesuru olan Gülbahar, Ahmet'in zindanda kavalla çaldığı Ağrıdağı'nın Öfkesi'ni dinler, ona sevdalanır. Ahmet'i görmek, onunla konuşmak ister. Gülbahar, eskiden beri kendisine âşık olan zindancı Memo'ya onları görüştürmesi için yalvarır. Memo fazla dayanamaz, onların görüşmesine engel olmaz. Bu arada Ahmet de Gülbahar'a tutulur. Mahmut Han ise köylülerden kır atı ister. Eğer at teslim edilmezse zindandaki üç kişinin başlarını vurduracağını haber salar. Gülbahar da önce Demirci Hüso'yu, sonra da Kervan Şeyhi'ni araya koyarak atı köylülerden alır. Fakat

514 Nedim Gürsel, "Bir Edebiyat Devi", *Cumhuriyet Kitap*, S. 354, s. 5.

Mahmut Han, at teslim edilse bile Osmanlı'ya başkaldırdıklarını ileri sürerek onları idam ettirmeye kararlıdır. Gülbahar da son çarenin kaçmak olduğunu anlar, zindancı Memo'ya Ahmed'i, Sofi'yi ve Musa'yı serbest bırakmasına karşılık o ne isterse yerine getireceğini söyler. Memo, Gülbahar'ın bir tutam saçına karşılık onları serbest bırakır. Ertesi gün durum anlaşılır. Memo hayatta en çok istediği şeyi aldığını söyleyerek kendini sorguya çekenlerin arasından sıyrılıp kuleden aşağı atlar. Gülbahar'ın kardeşi Yusuf korkudan bütün olanı biteni babasına anlatır. Bu sefer de Gülbahar, herkesten gizli zindana atılır. Fakat bunu duyan Ağrıdağı'nın çevresindeki köylerde yaşayanlar sarayı kuşatıp Gülbahar'ı kaçırırlar. Gülbahar, Ahmet'le birlikte önce Kervan Şeyhi'ne sonra da Hoşap Beyi'ne gönderilir. Geleneğe göre kaçıp bey evine sığınan sevdalılar, beyin kellesi gitse de evlendirilmeden teslim edilmeyecektir. Mahmut Han, elçiler göndererek asker yollayacağını Hoşap Beyi'nin direnmemesini ister. Erzurum'daki Paşa'dan yardım alamayan ve hiçbir savaşta düşmeyen Hoşap Kalesi'ni kuşatmayı göze alamayan Mahmut Han, Ahmet'e kurnazca bir teklifte bulunur. Ahmet eğer Ağrıdağı'nın doruğuna çıkıp oradan ateş yakarak işaret verirse Mahmut Han, kızını ona verecektir. Halk sarayın önünde bekleşir. Üç gün üç gece boyunca ateş yanmaz. Halk dördüncü gün sabırsızlanır ve saraya yürümeye başlar. Mahmut Han bu durumdan korkar, Ahmet'i bağışladığını, kızını verdiğini söyler. Günün sonunda ise Ahmet ateşi yakar ve Ağrıdağı'ndan geri döner. Artık beraber olan Ahmet ve Gülbahar'ın arasında bir soğukluk vardır. Ahmet, sonunda dayanamaz ve Gülbahar'a, Memo'nun neye karşılık onları serbest bıraktığını sorar.

Ne isterse vereceğini söylemesine rağmen Memo'nun hiçbir şey almadığını anlatan Gülbahar, Ahmet'in kendisinden uzaklaşmasını engeleyemez.[515]

Eserde ana çatışma kaval çalan Ahmet ile Beyazıt Paşası Mahmut Han arasında gerçekleşir.

Mahmut Han, kişisel çıkarları için devlet gücünü kullanan, zorba bir şahıstır. Keyfî idaresine karşı çıkanları da Osmanlı'ya karşı çıkıyorlar diye gösterip merkezden ve yerel yöneticilerden yardım almaya çalışır. Fakat herşeyin farkında olan diğer paşalar ona yardım etmezler.

Mahmut Han, kişisel ihtirasları yüzünden geleneği de çiğnemeye kalkınca, bu sefer de karşısında yerel gücü oluşturan beyleri bulur. Bu da onu ister istemez güç kullanmaya yöneltir. Başaramayacağını anlayınca da işi kurnazlığa döker.

Ahmet, Mahmut Han'ın keyfî idareciliğinin, zulmünün yoğunlaştığı şahıs olarak ortaya çıkar. Atın kaçtıktan sonra onun evinin önüne gelmesi, Mahmut Han'ın geleneği çiğnemesini sergilemek için bir unsur olarak kullanılır. Mahmut Han atı geri ister. Bu yüzden Ahmet'in zindana atılması, kavalıyla Gülbahar'ın dikkatini çekmesi, onu kaçırarak Mahmut Han'ı ikinci defa vurması keyfî idareye karşı çıkan halkın bir şahıs etrafında tıpkı destanlardaki gibi toplanmasını sağlar. Fakat Ahmet, destan kahramanları gibi aktif, savaşan birisi değildir. Pasiftir, kaval çalar. Pasifliği iç isyana dönüşür. Onun yerine ona sahip çıkan oba halkı ve beyler isyan ederler.

Ahmet, Mahmut ve Gülbahar'ın birbirleriyle olan bağlantıları tıpkı Köroğlu, Bolu Beyi ve Nigar üçgenine benzer. Hatta buna *İnce Memed* romanındaki İnce

515 Yaşar Kemal, *Ağrıdağı Efsanesi*, Toros Yay., 12. bs., İst., 1993, 126 s.

Memed, Abdi Ağa ve Hatçe'yi de katabiliriz. Bu eserlerdeki şahıs münasebetlerine dikkat edildiğinde Bolu Beyi'nin yaptığı kötülüğün Mahmut Bey ve Abdi Ağa tarafından mahiyetinin değiştirildiği görülür. Kötülük toplum planından ferdî plana inmiştir. Böylelikle okuyucuda acıma duygusu oluşur.

Ahmet'e âşık olan Gülbahar ise masallarda karşımıza çıkan, padişahın üç kızından en önemli role sahip olan en küçüğü gibidir. Sevdiğine kavuşmak için herşeyi göze alır. Fakat gelenekte sevdiğine kavuşmak için bir başka erkeğe herhangi bir şey vermek affedilmez. Onun saçını Memo'ya vermesi Ahmet'in ondan uzaklaşmasına sebep olur.

Bu eserde asıl âşık Memo'dur. Çünkü sevdiğinin sadece saçından bir parça alarak onun sevdiğini canı pahasına kurtarır. Böyle bir hareket ancak gerçek âşığa yakışır.

Pek çok eserde yüceltilen demirci tipi bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. Demirci Hüso, yiğittir, kula kulluk etmez. "*Kendini bildi bileli paşa sarayına, bey konağına adımını atmamıştı. Ramazanda oruç tutmaz, hiç namaz kılmaz, hiç dua etmezdi. Bazıları Hüsonun ateşe taptığını söylüyorlardı. Bazı geceler körüğünü çekiyor, çekiyor, dükkanın içi, kapısı kıvılcımlar içinde kalıyor, Hüso bu ateşin önünde dize gelip, ellerini ateşe açıyordu.*"[516] Demirci Hüso, Fuad Köprülü'nün "*ozan*" olarak belirttiği Burak Baba'ya giyimi, tavırları ve inançlarındaki pagan unsurlarla çok benzer.[517] Gülbahar, Demirci Hüso için şunları düşünür: "*Bu Hüso ateşe tapandır. Bir büyücüdür. Bir de iyi insandır. Belki bu*

516 a.e., s. 54.

517 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 5. bs., Ank., 1984, s. 120.

derde bir çare bulur.”[518] Demirci Hüso, zorbalığa isyan eden bir yiğittir. Osmanlı paşasının sarayının kapısında ve sarayın içinde paşanın yüzüne karşı sayıp dökmesi bunun kanıtıdır.

Demirci Hüso'nun inanç ve değerleri, gerçek hayata dayalıdır. Onun olgun insanlığı, Ömer Seyfettin'in “Diyet” adlı hikâyesindeki demirci Koca Ali'nin olgunluğundan bu sebeple ayrılır. Koca Ali, şeriatın kestiği parmak acımaz düşüncesiyle haksızlığa karşı çıkmaz. Onun yiğitliği burdan kaynaklanır, çünkü o dinî-tasavvufî düşüncenin etkisiyle haksızlığı tevekkülle karşılar. Halbuki Demirci Hüso, haksızlık karşısında direnir. Çünkü o hâlâ şamanlığın etkisini taşıyan bir tiptir.[519]

Eserde tabiat, geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Yazarın üslûbundan dolayı tabiat bir şahıs gibi eserde yer alır. Ağrıdağı da her şeyi gören, bilen, hâkim bir şahıs konumundadır. Ağrıdağı'nın çevresindeki köyler, tabiatın içinde, tat, koku ve renklerle bezenmiş bir şekilde sergilenir. “*Ve her yıl Ağrıdağında bahar gözünü açtığında, çiçeklerle, keskin kokular, renklerle, bakır rengi toprakla birlikte Ağrıdağının güzel, kederli kara gözlü, iri yapılı, çok uzun, ince parmaklı çobanları da kavallarını alıp Küp gölüne gelirler. Kırmızı kayalıkların dibine, bakır toprağın, bin yıllık baharın üstüne kepeneklerini atıp gölün kıyısına fırdolayı otururlar. Daha gün doğmadan Ağrıdağının harman olmuş yalp yalp yanan yıldızları altında kavallarını bellerinden çıkarıp Ağrıdağının öfkesini çalmağa başlarlar.*”[520]

518 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 57.
519 Hilmi Yavuz, “İki Demirci”, *Varlık*, S. 756, 1 Eylül 1970, s. 8.
520 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 8.

Bu eserde bir tabiat unsuru olan Ağrıdağı tıpkı canlı bir varlık gibi gösterilir. En belirgin örnek ise iki sevdalının kavuşmasına engel olanları cezalandırdığı efsanenin anlatıldığı bölümdür: *"Ağrıdağı zulme, kötülüğe öfkelenmiş, kaldırmış bir parçasını bunların üstüne yollamış. On beş köy tekmil canlısıyla dağın altında kalmış. Dağ yutmuş onları... Ağrının öfkesi budur. Aşk kuşu bir yalımdır. Dokunduğu yüreği yalım eder. Sevda yuvası yalımdır.*

Ağrının öfkesidir bu. Ağrının belasıdır. Ağrıya karşı çıkılmaz. Ağrının lanetidir bu."[521] Gülbahar'la Ahmet, Mahmut Han'dan kurtulmak için Ağrıdağı'na çıkar, saklanırlar. Dağ, onları koruyan bir mekân hâlini alır.

Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi* (1971)

Binboğalar Efsanesi[522] göçerliğe devam eden yörüklerin değişen şartlar karşısında var olmaya çalışmalarının, daha doğrusu çöküşlerinin hikâyesidir.

Eserde zaman 1876'dan 1950'li yıllara kadarki bir dönemi kaplasa da yer yer geriye dönüşlerle Türkmenlerin Horasan'dan göç etmelerine kadar uzanır. Olay örgüsüne bağlı zaman ise geriye dönüşlerle bir yıllık bir dönemi kapsar. Eserde, 1950'li yıllarda son örnekleri görülen yörüklüğün çöküşü konu edilmiştir. Zira tarımda sanayileşme ile göçebeliğin sonu gelmiştir. Bu ise yüzyıllardır bu şekilde yaşayan insanlar için ölüm demektir. 1876'da toprağa yerleşmemek için direnen Yörükler ikinci ve son darbeyi bu dönemde yerler. Yörük Türkmenleri toprağa yerleştirmek isteyen Osmanlı idarecileri, 1876'da, Çukurova'da onları yenilgiye

521 a.e., s. 104.
522 Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi*, Cem Yay., 1. bs., İst., 1971, 347 s.

uğratırlar. Yörüklerin bir kısmı savaşta, bir kısmı zorla tutuldukları Çukurova'da sıtmalı havadan kırılırlar. Geriye kalanlar da ya toprağa yerleşir ya da rüşvetle Çukurova'dan dağlara çıkıp göçerliğe devam eder.

5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan bir Hıdrellez gecesi bütün Karaçullu obası halkı yıldızların çakıştığı, suların durduğu anda ortak bir dilek tutup Hızır'dan bir kışlak, bir yaylak isteyeceklerdir. Fakat herkes içinden farklı isteklerde bulunur. Ama o gece suların durduğunu Demirci ustası Haydar'ın torunu Kerem görür. Onun istediği bir şahindir, ona da bir süre sonra sahip olur. Haydar Usta, bir paşaya, ağaya sunup yerleşebilecekleri toprak alabilmek için senelerdir işlemeli, süslü bir kılıç yapmaktadır. Haydar Usta, kılıcı tamamlayamadığı için yörükler de konaklamak için çeşitli çareler düşünürler. Bazen konakladıkları toprağın sahibi ağaya kira, bazen de askerlere rüşvet verirler. İstenilen para verilemeyince de ya çadırlarının üzerine kayalar yuvarlanır ya bütün oba halkına gece ateş edilir ya da çadırları yakılır. Böyle bir gecede Kerem bütün çadırların yakılıp insanların öldürüldüğünü zanneder, kaçar. Toprağa yerleşmek için düşünülen bir çare de zengin Oktay Bey'e Ceren'i vererek toprak sahibi olmaktır. Fakat Ceren, dağa çıkmış olan Halil'i sevmektedir. Süleyman Kahya, Ceren'i ikna eder. Zira Haydar Usta yaptığı kılıcı büyük bey bildiği Ramazanoğlu Hurşit Bey'e ve İsmet Paşa'ya götürmüş fakat hiçbirinden iltifat görmemiş, böylelikle obanın bütün umudu da tükenmiştir. Halil ise Ceren'in zorla nişanlandırıldığını düşünüp obaya gelir ve onu kaçırır. Son umutlarının da bu şekilde tükendiğini gören obanın erkekleri gelenek gereğince Halil'le Ceren'i yakalayıp

Halil'i öldürürler. Halil'i gömüp obaya gelirler. Bey çadırı ve kutsal emanetler yakılır, oba göçe hazırlanır.

Eserde Ceren ve Halil arasındaki aşk, halk hikâyelerindeki âşıklarınkine benzer. Ama Ceren, oba halkını kurtarmak için Halil'i çok sevmesine rağmen Oktay Bey'le evlenmeyi kabullenir. Hem yazar hem de roman şahısları Ceren'i anlatırken onu yüceltir, âdeta kaderinin büyük âşıklarınki gibi olmasını sağlarlar. Halil'in rakibi ise şehirli zengin Oktay Bey'dir.

Demirci Haydar Usta, demirciliği yüzünden oba halkının gözünde kutsaldır. Onun Hıdrellez'de birkaç kez Hızır'la görüşüp isteklerini sunduğuna inanırlar. Demircilik, ateş (ocakta), hava (körükte) ve su unsurlarıyla iç içe olduğundan dolayı zaten kutsallık arz eder.[523] Oba halkı, Haydar Usta'yı şaman, kam gibi gördüğünden dolayı, ona Hıdrellez'de, Hızır'dan yerleşecek toprak istemesini söyler. O da bunu kendi zanaatı ile sağlamaya çalışır, güzel bir kılıç[524] yapar fakat devir değişmiş, onu takdir eden şahıslar da takdir edilen nesneler ve değerler de yerini başkalarına bırakmıştır.

Haydar Usta tıpkı, Dede Korkut gibi toylarda gelir, oba halkına saz çalar, deme söyler, öğütlerde bulunur.

Eserde *Dede Korkut Kitabı*'yla bir benzerlik de Çoban Rüstem ile Tepegöz arasında görülür. Çoban Rüstem yetim bir çocuktur, herkes tarafından horlanıp

523 Yavuz, a.g.e., s. 8.

524 Kılıç mitik bir motiftir. Tanrılara ve olağan üstü insanlara hastır. Kılıcın içinde olağan üstü bir güç olduğu, insanlık tarihinin maden çağı döneminden kalma bir inanış olmalıdır. Kılıç hem İngiliz efsanelerinde hem Yunan mitolojisinde Merkür'ün kılıcı olarak hem de bizim destan, efsane ve halk hikâyelerimizde geçer. Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar da ünlü bir kılıçtır. Kendisi masal olan kılıçlar da efsanelerde yer alır. Mesela toprağa gömülü kılıç motifi hem bizim Atillâ destanında hem Edda ve Nibelungen adlı Avrupa destanlarında geçer. Ayrıca Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar*'da, Güngör Dilmen'in *Akad'ın Yayı*'nda, Sevinç Çokum'un *Hilâl Görününce*'de de yer alır.

dövülmüştür. Yalnızdır. O yüzden insanlara düşmandır. Aynı özellikler Tepegöz için de geçerlidir. Rüstem, yaralı bir şekilde eline geçen Mustan'ı tedavi etmez ama ölmemesi için de onu sütle besler. Mustan'a çeşitli işkenceler yapar.

Anlatıcının çeşitli nesneleri anlatırken bakış açısı itibariyle onları yüceleştirdiği de görülür. Mesela *Binboğalar Efsanesi*'nde obanın sancağını şu şekilde anlatır: " *(...) Sancağın ucu sararmış, orta yere kadar. Tılsım gibi. Obanın başı sıkılınca sancağa gelirler. Sancağın destanı vardır. Yüz yıllar söylemeğe utanır oldular. Bir tek söz kaldı o günlerden o görkemli destandan: Osmanlı bizim yiğenimiz olur.*"[525] Burada Osmanlı'yı hem kendisinden sayma hem de küçümseme mevcuttur. Devletin ve toplumun kötü yönetilmesine karşı olmak, devletin otoritesini benimsemezlik görülür.

Yaşar Kemal, Akçasazın Ağaları

Akçasazın Ağaları serisinin ilk kitabı *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde (1973) toprağa bağlı aşiret beylerinin kan davası şeklinde süren çatışmaları konu edilir. Fakat dönemin ve ekonomik şartların değiştiğini göremeyen bu beyler için çöküş kaçınılmazdır. Serinin ikinci kitabı *Yusufçuk Yusuf*'ta (1975) da Çukurova'da tarımdan sanayiye geçişin oluşturduğu durumlar ve toprağa bağlı aşiret beyleriyle, topraktan sanayiye geçişe inanan yeni beylerin çatışması ve birincilerin tükenişi anlatılır. Serinin üçüncü kitabı olarak Yaşar Kemal'in Anavarza adını verdiği kitap ise henüz yayınlanmamıştır.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde olaylar Çukurova'da Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçer. Sarıoğlu ve Akyollu aşiretleri arasında, sürüp gelen bir kan davası vardır.

525 Yaşar Kemal, a.g.e., s. 64.

Akyollu Mustafa Bey'in bir adamı Derviş Bey'in ağası Cevdet Bey'i uyurken vurur. İki ay sonra da Derviş Bey, katili hapishânede öldürtür. Mustafa Bel'in kardeşi Murtaza da yine Derviş Bey'in adamı Mahmut tarafından iki yıl sonra yatağında öldürülür. Mahmut daha sonra dağa çıkar. Artık öldürülme sırası Derviş Bey'e gelmiştir. Mustafa Bel'in kendisini bir gün öldüreceğini düşünür evine kapanır, odasını kum torbaları ile çevirir. Tek düşüncesi Derviş Bey'i yakalamak olan Mustafa Bel, çeşitli planlar yapar. Adamı İbrahim İbo ile gönderdiği mektupta Derviş Bey'le görüşmek istediğini yazar. Derviş Bey de karşılık olarak iki yıl sonraki Eylül ayında görüşebileceklerini yazar. Anlaşırlar. Mustafa Bey, adamlarıyla Derviş Bey'in geçeceği yerlere pusu kurar. Bir defasında da Derviş Bey ve adamları sanarak yoldan geçen üç kişiyi öldürürler. Mustafa Bey'le Derviş Bey arasında mücadele sürüp giderken toplumda da sanayileşme yüzünden atılımlar olur. Barıştırılmaları için harcanan çabalar sonuç vermeyince, ayrı ayrı yerlere sürülerek iskân edilmeleri düşünülür. Fakat onların iskâna tâbi tutulmalarının arkasındaki gerçek başkadır: Yeni yetişmekte ve giderek güçlenmekte olan ağalar, onların Akçasaz'daki topraklarını ele geçirmek istemektedirler. Ancak iskân gerçekleşmez. Derviş Bey, Yel Veli'den Mustafa Bey ve adamlarının Akçasaz'da kamışlıklar içinde kendisine pusu kurduklarını ve sürekli orada beklediklerini öğrenir. Derviş Bey de kamışlığa baskın düzenler. Mustafa Bey'le adamlarından Hamdi ve İbrahim İbo'yu sağ olarak yakalar. Onları Anavarza kayalıklarına götürür. Mustafa Bey üzerinde sadece kilotu kalıncaya kadar soyulur. Derviş Bey onu öldürmekle öldürmemek arasında kararsızdır. Mustafa Bey ve adamları atlara bindirilip çıplak olarak Mustafa Bey'in konağına götürülürler. Gördüklerinden dehşete düşen

Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun, aradan birkaç gün geçince Derviş Bey'in konağına gider. Oğlu İbrahim'den babasının konakta olmadığını öğrenir. Derviş Bey yerine oğlunu vurarak konaktan ayrılır.

