

ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN 1933'TEN
SONRAKİ TARİHİ ROMANLARININ İNCELENMESİ

Mahmut TÜRKMEN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Afyonkarahisar

2008

ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN
1933'TEN SONRAKİ TARİHÎ ROMANLARININ İNCELENMESİ

Mahmut TÜRKMEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Afyonkarahisar
Mayıs 2008

ÖZET

ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN
1933'TEN SONRAKİ TARİHÎ ROMANLARININ İNCELENMESİ

Mahmut TÜRKMEN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mart 2008

Danışman: Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Bu çalışmada tarihî serüven romancılığımızın en önemli isimlerinden Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Türk edebiyatındaki yeri ve eserlerinin edebî niteliği ortaya konulmak istenmiştir. Bunun için de yazarın 1933 sonrasında yayınlanan dokuz romanı ilmî usullere göre incelenmiştir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tarihî romanlarıyla resmî tarihin söyleminin ötesinde, olayların gizli sebeplerini açıklamak, okuyucuyu bu gerçeklerden haberdâr etmek, mazideki başarılarımızın yanında başarısızlıklarımızı da nesnel bir tavırla ortaya koymak amacını taşır. Okuyucu, yazarın bu amaçla kaleme aldığı romanlarında, Türk tarihinin farklı dönemlerine yolculuk yapar; Moğol istilâsından Haçlı seferlerine, İnebahtı Deniz Savaşı'ndan Patronalı Halil İsyanı'na kadar, tarihimizin önemli birçok olayını, farklı bir bakış açısıyla değerlendirme imkânı bulur.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihî romanları, Türk milletinin ortak tarih şuuru kazanmasında çok önemli role sahip eserlerdir. Bu romanlar, her ne kadar edebî bakımdan üstün nitelikli eserler değilse de yayımlandıkları dönemde geniş okuyucu kitlesine ulaşmış ve bu kitlenin hem edebî zevk kazanmasını hem de romanlarda ele alınan tarihî dönem hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Tarihî Roman, Tarihî Serüven Romanı, Roman, Roman İncelemesi, Abdullah Ziya Kozanoğlu.

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF ABDULLAH ZIYA KOZANOĞLU'S
HISTORICAL NOVELS AFTER 1933

Mahmut TÜRKMEN

Department of Turkish Language and Literature

Afyonkarahisar Kocatepe University, The Institute of Social Sciences

March 2008

Advisor: Asist. Prof. Abdullah ŞENGÜL

In this work, it's aimed to be manifested that Abdullah Ziya Kozanoğlu's, who's one of the most important people in our historical adventure novelism, place in Turkish Literature and the literary quality of his novels. For this reason, his nine novels that published after 1933 were scholarly analysed.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, with his historical novels, further side of the official historic pronunciation, has the aim to bring up with an objective manner to clarify the hidden reasons of the event, to inform reader of these realities and not only our successes in the past but also our failures. Reader, in the novels of writer that writes his novels for this aim, travels of the different periods of Turkish history, and finds the opportunity to evaluate from a different point of view of our history's many important events, from Mongol invasion to Crusades, from Inebahti sea war to vice-admiral Halil Rebellion.

Abdullah Ziya Kozanoğlu's historical novels have an important role in Turkish nation's gaining the common history knowledge. Although these novels are not literary superior, they have reached a good reader mass and they have provided both those readers have had literary pleasure and those readers have been informed about that historical period.

Key Words: Historical Novel, Historical Adventure Novel, Novel, Analysis Of Novel, Abdullah Ziya Kozanoğlu.

TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

İmza

Tez Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

: Yard. Doç. Dr. Mahmut BABACAN

Mahmut TÜRKMEN'in "Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun 1933'ten Sonraki Tarihî Romanlarının İncelenmesi" başlıklı tezi, 30/05/2008 tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda, Yüksek Lisans Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Mehmet KARAKAŞ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Tarihin dönüm noktası özelliği taşıyan olayları, o tarihin sahibi olan millet fertlerinin, her zaman ilgisini çekmiştir. Bu ilginin sebebi, insanların, millî tarihlerinin şanlı günlerini yeniden yaşama veya tarihî olayların, tarih sahnesinin perde arkasında kalmış gizli sebeplerini öğrenme istekleridir. Tarihî roman, insanların bu beklentilerini karşılayan, edebî üslûbuyla okuyucuda merak ve heyecan duygusunu sürekli tutmayı başarabilen ve kurmaca niteliğiyle okuyucuyu tarihî olaylarla ilgili bambaşka dünyalara götürebilen bir edebî tür olarak geniş kitlelerin ilgi odağı olmuştur.

Konularının ilgi çekiciliği, her kesimden okura hitap etmeleri, olay ağırlıklı olmalarından mütevellit sürükleyicilikleri sayesinde bu romanlar, edebiyatımızın her döneminde en çok okunan roman çeşidi olmuşlardır. Abdullah Ziya Kozanoğlu da en popüler tarihî roman yazarlarımızdan birisi olarak, tarihî romanlarıyla, okuyucusuna hem millet olarak ortak tarih bilincine sahip olma şuurunu kazandırmış hem de tarihimizin farklı dönemlerini eleştirel bir yaklaşımla değerlendirebilmelerinin önünü açmıştır.

Bu çalışmada, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun 1933–1966 yılları arasında yayınlanan dokuz tarihî romanı, ilmî bir incelemeye tâbi tutularak, eserlerin önemi dikkatlere sunulmuştur. Yazarın 1923–1933 yılları arasında yayınlanan dokuz romanı ise Mustafa Metin tarafından yüksek lisans tezi olarak incelenmiştir. Bu çalışma, Mustafa Metin'in tezinin devamı niteliğindedir. Çalışma; Giriş, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Hayatı, Metin İncelemeleri, Sonuç ve Değerlendirme olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tarihî roman hakkında, birinci bölümde de yazarın hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde yazarın söz konusu dokuz romanı konu, olaylar örgüsü, tema, bakış açısı, anlatım tekniği, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslûp bakımlarından incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise çalışmanın genel değerlendirmesi yapılmıştır.

Çalışmalarında bana her konuda yardımcı olan değerli hocam Yard. Doç. Dr. Abdullah Şengül'e, sevgili eşim Zübeyde Türkmen'e, tezin bilgisayara kaydında yardımlarını aldığım öğrencilerim Ümit Gümüş ve Ali Çelik'e teşekkürü bir borç bilirim.

Mahmut TÜRKMEN
Afyonkarahisar, 2008

ÖZGEÇMİŞ

Mahmut TÜRKMEN

Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans

Eğitim

Yüksek Lisans: 2004 Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı

Lise: 1999 Afyon Anadolu Öğretmen Lisesi

İş / İstihdam

Şuhut Anadolu Teknik Lisesi, Teknik Lise ve Endüstri Meslek Lisesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı: Afyon, 18 Ocak 1982

Cinsiyet: Erkek

Yabancı Dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN HAYATI.....	23
İKİNCİ BÖLÜM	
METİN İNCELEMELERİ	
I. PATRONALILAR.....	27
A) ÖZET.....	27
B) DIŞ YAPI.....	30
C) İÇ YAPI.....	34
II. BATTAL GAZİ.....	50
A) ÖZET.....	50
B) DIŞ YAPI.....	53
C) İÇ YAPI.....	58
III. SENCİVANOĞLU.....	74
A) ÖZET.....	74
B) DIŞ YAPI.....	78
C) İÇ YAPI.....	83

IV. FATİH FENERİ.....	98
A) ÖZET	98
B) DIŞ YAPI	103
C) İÇ YAPI	108
V. DAĞLAR DELİSİ.....	131
A) ÖZET	131
B) DIŞ YAPI	136
C) İÇ YAPI	141
VI. HİLÂL VE HAÇ.....	159
A) ÖZET	159
B) DIŞ YAPI	163
C) İÇ YAPI	167
VII. KIZIL KADIRGA.....	186
A) ÖZET	186
B) DIŞ YAPI	190
C) İÇ YAPI	195
VIII. ARENA KRALİÇESİ.....	210
A) ÖZET	210
B) DIŞ YAPI	214
C) İÇ YAPI	218
IX. KUBİLAY HAN'IN GELİNİ.....	233
A) ÖZET	233
B) DIŞ YAPI	237
C) İÇ YAPI	242
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	258
KAYNAKÇA.....	269

KISALTMALAR

B. : Baskı

Bknz. : Bakınız

S. : Sayı

s. : Sayfa

GİRİŞ

I. TARİHÎ ROMAN

Ele aldığı zaman, mekân ve insan unsurları bakımından yazarının şahidi olmadığı bir dönemi “gerçeğimsi bir hayat” hâlinde kompozisyonlaştıran edebiyat eserlerine tarihî tahkiyeli eser diyoruz.¹

Tarihî tahkiyeli eser, fikir, duygu, hayal ve davranış bakımından, mevcut değerleri tatmin edici bulmayanları muhatap edinir. Resmî bilgi ve belgenin ötesinde duyuş, düşünüş ve hayal ediş arzusunda olanlar, konusunu tarihten alan tahkiyeli eserlerden hoşlanırlar.

Millî benlik, millî kimlik ve millî kişilik konusunda model değer, model norm ve model denetim mekanizmaları arayan her yaş grubu için, konusunu tarihten alan roman, hikâye ve piyeslerin ilgi çekici geldiği görülmektedir.

Üç boyutlu bir zaman içinde yaşayan insanın, geçmişin dünyasında kendine benzerler ve kendisiyle çatışmaları bularak, benlik, kimlik ve kişiliğini inşâ etmesi daha kolay olabilir.²

Tarih bir milletin hafızasıdır ve bundan dolayı milletleri millet yapan kültür unsurlarından biridir. Milletin bütünü tarafından bilinmesi ve üzerinde düşünülmesi gerekir. Çünkü tarihte bir milletin geçmişi, bugünün sebebi olan olayların birikimi vardır.

Milletin kendi tarihini bilmesi, millî karakterini tanması ve geleceğine doğru yön verebilmesi demektir. Bu beraberinde tarih bilgisi ve sevgisini getirir. Tarih bilgisi ve sevgisi ise millî şuuru doğurur.

Asırlardan gelen tecrübe millî şuur sayesinde aktif hâle gelir ve milletlerin geleceğinde tesirli olur. İnsanlar en eski çağlardan beri ortak kavmî ve millî tecrübelerini anlata gelmiştir. Destanlar insanların bu tecrübelerini ihtiva eden en eski edebiyat ürünleridir. Modern çağda destanların yerini romanlar almıştır. Bugünün tarihî roman yazarı dünün destancısı, masalcısı, hikâyecisidir.³

Tarihle roman sanatı arasında, teknik itibarıyla olduğu kadar, insanın yeryüzündeki mâcerasını ele alarak işlemesi bakımından da büyük yakınlık vardır.

¹ Sadık Kemal TURAL, “Tarihî Roman Geleneği veya Cezmi”, *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, AKM Yayınları, Ankara, 1993, s. 69

² TURAL, *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, s. 74

³ Hülya Eraydın ARGUNŞAH, *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1990, s. 1, 2

Roman sanatının bütün unsurlarını çepçevre kuşatan, içinden çıkılması hemen hemen imkânsız, insanın etine ve kemiğine sinerek her an onu yöneten zaman kavramı inkâr edilemez. Tarih de zaman kavramının geçmişle ilgili bir bölümü olduğuna göre romanla arasında bazı organik bağların bulunması son derece normaldir.

Roman tarihe göre daha bağımsızdır. Sadece geçmişe değil, bugüne ve geleceğe de aittir. O dönemlere de sızar. Yani insan beyninin ulaşabildiği her zaman ve mekân onun sanat açısından ilgi alanıdır.

Roman bir tarihî olayı ele alarak onu yorumluyor, felsefî bazı değerlere yükseliyorsa, tarih de birtakım olayların çok yönlü sebep ve sonuçlarını değerlendirdiği için aynı zamanda bir roman değil midir? Yalnız romanın kurgusu, olayları ve insanı sanal olabilir; ama tarihin olayları, kahramanları ve kurgusu gerçektir.⁴

Tarihin pozitif bir ilim hâlini alması, yeni yeni görülmeye başlayan romanın bu ilimden faydalanarak artık modern hayata atılmış insanda eski türlerden boşalmış olan yeri dolduracak bir tür olan tarihî romanın gelişmesine yol açmıştır. İlk örneğini Avrupa'da Sir Walter Scott ile veren bu tür, yine bu yazarın başarısı sayesinde bütün Avrupa'da bir tutku hâline gelmiştir. O yılların moda akımı olan romantizmin kaynak olarak sanatkârlara tarihin kapılarını açmış olması tarihî romanın benimsenmesine ve yaygınlaşmasına sebep olmuştur.⁵

Tarihî roman, temelleri mâziye dayanan, yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hâdiselerin, devirlerin ve bu devirde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşâ edilmesidir.

Bu tarife göre tarihî romanda bulunması gereken üç özellik ortaya çıkar. Birincisi, okuyucuda gerçeklik vehmi uyandırmasıdır. Bu özellik romanın bünyesinde tabii olarak bulunan bir hususiyettir. İkinci özellik bu gerçeğin edebî bir eser hâlinde ve bir yazar tarafından yeniden işlenmesidir. Tarihî romancı, okuyucusu gibi işleyeceği konunun başını ve sonunu bilir. Şu halde yazarın bu bilinen konuyu farklı ve cazip bir hâle getirerek ilgi çekici bir şekilde sunması gerekir.

Yazar, eserine konu olarak alacağı ve işleyeceği hâdiseyi seçebileceği gibi seçtiği hâdiseyi istediği şekilde işler ve bu konuda dilediği yorumu yapabilir. Ancak bir tarihî roman yazarının cemiyette yüklendiği hatta farkında olmadan yerine getirdiği bir

⁴ Alemdar YALÇIN, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 – 1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 247 – 249

⁵ ARGUNŞAH, s. 5

misyonu vardır. Bu misyon, okuyucusuna tarih şuurunu vermek, mâzinin değerlerini hatırlatmak ve geçmişi değerlendirerek geleceğe yönelik doğru kararlar vermesini sağlamaktır. Tarihî romanlarla yapabileceği tesirlerin farkında olan romancı bunun tam tersine hareket ederek yıkıcı da olabilir.

Tarihî romanın üçüncü özelliği, anlatılan hâdisenin yazarın yaşadığı tarihten önceki bir devre ait olması özelliğidir.⁶

Tarihî roman yazarlar, konularını içinde yaşadıkları dönemlerden değil, kendilerinin yaşamadığı veya çok çocukluk devrine ait olan günlerden seçmek zorundadırlar.⁷

Tarihî roman yazarları yazdıkları romanlar vasıtasıyla yaşanılan günlerle mâzi arasında münasebetler kurmaya çalışırlar. İçinde yaşanılan günlerin böyle mâzi ile mukayese edilmeye çalışıldığı günler umumiyetle büyük değişikliklerin yaşandığı günlerdir.⁸

Tarihsel roman, bünyesi bakımından iki temel üzerinde yükselir: Geçmiş zamanların gerçeği, tarih, iç hayat ve realite dışında hayalî bir evren.

Tarihsel romanın olayları eski bir zamanda geçer. Bu, bilinen bir dönemdir. Onun duyguları, eğilimleri, anlayışları, hatta olayları tarihte olduğu gibi canlandırılır. Romancının kafasında yaşayan tipler birer tarihsel kişilik hâline konur.

Şu halde roman, tarihi kendi hesabına sömürüyor, demektir.

Tarihsel roman ilgisi, insanlar için pek eski değildir. Gerçi tarihsel roman, öbür roman çeşitleri içinde, edebiyat eleştiricilerini fazla üzerinde durmaya sürüklememiş ve öbür yapıtlara göre pek seçkin yazarlar yaratmamıştır.

Ulus dönemine giren toplumlarda, özellikle istilaya uğrayan ülkelerde, geçmiş özlemi pek coşkun bir biçimde kendini gösteriyor. Büyük Devrim'in Avrupa'nın dört köşesine dağıttığı ulusçuluk alevi Avrupa'da ulusların doğması için gereken kültürü hazırlayan ilk önemli unsur oldu. Onun için, kurtuluş savaşlarının başlangıcı coşkun ve ulusal tarihten gelen romanlarla başlar.

Tarihsel roman, romantizmin ve küçük burjuva edebiyatının olağan bir aşamasıdır. Tarihsel roman, yalnız emperyalizme karşı kurtuluş çabalarının esası olmamıştır.

⁶ ARGUNŞAH, s. 6, 7, 8, 9

⁷ ARGUNŞAH, s. 10

⁸ ARGUNŞAH, s. 13, 14

Başka bir neden de, insanları tarihsel hikâyeleri, efsâneleri içinde uyuşmaya mahkum etmiştir. Örneğin, Fransa’da büyük devrimden sonraki yıllar tarihsel romanın en çok sözü edildiği zamandır. Özellikle büyük yenilgilerden sonra kitleler kendilerini, toplumlarını açıkça, tıpkı bir olayı inceler gibi, açıklıkla göremiyorlar; buna cesaretleri kalmıyor, gözler geriye dönüyor; geçmişin hayaliyle avunuyor.

Büyük terörlere de toplum, kendi hâlini, kendi manzarasını inceleyemiyor. Gerçeği görmeye bir türlü cesaret edemiyor.⁹

Yazarı tarafından gözlenememiş bir devri, tarihî hakikatlere sâdık kalarak anlatan romanlara tarihî roman adı verilir. Tarihî roman, sadece tarihî bir vak’ayı ve tipleri hikâye etmekle kalmayıp hâli hazırı ve yarını kurma rolünü gerçekleştirebilir. Tarihî roman bedîî, edebî ve ebedî çehreleriyle aynı zamanda yarınlarımızdır. Herhangi bir milletin siyâsî, içtimâî ve fikrî tarihini yazmaya kalkan tarihçi de destan, roman, hikâye ve tiyatro eserlerini ihmal etmemelidir. Diğer taraftan tarih konulu eserler verenler de işledikleri vak’a ve tiplere ait derinliğine tarih bilgisi sahibi olmalıdırlar.¹⁰

Romancı tarihçiden farklı olarak yarına bakış ve bir bakıma yarını müjdeleyiş şansına sahiptir. Romancı geleceğe bakış sırasında talih ve ümidin insanı avutan, harekete getiren, sarsan oyunlarından faydalanma hakkına sahipliği ile tarihçiden ayrılır. Ne kadar subjektif olursa olsun bir vakânüvis dahi yarın ile talih unsurlarını asıl malzemeyi şekillendirmek üzere kullanamaz. Romancıyı, müphemün gözlemine uçmak ve yarının mesajını getirmek, rahatça yorumlar yapabilmekten alıkoyacak hiçbir sebep yoktur. Yaratıcı endişe, bedîî yükseklik ve ana fikir meselesinde kendinden öncekilerin sanat geleneğini bilmek bütün sanatkarlar için gereklidir. Sanatçı, geçmiş ve hâli değerlendirip, merkezi kendisi olmak üzere, insan arzu ve ümitlerinin geleceğe yöneltmesinde vasıtalık eder; bu açıdan geleceği hem müjdeler hem de kurar. Ayrıca bir tarihçinin ifade titizliği ve üslûp sahipliği, gerekli şart değil, ikinci hatta üçüncü dereceden bir yeterli şarttır. Halbuki romancı için vak’adan daha önce gelen unsur üslûptur. Olaylar ve tipler üslûplarındaki hususîlik ölçüsünde zamana dayanabilirler.

⁹ Sadri ERTEM, “Tarihsel Roman”, *Roman Anlayışı* (Haz. Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, s. 122, 123

¹⁰ Sadık Kemal TURAL, “Tarihî Roman ve Atsız’ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler”, *Atsız Armağanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1976, s. CXXVIII – CXXIX

Tarih romancısı, vesikanın ortaya koyduğu malzemeyi önce öğrenir; sonra kendisine tesir eden unsurlar arasında seçmeler, ayıklamalar yapar; daha sonra da, edebî yaratmanın sihri ile onlara can verir.

Tarih konulu romanların özelliklerinden birincisi, geçmiş bir hakikate dayanmasıdır. Çağını konu edinen eserlerden farkı, işlenilen vak'anın, halde devam etmesi yerine başlangıç ve sonucu gözlenebilen zamandan önceye dayanmasıdır.¹¹

Sanatçı halk arasındaki rivayetler ile kesin vesikalara dayanmayan menkıbelerden istifade edebilir, etmelidir. Ancak gerekli şart, konunun tamamlanmış, bitmiş, zaman mührünü yemiş olmasıdır. Bu gerekli şarta romancıya ait bilgi ve yaratma kabiliyetini eklemeliyiz: Bu tür roman, kendine uygun bir yaratma ruhu ve muhtevası ister. Tarihî roman, hayat dolu, engin, aynı zamanda olağanüstülükle, millî mantığın uyuştuğu şuurlu bir coşkunluğun bezediği zengin bir ruhta doğar, gelişir. Yeterli şartlar olarak, yaşanan dünyanın çalkantı ve çılgınlıklarının verdiği ruh sıkıntısı ile tatminsizlikten doğan dış gıcırtılı sabır eklenirse, tarih romanının yetişeceği toprak ve yeterli iklim tamamlanmış olur.

Tarihî romanın kuruluşu ve ifade tarzı sırasında, konu edilen devrin duyma, düşünme ve sistemine, tarihî belge hatta menkıbeden gelen bilgi ile uymayan malzemeye de yer verilmez. Tarihî olay ve kişileri tahrif etmek, bir art niyet olmasa da, affedilmez hatadır.¹²

Edebiyat, hususen roman, kendine esas konu olarak toplumu alır. Tarihî süreç içerisinde edebiyatın toplumla ilişkisi, farklı mahiyetler kazansa da hep devam etmiştir. Edebiyat, toplumdan aldığı, topluma sunar. Bu kapsamda söz konusu olan alanlardan biri de tarihtir. Tarihin edebiyatta en çok işlendiği alan ise romandır. Romanın tarihle ilişkisi, romanın çekirdeği kabul edilen edebî türlerin dönemine kadar dayanmaktadır. Roman öncesi tahkiyeye dayalı edebî metinler olarak kabul edilen destan ve romansların da ana kaynakları tarihî olaylardır. Roman, tarihi kendine bir malzeme olarak seçerken, bu malzemeyi işleyecek olan romancının tavrı ayrı bir önem kazanmaktadır. Bu noktada roman için bir malzeme olan tarihin her iştihaya açık bir meta olarak işlenip işlenemeyeceği konusu öne çıkar.

Roman ile tarihin ilişkisi iki noktada düğümlenir: Tarihin kurgusal bir çerçeveye oturtularak daha ziyâde öğretilme maksadıyla işlenmesi ve tarihin hareket noktası

¹¹ TURAL, *Atsız Armağanı*, s. XCVI, XCVII

¹² TURAL, *Atsız Armağanı*, s. XCVIII

olarak kullanılıp yazarın ele aldığı tarihî unsuru kendi bakış açısı çerçevesinde yeniden inşâ etmesi... Birincisinde edebî nitelik oldukça azdır. Daha ziyâde didaktik bir hassasiyetle tarihî olaylar kronolojik çerçevede söz konusu edilir. Bu tür anlatım, tarihin az oranda edebî bir nitelikle ortaya konulmasıyla meydana gelir. Bu hususiyetinden dolayı bu türün roman sayılıp sayılamayacağı çokça tartışılmıştır. Tarihin ikinci tür işlenişi, hem tarihin farklı bir bakış açısıyla ortaya konulması hem de tarihe estetik bir hüviyet kazandırılması noktalarında önemlidir. Ancak tarihin romanda işlenme biçimi hassas olduğundan, bu çerçevede yazılan romanların çoğunda bu hassasiyet, tarihin aleyhine bozulmaktadır. Tarihi, aslından çarpıtarak işleyen romancılar bu durumda, yazdıklarının roman olduğunu, tarih olmadığını söyleyerek savunmaya geçmektedirler. Ancak tarih, toplumun herhangi bir unsuru olmaktan öte, toplumun kimliğinin aslî unsuru olma özelliğinden dolayı, nasıl işlenirse işlensin, toplum tarafından çoğunlukla ‘doğru’ zannedilmekte ve ona göre bir yaklaşım ortaya konulmaktadır. Toplum, tarihten kendisini tecrit edemez. Oysaki bu tür bir savunmayı yapan romancı, toplumdan, kendini tarihinden tecrit etmesini istemektedir. Romancı kimliğinin yanında ‘aydın namusuna’ da sahip bir yazarın, bu tür bir tavır içinde olamayacağı muhakkaktır. Dünya romanının iki dev ismi Balzac ve Dostoyevski, her ne kadar tarihî roman yazmasalar da yaşadıkları çağın hâlinin tarihini kayda geçirmişlerdir. Romanları okunduğunda görülmektedir ki romancı, aynı zamanda bir aydın olmanın getirdiği mesuliyetle okuyucuyla beraber, toplumun bir ferdi olarak toplumuna bakmaktadır. Toplumla olan ilişkilerinde yaşadıkları bütün sıkıntılara, kopukluklara ve ıstıraplara rağmen bu iki romancı da okuyucusundan, toplumdan tecrit olmayı değil bizâtihi toplumla yüzleşmeyi ister. Dolayısıyla romancı, tarihi işlerken toplumun en hassas noktası olan kimliğini ele aldığıнын, irdelediğinin farkında olmalıdır. Kemal Tahir’in dediği gibi ‘Milletlerin gelecekları, mâzilerinden geçer.’ Bu gerçekten dolayı romancı karşısında tarih, onun sınırsız iştiha larını tatmin edecek bir meta olmaktan uzaktır. Romancı, estetik bir çerçevede tarihi yeniden kurgular ama tarihi yeniden ‘yaz(a)maz.’

Romancı, tarihin içinden mensup olduğu toplumu okuyabilir. Toplum bütün unsurlarıyla tarihte kendini ifade eder. Toplumun tarih içinde inşâ ettiği şahsiyeti, kolayca değiştirilebilir bir özellikten de uzaktır. Tarih ile toplum arasındaki bağı ortaya koyan, ‘Tarih sahibi toplumlar, büsbütün dağılmadıkça tarihsel özelliklerini muhafaza ederler. Neden, nasıl ve ne kadar hırs la inkar edilmek istenirse edilsin, millî tarihler

insanların ruhlarında, şuurlarında, davranışlarında etkisini aralıksız sürdürür. Bu etkiyi silip süpürmek en güçlü kurumların bile haddi değildir.’ (Kemal Tahir, *Notlar 11*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 14) şeklindeki ifadelerin de gösterdiği gibi tarih, olmuş, bitmiş ve bugüne bakan herhangi bir yönü bulunmayan hâdiseler yığını değil, bir şahsiyet dünyasıdır. Tarihî roman, işte toplumun bu şahsiyetini ‘anlamaya’ eğilmekte; toplumun sadece bir anını veya bir olayını değil, o an veya olay etrafında örgülenen bütün şahsiyetini söz konusu etmektedir. Yukarıdaki ifadelerden, romancının bir tarih araştırmacısı gibi olması gerektiği sonucuna ulaşılmamalıdır.

Sanat ile tarih arasında bire bir aynılık yoktur. Eğer böyle olsaydı, sanata, özel anlamda romana, gerek kalmazdı. Romanın kendine mahsus yapısı vardır ve ele aldığı tarihi, bu yapı içerisinde inşa eder. İşte bu kritik noktada, yukarıda ifade edildiği gibi, yazarın tavrı belirleyici olmaktadır.¹³

Bir yazın türü olarak roman, tarihî bir evrimin ürünüdür. Buna karşılık kendisi de bu tarihi yansıtmış ve bir ölçüde de etkilemiştir. Gerçekten romantizmden doğalcılığa ve toplumcu gerçekliğe kadar bütün akımlar, bazen bilinçli bir seçim sonucu olarak, bazen de kendiliğinden zamanlarının gerçekleriyle, felsefî ve etik arayışlarının belli bir sentezini büyük kitlelere mâl etmişlerdir. Aydınlanma düşünürlerinin birçoğunun aynı zamanda roman türünde deneme yapımları ve tezlerini bu yolla daha geniş bir çevreye ulaştırmaya çalışmaları anlamlıdır.

Modern roman, burjuvazinin doğuşu, kent yaşamının karmaşıklaşması ve örf ve âdetlerin değişmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Aynı dönem, ulusal akımların ve ulusal kimlik arayışlarının başladığı bir dönemdir.¹⁴

Tarihî roman, milliyetçiliğin, millî devlet ve millî bekâ fikrinin kuvvetlendiği, düşman güçlerin hissedildiği devirlerin ürünleridir. Tarih romanının idealist felsefe ve romantizm ile olan bağı ortadadır. Romantizm, hâlin çirkinliklerinden iğrenip, zamandan kaçma özelliği gösterdiğine göre, tarihî romanın bu cereyanlarla ilgili olması pek tabiidir.

Millî şuur ve hasletler, tarihî eser ve kahramanlarda billûrlaşmış bir şekilde bulunur. Bu yüzden tarihî romanın epik – lirik havasından faydalanıp mevcudun

¹³ Sezai COŞKUN, “Tarih – Roman İlişkisi ve Çanakkale Harbi Örneği”, *Yağmur Dergisi*, S. 34, Ocak – Şubat – Mart 2007 (www.yagmurdergisi.com.tr – 29.08.2007)

¹⁴ Taner TİMUR, *Osmanlı – Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, s. 211, 212

değerlendirilmesi, örnek alınacak mükemmelliklerin ortaya konulması, yüz nasihatten hayırlı sayılmayacak mıdır? Kaldı ki mâziye sığınmak ve hâtıralara yönelmek sadece insana mahsustur. Hem de sıradan insana değil, zengin bir mâzinin, renkli hâtıraların olan insana... Bu açıdan vak'ası ve bilhassa tipleri ile hayatın bugününe ve yarımına tesir edebilen tarihî roman yeni şahlanışların sebebi olabilir.¹⁵

Roman ve tarih... Birbirinin çekim alanı içinde olan iki kavram. Biri “anlatının özel biçimi”, diğeri yorum ve yapılandırmanın. Her ikisini birleştiren ortak nokta insana, yaşama dair gerçekliklerin anlatımını içermeleridir.

Tarih salt geçmişi yorumlar, aktarır, roman ise geçmişle birlikte bugünü ve yarımını yeni bir dille, belirli bir tarihsel zamanda yansıtır.

Romancının işi tarih yazıcılığı olmadığına göre; olsa olsa tarihten yararlanabilir veya tarihsel durumlar, olaylar örgüsünde şu veya bu biçimde yer alabilir.

Roman, romancı bulunduğu konumda yazmak eylemine yönelirken, sürekli olarak (yaşanır kılınan) ‘geçmiş’ten söz eder. Çıkış noktası ‘geçmiş’tekilerdir. Yazılanların, anlatılanların ‘tarih’i, ‘tarihsel’i içermesi ayrı bir olgudur. Çünkü geçmiş ile tarih farklı söylemlerdir.

Bu durumda roman – tarih ilişkisine bakarken, burada şu ayrımı yapmak gerekiyor:

1) “Yaşamın tarihsel boyutunu irdeleyen” romanlar geçmiş; 2) “Tarihsel bir durumun” veya dönemin / ortamın anlatımını içeren romanlar tarihi / tarihseli kapsamaktadırlar.¹⁶

Güncel yaşam romana nasıl yansırırsa tarih de romana öyle yansır: Romancının yaratacağı roman kişileriyle. Bunun için ‘tarihî roman’ yerine ‘tarihten söz açan roman’ demek, bence daha yerinde olur. Romancı, araştırmalar yapabilir, topladığı belgelerden yararlanabilir, ama sıra yazmaya gelince, işinin tarih yazmak değil, roman yazmak olduğunu unutmamak zorundadır; bunun için, topladığı bilgiler, belgeler buz dağının denizin altında kalan büyük bölümü gibi olmalıdır, göze batmamalıdır; çünkü romancı, o bilgileri, o belgeleri aktarmayacaktır romanına, roman kişilerinin düşüncülerinin, davranışlarının nasıl biçimlendiğini gösterirken yararlanacaktır o bilgilerden, o belgelerden.¹⁷

¹⁵ TURAL, *Atsız Armağanı*, s. C, CI

¹⁶ Feridun ANDAÇ, “Roman, Tarih, Tarihsellik”, *Gösteri*, S. 197, Mayıs 1997, s. 56

¹⁷ Fethi NACİ, “Tarih ve Roman”, *Gösteri*, S. 19, Haziran 1982, s. 25’ten hareketle yazılmıştır.

Konusunu tarihten alan romanlarda, önemli bir sorun da romandaki kişilerdir. Romancı gerçek tarihsel kişilerden ne ölçüde söz edecektir? Lukacs, bu konuda, şöyle diyor: “Bütün tarihsel olaylar ve tarihteki bütün figürler, toplumun gelişiminin somut tipler biçiminde gösterilişine çok ender olarak uydurulabilir. Balzac’ın yapıtlarında Napolyon’un çok ender olarak ve hep kısa bir süre için görülmesi bir rastlantı değildir, oysa Napolyon’cu idealler ve Napolyon’cu imparatorluğun entelektüel özü Balzac’ın romanlarının birçoğunda egemen bir rol oynar. (...) Roman, büyük tarihsel figürlerin görülüşüne ancak ikinci derecede karakterler olarak katlanır...” (Lukacs, Avrupa Gerçekliği)¹⁸

Roman, büyük tarihsel figürlerin görülüşüne ancak ikinci derecede karakterler olarak katlanır. Büyük kişiler ancak kısa sürelerde görünürler sahnede, o da bu edebî biçimin dokuduğu dramatik konu, onların sahnede görünmesini gerekli kıldığı zaman, yoksa okuyucu birçok ikinci dereceden karakterle tanışmadan ve büyük tarihî kişinin yakında ortaya çıkışına karşı tepkilerini paylaşmadan önce değil. O büyük kişi sahneye çıktığı zaman da okuyucu onu hikâyedeki daha küçük karakterlerin gözleriyle görüyordur artık.

Bizde, bir romancı, birtakım toplumsal sorunlara kafasında çözüm yolları bulduktan sonra, bu kuramsal çözümleri dile getirecek açıklayıcı kişiler çizmek için tarihten yararlanmaya kalkıştı mı, gerçek tarihsel kişileri romanına dilediği ölçüde sokmaktan ve dilediği gibi konuşurmaktan çekinmiyor.

Tarih, insanların yaptığı tarihi insanlardan soyutlayarak anlatır. Unutmayalım: Bir bilimdir tarih. Oysa roman bir edebiyat ürünüdür; tarihi, tarihsel olaylar olarak değil, bu olayların insanlar üzerindeki etkileriyle anlatır, yani insanları anlatır, somut insan çatışmalarını anlatır, roman, bunun dışına çıkarsa edebiyatın da dışına çıkar.¹⁹

Tarihsel romanda bir ‘dil’ sorunu vardır. Romancı, roman kişilerini yaşadıkları dönemin diliyle mi konuşturacaktır yoksa günümüzün diliyle mi? Lukacs, eski dilin ne kadar ustaca kullanılırsa kullanılsın, aslında geçmişi kafamızda canlandırmaktan uzak olduğunu görür. Tarihsel romanın bilinen ustaları günün diliyle yazarlar... Romancı,

¹⁸ Fethi NACİ, “Romancının İşi Tarih Değil Roman Yazmaktır”, Tarihî Roman Dosyası, *Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 58

¹⁹ NACİ, S. 19, s. 25

konuşmaları, söz konusu dönemin saydığı söz ve anlatım biçimleriyle vererek dile getirdiği geçmişe sahiçilik kazandırmaya çalışmaktadır. Tıkız bir yoldur bu.²⁰

Tarih de romancı için bir malzemedir ibarettir. Tarihî bir romanı sanat eseri olarak değerli kılan, tarihî kaynak ve gerçeklere uygun olmaktan ziyâde, kendi içinde bir dünya teşkil etmesidir. Romancı kelimelerle bir dünya hâli yaratan insandır. An (zaman) ile mekân birbirinden ayrılmaz kavramlardır. Gerçek bir dünya gibi gerçek bir romanı da bu iki temel unsur kurar.

Tarihte yaşayan insanlar da bizler gibi alelâde bir dille neden bahsedilmesi gerekiyorsa, ondan söz ediyorlardı. Konuşmalarını değerli kılan talâkat ve belâgatleri değil, görüşleri ve düşünceleri idi.

Bizde tarihî roman, piyes veya senaryo yazan bazı kimseler, gerçek hayattaki konuşmadan tamamen farklı, süslü püslü, edebî sanatlarla hatta bazen ses oyunlarıyla dolu bir dil kullanırlar. Bu üslûp bana daima sun’i gelmiştir. Bunun sanat ve güzellikle bir ilgisi yoktur.²¹

Romancı tarihi de anlatsa, günceli de anlatsa kullandığı dil, her zaman ‘yazınsal dil’ olacaktır.²²

Bir insan eserini tarihî perspektif içine oturtmazsa, yazdığı roman olur ama bireysel ya da bireyin romanı olur, toplumsal ya da toplumcu roman olmaz.²³

Tarihsel roman, toplumsal kesitin bütünüyle insanı, doğası, yapısını kavramaya çalışan roman tarzı. Tarihî roman kişilerin romanıdır. Yani o tarihî süreç içindeki bir tek kişinin yapısını, niteliklerini ve değerlerini ortaya koyar. Zaten tarihi kullandığınızda roman, genel olarak kahramanların üzerine inşâ edildiği için küçümseme nedenidir. Ama o romanlarda da çok güzel belge – bilgi kaynaklarına rastlamak mümkün. Toplumun tüm özelliklerini, niteliklerini, coğrafyası ve ilişkileriyle ele almak durumunda. Daha geniş yapıda dünya içindeki ve kendi içindeki durumları irdeleyen özellikler taşıyor. Kahramanlara bağlanan, gerek dinler tarihinden, gerek ideolojiden gelen alışkanlıkla biraz daha yaygın okura gitmesinden ötürü belki küçümseme nedeni oluyor ama öğrettiği çok şey var bence.

²⁰ NACI, S. 197 – 198, s. 58

²¹ Mehmet KAPLAN, “Tarihî Romanlarda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı”, *Türk Edebiyatı*, S. 45, s. 7 – 8

²² NACI, S. 197 – 198, s. 58

²³ Attila İLHAN, “Toplumcu Roman Tarihî Perspektifle Yazılabilir”, *Tarihî Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 64

Tarihin kendisi tez. Tarihin kendisi bir tez olduğu için tarihsel bir kesiti alan insan ister istemez tarihin teziyle kendi tezinin düzeyinin çarpışmasını ortaya koymak zorunda. Yani, her insanın kendine göre bir bilgi birikimi, bakış açısı ve inanç dünyası vardır. Bunun dışına çıkması çok zor. Belgeler ve bilgiler neyi gösterirse gösterebilir, onları yorumlama yazarın bakış açısına göre. Tarihin teziyle yazıcının tezinin uyum gösterdiği yerlerde yorum kolaylığı var. Çatışma ve çarpışma gösterdiği yerlerde tarihin kanıtlama, ispatlama gibi bir sorumluluğu yok. O fikri geliştirme gibi bir zorunluluk okuyucuya düşüyor.

Romancı tarih ve gün verirken dikkat etmediği ayrıntıları göz önüne almak zorunluluğuyla karşı karşıya kalıyor. Kendi tezini doğrulamak istediği, kendi teziyle uyum gösterdiği zaman sorun yok. Tarih, yazıcının tezine aykırıysa tarihin dikkat etmediği noktayı yorumlamamak zorunluluğu var. Genellikle tarihi kahramanları kullanarak verdiyse, gerçek kahramanları yakalamak gibi bir sorumluluğu var yazıcının. Tarih tezi dediğimiz, tarihî romanla tarihsel romanın tartışması o. Tarihî roman genellikle hükmü verilmiş kahramanlar üzerinde durur. Oysa toplumsal yönü olan tarihsel roman ise tarihin hükmünü verirken dikkate almadığını topluma sunmakla görevlidir. Onun için bireyin romanı yazıldığı zaman bile tarihsel roman söz konusu olabilir.

Yazıcının tezi tarihin teziyle çatıştığı zaman onun belgesini de ortaya koymak zorundadır.²⁴

Tarih, tarifi bakımından şu anda karşınızda olmayan demektir. Demek ki tarihî romanda gerçekliğin sınanması her zaman zor ve tartışmalı olacaktır. Yazarın hayal gücünün sınırları ile tarihin belgeye dayanan verileri arasında bir çeşit bitip tükenmez kavga başlar. Yazarın hayal gücünü savunanlarla tarihe saygıyı savunanlar dövüşür. Bu kavga tarihî romanı hep popüler olarak besler.²⁵

‘Tarihsel roman’ Lukacs’ın tanımıyla tarihi anlatan değil, tarihi yorumlayan romandır.²⁶

²⁴ Erol TOY, “Roman Yazarı Fıli Kör Gibi Tarif Etmeyip Bütünü Anlatmalıdır”, Tarihî Roman Dosyası, *Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 66, 67

²⁵ Orhan PAMUK, “Temel Sorun Gerçekçi Ayrıntıya Saygının Sınırları”, Tarihî Roman Dosyası, *Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 72

²⁶ Nedim GÜRSEL, “Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır”, Tarihî Roman Dosyası, *Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 74

‘Tarihî roman’la romandaki tarihselliği birbirine karıştırmamak gerekecektir. İlkinde tarih, aktarılan bir gerçekliktir. İkincisinde ise bir yöntem... Çünkü ‘tarihsellik’, tıpkı sanatın diğer dallarında olduğu gibi romanda da insanın yeryüzündeki duruşunu, geçmişten yarına, farklı zaman ayrıçlarından geçirerek yorumlamaya çalışan bir bakış açısıdır.

Tarihsellik romanın iç dinamiğinde, her an değişime uğrayabilen bir özelliktir. Romancının tarihi algılayışındaki bağıllık değişik biçimlerde çıkar karşımıza. Bunlardan en gelenekseli, geçmişi koruyucu, anıtsal özellikler içeren tarih anlayışıdır. Bu tarz romanlarda yazarın bizzat kendisi, içe dönük bir soyluluk anlayışının temsilcisi durumundadır. Yaşadığı çağda aradığını bulamadığı gibi neyi aradığının da pek ayırında değildir. Toplumun değişen değerler sistemiyle kendi değerleri sürekli olarak çatışır. Sonuçta hem yazar, hem de onun kurmaca dünyası, çözümü geçmişe sığınmakla bulur.²⁷

Tarihsel roman, gerçeklik adına bir tezin ‘kanıtlandığı’ bir aparat değildir. Çünkü bir romanda ‘varış’ noktasının bir ‘tarih tezi’ olmadığı bellidir. Tarih konulu romanların bir tarih tezini açıklamak durumunda sıkıntı çekeceğini düşünüyorum. Bir romancı duyu organlarını doğrudan etkileyen olayları betimlerken nasıl doğa bilimcinin algılarıyla davranmıyorsa, tarihsel olayların izini sürerken de tarihçi gibi davranamaz. Benim -gerçekçi olsun veya olmasın- bir tezin ispatı veya propagandasıyla uğraşan hiçbir tarihsel yapıtın edebî olamayacağına inancım kesindir. Tarihi olduğu gibi ve doğru anlatan yapıtların edebî olma olasılığı yok değildir; ancak ‘tarihi doğru anlattığını’ iddia etmeyi edebî bir tutum saymıyorum. Öte yandan tarihsel gerçekliğe bağlı kalmadan edebî olabilen nice edebî yapıt biliyorum.²⁸

Tarihî romanla ilgili olarak Bahriye Çeri’den alıntuladığımız farklı yazarların tarihî romanla ilgili şu görüşlerini, tarihî roman hakkında farklı yorumların kapısını aralaması bakımından, burada nakledebiliriz:

“Enis Batur yazısında, tarihle yapışık ilişkiler kotaran bir romanda zaman – mekân birliği, tutarlılığı kadar, terminoloji ve ayrıntıların sahiciliğinin de, sağlanması kolay olmayan unsurlar olduğunu söyler. Batur’a göre, padişahın, vezirin, yeniçerinin

²⁷ Ahmet YURDAKUL, “Tarihin ‘Hayatı’ Roman”, Tarihî Roman Dosyası, *Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 76, 77

²⁸ Gürsel KORAT, “Tarihsel Romanda Edebîliğin Ölçütü Gerçeklik Değildir”, Tarihî Roman Dosyası, *Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 79

nasıl giyindiği, ne yediği, neleri kullandığı şaşmazlık ister. Özellikle de dönem romanında kullanacağı kelimeleri, cümle yapılarını, kalıplarını yazarın özenle seçmesi gerekir.”²⁹

Amin Maalouf: “Tarihî romanlar, tarihi öğrenmenin varlık nedenidir.”³⁰

“Roman yazarı tarihi olduğu gibi, yani gerçekteki gibi aktarmaya mecbur değildir, yalnızca gerçeğe benzetmeye çalışır.”

“Tarihî roman bir dönemi olduğu gibi anlamayı amaçlamaz, olaylar karakterler etrafında gelişir.”

“Tarihî olaylar birden fazla bakış açısıyla anlatılmalı olgulara farklı perspektiflerden bakılmalıdır.”

Nedim Gürsel: “Yazarlar yaşadıkları dönemi tarihe adapte ederler.”³¹

“Tarih ve roman ilişkisi ele alındığında, bu ilişkide destansı bir yön bulunduğu gözden uzak tutulmamalıdır... yazarın kendi varoluşundan önce yaşanmış olayları ele aldığı romanlara ‘tarihsel roman’ adı verilebilir.”³²

“Tarihi sırtlayıp götüren kahramanların başardıklarının yönünde akar vasat tarih bilgileri. Ya başaramadıkları?... Cılız ters akıntılar gibi gözden kaçır. Romancıyı çeken işte bu ters akıntılardır. Çünkü onu (romancıyı) ‘kahraman’ın iç dünyasına anaforslayacak gizler başaramayan da gizli insansal zayıflıklardır.”³³

²⁹ Bahriye ÇERİ, *Tarih ve Roman*, Can Yayınları, İstanbul 2001, s. 13

³⁰ ÇERİ, s. 44

³¹ ÇERİ, s. 48

³² ÇERİ, s. 66

³³ ÇERİ, s. 106

II. TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN

Osmanlıda tarih kitabı fazlaca kaleme alınmamıştır ama Türk romanının doğuşundan itibaren tarihin romanda ele alınışı önemli bir yekûn tutmaktadır. Yahya Kemal, Mohaç Meydan Muharebesi'nde savaşıyan bir yeniçerinin ruh dünyasını ortaya koyan, günlük hayatını anlatan bir nesir metninin olmamasının büyük üzüntüsünü birkaç yazısında dile getirir. 'Edebiyatımız Niçin Cansızdır?' başlıklı yazısında ise Batı edebiyatında ortaya konulan bazı eserlerin Türk edebiyatında ortaya konulamamasının üzüntüsünü dile getirdikten sonra, şu hâtırasını nakleder: "Büyük harbde, on cephemizin ateşinde hazır bulunmuş çok güzîde ve edebiyat meraklısı bir askerimizin elinde bir gün Çanakkale destanımıza dâir Fransızca, maruf bir eserimizi gördüm; yine bize dâir ve yine Fransızca olmak üzere, buna benzer daha kitapları vardı. Bunu görünce kalbimde bir acı hissettim. Döktüğümüz kanın bile manzarasını Fransızca'dan seyretmeye mahkûmuz, dedim. Bizim harb cephelerimiz, edebiyatımızda bin bir safhalarıyla yokturlar, demek ki çok eski harblerimiz gibi bunlar da seneler geçtikçe unutulacaklardır. Bunun bir sebebi vardır; bizim edebiyatımızda harb hâtıraları belirmiş bir nevî değildir.' (Yahya Kemal Beyatlı, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997, s.148, 149)

Osmanlı'ya romanın geldiği dönemin, aynı zamanda Osmanlı'nın çöküş yılları olmasından kaynaklanan bir ilişkiyle tarih, romana bir sığınak olarak taşınmıştır. Türk romanı başlamadan kısa zaman önce Namık Kemal, kaleme aldığı Evrâk – ı Perîşan'da İslâm tarihinin çeşitli kahramanlıklarını ve kahramanlarını, halka hem tanıtmak hem de halka moral vererek bu misallerden güç almasını sağlamak maksadıyla kaleme almıştır. Namık Kemal'in bu yaklaşımı Türk edebiyatında tarihin, roman alanında işlenişinin arkasında yatan en kapsamlı düşünceyi de teşkil etmektedir. Özellikle 1920'lere kadar yazılan romanlarda tarih, kendisine sığınılan, kendisinden medet umulan ve bir anlamda hâlin sıkıntılarından kurtulup mâzinin ihtişamlı günlerinin rüyasının görüldüğü bir âlem manasına gelmektedir. Bu dönemde ayrıca, özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra, devrin yönetimi edebiyatçılardan cephede savaşıyan askerinin moralini yükseltecek eserler kaleme almalarını istemiş; bu doğrultuda Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet, Aka Gündüz gibi romancı ve hikâyeciler eser vermişlerdir. 1920'lerden 1980'lere kadar uzanan süreçte, 'tarihe sığınma' tavrı umumiyetle terk edilir. Daha ziyâde Osmanlı'nın yıkılma süreci söz konusu edilerek bir anlamda bu süreçle ve bu sürecin kahramanlarıyla hesaplaşma

yoluna gidilir. Bir yandan da özellikle 1950'lerin ortasından itibaren edebî niteliği olmayan, hamasî duygulara hitap eden tarihî romanlar yazılmaya başlanır. Bu tür romanlar günümüzde de kaleme alınmaktadır. Ancak bu romanlardaki olayların büyük kısmının efsâneye dayanması, okuyucusuna heyecan vermekte, bunun ötesinde herhangi bir şey kazandırmamaktadır. Hususen yeni nesil için düşünülen tarih şuuru vermekten uzak kalmaktadır. Çünkü şuur, bilgi üzerine tesis edilebilir. Bunlarda ise tarihin doğru bir şekilde aktarımı pek yoktur. Ancak bu romanların tarihin sevilmesi ve sevdirmesi noktasında yaptıkları katkı da göz ardı edilmemelidir. Tarih karşısında ortaya konulan tavırların en tehlikelisi şüphesiz tarihi çarpıtarak romanlaştırmaktır. Bu tür romanlar 1980'lerden sonra sıklıkla görülmeye başlanmış; günümüz post modern edebiyat anlayışının tarihe önem vermesiyle de hız kazanmıştır. Omurgası olmayan bir edebî anlayışın tarih karşısında hiçbir mesuliyet taşımayan romancı tipiyle birleşmesinden meydana gelen bu romanlar, yukarıda kaydedildiği gibi, toplumun tarihini yani kimliğini yanlış şekilde ortaya koymakta; yazarları kabul etmeseler de, ele aldıkları tarihi yeniden 'yazmaktadırlar.' Tarih karşısındaki cehaletten ve bazen de düşmanlıktan kaynaklanan bu tavır, zaman zaman medyanın da desteğiyle büyük yankılar uyandırabilmektedir. Ancak bu romanların tarihi çarpıtmanın dışında yetişen nesillere tarih şuuru vermekten uzak olduğu hatta tarihinden nefret ettirdiği bir gerçektir. Şu husus da belirtilmelidir ki bu tür romanları kaleme alan yazarlar, içtimâî meseleleri söz konusu ettiklerini de iddia etmektedirler. Ancak, bir toplumun tarihinin bilinmeden tahlil edilemeyeceği, o topluma ait herhangi bir unsurun ortaya konulamayacağı da bir gerçektir. Özellikle 1940'lardan itibaren örnekleri sıklıkla görülmeye başlanan ve 'toplumsal gerçekçi edebiyat' diye nitelenen edebî anlayışta, başta köy toplumu olmak üzere, Anadolu toplumu, tarihi ışığında tahlil edilmeye çalışılmıştır. Ancak bu düşünce, tarihin bilinmemesinden dolayı, amacına ulaşamamış; tarihin ışığında toplumun ortaya konulmasından ziyâde belli bir ideolojinin etrafında toplumun 'kurgulanışı' söz konusu olmuştur. Bu dönemde benzer romanlar kaleme alan ancak tarih bilgisiyle diğer romancılardan ayrılan Kemal Tahir'in şu ifadeleri, hem romancının tarihi bilmesinin neden bir zarûret olduğunu hem de bahsedilen bu edebî akımın hangi sebepten dolayı başarıya ulaşamadığını göstermektedir: 'Çok az şey biliyorduk. Memleketi bilmiyorduk, halkı bilmiyorduk. Çünkü tarihimizi bilmiyorduk dersem neden çok az şey bildiğimizi

yeterince anlatmış olurum.’ (Kemal Tahir, *Notlar 9*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1991, s.11)

Tarih ile roman arasında, her ne kadar sınırları kolayca çizilemese de, sıkı bir ilişki vardır. Romancı için tarih, alınıp sorumsuzca harcanacak bir meta olmamalıdır. Tarih, toplumun kimliğinin bir parçasıdır; romancı tarihi kurgularken bu hususu devamlı olarak göz önünde bulundurmalıdır. Bu çerçevede tarihimizin binlerce romana kaynaklık edecek malzeme zenginliği taşıdığı, romancıya düşenin bunları, estetik bir çerçevede ve roman türünün gereklilikleri doğrultusunda işlemek olduğu bir gerçektir.³⁴

Edebiyatımızda tarihî tahkiyeli eserler, destanlar, gazâvatnâmeler, zafernâmeler olarak geniş planlı baladlar hâlinde ilk gelenekli örneklerini verirler.

Âşıkpaşaoğlu'nun tarihinden başlayıp son Osmanlı vak'anüvis tarihçilere kadar “tarih” kavramına giren eserlerdeki “hikâyet”, “vukuat”, “vekâyi” başlığı altında yer yer diyaloglar da taşıyan, “mini”, “kısa” ve “uzun” hikâye türlerinden birine giren tahkiyeli parçaları da, gelenekli tahkiyenin içinde düşünmekten yanayız.³⁵

Walter Scott'un bütün dünyaya, özellikle romantiklere tesir eden tarihî romanları bizde de örnek alınmıştır.³⁶

Bizim cemiyetimizde ve edebiyatımızda önce tarihin sonra tarihi kaynak olarak kullanan türlerin önem kazanmaya başlaması 19. ve 20. asırdadır.

Bizim edebiyatımızda konusunu tarihten alan ilk roman Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivâyat* serisinden çıkan *Yeniçeriler*'idir. Eser 1871'de neşredilmiştir. Bu eseri 1877'de yine Ahmet Mithat Efendi'nin Süleyman Muslî ile Namık Kemal'in *Cezmi*'si takip eder.

Tanzimat devrinde tarihe verilen bu önem devletin bir çöküşe gitmesiyle ilgilidir. Yazarlar devrin insanına ruh kazandırmak için tarihteki malzemeden yararlanmaya başlarlar.³⁷

II. Meşrutiyet devri aydınları, vatanın içinde bulunduğu güç ve tehlikeli şartlar karşısında çeşitli çözüm yolları ararlar. Bunlardan bir kısmı mâziye dönerek oradan güç kazanmak ister. II. Meşrutiyet dönemi bu bakımdan tarihe farklı bakış tarzlarıyla dolu bir dönemdir. Ancak diğer edebî türlerde çok işlendiği halde bu devirde tarihî roman

³⁴ COŞKUN, *Yağmur Dergisi*, S. 34

³⁵ TURAL, *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, s. 74

³⁶ ARGUNŞAH, s. 6

³⁷ ARGUNŞAH, s. 14

yoktur. Bunun sebebi umumiyetle önce tefrika hâlinde yayımlanan, sonra kitaplaştırılan tarihî romanın, savaş yıllarının getirdiği ekonomik sıkıntılar yüzünden az sayfalı gazetelerde yer almayı olmalıdır. Tarihî romanın tefrikasının gazeteden kalkması ise tarihî romanın yok olmasını getirir. İnsanların böyle buhranlı, romanı okumak ve bastırmak imkânlarının azaldığı bu günlerde cephe haberleri ve cephede yapılan röportajlar tarihî romanın yerini almışlardır.³⁸

Osmanlı Devleti'nin birbiri ardından yenilgileri yaşadığı bu günlerde yaslanacak yeni bir ideoloji arayan aydınlar Gökalp'in fikirlerinden etkilenmişlerdir. Bunlardan Halide Edip, devlet kurma ve yaşatma gücüne sahip Türk seciyesini, okuyucularına hatırlatmak için hikâyelerinde Osmanlı Devleti'nin tarihine gider. Yazar tarihî kaynaklı hikâyelerini Harap Mabetler ve Kubbede Kalan Hoş Sada isimli eserlerine alır. Ömer Seyfettin ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu da bu yıllarda tarihî hikâyeler yazmak ve geçmiş zamana dönerek devirlerine örnekler vermek endişesi taşırlar. Özellikle Ömer Seyfettin'in hikâyeleri devrinde çarpıcı, darbe tesiri uyandıran sahneleri işler.³⁹

1900'lü yıllardan sonra bazı roman yazarlarımızın tarihî roman denemelerine rastlıyoruz. Bu roman denemeleri Cumhuriyet'in ilânına kadar artarak devam etmiştir. 1890 – 1920 arası geçen otuz yıl içinde sürekli savaş, göç ve acılarla iç içe felâket yaşayan insanımız, 1920 – 1946 yılları arasındaki 26 yıl boyunca sıkıntılı fakat barış ve istikrar ortamı içinde olmuştur. Bunun sonucu olarak, roman sahasında çok fazla eser verilmiş, tarihî romanlar, aşk romanları gibi başlı başına bir sektör hâlini almıştır.

Türk edebiyatında tarihî romanın gelişmesi, tarih anlayışında meydana gelen değişmelerle birlikte hız kazanmıştır. Tanzimat'tan sonra batıdan çevrilen tarihî romanların kaliteli tarihî roman olduklarını söyleyemeyiz. Bu yüzden de tarihî roman yazarlığı da gelişmiş değildir. Bunda sayıları çok sınırlı olan yazarlarımızın daha çok tiyatroya ağırlık vermelerinin etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır. Osmanlı tarihinin değişik zamanlarını ele alan bu romanlarda yüksek bir sanat kalitesi bulmak zordur. Ancak devrinde ilgi ile okuduklarını söyleyebiliriz.

Bu tarz romanlar yalnız bizim edebiyatımızda değil, bütün dünya edebiyatlarında geniş okuyucu kitleleri tarafından ilgi ile okunan romanlardır. Bu romanların Cumhuriyet'in ilk yıllarında gazetelerin tirajını artıran önemli unsurlardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

³⁸ ARGUNŞAH, s. 16

³⁹ ARGUNŞAH, s. 18

Tarihî serüven romanlarının tutulmasının en büyük sebeplerinden biri de insan beyninin geçmişle kurduğu, zaman zaman kontrolümüzden çıkarak bizi götürdüğü, geçmişe duyulan özlemdir. Bir de insanın kendi mâcerasını öğrenme merakının büyük etkisi olduğunu biliyoruz. Ayrıca, bu romanların bizi, bulunduğumuz ortamda tamamen farklı bir çevreye, farklı bir âleme götürüşü de insanı etkileyen başka bir özelliktir.

Tarihî romanların geniş kitlelerle sıcak bir ilgi kurabilmesinin bir başka sebebi de bilinen ışıklı ve parlak bir dünyanın içine girerek orada geçmişini yeniden, fakat o dönemin gururunu paylaşarak yaşama arzusudur. Bu geçmişin parlak günlerini yeniden yaşama özlemi, insanların kültür ve ilgi seviyelerine göre değişen geniş bir yelpaze şeklinde kendini gösterir.

Kalitesi ne olursa olsun tarihî serüven romanı, geniş halk kitleleri arasında yaşayan yerli cep romanlarımızdır. Bu romanları aşk romanlarına göre belirli bir kültürel zenginliğin kapısını araladığı için faydalı olduğunu biliyoruz. Geniş kitlelere okuma zevki de veren bu kitapların bir sektör olarak devamının basın yayın sahasında önemli faydaları bulunmaktadır.⁴⁰

Günümüzde tarihe bakış tarzı umumiyetle ideolojiktir.⁴¹ Bu daha çok tarihî malzemenin yorumlanması sırasında ortaya çıkmaktadır. “Biz neyiz ve ne olmalıyız?” sorusunu cevaplandırmak için Osmanlı tarihinin kuruluş ve yükselme dönemleriyle İstiklâl Savaşı ve Cumhuriyet’in ilk yıllarına yönelen sanatçılar millî ideoloji zâviyesinden tarihî malzemeye bakarak mevcut belgeler üzerinde yorumlar yaparlar. Bunun dışında özellikle 1960’lardan sonra yazılan ve üst üste yeniden basılan tarihî romanlar çeşitli ideolojilerin birer sembolü hâline gelerek kitlelerin dünya görüşlerine tesir ederler.

Tarihî roman türü bu anlayıştan doğmuştur. Başlangıçtan itibaren de her yaşta, her kültür seviyesinden bir yığın okuyucunun dikkatini çekmiştir. Modern toplumlarda tarihî roman, destancının ve halk hikâyecisinin yerini önce gazete tefrikaları vasıtasıyla alır. Ayrı bir araştırma konusu olabilecek kadar geniş olan gazetelerdeki tarihî tefrikalar, pehlivanların hayatlarını ve mücadelelerini anlatan pehlivan tefrikaları, tarihî gelişim içerisinde modern mânâdaki romanla halk hikâyesinin arasında yer alırlar. Tefrika eğer beklenen ilgiyi görürse kitap hâline getirilir ve kalıcı nitelik kazanır. Kitap hâline getirilmiş olan ve ancak edebî kıymetleri olmadığı için unutulmuş tarihî romanlar gibi

⁴⁰ YALÇIN, s. 257, 258

⁴¹ ARGUNŞAH, s. 22

tefrikalar da vardır. Ancak gazete tefrikaları vasıtasıyla hem okuma alışkanlığı yerleştirilmiş hem de destanın anlatıcı kişisi ortadan kaldırılmıştır. Çünkü gazete bizzat okuyucusunun ayağına giderek onunla en uygun şartlarda birlikte olur. Ayrıca bölümlerde heyecan, ilginin devamını temin edecek şekilde ayarlandığından uzun müddet takibi âdeta zarûret hâlini alır, büyük kitlelerin ilgisini çeker. Bunun için tarihî roman bir tarafıyla popüler edebiyat ya da yığın edebiyatının bir koludur denilebilir.

Popüler edebiyat genellikle edebiyat araştırmacılarının üzerinde durmaya lüzum görmedikleri bir sahadır. İnsanlara öncelikle bir okuma zevki ve alışkanlığını kazandırmayı gâye edinen popüler edebiyat, okuyucusuna hoş vakit geçirten, eğlendiren yayınların yer aldığı alandır. Tarihî roman bu sahada, genel olarak biraz şüpheli olan sanat değeri yüzünden aşk romanları, mâcera romanları, son yıllarda ise bilim – kurgu romanlarıyla yan yanadır. Ancak burada romanı bir sanat eseri, roman yazarlığını da sanatkârlık zâviyesinden gören tarihî roman ve romancıları ayırmak gerekir.

Çok geniş okuyucu kitlesi içerisinde her sınıftan insan vardır. Gerçek mânâda edebî eser karakterine sahip olan eserlerden zevk almayan okuyucuların sıkılmadan, hoşlanarak, günlük meselelerden sıyrılarak, hatta şuuraltına gömdükleri bazı duygularını tatmin ederek okudukları eserler vardır. İşte bu “sıradan” kelimesiyle vasıflanabilecek tarihî romanın yazılmasını getirir. Bu romanlar hitap ettikleri yaş grubuna göre değişik özellikleri taşırlar. Çocuklar için yazılanlar ile büyükler için yazılanlar farklıdır. Konumuz dışında kalan çocuklar için yazılmış tarihî romanlar daha basit ve sade bir dille, ideal kahraman etrafında oluşturulmuş küçük hacimdeki kitaplardır. Büyükler için olanlar çocuk romanlarına göre daha hacimli, mâcerası daha yoğun, zaman zaman erotizmin hakim olduğu eserlerdir.

Popüler edebiyatın sahasına giren tarihî roman, tarihî kişileri, hâdiseleri, mâceraları anlatmak; bu vesileyle geçmişe ve tarihe ilgi uyandırmak gibi maksatlarla yazılır. Bu ilgiyi uyandırmak isteyen yazar, tarihe mâl olmuş zamanları ve kahramanları hayal gücünü okşayacak unsurlarla canlandırır. Bazen bir entrikalar ağı teşkil ederek âdeta bir casusluk romanı meydana getirir. Gerçek mânâdaki casusluk romanlar çok fazla tıbbî, teknik, politik ve benzeri konularda bilgi birikimini icap ettirir. Fakat bu casusluk mâcerası tarihî atmosfere yerleştirilirse yazar genellikle bu bilgi birikiminden kurtulmaktadır. Çünkü tarihî romanlarda bu tür bilgilerin yerini tarihî atmosferi verecek doğru ve teferruatlı tarih bilgisi alır.

Popüler mânâda tarihî roman yazan birçok romancı yeterli tarih bilgisine sahip olmasa da tarihin müphemiyetinden faydalanarak ve okuyucularının zaten fazla bilgiye ihtiyaç duymadıklarına güvenerek basit tarihî mâcera romanları yazmışlardır. Tarihî devir hakkında araştırmalar yapıp o devrin önemli hâdiselerine işaret eden buna rağmen tarihî mâcera romanı boyutlarını pek fazla aşmayan yazarlar da vardır. Bunlar tarihî bir zevk edinmiş olan, sanatçılara kaynak olarak gösteren ve kendileri de küçük denemeler yapmış olan ancak sanatçı muhayyilesine sahip olmadıklarını kabul ettiğimiz Ahmet Refik Altınay ve Reşat Ekrem Koçu'nun açtığı yolda yazmışlardır. Asıl gâyeleri tarihe karşı ilgi uyandırmaktır. Böyle yazarlar genel olarak büyük bir yazar olmak iddiasında değildirler. Okuyucunun psikolojisini çok iyi bilirler, buna dayanarak onun hoşuna giden şeyleri yazarlar. Yani bu işi meslek hâline getirmişlerdir. Başlangıçta mutlaka bir yazma ve yaratma zorluğu çekerlerse de sonunda bu işlem bir alışkanlık hâline alarak süreklilik kazanmaktadır. Çoğu zaman tekrara düşen bu yazarların gâyesi mümkün olduğu kadar çok satmaktır. Çok beğenilen ve satılan bir kahramanın hikâyesinin anlatıldığı roman seriler hâlinde devam ettirilebilmektedir. İşte burada popüler mânâlı tarihî romanın, destan ve halk hikâyesinin yerini tuttuğu tezi daha belirgin olarak ortaya çıkar. Aynen destan kahramanları gibi düz bir karakter yapısına sahip olan kahraman birkaç kitap süren mâcerası boyunca değişmeden ya da nöbeti oğluna veya torununa bırakarak devam eder.

Ancak romanı “Romanlar hayatı yaparlar.” cümlesi doğrultusunda önemli bir mesele olarak ele alan, tarihî romanı da romanın bir kolu olduğu için önemli gören “halis edebiyat” yazarları günün meselelerini tarihe taşıyarak oradan cevaplar bulmaya çalışırlar. Dolayısıyla tarihî romana bir sanat eseri olmaktan başka, mesaj veren karakterini de yüklerler. Ayrıca bir sanat endişesi taşıdıkları için modern roman tekniklerini denerler. “Roman hayatın ve insanın aynasıdır.” düşüncesinden hareketle hayatı ve insanı tam anlamıyla verme endişesi taşırlar ve psikolojik romana yönelirler. Romanın ideolojiden uzak olamayacağı düşüncesiyle ideolojik kavramların savunmasını yaparlar. İnsana, tabiata, eşyaya daha fazla ve dikkatle bakarlar. Arayışlarını sürdürürken kendilerini tekrarlamaktan kaçınırlar.

Bütün bunlar göstermektedir ki tarihî romanın çeşitli devirlerde revaçta olması, tarih tezleri ve günün ideolojileri dolayısıyladır. Zaman zaman ideolojik tartışmalar bu romanların dünyasına tesir etmiş veya bu romanlar o tartışmaları yönlendiren,

zeminlerini teşkil eden eserler olmuşlardır. Bazen sebep nostaljik bir dönüş olmuş, bazen, mesela Atatürk'ün tarih tezi doğrultusunda bu tezin doğruluğunu ispatlamak için yazılmıştır. Bütün bunlar tarihî roman türünün çeşitli zamanlarda yoğun bir şekilde yazılması, çeşitli zamanlarda ise hemen hemen ortadan kalkması neticesini getirmiştir. Her şeye rağmen tekrarlanan baskılar ve gazete tefrikaları sayesinde bu tür roman çok geniş bir okuyucu kitlesine hitap etme imkânını bulmuştur.⁴²

Mehmet Âkif'in, Çamlıca'da Ratip Paşa'nın köşkünde yatıya kaldığı bir gece, uykusu gelsin diye Polonyalı yazar H. Sienkiewicz'in 'Quo Vadis' romanını okumaya başladığı, ancak İslâmcı ozanın Roma'da Hıristiyanlığın yayılışını, Aziz Petrus'un inançlı çalışmalarını anlatan yapıtı okumayı sabaha kadar sürdürdüğü, sabahleyin yanına gelenlere şunları söylediği anlatılır: "Ah, Peygamberimizin dört yakınını, bu türlü yazacak sanat adamı, ne olur bizde de yetişse... Bu kitapta ilk Hıristiyanlara yapılan zulümleri okuyup da İsa dinine yakınlık duymamaya olanak yok. Ömer'in adaletini böyle yazacak sanatçı çıksa, İslâmlığı herkes o kadar sevecek ki!"

Ozanın bu özlemi gerçekleşebilmiş değildir. 2. Meşrutiyet'ten sonra yaygınlaşan düşünce ve siyaset akımlarından İslâmcılığın da Türkçülüğün de yeni edebiyatı besleme gücü sınırlı kalmıştır. Cumhuriyet dönemi edebiyatı millî edebiyat akımının ancak 'sade Türkçe' ve 'yurt gerçekliği' alanlarındaki etkileri içinde gerçekleşmiştir.

Olağanüstü kahramanların canlandığı edebiyat dışı bir tarihsel roman çizgisi de sürüp gider. Bu roman türünde dönemin sefahat eğlenceleri ve zorbalığı anlatılırken cinselliğe, açık saçıklığa git gide daha geniş bir biçimde yer verildiği görülür.

Özellikle 1950'den sonraki Kurtuluş Savaşı romanları kahramanların yüceltilmesi yerine yakın tarihin bu büyük olayını emperyalizme karşı gelişen bir halk hareketi olarak yorumlamıştır.

Son yıllarda aydınlarımızın tarihe ilgisi artmış, resmî tarihin sorgulanmasına girişilmiştir. Tarihsel dönemlerin yaşamı, insanları, sorunları romanımızı da yeniden beslemeye başlamıştır. Ancak günümüzde geçmiş dönemleri konu edinen romancıların 'tarihsel roman' terimine karşı çıktıkları gözlenmektedir. Örneğin Orhan Pamuk, kahramanları 17. yüzyıl insanları olan bir romanı için şunları söyler: "Bu kitap tarihten söz ediyor. Ama bir tarihsel dönemi anlatmak için değil, bir hikâyeyi anlatmak için..."

⁴² ARGUNŞAH, s. 23 – 27

Tarihsel roman tarihin elbete bir yansıması değil, zamanın yeniden kurulması, yorumlanmasıdır.

Günümüz tarihsel romanlarının ‘tarihsel olma’ niteliğinden çok ‘roman’ niteliğine önem verdiği gözlenmektedir. Bu tutum yazara tarihin gerçekleri yerine romanın gerçeklerini gözetme özgürlüğünü kazandırmaktadır. Tarihsel romanların sahipleri birbirlerinden fazlaca etkilenmekte, aynı tarihsel dönemler, aynı çizgiler içinde anlatılıp durmaktadır.⁴³

⁴³ Konur ERTOP, “Romancılığımızda Tarihe Yaklaşım”, Tarihî Roman Dosyası, *Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 61, 62

BİRİNCİ BÖLÜM

ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN HAYATI

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun hayatı ve edebî kişiliği hakkında ayrıntılı bilgi içeren bir kitap ya da yazı bulunmamaktadır. Edebiyat tarihi kitaplarında ve süreli yayınlarda, yazarla ilgili kısa biyografik bilgilerden başka veri yoktur. Edebiyat tarihi alanında, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın en çok okunan tarihî roman yazarlarından birisi olan Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun hayatı ve edebî kişiliği hakkında çalışma bulunmayışı önemli bir eksikliktir. Yazar hakkında burada yer verdiğimiz bilgileri aldığımız kaynak, mevcuttaki en ayrıntılı bilgi veren kaynak hükmünde olup, kitaplarının başına konulan biyografidir. Bu bilgilerin, yazarın 1923–1933 yıllarında yayınlanmış eserlerinin incelendiği Mustafa Metin'in tezindekilerle büyük oranda benzerlik göstermesinin sebebi, yazar hakkında bu biyografiden başka ayrıntılı bilgi veren kaynak bulunmayışıdır. (Mustafa Metin, *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tarihî Romanları [1923–1933]*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2007)

16 Ocak 1906 tarihinde, Beşiktaş'ta doğan Abdullah Ziya Kozanoğlu, ilk öğrenimini Nişantaşı İttihat ve Terakki Mektebi'nde, orta öğrenimini Gazi Osmanpaşa Mektebinde, yüksek öğrenimini ise Mühendis Mekteb-i Âlisi (Teknik Üniversite) ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapar.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, daha ilkokulda iken, ileride nasıl bir aksiyon adamı olacağını gösterir. Gazi Osmanpaşa Ortaokulu'nda bir öğrenci ayaklanmasına önyak olduğu için haftalarca izinsiz kalır ve derslerinden hiçbir kırık notu bulunmadığı halde, bu gibi serkeşlikleri yüzünden, ahlâk notu sıfıra kadar indirilir.

Mühendis Mekteb-i Âlisi'nde iken, yüksek okullar talebe birliğini kurmak ister. Bu arada, altı yüz kişilik bir öğrenci grubu, kendi emirlerine vapur verilmediği için Büyükkada'ya gitmek üzere olan bir vapuru işgal edip henüz kuruluş hâlindeki birliğin bayrağını çeker ve vapuru kaldırır. Mühendis Mektebi temsilcisi Abdullah Ziya Kozanoğlu, bu olaydan sorumlu sayılarak sorguya çekilir. Uzun didişmeler sonunda, yatılı okuduğu okulun kapısından, omzunda yatağı ve kitapları, çıkmak zorunda kalır; çıkarken de yaşlı gözleriyle arkasına baktığı zaman, kendileri adına uğraştığı arkadaşlarından hiçbirini bulamaz ve onu, iki yıl boyunca bu okuldaki hiçbir arkadaşı aramaz.

Mühendis Mekteb-i Âlisi'nden, beşinci sınıfa kadar gelmişken böylece ayrıldıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık bölümüne girer. Burada öğrenci iken, baba, akraba, eş dost, arkadaş yardımından uzak, hayatını gazetelere roman yazıp resim yaparak kazanır. O, bu ağır şartlar altında, Akademi'yi – rekor denilecek kısa bir zamanda – iki yılda ve birincilikle bitirir.

18 yaşında gazete ressamı, 19 yaşında yazar olan Abdullah Ziya Kozanoğlu, 24 yaşında Adana Belediyesi Fen İşleri Müdürü, 25 yaşında Maarif Vekâleti İnşaat Kontrol Şefi olur. Bu kadar genç yaşta, böylesine hızla ilerlediği memuriyet hayatında kalacağını umarken, onun kıymet ve kabiliyetini iyi tanıyan bir dostunun öğütleri altında, bir gün, önünde açılan parlak memuriyet yolunu bırakıp serbest meslek hayatına atılır. Kısa bir zamanda memleketin en büyük inşaatçılarından biri olur.

Kendisine “Yazar ve mimar olmasaydınız, ne olmak isterdiniz?” diye sorulunca Abdullah Ziya Kozanoğlu, “Her şey olmak isterdim. Asker olmama babam, ressam olmama Tahsin Demiray, politikacı olmama Millî Talebe Birliği olaylarından sonra Mühendis Mektebi'ndeki hocam Mustafa Salim engel oldular. Hocam, bir daha politika ve cemiyet işleriyle uğraşamayacağıma yemin ettirdi. Bunca engeli aşarak nasıl yazar ve inşaat müteahhidi oldum, hâlâ şaşarım. Akademide arkadaşlar ‘Ressam olamadın, mimar olamadın, kör olası Ziya, adam olamadın!’ diye benimle alay ederlerdi. Belki de bu olayların etkisi altında kalmış olacağım.” der.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun ilgi duyduğu alanlardan biri de spordur. O, spora merakının ne zaman başladığı sorusuna şöyle cevap verir: “On altı yaşıma kadar dağlarda başıboş gezdim. Hiçbir spor yapmadım. On yedi yaşında futbola Gazi Osmanpaşa Mektebi'nde başladım. Bizim takım olduğu gibi Beşiktaş kulübüne geçtiği zaman, ben Mühendis Mektebi'nde okuyor ve yazarlıkla ressamlığı da boş vakitlerimde yapıyordum. Mühendis Mektebi'nde voleybol, boks ve tenisle uğraştım. Bir zamanlar kaptanlığını da yaptığım takım, her sene, Türkiye Şampiyonluğu'nu elinde tuttu. Şimdi yalnız deniz ve otomobil sporları ile yetiniyorum.” diye cevap verir.

1940 – 1950 yıllarında Beşiktaş Jimnastik Kulübü'nün başkanlığını da yapan Abdullah Ziya Kozanoğlu, bu görevinden sonraki sporla ilgili diğer uğraşları hakkındaki soruyu da şu şekilde cevaplar: “Onlar spor kulüplerini, daha doğrusu toplumu içinde yuvarlandığı uçurumdan çıkarabiliriz düşüncesiyle girişilen çabaları.

Gerçek olarak spor kulüpleri de büyük politik toplumlara ayak uyduruyor. Kurtuluş umudu olmadığını görerek izzet ü ikbal ile çekildik.”

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tiyatro ve sinemaya da ilgi duyar. Bir ara, bir arkadaşının tavsiyesine uyarak Arena Tiyatrosu’nu yapar. Tiyatro’nun iyi işlemediğini görünce de başına geçerek, İstanbul’un en değerli sanat mabedi hâline girmesini sağlar.

İlk yazısı (Şairle Ekmekçi adlı manzume), 14 yaşındayken, Bizim Mecmua’da yayınlanan Abdullah Ziya Kozanoğlu, ilk romanı *Kızıl Tuğ*’u, Resimli Mecmua’nın kapağına yaptığı bir resmi değerlendirmek için kendisiyle alay eden yazarlara kızarak yazar.⁴⁴ Bu romandan sonra, peş peşe yayınladığı eserleriyle, edebiyatımızın tarihî roman sahasında çok önemli yer edinir.

Hiçbir zaman “yüksek edebiyat” içinde değerlendirilmeyen, eleştirmenlerin, tarihçilerin ilgisini çekmeyen Kozanoğlu külliyyatı, Türkiye’de en çok baskı yapan ve okunan romanlardan oluşur. Üstelik yazarın, açtığı yoldan ilerleyenlere, sinemaya ve çizgi romana yaptığı etkileri de göz önüne alınırsa, ne kadar önemli olduğu hemen anlaşılacaktır. İddia ediyorum ki, bugün 35 yaşın üzerindeki her Türk vatandaşı, onun kurgusuna dayanan birden fazla kitap, çizgi roman veya film ile karşılaşmıştır. Özel kanallar nedeniyle de, yeni nesil bile karşılaşmaya devam ediyor. Mesela, Suat Yalaz’ın “Karaoğlan”ı, *Kızıl Tuğ*’daki Otsukarcı tiplemesinin bir uyarlamasıdır sadece. Asıl efsanevi karakteri ise, Cüneyt Arkın’ı sinemada bir külte dönüştüren *Malkoçoğlu* ve *Battal Gazi*’dir.⁴⁵

Abdullah Ziya Kozanoğlu, Arena Kraliçesi romanıyla ilgili kendisine yapılan eleştirilere verdiği cevapta, yazarlık anlayışını şöyle ortaya koyar:

“Kırk yıllık yazarlık hayatımda tuttuğum yol şudur:

1. Kitaplarımı öncelikle aranır, sıkılmadan okunur, herkesin anlayabileceği biçimde yazmak,

2. Kuru bir övünme yerine – diğer milletlerin de onurlarıyla oynamadan – tarihteki başarı ve başarısızlıklarımızın iç yüzünü açıklamak.”⁴⁶

Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun madde dışı olan iç âlemini, mânevî değerleriyle anlamak için, eserlerindeki kahramanlara bakmak en doğru yoldur. Otsukarcı gibi dik kafalı, Savcı Bey gibi arkadaşlarının hayatlarını kurtarma yolunda kendi gözlerini

⁴⁴ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Patronalılar*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1972, s. 4 – 6

⁴⁵ “Abdullah Ziya Kozanoğlu”, www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid,05.03.2008

⁴⁶ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 4

verecek kadar fedâkâr, 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.

O, her güzel şeyi sever ve karşılık olarak kendi sevgisinin sıcaklığını ve kuvvetini bekler. Öylesine bekler ve sevilmeğe o kadar önem verir ki, bu sevgiyi bir an için de olsa eksilmiş görünce bir çocuk gibi kırılır, küser ve kaçır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, 29 Mart 1966 tarihinde vefat eder.⁴⁷

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun eserleri şunlardır:

Tarihî romanları: Kızıl Tuğ, Atlı Han, Türk Korsanları, Seyit Ali Reis, Gültekin, Kolsuz Kahraman, Savcı Bey, Sarı Benizli Adam, Malkoçoğlu, Patronalılar, Battal Gazi, Sencivanoğlu, Fatih Feneri, Dağlar Delisi, Hilâl ve Haç, Kızıl Kadırga, Arena Kraliçesi, Kubilay Han'ın Gelini.

Tiyatro Eserleri: Kozanoğlu, Tavşan Başı, Tokat.

Çizgi romanları: Cengiz Han'ın Hazineleleri, Tibet Canavarı, Altın Saçlı Kız, Kız Kulesi Kahramanı, Hülâgu'nun Gözdesi, Ağahan'ın Yüzüğü, Alangoya'nın Ölümü, Altın Haçer, Bozkurt'un İntikamı.

⁴⁷ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 4, 6

İKİNCİ BÖLÜM

METİN İNCELEMELERİ

I. PATRONALILAR

A) ÖZET

Peçeli Uğru, devlet erkânına baş kaldırmış bir âsidir. İstanbul Kadısı Zülâli Efendi, sarayda onun hakkında kötü sözler söylemiştir. Zülâli Efendi'nin konağını basan Peçeli Uğru, ona, sözlerinin hesabını sorar ve onu halk içinde gülünç duruma düşürür. Patronalı Mustafa, devletin kötüye gidişinin sorumluları olarak devletin başındakileri görmektedir. Saray askerlerinden halka kötü davrananları yakaladığı yerde buna pişman eder. Bostancıbaşı ve adamları aldıkları emir gereğince Hatice Nine'yi ve torunu Piç Cemal'i evden atmaktadır. Olayı gören Patronalı Mustafa, Bostancıbaşı ve adamlarını bir güzel benzetir ancak arkadaşlarının yardımına yetişen yeni bostancıların hücumu karşısında köşeye sıkışır. O sırada sokakta bulunan binalardan birinin kapısı açılır ve birkaç kadın Patronalı Mustafa'yı içeri alarak kurtarırlar.

Sarayda, başta Padişah III. Ahmet olmak üzere erkân – 1 dîvandan bazıları toplanmış, Peçeli Uğru'yu yakalamanın yollarını düşünmektedirler. Onların toplandıkları odayı basan Peçeli Uğru, Padişah'ı ve diğer devlet yöneticilerini yaptıkları fena işlerden vazgeçmeleri, zevk u safâyı bırakıp devleti adam gibi yönetmeleri hususunda uyarır, onlara göz dağı vererek oradan kaçır.

Patronalı Mustafa'yı kurtaran kadınlar onu konağın içine sokarlar. Burada III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan'la karşılaşan Patronalı Mustafa; Sultan'ın, kendisinin hizmetine girme teklifini reddeder. Sultan'ın yanından ayrıldıktan sonra, halkı aldattıkları için bostancılarca dövülen Silik Selim'le Piç Cemal'i kurtarır, onları yanına alır. Arnavut Recep'in hanında, boş bulunduğu bir sırada bostancılarca yakalanarak saraya getirilir. Padişah'ın huzuruna çıkar, Padişah'ın kendisine teklif ettiği Peçeli Uğru'yu yakalama işini kabul eder. Peçeli Uğru; Patronalı Mustafa, Patronalı Halil ve diğer saray askerleri tarafından korunan Zülâli'nin köşkünden, Zülâli'nin oğlunu kaçıran kimsenin kendisini yakalayamayacağını gösterir.

Patronalı Mustafa, Arnavut Recep'in hanına gelir. Silik Selim'den, karşı evdeki sevdiği Karakız'ın bostancılarca kaçırıldığını öğrenir, onu bulmak için hemen çıkar. Karakız'ı kaçırtan Fatma Sultan'dır. Fatma Sultan, kendisini reddeden Patronalı

Mustafa'dan intikam almak istemektedir. Sultan, Karakız'ı bir eve hapseder, başına da on onbeş bostancıyla büyücü Hatice Nine'yi koyar. Adamları aracılığıyla Peçeli Uğru'ya bir şekilde bir mektup ulaştırır. Peçeli Uğru'yu kendi yanına çekmek, emri altına almak, eğer o bunu kabul etmezse de öldürmek istemektedir. Mektubu ve içeriğini öğrenen Patronalı Mustafa, Peçeli'nin kılığına girerek Fatma Sultan'ın Peçeli'yi çağırdığı eve gider. Fatma Sultan, Peçeli'yle buluştuğunu sanıp ona kendi hizmetine girmesi teklifini yapar. Peçeli (Patronalı Mustafa) bunu reddeder. Sultan, onu öldürmek ister ama başaramaz. Sultan, adamlarını çağırınca Peçeli kaçır, bir anda ortadan kaybolur. Çünkü yakalanacağını anlayan Patronalı Mustafa, yüzündeki peçeyi ve sırtındaki pelerini çıkarıp atmıştır. Peçeli'nin peşinde iken karşılarında bir anda Patronalı Mustafa'yı bulan bostancılar Fatma Sultan'ın emri üzerine onu yakalar. Fatma Sultan, Patronalı Mustafa'yı zindana attırır. Zindandayken onun yanına gelir, eski teklifini yineler. Patronalı Mustafa, ondan Karakız'ı serbest bırakmasını isteyince anlaşamazlar. Patronalı Mustafa'yı zindandan Fatma Sultan'ın baş adamı Harem Ağası Amber kurtarır; çünkü Patronalı Mustafa onun hadım olmadığı gerçeğini bildiğini söyleyerek onu, kendisi için çalışmaya mecbur bırakmıştır.

İstanbul'da, başını Patronalı Halil, İspirîzâde ve görevinden azledilen Zülâli'nin çektiği bir isyancı grup, her geçen gün daha da güçlenmektedir. İsyancılar, ülkeyi yönetenlerin gaflet içinde olduğunu, İran'ın doğuda Sünnî Türkleri katletmesine seyirci kaldığını, zevk u safâya dalıp ülkeyi, dini, şeriatı hiçe saydığını iddia ederek halkı kendi yanlarına çekmektedirler. Halkın gittikçe artan tepkisini azaltmak isteyen devlet yönetimi, halkı, ordu İran'a sefere çıkıyor diye kandırarak, orduyu Boğaz'dan ihtişamla geçirip Kadıköy'de dağıtır. Padişah, vezirler ve diğerleri Kadıköy'deki köşklere eğlenceye dalar.

Arnavut Recep, kendisini aldatan Silik Selim'le Piç Cemal'i handan kovar. Selim'le Cemal, karınlarını doyurmak için bir köşkün bahçesine dalar. Burada Hatice Nine'yle karşılaşır, ondan Karakız'ın bu köşkte olduğunu öğrenince, hemen Patronalı Mustafa'ya koşarlar. Patronalı Mustafa'nın yanına gelen Patronalı Halil, Mustafa'ya, aralarına katılmasını teklif eder. Mustafa ona, onların asıl amaçlarının şimdiki yöneticilerin yaşadığı bu rahat, eğlence dolu hayata sahip olmak olduğunu bildiğini ve asla aralarına katılmayacağını söyleyerek onu kovar. Patronalı Mustafa, Selim'le Cemal'in yerini bildirdiği köşke gelerek Karakız'ı kurtarır. Arnavut Recep'in hanına

gelen Ömer Reis, Patronalı Mustafa'ya, Mustafa'nın babasının katilinin, Patronalı Halil olduğu gerçeğini açıklar.

Patronalı Halil'in başını çektiği, topu topu on beş Patronalıyla Atmeydanı'nda başlayan ayaklanma, gittikçe büyüyerek isyancıların sayıları, halkın katılımıyla yüz binleri bulur. Kadıköy'deki köşkünden yeni dönen Padişah, isyanı öğrendiğinde çok geç kalınmıştır. Patronalı Halil, daha önceden Patronalı Mustafa'yı yakalatmıştır. Çünkü Mustafa, tüm Patronalıların saydığı, halkın sevdiği güçlü bir kişidir. Onun, işleri bozmasından endişelenen Patronalı Halil, Kahveci Ali ve otuz adamını, onu öldürmeleri için, hapsedtiği Galata Kulesi'ne gönderir. İsyancılar, sarayı basar. Padişah'a, ona dokunmayacaklarını, Veziriazam Damat İbrahim Paşa'yı ve onun damatları Kaymakam Mustafa Paşa'yla Kethüdâ'yı istediklerini söyler. Canını ve tahtını tehlikeye atmak istemeyen III. Ahmet, onların dediğini yapar. İsyancılar bu üç kişiyi hunharca katleder. Sonra da oyuna getirip yalnız bıraktıkları Padişah'ı tahttan indirip yerine Şehzade Mahmut'u getirirler. Saraya gelen Peçeli Uğru, tam Patronalı Halil'i öldürecekken arkasından Zülâli'nin saldırısına uğrar. Zülâli'yle boğuşurken bir odanın içine düşerler. Patronalı Halil, Zülâli'ye yardım için odaya koşar ama Zülâli kanlar içinde yerde yatmaktadır. Zülâli son bir hamle ile Peçeli Uğru'nun peçesini almıştır, son nefesini vermeden önce Patronalı Halil'e, Peçeli Uğru'nun Patronalı Mustafa olduğunu söyler.

Kısa zamanda devlet yönetimini ele geçiren Patronalılar, emellerine ulaşmışlardır. Halkı "din elden gidiyor, şeriat isterüz" diye ayaklandırıp Padişah'ı ve devlet erkânını devirmişlerdir ve artık, bir zamanlar onların yaşadığı zevk u safâyı kendileri yaşamaktadırlar. Yeni Padişah Sultan Mahmut, devleti Patronalılardan kurtarmak gerektiğini bilmektedir. Dârüssâde Ağası Beşir Ağa, Padişah'tan bu işi halletmek için onay alır. Patronalı Mustafa'dan yardım ister. Patronalıların toplantı yaptıkları bir sırada baskın yapan Patronalı Mustafa, Patronalı Halil'i, onun peşinden odaya giren bostancılar da diğer Patronalıları öldürür ve Patronalılar devri kapanır.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Patronalılar, yazarın onuncu romanıdır. Romanın ilk baskısı 1934 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı, Atlas Kitabevi tarafından, 1972 yılında yapılmıştır.

2. Konu

Konusunu Patronalı Halil İsyanı'ndan alan romanda, Lâle Devri'nde Osmanlı Devleti'nin, yöneteni ve halkıyla içinde bulunduğu durum anlatılır. Dönemin özellikleri Patronalı Mustafa merkezli gelişen olaylarla birlikte işlenir.

3. Olaylar Örgüsü

Eser üç olay biriminden oluşur. Birimlerdeki olaylar birbirine sebep – sonuç ilişkisiyle bağlıdır. Birbirini tamamlar nitelikteki olayların arasında okuyucuya dönem Osmanlısı hakkında bilgi veren, okuyucunun olayların sonucunu öğrenmesini geciktirerek heyecanı artırmaya yarayan olaylar da vardır. Eserdeki üç olay birimini şöyle sıralayabiliriz:

Birinci olay birimi, Peçeli Uğru'nun, kendisi hakkında arkasından laf eden Zülâli Efendi'yi herkese rezil etmeye başlar; Patronalı Mustafa'nın, Padişah'ın kendisine teklif ettiği Peçeli Uğru'yu yakalama işini kabul etmesiyle son bulur.

İkinci olay birimi, Peçeli Uğru'nun, Zülâli Efendi'nin oğlunu kaçırmayla başlar; Patronalı Mustafa'nın, Fatma Sultan tarafından kapatıldığı Yedi Kule Zindanı'ndan Amber'in yardımı sayesinde kurtulmasıyla son bulur.

Üçüncü olay birimi, devlet yönetiminin halka, orduyu İran'a sefere gidiyor gösterip Kadıköy'de dağıtmasıyla başlar; Patronalı Mustafa'nın Patronalı Halil'i ve bostancıların da diğer Patronalıları öldürmeleriyle son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olayları şu şekilde gösterebiliriz:

Birinci Olay Birimi:

- Peçeli Uğru'nun, kendisi hakkında arkasından laf eden Zülâli'ye bu sözlerin hesabını sorması, onu insanların önünde küçük düşürmesi,

- Patronalı Mustafa'nın, Hatice Nine'yi evinden atmak isteyen Bostancıbaşı'nı ve bostancıları dövmesi, yeni bostancıların saldırması üzerine tam yakalanacakken birkaç kadın tarafından kurtarılması,

- Peçeli Uğru'nun, Osmanlı sarayını basıp başta Padişah olmak üzere bütün erkân – ı devlete meydan okuması,

- Patronalı Mustafa'nın, kendisini kurtaranların başındakinin Fatma Sultan olduğunu anlaması, Fatma Sultan'ın kendi hizmetine girme teklifini reddetmesi,
- Saraydan kaçan Peçeli Uğru'yu kovalayan saray askerlerinin onu yakaladıklarını sanıp Zülâli Efendi'yi yakalamaları ve bu yanlışlığın anlaşılması,
- Silik Selim ile Piç Cemal, halkı kandırmak suçundan dolayı bostancılardan dayak yerken Patronalı Mustafa'nın onları kurtarması ve kendi yanına alması,
- Patronalı Mustafa'nın, Arnavut Recep'in hanında bostancılar tarafından yakalanıp saraya getirilmesi,
- Sarayda, Fatma Sultan'ın yardımıyla bostancıların kendisini kapattığı arabadan çıkan Patronalı Mustafa'nın Padişah'ın huzuruna çıkması, Padişah'ın teklif ettiği Peçeli Uğru'yu yakalama işini kabul etmesi.

İkinci Olay Birimi:

- Peçeli Uğru'nun; Patronalı Mustafa, Patronalı Halil ve saray askerleri tarafından korunan Zülâli'nin köşkünden onun oğlunu kaçırmaması, çocuğun boynuna takılmış ve Fatma Sultan tarafından yazılmış mektubu okuması,
- Patronalı Mustafa'nın, Recep'in hanına gelmesi, Selim'den, Karakız'ın bostancılar tarafından kaldırıldığını öğrenmesi,
- Karakız'ı kaçıranın Fatma Sultan olduğunun ortaya çıkması, Fatma Sultan'ın, Peçeli'yi kendine bağlamak için Hatice Nine'ye büyü yaptırması,
- Patronalı Mustafa'nın, sarayda düzenlenen bir eğlence gecesine gelmesi, Damat İbrahim Paşa'yla bozuk düzen hakkında konuşması,
- Fatma Sultan'ın Peçeli Uğru'ya yazdığı mektubun içeriğini öğrenen Patronalı Mustafa'nın, Peçeli Uğru kılığına girip Fatma Sultan'la buluşması,
- Fatma Sultan'ın, Patronalı Mustafa'yı yakalatıp Yedikule Zindanları'na attırması, Patronalı Mustafa'nın, Fatma Sultan'ın onun adamı olması teklifini reddetmesi,
- Harem Ağaları Amber'le Kamber'in, Patronalı Mustafa'yı zindandan çıkarmaları.

Üçüncü Olay Birimi:

- Halkın tepkisini azaltmak isteyen devlet yönetiminin, halkı, ordu İran'a sefere çıkıyor diye kandırarak, orduyu Boğaz'dan ihtişamlı bir törenle geçirip Kadıköy'de dağıtması, Kadıköy'deki köşklerinde eğlenceye dalmaları,

- Recep'in, kendisini aldatan Selim'le Cemal'i kovması, bir köşkün bahçesine karınlarını doyurmak için dalan Selim'le Cemal'in burada Hatice Nine ile karşılaşmaları, Karakız'ın bu köşte olduğunu öğrenmeleri,

- Patronalı Halil'in, Patronalı Mustafa'ya gelmesi; ona, ayaklanmaya katılmayı teklif etmesi, Mustafa'nın bu teklifi kabul etmemesi,

- Patronalı Mustafa'nın, Karakız'ı kurtarması,

- Patronalı Mustafa'nın, Ömer Reis'ten, babasının katilinin Patronalı Halil olduğunu öğrenmesi,

- Patronalı Halil önderliğinde ayaklanmanın başlaması, Patronalı Halil'in daha önceden yakalattığı Patronalı Mustafa'yı öldürtmek için otuz adam görevlendirmesi; Mustafa'nın, bu adamların elinden kurtulması,

- Başvurduğu hiçbir kurtuluş yolundan sonuç alamayan Padişah'ın, Damat İbrahim Paşa'yı, Kaymakam Mustafa Paşa'yı ve Kethüdâ'yı isyancılara teslim etmesi, isyancıların bu üç kişiyi katletmesi,

- III. Ahmet'i tahtan indiren Patronalıların, Şehzade Mahmut'u tahta geçirmeleri; sarayı basan Peçeli Uğru'nun, Zülâli'yi öldürmesi; Peçeli'nin, Patronalı Mustafa olduğunun anlaşılması, saraydan kaçması,

- Patronalıların, devlet yönetimini ele geçirmeleri; Patronalı Mustafa'nın, Patronalı Halil'i, bostancıların da diğer Patronalıları öldürmeleri, Patronalıların döneminin sona ermesi,

4. Tema

Eser, Osmanlı Devleti yöneticileri ile Patronalılar arasındaki iktidar mücadelesi üzerine kuruludur. Eserin bu mücadeleden doğan ana teması ise; halkın lüzumuna yürekten inanıp benimsemediği ve gerçek bir vatan – millet sevgisine dayanmayan bir ihtilâlin ülkeye hiçbir yarar getirmeyeceği düşüncesidir. Patronalı Halil isyanı da isyanı hazırlayan kişilerin şahsî menfaatlerini temine yaramıştır. Romanda, temadaki düşünceye sahip tek kişi Patronalı Mustafa'dır. Onun Patronalı Halil İsyanı'yla ilgili Fatma Sultan'a söylediği şu sözler eserin temasını yansıtır niteliktedir:

“ - Çünkü ihtilâl ile bu memlekette bir şey elde edebileceğine inanmıyorum. Sizin padişah babanızla paşa zevciniz bu memleketi, biliyorum; kötü bir yolda sürüp götürüyorlar. Biliyorum, zevk ve safâlarına, eğlencelerine karşılık milletin namusunu, memleketin en güzel yerlerini, devletin hazinesini kurban ediyorlar. Fakat acaba bu ihtilâli hazırlayanlar daha iyi mi idare edecekler? Halkı, fakir fukarayı daha iyi mi kullanacaklar, nerede? İspirîzâde'nin; ihtilâl

çıkar çıkmaz ilk işi kendi işkembesini şişirmek için her gün vaaz ve nasihat ettiği halkı soymak olacaktır. Zülâli olacak melun ise, gözünü İstanbul Kadılığı'na dikmiş, onun amacı da memleketin hayrına değil, konağındaki oğlanların, kızların çoğalmasındır. Patronalıların gemileri bağlandığı için aç kalmışlar, Yeniçerilerden de esnaflık için vergi alınıyor, onlar da aç kalmışlar. Açlık... Herkes bunu, karnını doyurmayı düşünüyor. Millet, halk, vatan, şeriat, din boş laf.

