



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMANLARINDA İZLEKSEL YAPI**

Alev UYSAL

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan -2015



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMANLARINDA İZLEKSEL YAPI

Yüksek Lisans Tezi

Alev UYSAL

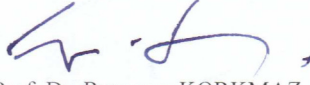
Tez Danışmanı


Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

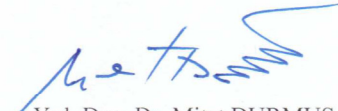
Ardahan- 2015

### KABUL VE ONAY

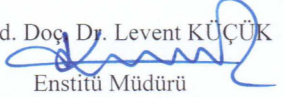
Alev UYSAL tarafından hazırlanan “HÜSEYİN NİHAL ATSIZ’IN ROMANLARINDA İZLEKSEL YAPI” başlıklı bu çalışma, 03.07.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ  
(Danışman)

  
Prof. Dr. Yakup ÇELİK  
(Üye)

  
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ  
(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.  
...../...../2015

Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK  
Enstitü Müdürü  


## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

03.07.2015

Alev UYSAL

## ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde kendisine özel ve özgün bir yer bulan Hüseyin Nihal Atsız, yaşadığı çalkantılı hayat ve özellikle siyasi anlamdaki fikirleriyle dikkat çeker. Siyasi yaşamının ön planda olması hasebiyle romancılığı, şair kimliği arka planda kalmıştır. Bu tezin de yola çıkış amacı arka planda kalan ve siyasi yaşamının gölgelediği romancılığı ve şair kimliğini ortaya çıkarmaktır.

Çalışmanın ilk bölümü fırtınalı hayatın temsilcisi Hüseyin Nihal Atsız'ın yaşamı hakkında aktarılacak bilgilere ayrılmıştır. Bu bölümde amaç yazarın yaşadığı dönemin özelliklerine de dikkat çekerek geçirdiği evreleri, kişilik yapısına etki eden nedenleri ortaya çıkarmaktır. Böylece yazarın mizacı, düşün dünyası gözler önüne serilecektir.

Çalışmanın ikinci bölümü onun bu fırtınalı hayat diye adlandırdığımız yaşamına etki eden ve Türk düşün dünyasında siyasi fikirleriyle daha çok ön plana çıkmasına neden olan fikir dünyası açıklanmıştır. Bu açıklama yapılırken fikirleri başlıklar halinde değerlendirilmiş her fikrin onun yaşamındaki yeri ve önemine dikkat çekilmiştir.

Çalışmanın üçüncü ve en önemli kısmı yazarın romanları için ayrılmıştır. “Bozkurtlar”, “Deli Kurt”, “Ruh Adam”, “Dalkavuklar Gecesi” ve “Z Vitamini” adlı anlatıları yapı ve izlek bakımından tek tek irdelenmiştir. Romanların yapı ve izlek temelinde tek tek incelemesi yapılırken roman teorisinin yanı sıra tarih, felsefe ve sosyoloji gibi bilim dallarından yararlanılmıştır. Bu sayede eserlerin geçmiş ve günümüzdeki yansımalarına dikkat çekilmiştir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın tarihi roman kapsamında olan “Bozkurtlar” ve “Deli Kurt” romanları tarihi bütünlük içinde, milliyet, ırk, vatan aşkı, kan bağı, töre gibi usullerle incelenirken onun bu eserlerinde yeşeren aşk izleği üzerinden de gidilmiştir. Ayrıca özellikle “Deli Kurt” ve “Bozkurtlar” anlatısında karşımıza çıkan Şamanizm öğelerine vurgu yapılmıştır. İslamiyet Öncesi Türk Kültürü ve İslamiyet Sonrası Türk Kültürü'nün esintilerinin yaşandığı bu iki roman yazarın eserlerindeki ayrı bir değer ve zenginlik olarak nitelendirilmiştir. Semboller ve olağanüstülüklerin hâkim olduğu ve yasak aşkın kabuklaştırdığı bir kimliğin adı olan “Ruh Adam” romanındaki fantastik unsurların eserdeki seyrine dikkat çekilmiştir.

Büyük bir mizah ve ironinin ekseninde devlet erkânını yeren, yeri geldiğinde korkusuzca eleştirilerin hâkim olduğu ve aslında birbirinin aynısı niteliğindeki “Dalkavuklar Gecesi” ve “Z Vitamini” romanları da yansıttığı siyasi algının dışında roman tabiatına yakın olan değerleriyle incelenmiştir. Çalışmamızda ön yargıdan, politik bakış açısından uzakta yazarın edebi kişiliğinin ve eserlerinin çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Hüseyin Nihal Atsız’ın romancı kimliğinin ön plana çıkarılmaya çalışıldığı bu incelemeden sonra yazarın romancılığı hakkında genel bir değerlendirmeye yer verilmiştir. Bu süreçte kullandığımız, tezimize argümente olan kaynaklar da belli bir düzen içinde verilmiştir.

Çalışmam süresince desteğini her daim yanımda hissettiğim karanlıkta kalmış bilgileri ışığıyla aydınlatan; eğitim hayatımın en büyük şansı, gelecek tasavvurumun mimari olan danışmanın Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a, içten yardımları için Yrd. Doç. Dr. Mitat Durmuş’a, anlayış ve sabrı için eşime ve içtenlik mekânım anneme, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	
İÇİNDEKİLER.....	
ÖZET.....	
ABSTRACT.....	
KISALTMALAR LİSTESİ.....	
TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	

### 1. BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1.1. YASAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Yaşamı.....	1
1.1.1. Ailesi.....	1
1.1.2 Çocukluk Yılları ve Eğitim Hayatı.....	2
1.2. Meslek Hayatı.....	4
1.2.1. Asistanlık Yılları.....	4
1.2.2. Öğretmenlik Yılları.....	5
1.2.3. 3 Mayıs Irkçılık-Turancılık Davası .....	7
1.2.4. Süleymaniye Kütüphanesi Yılları, Tekrar Mahkûmiyeti ve Ölümü.....	12
1.3. ESERLERİ.....	14
1.3.1. Romanları.....	15
1.3.2. Öyküleri.....	16
1.3.3. Şiirleri.....	16
1.3.4. Diğer Kitapları.....	19
1.3.5. Dergileri.....	20

## 2. BÖLÜM

### 2.1. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN VAR OLMA NEDENİ: FİKİRLERİ.....21

## 3. BÖLÜM

### 3.1. ROMANLARDA İZLEKSEL YAPI.....33

3.1.1. Bozkurtların Ölümü .....	33
3.1.1.1. Romanın Kimliği.....	33
3.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	33
3.1.1.3. Olay Örgüsü.....	38
3.1.1.4. Zaman.....	43
3.1.1.5. Mekân.....	48
3.1.1.5.1. Çevresel Mekân.....	48
3.1.1.5.2. Algısal Mekânlar.....	49
3.1.1.5.2.1. Labirentleşen Kapalı- Dar Mekânlar.....	49
3.1.1.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	53
3.1.1.6. Şahıs Kadrosu.....	55
3.1.1.6.1. Başkişi.....	55
3.1.1.6.2. Norm Karakterler.....	61
3.1.1.6.3. Kart karakterler .....	64
3.1.1.6.4. Fon Karakterler .....	66
3.1.1.7. İzleksel Kurgu.....	67
3.1.1.7.1. Dönüş ve Dirilişin Muştusu: Başkaldırı.....	68
3.1.1.7.2. Kolektif Bilincin Tasavvuru: Töre .....	71
3.1.1.7.3. Birliğin ve Yeniden Doğumun Sembolü: Bozkurt.....	79
3.1.1.7.4. Hazırlık ve Tamlığın Adı: “Kırk” Çeri.....	82