Yusufçuk Yusuf ise şöyle başlar: Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun'un Derviş Bey'in yerine oğlunu öldürmesi sonrasında Mustafa Bey'in konağındaki herkes kasabaya göçer. Mehmet Ali babasını da götürmek ister ama iknâ edemez. Konakta sadece Mustafa Bey'le hizmetçi Senem Kadın kalır. Oğlunun öldürülmesine üzülen Derviş Bey ne yapacağını bilemez. Mustafa Bey'i öldürme düşüncesiyle onun konağına gider. Mustafa Bey'in yatakta ölü gibi yattığını görünce bir şey yapmadan ayrılır. Birçok insanın sıtmadan ölmesine sebep olan Akçasaz bataklığının kurutulması için bazı girişimler olur. Valiye, Sağlık Bakanlığı'na heyetler gönderilir. Bir yandan topraksız köylüler, bir yandan toprak hırsıyla dolu ağalar, bataklığın bir an önce kurutulmasını beklemektedir. Makinalar gelir fakat bir şey yapmadan ayrılırlar. Çünkü Kabakçıoğlu Mahir Bey'le Cafer Özpolat kurutulacak alanların tapusunu ele geçirmeden bataklığın kurutulmasını istemezler. Mahir Bey buradaki topraklardan büyük bir pay almak istemekte fakat Derviş Bey'in buna engel olmasından korkmaktadır. Mahir Bey, onu iknâ edebilmek için oğlunu da aracı olarak kullanır. Son olarak gelen Reşid Bey'in elçiliğini kıramaz. Ama tek şartı vardır: Kabakçıoğlu Mahir Bey'le Oğuz töresine göre barışacaktır. Ama bu kabul edilecek gibi değildir. Zira bu törenin uygulamaları Derviş Bey tarafından karşı tarafı aşağılamak için uydurulmuştur. Kabakçıoğlu, Derviş Bey'in can düşmanı Mustafa Akyollu ile birleşmeye karar verir. Fakat ondan da olumlu cevap alamaz. Derviş Bey de karakolda işkenceyle öldürülen adamı Mahmut'un oğlu Yusuf'u oğlu gibi sever. Onu iyi bir nişancı olarak

yetiştirir. Mahir Bey'in Derviş Bey'i öldürteceği haberleri üzerine, o da kendisini öldürecek adamı bulmaları için adamlarını gönderir. Diğerleri takipten döner ama Yusuf dönmez. Üç gün sonra Sarı Mıstık adlı birini yakalayıp beye teslim eder. Derviş'i yakından tanıyan Sarı Mıstık da, Mahir Bey'in verdiği parayı ve silâhı hakaret ederek iade eder. Kabakçıoğlu bu sefer de Derviş Bey'in hoşuna gitmesi için kasabada Oğuzculuk, Turancılık kampanyası başlatır. Başarılı da olur. Akçasaz bataklığından toprak kapmak için oraya akın eden insanları Mahir'in tanıdığı Süleyman Aslansoypençe korkutmaya çalışır. Yel Veli ve Mestan'ın toprak kazanmaya çalıştıkları yerde, Süleyman, Mestan tarafından öldürülür. Mahir Kabakçıoğlu ile Derviş Bey, Oğuz töresine göre barışmakta anlaşırlar. Büyük bir kalabalık toplanır. Mahir Bey, başı kabak, ayakları çıplak, kefene bürünmüş, sağ elinde bir kılıçla evinden çıkar. Mahir Bey'in önünde bir mehter takımı, arkasında sırmalı cepkenli adamları, onların da arkasında iki atlının arasında kendisi vardır. Acınacak bir kılıkla, binbir güçlükle Derviş Bey'in evine kadar gelir. Derviş Bey evinden çıkar. Mahir kılıcı ona uzatır. Derviş, kılıcı Mahir'in boyun köküne üç defa dokundurduktan sonra onu kucaklar, evine çıkarır. Kesilen kurbanın kanı da Mahir'in alnına sürülür. Bütün bu aşağılayıcı davranışlar karşısında Mahir Bey sıkılır. Evde yine aynı kıyafetle sofraya oturur. Orada bulunanlar için için ona gülerler. O akşam Derviş Bey'in evinde kalır, sabah takım elbise verilir. Bir de at hediye edilir. Sırmalı cepkenli on beş atlının eşliğinde evine götürülür. Derviş Bey kendi uydurduğu bu töreyle Mahir Bey ve benzerlerinden öç almıştır.

Süleyman Aslansoypençe'nin öldürülmesi ve Akçasaz'ın bataklığının kurutulmasının iyice hızlanmasından telaşa kapılan kasaba ağaları yüzbaşıya

gidip köylülere müdahale etmesini isterler. Akçasaz'da isyan olduğu yolunda Ankara'ya şikâyet mesajları yollanır. Köylüler Akçasaz'daki topraklardan uzaklaştırılır. Mahir Bey de Derviş Bey de birbirlerine karşı intikam duyguları beslemektedirler. Mahir Bey, Derviş Bey'in İstanbul'da üniversitede okuyan kızı hakkında kasabanın çeşitli yerlerinde çirkin şeyler yazdırır. Kasaba serserilerinden Deli Hacı'ya para vererek, Derviş'in kaymakam, yüzbaşı ve ileri gelenlerle oturduğu sırada ona "boynuzlu" diye bağırtır. Derviş de Deli Hacı'nın öldürülmesi için istemeyerek de olsa Yusuf'u görevlendirir. Mahir Bey, Derviş Bey'in Deli Hacı'nın ve azmettirenin hesabının görüleceğini söylemesinden sonra korkuya kapılıp Deli Hacı'yı kasabadan uzaklaştırmaya çalışır. Yusuf uzun bir bocalamadan sonra Deli Hacı'yı öldürür. Mahir de yüzbaşıyı kışkırtarak Derviş Bey'in çiftliğini kuşattırır. Yüzbaşı, Yusuf'u yakalamak istemektedir. Derviş Bey, bir yandan Yusuf'un çiftlikten kaçması haberini gönderir bir yandan da oğlu Muzaffer'in aracılığıyla Ankara'ya telgraf çektirerek tanıdıklarından yardım ister. Fakat kimse yardım etmez. Akyollu Mustafa'nın artık onu düşman olarak kabul etmediği yolunda söylenen sözler Derviş Bey'i iyice öfkelendirir. Yusuf da her tarafta aranmaktadır. Derviş Bey çökmektedir. Tarlalarını satmaya başlar. Yusuf'u arar bulamaz. Mustafa Akyollu'nun karısı ve çocukları onu şehre götürmek için köye gelirler fakat o gitmez. Konak satıldıktan sonra yıkılır. Mustafa Bey de bataklıkta kaybolur. Kendisinin yaşayabilmesi için Yusuf'u feda etmeye karar veren Derviş Bey de onu çiftlikten alır, bir söğütlükte tabancayla vurur.

Yusufçuk Yusuf, romanının esası, yükselen kapitalist sistem karşısında aşiret sisteminin çökmesine dayalıdır. Aşiret döneminde yiğitlik, mertlik, attığını vurmak, cömertlik gibi değerler destan yaratan değerlerdir. Fakat sosyal ve ekonomik yapının değişmesiyle aşiret yapısı bozulur ve bu değerler de yozlaşır. İşte bu aşiret dönemini ve şahıslarını, anlatıcı, romanın bir çok yerinde "*o güzel insanlar o güzel atlara binip çekip gittiler*", "*o iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler*"[526] şeklinde tekrarlar. Yüceleştirme sadece insanlar ve atlarla sınırlı kalmaz. Bu insanların yaşadığı toplumsal yapı (feodalite), bu yapının gerektirdiği ahlakî normları, gelenekleri de yüceltilir.

Yaşar Kemal, Akçasaz'ın Ağaları serisinin üçüncü kitabı için şunları söyler: "*Benim romanlarımdaki ana tema değişmedir. (...) Şimdi Akçasaz'ın Ağaları'nın üçüncü cildini, Anavarza'yı yazıyorum. Derviş Bey çok yaşlanmış. Hasta ve yorgun. Yatakta yatıyor. 'Atımı getirin!' diyor. Tıpkı babası gibi. Atını getiriyorlar. Binip mor dağlara sürüyor. Ne atı ne ölüsü belli oluyor. Derviş Bey'in de sonu böyle.*"[527]

Yaşar Kemal, bu seride destanlar yaratan feodal toplum yapısının, bu toplumdaki insanların ve değer yargılarının değişmesini işler.[528] Berna Moran'ın "*yozlaşma mitosu*" adını verdiği bu tür değişmenin sebepleri iki türlüdür. Birincisi "*yörüklükten, göçebelikten yerleşikliğe, hayvancılıktan çiftçiliğe geçmeleri*"dir.[529] Bu değişiklik ister istemez gelenekleri ve

526 Yaşar Kemal, *Yusufçuk Yusuf*, Adam Yay.'nda 1. bs., İst., 1996, s.7, 625.
527 Gürsel, a.g.e., s. 6.
528 Bu yozlaşmayı Yakup Kadri romanlarında işler fakat destanî tonu kullanmaz.
529 Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. 2, İletişim Yay., 1. bs., İst., 1990, s. 119.

değer yargılarını da değiştirecektir. İkinci sebep ise hileyle, korkutmayla toprak edinip zenginleşen, sanayileşme yolunda çaba gösteren toprak ağalarının yozlaşmasıdır. Zira onlara göre onur, soyluluk, aşirete bağlılık artık değerini yitirmiştir. Derviş Bey'in oğlu Muzaffer için de, Mustafa Bey'in oğlu Mehmet Ali için de bunlardan öte para önemlidir. Tıpkı diğer kasaba ağaları gibi. Bu yüzden aşiret bağı da zayıflar, çöker. Aşiret dönemindeki feodal yapı, gelenekleri, töreleri, destanları ile toplumu, insanları bütünüyle kucaklayan kültür unsurları oluşturmuştur. Yaşar Kemal, bu ortama duyulan özlemin ifadesi olan "*o iyi insanlar, o güzel atlara bindiler gittiler*"[530] cümlesini *Yusufçuk Yusuf*'un başında ve bu cümlenin biraz değişik şekli olan "*o iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler*" [531]cümlesini de romanın sonunda yazar. *Binboğalar Efsanesi*'nde de bu toplum yapısı şu cümlelerle belirtilir: "*Türkmenin anlı şanlı günlerinde türküler, ağıtlar, destanlar vardı. Toylar, düğünler, gelenekler vardı. Ulu semahlar, mengiler vardı. Üç gün üç gece süren cemler vardı. Aşıklar, kavalcılar, destancılar vardı. Her evde masal söyleyen, ağıt yakan bir yaşlı Türkmen anası vardı. Kilim, halı dokuyanlar, keçe döğenler, kılıç yapanlar, pirler, ocaklar vardı. Kök boya yapanlar, gümüş, eğer, palan yapanlar... Ünü İrandan Turana, ünü Urumdan Şama ulaşmış ustalar vardı. Beyler vardı ki, ulu şanlı kartallara benzer. Bir ovaya inince valilerin, paşaların karşıcı çıktığını...*"[532]

530 Yaşar Kemal, a.g.e., s.7.
531 a.e., s. 625.
532 Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi*, Cem Yay., 1. bs., İst., 1971, s. 240.

Bu beylerin Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki örneklerinden biri olarak bu seride öne çıkan Derviş Bey, değişen toplum yapısı içinde, kendine sığınanı hiçbir zaman düşmana teslim etmeyen bir ahlâkın adamı olduğu halde, kendi emriyle adam öldüren Yusuf'u, kendi canını kurtarmak için öldürür.

Derviş Bey, yazar tarafından âdeta bir destan kahramanı olarak gösterilir. Çevresinde olan biten her şeyden haberi vardır. Düşüncesine karşıt hemen hiç kimseye söz söyletmeyen, gururuna düşkün, insanları kendine bağlayıp, onları kullanmayı bilen, güçlü, yaptığı işten pişmanlık duymayan birisidir. Soyluluk ve onurlu olmak onun için son derece önemlidir. Düşmanı Mustafa Akyollu bile onu soylu, ağır, onurlu bir adam olarak gördüğü için takdir eder. Şanın onurun yalnız parada olduğunu, bugünkü dünyada yalnız paraya önem verildiğini bildiği halde onların ekonomik dünyasına beddua etmeyi de ihmal etmez. Ona göre ekonomi değil, soyluluk insanları idare etmelidir. Çevresindeki değişmelerin farkında oluşuna rağmen insanın soyluluğu konusuna takılıp kalması bu yüzdendir.

Yaşar Kemal, *Filler Sultanı* [533] (1977)

Bundan yüzyıllar önce fillerin ve karıncaların yaşadığı iki ülke vardır. Karıncaların ülkesinde bereket ve bolluk, fillerin ülkesinde ise kıtlık ve sefalet sürer. Bu yüzden aç kalan filler ile karıncalar arasında yüzyıllarca süren savaşlar yapılır. Bu savaşlar sırasında arabuluculuk görevini Filler Sultanı'nın yardımcısı hüdhüdlerin başı Ulukepez yapar.

533 Yaşar Kemal, *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*, Görsel Yay., 7. bs., İst., 1994, 215 s.

Yine bir savaş sonunda filler, karıncaların ülkesini yerle bir ederler. Binlerce karıncayı ayakları altında ezerler. Karıncalar bu durum karşısında barış isterler. Ulukepez ve birkaç kırmızı sakallı karınca, Filler Sultanı'nın sarayına giderler. Saraya varınca Ulukepez'in üzerinde bulunan kırmızı sakallı Topal Demirci, Filler Sultanı'na hakaret eder ve kaçar. Dağlara saklanır. Filler Sultanı, Topal Karınca'yı aratır. Fakat izine bile rastlanmaz. Filler Sultanı tekrar karıncalara saldırır. Karıncalar bir kez daha barış isterler. Ancak Filler Sultanı'nın bazı istekleri vardır: Filler Sultanı'na bir taht, bir sırça saray, sarayın ambarlarının türlü türlü yiyecek ve içecekle dolu olması. Karıncalar bu istekleri çalışkanlıklarıyla yerine getirmeye çalışırlar. Filler Sultanı, karıncaları devamlı buyruğu altında tutmak için hüdhüdlerle anlaşır. Ulukepez'le Filler Sultanı düşünürler ve karıncaları devamlı çalıştırmak için çeşitli yollar bulurlar. Karıncalara fil dilini öğretmek, fil gibi davranmalarını sağlamak bunlar arasındadır. Kendilerini fil zanneden karıncalar bu arada kendileri için hiç yiyecek toplamazlar. Karıncaların büyük bir kısmı da ağır çalışma şartlarından kurtulma ümitlerini yitirip kendilerini filler için çalışmaya adarlar. Hatta bazıları filler için çalışmayı bir onur sayar, çok çalışarak karıncalıktan kurtulup fil olacağını düşünür.

Karıncalar bütün yıl filler için çalışırlar. Bu yüzden kendi ihtiyaçlarını unutup kışlık yiyecek biriktirmezler, aç, yoksul kalırlar. Karıncalar kış iyice bastırınca açlıktan kırılmaya başlarlar. Bunu gören Ulukepez, Filler Sultanı'na kendileri için çalışacak karınca bulamayacaklarını, bir an önce karıncalara yiyecek verilmesi gerektiğini söyler. Filler Sultanı, bunu bir şartla yapar. Bu şart, kırmızı sakallı Topal Demirci önderliğinde yaşayan kırmızı sakallı karıncaları öldürmektir.

Karıncalar da sevip saydıkları kırmızı sakallı karıncalar yerine sarıca karıncaları öldürüp sakallarını kırmızıya boyayarak sultana verirler. Bundan son derece mutlu olan Filler Sultanı türlü isteklerinin yerine getirilmesini ister. Bir gün fil olacaklarına inanan karıncalar ise sultana hizmet etmeye devam ederler. Ancak kendi benliklerini unuturlar.

Kırmızı sakallı karıncalar, liderleri olan Topal Demirci'ye olan güvenlerini yitirmeye başlarlar. Zira aralarına sultan yanlısı sahte kırmızı sakallı sarıcalar girmiş ve kırmızı sakallı karıncaları birbirine düşürmüştür. Çok akıllı olan Topal Demirci onların sahte kırmızı sakallı karıncalar olduğunu anlamıştır. Karıncaların birliğini nasıl sağlayacağını sürekli düşünür.

Fil olduklarına inanan karıncalar bir gün dünyanın en üstün yaratıklarının karıncalar olduğunu söyleyen bir türkü duyarlar. Bu türkü karıncaları kendine getirir. Topal karıncanın etrafında birleşirler. Fillerden nasıl kurtulacaklarının yolunu Topal Demirci gösterir.[534] Fillere belli etmeden geceleri karınca ülkesinin altını kazarlar. Her şey tamamlanınca Topal Karınca bağımsızlıklarını ilan eder. Karıncaların bu tutumuna sinirlenen filler saldırıya geçerler. Karınca ülkesine varan her fil de çukurun dibini boylar. Filler, Filler Sultanı ve saray yerin altına gömülür. Çukurlar fil mezarlığı olur. Böylelikle karıncalar sömürülmekten kurtulurlar. Bu kurtuluş bütün karıncaların birleşmesiyle sağlanmıştır.

Filler Sultanı, yazarın diğer eserleri için bir prototip özelliği gösterir. Özellikle Çukurova'nın ve oradaki insanların anlatıldığı romanlarda bu sembol açıkça görülür.

534 Sol düşüncenin yorumu bu şahsın devrimci bir lider olduğudur. Türkçü açıdan yorumlanırsa bu şahıs Ergenekon'daki bozkurt olabilir.

Ana tema sömürülen ve sömüren arasındaki çelişkidir. Mitolojik boyutta bu, kıtlık ve sefaletin, bolluk ve bereketle çatışmasıdır. Kıtlığı temsil eden şahıslar ise destanlarda canavarlar, Yaşar Kemal'in *Filler Sultanı*'nda filler, diğer romanlarında ise ağalar, beylerdir. Zira bunlar üretmezler. Üretmedikleri için üretenlerin üzerinde baskı kurup onlardan pay almak, onları sömürmek isterler. Bolluğu temsil edenler ise halktır, köylülerdir. Kendi yiyeceklerini kendileri üretirler. Fakat cehalet ve korkudan dolayı Yaşar Kemal'in romanlarında ağalara, beylere, onların adamlarına boyun eğerler.

Bunların arasından bir isyancı çıkar. O zaman da halk, kendi yapamadıklarını onun yapmasını ister, gizlice onu destekler, onu sever. Onun adına efsaneler üretir, destanlar düzer. Nâmı yaptıklarından daha üstündür. Yaşar Kemal'in romanlarında bu isyancılar, eşkıyadır. İnce Memed, bunlar arasında en tanınmışıdır. Fakat bu eşkıyalar, köylünün meselelerini çözecek yollar öneremezler. Hem bilinç itibariyle böyle bir seviyeye ulaşmamışlardır hem de halk bunu kabul edebilecek durumda değildir. O yüzden İnce Memed, toprak reformu düşünen, biraz ütopik bir eşkıya olarak kalır. Ama *Filler Sultanı*'nda Topal Demirci hem isyan edip dağa çıkmıştır hem de çevresinde toplanan karıncalara ne yapmaları gerektiğini açıklayıp, yaptırmıştır.

Yaşar Kemal, sosyal ve siyasî plandaki düşüncelerini bu masal havasındaki eserde masal şahıslarına yaptırmıştır. Yaşar Kemal, kendisiyle yapılan bir söyleşide farklı bir masal yazdığını şu sözlerle belirtmiştir:

"*Filler Sultanı'nda Anadolu'da bilinen bir masal temasından yola çıktım. Bütün Anadolu bilir. Sultan Süleyman'ın filleri gelip karıncaların yuvasını bozuyor. Ben bunu 'Karıncalar filleri yenebilir' diye İşçi*

Partisi'nin radyo konuşmalarımda anlattım. Sosyalizmin modern temalarını kattım masala. Ama kitabı masal tekniğiyle yazdım." [535]

Yaşar Kemal, *Kimsecik* Üçlüsü

Yaşar Kemal'in *Kimsecik* üçlüsü korku ve cinayet ana temalarının işlendiği *Yağmurcuk Kuşu* (1980), *Kale Kapısı* (1985) ve *Kanın Sesi*'nden (1991) oluşur. Cinayet ve cinayet işleyen kişinin yaşadıkları, yaşattıkları, öldürürken ölme trajedisi işlenir.

Yağmurcuk Kuşu, Salman'ın böyle bir harekete yönelişinin, kendisinin yaşadığı, çevresine yaşattığı korkuların romanıdır.

Sarıkamış bozgunu sonrası kırım, Van Gölü kıyısındaki İsmail Ağa'nın köyüne ulaşınca göçe karar verilir. Ermenilerle Müslüman Kürtlerin yaşadığı bu köy Hamidiye alay artıklarının yağmasına uğrar. Daha sonra köy topa tutulunca göç başlar. Bir buçuk aylık bir yolculuktan sonra Diyarbakır'a varılır. Aile bir süre Haşmet Bey'in konağında kalır. Sonra da Çukurova'ya doğru yola çıkılır. Yolda İsmail'in annesi çalıların arasında on bir yaşında yaralı bir çocuk görür. Adı Salman'dır. Çocuğun yaraları iyileştirilir. Bir buçuk yıllık göç, İskân Komisyonu'nun kararıyla bir köye yerleştirilmeleriyle son bulur. Aile orada bir düzen kurarken Salman da aileden biri hâline gelir. Salman babalığı İsmail Ağa'ya çok bağlıdır. İsmail Ağa kardeşi Hasan'la Memik Ağa'nın tarlalarında kökçülük yapar. Sonra Haşmet Bey'le ortak iş kurar. Zenginleşmeye başlar. Arif Saim Bey'le işbirliği ise onları daha da mutlu kılar. Mustafa'nın doğması ise İsmail Ağa'yı sevince boğarken Salman'ın silinip yitmesine yol açmıştır.