...Bu zavallı halk ise bir iki serserinin, kendini bilmez elinde beş on yılda bir: ‘- İstemezük! Şeriat isteriz!’ diye bağırıp ayaklamıyor. Kendisini soyanları, kendisini ezenleri değiştiriyor.”⁴⁸

Eserin ana temasına göre ihtilâlciler, şahsî menfaatlerinin peşindedir ama gerçek olan bir durum varsa o da memleketin, halkın benimsediği ve bizzat yapacağı bir ihtilâle olan ihtiyacıdır. Bu düşünce eserde bir yan tema ortaya çıkarır: Osmanlı Devleti kötü yönetilmektedir; devleti yönetenler zevk u safâya dalıp ülkeyi unutmuşlardır. Eserde bu gerçeği Peçeli Uğru (Patronalı Mustafa), hem de Padişahın ve diğer yöneticilerin yüzlerine karşı dile getirir:

“ - Fakir halkı her gün yeni başlarla soyar, sırtlarında bir gömlek bile bırakmazsınız. Öşür der alır, baş der alır, salma der alır, kudumiye der alırsınız. Sizde hiç iman yok mudur? Sonra da bu paraları gene onlara harcayacağınıza, tek bir İstanbul kasabasını saraylarla süslemeye kalkarsınız. Düğün, dernek, lâle, karı, taş parçası gibi zevkinizle ilgili encik boncuğa harcarsınız. Yoksul halk sizleri böyle eğleniyor gördükçe sanki onları siz yaratmışsınız gibi sevinir, alkışlar, bir koyun sürüsü gibi bostancılar ‘Yaşasın Devletlümüz!’ diye haykırdıkça onlar da arkasından hep birden ‘Yaşasın Devletlü Padişahımız’ diye bağırır, niçin bağırıklarını kendileri de bilmezler. Kan kuser gibi verdikleri vergilerin sizin zevkinize, eğlenenize gittiğini düşünemezler... Düşünseler bile ağzlarını açıp bağırılmazlar... Bu milletlin hakkını aramak, sizin bir hiç ve kendilerinin bu milletin padişahı olduğu bir gün akıllarına gelecek? O günden korkunuz; bu koca memleket bir tek kasabanın saraylarını yapmaya, ağalarını doyurmaya çalışırken bir gün yıkılıverecek. Siz o günden korkun, ürkün... Hünkâr, sadrazam, şeyhülislâm hiçbiri kalmayacak. Sizi o gün ben bile kurtaramayacağım.”⁴⁹

⁴⁸ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 121, 122

⁴⁹ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 22, 23

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı

Eserde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, eserdeki olay, durum ve şahıslarla ilgili her türlü bilgiye sahiptir. İhtilâlcilerin gerçek amaçlarının, kendi menfaatlerini temin etmek olduğunu bilir. Bunu romanın değişik yerlerinde Patronalı Mustafa aracılığıyla dile getirir:

“ - Fakat acaba bu ihtilâli hazırlayanlar daha iyi mi idare edecekler? Halkı, fakir fukarayı daha iyi mi kullanacaklar, nerde? İspirizâde'nin; ihtilâl çıkar çıkmaz ilk işi kendi işkembesini şişirmek için her gün vaaz ve nasihat ettiği halkı soymak olacaktır. Zülâli olacak melun ise, gözünü İstanbul Kadılığı'na dikmiş, onun amacı da memleketin hayrına değil, konağındaki oğlanların, kızların çoğalmasındır. Patronalılar gemiler bağlandığı için aç kalmışlar, Yeniçerilerden de esnaflık işleri için vergi alınıyor, onlar da aç kalmışlar. Açlık... Herkes bunu, karnını doyurmayı düşünüyor. Millet, halk, vatan, şeriat, din boş laf.”⁵⁰

Anlatıcı olayların perde arkasını ve kimin ne niyetle hareket ettiğini bilir:

“İstanbul'da ne kadar tellâk ve kaldırımcı Arnavut varsa iş başına geçmişti. Başına birer kırmızı sarık saran bu yeni (Haliliye?!) tarikâtı gönüllüleri memlekette para getiren, söz dinleten bütün iş yerlerine, memuriyet kapılarına kendilerini kayırmışlardı. Tımar ve zeametleri almak için bunların başında bulunanları da 'ihtilâl günü aramızda yoktu, din hâini ve şeriat kaçkıdır.' diyerek kendileri için ayırdıkları memuriyetlerden kovuyorlardı. Eski efendiler gitmiş, yeni efendiler gelmişti. 'Eski hamam eski tıstı. Yalnız tellâklar değişmişti.' Şark'ta devrim diye övülen ihtilâllerin iç yüzü bu idi. Hempâlarını kayırmak, kendilerinden yana olmayanları açlık ile karşı karşıya bırakmak.”⁵¹

Kahramanların iç dünyaları, duygu ve düşünceleri de anlatıcının bilgisi dahilindedir:

“Fakat Patronalı başka idi.

Genç Sultan böyle düşünmekte o kadar haksız da sayılamazdı... Sultan, macunla canlanan ihtiyar İbrahim Paşa'nın eşi değil, ancak kızı olabilirdi. Genç kadın, bu kadınlığını bütün canlılığı ile duyuyor, tükürük hokkasına benzettiği o cevahir macunu hokkasını kocası eşe dosta sanki kibar bir şeymiş gibi iki parmağıyla tutup kırıla döküle uzatırken, elinden kapıp kafasında paralamak isteği ile tutuşuyordu. O, ipek entarili, kaytan kuşaklı, samur kürklü, çıtkırıldım saray erlerinin hiçbirinde aradığı değeri bulamıyordu, yalnız geçen gecelerinde dişiliğinin gerçek kişiliği ile baş başa kaldığı saatlerde o, enli; dört yüz dirhem kırmızı kuşaklı keçe külâhli, sıvama kollu bir erkek düşünür, bir Patronalı'yı özlerdi.”⁵²

⁵⁰ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 122

⁵¹ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 178

⁵² KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 38

Anlatıcı, romanın ilerleyen bölümlerinde yani romanın vaka zamanının gelecek bölümlerinde yaşanacakları bilir:

“Sözün kısası ihtilâl olacak. Fakat bu memlekette hiçbir değişiklik olmayacaktı. Yalnız padişahın adı değişecek, önceleri bey denilen, halkı angaryaya, boğaz tokluğuna çalıştıran Devletlû beylik Baba, şimdi adını Padişah koymuştur. Padişah, Bey, Ağa değişir, fakat yeni gelenin ancak sakalı biraz daha kısa veya uzun olurdu.”⁵³

Anlatıcının sınırsız bilgileri arasında romanın ele aldığı dönemle ilgi olanlar da vardır. Anlatıcı dönem Osmanlısı hakkında her şeyi bilir:

“Memlekette tek bir mektep vardı; medrese, tek bir organize ocak vardı; Yeniçeri Ocağı.

Tek mektep: İçlerinden çok az olan bir kaçını saymazsak şimdiye kadar ta köylere kadar kol salan birbirine bağlı binlerce yobaz yetiştirmişti. Vergi vermezler, mahkemeye çıkmazlar, hesap vermezler, askere gitmezler. Onlardan bir şey alınacağını sezerlerse ‘şeriat isteriz’ diye kafa kaldırırlardı.

Yeniçeri Ocağı’na gelince, son zamanlarda çok bozulmuştu eski eğitim ve öğretim kalmamıştı. Aralarında hokkabazlardan, köçeklerden tutun da soğan salata satan esnaf takımına kadar, her türlü insan vardı. Savaşa girmeyi sevmezlerdi, talim ve terbiye görmek güçlerine gidiyordu. İstanbul’un bütün ticaretini kendileri yapmak istiyorlardı. Bunlardan vergi alınırsa, yahut aylıkları zamanında çıkmazsa kazan kaldırır, isyan ederler, padişahları devirirlerdi.”⁵⁴

“(Peçeli Uğru’dan Padişah’a ve dîvan üyelerine hitâben) - Siz öyle namussuzlarsınız ki, devlet hazinesine vergi diye Anadolu köylüsünün ciğerinden koparırcasına aldığınız akçeleri, buğdayları, şehvet, şarap, Lâle ve Çırağan Saraylarında eritirsiniz. Tanrı’nın gazabından korkmazsınız... Sizde vicdan, insaf, kalp, eş dölden olan kardeşinize, bu yoksul insanlara karşı zerre kadar acımak yok mudur?”⁵⁵

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

Eserin vakası, iki vaka zincirinden meydana gelir. Birinci vaka zinciri Patronalı Mustafa, ikinci vaka zinciri Peçeli Uğru etrafında gelişen olaylardan oluşur. Bu iki vaka zinciri, eser boyunca değişik yerlerde kesişir. Eserin sonunda Peçeli Uğru’nun, Patronalı Mustafa olduğunun anlaşılmasıyla da birleşir.

Peçeli Uğru da Patronalı Mustafa da Padişah’a, devleti yönetenlere karşı çıkarlar. Devletin yaptığı haksızlıklara karşı mücadele ederler. Devletin, Patronalı’yı kendi yanına çekip ona Peçeli’yi yakalatma işini teklif etmesi ve Patronalı’nın bunu

⁵³ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 86

⁵⁴ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 75, 76

⁵⁵ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 23

kabul etmesiyle Patronalı'yla Peçeli'nin yolları kesişir. “Peçeli Uğru Geliyor” bölümünde (s. 69) Zülâli'nin konağını basacağını söyleyen Peçeli'yi yakalamak için Patronalı Mustafa görevlendirilir. Peçeli'yle Mustafa'nın yolları burada kesişir. Buraya kadar iki kahraman, kendi yolunda maceralar yaşamaktadır. Bu olayla birlikte ortak bir noktada buluşurlar. Patronalı Mustafa, Peçeli'yi yakalayamaz. Konağı basan Peçeli, esrarengiz bir şekilde oradan kaçmayı başarır.

Bu bölümden sonra gelen sayfalarda iki kahramanın yine birbirlerinden ayrı yollardaki maceralarını okuruz. Yolları ayrı da olsa hedefleri aynıdır. Her ikisi de bozuk düzene ve bu düzenin oluşmasına ve sürmesine sebep olanlara cephe almışlardır. Fatma Sultan'ın, Patronalı Mustafa'dan yüz bulamayıp rotayı Peçeli Uğru'ya çevirmesi ikilinin yollarının bir kez daha kesişmesini sağlar. “Peçeli Uğru Kim?” bölümünde (s. 112), Fatma Sultan'ın Peçeli'yi davet ettiğini öğrenen Patronalı Mustafa, Peçeli'nin kılığına girip Fatma Sultan'ı aldatır. O, bu oyunu oynarken Peçeli Uğru ortalarda görünmez.

Patronalı Mustafa'yla Peçeli Uğru'nun aynı mekânlarda oldukları zamanlarda birbiriyle hiç karşılaşmamaları romanın sonundaki “vaka zincirlerinin birleşmesi”nin habercisi gibidir. Romanın sonuna doğru “Peçeli Uğru” bölümünde (s. 173) Peçeli Uğru'nun Patronalı Mustafa olduğu anlaşılır. İki ayrı vaka zinciri burada birleşir. Buraya kadar iki kahramanın etrafında gelişen vaka zincirleri son iki bölümde bir kahramana bağlı olarak tamamlanır.

Eserde klâsik vaka tertibi görülmektedir. Olayların verilışı kronolojik sıraya uygundur. Lâle Devri ve Patronalı Halil İsyanı şeklinde iki ana zaman dilimine göre düzenlenen vakalar, tahkiye unsurlarının başarıyla kullanılmasıyla da akıcılık kazanmıştır.

bb) Çatışma Unsurları

Romandaki ana çatışma, Osmanlı Devleti yöneticileriyle Patronalılar arasındaki iktidar mücadelesidir. Eserin ana kahramanı Patronalı Mustafa ise her iki tarafla da çatışır. Romandaki çatışmaların merkezi odur. O, iktidar mücadelesinde taraf değildir ve iktidar için çatışan iki tarafın da karşısındadır. Romanın ana çatışması, Patronalı Halil önderliğindeki isyancıların, mevcut yönetimi devirip yerlerine geçme isteklerinden doğar. Padişah, vezirler, paşalar vb sarayda eğlenceye dalmış, zevklerini tatmin için milletin malını hiç düşünmeden har vurup harman savurmaktadır. Koskoca cihan devleti üç beş gafilin elinde batağa sürüklenmektedir. Doğuda Şîî İran, Sünnî Türkleri

katlelerken devlet buna seyirci kalmaktadır. Halk, sarayın bu hâlden ve yaptıklarından haberdârdır, ağır vergiler altında beli bükülmüştür. Patlamaya hazır bomba gibi fitilin ateşlenmesini beklemektedir. Bu ortam isyancıların ekmeğine yağ sürer. Aslında isyancıların amaçları da vatani, milleti kurtarmak değildir. İsyancıları oluşturan her grup, bu isyan sonunda ayrı bir menfaat elde edecektir. Ama tabii hiçbir isyancı bu gizli amacını hiçbir zaman ve yerde hiç kimseye söylemez. Hatta kendisine bile söylemez. Patronalılar da (Patronalılar deyip geçtiğimiz isyancılar sadece onlardan oluşmaz, aralarında yeniçeriler, hocalar, serseriler vb vardır) vatani, dini, şeriatı kurtarma iddiasındadır. Halkı yanlarına çekmeleri, bu ortamda hiç de zor olmaz. Dinî duygular, vatan aşkı halkın hassas noktasıdır. Eğer birileri bu hassasiyete aykırı hareketler yaparsa ve başka birileri de bundan istifade yoluna gidip kışkırtıcılık yaparsa sonunda hiçbir fayda getirmeyecek ihtilâl kaçınılmaz olur. Patronalılar bu kışkırtıcılığı çok iyi yapar. İspirîzâde'nin, Ayasofya'daki vaazı tam da bu cinsten bir söylevdir:

“ - Ey cemaat – i Müslimîn!... Ey Cenâb – ı Hakk'ın sevgili kulları! Siz bu cuma gününü zevk u safa ile fisk u fücür ile geçiren hemcinsleriniz gibi Sâdâbâtlar'da Çırağan Saraylarında Kâğıthane'lerde daha bilmem nice, nice bin şeytanlar ve reziller kuyusunda geçirmeyip buraya Allah'ın evine geldiniz!... Niçin geldiniz? Cenâb – ı Hakk'ın birliğini tanımak için!

Hayır!... Bin kere, kırk bin kere hayır! Yalan söylüyorsunuz. Cenâb – ı Hakk'ın varlığına, birliğine iman şu boyalı halılar üstünde yatıp kalkmayla olmaz!

Ya ne ile olur hoca efendi? diyeceksiniz! Ne ile mi olur? Dini, şeriatı, Allah'ın kitabını korumakla olur.”⁵⁶

Padişah, kendisine karşı oluşan bu cepheleşmeyi önemsemez. O, ülkeyi iyi idare ettiğini, ülkede huzur ve mutluluğu sağladığını düşünür. Eğlenceye gelince, bunca iş yapıp da eğlenmemek olmaz, eğlenmek onun en doğal hakkıdır. Ona göre halk bu gerçeği bilir ve asla Devletlû Padişah'a âsi gelmez. Ortada tehlike falan yoktur .

Patronalılarla devlet arasındaki bu çatışmanın sonunda kazanan yoktur, kaybeden vardır, kaybeden ne Patronalılar ne devlettir; kaybeden halktır. Bu gerçek de Patronalî Mustafa'nın düşüncelerinin haklılığını ortaya koyar. Patronalî Mustafa, ya bu kimliği ile ya da Peçeli Uğru kimliğiyle Padişah'la, veziriazamla, kadıyla, hocayla, yeniçeriyle, Patronalılarla çatışır. Çünkü o halkı yok sayan, ezen, düşünmeyen herkesin karşısındadır.

Peçeli Uğru halkın parasını kendi zevkine harcayan Padişah'la çatışır:

⁵⁶ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 88

“Evet Devletlûm, hırsız var, uğru var, fakat ben bu iki kişiden alıyorum. Siz bütün bir memlekette ne varsa kaldırıyorsunuz. Sizin devlet hakkı, benimki hırsızlık, uğruluk. Siz fakir fukaranın, ağzını açıp haykırmayı bilmeyen köylünün, rençperin alın teriyle topladığı yiyeceğini elinden alırsınız. Siz zevkinizi, saraylarınızı, cariyelerinizi çoğaltmak için çalan hırsızlarsınız. Ben de memleketin haksızlığa, adaletsizliğe ‘seni korumak için alıyoruz.’ deyip zorla halktan vergi diye çaldıkları paraları, karı, şenlik, donanma, törenlerde yiyen, sana ve vekillerine karşı başkaldıran ilk uğru, ilk hırsızım. Benim adım ‘Uğru!’, ‘Hırsız!’, ‘Celali!’. Sizin adınız ‘Bey’, ‘Padişah’, ‘Veziriazam’, ‘Devletlû Ağa Hazretleri.’”⁵⁷

Patronalı Mustafa, ihtilâl yapmaktaki asıl amaçlarını çok iyi bildiği Patronalı Halil, İspirîzâde ve Zülâli’nin de karşısındadır. Bunların hepsi de saraya kapağı atıp şimdiki yönetenlerin yaşadığı zevk u safâya kavuşmak peşindedir. Bunu bildiği için de Patronalı Halil’in ihtilâle katılma teklifini reddeder. Patronalı Mustafa, Damat İbrahim Paşa’ya söylediği şu sözlerde bu kavgadaki yerini belirtir:

“ - Patronalı Mustafa hiçbir gün ayaklananların başında ileri atılmayacaktır. Ben ne senin ne de İspirîzâde’nin sözlerine aldanıp memleketimi, kardeşlerimi kırdıracak, ezdirecek kadar budala değilim.”⁵⁸

Patronalı Mustafa ile Patronalı Halil arasında nüfuz çatışması vardır. Patronalı Mustafa gücüyle, aklıyla, adaletiyle, yiğitliğiyle herkesin sevdiği, saydığı biridir. Onun bu özelliği Patronalı Halil’i rahatsız eder. Halil, Mustafa’nın Patronalılar üzerindeki nüfuzunun, ihtilâle engel olabileceğini düşünerek onu, ihtilâl sırasında zindana kapattırır. İkili arasında aynı zamanda kan davası da vardır. Halil, Mustafa’nın babasının katilidir. Mustafa, romanın sonunda hem devlete, millete zararı, hem de babasının katili olan Halil’i öldürür.

Patronalı Mustafa’yla Fatma Sultan arasında, hizmetine alma isteği – buna karşı koyma çatışması yaşanır. Fatma Sultan, Patronalı Mustafa’dan hoşlanır. Onu kendine bağlamaya çalışır. O aynı zamanda Mustafa’nın gücünden de yaralanmak ister, onun kendi adına, yararına çalışması için çaba harcar ama başaramaz. Mustafa’nın gönlü başkasındadır ve o kimsenin emri altına girmez. Fatma Sultan, onu kıskandığı ve elini kolunu bağlayıp kendisine hizmete mecbur bırakmak için Karakız’ı kaçıtır ama yine de amacına ulaşamaz.

Romanda, Padişah’la Damat İbrahim Paşa arasında görüş ayrılığından kaynaklanan bir çatışma vardır. İbrahim Paşa, ayaklanmanın ciddiyetinin farkındadır.

⁵⁷ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 23

⁵⁸ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 100

İsyancıların İran'a savaş açılması gerektiği propagandasının haklı tarafı olduğunu düşünür. Oysa Padişah, böyle bir şeyi asla düşünmez. Ona göre ortada İran'a savaş açmayı gerektiren bir durum yoktur. Bu savaş memleketin hazinesini boşa harcamaktan başka bir sonuç doğurmaz.

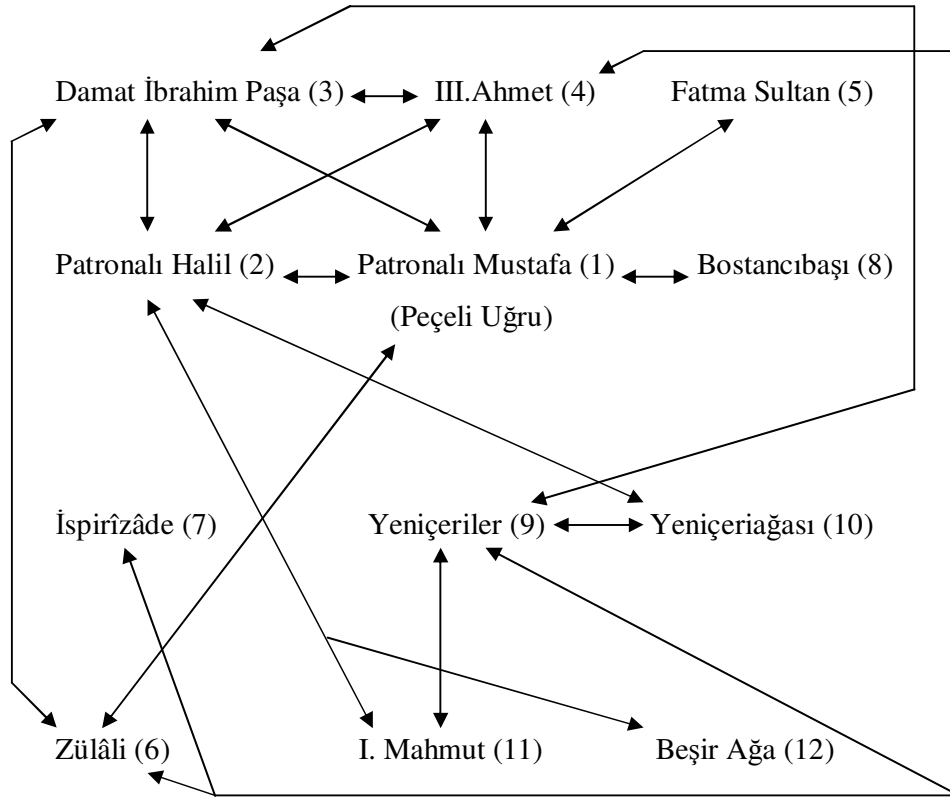
İhtilâlden sonra Osmanlı tahtına getirilen I. Mahmut ve Dârüssâde Ağası Beşir Ağa ile Patronalılar arasında devlet iktidarına hâkim olma çatışması yaşanır. I. Mahmut, her ne kadar kendisini tahta geçirseler de Patronalıların devlet yönetiminden defedilmesi gerektiğine inanır.

Yeniçeriler, Osmanlı padişahlarıyla (III. Ahmet ve I. Mahmut) çatışır. Kendi menfaatlerine uymayan bir karar alındığında hemen kazan kaldıran Yeniçerilerden her iki padişah da şikayetçidir. Damat İbrahim Paşa ve I. Mahmut bu ocağı kaldırma niyetindedir. III. Ahmet ise onlara güvenmemektedir:

“ - İbrahim, bu ne biçim söz? Padişahlığı ele aldığım gün, ‘Moskof kâfirinin haddini bildirelim’ diye savaşa beni zorla bu yeniçeriler soktu. Prut’ta Serdarım Baltacı Mehmet Paşa, Deli Petro nam kâfiri sarıp yenmiş iken bunların başıbozukluğu, serseriliği yüzünden kazanılmış savaşı kaybettik, gayri tellâklardan, berberlerden, kahvecilerden kurulu bir ordu ile uğraşa giremem.”⁵⁹

⁵⁹ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 94

Romadaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



- 1 ↔ 2: Nüfuz mücadelesi, halkçılık – menfaatçilik
- 1 ↔ 3: Haksızlıklarla mücadele etme – haksızlıklara seyirci kalma
- 1 ↔ 4, 6: Halkçılık – menfaatçilik
- 1 ↔ 5: Hizmetine alma isteği – buna karşı koyma
- 1 ↔ 8: Halkı savunma – halkı ezme
- 2 ↔ 3, 4, 11, 12 ; 3 ↔ 6 ; 4 ↔ 7: İktidar mücadelesi
- 2 ↔ 10: İhtilâl yapma – ihtilâle karşı olma
- 3 ↔ 4: Devletin tehlikede olduğunu düşünme – buna katılmama
- 3 ↔ 9 ; 9 ↔ 11: Nüfuz çatışması
- 4 ↔ 6: Görevden alma – intikam alma

4 ↔ 9: Güven

9 ↔ 10: İhtilâlcilere katılma – buna engel olmaya çalışma

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Eserde zengin bir şahıs kadrosu vardır. Bu şahıs kadrosunu kurmaca ve tarihî kahramanlar oluşturur. Şahıslar, olayların taşıyıcısı olmaları yanında, eserin mesajını ve eserin bazı bölümlerinde geçen dönemle ilgili ve tarihî bilgilerin ifade edicileridir. Eserde yüklendikleri fonksiyonlara göre şahısları şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Patronalı Mustafa (Peçeli Uğru), Patronalı Halil, Damat İbrahim Paşa, III. Ahmet, Fatma Sultan, İspirîzâde, Zülâli Hasan Efendi, Amber, Kamber, Beşir Ağa

2. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Silik Selim, Piç Cemal, Hatice Nine, Karakız (Naciye), Arnavut Recep, Kaymakam Mustafa Paşa, Reis Efendi, Apti Paşa, Kethüdâbaşı Mehmet Paşa, Yeniçeri Ağası, Ömer Reis, Cenevizli Madam, Nedim, Seyit Vehbi, I. Mahmut, Bostancıbaşı, Kahveci Ali, Manav Muslu Mustafa, Camgöz Cemil, Kulaksız İsmail, Kollukçubaşı Kara Hüseyin, Hatice Sultan, Saraç Mehmet

aa) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Patronalı Mustafa (Peçeli Uğru): Eserin baş kahramanıdır. Olaylar onun etrafında gelişir, çatışmaların merkezinde o vardır. Eserin teması, onun duygu ve düşünceleri şeklinde ifade edilir. O, halk için mücadele eden bir kahramandır. Halkı aldatan, ezen, soyan, düşünmeyen, yok sayan herkes onun düşmanıdır. Peçeli Uğru kılığında ya da gerçek kimliğiyle hep halkın yararına mücadele etmiştir. Bu uğurda hem devleti yönetenlere hem onları devirmeye çalışanlara cephe almıştır. Çünkü her iki tarafın halkı aldatmak, ülkeyi batırmakta birbirinden aşağı kalır tarafı yoktur. O, halkın uyanmasını, ülkeyi yönetenlerin içinde buldukları gafletten kurtulmalarını ister. Devletin “devlet”, halkın “halk” olduğunun farkına varıp kendine gelmesini ister. Bunu sağlamak için uğraşır. Fatma Sultan’a söylediği şu sözler onun anlayışını ve amacını gösterir:

“ - Benim isteğim çok güç bir şey fakat uğraşacağım, dedi. Ben uğraşacağım, o uğraşacak, biz başaramayacağız. Ama bir gün başarılı olacak. Ben senin babanın ve kocanın gözünü açmak istiyorum. İstiyorum ki onlar bu milleti korusunlar, onlar bu milletin elinden tutsunlar, onlar da bu millet ne yerse onu yesinler, bu millet nerede yatarsa orada yatsınlar. Ve millet nerede savaşa girerse orada bulunsunlar. İstiyorum ki halk bu softaların, bu din ve şeriat

yobazlarının kendisini aldattığını anlayabilsin. İstiyorum ki bir yeniçeri, bir Bostancıbaşı, bir saray uşağı halkı ezmek istediği zaman birleşsinler, haklarını kimseye yedirmesinler. Böyle köpek gibi hemcinslerine dalkavukluk edip, yaltaklanarak yaşamaktansa, tam bir insan gibi şerefleriyle haklarını, doğruluğu ararken ölmeyi bilsinler.”⁶⁰

Patronalı Mustafa, Padişah'ı ve diğer devlet yöneticilerini kendi yoluna çekmeyi başaramaz ve halkın koyun sürüsü gibi güdülmesini de engelleyemez. Ama o, bunu yapamayacağını farkındadır zaten. Buna rağmen hiçbir zaman doğru bildiği yoldan şaşmaz. İstese devletin sadrazamı bile olabilecekken o bunlara itibar etmez. Hem Padişah hem isyancılar onu kendi yanlarına çekebilmek için ellerinden geleni yaparlar. Patronalı Mustafa, hepsinin menfaatçi olduğunu ve şahsî zevkleri uğruna yaşadıklarını bildiği için hiçbir zaman yanlarında yer almaz, inandığı yolda tek başına mücadele eder.

Patronalı Halil: Devletin içinde bulunduğu kötü durumdan faydalanarak kendi çıkarlarını temine çalışır. Dini korumak, ülkeyi kurtarmak maskesinin altında, devlet yönetimini ele geçirip rahata kavuşmak gerçek yüzünü taşır. Romanın karşı gücüdür. Patronalı Mustafa'yı sevmez, çekemez. Onun halk ve Patronalılar nezdindeki saygınlığından rahatsızdır. Onu, kendi menfaatlerini gerçekleştirmede engel olarak görür. Kötüye giden devleti, başlattığı ayaklanma ile daha da kötüye sürükler. Yazarın, 152. ve 153. sayfalarda onunla ilgili yaptığı değerlendirme çarpıcıdır. Buna göre Patronalı Halil bir serseri, bir cahil, bir baldırı çıplaktır. Ama koca bir halkın içinde bu kötüye gidişe, bu kötü düzene, yönetenlere karşı çıkabilen yalnız odur. İçinde o kadar hoca, okumuş, bilgi sahibi insan barındıran bu halk gerçek bir kahraman çıkaramamıştır. Patronalı Halil, yazarın bu değerlendirmesinden hareketle söylersek, dönem halkının uyuşukluğunun, cesaretsizliğinin, sorumsuzluğunun fotoğrafıdır. Bir serseri ortaya çıkıyor, halka çoban olup onu istediği yere sürüyor, devlete kafa tutuyor, devletin veziriazamını öldürüyor, padişahını tahttan indiriyor ve bu memleketin akli başında insanları buna seyirci kalıyor. “Patronalı Halil” ismi işte bu tarihî manzaranın resmidir.

Damat İbrahim Paşa: Veziriazamdır. Kendini ve memleket gerçeğini bilen bir yöneticidir. Memleketi, içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak için kendince bir şeyler yapmıştır, hatta zaman zaman padişahı uyarma cesaretini gösterir ama neticede gücü ve yetkisi sınırlıdır ve birtakım uğraşlarına rağmen o da ülkedeki, bilhassa

⁶⁰ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 122

saraydaki uyuşuk, umarsız, eğlenenin, zevkin doruğa ulaştığı hayata dalar. O, yaptığı işleri ve kendisini şöyle değerlendirir:

“ - Kale içinden alınır, dışından yıkılır. Ben içerisine girdim. Bu memleket ve millet, yıllardan beri boş, amacı bir hiç olan sonsuz savaş meydanlarında can veriyor. Savaş sözünü ona unutturdum. Memlekete Frengistan'ın nice bin yararlı işlerini getirdim. Matbaa kurdum, çeşmeler, konaklar yaptırım, önce millete yaşamının tadını ve uygarlığın ışığını aşıladım, sırasıyla da insan gibi kavga etmek için yeni bir ordu kuracağım. Bu Yeniçeri Ocağı kalkmadan bu devlet kurtaramaz.

...Bu memleket beni besledi, büyüttü. Bu memleket; beni Nevşehirli bir köylü, bir hiç iken sadrazam yaptı. Eğer bir pulunu çaldımsa ciğerime işlesin! Mustafa, evlâdım! Ben senden çok, bu memleketi severim. Fakat ben bir hiçim! Bu bozuk kuşak, bu asırlardan beri Türklüğün başında kokan padişah çocukları başımızda oldukça bir İbrahim veya herhangi bir vezir, bir başka adam hiçbir şey yapamaz çünkü bize köle ruhu aşılanmıştır. Önce bu ruhu yok etmeliyiz.”⁶¹

III. Ahmet: Halkını unutan, devleti yönetmeyi bir tarafa bırakıp eğlenceye dalan, gaflete dalmış bir padişah olarak tanıtılır. Padişah, sarayında cariyeleri arasında zevk sürerken halk perişan bir haldedir. Ama Padişah, yanındaki dalkavukların verdiği yalan yanlış bilgiler ve kişisel özellikleri yüzünden bunu hiç fark edemez. Halktan zorla alınan vergileri hep kendi zevkine harcar. Şîî İran'ın doğudaki Sünnî Türkleri katletmesine ise, İran'a savaş açmanın memleketin parasını boşa savurmak olduğu gerekçesiyle duyarsız kalır. III. Ahmet, halkın kendisinden memnun olduğunu, ülkeye huzur getirdiğini düşünür. Kendini tahtından edecek ihtilâli de oluşum safhasında dahi önemsemez:

“- Bunlardan bir şey çıkmaz, dedi. Ben bu memlekette savaşı kaldırdım, barış ve güven sağladım. Kullarıma cihanın bütün zevklerini bir bir tattırdım. ‘İsyan edecekler, ederler, ediyorlar.’ gibi sözler pek zırva geliyor bana İbrahim! Bu memleket benim yüzümden rahat bir nefes aldı. Ben kimseyle kavga edemem. Hem askerliği de büsbütün kaldıracağım. Bu millet ne çektiyse hep bu savaş ve uğraşlar yüzünden çekti.”⁶²

Fatma Sultan: Padişah'ın kızı, Damat İbrahim Paşa'nın karısıdır. Genç yaşında kendisinden yaşça çok büyük biriyle evlendirildiğinden çok mutsuzdur. İhtiras sahibidir. Patronalı Mustafa'yı elde etmeye çalışır ama başaramaz. Onu, ilk önce bostancılardan kurtarır ama ondan istediğini alamayınca onunla ters düşer. Patronalı'dan yüz

⁶¹ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 100, 101

⁶² KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 94

bulamayınca Peçeli Uğru'ya yönelir. Ama burada da karşısına Patronalı Mustafa çıkar. Kıskançtır ve bu kıskançlığının etkisiyle Karakız'ı kaçırtır. Olumsuz bir tiptir.

İspirîzâde: Halkın dinî duygularını istismar ederek vaazlarıyla halkı isyana sürükler. Menfaatçidir. Amacı, isyan sonunda saraya kapağı atıp hazineden nemalanmaktır. İsyancıların sayısının artmasında onun rolü büyüktür.

Zülâli Hasan Efendi: İstanbul Kadısı iken Padişah tarafından azledilir. Bundan sonra da isyancılara katılır. Kadı iken de isyancı iken de kendi menfaatinden başka bir şey düşünmez. Peçeli Uğru'yla çatışır. Azledildikten sonra da Veziriazam'a ve Padişah'a cephe alır. Menfaatlerini nereden temin edecekse oraya yanaşır. Korkak, ikiyüzlü ve menfaatçidir.

Amber ve Kamber: Harem Ağalarıdır. Fatma Sultan'ın en yakın adamlarıdır. Ama Patronalı Mustafa, Amber'in hadım olmadığı sırrını öğrenince onun yararına çalışmaya başlarlar. Saraydan gizli bilgileri onu ulaştırarak Patronalı Mustafa'nın yaşayacağı olaylara etki ederler.

Beşir Ağa: Patronalı Halil isyanından sonraki Dârüssâde Ağası'dır. Patronalılarının, devlet yönetiminden defedilmesi için Patronalı Mustafa'yla iş birliği yaparak ülkeyi Patronalılardan kurtarır.

ab) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar:

Romadaki olayların gelişmesinde belirleyici rolü olmayıp olayların zuhurunda aracılık görevi gören, olayların gelişmesinde rolü olan şahıslara hizmet eden, bu rollerinde yardım eden şahıslar da şunlardır:

Silik Selim, Piç Cemal: Karakız'ın kaçırıldığı evi bularak Patronalı Mustafa'ya yardımcı olurlar.

Karakız Naciye: Patronalı Mustafa'nın sevdiği kızdır.

Arnavut Recep: Patronalı Mustafa'nın kaldığı hanın sahibidir.

Ömer Reis: Patronalı Mustafa'nın babasının katilinin Patronalı Halil olduğunu öğrenir.

Yeniçeri Ağası: Ayaklanma sırasında yeniçerileri durdurmak ister ama başaramaz.

Bostancıbaşı: Sarayın emirlerini yerine getirirken sık sık Patronalı Mustafa'yla karşı karşıya gelir.

Hatice Nine, Kaymakam Mustafa Paşa, Reis Efendi, Apti Paşa, Kethüdâbaşı, Mahmut Paşa, Cenevizli Madam, Nedim, Seyit Vehbi, I. Mahmut, Kahveci Ali, Manav Muslu Mustafa, Camgöz Cemil, Kulaksız İsmail, Kollukçubaşı Kara Hüseyin, Hatice Sultan, Saraç Mehmet.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı 1730 – 1732 yıllarıdır. Patronalı Halil İsyani'nin birkaç ay öncesinden başlar, isyancıların öldürüldüğü tarihte sona erer. Romanın 156. sayfasında isyanın tarihi net olarak verilir: 28 Eylül 1730 Perşembe. 85. sayfada geçen “Sonbahar yaklaşıyor, yaz elden gidiyordu.” cümlesi bizi romanın buraya kadar olan sayfalarında anlatılanların yaz mevsiminde geçtiği sonucuna götürür. Buna göre vaka zamanının başlangıcı “1730 Yazı”dır.

İhtilâlden sonra geçen zamanla ilgili olarak, 182. sayfada geçen “Aylardan beri İstanbul’u, hatta bütün Türkiye İmparatorluğunu cesaretlerine, edepsizliklerine güvenerek kanlı palalarının üstünde tutan Patronalılar...” ifadesinde “yıl” yerine “aylarca” kelimesinin kullanılması, bu sürenin 1731 yılı dahilinde olduğunu düşündürür. Tabii “aylarca” ifadesi birkaç yılı da kapsayabilir. Ama romandaki olayların gelişimini göz önüne aldığımızda vaka zamanının en fazla 1732 yılında sona erdiğini söyleyebiliriz.

Yazarlığa 1923 yılında yayınlanan ilk romanıyla (*Kızıl Tuğ*) adım atan Abdullah Ziya'nın, *Patronalılar* romanında anlattığı vakayı ana hatlarıyla liseden mezun olduğunda (1922) bildiğini düşünebiliriz. Ama “Bir roman yazmak için en azından yüz kitap okurum. Bilgisiz, yalnız hayal gücü ile yazar olunmaz.”⁶³ diyen Kozanoğlu'nun *Patronalılar*'da anlattığı olayları bu mânâdaki öğrenme zamanının yazarlığa adım attığı tarihten (1923'ten) sonra, muhtemelen de *Patronalılar*'ı yayımlamadan az önce (1934'ten bir yıl kadar önce) olması gerektir.

1923'ten 1934'e kadar dokuz romanı yayınlanan yazarın, ilk romanı *Kızıl Tuğ*'u, Resimli Mecmua'nın kapağına yaptığı bir resmi değerlendirmek için kendisiyle alay eden yazarlara kızarak yazdığını⁶⁴ göz önünde tutarsak onun kolay ve çabuk yazdığını söyleyebiliriz. Yazdığı romanları bekletmeden yayınladığını on yılda dokuz roman yayınlamasından anladığımız yazarın, *Patronalılar*'ı anlatma zamanı 1933 – 1934 yılları arasındır.

⁶³ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 5, 6

⁶⁴ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 5

Romanda verilen olayların gerçekleşme zamanlarını, bu olayların tarihte yaşandığı zamanlarla karşılaştırdığımızda anlatıcının tarihî zamanlara uygun tarihler verdiğini görürüz; tarihî zamanla eserin zamanı uyuşmaktadır.

c) Mekân

Eserde “vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi”⁶⁵ genel itibarıyla İstanbul’dur. İstanbul’un farklı semtleri, bu semtlerdeki saray, köşk, konaklar eserdeki vakalara sahne olur. Eser, mekân tasviriyle başlar:

“İstanbul Kadısı Zülâli Hasan Efendi, ‘Frengistan’dan gelen mimarların çâre – i dest – i maharetleri şeyâtin – i ins ü cin olan tâife – i efrencin’ yapısı köşkünün bağında oğlunun sünnet düğünü ile eğleniyor. Koca bağın ortasında ipek, altın sırma işlemeli çadırlar gerilmiş, ağaçlara renk renk fenerler, lâle taklidi kağıt çiçekler, değer biçilmez halılar, Hint’ten gelmiş şallar asılmıştı.”⁶⁶

Tarihî romanlarda ayrıntılı mekân tasvirlerine pek rastlanmaz. Anlatıcı, bu tasvirlerle girip okuyucunun ilgisini dağıtmaktan çekinir. Abdullah Ziya, *Patronalılar*’da, ressam kişiliğinin de etkisiyle okuyucu ilgisinin müsaade ettiği ölçüde canlı tasvirler yapmıştır.

“Kâğıthane deresi o zamanlar şimdiki gibi içinden fabrika süprüntüleri akan kirli sarı renkte bir su birikintisi değildi.

Her iki yanında mermer rıhtımlar uzanıyor, güneşin, gümüş yapraklı meşe ve ıhlamur ağaçları arasından kurtulan altın renkli ışıkları billûr sulara vuruyor, oradan yaldızlı ışıklarla som mermer merdivenleri parça parça yaldızlarla süslüyordu.

Bu mermer rıhtımların kenarından, Sâdâbâd, Lâle, Çırağan Köşkleri geniş saçakları, yeşil kafesleri, kırmızı panjurları ile insanın içinde serin bir aşk isteği uyandırıyorlardı.

Yeşil gölgelerini sulara yatan yüce çitlembik ağaçları üstünde kuşlar, altında insanlar cıvı cıvı sevişiyorlardı.

Otuz iki direk üstünde dikili Sâdâbâd Kasrı’nın önündeki havuzlardan köpürerek sular taşıyor, bu havuzların kenarında peçelerini germiş duran som mermer ejderhaların ağızlarından serin sular fişkırıyordu.”⁶⁷

Romanda olayların geçtiği diğer mekânlar, Patronalı Mustafa’nın kaldığı Arnavut Recep’in hanı, Fatma Sultan’ın Peçeli Uğru’yu davet ettiği Cenevizli Madam’ın Konağı, ayaklanmanın planının yapıldığı Yeşil Tulumbalı Kahve, ayaklanmanın başladığı Atmeydanı ve Topkapı Sarayı’dır. Mekânların hususiyetleriyle

⁶⁵ Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama A. Ş. , Ankara, 2003, s. 128

⁶⁶ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 7

⁶⁷ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 11, 12

kahramanların ve olayların hususiyetleri ilişki içerisinde verilir. Söz gelimi zevk, safâ ve gösteriş içinde yaşayan Padişah'ın yaşadığı Topkapı Sarayı buna uygun tasvir edilir; halkçı anlayışa sahip, halk ne yiyorsa onu yiyen, nerde yaşıyorsa orda yaşayan Patronalı Mustafa'nın yaşadığı Recep'in hamı ona göre:

“Topkapı Sarayı şimdiki Gülhane Parkı'nın sahillerinden başlayarak Ayasofya'nın arka kapısına kadar dayanıyordu. Bahçelerde güller, lâleler, saf saf gözleri almakta, bu gül ve lâleler arasında ise İncili ve Bağdat Köşkleri zarif kubbeleri, ince, narin direkleriyle aynı bir güzellik yaratmakta idiler.

III. Ahmet Hünkâr sofasında oturuyordu. Bu salonun büyük, Frenk işi, renkli ornömanlı kubbesi kemerler üzerine oturuyor, dört yanı da mineli çiniler süslüyordu. Salonun Haliç'e bakan pencereleri önüne bir şadırvan yapılmış, büyük bir billür top asılmıştı. Bütün kapıların üzerinde Arapça kasideler, Padişah'ı öven yazılar vardı.”⁶⁸

“Mustafa kalktı. Kapıyı açtı, Halil arkasına kırmızı yollu bir mintan giymişti. Baldırları çıplaktı, başında kırmızı bir mendil sarıydı. İçeriye girdi, odayı süzdü. Mustafa'nın odası öyle pek hoşta gidecek kadar süslü ve zengin değildi. O çağlarda İstanbul süse, gösterişe kendini kaptırmış olduğundan odanın sudan oluşu, Halil'in garibine gitmişti. Hele Selim ile Cemal, sabahleyin ortalığı toplamağa bile vakit bulamadan kovulduklarından odanın perişanlığı da buna ekleniyor, insanı büsbütün acındırıyordu.”⁶⁹

Romancının bu hassasiyeti mekânlara canlılık kazandırmıştır.

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Tarihî romanların konusu, okuyucu tarafından bilinir. Okuyucu, başını ve sonunu bildiği bir olayı, tarihî romandan okurken, bu olayın perde arkasını öğrenmek beklentisine girer. Kendi bildiğini farklı bir yaklaşımla yeniden değerlendirmeyi ister. Anlatıcının, okuyucunun bu beklentisini ve isteğini karşılayabilmesi için eserde anlattığı olay, durum ve şahıslarla ilgili her türlü bilgiye sahip olması gerekir. *Patronalılar*'da anlatıcıya bu imkânı sağlayan, hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hâkim bakış açısının sağladığı bu kolaylık sayesinde anlatıcı, an, geçmiş ve gelecek hakkında her şeyi bilir.

Tarihî romanlarda kullanılan dilin, eserin ele aldığı dönemin dili ya da eserin kaleme alındığı günün dili olması hususunda net bir tercih yapılmalıdır.⁷⁰ Abdullah Ziya, *Patronalılar*'da nadiren dönem diliyle yapılmış konuşmalar verse de eserin bütününde kendi zamanının dilini kullanmıştır.

⁶⁸ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 51

⁶⁹ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 140

⁷⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. , YALÇIN, s. 266, 267

Eserde diyaloglar geniş yer tutar. Bu Abdullah Ziya'nın, genel mânâda ise tarihî serüven romanlarının bir hususiyetidir. Okuyucuyu uzun pasajlarla sıkmak yerine karşılıklı konuşmalara dinleyici olarak katmak daha yerinde bir tavidir. Bu sayede anlatıcı kendi düşüncelerini, tespitlerini kahramanların sözleri içinde okuyucuya aktarır. Bu da okuyucunun eserin mesajını daha rahat kavramasını sağlar.

Tarihî serüven romanlarının belirgin özelliklerinden biri de okuyucuya tarih dersi vermeleridir. Abdullah Ziya da romanın muhtelif yerlerinde ya bir kahramanın ağzından ya da kendisi doğrudan, tarihî bilgi ve tarihle ilgili yorumlarını aktarır:

“Tarihler Patronalı Halil için:

‘Bir serseri bir baldırı çıplak! Bir cahil!’ dediler. Bunda belki hakları vardı. Fakat ne yazık ki ne o zamana kadar, ne ondan asırlarca sonra bu memleket birkaç Patronalı Halil bile bulmak için çok zorluk çekti. Evet belki, değil muhakkak ki “Patronalı Halil” bir serseri, bir cahil, bir baldırı çıplaktı. Fakat eğer tarihimiz on tane Patronalı Halil sayabilseydi Padişahlar, Sadrazamlar bu memlekette istedikleri gibi oynayamaz, milletin malını, namusunu, yurdunu ufacık bir keyifleri uğruna satamazlardı.”⁷¹

Tarihî roman yazarlarının sıkça yaptıkları bir dil yanlışı da eserlerine açıklayıcı ya da kaynak gösteren dipnot koymalarıdır. *Patronalılar*'da da bu hataya düşülmüştür:

“Bu satırlar yeni ideolojilerin etkisi altında yazılmamış, o günün tarihinden aynen alınmıştır.” (s. 86)

“Piştovlar ağzından dolar. Barut konulur, üzerine kurşun taneleri yerleştirilir. Bizim tabancanın kurşunuyla belki ölünmez. Fakat piştov kurşunu yiyen için kurtuluş yoktur.” (s. 108)

“Askerin, yeniçerinin temizliği, politikadan uzaklaştırılması, irâde gücü eksik olmadığı halde Birinci Mahmut'a nasip olmamış, bu işi adaşı İkinci Mahmut başarmıştır.” (s. 180)

Roman, tarihi kendine bir malzeme olarak seçerken, bu malzemeyi işleyecek olan romancının tavrı ayrı bir önem kazanmaktadır. Bu noktada roman için bir malzeme olan tarihin, her iştihâya açık bir meta olarak işlenip işlenemeyeceği konusu öne çıkar.

Tarihin romanda işleme biçimi hassas olduğundan, bu çerçevede yazılan romanların çoğunda bu hassasiyet, tarihin aleyhine bozulmaktadır. Tarihi, aslından çarpıtarak işleyen romancılar bu durumda, yazdıklarının roman olduğunu, tarih olmadığını söyleyerek savunmaya geçmektedirler. Ancak tarih, toplumun herhangi bir unsuru olmaktan öte, toplumun kimliğinin aslı unsuru olma özelliğinden dolayı, nasıl işlenirse işlensin, toplum tarafından çoğunlukla ‘doğru’ zannedilmekte ve ona göre bir yaklaşım ortaya konulmaktadır. Toplum, tarihten kendisini tecrit edemez. Oysaki bu tür

⁷¹ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 152

bir savunmayı yapan romancı, toplumdan, kendini tarihinden tecrit etmesini istemektedir. Romancı kimliğinin yanında 'aydın namusuna' da sahip bir yazarın, bu tür bir tavır içinde olamayacağı muhakkaktır.⁷²

Abdullah Ziya, eserlerinde okuyucusuna Türk tarihi hakkında genellikle önemli ve faydalı bilgiler verir. Ama zaman zaman yaptığı yorumların, tarihî gerçekliği çarpıtmanın yanında okuyucunun yanlış düşüncelere kapılmasına sebep olduğunu söylemeliyiz. Osmanlı Devleti'nin gerileme döneminde bir sulh ve huzur ortamı oluşturan, dinî hassasiyetinin yanı sıra devletin batıya açılımını sağlayarak, kötüye gidişi engellemeye çalışan ve padişahlığı süresince de bunu başaran Üçüncü Ahmet'i kadın düşkünü, içki tutkunu, zevke safâya dalıp halkı unutan, devletin kaynaklarını kendi keyfi uğrunda harcamış bir kişi olarak tanıtmak ona yapılmış bir haksızlıktır.

⁷² COŞKUN, *Yağmur Dergisi*, S. 34

II. BATTAL GAZİ

A) ÖZET

Eski Malatya Serdarı Abdüsselâm, İstanbul'a Ayasofya'daki altın haçı çalmak için gelmiştir. Abdüsselâm bu haçı alacak, Malatya'ya götürecektir. Böylece Cafer Battal'a kaptırdığı serdarlığı ve kaybettiği itibarını yeniden kazanacaktır. Ancak bu emellerini gerçekleştiremez, yakalanır. Bizans İmparatoru Vasileas Leon, onun Battal'ın casusu olduğunu düşündüğünden, İstanbul'a geliş amacını söyletmek için ona dayanılmaz işkenceler yaptırır. Bizans sarayına Battal'ın Abdüsselâm'ı kurtarmak için İstanbul'a geleceği haberi gelir, şehre girilen bütün kapılar tutulur. Battal, şehre keşiş kılığında girer ve dostu Ahmet Turanî'nin yardımıyla Abdüsselâm'ı Bizanslıların elinden kurtarır. Abdüsselâm'ı kurtardıktan sonra Ahmet Turanî'nin sorması üzerine Battal, geçmişini anlatmaya başlar:

Malatyalı Cafer'in (Battal) babası Hüseyin Gazi, o daha dokuz yaşındayken, Vasileas Leon tarafından öldürülür. Cafer on dokuz yaşına geldiğinde güçlü, cesur, yenilmez bir yiğit olur. Babasını öldüren Mihail kardeşleri öldürür. Bunun üzerine Leon, Malatya üzerine dört bin kişilik ordu gönderir. Hüseyin Gazi'nin ölümünden sonra Cafer daha çocuk olduğu için Malatya Serdarlığı Abdüsselâm'a verilmiştir. Abdüsselâm, Bizans'ın Malatya'ya ordu göndermesine sebep olan Cafer'i bunun tek sorumlusu olmakla suçlar. Cafer tek başına dört bin kişilik düşman ordusunun üzerine gider ve onlara meydan okur. Düşman ordusunun önde gelen dört askeriyle teke tek dövüşür ve hepsini öldürür. Onun dördüncü dövüşünden hemen sonra Malatya Beyi Ömer'in komutasındaki Türk ordusu yardımına yetişir. Türk ordusu Bizanslıları mağlup eder. Cafer bu kahramanlığın neticesinde babasında emanet olan Malatya Serdarlığı'na getirilir. Bizans İmparatoru bu mağlubiyetten sonra bu sefer daha büyük bir orduyu dayısı Şövalye Todori'nin komutasında Malatya'ya gönderir. Şövalye Todori, teke tek dövüşte Türk ordusundan karşısına çıkan herkesi yener. Nihayet Cafer çıkar karşısına, akşama kadar dövüşürler, sonra dövüşü yarın sabah devam etmek üzere ara verirler. Akşamleyin Todori'yle Cafer bir manastırda buluşurlar. Todori, gücüne, yiğitliğine hayran kaldığı Cafer'in yanında olmaya karar verir. Todori, Cafer'e Battal; Cafer de ona Ahmet Turanî adını koyar.

Abdüsselâm'ı kaçıran, Ayasofya'yı birbirine katan ve sonra Malatya'ya dönen Battal'ı yakalamak için Leon Vasileas tarafından görevlendirilen Kara Yorgi Alyon,

Anadolu'da bütün yolları tutar. Battal, İstanbul'a gidip babasının intikamını almak ve ülkeyi zalim Leon'dan kurtarmak için Ahmet Turanî'yle birlikte keşiş kılığına girerek yola çıkar. Yolda bir handa Kara Yorgi ve adamlarıyla karşılaşır. Battal, onu öldürmek imkanı eline geçtiği halde Kara Yorgi'yi öldürmez. Ona ve, onun Bizans Prensesi Elenora'ya yazdığı mektubun sonuna yazdığı yazıyla, Elenora'ya mesaj bırakır. Battal'ı bir derede yıkanırken sıkıştıran Kara Yorgi ve adamları bir kovalamaca ve kargaşa sonucunda Battal diye Ahmet Turanî'yi yakalar. Battal, Turanî'yi onların elinden atı Eşkâr Devoğlu'nun yardımıyla kurtarır. Battal ve Turanî İstanbul'a ulaşır. Malatya Beyi'nin casusu Mihengi Hindû'nun yanına gelir. Burada Hipodrom'daki araba yarışlarında arabasına sürücü arayan Kekeme Mihal'le karşılaşır. Kılık değiştirerek yarışlara katılan Battal, yarışta Kara Yorgi'yi geçer. Kara Yorgi kendisini geçenin Battal olduğunu görse de bunu ispatlayamaz. Battal, Kekeme Mihal'den Prenses Elenora'nın kendisini sevdiğini öğrenir. Kara Yorgi'nin adamı Kocabaş Yasef, Kekeme Mihal'in gizli evinin yerini onları takip ederek ve Battal'ın aynı akşam Elenora'yla buluşacağını Battal'la Turanî'nin konuşmalarını gizlice dinleyerek öğrenir. Öğrendiklerini hemen Kara Yorgi'ye yetiştirir. Elenora'yla buluşmaya gelen Battal ve yanındaki Ahmet Turanî, Kara Yorgi'nin tuzağına düşer. Turanî, fedakârlık yapıp Battal'ın kaçmasını sağlamak için kendini yakalattır. Battal, Elenora'nın kendisine ihanet ettiğini düşünür. O henüz oradan ayrılmadan Elenora gelir, ona hiçbir şeyden haberi olmadığını ve onu sevdiğini söyler. Battal, prensese inanır ve aşkına karşılık verir.

Battal saraydan kaçarak Vasileas Leon'a isyan etme amacındaki kişilerin önderi olan Mişel Löbeg'in yer altındaki gizli mekânına gelir. Dadısı İren'le birlikte Kınalıada'da manastıra gelen Elenora, baş rahip Surp Vartan'dan asıl babasının Mişel Löbeg olduğunu öğrenir. Vartan, Leon'dan önceki imparatoru devirmek için isyan etmiş, tam başarıya ulaşacakken onunla aynı safta mücadele veren Leon ve Kekeme Mihal, İmparator Mihal Rangabe'nin tarafına geçerek onun yakalanmasına sebep olmuşlardır. Hain Leon, daha sonra Mihal Rangabe'yi devirip tahtı ele geçirmiştir. İmparator olduktan sonra da eskiden beri elde etmek istediği Mişel Löbeg'in karısı Elen'i ve kızı Elenora'yı ondan almıştır. Battal, Ahmet Turanî'yi kurtarmanın yollarını aramaktadır. Kekeme Mihal ona, kendisini İmparator Leon'a karşı koruması şartıyla yardım teklif eder. Battal teklifi kabul eder. Bunun üzerine Mihal, Ahmet Turanî'nin

kapatıldığı Anemas Zindanları Komutanı Laskarides'i aldatarak Battal'ın zindana girmesini sağlayacaktır. Kocabaş Yasef onların bu planlarını da öğrenir ve Kara Yorgi'ye iletir. Battal tam Turanî'yi zindandan çıkartırken Kara Yorgi onları yakalattır. İmparator, Laskarides'i öldürtür, Battal'la Turanî'yi zindana attırır. Elenora onları zindandan kurtarır. Leon, Elenora'yı Damalis Kulesi'ne kapattırır, Battal'a tuzak hazırlar. Battal, Elenora'yı kurtarmakla uğraşırken o, Kekeme Mihal'i öldürtecektir, Battal, kendisini öldürmeye geldiğinde de onun işini bitirecektir. Ama Battal bu tuzağa düşmez. Elenora'yı Damalis'ten kurtardıktan sonra Leon'un hiç beklemediği bir anda bir baskın yaparak Kara Yorgi'yi ve onu öldürür. Böylece hem babasının öcünü alır hem de Bizans halkını bir zalimden kurtarır. Bizans tahtına Kekeme Mihal geçerken Battal da hem halkın hem de Elenora'nın gönül tahtına yerleşmiş olur.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Battal Gazi, yazarın on birinci romanıdır. Romanın ilk baskısı 1937 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı, eserin ikinci basımı olup Türkiye Yayınevi tarafından, 1946'da yapılmıştır.

2. Konu

Eserde, Battal Gazi'nin, babasının katili olan Bizans İmparatoru Leon'dan intikam alması konusu işlenir. Bu ana konuyla birlikte Bizans'taki taht kavgaları, Bizans'ın içinde bulunduğu durum, Battal'ın Elenora'yla aşkı hususları da ana konu etrafında gelişir.

3. Olaylar Örgüsü

Eserde üç olay birimi vardır. Birimlerdeki olaylar hem birim içindeki diğer olayların hem de diğer birimlerdeki olayların hazırlayıcısıdır; olaylar birbirine sebep – sonuç ilişkisiyle bağlıdır. Birinci olay biriminin sonunda geriye dönüş tekniğiyle roman kahramanlarının geçmişine uzanılır. Birimin sonunda verilen bu olaylar, birimin başında geçen olayların hazırlayıcısıdır. Birimlerdeki birbirini tamamlar nitelikteki olayların arasında okuyucuya tarih bilgisi aktaran ve okuyucuyu romanın vaka zamanının ait olduğu dönem hakkında bilgilendiren bölümler de vardır. Eserdeki olay birimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Birinci olay birimi, Bizans İmparatoru Vasileas Leon'un, askerlerinin yakaladığı Abdüsselâm'a, onun Battal'ın casusu olduğunu düşünüp, onu söyletmek için işkence yaptırmasıyla başlar; Battal'ın Abdüsselâm'ı kurtarmasıyla son bulur. Birinci olay biriminin sonunda geriye dönüş tekniği kullanılmıştır, olay biriminin sonunda Battal'ın geçmişine gidilir ve onun geçmişte yaşadığı olaylar nakledilir.

İkinci olay birimi, Vasileas Leon'un Malatya'ya dönen Battal'ı yakalaması için Kara Yorgi Alyon'u görevlendirmesiyle başlar; Ahmet Turanî'nin Alyon tarafından yakalatılmasıyla son bulur.

Üçüncü olay birimi, Ahmet Turanî'yi kurtarma planları yapan Battal'ın Kekeme Mihal'le bu konuda iş birliği yapmasıyla başlar; Vasileas Leon'u öldürmesiyle son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olaylar şunlardır:

Birinci Olay Birimi:

- İstanbul'a, Ayasofya'daki altın haçı çalıp Malatya'ya götürerek Malatya'da kaybettiği serdarlığı ve itibarını yeniden kazanmak için gelen Abdüsselâm'ın imparatorun adamlarınca yakalanması,

- Battal'ın İznik'ten İstanbul'a yol aldığıının haberini alan Leon'un Battal'ı yakalama veya öldürme emri vermesi,

- Battal'ın keşiş kılığına girerek Ayasofya Kilisesi'ne girmesi ve burada Elenora'yla ilk olarak karşılaşması,

- Ayasofya'daki rahiplerin, keşişin Battal olduğunu öğrenmeleri, Battal'ın Ahmet Turanî'yle birlikte Abdüsselâm'ı kurtarması,

- Battal'ın Ahmet Turanî'ye "geçmiş'i anlatması (Burada geriye [geçmiş] dönülür ve geçmişteki olaylar anlatılır. Bu olaylar:

* Cafer'in (Battal) babası Hüseyin Gazi'nin katilleri olan Mihail kardeşleri öldürmesi üzerine Kayser Leon'un dört bin kişilik orduyu Malatya'ya göndermesi,

* Abdüsselâm'ın, Malatya Beyi Ömer'e yaşanacak kötü olayların sorumlusunun Cafer olduğunu, onun düşmana teslim edilmesi gerektiğini söyleyerek kıskırtıcılık yapması,

* Cafer'in, dört bin kişilik düşman ordusunun üzerine tek başına gitmesi, Bizans ordusunun en önemli askerlerini teke tek dövüşte öldürmesi,

* Malatya Beyi'nin önderliğindeki Türk ordusunun Cafer'in yardımına yetişmesi, Bizans ordusunu yenmesi, Cafer'in Malatya Serdarlığı'na getirilmesi,

* Leon'un, Şövalye Todori komutasındaki yeni bir orduyu Malatya'ya göndermesi, Todori'nin Türk ordusundaki bütün yiğitleri teke tek dövüşte yenmesi,

* Cafer'le Todori'nin dövüşmesi, akşam olunca dövüşü bırakmaları,

* Cafer'in gücüne, yiğitliğine, zekasına hayran kalan Todori'nin Ahmet Turanî adını alarak Cafer'in safına geçmesi

* Türk ordusunun Bizans ordusunu dağıtması).

İkinci Olay Birimi:

- Leon'un, Malatya'ya dönen Battal'ı yakalamak için Kara Yorgi Alyon'u görevlendirmesi,

- Kara Yorgi'nin Anadolu'nun her yanını askerleriyle tutması,

- Battal'ın, İstanbul'a gitmek üzere Ahmet Turanî'yle birlikte yola çıkması,
- Battal ve Turanî'nin İstanbul yolunda bir handa konaklamaları, burada Kara Yorgi'yle karşılaşan Battal'ın o uyurken onu öldürme imkânını bulmasına rağmen öldürmek yerine ona ve prensese mesaj bırakması,
- Battal'ın bir derede yikanırken Kara Yorgi ve varenglerce sıkıştırılması, varenglerin Battal diye Turanî'yi yakalamaları, Battal'ın, atı Eşkar Devoğlu'nun sayesinde Turanî'yi kurtarması,
- Battal ve Turanî'nin İstanbul'a gelmeleri; Battal'ın Kekeme Mihal'le, Mihal'in arabasıyla araba yarışlarına katılmak için anlaşması, Mihal'den Elenora'nın kendisini sevdiğini öğrenmesi,
- Battal'ın Hipodrom'daki yarışta Kara Yorgi'yi geçerek birinci olması, Kara Yorgi'nin onu tanınması,
- Mihal'le Turanî'nin konuşmalarını dinleyen Kocabaş Yasef'in, Mihal – Battal anlaşmasıyla ilgili her şeyi duyması, Battal'ın kaldığı yeri bulması, Battal'ın Elenora'yla buluşacağını öğrenmesi,
- Yasef'in, öğrendiklerini Kara Yorgi'ye söylemesi, Kara Yorgi'nin onları yakalamak için tuzak kurması, Ahmet Turanî'nin yakalanması, Battal'la Elenora'nın buluşması, aralarında aşk başlaması.

Üçüncü Olay Birimi:

- Elenora'nın, Surp Vartan'dan, asıl babasının Mişel Löbeg olduğunu öğrenmesi,
- Kekeme Mihal'in, kendisini Bizans imparatoruna karşı koruması karşılığında, Battal'a Turanî'yi kurtarması için yardım etmesi,
- Mihal'in bu oyununu öğrenen Kara Yorgi'nin durumu imparatora anlatması, Turanî'yi kaçırmak üzere olan Battal'ın ve Turanî'nin yakalanması,
- Elenora ve İren'in Battal'la Turanî'yi zindandan kurtarmaları,
- Leon'un Elenora'yı Damalis Kulesi'ne kapattırması,
- Battal'ın Elenora'yı kurtarması, Kara Yorgi'yi ve İmparator Leon'u öldürmesi.

4. Tema

Eserde, Battal Gazi'nin, Bizans İmparatoru Leon'dan, babasının intikamını almak uğrunda verdiği mücadeleler anlatılır. Onun bu mücadelesi, kendisiyle Leon arasında bir çatışma ortaya çıkarır. Battal, Leon'u öldürerek hem babasının intikamını alacak hem de Bizans halkını bir zalimden kurtaracaktır. Leon, Battal'ı öldürmeyi

başarırsa da canına kast eden bu düşmandan kurtulacağı gibi, kendisini Bizans tahtından edebilecek hiçbir güç kalmayacaktır. Battal'ın, bu uğraşısının sonucunda maddî bir beklentisi yoktur. O, halkı ezen, insanlara zulüm eden bir iktidarı devirip halka hizmet etmek amacındadır. Romanın teması da onun bu amacından doğar: İnsanın bu dünyada kazanacağı en büyük makam halkın gönül tahtıdır.

Battal bu makama taliptir ve bu makamı kazanmak için öncelikle kendi “ben”ini bir tarafa bırakıp kendisini halkın hizmetine adanmıştır.

“(Battal’dan Ahmet Turanî’ye) – Sen benimle yaşamak istiyorsan nâzır, imparator, bey olmaktan ümidi kes. Ben Hazreti Muhammed, Hazreti İsa gibi büyük insanların kabul etmedikleri ‘diğer insanlara efendi olmağı’ nasıl kabul ederim. İnsanların tek efendisi, semaların hükümdarı olan Cenab – ı Hak’tır. Biz insanlar da birbirimizin sıhhati, iyiliğı için çalışan köleleriyiz.”⁷³

Battal on dokuz yaşında bir gençken Malatya Serdarı olmuştur. O, bu yiğitliğıyle, cesaretiyle, çok daha üst makamlara yükselebilecektir. Battal'ın çocukluğunda sık sık gittiğı bir manastırın keşişi Battal'a önünde uzanan iki yol bulunduğunu ve bu yollardan hangisine gideceğini seçmesini söyler:

“ - Oğlum Cafer, yıllar boyu gelip şu karanlık manastırımızı güzel yüzün, şen sesin, iç açıcı zekânla nurlandırdın. Sana bildiğim, gücümün yettiğı kadar din ve insanlık dersi verdim. Sen olgunlaştın, palazlandın, artık var kendi bildiğin gibi uç!... Yalnız unutma ki Konstantin gibi imparator olup insanları ezmek kuvvet işi, fakat Hıristos, Muhammed gibi insanlara köle olup kalplerini almak Allah işidir. Artık onların kalplerinde binlerce yıl yaşamak mı yoksa başlarında gözlerinden sana olan nefretlerini okuyarak bir canavar gibi üç beş yıl sürünmek mi daha iyidir? Bunu sen seçersin.”⁷⁴

Battal, Hazreti Muhammed'in ve Hazreti İsa'nın yolunu seçer. İnsanlara hizmet etmek, faydalı olabilmek için elinden ne geliyorsa yapar. Halka zulüm eden zalimleri öldürerek halkı kurtarır. Battal amacına ulaşır, insanların gönül tahtına oturur:

“Hem ben! Belki imparator olmakla halkın ve senin sevginizi de kaybedecektim. Benim için en büyük taht, şeyhimin söylediğı gibi saraylarda değil gönüllerde kurulan tahttır. Bana gönüllerde sultan olmak nasip imiş. Belki böylece saraylarda zalim olmaktan kurtuluyorum.”⁷⁵

Romanda ana temayı destekleyen bir yan tema vardır: Bizans'ta güç her şeydir, güç kimdeyse o daima kazanan ve herkesçe desteklenendir. Eserde Bizans'ın bu

⁷³ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1946, s. 37

⁷⁴ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 74

⁷⁵ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 236

özelliğine sıkça değinilir. Bizans, güçlünün güçsüzü ezdiği, güçsüzün herkes tarafından dışlandığı, yani düşene bir tekme de sen vur, anlayışının hâkim olduğu bir ülkedir.

“Bizans'ta yatağında boğazlanıncaya veya hadım edilinceye kadar imparator ve adamları her şeydir. Değerleri ne olursa olsun halk sarayda oturanlara köpekçesine sadakât gösterir. Fakat bu sadakât şahıslara olmadığından onların düşmesine, boğazlanmalarına pek aldırılmazlar.”⁷⁶

Battal'ın, İmparator Leon'u öldürmesi ve onun yerine Bizans tahtına Kekeme Mihal'i geçirmesi ancak Bizans'ta mümkün olabilirdi. Bizans, sürekli imparator değişikliklerinin yaşandığı bir ülkedir. Gücü olan ve tahtı isteyen herkes imparator olma sevdasına düşer. Bu imparatorluk mücadelesini kazanan kişi, tahta geçince hemen düşmanlarını etkisiz hâle getirir ve ülkede dilediği gibi at koşturur. Halkı ezer, soyar; halka zulüm yapar. Battal, Bizans'ın bu düzenini değiştiremese de başına ılımlı bir ismi getirerek halkın çektiği acılara son verir.

⁷⁶ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 139

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Bakış Açısı

Romanda hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hâkim bakış açısı anlatıcıya geniş imkânlar sunar. Anlatıcı, hâkim bakış açısını kullanarak romandaki her türlü olayı, olayların perde arkasını, romanın ele aldığı dönemin özellikleriyle ilgili her şeyi, kahramanların iç dünyalarını, romanın gelecek bölümlerinde yaşanacakları bilir. Anlatıcının, kurguladığı dünyaya hâkimiyeti okuyucuyu esere çekebilmesini kolaylaştırır. Okuyucu, anlatıcının kendisine sunduğu sınırsız bilgiler sayesinde eserin dünyasına kolaylıkla girer ve eserle bütünleşir.

Anlatıcı, roman kahramanlarının iç dünyaları hakkında bilgi sahibidir. Onların duygu ve düşüncelerini onlar açığa vurmadıkları halde bilir. Anlatıcının, Elenora'nın Battal'la ilgili duygularını aktarmasında bunu görürüz:

“Yarışlarda ve Ayasofya’da gördüğü, namı cihanı tutan bu kahramanı seviyor, Vasileas’ın düşmanı olmasına rağmen seviyordu. Hayalinde onun kolları arasına büzülmüş, atının üzerinde kaçmak kadar tatlı ve zevkle yaşayan bir arzu yoktu. Bütün hayalleri şimdi bitmişti. Ağlamak isteğiyle ellerini yüzüne kapadı.”⁷⁷

Anlatıcının, Elenora onu Anemas Zindanı’ndan kurtardığında Battal’ın hissettiklerini anlatması da buna örnek teşkil eder:

“Battal arkasına döndü. Elenora ile göz göze geldiler.

Ayasofya Kilisesi’nde gözünün içine bakan ve bakarken gözlerinde karşısındakinin kendisinden kuvvetli olduğunu anlatan güzel kızın yeşil gözleriyle burada odaya kendisini kurtarmaya gelen mağrur kızın küstah ve ölüm saçan bakışları arasında çok fark vardı.

Erkeğini kurtaran bir kaplanın gözlerindeki mağrur bakış. Ayasofya’da kalbinden vurulan Battal bu mağrur bakışlar altında gururundan yaralandığını hissetti. Bir kadın kendilerini kurtarıyordu.”⁷⁸

Anlatıcı, kahramanların gelecekte yaşayacaklarını bilir. Kahramanların gelecekleri hakkındaki bilgileri ya kendisi doğrudan ya da roman kahramanlarına söyleterek verir:

“(Cafer’in lalası Akkızan) - Elimde büyüyen Cafer yüz yıllar boyu eşi az gelir kahramanlardan biridir... Cafer bir ad kazanmak üzeredir. Bu adı iyi belleğin. Bu adı duyunca

⁷⁷ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 134

⁷⁸ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 197

düşmanları iliklerine kadar titreyecek, dostları bayram edecektir; bu ad yüz yıllar boyu bir evliya adı gibi anılacaktır.”⁷⁹

Anlatıcı dönem hakkında bilgiler vererek okuyucuyu aydınlatır:

“O zamanlar din adamlarına; keşişlere, papazlara, hocalara dokunmak büyük bir günahı. Bir katil bir kilise veya bir mescide girip saklansa onu oradan kimseler alamazdı. Din teşkilâtlanmış, İstanbul’daki Patrik’e bağlı manastırları köylere kadar kol salan küçük kiliseleriyle birbirlerine ekli bir zincir hâlinde bütün memlekette tek kuvvet hâline gelmeye başlamıştı.”⁸⁰

Anlatıcı, olayların perde arkasını, kimin hangi amaçla hareket ettiğini bilir. Kekeme Mihal, Ahmet Turanî’yi kurtarması için Battal’a yardım eder etmesine ama onun asıl amacı Bizans tahtına oturmaktadır. Battal, İmparator Leon’u öldürecek, kendisi de tahta geçecektir. Üstelik imparator olduktan sonra da Battal gibi koruyucusu olacaktır. Eserde hâkim bakış açısının kullanılması sayesinde Mihal’in Battal’a yardım etmesindeki asıl amacı öğreniriz:

“Mihal birkaç saniye içinde gözlerini yumdu, arkasında kırmızı imparatorluk hırkası ile kendisini gözlerinin önüne getirdi. Battal’ı kendisine muhafız alayı baş kumandanı yapıyor. Bütün diğer Bizans imparatorları gibi yatağında öldürülerek değil Battal’ın koruyucu kanatları altına sığınarak sarayında altın karyolasının içinde kuş tüyü yastıklar arasında gözlerini âleme kapıyordu. Fakat önce bu kuvveti kendisine iyice bağlaması lâzımdı.”⁸¹

Anlatıcı roman kahramanlarının bilmediği durumları bilir ve bunu okuyucusuyla paylaşır:

“Hipodrom’a gelen cins atları Türkler yetiştirir, bunları Türkler terbiye eder, arabaları da Türkler sürerdi. En iyi seyis ve jokeyler Türkler arasından çıkardı. Hayvanların hastalıklarına Türkler bakar, süslü koşumları onlar hazırlar, sert demirden hususî nallarını Türkler çakardı. Bunlar nalbantların en tanınmış yaş 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.”⁸²

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

Eserde vaka tek zincir hâlinde nakledilmiştir. Eserin baş kahramanı Battal, eserdeki olayların sürükleyicisidir, anlatılan her şey Battal’la ilgilidir. Eseri oluşturan olaylar, Battal’ın, babasının intikamını alması ana olayının parçası durumundadır.

⁷⁹ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 47

⁸⁰ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 83

⁸¹ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 173

⁸² KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 15

Roman, Battal'ın eski Malatya Serdar'ı Abdüsselâm'ı Bizans imparatorunun elinden kurtarmasıyla başlar. Bundan sonra geriye (geçmişe) dönülür. Geçmişteki olayların anlatıldığı bu bölümlerde Battal, Bizans İmparatorunun emriyle babası Hüseyin Gazi'yi öldüren Mihail kardeşleri öldürür; İmparator Leon'un Malatya üzerine gönderdiği orduları yenilgiye uğratar, Malatya'nın serdarı olur, nâmı tüm Bizans'a yayılır. Daha sonra İstanbul'a, Leon'u öldürmek üzere gitmek için Malatya'dan çıkar. İstanbul yolunda Leon'un baş adamı Kara Yorgi'yle mücadele eder. İstanbul'a geldiğinde hem Kara Yorgi'yle hem Leon'la çatışır. Prenses Elenora'yla aşk yaşar. Nihayet Kara Yorgi'yi ve Leon'u öldürerek amacına ulaşır. Romanın başından sonuna kadar her bölümde olaylar Battal etrafında gelişir. Battal'ı, bu maceraları yaşamaya sevk eden, babasını öldürten zalim Leon'u öldürme amacıdır ve roman boyunca verilen maceralar bu amacın gerçekleşmesine dönüktür. Vaka zinciri Battal'ın bu amacını gerçekleştirilmesiyle son bulur.

Eserde klâsik vaka tertibi kullanılmıştır. Olayların gerçekleşmesi zaman akışına uygundur. Romanın başındaki geriye dönüş kısmı da dahil olmak üzere vakalar Battal'ın çocukluğu, gençliği, ün kazanması, bir büyük kahraman olarak insanların gönlündeki yerini alması şeklinde bir kronolojik sırayı takip eder. Battal dokuz yaşındayken babası öldürülür, on dokuz yaşına geldiğinde babasının katillerini, bir zaman sonra da babasını öldürten Leon'u öldürür. Anlatıcı tahkiye unsurlarını da başarılı bir şekilde kullanmıştır. Olaylar okuyucunun merakını uyandıracak, ilgisini sürekli kılacak şekilde tanzim edilmiştir.

bb) Çatışma Unsurları

Eser, Battal'la Leon arasındaki ölüm – kalım çatışması üzerine kuruludur. Leon, Battal'ın babası Hüseyin Gazi'yi alçakça bir saldırıyla pusuya düşürmüş ve öldürmüştür. Babası öldürüldüğünde dokuz yaşındadır. Çocuk yaşında kendisine babasının intikamını alacağı sözünü verir. On dokuz yaşına geldiğinde büyümüş, güçlü, cesur bir yiğit olmuştur. Battal, kendisine verdiği sözü yerine getirerek önce babasını öldüren Mihail kardeşleri öldürür. Leon, ilerde başına bela olabilecek bu genci hemen ortadan kaldırmak için Malatya'ya bir ordu gönderir. Battal, bu ordunun karşısına tek başına çıkar ve ordunun ileri gelen askerleriyle dövüşerek onları öldürür. Battal'ın bu kahramanlığı Malatya'nın diğer yiğitlerinin aklını başını getirir ve onlar Battal'ın yardımına koşarlar, Bizans ordusu yenilgiye uğrattılır. Leon, Malatya'ya ikinci kez ordu

gönderir. Battal'ın gücüne ve kahramanlığına hayran kalan bu ordunun komutanı Şövalye Todorî, Ahmet Turanî adını alarak Battal'ın safına geçer ve Bizans ordusu bir kez daha mağlup edilir. Leon, Battal'ı yakalaması için Kara Yorgi Alyon'u görevlendirir. Kara Yorgi, Battal'ın İstanbul'a mutlaka gideceğini bildiğinden Anadolu'daki bütün yolları, şehirleri tutar; ama Battal bu engelleri aşarak İstanbul'a ulaşır. Leon'la Battal'ın mücadelesi burada da sürer. Leon, Battal'ı yakalayıp halkın gözü önünde öldürtmek için zindana attırsa da Elenora'nın yardımıyla zindandan kurtulan Battal, Leon'u, Ayasofya'dayken yakalar ve öldürür.

Leon'la Battal birbirine düşman iki güçtür. Battal, halk için savaşan, halkı ezmeye, soymaya kalkışanları buna pişman eden, hayatını bu yola adanmış bir halk kahramanıdır. Leon, kendisinden önceki imparatoru ihtilâlle devirmiş ve tahta geçmiştir. Leon'un halkın gözündeki büyüklüğü gücünden kaynaklanır; yoksa hiç kimse onu sevmez, ona yürekten bağlı değildir ve Battal'la arasındaki mücadeleyi kaybedeceği başından bellidir:

“(Abdüsselâm'dan Leon'a) - Siz nasıl kılıcınızın zoruyla sizden önceki Vasileas'ı tek başınıza yenerek İmparator oldunuzsa, bu kalelerdeki askerler nasıl o gün size hesap sormadan boyun eğdilerse, sizden daha güçlü olan Battal da sizi yendiği gün askerler ona da başlarını egeceklerdir. Kalelerim, kiliselerim, askerlerim diyorsunuz, kale zorla alınabilir, fakat kiliseyle asker zorla alınmaz, dedi. Bizans'ta usul böyledir. Vasileas'ı öldüren İmparator'dur. Ölenin hiçbir hakkı ve davası yoktur. Düşüncelerini sormadan başlarına geçtiğiniz askerler, halk, sizi niçin korusun?”⁸³

Nitekim Abdüsselâm'ın söyledikleri aynen gerçekleşir. Battal, Leon'u kilisede yaraladığında, onu öldürenler Leon'un yanındakiler, kendi adamı olan rahiplerdir:

“Leon:

- Ah!... diye bağıarak yere yıkıldı. Öldürdüğü, boğazladığı, hadım ettiği, gözlerini oyduğu biçareleri unuttu.

- Bana kıymayın!... Meryemana aşkı için bana kıymayın! diye bağırdı. Fakat kilisedeki rahipler leş üstüne üşüşen kargalar gibi tepesine çullandılar. Hançerleriyle vücudunu delik deşik ettiler.

- Geber zalim!... diye bağırdılar. Artık bu ölünün alkışlanacak tarafı kalmamıştı. Hançerleriyle, tıpkı en sâdık adamlarının millet meclisinde büyük Roma kahramanı Sezar'a yaptıkları gibi bu Allah evinde onu parça parça ettiler.”⁸⁴

⁸³ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 13

⁸⁴ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 232

Romadaki bu ana çatışmaya bağlı olarak ortaya çıkan bir çatışma, Battal'la Kara Yorgi Alyon arasında yaşanır. Kara Yorgi, Battal'ı öldürmek ister; Battal da kendisini öldürmeye çalışan Kara Yorgi'yi. Kara Yorgi, İmparator Leon'un sağ koludur. Leon, iki kez üzerine ordu gönderip de yenemediği Battal'ı öldürme işini Kara Yorgi'ye verir. Kara Yorgi de Battal'ı öldürmek için Anadolu'nun her yerini askerleriyle tutar; ama Battal onun kurduğu bu engelleri aşarak Malatya'dan İstanbul'a ulaşır. Kara Yorgi, aynı zamanda herkese Prenses Elenora'yla nişanlı olduğunu ve Battal'ı öldürdükten sonra onunla evleneceğini söyler. Battal'la Kara Yorgi arasındaki ölüm – kalım mücadelesi, Elenora'yı kazanma mücadelesini de içermektedir. İkilinin Anadolu'da yaşadığı çatışma, İstanbul'da da devam eder. Hipodrom'da yapılan at arabası yarışlarına kılık değiştirerek katılan Battal, yarışta Kara Yorgi'yi geride bırakarak birinci olur. Kara Yorgi arabacının Battal olduğunu ispatlayamayınca gerçek durum ortaya çıkmaz. Kara Yorgi, Elenora'yla buluşmaya gelen Battal'a tuzak kurar ama onu yakalayamaz, Ahmet Turanî'yi ele geçirir. Zindana attırdığı Ahmet Turanî'yi kurtarmaya gelen Battal'ı nihayet yakalar, bu defa da Prenses Elenora işini bozar. Zindandan kurtulan Battal, Leon'u öldürmeye geldiği gün karşısına çıkan Kara Yorgi'yi öldürerek aralarındaki mücadeleyi kazanır.

Battal'ın çatışma yaşadığı bir başka isim de Abdüsselâm'dır. Battal, her ne kadar romanın ilk bölümlerinde Abdüsselâm'ı Bizanslılardan kurtarsa da ikisinin arasında geçmişte yaşanmış Malatya Serdarı olma mücadelesi vardır. Malatya Serdarı Hüseyin Gazi, Leon tarafından öldürüldüğünde oğlu Battal henüz çocuk olduğundan o büyüyene kadar serdarlık Abdüsselâm'a verilir. Abdüsselâm, Battal on dokuz yaşına gelip babasının katillerini öldürdüğünde serdarlığın ona verileceğini bildiğinden Battal'a cephe alır. Battal'ın Mihail kardeşleri öldürmesine kızan Leon, Malatya'ya ordu gönderdiğinde, Malatya Beyi Ömer'e, Battal'ı düşmana teslim edip bu tehlikeyi savmayı teklif eder. Battal gelen ordunun mağlup edilmesini sağlayınca serdarlık ona verilir. Serdarlığı ve itibarını kaybeden Abdüsselâm, kaybettiklerini yeniden kazanmak için İstanbul'a, Ayasofya'daki meşhur altın haçı çalıp Malatya'ya götürmeye gelir; ama bunu başaramayarak yakalanır. Bizans'ın elinde işkenceyle can verecekken Battal yetişir ve onu kurtarır.

Romanda eserin yan temasını oluşturan Bizans'ta gücün her şey demek, güçlünün daima kazanan ve herkesçe desteklenen olduğu düşüncesinden bir çatışma ortaya çıkar: Bizans imparatoru olma mücadelesi.

Battal'a, Leon'u öldürme yolunda karşısına çıkan engelleri aşmada yardım eden Kekeme Mihal'in asıl amacı imparator olmaktır:

“Mihal sevincinden titriyordu. Artık Battal kendisiyle beraber olmuştu. Gururu Mihâl'e ‘Birleştik’ demesinin önüne geçtiğinden Battal bu sorgusuyla birleşmeyi kabullendiğini anlatmış oluyordu. Böylece Kınalıada'da hadım olmuş, gözleri oyulmuş olarak bekleyen Vartan ile Mihâl Rangabe'ye yeni bir arkadaş daha katılmasına birkaç gün kalmış oluyordu. İmparator Leon yerinden atılacak, yerine Kekeme Mihâl, Bizans'a, o servet ve ihtişam memleketine İmparator olacaktı.”⁸⁵

Oysa Kekeme Mihâl, Leon'un en sâdık adamlarındandır. Leon, kendisinden önceki imparator olan Mihâl Rangabe'yi devirirken onun yanında savaşmıştır. Leon, Kekeme Mihâl'in Battal'la iş birliği yaptığını öğrenince Mihâl'i yakalattır, öldürmek üzere zindana attırır ama Battal ondan önce davranır, Leon'u öldürür, Mihâl tahta geçer.

Bizans tahtı için yaşanan çatışma Kekeme Mihâl'le Leon arasında olanla sınırlı değildir. Romanın “Surp Vartan” adlı bölümünde (s. 158) bu mücadelenin geçmişine gidilir. Burada anlatılanlar, Battal'ın Leon'la mücadelesinde önemli yardımcılarından olan Mişel Löbeg'in Leon'la arasındaki husumeti ve Löbeg'in Battal'a yardım etmekteki amacını da ortaya koyar. Buna göre Leon, Mişel Löbeg'in sevdiği kızı, Elen'i sevmektedir. Löbeg'in Elen'le evlenmesine engel olmak için Elen'in babasını Löbeg'e karşı kıskırtır. Baba Filipoküs, Löbeg'i adamlarına dövdürür. Löbeg de ordu komutanı Surp Vartan'dan yardım ister ve onun yardımıyla Elen'i kaçırr. Gücün Vartan'da olduğunu gören Leon, onun yanına geçer. Leon ve Kekeme Mihâl, ordu komutanı Vartan'ı, İmparator Mihâl Rangabe'yi devirip tahta geçmesi için ihtilâl yapmaya kıskırtırlar. Vartan onlara aldanarak isyan eder. Leon ve Mihâl, ona ihanet edip Rangabe'nin yanına geçerler. Rangabe, Vartan'ı yakalattır ve Bizans geleneği üzere hadım ve kör ettirerek Kınalıada'ya gönderir. Leon ve Mihâl, bu defa da Rangabe'ye ihanet ederler, onu yakalayıp kör ve hadım ettirerek Kınalıada'ya gönderirler. Leon imparator olur ve hemen gücünü kullanarak Löbeg'in elinden karısı Elen'i ve kızı Elenora'yı alır.

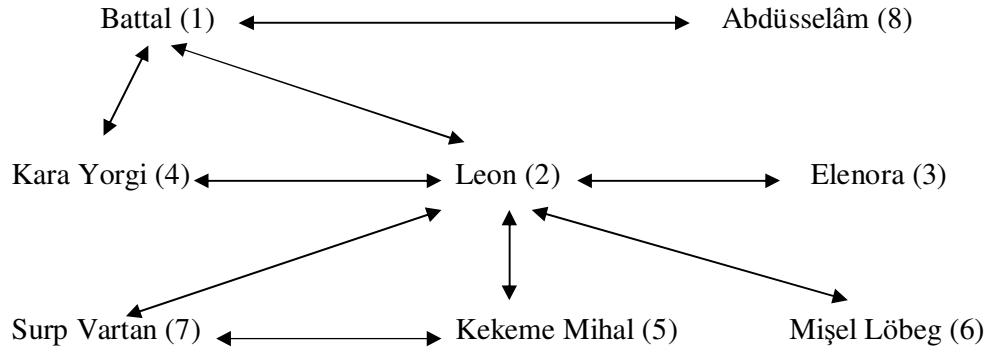
⁸⁵ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 173

Bizans'ta gücü olan herkes ihtirasa kapılıp tahta oturmayı ister. Leon'un en yakın adamı olmasına rağmen Kara Yorgi'nin de asıl amacı budur. Adamı Kocabaş Yasef'in istihbaratıyla yakaladığı Battal'ı zindana attırırken şunları düşünür:

“Kocabaş Yasef'in değerini şimdi daha çok anladı. Anlattıkları doğru idi. Kekeme Mihal, Mişel Löbeg, İmparator çarpışacaklardı. Bu çarpışmada zayıf düşecek olan her üçünü de öldürüp kendisi İmparator olabilirdi.”⁸⁶

Yıllarca babası bildiği İmparator Leon'un, babası Mişel Löbeg'in en büyük düşmanı ve annesinin ölümünün müsebbibi olduğunu öğrenen Elenora ile Leon arasında da Battal'ın düşmanı olma – Battal'ı sevmeye ve onun safında yer alma çatışması yaşanır. Elenora, zaten Battal'a âşık olması münasebetiyle babası bildiği Leon'un onu öldürmesini asla istememektedir. Bunun üstüne bir de babasının Mişel Löbeg olduğunu öğrenince artık Leon'a olan düşmanlığını açığa vurur. Battal'ı Anemas Zindanı'ndan kurtararak Leon'a en büyük darbeyi vurur. Her ne kadar Leon, onu Damalis Kulesi'ne Battal'ı yakalamak için yem olarak kapatsa da Battal bu tuzağa düşmez ve Elenora'yı kurtarır.

Romandaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



1 ↔ 2: Ölüm – kalım mücadelesi

1 ↔ 4: Ölüm – kalım mücadelesi, Elenora'ya sahip olma mücadelesi

1 ↔ 8: Malatya Serdarı olma mücadelesi

2 ↔ 3: Battal'ın düşmanı olma – Battal'ı sevmeye, onun safında yer alma

2 ↔ 6: Elen'ini ve Elenora'yı alma – intikam alma

2 ↔ 4, 5, 7: Taht kavgası (mücadelesi)

⁸⁶ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 191

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Anlatma esasına bağlı bir edebî metin, birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu olarak tarif edilebilir. Vakanın her parçasında, şahıs kadrosunu meydana getiren varlıkların münasebetlerinden kaynaklanan durumla karşılaşmaktayız. Her eserde olduğu gibi her metin halkasında bunlar ya birbirlerini takip ederler veya birbiriyle karşı karşıya gelirler. Bu durumda şahıslar, metin içinde, daha yerinde bir ifadeyle, vakanın oluşu içinde yüklendikleri fonksiyon bakımından ehemmiyetlidirler.⁸⁷

Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilemez.⁸⁸

Battal Gazi romanındaki şahısları, yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Malatyalı Cafer Battal Gazi, Bizans İmparatoru Vasileas Leon, Prenses Elenora, Kara Yorgi Alyon, Ahmet Turanî, Kekeme Mihal, Abdüsselâm, Kocabaş Yasef.

2. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: İren, Surp Vartan, Mişel Löbeg, Mihengi Hindû, Eşkar Devoğlu, Ayos Yani, Malatya Beyi Ömer, Akkızan, Laskarides.

aa) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Cafer Battal: Romanın baş kahramanıdır. Eserdeki olaylar onun etrafında gelişir. Eserin temasında dile getirilen düşünce onun şahsında gerçekleşir. Battal, babasının intikamını almak duygusuyla çıktığı yolda hem babasının intikamını alır hem de Bizans halkının ve daha sonra aynı topraklarda yaşayacak olan nesillerin gönüllerine sultan olur. Cafer, dokuz yaşındayken babasını kaybeder. On dokuz yaşına gelinceye kadar bir kahramanda bulunması gereken tüm özellikleri kazanır. Güçlü, cesur ve zeki olmasının yanında kendini insanlığa adanmak, Hak için halka hizmet etmek anlayışına da sahiptir. Cafer'in lalası Akkızan, onun kahramanlığını ve gelecekte kazanacağı nâmı şöyle dile getirir:

⁸⁷ AKTAŞ, s. 137

⁸⁸ AKTAŞ, s. 142

“ - Elimde büyüyen Cafer yüz yıllar boyu eşi az gelir kahramanlardan biridir... Cafer bir ad kazanmak üzeredir. Bu adı iyi belleğin. Bu adı duyunca düşmanları iliklerine kadar titreyecek, dostları bayram edecektir; bu ad yüz yıllar boyu bir evliya adı gibi anılacaktır.”⁸⁹

Cafer, babasının katillerini öldürerek ve Malatya'ya iki kez gelen Bizans ordusunu Türk ordusunun komutanı olarak mağlup ederek kahraman olur; o artık Cafer Battal'dır. Düşmanları Battal'ın ismini duyduklarında dahi korkarlar. Ayasofya'nın baş papazı, bir keşiş sandığı adamın Battal olduğunu öğrendiğinde korkusundan ölür:

“Tanımıştı fakat son bir ümitle topukları üzerinde yükseldi. Onun başını tutup ışığa çevirdi. O kara korkunç yüzü, o çatık kaşlar, o yanağında iri bir beni olan Malatyalı kabadayı. Şövalyeyi (Todori'yi) yere çalarken yakından gördüğü Battal, bu Battal'dı. Boğuk bir çığlık attı. Altı aylık bir dana boğazlanıyormuş gibi hırıltılı sesler çıkardı:

- Battal! Battal! diye bağırarak saygı değer göbeğini göklere dikip sırt üstü yere serildi. Ağzından, burnundan yeşil köpüklü sular sızıyordu. Ödü patlamıştı.”⁹⁰

Elenora'yı kurtarmak için Damalis Kulesi'ne giden Battal'ın karşısına hiçbir Bizans askeri çıkamaz; gücü, cesareti, yiğitliği dillere destan olmuş bu kahramanla vuruşmayı göze alamaz. Battal Leon'u öldürdüğünde istese Bizans tahtına bile geçebilecektir. Ama o zaman düşmanları olacaktır. En başta da halk ona düşman olacaktır. Bozuk düzenin içinde yıllarca ezilmiş halkta imparatora karşı daima bir nefret duygusu bulunmaktadır. Battal dünya tahtının talibi değildir, o buna tenezzül etmez:

“Hem ben! Belki imparator olmakla halkın ve senin sevginizi de kaybedecektim. Benim için en büyük taht, şeyhimin söylediği gibi saraylarda değil gönüllerde kurulan tahttır. Bana gönüllerde sultan olmak nasip imiş. Belki böylece saraylarda zalim olmaktan kurtuluyorum.”⁹¹

Battal, romandaki aşk macerasının da merkezindedir. Bizans Prensesi Elenora'ya, Elenora da ona ilk görüşte âşık olur. Romanın sonunda da birbirlerine kavuşurlar.

Vasileas Leon: Romandaki karşı güçtür / hasımdır. Bizans tahtını mücadele ederek kazanmıştır. Gücü elinde bulundurduğu için, gücün her şey olduğu Bizans'ı dilediği gibi yönetmiştir. Battal'ın babasını öldürtmüştür. Mihail kardeşlerin Battal tarafından öldürülmesi üzerine Malatya'ya ordu gönderir. Battal'ı ortadan kaldırmak için elinden geleni yapar ama başaramaz. Bizans'ta gücü olan herkes tahta talip olabilmektedir. Bu yüzden en yakın adamları Mihail ve Kara Yorgi'nin de düşmanı durumundadır. Her ikisi de ona dost görünmekle beraber imparator olma peşindedirler.

⁸⁹ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 47

⁹⁰ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 31

⁹¹ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 236

Elenora'yı babası Mişel Löbeg'den imparator olur olmaz almıştır ve bu yüzden Mişel Löbeg ve gerçeği sonradan öğrenen Elenora'yla da çatışma yaşar. Romanın sonunda Battal'ın kendisini öldüreceğini ya da Mişel Löbeg önderliğindeki ihtilâlcilerin kendisini devireceğini bilmesine rağmen cesaretini kaybetmez, bu yüzden kendisinden önceki Bizans imparatorlarından ayrılır:

“Ermeni Leon, ne büyük Jüstinyen gibi sarayında kapanıp ihtilâlcilerden saklanıyor, ne de kendinden evvelki gibi daha ihtilâlin sesini duyar duymaz korkusundan arkasından hırkasını çıkarıp gönderiyordu.