3.1.2. Bozkurtlar Diriliyor.....	84
3.1.2.1. Romanın Kimliği.....	84
3.1.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	84
3.1.2.3. Olay Örgüsü.....	88
3.1.2.4. Zaman.....	92
3.1.2.5. Mekân .....	97
3.1.2.5.1. Çevresel Mekân .....	97
3.1.2.5.2. Algısal Mekânlar.....	97
3.1.2.5.2.1. Labirentleşen Kapalı- Dar Mekânlar.....	97
3.1.2.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	101
3.1.2.6 Şahıs Kadrosu.....	103
3.1.2.6.1. Başkişi.....	103
3.1.2.6.2. Norm Karakterler.....	105
3.1.2.6.3. Kart Karakterler .....	108
3.1.2.6.4. Fon Karakterler.....	109
3.1.2.7 İzleksel Kurgu.....	110
3.1.2.7.1. Karşı Konulamaz Akış; Aşk/Sevgi.....	111
3.1.2.7.2. Ölüm Uçurumu: Zaman/Yol Diyalektiği.....	116
3.1.2.7.3. Geçmişin Ruhu, Bellek Mekanı: Ana ve Tılsımlı Bıçak.....	118
3.1.3. Deli Kurt .....	122
3.1.3.1. Romanın Kimliği .....	122
3.1.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	123
3.1.3.3. Olay Örgüsü.....	124
3.1.3.4. Zaman.....	126
3.1.3.5. Mekân.....	129
3.1.3.5.1. Çevresel Mekân .....	129

3.1.3.5.2. Algısal Mekânlar .....	129
3.1.3.5.2.1. Labirentleşen Kapalı- Dar Mekânlar .....	129
3.1.3.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....	134
3.1.3.6. Şahıs Kadrosu .....	137
3.1.3.6.1. Başkişi .....	137
3.1.3.6.2. Norm Karakterler .....	141
3.1.3.6.3. Kart Karakterler .....	147
3.1.3.6.4. Fon Karakterler .....	150
3.1.3.7. İzleksel Kurgu .....	151
3.1.3.7.1. Adsızlık/Addan Mahrum Bırakılmışlık .....	155
3.1.3.7.2. Bir Masalın İki Bahtsız: Yürük Kızı Gökçen ile Şehzade Murad .....	160
3.1.3.7.3. Deli Kurt'ta Şaman Kadınlar: Esen Börü ve Gökçen Kız .....	160
3.1.3.7.4. Geçmişin Gizli Tanığı: Sandık .....	165
3.1.4. Ruh Adam .....	167
3.1.4.1. Romanın Kimliği .....	167
3.1.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	167
3.1.4.3. Olay Örgüsü .....	170
3.1.4.4. Zaman .....	175
3.1.4.5. Mekân .....	177
3.1.4.5.1. Çevresel Mekân .....	177
3.1.4.5.2. Algısal Mekânlar .....	177
3.1.4.5.2.1. Kapalı- Dar Labirentleşen Mekânlar .....	177
3.1.4.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....	185
3.1.4.6. Şahıs Kadrosu .....	186
3.1.4.6.1. Başkişi .....	186
3.1.4.6.2. Norm Karakterler .....	195

3.1.4.6.3. Kart Karakterler.....	201
3.1.4.6.4. Fon Karakterler.....	205
3.1.4.7. İzleksel Kurgu .....	207
3.1.4.7.1. Selim Pusat - Cefakâr Eş Ayşe Pusat İlişkisi.....	208
3.1.4.7.2. Selim Pusat – Asli Değerlerin Timsali Leyla Mutlak İlişkisi.....	211
3.1.4.7.3. Selim Pusat–Yürek Sürgünü Güntülü İlişkisi.....	216
3.1.4.7.4. Fantastizm Üç Unsuru: Fotoğraf, Çam Ağacı ve Hayali Mahkeme.....	222
3.1.5. Dalkavuklar Gecesi.....	227
3.1.5.1. Romanın Kimliği.....	227
3.1.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	227
3.1.5.3. Olay Örgüsü .....	230
3.1.5.4. Zaman.....	231
3.1.5.5. Mekân .....	232
3.1.5.5.1. Çevresel Mekân .....	232
3.1.5.6. Şahıs Kadrosu.....	233
3.1.5.6.1. Başkişi .....	233
3.1.5.6.2. Norm Karakterler .....	236
3.1.5.6.3. Kart karakterler .....	239
3.1.5.6.4. Fon Karakterler .....	241
3.1.5.7. İzleksel Kurgu .....	242
3.1.6. Z Vitamini.....	243
3.1.6.1. Romanın Kimliği .....	243
3.1.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	243
3.1.6.3. Olay Örgüsü.....	245
3.1.6.4. Zaman .....	247

3.1.6.5. Mekân .....	249
3.1.6.5.1. Çevresel Mekân .....	249
3.1.6.5.2. Algısal Mekânlar .....	249
3.1.6.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar .....	249
3.1.6.2.2. Açık- Geniş Mekânlar .....	251
3.1.6.6. Şahıs Kadrosu .....	251
3.1.6.6.1. Başkişi .....	251
3.1.6.6.2. Norm Karakterler.....	253
3.1.6.6.3. Kart Karakterler.....	254
3.1.6.6.4. Fon Karakterler.....	255
3.1.6.7. İzleksel Kurgu .....	257
3.1.6.7.1. Siyasi Yozlaşma/ Toplumsal Çözülme/ Mevki Onursuzluğu .....	258
3.1.6.7.2.Ebedi Olmanın Üç Metaforu: Tılsımlı Su, Kan ve Z Vitamini .....	265
<b>SONUÇ.....</b>	<b>272</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>276</b>
<b>1. Kitaplar .....</b>	<b>276</b>
<b>2. Tezler .....</b>	<b>281</b>
<b>2.1. Doktora .....</b>	<b>281</b>
<b>2.2. Yüksek Lisans .....</b>	<b>281</b>
<b>3. Makaleler.....</b>	<b>282</b>
<b>4. Elektronik Kaynaklar.....</b>	<b>286</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>287</b>

**ÖZET**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMANLARINDA İZLEKSEL YAPI**  
**ALEV UYSAL**  
**2015, Sayfa XVIII+287**

Hüseyin Nihal Atsız'ın siyasi yaşamı nedeniyle gölgede kalan yönü olan romancılığının değerlendirilmesinin yapıldığı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, edebi, kişiliği üzerine bilgiler verilerek tanıtılması amaçlanmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmı ise Atsız'ın bütün yaşamına kaynak teşkil eden fikirleri üzerinden değerlendirilmeler yapılmış ve fikirlerin kişinin yaşamına yansıyan yüzüne dikkat çekilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü ve en derin kısmını oluşturan “Romanlarda İzleksel Yapı” bölümünde yazarın altı romanı; Romanın Kimliği, Bakış Açısı Anlatıcı, Olay Örgüsü, Zaman, Mekân, Başkişi, Norm Karakter, Kart Karakter, Fon Karakter ve İzleksel Kurgu başlıkları altında tek tek irdelenmiştir. Bu inceleme yapılırken anlatıların merkezini teşkil eden aşk, bağımsızlık, milliyetçilik, töre, var oluş... vb temalar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bütün bunların ışığında yazarın roman hayatına hükmeden gelişmeler sonuç kısmında geniş bir şekilde ele alınmıştır. Çalışmanın temel gücünü oluşturan ve edebi anlamdaki derinliğine olanak sağlayacak geniş bir kaynakça oluşturulmuştur.