535 Gürsel, a.g.e., s. 7-8.

Salman iyice yalnızlaşır. Mustafa biraz büyüyünce de ona yılan tutturur, mağaraya girmeye zorlar. Mustafa, Salman'a içten içe öfkelenmeye başlar. Ondan korkar. Salman silâhlarla donanır. Kartal avına başlar. Atı satılınca da köyü kurşun yağmuruna tutar. İsmail Ağa, Salman'ı çağırır, yaptıklarının sebebini sorar, onu aşağılar, üzerindeki silâhları aldırır, sadece bir hançeri kalır. İsmail Ağa'nın Salman'a karşı ilgisizliği onu çılgına çevirir. Salman, kendini çiftlikte çalışmaya verir. Arif Bey, birkaç gün Salman'ı kendisiyle birlikte götürür. Salman döndüğünde sürekli babasının öldürüleceğini düşünür. Sayıklamalar içinde babasının öldürüleceği korkusu içinde dayanamaz sonunda gider İsmail Ağa'yı kendi vurur.

Kale Kapısı ise bu cinayetin köyde duyulmasıyla başlar, Salman'ın dağlara sığınması, yöreye korku salmasıyla gelişir. Babasını o kadar sevdiği halde, kişiliği altında ezildiği için onu öldürdüğünde rahatlayan Salman, önce Emine'nin evine sonra da Müslüm Ağa'nın çiftliğine sığınır. Tüm aramalara rağmen bulunamayan Salman'la ilgili çeşitli rivayetler, efsaneler üretilmeye başlanır. Zero ve Hasan, onu Müslüm Ağa'nın çiftliğinde bulurlar. Zero, Salman'ın Mustafa'yı öldürmesinden korkar. Salman köye döner. Onu öldürmek için yapılan teşebbüsler sonuçsuz kalır. Salman önce Müslüm Ağa'yı öldürür sonra Çobanbaşı'nı.

Kanın Sesi romanında üstüne gidilerek yenilen korku ve düşlere sığınma anlatılır. Korkular içinde kıvranan Mustafa, köyden kaçar. Kasabaya dayısının evine gider. Arkadaşı Haydar'la kendine başka bir dünya yaratır. Korkusunu türkü söyleyerek yenmeye çalışır. Mustafa, dayısının büyük oğlu Kerem'le tarlada çalışmaya çalışır. Kerem'in öfkesi, aşağılaması karşısında köye döner.

Salman ise çetesiyle jandarmanın pususunu yararak yörüklere sığınır. Kendisini öldürmeye gelen Sultanoğlu'nun kesik başını da köye gönderir. Köy korkudan sessizliğe gömülür. Abbas Usta ile Ali Çavuş, Mustafa'nın korkularını yenmesine yardımcı olurlar. Köyün çocukları düşlerinde yarattıkları Düldül Dağı'na gitmek için ortadan kaybolurlar. Bu arada Salman'ın öldürüldüğü haberi gelir. Bir süre sonra da çocuklar ortaya çıkarlar.

Kimsecik üçlüsünde destanlarda da görülen babasını öldüren oğul temi yer alır. Destanlarda töreye uymayan baba, oğul tarafından öldürülür. Bu bir anlamda fedakârlıktır zira toplum değerleri için en sevilen kişi bile öldürülür. Mevcut en yakın otorite bile yok edilir. Toplum değerlerini zarara uğratan her kişi, hakanın babası bile olsa yok edilir. Bu üçlüde ise babasının sevgisini kendisinde yoğunlaştırmak isteyen bir üvey oğulun toplum adına, yiğitlik adına değil bencilliği ve korkuları yüzünden babasını öldürmesi söz konusu edilir. Salman'da, Ömer Seyfettin'in yiğitliğini, gücünü, vatan, millet, yüksek idealler uğruna kullanamayan "Zamane Kahramanları"nın bir örneğini görürüz. Salman'ın eşkıyalığının sebebi de ağalara karşı halkı korumaya veya bir zalime karşı öcünü almaya da dayanmaz.

Yaşar Kemal, *Kale Kapısı*'nı roman kahramanı yaratma açısından en epik romanı olarak gösterir. Zira ona göre *İlyada* ile *Kale Kapısı* arasında tek tek kahramanları merkez alarak onları sergileme açısından benzerlikler vardır:

"*Zaten ben İlyada yazmak istiyorum. Tolstoy Baba da İlyada yazmak istiyorum diyordu. Gençlik diye bir*

roman yazıyor ya. Hepsinin müthiş hayranlıkları var İlyada'ya. Gogol, Ölü Canlar'da bir aileyi alıyor. Baştan anlatıyor, birkaç çizgi sonra öbür aileye geçiyor İlyada'daki gibi. Homeros da, Aşil, Hektor, Odysseus gibi yüzlerce tip çiziyor. Ama ayrı ayrı çiziyor. Aynı metod. Nazım'ın İnsan Manzaraları'ndaki gibi. Kale Kapısı'nda ben de aynı şeyi denedim. Bu bakımdan en epik romanım Kale Kapısı'dır. Bir sürü tip anlatıyorum çünkü."[536]

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanları

Hümanizme giden yolun milliyetten geçtiğine inanan M. N. Sepetçioğlu, yazarlığa başlama amacının "*dünü bugünü ile Türkiye'yi ve Türk insanını anlatmak*" olduğunu söyler.[537] Türk insanını da kan açısından değil kültür açısından bir varlık olarak değerlendirir. Ona göre milletimizin insanları kültür bütünleşmelerinden oluşmuştur. Saf kandan oluşan bir milleti aramak bir hayaldir. Türk milleti ise saf kan birliğinden değil Bilge Kağan'dan günümüze kadar gelen kültür bütünleşmesinden oluşmuştur Fakat "*Türk kültürü en az etkilenmiş, en az değişmiş, özünü her zaman ve mekanda korumasını bilmiş bir kültürdür. İslamiyete rağmen özünden genişlemiş, İslamiyeti koruyucu bir zar gibi çevresine sarmıştır.*"[538]

Türk insanını anlatmak için de önce Yaratılış ve Türeyiş destanlarını kendi üslûbu ile kaleme alır. Bütün Türk destanlarını bir kitapta toplamak arzusundadır. Fakat bu kitap Türklüğün İslâmî tarafını âdeta

536 a.e., s. 7.
537 Ramazan Çiftlikçi, "M. Necati Sepetçioğlu İle Romanları ve Romancılığı Üzerine", *Yedi İklim*, S. 80-81, Kasım-Aralık 1996, s. 65.
538 a.y. s. 66.

reddedercesine şamanlığın el kitabı olarak görülmeye başlanır. Bu durumun tanığı da bizzat kendisidir. "*Beyoğlu'nda bir sahafa giren gençler kendilerinin şaman olacağını söylerler. Şamanizmin bir kitabının bulunmadığını söyleyen sahafa, Sepetçioğlu'nun Yaratılış ve Türeyiş kitabını gösterirler. Yine Kayseri'de Meditasyon tarikatı kuran iki kişi kendilerine kitap olarak bu destanı seçtiklerini açıklarlar.*"[539]

Bu olaylardan sonra Sepetçioğlu hata ettiğini düşünür. "*Millî bir ruh vermek istiyordum eserlerimde ama bu mesaj yanlış anlaşılıyordu. 1960'lı yıllarda Türk destanlarından, İslam destanlarına döndüm (...). Bu tarihten itibaren de Türk-İslam tarihini, bir nehir roman dizisi ile anlatmak fikri doğdu.*"[540]

Türklerin Anadolu'yu yurt edinmeleriyle Selçuklu ve Osmanlı Tarihine, oradan Çanakkale zaferi ve Kıbrıs tarihine kadar otuza yakın roman bu sebeple yazılmaya başlanır. Dünkü Türkiye adındaki roman dizisinde yer alan *Kilit* romanı, Sepetçioğlu'nun iddiasına göre Gibbons'ın etkisiyle yazılan Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı yayınlandıktan sonra kaleme alınır. Kemal Tahir, Sepetçioğlu'na göre Marksist bakış açısıyla Osmanlı tarihini yanlış yorumlamıştır hatta Fuat Köprülü'nün Gibbons'ı çürüten eserini bile okumamıştır. Yazar, kendi ifadesine göre bu eserden başlayarak şunları gerçekleştirmeye çalışır: (Türk insanının) "*eski hayat tarzı, efsaneleri, dini, töresi, hatta iklimi ile yeni hayat tarzını, anlayışını, felsefesini ve yeni yurdunu araştırdım ve aradaki terkipleri ortaya çıkarttım.*

539 M. Ali Eren, "Destanımızı Yazan Romancı", *Aksiyon*, yıl: 2, S. 90, 24-30 Ağustos 1996, s. 20.
540 a.y., s. 21.

Romanlarımda İslâm maneviyatıyla donanan Türkler'in bir millet ve vatan şuuruna yükselmelerini, din ile millet terkibine varmalarını anlatıyorum."[541]

Sepetçioğlu, ırkçılığa varan Türkçü gruplara tepkisini Türklerin, İslâm'la, kültür ve amaç birliğine varıp zaferden zafere koşmalarını romanlarında sahneleyerek gösterir. Böylelikle Türk tarihini roman çerçevesinde anlatırken Türklükle İslâmlığı birleştirir.

Kilit romanında Anadolu'ya akan Selçukluların ve Peçeneklerin hayatı ve bunlar arasında önemli bir yere sahip olan Alparslan anlatılır.

Selçuklu hükümdarlarından Çağrı Bey'in oğlu Alparslan, doğduğu günden itibaren diğer çocuklardan farkını sürekli hissettirir. Küçüklüğünden beri hocası Sarı Hoca, amcası Sav Tekin tarafından yetiştirilir. İlmî bilgileri Sarı Hoca'dan alır. Savaş tekniklerini, ata binmeyi kendisinden öğrendiği Sav Tekin'e de hayranlık duyar. Diğer tarafta Alparslan gibi bir çocuk olan Peçenek hükümdarı Kegen'in oğlu Balçar, Tuna nehrini geçer. Yol boyunca onu çeken gün doğusuna ne zaman ulaşacağını düşünür. Alparslan, günün birinde Sav Tekin'den aldığı kilidi açmaya çalışırken Sarı Hoca'dan kilidin açılması için birtakım nasihatler dinler. Bu nasihatlerde kilidin açılması için kilidin kilitlendiği yere gidip, orayı kendine yurt yapması gerektiğini öğrenir. Bu bilgi zamanla zihnine yerleşirken ileriki zamanlarda ona büyük bir başlangıcın kapısını aralar.

Bir tarafta Selçuklular kendilerine yurt bulma çabasındadırlar. Bir taraftan da çeşitli kavimlerin akınlarına uğrarlar. Alparslan da gitgide büyür. Aklı, zekâsı ile gelecekteki Selçuklu hükümdarı olacağını

541 a.y., s. 21.

herkese kabul ettirir. Yıllar böyle geçerken artan Gazne akınlarıyla birlikte Tuğrul ve Çağrı Beyler gittikçe güçlenen Selçuklu'nun artık bir şeyler yapması gerektiğini herkese bildirirler. Gaznelilere karşı savaş hazırlığına başlanır. Bu Selçukluların ya doğuşu ya yok oluşu olacaktır. Gazne hükümdarı Sultan Mesut'un savaş sırasında tutunacak dalı kalmaz. Dandanakan'da hicretin 431. yılında cuma sabahı savaş iyice yoğunlaşır. Savaşta yaralanan Sarı Hoca, Alparslan'a, Oğuzları denize ulaştırmasını, denizin sonsuz olduğunu söyleyip eline bir kilit verir. Kilidi açtığı takdirde Selçuklu'ya da kilit vurulamayacağını belirtir. Gaznelilerin işi büyük ölçüde bitirilmiştir ama onların ne yapacakları belli olmayacağından bu işin tamamıyla bitirilmesi gerekmektedir. Alparslan, Sarı Hoca'nın söylediği sözleri uzun uzun düşündükten sonra artık bazı şeylerin zamanının geldiğini anlar. Arkadaşları ve beyleri ile konuşur, hazırlıklar tamamlanır. Selçukluların Malazgirt düzlüğünde bulunmalarının zamanı artık gelmiştir.

Duran Bey ile Balçar'ın babası Kegen Bey arasında Peçenek hükümdarlığı tartışmaları başlar. Balçar'ın dedesi Demirci Baldur'la konuşulduktan sonra Kegen Bey, halkın istediklerinin önemli olduğunu fark eder. Demirci Baldur'un ölmesiyle kendini boşlukta hisseden Kegen Bey Bizans'a sığınır. Bizans'ın Peçenek'ten sorumlu beyi olur. Balçar, babasının din değiştirmesini, Bizans'a sığınmasını bir türlü hazmedemez. Hep gün doğusuna ulaşma isteğindedir. At çavuşu Boğaç, Balçar'a Kegen Bey'in onu yanına çağırdığını söyler. Balçar, Vasili'den Bizans'ın Peçeneklilerden oluşan bir ordu ile Selçuklu'yu vurma girişiminde olduğunu öğrenir. Alparslan adını da ilk defa orada duyar. Alparslan'ın yapmak istedikleriyle, gün doğusu özleminin bağlantılı olduğunu hisseder. Vasili sayesinde Selçuklu beylerinden

Afşın ile tanışır ve Selçuklularla birlikte onların amaçları için çalışmaya başlar. Gittiği yolun sonunda Alparslan'a benzeyen bir gün doğusu vardır.

Anahtar'da şunlar anlatılır: Melikşah, Nizamülmülk'ün yardımıyla sultan olur. Saltanatının ilk yıllarında sultanlığı isteyen amcası Kavurt'la mücadele eder ve onu saf dışı bırakır. Daha sonra da devlet idaresinde önemi olan sarayı kurar. Geriye çekilir ve beylerini iyi yönetir. Kavurt'un oğulları Süleyman ile Mansur başarıdan başarıya koşarlar. Fakat Mansur'un iktidar hırsı, Melikşah'ın gönderdiği Porsuk Bey'le Süleyman'ın, onu yenmesiyle söner. Melikşah, Süleyman'a Anadolu şahlığı verir. Süleyman Şah da Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurar fakat Melikşah'ın kardeşi Tutuş karşısında yenilir.

Kapı'da ise Kılıç Aslan anlatılır. İltutmuş tarafından Isfahan'dan getirilerek Anadolu Selçukluları'nın başına geçirilir. Üst üste gelen Haçlı orduları karşısında Anadolu'ya yerleşmenin ancak iman gücüyle olacağını anlar. Kılıç Aslan, Musul'a gider fakat Büyük Selçuklu ordusu karşısında yalnız kalmıştır. Habur suyunda intihar eder.

Konak romanının başlangıcında Kumral, Yesi ocağının bahçıvanıdır. Daha sonra dede olur ve yolculuğu başlar. İlk müritleri Rahman ve Aybüken Ebe'dir. Kumral Dede, Söğüt civarında bir bataklığın kenarında ilk konağını kurar. Kayı aşiretinin beyi olan Ertuğrul ise tedbirli davranarak çevredeki tekfurların saygısını kazanmıştır. Kumral Dede devlet yönetiminin Osman'a geçeceğini görür. Edebali tekkesinde buluşan dervişler de devlet birliğinin kurulması için Osman'ı desteklerler. Ertuğrul Bey ölür. Orhan doğar. Osman, bey olur.

Çatı romanı Osman'ın başarılarıyla başlar. Karacahisar fethedilmiştir. Halk ise yerleşik düzene

çekilmek istenmektedir. Aşirette Dalaman, Pîr Cabbar Ali ve Çerkes karısı devletin temel kurumlarından biri olarak gördükleri Kumral Dede'nin dergâhını yok etmek isterler. Sonunda da başarırlar. Orayı havaya uçururlar. Halk arasında bu olay mucizevî bir şekilde anlatılır. Kumral Dede de bu söylentileri engellemek için sefer düzenlenmesini ister. Atros tekfurluğu, İnegöl ve Yarhisar alınır. Artık hedef Bursa'dır. Hasta olan Osman Bey'i Mal Hatun'un, Şeyh Edebali'nin, Kumral Dede ve Yunus Emre'nin ölümleri iyice sarsar. Nilüfer Hatun çocuk doğurup Bursa fethedilince Osman Bey ölür.

Sepetçioğlu'nun romanlarındaki şahıs kadrosu bir hayli kalabalıktır. Fakat bunlar *Kilit*'ten başlayarak aynı özellikleri gösterirler. Bu şahısları sosyal statüleri açısından üç gruba ayırabiliriz. 1. Beyler. Buraya Türk beyleri, Bizans tekfurları girer. Türk beyleri alp-eren adıyla da geçen gâzi tipinin özelliklerini taşır. Mutlaka yanında akıl danıştığı bir hoca veya derviş bulunur. Devlet âdeta bu iki gücün sağlıklı birlikteliği ile yönetilir. Bizanslı komutan ve tekfurlar ise savaşılan düşman olmaktan öteye geçemezler. 2. Dervişler. Burada devlet işlerinde akıl danışılan, eğitici hocalar, şeyhler; bunların karşısında yer alıp millî birliği bozmaya çalışan düzmece dervişler bulunur. 3. Halk. Bu gruptaki şahıslar bir hayli fazladır. Zira bir milletin tarihi anlatılmaktadır. Buraya ayrıca Türk ve Bizans ordusundaki alt düzeydeki askerler de girer.

Yazar, bu gruplarda yer alanları her ne kadar farklı romanlarda farklı özelliklerle belirtse de bütün romanlarında, aslında, başka adlar altında aynı şahısları kullanır. Bu şahıslar, Anadolu'nun Türkleştirilmesindeki olumlu veya olumsuz rolleri ölçüsünde romanda yer alırlar. Fakat yazar, bunları destanlardaki düz şahıslar gibi canlandırmaz, çeşitli olay parçacıkları katarak insanî

boyutlarını zenginleştirir. Sepetçioğlu, romanlarında bazen tarihî şahsiyetleri, bazen de hayalî şahısları kullanır. Hatta tarih kitaplarında adı geçen silik şahısları ön plana çıkarır.[542]

1. Beyler.

Kilit romanında ilk olarak Tuğrul ve Çağrı Beyler karşımıza çıkar. Tuğrul Bey sultan, Çağrı Bey ise ordunun başındadır. İkisi de Anadolu'ya yerleşmeyi bir ülkü hâline getirmişlerdir. Sarı Hoca'nın deyişiyle "*bir atın iki kulağı*"[543] gibi birlik içinde hareket ederler. Kuruluş dönemlerinde kardeşler işbirliği yaparlar. Bu Göktürk Âbideleri'nden beri görülen bir özelliktir.

Tuğrul Bey'den sonra başa geçen Alpaslan ise yiğit olduğu kadar devlet adamıdır da. Onu hem yazar hem de roman şahısları yüceltir. Alpaslan'ın doğuşu bile olağanüstülükler taşır. "*Bu çocuk doğunca iş değişmişti. Ali Tekin'i yenmişlerdi; Karahanlılar susar olmuştu, Gazne çekiniyordu.*"[544] Pek çok Türk destanında kurt motifi yol gösterici, kurtarıcı, koruyucu özellikler taşır. Alpaslan, roman kahramanlarından Sarı Hoca tarafından bir kurt olarak gösterilir:

"*Oğuz Hanın çadırına giren, Oğuz Hanla konuşan bir kurdu anlatmıştım. O kurt gerçekten konuştu mu bilmiyorum; atalarımız konuştu dediyse konuşmuştur; aksine mümkünü olamaz. Eğer ben Sarı Hocaysam, o kurdun sesini duymamış bile olsam, derim ki kurdun*

542 Bu konuda bkz. Hülya Eraydın Argunşah, *Türk Edebiyatında Tarihî Roman* , basılmamış doktora tezi, yöneten: İnci Enginün, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İst., 1990, s. 294-322.

543 Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Kilit*, Türkiye Edebiyatı Cemiyeti Yay., İst., 1971, s. 28.

544 a.e., s.9.

sesi seninki gibiydi... Oğlum Alpaslan, o kurt da herhalde senin gibi konuştu..."[545]

Alpaslan tıpkı destanlardaki kurt gibi yol göstericidir. Anadolu'nun fethedilmesi için başına geçeceği Selçuklu ordusunun başıdır. Destandaki kurt gibi liderdir. Onun liderlik özelliği sadece bey oğlu olmasından değil tarihî gelişmeleri iyi görebilmesinden de kaynaklanır.

Alpaslan, Sav Tekin'in verdiği kilidin aslında Anadolu olduğunu anlamıştır. Buranın zaptı için Malazgirt'te savaşmak gerektiğine, Bizans'ı yendikten sonra Anadolu içlerine, ordunun erimemesi için hemen girmemek gerektiğine yine o karar verir. Alpaslan Anadolu adlı kilidi iskâna açan anahtardır.