O, arkasında kırmızı imparatorluk mantosu, elmas, yakut kakmalı kılıcıyla başı havada yürüyordu. Buradan ötesi ihtilâlcilere aitti. Ya kendilerine güvenir çarpışmayı göze alırlar. Yahut bu meydan okuma karışışında dağılır giderlerdi.”⁹²

Elenora: Romandaki ”aşk” unsurunun kahramanıdır. Battal’la Ayasofya’daki ilk karşılaşmalarında ondan etkilenmiş ve onu etkilemiştir. Battal’ın, babası sandığı imparator Leon’la giriştiği mücadelede arada kalmış bir haldeyken gerçek babasının Mişel Löbeg olduğunu öğrenince sevdiği adamın safına geçer. Battal ve Ahmet Turanî’yi Anemas Zindanı’ndan kurtararak Battal’ın Leon’a karşı galip gelmesini sağlar. Romanın sonunda Battal’a kavuşur.

Kara Yorgi: Romandaki karşı güçlerden biridir. Leon’la birlikte Battal’ın hep karşısında yer alır. Leon’un kendisini görevlendirmesi üzerine Battal’ı Anadolu’da yakalamaya çalışır ama başaramaz. Kara Yorgi, Battal’ın aşk konusunda da rakibidir. Leon’la Battal’ı yakaladığı taktirde Elenora’yla evleneceği hususunda anlaşmıştır. Battal’ı, Ahmet Turanî’yi kurtarmak için Anemas Zindanı’na geldiğinde yakalattır ama Elenora’nın yardımıyla zindandan kurtulan Battal tarafından öldürülür.

Ahmet Turanî: Şövalye Todori olarak Bizans ordusunun başında Malatya’ya Türklerle savaşmaya gelir. Battal’ın gücüne, aklına ve mertliğine hayran kalarak onun yanına geçer ve Ahmet Turanî adını alır; zaten soyunda da Türklük vardır. İmparator Leon’un dayısı ve en büyük şövalyesiyken düşmanı olur. Battal’ın sâdık dostudur ve her zaman onun yanındadır. Battal için canını feda etmeye hazırdır. Battal, Malatya’dan İstanbul’a gelirken Anadolu’da ve Elenora’yla buluşmak için gittiği Bizans sarayında, Kara Yorgi ve adamlarınca yakalanacakken hep kendini feda eder, onları kendi üzerine çekip Battal’ın kurtulmasını sağlar.

⁹² KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 230

Kekeme Mihal: Leon'un sâdık bir adamı iken Battal'ın güvenini kazanınca imparator olma sevdasına düşer. Aslında menfaatçi birisidir. Ama Battal'a hep yardımcı olmuştur. Sonunda bu yardımların karşılığını görmüş ve Battal, Leon'u öldürünce imparator olmuştur.

Abdüsselâm: Eski Malatya Serdarı'dır. Serdarlığı ve itibarını kaybedince Battal'dan daha büyük bir iş başararak kaybettiklerini kazanmaya çalışır ama başaramaz. Onu ölümden en büyük rakibi Battal kurtarır.

Kocabaş Yasef: Kara Yorgi'nin adamıdır. Kara Yorgi yararına casusluk yapar. Battal'ın ve Kekeme Mihal'in yapacaklarını öğrenip Kara Yorgi'ye iletir. Ahmet Turanî, Battal ve Kekeme Mihal'in yakalanmasını sağlar. Sonunda Battal tarafından cezalandırılır.

ab) Dekoratif Unsur Durumdaki Şahıslar

İren, Surp Vartan, Mişel Löbeg, Mihengi Hindû, Eşkar Devoğlu, Ayos Yani, Malatya Beyi Ömer, Akkızan, Laskarides.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı 814 – 815 yılıdır. Eserin hemen başında vaka zamanının başlangıcı net olarak verilir:

“Hazreti İsa'nın doğduğu günden beri tam 814 sene geçmiştir. Nisanın yirmi biri...”⁹³

Vaka zamanının başlangıcını gösteren bu tarihten öncesine gidilen 38. – 78. sayfalar arasında anlatılanlara göre 814 yılından on sene önce yani 804 yılında, romanın baş kahramanı Battal'ın babası Hüseyin Gazi, Bizans tarafından öldürülür. Battal on dokuz yaşına geldiğinde yani 814 yılında babasının katilleri olan Mihail kardeşleri öldürür. Aynı yıl Bizans ordusu iki kez Malatya'ya saldırır. Bütün bu olaylar Battal'ın bir kahraman olmasını sağlarken Abdüsselâm'a her şeyini kaybettirir. Malatya'da yeniden itibar sahibi olmak isteyen Abdüsselâm'ın İstanbul'a gelmesi ve Bizans İmparatorunun askerlerince yakalanmasıyla başlayan romanın asıl vaka zamanı Battal'ın İmparator Leon'u öldürmesiyle son bulur. Romanda vaka zamanının sona erdiği tarih verilmemiştir. Yalnız o zamanın ulaşım şartlarını, kahramanların başlarından geçen olayları, mekân değişikliklerini göz önünde bulundurduğumuzda

⁹³ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 7

814'ten sonra geçen zamanın en az bir yıl olması gerekir. Bu durumda vaka zamanının sonu 815 yılıdır.

Battal Gazi romanının ilk baskısı 1937 yılında yapılmıştır. Yazarlığa 1923 yılında adım atan yazarın, romandaki vakayı öğrenme zamanının 1923 – 1937 yılları arasında olduğunu söyleyebiliriz. 1923'ten 1966'ya kadar on sekiz roman yayınlayan yazarın, romanlarını yazmadan önce romanda anlatacaklarına dair en az yüz kitap okuduğunu onun kendi ifadelerinden öğrenmekteyiz. Bu durumda yazarın bir romanı yazmadan önce onunla ilgili ciddî bir okuma faaliyetine giriştiğini, sonra romanını kaleme aldığını düşünebiliriz. Buradan da yazarın vakayı öğrenme zamanının *Battal Gazi*'den önceki romanını yayınlamasından, yani 1934'ten sonra olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

Abdullah Ziya çok velûd bir yazardır. 1923 – 1966 yılları arasında on sekiz roman yayınlamıştır. Bazı romanlarını peş peşe, birer yıl arayla dahi yayınladığı olmuştur. Abdullah Ziya'nın romanlarını yazdıktan hemen sonra bastırıldığını söylemek yanlış olmasa gerektir. Bu durumda *Battal Gazi* romanının anlatma zamanının *Patronalılar* romanını yayınlamasından sonra olduğunu söyleyebiliriz. Romanın anlatma zamanı 1934 – 1937 yıllarıdır.

Romanın vaka zamanının tarihî gerçekliğe uygunluğu şüphelidir. Çünkü *Battal Gazi*'nin, *Battal Gazi Destanı*'nda ve halk hikayelerinde, *Emeviler* zamanında Arap ordusuyla birlikte *İstanbul*'u kuşattığı anlatılmaktadır. Destanda *Battal*'ın düşmanı, İmparator Leon'dur. Arap tarihinde II. İstanbul kuşatmasının tarihi 717 – 718 olarak belirtilmektedir. *Bizans* tarihindeki veriler de bu tarihi doğrular niteliktedir. Ayrıca Bizans tarihinde İmparator III. Leon'un tahta çıkma tarihi 717 olarak belirtilmiştir. Destanda *Battal Gazi*'nin kuşatma sırasında yirmili yaşlarda olduğu söylendiği için, *Battal Gazi*'nin doğum yılının 690 – 695 civarı olduğu düşünülmektedir. *Battal Gazi*'nin ölüm yılının 740 olduğunda tarihçiler mutabakata varmışlardır.⁹⁴

c) Mekân

Battal Gazi romanında mekân; Malatya, İstanbul ve iki şehir arasındaki yollardır. Bu mekânlar, *Battal Gazi*'nin maceralarına sahne görevi görürler. *Battal Gazi*, babasının katilleri olan Mihail kardeşleri öldürdükten sonra Malatya'da nâm kazanır. Bunun üstüne bir de Bizans ordusunu Türk ordusunun en önünde yer alarak mağlup

⁹⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Battal_Gazi – 19.09.2007

edince Malatya'nın Serdarı olur. Bundan sonra Battal'ın maceraları İstanbul'da devam eder.

Romanda Malatya'yla ilgili mekânların tasviri yapılmamıştır. İstanbul'daki mekânlardan bazılarının ayrıntılı olmasa da tasviri yapılmıştır:

“İmparator'un baktığı pencereden şimdi hâlâ Topkapı Sarayı içinde duran silahların saklı bulunduğu Mangan kulesi görünüyordu. Onun hizasında deniz üzerinde Hirisopolis'in önlerinde Damalis kulesinin karartısı, durmadan yanıp sönen ateşlerin ışıkları ile arada bir kayboluyordu.”⁹⁵

Ayasofya Kilisesi'nin tasviri, eserdeki ayrıntılı tasvirlerden biridir ki bu tasvirin bile mekânın tanıtımına yetmeyeceği ortadadır.

“Öbek öbek somaki mermer sütunlar dibinde kırk elli papaz kendilerinden geçmiş dua ediyor, gümüş kaplı kapılardan keşişler girip çıkıyor, ta ilerde İmparatorun altın yıldızlı Narteks denilen giriş avlusu üstündeki köşkü parlıyordu.”⁹⁶

Romadaki nadir tasvirler, mekanların o zamanki durumların tanıtılması şeklinde olmasının yanında günümüzdeki vaziyetlerinin verilmesi şeklinde de yapılmıştır. Ancak bunun, romanın dil ve anlatımına zarar verdiğini belirtmeliyiz:

“Eğrikapı dediğimiz Kaligria taraflarına rastlayan ve İstanbul'un Haliç'e bakan tepelerine çıkarsanız Velakerta ayazmasıyla Eğrikapı arasında birçok yıkık duvarlar, dehlizler, kemerli hücreler, pişmiş tuğlalarla mozaik şeklinde süslenmiş balkonlar görürsünüz. Burası İmparator Leon'un devrinde (Velahernes) sarayı harabeleri diye anılırdı. Evvelce çok namlı bir saray olan bu bina İmparator Birinci Anastas zamanında yanmış, sonradan İmparator Üçüncü Romen eliyle yeniden yapıncaya kadar bir harabe halinde kalmış, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethine kadar Bizans İmparatorlarına saray hizmetini görmüştür. Romanımızın geçtiği tarihte saray kısmı bir harabe idi. Velakerta sarayının kuzey günbatısı cihetinde yani kırlara bakan tarafında iki büyük kule vardır. (İsaklange) ve (Anemas) kuleleri, bu kuleler sarayı ihtilallere, düşmanlara karşı korumak için yapılmıştır. Bugün hâlâ duvarları, iç bölmeleri duran Anemas zindanları da Anemas kulesinin altında bulunuyordu.”⁹⁷

Tarihî roman yazarları olayları tarihî gerçeklere uygun olarak anlatmak isterler ancak, kahramanlarını tarihî bir mekân içinde vermek için özel bir çaba sarf etmezler.⁹⁸

Battal Gazi'de de aynı durumun bulunduğunu söylemeliyiz.

⁹⁵ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 12

⁹⁶ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 21

⁹⁷ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 144, 146

⁹⁸ YALÇIN, s. 263

Romanda mekânlar tarihteki şekilleriyle canlandırılmaz. Birçok mekân sadece ismen geçer, nadiren karşılaşılan tasvirler de mekânların okuyucu zihninde şekillenmesini sağlamaktan uzaktır.

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil Ve Üslûp

“Kırk yıllık yazarlık hayatımda tuttuğum yol şudur:

1. Kitaplarımı öncelikle aranır, sıkılmadan okunur, herkesin anlayabileceği şekilde yazmak.

2. Kuru bir övünme yerine diğer milletlerin de onurlarıyla oynamadan tarihteki başarı ve başarısızlıklarımızın iç yüzünü açıklamak.”⁹⁹

Roman anlayışını bu sözlerle açıklayan Abdullah Ziya, *Battal Gazi* romanında yukarıda söylediği hususları uygulamak adına kendisine bu konuda büyük kolaylık sağlayacak hâkim bakış açısını kullanmıştır. Çünkü olayların iç yüzünü açıklamak ve okuyucunun sıkılmaması için eserdeki her konuyu bilmek anlatıcının hâkim bakış açısını kullanmasını gerektirir.

Eserde kullanılan dil de yukarıdaki anlayışa uygundur. Yazarın eserinde kullandığı dil, farklı yaş grubundan ve kültür düzeyinden her okurun anlayabileceği sadeliktedir. Tarihi serüven romanının okuyucusu, eserden kendisini yaşadığı dönemden alıp mâzinin ilgi çekici, maceralarla dolu günlerine götürmesini ister. Onun beklentisi bu maceraları yaşayan kahramanların arasına karışıp milletin gurur verici, şanlı günlerini yaşamaktır. Okuyucunun, kahramanların arasına girmesi, eserde kahramanlara, onların konuşmalarına önem verilmesiyle sağlanır. *Battal Gazi*'de diyaloglar geniş yer tutar. Göstermenin anlatmadan daha etkili olduğunu dikkate aldığımızda, eserde anlatıcının sözleri yerine kahramanların sözlerine ağırlık verilmesi isabetli olmuştur.

Tarihi serüven romanlarında, okuyucuyu içinde bulunduğu zamandan alıp mâzinin ilgi çekici günlerine götürmenin yanında onlara tarihî dönem ve olaylar hakkında ders vermek ve geçmişin muhasebesini yapmak da amaçlanır. Bu yaklaşım tarihî romanlarda sanat kaygısının geri plana atılmasına sebep olmuştur.¹⁰⁰ *Battal Gazi*'de de bu ikinci amacı taşıyan bölümlere sıkça rastlarız:

⁹⁹ YALÇIN, s. 264

¹⁰⁰ YALÇIN, s. 264

“O zamanlar din adamlarına; keşişlere, papazlara, hocalara dokunmak büyük bir günahı. Bir katil, bir kilise veya bir mescide girip saklansa onu oradan kimseler alamazdı. Din teşkilâtlanmış, İstanbul’daki Patrik’e bağlı manastırları köylere kadar kol salan küçük kiliseleriyle birbirlerine ekli bir zincir hâlinde bütün memlekette tek kuvvet hâline gelmeye başlamıştı.”¹⁰¹

Anlatıcı, okuyucuya tarih dersi veren bu bölümleri genellikle kahramanların konuşmaları şeklinde verir. Kahramanlar birbirleriyle konuşurken içlerinden biri, bir bahaneyle romanın ele aldığı dönemle ilgili tarihî bilgi aktarır. Bu tip konuşmalar bazen sayfalarca sürer. Ahmet Turanî’yle Battal arasında geçen ve Bizans hakkında bilgiler veren bir konuşma tam dört sayfa (207 – 210) sürer. Okuyucuya tarih dersi veren ve onu bilgilendirmeyi amaçlayan bu tarz diyaloglara biraz da eserin hacmini artırmak için yer verildiğini de düşünebiliriz.

Tarihî serüven romanlarında dipnotlarla yapılan geniş açıklamalar da büyük bir kusurdur. Çünkü usta romancı dipnot olarak ayrılan açıklayıcı ayrıntıyı da ustalıkla diyaloglara, olay ve tasvirlerin arasına yerleştirmelidir. Romanın tarihten en önemli farkı budur. Çünkü tarihçi anlatmak istediği tarihî olayın özüne bağlı kalmak zorundadır. Oysa romancı, özüne bağlı kalmakla birlikte o özü sunarken belgelere bağlı kalmak mecburiyetinde değildir. Topladığı malzeme ile tamamen farklı bir yorum da ortaya koyabilir.¹⁰²

Battal Gazi’de birçok sayfada dipnot verilmiştir ve bu dipnotlardan bazılarında açıklamalar yapılmıştır; bu da romanın önemli dil kusurlarındandır:

“Ahmet Turanî’nin mezarı Beşiktaş’ta Dolmabahçe Sarayı karşısındadır. Hâlâ Rumlar ve Türkler türbesini ziyaret ederler. Esasen 1200 senesine kadar Bizans’ta meşhur evliyaların mezarlarını (Battal, Ahmet Turanî, Sarı Saltık gibi) bütün halk kahramanlarını Rum, Ermeni, Türk birlikte ziyaret ederlerdi.”¹⁰³

“Porti adası, Kınalıada’dır. Bizans devrinde bütün imparatorlar, prensler saçları kesilerek, hadım edildikten sonra adadaki manastırlara kapatılırdı. Buraya o kadar çok prens ve imparator kapatılmış, bu adalar o kadar çok kanlı vakalara şahit olmuştur ki yazılsa ciltlerce kitap tutar. Bu sebepten bizim Kınalı, Burgaz, Heybeli, Büyükada dediğimiz adalara Bizanslılar ‘Prenkipos’, Frenkler ‘İldöprens’ yani ‘Prens adaları’ derler.”¹⁰⁴

“Bizans ordusunun çekirdeğini Ermenilerin kurduğunu evvelce söylemiştik. Vartan da onların kumandanı idi. Anadolu’da İmparator Nisefar’a karşı isyan etti. Üsküdar’a kadar geldi.

¹⁰¹ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 83

¹⁰² YALÇIN, s. 266

¹⁰³ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 20

¹⁰⁴ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 139

Fakat kendi maiyetinde birer muavin olan iki dost şimdiki İmparator Leon ile arkadaşı Kekeme Mihal'in korkudan karşı tarafa geçmeleri üzerine teslim oldu. Kınalıada Manastırı'na kapatıldılar. Birkaç gün sonra hayatına dokunmayacaklarına dair verdikleri sözü tutmayarak gözlerini oyduklar."¹⁰⁵

Romanın bazı yerlerinde gazete tefrikasını andıran bir üslûp kullanılır. Tefrikalarda, gazetenin sonraki sayısını alması için okuyucunun merakını uyandırmaya yönelik sorular sorulması gibi, romanın bazı bölümlerinin sonlarındaki satırlarda da aynı tip sorular sorulur. Tabii bunun da romanın dil kusurlarından olduğunu belirtmeliyiz:

“Ateşi yaktılar. Dört bir yana işaret yayıldı. Acaba Battal görüp de gelecek mi? Gelirse oklar vücuduna işleyecek mi? Yoksa Elenora'nın söylediği gibi Kocabaş Yasef'in gırtlığını sıkıp canını mı alıverecek?”¹⁰⁶

¹⁰⁵ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 151

¹⁰⁶ KOZANOĞLU, *Battal Gazi*, s. 216

III. SENCİVANOĞLU

A) ÖZET

Sencivanoğlu, Pirî Reis'in donanmasından bir Türk korsanıdır. O ve yoldaşı diğer korsanlar, Portugal hazinesini ele geçirmişlerdir. Sencivanoğlu, hazineyi Mısır'a götürmek için Nil nehrine açılacakken yoldaşlarını bırakır ve geri döner. Ornigama adlı bir yerli köyüne gelir. O buraya, aklını başından alan, delice sevdiği Portugal karısı için gelmiştir. Ama onunla görüştüktan sonra, bu kadının kendisine hayır getirmeyeceğini iyice anlar ve ondan kaçır. Ormanın içinde düşünelere dalar. Geçmiş, kendisini bu yabanî diyara getiren ve bu diyarlarda yaşadığı olayları hatırlar:

Üç ay önce Kahire'de, Mısır valisi Dukakinoğlu Mehmet Paşa, Sencivanoğlu'nu yanına çağırır. Ona Pirî Reis'in elinde olduğunu ve Portugal hazinesini kendisine getirmezse onu öldürteceğini söyler. Dukakinoğlu, Portugal hazinelerinin onlarda olduğunu düşünmektedir. Oysa Basra açıklarında Portugalların saldırısı ve fırtınalı deniz yüzünden donanmadaki bir grup Türk korsanı, hazineyi Nil üzerinden Mısır'a ulaştırmak için donanmadan ayrılmış, bundan sonra da kendilerinden haber alınmamıştır. Sencivanoğlu bu durumu Dukakinoğlu'na anlatırsa da o buna inanmaz. Dukakinoğlu, hazineyi getirmeleri için onlara 160 gün mühlet verir.

Sencivanoğlu zindandaki Pirî Reis'le görüşüp, ondan hazineyi taşıyan yoldaşları bulmak için nasıl bir yol izlemesi gerektiğini öğrenir. Saraydan çıkıp Kahire'deki yoldaşlarıyla kaldığı Gümüşlü Han'a giderken yolda, valinin adamı olan dört sekbanın saldırısına uğrar. Sekbanlarla dövüşür ve hepsini öldürür. Gümüşlü Han'a gelir. Yoldaşı korsanlara durumu anlatmaya fırsat bulamadan valinin sekbanları hanı basar. Bu kuşatmayı yarararak handan çıkan leventler Kahire'den ayrılırlar.

Nil nehri üzerinde yolculuğa başlayan Sencivanoğlu ve arkadaşları, dinlenmek için bir adacığa çıkarlar. Adada karşılarına çıkan bir su aygırı, Kelle Bekir'i yaralar. Sencivanoğlu, su aygırının karşısına çıkar ve onu yaralayarak uzaklaştırır. Pirî Reis'in zindandaki görüşmede Sencivanoğlu'na söylediği tehlikeler karşılarına çıkmaya başlamıştır. Sencivanoğlu ve yoldaşları yine bir dinlenme anında bir tehlike ile daha karşılaşılır. Yaban arılarının saldırısına uğrayan leventler arı sokması yüzünden ayakta duramaz hâle gelirler. İyileştikten sonra yolculuğa devam ederler. Nil kıyısındaki ormanlarda yamyamlarca yenmiş insanların kemikleriyle karşılaştıklarında ne kadar zorlu bir yolda mücadele ettiklerini iyice anlarlar. Onlar Nil'de mesafe kat ettikçe

karşılaştıkları tehlikeler de büyüür. Yerleşim yerlerinden iyice uzaklaşırlar ve yabanî diyarlara gelirler. Bir yabanî kavim olan Şilokların saldırısına uğrarlar ve onlarla girdikleri çatışmayı kazanırlar. Sencivanoğlu, bu kavimden bir yerliyi kayığa alır. Amacı, adı Papi olan bu yerliden, rehberleri Abdülkerim aracılığıyla, bölge hakkında bilgi almaktır.

Yabanî ormanın içinde ilerlerken izini aradıkları Reyyale leventlerinin bir ağaca kazıdığı yazıyı bulurlar. Doğru yol üzere olduklarını anlarlar. Hazineyi taşıyan Reyyale leventleri bu ormandan geçmişlerdir. Ormanın içinde yol alırken bir kadın çığlığı duyarlar. Kadını, bir pars tarafından sıkıştırılmış bir halde bulurlar. Sencivanoğlu, parsın üzerine atılır, parsla boğuşmaya başlar ve parsı öldürür. Sencivanoğlu parsla boğuşurken, diğerleri de bu dövüşe odaklanmışken parsın sıkıştırdığı kadın ortadan kaybolmuştur.

Bu maceradan sonra yolculuğa devam eden korsanlar, Reyyale leventlerinin bir notuyla daha karşılaşırlar. Şimdiye kadar onlarla ilgili öğrenebildikleri, Reyyale leventlerinin zorlu yaban diyarında ilerledikçe bir yok oluşa doğru sürüklendikleridir. Ormanda tek başına dolaşan Sencivanoğlu, karşısına çıkan iki yerli kadın tarafından bayıltılarak kaçırılır. Kendine geldiğinde onu kaçırانların Niyam kabilesinden olduğunu ve bu işi Margarita adlı bir Portugal kadınının emriyle yaptıklarını öğrenir. Margarita, Sencivanoğlu'nun parstan kurtardığı kadındır. O, Sencivanoğlu'ndan kendisiyle iş birliği yapmasını ister. Sencivanoğlu, teklifi bir kadının emrine girmeyeceğini ve amacının Pirî Reis'i kurtarmak olduğunu söyleyerek kabul etmez. Margarita, Niyam kabilesi yerlilerini kendisinin üstün yetenekleri ve olağanüstü güçleri olduğuna inandırmıştır. Kabilede onun sözünden dışarı çıkılmaz. O, Niyam Niyamlara, Sencivanoğlu'nun, kendisinin eşi olduğunu söylemiştir. Kabile kralı ve yerliler, onun da Margarita gibi üstün bir yaratık, hatta tanrı olduğuna inanmak için onu sınarlar. Sencivanoğlu, onları buna inandıramazsa öldürülecek ve bu yamyamlara yem olacaktır. Karşısına çıkarılan Cinbazi adındaki dev bir maymunu andıran yaratıkla dövüşür ve onu öldürür. Böylece kabile halkı onun tanrı olduğuna kat'î surette inanır. Bu olaydan sonra Sencivanoğlu Margarita'ya, bu yaban diyarlarda bulunma amacını ve başından geçen her şeyi anlatır. Margarita'nın yerlilerin ona taktığı adı Mibahlı'dır. Sencivanoğlu, etkisine kapıldığı Mibahlı'yla aşk dolu günler yaşar, yoldaşlarını da amacını da unuttur.

Bu gaflet günlerinden birinde yanına Duromega adında, eskiden bir İspanyol şövalyesi olan bir düşkün adam gelir. Sencivanoğlu'na, Mibahlı'nın katil korsan Vasko dö Gama'nın kızı ve erkekleri kendisine bağlayıp kul eden bir şeytan olduğunu, kendisini de aşk yalanlarıyla kandırıp sefil hallere düşürdüğünü, eğer ona kanarsa ve ondan hemen uzaklaşmazsa kendisi gibi perişan olacağını söyler. Sencivanoğlu, ilk fırsatta bu duyduklarını Mibahlı'nın yüzüne vurur ve onu terk etmeye kalkışır. Ancak Mibahlı, onu zehirleyerek bayıltır. Sencivanoğlu, ayıldığında kendisini yoldaşlarının yanında bulur. Reislerini arayıp bulan korsanlar, onu Portugal karısının elinden kurtarmış, üstelik bu şeytan kadını da kaçırmışlardır. Sencivanoğlu daha olayları kavrayamadan Portugalların baskınına uğrarlar. Bu leventlerin reisi olduğunu günler süren gaflet döneminden sonra nihayet hatırlayan Sencivanoğlu, komutayı eline alır. Portugal baskını durdurulur ancak Portugalların kuşatması kırılmaz.

Sencivanoğlu, Mibahlı'yı görmeden edemez ve fırsatını bulduğu ilk anda onun yanına gider. O, bu kadar yakınında iken hiçbir şey düşünememekte ve yapamamaktadır. Bu yüzden Mibahlı'yı o gitmek istememesine rağmen gönderir ve yoldaşlarının yanına döner. Kuşatma altında iken susuzluk tehlikesi baş gösterir. Sencivanoğlu bazı Niyam Niyam yerlilerin tuttıkları ve su alınmasına izin vermedikleri kuyulardan, onları öldürerek, su getirir. Burada esir tüccarlarının eline düşmüş yerlilerle de karşılaşır ve onları da kurtarır. Leventleri, yerli adamları ve kurtardığı esirlerden kurulu ordusuyla Portugallara saldırı planı yapan Sencivanoğlu, gizlice Portugalların içine sızar, Reyyale leventlerinin kaptırmış olduğu hazineyi bulur, yerini değiştirerek saklar. Düşmanın içinden çıkmaya çalışırken hiç beklemediği bir anda aldığı bir darbeye bayılır kalır. Bu sırada yoldaşları da saldırıya geçer ve kısa bir sürede Portugalları dağıtırlar. Portugal hazinelerini ele geçiren Sencivanoğlu ve yoldaşları Mısır'a dönmek üzere Nil nehrine gelirler. Ama Sencivanoğlu'nun aklı Mibahlı'dadır. Yoldaşlarını bırakır ve ona gider.

Mibahlı'dan uzaktayken, ayrıyken onsuz yapamayan Sencivanoğlu, onun yanındayken de kendisini tamamen kaybettiğini fark eder. Mibahlı'da kaybolup gitmek istemediğinden ondan kaçır. Sencivanoğlu Mibahlı'dan ayrıldıktan sonra, Mısır valisi Dukakinoğlu'nun kendisini çağırmasından bu yana yaşadıklarını hatırlar. Kendi âlemine dalıp gitmiş bir haldeyken Kelle Bekir onu bulur. Yoldaşlarından, onlar hazineyle birlikte Mısır'a giderken ayrılan Sencivanoğlu, Bekir'den kötü haberler alır. Mısır

valisi, onlar Kahire'den ayrılır ayrılmaz Pirî Reis'i öldürmüştür. Yoldaşları, hazineyle birlikte Mısır'a varır varmaz da onları aldatıp hazineyi ellerinden almıştır. Korsanlar da dağılmışlardır. Yani, Sencivanoğlu ve yoldaşlarının bütün emekleri boşa gitmiştir. Kelle Bekir, reisinin akıbetini merak ettiğiinden Sencivanoğlu'nun yanına gelmiştir.

Kelle Bekir, Sencivanoğlu'nu, bu kadar çok sevdiği Mibahlı'yı kaldırıp bu diyardan gitmeye ikna eder. İki birlikte Mibahlı'nın kulübesine gider. O sırada Mibahlı'nın çığlıkları duyulur. Hemen koşarlar ama yetişemezler. Mibahlı'nın kulübesinde karşılaştıkları Duromega, Sencivanoğlu'na Mibahlı'yla ilgili gerçekleri anlatır. Mibahlı, bir Müslüman Türk kızıdır. Portugalların meşhur korsanı Vasko dö Gama'nın zorla sahip olduğu Begüm Sultan'ın kızıdır. Mibahlı, annesinin ve Vasko dö Gama tarafından öldürülen üç bin Hint kızının intikamını almak için ant içmiştir. Bu yaban diyarlara düşen Portugal donanması korsanlarını, yerlileri kendine bağlayıp yok ettirmiş, intikamını almıştır. Sencivanoğlu ve Kelle Bekir, Mibahlı'yı bulurlar. Mibahlı'yı iki Portugal papazı ve onların adamı olan yerliler tarafından öldürölmek üzereyken kurtarırlar. Sonunda Sencivanoğlu ve Mibahlı, birbirine kavuşurlar.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Sencivanoğlu, yazarın on ikinci romanıdır. Romanın ilk baskısı 1938 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı, Bilge Kültür Sanat tarafından, Ekim 2005 tarihinde yapılmıştır.

2. Konu

Eserde, Sencivanoğlu adlı bir Türk korsanının, Pirî Reis'i ölümden kurtarmak amacıyla, Portekiz hazinesini bulmak için Afrika'nın yabanî diyarlarında yaşadığı maceralar anlatılır. Bu maceralarla birlikte, burada karşılaşmış sevdiği Mibahlı'yla yaşadığı aşk ve bu aşk çevresinde gelişen olaylar da eserin konusunu oluşturur.

3. Olaylar Örgüsü

Eser, beş olay biriminden oluşur. Eserdeki olayların verilmesine beşinci olay biriminden başlanır. Beşinci olay biriminde gelişen ilk üç olay verildikten sonra geriye (geçmişe) dönüş yapılır ve sırasıyla birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü olay birimlerinde gelişen olaylar aktarılır. Eserin sonunda yeniden beşinci olay birimine dönülür ve bu birimin kalan olayları anlatılır.

Eserin ana olayı Sencivanoğlu'nun Pirî Reis'i kurtarmak için Portugal hazinesini bulmasıdır. Birimlerdeki olaylar bu ana olay etrafında gelişir. Sencivanoğlu'nun hedefine ulaşırken yaşadıklarını içeren bu olay birimlerini şöyle sıralayabiliriz:

Birinci olay birimi, Mısır valisi Dukakinoğlu'nun Sencivanoğlu'nu yanına çağırıp Pirî Reis'i yakaladığını ve onun hayatına karşılık Portugal hazinesini istediğini söylemesiyle başlar; Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, valinin sekbanlarınca sıkıştırıldıkları Gümüşlü Han'dan kurtulup Kahire'den uzaklaşmalarıyla son bulur.

İkinci olay birimi, Reyyale leventlerini ve Portugal hazinesini bulmak için Nil nehrinde yolculuğa başlayan Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, yabanî diyarın ilk tehlikesiyle, bir su aygırıyla karşılaşmalarıyla başlar; Reyyale leventlerinin izine rastlamalarıyla son bulur.

Üçüncü olay birimi, Sencivanoğlu'nun, iki yerli kadın tarafından kaçırılmasıyla başlar; yoldaşlarının, Sencivanoğlu'nu Margarita'nın elinden kurtarmasıyla son bulur.

Dördüncü olay birimi Portugalların, Sencivanoğlu ve yoldaşlarına baskın yapmasıyla başlar; Türk korsanlarının, Portugalları yenip hazineyi ele geçirmeleriyle son bulur.

Beşinci olay birimi, Sencivanoğlu'nun, yoldaşlarını, Mısır'a hazineyi götürmek için Nil nehrinde yola çıkılacakken bırakıp Margarita'ya (Mibahlı'ya) gitmesiyle başlar; Portugallarca öldürülmek üzere olan Mibahlı'yı kurtarması ve birbirlerine kavuşmalarıyla son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olayları şöyle sıralayabiliriz:

Birinci Olay Birimi:

- Mısır valisi Dukakinoğlu'nun, Sencivanoğlu'nu çağırması, Pirî Reis'in elinde olduğunu, Portugal hazinesini kendisine 160 gün içinde getirmezlerse onu öldüreceğini söylemesi,

- Sencivanoğlu'nun, zindandaki Pirî Reis'ten, Portugal hazinesini taşıyan Reyyale leventlerini Afrika'nın yabanî diyarlarında bulmak için nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini öğrenmesi,

- Sencivanoğlu'nun, Dukakinoğlu'nun üzerine saldırdığı dört sekbanı öldürmesi,

- Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, Dukakinoğlu'nun sekbanlarınca sıkıştırıldıkları Gümüslü Han'dan çıkmaları, Nil nehrine açılıp Kahire'den uzaklaşmaları.

İkinci Olay Birimi:

- Nil nehrindeki bir adacığa dinlenmek üzere çıkan Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, bir su aygırıyla karşılaşmaları, hayvanın Kelle Bekir'i yaralaması, Sencivanoğlu'nun hayvanı yaralayıp uzaklaştırması,

- Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, yaban arılarının saldırısına uğramaları,

- Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, yamyamlarca yenmiş insanların kemiklerini bulmaları,

- Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, Nil'de ilerlerken yaban diyarına gelmeleri, Şiloklar adındaki bir yerli kavimle çarpışmaları, onlardan kurtulmaları,

- Yabanî orman içinde ilerlerken Reyyale leventlerinin izine rastlamaları, onların durumlarını bildiren ağaca kazıdıkları notu okumaları,

- Ormanda bir pars tarafından sıkıştırılmış bir kadının çığlığını duyunca onu bulmaları, Sencivanoğlu'nun, parsı öldürmesi, kadının, bu hengâmede ortadan kaybolması, Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, Reyyale leventlerinin bir notuyla daha karşılaşmaları.

Üçüncü Olay Birimi:

- Sencivanoğlu'nun, iki yerli kadın tarafından kaçırılması,

- Sencivanoğlu'nun, kendisini kaçırın iki yerli kadının Niyam kabilesinden olduklarını ve Margarita adlı bir Portugal kadınının emriyle kaçırıldığını öğrenmesi,
- Margarita'nın Sencivanoğlu'na, kendi adına çalışmasını teklif etmesi, Sencivanoğlu'nun, teklifi kabul etmemesi, Margarita'dan etkilenmesi,
- Margarita'nın, Sencivanoğlu'nu Niyam kabilesi kralı Manza ile tanıştırması; Sencivanoğlu'nun, Cinbazi adlı yaratıkla dövüşüp onu öldürmesi, kabile halkı ve kralının, onun tanrı olduğuna inanmaları,
- Sencivanoğlu'nun, Margarita'ya bu yaban diyarında bulunma amacını ve şimdiye kadar yaşadıklarını anlatması,
- Sencivanoğlu'nun, Margarita'nın yerlilerin ona koydukları adının Mibahlı olduğunu öğrenmesi, Mibahlı'yla aşk dolu günler yaşaması, buralara gelme amacını ve yoldaşlarını başsız bıraktığını nihayet hatırlayarak aklının başına gelmesi,
- Duromega'nın, Sencivanoğlu'na, Mibahlı'nın Vasko dö Gama'nın kızı ve erkekleri kendisine bağlayıp kul eden kötü bir kadın olduğunu söylemesi,
- Mibahlı'nın, kendisini terk etmeye kalkışan Sencivanoğlu'nu bayıltarak yakalaması, yoldaşlarının Sencivanoğlu'nu kurtarması, Mibahlı'yı kaldırması.

Dördüncü Olay Birimi:

- Portugalların, Sencivanoğlu ve yoldaşlarına baskın yapması, Türk leventlerinin bu baskını savması; Sencivanoğlu'nun, Mibahlı'yı serbest bırakması,
- Sencivanoğlu'nun, Portugal kuşatması altında susuz kalan yoldaşlarına su bulması, esir tacirlerinin eline düşmüş yerlileri kurtarması,
- Sencivanoğlu'nun, Portugalların içine sızarak hazineyi bulması ve başka bir yere aktarması, Portugalların arasından ayrılacakken beklemediği bir anda, bir Portugal'dan aldığı darbeye bayılıp kalması,
- Sencivanoğlu'nun yoldaşlarının hücumu geçmesi, Portugalları mağlup etmesi, Sencivanoğlu'nu kurtarması.

Beşinci Olay Birimi:

- Sencivanoğlu'nun, yoldaşlarıyla birlikte hazineyi Mısır'a götürmek için yola çıkacakları sırada onlardan ayrılıp Mibahlı'nın yanına gitmesi,
- Sencivanoğlu ve Mibahlı'nın aşkla geçen bir gün yaşamaları,
- Sencivanoğlu'nun, Mibahlı'nın yanındayken kendini kaybettiğini, iradesinin dizginlerini onun eline verdiğini anlayıp Mibahlı'dan kaçması,

- Orman içinde düşüncelere dalan Sencivanoğlu'nu, Kelle Bekir'in bulması ve ona Dukakinoğlu'nun Pirî Reis'i öldürmüş olduğunu, hazineyi de kendilerini aldatarak ellerinden aldığını, bütün yoldaşların dağıldığını anlatması,

- Kelle Bekir'in, aşk acısıyla kıvranan Sencivanoğlu'nu, Mibahlı'yı kaldırıp bu diyardan uzaklaşmaya ikna etmesi,

- Mibahlı'nın Portugallar tarafından kaçırıldığını, onun aslında bir Müslüman Türk kızı olup Portugallara da çok büyük zararlar verdiği gerçeğini Duromege'dan öğrenen Sencivanoğlu'yla Mibahlı'nın, birbirlerine kavuşmaları.

4. Tema

Eser, Sencivanoğlu'nun Pirî Reis'i kurtarmak için Portugal hazinesini bulma mücadelesi üzerine kuruludur. Onun bu maceraya atılmasına sebep olan, Mısır Valisi Dukakinoğlu Mehmet Paşa'dır. Dukakinoğlu, Portugal hazinesini ele geçirebilmek için Pirî Reis'i tutuklar. Sencivanoğlu'na, Portugal hazinesini kendisine getirmedeği takdirde Pirî Reis'i öldürteceğini söyler. Sencivanoğlu da reisini kurtarmak için bu mücadeleye girer. Sencivanoğlu'nun amacı Portugal hazinesini bulup Dukakinoğlu'na getirerek Pirî Reis'i kurtarmak, sonra da Dukakinoğlu'nu öldürüp ona bu yaptıklarının cezasını ödetmektir.

Sencivanoğlu ve Dukakinoğlu arasındaki çatışmadan doğan eserin teması da şudur: Türk milletinin adını dünyaya duyuran, şanını yücelten menfaatçi devlet adamları değil; milleti uğruna hiçbir karşılık beklemeden mücadele eden kahraman Türk korsanlarıdır.

Sencivanoğlu'nun şu sözlerinde, Türk korsanlarının, milletine yaptığı büyük hizmet dile getirilirken menfaatçi devlet yöneticileri de eleştirilir:

“ - Ben bir Türk Levendiyim. Pirî Reis Türk korsanlarının ve dahi cihan korsanlarının piri ve üstadıdır. Yazdığı “Bahriye” kitabı bugüne kadar ne Hint'te, ne Kâfiristan'da kimsenin aklına bile getiremediği büyük bir bilgi eseridir. Böyle piri sen, ne suç işledi ki hapseyledin? Çün garazından, çekememezliğinden bu işi yaptınsa adaletten ayrılmışsın demektir. Adalet olmayan yerde elbette devlet de insanın başına yıkılır. ”¹⁰⁷

Sencivanoğlu ve yoldaşları, Pirî Reis'i kurtarmak için Portugal hazinesini bulmak; hazineyi bulmak için de Afrika'nın yabanî ortamında bulunmak zorundadırlar. Onlar bu ortamda yerli kabilelerle karşılaşır. Avrupalıların, yerlileri esir olarak alıp satmalarına ve onlara hayvan muamelesi yapmalarına karşın Türk korsanları onlara

¹⁰⁷ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2005, s. 16

insanca yaklaşmış ve değer vermişlerdir. Yazarın eserin başına yazdığı şu satırlarda, Türk korsanlarının, Osmanlı Devleti'nin Afrika'da yüzyıllar boyu süren hâkimiyetindeki rolleri ortaya konulur:

“Türk korsanlarından önce, Afrika'ya hiçbir beyaz insanoğlu ayak basmamıştır. Afrika'daki insan eti yiyen Zencilere İslâm dinini ve beyaz adamın üstünlüğünü aşıl原因an Türk korsanlarıdır. Ve bu korsanların piri de Sencivanoğlu adındaki, bugün Lârende dediğimiz Karamanlı bir levent ve onun eseri de “Reyyale” adlı bir kitaptır. Zenciler beyaz adamın önünde giden ay yıldızlı bayrağı öğrendiklerinden, Türk korsanlarından sonra Afrika'ya girmek isteyen her Avrupalı sömürgeci, bu bayrağı kullanmak zorunda kalmıştır. Gerek Fransız lejyonlarının şapkalarının önündeki, gerek İngiliz alaylarının bayraklarındaki ay yıldızın nedeni budur. Fakat Türk korsanlarındaki insanlık duygularından yoksun olan Avrupalılar Zencilere köle gözüyle baktıklarından bizim 450 yıl idare ettiğimiz Mısır'da 45 yıl, 350 yıl oturduğumuz Cezayir'de 35 yıl tutunamamışlardır.”¹⁰⁸

Bu satırlardan da anladığımız gibi Osmanlı Devleti'nin, Türk milletinin şanını yücelten, adaletini Afrika'nın ilkel kabilelerine kadar götüren Türk korsanlarıdır. Afrika'nın vahşi doğasında türlü zorluklarla mücadele eden Sencivanoğlu ve yoldaşlarının amacı, reislerini kurtarmak, zulmü önlemektir; hiçbir şahsî beklenti peşinde değillerdir.

¹⁰⁸ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 5

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı¹⁰⁹

Eserde, kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler romanın baş kahramanı Sencivanoğlu tarafından nakledilir. Metnin yapısı ve üslûbu üzerinde Sencivanoğlu'nun kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkilidir. Zira metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar.

Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış olan eserde, kahraman – anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki hâlini, hem ferdî geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakletmiştir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait hususîlikler sosyal şartları ile birlikte, bir vaka çevresinde ifade edilmiştir.

“ - Kelle, dedim. Âdemoğlu bir kere âşık olursa, artık âşık olduğu nesne bir kadın, bir insan olmaktan çıkıyor. O kadında sümme hâşâ Cenâb – ı Hakk'ın cemalini, sonsuz kudretini görüyoruz. Nasıl sümme hâşâ Tanrı omuza vurulup götürülecek, düşman gemilerinden uğrulanır bir mal değilse aşk zinciriyle bağlandığın kadın da zorla kaldırılıp götürülemiyor.

Kendimi ondan daha akılsız ve güçsüz görüyorum. Üzüntüm buradan geliyor... Onda bende olmayan kuvvetler var... İnsanın bir bakışta içinden geçeni seziyor... İnsan ve hayvan her yaratığa Süleyman Nebi gibi her istediğini yaptırabiliyor. O, ya Allah'ın cemalini kendisine lütfettiği bir melâike yahut şeytanın, biz iman sahibi insanları cehennemlik yapmak için kılıfına gizlendiği bir cehennem tellâli!...”¹¹⁰

Sencivanoğlu'nun, aşk hakkındaki duygu ve düşüncelerini dile getirdiği bu satırlar, vakanın yaşandığı devirdeki hâlini yansıtır; yani bu duygu ve düşünceler vaka zamanına âittir:

“ - Donanmamız Kızıldeniz'in yufka amber ağacından yapılmış olduğu için dayanamadı, fırtınalarda dağıldı. Tayfa ve kürekçiler Hint denizlerine alışmamış kara uşağı Türk ve Araplardan kurulduğundan Basra'da şehre dağılıp dağıldılar. Yeniden gemileri düzene koymak, tayfa bulmak için gelecek baharı beklemek gerekti. Basra valisi hem bize şehre girmeyi yasak etti, hem Portugal kâfirinden alınan altın kavanozlarını kendisine vermemizi istedi. Bu tayfası dağılmış, serenleri, omurgaları çatlamış donanma ile Hint denizlerinde seyredemedik. Reis gemileri düzene koymak, şehirden tayfa devşirmek istedi. Basra valisi Kubat Paşa ise, bizi denizlere açılmaya zorladı. Sekiz aydır korkunç fırtınalar içinde, Portugal kâfiri ile cenk eyleyerek harap olan donanmamız ile bu mümkün değildi. Kubat Paşa kameti azırtırken, esir aldığımız Portugal kâfiri kaptanından, teknil Hint sularındaki Portugal kâfiri donanmasının

¹⁰⁹ Bu bölümde “AKTAŞ, s. 93 – 105”ten geniş ölçüde yararlanılmıştır.

¹¹⁰ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 174

birleşip Hürmüz boğazını kapatacağını da öğrenince bir içten, diğeri dıştan iki düşman arasında kalmamak için, bir gece donatabildiğimiz üç gemi ile Türk leventlerini dahi küreğe vurup boğazdan sıçrayıp kendimizi kurtararak buraya geldik. Hikâye budur.”¹¹¹

Bu satırlarda kahraman – anlatıcı, Sencivanoğlu, ferdf geçmişini nakleder.

“Bilmem hiç çok içip de deniz dalgasına tutulduğunuz oldu mu? Uyuamazsınız, fakat gözleriniz açılmaz. Karnınız, içi dışına çıkacakmış gibi kabarr, fakat yüreğiniz sıkılır... Hiçbir şey boşalmaz. Başınız ateş gibi yanar, etrafınızda dönenleri çakar, konuşulanları sivrisinek vızıltısı gibi duyarsınız, fakat sizin dişleriniz kilitlenmiştir. Ne söze karşıabilirsiniz, ne de yerinizden kıpırdamaya gücünüz yeter...”¹¹²

Yukarıdaki anlatımda da kahraman – anlatıcının anlatma zamanına ait dikkatlerinin nakledildiğini görmekteyiz.

Kahraman – anlatıcı kendi yaşadıklarını anlattığı gibi başkalarından dinlediklerini veya kitaplardan okuduklarını da nakledebilir:

“Pala Hüseyin sordu:

- Kaç yıl önce bu savaş başladı, Reis?

Dayım Pirî Reis'ten öğrendiğim gibi cevap verdim:

- 130 yıllık tarihi var bu savaşın. Portugal kralı Birinci Con öldüğünde iki oğlu varmış, biri tahta geçince diğeri almış başını gün doğusuna (Afrika'ya) kaçmış, yıllar boyu deryada, karada başı boş gezmiş. Afrika halkının altın, gümüş madenlerinin bol olduğunu görmüş. Adı Hanri olan bu kefere kardeşi ölünce memlekete dönüp tahta geçmiş, artık Afrika kıyılarına yerleşmeyi kendine iş edinmiş, bundan seksen yıl önce Madore (Mador) adasını bulmuş... Ömrü tükenip gebermiş, yerine geçen oğlu İkinci Con, Verda Bokador, yani kâfir dilince 'Yeşil Burun' denilen yerleri geçip Senegal şehrini bulmuş, Azor adalarını bulmuş... Bunun da ömrü yetmemiş...”¹¹³

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

Eserin vakası, tek vaka zincirinden meydana gelir. Eserdeki olaylar Sencivanoğlu merkezli gelişir. Eserde anlatılan her şey onunla ilgilidir. Eserin ana vakası, Sencivanoğlu'nun Portugal hazinesini bulma mücadelesidir. Sencivanoğlu Portugal hazinesini bulup Mısır valisine götürecektir, Pirî Reis'i kurtaracaktır. O, bu amaca ulaşabilmek için Afrika'nın yabanî diyarında türlü maceralara atılır; yabanî hayvanlarla boğuşur, yamyam kabileleriyle çatışır, Afrika'nın sıcak ve nemli iklimiyle mücadele eder, Portugallarla savaşır.

¹¹¹ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 18

¹¹² KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 131

¹¹³ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 72

Eserin başından sonuna kadar, Sencivanoğlu'nun yaşadığı her olayda, giriştiği her mücadelede amacı, hedefine ulaşmaktır. Onun şu sözleri hem kararlılığını gösterir hem de romandaki olayların merkezini, ortaya çıkış sebebini yansıtır:

“ - Ben bir yemin ettim. Dukakin kâfirine yemin ettim. Portugal hazinesini bulup başına çalacağım. Pirî Reis'i zindanlardan kurtaracağım. Ondan sonra...

Ondan sonra Dukakin hergelesinin başını kopartacağıma yemin ettim. Önüme sen değil, Azrail Aleyhisselâm çıksa beni bu yeminimden alıkoyamaz.”¹¹⁴

Eserdeki birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları ana vakanın parçaları durumundadır. Ana vakanın ortaya çıkış sebebi, Dukakinoğlu'nun Pirî Reis'i zindana attırması ve Sencivanoğlu'ndan, Pirî Reis'in hayatına karşılık Portugal hazinesini istemesidir. Eserin başlangıcı olan bu olaydan sonra yaşananlar, Portugal hazinesini ele geçirme mücadelesi şeklinde gelişir. Bu mücadele esnasında Sencivanoğlu'nun yoluna çıkan bir engel de aşktır. Mibahlı'yla yaşadığı aşkın, onu mücadelesinden alıkoyması karşısında Sencivanoğlu Mibahlı'dan uzaklaşır. Ama eserin sonuna doğru hedefe ulaşıldığında, yani Portugal hazinesi ele geçirildiğinde, Sencivanoğlu yine Mibahlı'ya döner.

Eserde klâsik vaka tertibi vardır. Olay birimlerinin sonucusuyla başlayan eser bu birimden birkaç olay aktarıldıktan sonra kronolojik sıraya uygun bir şekilde olayların verilmesiyle devam eder. Eserin başında anlatılan vakaların zamanından geriye dönülür ve bu zamana gelinceye kadar yaşananlar, gerçekleşme sırasına uygun olarak aktarılır. Sonunda, eserin başındaki vakaların zamanına gelinir ve bu zamandan sonra yaşananlar anlatılır. Baştaki iki bölümden sonra, zamanda “gel – git”ler olmaz. Kronolojik sıradan sapmalar olmaz, vakaların anlatılması gerçekleşme sırasına uygun olarak yapılır. Bu itibarla eserin klâsik vaka tertibine sahip olduğunu söyleyebiliriz.

bb) Çatışma Unsurları

Romanın konusu, Sencivanoğlu'nun Pirî Reis'i ölümden kurtarmak için Portugal hazinesini ele geçirme mücadelesidir. Onu bu mücadeleye iten sebep, Mısır valisi Dukakinoğlu Mehmet Paşa'nın Pirî Reis'i zindana attırması ve Sencivanoğlu'ndan, onun hayatı karşılığında Portugal hazinesini istemesidir. Romanın ana çatışması, bu durumdan kaynaklanır; Sencivanoğlu ve Dukakinoğlu arasında yaşanır. Pirî Reis, Osmanlı donanmasının kaptan – ı deryâsıdır. Eski Mısır valisi, Pirî Reis'i Hint deniz yolunu kesen Portugal donanmasını yakmaya göndermiştir. Türk donanmasının ne

¹¹⁴ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 97

gemileri ne de tayfaları Hint denizine yatkındır. Buna rağmen aralarında Sencivanoğlu'nun da bulunduğu Türk korsanları, Portugallardan Maskat kalesini almış ve Portugal hazinesini ele geçirip Basra'ya gelmişlerdir. Basra valisi Kubat Paşa, Pirî Reis'ten hazineyi istemiş, alamayınca da reisin şehirden tayfa toplamasına müsaade etmediği gibi Türk leventlerini şehirden çıkmaya zorlamıştır. Bu sırada Portugalların, Türk donanmasının geçeceği yolu kapatma hazırlığı yaptığının haberi gelince, Pirî Reis ve korsanlar, üç gemiyle oradan ayrılmıştır. Portugal hazinesini taşıyan Reyyale adındaki gemi şapa oturunca Pirî Reis, gemideki korsanlara, hazineyle birlikte karaya çıkıp Nil ırmağı üstünden Mısır'a gitmelerini salık verir. Kendileri de peşlerine takılan Portugal donanmasının dikkatini üzerlerine çekip Mısır'a kadar gelirler. Mısır valisi Dukakinoğlu Mehmet Paşa da, hazinenin Pirî Reis'te ya da Türk korsanlarının başı Sencivanoğlu'nda olduğunu düşünüp hazineye sahip olabilmek için böyle bir yola girmiştir. Pirî Reis'i kurtarmak için Reyyale leventlerinin taşıdığı hazineyi bulma mücadelesine girişen Sencivanoğlu'nun iki amacı vardır: Öncelikle Portugal hazinesini bulmak, sonra bununla Pirî Reis'i kurtarıp Dukakinoğlu'nu öldürmektir.

“ - Ben bir yemin ettim. Dukakin kâfirine yemin ettim. Portugal hazinesini bulup başına çalacağım. Pirî Reis'i zindanlardan kurtaracağım. Ondan sonra...

Ondan sonra Dukakin hergelesinin başını kopartacağıma yemin ettim. Önüme sen değil, Azrail Aleyhisselâm çıksa beni bu yeminimden alıkoyamaz.”¹¹⁵

Sencivanoğlu, uzun ve zorlu mücadeleler sonucu Portugal hazinesini ele geçirir ve yoldaşlarıyla, Pirî Reis'i zindandan çıkartması karşılığında Dukakinoğlu'na teslim etmeleri için gönderir. Ama Dukakinoğlu sözünde durmamıştır. Sencivanoğlu ve yoldaşları Kahire'den çıkar çıkmaz Pirî Reis'i öldürtmüş, Türk korsanları hazineyle birlikte, bu gerçekten habersiz Mısır'a vardıklarında, hazineyi onların elinden ani bir baskınla almıştır.

Sencivanoğlu ve Dukakinoğlu arasındaki çatışma Dukakinoğlu'nun galibiyetine rağmen bitirilmez, ucu açık bırakılır. Eserin sonunda Sencivanoğlu'nun şu sözleri bu çatışmanın bitmediğini, süreceğini gösterir:

“- Ben de dayım Pirî Reis'in öcünü almaya, adaletsiz ve zalim paşaları, valileri vurmaya giderim... dedim.”¹¹⁶

¹¹⁵ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 97

¹¹⁶ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 184

Romanda bu ana çatışma haricinde yaşanan çatışmalar, Sencivanoğlu'nun hazineyi ele geçirmek uğrunda verdiği mücadele içinde gelişir. Sencivanoğlu'nun aradığı hazine, bir şekilde Reyyale leventlerinden yine Portugalların eline geçmiştir. Başlarını Sencivanoğlu'nun çektiği Türk korsanlarıyla Portugallar arasında, hazineyi ele geçirme – buna engel olma çatışması yaşanır. Portugalların ani baskınını savan Sencivanoğlu ve yoldaşları Portugal donanmasını yenilgiye uğratır ve hazineyi ele geçirir.

Portugal hazinesini ele geçirme mücadelesi sırasında Sencivanoğlu, yerlileri esir olarak satan Fakih adındaki esir tüccarlarıyla da çatışma yaşar. Fakihlerin, yerlileri birer köle olarak görüp onlara, hayvanlarına verdikleri kadar olsun değer vermemelerine mukabil Sencivanoğlu rengi, dini, dili ne olursa olsun bütün insanların eşit olduğunu düşünür:

“ - Allah size bu Fakihliği kullarına eza ve eziyet ediniz diye mi verdi acep?...

Şaşaladı:

- Onlar köle! Peygamberimizin kölesi de Bilâl Habeşî değil midir?

Herif, bana yaban ormanında önüm kan, ardım kan deryası içinde din dersi vermeye kalkıştı.

- Peygamberimiz Bilâl Habeşî'yi kölelikten azat ederek bu işi beğenmediğini ilân etmiştir, dedim. Peygamberimiz ve Kur'an – ı Kerim ne der? 'Allah'ın huzurunda herkes birdir. Köle de, padişah da, zengin de, fakir de bir mertebedir...' Sen kendine bu Allah'ın kullarını zorla kul etmek isteyerek Cenâb – ı Hakk'ın işine karıştın... Bre melun!"¹¹⁷

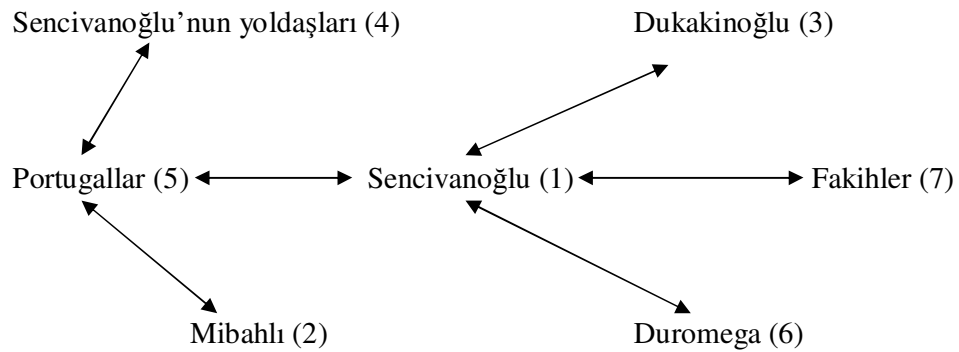
Eserde, Mibahlı'nın merkez olduğu bir çatışma vardır. Mibahlı, Portekizli ünlü denizci Vasko dö Gama'nın kızıdır. Vasko dö Gama ise, kendi sapkın zevki uğrunda masum insanları öldürecek kadar acımasız bir insandır. Vasko dö Gama, bir gecede, üç bin Hint bakiresini çırılçıplak soyup oynattıktan sonra sabahleyin kadırgaların serenlerine, memelerinden çivileyerek öldüren bir cânidir. Vasko dö Gama'nın bu katliamından kurtulan tek kız, onun tarafından iğfal edilmiş Hintli Türk Sultanı, Begüm Kalcı'dır. Begüm Kalcı, ondan hamile kalmış ve Mibahlı'yı dünyaya getirmiştir. Mibahlı, annesinin ve Hint kızlarının intikamını Vasko dö Gama öldüğü için onun milletinden almaya ant içmiştir. Afrika'nın vahşi doğasında, Portekizlere büyük zararlar vermiş, Portekizler onu yakalayıp öldürecekken de Sencivanoğlu onu kurtarmıştır. Mibahlı, Portekiz düşmanlığını ve onlara karşı kazandığı zaferini şöyle dile getirir:

¹¹⁷ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 154, 155

“ - Anam bana içinde kalan öc alma isteklerini aşıladı, beni kendi lalası elinde bir genç kız gibi değil, bir intikam kılıcı gibi besledi. Anamın ve üç bin suçsuz bâkirenin intikamını aldım. Geçenki faciadan arta kalan iki Portekizli’yi de siz öldürdünüz, hazineyi kaldırdınız, artık Portugal devleti diye cihana hâkim bir donanma ve cihana hâkim bir korsan tayfası yok ve kaybolan hazine yeni baştan kurulamaz. En azılı ve bilgiçleri benim elimde parçalandı; etleri kemikleri bile toprak yüzü görmedi. Her biri bir yamyam karnında, kemikleri de Şap denizi dibinde yatıyor. Vasko dö Gama ile başlayan Portekiz padişahlığı Vasko dö Gama’nın kızında sona erdi.”¹¹⁸

Mibahlı’dan kaynaklanan bir çatışma da Sencivanoğlu’yla Duromega arasında yaşanır. Sencivanoğlu, Mibahlı’yı sever ve onun tarafından da sevilir. Duromega, eski bir İspanyol amiralidir. Sencivanoğlu’yla Duromega, geçmişte, Türk donanmasıyla Avrupa donanmasının savaşında da karşılaşmışlardır. Aradan yıllar geçtikten sonra Afrika’nın yabanî diyarında Sencivanoğlu’nun karşısına çıkan Duromega, Sencivanoğlu’na Mibahlı hakkında, onun katil korsan Vasko dö Gama’nın kızı ve erkekleri kendisine bağlayıp kul eden bir şeytan olduğunu, kendisini de aşk yalanlarıyla kandırıp sefil hallere düşürdüğünü, eğer ona kanarsa ve ondan hemen uzaklaşmazsa kendisi gibi perişan olacağını söyler. Amacı, Sencivanoğlu’nu Mibahlı’dan uzaklaştırıp Mibahlı’yı elde etmektir. Sencivanoğlu, onun sözlerine aldanır ve Mibahlı’dan bir süreliğine uzaklaşır.

Romandaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



1 ↔ 3: Hayatını milletine adama, mertlik – menfaatçilik, namertlik

1, 4 ↔ 5: Hazineye sahip olma, denizlerdeki hâkimiyet mücadelesi

¹¹⁸ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 184

- 1 ↔ 6: Mibahlı'yla aşk yaşama – aşka engel olma
 1 ↔ 7: İnsaniyet, merhamet – zulüm
 2 ↔ 5: Zulüm – intikam

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Eser, Sencivanoğlu'nun anı defteri şeklinde kaleme alındığından Sencivanoğlu, eserin hem anlatıcısı hem de baş kahramanı olarak şahıs kadrosu içerisinde en önemli yere sahiptir. Sencivanoğlu'nun haricinde verilen şahıslar, onun macerasının parçaları durumundadır. Bunlardan bazıları bu maceraların zuhurunda rol oynarken bazıları da vakanın daha iyi anlaşılması ve genişlemesinde vasıta görevi görürler. Eserde tarihî şahsiyetlere de yer verilmiştir. Eserdeki yüklendikleri fonksiyonlara göre şahısları şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Şahıs: Sencivanoğlu
2. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Mibahlı, Dukakinoğlu Mehmet Paşa, Duromega, Kelle Bekir, Pala Hüseyin, Hafız Ömer, Funda Mehmet
3. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Pirî Reis, Hafız Ali, Zibidi Hüseyin, Kurbağa Halil, Abdülkerim, Papi, Tacir Cana, Manza, Cinbazi

aa) Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Şahıs

Sencivanoğlu: Eserin baş kahramanı ve anlatıcısıdır. Eserdeki olayların merkezinde yer alır, olaylar onun çevresinde gelişir. Eserin konusu onun mücadelesini yansıtır. Eserin temasında dile getirilen milletin adını yükseltme, şanını yüceltme, onun şahsında gerçekleşir.

Sencivanoğlu, Pirî Reis'in dediği gibi “yüreği pak, kendi erkek bir korsan”dır. Gözü pek, güçlü, kahramanlığı herkesçe bilinen bir Türk korsanıdır:

“Ben Turgut Reis'le Mehdiye'de, Hızır Reis Barbaros ile Preveze'de, Uluç Ali Reis'le Malta uğraşında kâfir kadırgalarına pala elde girmiş, daldığım kadırgalarda canlı insan koymamış bir korsanım.

Sencivanoğlu'nun kavga narasını duyup da çakşırını kirletmeyen kafir korsan duyulmamıştır şu kahpe dünyada.”¹¹⁹

¹¹⁹ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 22

O, gözü pekliğinin yanında tedbirli de bir insandır. Büyüklerin öğütleri onun için yol gösterici birer düsturdur. Ne zaman, nasıl hareket edilmesi lâzım gelirse ona uygun davranır:

“Ninem der ki: ‘Bin düşün, bir söyle!’ Ben de konuşmadan bin düşünüp bir söylerim. Yoldaşlara yalan söylemezsem azlık olduklarına bakmaz, vali konağını basmaya kalkıştırlardı.”¹²⁰

“Karı kısmının erkek işine akli ermez! deyip sözü kestim. Niyetim Cinbazi’yi güreşe tutuşurken görüp, usulü de öğrenmekti. Pirim Pirî Reis: ‘Oğlum önceden usulünü görmediğin pehlivanla tanımadığın kavga meydanında tutuşma.’ diye bana kaç kere öğüt vermişti. Her ne kadar Cinbazi pehlivan değilse de... kendisiyle bilmediğim yabancı bir alanda güreşeceğime göre tutumunu önceden öğrenmeliydim.”¹²¹

Türk korsanlarına reis olmak kolay bir iş değildir. Usta reisler elinde pişmeden, Frenk dillerini bilmeden, türlü yiğitlikler sergilemeden reis olunmaz. Sencivanoğlu, tüm bu hususiyetlere sahip olduğu için Türk korsanlarına reis olmuştur.

“ - Biz de korsan reisleri, pirllerinden ders almadan, yedi Frenk dili öğrenmeden, muçoluktan, leventliğin her kolundan geçmeden, yedi gazada yedi kâfir amiralinin başını kesmeden reis olamazlar.”¹²²

Sencivanoğlu, her Türk korsanı gibi kimseye kul olmaz, kendi bildiği yolda gider. Dik başlı, başına buyruk, özgür yaratılışlı bir insandır:

“ - Biz Türk korsanları bu yüce Süleyman Padişahın kapısında dahi kul olmayı kabul etmemiş, dik başlı, başımızın havasında, rüzgârın estiği rotada gezen serdengeçtileriz. Biz hürriyetimizi ne bir kaptan paşalığa, ne bir dünya hazinesine ve saltanatına, ne de...

Kâfir kızı sözümü kesti:

- Ne de bir aşk uğruna bir karıya feda etmezsiniz.

- Ha şunu bileydin.”¹²³

Nitekim o, Mibahlı’yı sevmesine rağmen bu aşk onu köleleştirdiği, birine bağladığı, özgürlüğünü ve iradesini elinden aldığı için ondan kaçır.

Sencivanoğlu, Afrika’nın yabanî diyarında, şimdiye kadar her karşılaştıkları beyaz adamdan zarar görmüş, bir eşek yükü kumaş karşılığında bir mal gibi alınıp satılmış yerlilere değer verir, onları esir tüccarlarından kurtarır, Türk’ün insanîyetini onlara gösterir ve Osmanlı (Türk) sevgisi aşılar. Sencivanoğlu’na göre kimsenin kimseden rengi, dini, serveti bakımından üstün bir tarafı yoktur; bütün insanlar eşittir:

¹²⁰ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 25

¹²¹ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 107

¹²² KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 89

¹²³ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 89

“ – Peygamberimiz Bilâl Habeşî’yi kölelikten azat ederek bu işi (köleliği) beğenmediğini ilân etmiştir, dedim. Peygamberimiz ve Kur’ân – ı Kerîm ne der? ‘Allah’ın huzurunda herkes birdir. Köle de, padişah da, zengin de, fakir de bir mertebededir’ ...”¹²⁴

ab) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Mibahlı: Sencivanoğlu’nun sevgilisidir. Annesi Türk Sultanı Begüm Kalcı, babası Vasko dö Gama’dır. Vasko dö Gama’nın Begüm Kalcı’ya zorla sahip olduğu gecedен dünyaya gelmiştir. Annesi, onu intikam duygularıyla büyütmiştir. Mibahlı da annesinin ve Vasko dö Gama tarafından öldürülen üç bin Hint bakirenin intikamını Vasko dö Gama’nın yoldaşlarından, milletinden almıştır. Afrika’nın yerlilerini zekasıyla kendisine bağlamış, onların da yardımıyla Portekizli korsanları büyük oranda yok etmiştir. Mibahlı, yerlilerin ona taktıkları adıdır. Yerli dilinde ‘cüce’nin yanı sıra ‘kurnaz, bilgiç tilki’ anlamına da gelir ki bu onun kişiliğine çok uygundur.

Mibahlı, zekiliğinin ve kurnazlığının yanı sıra çok güzel ve çekicidir de. Sencivanoğlu, onun bu yönlerine hayran kalır ve onun tesirinden hiçbir zaman kurtulamaz. Onunla birlikteyken Pirî Reis’i kurtarmak amacını, hatta daha doğrusu kendini bile unuttur. Romanın sonunda Mibahlı, kendisini Portekizlerin elinden, ölümden kurtaran erkeğine, Sencivanoğlu’na kavuşur.

Dukakinoğlu Mehmet Paşa: Mısır valisidir. Eserdeki olayların ortaya çıkışına sebep olur. Romanın karşı gücüdür. Menfaatçi ve haindir. Portugal hazinesine sahip olabilmek için Pirî Reis’i tutuklar, zindana attırır. Sencivanoğlu’yla yaptığı anlaşmaya sadık kalmaz. Sencivanoğlu, hazineyi 160 gün içerisinde getirecek, o da Pirî Reis’i serbest bırakacaktır. Ama o, sözünde durmayarak, Sencivanoğlu Kahire’den ayrıldığı anda Pirî Reis’i öldürtür. Sencivanoğlu’nun yoldaşlarının getirdiği hazineyi de onları pusuya düşürerek alır. Eserde adaletsizliğin, zulmün, menfaatçiliğinin, hainliğin temsilcisidir.

Duromega: Eski bir şövalye ve İspanyol amiralidir. Mibahlı’ya aşıktır. Mibahlı, Haçlı donanmasının bu ünlü şövalyesini kendisine bağlayarak etkisiz hâle getirmiş, acınacak hâle düşürmüştür. Duromega da kendisini perişan eden ve hâlâ âşık olduğu Mibahlı’nın, Sencivanoğlu’yla aşkını engellemek için Sencivanoğlu’na, Mibahlı’yla ilgili yalan sözler söyler ve onu bir süreliğine de olsa Mibahlı’dan soğutur, ayırır.

¹²⁴ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 154, 155

Romanın sonunda Sencivanoğlu'na Mibahlı'nın Portekizliler tarafından öldürülmek üzere kaçırıldığını söyleyerek yardım eder ve eski yaptığından ötürü pişman olursa da insan yiyen ağaca yem olur.

Kelle Bekir: Sencivanoğlu'nun yoldaşlarındandır. Cesur, sâdik ve pek çok korsan gibi kadına düşkündür. Sencivanoğlu'nun Afrika'da yaşadığı macerada onun yanında yer alır. Eserin son bölümlerinde aşkıyla özgürlüğü arasında kararsızlığa düşen ve Mibahlı'yı terk eden Sencivanoğlu'nu, Mibahlı'yı alıp bu diyardan gitmeye o ikna eder.

Pala Hüseyin, Hafız Ömer, Funda Mehmet: Sencivanoğlu'nun yoldaşlarıdır. Onun Portugal hazinesini bulma ve Pirî Reis'i kurtarma mücadelesinde hep yanında yer alırlar, ona yardımcı olurlar. Afrika'nın vahşi doğasıyla, yerli halkıyla, Portugallarla yapılan mücadelelerde Sencivanoğlu'yla beraberdirler. Hafız Ömer, Sencivanoğlu'na bu yaşadıklarını kaleme almasını, Funda Mehmet de yazacağı kitaba Reyyale adını koymasını teklif eder. Sencivanoğlu, yoldaşlarının teklifini uygular ve eserini kaleme alır.

ac) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Eserde dikkatlere sunulmak istenen vakaya ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da şunlardır: Pirî Reis, Hafız Ali, Zibidi Hüseyin, Kurbağa Halil, Abdülkerim, Papi, Tacir Cana, Manza, Cinbazi.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı 1547 – 1548 yıllarıdır. Vaka, Sencivanoğlu'nun Mısır valisi Dukakinoğlu'yla görüşmesiyle başlar. Sencivanoğlu ve yoldaşlarını Mısır'da bulunmaya iten sebep, reisleri Pirî Reis'in 1547 yılında Mısır kaptanı olmasıdır. Vaka zamanından önce gerçekleşen bu olayla birlikte yine vaka zamanından öncesine gidilerek anlatılan, donanmanın Hint denizinde Portugallarla savaşı ve Portugal hazinesiyle birlikte Mısır'a dönmesi olayları aynı yıl içinde gerçekleşmiştir. Vaka zamanı da Mısır valisi Dukakinoğlu'nun, Portugal hazinesini ele geçirebilmek için, Mısır'a dönen Türk donanmasının kaptanı Pir'i Reis'i zindana attırıp Sencivanoğlu'na 160 gün içinde Portugal hazinesini getirmezse Piri Reis'i öldürteceğini söylemesiyle başlar. Bu durumda Sencivanoğlu ve yoldaşlarının, Portugal hazinesini bulma mücadelesi en fazla 160 gün sürmüştür. Roman da zaten Sencivanoğlu'nun

yoldaşlarının, hazineyi Dukakinoğlu'na kaptırmalarından kısa bir süre sonra sona erdiğine göre 1547'de başlayan vaka zamanının 1548 yılında sona ermiştir.

Yazarın vakayı öğrenme zamanı 1923 – 1938 yıllarıdır. 1923, yazarın ilk romanını yayınladığı, yazarlığa başladığı yıldır. Bu yıldan sonra tarihî romanlarını peş peşe yayınlayan yazarın *Sencivanoğlu*'ndaki vakayı, tarihî roman yazarlığına başladığı 1923'ten sonra, bilhassa da romanı yayınladığı yıla yakın bir zamanda, 1938'den az önce öğrenmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Sencivanoğlu, yazarın on ikinci romanıdır. *Sencivanoğlu*'ndan önceki romanı olan *Battal Gazi*'yi 1937'de yayınlayan yazar, bir yıl sonra da *Sencivanoğlu*'nu yayınladı. Yazdığı romanları hemen yayınladığını, *Sencivanoğlu*'na kadar olan on beş yıllık yazarlık hayatında on iki roman yayınlamasından anladığımız yazarın, *Sencivanoğlu*'nu anlatma zamanının da 1937 – 1938 yılları olduğunu düşünebiliriz.

Sencivanoğlu'nda verilen olayların tarihî zamana uygun verildiğini görürüz. Kanûnî Sultan Süleyman devrinde, Pirî Reis'in Hint deniz seferini gerçekleştirdiği tarihlerde geçen romanın vaka zamanı, tarihî gerçeklikle uyum arz eder.

c) Mekân

Eserde “vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi”¹²⁵ çoğunlukla Afrika'nın yabanî diyarıdır. Romanın vaka zamanına ait olayların geçtiği mekânlar haricinde vaka zamanından öncesine ait mekânlar da verilmiştir. Olayların gerçekleştiği mekânlar Mısır (Kahire), Nil nehri ve yabanî diyarlardır. Vaka zamanından öncesine ait mekânlar da Hint denizi, Basra, Süveyş, Umman'dır.

Eserde vakanın, neredeyse tamamı Afrika'nın yaban diyarında geçer. Bu mekânla ilgili tasvirlerin yeterli olduğu söylenemez. Mekân tasvirleri, mekânların özelliklerini ayrıntılı, gözleme dayalı bir şekilde veren ve mekânların okuyucunun zihninde tecessümünü sağlayıcı nitelikte değildir.

“...Öylesine sık, öylesine karanlık bir ormana düştük ki, bizden önce, acep hiçbir insanoğlu buralardan geçmiş midir?

Göklere doğru yükselen, yüce ağaçlar öyle dal – budak salmışlar, geniş yapraklı sarmaşıklar dalları öyle bir kaplayış kaplamışlar ki gökyüzünü görmeden, saatlerce yol alıyoruz.

Nereye gidiyoruz? Nereden geliyoruz? Sonumuz ne olacak? Hiçbir şey bilmiyoruz. Buralarda at, katır gibi yük taşıyıcı hayvanlar barınmadığından eşyalarımızı encik boncuk ve boğaz

¹²⁵ AKTAŞ, s. 128

tokluğuna kandırıp tuttuğumuz hamallar başlarında taşıyorlar. Sıcığın zorundan hepimiz cıvı olduk.”¹²⁶

Bununla birlikte Sencivanoğlu ve yoldaşlarının yaşadığı maceralar mekânın ne gibi hususiyetlere sahip olduğu hakkında fikir vermektedir. Afrika'nın yaban diyarlarında, tehlike her yerde kol gezmektedir. Sık ağaçlarla kaplı ormanlarda, yırtıcı hayvanlardan kırmızı karıncalara, ağaçlardan yamyamlara kadar her mahlûk insan etiyile beslenir. Sencivanoğlu ve yoldaşları bu tehlikelerle karşılaştıkça okuyucu da vahşi bir doğayı zihninde canlandırabilir. Balta girmemiş ve içinde her türlü tehlikenin bulunduğu ormanlar şu şekilde tanıtılır:

“Hafız besmeleyi çekince: bu içinde ölüm, hortlaklar, insan etine susamış sırtlanlar, yabanî hayvanlar dolaşan ormanları böyle birden Davudî bir ses kaplayıverdi.

Göklerden ormanlara inen Hafız'ın gittikçe perdesi yükselen sesinde Ulu Tanrı'nın mübarek sesi sanki canlanmış, bu yabanî ormanları, içinde ejderhalar kaynaşan suları, cehennem gibi yanan çölleri imana çağırıyordu. İzleri kaybolan Türk korsanlarını bize geri vermelerini emredermiş gibi bir heybetle ormanları inim inim inletiyordu.

Ulu Tanrı'nın mübarek Kur'an'ı bir an için orman içinde zıplayan maymunların çığlıklarını, su aygırlarının böğürtülerini, papağanların gurultularını bastırdı.”¹²⁷

Bu yaban diyarının gecesi de gündüzü gibi sıcak ve bunaltıcıdır; insan bir an olsun nefes alıp rahatlayamaz:

“Doğrusu, insan bu Afrika denen dünya cehenneminde Anadolu'nun yaz – kış tepeleri karlı dağlarını, bu dağların yumrusunda tozan karlı rüzgârları, tahta lülede durmadan akan yaylanın billûr, serin maslak sularını nasıl da özlüyor? Olacak gibi değil. Ben de şöyle ağaçların bir seyrek yanına gideyim, belki serinlerim dedim. Serinlik yerine hamam halvetine girmişim gibi yapışık bir rutubet çıplak gövdeme hamam havluları gibi sarıldı.”¹²⁸

Yabanîliğin hâkim olduğu bu diyarda ev denebilecek bir tek yapı yoktur.

Yerliler çöpten kulübelerde yaşar. Niyam kralı Manza'nın sarayı (!) tek istisnadır:

“Mısır'dan ayrıldığımdan beri ilk defa bina denilecek bir saray ile karşılaştım.

Şimdiye kadar hep çerden çöpten çatma kulübeler görmeye alışmıştım.

Her halde yamyamlar kralının sarayı olan bu bina boyasız, fakat cilâlı gibi koyu renk ağaçlardan yapılmış, damına da asma dalına benzer hurma ağacı yapraklarından örgüler serilmişti.

Beni içeri aldılar. Direkler üzerinde koca bir berhane. Sultan Süleyman'ın sarayından farkı, yerleri halı yerine kahverengi bir toprak sıvanmış, bu toprak da parlamakta...”¹²⁹

¹²⁶ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 60

¹²⁷ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 45

¹²⁸ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 77

¹²⁹ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 101

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Eserde kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. “Otobiyografik tarz çevresinde geliştirilmiş bu bakış açısından yazılmış eserde, kahraman – anlatıcı hem vakanın yaşandığı hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hâl ile karşımıza çıkmaktadır. O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirecek anlatan insan durumundadır. Vakanın kahramanlarından biri olması, onun, vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğünü, neler hissettiğini, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir. Kahraman – anlatıcı olarak ise, aynı insan, aradan geçen zaman zarfında, çeşitli vesilelerle öğrendiği ve kazandığı tecrübelerle aynı vakayı kendisine bağlı unsurların bütünüyle birlikte değerlendirme imkânına sahiptir. İnsanın kabiliyetlerinin zamanla geliştiğini, olgunlaştığını dikkate alarak kahraman – anlatıcı durumundaki itibârî şahsın, geçmişte yaşadığı hâdiseleri daha iyi değerlendirebileceğini söyleyebiliriz. Böylece de eser, bizde daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyandırır.”¹³⁰

Eserde olaylar büyük oranda Afrika’nın yabanî diyarında geçer. Buralarda yaşayan yerlilerin kullandığı kelimelere eserde yer verilir. Bu, eserin okuyucuda gerçeklik hissi uyandırmasına hizmet eder. Yerlilerin acı çektiklerinde “Uvay! Uvay!” diye bağrımları, sevindiklerinde “Halaluya! Halaluya!” demeleri, birini alkışlarken “Fieyyi! Şicuyi!” diye tezahürat yapmaları, onları toplu bir şekilde çıplak, kara vücutları ve ilginç hareketleriyle hayal ettirir. Eserde Margarita’nın (Mibahlı) ağzından yerlilerin dili hakkında bilgi de verilir:

“ – Evet, dilleri pek entipüftendir... Hepsi üç yüz kelime ya tutar ya tutmaz... Zaman bilmezler... Gelmek kelimesi hem bugünkü hâli, hem geçen günleri, hem gelecek yılları gösterir. Sayı bilmezler... kamışları yan yana koyarak, demetleri sayı işareti yaparlar.”¹³¹

Eser, Sencivanoğlu’nun anı kitabı şeklinde düzenlenmesine rağmen Sencivanoğlu’nun maceraları daha çok diyaloglarla anlatılır. Eserde diyaloglar oldukça fazladır. Diyalogların çokluğu okuyucunun, eseri sıkılmadan okumasını, kendini kahramanların arasındaymış gibi hissetmesini, dolayısıyla etkileyiciliğin artmasını sağlamıştır.

¹³⁰ AKTAŞ, s. 95

¹³¹ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 99

Tarihî serüven romanı yazarlarının, gerek okuyucuya ders vermek kaygısıyla gerekse eserin hacmini arttırmak düşüncesiyle başvurdukları, okuyucuya tarih dersi ve dönem hakkında bilgi verme eğilimi *Sencivanoğlu*'nda da görülür. Eserin anlatıcısı Sencivanoğlu, bir bahaneyle konuya girer ve tarih dersi vermeye başlar:

“Hafız:

- Reis, dedi. Canımız senin ve Pirî Reis'in yoluna kurban olsun. Ama bir yol anlat, nereye gideriz? Ve niçin gideriz?

Gayri yoldaşlara bu Portugal kâfiri esrarını anlatmak gerekti. Sırtımı bir yüce ağaca dayayıp Portugal kâfiri esrarını Pirî Reis'ten öğrendiğim gibi anlattım.¹³²

diyerek konuya giren kahraman – anlatıcı, 71. – 75. sayfalarda tarihî dönem hakkında bilgi verir.

Yazar tarihî dönem hakkında yorum yapmaktan kendini alamaz. Kahraman – anlatıcının sözleri arasına dipnot koymak gibi önemli bir dil hatası yapar:

“Türk korsanlarının farkına varıp parmak bastıkları bu gerçek padişahların işine gelmemiş, yüzyıllar boyu memleketi kızlarağası denilen bu zencilere idare ettirmişleridir.”¹³³

Eserde yer yer erotizme de rastlanır. Sencivanoğlu'nun maceraları arasına serpiştirilmiş bu bölümler, eserin geniş okuyucu kitlesine hitap etmesinden kaynaklanır. Pek çok tarihî serüven romanı gibi *Sencivanoğlu* da her kesimden okuyucunun, eseri sıkılmadan, ilgiyle okuması için farklı konulara temas edip farklı okur kesiminin ilgisini karşılayabilecek bir içeriğe sahiptir.

Eser, 1547 – 1548 yıllarında yaşadıklarını kaleme alan bir Türk korsanının anı kitabı şeklinde düzenlenmiştir ve üslûp da Sencivanoğlu'nun bilgi ve kültür seviyesine uygundur. Eserin başında, birinci bölümde, eserin yazılış amacının söylenmesi ve her bölümün başında, bölümde ne anlatıldığının “Bu bölüm’yı bildirir.” şeklinde ifadelerin kullanılması mesnevî üslûbunu çağırıştırır.

Eserde, Sencivanoğlu'nun, karşılaştığı zor durumlarda nasıl hareket etmesi gerektiğine, büyüklerinin özlü sözlerine göre karar vermesi, hem konuya uygun düşmesi açısından hem de eserin diline olumlu etkisi bakımından önemlidir:

“Ninem der ki: ‘Bin düşün, bir söyle!’ Ben de konuşmadan bin düşünüp bir söylerim.

Yoldaşlara yalan söylemezsem azlık olduklarına bakmaz, vali konağını basmaya kalkıştırlardı.”¹³⁴

¹³² KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 70

¹³³ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 59

“Turgut Reis’in – hocam ve pirimdir – ‘İki düşmanla ne kadar çelimsiz olurlarsa olsunlar bir anda çatışma’ diye verdiği öğüdü hatırladım. Birden iki adım geriledim...”¹³⁵

“Karı kısmının erkek işine akli ermez! deyip sözü kestim. Niyetim Cinbazi’yi güreşe tutuşurken görüp, usulü de öğrenmekti. Pirim Pirî Reis: ‘Oğlum önceden usulünü görmediğin pehlivanla tanımadığın kavga meydanında tutuşma.’ diye bana kaç kere öğüt vermişti. Her ne kadar Cinbazi pehlivan değilse de... kendisiyle bilmediğim yabancı bir alanda güreşeceğime göre tutumunu önceden öğrenmeliydim.”¹³⁶

¹³⁴ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 25

¹³⁵ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 91

¹³⁶ KOZANOĞLU, *Sencivanoğlu*, s. 107

IV. FATİH FENERİ

A) ÖZET

Mustafa Bey, iki yıldır Alida'yla birlikte yaşamakta, onun meyhanesinde olay çıkaranların icabına bakarak Alida'ya yardım etmektedir. Alida, iki yıl önce meyhanesine gelen, meyhanede çıkan kavgada kocasını öldüren ve hakkında hiçbir şey bilmediği Mustafa Bey'e sonradan âşık olmuş, delice bağlanmıştır. Mustafa Bey, Sultan Bayezit'in oğludur. Uzun yıllar Bizans tarafından, Osmanlı padişahlarının elini kolunu bağlamak için maşa olarak kullanılmış, on beş yıl önce de idam edilmiştir. Herkesin öldüğünü sandığı Mustafa Bey, iki yıl önce Alida'nın meyhanesinde sıradan bir insan olarak hayata dönmüştür. Mustafa Bey, pek çok zaman olduğu gibi yine sarhoş bir halde, Alida'nın meyhanesine gelir. Alida, Mustafa Bey'e, Bizans sarayı zindanının komutanı Laskaridis'in, meyhaneyi kapattığını söyler. Gelen seslerden şüphelenen Mustafa Bey içeriye girer. Mustafa Bey'i gören Laskaridis şaşırır kalır; çünkü onu on beş yıl önce onu asarak öldürmüşlerdir. Öldüğünü gördüğü kişiyi, dipdiri, gepegeç, sadece saç sakalı ağarmış bir halde karşısında görmek onu afallatır. Mustafa Bey burada, Laskaridis ve iki adamının bir kişiye işkence etmekte olduklarını görür. Laskaridis'ten bu adamı serbest bırakmasını ister. Laskaridis, Mustafa Bey'e işine karışmamasını söylese de onun bundan vazgeçmemesi üzerine varenkleri (Bizans askeri) onun üstüne gönderir. Ancak Mustafa Bey, varenkleri kolayca etkisiz hâle getirir. Doksanına merdiven dayamış Laskaridis, altmışlı yaşlardaki Mustafa Bey'in bu kadar güçlü ve çevik olmasına hayretler ederek çaresiz onun dediğini yapar ve dışarı çıkar. Mustafa Bey, gördüğü işkenceden hayatının son dakikalarına gelmiş bulunan adama, kendini tanıtarak Laskaridis'in ondan öğrenmek istediğini, kendisine söylemesini ister. Son anlarını yaşayan bu kişi, Mustafa Bey'e, adının Çopur Ali ve kendisinin Sultan Mehmet'in casusu olduğunu, İstanbul'a top döküm ustası Macar Orban'ı ve Fatih Feneri'ni bulmak ve padişaha götürmek için geldiğini söyleyerek ölür. Bu arada Laskaridis, yanında yeni ve çok sayıda varenk olduğu halde kapıya dayanır, bu fena durumdan Alida'nın yardımıyla kurtulan Mustafa Bey, Boğaz'da bir hisar yaptırmakta olan Sultan Mehmet'in yanına, Rum elçilerin tercümanı olarak gider. Burada, İstanbul'un fethi için, başta padişah Sultan Mehmet olmak üzere herkesin canla başla mücadele ettiğini görünce, o da bu uğurda elinden geleni yapmaya karar verir.

Blakernas Sarayı'na gelen Mustafa Bey, eski at uşağı Kılıç Abdal'ı bulur. Efendisinin hayatta olduğunu gören Kılıç Abdal, hem çok sevinir hem de çok şaşırır. Mustafa Bey, ona Orban'ı ve Fatih Feneri'ni bulmak zorunda olduğunu söyler. Sonra, Bizans sarayında Osmanlı padişahına baş kaldırması için koz olarak elde tutulan Şehzade Orhan'ı bulur ve ondan, Sultan Mehmet'e hiçbir zaman baş kaldırmayacağını, taht iddiasında olmadığını ve olmayacağını bildiren bir teminat mektubunu, Sultan Mehmet'e iletmek üzere alır. Buradan ayrılarak saraydaki Anemas zindanına gelen Mustafa Bey, Laskaridis'i bulur, onu yalnız bir halde yakalar ve kendisiyle anlaşmaya mecbur eder. Buna göre Laskaridis, artık Mustafa Bey'in yararına çalışacaktır. Bu doğrultudaki ilk hizmeti de Orban'ı Mustafa Bey'e teslim etmek olur. Laskaridis, Orban'ın Sultan Mehmet'e yapacağı büyük hizmeti bilmeden, Orban'ı sıradan bir kişi zannettiğinden kolaylıkla teslim etmiştir. Çopur Ali'den devraldığı vazifenin birincisini başaran Mustafa Bey, Orban'ı, yanında Kılıç Abdal olduğu halde, Fatih'e gönderir. Böylelikle Kılıç Abdal da Mustafa Bey'den Sultan Mehmet'e haber getirip götürülen ulak olur. Mustafa Bey, tanınmak ve sonunda öldürülmek endişesi olduğundan bu işi doğrudan kendisi yapmaz. Onun hayatta kalması ve Sultan Mehmet'e casusluk yapıp milleti yararına çalışması gerekmektedir.

Orban'ın oğlu Emanet, elinde babasının yazdığı ve onu Mustafa Bey'e emanet eden bir mektupla, Alida'nın meyhanesinde Mustafa Bey'i bulur. Alida, bu kız kılıklı oğlandan hiç hoşlanmaz. Mustafa Bey, başta bu emanet alma durumundan hoşnut olmamakla birlikte sonraları Emanet'i sever. Emanet, Mustafa Bey'i bir eğlenceye götürmek bahanesiyle hiç beklemediği bir anda Laskaridis'e yakalattır. Emanet, Anemas zindanında sandığı babasını kurtarmak için ele verdiği Mustafa Bey'i, babasının zindanda değil Sultan Mehmet'in yanında olduğu gerçeğini öğrenince zindandan kurtarır. Bu olaydan sonra Emanet, Mustafa Bey'in Alida'nın yanına gitmesini istemese de Mustafa Bey, onu dinlemeyerek gider. Emanet yüzünden Fatih Feneri hakkında hâlâ en ufak bir ip ucu bile bulamayan Mustafa Bey, Blakernas Sarayı'na, Kılıç Abdal'ın yanına gelir. Burada Sultan Mehmet'e isyan etmesi için zorlanan ve sonunda devletinin ve milletinin zarar görmemesi için intihar eden Şehzade Orhan'ın son dakikalarında, yanında yer alır. Kılıç Abdal'ı, Fatih Feneri hakkında daha ayrıntılı bilgi alması için Sultan Mehmet'in yanına gönderir. Kılıç Abdal, Sultan Mehmet'e, Şehzade Orhan'ın intihar ettiği haberini, intiharın sebebiyle birlikte ilettikten sonra, Sultan'dan Fatih

Feneri hakkında bilgi almak istediğini belli eder. Sultan Mehmet, çasıtı (casusu) Çopur Ali'nin feneri hâlâ bulamadığını anlar ve bu fenerin, İskender'den bugüne, hep en büyük hükümdarın elinde bulunduğunu, İstanbul gibi bu feneri de ele geçirmesinin kendisi için önem taşıdığını söyler.

Kaç gündür görmediği Emanet'i merak eden Mustafa Bey, onu bir meyhanede üç Katalonyalı korsanla içki içip eğlenirken bulur. Kendisine emanet edilmiş bu oğlan çocuğunu böyle sahipsiz bırakmış olmasından ötürü kendisine kızarak, onu götürmek ister. Ama Emanet Mustafa Bey'e darılmıştır ve kendisini ortalıkta bıraktığı için ondan intikam almak istemektedir. Yanındaki üç arkadaşını, Mustafa Bey'in üstüne salarsa da Mustafa Bey, bu adamları birer birer devirir, Emanet'i yanına alarak oradan ayrılır. Kısa zamanda, eskisinden daha sağlam bir sevgi ve bağlılıkla birbirine bağlanan Mustafa Bey'le Emanet, Bizans'ta ne işler döndüğünü anlamak için Romalı, Ceneviz, Venedik ve Bizanslıların toplandığı Ayasofya Kilisesi'ne gider. Bizanslılar her ne kadar yardımlarına muhtaç da olsalar, bu kişilere, Katolik olmaları ve geçmişteki Haçlı Seferleri deneyimleri sebebiyle güvenmemekte, diğerleri de Ortodoks Bizans'ı kendilerine tâbi kılma peşindedir.

Bizans'ın içinde bulunduğu durumu gören, anlayan Mustafa Bey, Edirne'den, Padişah'ın yanından dönen Kılıç Abdal'ı bulur. Ondan, Fatih Feneri hakkında bilgilerle birlikte, Emanet'in bir kız olduğunu da öğrenir. 24 Mart 1453 Cuma günü, Edirne'den yola çıkan Osmanlı ordusunun İstanbul'a ihtişamlı girişini seyretmeye gelen Mustafa Bey, yanındaki Emanet'e, onun kız olduğunu bildiğini söyler. Bu, aralarındaki sevginin adının konulmasını da beraberinde getirir. Genç bir kız olan Emanet, kendisinden kırk yaş büyük olan; ama buna rağmen güç, cesaret, mertlik ve insanlık bakımından ondan daha üstün bir erkek daha tanımadığı Mustafa Bey'e; Mustafa Bey de bu tazelik, inatçı, genç kıza âşıktır.

Mustafa Bey, Fatih Feneri'ni ele geçirmek için Laskaridis'e, Bizans İmparatoru'na iletmek üzere, Fatih Feneri ve bir miktar altın karşılığında Sultan Mehmet'e baş kaldıracağını söyler. Laskaridis, Mustafa Bey'in bu teklifini imparatoruna iletir. Şehri Türkler tarafından kuşatılmış ve her an düşecek olan İmparator, İstanbul'u kurtaracak her türlü fikre açık olduğundan bu teklifi hemen kabul eder. İmparator'un emri ile Laskaridis, Fatih Feneri'ni Mustafa Bey'e verir. Mustafa Bey, babası Orban'ın ölüm haberini alan Emanet ve Kılıç Abdal'la birlikte, Sultan

Mehmet'in Kılıç Abdal'a daha önceden bildirdiği Şaşatı adında bir Cenevizlinin konağına gider. Şaşatı'dan, gemilerin karadan yürütülerek düşman hattının gerisine geçirebileceğini öğrenen Mustafa Bey, Fatih Feneri'ni ve öğrendiği bu bilgiyi iletmek üzere Kılıç Abdal'ı, Sultan Mehmet'e gönderir. Padişah, kendisine bunca yararlı işler görmüş kişinin Çopur Ali olmadığını, onun öldüğünü bildiğini ama kendisini saklayan yardımcısının bu tercihini anlayışla karşıladığını Kılıç Abdal'a söyler. Donanma kaptanı Hamza Reis'e, gemileri karadan yürüterek düşman hattının gerisine geçirme emrini verir. Osmanlı gemileri bu sayede Bizans ve Ceneviz gemilerini saf dışı bırakır.

İzlendiğini bilen ve kendisinden daha fazla şüphelenilmesini istemeyen Mustafa Bey, Emanet'le birlikte Blakernas Sarayı'na giderken hiç beklemediği bir anda, onu Emanet'ten kıskanan Alida tarafından bıçaklanır. Yaralı olduğu halde Bizans sarayına gelir. Laskaridis, onun ihanetini öğrenmiştir ve yaralı Mustafa Bey'i, varenklere kolayca yakalattır, zindana attırır. Laskaridis aralarındaki her türlü olumsuz yaşanmışlıklara rağmen Mustafa Bey'i sever. Onu zindanda birkaç kez ziyaret etmek ister. Ama Mustafa Bey bunların hiçbirinde onunla görüşmez, hatta Laskaridis, karanlık zindanda onun yüzünü bile göremez.

İstanbul'u ele geçirmesi artık bir an meselesi olan Sultan Mehmet, kendisinin kim olduğunu bilmediği yardımcısı, Kılıç Abdal'ın efendisi, Emanet'in sevdiği, meçhul kahramanı kurtarmaları için Kılıç Abdal'ın ve Emanet'in, Bizans'a son darbenin yapıldığı harekât anında, saraya çıkmalarını sağlar; onlara, sarayı ele geçirdikten sonra Anemas zindanına geleceğini ve bu sâdik yardımcısıyla tanışmak istediğini söyler.

Emanet'le Kılıç Abdal, Mustafa Bey'i almak için Anemas zindanına giderler. Zindan bekçisi Mavromatis, onlara Mustafa Bey'in öldüğünü, cesedinin zindanda olduğunu söyler. Kılıç Abdal gider, bakar ve az sonra gelerek, Emanet'e, Mustafa Bey'i kaybettiklerini söyler. İstanbul'un fethi gerçekleşikten sonra Bizans sarayına gelen Fatih Sultan Mehmet, daha önceden söylediği gibi Anemas zindanına, meçhul yardımcısını görmeye gelir. Burada, Kılıç Abdal'dan meçhul yardımcısının, amcası Mustafa Bey olduğunu ve Mustafa Bey'in Bizans zindanında vefat ettiğini öğrenir.