**Açar Sözcükler:** Hüseyin Nihal Atsız, Yapı ve İzlek, Roman, Aşk, Töre, Var Oluş

**ABSTRACT**  
**MASTER THESIS**  
**THEMATIC PLOT IN HÜSEYİN NİHAL ATSIZ’S NOVELS**  
**ALEV UYSAL**  
**2015, Paper, XVIII+287**

This study consisting the analysis of Hüseyin Nihal Atsız’s novel, which is surpassed by his politic life, is composed three sections.

Introduction of the novelist is aimed to be given by information about his life, style and personality in the first chapter.

In the second chapter, analysis is done through the novelist’s ideology directing hid whole life and the focus is put on the ideas reflecting his life.

In the last and the major third chapter “thematic fiction in his novels” six of his novels is studied according to novel identity, point of view, storyline, time place, hero, second hero, linear characters, regular characters and thematic plot. With this study, main themes like love, independence, nationalism, morals, existence etc. Are analysed.

Taking all into consideration the incidents directing the novelist’s life are mentioned in details at the ending section. A rich bibliography sustaining the power and literal depth of the study is finally composed.

**Keywords:** Hüseyin Nihal Atsız, Structure and Theme, Novel, Love, Morals, Existence

## KISALTMALAR

**a.g.e** : adı geen eser

**A.k.t** : Aktaran

**B.D** : Bozkurtlar Diriliyor

**B.Ö** : Bozkurtların Ölümlü

**C.** : Cilt

**ev.** : eviren

**D.K** : Deli Kurt

**D.G** : Dalkavuklar Gecesi

**R.A** : Ruh Adam

**S.** : Sayı

**s.** : Sayfa

**Yay.** : Yayınları

## TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo & Şekil Adı		Sayfası
1	<b>Şekil:1 Bozkurtlar Diriliyor' un Mazi-Hal-İstikbal Anlayışının Daimi Bellek Üçgeninde Gösterimi</b>	<b>121</b>
2	<b>Şekil:2 Başkışı Murad'ın Norm Karakterleri ve Tamamlayıcı Yönlerinin Gösterimi</b>	<b>146</b>
3	<b>Şekil: 3 Ruh Adam Romanının Çerçeve Vaka Anlatımlı Olay Örgüsü</b>	<b>170</b>
4	<b>Şekil: 4 Ruh Adam Romanının Başkışı Eksenli Tükeniş Grafiğı</b>	<b>222</b>
5	<b>Şekil: 5 Dalkavuklar Gecesi Ve Z Vitamini Anlatılarının Kişi-İzlek Katmanındaki Benzerlikleri</b>	<b>264</b>



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. Yaşamı

##### 1.1.1. Ailesi

12 Ocak 1905'te İstanbul Kadıköy'de doğan Hüseyin Nihal Atsız'ın babası; *“Gümüşhane'nin Torul/Dorul kazasının Midi köyünün Çiftçi-oğulları ailesinden Deniz Makine Önyüzbaşı Hüseyin Efendi'nin oğlu Deniz Güverte Binbaşı Mehmed Nail Bey, annesi Trabzon'un Kadı-oğulları ailesinden Deniz Yarbayı Osman Fevzi Bey'in kızı Fatma Zehra Hanım'dır.”*(Sertkaya; 2014: 35)

Hüseyin Nihal Atsız; *“kendi ifadesine göre 12 Ocak 1905 tarihinde (Perşembe günü) İstanbul'da doğmuştur. Emekli sandığındaki şahsi dosyasında yer alan, Devlet-i Aliyye-i Osmaniye tarafından 20 Eylül 1322' de verilen nüfus tezkeresi suretinde de Atsız'ın doğum tarihi, (1320-1322) olarak belirtilmiştir. Miladi 12 Ocak 1905 tarihi esas kabul edildiğinde; bu tarih Rumi takvime göre 30 Aralık 1320; Hicri takvime göre ise 6 Zilkade 1322 tarihlerine tekabül etmektedir.”*(Özdemir; 2007: 10)

Çiftçi-oğulları olarak tanınan Hüseyin Nihal Atsız'ın; *“tespit edilebilen cediti 19.asrın başlarında (1832-1894) yaşadığı tahmin edilen Ahmet Ağa'dır. (Sertkaya; 2014: 35)* Ahmed Ağa'nın İsmail, Süleyman, Hüseyin ve Şakir adında dört oğlu olmuştur. Bunlardan Hüseyin Ağa 1850-1852 yılları arasında denizci olarak İstanbul'a gelmiş, okuma yazmayı burada öğrenmiştir. Hüseyin Ağa, askerliğinin sonunda tezkere bırakıp Donanmay-ı Hümayun'da muvazzaf asker olarak kalmıştır. Emine Hayriye Hanımla evlenen Hüseyin Ağa'nın Nevber Hanım ve Mehmed Nail Bey olmaz üzere iki çocuğu olmuştur. (1877-1944) Mehmed Nail Bey de tıpkı babası Ahmet Ağa gibi Osmanlı donanmasına girmiş ve Deniz Güverte Binbaşılığında emekli olmuştur.

*“Mehmed Nail Bey'in ilk eşi 1903 yılında Yüzbaşı iken evlendiği Fatma Zehra Hanım (1884-1930)' dır. Fatma Zehra Hanım, Deniz Yarbayı (Bahriye Kaymakamı) Osman Fevzi Bey ile Tevfika Hanım'ın kızıdır... Mehmed Nail Bey'in ilk eşinden üç çocuğu olmuştur. 12 Ocak 1905'te Hüseyin Nihal (Atsız), 1 Mayıs 1910'da Ahmet Necdet (Sançar) ve Aralık 1912'de Fatma Nezihe (Çiftçioğlu).”* (Sertkaya; 2014: 36)

### 1.1.2 Çocukluk Yılları ve Eğitim Hayatı

Hüseyin Nihal Atsız, ilköğrenimine Kadıköy'deki Fransız okulunda başlamıştır. (1911) Dil bilmemesi ve Rum çocukları içinde yabancılık çekmesinden ötürü okulu sevmemiş, oraya alışamamıştır;

*“Bir gün, teneffüs sırasında kendisinden üç-dört yaş büyük bir Rum çocuğu Atsız'ın kafasını duvara vurmuş ve Atsız'ın yarılan kafasından kanlar akması üzerine de, bağıra çağıra suçunu İstavri adlı başka bir Rum çocuğunun üzerine atmış, bunun üzerine İstavri, derste iki dizi üzerine çöktürölüp, dizlerinin altına da, daha çok acı çeksin diye, bir cetvel konarak, ders sonuna kadar cezalandırılmıştır. Bu haksızlık küçük Atsız'ın çocuk ruhunda fırtınalar yaratmış ve Atsız şu mektep yansa da kurtulsam diye içinden bedduada bulunmuştur.” (Sertkaya, 2014: 36-37)*