Sepetçioğlu'nun diğer romanlarında ileri sürdüğü tezi Alpaslan şu sözlerle dile getirir:

"*Devlet kuruyoruz, devlet! Çobanlık yapmıyoruz, sürü gütmüyoruz. Devlet birlikle olur; birliğimiz dinimiz olmalıdır, varacağımız yerdekiler bizim soyumuzdan gelmediğine göre başkaşekil düşünür müsünüz? Öyleyse İslâmız... Bölücülük tanımıyorum. Kim ki Selçukluyu bölmek için mezhep çıkarır, helâk oluna...*"[546]

Devlet yönetimi açısından birlik açıktır: Bir sultanın yönetiminde birleşmek. Din açısından ise tek bir din, tek bir mezhep altında birleşmek demektir. Farklı inançlar beraberliği bozacağı için tek inancın yakınlaştırıcılığı ön plana çıkartılmıştır. Alpaslan, devletin güç kaybetmesini engellemek, taht kavgalarını önlemek için oğlu Melikşah'ı veliaht olarak tayin eder.

---

545 a.e., s. 11.
546 a.e., s. 249.

Anahtar adlı romanda başa Melikşah geçmiştir. İyi bir devlet yöneticisi olarak görev taksimi yapar, beylerini yönetir, onlara akıl verir. Onun en büyük yardımcısı da Nizamülmülk'tür. Bu sayede tahtta hakkı olduğunu iddia eden amcası Kavurt'u bertaraf eder. Melikşah'ın amcasının oğulları Süleyman ve Mansur romanda ön plana geçerler. Süleyman gücünü devleti daha da güçlendirmek için kullanır fakat Mansur şahsî ihtiraslarını devlet çıkarlarının önüne çıkartır Sonunda da Süleyman, Mansur'u yok eder ve Melikşah tarafından Anadolu şahı olarak ilan edilir.

Kapı romanında Kılıç Aslan, dinî inancı olmadığından dolayı yanına derviş, hoca almaz ve Haçlı Seferleri yüzünden felakete sürüklenir. Böylelikle kılıç gücü kadar manevî gücün önemine dikkat çekilir. Bu durum, İslâmcılıkla Türkçülüğü birleştirme çabasından kaynaklanır. Anadolu'nun fethedilmesinde ve Türkleştirilmesinde dervişlerin rolünün küçümsenmemesi de belirtilmiş olur. Zaten *Konak* ve *Çatı*'da bu dervişler ön plana geçer.

2. Dervişler.

Anadolu'nun Türkleştirilmesi, iskâna açılması Mehmet Kaplan'ın velî tipi[547], Ömer Lütfü Barkan'ın kolonizatör Türk dervişleri[548] adını verdiği bu dervişlerin sayesinde olur. Siyasî ve askerî gücü temsil eden kılıcın imanla birleşmesi gerektiği Sepetçioğlu'nun romanlarında sürekli vurgulanır. Zira savaşan insanlar ancak bu güçle hem kalpleri hem yerleşecekleri toprakları fethedeceklerdir. Akın yapılacak yerlere önceden giden dervişler orada bir tekke açarak yöre halkının kalplerini

547 Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 120-131.
548 Ömer Lütfi Barkan, "İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi*, S. 2, İst., 1974, s. 279-353.

fethederler. Casusluk yaparlar. Daha sonraki akınlara uygun bir zemin hazırlarlar. Böylelikle destanî muhteva menâkıbnâme hâline dönüşür. Sınır boylarındaki yerleşime uygun olmayan ama stratejik açıdan önemli yerlere tekke ve zaviye kurarak sınır güvenliğini sağlarlar. Devlete vergi vermediklerinden ya da vergiyi oradan geçenlere hizmet vermek şeklinde ödediklerinden dolayı çevrelerinde insanların çoğalmasını sağlayarak fethedilen yerlerin Türkleştirilmesinde bir hayli rol üstlenmişlerdir. Sepetçioğlu bu dervişlerin dinî veya edebî önemlerinden ziyade sosyal, siyasî açıdan taşıdıkları işlevlere dikkati çekmiştir.

Kilit'te Bir Dede Korkut örneği olan Sarı Hoca hem Alpaslan'a hocalık eder hem de Anadolu'nun zaptında ve yerleşime açılmasında önemli rol üstlenir.

Anahtar romanında sultanın danışmanı Nizamülmülk'tür. Devlet onun sayesinde ayakta kalır, gücünü yitirmez.

Kapı'da ise yanına iman gücünü temsil eden hiç kimseyi almayan Kılıç Aslan ancak Haçlı Seferleri sırasında Anadolu'nun Türkleşmesinin sadece bu güçle gerçekleşebileceğini farkeder.

Konak romanında tarihî kaynaklarda pek adı geçmeyen Kumral Dede yanına müritlerini de alarak Söğüt civarında ilk iskânı başlatır. Böylelikle büyük bir hareketin temelini atar. Diğer dervişler de Edebali tekkesinde buluşarak Anadolu'nun siyasî durumunu gözden geçirirler. Birliği sağlaması için Ertuğrul'a yardımcı olurlar. Kumral Dede de Osman'a dünyanın henüz görmediği padişahların onun neslinden geleceği müjdesini verir.

Çatı'da ağırlık Kumral Dede ve dergâhı çevresindedir. Şeyh Edebali, Yunus Emre, Geyikli Baba, Karaca Ahmet, Bileyici Baba, Gazi Fazıl, Ece Halil de bunlar arasındadır. Dergâh aracılığıyla beyliğin durumu da belirtilmiş olur. Romanda Dalaman, Pîr Cabbar Ali ve Çerkes karısının devletin birliğini bozmak için kilit olarak gördükleri Kumral Dede dergâhını yok etmek çabaları üzerinde de durulur. Bunlar görünüşte dervişlerdir ama aslında beylerin hâkimiyetini çökertmek ve devleti ele geçirmek isterler. Diğer romanlarda da devletin birliği karşısında mesele yaratan derviş görünümlü insanlar yer alır.

Sepetçioğlu'nun *Kilit* adlı romanından başlayarak Anadolu'nun fethi, iskânı üzerinde durulur. Tarihî dönemler ve şahsiyetler bu serideki romanlar boyunca âdeta geçit töreni yaparlar.

Romanlarda zamanın ilerleyişi de kronolojik tarzda ele alınmıştır.

Bu incelenen romanların hiç birinde modern roman anlatım teknikleri kullanılmamıştır. Son dönem modern romanlarda efsane, masal, tarih türünden yararlanılsa da bunlar anlatım teknikleri vasıtasıyla fantastik boyut kazanır ve masala yaklaşır.

Sevinç Çokum, *Hilâl Görününce* (1984)

Hilâl Görününce[549] romanı, 1853-1856 yıllarında yapılan, Kırım Harbi adıyla da anılan Osmanlı-Rus savaşına ve Kırım Türklerinin topraklarına sahip çıkma mücadelesine dayanır.

Nizam Dede, karısı Altın Hanım, oğlu Giray, gelini Şirin ve torunları Bahadır ve Nurdevlet ile Eski Yurd'da yaşamaktadır. Roman, Nizam Dede'nin at pazarında

549 Sevinç Çokum, *Hilâl Görününce*, Cönk Yay., İst., 1984, 335 s.

görüp beğendiği ve oğlu Giray'ın Dilârâ adını vereceği atı satın almasıyla başlar. Dilârâ'yı herkes beğenir, fakat Nizam Dede'nin yeğeni Arslan Bey, atın bir kusuru olduğunu görür. Atın ayağında, kurşun nişanı denilen kara bir leke vardır. Bu nişan, atın veya sahibinin kurşuna hedef olacağını gösterir. Nizam Dede'nin buna canı sıkılır, akşam, boşuna bir çabayla, atın ayağındaki lekeyi yıkayıp çıkartmaya çalışır. Giray, bir gün, Dilârâ'yla Bahçesaray'a inip kayın babası Feyzullah Ağa'yı ziyaret eder. Feyzullah Ağa, Giray'dan, sürekli, iki katlı ev isteyen kızı Şirin'e, böyle bir ev yeri vermiştir. O gün, Feyzullah Ağa'nın dükkânına, İgor Gregoroviç adlı Akmescit'te arazisi ve çiftliği olan bir Rus gelir. Rus, Giray'ın kızkardeşi Aybike'nin gelin gittiği köyün çayırını almak istemektedir. Aybike'nin kocası Şahbaz da sürekli bu adamdan dert yanar.

Nizam Dede ve Bahçesaray'ın ileri gelenleri, toplanıp, memleketin son durumunu konuşurlar. Nizam Dede, Rus zulmüne karşı benliklerini yitirmemeleri gerektiği, Osmanlı'nın yardıma gelip onları kurtarmaya çalışacağı üzerinde durur.

Nizam Dede, yeğeni Arslan Bey'e yardımcı olmaya çalışır, fakat, Arslan Bey gururludur, yardım istemez. Arslan Bey, karısı öldükten sonra dünyaya boş vermiştir, oğluyla bile yeterince ilgilenmemektedir. Arslan Bey'in annesi Fatma Nine, Şirin'in, oğluna münasip bir kız bulmasını ister. Şirin de Rüstem Hoca'nın kızı Halime'yi Arslan Bey'e uygun görmektedir. Fakat Nizam Dede'nin yanında çalışan Hamza Batur ile Halime birbirlerini sevmektedirler. Arslan Bey, Hamza Batur'dan Dilârâ ile kendi atı Salgır'ı çiftleştirmesini ister. Hamza Batur'un bu yaptığına karşılık Arslan Bey, onun Halime'yle evlenmesine yardımcı olacağına söz verir ve sözünü de tutar. Hamza Batur ile Halime evlenirler.

Daha sonra Akmescit'te Şahbaz Bey'in İgor Gregoroviç'le çayır yüzünden kavga ettiği ve hapse atıldığı haberi gelir. Bunun üzerine Giray, Nizam Dede ve Bahtlı Bey Aybike Hanım'a destek olmak için oraya giderler. Giray, valiye dilekçe yazar. Arslan Bey ise Gregoroviç'i ziyaret eder. Arslan Bey, Gregoroviç'in adamıyla güreşme teklifini kabul eder, çünkü kazanırsa Şahbaz Bey serbest bırakılacaktır. Nizam Dede, bu olaylara çok üzüldüğünden hastalanır, onu ölümden atıyla yaptığı hızlı koşular kurtarır. Bu arada Arslan Bey, güreşi kazanır ve Şahbaz Bey salıverilir. Fakat, Arslan Bey, bu olanlardan kimseye bahsetmez.

Osmanlı ordusu, Kırım'a çıkartma yapınca Nizam Dede'nin çevresindekiler, millî mücadele havasına girerler. Nizam Dede, Tepegerman dağlarının eteklerindeki bir mağarada demir ocağı kurar. Demirleri eriterek hançer, bıçak yapar. Arslan Bey, Osmanlı askerlerine kılavuzluk yapmak için onlara katılır. O, köye döndüğünde, Nizam Dede'nin gözünde yücelir. Şirin de kocası savaşan kadınlara özenmektedir. Bu durum Giray'ı bir hayli üzer. Bahçesaray'da tanıdığı türbedar Seyyit Ali Çavuş'un ölüm haberini aldığında içinde büyük bir değişim olur. Artık ilme kafa yoran değil atına atlayıp silâh kuşanan bir Giray vardır. Dilârâ'ya binen Giray, haydutlar tarafından eziyet edilen İsa Bey'i ziyarete gider. Fakat haydutlar tarafından İsa Bey'in oğlu sanılarak öldürülür. Köy halkı buna çok üzülür. Arslan Bey ve Hamza Batur, Ruslar tarafından aranan Yakup'un Kırım'da olduğu haberini yayarlar. Böylelikle Giray'ın katillerinin de aralarında bulunduğu askerleri pusuya düşürüp öldürürler. Arslan Bey ve Hamza Batur, yaptıklarından kimseye bahsetmezler.

Nizam Dede, onların da kabul etmesi üzerine Arslan Bey ile Şirin'i evlendirir. Bir süre sonra Şahbaz Bey,

Gregoroviç'in, köylünün tarlalarına ve Halim Can'ın kızına göz koyduğunu söyleyerek Arslan Bey'den yardım ister. Arslan Bey, İgor Gregoroviç'le kavga eder, eline öldürme fırsatı geçtiği halde onu salıverir. Fakat Gregoroviç'in adamları tarafından vurulur, atına yüklenerek götürülür. Nizam Dede, Şirin ve çocuklar onun geri döneceği günü büyük bir umutla beklerler.

Romanda, Kırım'a has folklor unsurları, olayların gelişimi içinde işlenmiştir. Yazar, bir anlatıcı olarak malzemeyle okuyucuyu yüz yüze bırakmayı yeğlemiştir. Romanın bazı kısımları, derleme yapılmış ham malzeme olarak karşımıza çıkar. Destanlar, maniler, bilmeceler, Bora Gazi Giray'ın şiirleri, metinde, aynen yer alır. Türkiye Türkçesi için yabancı kelimeler dipnotlarda açıklanır. Bunlar, eserin mahalli rengini vermesine rağmen okurken duraklamalara yol açmaktadır.

Bu folklor unsurlarını, eserde, daha çok Nizam Dede kullanır. Nizam Dede, romanda, eski kültürü taşlıyıcı, millî şuuru verici bir rol üstlenmiştir. Nizam Dede, şanlı mazinin gelecekte de devam etmesini diler. Bunun için yeni yetişen gençlere geleneğin değerlerini aşılamaya çalışır. Türbedar Seyyit Ali Çavuş ve romanın anlatıcısı, türbe ve mezarlıkların bu bilinci oluşturmadaki etkisinden bahsederler. Aynı rolü, Nizam Dede, çocuklara destan, efsane anlatırken üstlenir. Ayrıca Çora Batır ve Şeyh Şamil destanlarını söyler, bilmeceler sorar. Metindeki bu malzemeler, montaj tekniği kullanılarak eklenmiştir. Bu romandaki üslûbun, destan üslûbuna yaklaşmasını da özellikle bu bölümler sağlar.[550]

Romanda olaylar, Nizam Dede'nin çevresinde gelişir. Nizam Dede, 70 yaşlarında olmasına rağmen dinç

550 Destan üslûbunu oluşturan bu unsurlar kitabın "Üslûp" bölümünde kullanıldığı için burada tekrar edilmemiştir.

görünen, Kırım'ın istiklâle kavuşması için çalışan, sağlam karakterli bir insandır. İnsanlara yol gösterir: "*Benim acı sözüm, yüreklerden pek silinmez ama, bilin ki kişiye yol gösterir. Şu gördüğünüz ihtiyar, gözünü açtığından beri Kırım'ın kurtulacağı günü bekler. Bekler de, milleti gaflette ve uykuda görüp, yüreğindeki od bir türlü sönmez. Yaş yetmiş. Ben beşikteyken Mansur kalkmış, moskofun tepesine inen bir yumruk olmuş. O da unutuldu gitti. Katerine o mübareğin idam fermanını yazdığında ben on yaşında olmalıyım. Şimdi bana diyeceksiniz ki, İmam Şamil'i unutuyorsun. İmam Şamil'in Kafkas dağlarında nice kahramanlıklar gösterdiğini bilmeyen yok. Şu Kırım diyarında ise Mübarek Çoban derler bir yiğidin namını işittik.*"[551] Nizam Dede, bu şekilde sürekli maziyi hatırlatarak Kırımlılardaki Rus aleyhtarlığını diri tutmaya çalışır. Aslında o, sürekli maziyi hayal eden bir şahıstır. Geceleri esrarengiz bir atlı onu uykusundan uyandırır. "*Geceleyin, görünmez bir ata binip asırlar öncesinde olduğu gibi, özlediği bu yerleri dolaşmaya çıkıyordu. Şu pınardan su içiyor, sonra atını vadiye doğru sürüyor, Han sarayının oralarda geziniyordu. Belki de sefere çıkan han ordusuna yetişmek için atını koşturuyordu.*"[552] Sefer için kutlu bir işaret sayılan hilâlin göründüğü gece Moskofun üstüne gitmek, Nizam Dede'nin hayallerini süsler: "*Yeni ay doğduğunda... Babası öyle anlatmıştı. Evvel zamanlarda han ordusu sefere çıkmak için hilâlin doğuşunu beklermiş. Hilâl göründü mü, o gün sefer için kutlu bir gün sayılıp yollara düşülürmüş... Moskofun üstüne o kutlu günde gidilirmiş.*"[553] Akıncıların hilâl göründüğünde düşmana saldırmaları, romanda, pusuya

551 Çokum, a.g.e., s. 69.
552 a.e., s.12-13.
553 a.e., s. 13.

yatan Arslan Bey ve Hamza Batur'un durumuna benzeyince de hatırlanır: *"Çok geçmeden gökyüzünde yeni ayın incecik gövdesi belirdi. Arslan Bey bir süre bakışlarını hilâlin üstünde tuttu. Sonra Hamza Batur'a seslendi. Hamza Batur gelip yanına çöktü. Arslan Bey yavaşça,*

-Hilâl göründü Hamza, dedi.

Hamza Batur gözlerini hilâle çevirdi. Arslan Bey,

-Kâfir tepelemeğe tam zamanında çıkmışız, dedi. Atalarımız gibi... Onlar da yeni ayın doğuşunu beklerlerdi."[554] Hakikaten, bu inançları boşa çıkmaz. Katil kossaklarla beraber Rus askerlerini bozguna uğratırlar.

Maziye dalmak, onlardan güç almak diğer roman şahıslarında da görülür. Seyyit Ali, mezar taşlarıyla konuşarak ağlar: *"Ah sahipsizlik... Mübarek insanlar, yiğitler, gönül erleri, ilim sahipleri... Nerdesiniz? Bizi bir başımıza bırakıp da nerelere gittiniz?"*[555] Roman şahısları mazideki yaşananları yaşıyormuş ve yaşayanları da o an görüyormuş gibi hissederler. Tarihe ve tarihtekilere karşı bu duyuş tarzı, bizzat yazarın tercihinden kaynaklanmaktadır: *"Tek başına bir adamın bunalımı beni ilgilendirmiyor. Daha yakın bir tarihten bir dilimi ele alıp onu yeniden yaşamak, yani geçmişe dönmek ilgimi çekiyor. Bu biraz benim yapımla ilgili. Geçmişe dönmeyi çok seviyorum. Yarınlara bakmaktan hoşlanmıyorum... Tarihi yeniden görerek yorumlamak lâzım. Yeniden bakılmasının yararlı olduğunu inanıyorum. Çünkü nesiller eksik yetişiyorlar..."*[556]

Nizam Dede, Osmanlı ordusu, Sivastopol'a çıkartma yaptığında da Ruslara karşı millî mücadele başlatmak için

554 a.e., s. 282-283.
555 a.e., s. 51.
556 Ayfer Yılmaz, "Sevinç Çokum'la Tahkiye'nin Üç Unsuru Üzerine Mülâkat", *Türk Edebiyatı*, Temmuz 1997, s. 25-26.

bir mağaraya girer ve demircilik yaparak silâhlar üretir. Burada mağaraya girmenin, demircilik yapmanın sembolik anlamları vardır. Bilindiği gibi mağara motifi, yeniden doğuşu ve korunmayı belirtmek için pek çok destanda kullanılır. Kutsal kabul edilen demirci motifi de tıpkı Ergenekon destanında olduğu gibi yeniden doğuşun kapısını açan bir unsur olarak kullanılır. Yazar, Nizam Dede'yi, Kırımlıların kurtuluşunu başlatacak bir model olarak kullanır. Zaten, bir Dede Korkut örneği olarak romanda yer alan Nizam Dede, bu rolü çok iyi oynar. Gençlere, Çorabatır'ın ve Şeyh Şamil'in destanlarını anlatır. Nizam Dede, Giray'ın, destan kahramanı olan Çorabatır gibi olmasını ister. Aslında o bütün gençleri birer Çorabatır olarak görür. Tıpkı bir kam, şaman gibi herkes her konuda onun fikrini almaya gelir. Nizam Dede, köydeki toplantıları yönetir. Hıdrellez törenlerinde en önemli görevler ona düşer. Nizam Dede, tepreş gününde, güreşe ne zaman başlanacağını, ne zaman yemek yeneceğini herkese haber verir, şükür duaları eder, güreşte yenen yiğitlere mendilden kuzuya kadar çeşitli hediyeler verir, destanlar anlatır.

Yada taşı motifi bu romanda da karşımıza çıkar. Nizam Dede, yada taşının kutsallığına ve sihrine inanır. Hastalığının ateşinden dolayı elinde tuttuğu, yada taşından yapılma tespihiyle konuşmaya başlar: *"(...) kutlu bir taş olduğun söylenir. Kıtlıkta, kuraklıkta imdada sen yetişirsin. Ne zaman yada taşı suya atılsa, o an şimşek çakıp yağmur yağar derler. Bereket getirirmişsin. (...) Ey mübarek taş! Ben beşikteyken moskof hile ile Kırım'a el koydu. Nice insan, kılıçtan geçirildi. Kanları sel gibi aktı. Nicesinin malı mülkü elinden alındı. (...) Ey taş bütün bunlar olanda, niye çatlayıp parça parça olmadın?(...) Ses ver ey yada taşı! Dile gel. Yoksa bu bir müjdenin işareti midir? Parıltını, tutuşmanı buna mı*

yormalı?"[557] Nizam Dede, Kırım'ın kurtuluşu için her şeyden medet umar bir hâle gelmiştir. Hastalık sebebiyle artan kendi ateşini, tespihin ateşi zanneder.