Mustafa Bey'in üç seveni; Emanet, Kılıç Abdal ve Laskaridis, bir başka seveninin mekânında, Alida'nın meyhanesinde oturmuş Mustafa Bey hakkında konuşmaktadır, hepsi de çok üzgündür. O sırada, meyhanedeki, kuzgunî siyah kıvrıkcık saçlı, kaytan bıyıklı bir genç, masalarına gelir, onlarla alaycı bir dille konuşmaya başlar;

bu, Mustafa Bey'den başkası değildir. Hepsi de büyük bir şaşkınlık yaşar. Nihayet Mustafa Bey sandıkları bu genç her şeyi açıklar; kendisi, on beş sene önce ölen Mustafa Bey'in oğlu Korsan Orhan'dır. Korsan Orhan, babasının öcünü almak için bunca zamandır (Alida'nın meyhanesinde ortaya çıktığı günden beri) saçını sakalını boyayıp onun kılığına bürünmüş ve yerine geçmiştir. Herkes de bu yalana inanmıştır. Babasının öcünü almak niyetiyle yola çıkan Mustafa Bey, Çopur Ali olayından sonra Sultan Mehmet'e, dolayısıyla milletine hizmet amacını benimseyip bu uğurda çalışmaya başlamıştır. Zindana düştükten sonra saçını sakalını boyayamadığından, sarhoş zindan bekçisini aldatarak, kendi yerine bir ihtiyarın cesedini koymuştur. Onu tanıyan hiç kimse de cesede iyice bakmadığından bu oyun, bu zamana kadar anlaşılmamıştır. Sevdiği erkeğin ölmediğini ve onunla ilgili tüm gerçekleri öğrenen Emanet, Korsan Orhan'a sarılır ve böylece iki âşık birbirlerine kavuşur.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Fatih Feneri, yazarın on üçüncü romanıdır. Romanın ilk baskısı 1949 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı, en sonuncusu olup Bilge Kültür Sanat tarafından, Ağustos 2004'te yapılmıştır.

2. Konu

Eserin konusu Korsan Orhan'ın, Bizans tarafından öldürülen babası Şehzade Mustafa Bey'in kılığına girerek, İstanbul'un fethini sağlayan çok önemli işler başarmasıdır. Eserde, Mustafa Bey'in (Korsan Orhan) mücadelesinin yanı sıra Fatih Sultan Mehmet etrafında İstanbul'un fethi, Mustafa Bey'le Emanet'in aşkı, Bizans'ın İstanbul fethedilmeden önceki durumu konuları da işlenir.

3. Olaylar Örgüsü

Eser, dört olay biriminden oluşur. Birimlerdeki olaylar, birbiriyle ilişkili ve önceki olaylar, sonrakilerin zuhurunu sağlayıcı niteliktedir. Bunun yanında, birimlerdeki olayların içinde, tarihî romanlarda çokça karşılaşılan, okuyucuya tarih bilgisi aktarımı yapan bölümler de vardır. Eserdeki olay birimleri şunlardır:

Birinci olay birimi, Mustafa Bey'in Çopur Ali'den görevi devralmasıyla başlar; Orban'ı, Kılıç Abdal aracılığıyla Sultan Mehmet'e göndermesiyle son bulur.

İkinci olay birimi, Emanet'in, Mustafa Bey'in yanına gelmesiyle başlar; Mustafa Bey'in, Emanet'in kız olduğunu öğrenmesiyle son bulur.

Üçüncü olay birimi, Mustafa Bey'in, Laskaridis'e Fatih Feneri'ni kendisine vermeleri hâlinde Sultan Mehmet'e baş kaldıracağını söylemesiyle başlar; Mustafa Bey'in kendilerine ihanet ettiğini öğrenen Laskaridis'in, Mustafa Bey'i yakalatıp zindana attırmasıyla son bulur.

Dördüncü olay birimi, Mustafa Bey'in, zindanda iken yanına gelerek onunla konuşmak isteyen Laskaridis'le görüşmemesiyle başlar; Mustafa Bey'in, aslında Korsan Orhan olduğunu, Emanet, Kılıç Abdal, Laskaridis ve Alida'ya açıklamasıyla son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olayları şöyle gösterebiliriz:

Birinci Olay Birimi:

- Mustafa Bey'in, Alida'nın meyhanesinde Laskaridis tarafından yakalanmış ve sorgulanmakta olan Sultan Mehmet'in çasıtı (casusu) Çopur Ali'den, onun görevini

öğrenip devralması, meyhanede kendisini sıkıştıran Laskaridis ve varenklerden Alida'nın yardımıyla kurtulması,

- Mustafa Bey'in Rum elçilerin tercümanı olarak Sultan Mehmet'in huzuruna varması, Padişah'taki azmi görünce milleti yararına elinden ne gelirse yapmaya karar vermesi,

- Mustafa Bey'in, Bizans sarayına gelmesi, eski at uşağı Kılıç Abdal'ı bulması, Bizans sarayındaki Şehzade Orhan'dan, Sultan Mehmet'e isyan etmeyeceğine dair teminat mektubu alması,

- Mustafa Bey'in, Anemas zindanı komutanı Laskaridis'i kendisiyle anlaşmaya mecbur ederek zindandaki Orban'ı alması,

- Mustafa Bey'in, Orban'ı Kılıç Abdal aracılığıyla Fatih'e göndermesi.

İkinci Olay Birimi:

- Emanet'in, elinde babasının yazdığı ve kendisini Mustafa Bey'e emanet eden mektup olduğu halde Mustafa Bey'e gelmesi,

- Emanet'in, Mustafa Bey'i Laskaridis'e yakalatması,

- Mustafa Bey'in, Emanet'in yardımıyla kurtulması,

- Şehzade Orhan'ın intihar etmesi,

- Kılıç Abdal'ın, Sultan Mehmet'ten, Fatih Feneri hakkında bilgi alması,

- Mustafa Bey'in, kendisi Alida'nın yanındayken ortadan kaybolan Emanet'i bulması, Emanet'in yanındaki üç Katalonyalı korsanla kavga edip onları dövmesi,

- Mustafa Bey'le Emanet'in Ayasofya Kilisesi'nde toplanan Bizanslılarla Romalıların her bakımdan ayrışıklarını gözlemlemeleri,

- Mustafa Bey'in, Kılıç Abdal'dan Emanet'in kız olduğunu öğrenmesi.

Üçüncü Olay Birimi:

- Laskaridis'in, Bizans İmparatoru'yla görüşüp, Mustafa Bey'i Fatih'e isyan ettirmek düşüncesiyle, Mustafa Bey'le görüşmeye gelmesi,

- Mustafa Bey'in, Laskaridis'ten, Fatih'e isyan etmesi karşılığında, Fatih Feneri'ni istemesi,

- Sultan Mehmet'in komutasındaki Türk ordusunun İstanbul'u kuşatması,

- Bizans İmparatoru'nun, Mustafa Bey'in isteğini kabul etmesi; Laskaridis'in, Fatih Feneri'ni Mustafa Bey'e vermesi,

- Mustafa Bey'in, Kılıç Abdal'ı, Fatih Feneri'ni götürmek ve Şaşatı'nın, gemileri karadan yürütmek fikrini iletmek üzere Sultan Mehmet'e göndermesi,

- Feneri alan Sultan Mehmet'in, gemileri karadan yürütme fikrini uygulamaya geçirmesi,

- Alida'nın, Mustafa Bey'i bıçaklayarak yaralaması, Laskaridis'in Mustafa Bey'i yakalatıp zindana attırması.

Dördüncü Olay Birimi:

- Zindandaki Mustafa Bey'in, kendisiyle konuşmak isteyen Laskaridis'i yanına sokmaması,

- Türk donanmasının, Ceneviz ve Bizans gemilerini yok etmesi,

- Emanet'in, Haliç'teki Türk gemilerini yakmak için planlar kuran Jüstinyanus komutasındaki Cenevizlilerin bu planlarını Sultan Mehmet'e iletmesi,

- Emanet'in verdiği bilgi sayesinde Türk ordusunun, Jüstinyanus'un baskını önlemesi,

- Emanet'le Kılıç Abdal'ın, Bizans sarayına gelmeleri, Mustafa Bey'in öldüğünü sanmaları,

- İstanbul'un fethedilmesi, Anemas zindanına gelen Fatih Sultan Mehmet'in, bunca zaman kendisine yardım eden ve birkaç gün önce ölmüş kişinin amcası Mustafa Bey olduğunu öğrenmesi,

- Mustafa Bey'in, Emanet, Kılıç Abdal, Laskaridis ve Alida'ya, gerçek kimliğini (Korsan Orhan olduğunu) ve kendisiyle ilgili gerçekleri anlatması.

4. Tema

Romanın konusu, Korsan Orhan'ın, babası Şehzade Mustafa Bey'in kılığına girerek İstanbul'un fethini mümkün kılan birçok işi başarmasıdır. Eserde konu, iki zıt kutbun çatışması üzerine kurgulanmamıştır. Romanın ana kahramanı Korsan Orhan ve ikinci önemli kahramanı Fatih Sultan Mehmet, romandaki olayların sürükleyicileridir. İstanbul'un fethi ana olayına bağlı olarak gelişen olaylar zincirinde, Korsan Orhan ve Sultan Mehmet, iki karşı güç olarak mücadele vermez; bilâkis ortak hedefe ulaşmada her biri kendi üzerine düşen vazifeyi yerine getirir. Romanın bu iki kahramanı arasında çatışma yoktur ama içinde buldukları durumların farklılığı, romanın esasını oluşturur. Fatih Sultan Mehmet devletin padişahıdır; onun İstanbul'u kendisine hediye etmesini, kendisi için yaptıklarını Türk milleti hiçbir zaman unutmayacaktır. Fakat Korsan Orhan,

yaptığı işlerle İstanbul'un fethedilmesini sağlamış da olsa, onu hiç kimse hatırlamayacaktır; çünkü o bir şehzâdedir ve her şehzâde gibi unutulmaya mahkûmdur. Romanın esasını oluşturan bu farklılığı “padişah olmak – şehzâde olarak kalmak” şeklinde gösterebiliriz. Bu farklılıktan zuhur eden romanın ana teması da; Osmanlı şehzadelerinin, padişah olan kardeşleriyle kavgalı da olsalar, devletinin ve milletinin menfaatlerini kendi canlarından üstün bilmiş oldukları gerçeğidir.

Mustafa Bey, tahtı istemiş olsaydı belki de elde edebilirdi. Ama o, devletini düşünmüştür. Devletin yüce menfaatlerinin gerçekleşmesi söz konusu ise şahısların hiçbir önemi kalmaz. Nitekim o, Fatih Sultan Mehmet'e, İstanbul'un fethini mümkün kılan maddî – manevî birçok yardımı, kimliğini herkesten saklayarak yapar. Surların yıkılmasını sağlayan topları dökecek olan Macar Usta Orban'ı Bizans zindanından o çıkarır. Orban'a, surlara ateş edilirken dikkat edilmesi gereken kuralları o öğretir. İstanbul'un fetholunacağıın en önemli nişanesi olan Fatih Feneri'ni, o bulup Sultan Mehmet'e ulaştırır. Gemilerin karadan yürütülmesi fikri, onun sayesinde Sultan'a ulaşır. Eyüp Sultan Hazretleri'nin mezarını o keşfeder. Bizanslıların çevirdikleri gizli işleri Padişah, onun sayesinde öğrenir. Ama hiçbir zaman, hatta kendisinin öldüğü sanıldığında bile ortaya çıkmaz. Çünkü kendi varlığının devlete, devletin bekasına zarar getireceğini bilmektedir. Devletin böyle yüce hedefleri söz konusuysen, onun çıkıp şahsî çıkarları peşinde koşması asla mümkün değildir:

“(Mustafa Bey) - Yoooo! Bu sefer bildiğin ve korktuğun hadiseler olmayacak! Bir Sultan Mustafa'dan, bir Düzme Mustafa'dan, bir sarı benizli adamdan kimseler bahsetmeyecek, fakat benim, daha doğrusu bizim ve bütün Bizans'taki Türklerin de bir vazifesi var.

(Kılıç Abdal) - Emret şehzadem! Canım her zaman yolunuza kurban olsun!

(Mustafa Bey) - Hayır! Canınız benim değil, İstanbul'u alacak olanların yoluna kurban edilecek ...”¹³⁷

İstanbul'u fethederek dünyanın en güzel şehrini Müslüman Türk milletine kazandıran Fatih Sultan Mehmet, sonsuza kadar Türk milletinin gönlünde yaşayacaktır. Ama, onun padişahlığının devamı ve başarısının temini için canını fedâ eden şehzadeleri kim hatırlayacaktır? Mustafa Bey'in yeğeni Şehzade Orhan, Fatih'e yazdığı şu kısacık mektubunda Osmanlı şehzadelerin devletine, milletine bağlılıklarını ortaya koyar:

¹³⁷ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2004, s. 35

“Kardeşim, padişahım Sultan Mehmet Han! Padişahlığınızı haber aldım. Mübarek olsun. Benim derdimi size arz edip gönlünüzü üzerlermiş. Padişahlığınız mübarek olsun. Ben kulunuz yüzünden size bir fenalık gelmesi ihtimali yoktur. Yüreğinizi ferah, bileğinizi kavî tutun. Düşmanlarınızı benim de düşmanım bilin. Kardeşiniz Orhan Çelebi”¹³⁸

Aynı Şehzade Orhan, Bizans sarayının kendisini Sultan Mehmet’e karşı huruç etmeye zorlaması üzerine intihar eder. Ölmeden önce amcası (sandığı) Mustafa Bey’le şunları konuşur:

“ - Evet amca! Şehzade doğmanın da böyle acı bir talihi var işte. Devlet, içimizden yalnız birinin başına konabiliyor. Kuzgun hepimizin leşi üstünde.

Mustafa Bey’in gözlerinde teessürü görünce:

- Olmadı bey amca, dedi. Görüyorum ki sen benden üzüntülüsün. Büyük yolculuğumun tedariki görüldüğü bu anda amcamı daha güler yüzlü, daha derviş, daha gamsız bulmalı idim. Sonumuz bu yolda birleşeceğine göre, önden gidenlere geride kalanların üzülmeye neye?

- Üzülmemek elde değil Orhan Bey!

- Ortada büyük bir dava var. İstanbul’un karındaşımız tarafından alınması. Evvelce, kendi canınızı bile bu yola koyduğunuzu bir de ilk şehide söz verdiğinizi anlatmamış mıydınız?...”¹³⁹

Eserin ana temasında dile getirilen, şehzadelerin kendi “ben”lerini bir tarafa bırakıp devletine ve milletine canını fedâ etmesi hususu o dönemde bütün Türk milletine ait bir hususiyettir ve bu hususiyetten hareketle eserde bir yan tema gelişir: Allah yardımını bunu hak edenlere lütfeder, Türk milleti gönlündeki imanla elbette isteğine ulaşacaktır. Bizans’ın içler acısı hâli, İstanbul’un Türk milletine “beni kurtarın” feryadının somutlaşmış, hayata yansımış şeklidir:

“Köhne Bizans şehrinin dışında, Türk milleti kendini idare edenlerin fedâkârlığı, bilgisi, çalışması sayesinde büyük bir kalp huzuru içinde sabahı beklerken, içinde de bedbaht Bizans milleti, kendisini yönetenlerin zevke, gösterişe düşkünlükleri yüzünden çöken bin yıllık imparatorluğun son gecesini büyük bir ıstırap ve elem içinde geçiriyordu.

...

Asırlar boyu bu mukaddes emanetlerin yüzünü bile görmek istemeyen, bu karısının kocasını, evlâdının kardeşini, âşığın sevgilisini aldatmasını bir ince sanat haline sokan bu rezaletler, ahlâksızlıklar memleketi, işte ancak şimdi Allah’ından merhamet bekliyordu.

Fakat Allah, merhamet ve yardımı ancak buna lâyık olanlara verecek, İsa’nın da Muhammed’in de kullarını birbirinden ayırmayacak, ancak muhtaç oldukları gün kapısını çalacak olan vefasız kullarını rahmetinden mahrum edecektir”¹⁴⁰

¹³⁸ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 41

¹³⁹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 102

¹⁴⁰ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 331, 332

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı

Eserde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, eserdeki vakalarla, şahıslarla, geçmiş ve gelecekle ilgili her türlü bilgiye sahiptir. Eserdeki olayların ortaya çıkmasını sağlayan ana unsur, Korsan Orhan'ın, babası Şehzade Mustafa Bey'in yerine geçmesidir. Okuyucu, roman boyunca Mustafa Bey sandığı kişinin, onun oğlu Korsan Orhan olduğunu, romanın son bölümünde öğrenirken, anlatıcı bu gerçeği başından beri bilmektedir. Eserin muhtelif yerlerinde, bu kimlik değiştirme olayının, anlatıcı tarafından bilindiğini sezdirenen birçok cümle vardır:

“(Emanet) - Siz ihtiyar ha?... Siz bir genç, yok ben genç..... Gene siz gençsiniz.

Mustafa Bey sapsarı kesilmişti:

- Bu nereden çıktı?

- Böyle ihtiyar olur mu hiç? Kapı kırar, duvardan sızar, oradan ata sızar. Ben korkarım sizden! Siz ne içtiniz böyle genç kaldınız?”¹⁴¹

“(Kılıç Abdal) - Hayır! Hayır! Saç ve bıyıklarınız bembeyaz olmasa, sizi hâlâ yirmi beş sene evvelki hâlinizle dinç ve kuvvetli görüyorum.”¹⁴²

“(Laskaridis) - ...İnsan beraber büyüdüğü, beraber şarap içtiği, beraber çapkınlık ettiği bir arkadaşının hâlâ otuz yaşında bir delikanlı gibi kavga ettiğini, şarap içtiğini, halbuki kendisinin ise doğru dürüst su bile içemediğini görürse bu çok büyük felâket oluyor. Mustafa Bey'in saç sakalı beyaz ama kendisi demir gibi.”¹⁴³

“(Laskaridis) - Mustafa Bey! Doğru söyle! dedi. Böyle genç kalmak için ne içtin?”¹⁴⁴

Romanın diğer kahramanlarının, Mustafa Bey'in altmışlı yaşlarda olmasına rağmen hâlâ genç ve güçlü olmasıyla ilgili şaşkınlıklarını dile getirmelerinin haricinde, Mustafa Bey'in boş bulunarak söylediği bazı sözler de anlatıcının Mustafa Bey'le ilgili gerçekleri bildiğini sezdirir. Mustafa Bey'in, romanın 220. sayfasında “Annem Ortodoks, babam Müslüman'dı!” demesi karşısında, Kılıç Abdal'ın hayretler içinde kalması, Mustafa Bey'in yaptığı hatayı fark ederek sözü çevirmesi bu türden örneklerdir; çünkü Mustafa Bey'in annesi değil karısı Ortodoks'tur; yani annesi Ortodoks olan, Korsan Orhan'dır.

¹⁴¹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 78

¹⁴² KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 95

¹⁴³ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 169

¹⁴⁴ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 181

Anlatıcı romanın baş kahramanıyla ilgili gerçeğin bilgisine sahip olmanın yanında romanın en önemli olayı olan İstanbul'un fethini de fetih gerçekleşmeden önce bilmektedir:

“Askerdeki bu sezış, bu eşsiz kumandanlarına güven, hele onu gelmiş – gelecek bütün serdarlardan daha bilgili ve uzak görüşlü saymaları, tarihlere devirler değiştiren diye geçecek bu cengin kazanılmasına vesile olacaktı.”¹⁴⁵

“Allah'ın büyüklüğüne, kumandanının değerine ve kendi gücüne iman etmiş bu ordu karşısında, içinde kendi koynundaki karısına bile inanmayanların kaynaştığı bu kahpe Bizans şehri elbette yenilecekti.”¹⁴⁶

Anlatıcı, kahramanların iç dünyaları, dile getirmedikleri duygu ve düşünceleri hakkında da her şeyi bilir:

(Mustafa Beyin içinden geçenler) “ - Acaba doğru mu geldim? dedi. Ne kadar çok içmişim. Bu kadar çok içtiğim halde neden geberip gidemiyorum sanki? Niye bana yardım ediyorlar da tekrar diriliyorum. Belki kediler gibi dokuz canlı oldum. Artık bana ölüm yok. Neydi acep ismim?... Sari Yani miydi? Hayır! Sultan Mustafa idi. Hayır! Belki de Şehzade Mustafa Bey... Yoook, bunlar hep uydurma isimlerim galiba... Ben Düzme Mustafa idim. Sarı benizli, katil suratlı adam da diyorlardı bana... Aman Allah'ım! Niçin ölmek gibi her kuluna dağıttığın büyük rahmetini benden esirgedin?”¹⁴⁷

Anlatıcı, kahramanların geçmişte yaşadıkları olaylar hakkında bilgi sahibidir:

“O kanlı geceden beri tam iki sene geçmişti. Meyhanesinde kocası müşterilere şarap dağıtıyor, kendisi de meze hazırlıyordu. Bir anda meyhanede gürültü kopmuş, kocasının birleştiği dört korsan, köşede sızmak üzere olan bir yabancıнын belindeki kılıcını zorla almak istemişlerdi

...Alida'nın kocası kılıcı almak için birdenbire atılmıştı... Fakat ne olduysa o anda olmuştu. Bir mandayı bile kırk gün baygın yatacak kadar şarap içmiş olmasına rağmen Sarı Yani, masadan fırlayıvermiş, fırlamasıyla birlikte kocasının bağıra bağıra karnını tutarak yere yıkılması bir olmuştu. Karnından oluk gibi kan akıyordu...”¹⁴⁸

Anlatıcı olayların perde arkasını, olayların gerisinde yatan her türlü sosyal, siyâsî ve tarihî gerçekleri de bilir:

“Katolik papazları, gördükleri büyük zenginlik, ince sanatlar ve azâmet karşısında büsbütün hırsa kapılmışlardı. Haset, kin, kıskançlık kalplerini daraltmış, kendilerinden çok üstün bir medeniyetin eserleri karşısında bu korkak ve kendisini korumaktan âciz Bizanslılara yardım etmeyi çoktan kafalarına koymuşlardı; kendi aralarında buna karar vermişlerdi. Avrupa'dan daha uygar Bizanslıları hiçbir zaman emirlerine alamazlar; fakat yıkılmasına hiç tereddüt etmeden

¹⁴⁵ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 186

¹⁴⁶ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 196

¹⁴⁷ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 5

¹⁴⁸ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 12, 13

yardım edebilirlerdi. Onların da Hristos'un kulları olması ayrı bir dava idi. Fakat, asıl dava; ekmek kapısında idi. Avrupa'nın zenginleşebilmesi, ancak bin yıla yakın bir zamandan beri Roma'yı kendi emrinde tutan bu kilisenin yıkılmasıyla birlikte başlayacaktı. O zaman Hristiyanlık âleminin tek kuvveti Roma Katolik Kilisesi olacaktı.”¹⁴⁹

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

Eserde, vaka tek zincir halinde nakledilmiştir. Vakanın ortaya çıkmasında, devamında ve sona ermesinde Mustafa Bey belirleyicidir. Vaka, onun etrafında gelişir. Eserin başından sonuna kadar Mustafa Bey'in macerası anlatılır. Romanın ilk iki bölümünde (Meyhanede Bir Şehit, s. 5; Hayal ve Gerçek, s. 11) Mustafa Bey tanıtılır; onun eserdeki ana olaya (İstanbul'un fethi) dahil olması, Çopur Ali'nin ölümüyle birlikte devraldığı Sultan Mehmet yararına casusluk yapma görevini üstlenmesi anlatılır. Mustafa Bey'in, bu görevi üzerine almasıyla birlikte olaylar birbiri ardına ve hızla gelişir. Mustafa Bey'in, Orban'ı bulması, Fatih'e göndermesi, Orban'ın kızı Emanet'le tanışması, Şehzade Orhan'la görüşmesi, Fatih Feneri'ni ele geçirmesi, Sultan Mehmet'e hem feneri hem de çok önemli bilgileri iletmesi bu olaylardan bazılarıdır.

Romanda ana vaka, İstanbul'un fethedilmesidir. İstanbul'un fethedilmesinde Bizans surlarının top atışıyla yıkılmasının, düşman hattının gerisine karadan gemi yürüterek geçmenin, fethin mânevî yönünü tamamlayan Eyüp Sultan'ın mezarının bulunmasının, Bizans'ın Osmanlı'ya dair diğer Hristiyan devletlerle yaptığı iş birliğinin ortaya çıkarılmasının büyük önemi ve bütün bu önemli olayların arkasında da Mustafa Bey vardır.

Romadaki gönül ilişkileri de Mustafa Bey etrafında gelişir. Romanın iki kadın kahramanı vardır ve her ikisi de ona âşıktır.

İstanbul'un fethi etrafında kurgulanan olaylar, Mustafa Bey'in macerası şeklinde verilir. Romanın sonu da yine onunla biter; Korsan Orhan'ın babası Mustafa Bey'in yerine geçtiği, bunca macerayı yaşayanın o olduğu ortaya çıkar.

Roman, tek vaka zincirinden oluşur ama eserin bazı bölümlerinde Mustafa Bey'in yerine Fatih Sultan Mehmet ön plana çıkar. Fatih'in ön plana çıktığı bölümler de eserin konusunun gereği ve tarihî romanın belirgin vasıflarından birinin örneğidir. İstanbul'un fethini bir şehzadenin maceraları üzerinden işleyen bir romanda fethin tarihe geçmiş kahramanı Fatih'e değinmemek olmaz. Diğer sebep de tarihî romanlar, vakalarının

¹⁴⁹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 133

yaşandığı dönem hakkında az ya da çok, doğrudan ya da dolaylı mutlaka bilgi verirler. *Fatih Feneri*'nde de durum aynıdır yani anlatıcı hem fethin kahramanı Fatih'e yer vermeye mecburdur hem de dönem hakkında bilgi vermek ister. Hal böyle olunca romanın bazı bölümlerinde Fatih çevresinde gelişen olaylara vurgu yapılır. Ama Fatih çevresinde gelişen bu olaylar anlatılırken bile konu mutlaka Mustafa Bey'le ilişkilendirilir.

Eserde klâsik vaka tertibi vardır; olayların işlenişi kronolojik sıraya uygundur. Olaylar, İstanbul'un fethinden önce yapılan hazırlıklar (Mustafa Bey'in, Çopur Ali'nin yerine geçmesi), kuşatma sırasında yaşananlar (Mustafa Bey'in, Fatih Feneri'ni bulması, Bizans'tan Sultan Mehmet'e çok önemli bilgileri aktarması), İstanbul'un fethi (kendisinin öldüğüne, başta Sultan Mehmet olmak üzere herkesi inandırması, sonra şartlar uygun hâle gelince ortaya çıkması) olmak üzere üç ana başlık altında ve gerçekleşme sırasına uygun aktarılır. Yazar, tahkiye ve merak unsurlarını başarılı bir şekilde kullanır. Mustafa Bey'in, aslında Korsan Orhan olduğunu romanın sonuna kadar ustalıkla gizleyen yazar, bu gerçeği satır aralarında sezdirmekten de geri kalmaz. Yazar ayrıca, sonu, okuyucunun malûmu olan İstanbul'un fethi olayını, büyük bir heyecan içerisinde aksettirmeyi de başarmıştır.

bb) Çatışma Unsurları

Fatih Feneri romanı bir ana çatışma etrafında kurgulanmamıştır. Eserde olayların zuhurunu sağlayan, karşı güçlerin çatışması değildir. Buradan, eserde çatışma olmadığı mânâsı çıkarılmamalıdır; eserin konusunu üzerinde taşıyan, temayı ortaya çıkaran bir çatışma yoktur. Bununla birlikte eserin ana kahramanı Korsan Orhan ve ikinci önemli kahramanı Fatih Sultan Mehmet'in içinde buldukları durum farklılığı esere yön verir. "Padişah olmak – şehzâde olarak kalmak" şeklinde gösterebileceğimiz bu durum farklılığı, iki zıt kahramanın ya da onların çevresinde gelişen olayların çatışması değildir belki ama, bu iki farklı hayat hususiyeti, kahramanların yaşadığı olaylardan, duygu ve düşüncelerine kadar her şeyi şekillendirir.

Osmanlı Devleti'nin yönetim geleneğine göre padişahın vefatından sonra tahta geçmek her şehzadenin hakkıdır. Ancak bu haktan sadece birisi yararlanabilir. Devletin bir padişahı olacağına göre; padişahın kardeşleri, yabancı devletlerin maşası olma ve sonunda devletin bekasına zarar getirme tehlikeleriyle karşı karşıya kalınması adına potansiyel birer tehdittirler. Meseleye padişah açısından bakınca, padişahın, devleti söz

konusu tehlikelerden koruması için bu tehditleri ortadan kaldırması zarurettir. Şehzadeler açısından bakınca ise bir dramla karşılaşırız. Hiçbir şekilde taht iddiasında olmasalar da söz konusu potansiyel tehdit olma vasfı şehzadeleri tam bir çaresizlik içine iter. Onlar adına padişaha âsi gelen düşman devletler, Osmanlı'nın en kritik anlarda elini kolunu bağlamışlardır. Bu kaderi yaşayan şehzadelerden biri de Mustafa Bey'dir. Mustafa Bey, seneler süren çilesinden sonra Bizans tarafından öldürülmüştür. Babasının kılığına bürünüp yerine geçen Korsan Orhan, romanın temel çatışmasının üzerine kurgulandığı kişidir. Korsan Orhan, Mustafa Bey kimliğiyle, isterse belki Osmanlı tahtını elde edebilecektir. Ama o, babasının acı sonunu bildiğinden böyle bir şeyi asla düşünmez. Tahtta her kim olursa olsun, önemli olan devletin yüce menfaatleridir ve o, bu menfaatler uğruna çalışır.

Şehzade olarak dünyaya gelmek, bir cihan devletinin başına geçmek neticesine göre söylersek, büyük bir şanstır. Ama devletin başına diğer kardeşlerden biri geçerse, şehzade için kaçınılmaz son, ölümdür. Bu ölüm, şehzade, padişaha isyan etmezse düşman devletlerin eliyle gelir; isyan ederse kardeşi eliyle. Romandaki şehzade kahramanlardan biri de Mustafa Bey'in yeğeni Şehzade Orhan'dır. Devletine zarar gelmemesi için intihar eden bu fedâkâr insanın şu sözleri, eserin üzerine kurgulandığı söz konusu durum farklılığını ortaya koyar niteliktedir:

“ - Evet amca! Şehzade doğmanın da böyle acı talihi var işte. Devlet, içimizden yalnız birinin başına konabiliyor. Kuzgun leşi hepimizin leşi üstünde.

...

- Olmadı bey amca, dedi. Görüyorum ki sen benden üzüntülüsün. Büyük yolculuğumun tedariki görüldüğü bu anda amcamı güler yüzlü, daha derviş, daha gamsız bulmalı idim. Sonumuz bu yolda birleşeceğine göre geri kalanların üzülmesi neye?”¹⁵⁰

Laskaridis'in Mustafa Bey'e söylediği şu sözler de şehzadelerin acı gerçeğinin ifadesidir:

“ - Seni zindanlara kapayacağım! Dolabın döner de Sultan şehri alırsa, seni kendi eliyle koymuş gibi bulup Hristos aşkına Lange Kulesi'nden aşağı sallandırsın da, büyük harp planlarının sonu neymiş gör bakalım!”¹⁵¹

Mustafa Bey (Korsan Orhan), İstanbul'un fethini mümkün kılan birçok başarıya imza atar. Ama her ne yararlılık gösterirse gösterebilir, neticede o bir şehzadedir. O, bunu çok iyi bildiği için, hiçbir zaman ortaya çıkmaz, kimliğini ustalıkla gizler.

¹⁵⁰ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 102

¹⁵¹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 256

Romadaki bu durum farklılığı haricinde çatışmalar da vardır:

Mustafa Bey'le Laskaridis arasında, kendi devletlerinin çıkarlarını koruma uğruna çatışma yaşanır. Mustafa Bey'le Laskaridis, birbirini seven iki insandır; bilhassa Laskaridis, Mustafa Bey'e hayrandır, ancak aralarındaki bu samimiyet, her ikisinin de devletlerinin menfaatlerini geri plana itmelerine yol açmaz. Laskaridis, Mustafa Bey'i sevse de onun şehzade kimliğinden Bizans'a fayda getirecek her türlü planın içinde yer alır. Mustafa Bey de Laskaridis'le iş birliği yaptığı halde, bu anlaşmanın tersine, Osmanlı'nın yararına işler yapmaktan geri kalmaz. Anlatıcının, Laskaridis'le ilgili şu cümleleri Laskaridis'in yaşadığı çelişkiyi ve Mustafa Bey'le arasındaki çatışmayı ortaya koyar:

“Asıl üzüntüsünün, dirildiğini sandığı Mustafa Bey'i tekrar kaybettiğini öğrenmekten geldiğini biliyordu. Nasıl olmuş da yıllarca önce bu serseri şehzadeye gönlünü kaptırmıştı. Ondan hem korkuyor, hem seviyordu. Kaç yıllar onu Türk padişahı yapmak için uğraştığı halde başaramamıştı. Bunda onun dik başlı oluşu kadar kendi huysuzluklarının da tesiri vardı. Osmanlı padişahlığı tahtına oturacak şehzadesinin, kendi aklıyla hareket etmesini, kendi emrinden çıkmamasını istemişti. Onun içindir ki, şimdi her ikisi de her şeyi kaybetmişlerdi.”¹⁵²

Mustafa Bey'in Alida'yla yaşadığı ilişkiden, ikisi arasında, sevme, bağlanma – bağlanamama çatışması çıkar. Alida, Mustafa Bey'i delice sever ve ona bağlanır. Mustafa Bey, Alida'yı sever ama bir eş olarak değil, bir dost olarak sever. Bu yüzden de aralarında bir ilişki yaşanmış da olsa ona bağlanamaz.

“Hazırladığı taze karides, ıstakozlara rağmen, bu kadın artık tahammül edilir gibi değildi. Nasıl olup da bu çekilmez meyhaneci kadınla iki senesini öldürdüğüne üzüldü.”¹⁵³

Alida ise Mustafa Bey'i, kaybetmeyi asla göze alamaz. Sevdiği erkeğin başka birisini sevmesine dayanamaz:

“ - Dur alçak nankör! dedi sana bu kadar yıl ettiğim hizmetlerin karşılığı bu ha? Beni şu aşüfte yüzünden meyhane köşelerinde bıraktın değil mi? Çok işin var öyle mi? Al öyle ise... İşine daha çabuk git! Git! Git!

Mustafa Bey'in bir şey söylemesine meydan vermeden elindeki bıçağı onun göğsüne sapladı.”¹⁵⁴

¹⁵² KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 269

¹⁵³ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 114

¹⁵⁴ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 248

Romanda Mustafa Bey merkezli gelişen aşk konusundaki bir diğer çatışma, Mustafa Bey'i elde etme noktasında, Alida'yla Emanet arasında yaşanır. Alida, Emanet'in kız olduğu ortaya çıkmadan evvel bile Mustafa Bey'i ondan kıskanır.

“Alida zaten bu genç delikanlıyı bir türlü sevmemişti. Ona kızdığı içindir ki, birkaç kere de ‘köpek kılıklı oğlan’ diye bağırmıştı.”¹⁵⁵

Emanet'in kız olduğunun ortaya çıkmasıyla da Alida'nın kıskançlığı had safhaya ulaşır ve Mustafa Bey'i bıçaklar.

Alida'nın bu duygularına karşılık Emanet de Alida'yı başından itibaren hiç sevmez. O da Mustafa Bey'i Alida'dan kıskanır. O, Mustafa Bey'e söylediği şu sözleriyle bu duygularını açığa vurur:

“ - Siz Alida meyhanesi gidersiz, o sizi enseletir. Alida fena kadın, sevmez o sizi. O seviyor her erkeği. Gitme siz meyhane, ne olur?”¹⁵⁶

“ - Elbet! Benim arkadaş, benim yaşımda. Yok ben sizin arkadaş, yok ben sizin köle... Sizin arkadaş Alida! Haydi orda siz yallah efendim!”¹⁵⁷

Mustafa Bey'in, Emanet'in kız olduğunu öğrenmesiyle birlikte de aralarındaki aşk gün yüzüne çıkar. Bu dakikadan itibaren Alida, Emanet için kıskanılacak bir rakip değildir.

Romanın tarihî kahramanları arasındaki çatışmalar tarihî gerekliliğin ürünüdür. Fatih Sultan Mehmet'le Bizans İmparatoru Vasileas Konstantin arasındaki, İstanbul'u alma isteği – teslim etmeme çatışması, bunlardan biridir. Bütün olaylar, şartlar, durumlar İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethedileceğini gösterse de Vasileas Konstantin, Sultan Mehmet'in, İstanbul'un kan dökülmeden, anlaşarak teslimine dair bütün istek ve tekliflerini geri çevirerek sonuna (ölene) kadar mücadele eder.

Fatih Sultan Mehmet'in, Veziriazam Çandarlı Kara Halil Paşa ile yaşadığı otorite çatışması tarihî gerçekliği aksettirir:

“Genç padişah ikide bir işlerine karışılmasına, kendisine akıl öğretilmesine doğru veya yanlış düşüncelerinin sorulmasına çok sinirleniyordu:

- Lala! dedi. Biz çocuk iken lalalık ettiniz. Gayri devlet bizdedir. Kararı biz vereceğiz. Ne dersem derhal yapılacak. Cenk yerindeyiz. Emirlerimin doğru veya yanlışını düşünmekle kim vakit geçirirse kendi elimle boynunu vururum. Ulu ceddin Osmanoğulları'nın düştükleri hatalara ben düşmeyeceğim. Düşman içimizde bile yaşar. Dedem Bayezit Han, Ankara Cengi'nde Timurlenk'e ordumuzun düzenini önceden öğrenmesi yüzünden yenildi. Bu İstanbul

¹⁵⁵ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 137

¹⁵⁶ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 79

¹⁵⁷ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 123

şehri altı kere bizim nereden vuracağımızı bizden önce öğrendiği için dayandı. İnsanoğluna itimat caiz değildir. Yusuf Aleyhisselâm bile kardeşleri tarafından kuyuya atılmıştır. Ben yalnız kendime güveniyorum çün cengi kaybedersem, amcan Merhum Ali Paşa'nın Ankara Cengi'nde yaptığı gibi bizi ortada bırakıp savuşacağına yakın imanımız var."¹⁵⁸

Fatih'le Çandarlı arasındaki çatışmaya paralel bir çatışma da Çandarlı'yla Ak Şemseddin Hazretleri arasında yaşanır. Çandarlı, Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesi durumunda, kendi ailesinin seksen beş sene varan sadrazamlıklarının biteceğini bildiğinden, kuşatma sırasında Osmanlı ordusunun güçlüklerle karşılaşması üzerine yapılan istişarede, kuşatmanın kaldırılmasını tavsiye eder. Ak Şemseddin Hazretleri ise, şahsî menfaat gütmemediğinden İstanbul'un fethinin lüzumuna değinir, fethetme olan inancını dile getirir. Aşağıdaki alıntıda bu iki kişi arasındaki şahsî menfaat peşinde olma – âlî duygularla hareket etme çatışması görülebilir:

“(Çandarlı) - Eğer devletlûm tedbir sorarsa, bu tedbir kuşatmayı kaldırıp tekfurun hak – ı pâyinize sunacağı hazine ve vergiyi kabuldür.

(Ak Şemseddin) - En büyük kitabımız, Cenab – ı Hakk'ın mukaddes kelâmı Kurân – ı Kerim'de güzel şehir manasına gelen 'Belde – i Tayyibe' kelimesinin ebced hesabıyla tarihi Hicrî 857'dir ki bugüne düşer devletlûm! Yeryüzünün bu en değerli ve en güzel şehrinin tarafınızdan alınması, Cenab – ı Hak tarafından size tahsis edilmiş bir lütuftur. Alınıza yazılan bu yazıyı kendi elinizle silerseniz hem dünyada, hem ahirette büyük vebal ve töhmet altına girmiş olursunuz.

...

(Çandarlı) - Devletlûm! Yeniçeri gulû etmek üzeredir. Hepsini de 'Kırk günden artık kalmak kanunumuz değildir. Bir şehir kırk günde düşmezse gayri andan vazgeçilir' derler. Asıl vebal, bu askeri gulû ettirip alınmayacak bir şehir önünde arkadan saldırarak bütün Avrupa askerlerinin ayakları altında çiğnetmektir."¹⁵⁹

Türk tarafında Fatih – Çandarlı, Çandarlı – Ak Şemseddin arasında yaşanan benzer bir çatışma Bizans tarafında Başvezir Lukas Notaras'la İmparator Vasileas Konstantin ve Laskaridis arasında yaşanır. Notaras, İstanbul'un, Türkler tarafından fethedileceğini çok iyi bilir, bu yüzden Bizans'ın direnmesini gereksiz bulur, Sultan Mehmet'le anlaşmanın tek çıkar yol olduğunu savunur. Vasileas Konstantin ve Laskaridis ise, İstanbul'un hâlâ kurtarabileceğine inanırlar. Notaras'ın teslimiyetçiliğine şiddetle karşı çıkarlar. Bu çatışmayı ortaya koyan diyaloglar romanın değişik yerlerinde karşımıza çıkar:

¹⁵⁸ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 182, 183

¹⁵⁹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 238, 239

“(Notaras) - Vasileas! Tek kurtuluş çaresi teslim olmaktır!

(İmparator) - Bir Kosti'nin kurduğu Allah'ın şu yüce şehrini başka bir Kosti nasıl bir kâfire teslim eder?... Ayasofya'da Rum patriği Grigoriyos Manmas, Katolik Kardinal İzodor'la birlikte huzurumuzda; Katolik ve Ortodoks mezheplerinin birleştiğini ilan etmediler mi? Bu birleşme haberi papa hazretlerine bildirilmedi mi? Bize muhakkak yardım gelecektir.

(Notaras) - Sanmıyorum haşmetmeap! Bana kalırsa hiçbir şey gelmeyecek, hiçbir şey... Halk bu birleşmeyi lânetledi ve nefretle karşıladı. Papanın casusları bu birleşmenin yalnız sözde kaldığını da Roma'ya uçurmuşlardır. İki denk kuvvet her zaman birleşebilir. Fakat bu kuvvetin biri zayıf olursa buna birleşmek değil, sadece diğerinin emrine girmek derler.

...

(Laskaridis) - Sus! Sus... Sarayın hazinesinde biriktirdiğin sarı sarı altınları ne yapacaksın bedbaht? Kendi elinde Sultan Mehmet'e teslim edeceksin? Onları niçin topladık? Bin yıla yakın zamandır bu hazineleri neye, niçin topladık? Sultan Mehmet'e vermek için mi? Hayır! Hayır!...

(Notaras) - Laskaridis! Bu hâlinle çarşı ortasında trajediye çıkmış kart aktörlere benziyorsun! Bu yalancı heyecanın, vatanseverliğinin kimi aldatmak niyetindeyim dostum?”¹⁶⁰

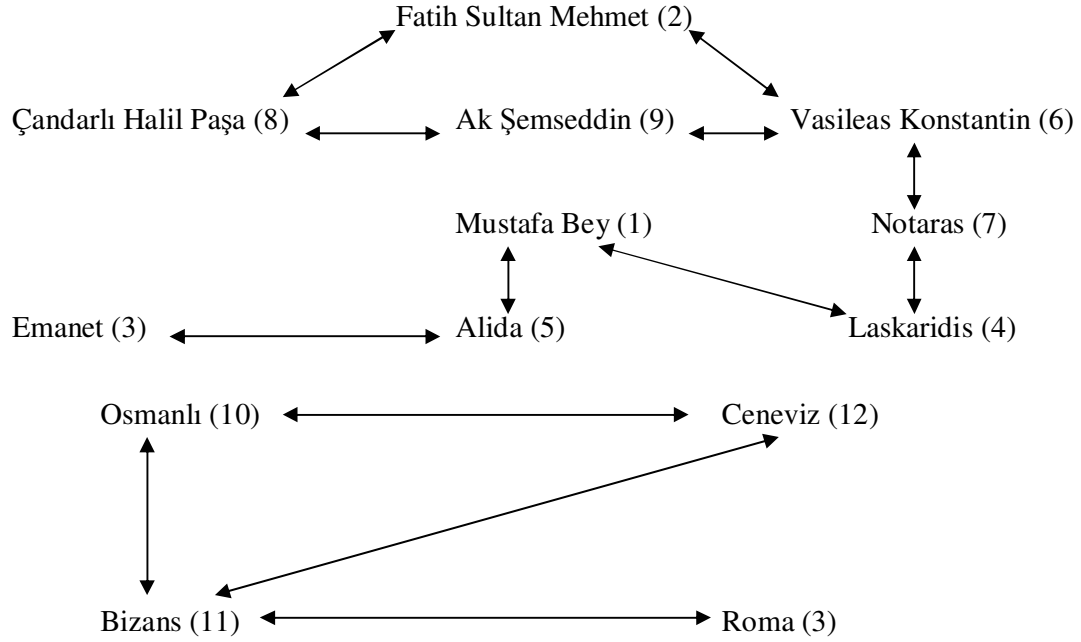
Romanda, şahıslar çatışmasının haricinde, devletler çatışması da vardır:

Osmanlı'yla Bizans arasında İstanbul'u fethetme – buna karşı koyma; Osmanlı'yla Cenevizliler arasında, anlaşmaya bağlılık – anlaşmaya ihanet; Bizans'la Romalılar ve Cenevizliler arasında, hâkimiyet çatışmaları mevcuttur.

Bu çatışmalardan Bizans – Roma çatışması üzerinde uzun uzadıya durulur ve sürekli olarak, Bizans halkının Roma'dan yardım alıp onların tahakkümüne girmektense, Osmanlı'ya teslim olmak düşüncesinde olduğu vurgulanır. Bizans – Roma ilişkisinin geçmişine inilir. İki devletin çatışması (Ortodoks – Katolik) ayrıntılı olarak işlenir. Bu çatışma “Ayasofya” adlı bölümde (s. 127 – 135) ayrıntılı bir şekilde açıklanır:

¹⁶⁰ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 159, 161, 163

Romadaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



1 – 4: Devletlerinin çıkarlarını koruma

1 – 5: Sevme, bağlanma – bağlanamama

5 – 3: Mustafa Bey'i elde etme

2 – 8: Otorite

8 – 9: Şahsî menfaat peşinde olma – âlî duygularla hareket etme

4, 6 – 7: Fikir ayrılığı (Türklerle savaşma – Türklere teslim olma)

10 – 11: İstanbul'u alma mücadelesi – buna karşı koyma

10 – 12 : Anlaşma – anlaşmaya ihanet

11 – 12, 13: Hâkimiyet çatışması

11 – 13: Mezhep (Ortodoks – Katolik) çatışması

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Abdullah Ziya, eserlerinde diyaloglardan geniş ölçüde faydalanır. Tarihî serüven romanlarının ayrıntılı ruh tahlillerine, mekân tasvirlerine uygun olmayışının bunda etkisi büyüktür. Yazar, okuyucuya uzun paragraflarla seslenmeyi göze alamaz; çünkü bu, okuyucunun sıkılmasına, eserden soğumasına sebep olabilir. Diyaloglar ise eserin akıcılığını, duygu ve düşüncenin, olay ve durumların, canlı bir şekilde aktarımını sağlar. Diyaloglara verilen önem, şahısların önemini artırır. Eserdeki her olay – durum,

şahısların sözlerinden takip edilir. Ortaya konulan çatışmalar, şahısların kişiliğinde yansıtılır.

Eserde hem kurmaca hem de tarihî şahıslar yer alır. Tarihî karakterlerin verilişinde, tarihî gerçekliğe uyulur; ama eserin vaka zamanından öncesine gidilen bazı bölümlerinde, anlatıcının roman kahramanlarıyla ilgili yorumlarına yer verilir. Örneğin Fatih Sultan Mehmet, Ak Şemseddin vb karakterlerin vasıfları, tarihî gerçeklikle uyuşurken Yıldırım Bayezit, Timur gibi vaka zamanından öncesine gidilen bölümlerde geçen karakterlerin özellikleri hakkında şahsî yorumlar yapılır.

Eserdeki şahısları, yükledikleri fonksiyonlara göre şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Mustafa Bey, Fatih Sultan Mehmet, Emanet, Laskaridis, Alida, Kılıç Abdal, Vasileas Konstantin, Notaras, Çandarlı Kara Halil Paşa, Ak Şemseddin, Orban.

2. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Çopur Ali, Saruca Paşa, Şehzade Orhan, Kara Oğuz, Zağnos Paşa, Molla Gürânî, Mimarbaşı Muslihiddin, Karaca Paşa, Kardinal İzodor, Mahmut Paşa, Horoz Dede, Şaşatı, Baltaoğlu, Hazma Reis, Mavromatis, Cebe Ali, Arap Ali, Ulubatlı Hasan, Katalonyalı üç korsan, Anadolu beyliklerinin beyleri.

aa) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Mustafa Bey (Korsan Orhan): Eserin baş kahramanıdır. Olayların ortaya çıkması, devamı ve sona ermesinde belirleyicidir. Korsan Orhan, devletinin ve milletin çıkarlarını, kendi canından üstün bilir. Ne Korsan Orhan ne de Mustafa Bey olarak Sultan Mehmet'in karşısına çıkar. İstanbul'un fethi gibi Müslüman Türk milleti için hayati öneme sahip bir olayda çok önemli işler yapar. Onun ortaya çıkması, devlete zarar verebileceğinden kendini hep gizler. Korsan Orhan, başlangıçta rüzgâra kapılmış kuru bir yaprak gibidir. Alida'nın meyhanesinde bomboş bir hayat yaşamaktadır. Hayata bakışı bencilcedir:

“Günahlarım, affedici olan Cenab – ı Hakk'ın affetmeyeceği kadar çok şekerim. Bu duanız güme gitti. Fakat yemin ettim. Hristos gibi bileklerimden çivilenerek çarmıha gerilmeyeceğim, insanlara acımayacağım, malımı mülkümü, çıplak serserilerle bölüşmeyeceğim. Yerde inleyen bir hasta görsem, kafasına bir tekme de ben vuracağım. Kimden kuvvetli isem, kafasını ezeceğim; kim benden kuvvetli ise, kafamı ezmemesi için ayaklarımı yalayacağım.”¹⁶¹

¹⁶¹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 9

Mustafa Bey, her ne kadar bu tip düşünceleri dile getirirse de devlet yararına olacak, üzerine düşen her türlü sorumluluğu yerine getirir. Çopur Ali'nin ölümüyle devraldığı casusluk görevini, hiçbir şahsî menfaat beklemeden, hayatını tehlikeye atarak başarıyla tamamlar.

Anlatıcı, Mustafa Bey'le ilgili bazı sözlerinde, Mustafa Bey'in yaşadığı içsel çatışmayı verir. Aşağıdaki iki alıntıda, hem bunu, hem de şehzâde olmanın dezavantajlarının Mustafa Bey'de aksettiğini görürüz:

“Mustafa Bey işi yine sersemliye vuruşunun, bir Sultan olmanın imkânsızlığından meydana geldiğini anlamıştı. Bir sultan olabilmek için yalnız şehzade olmakla iş bitmiyordu. Kardeşlerini öldürmüş veya onlar tarafından öldürülmemiş olmak, kelleyi koltuğa alarak kavga meydanına fırlayabilmek de lâzım geliyordu. Halbuki, o bunu yapmaktansa Çopur Ali'nin maskesi altında sessiz ve iddiasız yaşamayı kabullenmişti.

Demek ki kendisinde, meyhane peykesinde kafayı çekip, dünyayı kavga edecek kadar değersiz, çalışmayı ve uğraşmayı enayilik sayacak kadar beyni uyuşmuş bir sarhoşun tembel mantığı vardı.”¹⁶²

Mustafa Bey'in şu sözleri bize, onun kendisini nasıl değerlendirdiğini gösterir:

“Pis ahlaksız! Sen kim, İstanbul'u alacak koca padişaha yardım etmek kim? İşte sen busun! Cinsine çekmeyen piçtir! Sarhoş Yıldırım Han'dan gelen dölden Hazreti İsa çıkacak değil ya... Sen bir meyhane kaçkını, sen bir mezar kaçkını, sen kupadaki şarap gibi kâh köpüren, kâh sirke olan, kâh durulan, kâh tatlı, kâh acı bir serserisin. Serserinin birisin sen. Havâ ve hevesine yenilmiş, iradesiz, hayvanlığı tuttu mu insanlığını, vazifesini unutan bir zavallısın. Sana kurtuluş yok artık...”¹⁶³

Aslında Mustafa Bey, kendisine haksızlık etmektedir. Bir başboşluk, hovardalık dönemi yaşamış da olsa; İstanbul'un fethi, onun başardığı işler sayesinde gerçekleşir.

Mustafa Bey, dinlerin, insanların mutluluğunu sağlamak amacından saptırılmasına karşı çıkar:

“ - Biz kimsenin emrinde değiliz. Allah bile Kurân - ı Kerim'inde bize emretmez, nasihat eder. Ama cahil softalar, halkın birbirini yemesi için mezhepler, din kavgası çıkarırlar. Bak Katolikler bile sizden kız alıp vermez! Ama biz böyle şeylere aldırmayız. Şimdiki sultanımızın üvey anası bile Ortodoks'tur.”¹⁶⁴

Mustafa Bey, romandaki aşk konusunun da baş kahramanıdır. Alida ve Emanet tarafından sevilir. Alida ile iki yıl birliktelik yaşamıştır ama ona âşık değildir; onu bir

¹⁶² KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 148

¹⁶³ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 72

¹⁶⁴ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 45

eş, bir sevgili gibi sevmez. Alida'ya olan sevgisi, Alida'nın onu çok sevmesinden kaynaklanır:

“Mustafa Bey için, kendisini sevmeyen insanlar dünyada mevcut değildi. O yalnız kendisi için fedâkârlığa hazır insanları seviyor, onlara sokuluyordu.”¹⁶⁵

Mustafa Bey'in bu özelliği, Emanet söz konusu olduğunda işlemez. Mustafa Bey, Emanet onun başına işler açsa da, onu sever.

Fatih Sultan Mehmet: Romanın tarihî karakterlerindedir. Fatih'le ilgili olarak verilen birçok özellik, tarihî gerçekliğe uygundur. Anlatıcı bu hususa, bilhassa dikkat göstermiştir. O kadar ki Fatih'i tanıttığı şu cümlelerde dipnot kullanma yoluna da gider:

“Orta boylu, yuvarlak ve kalın boyunlu, pehlivan yapılı, doğan gagası gibi kıvrık burunlu idi. Alnı çok genişti. (Dipnotu: ‘Vasatülkame hoş kıyafet... Toğan burunlu...’ Solakzade Tarihi, s. 189)”¹⁶⁶

Fatih Sultan Mehmet cesur, kararlı, zeki bir insandır. Kendisine akıl öğretilmesinden hoşlanmaz; otorite sahibidir. Romanın “Fatih Sultan Mehmet Han” (s. 61 – 65), “Vasiliki'nin Sesi” (s. 104 – 113), “İnsanoğluna İnanmayan İnsan” (s. 182 – 190), “Deha ve Cüret” (s. 237 – 243), “Karada Yürüyen Donanma” (s. 258 – 268), “Emanet” (s. 280 – 290), “Mum Donanması” (s. 321 – 330) bölümlerinde ya kişilik özellikleriyle ya İstanbul'un fethiyle ya da diğer tarihî karakterlerle yaşadığı çatışmalarla, Fatih Sultan Mehmet ön plandadır. Bu bölümlerde olaylar onun çevresinde gelişir.

Emanet: Romanın iki kadın kahramanından biridir. Mustafa Bey'e âşıktır, onu sever. Mustafa Bey'in kendisini kovabileceğini düşünerek erkek kılığına girer, kendisini ona erkek olarak tanıtır ve Mustafa Bey'i buna inandırır. Emanet, daha tanışma döneminde Mustafa Bey'den etkilenir. Onu Alida'dan kıskanır. Kız olduğunun Mustafa Bey tarafından öğrenilmesinden sonra ona olan aşkını açığa vurur. Mustafa Bey, Alida tarafından bıçaklandığında, anlatıcının Emanet'in duygularını anlattığı şu satırlarda, Emanet'in, Mustafa Bey'e olan sevgisini ve bağlılığını görürüz:

“Emanet, bir deli gibi Mustafa Bey'in üzerine atıldı. Babasını kaybettikten sonra yeryüzünde tek dayanacağı kuvvet olan erkeğini de kaybetmek üzere olmanın verdiği bir çılgınlıkla:

- Aman Hristos'um! Sen bize acı! diye haykırdı.”¹⁶⁷

¹⁶⁵ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 83

¹⁶⁶ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 29

Laskaridis: Bizans sarayındaki Anemas Zindanı'nın kumandanıdır. Doksanına merdiven dayamış olmasına rağmen hâlâ gelecek planları yapar. Bizans'ı Osmanlı kuşatmasından kurtarmanın, Mustafa Bey'in Sultan Mehmet'e isyan etmesiyle mümkün olacağını düşünür:

“Gidip onunla konuşursa bütün işlerin hallolacağına inanıyordu. Belki Mustafa Bey'i tekrar kandırabilirdi. O zaman ikisi birden, İstanbul'u saran bu orduyu genç padişaha karşı ayaklandırırlar ve onları, bıkip usandıkları bu uzun muhasaradan vazgeçirirlerdi.

Hem belki de neler olmaz? Hem Rumeli'ye, hem İstanbul'a biri imparator, biri de vezir olurlardı.”¹⁶⁸

Laskaridis, vaka zamanından on beş sene önce astıkları, sonra dirilip karşısına çıkan Mustafa Bey'i sever. Mustafa Bey, Fatih Feneri'ni alıp Sultan Mehmet'e göndererek Laskaridis'e ihanet eder ama Laskaridis, onun ihanetini İmparator'dan saklar. Laskaridis hem Orban'ı hem Fatih Feneri'ni Mustafa Bey'e vererek, bilmeyerek de olsa, İstanbul'un fethine yardım etmiş olur. Mustafa Bey'in en önemli iki görevini başarıyla yerine getirmesine, farkında olmadan, büyük katkı yaparak olaylara etki eder.

Alida: Mustafa Bey'in, Emanet'le tanışmasından önceki iki yıl boyunca, kahrını çeker, ona kadınlık eder. Laskaridis ve on beş varenk meyhanede onu kıştırınca kaçmasına yardım eder. Ama Mustafa Bey, Emanet'e meyledince onu öldürmeye kalkışır. Alida, Mustafa Bey'i uğrunda ölecek kadar sever ama onun bir başkasını sevmesine dayanamaz. Mustafa Bey'i bıçaklamakla onun, Laskaridis'e kolaylıkla yakalanmasına sebep olur.

Kılıç Abdal: Mustafa Bey'in eski at uşağı ve sâdik yardımcısıdır. Mustafa Bey'den Fatih Sultan Mehmet'e elçilik yapar. Mustafa Bey'in elde ettiği her türlü bilgiyi, sırrı Fatih'e o ulaştırır. Fatih'ten Mustafa Bey'e mesajlar getirir. Mustafa Bey'in ortaya çıkamayışı, kimliğini açıklayamayışı engelini o aşar. Ulaklık görevini kusursuz yerine getir.

Vasileas Konstantin: Son Bizans İmparator'udur. Fatih Sultan Mehmet'in, şehri savaşız teslim etmesi çağrısına olumsuz cevap vererek hem askerlerini hem halkını boş yere yormuş, zarara uğratmıştır. İstanbul'un Türkler tarafından fethedileceği mukadderdir ama o, bunu bir türlü kabullenemez. Anlatıcı, İmparator Konstantin'in tarihte kazanamadığı değerini eserinde verir, Konstantin'in hakkını yemez:

¹⁶⁷ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 249

¹⁶⁸ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 293

“Böylece, putperest ve hayatında asla Hristos’u bir Allah olarak tanımamış, sevgili karısını kaynar su dolu kazanlarda diri diri kaynatmış edepsiz bir Kosti’nin kurduğu Bizans şehrini, Hazreti İsa ve Allah’ı tanıyan dindar, kahraman bir Kosti, temiz kanıyla yıkayarak son dakikaya kadar korumak üzere görevi başında kaldı.

Tarih ve politikanın ne garip cilvesidir ki, politikacılar, birinci putperest, ahlâksız, korkak, vesveseli Kosti’yi sözde ölüm döşeginde gizlice vaftiz oldu diye bir de hayalî hikâye uydurarak Hıristiyanlığın kahramanı, bu zavallıyı da şehri koruyamamış olmanın suçu altında bir serseri diye ilan ettiler.”¹⁶⁹

Notaras: Bizans İmparatorluğu’nun baş veziridir. İstanbul’un, Fatih Sultan Mehmet’e teslim edilmesini, savunma yapmanın faydasız olduğunu düşünür. İmparator ve Laskaris’le bu konuda çatışır. Zaman, onu haklı çıkarır. Aklı başında, gerçekçi bir kişidir.

Çandarlı Kara Halil Paşa: Osmanlı Devleti’nin veziriâzâmıdır. Fatih Sultan Mehmet’le sürekli çatışır. Menfaatçidir.

“...Muhasara’nın devamı, hele İstanbul’un alınması, kendi ailesinin 85 seneye varan sadrazamlıklarının da bitmesi demektir.”¹⁷⁰

“(Mustafa Bey) - Şehrin alınmasından Çandarlı’nın aslında ambarlara sığmayan hazinesine ne girecek ki? Üstelik İstanbul gibi bir şehri alan padişahın hem asker, hem halk nazarında itibarı o kadar büyüyecektir ki, artık Çandarlı ailesinden bir vezirin, ne aklına, ne de yardımına kimseler muhtaç olmayacak...”¹⁷¹

Ak Şemseddin: Fatih Sultan Mehmet’in hocasıdır. Mübarek bir kişidir. İstanbul, sadece maddî sebeplerin sonucu fethedilmemiştir. Mânevî atmosfer de şehrin fethini mümkün kılan en önemli sebeplerdendir. Bu atmosferi de en başta Ak Şemseddin Hazretleri oluşturur. Eserin “Deha ve Cüret” bölümünde (s. 237 – 243) kuşatma esnasında, bir ara ortaya çıkan olumsuz tablo, Ak Şemseddin’in etkili sözleriyle dağılır. Onun, Osmanlı Dîvanı üzerindeki ve İstanbul’un fethine etkisi şu satırlarda ifade edilir:

“Dîvanda bulunanlar başları üzerinde kendilerine yardımcı bir ruh geziyormuş gibi tüylerinin ürperdiğini hissettiler. Ak Şemseddin Hazretleri öyle bir hava yaratmıştı ki, şimdi herkes İstanbul önünde yüzlerce senedir şehit olmuş ne kadar evliya varsa dirilmiş, kendilerine yardıma gelmiş sanıyordu.”¹⁷²

Orban: Macar top döküm ustasıdır. Fatih’in projesini hazırladığı, onun döktüğü toplar sayesinde İstanbul surları yıkılmış, fethin önü açılmıştır. Onun, İstanbul’un

¹⁶⁹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 334

¹⁷⁰ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 239

¹⁷¹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 244

¹⁷² KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 240

fethine, Türk milletine yaptığı hizmet Fatih'in, Emanet'e söylediği şu sözleriyle takdir edilir ve bu sözler aynı zamanda Orban'ın, eserin bir kahramanı olarak, ana olaya yaptığı katkıyı ortaya koyar:

“ - Baban bir kahramandı kızım! Üzerine aldığı vazife uğrunda canını bile sakınmayacak kadar büyük bir kahramandı, dedi. Kendisiyle sen de biz de övünebiliriz. Ama ne yapalım ki cenk talihi böyledir. Gidenlerimize, kalanlarımız engel olamıyor... Şimdi hazinedarıma emredeceğim, geçmiş ve sen ölüncüye kadar geçecek babanın aylıkları, kendisi sağ ve vazifesi başında imiş gibi sana verilecek. Cenab – ı Hakk'ın yardımıyla şehir alınır, babanın hissesine düşecek ganaim de ayrıca sana verilecektir. Ve benim sülâlem bu taht üzerinde bâki kaldıkça Macar milletine ve Orban'ın çocuklarına yardımı şeref borcu bilecek.”¹⁷³

ab) Dekoratif Unsur Durumdaki Şahıslar

Romandaki çatışmaların ortaya çıkardığı olayları daha ayrıntılı ve açık bir şekilde göz önüne koymaya yarayan ama olayların gidişatına doğrudan etkisi olmayan şahıslar da şunlardır:

Çopur Ali: Fatih'in Bizans'a gönderdiği casusudur, fethin ilk şehidi olur.

Saruca Paşa: Fatih'in veziridir.

Şehzade Orhan: Mustafa Bey'in yeğenidir. Bizans sarayında tutulur. İntihar ederek hayatına son verir.

Zağnos Paşa: Fatih'in kayınpederi ve komutanlarından.

Mahmut Paşa: Devşirmelikten (aslen Rum'dur) vezirliğe yükselmiş bir kişidir.

Horoz Dede: Mânâ büyüklerindedir. Orduyu uyanık olmaları için hep ikaz eder.

Baltaoğlu: Donanma kaptanıdır. Başarısız olunca azledilir.

Hazma Reis: Baltaoğlu'ndan sonra donanmanın başına geçer.

Kara Oğuz, Molla Gürânî, Mimarbaşı Muslihiddin, Karaca Paşa, Kardinal İzodor, Şaşatı, Mavromatis, Cebe Ali, Arap Ali, Ulubatlı Hasan, Katalonyalı üç korsan, Anadolu beyliklerinin beyleri.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı, İstanbul'un fethine hazırlık dönemiyle fethin gerçekleştiği tarih arasını kapsar. Vaka zamanının başlangıç tarihi net olarak verilmemiştir ama romanın daha başında geçen şu ifadelerden hareketle bunu rahatlıkla tespit edebiliriz:

¹⁷³ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 284

“1452 yılının Nisan ayının 1’inci günü... Sultan Mehmet, Martın 26’ıncı günü hisarın yapıldığı inşaat yerine gelmişti.”¹⁷⁴

Bu tarihten önce yaşanan hadise, Mustafa Bey’in Alida’nın meyhanesinde, Çopur Ali’den görevi devralması ve Sultan Mehmet’in yanına gelen Rum heyetine katılmasıdır. Bu olayın, Sultan Mehmet’in hisar inşaatına geldiği günle aynı zamanda veya ondan bir gün önce gerçekleşmiş olması muhtemeldir. Bu durumda vaka zamanının başlangıcı 30 Mart / 1 Nisan 1452’dir.

Vaka zamanının bitiş tarihini doğru ya da doğruya yakın bir şekilde verebiliriz. Romanda net olarak verilen son zaman, “ O akşam 1453 yılının 28 Mayıs günü akşamı idi.” ifadesinde verilir. Bundan bir gün sonra da (29 Mayıs 1453’te) İstanbul fethedilir. Aynı gün Fatih, Anemas zindanlarına gelir; Kılıç Abdal’dan Mustafa Bey’in öldüğünü öğrenir. Romanın son bölümünün başındaki,

“Galata’nın surları yıkılmıştı ama, meyhaneleri ayakta kalmıştı. Bu meyhanelere şimdi hepsi yeni zengin olan Türkler devam ediyorlardı. Alida’nın meyhanesi de bu yeni müşterilerle dolup boşalıyordu.

Yıkılmak üzere olan köhne Bizans şehrini, yeni sahipleri baştan ayağa kaldırmış, şenlendirmişlerdi.”¹⁷⁵

sözleriyle anlatılan durumun gerçekleşmesi, en az bir ayı bulacağından, vaka zamanının sonu, 1453 Haziranı’nın sonudur.

1922’de yani 16 yaşındayken liseyi bitiren Abdullah Ziya, yazarlıkla çok genç yaşta tanışır (ilk romanı 1923’te yayımlanır). *Fatih Feneri*’nin ilk baskısı 1949’da yapılmıştır ama yazarın olayı öğrenme zamanının, lise yıllarında olduğunu söyleyebiliriz. Eserde en geniş mânâda, bir Osmanlı şehzadesi etrafında İstanbul’un fethini anlatan yazarın, vakayı 1922 yılı itibarıyla öğrenmiş bulunduğunu düşünebiliriz.

Yazarın çok velûd ve romanlarını yazdıktan hemen sonra basmış olduğunu göz önünde bulundurarak; eserin anlatma zamanının, *Sencivanoğlu* romanını yayınladığı 1938 yılı ile bu eseri yayınladığı 1949 yılları arasında olduğunu söyleyebiliriz.

Tarihî romanların vaka zamanları, tarihî bir zaman olduğuna göre, bu tür bir romanda verilen zamanların tarihî gerçeklikle uyuşması gerekir. Abdullah Ziya, *Fatih Feneri*’nde bu hususla ilgili gereken özeni göstermiştir. Tarihî serüven romanlarında, Abdullah Ziya’nınkilerde de, yapılan en önemli yanlışlıklardan biri mekân değişiklikleri

¹⁷⁴ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 28

¹⁷⁵ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 341

yapılırken, bunun gerçekleşmesi için gereken süreyi göz ardı etmektir. Örneğin günler hatta aylar sürecektir bir mesafeyi bir roman kahramanı çok kısa bir sürede katedebilir. Abdullah Ziya, Fatih Feneri'nde bu hataya düşmemiştir. Aşağıdaki alıntılarda hem bunun birer örneğini hem de “Cuma” gününün bilhassa verilmesiyle de fethin mânevî yönünün aksettirilişini görebiliriz:

“1453 yılı Mart’ın 23’üncü Cuma günü.

Tarihî İstanbul şehrini sarıp, Büyük Konstantin’in 330 senesinde kurduğu bin yıldan fazla ömrü olan Bizans İmparatorluğu’na son verecek olan Genç Sultan Mehmet’in ordusu Edirne’den yürüyüşe geçmişti.”¹⁷⁶

“Genç Sultan Mehmet’in ordusu o gün – yani bundan 500 küsur yıl önce – 5 Nisan Cuma günü sabahı İstanbul Surlarının önüne ulaşmıştı.”¹⁷⁷

Bu cümlelerden anlaşıldığı üzere, Türk Ordusunun Edirne’den İstanbul’a ulaşması on üç gün sürer.

Eserde vaka zamanından geriye dönüşler de yapılır. Mustafa Bey’in, iki yıl önce Alida’nın Galata’daki meyhanesinde yaşadıkları, Yıldırım Bayezit Han’ın Ankara Savaş’ı, Bizans’ın Haçlılarla olan münasebetleri, gerçekleştikleri tarihler belirtilerek verilir.

c) Mekân

Romanda ana vaka, İstanbul’un fethidir; dolayısıyla İstanbul, romanın en önemli mekânıdır. İstanbul’un farklı semtleri, farklı olaylara sahne olur. Alida’nın Galata’daki meyhanesinde başlayan roman, aynı mekânda son bulur. Alida’nın meyhanesi, öldüğü sanılan Mustafa Bey’in, on beş yıl sonra ortaya çıktığı ve iki yıl kaldığı; romanın bir yıl süren vaka zamanının sonunda da Korsan Orhan olduğunun anlaşıldığı yerdir. Anlatıcının, Mustafa Bey’i bu meyhanede ortaya çıkarması ve yine bu meyhanede romanın dünyasından alması, eserin bütünlüğü açısından başarılı bir uygulama olmuştur.

Bizans İmparatorluğu’nun Blekarnas Sarayı, Bizans’ın köhnemişliğini, ömrünü tüketmişliğini aksettirir. Saraydaki Anemas zindanları, zindan kumandanı Laskaridis’le bütünleşmiştir. Anemas, aynı zamanda Mustafa Bey’in, Bizans’a ihanet ettiğinde kapatıldığı yerdir.

¹⁷⁶ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 145

¹⁷⁷ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 182

Romanda mekânlar, kişilerin ve toplumların özelliğine göre şekillenir. Örneğin kutsal bir mekân olan Ayasofya Kilisesi bile her yandan çürümüş Bizans'ın elinde türlü saçmalıklara sahne olur:

“Her iki taraf da sınırlarına hâkim olamadı. Bu mukaddes kilisenin içinde bir kavgadır başladı. Ayasofya'nın içini dolduranlar, tekme, yumruk, sille tokat birbirlerine girdiler.

...

- Çıkalım Emanet! dedi. Bu kadar edepsizin dövüştüğü bu yerde ne beni kurtarmak için Hazreti Muhammed, ne de seni kurtarmak için Hazreti İsa gelir! Her ikisi de bu rezalet yuvasına girmeye tenezzül etmez...”¹⁷⁸

Cenevizli Şaşatı'nın Konağı, Aya Stefanos, Beyoğlu Köşkü roman kahramanların bulunduğu diğer mekânlardır.

İstanbul'daki mekânların arasında en çok yer verilenlerden biri de surlardır. Surların şehre açılan kapılarının adlarının nereden geldiği bilgisi de verilir. Bir kapıya yüklenen ve orada şehit düşen komutanların adları o kapıya verilmiştir ve günümüzde de kullanılmaktadır: Cibali (Cebe Ali), Zindankapı, Şehitler Kapısı, Odun Kapısı, Horoz Kapısı.

Eserde mekân tasvirlerine az yer verilmiştir. Bu tasvirlerde de ayrıntıya girilmez. Genellikle yer – yön tarifi şeklinde tanıtıcı cümleler yer alır.

“İki saat içinde yukarı yoldan Ayos – Mihal Kilisesi'nin bulunduğu sırtlara geldiler.”¹⁷⁹,
“Hisar deniz kenarına kurulmuştu. Burası Boğaz'ın en dar yeriydi.”¹⁸⁰,

“...birer ata binerek Galata'daki Ceneviz Kulesi dibinden Beyoğlu Köşkü'nün bulunduğu ormanlık sırtlara doğru yol aldılar.”¹⁸¹

Eserde kısa da olsa “tasvir” diyebileceğimiz cümleler Ayasofya'nın tanıtımında geçen cümlelerdir:

“Mustafa Bey ve Emanet, kiliseden içeri girmişlerdi. Bütün kapılar gümüş kaplı, sütunların üzerinde de altın yaldızlı başlıklar vardı. İçerdeki gümüş, fil dişi, altın bolluğu gözleri alıyordu.”¹⁸²

“ - Bundan bin yıl önce bu kiliseyi yaptıran Jüstinyanus Vasileas da aynı yere çıkmıştı, dedi. Bu kilisenin, şimdiye kadar yapılan bütün tapınakların üstünde olmasını istemişti. Efes şehrindeki Diyana Tapınağının sekiz adet yeşil somaki direkleri buraya getirilmişti. İşte şu gördüğün direkler onlardır. Atina, Lizip, Mısır, Suriye'de ne kadar eski ve büyük antika bina

¹⁷⁸ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 135

¹⁷⁹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 28

¹⁸⁰ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 29

¹⁸¹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 68

¹⁸² KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 129

varsa hepsini yıktırıp taşlarını, oyma başlıklarını, değerli madenlerini, fil dişi avandanlıklarını buraya getirmişti.”¹⁸³

Yazar, eserdeki mekân tasvirlerinin eksikliğini, mekânların günümüzdeki durumlarını anarak gidermeye çalışır; ancak bu da romanın dil ve anlatımda ciddi bir kusur oluşturur:

“Şimdiki Tünel’in Galatasaray’a olan kısmında o vakitler ormanlar arasında tek bir köşk vardı. Ne otomobil, ne klakson gürültüsü, ne süslü mağaza camekânları... Bizans İmparatorlarından Jan Komene’nin oğlu olan bir prensin yaptırdığı eğlence ve av köşküden başka bir şey yok... Köşke gitmek için şimdiki Benoit okulunun bulunduğu yerdeki aynı isimdeki Manastır’ın yanından geçiliyor...”¹⁸⁴

“Mustafa Bey, sahile atladı. Cambazhanenin içinden geçerek şimdi Ayvansaray’ı dediğimiz sahilten biraz uzakta Tahta Cambazhane ile sarayın arasındaki kapıya doğru ilerledi.”¹⁸⁵

“Şaşatı’nın konağı, şimdiki Galata surlarının hemen üstünde, etrafı ayrı kuleler ve kalın duvarlarla çevrilmiş bir şato idi.”¹⁸⁶

“Genç Sultan Mehmet erkani ile, Kağıthane’den geçip Kasımpaşa deresi içinden bugünkü Harbiye Mektebi sırtlarına çıktılar.”¹⁸⁷

“Padişah, yanındakilerle birlikte, bugünkü Harbiye’de Spor ve Sergi Sarayı arkasındaki yere indiler.”¹⁸⁸

Bu ve benzeri birçok cümlelerde geçen “şimdiki” kelimesiyle başlayan mekân tarif ve tasvirleri, yazarla aynı dönemde yaşayan ve onun bahsettiği bu yerleri bilen insanlar için anlaşılırdır. Peki bunların dışında kalan okuyucular? Yazar, işin bu kısmını ya hiç düşünmemiş ya da ihmal etmiştir.

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Tarihî romanlar, konuları okuyucuları tarafından bilinen romanlardır. Bildiği bir şeyi bir başkasından dinlemek, hiç kimse için cazip değildir. Buna karşın tarihî romanlar, en çok ilgi gören romanlardır. Şu halde, roman okuyucusunun tarihî roman ilgisi, tarihî roman yazarların, bilinenin bilindiği gibi olmadığını ya da altında yatan gizli durumları ortaya koymalarından mütevellittir. Olaylarla ilgili gizli durumları

¹⁸³ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 131

¹⁸⁴ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 68

¹⁸⁵ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 93

¹⁸⁶ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 227

¹⁸⁷ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 260

¹⁸⁸ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 261

ortaya koymak ve her türlü bilgiyi okuyucuya sunmak adına, anlatıcıya en geniş imkânı hâkim bakış açısı sunar.

Fatih Feneri'nde de bu geniş imkândan yararlanmak adına hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, geçmişe, âna ve geleceğe dair her şeyi, kahramanların iç dünyalarını, olayların perde arkasını bilir. Roman kahramanlarının ve okuyucuların, Mustafa Bey bildiği kişinin, onun oğlu Korsan Orhan olduğunu sadece anlatıcı bilir. Korsan Orhan'ın, Mustafa Bey'in yerine geçtiğini ya da en azından Mustafa Bey'le ilgili bazı gerçeklerin gizlendiğini okuyucuya pek çok yerde sezdirir:

“Fakat kakhahalar atan korsan çıldırmamıştı. Arkadaşlarına dönerek:

- Dayağı erbabından yedik! dedi

Diğer iki korsan şaşırılmışlardı;

- Erbabından mı? Kim bu? Diye kekelediler.

- Orhan Bey diye bir korsandan bahsolunduğunu hiç duydunuz mu?

- Haaa! Şu Türk prensi!

- Evet!... Ta kendisi... Bu muhakkak o idi. Yoksa hem bizi dövecek, hem paralarımızı almadan basıp gidecek dünyada başka enayi bulunmaz.

- Fakat senin dediğin genç bir prenstir.

- Doğru. Öyleyse bu babası idi. Bir Türk şehzadesinden başka kimde böyle kılıç, kimde böyle bir boyunduruk bulunur? Fakat saçları neden öyle bembeyazdı bunun? Bizi herhalde bu ihtiyar adam kılığı ile tavladı. Bu da yeni bir tuzak usulü; saçları niçin ağarmış da kuvvetli kalmış?”¹⁸⁹

Eserde, şahıs kadrosunun çeşitliliği ve diyalogların çokluğu dikkati çeker.

Romanın büyük bir kısmı diyaloglardan oluşur. Bu, okuyucuyla roman kahramanlarını baş başa bırakan, anlatıcının aradan çekildiği ve okuyucunun eserle bütünleşebilmesine hizmet eden başarılı ve yerinde bir uygulamadır.

Tarihî karakterlerin eserin bazı yerinde dönemin diliyle ama genellikle günün diliyle konuşturulması eserin diliyle ilgili aksayan bir durumdur; çünkü tarihî roman dilinin, ya hep dönemin ya da hep günün dili olması en uygundur.¹⁹⁰

“(Çopur Ali) - Devletlûm, şehzadem, Sultan Mustafa olmayasız?”¹⁹¹

“(Mustafa Bey) - Devletlû padişahımız kandedir?”¹⁹²

“(Fatih) - Paşa... Paşa! dedi. Tedbir esastır. Biz tedbiri aluruz. Sırasını değiştirmek gerekirse gene biz değüştürürüz...”¹⁹³

¹⁸⁹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 122

¹⁹⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için, bkzn. , YALÇIN, s. 266, 267

¹⁹¹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 22

¹⁹² KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 53

¹⁹³ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 107

Eserin muhtelif yerlerinde anlatıcının okuyucuya tarih dersi verdiğiine şahit oluruz. Bu bölümler başarılı bir anlatımda olmaması gereken bölümlerdir. Başarılı bir tarihî roman, dönemin özelliklerini romanın kurgusu içerisine yerleştirir. *Fatih Feneri*'nde, okuyucuya tarih dersi veren bu bölümler, kahramanların ağzından aktarılır. Anlatıcı, bazen ilgili bazen ilgisiz, kahramanlar kendi aralarında konuşurken içlerinden birini tarihin bir dönemine götürür ve bu kahraman o dönemi anlatmaya başlar:

“(Mustafa Bey) - Halk, bir kere bu kiliseyi yaptıran Jüstinyanus’u zayıf görüp isyan etti. Tarihte Nika İhtilâli diye anılan bu isyan, Hipodrom’da araba yarışları yapılırken koptu. Halk şehirde yıkmadık eser, yakmadık ev bırakmadı. Ayasofya’nın yerindeki kilise de o zaman yakılmıştı. İmparator korkarak isyan edenlere teslim olmak üzereyken karısının zoru sayesinde bu isyana karşı durdu ve memleketi kurtardı. O zamanlar Bizans İmparatorluğu çok büyüktü. Bir ucu Mısır’da diğer ucu da sizin Macar Krallığı da dahil ta Roma’da idi.”¹⁹⁴

“(Notaras) - Haşmetmeap! Görüyorum ki Kiryos Laskaridis, sizi gerçek olmayan hayallere sürüklüyor. Müsaadenizle gördüğünü söylediği o altı kuşatmayı anlatmadan önce ben bir tarih anlatayım. Büyük Roma İmparatorluğu...”¹⁹⁵

Tarihî serüven romanlarında sıkça karşılaşılan dil ve anlatım yanlışlıklarından biri, dipnot vermektir. Roman, bir edebî üründür ve herhangi bir konu hakkında bilgi vermez, daha doğrusu bilgi verecekse de bunu doğrudan yapmaz. *Fatih Feneri*'nde Rumca kelimelerin Türkçe karşılıkları dipnotlarda verilmiştir. Bu dipnotların verilmesinde sakınca yoktur. Ancak yazarın, yararlandığı kaynağı ve tarihî gerçeklerle ilgili açıklamaları dipnotta vermesi, roman tekniğine aykırıdır:

“Vasatülkame hoş kıyafet... Togan burunlu... (Solakzade Tarihi, s. 189)¹⁹⁶

“Bazı Türk düşmanı yabancı tarihçilerin iddiasına karşı Orban kendi ağzıyla ve bugünkü tabiriyle ‘Balestik ilminden haberi olmadığını, âdi bir dökümcü’ olduğunu yukarıdaki ifadesiyle aynen söylemiştir. Büyük topların hesabını Sultan Mehmet yapmıştır.”¹⁹⁷

Yazar eserde, tarihî dönem ve kişiler hakkındaki şahsî yorumlarını, roman kahramanlarının ağzından aktarır. Romancının, tarihi yorumlamak ve ona dilediği şekli vermek gibi bir özgürlüğü vardır hiç kuşkusuz. “Ancak bir tarihî roman yazarının cemiyette yüklendiği hatta farkında olmadan yerine getirdiği bir misyonu vardır. Bu misyon, okuyucusuna tarih şuurunu vermek, mâzinin değerlerini hatırlatmak ve geçmişî değerlendirerek geleceğe yönelik doğru kararlar vermesini sağlamaktır. Tarihî

¹⁹⁴ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 128

¹⁹⁵ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 165

¹⁹⁶ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 29

¹⁹⁷ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 50

romanlarla yapabileceği tesirlerin farkında olan romancı, bunun tam tersine hareket ederek yıkıcı da olabilir.”¹⁹⁸ Abdullah Ziya, romanlarında okuyucusuna kendi tarihi hakkında müspet fikirler kazandırmak amacını gütmüştür. Ama *Fatih Feneri*’ndeki bazı yorumlar için bunu söyleyemeyiz. Mustafa Bey’in, Yıldırım Bayezit hakkında söylediği şu sözler, yazarın, tarihî karakterler hakkındaki haksız yorumlarıdır:

“ - Yoook! Kendilerine saygım, sevgim sonsuzdur. Fakat senin baban da dahil, biz hepimiz, onun Sırp kralı kızı Despina’nın elinden şarap içmeye başladığı zamanlarda peydahlandık. Sarhoş bir babanın, kanını tatlı bir şarabın uyuşturduğu bir aşk anında meydana gelen biz şehzadeler; kanımızda bazen bu şarabın uyuşukluğunu, bazen bu şarabın sarhoşluğunu, bazen bu şarabın taşkınlığını yaşadık. Yaptığımız işlere biz değil bu şarap hâkim oldu. Bazen bir Sultan, bazen bir meyhane düşkünü, bazen bir haydut, bazen de bir kadın gibi zayıf ve iradesiz, bazen bir kadeh şarap gibi çok hisli oluşumuzun tek sebebi budur. Bu haller bize hiç yakışmıyor, değil mi yavrucuğum?”¹⁹⁹

Bu alıntıda ve romanın diğer bazı bölümlerinde Yıldırım Bayezit, şarap tutkunu ve iradesini karısına bırakmış gösterilir ki hiçbir Osmanlı padişahına, hele ki Sultan Bayezit Han’a böyle bir isnatta bulunulamaz.

Eserde, kahramanların konuşmalarına serpiştirilmiş atasözleri, eserin dilini güzelleştirdiği gibi anlatıcıya, dönemin zihniyetini yansıtmak adına kolaylık da sağlar:

“Kurbağa ile danışan göle gider.” (s. 173), “Denize düşen yılan sarılır.” (s. 192), “Bir musibet bin nasihatten yeğdir.” (s. 193), “Büyük balık her zaman küçük balığı yutar.” (s. 200).

¹⁹⁸ ARGUNŞAH, s. 8, 9

¹⁹⁹ KOZANOĞLU, *Fatih Feneri*, s. 39, 40

V. DAĞLAR DELİSİ

A) ÖZET

Sarı Mehmet, Bedesten’de bir sanat öğrenip onunla meşgul olmak ve hafız olmak için Anadolu’dan İstanbul’a gelir. Şehirde gideceği yeri ararken Samatya semtinde kara yağız bir delikanlıyla tanışır. Bu genç, onu bir meyhaneye götürür. Meyhanede birkaç sipahiyle ağız dalaşına girerlerse de bu kavgaya dönüşmeden oradan çıkarlar. İki arkadaş İstanbul sokaklarında dolaşırken karşılına Dereler Delisi Davut çıkar. Deli Davut, ikisini donanmaya levent toplayan donanma leventlerine yakalattır. Kara yağız delikanlı, leventlerin reisine kendisinin Padişah Sultan Murat olduğunu söyler, reisin bir anlık bocalaması üzerine Sarı Mehmet onu bir yumrukta yere serer ve iki arkadaş oradan uzaklaşır. IV. Murat’ın gece sokağa çıkma yasağını uygulayan asesbaşı, ikilinin yolunu keser, onları tutuklamak için davrandığında kara yağız delikanlı, asesbaşına kendisinin Sultan Murat olduğunu söyler. Asesbaşı, karanlıkta seçemediği yüze dikkatle bakınca onun Padişah olduğunu görerek hemen Padişah’tan af diler. Gece arkadaşının gerçekten de Padişah IV. Murat olduğunu öğrenen Sarı Mehmet, kendisinin padişahla, sarayla işi olmadığını, Bedesten’de çırak olmaya niyeti olduğunu söyleyerek Sultan Murat’tan ayrılır.

Sarayına gelen Sultan Murat, sipahilerin ayaklandığını öğrenir. Padişah’la görüşen sipahiler isteklerini ona iletirler. Sipahilerin, kendisiyle teklifsiz, saygısız konuşmasını hazmedemeyen Padişah, ortamı terk eder. O giderken sipahiler arasında öfkenin tesiriyle bir hareketlenme olur. Sipahilerin, Padişah’a saldırmalarını, hepsinin saydığı, sözünü dinlediği Kara Haydaroğlu önler. Kara Haydaroğlu namı bu yiğit, Padişah’ın gece yoldaşı Sarı Mehmet’tir. İsyancı sipahilerin kabaran öfkesini önlemek için eski sadrazamı Hafız Paşa’yı, çaresiz onlara teslim eden ve onun sipahilerce hunharca katledilmesini seyretmek zorunda kalan IV. Murat, intikam yemini eder.

Kapalı Çarşı’ya gitmek niyetinde olan Sarı Mehmet, nâm – ı diğer Kara Haydaroğlu, Deli Davut’a uyup onunla birlikte eğlenmek için bir konağa gitmek üzere yola düşer. Deli Davut, Sarı Mehmet’in memleketten adamıdır. Beyi Kara Haydar’ın oğlu olan Sarı Mehmet’in, babası gibi namı, güçlü, savaşçı bir yiğit olma yolunu seçmesini istemektedir. Oysa Sarı Mehmet, annesine yemin ettiği üzere İstanbul’da bir usta elinde sanat öğrenmek ve hafız olmak düşüncesindedir. Ama bu gece için Deli Davut, onun aklını çeler. Yolda giderken tebdil – i kıyafet yapan IV. Murat’la

karşılaşırlar. Üçü birlikte Hamide Hanım'ın konağına gelir. Sarı Mehmet burada, Velvele adında bir kadınla tanışır ve ona ilk görüşte âşık olur. Konağa gelen, konağın koruyucusu Bardak İbrahim, Sarı Mehmet'i Velvele'nin yanında görünce aralarında kavga çıkar. Kavgayı duyan Sultan Murat, üst kattan gelir ve Bardak İbrahim'i camdan aşağı atar.

Konaktan çıkınca IV. Murat, bu konaktakilerle ilgili şüphelerini Sarı Mehmet'e söyler. Sarı Mehmet, Padişah'ın şüpheleri doğru bile olsa, başkalarının kendisini kullanmasına asla izin vermeyeceğini ve her kim Padişah'ın canına kast ederse onu engellemek için elinden geleni yapacağını söyler. IV. Murat şüphelerinde haklıdır; çünkü konaktakiler Sarı Mehmet'e, Padişah'ı öldürtmek niyetindedir. Bu işin arkasında sipahi ayaklanmasının arkasındaki kişiler vardır. Bunlar zâhirde devlet, millet yararına hareket eder görünse de asıl amaçları makam ve servet sahibi olmaktır.

Bu eğlence gecesinde Velvele'ye âşık olan Sarı Mehmet, yemeden içmeden kesilir. Sarı Mehmet'i bulan Şekerpare, onu bir konağa götürür ve ona kendilerinin Sultan Murat'ı ortadan kaldırmak niyetinde olduklarını, bu işi de ondan yapmasını istediklerini söyler. Sarı Mehmet, teklifi kabul etmez. Onu, kılıç zoruyla bu konağa hapsederler. Bu konakta da Velvele'yle karşılaşan Sarı Mehmet, onunla iyice yakınlaşır. Sarı Mehmet'i hapsedenler, Bardak İbrahim'in ağabeyi Tezkereci Ahmet Paşa, İspanakçızâde damadı İbrahim Bey ve onlara emirleri veren yeni veziriazam, Recep Ağa'dır. Bunların niyeti Sultan Murat'ı ortadan kaldırıp yerine kukla bir padişahı geçirmek ve devleti şahsî emelleri uğrunda yönetmektir. Bardak İbrahim, Sarı Mehmet'in yanına gelir ve Velvele'yle ilgili söylediği kötü sözlerle Sarı Mehmet'in, Velvele'nin kötü bir kadın olduğu hakkında şüphe duymasına sebep olur. Sarı Mehmet, kapatıldığı bu konaktan Velvele'nin yardımıyla kaçar.

Sadrizam Recep Paşa, isyancıların kendilerine teslim edilmesini istedikleri Padişah'ın has adamlarından Musa Çelebi'yi, Padişah'ı Musa Çelebi'ye hiçbir zarar getirmeyeceği sözüyle ikna ederek kendi konağına götürür ve isyancılara teslim eder. İsyancı sipahiler, bozuk devlet düzeninin sorumlularından bildikleri Musa Çelebi'yi katleder. Günlerce kapatıldığı konaktan kaçan Sarı Mehmet, Koçi Bey'in yanına gelir, ikisi birlikte Padişah'ın huzuruna çıkarlar. Koçi Bey, Sultan Murat'a devletin bozuk düzenini düzeltme yollarını anlatır. Sultan Murat onun fikirlerine, şiddet olmadan hiçbir sorunun çözülemeyeceğini söyleyerek karşı çıkar. Sarı Mehmet, Padişah'a yaşadıklarını

anlatır ve onun yararına çalışacağını söyleyerek huzurdan çıkar. Deli Davut'la, nâm – 1 diğ er Katırcıoğlu'yla birlikte isyancı sipahilerin yanına gider. Kara Haydaroğlu kimliğiyle onlarla konuşur ve onlara isyanı bırakmalarını telkin ederek onları teskin eder.

IV. Murat, arkasından kuyusunu kazan, isyancıların başını çeken Sadrazam Recep Paşa'nın başını vurdurur ve isyancılara gönderir. Bu, Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet'in isyanı bırakmaya meylettirdiği sipahiler üzerinde etkili olur ve sipahiler isyanı bırakır. Sarı Mehmet, Velvele'yi bıraktığı konağa gelir ama onu burada bulamaz. Velvele'yi bir başka konaktaki bir eğlencede gören Sarı Mehmet'in, Velvele'yle ilgili içindeki şüpheler gün yüzüne çıkar; âşık olduğu kadın, başka erkeklerin artığıdır, bir eğlence kadınıdır. Sarı Mehmet, her şeyi unutmak için bir meyhaneye gider, IV. Murat'ın yasağına rağmen içki içmeye başlar. Meyhaneye gelen asesbaşı ve adamları ona engel olamaz, bir müddet sonra Sultan Murat meyhaneye gelir ve onu saraya götürür. Sarayda, gece yoldaşı ve uğruna canını vermeye hazır olduğu Sultan Murat'ın, kendisini, diğ er adamlarıyla bir tutup gururunu incitmesi üzerine saraydan kaçan Sarı Mehmet, hem âşık olduğu kadının ihaneti, hem dostunun kadir bilmezliğine içerlemiş olarak İstanbul'dan ayrılır.

Sarı Mehmet, köyüne döndükten sonra hastalanır, kendisinden geçmiş bir halde günlerce yatar. Velvele'yi unutamaz, onun hayali gözünden bir an olsun gitmez. Günler sonra Velvele gelir, Sarı Mehmet'ten af diler, Sarı Mehmet onu affetmez. Katırcıoğlu Deli Davut, Sarı Mehmet'e Sultan Murat'tan mektup getirir. Padişah bütün âsileri ortadan kaldırmış ve Sarı Mehmet'i yanına çağırılmaktadır. Sarı Mehmet bir kere kırılmıştır, gitmez; kendini dağlara vurur. Mecnun misali, Velvele'ye aşkını, insanlara kırgınlığını kalbine gömer, kendini Allah'a verir. O, artık halkın kendisinden medet umduğu yarı veli yarı deli bir zât ve Dağlar Delisi diye anılır olmuştur. Sevenleri, ne kadar ısrar ederse etsin, Dağlar Delisi dağdan inmez. Aradan yıllar geçer. Katırcıoğlu, Sultan Murat'tan bir mektup daha getirir. Sultan Murat ölüm döş eğindedir ve ölmeden önce son kez dostunu görmek istemektedir. Katırcıoğlu'nun, kendisini Sultan Murat'ı bunca yıl İstanbul'da bir sürü hâinin arasında yalnız bırakmakla suçlamasının etkisiyle ve eski dostuna karşı son vazifeyi yerine getirmek için Dağlar Delisi, İstanbul'a gitmeye karar verir.

Katircioğlu'yla birlikte İstanbul'a geldiklerinde Sultan Murat ölmüş, cenazesi defnedilmeyi beklemektedir. Bu arada tahta, Sultan (Deli) İbrahim geçmiştir. Saraya gelerek Sultan Murat'ın cenaze merasimine katılan Sarı Mehmet, yeni Padişah'ın emriyle huzura çıkartılır. Sultan İbrahim, ilk başta Sarı Mehmet'ten hoşlanır ve onu silâhtâr başı yapar. Sarı Mehmet, IV. Murat'ı terk edip devlet yönetimini menfaatçi kişilerin ele geçirmesine engel olmadığı için pişmandır. Bu sefer sarayda bir görev alıp devlete, millete hizmet etmeye karar verir. Ancak Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet'in işlerine engel olacağını çok iyi bilen menfaatçi kişiler, hemen devreye girerek Padişah'ın aklını karıştırırlar. Padişah, Kara Haydaroğlu'ndan kendi musahipleriyle cirit oynamasını ister. Kara Haydaroğlu, kendisini oyunda öldürmek isteyen bu musahiplerden ikisini yaralayınca Padişah ona kızar ve yakalanıp öldürülmesini emreder. İstanbul'a geldiğine, hele Padişah hizmetine girmeyi kabul ettiğine pişman olan Kara Haydaroğlu, saraydan kaçar. Bir konağın önüne gelir. Konağın kapıcısı onu içeriye davet eder. Burada Velvele'yle karşılaşan Sarı Mehmet, onu ne kadar severse sevsin, onunla ayrı ruhta olduklarını anlayarak oradan çıkar ve Söğüt'e, köyüne döner, yine dağlara çıkar.

Bir müddet sonra Katircioğlu, Dağlar Delisi'ne kötü bir haberle gelir: Sultan İbrahim, her ilin en güzel şişman kadını istemiş ve her ilden otuzar bin kuruş haraç toplanmasını emretmiştir. Bu emre karşı gelen Hamit İli Beyi Kara Haydar'ı izleyerek teknil Anadolu Beyleri huruç etmiştir. Anadolu Beyleri, İstanbul'a yürümek için Sivas'ta toplanmayı kararlaştırmışlardır. Sivas yolunda, Uluborlu'daki Veli Baba Tekkesi'nde geceleleyen Kara Haydar, uykudayken saldırıya uğramış ve ağır yaralanarak köyelerine getirilmiştir. Haberi alan Sarı Mehmet hemen babasına koşar. Babası, Sarı Mehmet'e son nefesinde intikamını almasını vasiyet eder. Sarı Mehmet, bunca gündür hiçbir zaman anılmak istemediği Kara Haydaroğlu kimliğini alarak yiğitlerini toplar ve Veli Baba Tekkesi'ni ve içindekileri yakarak babasının intikamını acımasızca alır. O, artık kimseye acımayacaktır.