Bu bedduadan kısa bir süre sonra Fransız mektebi yanmış ve Atsız nefret ettiği bu okuldan kurtulmuştur. Ancak yeni bir yabancı okula, Latin harfleriyle öğretim yapan Alman okuluna kaydedilmiştir. Bu sırada Kızılderiz'de Malatya Gambotu' nun süvarisi olan babası tarafından yanına çağrılınca Atsız'ın buradaki öğrenim hayatı da oldukça kısa sürmüştür. Türk-İtalyan savaşının çıkması üzerine Mehmed Nail Bey ve oğlu Hüseyin Nihal Atsız Süveyş'e sığınmışlardır. Atsız, burada bir Fransız okuluna devam etmiştir. Hüseyin Nihal Atsız'ın; *“Süveyş sokaklarında İtalyan çocukları ile dövüşmesi, Atsız'ın milliyetçi mücadelesinin ilk örneklerindedir.”* (Sertkaya; 2014: 37) Daha sonra dönme emrinin verilmesi üzerine babası ile birlikte İstanbul'a dönen Hüseyin Nihal Atsız, Arap harfleriyle öğretim yapan Cezayirli Gazi Hasan Paşa mektebine gönderilmiştir. Ancak ailesinin Kadıköy'den Kasımpaşa'ya taşınmasıyla birlikte Hüseyin Nihal Atsız, öğrenimine Haydarpaşa'daki Özel Osmanlı İttihat Okulu'nda devam etmiştir. Bu dönemde vuku bulan ve babasının da kolağası rütbesiyle katıldığı Birinci Dünya Savaşı'ndan ötürü Hüseyin Nihal Atsız, Osmanlı İttihat okulundan alınıp Kadıköy Sultanisinin ortaokul kısmında öğrenim hayatına devam etmiştir. Orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra İstanbul Sultanisine nakli yapılan Atsız, 1922'de lise öğrenimini tamamlamıştır; *“Adile Ada'ya göre Atsız, İstanbul Sultanisinin onuncu sınıfındayken 1922 yılında imtihanla Askeri Tıbbiyeye kabul edilmiştir.”*(Özdemir; 2007: 11)

Hüseyin Nihal Atsız, Tanzimat döneminden beri eğitim alanında süregelen ikilikleri, karmaşa ve kaosu oldukça sert yaşayan kişilerdendir. İki farklı alfabeyle hem misyoner

okullarında hem de devlet okullarında öğrenim gören Atsız'ın ruhi dünyası ve fikirleri dönemin şartlarına göre şekillenmiştir.

1900' lü yıllar ülke ve millet için karmaşanın, yasakların ve komünist düzenin hüküm sürdüğü yıllardır. Nitekim H. Nihal Atsız'ın öğrenim gördüğü tıbbiyede “komünistlik ve azınlık milliyetçiliği güden” öğrenciler ve bunlara karşı koyup milliyetçiliği ve vatanseverliği destekleyen Türk öğrenciler vardır. Türk öğrenciler arasında Hüseyin Nihal Atsız da bulunmaktadır;

*“ Ziya Gökalp'in cenaze töreninin yapıldığı günün akşamı, Türk öğrenciler ile diğer öğrenciler arasında çıkan bir kavga sonucunda, Atsız'a gayet ağır bir ceza verilmiştir. Bu ceza öğrenciliği sırasında işleyeceği herhangi bir suç neticesinde Atsız'ın Askeri Tıbbiye' den çıkarılacağıdır. Atsız, Askeri Tıbbiye' nin 3.sınıfında iken, aralarında birtakım meseleler geçen Arap asıllı Bağdat'lı Mesud Süreyya Efendi adlı bir teğmenin kasdi bir şekilde lüzumsuz bir yerde istediği selamı vermediği için, 4 Mart 1925 tarihinde Askeri Tıbbiye' den çıkarılmıştır.”(Sertkaya; 2014: 38)*

H. Nihal Atsız, tıbbiyeden çıkarıldıktan sonra üç ay kadar Kabataş Lisesi'nde öğretmen olarak görev yapmıştır. Buradan da ayrılarak Deniz Yollarının Mahmut Şevket Paşa adlı vapurunda kâtip muavini olarak kısa bir süre çalışmıştır. Kısa süreli ve düzensiz işlerden sıkılan ve asıl gönlünde yatan mesleğe karar veren Atsız, 1926 yılında İstanbul Darülfünununun Edebiyat Fakültesinin Edebiyat Bölümüne ve İstanbul Darülfünununun yatılı kısmı olan Yüksek Muallim Mektebi'ne kaydolmuştur. Kaydından bir hafta sonra askere çağrılan Atsız 'ın tecil isteği kabul edilmemiştir. Atsız, askerliğini; “9 ay olarak (28 Ekim 1926-28 Temmuz 1927) İstanbul'da Taşkıışla'da 5. Piyade alayında er olarak yapmıştır.”(Sertkaya; 2014: 38) Askerliğini bitirdikten sonra okuluna geri dönen Atsız, yarım kalan öğrenimini tamamlamıştır. Öğrenimlerini tamamlayanlar arasında Tahsin Banguoğlu, Ziya Karamuk, Orhan Şaik Gökyay, Pertev Naili Boratav ve Nihat Sami Banarlı gibi arkadaşları da vardır. Bu sırada edebi çalışmalar yapan Atsız, Ahmet Naci adlı arkadaşıyla “Anadolu'da Türklere Ait Yer İsimleri” adlı bir makale yazmıştır. Makale Türkiyat Mecmuasının II. cildinde yayınlanmış ve o dönem edebiyat fakültesi dekanı olan hocası Prof. Dr. M. Fuad Köprülü'ün dikkatini çekmiştir. Sonraki süreçte Fuad Köprülü Atsız'ın liselerde

yapması gereken 8 yıllık mecburi hizmetinden muaf tutulmasını sağlamış ve yanına asistan olarak almıştır. (25 Ocak 1931)

## 1.2. Meslek Hayatı

### 1.2.1 Asistanlık Yılları

Hüseyin Nihal Atsız, asistanlığa başladıktan bir süre sonra; “ *yayın hayatının ilk önemli durağı olan “Atsız Mecmua” adlı dergisini neşretmeye başlamıştır. Kendisini “Türkçü ve Köycü” bir mecmua olarak niteleyen bu dergi 15 Mayıs 1931’ den, 25 Eylül 1932’ ye kadar çıkmıştır. (Öner; 1977: 11) Dergi 17 sayı çıkarmıştır. Hüseyin Nihal Atsız, bu dergide (H. Nihal) adıyla yazdığı milliyetçi yazılar sayesinde Türk kamuoyu tarafından tanınmıştır. Atsız, bu dönemde Ocak 1931’de ilk eşi olan Mehpare Hanım’la evlenmiş; ancak 1935 yılında ayrılma kararı almıştır.*

1932 Temmuz’un da Ankara’da toplanan Birinci Türk Tarih Kongresinde yaşanan olaydan sonra Hüseyin Nihal Atsız için asistanlık yılları uzun sürmemiştir;

*“ Hititlerin Türkler’ in ataları ve Anadolu’nun da eski bir Türk yurdu olduğu” şeklindeki ilme aykırı bir tarih tezini kabul etmeyip eleştiren Prof. Dr. Zeki Velidi Togan, Türk Tarih Cemiyeti Genel Sekreteri Dr. Reşid Galib tarafından ilmi ve hocalığı hafife alınarak tahkir edilir. Reşid Galib, kongrede yaptığı konuşmada “Zeki Velidi Bey’in Darülfünundaki kürsüsü önünde talebe olarak bulunmadığıma çok şükrederim demiştir. Bu durumu öğrenen Atsız yedi arkadaşıyla birlikte, “Biz ise Zeki Velidi’nin talebesi olmakla iftihar ederiz.” şeklinde bir telgraf göndererek, Dr. Reşid Galib’in kaba ve haksız davranışını protesto eder. Bu jesti ile hocasına vefasını gösteren Atsız, diğer taraftan da Reşid Galib tarafından kara listeye alınmıştır.” (Özdemir; 2007: 15)*