Nizam Dede'deki bu dirençli, coşkulu ruh hâli oğlu Giray'da bulunmaz. Giray, okumak isteyen bir gençtir, çocuklarının çobanlık yapmasını istemez, onları medreselere göndermek ister. Aslında Nizam Dede'nin yeğeni ve kendisine çok benzeyen Arslan Bey, yiğitliği, cesareti ve gücüyle onun aradığı ideal tiptir. Hele Arslan Bey, Osmanlı askerleriyle birlikte savaşıp köye dönünce sadece Nizam Dede'nin değil, bütün köylülerin gözünde yücelir. Nizam Dede, kendi hayallerini Arslan Bey'in gerçekleştireceğini düşünür. Fakat, onun Gregoroviç'in adamları tarafından götürülmesi Nizam Dede'nin hayallerini yıkar.

Atlar, bu romanda insanlar kadar önemli bir yere sahiptir. Bütün destanlarda karşımıza çıkan olağanüstü yardımcı hayvan motifi bu romanda Dilârâ, Salgır ve Çora olarak yer alır. Eserde, at ve at kültürü önemli bir yer tutar. Dilârâ'nın ayağındaki lekeyle romanın sonundaki acı ton romanın başında sezdirilir. *"Nizam Dede, Arslan'ın sözleriyle daha da memnun olarak, gülümsedi.*

-Sağ ayağı da sekili olsaydı, böylesi uğursuz sayılırdı. Bu at uğurludur emmi! Makbuldür.

Bunları söylerken, eğilmiş, atın ayaklarını inceliyordu. Birden kaşları çatıldı. Sarardı. Nizam Dede farketmişti.

-Ne oldu Arslan Bey?

Hiç, dedi Arslan Bey. Atın ön sol ayağındaki sekide küçük kara bir leke vardı. Buna kurşun nişanı derlerdi. Bu leke ihtiyarın gözünden kaçmıştı."[558]

---

557 Çokum, a.g.e., s. 141.
558 a.e., s. 31-32.

Şâir tabiatlı Giray, atın adını Dilârâ olarak koyduğunda babası huzursuz olur: "*Benim bildiğim, Dilârâ, hanlarımızdan Kırım Giray'ın hatununun ismidir. Bu isim, benim içime dert koyar, yüreğimi odlandırır. Her ne kadar gönül okşayan demek ise de... Erken göçüp gitmiş.*"[559]

Giray, şartlar değişince yiğitliğin gereklerinden kaçmaz. Arslan Bey'in söylediği "*Yiğit adam atının üzerinde ölür.*"[560] sözü gereğince Giray, Dilârâ'nın üzerinde vurulur. Pek çok destanda, efsanede, masalda, halk hikâyesinde karşımıza çıkan geleceği görme motifi, böylelikle gerçekleşmiş olur. Nizam Dede, bunu şöyle ifade eder: "*Canım oğul, ciğerim oğul, atını nereye bıraktın? O ayağı kara lekeli, kurşun nişanlı Dilârâ'yı. Söylemişti Arslan Bey. Böyle bir atın ya kendisi yahut sahibi vurularak ölürmüş. Ah, can parçası, ne diye benim Çoramı almadın? Ne diye şu kır atını almadın! İkiniz birden gittiniz...*"[561] At, bu eserde yaşayış tarzını ve âdeta kaderi temsil eder.[562]

Giray'ın acısına katlanan Şirin, son derece güçlü ve güzel bir kadındır. Çevresindeki olaylara ve şahıslara yön veren etkin bir kişidir. Ayrıca romandaki diğer kadınlar, Altın Ana, Fatma Ana, Zehra Ana, Fatma Nine, Aybike Hanım, Şefika Hanım, genelde, güçlü bir şahıs olarak yer alırlar.

Sevinç Çokum, Kırım'da, Ruslar tarafından ezilen bu insanların maceralarını, dil ve kültür unsurlarıyla birlikte, muhtevayı aksettiren bir üslûpla işler. Eserin destanî

559 a.e., s. 30.
560 a.e., s. 145.
561 a.e., s. 268-269.
562 İnci Enginün, "Hilâl Görününce", *Erdem*, C. 2, S. 6, Eylül 1986, s. 947.

özelliği de mahallî meselelerin evrensel boyuta taşınmasından kaynaklanır.

III. BÖLÜM

ÜSLÛP

Üslûp dendiğinde, dilin kişilerce farklı kullanımı, daha doğrusu dil malzemesini özel kullanımı kastedilir. Bu açıdan üslûp, dilbilimin çalışma alanına da girer. Üslûp araştırmaları sadece edebî alanla da sınırlı değildir.[563]

Yazarın mizaç, fikir ve dünya görüşü, kullanılan dil aracılığıyla şahsî bir kimlik kazanır ve üslûp doğar. Bir dil sanatı olan şiir kadar olmasa da romanda dilin kullanımı önemli bir yere sahiptir. Zira romanın dili *"hem bakış açısının tutarlı olup olmadığını, hem de anlatılanların gerçeğe uyup uymadığını tayin eder."*[564] Yazarın, roman kahramanlarını, anlattığı çevreye, kültüre ve karaktere göre konuşturamaması üslûba ait bir eksiklik olarak gösterilir.

Üslûpla ilgili sınıflandırmalarda Grek-Lâtin antikitesinden Orta Çağ Avrupası'na geçerek devam eden üçlü grup üzerinde durulur: Ulvî üslûp, vasat üslûp, bayağı üslûp.[565] Recâîzâde Mahmut Ekrem de *Ta'lîm-i Edebiyat*'ta üslûb-ı sâde, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı âlî diye yaptığı tasnifte bu sınıflandırmaya bağlı kalır.[566]

563 Zeki Karakaya, "Üslûp ve Üslûpbilim Kuramları", *Akademik Açı*, S. 2, 1996, s. 117.

564 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yay., Konya, 1989, s. 61.

565 Süheyla Bayrav, *Chanson De Roland, Edebiyat ve Üslûp Tahlili*, İ.Ü. Edb. Fak. Yay., İst., 1947, s. 74.

566 İsmail Parlatır, *Recaîzade Mahmut Ekrem*, K.T.B. Yay., Ank., 1985, s. 18.

Zamanımızda ise pek çok üslûp çeşidi ve üslûp sınıflaması üzerinde durulmuştur.

Üslûp incelemeleriyle ilgili çalışmalar iki ayrı grupta toplanır. Birincisinde ifade esas alınır. Fikirle şekle ait unsurların yani dil malzemesinin kullanılışı arasındaki ilişki incelenir. Bu, ifadenin, üslûp bakımından incelenmesidir. Metinde yer alan dil malzemesinin yapısı ve işlevi üzerinde durulur. Buna tasvirî (descriptif) üslûp incelemesi de denir. İkinci grupta fertle ifade arasındaki bağ incelenir. Metindeki ifade kalıplarının, yazan ve konuşan insan seviyesindeki sebepleri üzerinde durulur. Edebî tenkîde yakındır. Buna tekevvünî (oluşuma ait) üslûp incelemesi adı verilir.[567]

Bir yazarın, şâirin veya anlatıcının kendine has özel üslûbu olabileceği gibi geleneğin ortak üslûbunu da kullanabilir.

Destan Üslûbu

Destan türünün de kendine has bir üslûbu vardır. Bu üslûp halk edebiyatının genel özelliklerini taşır. Üslûp açısından Manas destanında, *Dede Korkut Kitabı*'nda, Gılgamış'ta, Chanson de Roland'da paralellikler görülür. Hem destanlarda hem de bütün halk edebiyatı ürünlerinde şekil yapısı bakımından sun'îlikten uzak, sade ve samimi bir dil kullanılır.

Ayrıca ahenk sağlamak ve dikkati çekmek için yer yer sayfalarca süren hitaplara rastlanır:

"Kâfir ile Müslüman, çoram,
Seçme bahadırlar, çoram,
İli ile yurdumdan, çoram,

567 Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri* , Akçağ Yay., 2. bs., İst., 1993, s. 61-62.

Seçme erler, çoram"[568]

Ayrıca kahramanlık ifade eden hamasî bölümlerde de hitabete kaçıldığı görülür. Destanlar, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri bir topluluğa anlatıldığı için dikkati çekmek, anlatıma canlılık getirmek için hitaplar sıkça kullanılmıştır.

Aynı durum sosyal, siyasî gayelerle eserlerini kaleme alan yazarlarda da görülür. Namık Kemal'in eserlerindeki hitabet üslûbunun en önemli sebebi de budur. Namık Kemal'in eserleri âdeta okunmak için değil topluluğa seslenmek için yazılmış gibidir. Servet-i Fünûn ile Tanzimat arasındaki fark da burada yatar. Servet-i Fünûn kendi içinde konuşur, Namık Kemal kitlelere konuşur.

Destanlarda cümle yapısı genellikle kısadır. Fikirler uzun benzetmelere, dolambaçlı ifadelere yer verilmeden kestirmeden anlatılmıştır.[569] Anlatım geleneğine dayanan destan, masal, halk hikâyesi gibi nesir türlerinde konuşma dili sentaksına uygun bir yapı görülür.

"Gel gelelim Köroğluna. O güngü gün vakit akşama geldi, akşamı buldu beyler; herkes kendi yatacak odasına vardı. Köroğlu çırahba karşısında Dağıstan'dan gelen Han Nigar'ın tasvîrini koydu yanına."[570] örneğinde görüldüğü gibi hareketin anlatımında fiil cümleleri hâkimdir. Yer yer de kısa söylenmelerinden dolayı isim cümleleri görülür. Birleşik cümlelerde de birbiri içine girmiş uzun cümleler yerine, esas cümleye daha çok *"... böyle deyince", "... ata binende", "... gelip*

568 Naciye Yıldız, *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, T.D.K. Yay., Ank., 1995, s. 55-56.

569 Türkçe'nin bu üslûp özelliğine ilk dikkat eden Ömer Seyfettin "Türk dolambaçlı ifadeler bilmez" der.

570 Behçet Mahir (anlt.) *Köroğlu Destanı*, (haz.) Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Atatürk Üniversitesi Yay., Ank., 1973, s. 81.

bakdıkları gibi" şeklinde kısa zarf cümleleri ile bağlanan yardımcı cümleler kullanılır. Böylelikle duygu ve düşüncelerin açık seçik ve somut bir anlatım tekniğiyle verilmesi, bütün halk edebiyatı ürünlerinin belirgin özelliği hâline gelir. [571]

Destanlarda soyut anlatımlar, fikir unsurları seyrektir. Gerçekçi sıfat grupları hâkimdir. Destan edebiyatı özellikleri taşıyan *İnce Memed* romanının kahramanı Memed'in sıfatı bile incedir.

Türklerin kullandığı yazı dili üslûbunda başlangıçta sıfat azdır, geniş tasvirler yer almaz. Harekete dayalı bir toplum düzeni olduğu için o dönemde oluşturulan eserlerde cümleler, isim ve fiillerden oluşur. Nesneleri toplayıcı kavramlar ve sıfatlar daha sonraki dönemlerde yazılan eserlerde artar. Bunlar desen gibidir, işlendiği görülmez. *Dede Korkut Kitabı*'nda, soyut kelimelerin kullanılması, sıfatların fazlaca geçmesi ise aksiyonun Oğuz Kağan destanı gibi destanlara nazaran yavaş olmasına bağlıdır. Eşkiya destanlarında da aynı durum görülür. Eşkıya uzun süre pusuda beklediği için etrafı görür, tasvir eder. Dikkatini etrafına yönlendirir. Bu da esere yansır. Destan kahramanının ise at sırtında durup etrafı incelemesi, çevresine bir ressam gözüyle bakması beklenemez. Zira onun durup görmeye vakti yoktur. Destan kahramanının hayatına olduğu gibi kendisini anlatan destanın üslûbuna da hareket hâkimdir.[572]

Halk edebiyatının en önemli özelliklerinden birisi de anlatımda geçişleri ve bütünlüğü sağlamak, dikkati çekmek için kalıp sözlerden faydalanmaktır. Mesela Manas destanında sabah vaktini belirtirken

---

571 Zeynep Korkmaz, "Folklor Mahsullerinde Dil ve Ses Uyumlarından Kaynaklanan Bazı Üslûp Özellikleri", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C. 2, T.D.K. Yay., Ank., 1995, s. 283.

572 Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., 2. Bs., İst., 1991, s. 15.

"*Tan ağarıp attığında,*
Gün kızarıp çıktığında";
uzun yolculukları anlatırken
"*Geceler gecesi sürdü,*
Günler günü sürdü";
tehdide cevap verirken
"*Kesici olsan baş işte!*
Dökücü olsan kan işte!";
sıkıntıda olan kahramanın hâlini verirken
"*Gördüğü günü göl aldı,*
İçtiği suyunu sel aldı" şeklindeki kalıp sözler sıkça yer alır.[573]

Masallarda, "*Az gitmişler uz gitmişler dere tepe düz gitmişler, bir altay bir güz gitmişler; bir de dönüp bakmışlar ki, bir çuvaldız yol gitmişler*" şeklinde kullanılan söz kalıpları anlatıcının dinleyici üzerindeki etkisini canlı tutacak bir üslûp özelliği taşır. Masalların tekerlemeleri hem ses tekrarlarına dayanan bir ahenk sağlar hem de masalın fantezi dünyasına dinleyiciyi hazırlar. Kalıp sözler sadece Türk destanlarında değil diğer milletlerin destanlarında da görülür.[574] Kişiler ve önemli nesnelerle ilgili basmakalıp sıfat grupları da kullanılır. Basmakalıp unsurların fazla tekrarı ise yeknesaklığa yol açar. Bu duruma özellikle modern eserlerde rastlanır. Bu eserlerde, tekrarlar geliştirilmediği için basmakalıplıkla kaynaklarını kurutmaya yönelirler.

Hazır düşünce kalıplarından olan atasözleri ve hazır ifade kalıplarından olan deyimler de hem destanlarda

573 Yıldız, a.g.e., s. 58-61.
574 Bayrav, a.g.e., s. 70-71.

hem de diğer anlatıma dayalı türlerde sıkça kullanılır. Bunu hem kendi destanlarımızda hem de başka milletlerin destanlarında görürüz.

Anlatımı monotonluktan kurtarıp canlılık ve hareket sağlayacak ses benzerliği ve uyumuna dayalı unsurlar halk hikâyelerinde *"dil ile söylenmez tel ile söylenir", "her yanı türüm türüm tütüyordu", "bir goç alacaksın, goçun tüyünden tüy isderin, etinden et isderin ve de goçu gerisderin"* ve benzeri şekillerde karşımıza çıkar.[575]

Kelimeler arasındaki ses uyumu daha sanatlı bir şekilde halk hikâyelerinin arasına serpiştirilmiş manzûm parçalarda da görülür.

Köroğlu destanından verilen örnekte de bu durum açıkça görülür:

"Koçakları ey tanırım
Döner bir yana bir yana
Bakışın aslan sanırım
Döner bir yana bir yana
Kükreşirler vicdan gibi
Coşa gelir umman gibi
Eşi kayıp arslan gibi
Döner bir yana bir yana"[576]

Manas destanında anlamı kuvvetlendirmek, canlılığı arttırmak ve ifade zenginliği sağlamak için ses taklidinden doğmuş kelimeler sıkça kullanılır.

Uyumlu ses birleşmeleri, klişeleşmiş söz kalıpları, tekrarlar ise *Dede Korkut* hikâyelerinde mensûr

575 Korkmaz, a.g.y., s. 284.
576 Mahir, anlt. Behçet, *Köroğlu Destanı*, haz. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Atatürk Üniversitesi Yay., Ank., 1973, s. 406.

kısımlardaki secileri oluşturur. *Dede Korkut*'ta cümlelerin ahenkle birbirini izlemesi, secilerin dışında ayrı bir ölçünün izini gösterir. *Dede Korkut* nesrindeki bu manzûmeye yakın ifade onun kaynağıyla ilgilidir. Zira *Dede Korkut Kitabı* gerek hikâyelerin şekil ve muhtevasından gerekse tarihî delillerden anlaşılmaktadır ki büyük bir Oğuz destanından ayrılarak, yeni unsurlar eklenerek zamanla bağımsız parçalar hâline gelmiştir. Çeşitli hikâyelerde belirli tasvir ve seslenişler için hep aynı manzûm parçaların tekrarlanması da nazma yakınlıktan ileri gelmektedir. Bunlar belirli söz kalıplarının tekrarlanması suretiyle, karakterlerin özelliklerini belirtmeye, belirli davranış kalıplarını ifade etmeye ve belirli duyguları uyandırmaya yönelik olarak karşımıza çıkar: *"hey koç yiğit", "hey Manas", "koç yiğidim", "kurbanım"* vs.[577] *Dede Korkut Kitabı*'nda, manzûm destan geleneğinin izleri, eserin yarısının manzûm olması, bazen tasvirlerde bile manzûm ifadelerin kullanılması, bunların klişe hâlinde tekrarlanması şeklinde de kendini gösterir. Eserdeki manzûm parçalar seslenmelere ve konuşmalara ait kısımlardır. Hikâyelerde konuşmalar doğrudan kahramanın ağzından verilmekte, onların sözleri olayları anlatan üçüncü şahıs tarafından belirtilmeyerek *"aydur"* sözü ile sahiplerine bırakılmaktadır. Bunlar coşkunluk ifade eden lirik bölümlerdir.

Başlangıçta manzûm olan destanın zamanla halk hikâyesine dönüşmesiyle şiir dilinin özellikleri, vezin, kafiye, redif, nesre aktarılır. Nesre geçince bunların yerini niteleme sıfat grupları, iç kafiye oluşturan ses özellikleri alır.

577 Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, C. 1, TDK Yay., Ank., 1989, s. 31-32.

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. Bu yüzden bu sözlü ürünlerde "*demek*", "*söylemek*" fiilleri ve eş anlamlıları bolca kullanılır.

"*Destanlarda üslûbun gereği olan benzetmeler, destan boyunca kahramanların portrelerini çizmek, atların özelliklerini ve çeşitli durumlarını gözler önüne sermek için sıkça ve mübalağalı olarak kullanılır.*"[578] Kahramanların özellikleri göçebe hayatında ve mitolojisinde yer alan hayvanlara benzetilerek ifade edilir. Mesela Manas destanında deve yavrusu, ördek, toy kuşu, boğa, kaplan, köpek yavrusu, kurt, kaz, koyun, tay, kuzu, kahramanları veya onlara ait unsurları tasvir etmede iyi özellikleri ile dikkate alınır. Köpek yavrusu ve kuş cinsinden hayvanlar kadın kahramanlar, diğerleri ise erkek kahramanlar için kullanılır.[579]

Oğuz Kağan destanında ise sadece Oğuz ile kızların yüzleri ve vücut yapıları tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde benzetme unsurları Oğuz'un içinde yaşadığı kozmik âlemle, hayvanlar âleminden alınmıştır. Bu tasvirler süsleyici değil, değerlendirici bir anlam taşırlar. [580]

Modern eserlerde destan üslûbu farklılaşır. Yazarların şahsî üslûpları destanî üslûba yön verir. Konusunu, şahıslarını, destanlardan alan yazarların eserlerinde de farklılık görülür. Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarında fazla basmakalıp unsurlar bulunur. Yaşar Kemal ise bir halk hikâyecisi olduğundan, onun eserlerinde, geleneksel üslûba daha uygun bir anlatım

578 Yıldız, a.g.e., s. 62.
579 a.e., s. 64.
580 Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı*, Dergâh Yay., İst., 1979, s. 40.

görülür. Fakat Yaşar Kemal, Çukurova şivesini ve o yörenin kelimelerini kullanır. Bu malzeme o yöre özelliklerini bilmeyenlere, bu kelimelerin bilinmemesinden dolayı tat vermemektedir.

Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Niyazi Sepetçioğlu'nda tefrika üslûbu gevezeliğe yol açar. Bunların eserlerinde büyük ölçüde sözlü kültürün etkisi vardır.

Destan üslûbunun kullanıldığı bir alan da pehlivan tefrikalarıdır. Destan yapısı bozulmuş bir şekilde devam eder. Pehlivanın yetişmesi, zulüm görmesi, kendini ispat etmesi şeklindeki konu kalıbına uyan, sürekli tekrarlarla yazılan romanlar vardır.

Destan üslûbu daha sonra meddahlar sayesinde yeni eklemelerle taklide ağırlık veren ve hedefi sadece dinleyicisine tatlı tatlı hikâye dinletmek olan bir şekle bürünmüştür. Meddah hikâyeleri destandan uzaklaşınca bir sohbet üslûbu oluşturmuştur. Bu sohbet üslûbunda demek fiilinin bol miktarda kullanılışı da dikkati çeker. Ayrıca *"konuşurken söze tat verdiği halde, yazıda gözü ve kulağı tırmalayan, cümlenin akışını güçleştiren bazı tekrarlar"*,[581] metnin derlendiği yer dışında bilinmeyen ifade özellikleri, kelimeler, sentaks ayrılıkları da yazıya geçtiğinde okuyucuyu rahatsız eder. Fakat bunlar, sözlü kültürde, meddahın anlatımında onun tonlama becerisine göre dinleyiciyi rahatsız etmez.