Sarayın desteğini alarak kendi beyi Vardar Ali Paşa'ya ihanet edip onu öldüren İbşir Paşa ve adamları, Kara Haydaroğlu'na saldırır. Kara Haydaroğlu ve yiğitleri, onun adamlarını öldürür. Bunun üzerine Anadolu Beylerbeyi Küçük Paşa, askerleriyle birlikte Kara Haydaroğlu üzerine yürür. Kara Haydaroğlu, onu yenilgiye uğratar ve başını vurdurur. Anadolu'yu hâkimiyetine alır ve reisliği Katircioğlu'na bırakarak

köyüne çekilir. İstanbul'dan gelen Abaza Hasan Ağa, iki bin adamıyla Kara Haydaroğlu'na baskın yapar. Saldırıya iki yüz yiğidiyle karşı koyan Kara Haydaroğlu, çarpışmada aldığı bir mızrak darbesiyle yaralanır. Onun kahramanlığına hayran kalan Abaza Hasan Ağa, Kara Haydaroğlu'yla dost olur ve yarası ağırlaşan dostunu, İstanbul'a götürür. İstanbul'da, IV. Mehmet (Avcı Mehmet) tahta geçmiştir. Abaza Hasan Ağa, Evliya Çelebi'nin yardımıyla Veziriazam Mevlvî Mehmet Paşa'nın cerrahlarına, Kara Haydaroğlu'nu tedavi ettirir. Mevlvî Sadrazam, Kara Haydaroğlu'na Girit Serdarlığı'nı vereceken, yeniçeri ağası ona, Küçük Paşa olayını hatırlatır. Mevlvî Mehmet Paşa bu olayın hesabını Kara Haydaroğlu'ndan sormaya kalkınca aralarında anlaşmazlık çıkar ve Veziriazam, Kara Haydaroğlu'nun katlini emreder. Saray celladı Kara Ali, Kara Haydaroğlu'nu öldürmez, kaçmasına yardım eder. Kara Haydaroğlu saraydan kaçır, artık her şeyden, devletten, devlet yöneticilerinden, uğraştan, savaştan nefret eder olmuştur. Velvele'yle birlikte bir daha asla dönmek üzere bir kayıkla İstanbul'dan ayrılır.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Dağlar Delisi, yazarın on dördüncü romanıdır. Romanın ilk baskısı, 1951 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı dördüncüsü olup Atlas Kitabevi tarafından, 1971 yılında yapılmıştır.

2. Konu

Eserde, Osmanlı Devleti'nin duraklama devrinde Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet'in bozuk düzenle ve bozuk düzenin menfaatçi yöneticileriyle mücadelesi anlatılır. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durum ve Sarı Mehmet'in Velvele'yle aşkı da eserin konusuna ilave edilir.

3. Olaylar Örgüsü

Eser, dört olay biriminden oluşur. Birimlerdeki olaylar, birbirine sebep – sonuç ilişkisiyle bağlıdır ve her birim, kendisinden sonraki birimin hazırlayıcısı olaylardan oluşur. Olaylar gerçekleşme sırasına uygun verilir. Her olay biriminde, dönem Osmanlısı hakkında bilgi veren bölümler bulunur. Olaylar, okuyucunun heyecanını sürekli tutacak şekilde gelişir. Eserdeki olay birimlerini şöyle gösterebiliriz:

Birinci olay birimi, Sarı Mehmet'in Anadolu'dan İstanbul'a gelmesiyle başlar; Velvele'ye âşık olmasıyla son bulur.

İkinci olay birimi, Şekerpere'nin, Sarı Mehmet'e IV. Murat'la ilgili planlarını anlatmasıyla başlar; Sarı Mehmet'in, kırgın ve küskün bir halde İstanbul'dan ayrılmasıyla son bulur.

Üçüncü olay birimi, Sarı Mehmet'in, köyüne dönmesiyle başlar; İstanbul'da Velvele'yle ayrı dünyaların insanı olduklarını anlayıp onun yanından ayrılmasıyla son bulur.

Dördüncü olay birimi, Kara Haydar'ın, Sultan İbrahim'e isyan etmesiyle başlar; Sarı Mehmet'in İstanbul'dan, bir daha asla dönmek üzere, ayrılmasıyla son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olayları şu şekilde sıralayabiliriz:

Birinci Olay Birimi:

- Anadolu'dan İstanbul'a gelen Sarı Mehmet'in, kara yağız bir delikanlıyla karşılaşması, bu delikanlıyla arkadaş olması,
- Gece yoldaşının IV. Murat olduğunu öğrenen Sarı Mehmet'in ondan ayrılması,

- Ayaklanan sipahilerin, saraya gelip Sultan Murat'a isteklerini iletmeleri; Kara Haydaroglu Sarı Mehmet'in, onları taşkınlık yapacakken durdurması,
- İsyancı sipahilerin, eski sadrazam Hafız Paşa'yı öldürmeleri; IV. Murat'ın, intikam yemini etmesi,
- Deli Davut'un, Sarı Mehmet'i ve IV. Murat'ı bir konağa eğlenmeye götürmesi,
- Sarı Mehmet'in, konakta Velvele'yle karşılaşması, Bardak İbrahim'le dövüşmesi,
- Sultan Murat'ın Sarı Mehmet'e konakla ilgili şüphelerini anlatması; Sarı Mehmet'in, Padişah'a bağlılık sözü vermesi,
- Sarı Mehmet'in, Velvele'ye âşık olup aşkın etkisiyle kendinden geçmesi.

İkinci Olay Birimi:

- Şekerpare'nin, Sarı Mehmet'i bir konağa götürüp ona, Bardak İbrahim ve isyancı arkadaşlarının, IV.Murat'ı öldürme teklifini iletmesi.
- Teklifi kabul etmeyen Sarı Mehmet'in, bu köşke kapatılması,
- Köşkte kaldığı günlerde, Velvele'yle yakınlık kuran Sarı Mehmet'in, onun yardımıyla köşkten kaçması,
- Sarı Mehmet'in, saraya gelip IV. Murat'a yaşadıklarını anlatması, onu uyarması,
- Sarı Mehmet'in, isyancı sipahilerle, Kara Haydaroglu kimliğiyle konuşup onları isyanı bırakmaya ikna etmesi,
- IV. Murat'ın, Sadrazam Recep Paşa'nın başını vurdurup isyancılara göndermesi, isyancıların dağılması,
- Sarı Mehmet'in, Velvele'yi bir konaktaki eğlencede görünce ona olan güvenini kaybetmesi, bir meyhanede içki içerken yanına gelen IV. Murat'ın, onu saraya götürmesi,
- Sarı Mehmet'in köyüne dönmesi.

Üçüncü Olay Birimi:

- Sarı Mehmet'in, Velvele'nin onun aşkına ihanet etmesinin, dostu Sultan Murat'ın onun onurunu kırmasının etkisiyle hasta olması,
- Velvele'nin Sarı Mehmet'e gelip af dilemesi, Sarı Mehmet'in onu affetmemesi,
- Sultan Murat'ın, Sarı Mehmet'i İstanbul'a çağırması, Sarı Mehmet'in gitmemesi,

- Sarı Mehmet'in, dağa çıkıp Mecnun misali bir hayat yaşamaya başlaması,
- Sultan Murat'ın gönderdiği ikinci mektuptan, onun ölmek üzere olduğunu öğrenen Sarı Mehmet'in, İstanbul'a gitmesi,
- Sarı Mehmet'in, IV. Murat'ın cenaze merasimine katılması, seneler önce onu bırakıp köyüne döndüğü için pişmanlık yaşaması,
- Sultan İbrahim'in, huzuruna çıkarılan Sarı Mehmet'i silâhtârı yapması,
- Cirit oyununda canına kast eden Padişah'ın musahiplerini yaralayan Sarı Mehmet'in, Padişah katlini ferman edince, saraydan kaçması,
- Velvele'yle görüşen Sarı Mehmet'in, onun cismine değil hayalini sevdiğini anlayıp ondan ayrılması.

Dördüncü Olay Birimi:

- Hamit İli Beyi Kara Haydar'ın, onu izleyerek de tekmil Anadolu beylerinin huruç etmesi,
- Kara Haydar'ın Uluborlu'daki Veli Baba Tekkesi'nde pusuya düşürülüp yaralanması,
- Kendini yine dağlara vurmuş olan Sarı Mehmet'in babasının haberini alınca köye dönmesi, babasının ona, intikamını almasını vasiyet etmesi,
- Sarı Mehmet'in, Kara Haydaroğlu olarak babasının intikamını almak üzere, yiğitleriyle birlikte Veli Baba Tekkesi'ni yakması,
- Sarı Mehmet'in, sarayın üzerine gönderdiği İbşir Paşa ve askerlerini, sonra da Küçük Paşa ve askerlerini yenilgiye uğratarak Anadolu'ya hâkim olması,
- Beyliği Katırcıoğlu Deli Davut'a bırakarak köye dönen Sarı Mehmet'in, İstanbul'dan iki bin adamıyla gelen Abaza Hasan Ağa'nın baskımına uğraması, yaralanması,
- Abaza Hasan Ağa'nın, Sarı Mehmet'le dost olması, onu tedavi ettirmek için İstanbul'a götürmesi,
- Veziriazam Mevlevî Mehmet Paşa'nın, Kara Haydaroğlu'na Girit Serdarlığı'nı vermesi,
- Mehmet Paşa, Kara Haydaroğlu'na Küçük Paşa'yı öldürmesinin hesabını sormaya kalkışınca aralarında anlaşmazlık çıkması, Mehmet Paşa'nın Kara Haydaroğlu'nun katlini emretmesi,

- Saray celladı Kara Ali'nin yardımıyla saraydan kaçan Sarı Mehmet'in, menfaatçiliğin her yanını sardığı bu şehirden, bir daha asla dönmek üzere, Velvele yanında olduğu halde ayrılması.

4. Tema

Eser, Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet'in, Osmanlı Devleti'nin duraklama döneminde, devleti çöküşe sürükleyen menfaatçi kişilerle mücadelesi üzerine kuruludur. Sarı Mehmet, Anadolu'dan İstanbul'a geldiği ilk günden itibaren devleti kendi çıkarları doğrultusunda yöneten şahıslarla çatışır. Eserin teması da bu çatışmadan doğar: İki yüzlü, dalkavuk ve menfaatçi insanların zehirli bir sarmaşık gibi her yanını sardığı koca çınar Osmanlı'nın çürüyüp yok olması kaçınılmazdır.

Anlatıcının, Sarı Mehmet hakkında söylediği şu sözlerde eserin temasını oluşturan gerçek dile getirilir:

“Cenabıhak bu köhne Bizans şehrinde, bataklıklar içinde yetişen bu çınar ağacına da fırsat vermeyecek...Artık bütün heybet ve haşmetiyle birlikte çökmeye başlayan Osmanlı tahtının bu delikanlı da kurtaramayacaktı.”²⁰⁰

Eserde, baştan sona kadar Osmanlı'nın bozuk düzeni eleştirilir. Devleti çöküşten kurtarmaya çalışanların, menfaatçi hâinler elinde birer birer yok edilişi anlatılır. Devlet, kendi çıkarları peşinde koşan kişilerin elinde oyuncağa dönmüştür.

Sarı Mehmet, İstanbul'dan köyüne ilk dönüşünde bu şehrin her yanıyla çürümekte olduğunu anlamıştır:

“Başı yanıyordu...Kalbi ağrıyordu...Olduğu yerde kıvrandı. Bu içinde dalkavuklar, ikiyüzlüler, kahpeler, boynuzlu öküzler kaynaşan kalleş şara arkasını döndü.”²⁰¹

Dördüncü Murat'ın ölümünden sonra saray celladı Kara Ali, ona söylediği şu sözlerle devletin içinde bulunduğu durumu gözler önüne koyar ve bozuk düzeni düzeltmenin mümkün olmadığını anlatır:

“ - Aman beyim, sen ki Sultan Murat dostu iken dayanamayıp gittin...Şimdi burada erkeklik kaç para eder ki hizmet etmek dilersin! Bu yer öyle bir yerdir ki şimdi Girit ceziresini, hatta Tebriz'i fethedip namusunla eli boş hediyesiz dönsen senden gulam, cariyeye, elmas bekleyenler 'Ganimeti kendine sakladı!' diye fesat çıkarıp başını aldırırlar. Hesapsız hediye getirsen 'Bize bu kadar getirdi. Kim bilir kendisine ne kadar kalmıştır?' diyerek bütün ganimete

²⁰⁰ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1971, s. 75

²⁰¹ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 128, 129

konmak hırsı ile tekrar canına kıyıp kârını tamam edip kadınlarını cariye, oğullarını gulam diye alır götürürler! Bu yer öyle bir yerdir ki, padişahlar bile ya çocuklarının, ya atalarının – Allah saklasın – bir gün kendilerini bana teslim etmeyeceklerine güvenemezler! Sen nene güvenden de bunda geldin, beyim?”²⁰²

Osmanlı Devleti'nin, her geçen zaman daha da kötüye gitmesinin önüne kimse geçemez. Zaten böyle bir gayreti olan da iki kişidir. IV. Murat, kendi kendini yok eder. İktidarı döneminde baskıyla da olsa devleti düzluğe çıkaracakken nefesine hâkim olamaz; içki, tütün ve afyon onu bitirir. Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet de onca hâinin, menfaatçinin iş başında olduğu, köşe başlarını tuttuğu, menfaatçiliğin her yanını sardığı bu devleti tek başına kurtaramaz.

Verdiği onca mücadele sonunda vücudu ve gönlü yaralı, saray cellâdının lütfuyla hayatta kalır ve her şeyden elini çeker:

“Daha taze bir yiğit iken onun için her şey başlamadan bitmişti. Durmadan akan bu ılık sonbahar yağmuru gibi göz yaşları dinmeyecek...Cami kubbelerini yalayıp geçen bu kara bulutlar gibi sonsuz karanlık kederler ruhuna çökecekti...Bu tarihlere sığmayan delikanlı, bir bahar günü, bir anda çakıp kaybolan şimşekler gibi sönüp gidecekti.”²⁰³

²⁰² KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 159

²⁰³ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 216

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı

Eserde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, hâkim bakış açısının kendisine sunduğu imkânlar sayesinde, eserdeki olayların perde arkasını, kahramanların iç dünyalarını, dönem hakkındaki bilgileri, gelecekteki olayları okuyucusuna aktarır. Anlatıcının eserdeki bu hâkimiyeti, okuyucunun eseri daha iyi anlamasına büyük katkı sağlar. Okuyucu, salt olayları değil, olayların gizli yönlerini, kahramanların gerçek niyetlerini, dönem hakkındaki bilgileri de okuma imkânı bulduğu için, eserden daha çok zevk alır.

Anlatıcı, kahramanların gerçek niyetlerini bilir. Onların görünüşteki kişiliklerinin veya yaptıkları işlerin iç yüzünü okuyucusuna aktarır:

“Recep Paşa, padişahın eniştesi ve bu isyanın el altından körükçüsü idi. Eski sadrazam Hüsrev Paşa'nın da adamı idi.”²⁰⁴

“Şekerpare'nin, Bardak İbrahim'in, Sebzeçi denilen Ispanakçı Paşa'nın damadı diğer İbrahim'in, Süleyman Dede'nin, Hübyar Kadın'ın dilekleri Dördüncü Murat Han'ı devirmek, yerine daha kolay söz dinler, avuçta oynar bir padişah geçirmektir.”²⁰⁵

Anlatıcı, kahramanların gerçek yüzünü, her zaman kendisi doğrudan vermez. Bu ne kadar da olsa roman tekniğini zorlamak olur. Çünkü roman kahramanlarının iç yüzlerini, onların davranışlarından okuyucunun çıkarması daha sağlıklı bir yoldur. Anlatıcı, okuyucuyla eser arasına girmemek adına da kahramanlarla ilgili gerçekleri, diğer kahramanların sözleri aracılığıyla aktarma yoluna başvurur:

(Katırcıoğlu, Vardar Ali Paşa hakkında)

“ - Zaferi tek başına kazanıp sonunda çorba bölüşülürken kazan başında köpeklerden gayri eli sopalı baş istemiyor. Bilir ki ne Kara Haydaroğlu'ndan, ne de Defterdaroğlu'ndan köle çıkmaz.”²⁰⁶

Hâkim bakış açısının anlatıcıya sağladığı kolaylıklardan biri, anlatıcının, kahramanların iç dünyalarını okuyucuya aktarma imkânını bulmasıdır:

“Cihan padişahı böylece gücünün derecesini, fermanına karşı gelenlere amansızlığı ile birlikte göstermiş oluyordu.

Küçük yaştan beri çevresinde dönen saray entrikaları, vezir ihtirasları, sipahi, yeniçeri isyanları, ufak bir sebeple uçurulan başlar, saraydan kaldırılıp zindanlarda boğulan padişahlar

²⁰⁴ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 30

²⁰⁵ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 64

²⁰⁶ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 190

onda insanlara karşı bir ürkeklik, nefret, düşmanlık uyandırmıştı. Genç padişah, bu yüzden acımasız olmuştu. Her şeyin ezmekle, öldürmekle, tepelemekle üstesinden geleceğine inanmıştı.”²⁰⁷

Kahramanların içlerinden geçenler, duygu ve düşünceleri anlatıcı tarafından bilinmektedir:

“Mehmet’in yüreği ağzına geldi. Kendisini padişahın, sipahilerin, yahut başka bir kimsenin arayacağını düşünmüyor da ille Velvele’nin kendisini arayıp bulmadan duramayacağını sanıyordu. Aranmaktan ürüyor, fakat aranmak da istiyordu.”²⁰⁸

“Tabutun önündeki bu üç hayvanla tabutun altında gece yoldaşının ağırlığı omuzlarında inleyerek giden Dağlar Delisi’nden başka kimseler, hatta anası bile gençliğine doymadan göçüp giden koca ‘celalli, askerkeş, eşkiyakeş, zehir katil’ padişaha acımıyordu.”²⁰⁹

Anlatıcının, bu bakış açısını kullanması sayesinde, vaka zamanının gelecek diliminde yaşanacakları önceden sezdirmesi, hatta doğrudan söylemesi de mümkün olur:

“Mehmet sola saptı. Böylece iki İstanbullu külhan beyi de bilmeyerek tarih sayfalarına geçen maceralardan en büyüğünün başlamasına sebep oldular. Mehmet bedestende Hacı Arif Bey’i bulayım derken, tarihin eşine rastlamadığı en korkunç, en merhametsiz, en zorlu canavarı ile karşılaşır.”²¹⁰

“Cenabıhak bu köhne Bizans şehrinde, bataklıklar içinde yetişen bu çınar ağacına da fırsat vermeyecek...Artık bütün heybet ve haşmetiyle birlikte çökmeye başlayan Osmanlı tahtının bu delikanlı da kurtaramayacaktı.”²¹¹

“Bu andan itibaren bu deli, bir zorbanın kurtarayım derken nefesine esir olup elden kaçırdığı Osmanlı İmparatorluğu’nu batırmak için elinden ne gelirse yapacaktı.”²¹²

Hâkim bakış açısı anlatıcıya eserde her türlü bilgiyi aktarabilme imkânı da verir.

Eserde dönem Osmanlısı hakkındaki bilgiler geniş yer tutar:

“O bizim bugünkü ölçülerimizde bir insan değil, üç yüz yıl önceki devrin yaşamak için her cinayeti gerek sayan kuvvetli bir padişahı idi.

Bugün güzel bir ziyafet sofrasında bize hatıra kalan renkli bir billur kadehi bile kıramayacak kadar yufka yürekli olan insanlık, onun zamanında bir gerdek gecesi sonunda bir kadeh kırar gibi hayat eşini parçalarken ufak bir acı duymayacak kadar ölüme ve öldürmeye karşı duygusuzdu.”²¹³

²⁰⁷ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 23

²⁰⁸ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 58

²⁰⁹ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 149, 150

²¹⁰ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 9, 10

²¹¹ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 75

²¹² KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 148

²¹³ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 109

Anlatıcı, dönem hakkında bilgi verirken dönemle ve şahıslarla ilgili eleştirilerini de verebilir. Hâkim bakış açısını kullandığı için, bu durum herhangi bir olumsuzluk oluşturmaz. Yalnız okuyucuda gerçeklik hissi uyanması ve etkileycilik açısından, bu eleştirileri roman kahramanların ağzından da yapabilir. İsyancı sipahilerin, IV. Murat'a isteklerini ilettikleri diyaloglardan alınan şu konuşmalar, dönem ve şahısların eleştirisi niteliğindedir:

“ - Padişahım, biz Anadolu'dan senin emrin üzerine geldik. Sipahi kullarımız. Bu memleket idaresizlik yüzünden batmak üzeredir. Adalet, şeriat, saygı kalmamıştır. Yeniçeri sipahisi, uleması, şeriatı, yolu, medresesi, adaleti olmayan bir memlekette padişahlık nice olur?

- Birinci şikayetimiz şudur ki, sadrazamlıktan çorbacılığa, şeyhülislamlıktan cami kayyumluğuna kadar her mevkie layık olanlar geçsin. Bu memlekette nice ehil, akıllı, ulema kimseler var iken rüşvet, menfaat, akrabalık gayreti, ahbablık kaygusu ile her yere layık olanların en fenası, en kötüsü seçilip getiriliyor. Getirilenler de; günahı sevabı sorulmadan bir gün keyif için, gazez için, haset için azledilip sebepsiz katlanılıyor.

...

- Bundan sonra seraskerliğiniz uğraş meydanında layuğuna verülsün! Bize baş olacaklar sarayınızın kul taifesinden değil, asker içinden seçilsin.

...

- ...Vergi yükseltmekle devlet hazinesi zenginleşemez. Eskiden bir akçeyle alınan şimdi beş akçeye alınıyor, köylü ve memleket vergilerin rastgele yükselmesi yüzünden fakir oldu. Vergi halkı ezmek için bir vesile olmasın. Bunlar bir nizama konulsun.”²¹⁴

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

Eserin vakası, tek vaka zincirinden meydana gelir. Eserdeki olaylar, Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet'in etrafında gelişir. O, eserin baş kahramanı olarak, Sarı Mehmet, Dağlar Delisi ve Kara Haydaroğlu kimlikleriyle karşımıza çıkar. Eserin vakasının gelişimine göre, onun farklı kimliğine uygun olaylar yaşanır.

Eser, Sarı Mehmet'in Anadolu'dan İstanbul'a gelmesiyle başlar. Sarı Mehmet, Hamit ilinin namılı, kahraman beyi Kara Haydar'ın oğludur. Ama o, beyliği, uğraşı, istemez. İstanbul'da bir sanat öğrenip onunla meşgul olmak ve hafız olmak niyetindedir. IV. Murat'la karşılaşması onun için bir dönüm noktası olur; çünkü bu karşılaşmadan sonra yaşadıkları, onun Sarı Mehmet olarak yaşayıp gitmesine engel olur. Sarı Mehmet, beyliğin, padişahlığın insana bir yarar getirmeyeceğini bildiği için, kendini Sultan Murat'tan; dolayısıyla çekişmelerden, çatışmalardan uzak tutmaya çalışsa da hadiselerin

²¹⁴ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 31, 32

gelişimi, onu Kara Haydaroğlu olmaya iter. İstanbul'a bu ilk gelişinde yaşadıklarının etkisiyle küskün ve kırgın köyüne döndükten sonra dağa çıkar. Dünyadan elini ayağını çeker. Yıllarca münzevî bir hayat yaşar. Bu yıllardaki nâmı, Dağlar Delisi'dir. Mecnun misali, aşkını kalbine gömüp veliliğe yol aldığı bu dönemden, IV. Murat'ın ölüm döşeğinde olduğu haberini almasıyla çıkar. Sarı Mehmet olarak, dostuna karşı son vazifesini yerine getirir. İstanbul'dan ikinci kez küskün ve kırgın bir halde köyüne ve sonra yine dağdaki münzevî hayatına döner. Dağlar Delisi olarak kimsenin onu rahatsız etmediği, riyâkârlığın, vefasızlığın, menfaatçiliğin, uğraşların, savaşların olmadığı, huzur dolu bir hayatı yaşamak isteği, babasının vurulduğu haberini almasıyla yine gerçekleşmez. Bu dakikadan sonra onu Kara Haydaroğlu olarak görürüz; haksızlıklarla, çirkinliklerle, kahpeliklerle çarpışan, vuran, kıran, acımasız Kara Haydaroğlu... Eserin sonunda üçüncü ve son kez olarak ayrılır İstanbul'dan. Her türlü amacını ve inancını, mücadele azmini yitirmiş Sarı Mehmet olarak.

Eserin başından sonuna kadar Sarı Mehmet'in macerasını takip ederiz. Onun, bozuk düzenle ve bu düzeni yaratanlarla mücadelesi, eserdeki olayların, çevresinde halkalandığı merkez gibidir.

Eserde klâsik vaka tertibi vardır. Olaylar, kronolojik sıraya uygun gerçekleşir. Sarı Mehmet'in başından geçen olaylar, gerçekleşme sırasına göre anlatılır. Olayların gelişimi, tarihî sıraya da uygundur. IV. Murat, Sultan İbrahim ve IV. Mehmet döneminde geçen olaylar, tarihî gelişim seyri içinde ele alınmıştır. Olaylar, tahkiye unsurlarının başarıyla kullanılmış olması sayesinde de akıcılık kazanmıştır.

bb) Çatışma Unsurları

Romadaki ana çatışma, Osmanlı Devleti'nin bozuk düzenini düzeltmeye çalışanlarla bu düzenden şahsî çıkar sağlayanlar arasında yaşanan iktidar mücadelesidir. Romadaki şahıslar, bu iki gruptan birisinde yer alarak karşı tarafla çatışma yaşarlar. Devleti, içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarma gayretinde olup menfaatçi şahıslarla çatışanların başında Sarı Mehmet ve IV. Murat gelir. Bu iki kahraman, aynı grupta yer almalarına karşın usul farklılığı bakımından kendi aralarında da çatışma yaşarlar.

Sarı Mehmet, eserin baş kahramanıdır, olaylar onun etrafında gelişir. İstanbul'a adım atar atmaz, haksız yere adam döven yeniçeri dayılarıyla kavga eder. Sipahilerin, devlete isyan etmesi karşısında, IV. Murat'ın yanında yer alır. Kara Haydaroğlu kimliğini kullanarak isyancı sipahilerle görüşür ve onları teskin eder. Bunu yapmaktaki

amacı, devletin istikrar bulması için padişahın yönetimi eline geçirmesi gerektiğine dair düşüncesidir. Hamide Hanım'ın konağında yaşadıklarından sonra IV. Murat, birilerinin kendisini Sarı Mehmet'e öldürtmek istediğini anlayarak, Sarı Mehmet'e bunu söylediğinde, Sarı Mehmet, Padişah'a bu düşüncesine uygun cevap verir:

“ - Mehmet Bey?

- Buyur, sultanım?

- Peki, sana boynuz taktıramayan Velvele dilerse beni vurur musun?

- Bir kadın bir dağlıya hiçbir alçaklık yaptırılmaz, padişahım. Biz yediğimiz tuz ve ekmeğin ne pahasına olursa olsun satmayız! Sen gam yeme! Kara Haydaroğlu sağ kaldıkça Cihan Sultanı rahat döşeğinde ölecektir!

- Gam çekmekliğim, benim daha tetik davranıp seni o zaman boğduracağımı düşünmemden ileri gelir. Sana nasıl kıyarım?

- Elin varır ve başının selâmeti de bu ise, kıyarsın padişahım. Sen demedin mi 'Vurmayı vururlar' diye! Benim de seni vuracağımı anlarsan sen daha önce davran...

- Bu sözünü unutma!

- Sen de benimkini unutma, padişahım!

- Ne idi senin sözün?

- Anadolu'dan kahpe çıkmaz. Ben seni vurmayacağım ve vurdurmayacağım, demiştim.”²¹⁵

Tezkereci Ahmet Bey ve İspanakçızade damadı İbrahim Bey, Şekerpare aracılığıyla Sarı Mehmet'e, Sultan Murat'ı ortadan kaldırmasını teklif ettiklerinde o, bunu kabul etmez; çünkü, sipahileri kıskırtarak isyana sürükleyen bu kişilerin ve bunların da üstündeki Recep Paşa'nın gerçek niyetinin, devlet yönetiminde ulaşabildikleri en üst makama ulaşip şahsî menfaat elde etmek olduğunu bilir. Fırsatını bulduğu ilk anda, onların elinden kurtulur ve Sultan Murat'a gelerek hakkında yapılan bu planları anlatır.

Sarı Mehmet'in menfaatçi kişilerle asıl mücadelesi, Kara Haydaroğlu kimliğini benimsemesiyle yaşanır. Babasının öldürülmesi onu, Kara Haydaroğlu olmaya mecbur bırakır. Bu olaydan sonra Sarı Mehmet, devlete daha doğrusu bozuk düzene baş kaldırır. Saraydaki çıkar çevrelerinin üzerine saldırdığı İbşir Paşa'yı ve Çavuş Ahmet Paşa'yı yenilgiye uğratar, kısa zamanda Anadolu'ya hâkim olur. Ama onun amacı, Anadolu'ya hâkim olmak değildir; devleti çıkarıcı, riyâkâr kişilerin elinden kurtarmaktır. Sultan Murat ve Sultan İbrahim döneminde yaşadığı hayal kırıklıklarından sonra, geçici olarak kaybettiği mücadele azmini, romanın sonunda, IV. Mehmet döneminde tamamen

²¹⁵ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 56, 57

kaybeder. Onun azmini kaybetmesi, menfaatçi kişilerle yaşadığı çatışmayı da kaybetmesi anlamına gelir.

Romanın ana çatışması, IV. Murat’la menfaatçi devlet yöneticileri arasında da yaşanır. IV. Murat, yirmi yaşına geldiğinde devlet yönetimine hâkim olur ve bu durum, annesi Kösem Sultan’ı rahatsız eder. Kösem Sultan, devleti, IV. Murat’ın çocukluğunda istediği şekilde yönetmiştir ama oğlu büyüyünce nüfuzunu kaybeder.

“Kösem Sultanın da hani pek gam çektiği yoktu. On yıla yakın idare ettiği memleketi bu dik kafalı, eşkıya kılıklı, asker yaradılışlı oğlu yirmi yaşına basar basmaz elinden alıvermişti. Hani yeniçeriler vücudunu ortadan kaldırırseler, yerine geçecek küçük kardeşlerini yine Kösem Valide Sultan idare edecekti. O devirlerin şanıydandı. Babası oğlunu, oğlu babasını, kardeşler birbirlerini, analar kudurmuş kediler gibi yavrularını öldürürlerdi. Tek: bir ucu Mısır, bir ucu ‘Rus – u menhusun’ Moskova ovasına dayanan Kırım, bir ucu İran, bir ucu Nemçe’nin Viyana şarına dayanan yüce imparatorluğun idare dizginlerini elde tutabilmek için her alçaklığı, her zalimliği yapmaya razı idiler.”²¹⁶

IV. Murat, sadrazamı Hüsrev Paşa’yı görevinden azletmiştir; çünkü Hüsrev Paşa’nın asker üzerindeki otoritesi, saltanatını tehdit eden bir unsurdur. O, bu icraatında haksız da sayılmaz. Hüsrev Paşa, Padişah’a mutlak itaat etmek durumunda olmadığını bilincindedir; zira nüfuzunun farkındadır.

IV. Murat, Hüsrev Paşa’nın yerine Hafız Paşa’yı sadrazam yapar. İsyancı sipahilerin zorlamasıyla, Hafız Paşa’yı onlara teslim etmek zorunda kalır. Hafız Paşa’dan sonra sadrazam olan Recep Paşa, isyancı sipahilerin gizli destekçisidir. Hafız Paşa’yı ölüme götüren hadiseler onun, sipahileri tahrik etmesiyle ve IV. Murat’a baskı yapmasıyla yaşanır. Recep Paşa menfaatçi bir kişidir, tek amacı kendi ikbalidir:

“Recep Paşa, padişahın eniştesi ve bu isyanın el altından körükçüsü idi. Eski sadrazam Hüsrev Paşa’nın da adamı idi.”²¹⁷

“Recep Paşa aklına sadrazam olmayı koymuştu. Kanlı bir yoldan geçerek yağlı bir ip sonunda hayata gözlerini yummak pahasına bile olsa sadrazam olacaktı.”²¹⁸

IV. Murat, Sadrazam Recep Paşa’nın, arkasından kuyusunu kazdığını, onun Musa Çelebi’yi isyancılara teslim etmesiyle anlar. Sultan Murat’ın, Musa Çelebi’nin ölümü üzerine söylediği şu sözleri, onun isyancılarla, isyancıları kışkırtan menfaatçi, riyâkâr kişilerle mücadele hırsını gösterir:

²¹⁶ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 28

²¹⁷ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 30

²¹⁸ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 35

“ - Yarabbi! dedi. Bu zavallı mazluma kıyan zalimlerin hakkından gelmem için bana verdiğin kudretin daha on mislini ver... Kalbimde merhamet adına ne varsa kaldır ki... Ben kulun dahi bu zalimlere acımadan vurayım!”²¹⁹

IV. Murat, devleti bu tür hâin ve sahtekâr kişilerden temizlemek için sert tedbirler alır ve bunda başarılı da olur. Recep Paşa’yı öldürtmesiyle ilgili söylenen şu satırlar, IV. Murat’ın mücadelesinde başarılı olduğunu, menfaatçi şahıslarla yaşadığı çatışmada, kazanan taraf olduğunu gösterir:

“Padişahı avucunun içine alayım diyerek zavallı Hafız Paşa’dan başlayıp Musa Çelebi’ye kadar herkesin kanına giren Recep Paşa’nın başı, kopmuş soğan başı gibi düşüverdi. Bu kanlı manzarayı gözlerini kapayan Sarı Mehmet görememişti. Fakat Cihan padişahının artık ölümden, öldürmekten tiksinecek hâli kalmamıştı.

- Varın, leşini köpeklerine atın da kendi sonlarını görsünler, dedi.

Zülüflü baltacılar Recep Paşa’nın ölüsünü bir katıra koydular, sürükleyerek götürüp Bab – 1 Hümayun’dan dışarıya attılar.

Önce paşalarının yeni bir marifeti sanıp zorbalırlar ölünün üstüne üşüştiler. Recep Paşa’nın cesedini tanıır tanımaz öldürmek için büyük bir korku içinde kaçacak delik aramaya koyuldular.

Cihan padişahının kendilerinden öç alacağını bildikleri için sipahiler yeniçeri, yeniçeriler sipahiye geçti. Kılık kıyafet, ad hatta vilâyet değıştirdiler, fakat merhametsiz padişah onları yıllarca sonra bile ne kılıkta ve nerede görürse hemen tanıyıp cellâda verdi.”²²⁰

IV. Murat, aldığı tedbirlerle belki devleti kurtarabilecektir ama tütün, içki ve afyon tutkusu onun, bunu yapmasına engel olur.

Romanda ana çatışmanın bir tarafında, devleti menfaatçilerden temizlemek isteyen Sarı Mehmet’le IV. Murat’ın bulunduğunu; ama bu iki kahramanın aynı tarafta yer almalarına karşın, ikisinin arasında da çatışma bulunduğunu söylemiştik. Bu; merhamet, insaniyet, sadâkât – acımasızlık, vefasızlık çatışmasıdır. Sarı Mehmet, merhametli ve insancıl bir kişidir ve devleti yönetenlerin, halka bu duygularla davranması gerektiğini savunur. IV. Murat ise, çocukluğundan beri entrikaların, pusuların, cinayetlerin, hâinliklerin içinde bulunduğu için insanlara güvenmez; kendisine karşı gelenlere, emir ve yasaklarına uymayanlara karşı acımasızdır. Nitekim insanlara değer vermeyen IV. Murat, kendisine dost olmuş, ona hep sâdik kalmış Sarı Mehmet’i de celladı Kara Ali’yle dövüştürmeye kalkışarak onun gururunu kırmıştır. IV.

²¹⁹ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 105

²²⁰ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 111, 112

Murat'la kişilikleri uyuşmayan Sarı Mehmet, şu sözleriyle onunla arasındaki çatışmayı ortaya koyar:

“ - Davut, ben senin bildiğin gibi basit bir ‘kibir’ davası yüzünden şeytana uyup kaçmadım. Ben Murat Han'da dedesi sarhoş Selim'in gözlerini, ben Murat Han'da anası papaz kızı Anastasya'nın ihtirasını, ben Murat Han'da Yıldırım Bayezit'in kötü kibrini gördüm! Yalnız beni değil, herkesi zevk ve sefa aleti, zaferlerini sağlamaya yarar köpekleşmiş kurtlar olarak görüyordu.

Murat Han için konuşman diye şerefli bir insan yoktu. Hatta vezir, sadrazam, hatta şeyhülislam olarak da şerefli bir insan yoktu. O, yüzünde aslan maskesi ile dolaşan maskara bir köçektir. Konuşmanlarını, vezirlerini, kadılarını bile köpek sınıfından seçmek istedi.

- Ben asıl bu olacağın içinde bulunmamak arzusu ile kaçtım. Bir insan padişah, bey, vezir ne olursa olsun, halkın başına geçti mi gayri nefsinin körletmesini de bilmelidir. Bir padişahın sağlığı kendisine gözlerini çeviren halka aittir. Büyük bir hakamızın dediği gibi ‘Ben yemedim halk yesin diye, ben içmezdim halk içsin diye, benim yüzüm gülmezdi halkın yüzü gülmedikçe...’

Nefsine, zevkine ve sefasına hâkim olamayan başlar hem kendilerini, hem milletlerini felâkete sürükler...”²²¹

Romadaki ana çatışma haricinde Sarı Mehmet'le Velvele arasında aşk anlayışı bakımından çatışma yaşanır. Sarı Mehmet, sevdiğine ölümüne bağlanan hakiki âşıktır. Velvele ise, Sarı Mehmet'i sevdiği halde erkeğine sadâkâtla bağlı kalamaz. O, aşkın yüce duygularından yoksundur. Öyle olduğu için de Sarı Mehmet'le bir türlü anlaşamaz:

“ - Fakat beni sen koyup gittin! Bu yetmiş iki buçuk milletin kaynaştığı cehennemde bir kadın ne yapabilirdi? Arkandan koştum... Beni kovdun! Şimdi ben çok zenginim. Pirinççioğlu'na seni kardeşim diye satarız. Şimdi moda gayri. Turhan Sultan'ın manav güzelini ‘Moskof diyarından gelmiş karındaşımdır’ diye saraya yutturduğu günden beri konaklarda âdet oldu gayri. Herkes taşradan Yusuf Peygambere benzer, ‘Yusuf adlı kardeş getirdiler’. Sen de benim karındaşımla ol, Mehmet Bey, bu konakta kal...

Dağlar Delisi beyninin kaynadığını hissetti. Sanki yeni baştan deli oluyordu.

- Bir erkek hiç karı parası ile, karısının başka erkeklerden kazanıp getirdiği ekmeği yiyerek, başkalarının alın teri ile yapılmış yataklarda yatar mı? Ve sen beni böyle köçek kılıklı bir erkek hâline sokmak istersin?”²²²

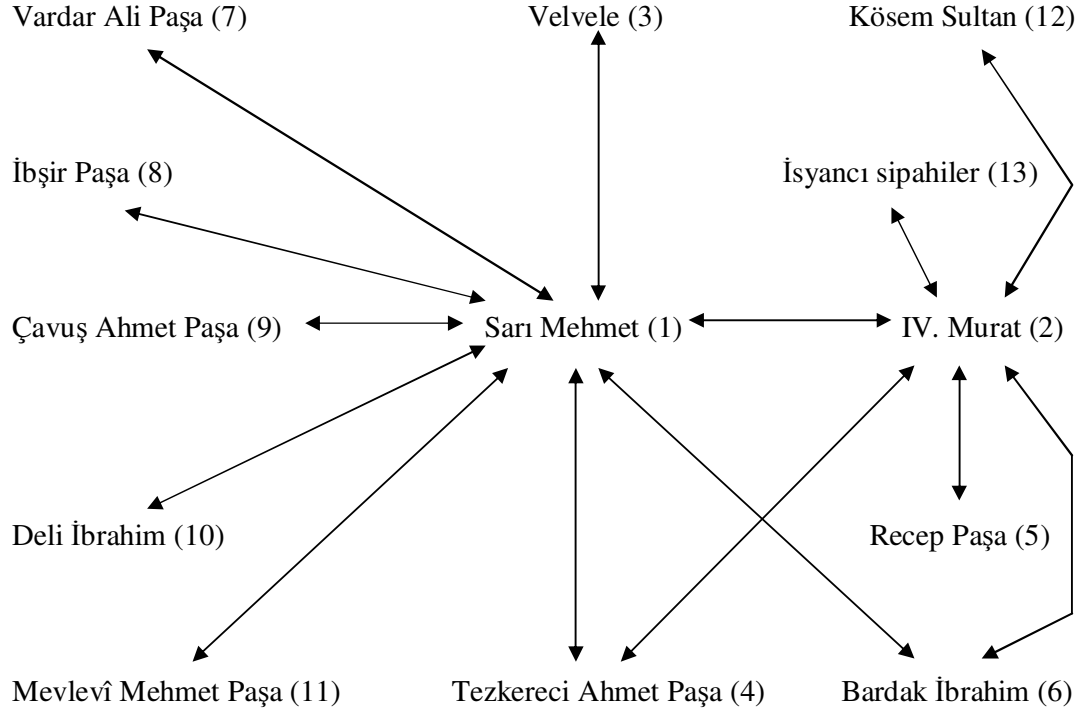
“ - Artık seni sende bile bulamıyorum... Sen benim sevdiğim, benim taptığım kadın değilsin artık!... Keşke bu konağın çeşmesinden su içip, keşke bu konağa girmeseydim. Keşke

²²¹ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 139

²²² KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 164

seni Pirinççioğlu'nun eşi olarak gözlerim kör olsaydı da görmeseydim... İster hazineleri için, ister kocan olduğu için o cismine benden daha yakın, bana hayalin kalıyor.”²²³

Romandaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



1 ↔ 2: Merhamet, insaniyet, sadâkât – acımasızlık, vefasızlık

1 ↔ 3: Aşkına bağlılık, hakiki âşıklık – aşkına bağlanamama, sathî âşıklık

1 ↔ 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11: Halkçılık – menfaatçilik

2 ↔ 4, 5, 6, 12, 13: Nüfuz çatışması

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Eserin zengin bir şahıs kadrosu vardır. Eserin şahıs kadrosunu büyük oranda tarihî karakterler oluşturur. Tarihî karakterler, gerçek kimliklerinden ziyade anlatıcının onlara yüklediği özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Bu bakımdan, tarihî karakterlerin kurmaca şahıslara dönüştürüldüğünü söyleyebiliriz. Şahıslar, hem eserin vakasının ortaya çıkmasına hem vakanın devamına hem de yazarın, mesajını okuyucuya

²²³ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 166

iletmesine hizmet ederler. Şahısları, eserde yüklendikleri fonksiyonlara göre şöyle gruplandırabiliriz:

1. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet, IV. Murat, Velvele, Katırcıoğlu Deli Davut, Recep Paşa, Tezkereci Ahmet Paşa, Kara Ali, Deli İbrahim

2. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Kara Haydar, Evliya Çelebi, Şekerpare, Bardak İbrahim, Vardar Ali Paşa, İbşir Paşa, Çavuş Ahmet Paşa, Mevlevî Mehmet Paşa, Defterdârzâde Mehmet Paşa, Koçi Bey, Köprülü Mehmet Paşa, Hüsrev Paşa, Hafız Paşa, Musa Çelebi, Asesbaşı, Bostancıbaşı, isyancı sipahiler, Sarı Mehmet'in annesi, Abaza Hasan Ağa.

aa) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet: Eserin baş kahramanıdır. Eserin vakası, onun menfaatçi, riyâkâr kişilerle mücadelesinden doğar. Eserde üç farklı adla ve bu adlara uygun yaşayış şekilleriyle karşımıza çıkar. Her hâli ile eserdeki olayların merkezinde yer alır. Eser, onun Sarı Mehmet olarak Anadolu'dan İstanbul'a gelmesiyle başlar. Sarı Mehmet, Hamit Beyi Kara Haydar'ın oğludur. Annesi oğlunun, babası gibi ömrünü uğraşla geçirip kendisini sürekli tedirgin bir halde bırakmasını istemez. Sarı Mehmet, annesine hafız olma ve bir sanat öğrenip onunla meşgul olma sözü vermiştir. Bu yüzden, bir gün babasından kendisine miras kalacak beyliği de istemez:

“(Deli Davut) - Beybabanız da kendi yerine geçecek, kendi adını koruyacak bir yiğit ister. Bütün Türk beyleri – hemen Allah gecinden versin – Beybabanız çekilirse yerine geçecek bir yiğit gözlerler.

(Sarı Mehmet) - Ben kan dökemem. Ben Âdemoğullarına beylik edemem. Ben veli olacağım. Var, yıkıl git. Beni kötü işlere zorlama. Bugün gördüklerim bana yeter ders oldu. Gayri dünya sultanlığında, dünya beyliğinde gözüm kalmadı. Baş alıp baş vererek gelecek sultanlık uzak olsun.”²²⁴

Ama o ne kadar bey olmak istemese ve kendisini çekişmelerden, çatışmalardan uzak tutmak istese de IV. Murat'la tanıştıktan sonra yaşadıkları onu, çekişmenin de çatışmanın da ortasına çeker. İsyancı sipahilerin arkasındaki kişilerin, kendisine IV. Murat'ı öldürtmek istemesini kabul etmez. Velvele'ye söylediği şu sözlerde, padişah – isyancılar çatışmasındaki yerini belirtir:

²²⁴ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 40

“ - Bu memleket birbirinin kanına susayan iki bölük olmuş, saray ve Anadolu yüzünden çökmek üzere... Ara bulacağım. Âdet, kanun, nizam ne isterse her iki taraf boyun eğsin!”²²⁵

Sarı Mehmet, ne Bedesten’de çırak olabilir ne de hafız. IV. Murat’a ve Velvele’ye kırılıp köyüne döner. Kırgınlığı onu hasta eder, yataklara düşürür. Sevdiği kadının ihanetinden, dostunun kadir bilmezliğinden kaynaklanan acılarını kalbine gömerek dağa çıkar. O artık Dağlar Delisi olmuştur. Dağlar, onun kederini yıkar, ona huzur verir. Onun, Dağlar Delisi olarak yaşadıkları ve içinde bulunduğu ruh hâli şöyle anlatılır:

“ - ‘Leylâ!... Leylâ!’ diye bağıarak dağlarda, ormanlarda dolaşan Mecnun gibi, sakal bırakmış, daha çocuk denecek yaşta Allah’ı ile baş başa kalmıştı.

Bir gün geldi ki hastalar dağda arayıp bularak ondan şifa umdular.

Şimdi yanında bir sevgilisi yoktu, fakat o bazen pembeleşen bulutlarda sevgilisinin kederini düşünür, üzülmüdü.

Bazen akan serin suların şırıltısında, bazen cıvıldaşan kuşların sesinde onun tatlı sevdalı, içinden aşk buğusu fişkıran sesini duyar gibi olur, avunurdu.

Bazen yaralı bir ayda, uluyan bir kurtta, dağdan dağa sıçrayan bir ceylanda vefasız arkadaşı Murat Han’ın ruhunu görür, onunla yeniden yaşıyormuş gibi heyecanlanırdı.

Artık Dağlar Delisi, dağda ele geçirenin şifa umduğu bir evliya olup çıkmıştı.

Gözlerindeki o koyun saflığı büsbütün büyümüş, Hazreti İsa’nın resimlerindeki merhamet ve iman dağıtan ıslak bir peygamber bakışı haline gelmişti.

Her kötülüğü her ıstırabı insanlardan gören bu ‘Dağlar Delisi’ şimdi insanlara iyilik dağıtıyor, ruhlarının temizliği için dua ediyor, ıstıraplarını dindirmek için öğüt veriyordu.”²²⁶

Dağlar Delisi’ni, IV. Murat’ın ölmek üzere olduğu haberi dağdan indirir ve o, yeniden Sarı Mehmet olur. IV. Murat’ın ölümünden sonra, bir ara sarayda kalıp devleti menfaatçilerden kurtarmak için mücadele etmeye karar verirse de bunu uygulayamaz ve yine dağlara döner. Babası Kara Haydar’ın vurulması üzerine, hiçbir zaman almak istemediği Kara Haydaroğlu’nu kimliğini alır ve menfaatçi, riyâkâr, hâin kişilerle çarpışır. Kara Haydaroğlu olarak Anadolu hâkimiyetini ele geçirir. Romanın sonunda ise mücadele azmini kaybetmiş ve yenilgiyi kabullenmiş Sarı Mehmet olarak İstanbul’dan ayrılır.

²²⁵ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 86

²²⁶ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 135

IV. Murat: Çocukluğundan beri yaşadıklarının etkisiyle acımasız, sert, insanlara güvenmeyen ve değer vermeyen bir kişilik sahibi olmuştur. Çocukluğunda, annesi Kösem Sultan'ın elinde tuttuğu devlet yönetimini, yirmi yaşına gelince ondan alır. Devlete âsi gelen isyancıları ve şahsî çıkarları peşinde koşturan yöneticileri ortadan kaldırır. Devleti baskıyla yönetir. Bozuk düzeni düzeltmek ve devleti çöküşten kurtarmak için sert tedbirler alır, başarılı da olur. Ama herkese yasak ettiği tütün, içki ve afyonu kullanması yüzünden genç yaşta ölür. Onun ölümünden sonra da çıkarıcı kimseler yeniden başa geçer.

Velvele: Romanın baş kahramanı Sarı Mehmet'in sevgilisidir. Sarı Mehmet'i sevmesine rağmen yaşadığı hayat ve yetişme tarzı, sevdiği erkeğe bağlanmasına engel olur. Sarı Mehmet, onun aşkından hasta olur, hayata küser, dağlara çıkar. Velvele, Sarı Mehmet onu affetmeyince zengin bir adam olan Pirinççioğlu'yla yaşamaya başlar. Sarı Mehmet'e, bu konakta kardeşiymiş gibi kalıp kendisiyle birlikte yaşamayı teklif dahi eder. Buna şaşmamak gerekir; çünkü Velvele, hayatını eğlence evlerinde geçirmiştir ve gerçek aşkı, bağlanmayı, ömrünü sevdiğine adamayı bilmez. Romanın sonunda o da her şeyini kaybetmiş bir halde kendisini Sarı Mehmet'in içinde bulunduğu ve İstanbul'dan ayrılan kayığa atar ve onunla birlikte bu şehirden gider.

Katircioğlu Deli Davut: Sarı Mehmet'in en yakın adamıdır. Sarı Mehmet, Anadolu'dan İstanbul'a geldiğinde onu takip eder, ona Kara Haydaroğlu kimliğini benimsetmeye çalışır. Sarı Mehmet'in İstanbul'da, Dağlar Delisi olarak dağlarda, Kara Haydaroğlu olarak uğraş meydanlarında yaşadığı olaylarda, hep yanında yer alır. Dağlar Delisi'nin Kara Haydaroğlu olmasında etkili olur.

Recep Paşa: Sadrazam olabilmek için elinden geleni yapar. İsyancı sipahilerin gizli başıdır. Sadrazam Hafız Paşa'nın öldürülmesini sağladıktan sonra amacına ulaşır ve sadrazam olur. IV. Murat'ın yakınında olan ve menfaatlerini temin etmesini engelleyebilecek kişileri, çevirdiği oyunlarla ortadan kaldırır. Eserin karşı güçlerindedir. Riyâkâr, dalkavuk hâin ve menfaatçidir. Onun kendisine ihanet ettiğini öğrenen IV. Murat tarafından öldürtülerek cezasını bulur.

Tezkereci Ahmet Paşa: Eserdeki karşı güçlerden biridir. IV. Murat'ı ortadan kaldırmak için Sarı Mehmet'i kullanmak ister ama başaramaz. Sipahileri ayaklanmaları için tahrik ve organize eder. Sultan Murat ölüp Deli İbrahim tahta geçince amacına

ulaşır; devlet yönetiminde söz sahibi olur, Padişah'ı istediği yöne çeker. Menfaatçi, hâin bir kişidir.

Kara Ali: Saray cellâdıdır. IV. Murat, Sultan İbrahim ve IV. Mehmet döneminde, pek çok kişi onun elinde can verir. Kara Haydaroğlu'nu, Veziriazam Mevlevî Mehmet Paşa'nın emriyle öldürmesi gerekirken öldürmez. Mertliğine, kahramanlığına, insanlığına hayran olduğu Kara Haydaroğlu'nun, saraydan kaçmasına yardım eder. Hayatta hiç kimseye borcu olmayan Kara Haydaroğlu, yaşamasını ona borçludur.

Deli İbrahim: Akıl sağlığı yerinde değildir. IV. Murat'ın ölümünden sonra tahta geçirilir. Menfaatçi kişilerin etkisinde kalır. Devleti felâkete götüren kararlar alır.

ab) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar

Kara Haydar: Sarı Mehmet'in babasıdır. Halkın sevdiği saydığı, yiğit bir kişidir.

Evliya Çelebi: Seyahatnamesini yazabilmek için güç kimdeyse onun yanında yer alır.

Bardak İbrahim: Tezkereci Ahmet Paşa'nın kardeşidir. Menfaatçi ve hâindir.

Şekerpâre, Vardar Ali Paşa, İbşir Paşa, Çavuş Ahmet Paşa, Mevlevî Mehmet Paşa, Defterdârzâde Mehmet Paşa, Koçi Bey, Köprülü Mehmet Paşa, Hüsrev Paşa, Hafız Paşa, Musa Çelebi, Asesbaşı, Bostancıbaşı, isyancı sipahiler, Sarı Mehmet'in annesi, Abaza Hasan Ağa.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı, 1631 – 1648 yıllarıdır. Eserin başında, vaka zamanının başlangıcını veren ifadeler vardır. Kösem Sultan'ın, oğlu IV. Murat'la ilgili düşünceleri bunlardandır:

“On yıla yakın idare ettiği memleketi, bu dik kafalı, eşkıya kılıklı, asker yaradılışlı oğlu, yirmi yaşına basar basmaz elinden alıvermişti.”²²⁷

Sultan Murat'ın idareyi eline aldığı yıl, romanın da vaka zamanının başlangıç yılıdır ki bu, 1631 yılıdır. Vakanın gerçekleşme zamanı, on sekiz yılı kapsar. Eserdeki olayların sonuna gelindiğinde, Osmanlı tahtına IV. Mehmet geçmiştir. IV. Mehmet'in tahta geçtiği tarih 1648'dir. Bu, aynı zamanda vaka zamanının sonudur.

Yazarın vakayı öğrenme zamanı, 1922 – 1951 yıllarıdır. Eserdeki olaylar, Osmanlı Devleti'nin duraklama döneminde (1631 – 1648) geçer. Lise yıllarında

²²⁷ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 28

Osmanlı Devleti hakkında bilgi sahibi olduğunu düşündüğümüzde yazarın, eserin vakasını, liseyi bitirdiği 1922 yılında öğrenmiş bulunduğunu söyleyebiliriz. Tabii bu öğrenme, vakanın ana hatlarıyla öğrenilmesidir. Eserin kurgusunu tamamlayan ayrıntıların yazarca öğrenilmesi, yazarın bu romanı yazmaya karar vermesinden sonraki bir zamanda gerçekleşir. Bunun da yazarın, romanını yayınladığı 1951 yılına yakın yıllarda olması kuvvetle muhtemeldir.

Dağlar Delisi, yazarın on dördüncü romanıdır. Yazar, bu romanı yayınlayana kadar geride bıraktığı on yedi yılda on üç roman yayınlamıştır.

Bu durum, yazarın romanlarını tamamladıktan hemen sonra yayınladığını gösterir. 1949'da Fatih Feneri'ni yayınladıktan sonra 1951'de *Dağlar Delisi*'ni yayınlayan yazarın, eserin vakasını anlatma zamanının, iki romanı yayınlaması arasında geçen zaman, 1949 – 1951 yılları olduğunu söyleyebiliriz.

Romanın vaka zamanı, tarihî gerçeklikle uyum gösterir. Eserdeki olaylar, tarihteki gerçekleşme sırasına uygun verilir. Bununla birlikte olayların verilmesi, gerçekleşme zamanlarının uzunluğuna uygun değildir. Söz gelimi eserin baş kahramanı Sarı Mehmet'in, İstanbul'a ilk defa gelmesinden köyüne dönmesine kadar birkaç ayda yaşadıkları, eserin yarısından fazlasını kaplarken, *Dağlar Delisi* olarak dağda geçirdiği 8 – 9 yılda yaşadıkları üç beş sayfada verilerek geçilir.

c) Mekân

Yapıyı oluşturan unsurlardan mekân, anlatılan olayların sahnesi durumundadır. *Dağlar Delisi*'nde anlatılan olayların sahnesi, İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli merkezleridir. Roman, Sarı Mehmet'in Anadolu'dan İstanbul'a gelmesiyle başlar. Sarı Mehmet'in İstanbul'da yaşadığı olaylara, İstanbul'un farklı semtleri; Sultanahmet Meydanı, Şehzadebaşı, Çemberlitaş, Beyazıt Meydanı, Samatya, Topkapı Sarayı, Tavşantaşı semtleri sahne olur. Sarı Mehmet, İstanbul'dan köyüne döndükten sonra, olaylara sahne olma görevini Anadolu üstlenir. Sarı Mehmet'in Anadolu'daki maceraları Söğüt, Hamit ili, Uluborlu, Sivas, Isparta, Karahisar ve Kütahya'da geçer.

Eserde, mekânın bu kadar çeşitli olmasına rağmen mekân tasvirleri yok denecek kadar azdır. Yazar, eserindeki olayları, tarihî gerçeklere uygun olarak anlatmak istemiştir ama kahramanlarını, tarihî bir mekân içinde vermek için özel bir çaba sarf etmemiştir. Eserdeki mekânların tasvir edilmeyişi, tarihî romana sanat değeri katan en önemli hususun, olayların yaşandığı zaman periyodu içindeki gerçek mekânların

canlandırılmasının göz ardı edildiğini gösterir. Eserde mekânlar sadece ismen anılır; mekânları tanıtıcı tasvirlerin olmayışı, devrin yaşayış biçimlerinin, sosyal ve kültürel hayatının da okuyucuya sağlıklı bir şekilde sunulması adına bir eksiklik yaratmıştır.²²⁸ Eserdeki tasvirler, hem sayı olarak azdır hem de mekânın hususiyetlerini ayrıntılı olarak vermekten uzaktır:

“Bir ‘Ulu kubbe içre’ dört köşesinde birer altın yaldızlı taht bulunan has odaya Sarı Mehmet’i soktular. Padişahın, cümleye padişahlığını bildirmek istediği hazırlıklarından anlaşılıyordu. Önde havuz ve şadırvanlar görülüyor, gözlere nur, gönüllere ferahlık serpen renk çini duvarlarında ötesinde, serviler ve gül bahçeleri ortasında iki uzun gemi serenine teller ve halatlarla germişler, garip kılıklı pehlivanlar üstünde koşuyorlardı.”²²⁹

Eserde Anadolu’nun, Sarı Mehmet’in köyünün, saflığın, huzurun temsili olarak verildiği aşağıdaki alıntı, mekâna psikolojik hususiyet verildiği ve eserde başka örneğine rastlayamadığımız başarılı bir tasvir örneğidir:

“Bir dağ kavşağında idi. Güneş çamlar arasından altın okları ile çimenleri yaldızlıyordu.

Ayaklarının altında çok iyi tanıdığı vadi, bulutlar altında da kayboluyordu... Bu yıkanmış pamuk şilteleri andıran bulutların vadideki köyler gibi kafasındaki her şeyi, her hatırayı, örttüğünü de hissetti.

Karlı dağların içinde bulunduğu yamaç ılık bulutlar gibi onun da kötü düşüncelerini yıkıyor... Bu serinlik belki dağ havasından geliyordu. Elini alnına götürdü, o zaman şakaklarından aşağı sızan soğuk kar tanelerine değdi. Dağda, çok özlediği karlı dağlarda bulunuyordu...

Kahpe İstanbul şarına âşık olarak işlediği günahın cezası bitmişti herhalde. Cenab-ı Hak onu çok özlediği karlı dağlarına kavuşturmuştu.

Burada rüzgar, boyun eğmez çam ağaçlarının tepesinden ısıklar çalarak esiyor. Burada bu senenin yavru buzağları padişah korkusu olmadan boğazlarının son kuvvetiyle böğürerek akıyorlardı.

Tepesindeki karları düşürmemeye çalışarak yüzükoyun çimenlere uzandı. Burada Velvele’nin işveli insanın kanını kaynatmazdı artık... Burada bu göklerle kucaklaşan ulu dağlarda padişahın fermanı da sökmezdi gayri...

İnsan denilen; hissiz, kıyıcı, vefasız, kendini beğenmiş yaratığa burada tabiat arkasını çevirmişti.

Burada kendi kendilerini yetiştirmiş, sevimli dağ çiçekleri hiçbir karşılık almadan her ihtiyacı olana basit renklerini, gönül ferahlatıcı kokularını dağıtıyorlardı... Burada her şey karşılıksız alınıp veriliyordu.”²³⁰

²²⁸ Bu paragraf, YALÇIN, s. 263’ten hareketle yazılmıştır.

²²⁹ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 122

²³⁰ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 128, 129

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Eserde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, bu bakış açısını kullanması sayesinde okuyucuya eserle ilgili her türlü bilgiyi sunma imkânı bulmuştur. Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı, okuyucuya, eserindeki olayların perde arkasını, kahramanların iç dünyalarını, dönem hakkında bilgileri vererek eserin, okuyucu tarafından kolaylıkla anlaşılmasını sağlamıştır.

Eserde, diyalogların çokluğu dikkat çeker. Diyaloglar, eserin okuyucuda gerçeklik vehmi uyandırmasına hizmet eder. Zira olayın anlatıcı tarafından naklinde, okuyucuyla roman kahramanları arasında bir kişi vardır. Okuyucu, olaya kendi gözüyle değil, başkasının gözüyle şahit olmaktadır. Diyalogların çok kullanılması, okuyucunun, roman kahramanlarıyla doğrudan ilişki kurmasını sağlar. Bu sayede okuyucu, roman kahramanlarını, bir tiyatro sahnesindeymiş gibi seyretme imkânına kavuşur.

Eserde okuyucuya, vaka zamanından öncesine ait olaylar hakkında bilgiler de verilir. Bir nevi tarih dersi olan bu bölümleri, anlatıcı kendisi anlattığı gibi kahramanların ağzından da aktarabilir. Bu bölümler, hem okuyucuya tarih bilgisi kazandırmaya hem geçmişin muhasebesini yapmaya hem de anlatıcının fikirlerini okuyucuya aşılama yöneltir:

“Devlet kemalini Kanunî Sultan devrinde buldu, fakat zevali de aynı çağda başladı: Aslan olmayan aslan adı alır. Kamburlar güzel kadına bayılırlar. Kanunu bozan da Kanunî adını alarak kendini ve halkı aldattı.

Kanunî Sultan Süleyman’a gelinceye kadar, hatta Yavuz Sultan Selim bile kendileri divana çıkarlardı, halkın ve ordunun işlerini kendi gözleri ve kararları ile görürlerdi. Halk padişahı, padişah halkı tanırdı. Nitekim Peygamberimiz de ve sonradan dört, beş halifesi de halk arasında oturur, halkın dertlerini dinler, işleri kendileri düzene koyarlardı. Halifeler devlet zenginleşip de halk arasından saraylarında hareme güzel cariyeler arasına çekilir çekilmez Araplar devleti battı.”²³¹

Tarihî serüven romanlarında görülen dil yanlışlıklarından biri, yazarların objektif olma düşüncesine dayanmalarına karşın, olaylara ve şahıslara duygusal bir taraflılıkla bakmalarıdır. *Dağlar Delisi*'nde yazarın, kahramanlarla ilgili birçok cümlesinde bunu görürüz:

²³¹ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 100

“Sivri sakallı asesbaşı ayağa kalktı. Arkasında ‘Elleri sopalı melun adamları’ şehirde titrettikleri, ödlerini patlattıkları halkın kendi karşılarında duyduğu korkuya benzer bir korku içinde gece sokaklarda tek başına gezen bu eşkıya kılıklı, celâlli, merhametsiz padişah karşısında titreşiyorlardı.”²³²

Tarihî serüven romanı yazarlarının sıkça düştükleri dille ilgili hatalardan biri de eserlerinde verdikleri dipnotlarda açıklamalar yapmaları, eseri yazarken faydalandıkları kaynakları vermeleridir. *Dağlar Delisi*’nde de birçok sayfada dipnot verilerek bu hataya düşülmüştür:

“ ‘Sakalsız, henüz sarı bıyıkları gelmiş bir taze yiğit idi. Lâkin iyi at ve silâh kullanmakta mahir, harp ve darba kadir eşsiz...’ Naima cilt 4, sayfa 375”²³³

“ ‘Mezhur Ahmet Paşa şehir uşağı olmağın mizaçgir, kalleş’ Naima, cilt 4, sayfa 248”²³⁴

“ ‘ - Padişah hazretlerinin mizac – ı latifleri taife – i nisadan hoşlanmamakla...’ Evliya Çelebi”²³⁵

“Bütün (“ ”) içindeki satırlar o devirde yazılmış tarihlerden alınmıştır.”²³⁶

Tarihî serüven romanları, geniş okuyucu kitlesine hitap eder. Bu okuyucular için okudukları romanlar, hem hoşça vakit geçirmelerine yarayan birer araç hem de ele alınan tarihî dönem hakkında bilgi veren kaynak hükmündedir. Bu tür roman yazarları, okuyucuyu, millî tarih hakkında bilgilendirmek misyonunu da üstlenirler. Yazarların tarihî gerçekliği çarpıtmaları durumunda okuyucu, ait olduğu milletin tarihi hakkında yanlış düşüncelere kapılabilmektedir. *Dağlar Delisi*’nde Abdullah Ziya’nın Osmanlı Devleti ve yöneticileri hakkında söylediği bazı sözler, okuyucuyu konuyla ilgili yanlış düşüncelere sevk eder niteliktedir. Örneğin IV. Murat hakkında romanın birçok yerinde çirkin yakıştırmalar yapılır:

“Mehmet sola saptı. Böylece iki İstanbullu külhan beyi de bilmeyerek tarih sayfalarına geçen maceralardan en büyüğünün başlamasına sebep oldular. Mehmet bedestende Hacı Arif beyi bulayım derken, tarihin eşine rastlanmadığı en korkunç, en merhametsiz, en zorlu canavarı ile karşılaştı.”²³⁷

²³² KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 22

²³³ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 34

²³⁴ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 50

²³⁵ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 53

²³⁶ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 155

²³⁷ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 9, 10

“Bu sarhoş padişah, bu kanlı gözleri yuvasında dönen zehir katil, eşkıya kılıklı adam hiç de kimselerin kuşçuk canına acıyacağa benzemiyordu. Bunda kan kokusu almış bir kaplanın yırtıcı korkunçluğu vardı.”²³⁸

Osmanlı Devleti ve padişahları hakkında söylenen bu tür sözler, okuyucuların kendi tarihleri hakkında olumsuz duygu ve düşüncelere kapılmalarından başka bir işe yaramaz.

Eserde atasözlerinin kullanılması, eserin dilini güzelleştirmek ve anlatımı etkili hâle getirmek adına, başarılı bir uygulamadır. Atasözlerinin, halkın ortak duygu ve düşüncelerini ifade eden özlü sözler olarak eserde yer alması, eserin, dil bakımından okuyucusuyla bütünleşebilmesine yardımcı olur. Eserde kullanılan atasözleri şunlardır:

“Kudurmayan köpeği öldürmezler.” (s. 39)

“Üzümünü ye bağını sorma.” (s. 41)

“Su testisi su yolunda kırılır.” (s. 43)

“Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.” (s. 46)

“Misafir misafiri sevmez, ev sahibi ikisini de sevmez.” (s. 178)

“Men daka dukka.” (s. 203)

²³⁸ KOZANOĞLU, *Dağlar Delisi*, s. 51

VI. HİLÂL VE HAÇ

A) ÖZET

Haron Levi, Avrupa'dan Kudüs'e doğru ilerleyen Haçlı ordularına ve bu orduların geçtiği güzergâhta yerleşmiş bulunan halka, gıda ürünleri, herkesin dinince kutsal bildiği eşyalar, giysiler... olmak üzere türlü şeyler satan bir Yahudi'dir. Bir gün Haron Levi, bir grup eşkıya tarafından sıkıştırılır. Haron Levi eşkıyaların elinde çaresiz kıvranırken imdadına söz ve davranışlarıyla deli olduğu düşünülecek bir yiğit yetişir. Eşkıyaları bir güzel benzetir, Haron Levi'yi kurtarır ve onu kendisine maliye bakanı yapar. Bu dîvâne yiğit, Kadı Han'dır.

Diğer Avrupalı krallıklarla birleşip Müslümanlarla savaşmak için Kudüs'e doğru yol alan Alman İmparatoru Frederik Barbaros'a, oğlu Romanya Kralı Altıncı Hanri ilginç bir durum raporu iletir. Buna göre yüz bin kişilik Alman ordusunun geçeceği Karanlıkdere geçidi, kendisini Attila'nın torunu Kadı Han diye tanıtan bir deli tarafından tutulmuştur. Bu deli, Alman ordusundan geçidi geçmek isteyen kimi askerleri döverek, kimilerini de kendi çılgınlığına güldürerek geri göndermekte, buradan geçmek için İmparator Barbaros'un kendisine vergi vermesi ya da şartlarını öğrenip yerine getirmesi gerektiğini söylemektedir. Frederik Barbaros, bu adamın neyin nesi olduğunu öğrenmek için onu huzuruna davet eder. Kadı Han gelir, Barbaros'la ve Barbaros'un mâiyetindekilerle tanışır. Bu tanıştıklarından birisi olan, Avusturya dükü Leopold'le, nam – ı diğer Kazıklı Voyvoda, ters düşer. Kazıklı Voyvoda, Kadı Han'a düello teklif eder. Düelloyu Kadı Han kazanır. Bu olaydan sonra Frederik Barbaros'la uzun uzun görüşürler. Frederik Barbaros, onun Kudüs fatihi Adsız'ın oğlu ve Salâhaddîn'in Eyyûbî'nin adamı olduğunu öğrenir. Ama buna rağmen, bu görüşme onu, Kadı Han'a yakınlaştırır. Kadı Han, Barbaros'un dostluğunu kazanır.

Kadı Han, Frederik Barbaros'a, kendilerinden yadım isteyen Bizans İmparatoru II. İsak Lanj'ın Müslümanlarla anlaşıp Haçlılara ihanet ettiğini söyler ve onu, bu durumu ispatlamak için tebdil – i kıyafet yaparak İstanbul'a götürür. Kadı Han ve Bizans'ın ihanetini Bizans'ın başkentine gelerek bil – müşahede öğrenen Frederik Barbaros, burada Bizans İmparatoru İsak'la Kazıklı Voyvoda'nın kurduğu tuzağa düşerler. Bu tuzaktan, Kadı Han'ın eski dostu olan Mama Fausta adlı Bizanslı bir kadının yardımıyla kurtulurlar. Kadı Han, Kazıklı Voyvoda'yı bir kez daha alt ederken

Frederik Barbaros da İsak Lanj'a gereken cezayı verir, Bizans tahtına da III. Aleksi'yi geçirir.

Kudüs'e, Müslümanlarla savaşmaya giden bir diğer ordu da Arslan Yürekli Rişar'ın başında bulunduğu İngiliz ordusudur. İngiltere için Orta Doğu'da hakimiyet sağlamada kendilerine iyi bir üs olacak Kıbrıs adası çok önemlidir. Bu yüzden İngiliz ordusu Kudüs yolunda Kıbrıs'a da uğramış ve adayı ele geçirmiştir. İngiliz ordusu, Alman ordusunun kendilerine katılmasını beklemek için Kıbrıs'a yerleşir. Rişar'ın kız kardeşi, Sicilya Kraliçesi Cin Danglter yalnız başına bir dereye yıkanırken kendisine bir adam musallat olur. Bu adam Kazıklı Voyvoda'dır. Kraliçe'yi, Kazıklı Voyvoda'nın elinden Tuğ Tekin kurtarır. Kraliçe kendisini kurtaran bu kahraman gençle konuşur, ona kendini tanıtır, ağabeyi Rişar'ın hasta olduğunu söyler, bu konuda ondan yardım ister. Tuğ Tekin, İngiltere Kralı'nı iyi edecek kişinin Kadı Han olduğunu ve onu nerede bulabileceklerini kraliçeye söyler. Kraliçeye kendisini yaşlı bir keşiş olarak tanıtan Kadı Han, bu vesileyle Rişar'la da tanışma, görüşme fırsatını yakalamış olur. Rişar'ın acılarını ona gizli olarak verdiği afyonla uyuşturan Kadı Han konuşmalarıyla Rişar'ı etkiler. Frederik Barbaros'tan sonra onun da dostluğunu kazanır. Bu arada yaşanan bazı olaylar (Kazıklı Voyvoda'nın Kadı Han'ı tanıması ve onun keşiş değil bir Türk casusu olduğunu söylemesi, Kadı Han'ın, Türk korsanlarının İngilizlerin içinde bulunduğu kiliseyi kuşatmalarını durdurması) Kadı Han'ın gerçek kimliğinin Rişar tarafından öğrenilmesine sebep olur; ama bu, dostluklarını etkilemez. Kadı Han Rişar'a, Barbaros'la kendisiyle ve Salâhaddîn Eyyübî'yle dost olduğunu, insanların bir hiç uğruna ölmelerini engellemekten başka bir amacı olmadığını söyler.

Arslan Yürekli Rişar'ın yanında Kıbrıs'ta bulunan Kadı Han'a, Frederik Barbaros'tan haber gelir. Frederik Barbaros, Edirne'den Kudüs'e doğru gelirken Tarsus'ta rahatsızlanmıştır. Ölmeden önce de Kadı Han'ı görmek istemektedir. Kadı Han Tarsus'a ulaşır, Barbaros'la görüşür. Barbaros, kendi adını taşıyan torunu Frederik Barbaros'u, yetiştirmesi için, Kadı Han'a teslim eder ve ölür.

Kadı Han, Kıbrıs'tan ayrılırken Rişar'ın yanına, kendi yerine, Tuğ Tekin'i bırakmıştır. Tuğ Tekin, dayısı Kadı Han'ın kendisine öğütlediği üzere Rişar'a, ağırları artınca afyon vermektedir; ama Rişar'ın hastalığı iyice arttığından artık bu kâr etmemektedir. Tuğ Tekin Rişar'a, amcası Sultan Salâhaddîn'in aynı zamanda iyi bir hekim olduğunu, kendisini ancak onun iyi edebileceğini söyler. Rişar'ın hastalığı iyice

ilerler. Ve sonunda Salâhaddîn Eyyûbî, bir gün gizlice Rişar'ın yanına gelir, onu tedavi eder, ona hastalığıyla ilgili telkin ve tavsiyelerde bulunur. Bu öyle bir kaderdir ki birbirleriyle savaşıacak olan iki ordunun komutanlarından biri, diğerine şifâ – bahş olur.

Akka, Haçlıların kuşatması altında Müslümanların elindeki bir şehirdir. Rişar'la Salâhaddîn bir antlaşma yaparlar. Buna göre Akka, Haçlılara teslim edilecek, Haçlılar da Akka'dan çıkan Müslümanlara dokunmayacaklardır. Ancak Fransa Kralı Filip Ogüst komutasındaki ordu, Rişar'ın haberi olmadığı halde, Akka'yı boşaltan Müslümanları katleder. Bunun üzerine Tuğ Tekin, Rişar'la olan dostluğunu bitirerek Kudüs Krallığı'nı ele geçirmek isteyen Konrad dö Manferra üzerine akın düzenler; çünkü Filip Ogüst'ün katliamında baş rolü o oynamıştır. Tuğ Tekin, bu baskınla Manferra'ya sadece iyi bir ders verir, onu öldürmez ama Manferra'yla önceden bir hesabı olan İsmailîler (Batınîler) Manferra'yı ve Türklerin Haçlılara teslim edeceği iki bin Hıristiyan esiri öldürür. Her ne kadar bunu yapanların Türkler değil İsmailîler olduğunu öğrense de Haçlı ordusu komutanı olarak Arslan Yürekli Rişar, ordusuna Kudüs'e hareket emrini verir.

Rişar komutasındaki Haçlı ordusu, Salâhaddîn Eyyûbî komutasındaki Müslüman ordusuna saldırır. Kaderin kendilerine biçtiği rolü oynamaya mahkûm, bir zaman dost olan bu insanlar (Kadı Han, Tuğ Tekin, Salâhaddîn Eyyûbî ve Rişar) böylelikle karşı karşıya gelirler. Çetin bir savaş olur, iki taraftan da pek çok insan ölür. Sonunda Haçlılar istediklerini, Kudüs'ü alamazlar ama Müslümanların kaybı da onlarınkinden az değildir.

Müslümanlarla Hıristiyanların birbirlerini kırmalarından istifade edip nüfuzunu genişletmek isteyen İsmailîler, savaşın karmaşasını fırsat bilip Kraliçe Cin Danglter'i kaçırmaları. Kraliçe'yi İsmailîler'in zalim lideri Sinan Ağa'nın elinden, Tuğ Tekin kurtarır. Noel gecesi Rişar, Kraliçe ve Rişar'ın komutanlarından Raymond de Turenne, Kudüs'e gelirler. Salâhaddîn Eyyûbî, onları misafir eder. Kudüs'te Hıristiyanların kutsal mekânlarını hep birlikte ziyaret ederler. Rişar, Kraliçe ve Raymond, hacı olurlar. Rişar'ın ricasını kırmayan Salâhaddîn, diğer İngilizlerin de hacı olmaları için Kudüs'e girmelerine izin verir. O gece Hıristiyanlık uğruna giriştiği bu mücadelenin, dinlerinin ruhuna hiç de uymadığını anlayan Rişar'la, Salâhaddîn'in dostlukları pekişir.

Rişar, Kraliçe, Raymond ve koca Haçlı ordusundan arda kalan az sayıda İngiliz askeri, Londra'ya gitmek üzere Beyrut limanından hareket eder. Hareketten önce Kadı

Han ve Tuğ Tekin'le vedalaşırken Tuğ Tekin, Kraliçe'ye bir güvercin verir; eğer ters giden bir durum olursa bu güvercini salın, o bizi bulur, biz de yardımınıza koşarız, der.

İngiliz gemileri, Akdeniz'de fırtınaya yakalanır ve batar. Dalgalar Rişar, Kraliçe ve Raymond'u Arnavutluk sahillerine atar. Onları sahildeki balıkçılar bulur ve onlara yardım ederler. Ancak bu topraklar, Kazıklı Voyvoda'nın hâkimiyetindedir ve Kazıklı Voyvoda onları bulur, esir alır. Kraliçe, Voyvoda'nın peşi sıra kader arkadaşlarıyla birlikte yürürken, fırtınanın sahile attığı, hâlâ canlı olan ve kafesten çıkmaya çalışan Tuğ Tekin'in güvercinini görür. Bir fırsatını bulup güvercini kafesinden çıkarır, üzerine kendi kanıyla "KAZIKLI" yazdığı bir bez parçasını, güvercinin ayağına bağlayarak güvercini salıverir.

Kazıklı Voyvoda, Kraliçe'ye kendisiyle evlenirse, kardeşi Rişar'ı ve Raymond'u serbest bırakacağını söyler. Ama ne Kraliçe bunu kabul eder ne de diğerleri onun bunu kabul etmesine razı olur. Kazıklı Voyvoda, Raymond'u kazığa oturtturur, Rişar'la Kraliçe'yi de zindana atar. Aradan iki yıl geçer. İki yıllık esaretin sonunda Kazıklı Voyvoda, yeni İngiltere Kralı'nın izniyle esirlerini öldürmeye karar verir. Kazıklı Voyvoda'nın, tam Rişar'la Kraliçe'yi öldüreceği sırada, Kadı Han ve Tuğ Tekin yetişir, Voyvoda'yı öldürür, Rişar'la Kraliçe'yi kurtarırlar. Kadı Han, Rişar'a İngiltere'ye kadar eşlik edeceğini; Kraliçe de Tuğ Tekin'le birlikte Kudüs'e gideceğini, onun karısı olacağını söyler.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Hilâl ve Haç, yazarın on beşinci romanıdır. Romanın ilk baskısı 1958 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı, en sonuncusu olup Bilge Kültür Sanat tarafından, Ağustos 2004'te yapılmıştır.

2. Konu

Konusunu Üçüncü Haçlı Seferi'nden alan romanda, Kadı Han ve Tuğ Tekin gibi Türk yiğitleri ile birlikte Salâhaddîn Eyyûbî, İngiltere Kralı Arslan Yürekli Rişar, kardeşi Sicilya Kraliçesi Cin Dangler, Alman İmparatoru Frederik Barbaros gibi önemli tarihî karakterlerin maceraları anlatılır. Haçlıların, Kudüs'ü Müslümanların elinden kurtarma sevdası ve Müslümanların da buna engel olma gayretleri etrafında, Haçlılarla Müslümanlar arasında gelişen dostluklar işlenir.

3. Olaylar Örgüsü

Eserde dört olay birimi vardır. Her birimde gelişen olaylar bir sonraki birimde gelişecek olayların hazırlayıcısıdır ve eserin mesajının gerçekleşmesini sağlayan birer adımdır. Olay birimleri arasında, heyecanı artırmak ve okuyucuya, eserin ana fikrini birden vermenin önüne geçmek ya da okuyucunun bu ana fikre ulaşmasını biraz da geciktirmek için serpiştirilmiş bazı olaylar da vardır. Bunun yanı sıra tarihî serüven romanlarında sıkça karşılaşılan, okuyucuya tarih dersi veren bölümler de mevcuttur. Eserdeki dört olay birimini şu şekilde sıralayabiliriz:

Birinci olay birimi, Kadı Han'ın, Haron Levi'yi eşkıyaların elinden kurtarmasıyla başlar; Alman İmparatoru Frederik Barbaros'la birlikte İstanbul'a gitmesi ve orada Frederik Barbaros'a, Bizans'ın gerçek yüzünü göstermesiyle son bulur.

İkinci olay birimi, Tuğ Tekin'in, Cin Dangler'i Kazıklı Voyvoda'dan kurtarmasıyla başlar; Filip Ogüst'ün, Akka'dan çıkan Müslümanları katletmesiyle son bulur.

Üçüncü olay birimi, Tuğ Tekin'in, Akka Müslümanlarının katlinde rolü olan Kudüslü Konrad dö Manferra ve askerlerine baskın yapmasıyla başlar; Rişar ve Kraliçe'nin, Salâhaddîn Eyyûbî'nin izniyle, Noel gecesi Kudüs'ü ziyaret edip hacı olmalarıyla son bulur.

Dördüncü olay birimi, Rişar, Kraliçe, Raymond ve diğer İngilizlerin, Londra'ya yolculukları sırasında, Akdeniz'de fırtınaya yakalanmalarıyla başlar; Kadı Han ve Tuğ

Tekin'in, Rişar ve Kraliçe'yi, Kazıklı Voyvoda tarafından öldürülecekken kurtarmalarıyla son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olaylar şunlardır:

Birinci Olay Birimi:

- Kadı Han'ın, Haron Levi'yi eşkıyalardan kurtarması,
- Kadı Han'ın, Kudüs'e doğru yol alan Alman ordusunun geçeceği Karanlıkdere geçidini tutması,
- Barbaros'un, Kadı Han'ı, onunla görüşmek üzere davet etmesi,
- Kadı Han'ın, Barbaros'un maiyetindeki Kazıklı Voyvoda'yla düello yapması,
- Kadı Han'la Barbaros'un, İstanbul'a gelmesi; Barbaros'un, Bizans İmparatoru İsak Lanj'ın kendisine ihanet ettiğini anlaması,
- Kadı Han'la Barbaros'un, İsak'la Kazıklı Voyvoda'nın kendilerini düşürdüğü tuzaktan kurtulup her ikisine de hadlerini bildirmeleri.

İkinci Olay Birimi:

- Tuğ Tekin'in, Kraliçe Cin Danglter'i, Kazıklı Voyvoda'dan kurtarması,
- Tuğ Tekin'in, Kraliçe'yi Kadı Han'a götürmesi; Kadı Han'ın, Rişar'ın geçici de olsa iyileştirmesi,
- Kadı Han'ın, Rişar'ın dostluğunu kazanması,
- Frederik Barbaros'un ölmesi,
- Salâhaddîn Eyyûbî'nin, Rişar'ın hastalığını geçirmek ve onu tamamen sağlığına kavuşturmak amacıyla Kıbrıs'a, Rişar'ın yanına gelmesi,
- Fransa Kralı Filip Ogüst'ün, Akka'yı boşaltan savunmasız Müslümanları katletmesi.

Üçüncü Olay Birimi:

- Tuğ Tekin'in, Konrad dö Manferra'ya baskın yapması; Manferra'nın, İsmailîler'ce öldürülmesi; Rişar'ın, Haçlı ordusuna Kudüs'e hareket emrini vermesi,
- Kudüs'te, Müslüman ve Haçlı ordularının savaşması,
- Savaşın sonunda Kraliçe'nin, İsmailîler tarafından kaçırılması,
- Tuğ Tekin'in, Kraliçe'yi, İsmailîler'in kalesinden kurtarması,
- Noel gecesi, Rişar, Kraliçe ve Raymond'un Kudüs'e gelmeleri, Salâhaddîn'in onları dostça karşılaması ve onun izniyle önce bu üçünün sonra diğer İngilizlerin Kudüs'ü ziyaret edip hacı olmaları.

Dördüncü Olay Birimi:

- Akdeniz’de fırtınaya yakalanan ve dalgaların Arnavutluk sahiline attığı Rişar, Kraliçe ve Raymond’un, Kazıklı Voyvoda’nın eline düşmeleri,
- Voyvoda’nın, Raymond’u öldürtmesi, Rişar ve Kraliçe’yi zindana attırması,
- Kadı Han ve Tuğ Tekin’in, Rişar ve Kraliçe’yi kurtarmaları,
- Kadı Han’ın, Rişar’la İngiltere’ye, Kraliçe’nin de Tuğ Tekin’le Kudüs’e gitmeye karar vermesi.

4. Tema

Eser, “Hıristiyan / Müslüman Savaşı – İnsanların Kardeşliği” temel çatışması üzerine kuruludur. Eserin ana teması da bu çatışmadan doğar: Dinleri uğrunda birbirleriyle savaşan Hıristiyanlar ve Müslümanlar, herkesi yaratanın bir Allah olduğunu anladıklarında evrensel barış ve kardeşlik düşüncelerinde birleşeceklerdir.

İnsanları birbirine kırdıran bu savaşlar, aslında, devletlerin ve şahısların menfaatlerine yarar; bunlar din uğruna yapılan mücadeleler değildir. Eserde verilen bilgilere göre Haçlı Seferleri, Bizans İmparatorluğu’nun Papa’dan, Anadolu’ya hâkim olan Türklere karşı yardım çağrısı yapması, aynı tarihlerde Türk komutanı Adsız Selçuk’un Kudüs’e girmesi üzerine bölgedeki Hıristiyan din adamlarının Vatikan’ı, Kudüs’ü kurtarmak adına kışkırtmaları ve Papa’nın çağrısı üzerine Avrupa krallıklarının birleşmeleri sonucu başlamıştır. Din kardeşleri Bizanslılara yardım etmek ve kutsal şehirleri Kudüs’ü kurtarmak için yola çıkan Haçlıların ve onları birleştiren Papa’nın gerçek amacı, görüldüğünden çok farklıdır. Papa, Ortodoks Bizans’ı hâkimiyeti altına almak, bütün Hıristiyanların tek lideri, merkezi olmak; Haçlı ordularını oluşturan her bir krallık, bu seferlerin sonunda ele geçirilen yerlerin zenginliklerini elde etmek ve Avrupa’daki nüfuzunu artırmak; onları yardıma çağıran din adamları da bölgedeki siyâsî – sosyal – ekonomik güçlerini kaybetmemek peşindedirler.

Romanda, temadaki duygu ve düşünceleri yok etmeye yönelik bu gizli amaçların, insanlar tarafından anlaşıldığı gün, barış ve huzurun tüm dünyaya hâkim olacağı tezi savunulur. Yazar, eserin temasını, romanın değişik yerlerinde baş kahramanı Kadı Han’ın ağzından aktarır:

“...Bu ordular duracak, bu ordular gerçeği, insanlık yolunu, Allah ve peygamber yolunu görecek ve kara yobazlığa isyan edecek, insanlık yolunu bulacaklar. Karanlıktan ışığa, yalan ve riyadan gerçeğe kavuşacaklar. Belki her iki dünyada da güneş doğuyor. Bu güneş,

doğuşunu ne sana ne bana, sadece Salâhaddîn Eyyûbî ve Arslan Yürekli Rişar adındaki pir aşkına, Allah yoluna koşan iki insana borçlu bulunacak.”²³⁹

Eserde, temadaki düşünceyi destekleyen birçok olay vardır. Arslan Yürekli Rişar'ın kardeşi ve Sicilya Kraliçesi Cin Dangler'le Tuğ Tekin arasında yaşanan aşk bunlardan biridir. Cin Dangler, Haçlı ordularıyla birlikte geldiği Kudüs'e, romanın sonunda Tuğ Tekin'in karısı olmak üzere yeniden döner. Bir Hıristiyan'la bir Müslüman'ın bu aşkı, temadaki düşünceyi destekler niteliktedir.

Salâhaddîn Eyyûbî'nin, Arslan Yürekli Rişar'ın hastalığını geçirmesi; Arslan Yürekli Rişar'ın, Frederik Barbaros'un, Kadı Han'ın ve Tuğ Tekin'in, Kazıklı Voyvoda ve Sinan Ağa'dan oluşan hasımlara karşı birlikte mücadele etmeleri, temayı oluşturan düşüncenin gerçekleştiğini gösteren örneklerdir.

²³⁹ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2004, s. 156

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı

Romanda anlatıcı, vaka ve şahıslarla ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmektedir; eserde hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Kadı Han'ın, romanın başında, Alman İmparatoru Frederik Barbaros'un ve ardından da İngiltere Kralı Arslan Yürekli Rişar'ın dostluklarını kazanırken onlara; bütün bu yaptıklarından dolayı kendisini eleştiren yeğeni Tuğ Tekin'e, Hristiyan ve Müslümanların, bir "hiç" uğruna birbirini kırdığını, günün birinde tüm bu saçmalıkların herkes tarafından anlaşılacağını söylemesi ve romanın ilerleyen bölümlerinde Barbaros ve Rişar da dahil olmak üzere herkesin bunu anlamasında, anlatıcının, vaka ve şahısların geleceği hakkında her şeyi bildiği anlaşılır.

Anlatıcı, okuyucusuna, ele aldığı dönem hakkında aydınlatıcı bilgiler vermekten de geri kalmaz. Romanın 44. ve 48. sayfalarında Kadı Han'la Frederik Barbaros arasında geçen diyaloglarda, Haçlı seferlerinin; Papa'dan yardım isteyen Bizans'a, Haçlıları bir araya getiren Papa'ya, Papa'nın çağrısıyla Müslümanlarla savaşmak için yerinden yurdundan ayrılan Haçlılara, senelerdir Haçlılara karşı ölüm – kalım mücadelesi veren Müslümanlara olmak üzere dört başlı bir felâket doğurduğunu anlatır.

Salâhaddîn Eyyübî'nin, Rişar'ı tedavi ederken söylediği şu sözler, dönem Avrupalılarının kültürü hakkında okuyucuya bilgi verir:

“Üzülerem tekrar etmek zorundayım ki hastalık pislikten ileri geliyor. Yanınıza gizlice girmek için bahçedeki fidanlar arasından ilerlerken yanı başıma içi pislik dolu bir kap boşaltıldı. Bahçenin içi öbek öbek, hep bu sabah boşaltılmış pisliklerle dolu idi. Biraz dikkatsiz olsam oturağı başımdan aşağı dökceklerdi.”²⁴⁰

Anlatıcı, olayların perde arkasını vererek olaylara hâkim olduğunu da gösterir. Kadı Han, Tuğ Tekin'e, İngiltere Kralı Rişar'ın Kıbrıs'a çıkma sebebinin ne olduğunu şöyle dile getirir:

“Eğer İngiliz ordusu Fransız ve Alman orduları gelmeden karaya asker döküp Akka'da Salâhaddîn ile kavgaya tutuşsaydı, Salâhaddîn'i tek başına yenemeyeceğine göre, ezilecek, fakat Salâhaddîn'in ordusunu da yıpratırdı, Arkadan Frederik de gelip çatacak, o da ezilecek, fakat son olarak iki kere fire vermiş, sultanın orduları karşısına taze kuvvetle çıkacak olan Fransa kralı

²⁴⁰ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 226

ucuz bir zafer kazanacak, ordular içinde sağlam ordusu kalmış tek kral, dolayısıyla Avrupa'nın tek hâkimi olacaktı."²⁴¹

Anlatıcı, kahramanların duygularını, içlerinden geçenleri; romandaki kahramanlara söyletmediği halde vererek, kahramanların ruh hallerine kadar her şeye hâkim olduğunu gösterir:

“Kadı Han, tekrar sabah ayazında, kızgın anası tarafından atılmış kedi yavruları gibi titrediğini hissettiği zaman bu gidişin kendi içinde korkunç hayal saraylarını da çatır çatır yakıp yıktığını hissetmişti, içini çekti:

‘Adam sen de, kabahat alın yazımda, kırk yılda bir âşık olacaktım, Tuğ Tekin hergelesi üstüme geldi.’ Böylece bir his âlemini, bir alay âlemi ile yıktığını sandı.”²⁴²

Anlatıcı, roman kahramanlarına karşılaşacakları olaylara dair merak yaşatır ama romandaki dünyanın yaratıcısı olduğu için bu merakı ne kendisi yaşar ne de okuyucuya yaşatır:

“Korukların içinden yüzlerce korsan ellerinde yatağanları, başlarında mendil ve külâhları, muhafız alayı gibi Kadı Han'ın iki yanına dizildiler.

Ne olursa şimdi olacak Kadı Han ya korsanların içine karışıp kaçacak ya kavgayı göze alıp orada paramparça olacaktı.

Kilisenin içi heyecan ve meraktan tek bir kalp hâline gelmiş ve bu tek kalp de heyecanın büyüklüğü karşısında duruvermişti.

Nefes bile alınmıyor. Yüzler kasılmış, gözler bir çelik ok olmuş, kulaklar bir davul derisi gibi gerilmişti.

Çevresini poturlu, baldırları çıplak, kara kuşaklı korsanların sardığı Kadı Han yürüdü geldi.

Biz kilise içinde kalamayacağımıza göre, bu kavgayı Kadı Han'ın yanından seyredebilir ve dinleriz...”²⁴³

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

Kadı Han'ın, eserin başından sonuna kadar hemen her bölümde belirleyici olarak rol alması bize, vakanın tek zincir hâlinde nakledildiğini düşündürmekle birlikte, bazı bölümlerde Tuğ Tekin'in, bazı bölümlerde Arslan Yürekli Rişar'ın ve Kraliçe'nin ön plana çıkması da bizi, vakanın birden fazla vaka zincirinden meydana geldiği değerlendirmesine yönlendirmektedir. Bu kahramanlar etrafında gelişen olay zincirleri, eserin muhtelif yerlerinde birbirleriyle kesişir.

²⁴¹ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 162

²⁴² KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 178, 179

²⁴³ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 125

Roman, Kadı Han'ın, Haron Levi'yi serserilerin elinden kurtardığı bölümle başlar. Bu ilk bölümden “Bir Alman Gibi Asker Bir Bizanslı Gibi Siyasi ” adını taşıyan bölümün sonuna kadar (s. 82'ye kadar) Kadı Han çevresinde gelişen vaka zincirlerini takip ederiz. Buraya kadar olan sayfalarda özetle, Kadı Han'ın Alman İmparatoru Frederik Barbaros'la dost olması, onun dostluğunu kazanması anlatılır. “Arslan Yürekli Rişar” adını taşıyan bölümle (s. 82) birlikte, İngiltere Kralı Rişar ve kardeşi Cin Dangler sahneye çıkar. Anlatıcı, bu kısa bölümde okuyucuyu, Rişar ve Kraliçe'yle tanıştırır. “Yürüyen Elbise” adını taşıyan bölümde (s. 85) Cin Dangler ve Tuğ Tekin'in yolları kesişir. Bu bölüm, Tuğ Tekin çevresinde gelişen vakaları ihtiva eder. Bu kesişme, aynı zamanda, müteakip bölümdeki bir başka kesişmenin de sebebidir. Tuğ Tekin aracılığıyla Kadı Han'a ulaşan Cin Dangler'in, Kadı Han'ı, kardeşi Rişar'a götürmesiyle Kadı Han, yeniden ön plana geçer. Birkaç bölüm sonra bu defa Kadı Han aracılığıyla Rişar'la tanışan Tuğ Tekin'i görürüz yine.

Romanın bundan sonraki bölümlerinde de durum aynıdır. Örneğin Tuğ Tekin'in, Rişar'la dostluğunu noktlayıp, Akka Müslümanlarını katleden Manferra üzerine baskın yapmasını anlatan sayfalarda (s. 238 – 257) vaka zinciri, Tuğ Tekin etrafında gelişir. Ya da “Zafer ya da Hiç” bölümünde (s. 269) Rişar, “İsmailîler Şeyhi” bölümünde (s. 276) Kraliçe, “Bayrak ve Prens”te (s. 285) Tuğ Tekin, “Kazıklı Voyvoda” (s. 318) ve “Kazıklanmışlar Vadisi”nde (s. 326) Kraliçe ve Rişar çevresinde gelişen vakalar mevcuttur.

Ama romanın geneli göz önüne alındığında, vakaların sürükleyicisinin Kadı Han olduğu görülür.

Eserde, klasik vaka tertibi görülmektedir. Olayların verilişi kronolojik sıraya uygundur. Anlatıcı, okuyucunun ilgisini çekmek ve sürekli kılmak için, olayları tarihsel bir akış ve bütünlük içerisinde vermiştir. Tahkiye unsurlarının başarıyla kullanılmış olması sayesinde de okuyucu, olayları bir film şeridinin akıp gitmesi şeklinde, rahatlıkla takip edebilme imkanını bulur.

bb) Çatışma Unsurları

Roman esas olarak, başını Kadı Han'ın çektiği, tüm dünya insanların kardeşliği – Hıristiyan / Müslüman savaşı çatışması üzerine kuruludur. Kadı Han, Hıristiyanlarla Müslümanlar arasında yaşanan savaşların; dini kendi çıkarları uğrunda kullanan, menfaati ve kişisel hırsları uğruna binlerce insanın ölümüne yol açan

insanların eseri olduğunu, günün birinde bütün bu saçmalıkların sona ereceğini düşünmektedir. Kadı Han'ın savunduğu ve uğruna mücadele ettiği düşüncesiyle çatışan kahramanları iki gruba ayırmak yerinde olacaktır. Birinci grupta, Kadı Han'ın bu mücadelesinde, ona hem düşünce olarak hem de fiziksel olarak karşı / engel olanlar vardır ki bunların başında Kazıklı Voyvoda gelir. Kadı Han, romanın başından sonuna kadar onunla sürekli karşılaşır / çatışır. Kadı Han'ın, barış, hoşgörü, iyilik, fedakârlık duyguları karşısında Kazıklı Voyvoda, hep kin, kötülük, ihanet duygularıyla yer alır. Kadı Han'da temsil edilen evrensel barış düşüncesinin karşısındakilerden birinci grupta sayacağımız bir diğer isim Aziz Dominiken'dir. "Bu Gece İçinizden Biri Bana İhanet Edecek" (s. 110) ve "Türk Korsanları" (s. 119) adlı bölümlerde yaşlı bir keşiş kılığına giren Kadı Han'la Aziz Dominiken Hıristiyanlık konusunda uzun tartışmalara girerler. Dominiken'in Kadı Han'la ilgili şu düşünceleri, aralarındaki çatışmayı ortaya koyar:

" - Bu serseri her şeyi bozacak. Haçlı ordularında din ve iman gayreti adına bir şey bırakmayacak, ondan sonra gücü yıkılan ordularımızı silip geçecek. Ortadan kaldırmalı."²⁴⁴

Kadı Han'ın mezkur düşünceleriyle çatışanların ikinci grubunda ise Tuğ Tekin vardır. Tuğ Tekin'in birinci gruptakilerden farkı, onun Kadı Han'a sadece düşüncede karşı çıkmasıdır; yoksa Tuğ Tekin, Kadı Han'a bu mücadelesinde destek olmaktadır. Yani fikrini benimsemese de onun yanında yer almaktan hiç geri kalmaz. Dayı – yeğen olan Kadı Han ve Tuğ Tekin, hep omuz omuza mücadele verirler; ama anlayışları çatışır.