Hüseyin Nihal Atsız, hocası M. Fuad Köprülü’nün dekanlıktan ayrılması ve protesto ettiği Reşid Galib’in Maarif vekili olmasıyla asistanlıktan çıkarılmıştır. (13 Mart 1933) Asistanlık yılları oldukça kısa süren Nihal Atsız’ın asistanlıktan çıkarılmasına Edebiyat Fakültesi Dekanı Ali Muzaffer Bey hakkında söyledikleri etkili olmuştur. “*Yolların Sonu*” adlı şiirinde Atsız, durumu sezindiği için okuyucularına veda etmiştir. Şiir içinde Ali Muzaffer Bey’in adı da geçmektedir. Atsız, Mecmua’nın son sayısında “*Darülfünun Kara Daha Doğru Bir Tabirle*

*Yüz Kızartacak Listesi*” adlı makalesinde Ali Muzaffer hakkında; “ *On yedi yıllık hocadır. Kitap makale veya makalecik şeklindeki eserlerinin adedi:000.*”ifadesini kullanmıştır.”(Özdemir; 2007: 17) Bu yazı ile Atsız’ın asistanlık hayatı son bulmuş ve onun için artık öğretmenlik yılları başlamıştır.

### 1.2.2. Öğretmenlik Yılları

Hüseyin Nihal Atsız’ın hocası Zeki Velidi’nin İstanbul’dan ayrılması ve Atsız’ın da asistanlıktan çıkarılması sonunda Atsız için yeni bir dönem başlamıştır. Malatya Ortaokulu’na Türkçe Öğretmeni olarak tayin edilen Atsız, burada kısa bir süre kalmış ve yeni bir tayin emriyle Edirne Lisesine Edebiyat öğretmeni olarak gönderilmiştir. Atsız, bu okulda yaklaşık üç ay kadar görev yapmıştır. (11 Eylül 1933-28 Aralık 1933) Atsız’ın Edirne’deki görevine son verilmesinin nedeni olarak; “*Edirne’deki faaliyetlerinin Maarif vekâletince hoş karşılanmaması gösterilmiştir. Bu faaliyetlerin başında, Atsız’ın Atsız Mecmua’nın takip ettiği çizginin devamı niteliğinde bir dergi olan Orhun’u çıkarması yer almaktadır.* (Özdemir; 2007: 17) Ayrıca Atsız, bu dönemde okullarda okutulan ve Türk Tarih Kurumu tarafından çıkarılan ders kitaplarındaki yanlışlıkları sert bir şekilde tenkit etmiştir. Bu nedenle yaklaşık 9 ay vekâlet emrinde kalmış ve Bakanlar Kurulunun aldığı kararla Orhun Dergisi kapatılmıştır. (28 Aralık 1933)

Hüseyin Nihal Atsız, 9 Eylül 1934’te Deniz Gedikli Erbaş Ortaokuluna tayin edilmiştir. Atsız’ın Türkçülük faaliyetlerine hız kesmeden devam ettiği sıralarda Nazım Hikmet’in çeşitli dergilerde Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Yakup Kadri, Mehmed Emin Yurdakul, Hamdullah Suphi ve Ahmet Haşim gibi isimleri eleştirilen yazıları yayınlanmıştır. Bu yazılar üzerine Atsız, “*Komünist Don Kişotu Proleter-Burjuva Nazım Hikmetof Yoldaşa*” adlı bir broşür bastırarak yanıt vermiştir. Çok sert bir üslupla yazılmış olan broşürden aylar sonra İstanbul Üçüncü Ceza Mahkemesi “*hükümeti tahkir ve gençliği ceza kanununda yazılı suçlara tahrik*” iddiasıyla Atsız hakkında dava başlatmış; ancak Atsız bu davadan beraat etmiştir. Atsız, yaşanan olaylar esnasında oğulları Yağmur ve Buğra’nın annesi olan Bedriye Hanım ile evlenmiştir.(27 Şubat 1936)

Bedriye Hanım; “ *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nin Tarih Bölümü’nden 1935te mezun olmuştur. 1939’da da Türk Dili ve Edebiyat Bölümü’nden mezun olmuş ve devre arkadaşı Mehmet Kaplan ile evlenmiştir. Hüseyin Nihal Atsız ile Prof. Dr. Mehmet Kaplan bacanaktırlar.*” (Sertkaya; 2014: 41) Atsız’ın bu evliliğinden 4 Kasım 1939’da

Yağmur ve 14 Temmuz 1946'da da Buğra adlı iki oğlu olmuştur. 1960'lardan itibaren ayrı yaşamaya başladığı eşinden 1975 Mart ayında boşanmıştır.

Atsız'ın 4 yıl kadar çalıştığı Deniz Gedikli Erbağ Ortaokulundaki görevi; *“okul idaresinin idare anlayışını ve isteklerini, kendi milliyetçilik anlayışına zıt bulan ve bu yüzden muhalif duruma düşen Atsız, 30 Haziran 1938'de görevinden ihraç edilmesiyle”* (Özdemir; 2007: 19) son bulmuştur. Okulun hükümleri gereğince Türk olmayanlar okula alınamazdı. İmtihani gerçekleştiren komisyon arasında Atsız'da bulunmuştur. Türk olmadıklarını tespit ettiği kişiler okula alınmamıştır bu durum Atsız'ın muhaliflerinin artmasına neden olmuştur. Okulun Arnavut asıllı müdürü, Atsız'ı komisyondan çıkarmıştır. Böylece okula Türk olmayan kişilerin alınması da kolaylaşmıştır. Yaşanan hadise üzerine Arnavut asıllı müdüre selam vermeyerek disiplin suçu işleyen Atsız, müdürün Milli Savunma Bakanlığına yazdığı bir yazı yüzünden okuldaki vazifesinden ihraç edilmiştir. Atsız, yaşananlardan sonra Özel Yüce Ülkü Lisesinde edebiyat öğretmenliğine başlamıştır. Okuldaki görevi 1939 Haziran'ına kadar devam etmiştir. Okulun kapanmasıyla birlikte Hüseyin Nihal Atsız yaklaşık bir yıl kadar işsiz kalmıştır. Atsız'ın bu süre zarfında ilk oğlu olan Yağmur dünyaya gelmiştir.(4 Kasım 1939)

Hüseyin Nihal Atsız, kendisine devlet memurluğu yolunun kapanması nedeniyle gene özel bir okul olan İstanbul Özel Boğaziçi Lisesi'nde Türkçe-Yurt bilgisi öğretmenliğine başlamıştır. Atsız, lisede görev yaparken 1943 yılında *“Türk Sazı”* adlı bir dergi çıkarmak istemiştir. Ancak daha evvel dergisi Bakanlar Kurulu kararıyla kapatıldığı için kendi adına yeni bir dergi çıkarması imkânsız olmuştur. Hüseyin Nihal Atsız önce kardeşi Necdet Sançar adına dergiyi çıkarmaya çalışmış, ancak engeller nedeniyle kardeşinin eşi Reşide Sançar adına imtiyaz hakkı almıştır. Çeşitli gazetelerde *“Türk Sazı”* dergisinin *“Orhun”* ve *“Atsız Mecmua”*nın devamı niteliğinde olduğuna dair çıkan yazılardan ötürü Türk Sazı Dergisi, yayın hayatına giremeden engellenmiştir;