Tefrika romanlar, halk için yazılan romanlar ve bazı tarihî romanlarda destanların bu kalıp üslûpları yer alır.

581 Pertev Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, Adam Yay., İst., 1992, s. 24.

Namık Kemal, *Cezmi* (1880)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal'in hitabet üslûbuyla ilgili olarak şunları yazar: "*Kemal'i* [İbret gazetesinin] *daha ilk nüshasında çıkan "İstikbâl" yazısında çok vâzıh ve sarih, fikrin ta kendisi olmakla yetinen cümlelerin yanıbaşında hususî ifade kuvvetleri arayan, tekrarlarla kıyasla çoğalan bir hitabet cümlesiyle görürüz. İşte tiyatrosundaki tiratların ve coşkun konuşmaların da başlangıcı olan bu cümle doğrudan doğruya Bossuet'de en mükemmel nümunesini gördüğümüz ritmik Fransız hitabet cümlesinin yine ayni kanaldan tesirlerle değişmiş bir şekli idi.*"[582] Namık Kemal'deki bu coşkun ve yer yer de hamasete kaçan hitabet üslûbu romantizmin etkisini taşısa da her şeyden önce halka propaganda amacıyla yönelen Tanzimat aydınlarının, halka anladığı dilde, etkili bir şekilde hitap etme amacıyla da bağlantılıdır.

Namık Kemal, pek çok eserinin yanında tarihî bir roman olan *Cezmi*'de de bu üslûbu bazı yerlerde kullanmıştır. *Namık Kemal* adlı kitabın üslûp bahsinde Mehmet Kaplan, *Cezmi* romanında üç, dört çeşit üslûp olduğunu belirtir: "*Birinci kısım, dört beş küçük cümleyi içinde toplayan bol epitetli, büyük periyodik cümlelerle yazılmıştır. Müellif bir şahsın bütün hareketlerini bir cümlenin içine doldurur. (...) İkinci kısım, hareketleri sembolik imajlarla anlatan cümlelerle yazılmıştır. (...) Romanın bazı kısımları kuru, mücerred tarih kitabı üslubiyle yazılmıştır; buralarda imaj ve müşahhas bir şey görünmez. Sekizinci kısım sonuna kadar kısa, hareketli cümlelerle* [yazılmıştır] *(...) Eserin sonuna*

582 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Ktb., 7. bs., İst., 1988, s. 436.

doğru bazı şahısların konuşmaları tiyatro üslubiyle yani kısa, direkt ve canlı bir konuşma diliyle yazılmıştır."[583]

Romana kaynaklık eden Âdil Giray destanının üslûbu, kafiyelerinin ahengi ve kısa cümleleri sayesinde hem akılda kalıcı hem de akıcıdır. Olaylar bir iki kısa çizgiyle ama etkileyici kısımlarıyla anlatılır.

"*Patırdı gümbürtü ile at geldi*
Atın boynuna bakıldıkta
Eğer örtüsü kadar (büyük), ap alaca
Benek benek (yazılı) mektup geldi
Mektubu okuyup baktıkta

Kızılbaşı yağma et demiş
Karasay ile Âdilin
Adları yazılı mektup geldi
Sabah idi geç oldu..."[584]

Nihal Atsız

Nihal Atsız, Türk gençlerine millî değerlerimizi aşılamak, onlara örnekler göstermek amacıyla tarihçiliğini de kullanarak yazdığı *Bozkurtlar*'da (1946, 1949) yer yer destan üslûbunu kullanır. Bu bazen Alper Tunga sagusunu kullanmaya kadar varır. Kara Ozan'ın

"*Çuluk Kağan öldü mü?*
Türkler başsız kaldı mı?
Korkak Çinli güldü mü?
Parçalanır yürekler"[585]

583 Mehmet Kaplan, *Namık Kemal*, İ.Ü. Edb. Fak. Yay., İst., 1948, s. 219-220.
584 Abdülkadir İnan, "Orta Asya Türk Destanları ve Kırım I, II, Âdil Sultan", *Makaleler ve İncelemeler*, C. 1, 2. bs., T.T.K. Yay., Ank., 1987, s. 76-98.
585 Nihal Atsız, *Bozkurtlar*, Ötüken Yay., 11. bs., İst., 1977, s. 25.

dörtlüğüyle başlayan şiiri Alper Tunga sagusunun biraz değiştirilmiş şeklidir. Burada şahıs değişir. Bir hükümdarın ölmesi dolayısıyla kâinatın boşaldığını bildiren saguda ifade edilen acı Nihal Atsız tarafından bir başka hükümdarın ölmesiyle Türklerin başsız kaldığı ve Çinli düşmanın güldüğü şekline dönmüştür. Sagunun metafizik yönü olan acı, felaket, belirli şahıslara ve yerlere yönlendirilmiştir. Feleğin yerini Çinliler almıştır.

Destan üslûbunun kullanılması sadece şiirle sınırlı değildir. Şahısların konuşmaları da *Dede Korkut Kitabı*'ndaki şahısların konuşmalarına benzer. Kahramanlar kendilerini şöyle tanıtırlar:

"*Ben Ötüken'in buğrası, katı demir bilekli, kara arslan yürekli, sırtına yer değmeyen, kimseye baş eğmeyen İnal Tarkanım!.*

Ben barış olsa erdemli, yoksul görse yardımlı, vursa buğra deviren, göğe ağaç savuran Tines Oğlu'yum.

Ben taşı sıksa tuz eden, az iş edip uz eden, güçlü erler arısı, Kara Kağan çerisi yüce Karluk beğiyim. Bana Ay Doğmuş derler! (...)"[586]

Türk erleri "*çelik kollu*", "*demir yürekli*"[587] olarak pek çok yerde basmakalıp ifadelerle vasıflandırılır. Bir trajedi havası veren *Bozkurtların Ölümü*'nde de tıpkı Chanson de Roland gibi tanrının öfkesi sürekli tekrarlanır.[588] Tekrarlanan kalıp ifadeler genelde anlatıcıya aittir.

586 a.e., s. 39.
587 a.e., s. 131, 128, 129, 134.
588 a.e., s. 259.

Mesela *"gün batımına bir kargı boyu kalması"*,[589] *"karşı yatan kara dağlar"*[590] roman boyunca kullanılır.

Olayların anlatılışı ise tıpkı destanlardaki gibi bir iki ana çizginin belirtilmesi şeklindedir. Daha önce belirtildiği gibi Çin Seddi'nin aşılması bir cümle ile geçilir. Kısa, akıcı fiil cümleleri ile olay akışı üzerinde durulur. Eserde uzun tasvirlere, ince teferruata rastlanmaz.

Yaşar Kemal

Yaşar Kemal, halk edebiyatı anlatım geleneği çerçevesinde gerek anlatıcıyı, gerek kişileri, eserdeki işlevlerine ve kişiliklerine uygun olarak konuşturması, gerekse söz kalıplarını kullanması ile eserlerinin üslûbunu halk hikâyeciliğine yaklaştırır.

Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü (1960, 1963, 1969)* üçlüsünde modern roman üslûbu ve anlatım tekniklerini kullanmasına rağmen yer yer anlattığı konu ve şahısların bakış açısı sebebiyle halk edebiyatındaki geleneksel üslûbun etkisini hissettirir.

Mesela hem yazarın hem de Koca Halil'in bakış açısının birleştiği aşağıdaki parçada bu etki belirgindir:

"Çok eskiden eşkiyalar başı bir Cötdelek varmış bu yanlarda. Astığı astık, kestiği kestik bir er kişiymiş. Harami, zalim. Kimsenin gözünün yaşına bakmayan bir cibiliyetsiz. Bir yerde bir para kokusu olmasın, ne yapar yapar da, öldürür keser de, çocuğunu karısını boğazlar da o parayı alırmış. İşte bu eşkiyalar başı namlı Cötdelek yılın bir ayında, ayın bir gününde candarmaların takibine uğramış. Candarmalar, süre

589 a.e., s. 283.
590 a.e., s. 15.

süre namlı Cötdeleği Torosun ardına, ta buralara kadar getirip izini yitirmişler. Cötdelek gelmiş köyün kapısına dayanmış. Yorgun, aç susuz perperişan. Elini çenesine dayanış. Varmış bir derin düşünceye. Düşünmüş: 'Arkadaşlar', demiş, 'ben bu ıssız köye girip de karnımı doyuramam. Bu olamaz.' Köye girememiş. Köye doğru da bir adım atamamış."[591] Kısa cümle, bol fiil, hareket ifade eden kelimeler çoktur.

Halk edebiyatı anlatım geleneği üslûbunun sade, kısa cümlelerini, abartmaya dayalı, hikâyenin ön planda tutulduğu anlatımını, hem yukarıdaki alıntıda hem de eserin başka yerlerinde görmek mümkündür.

Üç Anadolu Efsanesi'ndeki (1967) "Köroğlu'nun Meydana Çıkışı"nda[592] başlangıç ve geçiş formelleri gelenekle birleşir. "*Şöyle rivâyet ederler ki*", "*gel haberi nerden verelim*", "*şimdi biz haberi Bolu Beyinden verelim*" söz kalıpları halk hikâyeciliğinde ve eserde hem başlangıç hem de geçiş formeli olarak kullanılır. Eserin başlangıcı şöyledir: "*Hey kardeşler, hey dostlar, yolda belde tavlada tarlada, kırda ovada durup da bizi dinleyenler, okuyanlar, dünyanın kaç bucak olduğunu soranlar, bilenler, hey yedi iklim dört bucağı gezenler, size bir destanımız var.*"[593] Bu ifade, saz şâirinin eserine başlamadan önce dikkati toplamak için söylediği başlangıç sözlerine denk düşer. Halk hikâyelerinin başında bulunan dua bölümü de burada ihmâl edilmez: "*Gidelim eski, uzak yıllara, Köroğlu'nun başından geçenleri söyleyelim. Söyleyelim de dinleyenlerimizin, okuyanlarımızın damakları tatlı, gönülleri hoş olsun, mert yakaları namert eline eline geçmesin. Bir de burada bizden önce gelmiş geçmiş, bir hoş sada olmuş,*

591 Yaşar Kemal, *Ortadirek*, Adam Yay., İst., 1995, s. 21.
592 Yaşar Kemal, *Üç Anadolu Efsanesi*, Toros Yay., 11. bs., İst., 1987.
593 a.e., s. 7.

Köroğlu hikâyeleri anlatan ustalarımıza canı gönülden bir selam uçuralım. Ruhları şadımanlık etsin."[594] "*Mert yakaları namert eline geçmesin*"[595] kalıbı, biraz değişik bir şekilde, *Dede Korkut Kitabı*'nda da kullanılan bir kalıptır.

Bitiş formeli de geleneğe uygundur: "*Kutnu döşeğin üstünde murat alıp murat verdiler. Darısı cümle hasretlerin başına. (...) Olsun deminiz, olmasın gamınız, hayra dönsün serencamınız. Bir dahaki hikayeyi daha güzel söyliyelim. Dinleyenlerin damağı çağ olsun. Mert yakaları namert eline geçmesin. Ustamızın adı Hıdır, bu seferlik elimizden gelen budur.*"[596]

Yaşar Kemal, *Ağrıdağı Efsanesi*'nde,[597] (1970) halk hikâyeleri anlatmasından kaynaklanan bir etkiyle kısa fiil ve sıfat cümlelerini bolca kullanır.

Kısa, paralel cümlelerle oluşturulan ahenk, anlatımdaki etkileyiciliği arttırır. Mesela Ahmet dağda ateş yakıp da Mahmut Han'ın şartını yerine getirince saraydan Gülbahar'ı almaya gider. Oradan gidişlerinin anlatılışı şöyledir: "*Saraya gitmediler, kalabalığa bakmadılar. Onlar için kurulmuş düğünü görmediler. Kervan Şeyhinin elini öpmediler, atlarına bindiler, yeniden dağa sürdüler.*"[598]

Eserin başlangıcında, sonunda ve gerilimin arttığı yerlerde tekrarlanan cümleler de şiir etkisi yaratır. Bu bir açıdan okuyanın (veya dinleyenin) dikkatini metne yönelmesini sağlayan formel sözler gibidir. Gölün üzerinde uçan kuşla ilgili ifadeler buna en uygun örnektir. Eserin başında "*Bu arada, tam gün kavuşurken gölün*

---

594 a.e., s. 7.
595 Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, C. 1,TDK Yay., Ank., 1989, s. 251.
596 Yaşar Kemal, *Üç Anadolu Efsanesi*, Toros Yay., 11. bs., İst., 1987, s. 90.
597 Yaşar Kemal, *Ağrıdağı Efsanesi*, Toros Yay., 12. bs., İst., 1993, 126 s.
598 a.e., s.212.

üstünde kar gibi ak küçücük bir kuş dönmeğe başlar. Sivri, uzun, kırlangıca benzer bir kuştur. Gölün üstünde çok hızlı döner. Uzun, ak halkalar çizer üstüste. Ak halkalar tel tel gölün som mavisine düşer, (...) Gölün üstünde bütün hızıyla uçan kuş tam bu sırada göle şimşek gibi çakılırcasına iner, bir kanadını suyun mavisine daldırır kalkar. Böylece üç kere daldırır, sonra da uçup gider, gözden ırarar, yiter."[599] Ahmet ve Gülbahar'ın aşkı öğrenilip Mahmut Han bunları ayırmaya kalkınca yine yukarıdaki cümlelere benzer tekrarlar görülür: *"Sevda kuşu bir ateş oldu. Yalımdan bir yuva yaptı, yalımdan bir kavak ağacında. Sevda kuşu o yuvada yattı. Üç yavrusu oldu. Sevda kuşu üç yalım yavrusuyla uçtu. Uçtuğu yerler, konduğu yerler yalıma kesti."*[600] *"Ve her bahar Küp gölü çiçeklenirken bütün Ağrıdağının çobanları gölün kıyısına gelirler, bin yıllık bahar toprağının üstüne kepeneklerini atarlar... Ve yalımdan sevda kuşu... Kanadını gölün som mavisine batırır."*[601] Eserin sonunda ise yine aynı türden tekrar görülür. Tıpkı masallardaki tekerlemeler gibi. *"Göl kaynar, Ahmet silinir. Gülbahar silinir ve küçücük ak bir kuş gelip kanadını suyun som mavisine batırır. Ve sonra da bir atın kapkara gölgesi üstünden gelip geçer."*[602]

Yazarın olayları ve nesneleri anlatırken kullandığı ifadeler gerçekliği abartmaya yol açar. Mesela Mahmut Han'ın atının üzengisindeki süs bile atın yüceleştirilmesi için bir araçtır. Bu süs birdenbire gerçeklikten uzaklaşır, yüceleşir. Süste bulunan hayat ağacı bilindiği üzere mitolojik bir motiftir. Hem dünyanın eksinidir hem de hayatın başlangıcını, doğuşunu temsil eder.

599 a.e., s. 8.
600 a.e., s. 102.
601 a.e., s. 104.
602 a.e., s. 126.

"Sonra birden bütün çiçekleri, yıldızları, kokusu, alabalıklı aydınlık suları, ceylanlı çölleriyle dünya Sofinin gözlerinin önünde yeniden açıldı. Gözlerinin önündeki at başkalaştı. Atın keçe bellemesindeki güneş canlandı. Hayat ağacı yaprak döktü, çiçek açtı."[603]

Yaşar Kemal, destancı üslûbunu *Binboğalar Efsanesi*'nde (1971) de kullanır. Özellikle bölüm başları, kısa cümleleri, o bölümde anlatılacak olayları özetleyici yapısıyla halk hikâyecilerinin hikâyeyi yatırıp tekrar hikâyeye başladıkları yerlere benzer.

Sözlü edebiyat, saz şâirinin yani anlatıcının karşısındaki kitlenin eğitim seviyesine ve dinleyicilerin bulunduğu yörenin kültürüne göre şekillenir. Anlatıcı günlük konuşma dilini kullanır. Kalıp sözler sar feder, dil taklitleri yapar. Romancı ise romanını yazdığı dili konuşan herkese hitap eder. Romanlarda taklidin kullanılması okuyucu kitlesiyle yakından ilgilidir. Eğer taklit algılanmıyorsa yazılma amacının dışına düşer. Saz şâirinin kullandığı taklit unsurları kendi bölgesinde çok kullanıldığından dolayı dinleyiciler tarafından kolayca anlaşılır. Ama saz şâiri başka bir yöreye gittiğinde bu unsurları kullanmayanlara bunları anlatamayacaktır. Tıpkı bir yöreyi anlatan romancının genel okuyucu kitlesini düşünerek yöresel tabirleri fazla kullanmama eğilimine girmesi gibi.

Yaşar Kemal de hem halk hikâyeciliği hem de gazetecilik yapmış biri olarak ortak dili kullanır. Çukurova'ya has tabirleri, kelimeleri kullansa[604] da bunlar anlaşılmaz unsurlar değildir.

Kemal Tahir ise destan üslûbundan çok sohbet eden, yarenlik eden bir meddah üslûbu kullanır. Eserlerinde bu

603 a.e., s. 13.
604 Ali Püsküllüoğlu, *Yaşar Kemal Sözlüğü*, Toros Yay., 4. bs., İst., 1991, 99 s.

üslûbu kullanmanın etkisiyle lüzumsuz uzatmalar görülür. Bu durum ayrıca yazarın geçimini yazdıklarıyla sağlaması ve eserlerinin tefrika edilmesiyle de bağlantılıdır.

Halikarnas Balıkçısı'nın Romanları

Bir Akdeniz kültürünün savunuculuğunu yapan, eski Yunan destanlarını iyi bilen Halikarnas Balıkçısı hikâye ve romanlarında denizden ve denizcilerden söz ederken onları mitik kahramanlar gibi görür ve anlatır. Anadolu, kültürlerin birleştiği, çatıştığı bir coğrafî bölge olduğu için Türkler kendilerinden önce var olan destanları kendilerine mal etmişlerdir. Fakat bunlar arasında Yunan destanları (Tepegöz-Kiklop, Admetos-Deli Dumrul benzerliği haricinde) pek yoktur. Yunan destanlarının kültürümüzde yer etmesi asrın başından itibarendir. Onlardan kendi eserlerinde yararlanan ilk romancı ise Halikarnas Balıkçısı'dır. Onun eserlerindeki kahramanlar her şeyden önce tabiatla (denizle) savaşırlar.

Ancak üslûp bakımından ister Türk ister Yunan destanları olsun, destan üslûbunun ortak özelliklerini gösterirler.

Halikarnas Balıkçısı, denizi ve denizciyi anlatan romanlarıyla tanınmıştır. O, bir yandan da mitolojik unsurları eserlerinde kullanmıştır. "*Eserlerinde mitoloji ile ilgili motifler ve benzetmeler oldukça geniş bir yer kaplamaktadır. Afrodit, Artemis, Minerva, Astarte, Venüs, Posidon, Eros, Amfitrit, Nereyid, Trinton, Anteus, Apollo, Neptün, Zefir, Pan, Eos, Brahma, Visnu, Siva, Jamblikus, Maksimilyanus ve arkadaşları... gibi kelime*

ve adlar, onun üslûp ve anlatımına giren diğer yabancı asıllı ifadelerin bir kısmını teşkil eder."[605]

Halikarnas Balıkçısı, eserlerinde denizcilikle ilgili terimleri bolca kullanır. Ama bunların yanında halk kültürünün temel taşlarından olan deyim ve atasözlerini de kullanmayı ihmal etmez. Cümleleri özellikle *Uluç Reis* (1962) ve *Turgut Reis* (1966) adlı tarihî romanlarında kısa, anlaşılır ve sadedir. Diğer romanlarında yer yer sohbet ediyormuş gibi hikâye eden bir anlatıcıya rastlarız. Hatıra tarzında yazdığı *Aganta Burina Burinata* (1946) adlı romanında bu özellik daha çok göze çarpar. Anlatımında da abartmaya sık sık başvurduğu görülür. Bu durum onun üslûbunun en ayırt edici özelliğidir. "*Kızın saçları kumraldı, fakat gözleri ölüm gibi kapkaraydı.*"[606] Bir başka örnek: "*Fakat Selime ile birkaç kez gözgöze gelmiş olmalarına rağmen, birbirine dünyalar ve sonsuzluklar kadar şeyler anlatmışlardı.*"[607]

Kemal Tahir

Kemal Tahir'in romanlarında kullandığı üslûp, sade, açık ve anlaşılır olması, yer yer de halk edebiyatı geleneğindeki gibi bazı ifadelerin şiiriyet vermek için tekrarlanması sebebiyle sözlü kültür üslûbuna yaklaşır. Bazı yerlerde roman kahramanlarını konuştururken onları bir meddah hâline dönüştürür.

Bozkırdaki Çekirdek (1967) romanında Ilgaz pazarına gelen satıcıların konuşmaları bu üslûbun en canlı örneklerini oluşturur:

---

605 Mustafa Özcan, *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, basılmamış doktora tezi, yöneten: Olcay Önertoy, Selçuk Üniversitesi, Fen-Edb. Fak., Konya, 1985, s. 338.

606 Halikarnas Balıkçısı, *Turgut Reis*, Bilgi Yay., 3. bs., İst., 1980, s. 88.

607 a.e., s. 145.