"(Tuğ Tekin) - Bırak da konuşayım. Bu Akka kuşatması öteki savaşlara benzemedi. İki taraf da kendilerini korumak için toprakları kazıp siperlere girdiler. Önce sultan 'İki siper arasında kalan ölüleri gömelim, yaralıları da toplayalım,' diye teklif etti. Böyle iş olur mu savaş bu, geberen geberir, yaralanan da ne hâli varsa kendi görür.

(Kadı Han) - Sana göre öyle.

(Tuğ Tekin) - Asıl sana göre böyle olmadığı için bak sonumuz ne oldu? Ölüleri gömelim yaralıları kaldıralım derken iki taraf askeri birbirleri ile kardeşlik oluverdiler. Neye gözlerini yumdun?

(Kadı Han) - Sen anlat, hayatımda bu kadar güzel bir tarih okumamıştım.

(Tuğ Tekin) - 'Biz niye birbirimizle kavga edip kan döküyoruz. Artık kavga etmeyiz. Karşımızdakiler de bizler gibi ana baba oğlu' diyerek savaş tarihini rezil ettiler.

(Kadı Han) - İnsanlık tarihinin de birinci sayfasına başladılar."²⁴⁵

²⁴⁴ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 128

Romadaki bu ana çatışma haricinde başka çatışmalar da vardır: Kadı Han'la Haron Levi arasında paraya önem verme – vermeme çatışması yaşanır. Kadı Han, Haron Levi'yi kendisine maliye bakanı yapar. Bazı masrafları ona karşılatır. Ancak Haron Levi, bu durumdan hiç memnun kalmaz. Kadı Han'la ortaklaşa giriştiği işlerden para kazandığı zamanlar son derece mutlu olur. Aksi durumda ise kaybettiği, harcanan paralarına üzüntüsünden Kadı Han'dan ayrılmayı dahi düşünür. Oysa Kadı Han için, paranın hiç önemi yoktur.

Kadı Han'la Kazıklı Voyvoda arasındaki yukarıda verilen çatışmadan başka, güç, dürüstlük – riyâkârlık, sadâkât – ihânet, fedâkârlık – bencillik çatışmaları mevcuttur. Romanda Kadı Han'la Kazıklı Voyvoda üç kez dövüşür ve üçünde de Kadı Han kazanır. Bunun yanı sıra Kadı Han dürüst, sâdık ve fedâkârdır; Kazıklı Voyvoda ise riyâkâr, hain ve bencildir.

Kadı Han'ın Mama Fausta ile arasında birbirini sevmeme – sevmeme, birbirine âşık olma – olmama çatışmaları vardır. Kadı Han'la Mama Fausta arasında, eskiden bir şeyler yaşanmıştır. Ama anlatıcı, bu ilişkinin yakınlık derecesi hakkında açıklama yapmaz. Fausta'nın bazı söz ve davranışlarından Kadı Han'ı sevdiğini anlarız; ama Kadı Han'dan hiçbir zaman onun bu duygularına karşılık verir nitelikte söz duymayız:

“Fausta birden boşandı. Sinirleri gevşedi, ağlayarak koştu Kadı Han'ın boynuna sarıldı:

- Beni de öteki kadınlar gibi bir çok uydurma suçlar yaratıp terk ettin. Sana hoş görünmek, seni bir parça daha tutabilmek için kadın tellallığına kadar alçaldım. Seni şimdi bu soğuk kertenkele karıya (Kraliçe Cin Danglter'den bahsediyor) bırakacağımı sanıyorsan aldanıyorsun. Gitme! Onun yanına gitme! Geri dön, birlikte İstanbul'a gidelim. Buranın güneşi, havası suyu bile insanı yakıyor.

Kadı Han, yüzünü buruşturdu, canının sıkıldığı, bu yapışkan âşıktan hoşlanmadığı belli oluyordu.”²⁴⁶

Kadı Han'la Tuğ Tekin arasında düşünce ayrılığı konusundaki çatışmadan başka aşk konusunda da çatışma vardır. Tuğ Tekin, dayısı Kadı Han'ın mesele güzel kadın ise son derece bencil olduğunu düşünmektedir:

“(Tuğ Tekin) - Hayatta bu kadar güzel kadın gördün. Kafir ilinde, güzel bir kadın adı duyulup da onun çevresinde dolaşmadığın görülmedi. Bir kere ağımı attın mı senden kurtulan da olmadı. Elinden uçan kuşlar kurtulmaz. Bu sefer vazgeç, senin için fazla bir kayıp olmaz. Ha altı

²⁴⁵ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 154

²⁴⁶ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 164 – 165

ay sonra ha şimdi, kırk yılda bir, bir güzeli biraz erken bırakmış olacaksın. Bana söz ver. Kraliçeyi heybene atmayacağına söz ver.”²⁴⁷

Bu sözlerde görüldüğü gibi, mesele sadece genel mânâda aşk tartışması değildir. Tuğ Tekin, Cin Danglter’e ilgi duymaktadır ve Kadı Han’ın, hoşlandığı kadını elinden almasından çekinmektedir. Kadı Han, Tuğ Tekin’e, her ne kadar Kraliçe’ye ilgisi olmadığını söylese de içinden geçenler farklıdır:

“ - Adam sen de, kabahat alın yazımda, kırk yılda bir âşık olacaktım, Tuğ Tekin hergelesi üstüme geldi.”²⁴⁸

Kraliçe de bu iki erkekte hangisini seveceğine kararsızdır ya da anlatıcı, kraliçeye kimi sevdireceğine kararsızdır. Kraliçenin duyguları ile ilgili olarak, Kadı Han Kıbrıs’tan ayrılacakken, şunlar söylenir:

“Kadı Han, Kraliçe’nin gözlerinden parılayan ışıklarda, sesinde titreyen aşk buğusunda, başında dönen felâketi sezdi.”²⁴⁹

Bu duygusal vedalaşma / uğurlama anından anlaşılın, Kadı Han ve kraliçenin duygularının karşılıklı olduğudur; ancak aynı Kraliçe, romanın sonunda Tuğ Tekin’in karısı olmak üzere onunla birlikte Kudüs’e döner.

Romanın tarihî karakterleri arasındaki çatışmalar ise tarihî gerçekleri aksettirir. İngiltere Kralı Rişar, Kudüs’e doğru ilerlerken Kıbrıs’a çıkarma yapmıştır. Rişar, bunu güya dalgalarla kıyıya vuran kız kardeşini kurtarmak için yapmıştır. Oysa Kıbrıs’a çıkışının bir sebebi, Kıbrıs gibi önemli bir üsü ele geçirmektir. Diğer bir sebep ise, romanın diğer kahramanlarıyla olan çatışmayı ortaya koyar. Çünkü Rişar, yalnız başına Salâhaddîn Eyyûbî ile savaşmayı istememektedir. Böyle bir durumda kendisi, bu savaşta büyük yara alacak, onun kolayladığı bu işi Almanlar veya Fransızlar rahatlıkla tamamlayıp Avrupa hâkimiyetini ele geçireceklerdir. Rişar, Barbaros Anadolu’dan gelinceye kadar, Kıbrıs’ta oyalanmayı düşünür. Rişar düşüncelerinde haklıdır; çünkü Fransa Kralı Filip Ogüst’ün, bu yolda planları olduğunu Kadı Han’ın ağzından öğreniriz:

“ - Eğer İngiliz ordusu Fransız ve Alman orduları gelmeden karaya asker döküp Akka’dan Salâhaddîn ile kavgaya tutuşsaydı, Salâhaddîn tek başına yenemeyeceğine göre ezilecek, fakat Salâhaddîn’in ordusunu yıpratırdı. Arkadan Frederik de gelip çatacak, o da ezilecek, fakat son olarak iki kere fire vermiş olan sultanın orduları karşısına taze kuvvetle

²⁴⁷ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 165

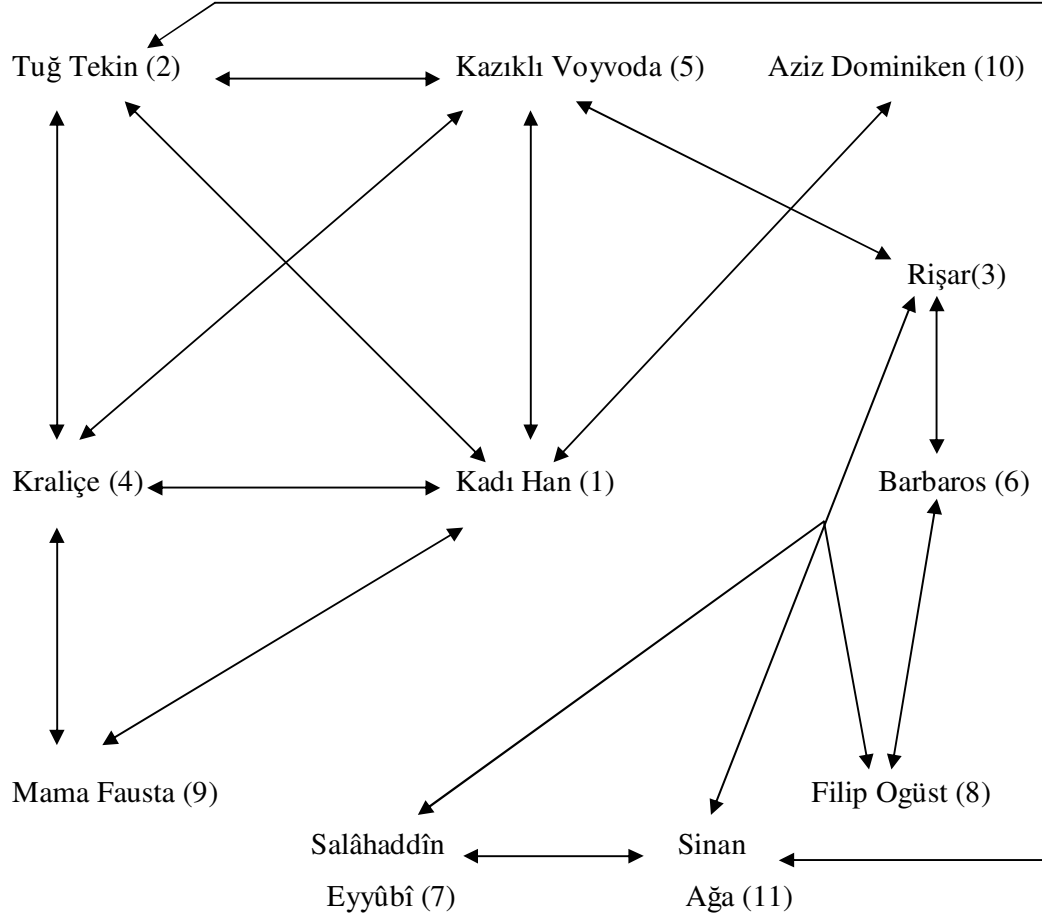
²⁴⁸ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 178

²⁴⁹ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 176

çıkacak olan Fransa Kralı ucuz bir zafer kazanacak, ordular içinde sağlam ordusu kalmış tek kral dolayısıyla Avrupa'nın tek hâkimi olacaktı.²⁵⁰

Romadaki hâkimiyet çatışmaların diğerleri ise Salâhaddîn Eyyübî ile Rişar arasındaki Kudüs'e sahip olma mücadelesi; İsmailî Sinan Reşüddin Ağa Han ile Rişar ve Salâhaddîn Eyyübî arasındaki nüfuz mücadelesidir.

Romadaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



- 1 ↔ 2 : Evrensel barışa inanma – inanmama, Cin Danglter'e duyulan aşk
- 1 ↔ 4 : Duygularını itiraf etme – gizleme
- 1 ↔ 5 : Güç, dürüstlük – riyâkârlık, sadâkât – ihânet, fedâkârlık – bencilik
- 1 ↔ 9 : Sevme – sevmeme (istememe)
- 1 ↔ 10 : Evrensel barış, dinlerin kardeşliği – savaş yanlılığı, dinler ayrılığı

²⁵⁰ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 162

- 2 ↔ 5 : Fiziksel mücadele, mertlik – nâmertlik
 2 ↔ 11: Fiziksel mücadele (Kraliçe uğruna)
 3 ↔ 6, 8 / 6 ↔ 8: Avrupa'ya hâkim olma mücadelesi
 3 ↔ 7: Kudüs'e hâkim olma
 4 ↔ 2 : Duygularda belirsizlik – duygularda eminlik
 5 ↔ 4: Sahip olma isteği – karşı koyma
 5 ↔ 3 : İşkence – direnme / dayanma
 9 ↔ 4 : Kadı Han'a duyulan aşk
 11 ↔ 3, 7: Nüfuz mücadelesi

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs kadrosu

Eserde şahıslar üzerinde önemle durulmuştur, onlara önemli vazifeler yüklenmiştir. Eserde diyaloglar çok önemli yere sahiptir; olayların, eserin temasının, duygu ve düşüncelerin hatta tarihî bilgilerin dahi ifade edicisi şahıslardır. Eserin şahıs kadrosunu, kurmaca kahramanlar ve tarihî karakterler oluşturur. Eserde yüklendikleri fonksiyonlara göre, şahısları şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Kadı Han, Tuğ Tekin, Arslan Yürekli Rişar, Cin Danglter, Salâhaddîn Eyyûbî, Frederik Barbaros, Kazıklı Voyvoda, Sinan Reşidüddin Ağa Han.

2. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Haron Levi, Mama Fausta, Raymond de Turenne, Romanya Kralı Altıncı Hanri, Bizans İmparatoru İsak Lanj, Şövalye Nassau, Üçüncü Aleksi, Navar Kralı Beranjer dö Navar, Aziz Dominiken, Aziz Fransuva, Çopur Hüsam, Kılıç Arslan, Rüpenyen Ermeni Krallığı Prensi Hayık Leon, Fransa Kralı Filip Ogüst, Tarihçi Ambruvaz, Konrad dö Manferra, Bernard de Temple, Çester, Lüsignan, Hanri de Şampany, Jak Devesne, Yeşil Şövalye.

aa) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Kadı Han: Eserin başından sonuna hemen her bölümde çatışmalar onun etrafında gelişir. Kadı Han, duygu, düşünce ve davranışlarıyla vakaların ortaya çıkmasında, devam etmesinde ve sona ermesinde başroldedir. Eserin teması, onun duygu ve düşünceleri şeklinde ifade edilir. Haçlı ordularının başındaki Arslan Yürekli Rişar'ı ve Alman İmparatoru Barbaros'u, Kudüs'ü işgal ettiklerini düşündükleri Müslümanları yok etme düşüncelerinden, tüm yaşananların bir saçmalık ve Müslüman –

Hıristiyan tüm insanların kardeş olduğu düşüncesini benimsemeye yönlendiren Kadı Han'dır. Kadı Han, romanın ilk bölümlerinde Frederik Barbaros'un, sonraki bölümlerinde de Arslan Yürekli Rişar'ın dostluklarını kazanarak kendi savunduğu, inandığı düşünceleri onlara da aşılır. Kadı Han, olayların merkezindedir. O, Barbaros'un, Rişar'ın ve Salâhaddîn'in dostudur. Bu üç tarihî şahsiyet de romanda anlatılan dönemdeki olayın, Haçlılarla Müslümanlar arasındaki savaşın merkezindeki kişilerdir. Kadı Han'la Barbaros arasındaki şu diyalogda Kadı Han'ın kim ve amacının ne olduğunu anlarız:

“ - Ben kimsenin uşağı yada kölesi değilim, dedi. Bana ne Salâhaddîn, ne başka bir kimse karışamaz.

...

- Siz eşsiz görüş kabiliyetinizle kim olduğuma karar vermişsiniz. Bir dost, Salâhaddîn'in, Barbaros'un dostu olmakla övünen ve yer yüzünde bu iki dostluktan başka hiçbir hazinesi olmayan fakir bir derviş. Ve insanları; bu birer sığır sürüsü gibi gözleri bağlı ölüme götürdüğünüz insanları kurtarmak isteyen bir derviş.”²⁵¹

Benzer bir diyalogda da kendisini Rişar'a tanıtan ve Rişar'ın da ona inandığı Kadı Han'ın, nasıl bir anlayışa hizmet ettiğini görmekteyiz:

“(Rişar) - Salâhaddîn'in casusu ve bizim düşmanımız olduğumuzu inkâr mı edeceksiniz?

(Kadı Han) - İnsanları seven, Allah'ın ve Peygamberlerin buyruklarından çıkmaya, kan ve can vermeyi öldürüp de yok etmeye tercih eden her sultan ve kralın dostu; hizmetinde sâdik bir uşağım, Sultan Salâhaddîn de, İmparator Frederik Barbaros ve Arslan Yürekli Rişar gibi dostluklarını kazanmakla övündüğün hükümdardır. Ne ondan size, ne sizden ona casusluk etmem ve edemem .”²⁵²

Kadı Han, Barbaros'un, Rişar'ın ve kendi sultanı Salâhaddîn'in hizmetindedir: Barbaros'u, İsak Lanj ve Kazıklı Voyvoda'nın hazırladığı tuzaktan kurtarır; Rişar'ın hastalığını geçici de olsa iyileştirir; onu ve kız kardeşini, Kazıklı Voyvoda'dan kurtarır. Salâhaddîn Eyyûbî'ye hizmete gelince, Kadı Han, onun zaten en has adamıdır. Barbaros, ölmeden önce onu görmek ister, torununu ona emanet bırakır. Rişar, her fırsatta onun dostu olmaktan duyduğu mutluluğu dile getirir.

Kadı Han'ın, romanın değişik yerlerinde dile getirdiği görüşü, onu okuyucuya tam anlamıyla tanıttığı gibi eserdeki olayların gelişimi de bu görüş doğrultusunda

²⁵¹ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 43, 44

²⁵² KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 121, 122

gerçekleşir. Kadı Han'ın Rişar'a söylediği şu sözler de romanın üzerine kurulduğu temel düşünceyi yansıtır:

“...Ben sizin üçünüzün de (Rişar, Barbaros, Salâhaddîn) yenmesi için ya da yenilmesi için değil, üçünüzün de el ele verip insanlık ve Allah yolunda birlikte yürümeniz için çalışıyorum.”²⁵³

Kadı Han'ın bu düşünceleri, yine Kadı Han'ın merkezinde yer aldığı olay dizilerinde gerçekleşir.

Kadı Han, dünyaya (dünya malına, paraya) önem vermez. O, insanların barış, huzur ve kardeşliği için, babasının şu öğütleri doğrultusunda yaşar:

“Oğlum, Allah'ın sana verdiği hazineleri kör nefsin için harcamanı uygun bulmuyorum. Eğer dünya sultanlığı değerli bir şey olsa idi Allah'ın peygamberleri bunu kabul ederlerdi ve ahret sultanlığını bırakıp dünya sultanlığına tenezzül ederlerdi. Allah'ın huzuruna giden yol camiler, kiliseler ve havralar içinden geçmez, insanların kalbiden geçer, sen Allah'ın yarattığı insanları sev ki Allah da seni sevsin.”²⁵⁴

Kadı Han, aynı zamanda romandaki aşk konusunun da önde gelen kahramanıdır. Her ne kadar romanın sonunda, Kraliçe Cin Dangler, Tuğ Tekin'le birleşse de Kraliçe'nin Kadı Han'a, Kadı Han'ın da ona kalbî alâka duyduğunu hissettiğimiz “Allah Sevgisi” (s.174) bölümünde; Mama Fausta ile Kadı Han'ın bir zamanlar aşka dair bir şeyler yaşadıklarını anladığımız “Bir Alman Gibi Asker Bir Bizanslı Gibi Siyâsî” (s. 72) bölümünde; Mama Fausta'nın, Kadı Han'a aşkını haykırıp sitem ettiği “Büyük Hekimin Gelmesi Gerek” (s. 163) bölümünde, Kadı Han, aşkla ilgili olayların merkezindedir.

Tuğ Tekin: Güçlü, cesur, delikanlı Tuğ Tekin, birçok özelliği ile benzediği dayısı Kadı Han'dan sonra, romanın önemli kişilerindendir.

Kadı Han, romanın temasının müşahhas hâlidir. Tuğ Tekin ise, romanın temasını söz ve davranışlarıyla aksettiren Kadı Han'a, düşünceleri yüzünden hep karşı çıkmaktadır. Tuğ Tekin, dayısı Kadı Han'ın yokluğunda İngiltere Kralı'nın en yakınında yer alır, ona hizmet eder, Kraliçe Cin Dangler'i iki kez Kazıklı Voyvoda'nın, bir kez de Sinan Ağa'nın elinden kurtarır ama dayısının savunduğu, amcası Salâhaddîn Eyyûbî'nin de benimseyip destek verdiği evrensel barış, insanların kardeşliği düşüncelerine karşı çıkar. Maamafih karşı çıktığı bu düşüncelerin hayata geçmesi

²⁵³ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 134

²⁵⁴ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 136

uğruna da mücadele verir. Onun bu yönü gençliğinden, kanının kaynamasından kaynaklanır.

Tuğ Tekin romandaki aşk konusunun bir bakıma baş kahramanıdır. Çünkü romanın sonunda, daha ilk karşılaştıkları andan itibaren etkilendiği Kraliçe'yi, onu elinden almaması için dayısı Kadı Han'a açıkça isyanını dile getirip, en önemli rakibini saf dışı bırakarak, elde etmesini bilir.

Tuğ Tekin, bunların yanı sıra Rişar'ın dostluğunu ve sevgisini de kazanır.

Arslan Yürekli Rişar: Resmî tarihten Haçlı orduları komutanı olarak tanıdığımız ve Haçlı Seferleri'nin muhatabı olan taraftan olmamız münasebetiyle de hakkında olumsuz duygu ve düşüncelere sahip olduğumuz İngiltere Kralı Rişar, romanda korkusuz, mert, insancıl olarak tanıtılmıştır. Kadı Han'ın ideali olarak verilen evrensel barış / kardeşlik temasının, birinci muhatabı Rişar'dır. Kadı Han'a her bakımdan güvenen ve inanan Rişar, Salâhaddîn Eyyûbî'yle yaptığı savaşın sonunda, Noel gecesi Kudüs'e hacı olmaya gittiğinde, kendilerine ev sahipliği yapan Salâhaddîn Eyyûbî'yle birlikte Hıristiyanların kutsal mekânlarını ziyaret eder ve bu ziyaretlerin sonundaki içsel konuşmasıyla, temadaki tezin gerçekleştiğini gösterir. Yazar, Rişar'a yaşattığı bu duygu itirafıyla Kadı Han'ın temsilcisi olduğu eserin tezini, bir kez daha ve bu kez karşı taraftan bir kişiye yükler. Ve bu yükleyiş de Rişar'ı roman kahramanları arasında, Kadı Han'dan sora ikinci önemli şahıs durumuna getirir.

Romanın tezinin uygulayıcısı Kadı Han ise, gerçekleştiğini de Rişar'ın şahsiyetindeki değişimde anlarız:

“Bu savaflara niçin girdiğimi, bu kanın dökülmesine, kutsal kurbanın kanları ile yıkanan bu Kudüs şehrini yeni kanlarla yıkamakla boşuna kan akıttığımıza inanıyorum.

...

İnsanların kurtuluşu, insanların mutluluğu, insanların bir kardeş gibi birlikte yaşamaları için çarımha gerilmek, aç susuz, çulsuz çaputsuz bu uğurda kurban olmak? Asıl hakikî krallık bu imiş meğer.

...

Ey lordların lordu! Ey kralların kralı! Ey insan kardeşleriyle her şeyini, malını, yiyeceği ekmeği, oturduğu deve postunu, barındığı incir ağacının gölgesini paylaşan büyük imparator! Ey aziz canını insanlığın kurtuluşu için çarımhta kurban eden Allan'ın sevgili oğlu! Önünde saygı ile eğiliyorum. 1200 yıldır seni bir sultan Salâhaddîn gibi anlamayanları seni bir Muhammed gibi göremeyenleri ve bu İngiliz kralını affet!”²⁵⁵

²⁵⁵ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 309, 310

Cin Danglter: İngiltere Kralı'nın kardeşi ve Sicilya Kraliçesi Cin Danglter, romanda bazı olayların ortaya çıkmasında önemli bir pozisyona sahiptir. Romanda sahneye çıktığı bölümde Tuğ Tekin, onu Kazıklı Voyvoda'nın elinde kurtarır ve bu hadise Kraliçe'yi Kadı Han'a, Kadı Han'ı Rişar'a ulaştırır. Kraliçe, kardeşi Rişar'ın hep yanındadır; Salâhaddîn Eyyûbî'yle yapılan savaşta, Kudüs'e hacı olmak için gittiklerinde, Kazıklı Voyvoda'ya esir düştüklerinde. Kraliçe romandaki tek önemli kadın kahramandır. Kadı Han ona karşı bir şeyler hisseder, o da Kadı Han'a. Ama romanın sonundaki mutlu sonda Kraliçe, Tuğ Tekin'le birleşir. Kraliçe, romandaki kötü şahısların da gözdesidir. Kazıklı Voyvoda ve Sinan Ağa, onu elde etmek için her türlü çabayı gösterirler. Bu çabalar da eserde yeni olayların zuhuruna zemin hazırlar.

Salâhaddîn Eyyûbî: Romanın temasının Kadı Han'la birlikte; ama geri planda temsilcisi konumundadır. Salâhaddîn Eyyûbî, kendisiyle savaşmaya gelen Rişar'ın hastalığını geçirip onu iyileştirmeye çalışan; savaşa sonuna kadar karşı çıkan, ancak en son noktada, onda da mertliği, insanıyeti daima ön planda tutarak, mecbur kaldığında savaşı; barışın, dostluğun, tevâzunun simge kişisidir. Salâhaddîn Eyyûbî, romanın tarihî karakterlerindedir. Ve onu, tarihin bize tanıttığı üstün özellikleriyle görürüz romanda. O da Kadı Han gibi evrensel barış ve kardeşlik için mücadele eder. Onun savaşı Kudüs'ü kaptırmamak için değil, kardeşliği, huzuru, barışı temin ve idâme içindir.

Frederik Barbaros: Rişar gibi o da, Kadı Han'ın savaşı engelleme, dostluğu hâkim kılma mücadelesinde hedef kişisidir. Barbaros, kendilerini yardıma çağıran Bizans'ın gerçek yüzünü ortaya koymada anlatıcının ön plana çıkardığı kahramandır. Dürüsttür, Kadı Han'la olan dostluğuna sâdiktir. Eserin vakasına, Kadı Han'ın gerçekleştirmek istediği düşüncelerinin ilk olumlu sonucu olarak katkı yapar.

Kazıklı Voyvoda: Romanın karşı gücüdür. Eserin başından sonuna kadar nerede bir tuzak, ihanet, saldırganlık varsa oradan çıkar. Yazarın romandaki temel çatışmanın olumsuz tarafı olarak ortaya koyduğu Kazıklı Voyvoda, romandaki herkesin düşmanıdır. Romanı, Kadı Han'ın gerçekleştirmeye çalıştığı barışın tesisi ve Cin Danglter etrafında gelişen aşk konularına indirirsek, Voyvoda bu iki konuyla ilgili gelişen olayların olumsuz, kötü kahramanıdır. Kadı Han'la, Tuğ Tekin'le, Rişar'la, Cin Danglter'le Barbaros'la yani hemen herkesle çatışır.

Çatışmanın olabilmesi, vaka zincirinin düğümlenmesi için, birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün ve diğer önemli kahramanların yaşayacakları olayların zuhurunu sağlamak için, bunların karşısına konulan hasım, Kazıklı Voyvoda'dır.²⁵⁶

Sinan Reşidüddin Ağa Han: İnsanları, onlara afyon vererek uyuşturan, kendisine kul eden ve kendi alçakça çıkarları uğruna kullanan Batınî (Hasan Sabbahçı) şeyhidir. Kazıklı Voyvoda'nın olmadığı yerlerde o devreye girer. Voyvoda'nın roman kahramanlarıyla yaşadığı çatışmanın benzerini yaşar. Ondaki farklı olarak Salâhaddîn Eyyûbî'nin ya da Rişar'ın, bölgedeki nüfuzunu kırıp kendi nüfuzunu hâkim kılma gibi daha büyük işler peşindedir. Kraliçe Cin Danglter'i kaçırmaması, yeni bir olayın ortaya çıkmasını sağlar.

ab) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar

Romanda dikkatlere sunulacak vakaya ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar²⁵⁷ arasında da şu isimleri sayabiliriz:

- Haron Levi: Kadı Han'ın, romanın başında kendisine maliye bakanı yaptığı Haron Levi, tipik bir Yahudi'dir. Parayı sever, parasını kaybetmektense canını kaybetmeyi tercih eder. Ama Kadı Han'ın sevdiği ve Kadı Han'ı seven olumlu bir kahramandır.

- Mama Fausta: Kadı Han'a âşıktır. Eskiden Kadı Han'la gönül ilişkisi yaşamıştır ve onu yeniden elde etmek istemektedir.

- Raymond de Turenne: Rişar'ın komutanlarından. Rişar'a ölümüne bağlıdır.

- Bizans İmparatoru İsak Lanj: Frederik Barbaros'a ihanet eder. Onu hem yardıma çağırır hem de öldürmek için tuzak kurar ama başaramaz.

Romanya Kralı Altıncı Hanri, Şövalye Nassau, Üçüncü Aleksi, Navar Kralı Beranjer dö Navar, Aziz Dominiken, Aziz Fransuva, Çopur Hüsam, Kılıç Arslan, Rüpenyen Ermeni Krallığı Prensi Hayık Leon, Fransa Kralı Filip Ogüst, Tarihçi Ambruvaz, Konrad dö Manferra, Bernard de Temple, Çester, Lüsignan, Hanri de Şampany, Jak Devense, Yeşil Şövalye.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı 1192 – 1195 yılları, Üçüncü Haçlı Seferi'nin olduğu yıllardır. Romanda vaka zamanını net olarak veren ifadelere yer verilir:

²⁵⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. , AKTAŞ, s. 138

²⁵⁷ AKTAŞ, s. 142

“(Kadı Han) ...Lordumun yaşlarını sorabilir miyim?

(Rişar) 1157 yılında doğduğuma göre otuz beş yaşındayım ...”²⁵⁸

Bu satırlar Kadı Han’ın, Rişar’la tanışıp onun dostluğunu kazandığı bölümden alınmıştır. Bundan önceki bölümlerde, olayların ne zaman gerçekleştiğine dair net bir süre verilmez. Ama Kadı Han’ın macerasından bu geçen sürenin, 1192 yılının kapsamında olduğunu anlıyoruz. Vaka zamanının başlangıç yılını bize net olarak bildiren bu ifadelerden sonraki bölümlerde, olayların gerçekleştiği zaman verilmez. Bu bölümlerin de olayların kronolojik sıraya uygun verilişinden hareketle, 1192 yılında gerçekleşen olayları aktardığını tespit edebiliriz. Kazıklı Voyvoda’nın, Rişar ve Kraliçe’yi esir alıp zindana attığı bölümde geçen şu ifadeler vakanın gerçekleşme zamanının son yılı hakkında net bilgi verir:

“(Kazıklı Voyvoda) Bakıyorum bu iki yıl sizi epey değiştirmiş...”²⁵⁹

Rişar ve Kraliçe, Kazıklı Voyvoda’nın zindanında iki yıl geçirmişlerdir. Buradan hareketle, romanda geçen olayların gerçekleştiği toplam zamanın da üç yıl olduğunu anlarız.

İlk romanı 1923 yılında basılmış olan Abdullah Ziya’nın, eserde geçen olayı öğrenme zamanının, yazarlığa adım attığı tarihten sonra olması kuvvetle muhtemeldir. *Hilâl ve Haç*’ın ilk baskısı 1958’de yapılmış olduğuna göre yazarın olayı öğrenme zamanı 1923 – 1958 yıllarına rastlar.

Eserin anlatma zamanı da 1958 yılı veya ondan biraz öncesidir. 1923 yılında ilk romanını yayınlayan yazarın, bu tarihten sonra peş peşe diğer romanlarını yayınladığı, *Hilâl ve Haç*, yazarın on beşinci romanıdır. Bu durum bize Abdullah Ziya’nın, romanlarını yazdıktan hemen sonra bastırıldığını göstermektedir. *Hilâl ve Haç*’tan önceki romanını (*Dağlar Delisi*) 1951’de yayınladığını göz önüne aldığımızda *Hilâl ve Haç*’ın anlatma zamanının, 1951 – 1958 yılları olduğunu söyleyebiliriz.

Romanda verilen olayların gerçekleşme zamanı ve bu olayların tarihte yaşandığı zamanla mukayesesini yaptığımızda anlatıcının tarihî zamanlara büyük ölçüde uygun tarihler verdiğini görürüz. Anlatıcı romanın muhtelif yerlerinde tarihî bilgi aktarır ve bunu yaparken de olayların gerçekleşme zamanlarını verir:

“(Kadı Han) Tam tarihi önemli değil, fakat bundan yüz sene kadar önce yani 1090 tarihlerinde ...”²⁶⁰

²⁵⁸ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 139

²⁵⁹ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 338

“(Rişar) 1157 yılında doğduğuma göre 35 yaşındayım...”²⁶¹

“(Kadı Han) ...Bu yolları 1200 yıl önce insanlık uğrunda Hazreti İsa, yalın ayak, başı çıplak, sırtında üzerine gerileceği haçı taşıyarak geçti.”²⁶²

Romanda zaman bakımından, tarihî gerçeklikle tutarsızlık da vardır. Romandaki karşı güç / hasım, Kazıklı Voyvoda, gerçekte 1448, 1456 – 1462 yılları arası ve 1476 tarihlerinde Eflak beyliğinin voyvodasıdır (prensidir).²⁶³ Oysa yazar, onu, yaklaşık 250 yıl önce yaşamış gösterir. Romanları geniş halk kitleleri tarafından okunan yazar, Kazıklı Voyvoda’nın bilinirliğinden yararlanmak istemiş olmalıdır ki eserine koyacağı kötü tip olarak, bu durumu göz ardı ederek, onu seçmiştir.

c) Mekân

“Mekân, vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır.”²⁶⁴

Hilâl ve Haç’ta sahne, Balkanlardan Kudüs’e uzanan geniş bir coğrafyadır.

“Mekânda değişiklik metnin ritmine tesir eder.”²⁶⁵ Eserin mekânının, bu kadar geniş coğrafyaya yayılmış olması ve hadiselerin, bu geniş coğrafya üzerindeki yedi sekiz farklı noktada gelişmesi, metne akıcılık kazandırmıştır. Olayların sürükleyiciliğine mekân değişiklikleri eşlik eder; bu da okuyucunun romanı sıkılmadan, merakla okuyabilmesini temin eder.

Roman, Balkanlar’da, muhtemelen Romanya toprakları üzerinde bir yerde başlar. Mekân, romanın bu kısmında net olarak verilmemiştir. Alman İmparatoru Frederik Barbaros’un, Romanya Kralı oğlu Altıncı Hanri’ye söylediği şu sözler mekân konusunda fikir vermektedir:

“ - Kral! Bu disiplinsizlik, bu başıbozukluk nedir? Bütün bu rezaletler sizin hükümdarı bulunduğunuz ülkelere ayak basar basmaz başlıyor. Yoksa siz de başında bulunduğunuz Romenlere uyarak yüzünüzü gözünüzü boyayıp köçekler gibi gece gündüz göbük atmakla mı vakit geçiriyorsunuz?”²⁶⁶

Romanın bu ilk bölümlerinde verilen belirli tek mekân adı Karanlıkdere geçididir. Bu geçit Alman ordusunun Bizans’a (Trakya’ya) ulaşması için geçmek zorunda olduğu bir yerdir. Romanın buraya kadar olan bölümünde ayrıntılı, hatta yeteri kadar mekân tasvirine rastlayamayız. Tarihî serüven romanları, okuyucunun ilgisini

²⁶⁰ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 44

²⁶¹ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 139

²⁶² KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 308

²⁶³ [http://tr.wikipedia.org/wiki/III. Vlad](http://tr.wikipedia.org/wiki/III._Vlad) - 19.09.2007

²⁶⁴ AKTAŞ, s. 128

²⁶⁵ AKTAŞ, s. 133

²⁶⁶ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 12

sürekli kılmak amacını güttükleri için, bu tür romanlardan, ayrıntılı mekân tasviri beklenmemelidir. Yine de bir romanda, olayların geçtiği mekânların zihinlerde tecessümü için yeterli miktarda tasvir yapılması da iktiza eder. *Hilâl ve Haç*'ta bu gerekliliğin yerine getirilmediği görülür.

Romanda olayların gerçekleştiği ikinci mekân İstanbul'dur. Frederik Barbaros'la Kadı Han'ın maceralarına sahne olan İstanbul'un sadece ahlâkî yapısına değinilmiştir. İstanbul'la ilgili hiçbir tasvir yapılmamıştır. Dönem İstanbul'unun sokakları, evleri, doğası, mimarî yapıları hiç anlatılmamıştır. İstanbul ve İstanbul'daki olayların geçtiği konak, sadece kahramanların, Bizans'ın içinde bulunduğu sosyal ve siyâsî yapıyı anlamalarını sağlar. İstanbul, türlü coğrafi ve doğal özellikleriyle tanıtılmaz.

Eserde, olayların geçtiği yer olarak değil ama sadece isim olarak zikredilen bir mekân da Edirne'dir. Edirne, Alman ordularının Kudüs yolundadaki duraklarından biri olarak romandaki yerini alır.

Eserin önemli mekânlardan biri de Kıbrıs'tır. Arslan Yürekli Rişar'ın Kudüs'e giderken, kız kardeşi Cin Dangler'in gemilerinin Akdeniz'de zarar görüp Kıbrıs'a çıkmaları üzerine, onlara yardım etmek amacıyla uğradığı Kıbrıs, uzun bir süre olayların gerçekleştiği mekân olarak kalır. Yalnız diğer mekânlarda olduğu gibi, Kıbrıs'ın da sıcak ve nemli iklim özelliği ve İngilizlerin fark ettiği jeopolitik önemi haricinde, başka özelliklerinden bahsedilmez. Kıbrıs'la ilgili mekân tasvirleri de oldukça az ve kısadır:

“Akdeniz adalarının hepsinde ayrı bir şiir, gönül açıcı renkler, misk kokulu yaban gülleri ve insanın içini açan, ısıtıcı, hayat veren bir güneş var. Muhterem pederim, ben bu adaların en güzeli Sicilya sanırdım. Meğer Kıbrıs hepsinin güzeliymiş.”²⁶⁷

Alman ordusunun, Kudüs'e doğru yol alırken geçtiği ve romanda sadece adı geçen Konya; Frederik Barbaros'un, sıcak havasına çarpılıp, buz gibi sularından içerek de ölümüne sebep olan hastalığa yakalandığı Tarsus; iki bin yedi yüz Müslüman'ın Haçlılarca katledildiği Akka; Haçlılarla Müslümanların önce savaştığı sonra barıştığı Kudüs; İsmailî Sinan Ağa'nın Kadmus Kalesi; Rişar ve Kraliçe'nin ülkelerine dönmek üzere gemiye bindikleri Beyrut Limanı; Kazıklı Voyvoda'nın onları ele geçirip onlara iki yıl zindan hayatı yaşattığı Arnavutluk, romanda geçen diğer mekânlardır. Bu mekânlardan Kudüs'ü ayrı olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü Kudüs, romanda en çok üzerinde durulan mekândır. Her ne kadar coğrafi özellikleri ile tanıtılmasa da tarihî ve dinî önemine vurgu yapılan Kudüs, hem uğruna kan dökülen hem de bu dökülen

²⁶⁷ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 99

kanların sonunda Haçlıların (Rişar, Kraliçe ve diğer İngilizler) insanlık ve barış noktalarında Müslümanlarla birleştiği, bütünleştiği yerdir.

Romanda mekân tasvirlerinde görölen eksikliğin yanı sıra, mekân değişikliklerinin de çok hızlı, birdenbire yapılması mekânla ilgili aksayan bir başka hususiyettir. Kadı Han'ın, Edirne – İstanbul, İstanbul – Kıbrıs, Kıbrıs – Tarsus, Tarsus – Kudüs hattındaki maceraları o kadar çabuk gelişir ki bu süratin, o devirde, bu kadar geniş bir coğrafyada nasıl mümkün kılındığı açıklanmaz. Kadı Han bir oradadır bir burada; ama aradaki mesafeyi nasıl bu kadar hızlı kat ettiği muammadır.

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Tarihî romanlar geniş okuyucu kitesine hitap ederler. Bu kitle, tarihî romanlardan, umumiyetle, kendisini sıkmadan, millî – dinî tarihinin gurur verici sayfalarına yolculuk yaptırmasını ister. Okuyucunun bu beklentisini karşılayabilmek, anlatılan dönemle ilgili her türlü olay, durum ve şahıslarla ilgili bilgiye sahip olmayı gerektirir. Tabii bu bilginin eserdeki anlatıcıya ait bilgi olduğunu anlamalıyız. Yoksa yazarın bilgi birikimi, okuyucuyu ilgilendirmez. Okuyucu, eserde anlatıcıyla muhatap olduğundan anlatıcının, eserdeki her türlü duygu, düşünce, olay, durum vb.nin kontrolünü elinde tutması, okuyucunun beklentilerini karşılamada çok önemlidir. *Hilâl ve Haç*'ta anlatıcıya bu imkanı en geniş mânâda sunan hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, eserdeki dünyanın yaratıcısıdır. Dolayısıyla bu dünyaya ilişkin her türlü konu, onun iradesine göre vücut bulur. Anlatıcı geçmişi, anı ve geleceği bilir. Bütün olaylar, durumlar, duygular, düşünceler onun muhayyilesinin ürünüdür.

Tarihî romandaki “dil” sorununa çalışmamızın giriş bölümünde değinmiştik. Buna göre tarihî romandaki konuşmaların geçmişe sahicilik kazandırmak niyetiyle romana konu olan dönemin diliyle verilmesi kabul edilebilir ya da uygun bir yol değildir. Mehmet Kaplan'a göre, tarihte yaşayan insanlar da bizler gibi alelade bir dille neden bahsedilmesi gerekiyorsa ondan söz etmişlerdir.²⁶⁸ Buradan hareketle yazarın (anlatıcının) diline baktığımızda, dilin, günün dili olduğunu ve yazarın bu konuda tarihî dönemin dilini kullanma hatasına düşmediği değerlendirmesini yapabiliriz. Yalnız eserin bazı yerlerinde kullanılan dil, edebi dil niteliğinden uzaklığının ötesinde, o dili kullanan roman kahramanlarının tarihsel kişiliklerine de aykırıdır. Kadı Han'ın, İstanbul

²⁶⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. , KAPLAN, s. 7 – 8

maceraları sırasında Alman İmparatoru Frederik Barbaros'a söylediği şu sözler laubalilik derecesindedir:

“ - Bizans'ta bu sökmez, şimdi sen vereceksin, senin vereceğin şereften pek anlamaz ki bu kızlar. Para vereceksin yahu, para, amma çingene şeysin. Elden gel.”²⁶⁹

Kadı Han, sonraki sayfalarda, bu ve benzeri sözleri, buldukları ortam icabı söylediğini dile getirirse de her halde hiçbir zaman, mekân ve durumda bir imparatorla bu türlü konuşulmaz.

Maamafih, yazarın hitap ettiği okur kitlesinin kültür düzeyini göz önünde tuttuğumuzda, bu tarz samimî ifadelerin romanla okuyucunun bütünleşmesine hizmet ettiğini de düşünebiliriz. Soyut, kapalı ifadeler yerine, canlı benzetmelere başvurulması eserin akıcılına katkı yapar:

“Barbaros daha ‘Ne oluyor?’ demeye kalmadan, ikisi birden oltadan kurtulup denize can atan torik balıkları gibi Alman İmparatorunun ayaklarına doğru kendilerini attılar.

Ağlayıp dövünerek acıklı kilise ilahileri okur gibi ulumaya başladılar. Sanki bir sürü analarını kaybetmiş aç köpek enciği gelmiş de, insan taklidi seslerle maval okuyorlarmış gibi bir iniltidir koptu.”²⁷⁰

Eserde, diyalogların çokluğu dikkat çeker. Anlatıcıdan çok kahramanlar konuşur. Bu da anlatıcının, daha çok konuşması durumunda ortaya çıkacak, uzun paragrafların okuyucunun dikkatini dağıtabileceği endişesiyle yapılmış olmalıdır. Çünkü eser, bu hâliyle son derece akıcı ve sürükleyicidir. Karşılıklı konuşmaların çokluğu, romanın okuyucu zihninde bir tiyatroya hatta günümüze doğru gelindikçe de bir filme dönüşümünü ve kolaylıkla takibini, seyrini mümkün kılmıştır.

Tarihî serüven romanlarında sıkça karşılaşılan hatalardan biri, bu tarz roman yazarlarının okuyucuya tarih dersi vermeye kalkışmalarıdır. *Hilâl ve Haç*'ın bazı bölümlerinde de bunu görürüz. Roman kahramanlarının kendi aralarındaki konuşmaları şeklinde de verilse, bu bölümlerin, romanda sırf okuyucuya ders vermek amacı güttüğünü anlarız. Oysa uygun olan, romanı, okuyucunun tarihî dönem, olay ve şahıslarla ilgili çıkarımlarda bulunabileceği biçimde kurgulamaktır. *Hilâl ve Haç*'ın 44 – 48. sayfalarında Barbaros'la Kadı Han'ın konuşmalarında Haçlı Seferleri'nin tarihi anlatılır, 115. ve 116. sayfalarında Kadı Han'ın ağzından, Hz.Meryem'in mezarının yeri hakkında tarihî bilgi aktarımı yapılır:

²⁶⁹ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 53

²⁷⁰ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 75

“(Kadı Han) - Müsaade buyrulursa mukaddes tarihi biraz hatırlamanın tam yeri, dedi. Bir sonbahar günü at sırtında terleyerek yürüdüğümüz bu yolları, 1200 yıl önce insanlık uğrunda Hazreti İsa ...”²⁷¹ gibi satırlar roman tekniğine aykırı anlatımlardır.

Önemli dil ve anlatım kusurlarından bir diğeri de anlatılanların kaynağa dayandığının söylenmesi hatta kaynakların adının verilmesidir. Bu yaklaşım roman tekniğine aykırıdır. Bu hususla ilgili olarak romanda yer alan bazı hatalar şunlardır:

15. sayfada “Haçlı ordularının Kudüs’e giderken geçtikleri yoları gösteren harita”nın verilmesi; 45. sayfada Bizans İmparatorunun Papa Urben’den yardım istemek için yazdığı mektupta geçen ifadelerin, “Suriyeli Miçhel’in hatıratından, 1166” şeklinde kaynağının gösterilmesi; 111. sayfada, “(Yazar, okuyucularına bu satırları Milano Kütüphanesi’nden aktarıyor)”; 216. sayfada, “Okuyucu, buradan sonra yazılacak satırları, kendisine hoş vakitler geçirtmek için benim çırpıştırdığımı sanacak, fakat ‘Histoire Croisades’ adlı tarihin üçüncü cildinin 27. sayfasından olduğu gibi alıyorum.” ifadelerinin kullanılması...

Tarihî gerçeklerin anlatıcı tarafından değiştirilmesi, yorumlanması tarihî romanlarda çokça karşılaşılan bir durumdur. Ama bu yorumlamalar kendi içinde tutarsızlık arz ediyorsa bu, romanın anlatımında kusur bulunduğunu ortaya koyar. *Hilâl ve Haç*’ta, Kadı Han’ın eylemlerinde tutarsızlık vardır. Bunun tarihî gerçekliği edebî gerçekliğe dönüştürmekle ilgisi yoktur. Bu, romancının dikkatsizliğinden ileri gelir.

“(Kadı Han) - Haşmetlû İmparatorum, Siz Hazreti Muhammed ile konuştunuz mu?

(Barbaros) - Alay mı ediyorsunuz Kadı Han? Beş yüz sene önce ölen bir insanla nasıl görüşebilirim?

(Kadı Han) - Ben her gün beş vakit görüyorum! Evet bize bıraktığı Allah’ın kelamı olan Kur’an – ı Kerim’i her elime veya dilime alışımda Allah’ın sevgilisi (Habibim diye hitap ettiği) Hz. Muhammed ile görüşmüş kadar oluyorum...”²⁷²

diyen ve bu dediklerinden beş vakit namaz kıldığını, dinine bağlı bir Müslüman olduğunu çıkardığımız Kadı Han’ın, romanın değişik yerlerinde içki içtiğini, çapkınlıklarının diğer kahramanlar tarafından dile getirildiğini görürüz.

²⁷¹ KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 308

²⁷² KOZANOĞLU, *Hilâl ve Haç*, s. 42

VII. KIZIL KADIRGA

A) ÖZET

Larendeli Deli Cafer, Kıbrıs'ın Magosa şehrine gelir ve bir meyhanede, Yandım Ali Reis'le buluşur. Birlikte esir pazarına giderler. Cafer, esir pazarında Dişi Çakal adlı bir esir kızı almak ister. Kıza, İspanyol romancı Servantes de talip olur. Esir taciri Domuz Ali, kızı Cafer'e satmaktan vazgeçince, Cafer kavga çıkarır ve daha sonra gelip kızı kaçıracığını söyleyerek oradan ayrılır.

Servantes, Cafer'in yanına gelir. Ona, Dişi Çakal'ın, Kızıl Kadirga kumandanı Jagala'nın kızı Lükres Jagal olduğunu söyler. Kızıl Kadirga, Akdeniz'deki bütün gemilerin korkulu rüyası olmuş bir korsan gemisidir. Servantes, Dişi Çakal'ı ele geçirip Yasef Nassi adlı bir düke teslim etmek peşindedir. Servantes'ten sonra, Papa Julyos'un adamı olan üç rahip (ajan), Cafer'in yanına gelir ve ona Dişi Çakal'ı kaçırap kendilerine satmasını teklif eder, Cafer teklifi kabul etmez.

Gece olunca Cafer, esir kızların tutulduğu zindana gider ve Dişi Çakal'ı kaçıtır. Dişi Çakal, Cafer kendisini serbest bırakmasına rağmen gitmez, Cafer'le kalır. Dişi Çakal, Cafer'e âşık olmuştur ve bunu ona söyler. Cafer'le Yandım Ali'nin amacı, Dişi Çakal'ı kullanarak Kızıl Kadirga'ya ulaşmaktır. Domuz Ali de onlarla birlikte.

İspanyollara ait bir tuz gemisini kaçırap yine onlara ait bir gemiyi de batıran Cafer, Yandım Ali ve Dişi Çakal Lükres, Rodos'a gelir. Cafer, burada Domuz Ali'yi bulur. Domuz Ali'nin yanında Yasef Nassi'yi görür. Yasef Nassi bir Yahudi'dir. Osmanlı'nın Kıbrıs'ı almasını, Kıbrıs'ı bir Yahudi ülkesi yapmayı ve bu ülkenin başına geçmeyi istemektedir. Osmanlı sarayından, Padişah'ın hanımı Yahudi asıllı Nurbanu Sultan'ın adamıdır. Osmanlı Devleti'nin, Kıbrıs'ın kontrolünü elinde tutan Venediklilere savaş açması için bir bahane gerekmektedir. Venedikli Kızıl Kadirga'nın, Osmanlı kontrolündeki Akdeniz'de korsanlık yapması, bu işin bahanesi olmaya uygundur. Yasef Nassi'ye güvenmeyen Cafer, Dişi Çakal'ı Domuz Ali'ye teslim etmek istemez. Yasef Nassi, Cafer'i zindana attırır, Dişi Çakal lakaplı Lükres Jagal'ı da Rodos beyinin konağındaki zindana hapseder. Cafer zindandan kaçar; Yandım Ali, Kef Kemal ve Larendeli leventlerle birlikte Lükres'i kurtarır. Uluç Ali Reis'in huzuruna çıkar. Uluç Ali Reis Cafer'e, Osmanlı sarayındaki Venedikli ve Cenevizli hâkimiyetini kırdıklarını, Akdeniz'de de bunu sağlamak için bir uğraşa girdiklerini, Nurbanu Sultan'ın kendilerine yardımcı olduğunu anlatır. İstanbul'dan Mısır'a gelecek olan Esedî Bahrî

adlı, Padişah'ın kızını ve değerli hazineler taşıyan geminin Kızıl Kadirga tarafından soyulmak isteneceğini bildiklerini söyler. Bu yüzden Esedî Bahrî'nin Marmaris'te tutularak Kara Cehennem adlı savaş gemisinin onun kılığına girip Kızıl Kadirga'ya tuzak kurulacağını anlatır. Kara Cehennem'in kaptanlığını da Cafer'e verir. Cafer, Uluç Ali Reis'le konuşurken Lükres, Kızıl Kadirga kaptanı Piyetro Zenon'un adamları tarafından kaçırlır. Cafer, Lükres'in götürüldüğü Zenta Adası'na gelir, Kızıl Kadirga'ya gizlice girerek gemi kaptanı Piyetro Zenon ve gemi komutanı Jagala arasındaki konuşmadan, onların Esedî Bahrî'yle ilgili planlarını öğrenir. Lükres'i de yanına alarak Kara Cehennem'e gelir.

Kara Cehennem, Kızıl Kadirga'yla arasındaki çatışmayı kazanır, Rodos'a döner. Uluç Ali Reis, Domuz Ali, Yandım Ali, Uluç Ali Reis'in karısı Selime Hatun, Cafer, Lükres ve Esedî Bahrî'yle gelen saray kadınlarının başı Canfeda Kadın, Kıbrıs'ın fethinin plânını yapar. Cafer Lükres'le birlikte, ele geçirdikleri Kızıl Kadirga'yla, Lükres'in babasını Piyetro Zenon'dan kurtarmak için Zenta Adası'na gelir. Piyetro Zenon, Kara Cehennem'le vuruştuktan sonra kaçarak Zenta'ya gelmiştir ama Venedikliler Osmanlı'nın Kıbrıs'a sefer düzenleyeceklerini öğrenip Osmanlı'yı bundan vazgeçirebilmek için Piyetro Zenon'u on yıl hapse mahkum etmişlerdir. Zenta Adası'nın kontrolünü de Jagala'nın adamı Camgöz ele geçirmiştir. Cafer'in, Venedik şehrine gidip Kıbrıs'ın fethini kolaylaştırmak için Venedik baruthanesini yakma görevi vardır. Lükres'in babası Jagala, Cafer ve Lükres'e yardım eder. Üçü baruthaneye ulaşır. Cafer, Cart – Cart Sokullu adlı zeki maymunu baruthaneye sokar, kendisi de zindandaki mahkûmları kurtarır. Bu sırada Sokullu baruthaneyi ateşler, Cafer patlamada yaralanır. Zindandan kaçan mahkûmlar arasındaki Piyetro Zenon, Jagala ve Lükres'le karşılaşır, Jagala'yı öldürür, Lükres'i de öldürecekken Cart – Cart Sokullu yetişir ve Piyetro Zenon'u öldürür.

Osmanlı sarayına Venedik baruthanesinin ve donanmasının yakıldığı haberi gelir. Padişah II. Selim, Kıbrıs'ın fethi için emir verir. Uluç Ali Reis komutasındaki Cezayir Türk Filosu önce Tunus'u İspanyolların elinden kurtarır, sonra gündür ölüm – kalım mücadelesi verdiği öğrenilen Cafer'i kurtarmak için Adriyatik denizindeki Malta kanalına gelir. Malta'nın Sent Jan şövalyeleriyle çetin bir savaşa tutuşup onları dağıtıp muhteşem bir zafer kazanır, savaşın sonunda Cafer'i bulur ve kurtarır.

Lala Mustafa Paşa, kırk beş gündür kuşatma altında tutulan ama bir türlü düşürülemeyen Lefkoşe'yi ele geçirme işini Cafer'e verir. Cafer, emrindeki yirmi bin levent, kırk bin Karaman eri ve on bin yeniçeriyle Lefkoşe kalesini ele geçirir. Kıbrıs'ın diğer önemli kalesi Magosa'yı koruyan Venedikliler kaleyi teslim etmez, Cafer'in kendilerine teslim edilmesini ister. Türk tarafı Cafer'i teslim etmez. Venedikliler, içlerinden birinin Cafer olduğunu düşündükleri elli Türk beyini yakalar. Türkler Cafer'in öldüğünü uydurup bir de sahte türbe yapar, kış bastırıldığından kuşatmayı kaldırır. Kıbrıs'ın fethedileceğini ve sonunda saraydaki nüfuzunu kaybedeceğini gören Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa donanmanın başına deniz savaşından anlamayan Pertev Paşa'yı ve Müezzinzade Ali Paşa'yı getirir. Türkler Magosa'yı yeniden kuşatır ve alır. Lala Mustafa Paşa, Magosa kalesi kumandanı Bragadino ve diğer Venedik beylerini, onların Cafer diye yakaladıkları elli Türk beyini öldürdüğünü öğrenince öldürtür.

Hıristiyan dünyası Osmanlı donanmasına karşı birleşir. Korfo'da Hıristiyan birliği hakkında bilgi toplamaya çalışan Kara Kadı ve Kara Çalı, Cafer ve Yandım Ali'yle buluşur. Meyhaneye gelen Kızıl Kadırgalılar Cafer'i tanıyınca kavga çıkar. Kara Kadı ve Kara Çalı oradan kaçar. Zor durumda kalan Cafer'le Yandım Ali'nin imdadına Camgöz yetişir; Cafer ve Yandım Ali, Camgöz ve adamlarının yardımıyla oradan kaçarlar. Cafer, Camgöz'den Hıristiyan birliğinin kırk dört kadırgalık ek kuvveti olduğunu öğrenir ama bunu Kara Kadı ve Kara Çalı öğrenemediğinden onlar Uluç Ali Reis'e eksik sayı bildirir.

Deniz savaşından anlamayan Müezzinzade Ali Paşa, Uluç Ali Reis'in uyarılarına kulak asmaz ve sayıca üstün olan Hıristiyan birliği donanmasına açıktan saldırır. Kırk dört kadırgalık ek kuvvetlerin savaş sırasında yardıma yetişmesiyle Hıristiyan birliği donanmasının merkezi, Osmanlı donanmasının merkezini mağlup eder, Müezzinzade Ali Paşa şehit düşer. Osmanlı'nın sol kanadını oluşturan Uluç Ali Reis kuvvetleri düşman donanmasının sağ kanadını yok eder ama düşmanın diğer kolları üzerine saldırınca savaş alanından uzaklaşır, düşman takibinden Camgöz'ün gemilerinin başına geçen Cafer'in uzaktan yaptığı koruyucu top ateşiyle kurtulur.

Kara Kadı, Zenta Adası'na, yanında ağır yaralı Servantes olduğu halde gelir. Camgöz, Servantes'i ameliyat eder. Kara Kadı, Uluç Ali Reis'in Padişah'a yazdığı ve Camgöz'ün ona verdiği Sokullu Mehmet Paşa'dan Venediklilere yazılmış mektupları

Padişah'a vermek üzere yola çıkar. Cafer, sarhoş bir haldayken hayal mi gerçek mi olduğunu anlayamadığı Lükres'le buluşur, onunla yeniden sevişir; ama uyandığında onun yerine Camgöz'ü karşısında görür. Kara Kadı, mektupları Padişah'a iletir, Sultan Selim, Uluç Ali Reis'i donanma kaptanlığına getirir. Uluç Ali Reis, İstanbul'a gelir, Padişah'ın emriyle yapılan yeni donanmanın eksiklerini tespit edip bunların giderilmesi yolunda emirler verir. Sokullu Mehmet Paşa'yla da görüşür ve onun hatalarını yüzüne vurur.

Zenta Adası'nda Jagala gemisindeki Cafer, Camgöz'ün kimliğinden şüphelenir. Çünkü tanıdığı Camgöz, sert, kaba, duygusuz bir kişidir. Oysa Korfo adasında kendisini kurtarması da dahil, o günden bu zamana, Camgöz'de farklılıklar hisseder. Servantes'in sözlerinin de etkisiyle Camgöz'ün yüzündeki maskeyi düşürmeyi kafasına koyar. Camgöz'ü boş bir anında yakalar, tahmin ettiği gibi bu yüzde bir maske vardır, maskeyi çıkarınca karşısında Lükres'i bulur. Cafer'in eskiden Camgöz diye bildiği adam da aslında Lükres'in babası Jagala'dır. Jagala bazı yerlerde tanınmamak için bu kılığa girmiştir. Babası öldükten sonra da Lükres, Cafer'e yardım edebilmek için Camgöz kılığına bürünmüştür. Çünkü Cafer, Jagala öldüğünde Lükres'in kendisine yaptığı gemilerinin başına geçmesi teklifini bir kadının emrine giremeyeceğini söyleyerek reddetmiştir. Gerçekleri öğrenen Cafer'le Lükres nihayet kavuşur ve yeniden iki sevgili olurlar.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Kızıl Kadirga, yazarın on altıncı romanıdır. İlk olarak Milliyet gazetesinde tefrika hâlinde neşredilen romanın ilk baskısı, 1962 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı dördüncüsü olup Atlas Kitabevi tarafından, 1973 yılında yapılmıştır.

2. Konu

Eserin konusu, Larendeli Deli Cafer'in, Osmanlı donanmasının kontrolündeki Akdeniz'de terör estiren Kızıl Kadirga adlı korsan gemisini yok etmesi; Kıbrıs'ın fethinde çok önemli işler başarması; Osmanlı Devleti'nin, İnebahtı Deniz Savaşı'nı, saraydaki nüfuz mücadelesi yüzünden, kaybetmesidir.

3. Olaylar Örgüsü

Eser, dört olay biriminden oluşur. Birimlerdeki olaylar gerçekleşme sırasına göre ve sebep – sonuç ilişkisi içersinde verilir. Olaylar birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Olayların verilisinde heyecan unsuru başarıyla kullanılmıştır. Birbiri ardına gelişen olaylar, sonraki birimlerinin vakalarını hazırlayan ve heyecanı gittikçe artıran özellikte anlatılır. Olay birimleri arasında, okuyucuyu dönem hakkında bilgilendiren, tarihî olayların perde arkasına götüren bölümlere de yer verilir. Eserdeki olay birimlerini şöyle gösterebiliriz:

Birinci olay birimi, Larendeli Deli Cafer'in Magosa'ya gelmesiyle başlar; Lükres'i, Rodos beyinin konağından kurtarmasıyla son bulur.

İkinci olay birimi, Cafer'in, Uluç Ali Reis'in huzuruna çıkmasıyla başlar; Uluç Ali Reis'in, Kızıl Kadirga'yı ele geçiren Cafer ve leventleri onuruna ziyafet tertip etmesiyle son bulur.

Üçüncü olay birimi, Cafer'le Lükres'in, Jagala'yı kurtarmak için Rodos'tan ayrılmasıyla başlar; Lala Mustafa Paşa'nın, ele geçirilen Magosa kalesinin savunucusu Venedik beylerini öldürtmesiyle son bulur.

Dördüncü olay birimi, Cafer'in, Korfo'da bir meyhanede, Kara Kadı ve Kara Çalı'yla buluşmasıyla başlar; Camgöz'ün Lükres olduğunu anlayıp Lükres'e kavuşmasıyla son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olayları şu şekilde sıralayabiliriz:

Birinci Olay Birimi:

- Larendeli Deli Cafer'in Magosa'ya gelmesi, Yandım Ali'yle buluşması,

- Esir pazarında Dişi Çakal adlı bir esir kızı satın almak için Servantes'le çekişmesi, esir tellâlımı dövmesi,
- Servantes'in Cafer'e, Dişi Çakal'ın Kızıl Kadırğa komutanı Jagala'nın kızı Lükres Jagal olduğunu ve bu kız etrafında gelişecek olayları anlatması,
- Cafer'in, Dişi Çakal'ı esir zindanından kaçırmaması,
- Dişi Çakal'ın, Cafer'e olan aşkını dile getirmesi,
- Cafer, Yandım Ali ve Dişi Çakal'ın, İspanyollara ait bir tuz gemisini kaçırmaları, peşlerine düşen bir savaş gemisini de batırmaları,
- Rodos'a çıkan Cafer'in, Domuz Ali'nin yanına gitmesi; Yasef Nassi'nin Cafer'i ve Dişi Çakal Lükres'i zindana attırması,
- Cafer'in zindandan kaçması, Lükres'i Rodos beyinin konağındaki zindandan kurtarması.

İkinci Olay Birimi:

- Cafer'in, Uluç Ali Reis'in huzuruna çıkması, Uluç Ali Reis'in ona Kızıl Kadırğa'yı yakalamanın önemini anlatması,
- Uluç Ali Reis, Yandım Ali, Domuz Ali ve Cafer'in, Kızıl Kadırğa'yı yakalamak için plan yapmaları; Uluç Ali Reis'in Cafer'e, Kara Cehennem'in kaptanlığını vermesi,
- Lükres'in, Kızıl Kadırğa kaptanı Piyetro Zenon tarafından kaçırmaması,
- Cafer'in Zenta Adası'na gelmesi; Piyetro Zenon'la Jagala'nın, Esedî Bahri'yle ilgili planını öğrenmesi,
- Cafer'in, Lükres'i bulması; onunla birlikte Kara Cehennem'e gelmesi,
- Cafer'in komutasındaki Kara Cehennem'in, Kızıl Kadırğa'yı mağlup edip ele geçirmesi,
- Uluç Ali Reis'in, muzaffer Kara Cehennem Kaptanı ve leventleri onuruna ziyafet tertip etmesi.

Üçüncü Olay Birimi:

- Cafer'le Lükres'in, Kızıl Kadırğa ile Lükres'in babası Jagala'yı kurtarmak için Zenta Adası'na gitmek üzere Rodos'tan ayrılmaları,
- Zenta'ya geldiklerinde adanın, Camgöz'ün kontrolüne geçmiş olduğunu görmeleri,

- Cafer'in, Zenta zindanına atılmış Servantes'i oradan çıkarıp kaçmasını sağlaması,
 - Cafer'in, Jagala'yla görüşmesi, Jagala'nın, Cafer'e yardım edeceğini söylemesi,
 - Cafer, Lükres, Jagala ve maymun Cart – Cart Sokullu'nun, Venedik şehrine girmeleri,
 - Cafer'in, Cart – Cart Sokullu'yu Venedik baruthanesinin damına çıkarması, Sokullu'nun baruthaneyi ateşlemesi, Cafer'in yaralanması,
 - Piyetro Zenon'un, Jagala'yı öldürmesi,
 - II. Selim'in, Kıbrıs'ın fethedilmesini emretmesi,
 - Uluç Ali Reis komutasındaki Cezayir Türk Filosu'nun, Tunus'u İspanyollardan kurtarması, Malta'da Sent Jan Şövalyelerini mağlup etmesi, yaralı Cafer'i kurtarması,
 - Kıbrıs'a gelen Cafer'in, kırk beş gündür düşürülemeyen Lefkoşe Kalesi'ni ele geçirmesi,
 - Magosa Kalesi Venediklilerinin, Cafer diye elli Türk beyini yakalaması,
 - Türk ordusunun Magosa'yı fethetmesi, Lala Mustafa Paşa'nın, elli Türk beyini öldüren Venedik beylerinin başlarını vurdurması.
- Dördüncü Olay Birimi:
- Korfo'da Hıristiyan birliği donanması hakkında bilgi toplayan Kara Kadı ve Kara Çalı'nın, Cafer ve Yandım Ali'yle buluşması,
 - Kızıl Kadırgalılar'ın sıkıştırdığı Cafer'le Yandım Ali'nin, Camgöz'ün yardımıyla kurtulması,
 - Müezzinzade Ali Paşa'nın, Uluç Ali Reis'in uyarılarını dikkate almayarak Hıristiyan birliği donanmasına tedbirsizce saldırması, savaşta şehit düşmesi, Osmanlı donanmasının merkezinin çökmesi,
 - Osmanlı donanmasının sol kanadını oluşturan Uluç Ali Reis'in, düşmanın sağ kanadını yok etmesi, peşine takılan düşman gemilerinden, Camgöz'ün gemilerini yöneten Cafer'in yardımıyla kurtulması,
 - Kara Kadı'nın, yanında savaşta yaralanmış Servantes olduğu halde Zenta'ya gelmesi; Camgöz'ün, Servantes'i ameliyat etmesi,

- Kara Kadı'nın, Camgöz'den ve Uluç Ali Reis'ten aldığı mektuplarla İstanbul'a gitmesi, II. Selim'e mektupları vermesi; II. Selim'in, Uluç Ali Reis'i donanmanın başına getirmesi,

- Uluç Ali Reis'in İstanbul'a gelmesi, Sokullu Mehmet Paşa'yla görüşmesi,

- Cafer'in, Camgöz'ün kimliğinden şüphelenmesi, onun yüzündeki maskeyi çıkarınca Lükres'i karşısında bulması, Cafer'le Lükres'in birbirlerine kavuşmaları.

4. Tema

Eser, Sokullu Mehmet Paşa'yla, Türk korsanları arasındaki şahsî menfaatlerini gözetme – devleti ve milleti yararına mücadele etme çatışması üzerine kuruludur. Eserin bu çatışmadan ortaya çıkan teması şudur:

Tarihler Sokullu Mehmet Paşa'yı milleti yararına çalışmış bir deha ve kahraman olarak gösterecekler de o, sadrazamlığı elinde tutmak için Türk donanmasını yok olmaya itmiş bir kişidir; milletin asıl kahramanları, fedâkâr Türk korsanlarıdır.

Türk korsanları, Akdeniz'deki gemilerin korkulu rüyası olan korsan gemisi Kızıl Kadırğa'yı yok etmeyi ve ardından Kıbrıs'ı fethetmeyi, Sokullu Mehmet Paşa'nın tüm engelleyici çabalarına rağmen, başarırlar. Ancak İnebahtı Deniz Savaşı, Sokullu'nun, donanmanın başına denizcilikten anlamayan Müezzinzâde Ali Paşa'yı getirmesi yüzünden kaybedilir. Sokullu'nun amacı, devlet yönetiminde kendisine rakip olabilecek kişilerin başarısız olmalarını sağlayarak, onları padişahın gözünden düşürmek ve devlet yönetimini kendi kontrolünde tutmaktır. Sokullu Mehmet Paşa'nın donanmayı sürüklediği felâketi ve amacını sezen Uluç Ali Reis, Müezzinzade Ali Paşa onun uyarılarını dikkate almadığında söylediği sözlerle, tarihin kahraman olarak tanıttığı Sokullu'nun gerçek yüzünü ortaya koyar:

“Turgut Reis ki hocam ve her şeyimdir. O dahi böyle ederdi. Önce doğru yolu göstermek boynumuza borçtur, kabul etmezseniz yine sizinleyüz. Amma Allah imkân, düşman aman verir de bu uğraştan sağ çıkarsam ben bilürüm o Sokullu olacak cahil ve hain vezire ne ideceğümü. Bu bir siyasî tuzak ve ürkütme fermanıdır. Sizi ve bizi yorgun ve eksik, düşmanın ağzuna sürüp yok etmek, İstanbul'da tek başına hüküm sürmek ister. Asıl kendisinde din gayreti ve millet namusu yoktur ki bir kötü sadaret mesnedi uğruna koca bir donanmayı ateşe sürer.”²⁷³

Sokullu Mehmet Paşa'nın şahsî menfaati için çalışmasına rağmen, bir kahraman olarak bilinmesine sebep olan da onun yanında yer alıp yalakalığını yapan yalancı tarih yazarlarıdır. Uluç Ali Reis, Sokullu'yla görüşmeye gittiğinde, Sokullu'nun

²⁷³ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Kızıl Kadırğa*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1973, s. 235, 236

yardımcılarından Feridun Bey'in yazdığı notları gördüğünde bu tarihî gerçeklik ortaya konulur.

“ - Bu oğlan acep bizden ne deyü ürktü? diye rahleye yaklaştı. Kağıtları karıştırdı. Önce alaylı bir gülümseme beliren dudaklarında kağıtları karıştırdıkça acı bir kıvrılış belirdi.

Soğukkanlılığını savaş anlarında bile kaybetmeyen koca Reis okudukları karşısında sinirlendi. Elinin tersiyle kağıtları itti. Feridun Bey Türk milletinin her başarısını efendisi Sokullu'ya bağlıyordu.”²⁷⁴

Yazarın bu kitabı yazma amacı da temada dile getirilen gerçeği okuyucusuna göstermektedir. Yazar, eserin önsözünde bunu şöyle açıklar:

“Okuyucu, bu kitapta, kendilerine okutulmuş, alışageldikleri bilgilere uymayan olaylarla karşılaşacaklar. Bize birer kahraman gibi tanıtılan Sokuluların, Çağaloğlu Sinan Paşaların, tarihçi sanılan Münşeât – üs – Selâtuyn müellifi Feridun Bey'in gerçek yüzlerini tanıyacak.”²⁷⁵

“Sokullu'nun çevresinde yaratılan zafer haleleri, onun büyük bir sadrazam, İkinci Sultan Selim'in âciz bir sarhoş olduğu rivayetleri; Uluç Ali'nin, Barbaros kardeşlerin, hatta Turgut Reis'in Anadolu çocuğu olmayıp – kendileri gibi – Hıristiyan asıllı bir devşirme çocuğu oldukları yakıştırmaları, bu tarihî belge kalpazanlarının kendilerine emredilen biçimde tarih yazma çabalarından doğmuştur.”²⁷⁶

²⁷⁴ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 258

²⁷⁵ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 9

²⁷⁶ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 10

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı

Eserde, hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, eserdeki olayların perde arkasını, kahramanların iç dünyalarını, eserin ele aldığı dönemle ilgili her türlü bilgiyi, kahramanların vaka zamanından önceki yaşadıklarını, eserin gelecek bölümlerinde ve vaka zamanından sonra yaşanacakları bilir ve bu bildiklerini, yeri geldikçe okuyucuyla paylaşır. Okuyucu, anlatıcının kendisine sunduğu bu bilgiler sayesinde esere çok yönlü bakabilir. Okuduğu tarihî dönem ve olaylar hakkında özel bilgilere ulaşır, eserden aldığı zevk ve edindiği bilgiler doruk noktasına ulaşır.

Anlatıcı, eserde geçen olayların perde arkasını bilir:

“İspanya’da Katolik zulmünden kaçan kurnaz Yahudilerin, kendilerine emin bir yurt olarak – insanları din inanışlarında serbest bırakan – İstanbul’u ve baş olarak da en verimli yerde bulunan, güzelliği ve zekası birleşince, yüce bir Osmanlı Padişahlığını, narin elleri arasında oynatarak, tarihe Kadınlar Saltanatının ilk kurucusu olarak geçen Nurbanu Sultan’ı seçtikleri belli oluyordu.”²⁷⁷

“Sadrazam Sokullu, engel olmak istediği Kıbrıs uğraşının önündeki yaz biteceğini sezdi. Aynı başbuğları tekrar gönderirse yerinin tehlikeye gireceğini anladı. Kumandanları değiştirdi.

Ömründe deniz görmemiş ikinci vezir – rakibi sadrazamlık adayı – Pertev Paşa’yı kaptan, Müezzinzade’yi kumandan yaptı. Piyale’yi sarayda alıkoydu.”²⁷⁸

Kahramanların iç dünyaları anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır:

“Lükres:

‘ - Bu kara oğlan, tam bir korsan, diye düşündü. Kan ve savaş kokusunu alınca, bir yırtıcı hayvan gibi kendinden geçiyor.’

Sonra garip bir düşünce ile üzüldü. ‘ - Bana Dişi Çakal diyorlar. Kavgada benim yüzüm de belki böyle korkunçlaşıyor.’ Sonra bu garip düşüncelerin aklına niçin geldiğini düşündü. ‘Artık yaşamak istediğim için, ölüm, savaş bana korkunç gelmeye başladı, bu kafa ile gireceğim savaşları kaybederim.’²⁷⁹

“Üzülecek bir şey vardı. Cafer bir daha hayatına, Lükres değerinde bir kızın giremeyeceğini, başka bir bayramın olmayacağını seziyordu. Daha kötüsü artık Lükres ile de aralarında geçen ve biten aşkı canlandıramayacaktı.

‘Geberip gitmekten gayri yol kalmadı.’ diye düşündü.”²⁸⁰

²⁷⁷ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 186

²⁷⁸ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 221

²⁷⁹ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 71

²⁸⁰ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 92

Anlatıcı, hâkim bakış açısının kendisine sağladığı imkan sayesinde, okuyucuya, eserde ele alınan dönem hakkında bilgi vererek okuyucunun, eseri daha sağlıklı değerlendirmesini sağlar:

“Bugünden tam 400 yıl gerideyiz. Kıbrıs ticaret piyasasında şeker, tuz, lahor kumaşı, Venedik billûrları yanında insanoğlu da satılmaktadır. İnsan pazarında bugünkü beyaz kadın ticaretinde olduğu gibi o zamanlar en yüksek kazancı güzel kadınlar getirmezdi. İlk önce amiraller, kaptanlar, kumandanlar bazen ağırlıklarınca altın, ‘fidye – i necat’ denilen bir kurtuluş akçesi karşılığı gönderirlerdi. Malta şövalyelerinden Grand Metri Lavalet Türk korsanlarına böyle yüksek iki ücret ödeyerek bir kere Rodos adası fethinde, bir kere de Turgut Reis’in elinden kurtulmuştu.”²⁸¹

Anlatıcı, eser kahramanlarının vaka zamanından öncesinde yaşadıklarını yine hâkim bakış açısını kullanması sayesinde okuyucuya aktarır:

“O devirde yanlış olarak zencilere Arap deniliyordu. Abdullah da küçük yaşta Afrika’daki köyünden kaçırılmış, esir pazarında satılmadan önce hadım edilmişti.”²⁸²

Anlatıcı, vakanın herhangi bir bölümünü anlatırken daha sonra gelecek bölümlerde yaşanacakları da anlatabilir:

“De Levayan haklıydı. Kara Kadı ve Kara Çalı’yı zeka ve kuvvet yenemezdi belki, ama kötü alın yazısı denilen üçüncü bir kuvvet vardı ki o yenecekti.”²⁸³

“Bu sabah uğraşa girecek olan şanlı ve yenilmez sayılan Türk donanması akşam üstü yukarıdaki ‘Singun Donanma’ damgasını yiyecek, bu kötü ad Türk denizcilik tarihinde bir leke olarak kalacaktı.

‘Singın’ veya ‘singun’ ana Türkçemizde bozulan, yenilen, yıkılan anlamında kullanılırdı.”²⁸⁴

Anlatıcının gelecek bilgisi, romanın vaka zamanıyla sınırlı değildir. O, vaka zamanından sonraki zamanlarda yaşanacakları da bilir:

“Kara Kadı’nın görüşü doğru çıkacak, bu tarihten beş yıl sonra İngilizler ürkek adımlarla Akdeniz’e girecek, beş on sene sonra İspanya’nın İnvinsible armada (Yenilmez donanma) sını yok edecekler.

Türk padişahından Akdeniz’de başıboş gezmek müsaadesini alacaklar, yüz binlerce Akdenizlinin kanlarıyla sulanan Kıbrıs adasına bir damla kan akıtmadan yerleşecek, Turgut’ların, Kılıç Ali’lerin, Barbaros’ların alamadığı Malta adasına sessizce konacaklar, boş kalan cihan deryalarına yerleşeceklerdi.”²⁸⁵

²⁸¹ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 37

²⁸² KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 39, 40

²⁸³ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 226

²⁸⁴ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 239

²⁸⁵ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 248

b) Anlatım Tekniği

bb) Vaka Tipi ve Tertibi

Eserin vakası, tek vaka zincirinden meydana gelir. Bu vaka zincirindeki olaylar, Larendeli Deli Cafer etrafında gelişir. Eserde üç önemli olay vardır: Kızıl Kadirga'nın yok edilmesi, Kıbrıs'ın fethi, İnebahtı Deniz Savaşı. Cafer, ilk iki olayın birinci derecede önemli kahramanıdır. Üçüncü olayın doğrudan içinde yer almaz. O, eserdeki aşk macerasının da merkezinde yer alır.

Eser, Cafer'in Magosa'ya gelmesiyle başlar. Cafer, Padişah II. Selim'in fermanıyla, Akdeniz'de tekmlil gemileri soyan, Osmanlı hâkimiyetini hiçe sayan korsan gemisi Kızıl Kadirga'yı yok etmekle görevlendirilmiştir. Cafer Magosa'da, Kızıl Kadirga'nın komutanı Jagala'nın kızı Lükres Jagal'ı bulur. Rodos'a geldiğinde, Uluç Ali Reis'ten Kızıl Kadirga'yı yakalamanın asıl amacını öğrenir: Kızıl Kadirga bir Venedik korsan gemisidir. Geminin kaptanı Piyetro Zenon bir Venedikli, komutanı Jagala da bir Cenevizli'dir. Osmanlı Devleti'yle Venedikliler arasında barış anlaşması yapıldığından Uluç Ali Reis ve yoldaşları, Akdeniz ticaretine hâkim olabilmek için ele geçirilmesi gereken Kıbrıs'a saldıramamaktadır. Kızıl Kadirga iki devlet arasındaki anlaşmanın bozulması için bir bahane teşkil eder. Cafer, Kızıl Kadirga'yı mağlup ederek ele geçirir. Sultan Selim, Kıbrıs'ın fethini emreder. Lala Mustafa Paşa komutasındaki Türk ordusu, kırk beş boyunca kuşattığı Lefkoşe'yi bir türlü alamaz. Cafer, ordunun başına geçer ve Lefkoşe'nin düşürülmesini sağlar. Kıbrıs'ın Osmanlı tarafından fethedilmesi üzerine, Hıristiyan birliğini oluşturan Avrupalı devletler, Osmanlı'ya savaş ilan eder. Cafer bu savaşın sonunda, Uluç Ali Reis'in, düşman gemilerinden kurtulmasına yardım eder. Cafer'in Lükres Jagal'la aşkı, eserdeki önemli olaylardandır. Romanın başından sonuna kadar yaşatılan bu aşkın merkezinde de Cafer'in bulunması, eserde bir merkezî şahsın bulunduğunu, eserde anlatılan her şeyin bu şahısla ilgili olduğunu, birbirine zincirleme bağlanmış metin halkalarının, Cafer'in şahsında Türk korsanlarının kahramanlığını ve Sokullu Mehmet Paşa'yla ilgili gerçekleri ortaya koyan parçalar olduğunu; yani eserin vakasının tek zincir hâlinde nakledildiğini ortaya koyar.

Eserde klâsik vaka tertibi görülür. Vakaların verilışı kronolojik sıraya uygundur. Olayların gerçekleşme zamanıyla tarihî zaman uyum gösterir. Kıbrıs'ın fethi ve İnebahtı

Deniz Savaşı olmak üzere iki tarihî olayın içersinde işlenen olaylar, tahkiye unsurlarının başarıyla kullanılması sayesinde akıcı, sürükleyici bir özellik kazanmıştır.

bb) Çatışma Unsurları

Romadaki ana çatışma, Sokullu Mehmet Paşa'yla, Türk korsanları arasındaki şahsî menfaatlerini gözetme – devleti ve milleti yararına mücadele etme çatışmasıdır. Sokullu Mehmet Paşa, Venedik asıllı olduğu için, Venediklilerin Akdeniz'deki ticarete hâkim olmalarına yardımcı olur. Osmanlı Devleti'nin Venediklilerle yaptığı barış anlaşmasının devam etmesine çalışır. Venediklilerin kontrolündeki Kıbrıs'ın fethedilmesini engellemeye çalışır. Kıbrıs'ın fethedilmesinin, kendisinin Osmanlı sarayındaki nüfuzunu, hatta sadrazamlığı kaybetmesine yol açacağını düşünür. Türk korsanları ise Akdeniz'de güvenliği sağlamak için çarpışan kendileri olduğu halde, Akdeniz ticaretinin Osmanlı Devleti yerine Venedik kontrolünde olmasını kabullenemezler. Bunun önüne geçmek için Kıbrıs'ın fethedilmesi gerektiğini bilirler. Türk korsanlarının reisi Uluç Ali Reis'tir. Uluç Ali Reis'in planlarının gerçekleşmesini sağlayan da Türk korsanlarının başında yer alarak birçok büyük iş başaran Larendeli Deli Cafer'dir. Uluç Ali Reis, uğraş alanındaki hâkimiyetin, Osmanlı sarayında da sağlanması icap ettiğini bildiğinden, Padişah II. Selim daha şehzade iken, onun yanına kendi adamı Yasef Nassi ve Yahudi kızı Nurbanu Sultan'ı yerleştirmiştir. Nurbanu Sultan, Şehzade Selim padişah olunca, sarayda hâkim bir konuma geçer. Onun yardımları sayesinde Sultan Selim, Uluç Ali Reis'in adamı Cafer'e, Kızıl Kadirga'yı yok etme görevini verir. Kızıl Kadirga'nın yakalanması, Kıbrıs'ın fethine sebep teşkil eder. Kıbrıs'ın fethi de Akdeniz ticaretinde Osmanlı Devleti'ni ön plana geçirir. Sokullu Mehmet Paşa'nın şahsî menfaatleri uğruna devletin çıkarlarını engellemesine mukabil Türk korsanları, devletin yararına işler yapar. Sokullu hem İstanbul'da, sarayda kendisine rakip olabilecek kişileri saraydan uzaklaştırmak hem de mümkün olursa Kıbrıs'ın fethini önlemek için, donanmanın başına denizcilikten anlamayan vezirleri getirir. Kıbrıs fethedildikten sonra, Hıristiyan birliği donanması Osmanlı Devleti'ne savaş açınca, Kıbrıs'ı fethetmeyi başaran rakiplerinin bu savaşta başarısız olması için, düşman donanmasına hücum edilmesini, ki bu Osmanlı donanmasını felâkete sürükleyecek bir emirdir, donanma kaptanı olarak görevlendirdiği, muhtemel rakibi olarak gördüğü Müezzinzade Ali Paşa'ya emreder. Uluç Ali Reis'in şu sözleri hem Sokulu'nun gerçek yüzünü hem de romanın ana çatışmasını ortaya koyar:

“Turgut Reis ki hocam ve her şeyimdir. O dahi böyle ederdi. Önce doğru yolu göstermek boynumuza borçtur, kabul etmezseniz yine sizinleyüz. Amma Allah imkân, düşman aman verir de bu uğraştan sağ çıkarsam ben bilürüm o Sokullu olacak cahil ve hain vezire ne ideceğümü. Bu bir siyasî tuzak ve ürkütme fermanıdır. Sizi ve bizi yorgun ve eksik, düşmanın ağzuna sürüp yok etmek, İstanbul’da tek başına hüküm sürmek ister. Asıl kendisinde din gayreti ve millet namusu yoktur ki bir kötü sadaret mesnedi uğruna koca bir donanmayı ateşe sürer.”²⁸⁶

“(Uluç Ali Reis, Sokullu Mehmet Paşa’ya) - Böyle verilen emri değiştiren, savaş durumunu kavrayamayan âdemleri kaptan paşa, serdar yapan sizsiniz. Rakiplerinizden kurtulmak için bu yoksulları ateşe atarsınız. Bu, Rum diyarının – Bizans İmparatorluğuna verilen ad – yüz yıllar boyu tuttuğu yoldur. Devlet idare edenler bir gün yerlerine rakib olacak değerli âdemleri türlü bahanelerle yok eder. Oturdıkları minderü dolduracak insanları yetiştirmek, sadaret mührünü boyunları kopana kadar vermek istemezler.”²⁸⁷

Sokullu Mehmet Paşa’yla Piyale Paşa, Müezzinzade Ali Paşa, Pertev Paşa ve Nurbanu Sultan arasında, Osmanlı sarayında nüfuzunu koruma – nüfuz kazanma mücadelesine dayanan çatışma vardır. Sokullu, sarayda kendisine rakip olabilecek kişileri saraydan uzaklaştırır. Lefkoşe’yi ele geçirmesi üzerine, sarayda bir kahraman gibi karşılanan Piyale Paşa’nın gelecekte kendisine rakip olabileceğini düşünen Sokullu, onu, ikinci Kıbrıs uğraşına göndermez. Onun yerine, Müezzinzade Ali Paşa’yı ve Pertev Paşa’yı görevlendirir:

“Sadrazam Sokullu, engel olmak istediği Kıbrıs uğraşının önündeki yaz biteceğini sezdi. Aynı başbuğları tekrar gönderirse yerinin tehlikeye gireceğini anladı. Kumandanları değiştirdi.

Ömründe deniz görmemiş ikinci vezir – rakibi sadrazamlık adayı – Pertev Paşa’yı kaptan, Müezzinzade’yi kumandan yaptı. Piyale’yi sarayda alıkoydu.”²⁸⁸

Hıristiyan birliği donanmasıyla yapılacak savaşta, Müezzinzade Ali Paşa’ya kendi yazdığı fermanı, Padişah’ın fermanı diye gönderir. Müezzinzade, bu ferman yüzünden Uluç Ali Reis’in uyarılarını dikkate almaz. Sokullu’nun, onunla birlikte görevlendirdiği Pertev Paşa, Uluç Ali Reis’in görüşlerini benimser:

“İkinci vezir iken, Sokullu’nun kaptan paşa eyleyüp İstanbul’dan uzaklaştırdığı Pertev Paşa, Uluç Ali Reis’in bu görüşünü beğendi. Kazara donanma yenilirse garazkâr, hasut Sadr – ı Âli’nin kendisini idam ettireceğini biliyordu.”²⁸⁹

²⁸⁶ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 235, 236

²⁸⁷ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 259

²⁸⁸ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 221

²⁸⁹ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 234

Ama Müezzinzade, Padişah'ın (!) fermanında buyrulanlardan çekindiği ve bir büyük zafer kazanıp sarayda daha üst makamlara ulaşma sevdası yüzünden ne Uluç Ali Reis'in uyarılarını ne de Pertev Paşa'nın, Uluç Ali Reis'in görüşlerini benimsemesini dikkate alır.

Müezzinzade'nin donanma kaptanı olarak yukarıdaki sebeplerden ötürü Uluç Ali Reis'i dinlememesi, ikili arasında şahsî düşüncelerle hareket etme – devletin çıkarına uygun davranma çatışmasını doğurur:

“(Uluç Ali Reis) - Bu fermanlar ve ahkâmlar ki okursunuz. Bunlar cengin üstesinden gelmenizi emreyler. Hiçbir veçhile zafer müyesser değildir. Ferman ile cenge gireceksiniz, buyrun fermanları sancak deyu gemi direklerine astuktan sonra girin. Siz kaptan paşalık yerinize lâyük olduğunuzu belirtmek için yıllar boyu bin bir emekle yetişmiş yarar korsanları ve gemileri ateşe sürersiz. Amma bilesüz ki kaybedilen uğraş ile kaptan paşalığınız da ayrıca başunuz da gidecektür.

(Müezzinzade) - Biz yeniçeri ağalığı etmiş, Beç kalesi kapılarında gücümüzü göstermiş kimseyiz. Ben yerimden değil, başımdan korkarım. Ve huzurumdaki böyle edep ve nizam dışı konuşursun senin de başın alurum.

(Uluç Ali Reis) - Korktuğun başını, bu kafa ile girersen kâfir kaptanı uğraşta alır. Sokullu'ya sıra kalmaz. Benim başıma gelince, onu Allah ü azîmüşşandan başkasına veremeyüz. Sen alabilsen ben de versem bile çıkası bir can için bunca emekle yetişmiş Türk leventlerini ve gemilerini ateşe atamam. Sen kara serdarısın, var karada savaş, deniz işine girme.”²⁹⁰

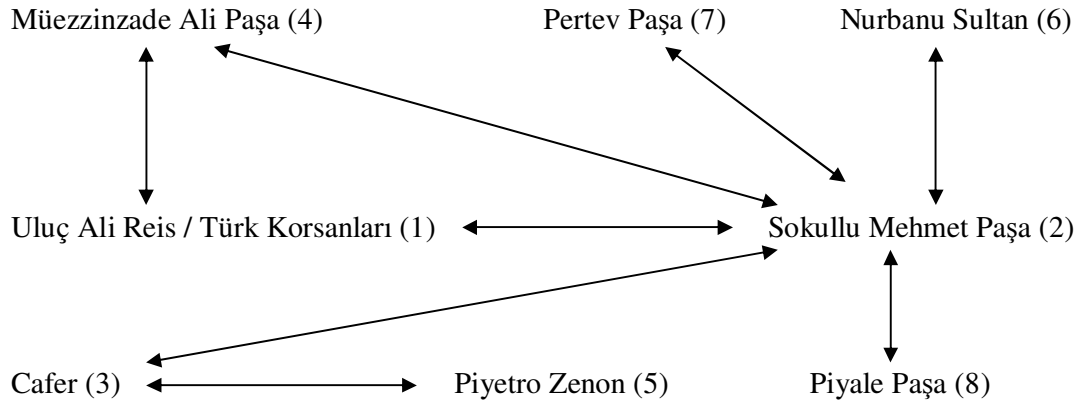
Osmanlı sarayındaki nüfuz çatışmasında, Sokullu Mehmet Paşa'nın karşısındaki isimlerden biri de Nurbanu Sultan'dır. Nurbanu Sultan, II. Selim bir şehzade iken, Uluç Ali Reis tarafından onun yanına yerleştirilmiş bir Yahudi kızıdır. II. Selim padişah olunca, onun üzerindeki etkisini kullanarak saraydaki nüfuzunu artırır. İspanya'dan sürülen Yahudi'ler için İstanbul, yaşamaya en elverişli şehir; Nurbanu Sultan da onlara bu imkanı sunacak en önemli kişidir. Kendilerine yurt arayan Yahudiler, Kıbrıs'a göz koyar. Bu amacı taşıyanların başında da Yasef Nassi vardır. Nurbanu Sultan, Padişah'ı Kıbrıs'ın fethedilmesine razı edecek, Yasef Nassi'nin Kıbrıs'ın başına getirilmesini sağlayacaktır. Uluç Ali Reis ve Türk korsanları da Akdeniz ticaretini ele geçirmek için Kıbrıs'ın fethedilmesini istediklerinden, Nurbanu Sultan'la iş birliği yaparlar. Nurbanu Sultan'ın bu uğraşları, Sokulu'nun çıkarlarına ters düşer.

Larendeli Deli Cafer'in Kızıl Kadirga'yı yakalama mücadelesine girişmesi, Kızıl Kadirga kaptanı Piyetro Zenon'la çatışma yaşamasına sebep olur. Kızıl Kadirga'nın

²⁹⁰ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 234, 235

Akdeniz’de korsanlık yaparak Osmanlı hâkimiyetine zarar vermesinin önüne geçmek niyetinde olan Cafer’le, Kızıl Kadirga kaptanının mücadelesinde kazanan, Cafer olur.

Romadaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



1, 3 ↔ 2: Devleti ve milletli yararına mücadele etme – şahsî menfaatlerini gözetme

1 ↔ 4: Devletin çıkarına uygun davranma – şahsî düşüncelerle hareket etme

2 ↔ 4, 6, 7, 8: Osmanlı sarayında nüfuzunu koruma – nüfuz kazanma

3 ↔ 5: Osmanlı’nın Akdeniz’deki hâkimiyetini koruma – Osmanlı hâkimiyetine aykırı davranma

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Eserin şahıs kadrosu oldukça zengindir ve şahıs kadrosunun çoğunluğunu, tarihî karakterler oluşturur. Anlatıcı, eserin temasında geçen düşünceyi ortaya koymak için şahısların sözlerine, davranışlarına, iç dünyalarına geniş yer verir. Şahıslar, olayların zuhurunu sağlamanın yanında yazarın, romanın ele aldığı dönem hakkındaki görüş ve düşüncelerinin ifade edicisi durumundadır. Eserde yüklendikleri fonksiyonlara göre şahısları, şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Larendeli Deli Cafer, Lükres Jagal, Uluç Ali Reis, Sokullu Mehmet Paşa, Piyetro Zenon, Yandım Ali Reis, Müezzinzade Ali Paşa, Kara Kadı.

2. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Domuz Ali, Kara Çalı, Viskonti di Jagala, Servantes, Yasef Nassi, Kef Kemal, Canfeda Kadın, Cart – Cart Sokullu, Nurbanu Sultan, II. Selim, Cağaloğlu Sinan Paşa, Lala Mustafa Paşa, Pertev Paşa.

aa) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Larendeli Deli Cafer: Eserin baş kahramanıdır. Olaylar onun etrafında gelişir. Eserin temasında dile getirilen, milletin asıl kahramanlarının Türk korsanları olduğu düşüncesi, onun şahsında yerini bulur. Cafer, Pirî Reis ve Sencivanoğlu gibi meşhur Türk korsanlarının yeğenidir. Güçlü, cesur, mert, fedâkâr bir korsandır.

Kızıl Kadirga, Venedikli bir korsan gemisidir. Osmanlı Devleti'yle Venedikliler arasında yapılan anlaşmaya göre iki taraf barış yapmıştır. Osmanlı donanmasına bağlı Türk korsanları, Akdeniz'de İspanyollarla ve Cenevizlilerle savaşp güvenliği sağlarken Venedikliler, Akdeniz ticaretini kontrol altına alır. Türk korsanları, Akdeniz ticaretinin kontrolünü Venediklilerden almak için Kıbrıs'ın fethedilmesinin lüzumuna inanırlar. Venediklilerin kontrolündeki Kıbrıs'a, barış anlaşması yüzünden sefer düzenlenemez. Kızıl Kadirga'nın yakalanması, hem Akdeniz'de güvenliğin tam olarak sağlanması hem de Venedikliklerle yapılan barışın bozulup Kıbrıs'ın fethinin önünün açılması bakımından çok önemlidir. Cafer bu çok önemli işi başarır.