*“Türk Sazı dergisinin satıştan menolunmasının sebeplerini araştırmak ve haklarını savunmak için Ankara'ya giden Atsız, o sırada Konservatuar Müdürü olan Orhan Şaik Gökyay'ın misafiri olur. Onun tavassutuyla Matbuat Umum Müdürü Selim Sarper ve İç Matbuat Müdürü Server İskit ile görüşür. Selim Sarper Atsız'a Türk Sazı üzerinde ısrar etmemesini, onun yerine, 1933'te kapatılan Orhun dergisini yeniden çıkarmasını tavsiye edip bu hususta*

*yardımcı olacağını vadeder... Orhun İEki 1943'ten itibaren yeniden çıkmaya başlar.”(Özdemir; 2007: 21)*

1940'lı yıllar dergi sayısının önemli ölçüde arttığı, özellikle Türkçü dergilerin raflarda yerini aldığı bir dönemdir; “*Düşünsel çeşitlenme*”, “*düşünce çiçeklenmesi*” (Kayalı; 2002: 33) olarak tarif edilen yıllarda Reha Oğuz Türkkan'ın Bozkurt ve Ergenekon'u, Orhon Seyfi Orhon'un Çınaraltı Dergisi, Rıza Nur'un Tanrıdaki Dergisi dikkat çekenlerdir. Dikkat çeken bir diğer unsur, yayımlanan bütün dergilerde Hüseyin Nihal Atsız'ın makalelerinin olmasıdır.

### **1.2.3. 3 Mayıs İrkçılık-Turancılık Davası**

II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda ülke içinde meydana gelen karışıklıklara ve yerli komünist diye adlandırılan kişilere karşı devletin herhangi bir yaptırımında bulunmamıştır. Bunun üzerine Hüseyin Nihal Atsız, durumun vahametini ve ülkenin gidişatını ilgililere duyurmak, onları ikaz etmek için Mart 1944'te 15.sayısını yayımladığı Orhun Dergisi üzerinden dönemin başbakanı olan Şükrü Saraçoğlu'na “*açık bir mektup*” yazmıştır;

*“Sayın Başvekil, hem Türkçü hem de Başvekil olduğunuz için size bu açık mektubu yazıyorum... Millet Meclisinde 5 Ağustos 1942 günü verdiğiniz nutukta, “Biz Türk'üz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız. Bizim için Türkçülük bir kan meselesi olduğu kadar ve laakal o kadar bir vicdan ve kültür meselesidir” demiştiniz. Türk tarihiyle uğraşmış bir münevver olarak söyleyebilirim ki ne ırkımızın, ne de devletimizin tarihinde, Türk milliyetçiliği resmi bir ağızdan bu kadar kesin sözlerle hiçbir zaman açığa vurulmamıştı... Sayın Başvekil, esefle söylemeye mecburum ki Türkçülük nazariyat safhasında kalmaya devam ederken, bu milletin ve bu ülkenin düşmanı olan solcu fikirler bazen sinsî, bazen açık yürümekte... devam ediyor... Solculuk, gördüğü müsamaha ve kayıtsızlıktan faydalanarak sinsî sinsî ilerliyor... Bunlar demokrasinin icabı ise o zaman memlekette, bilhassa ilmi alanda da geniş bir fikir hürriyeti olması gerekir...”(Atsız; 1944:9-16)*

Hüseyin Nihal, Orhun tekrar kapatılmadığı sürece bir dahaki sayısında; “*Türkçülüğe resmen bağlılık yeminleri edildiği halde, hem hükümetin hem de iktidar partisi CHP'nin Türkçülük fikrini gerçekten hayata geçirmek için hiçbir adım atmadığını ve bu konuda başarısız*

*kaldığını iddia eder. Orhun Dergisi kapatılmadığı takdirde, gelecek sayısında ülkede ki “aşırı sol faaliyetler” hakkında belgelerle bilgi vermeyi sürdüreceğini bildirir.” (Özdemir; 2007: 24) Nitekim Orhun kapatılmamıştır ve Hüseyin Nihal Atsız, Nisan 1944’te 16. sayısı çıkan Orhun dergisinde ikinci açık mektubunu yayımlayarak; “Giritli Ahmed Cevad Emre, Pertev Naili Boratav, Sabahattin Ali ve Sadrettin Celal Antel’in Marksist faaliyetlerini açıklamış devrin Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Ali Yücel’i istifaya çağırmıştır.” (Sertkaya; 2014: 42) Atsız’ın ikinci açık mektubu diğerinden daha ağır ve sert eleştirilerle doludur. İkinci mektup aşağıdaki gibidir;*

*“Sayın Başvekil, Orhun’un Mart sayısında size hitaben yazdığım açık mektup Türkçü çevrelerce çok iyi karşılandı. Yurdun türlü bölgelerinden aldığım mektuplarla telgraflar büyük bir efkâr-ı umumiyeye tercüman olduğumu bana anlattı... Sayın Başvekil, bizim anayasamıza göre komünizm yasaktır ve devletimiz milliyetçi niteliktedir. Türk ırkının hususi yapısında aykırı olan komünizmi Türkiye’ye sokmak isteyenler millet bakımından soysuz ve namert oldukları gibi kanun nazarında da haindirler... Bugün Maarif Vekâletine bağlı Dil Kurumu azasından ve Ankara’daki Devlet Konservatuvarı öğretmenlerinden bir Sabahattin Ali vardır. Hemen hemen bütün kendisini tanıyanların komünistliğini bildiği Sabahattin Ali... Bugün Ankara’da Dil Fakültesi’nde folklor doçenti olan bir Pertev Naili Boratav vardır. Nasıl bir komünist olduğunu ben bilirim... Bugün İstanbul Üniversite’sinin Pedagoji Enstitüsü başında bir Profesör Sadrettin Celal vardır. Türkiye’de bu kürsüye layık birçok kimseler varken onun buraya getirilmesinin sebebi Maarif Vekiline yakın olmasıdır... Bugün Ankara’daki Dil Kurumu’nun azasından ve geçen devrenin mebuslarında bir Ahmet Cevat vardır. İstanbul Rumları şivesiyle konuşan bu dilci de 1920 yıllarında Moskova’ya kaçmış ve orada Türk Komünist Fırkası Merkezi Komitesinin Harici Bürosu azası olmuştur... Maarif Vekâleti şimdiye kadar İnönü Ansiklopedisi’yle ve birçok kitapların ithaflıyla devlet başkanına karşı olan bağlılığını göstermeye çalıştı. Bu bağlılığın samimiyetinin ispat zamanı gelmiştir... Bağlılığın ispatı için bunların vazifelerine derhal son verilmesi zaruridir. Hatta şimdiye kadar her nasılsa bir gaflet eseri olarak bunların vazifede tutmaktan doğan utancı silebilmek için bizzat Maarif Vekili’nin de o makamdan çekilmesi çok vatanperverane bir jest olurdu.”(Atsız; 1944: 17-29)*



Bundan sonra Atsız'a verilen destek gittikçe artmıştır. Birçok şehirde hükümet aleyhine protestolar yapılırken, Atsız'a tebrik ve teşekkür mektupları yağmıştır. Buna karşın hükümet Atsız'ı Boğaziçi Lisesindeki Edebiyat öğretmenliğinden almıştır. (7 Nisan 1944) Orhun Dergisi'ni ise tekrar Bakanlar Kurulu kararıyla kapatmıştır. (6 Mayıs 1944).