"Çin işi, Capon işi... Çıngıraklı saat... Cevriye fosforlu da benim saatim değil mi? Mümin yüreğidir bu saatlar... İmam şaşar bu saatlar şaşmaz. Vaktimizi bilelim Müslümanlar! 'Namazımı kaçırdım' diye yanmıyalım! Boyumuzca günaha batmıyalım. Gâvur işi değil bu saatlar... Capon Müslümanı işi... 'Saatım yok' sözünü yasak ettim Ilgaz'da yasak... Vaktini bilmeyen tanrısını da bilmez Müslüman kardaşlar... Bu ne bu? Cep saatı... Tak taklı saat... Bak baklı saat... Gece kurt gözü gibi ışıldayan saat... Gündüz trenin erkeği gibi fışıldayan saat. Canlı saatlar bunlar... İnsan gibi fikri var bunların... Üstünden kamyon geçsin, yaylı, camı kırılmaz saatlar... Tekirdağlı Hüseyin pelvanın elinde direği mili bükülmez saatlar... Yirmi dört taşlı saatlar... Taşını say da al arkadaş, sayı bilmesen bilene saydır al!..."[608]

Kemal Tahir'in eserlerinde kullandığı "*ve dahi*" tekrarları anlatıma akıcılık sağlayacağı yerde yeknesaklığa yol açmaktadır. Kemal Tahir, *Devlet Ana* (1967) adlı romanında, kalıp ifade özelliği göstermesinden dolayı atasözlerini de sıkça kullanır. Aynı sayfada kısa aralıklarla üç atasözü birden kullanılır: "*Bunun sonunda yanmak var, cayır cayır... 'Heyvah ki, pintilik ettik, bedelini vermedik, nolaydı olaydı, ah keşke gözümüzü para hırsı bürümeyeydi.' diyerekten dizleri döğmek var! Çünkü, karı işidir bu, çapraşık iştir. 'Halıda nakış bin gerek, gönülde tutkunluk bir gerek.' denilmiştir. 'Değerli karıya paha yetmez.' denilmiştir.*"

608 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, Tekin Yay., 4. bs., İst., 1995, s. 73.

(...) "Suratlarının domuzluğu bize ne lâzım? 'Er kişinin gözelliği, akıl ve de yürek ve de bilek' denilmiştir."[609]

MEHMET SEYDA, *KÖROĞLU* (1969)

Destancıların nesirden nazma geçerken söyledikleri "*aldı kız; aldı âşık*" kalıpları da eserde "*aldı bakalım ne söyledi*",[610] "*görelim bakalım ne der ne söyler*"[611] şeklinde kullanılmıştır. Aynı şekilde sahneler arası bağlantıyı sağlayan "*gel haberi nerden verek*" kalıbı da "*biz orada bırakalım, öbürlerine bakalım*"a[612] dönüşmüştür.

Yazar, eserde yer yer mahallî söyleyişlere de yer verir: "*Gözlerini belirtmek*",[613] "*berkçe kavramak*",[614] "*dölek dur deli kerata*"[615] vs.

Bütün bunlar esere sözlü kültür damgasını vuran esas unsurlardır. Fakat eserde yer yer tasvirlerin gerçekçiliğinde yer yer de anlatım tekniğinde romana has unsurlar kullanılır.

Tasvirler birkaç ana çizgiyle verilir, hayâlî mekânlar son derece azdır (bunlar billûr köşk, Bağdat Sarayı, Gürcistan'daki han vs.). "*Sağda solda, uzakta yakında köpekler üreyen sokaklardan geçildi, ha yıkılda ha yıkılacak gibi duran koca bir tahtada kapının tokmağına vuruldu.*" [616]

Son derece gerilimli bir sahne de o ortamda bulunanların psikolojisini yansıtacak şekilde, olayın kahramanlarının sözleriyle canlandırılır. Döne Hanım'ı

609 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, C. 1, Bilgi Yay., 4. bs., Ank., 1973, s. 372.
610 Seyda, *Köroğlu*, Altın Kitaplar Yay., 1969. s. 38.
611 a.e., s. 51.
612 a.e., s. 21.
613 a.e., s. 15.
614 a.e., s. 24.
615 a.e., s. 25.
616 a.e., s. 99.

ve sazcı çırağı Gül Ahmet'i kaçıran Köroğlu'na Bolu Beyi'nin adamları yetişmiştir. Köroğlu kalkanını fırlatır.

"Kalkan havada uçtu, bir şeye çarptı, yere düştü.

Döne çığlığı bastı ki:

-Amanın, kalkan tam kafasına yerleşti!

Çarhacı bağırdı ki:

-Ay ... yandım!

Gül Ahmet görüp dedi ki:

- Yere yıkıldı!

Köroğlu buyurdu ki:

-Hasan!

Dellek Hasan kekeledi ki:

-Bu... bu... buyur!

Köroğlu dedi:

-Çık o gizlendiğin delikten!"[617]

Mehmet Seyda, bu eserde ana konuya bağlı kalmakla birlikte, anlatım tekniği ve entrika çerçevesinde değişiklikler yapmıştır. Bu eseri ne halk edebiyatı metni ne de üst kültür seviyesine hitap eden bir metin olarak kabul edebiliriz.

Daha çok köy ve kasabalarda anlatılan destan ve hikâyeler, bu tipten eserler aracılığıyla, şehirdeki okumuş, orta tabakaya hitap edebilmiş, millî kültür bütünlüğünü oluşturmada yardımcı bir unsur rolü oynamıştır.

Bu eser, halk kitaplarının yeniden yazılması gibidir. Eserde sözlü kültürden de fazla yararlanılmamıştır.

ABBAS SAYAR

617 a.e., s.140.

Abbas Sayar da eserlerinde halk edebiyatının kısa fiil cümleleriyle örülü üslûbunu kullanır. *Yılkı Atı*'nda (1970) kullandığı *"güneş mızrak boyu"*,[618] *"ferman Ali'ninse dağlar kendisinin"*[619] şeklindeki kalıp ifadelere pek çok yerde rastlanır. Bazı yerlerde anlatıcı tıpkı âşık hikâyeci gibi davranır: "*Yazın abanı al, kışın ister al, ister alma derler. Bunun burası kış... Kırk biçime girer. Bir bakarsın, karayelden, yıldızlamadan poyrazdan esen yel, lodosa çevirir. İnsana kar gibi, kara kor gibi değer. Tüm bir beyaz dünya bir günde tüm bir siyah kesilir.*"[620] Bu şekildeki okuyucuyla konuşma edası eserin başka bölümlerinde de görülür.

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN ROMANLARI

Romana başlamadan önce hikâye, şiir, destan ve tiyatro ile uğraşan Sepetçioğlu, romanın vazgeçilmez unsurları olarak hikâye ve şiiri görür. Sepetçioğlu'na göre hikâye teksîf demektir; böylelikle dar bir alanda dünyanın bir parçası okuyana aktarılır. Şiiri ise bir musıki olarak gören Sepetçioğlu, şiirin "*duyguların düşünce yumağını çözerek insanı insana bağ*"ladığını belirtir. Destan da "*bugünün bilinmeyen dünden gelen sesidir, rengidir, hareketidir. Bilinmez ise bütünün asıl parçası yok olur. Tiyatro ise hem şiir, hem heykel, hem resim, hem de musikidir. (...) Mesele bu canlılığın var ettiği harekete uyan bir dil akıcılığını da kullanarak beraberliğin uyumundaki şiiri ve musikiyi hissettirebilmektir.*"[621]

618 Abbas Sayar, *Yılkı Atı*, Ardıç Yay., 7. bs., Ank., 1994, s. 34.
619 a.e., s. 41.
620 a.e., s. 65.
621 Ramazan Çiftlikçi, "M. Necati Sepetçioğlu İle Romanları ve Romancılığı Üzerine", *Yedi İklim*, S. 80-81, Kasım-Aralık 1996, s. 65.

Sepetçioğlu'nun romanlarında bu destan ve tiyatro etkisi kendisini hissettirir. Orhun Âbideleri'nin muhtevası ve üslûbundan istifade etmiştir. Sultanlar, beyleriyle Orhun Âbideleri'nin üslûbuyla konuşurlar.

Mesela *Kilit*'te (1971) Sarı Hoca'nın Alpaslan'la konuşması buna bir örnektir: "*Oğuz Hanın çadırına giren, Oğuz Hanla konuşan bir kurdu anlatmıştım. O kurt gerçekten konuştu mu bilmiyorum; atalarımız konuştu dediyse konuşmuştur; aksine mümkünü olamaz. Eğer ben Sarı Hocaysam, o kurdun sesini duymamış bile olsam, derim ki kurdun sesi seninki gibiydi... Oğlum Alpaslan, o kurt da herhalde senin gibi konuştu.*"[622]

Şahısların konuşmaları sırasında cümleler kısa ve açıktır. Fakat yazarın anlatımı bol sıfatla yapıldığından süslü bir dil oluşur. Bu yüzden romanlar destan havasından uzaklaşır. Yer yer tekrarlar görülür fakat bunlar yazarın romanda vermek istediği temel mesajlarla ilgilidir. Arkaik kelimeler de bir hayli fazla kullanılmıştır. Çin kaynaklarında geçen şahıs ve yer adları, Türkçe karşılıkları veya tercümeleri ile kullanılır.

Hayvan üslûbuyla ilgili bir hayli malzemeye de romanlarda rastlanır. Roman şahıslarının zihninden geçen şeyler hayvanlara benzetilerek okuyucuya verilir.

Sepetçioğlu'nun üslûbuyla ilgili dikkati çeken bir konu da şudur: Sepetçioğlu, mistikliği yansıtan bir üslûp mu,

622 Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Kilit*, Türkiye Edebiyat Cemiyeti Yay., İst., 1971, s. 11.

yoksa bir hareketi veren bir üslûp mu kullanacak karar verememiştir. Roman kahramanları kılıçlarını kınına koyarken veya ok attıktan sonra hayale dalarlar.[623] Gerçekte buna izin verilmez. Şahıs o an gerçeklikten uzaklaşır. Savaş anında bu büyük bir zaaftır.

Görebildiğim kadarıyla Kemal Tahir'in moda hâline getirdiği "*ve de*", "*ve dahi*", "*mümkünü yok*", "*mümkün olamaz*" kalıp sözleri Yaşar Kemal de,[624] Sepetçioğlu da kullanır.

Bu kelimelerin yazarlarca bol bol kullanılması ortak bir üslûp özelliği oluşturur.

Sevinç Çokum, *Hilâl Görününce* (1984)

Sevinç Çokum, Kırım'da Rusların zulmü altında yaşayan Türklerin yaşadıklarını anlaşılır, akıcı, sade bir dille anlatır. Eserde, bol sıfatlı, ağır bir dil yerine, genelde kısa fiil cümleleri kullanılır. Özellikle şahısların konuşmaları, konuşma diline has kısa cümlelerle kuruludur. Bu durum, yazarın, metin içinde Nizam Dede ve Felekzede Ârif Çelebi ağzından, karşısındaki dinleyicilere destanlar, efsaneler, masallar anlatmasından da anlaşılacağı üzere destan anlatma geleneğinin etkisinden kaynaklanmaktadır.

Mesela Nizam Dede, çocuklara Çorabatır ve Şeyh Şamil destanını anlatır. Romandaki olayları çerçeve içine alıp anlatan Felekzede Ârif Çelebi, bir halk şâirinin Kırım üzerine yazdığı destanı nakleder.

---

623 Mesela *Kilit*'te s. 80-81.
624 Mesela *Yer Demir Gök Bakır*, Adam Yay., İst., 1995, s. 109.

Nizam Dede'nin Çorabatır destanını anlatması sebepsiz değildir. Her Kırımlı genç, onun için bir Çorabatır'dır. O, halk kültürünü, yeni yetişen nesilde, Kırım'ın istiklâli şuurunu oluşturmak için kullanır. Yazarın, esere destan havası vermek amacıyla, montaj tekniğinden yararlanıp Çorabatır destanını esere yerleştirdiğini belirtmek için, biraz uzun olmasına rağmen, destanı buraya alıyoruz: *"Çora birgün bir rüya görür. Rüyasında ona derler ki, kalk Çora kalk! Sen daha ne yatarsın? Kazan'ı Rus almak üzere... Git de onu kurtar. Çorabatır döşeğinden kalkıp, anasını uyandırır.*

-Anay, bir rüya gördüm. Kazan'ı Rus almak üzredir. Bana, git de onu kurtar dediler. Anası da,

-Sen düşüne inanma, yanlıştır o. Yat, uyu, der.

Çora da yatar. Uyuduktan biraz sonra gene aynı rüyayı görür. Gene anasını uyandırır.

-Anay, aynı düşü gene gördüm. Şimdi benim Kazan'a gitmem gerek, der. Anası,

-Kazan, Kırım'a altmış konak yer! Gitme balam, razı değilim.

Çorabatır ise,

-İlle gideceğim, der.

Sabah olanda Çora gideceğini babasına da söyler. Babası razı olur. Ama kardeşi Bayansulu "gitme ağam!" diye cılar. Çora hazırlandıktan sonra helâlleşir. Konçar Batır'ı da yanına alıp yola çıkar. Kazan yolunda gelenden geçenden Kazan'ı Rus aldı mı? diye sorar. Sonra da,

"Men Kazanga bargançe,

Kar cavsın, kan cavmasın

Men Kazanga bargan son

Kan cavsın, kar cavmasın."

der. Kazan'ın yarı yoluna varanda, Kazan tarafından Kırım'a doğru bir sürü kuşun uçtuğunu görür. Kuşlardan sorar:

-Öz yurdunuzu bırakıp da nere gidersiniz?

Kuşlar cevap verirler:

-Kazan çöllerinde sular kandan içilmiyor. İnsan leşinin kokusundan geçilmiyor."[625]

Şeyh Şamil destanını okuyan Nizam Dede, âdeta kendisini dinleyenlerin gözünde Şeyh Şamil'in canlanmasını sağlar:

'Kâfirin belini büktü Şeyh Şamil,

Görülmez cihanda böyle bir âdil

Başını kurtarmak olur mu kabil?

Erenler önünde döner pervâne...'

İhtiyar iyice coşmuştu. Sesi göğsünden kopuyor, oradakileri derin bir sessizliğe gömüyordu. Çocukların gözleri önünde Kafkas dağları beliriyordu. Dorukları karlıydı. Bir kaya oyuğunun içinden kartal gözleriyle etrafına bakınan Şeyh Şamil'i görüyorlardı.'

'Moskov kralı der ki harac vermezsen asla,

Nice zaman edem seninle gavga

Rusiyye kıralı derler cihanda bana

Nameler yazarım Tataristane..."[626]

625 Sevinç Çokum, *Hilâl Görününce*, Cönk Yay., İst., 1984, s. 67-68.
626 a.e., s. 205.

Nizam Dede, bunları öyle etkileyici okur ki çevresindekiler son derece sabırsızlanırlar. Nizam Dede, okumaya devam eder: "*İşte Şeyh Şamil'in cevabı...*

'Şeyh Şamilî der ki yardım eder Yaradan

Kaldırayım kıral adın aradan...

Yüzbin asker döktüm şimdi karadan,

Azimetim şimdi şehr-i Revan'e..."[627]

Yazar, eserdeki destan etkisini Felekzede'nin yazdıkları aracılığıyla da devam ettirir. Felekzede, Bezmî adlı bir halk şâirinin Kırım Harbi üzerine yazdığı destanın bir kısmını nakleder. Destan, on dört dörtlükten oluşmuştur. Destanın son dörtlüğündeki ifadeler, aslında Sevinç Çokum'un bu romanı yazma amacını belirtir:

"*Bu bir bergüzardır yaptım iptida*

Okuyan ehli din eylesin dua

Derdmend Bezmi'ye söyleten Hüda

Bu ulu kavgayı destan eyledi."[628]

Yazar da, tıpkı destancı gibi Kırım'ın "*bu ulu kavgasını*," bir romancı gözüyle destanlaştırır.

Sevinç Çokum, Kırımlıların bu mücadelesini anlatırken, onların yaşadıklarını en iyi yansıtacak olan mahallî dil unsurlarını kullanır. Yazar, Türkiye'de yaşayanların bu kelimeleri anlayamayacağını düşünerek Kırım Türkçesinde kullanılan kelimelerin Türkiye Türkçesindeki karşılıklarını dipnotlarda verir. Bu kelimeler arasında aruv, odaman, kayıtırsın, yaş, arışke, aşlık, bala çaga, şalka getirmek, neday, ökürmüş, pomeşçik, kalgay, nureddin, yarlıg, çokrak, tepreş, maylı kalakay, çın, şöyün, tapmaca, cabalaklamak, cılar, kargıyıp, apakay, tatay, aydamak, bastırık, koba, Küday,

627 a.e., s. 205.
628 a.e., s. 173.

çapıp, özen, azbar, öksüp öksüp, kop, maktadı yer alır. Yazar, Arslan Bey'in karısı Göknur'a söylediği maninin Türkiye Türkçesindeki şeklini dipnotta verir. Yazar aynı şekilde, Nizam Dede'nin anlattığı Çorabatır destanında yer alan dörtlüğü de Türkiye Türkçesine çevirir.

Sevinç Çokum'un, romanda kullandığı ifadeleri, dipnotla açıklama eğilimine girmesi okuyucu için olumsuz bir durum oluşturmaktadır. Fakat yazarın, Kırım'ı Kırımlıların ifadeleriyle anlatması eserindeki etkileyiciliği artırmaktadır.

SONUÇ

İnsanlar, önce ölüme isyan etmişler, sonra ölümü, dünyada bir eser bırakarak aşmaya çalışmışlardır. Pek çok destanda, efsanede (mesela Gılgamış, Köroğlu, Manas destanları, Lokman Hekim efsanesi) insan, ölümsüzlüğün yolunu bulmaya çalışırken gösterilir. Biyolojik olarak ölümsüzlük mümkün olmadığına göre, insan, yaşantılarını, düşündüklerini, duygularını sanat eserleri ile ölümsüzleştirmiştir. Bu yüzden eser, ölümsüzlük için araç olmuştur.

Yüzyıllar boyunca varlığını koruyan mit, masal, destan, efsane ise insanlığın ortak macerasını anlattığı için ölümsüzleşmiştir. Bu eserlerdeki pek çok mitik unsuru çeşitli açılardan yorumlayarak kullanan, böylelikle güçlenen eserler meydana getirilmiştir. Albert Camus, felsefesini Sysiphos efsanesini kullanarak açıklar. Sigmund Freud, psikanalitik metodu mitolojik Yunan-Latin trajedilerine uygulamış, Oediphus'u Electra'yı psikolojik anlayışına taşımış, Carl Gustave Jung gibi kendi düşüncelerine entelektüel derinlik vermiştir. Destanlardaki evrensel değerler, doğum, ölüm, aşk, çatışmalar vs. yeni bir gözle yorumlanmıştır.

Edebî eserler, fikirlerin yayılabilmesi için önemli bir role sahiptir. Zira roman hayatla bağlantılıdır. Romandakiler hayatta yaşatılabildiği için önemlidir, etkileyicidir. Bu konuya 28 Eylül 1924'te *Cumhuriyet*'te yayınlanan "Roman" başlıklı makalesinde değinen Ziya Gökalp, "*Gençlere aşılanmak istenilen bütün duygular, iradeler, düşünüşler roman vasıtasıyla, onlara kolayca telkin olunabilir.*"[629] diyerek romanın ideolojik amaçlar için de kullanılabileceğine işaret eder. Daha önce de uygulamaları görülen bu görüş benimsenir ve Matbuat Umum Müdürlüğü ile Dahiliye Vekaleti tarafından, Cumhuriyet'in temel değerlerinin halka aşılanması amacıyla yeniden kaleme alınması istenen, aralarında halk hikâyesi ve destanların da bulunduğu bir kitap listesi, yazarlara duyurulur. Devlet kurumlarının da teşvik ettiği, halk edebiyatı ürünlerinin çağın değerlerine göre yeniden yazılması fikri, çeşitli ideolojik ve siyasî eğilimleri olan yazarlar tarafından da benimsenir. Destanları konu alan veya destan etkisi taşıyan pek çok roman yazılır. Destanlar üzerine çeşitli çalışmalar yapılır.

Destanlarla ilgili yapılmış olan yayınlar ise şu şekilde sınıflandırılabilir:

1. İlmî araştırmalar. a) Metin tespiti ve eserle ilgili tarihî bilgilerin verilmesi. b) Filolojik düzeltmeler, tespitler. c) Yorumlar.

2. Bu metinlerin destan, masal olarak yeniden ele alınıp üretilmesi, herhangi bir edebî formda yeniden işlenmesi. Eflatun Cem Güney'in Mustafa Ruhi Şirin'in eserleri gibi. Burada okuyucu, hedef kitle göz önünde bulundurulur. Türlere ve hedef kitleye göre şöyle bir ayrım yapılabilir: a) Çocuklar için yazılanlar.