Lala Mustafa Paşa'nın komutasındaki Türk ordusunun, kırk beş gün kuşatma altında tutmasına rağmen bir türlü düşmeyen Lefkoşe kalesi, Cafer'in komutayı alıp şehre hücum etmesiyle ele geçirilir. Kıbrıs'ın fethi de Cafer'in bu başarısı sayesinde mümkün olur.

Uluç Ali Reis'i, Hıristiyan birliği donanmasının takibinden Cafer kurtarır. Cafer'in bütün bu işleri yapmaktaki tek amacı, devletine ve milletine faydalı olabilmektir. Akdeniz'de Osmanlı hâkimiyetinin temini ve Kıbrıs'ın fethi, onun başardığı işler sayesinde gerçekleşir.

Cafer, Lükres'le yaşadığı aşk ile de romanın merkezinde yer alır. Zaman zaman ayrılıklarla bölünen bu aşk macerası, romanın sonunda kavuşmayla noktalanır.

Lükres Jagal: Kızıl Kadirga kumandanı Viskonti di Jagala'nın kızıdır. Kızıl Kadirga, Akdeniz'de gemisi olan bütün devletlere zarar verdiğinden, Kızıl Kadirga kumandanının elini kolunu bağlamak isteyenlerin hedefi olur. Türk korsanlarının Kızıl Kadirga'ya ulaşmak için ele geçirdikleri Lükres, sözde, Cafer tarafından esir tacirlerinin elinden kaçırlır. Oysa bu kaçırlma olayı planlıdır. Bu gerçekten haberi olmayan

Lükres, Cafer'e âşık olur, Cafer gitmesine izin verdiği halde gitmez ve onunla kalır. Cafer'in ünlü bir Türk korsanı olduğunu ve kendisini Kızıl Kadırğa'ya ulaşmak için kullandığını öğrenince, Cafer'e kırılırsa da ona olan aşkı Lükres'e, babasını ve Kızıl Kadırğa'yı bıraktırır. Lükres, Cafer'le birlikte, Kara Cehennem gemisiyle Kızıl Kadırğa'ya karşı savaşır, Venedik baruthanesinin ateşlenmesinde ona yardımcı olur. Cafer, Korfo'da Kızıl Kadırgalılar tarafından sıkıştırıldığında, Camgöz kılığına girerek onu kurtarır. Hıristiyan birliğiyle Osmanlı savaşında, Jagala'nın gemilerini, Cafer'in emrine verir. Lükres, romanın başından sonuna kadar hep Cafer'in yanında yer alır ve ona, giriştiği mücadelelerde yardımcı olur.

Uluç Ali Reis: Akdeniz'deki Türk korsanlarının başıdır. Venediklilerin Akdeniz ticareti hâkimiyetine son vermek için Kızıl Kadırğa'nın yakalanması ve Kıbrıs'ın fethedilmesiyle ilgili planları o yapar. Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'de her bakımdan egemen olması için mücadele eder. Malta'da Sent Jan Şövalyelerini mağlup eder. Sokullu Mehmet Paşa'yla çatışma yaşar. İnebahtı Deniz Savaşı'nda, Müezzinzade Ali Paşa'ya doğru yolu göstermek için elinden geleni yapar. Bu savaşta düşmanı yenilgiye uğratan tek kuvvet, Osmanlı donanmasının ona bağlı sol kanadıdır. Romanın sonunda geç de olsa hak ettiği makama, donanma kaptanlığına getirilir.

Sokullu Mehmet Paşa: Eserdeki karşı güçtür. Eserdeki birçok çatışmanın merkezinde yer alır. Şahsî menfaatlerini korumak için devleti ve orduyu ateşe atar. Venediklileri kayırır, Kıbrıs'ın fethini engelleyici işler yapar. İnebahtı'nda alınan mağlubiyete, donanmanın başına deniz savaşından anlamayan kişileri getirerek, o sebep olur. Sarayda kendisine rakip olabilecek vezirleri, onların denizcilikten ve deniz savaşından anlamamalarına bakmadan, sırf onlar başarısız olsun da gözden düşsün diye, donanmanın başına getirir. Tarihlerin bir kahraman ve dâhi olarak tanıttıkları Sokullu, aslında menfaatçi ve hain bir kişidir.

Piyetro Zenon: Kızıl Kadırğa'nın kaptanıdır. Eserdeki karşı güçlerden biridir. Lükres'in nişanlısı olduğunu iddia eder. Kızıl Kadırğa'nın başında yer alıp Cafer'le savaşa girişemez. Cafer'le, Lükres'le ve Jagala'yla çatışır. Jagala'yı öldürür. Acımasız ve alçak bir insandır. Cart – Cart Sokullu tarafından öldürülerek cezasını bulur.

Yandım Ali Reis: Romanın başından sonuna kadar Cafer'in yanında yer alarak ona, giriştiği mücadelelerde yardımcı olur. Şarap tutkunudur. Uluç Ali Reis'in yoldaşlarından. Osmanlı Devleti'nin Akdeniz hâkimiyetini sağlamlaştıran, Kıbrıs'ı

fethederek Akdeniz ticaretini ele geçirmesini sağlayan Türk korsanlarından biridir. Cafer'e, eserin sonuna kadar bağlı kalır.

Müezzinzade Ali Paşa: Sokullu Mehmet Paşa, onu saraydan uzaklaştırmak için donanma kaptanı yapar ve Kıbrıs'a gönderir. Kıbrıs'ın fethinden sonra, Osmanlı'ya karşı birleşen Hıristiyan birliği donanmasıyla yapılan savaşta, Uluç Ali Reis'in uyarılarını dikkate almayarak savaşın kaybedilmesine sebep olur ve şehit düşer.

Kara Kadı: Uluç Ali Reis'in adamlarındandır. Kıbrıs'ın fethinde ve Malta'nın Sent Jan Şövalyeleri'nin mağlup edilmesinde rolü vardır. Korfo limanında, Hıristiyan birliği donanması hakkında bilgiler toplayarak Uluç Ali Reis'e ulaştırır. Sokullu Mehmet Paşa'nın gerçek yüzünü ortaya koyan Uluç Ali Reis'in yazdığı mektuplarla, Camgöz'den (Lükres'ten) aldığı ve Sokullu'nun Venediklere yazdığı gizli mektupları, Padişah II. Selim'e ulaştırarak Padişah'ın gerçekleri öğrenmesini sağlar ve Uluç Ali Reis'in donanma kaptanı yapılmasına vesile olur.

ab) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar

Domuz Ali: Uluç Ali Reis'in yoldaşlarındandır.

Kara Çalı: Uluç Ali Reis'in adamıdır.

Viskonti di Jagala: Lükres'in babası ve Kızıl Kadirga'nın komutanıdır.

Servantes: İspanyol roman yazarı ve Cafer'in arkadaşıdır.

Cart – Cart Sokullu: Uluç Ali Reis'in ekibinden, zeki bir maymundur. Bir insan gibi yararlı işler yapar.

Yasef Nassi, Kef Kemal, Canfeda Kadın, II. Selim, Nurbanu Sultan, Cağaloğlu Sinan Paşa, Lala Mustafa Paşa, Pertev Paşa.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı, 1567 – 1571 yıllarıdır. Roman, Larendeli Deli Cafer'in Padişah II. Selim tarafından Akdeniz'de güvenliği sağlamakla görevlendirilmesi üzerine Magosa'ya gelmesiyle başlar. II. Selim'in Cafer'i görevlendirdiği ferman, “5 Rebi'ül Âhir 975” tarihini taşır. Bu, milâdî 1567 yılına tekabül etmektedir ki vaka zamanının başlangıç tarihidir.

Vaka zamanı, Uluç Ali Reis'in, İnebahtı Deniz Savaşı'ndan sonra İstanbul'a geldiği, 1571 yılında sona erer.

Yazarın vakayı öğrenme zamanı, 1922 – 1962 yılları arasındadır. Bu iki tarih arasında da bilhassa 1958 – 1962 yıllarının, yazarın vakayı öğrenme zamanı olması

kuvvetle muhtemeldir. Eserde Kıbrıs'ın fethi ve İnebahtı Deniz Savaşı konu edilir. Yazarın bu iki tarihî olay hakkındaki bilgiye, liseden mezun olduğu yılda sahip olduğunu düşünebiliriz. Ama bu tarihî olaylardan hareketle bir roman yazmak için gereken bilgi, bu olaylar üzerinde daha ayrıntılı ve hususî olarak çalışmakla elde edilebilir. Yazarın, *Kızıl Kadırğa*'dan önceki romanını (*Hilal ve Haç*) yayınladığı 1958 yılından sonra, *Kızıl Kadırğa*'yı yazmak için, vakayı teferruatlı bir şekilde öğrenme uğraşına girmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Yazarın vakayı anlatma zamanı, 1958 – 1962 yıllarıdır. 1958'de *Hilal ve Haç*'ı yayınlayan yazar, *Kızıl Kadırğa*'yı anlatmaya bu yıl başlamış olabileceği gibi 1962'ye kadar olan zaman diliminin herhangi bir bölümünde, vakayı anlatmış olabilir. Abdullah Ziya'nın, romanlarını tamamladıktan hemen sonra yayınladığını, hatta birçok romanını anlatırken, aynı anda tefrika hâlinde yayınladığını da göz önüne alırsak, *Kızıl Kadırğa*'yı anlatma zamanının, romanın yayımlandığı 1962 yılına yakın yıllar olduğunu söyleyebiliriz.

Romanda Kıbrıs'ın fethi ve İnebahtı Deniz Savaşı gibi önemli tarihî olaylar işlenir. Bu olaylarla ilgili romanda verilen tarihler, tarihî gerçekliğe uygundur. Romandaki olayların gerçekleşme zamanları, tarihte gerçekleştiği yıllarla uyum gösterir.

c) Mekân

Eserde, vakalara sahne görevi gören mekânlar Magosa, Lefkoşe, Rodos, Zenta Adası, İstanbul (Topkapı Sarayı), Korfo Limanı, Venedik şehri, Malta ağzı, İnebahtı açıkları ve Akdeniz'dir.

Magosa, Kıbrıs'ın Lefkoşe'yle birlikte en önemli iki kalesini oluşturur. Roman, Cafer'in Magosa'ya gelip Yandım Ali'yle buluşmasıyla başlar. Magosa, Cafer'in Lükres'le karşılaştığı ve ikisinin birbirlerine âşık olduğu yerdir. Magosa'nın ele geçirilmesiyle Kıbrıs adası Türkler tarafından fethedilmiş olur.

Lefkoşe, romanda hem Kıbrıs'ın en önemli iki şehrinden birisi hem de Cafer'in eşsiz bir kahraman olduğunun bir kez daha anlaşıldığı bir mekândır. Lala Mustafa Paşa komutasındaki Türk ordusunun, kırk beş gün süreyle kuşatma altında tutup da alamadığı Lefkoşe, Cafer'in, ordunun başına geçmesiyle birlikte düşürülür.

Rodos Adası, Uluç Ali Reis'in konağının bulunduğu, *Kızıl Kadırğa*'nın yakalanması, Kıbrıs'ın fethi, Malta savaşı gibi olayların planlarının yapıldığı mekândır.

Zenta Adası, Kızıl Kadırğa kaptanı Piyetro Zenon'la gemi kumandanı Jagala'nın mekânıdır. Romanın baş kahramanı Cafer'le Lükres'in, romanın sonunda birbirlerine kavuşması burada gerçekleşir.

Venedik şehri, Cafer'in, Kıbrıs'ın fethini kolaylaştıran bir büyük işi, Venedik baruthanesini ateşe vermeyi başardığı yerdir. Burası aynı zamanda Piyetro Zenon'un Jagala'yı, Cart – Cart Sokullu'nun Piyetro Zenon'u öldürmesine de sahne olur.

Korfo Limanı, Hıristiyan birliği donanmasının toplandığı ve Kara Kadı ve Kara Çalı'nın, bu donanmayla ilgili ayrıntılı bilgilere ulaştığı, Kızıl Kadırgalılar tarafından sıkıştırılan ve zor duruma düşen Cafer'in, Lükres tarafından Camgöz kılığıyla kurtarıldığı mekânıdır.

Akdeniz, genel itibarıyla deniz savaşlarının ve yolculukların gerçekleştiği, Cafer'le Lükres'in, Kara Cehennem ve Kızıl Kadırğa gemileri ile üzerinde yaşadıkları mekânıdır.

Malta, Uluç Ali Reis'in başında yer aldığı Cezayir Türk Filosu'nun, Sent Jan Şövalyeleri'ni mağlup ederek muhteşem bir zafer kazandığı; İnebahtı ise Türk donanmasının, Hıristiyan birliği donanmasına yenildiği, tarihimizin kara sayfalarından birini teşkil eden bir vakanın yaşandığı mekânıdır.

İstanbul, özelde Topkapı, Uluç Ali Reis'in, Sokullu Mehmet Paşa'yla yüzleşmesine ve Sokullu'yla ilgili gerçekleri onun yüzüne vurmasına, bir nevi Türk milletinin gerçek kahramanları olan Türk korsanlarını temsil eden Uluç Ali Reis'le, yalancı tarihin sahte kahramanı Sokullu'nun yüzleşmesine sahne olur.

Romanda, olayların gerçekleştiği, hadiselerin sahnesi hükmündeki bu mekânları tanıtan, onları tarihî dönem özelliklerini yansıtacak şekilde ortaya koyan, okuyucunun olayları gerçekleştikleri mekân içinde zihninde canlandırmasına hizmet eden mekân tasvirlerinin olmayışı mekânın anlatımı açısından ciddi bir aksaklıktır. “Tarihî romana sanat değeri katan en önemli husus, (olayların) yaşandığı zaman periyodu içinde gerçek mekânları canlandırmaktır.”²⁹¹ Kızıl Kadırğa'da mekânın anlatımında bu hususun göz ardı edildiği görülür.

²⁹¹ YALÇIN, s. 263

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Eserde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hâkim bakış açısı anlatıcıya, olayların perde arkasını, kahramanların iç dünyasını, romanda ele alınan dönem hakkındaki bilgi ve görüşlerini aktarma imkanı verdiği için, amacı okuyucunun eserinden çok yönlü faydalanmasını sağlamak olan tarihî roman yazarlarının, en çok rağbet ettiği bakış açısıdır. Yazar, *Kızıl Kadırga*'da hâkim bakış açısını kullanarak hem bu imkanlardan faydalanır hem de söz konusu amaca ulaşır.

Eserde zengin bir şahıs kadrosu vardır. Buna paralel olarak da diyaloglar geniş yer tutar. Diyalogların çokluğu, eserin anlatımına akıcılık kazandırır, anlaşılabilirliği kolaylaştırır. Bunun yanında, okuyucuyu eserin dünyasına çekebilmek, kahramanların arasına katabilmek adına da diyalogların fayda sağladığı görülür. Anlatıcının, tarihî olay ve karakterler hakkındaki görüş ve düşüncelerini, kendi anlatmak yerine kahramanların ağzından aktarmayı tercih etmesi, gerçeklik ve etkileyicilik açısından isabetli olmuştur.

Tarihî serüven romanı yazarları, eserleriyle okuyucuya tarihî gerçekleri aktarma, tarihî olaylar hakkında kendi görüş ve düşüncelerini aşılama gibi amaçlarını gerçekleştirmeye çalışırlar. Yazarların bu tutumları, onları, eserlerinde tarih dersi vermeye kalkışmak, hatta tarihî kaynaklardan alıntılar yapmak gibi önemli dil hatalarına düşürür. *Kızıl Kadırga*'da bu hatanın örneklerine pek çok yerde rastlanır:

“Yazacağım şu olayların içinde yaşayan üç yabancı (Servantes, Branton, Haydo); bir de Türk tarihçi (Selanikli Mustafa) gördüklerini yazmışlar, bizlere eserlerini miras bırakmışlardır. İşte içine girmek üzere olduğumuz Malta Kanalı Savaşı için bu tarihçilerin görüşü:

‘...Malta Kanalı Savaşı’nda karşılaşan gemilerin azlığı, o savaşın deniz harp tarihinin en çetin, en şanlı ve sağladığı sonuç bakımından en başarılı savaşı diye tarihe geçmesine engel olamadı. Deniz tarihi sayfalarında yaşanan devrin en önemli savaş birliklerine daha düşük kalitede gemilerin uğraşa girmek cesaretini gösterdiklerine tek tük rastlanır. Fakat silah ve tonaj bakımından küçük olanın büyüğü yendiğini anlatan sayfalara Malta Kanalı Savaşı’ndan başka bir deniz savaşında asla karşılaşılmaz...’

Şimdi okuyucularımıza bu savaşın hikâyesini ve kahramanları olan Uluç Ali Reis, Kara Kadı, Kara Çalı, Dumdum Memi ve Bayraktar Cafer’in bilgi ve cesaret örneği olan uğraşlarını sunacağız. “...” tırnak içinde verdiğimiz konuşma ve satırlar yukarıda adı geçen dört tarihçinin eserlerinden alınmıştır.²⁹²

“Türk donanmasının ortasında Müezzinzade Ali Paşa, sağ kanadında Mehmet Şolak Bey’in kadırgaları vardı. Bu önemli savaşın her anı orada bulunan Türk ve yabancı tarihçiler

²⁹² KOZANOĞLU, *Kızıl Kadırga*, s. 197

eliyle yazılmış olduğundan biz de sözü tarihe bırakıyoruz. Tarihten alınan satırlar “...” içinde olanlardır.”²⁹³

“(Tarihî) Romanlarda dipnotlarla yapılan geniş açıklamalar da büyük bir kusurdur. Çünkü usta romancı, dipnot olarak ayrılan açıklayıcı ayrıntıyı da ustalıkla diyaloglara, olay ve tasvirlerin arasına yerleştirmelidir. Romanın tarihten en önemli farkı budur. Çünkü tarihçi anlatmak istediği tarihî olayın özüne bağlı kalmak zorundadır. Oysa romancı, özüne bağlı kalmakla birlikte o özü sunarken belgelere dayanmak mecburiyetinde değildir. Topladığı malzeme ile tamamen farklı bir yorum da ortaya koyabilir.”²⁹⁴

Romanın 126. sayfasında olayların geçtiği yerlerin haritası verilmiş, 127. sayfadaki dipnotta da bu haritayla ilgili geniş açıklama yapılmıştır. Aynı şekilde 209. sayfada Leponto (İnebahtı) Deniz Savaşı’nda, Türk ve Hıristiyan donanmalarının savaş durumunu gösteren bir haritayla bu haritanın geniş açıklamasına yer verilmiştir. Bunlar yazarın, eserinin bir edebî metin olduğunu zaman zaman unuttuğunu gösterir; çünkü romanın, tarihî bilgi aktarımı yapma, tarih dersi verme gibi amaçları olamaz.

“Zaman zaman yazarın devreye girerek bir tarihî görüşü yorumlaması, olayları ve kahramanları yönetiyormuş intibai vermesi de bu tarz romanların adeta ortak kusurlarından sayılabilir. Yer yer bir sanatçının yapması gereken gerçek roman unsurlarına girmek yerine sık sık ‘Uzun tahlillere girişmeden...’ ‘Sadede gelince:’ veya ‘Aziz okuyucularım’ gibi ifadelerin kullanılması romanların kalitesini etkilemektedir.”²⁹⁵

Kızıl Kadirga’da romanın kalitesini düşüren bu tür ifadelerin sıklıkla kullanıldığı görülür:

“Okuyucularımın Kıbrıs’ın fethi hikâyesini sabırsızlıkla beklediklerini biliyorum.

Fakat tarihin zorlu bir olayına girmeden önce bu olayı hazırlayan kahramanları ve onarlı akılları donduran, düşünceleri durduran uğraşlarını da bilmek zorundayız.”²⁹⁶

“Aziz okuyucularım, tekrar bildirmek zorundayım. Bu konuşmalar o gün orada hazır bulunan Türk tarihçilerinin eserlerinden aynen alınmıştır. Bir siyaset ve nefsinin düşünerek rakibini yok etmek gayretiyle koca bir donanma ve Osmanlı İmparatorluğu’nun her şeyini gözü kapalı harcamışlardır.”²⁹⁷

²⁹³ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 240

²⁹⁴ YALÇIN, s. 266

²⁹⁵ YALÇIN, s. 266

²⁹⁶ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 173

²⁹⁷ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 236

Eserde görülen bu dil yanlışlıklarına rağmen dilin, anlatılan olaylarla ilişkili olarak ve kahramanların kişiliklerini ve yaşayışlarını yansıtır nitelikte kullanıldığını söylemeliyiz. Türk korsanların maceralarının anlatıldığı eserde denizcilikle ilgili sözcüklerin kahramanların konuşmalarında sıkça geçmesi, dilin konuya uygun kullanıldığını gösterir:

“Bu sözlerden sonra:

- Altebaso, diye haykırdı.

- Alesta, diye karşılık alınca:

- Arya! diye haykırdı. Leventler artık alışmışlardı. Emir ne kadar görülüp duyulmamış cinsten de olsa, reislerinin bir şeyler yaratıp kendilerini zafere ulaştıracağına inanıyorlardı.

Bir anda geminin bütün yelkenleri iniverdi, o bir kırlangıç hızıyla kaçan gemi sarsıldı, yavaşladı, aynı anda:

- Brova ve pupa porsonları...Funda...diye haykırdı.

... - Tekmil kalanburalar...Ateş serbest, ateş...Ve ekledi: Gemi çapalarını kesin, denize bırakın...

- Alabanda...Tam bas ve sıkı tut dümeni...Viya. Viya. Sonra forsalara seslendi:

- İkinci emre kadar...Al iskele...Siya sancak...Aralıksız ve kuvvetli siya, hep beraber...”²⁹⁸

Roman kahramanlarının kendi yaşantılarına uygun konuşurularmaları, dilin bu bakımdan başarıyla kullanıldığını ortaya koyar. Söz gelimi İspanyol yazar Servantes, hep yazdığı romanla, şarap tutkunu Yandım Ali Reis de hep şarapla ilgili konuşur. Kahramanların diyaloglarında geçen atasözleri de bu konuşmalara sahicilik ve etkileyicilik kazandırdığı gibi eserin dil ve anlatımına katkı sağlamıştır:

“Denizde balık pazarlık olmaz.” (s. 35)

“Ya devlet başa ya kuzgun leşe.” (s. 45)

“Arayan Mevlâsını da bulur belasını da.” (s. 46)

“Çok bilmiş çöveni kanatmış, atı bırakmış, eşeği oynatmış” (s. 46)

²⁹⁸ KOZANOĞLU, *Kızıl Kadirga*, s. 159, 160

VIII. ARENA KRALİÇESİ

A) ÖZET

Uygur Hakanı Arıbasat'ın, Bizans İmparatoru Anastas'a gönderdiği dört atı getiren Caberhan ve Bitik Uygur, İstanbul'a gelir ve Barba Yani'nin Çirküs hanına yerleşirler. Bizans'ta atlı araba yarışları büyük ilgi görmektedir. Maviler ve Yeşiller diye iki takıma ayrılan yarışmacılar gibi halk da ikiye ayrılmıştır. Ülke yönetimini dahi değiştirecek gelişmeler yarış sonuçlarına göre yaşanır. Maviler tarafından Upravada, Çirküs hanındaki mezkur dört cins atı, iki Uygur Türkünden almak ister. Caberhan ve Bitik Uygur, atları satmayınca da Belizer ve Mundos adlı iki arkadaşını, atları onların elinden zorla almak için, getirir; ama Caberhan, bu niyetle kendisine saldıran Belizer'i dövünce, bunu başaramayacaklarını anlayıp oradan ayrılırlar.

Upravada'dan sonra hana, hancı Barba Yani'nin, Caberhan'a Bizans İmparatoru'nun karısı olduğunu söylediği Teodora ve onun kız kardeşleri Gomita ve Anastasya gelir. Teodora, güzelliği ve işveleriyle Caberhan'ın aklını başından alır. Caberhan ve Bitik Uygur, Bizanslı güzellerin elinden içtikleri şarabın etkisiyle sarhoş olur ve sızıp kalırlar. Uyandıklarında kızların ve atların orada olmadığını görürler. Barba Yani'den öğrendiklerine göre sarhoşluğun etkisiyle atları, elbiselerini, silahlarını Bizanslı kadınlara kendi rızalarıyla vermişlerdir. Caberhan ve Bitik Uygur bu kadınların, kendilerini aldattığını anlar ve İstanbul sokaklarında onları aramaya koyulurlar.

Aramaları sonuç verir ve Teodora'yı bulurlar. Teodora, sokaklardan birinde oynanan tiyatrodan, oyunculuk yapmaktadır. Caberhan, oyuncuların ikisinin üstünde kendi elbiselerini görünce Bitik Uygur'la birlikte sahneye çıkar ve kıyafetlerini alır. Teodora'yı yakalar, ondan atlarını ister. Bu sırada Belizer de oraya gelir. Caberhan'a, Mavilere katılmasını teklif eder. Caberhan, atlarını almadan hiçbir şeyi kabul etmeyeceğini söyler. Belizer, Caberhan ve Bitik Uygur'a atları vereceğini söyleyerek onları kandırır ve surların dibindeki bir konağın bodrumuna kapatır.

Upravada, Caberhan ve Bitik Uygur'u zindandan çıkarır, bir kiliseye getirir. Kilisede günah çıkartmakta olan Teodora, Caberhan ve Bitik Uygur'dan, Mavilerin oyununa geldiğini, onlara alet olduğunu söyleyerek, af diler. Caberhan ve Bitik Uygur, onu affeder. Teodora, atların Hipodrom'daki, Mavilere ait ahırda olduğunu söyler.

Teodora ve Bizans İmparatoru Anastas, Yeşillerin taraftarıdır. Caberhan, Teodora'ya, atları Mavilerden mutlaka alacağını ve İmparator'a vereceğini söyler.

İstanbul sokaklarında İmparator Anastas'ın da aralarında bulunduğu Yeşiller, Mavilerle karşılaşır. Belizer önderliğindeki Maviler taşkınlık yapacakken Caberhan ortaya çıkar ve Belizer'e meydan okur. Bu, Belizer'i ve Mavileri durdurur. Caberhan nihayet İmparator'a ulaşmıştır; ona Uygur Hakanı'nın dileklerini iletir ve atları teslim etme sözü verir.

Atlara ulaşmak isteyen Caberhan, Teodora'dan yardım ister. Teodora onu, Hipodrom'a güreşçi diye sokar. Caberhan atların burada olduğunu görür. İstanbul halkı araba yarışları için Hipodrom'u doldurur. İmparator Anastas'ın emriyle yarışlar başlar. Uygur atlarının çektiği arabayı kullanan Mavilerin yarışçısı Porfiriyüs yarış kazanmak üzereyken Arena'da bir ıslık sesi duyulur. Porfiriyüs'ün atları oldukları yerde durur. Yeşillerin arabası, Mavilerinkini geçer. Porfiriyüs'ün bindiği atlar, ikinci ıslıkta sesin geldiği yöne koşar. Orada Caberhan ve Bitik Uygur vardır. İki Uygur Türk'ü atları alarak Hipodrom'dan çıkarlar. Maviler son anda yarış kaybetmelerinin sebebi olarak, Yeşillerin büyü yaptığını öne sürerler. İmparator Anastas, tuttuğu Yeşillerin zaferini kutlamak için saraya gider. Hipodrom'da kalan Maviler, Belizer'in öncülüğünde ayaklanır. Saatler ilerledikçe isyancıların sayısı artar. İmparator Anastas, ayaklanmanın haberi kendisine iletince bunu önemsemez. Saray kumandanı Baba Jüstin'in yeğeni Upravada'yı, isyanı bırakmaları emrini iletmesi için isyancılara gönderir. Upravada, İmparator'un emrinde çalışsa da aslında bir Mavicidir. Hipodrom'a geldiğinde isyancılara katılır. Hipodrom'daki isyancılar, devlet yönetimini kendi aralarında paylaşırlar.

Sabah olunca Bizans sarayına, isyancıların şehrin kontrolünü ele geçirdiklerinin haberi gelir. İmparator Anastas, Hipodrom'a gidip tahtı onlara bırakmayı düşünür. Saraya gelen Teodora, ona, bu isyanı ancak Caberhan'ın önleyebileceğini söyler. Aynı anda saray ahırlarının baş çavuşu, Caberhan ve Bitik Uygur'un dört cins atla birlikte saray ahırlarında olduklarını bildirir. Caberhan'la Bitik Uygur, atları Hipodrom'dan kaçırdıktan sonra, Uygur Hakanı Arıbasat'ın kendilerine verdiği görevi tamamlamak üzere saraya gelmişler ve İmparator'un huzuruna çıkarılmayı beklemektedirler. İmparator, Caberhan'ı çağırır, ondan kendisine son vazifesi olarak, isyanı engellemesini ister.

Caberhan, varenlerin (saray askerleri) komutasını alır. İsyancıların tamamının Hipodrom'da toplanmalarını değerlendirerek Hipodrom'u sardırır. İmparator Anastas, Hipodrom'a gider, konuşmasıyla isyancıları etkiler. İsyancıların başı Belizer, Mundos ve Narses, Caberhan'ın Hipodrom'u sardığını öğrenince, İmparator'la anlaşarak isyanı bırakırlar.

Caberhan ve Bitik Uygur, Barba Yani'nin Çirküs hanına dönerler. Teodora da hana gelir. Caberhan'a, gidecekleri yere kendisini de götürmesini söyler. Caberhan, Teodora ve Bitik Uygur, Uygur yurdu Demirkapı'ya (Derbent) gitmek üzere yola çıkarlar. Suriye'nin Şam şehrine gelirler. Şam'da halk eğlence düzenlemiştir ve eğlenmektedir. Teodora dayanamaz ve halkın arasına karışıp oynamaya başlar. Caberhan, sevdiği kadının, İstanbul'da yaptığı gibi, başka erkeklerin gözü önünde rahat hareketler sergilemesine kızar, onu engellemeye çalışır; ama Teodora onu dinlemez. Halk, Caberhan'a tepki gösterir, onu dövüp bir nehre atar. Bitik Uygur, Caberhan'ı kurtarır. İki birlikte birkaç gün yol aldıktan sonra Caberhan, Teodora'yı bıraktığına pişman olur, geri dönüp onu ararlar ama bulamazlar. Teodora'yı bulmak için diyar diyar dolaşırken sefil duruma düşerler. Busra civarında, Kohen (Kâhin) Bahira'yla karşılaşır ve onunla birlikte onun manastırına giderler. Manastır'da uzun yıllar nefis terbiyesi yapıp ruhlarını temizlerler.

Caberhan, manastırda geçirdiği yıllar içinde, Bizans İmparatoru Anastas'ın öldüğünü, yerine önce Baba Jüstin'in, ondan sonra da Upravada'nın geçtiğini, Upravada'yla Teodora'nın evlendiğini haber alır. Yıllar sonra bir gün, rüyasında Teodora'yı ateşler içinde ve kendisini yardıma çağırırken görür. Kohen Bahira, onun rüyasını yorumlar. Caberhan, Teodora'ya yardım etmek için İstanbul'a gitmeye karar verir.

Caberhan'ın rüyasında gördüğü tehlike hâli, İstanbul'da gerçekten yaşanmaktadır. Bir zamanlar İmparator Anastas'a karşı isyan eden şimdiki Bizans yöneticileri Upravada, Belizer, Mundos ve Narses, eski yoldaşları Mavicilerin isyanını nasıl bastıracaklarını düşünmektedirler. İmparatoriçe Teodora, başta kocası Upravada olmak üzere onlara cesaret verir. Saray komutanı Belizer, Anastas'a isyan ettiklerinde, Caberhan'ın kendilerini Hipodrom'da toplayıp sonra da oraya hapsedip anlaşmaya mecbur bıraktığını hatırlayarak aynı usulü kullanmaya karar verir. Hipodrom'a toplanan

isyancılar, burada sıkıştırılır ve hepsi öldürülür. Tarihe Nika İhtilâli diye geçen bu isyan, kanlı bir şekilde bastırılır.

Teodora, isyan bastırıldıktan bir süre sonra yakalandığı kanser hastalığı sonucu ölür. Teodora'ya yardıma gelen ama yetişemeyen Caberhan, Teodora öldükten sonra, ülkeyi adaletsizce yöneten ve taşra halka baskı yapan İmparator Upravada'ya savaş açar. Trakya'da topladığı ordusuyla Bizans topraklarında İstanbul içlerine kadar ilerler; ama sonra bilinmeyen bir sebepten ötürü geri çekilir.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Arena Kraliçesi, yazarın on yedinci romanıdır. İlk olarak Milliyet gazetesinde tefrika hâlinde neşredilen romanın ilk baskısı, 1964 yılında yapılmıştır. İncelemeye esas baskı ikincisi olup Atlas Kitabevi tarafından, 1969 yılında yapılmıştır.

2. Konu

Uygur Hakanı Arıbasat'ın, Bizans İmparator'u Anastas'a gönderdiği hediye atları getiren Caberhan ve Bitik Uygur'un bu ülkede yaşadığı maceralar eserin konusunu oluşturur. Bu konu içerisinde Bizans İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durum ve ülke yönetimiyle ilgili olaylar da işlenir.

3. Olaylar Örgüsü

Eser, dört olay biriminden oluşur. Birimlerdeki olaylar birbirine sebep – sonuç ilgisiyle bağlıdır. Her olay biriminde, okuyucuya dönem hakkında bilgi veren, olayların zuhuruna zemin hazırlayan, dönem özelliklerini aktaran kısımlara da yer verilir. Olaylar, heyecan unsurunu sürekli tutacak biçimde gelişir.

Eserdeki dört olay birimini şöyle sıralayabiliriz:

Birinci olay birimi, Upravada'nın, Caberhan ve Bitik Uygur'dan dört cins atı almak istemesiyle başlar; Caberhan ve Bitik Uygur'un, atları Teodora'ya kaptırdıklarını fark etmeleriyle son bulur.

İkinci olay birimi, Caberhan ve Bitik Uygur'un, İstanbul sokaklarında Teodora'yı aramaya koyulmalarıyla başlar; atların Mavilerde olduğunu öğrenen Caberhan'ın, Teodora'dan yardım istemeye karar vermesiyle son bulur.

Üçüncü olay birimi, Teodora'nın, Caberhan'ı Hipodrom'a güreşçi diye sokmasıyla başlar; İmparator Anastas'ın, Mavilerin isyanını, Caberhan'ın yardımı sayesinde bastırmasıyla son bulur.

Dördüncü olay birimi, Caberhan'la Bitik Uygur'un, Çirküs Hanına dönmeleriyle başlar; ordusuyla birlikte İstanbul içlerine kadar girmeyi başaran Caberhan'ın geri çekilmesiyle son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olayları şunlardır:

Birinci Olay Birimi:

- Upravada'nın, Caberhan'la Bitik Uygur'un atlarını satın almak istemesi; onların, atları satmaması,

- Belizer ve Mundos'un atları zorla almak istemesi, Caberhan'ın Belizer'i dövmesi,

- Çirküs Hanına gelen Teodora ve kız kardeşlerinin, güzellikleriyle ve şarapla, Caberhan ve Bitik Uygur'u sarhoş etmeleri, atları alıp kaçmaları,

- Caberhan'ın, kendine geldiğinde Teodora'nın atları çaldığını fark etmesi.

İkinci Olay Birimi:

- Caberhan'la Bitik Uygur'un, İstanbul sokaklarında Teodora'yı aramaya koyulmaları, onu bir sokak tiyatrosunda oynarken bulmaları,

- Belizer'in Caberhan'a, Mavilere katılmayı teklif etmesi; Caberhan ve Bitik Uygur'u bir konağın bodrumuna kapatması,

- Upravada'nın, Caberhan'la Bitik Uygur'u zindandan çıkarması bir kiliseye getirmesi; Caberhan ve Bitik Uygur'un, kendilerinden af dileyen Teodora'yı affetmeleri,

- Caberhan'ın Teodora'dan, atların Maviler tarafından çalındığını ve Hipodrom'daki özel ahırda tutulduğunu öğrenmesi,

- Belizer önderliğindeki Mavilerin, aralarında İmparator Anastas'ın da bulunduğu Yeşillerle karşılaşması,

- Caberhan'ın, Uygur Hakanı Arıbasat'ın mesajını İmparator Anastas'a iletmesi, atları bulup teslim edeceğinin sözünü vermesi,

- Caberhan'ın atları bulmak için Teodora'nın yardımına başvurmaya karar vermesi.

Üçüncü Olay Birimi:

- Teodora'nın, Caberhan'ı, Hipodrom'a güreşçi diye sokması,

- Bizans halkının, at arabası yarışları için Hipodrom'da toplanması, yarışların başlaması,

- Caberhan ve Bitik Uygur'un, atları alıp kaçmaları,

- Mavilerin, Belizer önderliğinde isyan başlatması,

- İsyancı Mavilerin, İstanbul'un kontrolünü ele geçirmeleri,

- İmparator Anastas'ın, Caberhan'dan, isyanı önlemek için yardım istemesi,

- Caberhan'ın, isyancıları Hipodrom'da sıkıştırması, isyancıların İmparator'la anlaşmaları ve isyanı bırakmaları.

Dördüncü Olay Birimi:

- Caberhan'la Bitik Uygur'un, Çirküs hanına gelmeleri,
 - Hana gelen Teodora'nın, Caberhan'a kendisini de götürmesini söylemesi;
- Caberhan, Teodora ve Bitik Uygur'un, Uygur ülkesine gitmek üzere yola çıkmaları,
- Şam'a geldiklerinde Teodora'nın bir eğlenceye katılmasına kızan Caberhan'ın, Teodora'dan ayrılması,
 - Caberhan'la Bitik Uygur'un, Teodora'yı ararken sefil duruma düşmeleri, Kohen Bahira'yla karşılaşip onun manastırına gitmeleri,
 - Bahira'nın manastırında uzun yıllar nefis terbiyesi gören Caberhan'ın, bir gece rüyasında Teodora'yı zor durumdayken görmesi, İstanbul'a, ona yardım etmeye gitmek için yola çıkması,
 - Anastas'tan sonra tahta geçen Upravada'nın, Belizer, Mundos ve Narses'le birlikte kendilerine isyan eden eski yoldaşları Mavilerin isyanını kanlı bir şekilde bastırması,
 - Teodora'nın kansere yakalanıp ölmesi,
 - Caberhan'ın, Trakya'da toplandığı ordusuyla İstanbul içlerine kadar ilerlemesi, sonra geri çekilmesi.

4. Tema

Eserde, Uygur hakanı Arıbasat'ın hediye gönderdiği dört atı, Bizans İmparator'u Anastas'a getiren Caberhan'ın, Bizans'ta yaşadığı maceralar anlatılır. Caberhan, getirdiği atlar yüzünden kendisini, Bizans'taki Maviler – Yeşiller çatışması içinde bulur. İki araba yarışı takımı olmanın çok ötesinde olarak bu iki takım, Bizans halkının sosyal, siyasal, ekonomik ve dinsel hayat bakımından ayrıştığının göstergesidir. Roman, Caberhan'ın da aralarına katıldığı Yeşillerle Mavilerin arasındaki çatışma üzerine kuruludur. Eserin bu çatışmadan ortaya çıkan teması şudur:

Kişisel çatışmalara dayanan ihtilâller sonucu başa geçen yöneticiler hiçbir zaman halkın sürekli desteğini kazanamaz ve günün birinde bir ihtilâle kurban giderler; makamlar, ancak hak edenlerin sahip olabileceği yerlerdir.

İmparator Anastas, İmparator olmadan önce Maviciyken, İmparator olduktan sonra Yeşilci olmuştur. Kendisini başa geçiren arkadaşlarını unutmuş ve Yeşillerin tarafına geçip onların menfaatine işler yapmıştır. Tahtı bir ihtilâle kazanan Anastas, eski yoldaşı Mavilerin isyanı sonucu tahtından ve canından olacakken, Caberhan onu

kurtarır. İmparator Anastas'a isyan eden Mavicilerin ele başları Upravada, Belizer, Mundos ve Narses, Caberhan'ın karşısına çıkması sonucu elde edemedikleri iktidara, Anastas ölünce kavuşurlar. Bizans'ın değişmeyen özelliği yeniden sahnelenir. Bir zamanlar halkın saray tarafından unutulmasına, ağır vergilerle soyulmasına, ezilmesine karşı gelerek isyan edenler, tahtı ele geçirincede, karşı çıktıkları bu işleri misliyle yaparlar ve neticede unuttukları, ihanet ettikleri yoldaşlarının düşmanlığını kazanırlar. Bu da yeni bir ihtilâli hazırlar. Upravada ve arkadaşları, isyanı bastırır belki ama, Bizans'ın da içinde bulunduğu ve temada dile getirilen gerçeklik hiçbir zaman değişmeyecektir. Geçici olarak önlenen bu isyanlar, halkın düşmanlığını kazanan iktidarlara karşı, halkın desteğini alarak mutlaka amacına ulaşacaktır.

İnsanları taraf olmaya iten sebep, şahsî menfaat elde etmektir. Anastas'a isyan edenler için, Teodora'nın ona söylediği şu sözlerde, isyancıların asıl amacı ortaya konur:

“ - Şimdi karşımızda Yeşilli, Mavili yok. Sarayda aç işkembesini doyuracak mutfak, sırtına geçirecek ipek hırka arayan her serseri Hipodrom'a koşuyor.”²⁹⁹

Mavilerin, eski arkadaşları İmparator Upravada'ya isyan etmeleri üzerine söylenen şu sözlerde de çıkar amaçlı ihtilâllerin, halk yarına hiçbir sonuç getirmediği ve bu ihtilâllerin kahramanlarının, şahsî amaçlarına ulaştıktan sonra eski günlerini unuttukları dile getirilir:

“Anastas'ın Hipodrom'a sığınması ile sona eren İstanbul ihtilâlinden bu yana tam yirmi yıl geçmişti. Yirmi yıldır İstanbul'un üstünden çok rüzgarlar esmiş, iki imparator değişmiş, Anastas'ın yerinde o gün, Anastas'a karşı olan ihtilâlcilerin İmparator namzedi Upravada “BÜYÜK JÜSTİNYEN” adı altında oturuyordu. Hipodrom'da gene Maviler, Yeşiller, Hz. İsa ile Allah aynı cevherden mi? Yoksa İsa yeryüzüne inmiş Allah'ın kendisi mi ? diye birbirine girmişlerdi. Yalnız ihtilâlcilerle, ihtilâlin yok etmek istedikleri arasında burada okurken inanamayacağınız değişiklikler olmuştu.

Belizer, İmparator'un başkumandanı, Mundos muhafız kıtası kumandanı, Narses doğu orduları kumandanı ve dolayısıyla ihtilâli bastırmakla ödevli idiler.”³⁰⁰

²⁹⁹ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 127

³⁰⁰ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 162

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı

Eserde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların perde arkası, kahramanların iç dünyaları, vaka zamanından önce yaşananlar, vaka zamanına ait gelecek, vaka zamanı sonrası ve eserde ele alınan dönemle ilgili her türlü bilgiye sahiptir. Anlatıcının, eserdeki her türlü olay, durum ve şahısla ilgili sınırsız bilgisi okuyucunun, eseri kolayca anlamasını, edebî zevk almanın yanında, ele alınan dönem hakkında bilgi edinmesini de sağlar.

Anlatıcı, eserdeki olayların gerisinde yatan sebepleri bilir. Mavilerle Yeşillerin dinî düşüncedeki ayrılıklarında, Yeşiller tarafında yer alan Patrik, isyan eden Maviler, şehrin kontrolünü ele geçirince, onların safına geçer. Eserde Patrik'in ve temsilcisi olduğu kilisenin gerçek niyeti şöyle dile getirilir:

“AZİZ ALLAH, AZİZ VE BİRİCİK KUDRET... diye aynen başlıyor, sonunda Yeşiller tarafından eklenen ‘SEN Kİ BİZLER İÇİN HAÇA GERİLDİN’ satırlarını okumuyorlardı.

Bugün bize önemsiz gelen, hatta kavga değil, tartışma konusu bile olmasını aklımızın almadığı bu küçük değişiklik, o günlerde yüzlerce din bilgininin dört beş konseyde, binlerce cilt kitapta çözemediği ve her birinin kendi inanışına uymayan diğerini aforoz edip Hıristiyanlık dininden kovduğu, diri diri yaktığı, boğazladığı bir kafirlik ve günah sayılıyordu.

Böylece kilise de kendisine karşı tek kuvvet olabilecek Bizans İmparatorlarını tahtından indirtebileceğini anlatmış olacaktı.”³⁰¹

Kahramanların içlerinden geçenler, duygu ve düşünceleri, anlatıcı tarafından bilinir ve okuyucuya aktarılır:

“Caberhan, bir güzel Bizanslı ile yakından göz göze gelmenin uzaktan gülücük yapmaya benzemediğini iş işten geçtikten sonra anladı.

Yüzünün ne renk aldığını göremiyordu ama, beynine yıldırım çarpmış gibi, dilinin tutulduğunu gözlerinin ölü gözleri gibi camlaştığını sezdi. Bir şeyler söylemek, kendilerini yanlarına çağırdıkları için güzellere saygılarını sunmak istiyordu ama, dili, sulanan ağzının içinde büyüdükçe büyüyor, dudakları arasından garip birtakım homurtulardan başka bir ses çıkmıyordu.

Durumun gülünçlüğü Bitik Uygur kavrayabildi.”³⁰²

³⁰¹ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 118

³⁰² KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 17

Vaka zamanına ait gelecek hakkındaki bilgiler, hâkim bakış açısını kullanılmış olması sayesinde okuyucuya verilir. Romanın sonlarına doğru gerçekleşen, Upravada'nın Bizans İmparatoru ve Teodora'nın da onun karısı olması ve devleti yönetme şekilleriyle halkı isyana sürüklemeleri olayları, olayların gerçekleştiği sayfalardan çok öncesinde, vaka zamanının gelecek diliminde yaşanacaklar olarak verilir:

“Aradan seneler geçecek, Teodora Caberhan'ın akla yakın düşüncesini hiçbir gün benimsemeyecek, İstanbul'un başına büyük Jüstinyanus'un eşi olarak gelince har vurup harman savuracak, şehri süsleyip püsleyecek, kendisi Ayasofya ve Sen Vital kiliselerin duvarlarında altın mozaikler Allahlarla evliyalarm arasında yer alacak, sokakta kalacak eski Arena arkadaşlarını aç ve çıplak bırakacaktı.”³⁰³

Eserde, vaka zamanının sonrasında yaşanacaklar da hâkim bakış açısının sunduğu anlatma imkanı sayesinde anlatılır:

“Tarih hiçbir devirde bu kadar korkunç, kanlı bir ihtilâl görmedi ama, bundan sonra da her bir yüzyılda bir, adı ET MEYDANI, bazen AT MEYDANI olan bu yerde Bizanslılar, Osmanlılar ihtilâl çıkarmaya, İmparator, Padişah, Sadrazam kanı akıtmaya alıştılar.

O gün boğazlanan elli bin yoksul ihtilâlcinin kanının diyetini ve günahını 1500 yıl İstanbul'da oturan halk çekti.”³⁰⁴

Eserde, ele alınan dönem hakkında bilgi veren bölümler de vardır. Bu bilgilerin verilmesi de hâkim bakış açısının kullanılmasıyla mümkün olmuştur:

“Bizans bir milletler, dinler, diller kazanı etti. Devleti yürüten saray Latince konuşur, arada bir üçlü, arada bir tek Allah inanışına kayan rüzgara göre inanç değiştirdi.

Ordu Ermenice konuşur, şarklılara vergi bir sofuluk içinde Hz. İsa'nın Peygamberliğine inanır, bu inanişaya uymayanları ucu kurşunlu kırbaçlarla döver, kaynar sularda diri diri boğarlardı.

Sokaklarda halk eski Yunancanın dejenere olmuş yeni bir örneği Rumca konuşurdu.

Hipodrom'da seyisler, araba koşucuları İslav Dili, Boşnakça, Türkçe konuşur, hatta Hipodrom'a Türkçe (Ay meytani) derlerdi. Ve bütün millet Latince dua eder, Rumca sevişir, Ermenice kavga, Türkçe küfür ederdi.”³⁰⁵

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

³⁰³ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 74

³⁰⁴ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 167

³⁰⁵ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 36, 37

Eserin vakası, tek vaka zincirinden oluşur. Caberhan, eserin baş kahramanıdır ve olaylar onun çevresinde gelişir. Olaylar; Caberhan'ın İstanbul'a gelişi, Teodora'ya âşık olması, atlarını Mavilere kaptırması, atları onlardan geri alması, Mavilerin İmparator Anastas'a karşı yaptıkları isyanı bastırması, Teodora'yla birlikte Orta Asya'ya gitmek üzere yola çıkması, Kohen Bahira'nın manastırına gitmek üzere yola çıkması, Teodora'dan ayrılması, Kohen Bahira'nın manastırına bağlanması, İmparator Upravada'ya savaş açması ve İstanbul'dan geri çekilmesi olmak üzere birbirlerine zincirleme bağlıdır ve hepsi "Caberhan'ın Bizans ülkesinde yaşadıkları" başlığı altında toplanabilir. Eserdeki olaylar bu ana vakanın parçası durumundadır.

Eserde ortaya konulmak istenen düşünce şudur: Romanın vaka zamanında Bizans Devleti'nin, Bizans'tan sonra da Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü bu topraklar, şahsî çıkarlara dayanan birçok ihtilâl sahne olur, ama hiçbiri kalıcı başarı sağlayamaz, halkı ve ülkeyi ihtilâl öncesinde yol aldığı batağa bir adım daha yaklaştırır. Eserde bu düşüncenin verilmesinde, olumsuz kahramanların karşısına Caberhan çıkarılır. Uygur Hakani'nin emriyle Bizans'a gelen Caberhan'ın, bu ülkede yaşadığı çatışmalar ve Teodora'yla aşkı eserin vakasını oluşturur. Eserin başından sonuna kadar Caberhan'ın farklı zaman dilimlerinde sürdürdüğü yaşayış tarzı aktarılır. İstanbul'a ilk geldiğinde, Hakani'nin emrini yerini getirmek adına verdiği mücadeleyi, Teodora'ya âşık olduktan sonra gösteremez. Teodora'nın kendisini aldattığını öğrenince yeniden hedefine odaklanır. Teodora'yla yolları, atları bulma yolunda yeniden kesişir ve onu, bu dönemde de davasına sâdik bir halde görürüz. Orta Asya'ya dönerken Teodora'dan ayrılması, onun yaşayış tarzında değişiklik yaratır; hiçbir amacı kalmamış bir hâl düşer. Kohen Bahira'nın manastırına girmesi ise yepyeni, mistik bir hayatın başlangıcıdır. Yirmi yıl süren bu dönemden sonra, onu yeniden uğraş alanında görürüz. Caberhan'ın akıbeti ise meçhuldür.

Eserde klasik vaka tertibi görülür. Olaylar kronolojik sıraya uygun olarak verilmiştir. Caberhan'ın İstanbul'a gelmesiyle başlayan vaka zincirinin, son halkası, onun ordusuyla birlikte içlerine kadar girmeyi başardığı İstanbul'dan, sebebi bilinmeyen bir şekilde geri çekilmesidir. Bu iki olay arasında gelişen olaylar, gerçekleşme sırasına uygun olarak tanzim edilmiştir. Tahkiye unsurlarının başarıyla kullanılması, merak ve heyecan unsurunun sürekli kılınabilmesi, eserin akıcılığını ve sürükleyiciliğini sağlamıştır.

bb) Çatışma Unsurları

Eser bir ana çatışma üzerine kuruludur. Bu ana çatışma haricindeki tek çatışma, Caberhan'la Teodora arasında yaşanan ve aşk anlayışlarının farklılığından kaynaklanan çatışmadır. Eserin ana çatışması, Mavilerle Yeşiller arasındaki Bizans iktidarına sahip olma mücadelesidir. Maviler ve Yeşiller iki atlı araba yarışı takımındır. Bizans'ta araba yarışları hayatî öneme sahiptir. Araba yarışını kazanan takımın taraftarları, ülkede din, siyaset, ekonomi vb. alanlarda rakibine üstünlük sağlar ve hatta ülke yönetimini dahi ele geçirir. Mavi takım ve Yeşil takım, Bizans'ta iki farklı sosyal tabakanın simgeleridir ve bu zıt kutupların birbirlerine her türlü konuda düşman olduğunun göstergesidir:

“Sağ tarafı Maviler, sol tarafı Yeşiller seçmişti. Bu, ileride de yüzyıllar, bin yıllar boyu böyle olacak her halk topluluğunda zengin, aristokrat, toplumda değişiklik istemeyenler sağ tribünlere; yoksul, kimsesiz, parasız, fakir, toplumda yıkıntı isteyen yeni inanç ve düşüncelere ilgi gösterenler sol tribünlere yerleşeceklerdi.”³⁰⁶

Eserde Maviler tarafının başını Belizer, Mundos, Narses ve Upravada; Yeşillerinkini ise İmparator Anastas, Patrik, Teodora ve Caberhan çeker. Maviler ve Yeşillerin temel çatışmaları dini yorumlayıştaki farklılıktır:

“(Teodora, Caberhan'a) – Mavilerle Yeşillerin ayrıldıkları yer bu değil... İki taraf da Hazreti İsa'nın kutsal Meryem Anadan babasız ve günahsız dünyaya geldiğine ve insanların kurtuluşu için çarmıha gerilmeye katlandığına inanıyorlar. Fakat... İşin bir fakatı var. Maviler Hazreti İsa, Allah'ın kutsal ruhundan doğduğu için Allah ile cevherden sayılır, yani 'Meryem ana Allah ve Allah'ın oğlu, kutsal cevher üçü de Allah'tan başka bir şey değildir.' demek istiyorlar. Sen bak şu mânâsız fakir inanışına... Sen de anladın nasıl saçma bir şey... Anladın değil mi?

Caberhan gözlerini açmaya başladı.

- Pek anladım sayılmam ama, dedi. Peki, ya Yeşiller, yani bizimkiler? Onlar insan, Allah doğuramaz mı diyorlar?

- Yok canım... Biz de Hazreti İsa'nın Allah'ın oğlu olduğuna inanıyoruz ama, kutsal cevherden Meryem anamızdan doğmakla Allah olamaz, Allah babamız ayrı bir varlık, Hristos yalvacımız, yani peygamberimiz ayrı bir varlık... Ne o kavrayamadın mı?... Yazık...”³⁰⁷

Bizans halkının dini yorumlayışındaki bu farklılık, toplumda iki farklı kesim ortaya çıkarmıştır. Dinî düşüncedeki bu ayrışmaya sosyal, siyasal ve ekonomik farklılıklar da eklenince bu kesimler birbirine düşman iki cephe hâlini almıştır.

³⁰⁶ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 89

³⁰⁷ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 52, 53

Yeşiller devlet yöneticileri, soylular, kilise mensupları ve yandaşlarından; Maviler esnaftan, fakir halktan, işsiz güçsüz kişilerden, serserilerden oluşur. Devleti yönetenler de aslında bir zamanlar Mavilerin safında mücadele veren kimselerdir. Bu kişiler, Mavilerin yaptığı ihtilâllerle başa geçmiş ve zamanla eski fikirlerini ve yoldaşlarını unutup Yeşillerin tarafına geçmişlerdir. İmparator Anastas bunların başında gelir. Mavilerin başında yer alıp Yeşillere karşı, halkın ezilmesini önlemek adına mücadele eden kişilerin asıl amaçları, devlet yönetimini ele geçirip şahsî çıkar elde etmektir. Bu kişilerin başında da Belizer gelir. Belizer’le Anastas’ın şu konuşmalarında Anastas’ın geçmişi ortaya konur. Belizer, burada halk için mücadele eder görünse de onun amacı da şahsî menfaatlerini temindir:

“(İmparator) – Hayır. Senin gibi işsiz güçsüz Hipodrom kapılarında yarış günlerini bekleyen, Arena’da yarışçıları alkışlayan, kazanan başarılı yarışçıların kuyruk altında at sineği gibi kanlarını emerek yaşayanların benim dünya işlerimin arasında yeri olmadı.

(Belizer) - Sanki sen İmparator olmadan neydin? Biz Arena’da sen sarayın kapısında bekleyen çoban köpeği... Seni İmparatoriçe kendine koca seçmeseydi bugün burada benim yanımdaydın.

- Olabilir; fakat şimdi buradayım. Ödevimin başındayım. Sen bir sokak köpeği olarak boşuna uluyorsun... Senin diline doladığın köpeklerden, katırlardan, keçi eti satan kasaptan kendi etini satan genç kadına kadar para kazanan, kazanamayan her Bizanslıdan alınan HİRİSARCİROS vergisini ben kaldırdım.

- Neye yaradı ki sanki? Arena’ya ne faydası dokundu? Bu vergiyi Arena vermiyordu ki?

- Ahlâka ve çalışanlara faydası olur. Ben ele aldığım gün tamtakır gibi gözükten Bizans hazinesi bugün ağzına kadar altınla dolu... Roma hiçbir gün bu kadar zengin olmadı.

- Pöh!. Senin aklın bu kadar erer saray kapıcısı... Para yenir mi?... Parayı bize dağıt ki karnımız doysun, açız, aç.

Deminden beri susan kalabalık:

- Açız!. Açız!.. diye uludu. Hazineyi bize dağıtın!³⁰⁸

Belizer’in asıl amacı şu sözlerde dile getirilir:

“Belizer pişkindi, ortada kaybedecek tek şeyi kellesi idi ama, haftanın birkaç günü ağız denilen kısmından içeri su ve havadan başka bir şey girmeyen bu kellenin gitmesine pek önem vermiyordu hani. Fakat kazanırsa İmparator bile olabilirdi bu kelle.”³⁰⁹

³⁰⁸ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 64

³⁰⁹ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 63

Bu niyete sahip olan tek kişi Belizer değildir; Mundos, Narses ve diğer Maviciler de İmparator Anastas'a karşı başlayan isyanın sonucunda, devlet yönetimine kapağı atıp makam ve servete kavuşmak peşindedir. Yarışların yapıldığı Hipodrom'da başlayan ve başarıyla sonuçlanacak bir ihtilâl, ihtilâlcilere büyük kazançlar sağlayacaktır:

“İnsan buradan da bir rütbe alırsa bu rütbeyi yalnız Hipodrom değil, tekmil memleket, hatta İmparator bile benimsemek zorunda kalıyordu.”³¹⁰

Upravada, İmparator Anastas'ın saray komutanı Baba Jüstin'in yeğenidir ve sarayda İmparator'un emrinde çalışır. Buna rağmen o, daha fazla yükselmenin yolunun Mavilerin safında yer almakla mümkün olduğunu düşündüğünden, Maviler Anastas'a isyan ettiğinde onların yanında yer alır. Mavilerin, İmparator Anastas'a, dolayısıyla Yeşillere karşı başlattığı ihtilâlde kendi aralarında devlet yönetimini paylaşmaları, Maviler – Yeşiller çatışmasının bir iktidar mücadelesi olduğunu gösterir:

“Narses, Upravada'ya kanlı parmağını uzattı:

- Büyük İmparatorumuz, dedi.

Upravada, yüreğinin en gizli köşesinde gömülü olan bu dileğinin açılması karşısında zevkinden baygınlıklar geçirdi.

Hipodrom, Upravada'nın ne yapacağını, başlarına neler açacağını bilmeden yeni İmparatorunu çılgıncasına alkışladı.

Belizer, Mundos, her biri birer önemli yere geçirildiler.

Evlere su taşıyan saka Dimitri baş mimar, bir nalbant saray kahyası, bir meyhaneci çırağı maliye veziri seçildi.”³¹¹

Patrik'in temsil ettiği kilise, normalde Yeşilcidir ve İmparator Anastas'ın safındadır; ama Mavilerin isyanında ibrenin onlardan yana döndüğünü görünce saf değiştirerek Mavilere katılır.

Teodora, dinî düşünüş bakımından Yeşillerin görüşlerini benimsemiştir. O, sâdık bir Yeşilcidir ve İmparator Anastas'ın yanında yer alır. Mavilerin isyanında, Anastas'a, isyanı bastırmak için Caberhan'ı kullanması fikrini o verir.

Caberhan'a gelince; aslında o, ne Mavilerin ne Yeşillerin dinle ilgili düşüncelerini anlar, daha ötesi Hıristiyanlığı da bilmez. Mavilerin ve Yeşillerin Bizans'taki öneminin de pek farkında değildir. Uygur Hakanı Arıbasat'ın, Bizans İmparatoru Anastas'a gönderdiği mesajı ve dört hediye atı Anastas'a iletmek üzere

³¹⁰ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 107

³¹¹ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 114

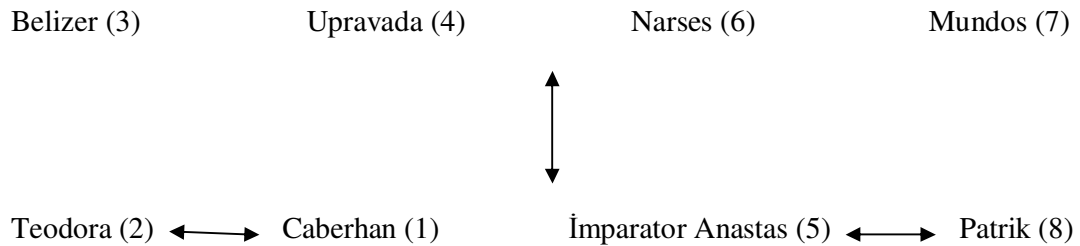
İstanbul'a gelir. Mavilerin, bu dört atı kendisinden çalması, doğal olarak onu Mavilere düşman eder. Bir de Arıbasat, Bizans İmparatoru'nun dostluğunu kazanmak istemektedir. Caberhan da Hakamı'nın emri ve ülkesinin çıkarları doğrultusunda Mavilerle olan mücadelesinde İmparator Anastas'a yardım eder. Mavilerin isyanını bastırarak Maviler – Yeşiller çatışmasını Yeşillerin kazanmasını sağlar.

Teodora'nın ölümünden sonra taşra halkı ağır vergilerle ezen, onlara ikinci sınıf vatandaş muamelesi yapan İmparator Upravada ve adamlarına (Belizer, Mundos, Narses) karşı, Trakya'da topladığı ordusuyla savaş açan Caberhan, Bizans ordusunu yenilgiye uğratarak İstanbul içlerine kadar ilerler; ama sonra geri çekilir.

Eserin üzerine kurulduğu bu ana çatışma haricinde, Caberhan'la Teodora arasında aşk anlayışlarının farklılığından kaynaklanan bir çatışma yaşanır. Caberhan, sevdiği kadının kendine bağlanmasını, kendi yanından ve sözünden ayrılmamasını ister. Oysa Teodora, kişilik olarak bunu yapabilecek özellikte değildir. O, rahat ve özgürlüğü seven bir kadındır. Bu yüzden, birlikte Uygur yurduna giderken anlaşamaz ve ayrı düşerler. Kohen Bahira, Caberhan'a söylediği şu sözleriyle iki âşığın farklılıklarını ortaya koyar:

“ - Yalnız bu kadar sevmeyecek veya bu kadar sevdikten sonra da değerini bilerek onun yalnız olamayacağını kabul ederek kırmayacaktınız... ‘Yalnız benim olsun!’ derken kırdığınız bu yıldız bir daha kavuşacak, fakat onda başka bir aşkın doğduğunu göreceksiniz... Sizin aşkınızdan yılgınlık duyan sevgiliniz aşkını başka birisine vermiş... Evet, âşık olduğunuz bir kadın... Aşkını Allah'a ve Allah'tan birer parça saydığı insanlara yöneltmiş...”³¹²

Romandaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



1, 2, 5, 8 ↔ 3, 4, 6, 7: Yeşiller – Maviler / Bizans iktidarına sahip olma mücadelesi

³¹² KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 157, 158

- 1 ↔ 2: Aşk anlayışının farklılığı
5 ↔ 8: İktidar mücadelesi

2. Gerçekimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Eserin şahıs kadrosu oldukça zengindir. Şahıs kadrosunu kurmaca ve tarihî kahramanlar oluşturur. Olaylar ve durumlar, şahıslar üzerine kurgulanmıştır. Şahıslar ait oldukları toplumun özelliklerini yansıtır. Şahısların yaşantıları, görüş ve düşünceleri eserde ele alınan dönem hakkında bilgi verir niteliktedir. Eserde yüklendikleri fonksiyonlara göre şahısları şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Caberhan, Teodora, Bitik Uygur, İmparator Anastas, Belizer, Upravada, Narses, Kohen Bahira.
2. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Barba Yani, Mundos, Gomita, Anastasya, Porfiriyüs, Baba Jüstin, Teofil, Candemir, Katil Yorgo, Sütçü, saray ahırları baş çavuşu.

aa) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Caberhan: Eserin baş kahramanıdır. Eserdeki olaylar onun etrafında gelişir. Caberhan, bir Uygur Türkü'dür. Güçlü, cesur, mert bir kişidir. Uygur Hakanı Arıbasat'ın mesajlarını ve hediye gönderdiği dört atı, Bizans İmparatoru Anastas'a iletmek için türlü zorluklarla mücadele eder ve sonunda görevini başarıyla tamamlar. Eserin ana çatışması olan Yeşiller – Maviler mücadelesinde, Yeşillerin galip gelmesini sağlar.

Caberhan, Bitik Uygur'la birlikte İstanbul'a geldiğinde, aklında tek bir düşünce vardır; o da Hakanı'nın kendisine verdiği görevi yerine getirmektir. Uygur diyarından getirdiği dört cins atın, Mavilerin dikkatini çekmesiyle birlikte, kendisini Yeşiller – Maviler çatışmasının içinde bulur. Hakanının emri ve ülkesinin menfaati için İmparator Anastas'a yardım eder; Mavilerin ona karşı başlattığı isyanı bastırır. Caberhan'ın aslında, ne Mavilerle ne Yeşillerle ilgili bilgisi vardır, o Hıristiyanlık hakkında bilgi sahibi değildir ki dini yorumlamada ayrılığa düşen bu iki tarafı anlayabilsin.

Caberhan, Mavilerle Yeşillerin dini yorumlamasını anlayamaz; ama Bizans'ı ve Bizanslıları iyi tanır. Teodora'ya söylediği şu sözler, sadece onun görüş ve düşüncelerini yansıtmaz; yazarın dönem hakkındaki eleştirisi niteliğini de taşır:

“ - Ne memleket? Ne din? Ne millet? Fakirlerini ne dünyada, ne ahrette, ne arsızlar, ne de Allah önünde koruyacak bir ağaları yok... Sırtımıyorum. İğreniyorum her şeyinizden... Bu kadar gezdim. Barbar dediğiniz İranlıları, Gürcüleri, Rusları, Çöl dediğiniz yeşil ve mutlu insanların yaşadığı bahçeleri, yeşil çam ormanlarıyla kaplı dağları gezdim. Bu kadar kendi nefisini düşünen, arkadaşlarına, yurttaşlarına, hatta anasına, babasına, kardeşine, oğluna, kızına karşı, bu kadar ahlâksızca bencil bir gözle bakan hiçbir millete rastlamadım. İmparatorunuzdan, Arena'daki at uşaklarına kadar, kilisenizdeki baş papanızdan, Çirküs hanındaki Barba Yani'nize kadar tümü ile çökmüş ahlâksız bir milletsiniz.”³¹³

Caberhan, eserin başından sonuna kadar, hep olayların merkezinde yer alır. Onun gücü, cesareti ve yiğitliğini kısa zamanda herkes anlar. Maviler (Belizer, Mundos), onu kendi yanlarına çekmeye çalışırlar; ama o, Hakanı'nın dostluk kurmak niyetinde olduğu İmparator Anastas'ın yanında yer alır. Romanın vakasında en önemli yere sahip olan olayın neticesi onun bu tercihi göre şekillenir. Mavilerin isyanını bastırarak İmparator Anastas'ın tahtta kalmasını ve Yeşillerin Mavilere galip gelmesini Caberhan sağlar.

Caberhan, eserdeki aşk unsurunun da baş kahramanıdır. Teodora'ya duyduğu aşk, onun yaşam tarzını etkiler. İstanbul'a gelme amacı, hediye atları İmparator Anastas'a teslim etmektedir. Ama Teodora'nın aşkı ona her şeyi unutturur ve atları Mavilere kaptırır. Teodora'yla birlikte Orta Asya'ya dönerken ona kırılarak ondan ayrılır ve bu gönül kırgınlığı Caberhan'a bir manastırda yirmi yıla yakın bir zaman münzevî ve dervişâne bir hayat yaşatır.

Teodora: Bizans'ta ülkenin kaderinin belirlendiği Arena'da nüfuz sahibidir. Güzelliği, çekiciliği ve zekası sayesinde Arena Kraliçesi unvanını kazanmıştır.

Teodora'nın Arena'daki, dolayısıyla ülkedeki nüfuzunu İmparator Anastas, Caberhan'a şöyle anlatır:

“Teodora dini bütün bir Monofizisttir. Teodora her gün yüzlerce dinsizi, Baba Allah'ı ve Oğlu Allah'ı bir cevherden saymak gibi büyük bir alçaklığı hak dinine getirir. Teodora Yeşillerin, Arena'nın ve Allah Hristos'un yeryüzündeki en dindar kraliçesidir...”

“Teodora'nın açamayacağı kapı, satın alamayacağı insan yoktur. O katıksız bir Arena Kraliçesidir. Hovarda, zengin, dindar, aklına koyduğunu yapan bir kraliçe... Teodora emrederse Arena'nın kapıları açılır.”³¹⁴

Eserin baş kahramanı Caberhan ona, o da Caberhan'a âşıktır. Caberhan'ın yaşamına etki eder. Caberhan'ın Yeşillerin yanında yer alarak Mavilerin isyanını

³¹³ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 74

³¹⁴ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 70, 71

bastırmasında, Teodora'nın rolü büyüktür. Teodora, dinî düşünceleri dolayısıyla, Yeşillerin safında mücadele eder. İmparator Anastas, Mavi ihtilâlinde çaresiz, teslim olmayı düşünürken Teodora, ona Caberhan'ı kullanması fikrini verir. Caberhan'ın Yeşilleri desteklemesinin bir nedeni, Yeşillerin İmparator Anastas'ın takımı olması ise bir diğer sebep de Teodora'nın Yeşilci olmasıdır. Teodora, Caberhan üzerinde son derece etkilidir.

Caberhan'ın, Kohen Bahira'nın manastırında yirmi yıl kadar süren keşiş hayatı yaşamasına sebep de Teodora'nın aşkının acısını unutmama isteğidir. Teodora, Anastas öldükten sonra İmparator olan Upravada'yla evlenerek imparatoriçe olur. Upravada'ya isyan eden Mavicilere karşı Upravada'yı ve arkadaşlarını cesaretlendirerek onların isyanı bastırmasına vesile olan da Teodora'dır.

Bitik Uygur: Caberhan'ın sâdik dostudur. Eserin başından sonuna kadar yaşadığı tüm maceralarda Caberhan'ın yanında yer alır. Caberhan'la birlikte Mavilere kaptırdıkları atları geri almak ve İmparator Anastas'a teslim etmek için mücadele eder. Mavilerin, Anastas'a isyanını bastırmaktan, Kohen Bahira'nın manastırına kapanmaya kadar hep Caberhan'la birliktedir. Caberhan gibi güçlü, cesur, mert bir insandır.

İmparator Anastas: Bizans Devleti'ni tahtta kaldığı süre içerisinde başarıyla idare eder, hazineyi zenginleştirir, ülkeyi istikrara kavuşturur. Yeşiller tarafının başında yer alarak Mavilerle çatışır. Caberhan'ın sayesinde de olsa, Mavilerin kendisine karşı yaptığı ayaklanmayı bastırır. Devlet yönetmede, senelerin verdiği tecrübeyle son derece ustadır.

Belizer: Eserin karşı gücüdür. Mavilerin başını çeker. Menfaatçi bir kişidir. Araba yarışlarında Mavilerin kazanması için Caberhan'ın atlarını kaçıtır. Yeşiller yarışı kazanınca, Mavileri ayaklanmaya kışkırtan, ayaklanmayı organize eden odur. Halkın çıkarları doğrultusunda mücadele eder görünse de asıl amacı devlet yönetiminde bir makam elde etmektir. Hedefine ulaşması Caberhan yüzünden gecikmeye uğrar. Upravada imparator olunca o da Bizans sarayı komutanı olur. Belizer, eserin karşı gücü olarak Caberhan ve Anastas'la çatışma yaşar.

Upravada: Maviler tarafındandır. Eserin baş kahramanı Caberhan'ın karşısındaki safta yer alır, bu bakımdan o da eserin karşı gücüdür. Menfaatçi ve haindir; zira İmparator Anastas'ın emrinde çalışmasına yani Yeşillere hizmet edip kazanç sağlamasına rağmen, Anastas onu, isyanı bırakma emrini iletmesi için Hipodrom'da

ayaklanan Mavilere gönderdiğinde onların safına geçer. Anastas'tan sonra tahta geçen dayısı Baba Jüstin (I. Jüstinianus) zamanında devletin idaresini ele geçirir. İmparator olduktan sonra da halkı ağır vergilerle ezer, soylu ve zenginleri koruyup İstanbul dışındaki halka köle muamelesi yapar.

Narses: Mavilerin Anastas'a karşı Hipodrom'da başlattığı isyanda ortaya çıkar. İran kökenlidir. Onun da amacı Mavilerin başını çeken diğer arkadaşları gibi devlet yönetimine kapağı atmaktır. Belizer'le birlikte Mavici isyanını yönlendirir.

Kohen Bahira: Hıristiyan bir keşiş ve kâhindir. Suriye'de ayrı düştüğü Teodora'yı bulmak için diyar diyar dolaşır sefil hâle düşen Caberhan ve Bitik Uygur'u sözleri ve düşünceleriyle etkiler. Samimî bir Hıristiyan'dır. Hazreti İsa'dan sonra bir peygamber daha geleceğine inanır. Caberhan ve Bitik Uygur'u kendi manastırına götürür ve onların burada yirmi yıla yakın bir zaman nefis terbiyesi görüp ruhî olgunluğa ulaşmalarına yardımcı olur.

ab) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar

Barba Yani, Mundos, Gomita, Anastasya, Porfiriyüs, Baba Jüstin, Teofil, Candemir, Katil Yorgo, Sütçü, saray ahırları baş çavuşu.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı 510 – 535 yıllarıdır. Romanın vakası, Caberhan'la Bitik Uygur'un İstanbul'a gelmeleriyle başlar. Anlatıcı, eserin başında vaka zamanının başlangıcını net olarak verir. Vaka zamanının sonu ise net olarak verilmez. Bununla birlikte eserde anlatılanlardan hareketle vaka zamanının sonu da çıkarılabilir. İmparator Upravada'ya karşı Mavilerin isyan etmesi olayı, Mavilerin İmparator Anastas'a isyanından yirmi yıl sonradır. İmparator Upravada bu isyanı bastırdıktan sonra, Ayasofya'yı yaptırır. Ayasofya'nın yapımı beş yıl sürer. Bu süre içinde, Caberhan'ın Bizans'la savaşı olayı da yaşanır. Mavilerin, Anastas'a isyan etmelerinden; Caberhan'ın, İstanbul'dan geri çekilmesine kadar geçen süre yirmi beş yıldır. Bu durumda 510'da başlayan vaka zamanı 535'te sona erer.

Eserde VI. yüzyılın ilk yarısında Bizans Devleti'nde yaşananlar ve Bizans'ın bu dönemdeki durumu anlatılır. Bu dönemi, eserdeki şekliyle anlatabilmek için dönem hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmak gerekir. Abdullah Ziya'nın romanlarını yazmadan önce ele alacağı dönem ve olayla ilgili onlarca kitap okuduğu, hem yazarın ifadelerinden ("Bir roman yazmak için en azından yüz kitap okurum. Bilgisiz, yalnız

hayal gücü ile yazar olunmaz.”, *Patronalılar*, s. 7) hem de eserinde verdiği kaynaklardan anlaşılır. 1923 yılında yazarlığa adım atan Abdullah Ziya'nın, bu tarihten sonra, *Arena Kraliçesi*'ne kadar on altı roman yayınladığına bakılırsa, onun bir romanı yazmadan önce söz konusu yoğun okuma – araştırma faaliyetine giriştiği, bundan hemen sonra da yazdığı romanını yayınladığı anlaşılır. Bu durumda *Arena Kraliçesi*'ndeki vakayı, yazarın öğrenme zamanının, tarihî roman yazarlığına adım attığı 1923 yılından, romanı yayınladığı 1964'e kadar olan süre içerisinde, bu sürenin de bilhassa sonlarına doğru olduğu söylenebilir.

Abdullah Ziya, kendi devrinin popüler bir yazardır. Tarihî romanları, ilgiyle takip edilmiş olan yazar, okuyucularının bu ilgisini karşılayabilmek adına birbiri ardına pek çok roman yayınlamıştır. Kısa sürede bu kadar çok roman yayınlaması (1923 – 1966 arasında on sekiz roman) yazarın, romanlarını yazdıktan hemen sonra yayınladığını gösterir. Bundan hareketle, *Arena Kraliçesi*'nin anlatma zamanı, *Kızıl Kadırga*'nın yayınlandığı 1962 yılıyla, romanın yayınlandığı 1964 yılı arasındadır.

Romandaki olayların gerçekleşme zamanıyla tarihî zaman uyum gösterir. Olaylar kronolojik sıraya uygun verilmiştir. Bununla birlikte, olayların eserde kapladığı yer ile gerçekleşme süreleri arasında uyum yoktur. Caberhan'ın İstanbul'a gelmesiyle başlayıp Şam'da Teodora'dan ayrılmasına kadar süren olaylar, bir yılda gerçekleşir ve bu bir yıllık olaylar, romanın neredeyse tamamını kaplar. Vaka zamanının kalan yirmi dört yılında yaşananlar ise sadece beş on sayfada aktarılır. Vaka zamanının anlatımındaki bu durum roman tekniği açısından bir kusurdur.

c) Mekân

Eserdeki hadiseler İstanbul, Şam ve Busra'da geçer. Vakanın tamamına yakın kısmı İstanbul'da yaşanan olaylardan oluşur. İstanbul'da da Çirküs hanı, Hipodrom, Mese Caddesi ve Bizans sarayı mekânları, olaylara sahne olur. Çirküs hanı, Caberhan'la Bitik Uygur'un İstanbul'da kaldıkları, Caberhan'ın Teodora'ya âşık olduğu yerdir. Mese Caddesi, dönem Bizansı hakkında izlenim kazandıran bir yerdir; zira bu cadde üzerinde sokak tiyatroları gösteri yapar. Caberhan, Çirküs hanından atlarını kaçıran Teodora'yı bu caddedeki bir tiyatrodaki sahnede bulur. Romanın en önemli mekânı Hipodrom'dur. Hipodrom, romanın en önemli olaylarının, Mavilerin İmparator Anastas'a isyan etmesi ve Caberhan'ın isyanı bastırması, yaşandığı ve Bizans Devleti'nin içinde bulunduğu durumu yansıtan mekândır. Bizans sarayı da Anastas ve

Upravada'nın imparatorlukları döneminde, kendilerine karşı başlatılan isyanları nasıl bastıracaklarının planını, yol arkadaşlarıyla birlikte kararlaştırdıkları yer olarak vazife görür.

Eserde, vakamın büyük bir kısmının yaşandığı bu mekânlarla ilgili tasvirler az sayıdadır. Bu tasvirlerin de mekânın türlü özellikleriyle okuyucu zihninde canlanmasına yettiği söylenemez. Mekân tasvirleri, mekânın dış özellikleriyle tanıtımından ziyade, dönem içinde taşıdığı önemi verici niteliktedir:

“Hipodrom yalnızca cambazların, atların gösteri yaptığı bir sirk değildi.

Kilisenin yasakları karşısında antik tiyatro burada yaşıyordu. Capitol ve Atina'da olduğu gibi Olimpiyat ruhu burada da yaşıyordu. Roma forumlarında Atina Agarusu'nda olduğu gibi burası antik sanat eserlerinin ve yeni sanatçıların toplandığı büyük bir anıttı.”³¹⁵

“Ne antik Yunan, Roma gibi üniversiteler, tiyatrolar, senatolar, meydanlar vardı, ne de bugünün gazeteleri. Halkın derdini dile getirebilecek toplum yalnız Hipodrom'da dile gelebiliyor, burada kitleleşiyor, burada haksızlıkları, despot krallara haykırebiliyordu.”³¹⁶

Eserde geçen kısa mekân tasvirleri, genellikle mekânların vaka zamanındaki durumlarıyla, anlatma zamanındaki durumlarının karşılaştırılması şeklindedir ki bu tarz ifadeler İstanbul'u ya da daha yerinde bir ifadeyle yazarın bahsettiği mekânları görmeyenler için bir anlam ifade etmez:

“O Hipodrom ki, ortasından kendisini ikiye ayıran Spina duvarı üstünde bugün biz iki taş sütun görüyoruz. Fakat o gün için yalnız biri, Mısır'ın Helyopolis şehriden getirilip dikilen üstü antik Mısır'ın Hiyeroglif yazıları ile süslü tek taşı vardı.

...

Sultanahmet Camisi önünde bugün gördüğümüz ikinci taş sütun bu olaylarımızın geçtiği tarihten 480 yıl sonra dikildiğinden o gün yoktu.

Fakat ikisinin ortasındaki yılanlı burma tunç direk o gün dahi aynı yerde idi. Bugün direklerin boylarından üç metresi eksilmiş, üç yılan başından kurulu başlığı da kırılmış, kaldırılmıştı.

Bu satırların yazarı çocuk denilecek yaşta Topkapı Sarayı önündeki Saint İrene (Ayos İreni) kilisesi askeri müze iken yılanlı sütunun başlığını bu müzede görmüştür.”³¹⁷

Eserde geçen diğer mekânlar Şam ve Kohen Bahira'nın Busra'daki manastırındır. Bu iki mekânla ilgili tanıtıcı cümleler ve tasvirler bulunmaz. Bilhassa Kohen Bahira'nın manastırı, eserin baş kahramanı Caberhan'ın bir ruh değişimi yaşadığı ve romanın vaka

³¹⁵ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 93, 94

³¹⁶ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 107

³¹⁷ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 89, 90

zamanının yirmi yılının geçtiği mekân olarak öneme sahipken, bu mekâna ait hususiyetlerin verilmeyişi büyük bir eksikliktir.

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Tarihî serüven romanı yazarları, eserleriyle okuyucuya hoşça vakit geçirtmeyi ve ele aldıkları dönem hakkında bilgi vermeyi amaçlar. Bir tarihî roman yazarı olarak Abdullah Ziya da bu amacı taşır:

“Kırk yıllık yazarlık hayatında tuttuğum yol şudur:

1- Kitaplarım öncelikle aranır, sıkılmadan okunur, herkesin anlayabileceği biçimde yazmak.

2- Kuru bir övünme yerine – diğer milletlerin de onurlarıyla oynamadan – tarihteki başarısızlıklarımızın iç yüzünü açıklamak.”³¹⁸

Bu amaç, yazarın dil ve üslûbunu şekillendirir. Şöyle ki; her kesimden okurun kolayca anlayabileceği, olayların iç yüzünü açıklayan bir eserin anlatımında hâkim bakış açısının kullanılması, anlatıcıya büyük kolaylık sağlar. Nitekim *Arena Kraliçesi*'nde hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Eserde diyalogların çokluğu eserin dilinin akıcı olmasını sağlamıştır. Diyaloglar, okuyucunun eseri okurken sıkılmamasına, daha rahat anlamasına yarar. Aynı zamanda okuyucunun, eser kahramanlarının dünyalarına girmesini, eserin okuyucuda gerçeklik vehmi uyandırmasını sağlar; çünkü diyaloglarda anlatıcı okuyucuyla kahramanların arasından çekilir ve okuyucu eserin dünyasını bizzat müşahede eder.

Her tarihî serüven romanında olduğu gibi *Arena Kraliçesi*'nde de okuyucuya tarih dersi veren bölümler vardır. Anlatıcı, kahramanların diyalogları arasına, tarihî bilgi aktaran ifadeler serpiştirir. Kahramanların kendi aralarındaki konuşmaları sırasında içlerinden biri, bir vesileyle konuya girip tarihî dönem, olay veya kahramanlar hakkında bilgi vermeye başlar. Eserin vakasıyla ilgili ve kısa olanları, romanın kurgusu içinde, bütünle kaynaşır. Ama bazıları hem vakayla alâkasız hem de uzun oldukları için, eserin dil ve anlatımı açısından sakınca oluşturur.

Tarihî serüven romanı yazarlarının çokça düştükleri dil yanlışlıklarından biri de yazdıklarının tarihî gerçekliği aksettirdiğini ispatlamak istercesine, eserlerinde tarihî kaynaklardan alıntılar yapmalarındadır. Roman, tarihi malzeme olarak kullanır ama asla aynen yansıtmaz. Romanı tarihten farklı kılan en temel özellik, tarihî gerçekliğe yorum

³¹⁸ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 4

katması, yani bir bakıma tarihi farklılaştırmasıdır. Bir roman yazarının, gerçeklerin peşinde koşmak, gerçekleri anlatmak gibi amaçları olamaz, olmamalıdır. Ama *Arena Kraliçesi*'nde Abdullah Ziya'nın, sözü edilen bu hataya düşerek tarihî kaynaklardan alıntı yaptığı, hatta romanı yazarken faydalandığı kaynakların listesini verdiği görülür:

“Ya tarih? Tarihin derinliğine inebilen İngiliz tarihçisi Bory ve Finlay gibileri tarihlerinde Teodora ve kocası Büyük Jüstinyanus adını alacak bitli kayısı Upravada için şöyle yazacaklardı:

‘...Büyük Jüstinian adı altında Üsküplü serseri Upravada öldüğü zaman ayakta zorla tutunduğu uydurma sistem yıkılıverdi. Rüzgarların doldurduğu tulumların ağzı patladı. Korkunç bir kasırga çıktı. İhtilâller, artık Bizans için aç kalan Arena'daki halkın tek geçim yolu oldu...’

‘...Tarihte bir toplumun din maskesi altında toptan bu kadar korkunç bir şekilde cehalet ve Allah bakımından çöktüğü başka bir devre ve devlete rastlanamaz.’³¹⁹

“Arena Kraliçesi”ni yazmak için faydalanan eserlerden başlıcaları:

- 1- Bizans İmparatorluğu Tarihi (A. Vasiliev)
- Bizans İmparatorluğu Tarihi(Charles Diehl)
- 2- Historia Arcana (P. Ppocopii)
- 3- Etude L’Historie Byzantine (A. Rambraud)
- 4- Eski İstanbul (Celâl Esat)
- 5- Byzanze, Grandeur et decande (Ch. Diehl)
- 6- Figures Byzantines (Ch. Diehl)³²⁰

Bu tür aksaklıkların yanında, dilin güzel ve etkili kullanıldığı yerler de vardır. Caberhan’la Teodora’nın ilk defa karşılaştıkları Çirküs hanında, ikili arasında yaşanan aşk saatlerinde, kahramanların söylediği şarkı ve türküler hem konuya uygunluğu hem de kahramanların ruh hallerini yansıması açısından başarılı uygulamalardır:

“Kurban oldum boyuna
Ben çalayım sen oyna.
Koç katıldı koyuna
Ben çalayım sen oyna.”³²¹
“Bu gece Caber’i gördüm
Sanki Baküs’tü
İçtim, içti, içiştik
Geldik bu hâle”³²²

³¹⁹ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 74, 75

³²⁰ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 168

³²¹ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 22

³²² KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 25, 26

IX. KUBİLAY HAN'IN GELİNİ

A) ÖZET

Semerkant'tan Han Balğ (Pekin) şehrine, Türk yurdunun hâkimi, Kubilay Han'ın yeğeni Argon Han'ın mesajını, Kubilay Han'a iletmek üzere gitmekte olan Timur Barak Han, Cadı hanına gelir. Handa karşılaştığı Kubilay Han'ın sakıncıbaşı (sınır koruyucusu) Doğlan'la nişancılık yarışı yapar. Bu sırada hava bozulur, fırtına çıkar, hancının cadı olduklarını söylediği bir grup kadın, Timur Barak Han'ın odasına gelir, onu bayıltır ve gider. Doğlan, kendine gelen Timur Barak Han'ın, Kubilay Han'a düşman olduğunu öne sürerek onu öldürmek ister. Doğlan'ın yerine, yeni sakıncıbaşı olarak görevlendirilen Bay Muci, hana gelir, Doğlan'ı öldürür. Timur Barak Han, bu handa tanıştığı Hayık Leon'la birlikte Han Balğ'a gitmek üzere yola çıkar.

Yolculukları sırasında, yolda devrilmiş ve içinde ihtiyar bir adamla güzel kızların bulunduğu bir araba görürler. Timur Barak Han bu arabayı kurtarır. İhtiyar adam çeşitli ülkelerden topladığı güzel ve soylu kızları, Kubilay Han'a gelin götürren bezirgân Makeo Polo'dur. Makeo Polo, Timur Barak Han'a kendisini kurtarması karşılığında bir yüzük hediye eder.

Timur Barak Han'la Hayık Leon, Çin'de bir hana gelir. Karınlarını doyurmak için Makeo Polo'nun verdiği yüzüğü handa rastladıkları bir kuyumcuya satmak isterler. Kuyumcu onları aldatmaya kalkışınca, ondan bir miktar altını zorla alırlar. Kuyumcu bir müddet sonra hana, Kubilay Han'ın yasavulbaşısı Bay Şu ve Şu'nun birkaç askeriyle gelir. Timur Barak Han, Bay Şu'dan kuyumcunun Kubilay Han'ın kuyumcu başısı Nikola Polo olduğunu öğrenir. Bay Şu'yu, Nikola Polo'yu soymadıklarına ikna eder. Timur Barak Han, Hayık Leon ve Bay Şu, Kubilay Han hakkında sohbet ederlerken bir hırsız, Timur Barak Han'ın atı Alakuş'u kaçıır. Timur Barak Han, Bay Şu'nun atına atlar ve hırsızı yakalar. Hırsız, güzel bir kızdır. Timur Barak Han, Alakuş'tan düşen güzel kıza yardım eder. Kız, onu oyuna getirir ve Bay Şu'nun atını alarak kaçar.

Timur Barak Han ve Hayık Leon, yolculuklarına devam eder. Yolları üstündeki bir şehirde, bir eğlence görürler. Bu eğlence kapsamındaki bir tiyatro oyununda, Timur Barak Han, atını kaçırın kızı görür. Kubilay Han'ın saray koruyucusu Get Boğa, kızı götürmek ister. Timur Barak Han, bir bahaneyle Get Boğa'nın bunu yapmasına engel olur. Bu sırada, adının Altın Çiçek olduğu anlaşılan kız oradan kaçar. Get Boğa, kızı yakalamasına engel olan Timur Barak Han'la tartışırken Makeo Polo, Timur Barak

Han'ı görür ve araya girerek durumu yatıştırır. Timur Barak Han, Makeo Polo'dan, Nikola Polo'nun onun kardeşi ve Marko Polo adında da bir yeğeni olduğunu ve üçünün birlikte Kubilay Han'ın hizmetinde çatıştığını öğrenir. Böylelikle Nikola Polo ile aralarındaki sürtüşme biter. Makeo Polo'nun arabasındaki kızlardan biri, Timur Barak Han'a laf atar; Timur Barak Han, bu kızın Altın Çiçek olduğunu anlar. Hep birlikte Han Balğ şehrine ulaşırlar. Timur Barak Han ve Hayık Leon'u, Kubilay Han'ın yazlık köşküne kapatırlar. Kubilay Han'ın başinalcı (baş veziri) Ye – Li – Yu – Çung yanlarına gelir. Timur Barak Han'la Ye – Li – Yu – Çung, Moğollar ve geçmişte Cengiz Han'ın Timur Barak Han'ın dedesi Timur Melek'le mücadelesi hakkında konuşurlar. Akşam olunca Cadı hanında olduğu gibi burada da hava birden bozar ve fırtına çıkar; yine oradakinin aynısı sesler duyulur. Cadı hanında Timur Barak Han'ın odasına girenlerden iki kadın, Kubilay Han'ın askerlerinden kaçırmaktadır ve Timur Barak Han'la Hayık Leon'un odasına gelirler. Timur Barak Han onları ele vermez; onların, askerleri atlatmalarına yardım eder.

Fırtına dinince Polo'lar, Timur Barak Han'ın odasına gelir. Makeo Polo, Kubilay Han'ın, getirdiği gelinleri daha önceden olduğu gibi yine cadıların kaçıracağını söyleyerek kabul etmediğini, hatta cadıları kovamıyor diye Ye – Li – Yu – Çung'u zindana attırdığını, Timur Barak Han'a söyler ve ondan yardım ister. Timur Barak Han, bu cadı olayının sırrını çözmek için yardım etmeyi kabul eder. Hayık Leon'u kadın kılığına sokarak, bu defaki başkadır diye ikna ettikleri Kubilay Han'ın odasına sokarlar. Planları, cadılar gelirse onları Hayık'a yakalatmaktır. Hayık Leon, Kubilay Han'ın ilgisini çeker. Kubilay Han, gelin sandığı Hayık'la sohbet eder, şarap içer, sonunda her ikisi de sarhoş olup sızar. Sabah olunca Kubilay Han, Hayık Leon'un yüzünü görür ve onun erkek olduğunu anlayarak Get Boğa'yı, Bay Şu'yu ve Makeo Polo'yu çağırır. Onlar durumu açıklayamayınca Ye – Li – Yu – Çung'u çağırır. Ye – Li – Yu – Çung, Kubilay Han'a bütün bu işlerin cadıları yakalamak için yapıldığını açıkça söyler. Timur Barak Han'ı da Kubilay Han'ın huzuruna çıkarır. Timur Barak Han, Kubilay Han'ın yeğeni Argon Han'ın, Altın Çiçek'i Kubilay Han'dan isteğini ve onu Semerkant'a götürme görevini kendisine verdiğini, Kubilay Han'a söyler. Kubilay Han, kızı Altın Çiçek'e, Argon Han'la evlenmek üzere Timur Barak Han'la Semerkant'a gideceğini söyler. Altın Çiçek, onlarca karısı olan ve kadını köle gibi gören hanlara, hakanlara eş

olmak istemediğinden, daha önceden Get Boğa'yla nişanlandırıldığında yaptığı gibi yine kaçar, ortadan kaybolur.

Kızının kaçmasına üzülen Kubilay Han, senelik avına çıkar. Timur Barak Han, avda parslar tarafından sıkıştırılan Kubilay Han'ı kurtarır. Kubilay Han, Timur Barak Han'ın kılıcından, onun, babası Tuluy'u öldüren Timur Melek'in torunu olduğunu anlar. Timur Barak Han, Hayık Leon'a, Pekin'e asıl gelme amacının Kubilay Han'ı öldürmek, onu öldürdükten sonra Argon Han'ı ve diğer Moğol hanlarını da öldürüp insanlığın başına bela olan bu zalimleri ortadan kaldırmak olduğunu; ama Kubilay Han'ın, sandığının aksine olarak iyi, mert bir insan olduğunu görünce onu öldürmekten vazgeçtiğini söyler. Ye – Li – Yu – Çung, Timur Barak Han'ın yanına gelir ve Kubilay Han'ın onu çağırdığını söyler. Birlikte Kubilay Han'ın huzuruna giderken sohbet ederler. Bu sohbetlerinde ikisi de insanlığa hizmet etmek, boş yere kan dökülmesinin önüne geçmek amacıyla olduklarını dile getirir. Bu düşüncelerini huzuruna çıktıklarında Kubilay Han'a iletirler. Kubilay Han, kendisini etkileyen ve güvenini kazanan Timur Barak Han'dan kızını bulup getirmesini ister.

Timur Barak Han, Hayık Leon'la birlikte cadıların yurduna ulaşır. Karşlarına çıkan on fil büyüklüğünde bir hayvan, Timur Barak Han'ı cadı köşkünün damına fırlatır. Bir grup genç güzel kızın yardımıyla kendine gelen Timur Barak Han, bu köşte dondurulmuş genç erkekler ve genç kızlar görür. Gördüklerinin şaşkınlığı içindeyken Altın Çiçek'le karşılaşır. Altın Çiçek ona, buranın hâkiminin Gökçe Baba ve Gökçe Baba'nın Cengiz Han soyuna düşman bir Türk olduğunu, seneler önce geldiği bu diyarda ölümsüzlüğü keşfettiğini, Cengiz Han soyundan herkesi yok etmek niyetinde olduğunu söyler. Gökçe Baba dondurduğu insanları kendine köle etmiştir ve vakti gelince bunları kullanarak Cengiz Han soyunu ortadan kaldırmak niyetindedir. Timur Barak Han'la Altın Çiçek bunları konuşurken Gökçe Baba oraya gelir, Timur Barak Han'ı uyutmak ister ama Timur Barak Han onu uyutur. Gökçe Baba'nın yurdunda yaşayan ve Cadı hanında Timur Barak Han'ın odasına gelenlerden biri olan Türkân Sultan da yanlarına gelir. Türkân Sultan, Timur Melek'in kızı, Timur Barak Han'ın halasıdır. Seneler önce, Cengiz Han Türk yurduna saldırdığında Moğollara esir düşmüş, Cengiz Han'ın oğlu Hülâgu Han'la evlendirilmiştir. Moğollara olan düşmanlığından Gökçe Baba'ya katılmıştır. Türkân Sultan, yeğeni Timur Barak Han'ın, düşmanlıkların bitmesi, masum insanların ölmemesi için verdiği mücadeleden etkilenir, Kubilay Han'ın

huzuruna varıp onunla barışmaya karar verir. Türkân Sultan, Timur Barak Han'a, Altın Çiçek'in cadılar yurdunda bulunma sebebinin, Gökçe Baba'nın Kubilay Han'ı öldürmemesi için onunla anlaşması olduğunu söyler.

Timur Barak Han, Altın Çiçek, Hayık Leon ve Türkân Sultan, Pekin'e gelir. Türkân Sultan, Kubilay Han'la konuşur, ondan af diler, barışırlar. Kubilay Han, Altın Çiçek'e, Argon Han'a gelin gitmek isteyip istemediğini sorar. Altın Çiçek, Timur Barak Han'a âşıktır; ama Timur Barak Han görevini yerine getirmekten vazgeçmeyince ondan ayrı kalmamak için gitmeye razı olur. Timur Barak Han, Altın Çiçek ve Hayık Leon, Marko Polo'nun kaptanlığındaki bir gemiyle yola çıkarlar. Argon Han'ın hâkimiyetindeki Bender Abbas şehrine aylar süren bir deniz yolculuğundan sonra ulaşırlar. Onları karşılayan Samsa Beççe, Argon Han'ın öldüğünü, yerine önce Baydu Han'ın, ondan sonra da Gazan Han'ın geçtiğini, Kubilay Han'ın öldüğünün haberini aldıklarını, Gazan Han'ın Müslümanlığı benimsediğini, Kubilay Han'ın kızının çarşafa bürünüp saraya getirilmesini emrettiğini söyler. Altın Çiçek, yardımcısı Dedek'i çarşafıyı kendisinin yerine gönderir. Altın Çiçek'in gittiğini zanneden ve görevini tamamlamış olan Timur Barak Han, Hayık Leon'la, onun memleketine, Anadolu'daki Ermenistan Krallığına gitmeye hazırlanır. Bu sırada Altın Çiçek ortaya çıkar ve ona, onu sevdiğini ve onunla birlikte gelmek istediğini söyler. Timur Barak Han da zaten Altın Çiçek'i sevdiğinden ve artık ortada hiçbir engel kalmadığından onunla birlikte gitmeye karar verir.