Atsız'ın ikinci açık mektubunda belirttiği isimlerden biri olan Sabahattin Ali, hükümetin de etkisiyle Atsız'a hakaret davası açmıştır. İlk duruşma 26 Nisan 1944 günü Ankara'da yapılmıştır. Üniversite öğrencileri Atsız lehine sloganlar atıp, Sabahattin Ali aleyhine gösteriler yapınca duruşma oldukça zor ve olaylı geçmiştir. 3 Mayıs 1944'te yapılan ikinci duruşmada üniversite öğrencileri duruşmaya alınmamıştır. Savcı Hadi Tan, Atsız'a ceza verilmesini istemiş, ancak Atsız'ın avukatları tarafından istenen son savunma hakkı kabul edilince duruşma 9 Mayıs 1944 tarihine ertelenmiştir. Birinci duruşmadan sonra;

*“ İsmet İnönü, bir akşam Konservatuarda görüştiklerinde: “Nasılın Sabahattin?” der. Sabahattin Ali'de “Sağ olun, iyiyim Paşam!” diye karşılık verir. Bunun üzerine İsmet Paşa daha da iyi olacaksınız!” der. Bundan sonra mahkemenin seyrinde önemli değişimler görülür: Atsız'ın avukatlarından Hamit Şevket İnce 7 Mayıs 1944 tarihli Ulus gazetesine gönderdiği bir mektupla müvekkilinin savuma avukatlığından istifa ettiğini bildirir. 3 Mayıs ile 9 Mayıs 1944 tarihleri arasında başta Falih Rıfki'nun başyazarlık yaptığı Ulus gazetesi olmak üzere hükümet yanlısı ve Türkçülük aleyhtarı birçok gazetede Sabahattin Ali lehinde yazılar çıkmaya başlar... Atsız'ın açık mektuplarıyla başlayan ve mahkeme safahatı boyunca gerek mahkeme salonlarında gerekse, dışarıda- sokakta ve gazete sütunlarında- gittikçe alevlenen olaylar, Atsız'la Sabahattin Ali arasındaki hukuki davanın sosyal bir veçhe kazanmasına sebep olmuştur.”(Özdemir,2007: 27) 3 Mayıs günü, Atsız lehine gösteri yapan Türkçüler'i hükümet yönlendirmesiyle polisler zorla sindirmeye çalışmışlardır. Bu nedenle “3 Mayıs Türkçüler Günü” adıyla her yıl anılan özel bir gün niteliği kazanmasına yol açmıştır.”(Deliorman; 1978:134)*

Atsız'ın Sabahattin Ali için söylediği “vatan haini” sözünün cezası 9 Mayıs 1944'te dört ay olarak kesinleştirilmiş, lakin ceza hâkim tarafından tecil edilmiştir;

*“Atsız cezasının tecil edilmesine rağmen 9 Mayıs 1944 tarihinde mahkemenin kapısından çıkarken tevkif edilmiştir. 19 Mayıs 1944 törenlerinde Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Atsız ve arkadaşlarını ağır şekilde itham eden nutkunu söylemiş ve bu nutuk üzerine de Atsız ve 34 arkadaşı İstanbul 1 numaralı sıkıyönetim mahkemesinde yargılanmaya başlanmıştır. Aralarında üniversite profesörü, öğretmen, subay, doktor ve üniversite öğrencileri bulunan sanıklar, sorguya çekme adı ile ilk önce çeşitli işkencelere maruz bırakıldıktan sonra, 7 Eylül 1944 günü yargılanmaya başlanmıştır. “İrkçılık-Turancılık” davası adı verilen ve hafta da 3 gün olmak üzere 65 oturum devam eden mahkeme, 29 Mart 1945 tarihinde nihayetlenmiş ve Atsız 6,5 seneye mahkûm olmuştur.” (Sertkaya; 2014: 43)*

Kararın ardından Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı törenlerinde İrkçılık ve Turancılık fikirlerinin ülke siyasetine zarar verdiğini söylemiş ve Türkçülerin yakalanmasının haklı ve meşru olduğunu ifade etmiştir;

*“Turancılar Türk milletini bütün komşularıyla onulmaz bir surette derhal düşman yapmak için birebir tilsimi bulmuşlardır. Bu kadar şüursuz ve vicdansız fesatçıların tezvirlerine Türk milletinin mukadderatını kaptırmamak için elbette Cumhuriyet’in bütün tedbirlerini kullanacağız... “...Bu açıdan Cumhuriyeti anlamak gereklidir. Ulusal Kurtuluş Savaşı’mız sona erdiği zaman, öbür komşularımız, eski savaşların anılarını bir türlü zihninden çıkarıp atamazken, bizimle dost olan yalnızca Sovyetler Birliği vardı.” (Özdemir; 2007: 29)*

İsmet İnönü’nün konuşmasından sonra halka, Atsız ve arkadaşlarının henüz daha mahkemeye çıkmadan suçlu oldukları gösterilmeye çalışılmıştır. Aralarında Hüseyin Nihal Atsız, Zeki Velidi Togan, Alparslan Türkeş, Orhan Şaik Gökyay, Reha Oğuz Türkkkan, Hasan Ferit Cansever gibi isimlerin bulunduğu 23 kişi “İrkçılık-Turancılık” davasının;

*“Sorgu aşmasında çeşitli işkencelere uğradılar; özellikle tabutluk adı verilen tek kişilik hücrelerde tutulmaları, sanıkların yalnızca iddia makamına değil özellikle İnönü’ye konuşmasında asılsız suçlamalara yer vererek sorgu memurlarının böylesine kötü davranışlarına ortam hazırladığı için kin duymalarına yol açtı. İnönü’den sonra, sanıkların düşmanlık beslediği öbür üst*

*düzyer politikacı, Hasan Ali Yücel'di. Hasan Ali Yücel yalnızca ilk göz altılardan değil, meşhur sorgu aşamasından geçmedikleri ve haklarında dava açılmadığı halde Maarif Vekâletinde açığa alınarak ve ya görevlerine son verilerek cezalandırılan kimselere yapılan haksızlıktan da sorumlu tutuluyordu.” (Özdemir; 2007: 32)*

Atsız, yargılamalar ve işkencelerden sonra kendisine verilen 6,5 yıllık cezayı temyize taşımıştır. Askeri Yargıtay tarafından karar bozulmuştur. Kararın bozulması üzerine Hüseyin Nihal Atsız yaklaşık 1,5 yıl sonra, 23 Ekim 1945'te serbest kalmıştır. Atsız, devlet hizmetinden uzak tutulduğu için ekonomik anlamda sıkıntılar yaşamıştır. Sıkıntılarını aşmak için kitaplarından bazılarını satışa çıkarmıştır. Hüseyin Nihal Atsız; “ bir müddet Türkiye Yayınevinde çalışmıştır. Türk-Rus savaşlarının özeti olan “Türkiye Asla Boyun Eğmeyecektir” adlı kitabını da Sururi Ermete adlı şahsın adı ile yayınlamak zorunda kalmıştır. (Sertkaya, 2014: 44). Ayrıca, “İhsan Koloğlu'nun çıkartmakta olduğu “Altın-Işık”, Haluk Karamağralıoğlu'nun çıkartmakta olduğu “Kür şad”, Zeki Özgür'ün çıkartmakta olduğu “Özleyiş” ve Mustafa Tatlısu'nun çıkartmakta olduğu “Kızılalma” dergilerinde yazılar yazmıştır.1947 de Bozkurtların Ölümü' nü, 1949 yılında ise “Bozkurtların Dirilişi” adlı eserlerini meydana getirmiştir. (Sanlı; 2010: 23)