629 Ziya Gökalp, "Roman", *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, K.B. Yay., Ank., 1992, s. 109.

Kaybolmakta olan halk hikâyecisi ve destancıları dinleme imkânına sahip olmayanların bu tür kitaplar okuyarak ortak kültürle buluşmalarını sağlanır. b) Destan geleneğini kayda geçirerek daha ziyade geniş kitle için yazılan halk eserleri. Bunların büyük bir edebî değeri bulunmamaktadır. Bunların bir kısmının çok baskısı vardır. Ülkemizde, baskı sayısı ve adedini, okuma alanını belirtecek istatistikler, belgeler yoktur. Bunlar bilhassa edebiyat sosyolojisi açısından önemlidir. Bu tür eserler, okuma alışkanlığı kazandırır, mesajları geniş halk kitlesine ulaştırır. Bu eserlerle, Türk kültürünün, geniş halk kitlesi tarafından tanınmasına imkan sağlanmıştır. Ayrıca halka yönelik yayınlanmış olan kitaplar, halk edebiyatı geleneğini ayakta tutma çabasının izlerini taşır. Zaten yalın anlatımı ile belirli bir etkileyiciliğe sahiptirler.

3. Kendisini ispat etmiş yazarların, destan konularından yararlanmaları, üstün sanat eserlerinin meydana getirilmesi. Bunların sayısı çok azdır. Bunların içinde romanda Nihal Atsız, Yaşar Kemal, Mustafa Niyazi Sepetçioğlu, kısmen Kemal Tahir, Halikarnas Balıkçısı ve Tarık Buğra bulunur. Tiyatroda ise Orhan Asena, Selahattin Batu, Ahmet Kutsi Tecer, Güngör Dilmen, Turan Oflazoğlu vardır. Yazarlar bu eserleri işlerken kendi kültür düzeylerine, dünyaya bakışlarına göre farklı anlamlar yüklerler. Mesela Pertev Naili Boratav'ın Köroğlu yorumu ile Ahmet Kutsi Tecer'in Köroğlu yorumu farklıdır. İki yorum da yanlış değildir. Bu eserler temel eserlerdir. Bunlar farklı yorumları kaldıracak güçtedir.

Türk destanlarıyla ilgili pek çok malzeme Orta Asya'daki Türk Cumhuriyetlerinde yaşayan yazarlarca da kullanılmıştır. Cengiz Dağcı'nın, Cengiz Aytmatov'un, Olcas Süleymanov'un eserlerinde, destan malzemeleri ve etkileri görülür. Diğer Özbek ve Azerî yazarlarında da bu

etkiye rastlanır. Ayrıca Orta Asya'da yaşayan kavimler kendilerini, tarihin derinliklerinden gelen eserlere, ortak vâris olarak kabul etmektedirler. Bu bakımdan bu destanların çeşitli Türk boylarında ve diğer Orta Asya kavimlerinde de görülmesi tabiîdir.

Bu kitapta incelenen romanların destan etkisi taşıyanlarında bu etkinin daha çok şahıslar üzerinde yoğunlaştığı görülür. Destanları romanlaştıran yazarlar, ele aldıkları destan şahıslarını merkez alarak romanlarındaki yapıyı kurarlar. Bu durum Peyami Safa'nın *Atilâ*, Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Battal Gazi Destanı* ve *Atlı Han*, Ziya Şakir'in *Seyyid Battal Gazi*, Oğuz Özdeş'in *Oğuz Han*, Murat Sertoğlu'nun *Battal Gazi*, Mehmet Seyda'nın *Köroğlu* adlı romanlarında daha açık görülür. Destanlardan yararlanarak yazılan Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe*, Zeynel Besim ile Selami Münir Yurdatap'ın *Çakıcı Efe*'leri, Murat Sertoğlu'nun ve Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe*'leri, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*, Kemal Bilbaşar'ın *Cemo* ve *Memo*, Hasan Kıyafet'in *Gominis İmam*, Timur Karabulut'un *Çepel Dünya*, Ömer Polat'ın *Mahmudo ile Hazel*'i birer eşkıya romanıdırlar. Bunlarda da roman şahsının, romanın olay örgüsünde merkez olduğu görülür. Çünkü, romanın ana şahsının veya yakınlarının, olağanüstü zulüm görmesi üzerine, bunun öcünü almaya çalışırken toplumun isteklerine tercüman olması, olay örgüsünü oluşturur. Bu tür romanlarda asıl kahraman mazlumdur. Masum kahraman, işlediği küçük bir suçtan sonra kanundan kaçar ve gerçek isyana ulaşır. Romanlardaki bu asıl kahramanların, şahsiyet olduğunu söylemek zordur. Ayrıca bunlara olağanüstülük de izafe edilir.

Asıl kahramanları koruyup gizleyen, mazlumun çevresi adını verebileceğimiz yardımcıları vardır. Bunlar

esas şahsı yüceltip efsane hâline gelmesini sağlarlar. Bu şahıslar şamanları andırırlar ve özellikle *Bozkurtlar, İnce Memed* romanlarında karşımıza çıkarlar. Halk, onların, heyecan içinde anlattıkları sayesinde kahramanın yanında yer alır.

Asıl kahramanın düşmanı olan, hasım diyebileceğimiz şahıslar arasında, başka devletlerin komutanları, jandarma, ağa ve onların yardakçıları yer alır.

Kahramanı gizleyen tabiat da ona yardımcı olur. Oğuz Han, Battal Gazi, Köroğlu'yla ilgili yazılan romanlarda mağara, dağ ve orman motifi, böyle bir işleve sahiptir. Tabiat unsurları, destanları konu alan romanlarda mitik bir boyut kazanır. Özellikle mağara ve dağ motifi bu açıdan önemlidir. Eşkıya romanlarında da, eşkıyalığın, özellikle çevresinde zengin yerleşim birimleri olan dağlık bölgelerde yaygın olduğu görülür. Bu yerlerden maddî gelir elde eden eşkıyalar, peşlerine düşen devlet kuvvetlerinden korunmak için dağlara çıkarlar.

Destanî üslûp kullandığı belirtilen yazarlarda da belirli söz gruplarının, kelimelerin tekrar edilmesi, özellikle *Dede Korkut Kitabı*'ndaki tabiatla ilgili kalıp benzetmelerin, şahıslarla, hayvanlarla ilgili tasvirlere benzer kalıp ifadelerin kullanılması şeklinde ortak bir üslûp oluşturulduğu görülür. Bu eserlerde, hareketin anlatımı, fiil üslûbu hakimdir. Halk hikâyeciliği de yapmış olan Yaşar Kemal'in romanlarında, uyarıcı bir etkiye sahip olduğu için hitabet ön plana geçer. Çünkü sözlü kültürde anlatıcı, karşısındaki dinleyicileri iyi ve sürekli etkileyebilmek için bunları yapmak zorundadır.

Yaptığım araştırmadan çıkan sonuca göre, Battal Gazi, Köroğlu, Oğuz, Atillâ ve Dede Korkut destanlarıyla ilgili yapılmış olan yayınlar diğerlerine göre daha fazladır. Bunların haricinde bir destanı konu edinmediği hâlde destan unsurları taşıyan eserler de bulunmaktadır.

Ayrıca, yazarın kullandığı kaynakların eserdeki etkisini araştırırken dışarıdan alınan malzemenin oranını, yazarın telif metniyle olan ilişkisini tespit etmek her zaman mümkün değildir. Gerçek sanatçı, geleneklerden yararlanıyor da olsa, malzemesini hazırlamakta olduğu sanat eseri için seçer, değiştirir ve yeniden inşa eder. Bu doğrultuda büyük sanatçıların gelenekten yararlanmaları, sadece, bizde o havanın uyandırılmasıyla sınırlı kalabilir. Halk kültüründen alınan bu unsurlar, her zaman seçilemez. Ahmet Kutsi'nin *Köşebaşı* piyesinde ortaoyunundan alınmış tek cümle yoktur. Ama bu eserin bütünü, gerek karakterleri gerekse oyun yapısı, kurgusuyla, tam bir ortaoyunu havası taşır. Turan Oflazoğlu'nun eserlerindeki meddah metinleri, ninniler, masallar, eserin ana fikri ile organik bir bütünlük taşırlar. Onun eserlerinde halk kültüründen alıntılar, yazarın kendi üslûbuna mal edilmiştir. Faruk Nafiz'in koşmayı *Han Duvarları*'na işlemesi gibi aslında o sanatçı o malzemeyi kendisi üretir. Tahir Alangu, Behçet Necatigil'in şiirlerindeki masal unsurlarıyla ilgili olarak şâirin kendisiyle yaptığı röportajda, ısrarlı olarak bazı eserlerinde kullandığı unsurların aslını sorar. Necatigil de "*Üç Turunçları, Billûr Köşkleri, Muradına Ermeyen Dilberleri hep ninemden dinledim: Ben farkında olmadan masallar içime sinmiş*"[630] der. Yazarlar, tıpkı Necatigil gibi, bazen eserlerinde, farkında olmadan ve farkettirmeden halk kültürü malzemelerini kullanabilirler. Asıl bu sanatçılar millî kültürün taşıyıcılarıdır.

Türk destanlarının kullanıldığı eserler, öncelikle, insanın kendi gücüne, iradesine, kısaca kendine güvenmesini aşılamaya çalışır. Ayrıca bir yiğitlik ideali,

630 Tahir Alangu, *Türkiye Folkloru El Kitabı* , Adam Yay., İst., 1983, s. 296.

ahlâkı da verilir. Bu eserlerin yazıldığı dönemlerde, hem ideolojik hem de sosyal ve ekonomik değişiklikler sonucu devlet ve millet güç durumlar yaşamaktadır. İmparatorluktan Cumhuriyete geçilmiş, devletin resmî ideolojisi Osmanlıcılık, yerini Türkçülüğe bırakmış, dağılan imparatorluğu tutabilmek için aslî unsur olan Türklerin tarihteki üstünlükleri ön plana getirilmiş, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyet'nin dayanak noktası olan millet yüceltilmiştir.

Ayrıca, destanî ve tarihî romanlarda eskiyi anlatmanın ve model oluşturmanın amaçlandığı da görülür. Bunları yaparken yazarlar, ideolojilerine uygun olarak ideal insan tipleri yaratırlar. Bunlar toplumun istediği, orta tabakanın ideal tipini verirler. Mesela Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun (özellikle *Battal Gazi* ve *Kızıl Tuğ*), Nihal Atsız'ın (özellikle *Bozkurtlar*'da), Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun romanlarında Türkçü; Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun (özellikle *Kilit*, *Anahtar*, *Kapı*, *Konak*, *Çatı*'da) Türkçü ve İslâmcı; Yılmaz Boyunağa ve Yavuz Bahadıroğlu'nun romanlarında İslâmcı; Sabahattin Ali'nin (özellikle *Kuyucaklı Yusuf*'ta) ve Yaşar Kemal'in (özellikle *İnce Memed* ile *Filler Sultanı ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'da*)* Marksist bir ideal tip sunulur. Bu ideal tipler toplum adına savaşırlar. Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü*'nde Kür Şad, millet misyonuyla Çinlilere karşı savaşır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'de, ezilen köylüler adına onu ezen ağalarla, beylerle, devletle, kurtarıcı bir misyonla savaşan eşkıyayı görürüz. İdarî bozukluk, eşkıyaları, halkın sözcüsü olma konumuna sürüklemiştir. Yaşar Kemal ve onun dışındaki Marksist yazarlar, düzen değişmeli düşüncesini, eşkıya hikâyelerini model alarak yazıya geçirirler. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun tarihî roman serisinde ise Türklük

ve İslâmlık misyonuyla Hristiyanlara karşı savaşan Türk kahramanları yer alır.

Geçmişten ders almak amacıyla tarihî roman yazanların, destanları da kullanıldığı görülür. Zaten destanlar, kendilerini meydana getirenler ve gelenekçe anlatılanlar tarafından tarih olarak kabul edilmiştir. Hâlbuki hiçbir zaman destan, tarih değildir. Destanlar, tarihî hâdiselerin halkta bıraktığı izleri, onların kahramanlarını, kahramanlara izafe edip onlarda görmek istedikleri özellikleri gösterirler. Destanlar, yazılı belgeler olmadığı için tarihî bilgileri desteklemek için kullanılmışlardır. Milletlerin tarihî hâdiseleriyle, destanî unsurlarını birbirine karıştıran eski tarihçilerin eserleri de modern tarih metotlarıyla incelenmeye başlamış, eleştiriye uğramıştır.

Tarihle ilmî olarak uğraşanlar ise olayları, tarafsız bir şekilde, zamana, mekâna, taraflara ve belgelere dayalı olarak ele alırlar. Bunlar arasındaki sebep sonuç bağlantısı üzerinde de dururlar.

Romancı, eserine tarihle ilgili bir unsur alabilir, bunu kendine göre yorumlayabilir. Tarihçi geçmişteki olayların yarın ve talih kavramlarını göz önünde bulundurmadan eserini yazdığı hâlde, romancı geleceğe bakarken tarihin belirsizliklerine girebilme, yarına dönük mesajlar verebilme imkânına sahiptir. Tarihî romanlar devrin meselelerinin ve şahıslarının karakter özelliklerini mazide arama ve dolaylı olarak bir eleştiri yapmak maksadıyla kullanılırlar.

Bazı tarihî kahramanların destan kahramanı olarak işlenmesi öteden beri devam eden bir eğilimdir. Atillâ, Fatih, Atatürk vs. Destan kahramanları tarihe yön veren büyük kişilerle özdeşleşir. Bundan dolayı tarihî kahramanlar efsaneleşir. Halkın ve yazarların hayâl gücü onları değiştirir. Bazıları bilinen bir tarihî şahıs olarak

belki tarih kitaplarında bile olmayabilir (tıpkı Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar*'daki Kür Şad gibi). Bu bir anlamda destanların yeniden yazılmasıdır.

Tarihî romanlarda da destanî üslûbu kullananlar vardır. Tarihî kahramanın destanî, mutlak kahraman olarak gösterildiği, kahramanın zaaflarından uzak, yer yer masallaştırılmış bir şekilde tasvir edildiği, üslûbunda yüceltmenin dikkati çektiği görülür.

Millî Mücadele dönemi roman ve hikâyelerinde bunu daha fazla buluruz. Kahramana ihtiyaç duyulduğu böyle bir dönemde eski destanları ele alan yazarlar vardır. Özellikle Atatürk'ün etrafında beylik edebiyata dönüşen bir destan edebiyatı görülür. Bunları bir yandan Ziya Gökalp'in halk kültürü eserlerinin işlenmesi gerektiği yolundaki düşüncesine bir yandan da toplumun ihtiyaçlarına bağlamak gerekir.

Çünkü toplum çok zor bir dönemden geçmektedir. "*Türk toplumu, yirminci yüzyılda bile, karşılaştığı meseleleri, bu çağa uygun vasıtalarla halledemeyince, binlerce yıl öncesine dönmüştür. Türkçülerin, ilim ve makina çağında, eski Türk destanlarını diriltmeleri ve bir müddet için de olsa, Türk aydınlarının gözleri önünde bir ilüzyon yaratmaları başka hangi sebeple izah olunabilir?*"[631] İdeal topluma ve ideal insanlara sahip olarak görülen destan çağı, sadece Türkçü yazarlarda değil, mesela Yaşar Kemal'de aşiret hayatını yüceltmek, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nda Anadolu'nun Türkleştirildiği dönemi anlatmak için kullanılır. Özellikle yiğitlik, dürüstlük, sosyal dayanışma idealleştirmenin ortak noktaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bazen destanların isim olarak veya eserlere malzeme sağlayarak günün ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde

631 Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., 2. bs., İst., 1991, s. 110.

hatta politik olarak kullanıldığı da görülür. Mesela Ergenekon Köylü İşçi Partisi gibi. Parti amblemlerine dikkat edildiğinde de bu görülebilir. DP'nin ve DYP'nin ambleminde yer alan Kırat, Köroğlu'nun atını çağrıştırır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Kurt motifi Ergenekon'u ifade eden kurtarıcı sembol olarak edebiyattan mimarîye kadar çeşitli alanlarda kullanılmıştır. Etnografya Müzesi'nde kurt motifinin yer alması, Türkiyat Araştırmaları dergisinin kapağında kurt resminin bulunması, Cumhuriyetin ilk yıllarında devlet sembolünün ne olması gerektiğiyle ilgili yarışmada kurdun önerilmesi, Yakup Kadri'nin Millî Mücadele döneminde yazdığı yazıları *Ergenekon* adlı kitapta toplaması, Atatürk'e atfen kurdun edebiyatımızda kullanılması (Armstrong'un Atatürk'ün hayatıyla ilgili kitabının adı da *Bozkurt*)[632] hep bu etkiye bağlanabilir. Millî Mücadele, destan ortamına oturtulur. Bu dönemde siyasî amaçla halk edebiyatı malzemesinin kullanılışına rastlarız.

Büyük şehirlerde sözlü kültürün ortadan kalkmasından sonra gazeteler, büyük ölçüde eski destan anlatıcılarının yerini tutmuş ve ortak kültürü oluşturmada rol oynayan vasıtalar olmuşlardır. Bu tür eserlerin gazetelerde yayınlanması, uzaktan uzağa da olsa, okuyucuyu, Gökalp'ın tabiriyle harsı ile bağlantı içinde tutmuştur. Ayrıca bu faaliyetlerde, Gökalp'ın harsı unutulmaktan kurtarmak için yazıya geçirmek gerektiği düşüncesinin de izini bulabiliriz.

Sözlü halk kültürünün yok olmaya başladığı çağımızda, bu kültürden yararlanan romanlarla geleneğin yitip gitmesi önlenemez. Bu tür romanlar, hiç değilse

632 H. C. Armstrong, *Bozkurt*, çev. Gül Çağalı Güven, Arba Yay., İst., 1996; ayrıca *Atatürk'ün Armstrong'a Cevabı, Bozkurt Kitabındaki Yanlışlar ve Çarpıtmalar*, der. Sadi Borak, sad. Rahim Tarım, Kaynak Yay., 2. bs., İst., 1997.

geleneğin nitelikleri, hikâyeleri hakkında sonraki nesle malzeme sunabilir. Sözlü kaynaktan derleme veya araştırma yapılamayınca yazılı kaynaklar taranarak çeşitli incelemeler yapılabilir.

Halk kültürünün, özellikle halk hikâyeciliğinin kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sonunda ortadan kalkmasıyla bu işlevi yerine getiren filmler ortaya çıkar. Bir bakıma halk kültürünün radyo, TV ve film sanayiinde işlenmesi bu sektörün, destancının görevini üstlenmesi anlamına gelir. Bazı film şirketleri ve bazı oyuncular gerçek ve hayalî kahramanların destanî maceralarını filme çekmişlerdir. Dünya edebiyatının ve halk destanlarının pek çok örneği günümüz teknolojik imkanları ile bütün dünyaya yayılmıştır. Bunu bütün dünya yapmakta bizde ise az yapılmaktadır ve filmler ilkeldir. Fazla etkili olamamakta ve yanlış anlaşılmaktadır. Mesela Cüneyt Arkın'ın baş rolünü oynadığı Malkoçoğlu, Battal Gazi filmleri, Kartal Tibet'in oynadığı Tarkan filmleri, Kara Murat çizgi romanları, meddah hikâyeciliğinin devamı sayılabilecek gazete tefrikası Ustura Kemal çizgi romanı (daha sonra TV dizisi oldu), Nasrettin Hoca çizgi filmleri. Nasrettin Hoca çizgi filmlerinden bazıları ödül bile almıştır. Fakat fıkraların özünü ve esprisini yansıtabilecek çizgilerden yoksun pek çok çizgi film de yapılmış, televizyonlarda da gösterilmiştir. Karton film, vulgarize etme konusunda önemli bir role sahiptir. Türk çocukları Amerikan çizgi filmlerinin etkisiyle "gölgelerin gücü adına" diyerek yere saplı kılıcı çıkartıp birdenbire üstün bir güce sahip olan He-man'i, kaderi dünyayı korumak olan, aslında Amerika'yı temsil eden süper güçlü kahraman Superman'i, olağanüstü güçleri ile Peter Pan'i Türk destan ve masal kahramanlarından daha iyi tanımaktadır.

Robin Hood'u dünya tanır, ama Köroğlu'yu sadece bu destan geleneğini yaşatan ülkeler bilmektedir.

Dikkat edilmesi gereken bir nokta da günümüzde destanlaştırmadan ziyade masallaştırmaya gidişin varlığıdır. Çizgi filmlerde ve bilimkurgu filmlerde artık uzay canavarlarına karşı savaşılmaktadır. Destan canavarları değişmiştir. Bu filmlerdeki kahramanların kötülere karşı üstün güçleri vardır. Bu tür filmlerde bilinmeze karşı korku dikkati çeker. Ama, kahramanların, canavarlara karşı savaştıkça kendilerine güvenleri de artmaktadır. Bilgisi olan insanlar uzayın canavarlarıyla savaşırlar, hiç değilse kaçırırlar. Batı eski destanlarını değiştirir, yeni tipler oluşturur. Batman, Voltron vs. Hatta imaj belirlemede de antik mitlere dayalı göndermeler yapılmaktadır. Bizim kültürümüzde ise üretken olamamaktan, fikir şablonlarına bağlanmaktan dolayı eşkıyayı yüceltmek söz konusudur.

Çağdaş eserlerde, gelenekten ve geleneğin önemli bir taşıyıcısı olan destandan yararlanmak, ancak bu kültürü tanıyan ve onları eserlerinde kullanmasını başaran sanatçılar tarafından mümkündür.

BİBLİYOGRAFYA

ABDÜLBÂKİ, Mehmed Fuad, **Mu'cemü'l-müfehres,** Çağrı Yay., İst., 1990.