B) DIŞ YAPI

1. Bibliyografik Künye

Kubilay Han'ın Gelini, Abdullah Ziya'nın son romanıdır. Eser, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu için radyofonik roman olarak yazılmıştır. Romanın ilk ve incelemeye esas baskısı, Atlas Kitabevi tarafından, 1966 yılında yapılmıştır.

2. Konu

Timur Barak Han'ın, başta Kubilay Han olmak üzere insanları yok yere öldüren tüm hanları, hakanları ortadan kaldırarak insanlığa hizmet amacındayken, Kubilay Han'ı tanıması üzerine onu öldürmekten vazgeçmesi ve Kubilay Han'ın kızı Altın Çiçek'le arasındaki aşk, eserin konusunu oluşturur.

3. Olaylar Örgüsü

Eser, dört olay biriminden oluşur. Eserin baş kahramanı Timur Barak Han'ın, insanlara zulmeden hakanları ortadan kaldırmak düşüncesiyle giriştiği mücadele kapsamında yaşadığı olaylar, olay birimlerini oluşturur. Olaylar, Timur Barak Han'ın maceraları şeklinde geliştiğinden birimlerdeki olaylar, sonraki birimde geçen olayların hazırlayıcısı niteliğindedir. Bu bakımdan olay birimleri arasında sebep – sonuç ilişkisi vardır.

Eserdeki olay birimleri şu şekilde sıralanır:

Birinci olay birimi, Timur Barak Han'ın Cadı hanına gelmesiyle başlar; Han Balığ (Pekin) şehrine ulaşmasıyla son bulur.

İkinci olay birimi, Timur Barak Han'la Hayık Leon'un, Kubilay Han'ın yazlık köşküne kapatılmalarıyla başlar; Kubilay Han'ın, Timur Barak Han'a, kızı Altın Çiçek'i bulma görevini vermesiyle son bulur.

Üçüncü olay birimi, Timur Barak Han'la Hayık Leon'un, Altın Çiçek'i bulmak için yola çıkmalarıyla başlar; Altın Çiçek ve Türkân Sultan'la birlikte Pekin'e dönmek üzere Cadılar yurdundan çıkmalarıyla son bulur.

Dördüncü olay birimi, Timur Barak Han'ın Altın Çiçek'i Kubilay Han'a getirmesiyle başlar; Altın Çiçek'le birlikte Ermenistan Krallığı'na gitmeye karar vermesiyle son bulur.

Bu olay birimlerinde gelişen olaylar da şunlardır:

Birinci Olay Birimi:

- Semerkant'tan Han Balıĝ'a giden Timur Barak Han'ın, yol üstündeki Cadı hanına gelmesi,
- Timur Barak Han'ın, Kubilay Han'ın sakıncıbaşı Doĝlan'la nişancılık yarışı yapması,
- Handa Timur Barak Han'ın odasına gelen cadı kadınların, onu bayılması,
- Yeni sakıncıbaşı Bay Muci'nin, Doĝlan'ı öldürmesi,
- Timur Barak Han'ın Hayık Leon'la birlikte Cadı hanından çıkıp yola devam etmesi,
- Timur Barak Han'ın, arabası devrilen Makeo Polo'yu kurtarması,
- Timur Barak Han'la Hayık Leon'un, kendilerini aldatmaya kalkışan Nikola Polo'nun bir miktar altınını almaları,
- Timur Barak Han'ın, atı Alakuş'u kaçırarak genç kız yakalayıp atını geri alması; genç kızın, onu atlatıp kaçması,
- Timur Barak Han'ın, genç kızın Kubilay Han'ın kızı Altın Çiçek olduğunu öğrenmesi,
- Timur Barak Han'ın, Han Balıĝ'a gelmesi.

İkinci Olay Birimi:

- Timur Barak Han'la Hayık Leon'un, Kubilay Han'ın yazlık köşküne kapatılmaları,
- Timur Barak Han'ın, Kubilay Han'ın askerlerinden kaçan iki cadı kadının saklanmasına yardım etmesi,
- Timur Barak Han'ın, Kubilay Han'ın huzuruna çıkması; ona, Altın Çiçek'i Argon Han'a gelin götürmekle görevli olduğunu söylemesi,
- Altın Çiçek'in ortadan kaybolması,
- Kubilay Han'ın senelik avına çıkması, avda Timur Barak Han'ın, Kubilay Han'ın canını kurtarması,
- Kubilay Han'ın, Timur Barak Han'a, Altın Çiçek'i bulma görevini vermesi.

Üçüncü Olay Birimi:

- Timur Barak Han'ın Hayık Leon'la birlikte Altın Çiçek'i bulmak için yola çıkması, cadılar yurduna gelmesi,
- Cadı köşküne giren Timur Barak Han'ın, burada Altın Çiçek'i bulması

- Timur Barak Han'ın, cadılar yurdunun hâkimi Gökçe Baba'yı uyutması,
- Timur Barak Han, Altın Çiçek, Hayık Leon ve Türkân Sultan'ın cadılar yurdundan çıkması.

Dördüncü Olay Birimi:

- Timur Barak Han'ın, Altın Çiçek'i Kubilay Han'a teslim etmesi,
- Timur Barak Han'ın, Altın Çiçek'i Argon Han'a götürmek üzere, Marko Polo'nun gemisiyle yola çıkması,
- Timur Barak Han ve yoldaşlarının, aylar süren zorlu deniz yolculuğundan sonra Argon Han'ın ülkesine ulaşmaları,
- Timur Barak Han'ın, Argon Han'ın öldüğünü, yerine Gazan Han'ın geçtiğini, Kubilay Han'ın da öldüğünü öğrenmesi,
- Altın Çiçek'in, kendi yerine yardımcısı Dedek'i, Kubilay Han'ın kızı diye Gazan Han'a göndermesi,
- Timur Barak Han'ın Altın Çiçek'le birlikte Hayık Leon'un Ermenistan Krallığı'na gitmeye karar vermesi.

4. Tema

Eserde Timur Barak Han'ın başından geçen olaylar anlatılır. Timur Barak Han, Semerkantlı bir Müslüman Türk'tür. Türk yurduna hâkim olan Moğol Argon Han'ın kendisine verdiği, Kubilay Han'ın kızı Altın Çiçek'i gelin getirme görevini yerine getirmek üzere Çin'e gelir. Timur Barak Han, Argon Han'ın emrini yerine getirmek uğrunda çalışsa da onun asıl amacı farklıdır. O, insanları ezen, kul eden, bir hiç uğruna öldüren tüm hanları, hakanları ortadan kaldırıp insanlığa en büyük hizmeti yapmak niyetindedir. Moğol hakanları da Cengiz Han'dan bu yana, insanlara her türlü zulmü yapmış zalim kişilerdir. Timur Barak Han, amacını gerçekleştirmek için önce Kubilay Han'ı, sonra Argon Han'ı öldürmeyi düşünür. Eserin teması, Timur Barak Han'ın bu amacından ortaya çıkar:

İnsanlar, kendilerini yönetenlerin saltanatı uğruna yok yere ölmektedir; oysa hiçbir şey insan hayatından daha değerli değildir.

Eserde, temadaki bu düşünceye sahip kişilerin başında Timur Barak Han gelir. Timur Barak Han, Hayık Leon'la konuşmasında düşüncelerini ve amacını şöyle dile getirir:

- Pek kan davası denilmez. Bu yoksul ve çıplak insanları ezen ve köle diye kullanan Hanlar, Krallar, Sultanlar ve Noyanlar elinden kurtarmak için giriştiğimiz bir savaş uğruna öğrendim.

...

- Dinimiz insanların birbirleriyle saltanat, padişahlık davası için çarpışıp kan dökmesini yasaklar. Oysaki her gün bir Hanoğlu, ya da şehzade kardeşiyle post kavgasına giriyor. Arkasına aldığı yoksul halkın kanını boş yere akıtıyor, bugün yenen yarın bir baskınla yeniliyor. Biz bu Hanların, Sultanların ve Kralların karşısındayız. Yoksul halk bir Han'ın post kavgası uğruna kan dökmeyecek."³²³

Timur Barak Han, insanlığa hizmet için öldürmeyi düşündüğü ve kan dökücü bir zalim olduğunu sandığı Kubilay Han'ı yakından tanıyınca, onu öldürmek amacından vazgeçer. Kendisiyle aynı düşüncelere sahip Ye – Li – Yu – Çung'la birlikte Kubilay Han'ı da insanlığa hizmet yoluna çağırır:

“(Timur Barak Han) - Bu iş er sayısı ile olabilseydi Ulu Hakan'ımın orduları başarılıydı. Bu iş iyilik ve hoşgörülülükle başarılacak. Sizden er, pusat ve altın istemiyorum.

(Kubilay Han) - Ben başka ne verebilirim ki?

- Kendi adınıza affetmek yetkisi.

- Benim adıma suçluların suçundan mı geçeceksin?

- Evet. Kim olursa olsun, ne suç işlemiş olursa olsun suçundan vazgeçeceğim sizin adınıza.

- Bu ne kazandırır bize Ye – Li – Yu?

(Ye – Li – Yu) - Ahretteki yerinizi. Hanların üstünde bir Hakansınız. Hakanların da üstünde bir Kaan oldunuz. Şimdi affedici tanrıların yanına yükseliyorsunuz. Bu dünyada en yüksek yere eriştiniz. Timur Bey size şimdi de gideceğiniz öbür dünyadaki yerinizi hazırlıyorlar.

- İkinizin de çok iyi anlaşmışınızı görüyorum. Birinizi seksen, öbürünü on sekiz yaşında birleştiren kuvvet nedir?

- İnsanlık sevgisi, deyip kesti Başinalcın."³²⁴

Timur Barak Han, Altın Çiçek'i bulmak için gittiği cadı yurdunda, Cengiz Han soyuna düşman olan Gökçe Baba'yla konuşmasında amacını dile getirirken eserin teması da ortaya konulur:

“(Gökçe Baba) - Yani Kubilay Han'ı ve Cengiz'in soyunu sopunu bırakalım da başımızda belâ olarak kalsınlar, onlar birbirlerini öldürecek, yerine geçecek diye insanlar birbirlerini mi yesinler?

(Timur Barak Han) - Yok canım, aradaki kavgayı bırakalım, ne ondan bize, ne bizden ona bir kötülük gelmesin.

³²³ Abdullah Ziya KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1966, s. 197, 198

³²⁴ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 177

- Bir Timur Melek'ten böylesine ürkek, böylesine korkak bir oğul nasıl çıkar?...
Korkuyorsun.

- Hayır, korksam saklanırım, arkadan vururum. Katiller korkaklar arasından çıkar. Affetmenizi istiyorum. Bu katillerin ve torunlarının suçunu bağışlayın. Yoksa insanlık dünyasının bu yanı çökecek.

- Bırak, bu sözleri Tanrılar konuşsun. Sen buraya, bunca dağları aşarak her halde Kubilay Han'ı bana affettirmek için gelmedin?

- Sizi affettirmek için geldim.

- Beni affettirmek için mi? Beni kim affedecek?

- Kubilay Han... Daha açıkçası Kubilay Han bu dökülen kanlardan vazgeçecek... Yeter... İnsanoğlu birbirinin kanını başındakilerin egemenliği için döküp durmasın yeter artık."³²⁵

³²⁵ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 223, 224

C) İÇ YAPI

1. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar

a) Bakış Açısı³²⁶

Eserde kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Eserde geçen olay, şahıs ve mekânlarla ilgili özellikler, eserin baş kahramanı Timur Barak Han tarafından anlatılır. Eserin olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân unsurları, dil ve üslûp özellikleri üzerinde Timur Barak Han'ın kültür seviyesi, kişiliği, gözlemleri, içinde bulunduğu sosyal ve psikolojik durum etkilidir; çünkü metinde nakledilen her şey onun duygu ve düşünce süzgecinden geçerek karşımıza çıkar.

Otobiyografik özellik taşıyan kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmış eserde anlatıcı, vaka zamanında yaşadıklarını, ferdî geçmişini ve anlatma zamanına ait duygu ve düşüncelerini nakleder. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait olay, durum, duygu ve düşünceler ait oldukları zamanın sosyal şartlarıyla birlikte, Timur Barak Han çevresinde gelişen ana vaka çevresinde ifade edilir.

Timur Barak Han'ın, Cadı hanındayken, cadı kızların gelmesinden az önce yaşadıklarını ifade ettiği şu satırlar, kahraman anlatıcının vaka zamanına ait duygu ve düşünceleridir:

“Beni ve Ermeniler kralının oğlu Hayut'u küpesinden duvara çakılı bırakıp sakıncılar ve başbuğları hep birden hanın içine kaçtılar. Gördüklerim o kadar umulmadık bir şey idi ki kaçmak değil nefes bile almak aklıma gelmiyordu.”³²⁷

“Öylesine şaşırılmışım ki... Nerede bulunduğumu, niçin buralara geldiğimi bile düşünemiyordum. Şeyhülcebel'in gözleriyle büyülediği dervişler gibi kaskatı kesilmişim. Cadıları görmüş, çocuk ağlamasını andıran seslerini duymuştum. Rüya mı idi? Kuruntu mu idi? Kubilay Han'ın sakıncısı yasavulbaşı, hancı tümü ortadan kaybolmuşlardı. Yalnız kulak halkasından kıpçak ağaca mihladiğim Ermeni prensi Hayut'un acıklı sesleri beni uyarıyordu.”³²⁸

Kahraman anlatıcı, eserin bazı yerlerinde ferdî geçmişini nakleder:

“ - On yaşındayken bana ders veren hoca bir gün 'Ağzımı aç!' dedi. Açtım. Ağzımın içine tükürdü. Öğürdüm. Eşi 'Yut Timur Bey!' dedi. 'Bütün nefesini sana verdi yut!' dedi. Yuttum. O gün inanmamıştım. Şimdi başarılarımı gördükçe inanıyorum. Bende bir şeyler var.”³²⁹

³²⁶ Bu bölümde “AKTAŞ, s. 93 – 105”ten geniş ölçüde yararlanılmıştır.

³²⁷ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 14

³²⁸ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 15

³²⁹ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 84

Kahraman anlatıcı, vakayı naklederken anlatma zamanına ait dikkatlerini de dile getirir:

“Hancının sözüne kulak asmamakla başıma gelecek korkunç olayları kestirebilsem, yalın ayak, başı kabak bu uğursuz handan kaçardım. Başımda kavak yelleri estiği bir çağda, on yedi yaşımda idim. Ama üstüme aldığım görevi başarmak için yüz on yedi yaşında bir koca adamın aklı gerekti.”³³⁰

“Sevgili yoldaşım Hayık’ın benim bir sözümle Kubilay Han’la gerdeğe girdiği o korkunç olduğu kadar da gülünç geceyi hiç unutmam.”³³¹

Kahraman anlatıcı bu üç ayrı zaman dilimine ait yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini anlattığı gibi başkalarından dinleyerek ya da kitaplardan okuyarak öğrendiklerini de nakledebilir:

“ - Her aldığı kentin, her ele geçirdiği kalenin içinde kim varsa öldürürdü, dedim. Karakurum’dan Bağdat şarına kadar göz alabildiğine bütün kentler insan leşleriyle doldu. Açıkta kalan bu leşler koktuğundan artık Moğollar bile bu yerlere uğramaz olmuşlardı.

Yüce bir uygarlık, bir İslâm uygarlığı kitapları, camileri, sarayları, gök gözleyici anıtları, hocaları, imamları, bilginleri ve kahramanları ile birlikte yok edildi.”³³²

b) Anlatım Tekniği

ba) Vaka Tipi ve Tertibi

Eserin vakası, tek vaka zincirinden meydana gelir. Eserdeki olaylar, Timur Barak Han etrafında gelişir. Eserde anlatılan her şey, onunla ilgilidir. Eserin ana vakası, Timur Barak Han’ın, Kubilay Han’ın kızı Altın Çiçek’i, Argon Han’a gelin getirme mücadelesidir. Timur Barak Han, Moğol hakanlarının insanları yok yere öldüren katiller olduğunu düşünür. Bu yüzden başta Kubilay Han olmak üzere, Türk yurduna hâkim olan Argon Han da dahil, tüm Moğol hakanlarını öldürmek ve insanlığı bu belâdan kurtarmak amacını taşır.

Timur Barak Han, bu amacını gerçekleştirebilmek için Argon Han’ın hizmetine girer. Kubilay Han’a ulaşmak için bundan başka bir yolu yoktur. Kubilay Han, Çin’e hâkim olmuş, nüfuzu dünyanın her yerinde etkili olan bir handır. Moğol zulmüne son vermek için Kubilay Han’ı öldürmek, önemli bir adımdır. Ama Timur Barak Han, Kubilay Han’ı yakından tanıyınca, onun sandığı gibi zalim bir insan olmadığını anlar ve onu öldürmekten vazgeçer. Ona, insanlığa hizmet için kan dökülmesinin önüne geçmek amacını söyler ve onun da bu amacı benimsemesini sağlar. Altın Çiçek’i sevmesine

³³⁰ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 10

³³¹ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 116

³³² KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 92

rağmen, Argon Han'a onu gelin getirme sözü verdiğiinden, görevini yerine getirmek için sonuna kadar mücadele eder. Argon Han ölünce bu sorumluluktan kurtulur ve sonunda sevdiği kıza kavuşur.

Eserde klâsik vaka tertibi vardır. Olaylar, kronolojik sıraya uygun verilir. Olayların gerçekleşme zamanlarıyla, aktarılma sıraları uyum gösterir. Birinci şahıs ağzından anlatım, olayların heyecanını okuyucuya doğrudan yaşatır. Tahkiye unsurları başarıyla kullanılmıştır. Merak unsurunun sürekli kılınması sayesinde eser sürükleyicilik de kazanmıştır.

bb) Çatışma Unsurları

Romanda Timur Barak Han'ın, insanlığa hizmet etmek için, insanları yöneten ve kendi saltanatları uğruna onları ölüme sürükleyen zalim hanlarla mücadele etme düşüncesi etrafında yaşadıkları anlatılır. Moğollar, Cengiz Han'la birlikte dünya milletlerinin korkulu rüyası olmuş ve ele geçirdikleri her yeri yıkıp dağıtmışlardır. Timur Barak Han, Cengiz Han'la savaşan ve ona karşı koyan Timur Melek'in torunudur. Küçüklüğünden itibaren Moğol zulmünü yaşamış ve insanların birbirlerini, kendilerini yönetenlerin tahtını korumak için öldürmelerinin son derece yanlış bir şey olduğunu anlamıştır. Bunun önüne geçmek, akan kanı durdurmak için de insanları ölüme sürükleyen hanları, hakanları kendine hedef seçer ve onları ortadan kaldırmayı düşünür. Romanın ana çatışması, onun bu düşüncesinden doğar. İnsanları, kendi saltanatlarını korumak veya genişletmek için ölüme sürükleyen ve öldüren hanlarla; insana değer veren, hiçbir şeyin insan hayatına kıymaya değmeyeceğine inanan kişilerin arasında yaşanan bu çatışmanın bir tarafında Timur Barak Han, Ye – Li – Yu – Çung, Hayık Leon; diğer tarafında Moğol hakanları (Kubilay Han hariç) ve Gökçe Baba yer alır.

Timur Barak Han, insanların bir hiç uğruna öldürülmesini engellemek için Moğol hanlarının en büyüğünü, Kubilay Han'ı öldürüp Moğol katillerini ortadan kaldırmak düşüncesindedir. Kubilay Han, onun düşündüğü gibi birisi değildir; yani insanları kendi saltanatı uğruna öldüren, ezen, kendine kul eden birisi değildir. Ama Timur Barak Han ve Ye – Li – Yu – Çung'la konuşup onların fikirlerini benimseyene kadar da atalarının yaptıklarını haklı görür. Onun, gelin sandığı Hayık Leon'la yaptığı şu konuşma hem kendi yanlış düşüncelerini hem de Moğolların insanlığa yaptığı kötülüğü ortaya koyar:

“(Hayık Leon) - Cenabın ve ataların bunca hanları, sultanları yendiklerinde salt övünmekle mi yetindiniz?

(Kubilay Han) - Ne yaptık ki?

- Ölüleri bile çırılçıplak bırakacak kadar soydunuz. Gömdükleri malları söyletene kadar zenginleri kızgın saçlar üstünde zıplattınız. İşinize yarayacak altın, gümüş, ipekli ipeksiz kumaş ne varsa yüklediniz, sığır, davar, kız, kısarak mal saydığımız ne varsa önünüze katıp yurdunuza götürdünüz. İhtiyarları, çocukları, evleri, kitapları yaktınız. Yalan mı?

- İşimize yaramayan kitapları, ihtiyarları ne yapacaktık? Hiçbirimiz okumak bilmiyorduk. İhtiyar ve çocuklar bizim babamız ve oğlumuz değildi ki besleyelim? Cami ve kiliselerde insanlara acımak, tembellik duyguları aşıyorlardı. Yıkıverdik. Yendik, çünkü onlardan daha güçlü idik. Onlardan daha iyi vuruşkan idik, yenen yenilenin mallarını alır. Bu kılıcın hakkı yalan mı?³³³

Timur Barak Han, Kubilay Han’ı yakından tanıyınca onun, halkına iyilik eden, ülkesi yararına çalışan bir han olduğunu öğrenir; onu öldürmek bir yana, senelik avda ölümden kurtarır. Bu yaptığı, Kubilay Han’ın, güvenini kazanmasını ve Kubilay Han’ın onun fikirlerini benimsemesini sağlar. Böylece Timur Barak Han, Kubilay Han’ı öldürmeden, insanlığa hizmet amacının önemli bir adımını başarıyla atar.

Timur Barak Han, Kubilay Han’dan sonra Argon Han’ı öldürmeyi düşünür. O, insanlığa hizmet etme yolunda çatışma yaşadığı Moğol hanı Argon ve diğer Moğol hanları hakkındaki düşüncelerini, yoldaşı Hayık Leon’la konuşmasında şöyle dile getirir:

“(Timur Barak Han) - Ben bir Hakan’ı, yoksul insanları köpek gibi kullanan, dedesi Cengiz Han, babası Tuluy Han gibi insanlık kasabı bir canavarı öldüreceğimi sanıyordum. Halbuki karşıma bir insan çıktı. Timuçin gibi bir katilden Kubilay gibi bir torun çıkacağını kim umardı?

(Hayık Leon) - Yeğeni Argon Han da böyle bir insan değil mi?

- Hayır.

- O da bir canavar mı?

- Evet... Kendi cinsini yiyen bir canavar. Yeryüzünde hiçbir hayvan kendi cinsini yemez. Hele kendi kardeşlerini hiç. Bu Argon, amcasını öldürerek yerine geçti. Yüz binlerce insan ölüsü üstünde Hakanlık kuran Cengiz Han oğullarının en kabadayısı bile yedi yıldan artık tahtında oturamıyor, kardeşleri, kardeşleri olmazsa oğulları bir gece yatağında basıp boğazlıyorlar bu Hakan torunlarını. Boğazlanan suçsuz insanların öçlerini birbirlerinden alıyorlar sanki.³³⁴

³³³ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 130, 131

³³⁴ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 170

Timur Barak Han'ın, insanların ölmesini önlemek amacının önündeki engellerden ve çatışmanın olumsuz tarafında yer alanlardan biri de Gökçe Baba'dır. Gökçe Baba, geçmişte Cengiz Han tarafından kötürüm edilmiş, Çin'in kuzeyinde bulunduğu bir diyarda şifalı sularla kendini iyi etmiştir. Gökçe Baba, Cengiz Han'dan alamadığı intikamını, onun soyundan gelenlerden almaya yemin etmiştir. Bunun için de vakti gelince amacını gerçekleştirmek için kullanmak üzere, genç erkekleri ve kadınları büyü yapıp uyutur, sonra da dondurur. Gökçe Baba, Moğol hanlarını ortadan kaldırmayı, kendi düzenini kurup insanları kurtarmayı düşünmektir ama, onun bu düşünceleri yeni kötülüklerin önünü açacaktır. Timur Barak Han, bunu ona söyler ama o, ikna olmaz.

“(Gökçe Baba) - Burada sen – ben kavgası edemeyiz. Senin, benim, insanlığın ve uygarlığın düşmanları hepimizin karşısında. Birlikte girdiğimiz bu uğraşın hızını kesme!

(Timur Barak Han) - Ben sizin böyle bir öç almak için bunca uzun yıllar boyu bir mağaraya kapanacağınıza inanmıyorum. Ayrı bir amacınız olmalı? Önce onu söyle Gökçe!

- Toplumdan köleliği ve sultanlığı kaldırmak, insanlara Tanrı'nın verdiği her şeyi eş olarak bölüştürmek. Kümeler arasındaki ayrılığı yok etmek.

- Bu senden önce çok denendi. Tutmadı. Toplumu kümelere ayırmazsan toplum olmaz, sürü olur. Bir iyiliğe varmak için yeni kötülöklere, kan dökülmesine yol açma Gökçe!

- Yani Kubilay Han'ı ve Cengiz'in soyunu sopunu bırakalım da başımızda belâ olarak kalsınlar, onlar birbirlerini öldürecek, yerine geçecek diye insanlar birbirlerini mi yesinler?

- Yok canım, aradaki kavgayı bırakalım, ne ondan bize, ne bizden ona bir kötölük gelmesin.

- Bir Timur Melek'ten böylesine ürkek, böylesine korkak bir oğul nasıl çıkar?... Korkuyorsun.

- Hayır, korksam saklanırım, arkadan vururum. Katiller korkaklar arasından çıkar. Affetmenizi istiyorum. Bu katillerin ve torunlarının suçunu bağışlayın. Yoksa insanlık dünyasının bu yanı çökecek.

- Bırak, bu sözleri Tanrılar konuşsun. Sen buraya, bunca dağları aşarak her halde Kubilay Han'ı bana affettirmek için gelmedin?

- Sizi affettirmek için geldim.

- Beni affettirmek için mi? Beni kim affedecek?

- Kubilay Han... Daha açıkçası Kubilay Han bu dökülen kanlardan vazgeçecek... Yeter... İnsanoğlu birbirinin kanını başındakilerin egemenliği için döküp durmasın yeter artık.”³³⁵

³³⁵ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 223, 224

Timur Barak Han, insanlığa iyilik yapacağını öne süren, oysa şahsî intikamını almak uğrunda, onları felâkete sürükleyecek olan Gökçe Baba'yı kendi silahıyla vurur; onu uyutur ve böylelikle amacını gerçekleştirme yolunda bir büyük engeli aşmış olur.

Timur Barak Han, Gökçe Baba'yla birlikte hareket eden halası Türkân Sultan'ı da fikirleriyle etkiler ve onun, Kubilay Han'la buluşup barışmasını sağlayarak düşmanlıkların sürüp gitmesine ve insanların ölmesine engel olur.

Romanda Timur Barak Han'la birlikte aynı amaca hizmet eden bir kişi de Ye – Li – Yu – Çung'dur. Ye – Li – Yu – Çung, Cengiz Han'ı kan dökmekten vazgeçirmiş , Kubilay Han'ın da iyi ve barış yanlısı bir han olmasında önemli rol oynamıştır.

Eserdeki bu ana çatışma haricinde Timur Barak Han, Marko Polo ve Ye – Li – Yu – Çung arasında, dinî inanç çatışması vardır. Kubilay Han, İslâmiyet, Hıristiyanlık ve Budizm dinlerinden hangisinin gerçek din olduğunu anlamak ve bu dini benimsemek için üçünün, kendi dinlerinin niçin gerçek din olduğunu savunmalarını ister. Üçünün kendi dinlerini tanıttıkları bu tartışmada, dinî inançlarının çatıştığı görülür. Timur Barak Han'ın, Kubilay Han'a en doğru yolu gösterirken, bu çatışmada da galip geldiği görülür:

“ - Seçemezsiniz Ulu Hakanım. Din bir akıl işi değil, iman işidir. İnanacaksınız. Görmeden görmüş, bilmeden bilmiş, duymadan duymuş gibi olacaksınız. Ben Hazreti Muhammed'e, Marko Hazreti İsa'ya, Ye – Li – Yu – Çung da Buda'ya iman etmiş, inanmışız. Aklimızı değil, kalbimizi kullanarak... tartışmamızdan yararlı bir sonuç alamazsınız. Ne ben Hıristiyan olurum, ne de Marko Polo Müslüman.”³³⁶

Romanda, maddiyata önem veren Marko Polo'yla, maddiyata hiç önem vermeyen, para ve makam uğrunda mücadele etmenin insanlığa yakışmadığını düşünen Timur Barak Han arasında bir başka çatışma daha vardır:

“(Timur Barak Han) - Ya bu gülünç kılığın da ne? O da mı oyuncu kılığı?

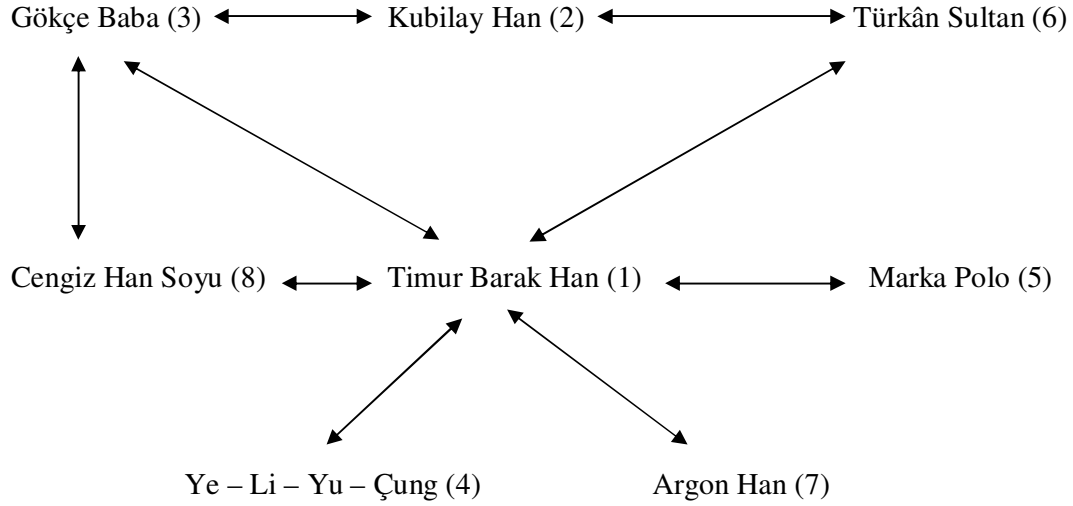
(Marko Polo) - Yo!... Yo!... Bu tiyatro kılığı değil. Admiral kılığı. Başımızdaki renkli şapka, şapkayı daha da uzatan tavus kuşu tüyü. Arkamdaki kadife kırmızı renkli manto, belimdeki altın kemer, üstü yalancı taşlarla süslü kılıcım... Tayfalara önemli bir kişi olduğumu daha ben yaklaşırken anlatacak. Bilgisiz uşaklar insanlara dış görünüşlerine göre değer verirler. Siz hiç ayaktakımı gibi giyinen bir Hakan ya da Sultan gördünüz mü? Niye sustunuz?

- (Timur Barak Han) – Benimkilere uymuyor düşüncelerin, dedim. Amiraller ve Sultanlar tayfaları gibi giyindikleri ve eş kaplarda yemek yedikleri gün daha iyi sonuçlar aldılar ve alacaklar. İslâm dininin kurucusu Muhammet kendine inananlardan eş kaplarda yer, eş çadırlarda deve keçeleri üstünde yatarı. Onun için kurduğu din böyle bütün bir dünyayı kapladı.

³³⁶ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 235

Hazreti İsa bir zenginın çocuğuna ‘Mallarımı fakirlere dağıt da öyle gel yanımıza’ dedi. ‘Zira bir zenginın cennete girebilmesi bir devenin iğne deliğinden geçmesinden daha zordur. Ve kendisi adamlarıyla birlikte aynı yemeği yer, aynı elbiseleri giyerdi.’³³⁷

Romadaki çatışmaları özet olarak şöyle gösterebiliriz:



1 ↔ 3, 6, 7, 8 : İnsanlık uğruna mücadele etme – şahsî düşünceleri uğruna mücadele etme

1 ↔ 4, 5 : Dinî inanç çatışması

1 ↔ 5 : Maddiyata önem verme – vermeme

3 ↔ 2, 8 ; 2 ↔ 6: Nüfuz mücadelesi

2. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a) Şahıs Kadrosu

Eserin şahıs kadrosunda en önemli yere Timur Barak Han sahiptir. O, eserin hem anlatıcısı hem de baş kahramanıdır. Timur Barak Han’ın haricindeki şahısların bazıları, onun macerası içinde gelişen olayların ortaya çıkmasında rol sahibiyken, bazıları da bu maceranın daha iyi anlaşılmasına hizmet eden vasıta rolündedir. Şahıs kadrosunu oluşturan bu kahramanlardan birçoğu tarihî karakterdir. Eserde yüklendikleri fonksiyonlara göre şahısları şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Şahıs: Timur Barak Han

2. Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar: Altın Çiçek, Kubilay Han, Hayık Leon, Ye – Li – Yu – Çung, Gökçe Baba, Türkân Sultan, Marko Polo

³³⁷ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 242, 243

3. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Bay Şu, Bay Muci, Get Boğa, Makeo Polo, Nikola Polo, Hancı, Doğlan, Beküm, Sarman, Bay Süskün, Samsa Beççe

aa) Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Şahıs

Timur Barak Han: Eserin baş kahramanı ve anlatıcısıdır. Olaylar, onun etrafında gelişir. Eserde onun mücadelesi anlatılır. Eserin temasını oluşturan, insanların bir hiç uğruna öldüğü ve hiçbir şeyin insan hayatından daha değerli olamayacağı düşüncesine sahip olan Timur Barak Han, bu düşüncelerin karşısında yer alan kişi ve durumlarla mücadele eder. Timur Barak Han, Türk Hanı Timur Melek'in torunudur. Timur Melek, Cengiz Han zamanında yaşamış, onunla savaşmış ve ona karşı koymuş bir büyük Türk kahramanıdır. Timur Barak Han da Türk yurdunun zalim Moğolların elinde yıllarca zulüm görmesi karşısında, kahraman soyunun özelliklerini kişiliğinde taşıyan bir yiğit olarak, milletini ve daha genel mânâda tüm insanları bu zalimlerden kurtarmayı amaç edinir. İnsanları ezen, onları köle gibi kullanan ne kadar han, hakan varsa Timur Barak Han'ın düşmanıdır:

“(Hayık Leon) - Sen bütün bu bilgileri bir kan davası yüzünden mi öğrendin?”

(Timur Barak Han) - Pek kan davası denilemez... Bu yoksul ve çıplak insanları ezen ve köle diye kullanan Hanlar, Krallar, Sultanlar ve Noyanlar elinden kurtarmak için giriştiğimiz bir savaş uğruna öğrendim.

...

(Timur Barak Han) - Dinimiz, insanların birbirleriyle saltanat, padişahlık davası için çarpışıp kan dökmesini yasaklar. Oysa ki her gün bir Hanoğlu, ya da şehzade kardeşiyle post kavgasına giriyor, arkasına aldığı yoksul halkın kanını boş yere akıtıyor, bugün yenen yarın bir baskınla yeniliyor. Biz bu Hanların, Sultanların ve Kralların karşındayız. Yoksul halk bir Han'ın post kavgası uğruna kan dökmeyecek.”³³⁸

Timur Barak Han kendini, düşüncelerini gerçekleştirmeye, insanları kurtarmaya adanmış bir kahramandır. O, bu düşüncelerini büyük oranda gerçekleştirir. Öldürmeyi planladığı Kubilay Han'ı tanıyınca bundan vazgeçer ama onu söz ve davranışlarıyla etkileyerek kendi düşüncelerini onun da benimsemesini sağlar. Gökçe Baba, Cengiz Han soyundan intikam almak için yeniden insan kanı akıtmaya, insanları bir felâkete sürüklemeye doğru yol alırken onu engeller. Halası Türkân Sultan'ın da düşmanlık duygularını bırakmasını, affetmeyi, barışı benimsemesini o sağlar. Bu sayede insanların yeniden bir saltanat uğruna ölmesini, öldürmesini önler.

³³⁸ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 197

Timur Barak Han, üstün yetenekleri olan bir insandır. Onun, gelecek hakkında ya da insanların gizli durumları hakkında sezgileri vardır:

“(Timur Barak Han) – Şimdi, dedim. Hakanımızın yanında sevgili Altın Çiçek’in bir nişanı var mı?

Kubilay Han:

- Yok!... Var!... Kımız içtiği özel altın kupası olur mu?

- Verin! Dedim. Kupayı aldım. Düşünmeye vardım. Altın Çiçek’in çok yakın bir yerde olduğunu seziyordum ve başımın içinde de aydınlığa doğru giden bir yol açılmıştı. Elime bu kimseyle ilgili bir şey alınca o kimsenin geçmesini görebiliyordum. Bu bende bir Tanrı vergisi idi.”³³⁹

Timur Barak Han insanların eşit olduğunu, makamı ve mevkisi ne olursa olsun neticede herkesin, diğer insanlar gibi bir insan olduğunu ve bu gerçeği unutmadan, buna uygun yaşam sürmesi gerektiğini düşünür:

“ - Benimkilere uymuyor düşüncelerin, dedim. Admiraller ve Sultanlar tayfaları gibi giyindikleri ve eş kaplarda yemek yedikleri gün daha iyi sonuçlar aldılar ve alacaklar. İslâm dininin kurucusu Muhammet kendine inananlardan eş kaplarda yer, eş çadırlarda deve keçeleri üstünde yatardı. Onun için kurduğu din böyle bütün bir dünyayı kapladı. Hazreti İsa bir zenginin çocuğuna ‘Mallarını fakirlere dağıt da öyle gel yanımıza’ dedi. ‘Zira bir zenginin cennete girebilmesi bir devenin iğne deliğinden geçmesinden daha zordur. Ve kendisi adamlarıyla birlikte aynı yemeği yer, aynı elbiseleri giyerdi.”³⁴⁰

Timur Barak Han, eserin baş kahramanı olarak eserdeki aşk konusunun da merkezinde yer alır. Argon Han’a, Kubilay Han’ın kızı Altın Çiçek’i gelin getirme sözü vermiştir. Altın Çiçek’e âşık olmasına rağmen, görevini yerine getirmek adına ona aşkını söyleyemez. Altın Çiçek’in şu sözlerinde onun bu özelliği görülür:

“Altın Çiçek içini çekti. Timur Bey’in ödevleri kutsal sevgisinden ileri gelir. Eli boş dönmesin! Ben de gideceğim, diye ağlamasını kesti.”³⁴¹

ab) Olayların Gelişmesinde Rol Alan Şahıslar

Altın Çiçek: Kubilay Han’ın kızıdır. Timur Barak Han, onu, Argon Han’a gelin getirmekle görevlidir. Altın Çiçek, kadını mal gibi gören, kadına değer vermeyen hakanların eşi olmak istemediğinden babası Kubilay Han onu Get Boğa’yla nişanladığında kaçtığı gibi, Argon Han’a göndermek istediğinde de kaçar. Onun bu duygularını Timur Barak Han şöyle dile getirir:

³³⁹ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 147

³⁴⁰ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 243

³⁴¹ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 240

“(Timur Barak Han) - Çevrendeki hatunları insan yerine koymayan, savaştan ve kanlı uğraştan başka amaçları olmayan erkeklerden kurtulmak için kaçtın. Sizi kendine eş saymayan, mal sayan erkeklerden kaçıyor, onların zevk aracı olmaktan öğreniyorsunuz.

(Altın Çiçek) - Evet, yalnız kendini düşünen erkeklerden öğreniyorum.”³⁴²

Altın Çiçek, Timur Barak Han’a âşıktır. Timur Barak Han, Argon Han’a, Kubilay Han’ın kanından bir kızı gelin götürmek görevinden vazgeçmeyince, Timur Barak Han’dan ayrı kalmak istemediğinden; Kubilay Han, kendi soyundan başka bir kızı gönderebileceğini söylemesine rağmen onunla gider. Argon Han’ın ülkesine geldiklerinde, Argon Han’ın öldüğünü, yerine geçen Gazan Han’ın, Kubilay Han’dan gelen gelinin İslâmî esaslara göre örtülüp kendine getirilmesini istediğini öğrendiklerinde, yardımcısı Dedek adlı kızı, kendisinin yerine gönderir. Sonra da Timur Barak Han’ın karşısına çıkar ve ona olan aşkını dile getirir. Böylece birbirlerine kavuşurlar.

Kubilay Han: Timur Barak Han, insanları kendi saltanatları uğruna ölüme sürükleyen hanları ortadan kaldırmak düşüncesini gerçekleştirmek için ilk olarak onu hedef seçer. Ama onu tanıdıktan sonra, Kubilay Han’ın sandığı gibi zalim bir kişi olmadığını anlar. Kubilay Han’ın nasıl bir insan olduğunu baş veziri Ye – Li – Yu – Çung, Timur Barak Han’a şöyle anlatır:

“ - Aldırma. Burada ne insanları ne de kentleri yakıp yıkan Hülâgu’nun kardeşi var, ne de her önüne çıkanı yok eden Cengiz Han’ın oğlu. Burada insanları seven, yoksullara iş veren, kentleri süsleyen bir büyük insan var Timur Bey... Aradığını bulamadığın için vuramadın.”³⁴³

Kubilay Han, Timur Barak Han’ın, babası Tuluy Han’ı öldüren Timur Melek’in torunu olduğunu anlar ama ona hiçbir şey yapmaz. Bu, Timur Barak Han’ın, Kubilay Han hakkındaki olumsuz düşüncelerini tamamen yok eder. Timur Barak Han, halası Türkân Sultan’a söylediği şu sözlerde Kubilay Han’ın kendisi üzerindeki etkisini dile getirir:

“(Türkân Sultan) - Hıtay’a bunun için mi geldin? Cengiz Han’ın torunlarını alkışlamaya mı geldin?

(Timur Barak Han) - Hayır... Öldürmeye geldim... Geldikten sonra da affetmenin, öldürmekten daha büyük bir ceza olduğunu öğrendim.

- Yok etmekle ödevli olduğunun koruyucusu kesildin. Ölümünden kurtaracaksın onu demek?

- Kurtardım bile!

³⁴² KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 220, 221

³⁴³ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 173

- Ya seni tanısaydı... Kim olduğunu, babasının katilinin torunu olduğunu bir bilseydi?
- Biliyordu.
- Ne yaptı?
- Bana doğru yolu öğretti, affetmekle hoş görmekle benim gibi bir düşmanı kendisine bağladı.”³⁴⁴

Hayık Leon: Ermenistan Kralı'nın oğludur. Timur Barak Han'la Cadı hanında karşılaşır. Bir daha da ondan ayrılmaz. Eserin başından sonuna kadar Timur Barak Han'ın her macerasında, onun yanında yer alır. Oldukça güçlü, mert, sâdık bir insandır. Timur Barak Han'a söylediği şu sözlerinde, hem Timur Barak Han'a olan bağlılığını hem de onun düşüncelerini benimsediğini ifade eder:

“Timur Bey kardeşim. Ben senden, değil Ermeniler Krallığını, dünya krallığını verseler bile ayrılmam. Beni de aranızda alın! Ben de bu boşuna akıtılan kanlardan tiksiniyorum.”³⁴⁵

Ye – Li – Yu – Çung: Kubilay Han'ın baş veziridir. Cengiz Han, Çin'i ele geçirince, sözlerinden etkilendiği Ye – Li – Yu – Çung'u baş veziri yapmıştır. Ye – Li – Yu – Çung da Timur Barak Han gibi savaş karşıtı, insanlığa hizmet anlayışında olan bir kişidir. Hiç kimseyi dinlemeyen Cengiz Han, onun sözüne inanmış, kan dökmeyi bırakmıştır. Ye – Li – Yu – Çung, Cengiz Han'dan sonra Kubilay Han'a da kendi düşüncelerini benimsetmiştir. O, ileri görüşlü, bilge ve insancıl bir kişidir. Altın Çiçek'le Timur Barak Han'ın konuşmasında onun nüfuzu şöyle aktarılır:

“Altın Çiçek:

- Affederek ve affedilmiş olarak ölmek... Tek gerçek mutluluk. Timur Bey'i, Çinli İnalınbaşı Ye – Li – Yu – Çung böyle kavgadan kaçır, kan akıtmaktan tiksindir, zünbüllü bebek tohumu kılığına soktu. Bu Timur Han, o ele avuca sığmaz canavar Barak Han'ı öldürdü, içini çekti...

- Ye – Li – Yu – Çung yalnız barak Han'ı değil, önce Timuçin Cengiz Han'ın, sonra torunu Kubilay Han'ın içlerindeki canavarı da öldürmüştü, dedim.”³⁴⁶

Gökçe Baba: Eserin karşı gücüdür. Cengiz Han'ın karısının kardeşidir. Cengiz Han, onu kendisine rakip gördüğü için pusuya düşürerek adamlarına belini kırdırır. Gökçe Baba, Çin'in kuzeyinde bulunduğu bir yurttaki sıcak suyla kendini iyi eder. Cengiz Han'dan intikam almaya ant içer. Büyü gücünü ve soğuğu kullanarak genç kadın ve

³⁴⁴ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 226

³⁴⁵ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 198

³⁴⁶ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 229

erkekleri dondurur. Bunları vakti gelince Cengiz Han soyunu yok etmekte kullanmayı düşünür. Timur Barak Han onu bu amacından vazgeçirmek ister.

Gökçe Baba, amacından vazgeçmez. Timur Barak Han'ı uyutmak ister. Ama Timur Barak Han onu uyutur ve yol açacağı felâketleri önler.

Türkân Sultan: Timur Melek'in kızı, Timur Barak Han'ın kızıdır. Moğollar Türkistan'ı ele geçirince Kubilay Han'ın ağabeyi Hülâgu'yla evlendirilmiştir. Moğollara olan düşmanlığından, Gökçe Baba'yla birlikte hareket eder. Ama yeğeni Timur Barak Han, onu bu yolundan döndürür. Türkân Sultan, Gökçe Baba'nın yurdunu bırakır ve Kubilay Han'dan af dileyerek, Timur Barak Han'ın, insanların boş yere ölmesinin önüne geçmek hedefinin gerçekleşmesine hizmet eder.

Marko Polo: Kubilay Han'ın emrinde çalışır. Amcaları Makeo ve Nikola'yla birlikte para kazanma peşindedir. Maddiyata, paraya, makama önem verir. Timur Barak Han'la bu bakımdan zıt kutuptadır. Timur Barak Han'ı, Altın Çiçek'le birlikte, Argon Han'ın ülkesine, deniz yolundan, o götürür.

ac) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar: Eserde Timur Barak Han'ın macerasının okuyucu zihninde daha iyi tecessümüne yarayan şahıslar da şunlardır: Bay Şu, Bay Muci, Get Boğa, Makeo Polo, Nikola Polo, Hancı, Doğan, Beküm, Sarman, Bay Süskün, Samsa Beççe.

b) Zaman

Romanın vaka zamanı 1291 – 1295 yıllarıdır. Eserin vakası, Timur Barak Han'ın, Argon Han'ın emriyle Kubilay Han'ın kızını gelin getirmek üzere Pekin'e giderken Çin sınırındaki Cadı hanına gelmesiyle başlar. Timur Barak Han, bu zamanda on yedi yaşındadır. Onun Pekin'e gelmesi, Kubilay Han'la görüşmesi ve Altın Çiçek'i cadı yurdundan getirmeye gitmesine kadar geçen zaman bir yıldır. Kubilay Han'ın, Ye – Li – Yu – Çung ve Timur Barak Han'la ilgili söylediği şu sözlerde bunu görürüz:

“ – İkinizin de çok iyi anlaşmışınızı görüyorum. Birinizi seksen, öbürünü on sekiz yaşında birleştiren kuvvet nedir?”³⁴⁷

Bundan sonra, Timur Barak Han'ın, Çin'in kuzeyindeki Gökçe Baba'nın yurduna, cadılar yurduna gitmesi, Altın Çiçek'i bulup Pekin'e getirmesi olayı yaşanır. Timur Barak Han'ın deniz yoluyla Altın Çiçek'i Türkistan'a götürmesi de “Günleri aylar, ayları yıllar kovaladı. Bitmedi bu deniz yolculuğu...” (s. 244) sözünden

³⁴⁷ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 177

anlaşılacağı üzere çok uzun sürer. Bu sürenin iki yıl olduğu eserin ilerleyen bölümlerinde geçen ifadelerden çıkarılabilir.

Onlar deniz yolculuğundayken Kubilay Han ölmüştür. Bunu Argon Han'ın ülkesindeki Bender Abbas limanına ulaştıklarında öğrenirler. Kubilay Han, 1294 yılında ölmüştür. Onun ölümünü Timur Barak Han'ın öğrenmesi bu tarihten en fazla bir yıl sonrasındır ki bu aynı zamanda vaka zamanının sonunu verir: 1295. Bu tarihe kadar geçen olaylar da üç – dört yıllık bir süreyi kapsadığından vaka zamanının başlangıcı 1291 senesi olur.

Yazarın vakayı öğrenme zamanı 1923 – 1966 yıllarıdır. İlk romanını 1923'te yayınlayan yazar bu tarihten sonra on yedi tarihî roman daha yayınladı. Kırk üç yıllık yazarlığı süresince hep tarihî konuları işleyen romanlar yazan yazarın, romanlarına konu ettiği tarihî olaylarla ilgili birçok kitap okuduğunu söylemesi, bize, romanlarında işleyeceği konularla ilgili sürekli bir okuma faaliyeti içerisinde olduğunu düşündürür. Buradan hareketle yazarın, *Kubilay Han'ın Gelini*'ndeki vakayı öğrenmesinin, tarihî roman yazarlığına başladığı 1923 ilâ romanı yayınladığı 1966 yılları arasında olduğunu söyleyebiliriz.

Abdullah Ziya, romanlarını sık aralıklarla yayınlamış bir yazardır. Romanları ilgiyle takip edilen yazarın, onları tamamladıktan hemen sonra yayınlamış olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın, *Kubilay Han'ın Gelini*'ndeki vakayı anlatma zamanı, bir önceki romanı *Arena Kraliçesi*'ni yayınladığı 1964 ilâ *Kubilay Han'ın Gelini*'ni yayınladığı 1966 yılları arası olmalıdır.

Eserdeki olaylarla ilgili zamanların, tarihî zamana uygun verildiğini görürüz. Örneğin Timur Barak Han'ın Buhara'dan Pekin'e gelmek için, on dört ay yolculuk yaptığı söylenmiştir ki bu tarihî gerçekliğe uygundur.

c) Mekân

Eserde anlatılan olaylara sahne olan mekânlar, Çin sınırındaki Cadı hanı, Han Balğ (Pekin) şehri, Çin'in kuzeyindeki cadı yurdu ve Türkistan'daki Bender Abbas limanıdır. Eserdeki mekânlar, ayrıntılı olarak tanıtılmaz. Mekân tasvirleri çok azdır. Bu durum, okuyucunun, olayların geçtiği yerleri zihninde canlandıramamasına sebep olur. Tarihî serüven romanları, okuyucunun ilgi ve dikkatini dağıtmamak düşüncesiyle ayrıntılı mekân tasvirlerine girmez. Bu tür romanın okuyucusu da olayların sürekliliğini ister. Yazarı, mekânı ayrıntılı olarak tanıtmak yerine, yüzeysel olarak tanıtmaya iten

sebeplerden biri budur. *Kubilay Han'ın Gelini*, radyofonik roman olarak yazılmıştır. Radyo dinleyicisinin uzun tasvirleri dikkatle dinlemesi, dinlediklerini zihninde canlandırması pek mümkün değildir. Bu da, yazarın mekân tasvirinden kaçınmasının ikinci sebebidir.

Buna rağmen eserde, şartların imkân verdiği oranda, mekân tasvirleri yapılmıştır; Kubilay Han'ın sarayının tanıtıldığı cümleler buna örnek teşkil eder:

“Han Balığ şarı dört bir yanından kalın sularla çevrili idi. Bu surların üstünde iki öküz arabası birbirlerine dokunmadan yan yana geçebiliyorlardı. Kubilay Han'ın sarayı da yazlık köşkü gibi, ondan çok büyük olarak gene bir gölün ortasında bulunuyordu. Saraya girmek için surları çevreleyen su hendekleri, asma köprülerle aşıyor. Sıra saraya girmeye gelince güneyden (Tira – Anmen) kapısı dedikleri bir meydandan geçilerek iki karakolda elendikten sonra Kubilay Han'ın görünüşüne varlabiliyordu.”³⁴⁸

“Kubilay Han'ın karı ve koma dedikleri nikâhsız eşleriyle kaldıkları saray içine gelmiştik. Bizim diyarlardaki aslanın yerini Çin'de saray kapılarını, ejderhalar tutuyor. Her yerde, duvarlarda çizik, merdiven ve havuz başlarına mermer kurçak ejderhalar var. Çiziklerin ağzından serin sular akıyor. Kıvrak ejderhaların ağzından köpüklü sular fişkırıyor. Burada merdivenin sağında ve solunda kırmızı lekeli bir çeşit cilalı taştan iki ejderha vardı ki yeryüzünde bir eşleri dahi bulunacağını sanmam. Som kayaları oymuş, işlemiş, sonra da cilalamışlar. Ağızlarından kol kalınlığındaki sular önlerindeki havuza akıyor. Havuzdan da gene şınl şınl sarayı çevreleyen yüce göle gidiyor.”³⁴⁹

Eserdeki önemli mekânlardan biri de Gökçe Baba'nın hâkimi olduğu cadılar yurdudur. Bu mekân, hayalî bir özellik, masalımsı bir anlatımla tanıtılır. Tabii bu tanıtma, tasvir şeklinde değil, kahramanların konuşmaları arasında yapılır. Gökçe Baba, Çin'in kuzeyinde bir yerde olan bu yurda, Cengiz Han tarafından sakatlanmış bir halde geldiğinde, buradaki şifalı kaynar suda her gün yıkanarak iyileşir. Gökçe Baba bu yurda geldiğinde burada on fil büyüklüğündeki Mamut Baba, kaynar göldeki ejderha ve Zelva adındaki, Altın Çiçek'in Zümrüdüanka kuşu olduğunu düşündüğü, dev kuş olmak üzere üç canlı bulur. Bu yurt oldukça ilginç bir yerdir:

“(Altın Çiçek) - Burada yaşayanların büyümesinin önüne geçilemiyor. Bir fil var. Gökçe onu buraya geldiğinde bulmuş, on fil büyüklüğünde... İnanılmayacak şeyler oluyor burada.”³⁵⁰

³⁴⁸ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 113, 114

³⁴⁹ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 115

³⁵⁰ KOZANOĞLU, *Kubilay Han'ın Gelini*, s. 214

Gökçe Baba, yurdun bu özelliğini keşfedince, Cengiz Han soyundan intikam almak için savaş meydanlarında ün salmış genç yiğitleri burada büyüyle uyutup dondurur. Bunları, vakti gelince Cengiz Han soyuyla yapacağı savaşta kullanmak üzere uyandıracaktır. Bu yurt, bir nevi yaşayan ölümler yurduudur.

3. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a) Dil ve Üslûp

Eser, kahraman anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu sayede eser, okuyucuda daha kuvvetli bir gerçeklik hissi uyandırır. Çünkü anlatıcının, eser kahramanlarından biri olması, vakanın nakledilmesinde üçüncü bir şahsın eserle okuyucu arasına girmesi durumunu ortadan kaldırır. Okuyucu, kendini doğrudan eserin dünyasındaymış gibi hisseder. Herhangi bir şahısla ilgili hadiseleri, o şahsın kendisinden dinlemek, bir başkasından dinlemekten daha etkileyicidir. Roman kahramanının anlatıcı olmasında da aynı durum söz konusudur.

Eser, kapağında verilen bilgiye göre, “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu için radyofonik roman olarak yazılmış ve günlerce bütün Anadolu’da heyecanla dinlenmiştir.” Radyofonik olarak yazılması, eserin dil ve üslûbuna etki etmiştir. Radyo dinleyicisinin eseri anlayabilmesi için, vakanın, onun anlayabileceği uzunlukta cümlelerle anlatılması gerekir. Uzun paragraflar ya da ayrıntılı tasvirlerle yer verilmesi pek mümkün değildir. Bu sebeple, eserde diyaloglar geniş yer tutar. Vaka, kahramanların konuşmaları şeklinde aktarılır.

Buna rağmen her tarihî serüven romanında olduğu gibi, bu romanda da ele alınan dönem hakkında yazarın yorumunu içeren bölümlere yer verilmeden geçilmemiştir. Bu yorumlar, eser kahramanlarının konuşmalarında geçer. Hayık Leon, Kubilay Han’a söylediği şu sözlerinde, aslında yazarın dönem muhasebesini aktarır:

“Gerçek olan daha aç olduğunuz. Bir yanda soğuğa, sıcağa, açlığa, susuzluğa ve her çeşit yokluğa alışık, yaşamayı bir yük sayan yoksul göçebe Mongol çobanları, zırh yerine üstlerinde bir koyun postu, bellerinde sazdan bir kemer, altlarında bodur, ama kendileri gibi her yoksulluğa dayanıklı uzun tüylü atlar, ayaklarında dana derisinden bir çarık! Başlarında her düşmandan saklanmasını bilen dondurucu steplerin çocukları. Öbür yanda güneşin ısıttığı, soğuk suların suladığı meyve ve sebze bahçelerinin ortasında yalnız iki satır şiir yazmakla bile hayatını kazanabilen, günah olduğunu söylediği şarabını gizlice içen, günah olduğunu söylediği zinayı

satın aldığı cariye kızlarla yapınca günah sayılmayan, günah olduğunu söylediği her şeyi kitabına uydurup dünyanın tadını çıkaran kasabalılar.”³⁵¹

Eserin vakası, on üçüncü yüzyılın sonlarında yaşanır. Yazar, bu dönem Türkçesine ait bazı kelimeleri, kahramanların konuşmaları arasına serpiştirir. Bu kelimeler şunlardır: şar (şehir), sakıncıbaşı (muhafız başı, komutan), boğatır (bahadır), otacı (hekim, şifacı, şifalı bitkilerle uğraşan kişi), arpakçı (kâhin, büyücü), pusat (her türlü demir silah ve zırh), yalabuk (güzel), çeçen (çenesi düşük), uğrula- (çal-), inalcın (vezir), yasavul (asker), cuci (konuk), tamu (cehennem), uruşgan (dövüşçü), dedek (esir kadın), keşkeş (kadın tellâhı), boğaltak (hırka), korugan (korunak), kaşkalak (ördeğin boduru, cücesi), yalvaç (peygamber), uğru (hırsız), zeklen- (alay et-), yağı (düşman), kırgız (at üzerinde gezen başıboş savaşı).

Eserde, anlatımı güçlendiren ve dile etkileycilik ve güzellik katan deyim ve atasözleri de kullanılır: başında kavak yelleri esmek, pişmiş aşı su katmak, baklayı ağzından kaçırmak, şeşi beş görmek, çayı görmeden paçaları sıvamak; “Kazın bıraktığı gölde ördekler hakan olur.” (s. 164), “Domuza iyilik yaramaz.” (s. 188), “Öksüz oğlak göbeğini kendi keser.” (s. 250)

Bunların yanında eserde, halk diline uygun canlı diyalog örnekleri de vardır. Kubilay Han’ın yasavulbaşısı Bay Şu ile soytarısı Sarman arasında geçen şu konuşma, buna güzel bir örnektir:

“(Bay Şu) - Soğuk şakalarını Hakan önünde yaparsın Sarman! Öyle kökü sağlam bir gelin getirdik ki Hakan’a hani nasıl derler... At üstünde?

(Sarman) - Uçmalı.

- Uğraş içinde?

- Vuruşmalı.

- Güreş alanında?

- Kırışmalı.

- Tavla oyununda?

- Konuşmalı.

- Pirinç şarabı içti mi?

- Uyuşmalı.

- Yatağa girdi mi?

- Koklaşmalı... Yaşa Bay Şu! Böyle bir gelin buldunsa... Alıp kaçmalı.”³⁵²

³⁵¹ KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 131

³⁵² KOZANOĞLU, *Kubilay Han’ın Gelini*, s. 115, 116

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun 1933 – 1966 yılları arasında yayınladığı dokuz tarihî romanını incelediğimiz çalışmamızda, edebiyatımızın tarihî roman sahasında çok önemli yere sahip Abdullah Ziya Kozanoğlu, külliyatının yarısını dikkatlere sunmaya çalıştık. Çalışmamızın esas kısmına geçmeden önce, “Giriş” adını verdiğimiz bölümde tarihî roman hakkında; birinci bölümde de Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verdik. Çalışmamızın ikinci ve asıl bölümünde metin incelemelerine yer verdik. Metin incelemeleri, yazarın 1933'ten sonra yayınladığı dokuz tarihî romanının özet, dış yapı ve iç yapı ana başlıkları altında değerlendirmesinden oluşmaktadır. Dış yapı başlığı altında, eserin bibliyografik künyesi, konusu, olaylar örgüsü ve teması; iç yapı başlığı altında da eserde kullanılan bakış açısı, vaka tipi ve tertibi, eserdeki çatışma unsurları, şahıs kadrosu, eserin zaman ve mekân unsurları, dil ve üslûp özellikleri incelenmiştir.

Çalışmamızın esasını oluşturan metin incelemelerine temel teşkil eden eserler, yayınlanma sırasına göre *Patronalılar*, *Battal Gazi*, *Sencivanoğlu*, *Fatih Feneri*, *Dağlar Delisi*, *Hilâl ve Haç*, *Kızıl Kadırga*, *Arena Kraliçesi*, *Kubilay Han'ın Gelini* romanlarıdır. Türk tarihinin farklı dönemlerini ele alan bu romanlarda işlenen konular şunlardır: *Patronalılar*'da, Türk tarihinin romanlarda en çok ele alınan konularından biri olan Patronalı Halil İsyanı konu edilir. III. Ahmet başta olmak üzere, devrin devlet yöneticilerinin, içinde buldukları zevk ortamında, her türlü devlet işini boşlamaları; Patronalı Halil önderliğindeki isyancıların şahsî menfaat elde etmek için devlet yönetimine baş kaldırıp iktidarı ele geçirmeleri; bütün bu riyâkârlık, hâinlik ve menfaatçilik çatışmalarının ortasında, Patronalı Mustafa'nın milleti uğruna verdiği mücadeleler anlatılır. *Battal Gazi*'de, Müslüman Türklerin Anadolu'ya yerleşme mücadelelerinde ortaya çıkan Battal Gazi'nin maceraları ele alınır. Battal Gazi'nin önce Malatya'da, Müslüman Türkler arasında, sonra Bizans hâkimiyetindeki Anadolu'nun tamamında kahraman olarak ün kazanması, Bizans İmparatoru Vasileas Leon'u öldürüp Müslüman'ı ve Hıristiyan'ıyla tüm Bizans halkını bir zalimden kurtararak halkın gönül tahtını kazanması anlatılır. *Sencivanoğlu*'nda, Sencivanoğlu adlı bir Türk korsanının Afrika'nın yaban diyarında yaşadığı maceralar ışığında Türk korsanlarının kahramanlıkları anlatılır. Bu roman, yazarın Türk korsanlarının maceralarını anlattığı *Türk Korsanları* ve *Seyit Ali Reis* romanlarının bir devamı niteliğindedir. *Fatih*

Feneri'nde, Türk tarihinin romanlarda en çok işlenen bir başka konusu olan Düzmece Mustafa olayı ele alınır. Babası Şehzade Mustafa'nın kılığına giren Şehzade Orhan'ın, İstanbul'un fethinin gizli kahramanı olduğu vurgulanır. *Fatih Feneri*, konu olarak bir devam romanıdır; yazarın Osmanlı'daki taht mücadelelerini anlattığı üçüncü romanıdır. Roman konu bakımından, I. Murat'ın oğlu Savcı Bey'in, kardeşi Yıldırım Bayezit'le olan taht mücadelesinin anlatıldığı *Savcı Bey* ve Yıldırım Bayezit'in oğlu Şehzade Mustafa'nın Çelebi Mehmet ve diğer kardeşleriyle yaşadığı taht mücadelesinin anlatıldığı *Sarı Benizli Adam* romanlarını takip eder. *Dağlar Delisi*'nde, IV. Murat ve Sultan İbrahim döneminde gelişen olaylar işlenir. Devlet yönetiminin, menfaatçi şahısların çıkar çatışmasına sahne olduğu, devlet yöneticilerin uyguladığı politikalar karşısında Anadolu'da isyanların yaşandığı bir ortamda, Sarı Mehmet adlı bir Türk beyinin bozuk düzenle mücadelesi anlatılır. *Hilâl ve Haç*'ta Üçüncü Haçlı Seferi konu edilir. Hristiyanların, Kudüs'ü Müslümanlardan alma gayretleri ve Müslümanların buna engel olma mücadeleleri anlatılır. *Kızıl Kadırga*, yazarın Türk korsanlarının kahramanlıklarını anlattığı dördüncü romanıdır. *Türk Korsanları*, *Seyit Ali Reis* ve *Sencivanoğlu*'ndan sonra, bu romanda da Osmanlı donanmasına hizmet eden kahraman Türk korsanlarından birinin, Larendeli Deli Cafer'in maceraları konu edilir. *Arena Kraliçesi*, ele aldığı dönem bakımından yazarın inceleme sahamıza giren dokuz romanı arasında farklılık gösterir. Abdullah Ziya Kozanoğlu, tarihî romanlarında hep Türk tarihini konu edinir. *Arena Kraliçesi*'nde Caberhan adlı bir Uygur Türkü'nün Bizans'ta yaşadığı maceralar anlatılmakla birlikte, irdelenen toplum Bizans halkı, ülke Bizans Devleti'dir. Yazar, romanın vaka zamanında Bizans'ın gösterdiği olumsuz özelliklerin, sonradan Bizans topraklarına sahip olan Osmanlılara miras kaldığını söyleyerek romanın konusunu Türk tarihiyle ilişkilendirir. *Kubilay Han'ın Gelini*'nde, Moğol hükümdarlarından Kubilay döneminde, Timur Barak Han adlı bir Türk beyinin, Moğolların elinden senelerdir zulüm gören insanlığı kurtarma mücadelesi anlatılır. Yazarın ilk romanı *Kızıl Tuğ*'da Otsukarcı adındaki bir Türk kahramanının Orta Asya ve Çin'de yaşadığı maceralar ve onun kişiliği etrafında Türklerin kahramanlıkları ve insanlığa hizmetleri konu edilmiştir. *Kubilay Han'ın Gelini*'nde de Timur Barak Han'ın aynı coğrafyada yaşadığı maceralar ve onun şahsında aynı durumlar ortaya konulmuştur.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tarihî romanlarıyla, Türk tarihinin şanlı günlerinin yanında milletimizin başarısızlıklarının perde arkasını da yansıtmak ister. Yazar, konuyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Kırk yıllık yazarlık hayatında tuttuğum yol şudur:

1. Kitaplarımı öncelikle aranır, sıkılmadan okunur, herkesin anlayabileceği biçimde yazmak.
2. Kuru bir övünme yerine – diğer milletlerin de onurlarıyla oynamadan – tarihteki başarısızlıklarımızın iç yüzünü açıklamak.”³⁵³

Onun romanlarında, resmî tarihin yazdığından farklı olarak, tarihin bilinmeyenleri açığa vurulur. Bu anlayış, yazarın eserlerinin temasını belirler. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarının teması, hep bu gerçekleri ifade eden düşüncelerdir. *Patronalılar ve Arena Kraliçesi* romanlarında, gerçek bir vatan – millet sevgisine dayanmayan bir ihtilâlin ülkeye hiçbir yarar getirmeyeceği düşüncesi ele alınır. *Battal Gazi* romanı, bir kahramanlık destanı olarak, insanın bu dünyada kazanacağı en büyük makamın, halkın gönül tahtı olduğunu dile getirir. *Sencivanoğlu* ve *Kızıl Kadırga* romanlarında, Türk milletinin adını dünyaya duyuran ve şanını yüceltenlerin menfaatçi devlet adamları değil; milleti uğruna hiçbir karşılık beklemeden mücadele eden kahraman Türk korsanları olduğuna dikkat çekilir. *Fatih Feneri*'nde, taht sevdalısı olarak bilinen Osmanlı şehzadelerinin, aslında devletin ve milletinin menfaatlerini, kendi canlarından üstün bilmiş oldukları gerçeği işlenir. *Dağlar Delisi*'nde, iki yüzlü ve menfaatçi insanların zehirli bir sarmaşık gibi her yanını sardığı koca çınar Osmanlı'nın çürüyüp yok olmasının kaçınılmaz olduğu düşüncesi vurgulanır. *Hilâl ve Haç* ve *Kubilay Han'ın Gelini* romanları, insanların din ve milletleri uğruna savaştıklarını sanmalarına karşın, hakikatte kendilerini yönetenlerin şahsî menfaatleri uğruna yok yere can verdikleri teması üzerine kuruludur.

İncelediğimiz dokuz romandan yedi tanesinde hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Hâkim bakış açısı anlatıcının, olayların perde arkasını, kahramanların iç dünyalarını, vaka zamanının gelecek diliminde yaşanacakları okuyucuya aktarmasına imkân sağlamasının yanında, ele alınan tarihî dönem hakkında bilgi vermesine, hatta yorum yapmasına kapı araladığı için, yazar tarafından tercih edilmiştir. Tarihî serüven romanları, yediden yetmiş, farklı kültür seviyesine sahip okuyucu kitlesine hitap eder. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun da diğer tarihî serüven romanı yazarları gibi amacı, edebî değeri yüksek nitelikli eserler vermek değil, romanına konu edindiği tarihî dönem

³⁵³ KOZANOĞLU, *Arena Kraliçesi*, s. 4

hakkında bilgiler vererek kendi düşüncelerini okuyucusuna aktarmak ve benimsetmeye çalışmaktır. Hâkim bakış açısı, anlatıcıya bu imkânı en geniş mânâda sunduğu için Abdullah Ziya Kozanoğlu tarafından da inceleme sahamıza giren dokuz romandan yedi tanesinde kullanılmıştır. Diğer iki romanda, *Sencivanoğlu* ve *Kubilay Han'ın Gelini* romanlarında ise kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Yazarın bu tercihinin sebebi, eserinin, okuyucuda daha kuvvetli bir gerçeklik hissi uyandırmasını temin etmektir. Anlatıcının eser kahramanlarından biri olması, vakanın nakledilmesinde üçüncü bir şahsın eserle okuyucu arasına girmesi durumunu ortadan kaldırır. Bu sayede okuyucu, kendini doğrudan eserin dünyasındaymış gibi hisseder.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun incelediğimiz bu romanlarından yedi tanesinde vaka, tek zincir hâlinde nakledilmiştir. Bu romanlarda birer merkezî şahıs vardır ve olaylar onun etrafında gelişir. *Hilâl ve Haç* ve *Patronalılar* romanlarında ise vaka, birden fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bu romanlarda olaylar, farklı kahramanlar etrafında gelişir ve bu vaka zincirleri, eserlerin muhtelif yerlerinde kesişir. Romanların hepsinde olaylar, klâsik vaka tertibine göre düzenlenmiştir. Olaylar kronolojik sıraya uygun verilir ve merak unsurlarının oluşturulması ve çözüme kavuşturulması da olayların gelişimine bağlı olarak sırayla gerçekleşir.

Romanlardaki olayların, üzerine kurgulandığı çatışmalara baktığımızda; devletin imkânlarını şahsî menfaat elde etmek için kullanan ve kullanmak isteyenlerle, milleti yararına hiçbir karşılık beklemeden çalışan fedâkâr kişiler arasındaki mücadelenin, bir ortak çatışma olarak hemen hemen her romanda kullanıldığını görmekteyiz. *Patronalılar*, *Sencivanoğlu*, *Dağlar Delisi*, *Kızıl Kadırga* ve *Arena Kraliçesi* romanlarında ana çatışma budur. Bu romanların hepsinde, milletin menfaatleri uğruna her türlü mücadeleyi veren bir baş kahraman vardır. Bu kahraman, roman boyunca devletin imkânlarını şahsî zevk ve çıkarları uğruna kullanan, menfaatçi ve ikiyüzlü kişilerle çatışır. *Battal Gazi*, *Hilâl ve Haç* ve *Kubilay Han'ın Gelini* romanlarında ana çatışma, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun eserlerinde çokça işlediği, insanların kendilerini yönetenlerin şahsî menfaatleri uğruna giriştikleri savaşlarda yok yere öldükleri düşüncesinden zuhur eder. Bu romanlarda olaylar, eserin insanlık yararına mücadele eden baş kahramanıyla; insanları din, devlet ve milletleri uğruna savaşmaya iterek, onların ölümüne sebep olan, oysa asıl amaçları kendi saltanatını korumak ve nüfuzunu genişletmek olan devlet yöneticileri arasındaki çatışma üzerine kuruludur. *Fatih*

Feneri'nde ise çatışma unsuru zayıftır. Roman bir ana çatışmadan ziyade tarihin bir bilinmeyenini ortaya koymak amacı üzerine kuruludur. Eserde, Osmanlı şehzadelerinin devleti ve milleti yararına verdikleri mücadele gözler önüne konur.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarında oldukça zengin bir şahıs kadrosu vardır. Tarihî serüven romanları, olay ağırlıklıdır. Bu tür romanların okuyucu kitlesi, birbiri ardına gelişen olayların heyecanını yaşamayı ister. Birbiri ardına gelişen olaylar da kendi içinde birçok şahsın yer almasını gerektirir. Bu yüzden romanlarda, hem olayların gelişmesinde rolü olan hem de dekoratif unsur durumunda bulunan geniş bir şahıs kadrosu yer alır. Bu şahısların içinde tarihî karakterler de vardır. Bu tarihî karakterlerden bazıları, romanların baş kahramanıken; bazıları, olayların gelişmesinde önemli role sahip pozisyonadlardır. Tarihî karakterlerin romanların kurgusunda birinci dereceden rolü olmasının çok da doğru bir tercih olmadığını söyleyebiliriz. Tarihî serüven romanı yazarları, tarihî karakterleri eserlerinde diledikleri gibi kullanmaktan ve kendi düşüncelerinin gerçekleştiricileri olarak vermekten çekinmezler. Oysa bu karakterler romanın kurgusu onların görev almasını zarurî kılmadıkça romanın sahnesinde yer almamalıdır.

Patronalılar romanının baş kahramanı Patronalı Mustafa, bir kurmaca karakterdir. III. Ahmet, Damat İbrahim Paşa ve Patronalı Halil, romanın olayların gerçekleşmesinde rol alan tarihî karakterleridir. *Battal Gazi*'de romanın baş kahramanı Malatyalı Cafer Battal Gazi ve karşı gücü Bizans İmparatoru Vasileas Leon tarihî karakterlerdir. *Sencivanoğlu* romanının baş kahramanı Sencivanoğlu ve karşı gücü Dukakinoğlu Mehmet Paşa tarihî; Sencivanoğlu'nun sevgilisi Mibahlı kurmaca karakterlerdir. *Fatih Feneri*'nin baş kahramanı Şehzade Korsan Orhan ve romanın ondan sonraki en önemli ikinci kahramanı Fatih Sultan Mehmet tarihî; Mustafa Bey'in sevgilisi Emanet kurmaca karakterlerdir. *Dağlar Delisi*'nin baş kahramanı Kara Haydaroğlu Sarı Mehmet kurmaca, romanın ondan sonraki en önemli ikinci kahramanı IV. Murat tarihî karakterlerdir. *Hilâl ve Haç*'ın baş kahramanı Kadı Han ve ondan sonraki ikinci önemli şahıs durumundaki Tuğ Tekin kurmaca; olayların gelişmesinde rolü olan şahıslardan Arslan Yürekli Rişar, Cin Danglter, Salâhaddîn Eyyübî, Frederik Barbaros ve Kazıklı Voyvoda tarihî karakterlerdir. *Kızıl Kadırga*'nın baş kahramanı Larendeli Deli Cafer, olayların gelişmesinde rolü olan şahıslardan Uluç Ali Reis ve eserin karşı gücü Sokullu Mehmet Paşa tarihî karakterlerdir. *Arena Kraliçesi*'nin baş

kahramanı Caber Han kurmaca, olayların gelişmesinde rolü olan şahıslardan Teodora, İmparator Anastas ve Upravada tarihî karakterlerdir. *Kubilay Han'ın Gelini*'nde romanın baş kahramanı Timur Barak Han ve olayların gelişmesinde rolü olan şahıslardan Kubilay Han tarihî karakterlerdir.

Tarihî karakterlerin eserlerde çokça ve hem de önemli pozisyonlarda yer alması romanın gerçekliği açısından sakıncalıdır; çünkü bu tarihî şahıslarla ilgili anlatılan birçok durum, yazarın hayal dünyasının ürünüdür ve bu da tarihî gerçekliğin değiştirilmesi anlamına gelir. Örneğin *Hilâl ve Haç* romanında, III. Haçlı Seferi'ne katılan İngiltere Kralı Arslan Yürekli Rişar ve Alman İmparatoru Frederik Barbaros'un, romanın baş kahramanı Kadı Han'ın savaşları önlemek ve dünya insanlarının kardeşliğini temin etmek düşüncesi doğrultusunda tutum ve davranışlar sergilemeleri, yazarın muhayyilesinin ürünüdür. Hakikatte bu isimlerin, dünya insanlarının kardeşliğini temine çalışmakla uzaktan yakından ilgileri yoktur. Kendi inandıkları değerler uğruna Müslüman âlemine savaş açmaları bunu gösterir. Yazar, tarihî dönem içerisinde kurmaca karakterler yaratmak yerine, tarihî karakterleri kendi hayaline göre şekillendirmek yoluna gitmiş; tarihî karakterleri, eserin kurgusu, onların sahnede görünmesini gerekli kıldığı zamanda ve kısa süreli olarak kullanmamıştır.

Yazarın, tarihî karakterlerle ilgili yaptığı yanlışlıklardan biri de bu kahramanlar karşısında tarafsız olamayışdır. O, romanlarında tarihî karakterlerle ilgili eleştiriler yapmaktan kendini alamaz. Hemen her romanında, tarihî karakterlerle ilgili şahsî düşüncelerini aktarır. Örneğin *Patronahılar* romanında III. Ahmet'i eleştirmesi o dereceye varır ki sözleri eleştirinin ötesinde, hakaret niteliğindedir. *Dağlar Delisi*'nde IV. Murat'ın, devletin kötüye gidişatını durdurması bakımından hakkını verirse de onun içki ve afyon müptelası olduğunu ve bu zararlı alışkanlıklarından dolayı hasta olup ölmesiyle de devletine ihanet ettiğini söyler.

Tarihî serüven romanlarında ruh tahlillerine çok az rastlanır. Bunun sebebi bu tür romanların olay ağırlıklı olması ve roman kahramanlarının tarihî karakterler olmasına bağlı olarak ortaya çıkan belge ve bilgi eksikliğidir. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarında da psikolojik tasvirler pek rastlanmaz. Psikolojik tasvirlerin azlığının bir sebebi de yazarın, romanlarını her türden okuyucunun sıkılmadan okuyabileceği ve kolaylıkla anlayabileceği bir tarzda kaleme almasından kaynaklanan, ayrıntılı psikolojik tasvirlerin okuyucuyu sıkabileceği endişesidir.

Tarihî romanlarda, toplumların kaderini değiştirmeyi amaçlayan, idealist tiplere çokça rastlanır. Zaten bu tür roman yazarlarının, tarihî gerçeklikle ilgili düşüncelerini gerçekleştirecek kahramanların da herkesten farklı ve üstün niteliklere sahip, kahraman yaratılışlı kişiler olması kaçınılmazdır. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarında da baş kahramanlar bu türden şahıslardır. *Patronalılar*'ın baş kahramanı Patronalı Mustafa, hem devleti yönetenlere hem onları devirmeye çalışanlara cephe almıştır. Çünkü her iki tarafın halkı aldatmak, ülkeyi batırmakta birbirinden aşağı kalır tarafı yoktur. O, halkın uyanmasını, ülkeyi yönetenlerin içinde buldukları gafletten kurtulmalarını ister. Devletin “devlet”, halkın “halk” olduğunun farkına varıp kendine gelmesini ister. Bunu sağlamak için uğraşır. *Dağlar Delisi*'nin baş kahramanı Sarı Mehmet de Osmanlı Devleti'ni felâkete sürükleyen idareci ve isyancılara karşı mücadele eden bir kahramandır. O da Patronalı Mustafa gibi ne ülkeyi yönetenlerin ne de onları devirmeye çalışanların yanında yer alır. Bu iki kahramanın bir başka ortak özelliği de mücadelelerinin başarısızlıkla sonuçlanmasıdır. İstisnâ bir talihe yönelmiş veya kaderin cilvelerini değiştirmeye meyyal idealist kahramanlardan diğer ikisi de *Hilâl ve Haç*'ın baş kahramanı Kadı Han ve *Kubilya Han'ın Gelini*'nin baş kahramanı Timur Barak Han'dır. Kadı Han, dinî değerler uğruna birbirleriyle savaşan Hıristiyan ve Müslümanların dünya insanların kardeşliği düşüncesini benimsemesi için mücadele eder. Haçlı orduları komutanları, İngiltere Kralı Aslan Yürekli Rişar'la Alman İmparatoru Frederik Barbaros'u savaştan vazgeçirmek için mücadele eder, onlarla dost olur, kendi düşüncelerini onlara aşılar. *Kubilya Han'ın Gelini*'nde de Timur Barak Han, insanları kendi saltanatlarını korumak veya nüfuzlarını genişletmek için savaşa sürükleyen ve onların bir hiç uğruna ölmelerine sebep olan hanları ve hakanları ortadan kaldırma mücadelesi verir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tarihî romanlarının hepsinde, ana vaka içinde gelişen ve romanın baş kahramanının, merkezinde yer aldığı bir aşk macerasına mutlaka yer verir. Aşk, her türden okuyucunun ilgisini çekecek bir konudur. Tarihî olayların sürükleyiciliği yanında aşk konusunun ilgi çekiciliğinden de faydalanmak yerinde bir tercihtir. Bu bağlamda *Patronalılar*'da Patronalı Mustafa'yla Karakız Naciye; *Battal Gazi*'de Battal Gazi'yle Prenses Elenora; *Sencivanoğlu*'nda Sencivanoğlu'yla Mibahlı; *Fatih Feneri*'nde Korsan Orhan'la Emanet; *Dağlar Delisi*'nde Sarı Mehmet'le Velvele; *Hilâl ve Haç*'ta Kadı Han ve Tuğ Tekin'le Cin Danglter; *Kızıl Kadırğa*'da Larendeli

Deli Cafer'le Lükres Jagal; *Arena Kraliçesi*'nde Caber Han'la Teodora; *Kubilay Han'ın Gelini*'nde Timur Barak Han'la Altın Çiçek arasındaki aşk romanı boyunca yaşatılır.

Olay ağırlıklı bu romanlarda, dekoratif unsur durumundaki şahısların çokluğu dikkat çeker. Birbiri ardına, farklı zaman ve mekânlarda gelişen bu olayların içinde, vakanın okuyucu zihninde daha iyi tecessümüne ve dönem özelliklerini daha net olarak yansıtmaya hizmet eden birçok şahıs vardır. Her romanda, ele alınan konuya bağlı olarak, farklı dinlerden, farklı sosyal tabakalardan ve farklı kişilik özelliklerinin temsilcisi konumunda onlarca dekoratif unsur durumunda şahıs yer alır.

Romanların zaman unsuruna baktığımızda, yazarın vaka zamanlarını vermede hassasiyet gösterdiğini görürüz. Yazar, romanların vaka zamanlarının okuyucu tarafından bilinmesini ister, bu yüzden her romanda vaka zamanını net olarak verir. *Patronalılar*'ın vaka zamanı 1730 – 1732, *Battal Gazi*'ninki 814 – 815, *Sencivanoğlu*'nunki 1547 – 1548, *Fatih Feneri*'ninki 1452 – 1453, *Dağlar Delisi*'ninki 1631 – 1648, *Hilâl ve Haç*'ninki 1192 – 1194, *Kızıl Kadırga*'nunki 1567 – 1571, *Arena Kraliçesi*'ninki 510 – 535, *Kubilay Han'ın Gelini*'ninki 1291 – 1295 yıllarıdır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu oldukça velûd bir yazardır. Kırk üç yıllık yazarlık hayatında on sekiz roman yayınlamıştır. Bazı romanlarını birer yıl arayla yayınladığı da olmuştur. “Bir roman yazmak için en azından yüz kitap okurum. Bilgisiz, yalnız hayal gücü ile yazar olunmaz.”³⁵⁴ diyen Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarını kaleme almadan önce ele alacağı dönemle ilgili olarak yoğun bir okuma – araştırma faaliyetine girdiğini anlarız. Yazarın hem bu kadar üretken olması hem de romanlarını yazmadan önce bu kadar çok okuması, romanların öğrenme zamanlarıyla anlatma zamanlarının birbirine oldukça yakın olduğunu düşündürür. Yazarın okuma – araştırma faaliyetinin geçtiği süre, vakayı öğrenme zamanıdır. Yazar, eserinin vakasını öğrendikten sonra bu öğrendikleri ışığında hemen eserini kaleme alır. Romanların öğrenme zamanlarının, anlatma zamanlarına yakın olması gibi anlatma zamanları da yayınlanma tarihlerine yakındır. *Patronalılar*'ın yayınlanma tarihi 1934'tür. Romanın, anlatma zamanıyla yazarın vakayı öğrenme zamanı, yazarın *Patronalılar*'dan önceki romanı olan *Malkoçoğlu*'nu yayınladığı 1933'le *Patronalılar*'ı yayınladığı 1934 yılları arasındadır. Bu durum diğer romanlar için de böyledir. Yani diğer romanların da öğrenme zamanlarıyla anlatma zamanları birbirine çok yakındır. Bir romanın öğrenme ve anlatma zamanı,

³⁵⁴ KOZANOĞLU, *Patronalılar*, s. 5, 6

ondan önceki romanın yayınladığı yılla, o romanın yayınlandığı yıl arasında geçen süredir. Romanların yayınlanma tarihleri öğrenme ve anlatma zamanları hakkında fikir verir. Romanlarda verilen olayların gerçekleşme zamanlarını, bu olayların tarihteki gerçekleşme zamanlarıyla karşılaştırdığımızda, anlatıcının, tarihî zamanlara uygun tarihler verdiğini görürüz.

Romanlarda, olayların gerçekleştiği, hadiselerin sahnesi hükmündeki mekânları tanıtan, onları tarihî dönem özelliklerini yansıtacak şekilde ortaya koyan, okuyucunun, olayları gerçekleştikleri mekân içinde zihninde canlandırmasına hizmet eden mekân tasvirlerinin olmayışı mekânın anlatımı açısından ciddi bir aksaklıktır. Eserlerde mekânların çok çeşitli olmasına rağmen mekân tasvirleri yok denecek kadar azdır. Mekân tasvirlerinin yok denecek kadar az olması tarihî romana sanat değeri katan en önemli hususun, olayların yaşandığı zaman periyodu içindeki gerçek mekânların canlandırılmasının göz ardı edildiğini gösterir. Yazar, romanlarında, olayları tarihî gerçeklere uygun olarak anlatmak istemiştir ama kahramanlarını tarihî bir mekân içinde vermek için özel bir çaba sarf etmemiştir. Romanlarda, mekânlar genellikle sadece ismen anılır; mekânları tanıtıcı tasvirlerin olmayışı, devrin yaşayış biçimlerinin, sosyal ve kültürel hayatının da okuyucuya sağlıklı bir şekilde sunulması adına bir eksiklik yaratır. Tasvirler hem sayı olarak azdır hem de mekânın hususiyetlerini ayrıntılı olarak vermekten uzaktır.

Eserlerde vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesine genel olarak baktığımızda *Patronalılar*'da olaylar İstanbul'da; *Battal Gazi*'de Malatya, İstanbul ve iki şehir arasındaki yollarda; *Sencivanoğlu*'nda Afrika'nın yabanî diyarında; *Fatih Feneri*'nde İstanbul'da; *Dağlar Delisi*'nde İstanbul'da ve Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde; *Hilâl ve Haç*'ta Balkanlardan Kudüs'e uzanan geniş bir coğrafyada; *Kızıl Kadırga*'da Kıbrıs, Rodos, İstanbul ve Akdeniz'de; *Arena Kraliçesi*'nde İstanbul, Şam ve Busra'da; *Kubilay Han'ın Gelini*'nde Pekin'de, Çin'in çeşitli bölgelerinde ve Türkistan'da geçer.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, İstanbul'un mekân olduğu romanlarında, olayların geçtiği yerleri, mekânların günümüzdeki hallerini vererek tanıtır. Romanlardaki mekânla ilgili birçok cümlede geçen "şimdiki" kelimesiyle başlayan mekân tarif ve tasvirleri yazarla aynı dönemde yaşayan ve onun bahsettiği bu yerleri bilen insanlar için anlaşılırdır. Eserlerde geçen bu tarz kısa mekân tasvirleri, genellikle mekânların vaka

zamanındaki durumlarıyla anlatma zamanındaki durumlarının karşılaştırılması şeklindedir ki bunlar, İstanbul'u ya da daha yerinde bir ifadeyle yazarın bahsettiği mekânları görmeyenler için bir anlam ifade etmez. Yazar, işin bu kısmını ya hiç düşünmemiş ya da ihmal etmiştir.

Bazı romanlarda da mekân geniş bir coğrafyaya yayılır. Eserlerin mekânının geniş coğrafyaya yayılmış olması ve hadiselerin bu geniş coğrafya üzerindeki farklı noktalarda gelişmesi, metne akıcılık kazandırır. Olayların sürükleyiciliğine, mekân değişiklikleri eşlik eder; bu da okuyucunun romanı sıkılmadan, merakla okuyabilmesini temin eder. Yalnız bu mekân çeşitliliği de mekân tasvirlerinin azlığının yanı sıra bir başka aksaklığı ortaya çıkarır. O da mekân değişikliklerinin çok hızlı, birdenbire yapılması ve bunun o devrin imkânlarıyla yapılmasının mümkün olmadığına dikkate alınmamasıdır.

Romanların dil ve anlatım özellikleri bakımından değerlendirmesine geldiğimizde, bu hususla ilgili olarak, ilk önce bakışa açısına değineceğiz. Tarihî romanlar geniş okuyucu kitlesine hitap ederler. Bu kitle, tarihî romanlardan, umumiyetle kendisini sıkmadan, millî – dinî tarihinin gurur verici sayfalarına yolculuk yaptırmasını ister. Okuyucunun bu beklentisini karşılayabilmek, anlatılan dönemle ilgili her türlü olay, durum ve şahıslarla ilgili bilgiye sahip olmayı gerektirir. Yazarın incelediğimiz romanlarından yedi tanesinde anlatıcıya bu imkanı en geniş mânâda sunan hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Diğer iki romanda da (*Sencivanoğlu* ve *Kubilay Han'ın Gelini*) kahraman anlatıcının bakış açısı tercih edilmiştir.

Eserlerde diyalogların çokluğu dikkati çeker. Romanlarda diyaloglara geniş yer verilmesi, okuyucuyla roman kahramanlarını baş başa bırakan, anlatıcının aradan çekildiği ve okuyucunun eserle bütünleşebilmesine hizmet eden başarılı ve yerinde bir uygulamadır. Ayrıca bu diyaloglar esere akıcılık da kazandırır.

Roman kahramanlarının, eserlerin bazı yerinde dönemin diliyle ama genellikle günün diliyle konuşturulması, eserlerin diliyle ilgili aksayan bir durumdur. Çünkü tarihî roman dilinin ya hep dönemin ya da hep günün dili olması en uygundur.

Tarihî serüven romanı yazarları eserleriyle, okuyucuya tarihî gerçekleri aktarma, tarihî olaylar hakkında kendi görüş ve düşüncelerini aşılama gibi amaçlarını gerçekleştirmeye çalışırlar. Yazarların bu tutumları, onları, eserlerinde tarih dersi vermeye kalkışmak, hatta tarihî kaynaklardan alıntılar yapmak gibi önemli dil

yanlışıkları yapmaya sürükler. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun eserlerinin muhtelif yerlerinde, anlatıcının, okuyucuya tarih dersi verdiği, tarihî kaynaklardan alıntılar yaptığına şahit oluruz. Anlatıcının okuyucuya tarih dersi verdiği ya da tarihî bilgi aktardığı bu bölümlerin, başarılı bir anlatımda bulunmaması gerekir. Başarılı bir tarihî roman, dönemin özelliklerini, tarihî bilgileri romanın kurgusu içerisine yerleştirir. İncelediğimiz romanlarda, okuyucuya tarih dersi veren bu bölümler ya kahramanların ağzından ya da doğrudan anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı bazen ilgili bazen ilgisiz, kahramanlar kendi aralarında konuşurken içlerinden birini, tarihin bir dönemine götürür ve bu kahraman o dönemi anlatmaya başlar.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarında sıkça karşılaşılan dil ve anlatım yanlışıklarından biri eserlerine açıklayıcı ya da kaynak gösteren dipnot koymasındır. Yazarın bu tutumu roman tekniği açısından büyük bir kusurdur. Çünkü usta romancı dipnotta verdiği açıklayıcı ayrıntıyı diyaloglara, olay ve tasvirlerin arasına yerleştirir. Romanın tarihten en önemli farkı budur. Tarihçi anlatmak istediği tarihî olayın özüne bağlı kalmak zorundadır; oysa romancı, romanına malzeme yaptığı bu öze bağlı kalmakla birlikte, onu sunarken, belgelere dayanmak mecburiyetinde değildir. Tarihî gerçeklikten yola çıkarak bambaşka bir yorum ortaya koyabilir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, romanlarında okuyucusuna kendi tarihi hakkında müspet fikirler kazandırmak amacını gütmüştür. Eserlerinde, okuyucusuna Türk tarihi hakkında genellikle önemli ve faydalı bilgiler verir. Ama zaman zaman yaptığı yorumların tarihî gerçekliği çarpıtmanın yanında, okuyucunun yanlış düşüncelere kapılmasına sebep olduğunu söylemeliyiz. Romancının tarihi yorumlamak ve ona dilediği şekli vermek gibi bir özgürlüğü vardır hiç kuşkusuz. Ancak bir tarihî roman yazarının, kendisi bunu kabullenmese bile, toplumda yüklendiği hatta farkında olmadan yerine getirdiği bir görevi vardır. Bu görev, okuyucusuna kendi tarihi hakkında şuur kazandırmak; onun, milletin ortak tarihî birikimini bilen ve bu birikime sahip çıkan bir birey olmasına yardım etmektir. Tarihi kendine malzeme ederek roman yazan bir yazar, bu bilince sahip olarak milleti yararına faydalı işler yapabileceği gibi, bunun tersine hareket ederek yıkıcı da olabilir.

Eserlerde, atasözleri ve deyimlere de rastlarız. Kahramanların konuşmalarına serpiştirilmiş bu sözler, eserlerin dilini güzelleştirerek dil ve anlatımına katkı sağladığı gibi, ele alınan dönemin özelliklerini yansıtmak adına da önemli iş görür.

KAYNAKÇA

A. ÇALIŞMAYA ESAS OLAN KAYNAKLAR

KOZANOĞLU Abdullah Ziya, *Arena Kraliçesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1969

_____, *Battal Gazi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1946

_____, *Dağlar Delisi*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1971

_____, *Fatih Feneri*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2004

_____, *Hilâl ve Haç*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2004

_____, *Kızıl Kadırğa*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1973

_____, *Kubilay Han'ın Gelini*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1966

_____, *Patronahılar*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1972

_____, *Sencivanoğlu*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2005

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

AKTAŞ Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama A. Ş., Ankara, 2003

ANDAÇ Feridun, "Roman, Tarih, Tarihsellik", *Gösteri*, S. 197, Mayıs 1997, s. 56 – 57

ARGUNŞAH Hülya Eraydın, *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1990

COŞKUN Sezai, "Tarih – Roman İlişkisi ve Çanakkale Harbi Örneği", *Yağmur Dergisi*, S. 34, Ocak – Şubat – Mart 2007 (www.yagmurdergisi.com.tr – 29.08.2007)

ÇERİ Bahriye, *Tarih ve Roman*, Can Yayınları, İstanbul 2001

DEVELLİOĞLU Ferit, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, B. 16, Ankara, 1999

ERTEM Sadri, "Tarihsel Roman", *Roman Anlayışı* (Haz. Baha DÜRDER), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, s. 120 – 123

ERTOP Konur, "Romancılığımızda Tarihe Yaklaşım", *Tarihî Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 60 – 62

GÜRSEL Nedim, "Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır", *Tarihî Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 74 – 75

- İLHAN Attila, “Toplumcu Roman Tarihi Perspektifle Yazılabilir”, *Tarih Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 64 – 66
- KAPLAN Mehmet, “Tarih Romanlarda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı”, *Türk Edebiyatı*, S. 45, s. 7 – 8
- KORAT Gürsel, “Tarihsel Romanda Edebiğin Ölçütü Gerçeklik Değildir”, *Tarih Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 78 – 79
- METİN Mustafa, *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tarih Romanları (1923–1933)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2007
- NACİ Fethi, “Tarih ve Roman”, *Gösteri*, S. 19, Haziran 1982, s. 25
- _____, “Romancının İşi Tarih Değil Roman Yazmaktır”, *Tarih Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 58 – 59
- PAMUK Orhan, “Temel Sorun Gerçekçi Ayrıntıya Saygının Sınırları”, *Tarih Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 72
- TİMUR Taner, *Osmanlı – Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002
- TOY Erol, “Roman Yazarı Fili Kör Gibi Tarif Etmeyip Bütünü Anlatmalıdır”, *Tarih Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 66 – 68
- TURAL Sadık Kemal, “Tarih Roman Geleneği veya Cezmi”, *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, AKM Yayınları, Ankara, 1993, s. 67 – 91
- _____, “Tarih Roman ve Atsız'ın Tarih Romanları Üzerine Düşünceler”, *Atsız Armağanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1976, s. XCIII – CXXX
- Türk Dil Kurumu, *İmlâ Kılavuzu*, Ankara, 1996
- YALÇIN Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 – 1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002
- YURDAKUL Ahmet, “Tarihin ‘Hayatı’ Roman”, *Tarih Roman Dosyası, Gösteri*, S. 197 – 198, Nisan – Mayıs 1997, s. 76 – 77
- “Abdullah Ziya Kozanoğlu”, www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid, 05.03.2008
- “Battal Gazi”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Battal_Gazi, 19.09.2007
- “III. Vlad”, http://tr.wikipedia.org/wiki/III._Vlad, 19.09.2007