Hüseyin Nihal Atsız'ın sınıf arkadaşlarından olan Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Milli Eğitim Bakanı olmuştur. Tahsin Banguoğlu, Milli Eğitim Bakanı olunca “Atsız'ı 25 Temmuz 1949'da Süleymaniye Kütüphanesi'ne “uzman” olarak tayin etmiştir. Bir müddet bu vazifede çalışan Atsız, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinden sonra Haydarpaşa Lisesi Edebiyat Öğretmenliğine tayin olmuştur. (21 Eylül 1950)” (Sertkaya; 2014: 44) Atsız ile Demokrat Parti arasındaki ilişkinin dikkat çektiği ifade edilir. DP iktidara geldiği zaman; “Türkiye Cumhuriyeti 1950 Mayısında kurulmuştur. Ondan önceki 1923-1950 çağı gayri meşru ve müstebit bir diktatörlüktür. Diktatörlüğü yapan Halk Partisi ve O'nun ileri gelenleridir” gibi cümleler sarf eden Atsız, Menderes hakkında da 1950'li yılların başında; “Türklük-Müslümanlık davasının her safhasına karışan, Başbakan Adnan Menderes gibi aşağı yukarı müttefikan sevilen bir devlet adamı” ifadelerini kullanmıştır. Kuşkusuz Atsız'ın bu düşüncelerinde tek parti döneminde yaşadığı ağır bunalımlar rol oynamıştır. Ayrıca Demokrat Parti iktidara gelince kendisinin öğretmenliğe geri alınışı, Demokrat Parti'ye ve O'nun Başbakanı Adnan Menderes'e karşı teveccühünde etkili olmuş olabilir. Bu dostane ilişkiler çok uzun sürmeyecek ve Atsız'ın hayat hikâyesindeki düş kırıklıkları devam edecektir.” (Sanlı; 2010: 23)

Türkçülüğü yaşamında ülkü edinen Hüseyin Nihal Atsız'a göre Türkçü; “*milli çıkarları şahısların üstünde tutan, milli mukaddesata ve geçmişe saygı gösteren, görev ahlaki yüksek olan, haksızlıklarla savaşta korkusuz bir insandır.*” (Atsız; 2014: 39) Türkçülük anlayışı doğrultusunda yaşamına yön veren Atsız, yayınladığı makalelerde, dergilerde, yazdığı kitaplarda ve konferanslarında Türkçülüğün savunuculuğunu yapmıştır;

Atsız “ *Türk Milliyetçiler Derneğinin daveti üzerine 4 Mayıs 1952 tarihinde Ankara Atatürk Lisesi’nde “Türkiye’nin Kuruluşu” adlı bir konferans verir. Türk tarihini, alışılmış görüşlerin dışında, kendine has yorumuyla değerlendirerek tarih boyunca tek bir Türk devleti kurulduğunu ve Türkiye Cumhuriyeti’nin bu devletin bir devamı niteliği taşıdığını ifade eder. Atsız’ın bu görüşü, başta Cumhuriyet Gazetesi olmak üzere dönemin bazı gazetelerinde karşıt görüşlü bazı yazarlar tarafından şiddetle eleştirilir.*” (Özdemir,2007: 34) *Bu konferansın üzerinde özellikle Cumhuriyet Gazetesi çevresinde akisler uyanmış ve Atsız üzerine muhalefet odağı oluşmuştur. Atsız’ın bir öğretmen olduğu, nasıl siyaset yapabildiği gibi temel itiraz noktalarıyla hükümeti eleştiren yazılar kaleme alınmıştır. Bakanlık tarafından yapılan tahkikat sonucunda Atsız’ın yaptığı konuşma “ilmi” bulunur ancak Haydarpaşa Lisesi’ndeki Edebiyat Öğretmenliği görevinden “muvakkat” kaydı ile alınarak Süleymaniye Kütüphanesi’ne memur olarak tayin edilir.*” (Sanlı; 2010: 24)

#### **1.2.4. Süleymaniye Kütüphanesi Yılları, Tekrar Mahkûmiyeti ve Ölümü**

Süleymaniye Kütüphanesi’nde çalışmaya başlayan Atsız, bir süre uzak kalsa da yazın hayatına devam etmiştir. Atsız, 1956 yılında Ocak gazetesinde yazılar yazmıştır. Aynı yıl “*Türk Ülküsü*” adlı eserini oluşturmuştur. 1958 yılında Akşam gazetesinde “tefrika” halinde ikinci romanı olan “Deli Kurt” adlı romanını yazan Atsız’ın, 1957-1959 arasında İstanbul Enstitüsü dergisinde, Necip Fazıl’ın çıkartmakta olduğu Büyük Doğu’da, Türk Yurdu’nda, Türk Kütüphanecileri Derneği Bülteninde makaleleri çıkmıştır. Aynı yıl içerisinde yine tek parti dönemi CHP’sinin kadrolarını hicvettiği bir roman olan “Z Vitamini” Büyük Doğu dergisinde tefrika halinde yayınlanmıştır. “*1959’da Büyük Doğu; 1962-1964 yılları arasında Orkun, Milli Yol; Ocak 1964’ten itibaren kendisinin çıkardığı Ötüken ile Gözlem, Hayat Tarih Mecmuası, Adsız ve Selçuklu Araştırmaları gibi dergilerde sürdürür.*” (Özdemir;2007: 34)

1965'ten itibaren Doğu ve Güney Doğu bölgelerinde “yıkıcılık ve bölücülük” faaliyetleri ortaya çıkmıştır. Dönemin Cumhurbaşkanı olan Cevdet Sunay'ın Gaziantep'e giderken bir işçinin; “idareciler Araplara toprak veriyorlar biz Türklere vermiyorlar sözlerine karşılık Cevdet Sunay'ın “Türk toprakları üzerinde yaşayann herkes Türk'tür sözüne ithafen Atsız “Ötüken'in Nisan 1967'de yayınlanan 40.sayısından itibaren “Konuşmalar, I”(Sayı 40), “Konuşmalar II,” (Sayı 41) ve “Konuşmalar, III” (Sayı 43), Bağımsız Kürt Devleti propagandası” (Sayı 43), “Doğu Mitinglerinde Perde Arkası” (Sayı 47), “Satılmışlar- Moskof Uşakları” (Sayı 48) adlı seri makalelerinde bölücü Marksistlerin Doğu bölgelerimizde yaptıkları gizli çalışmaları açıklamış ve bu makaleler hakkında savcılıkça tahkikat açılmıştır.” (Sertkaya; 2014: 45) Yapılan ilk tahkikatta Nihal Atsız suçlu bulunmamıştır;

“ Özellikle Ankara'daki Kürtçü/Sosyalist örgütlerin karşı propagandası ve TBMM'deki bazı Kürt milletvekillerinin gayreti sonucu, Hasan Dinçer'in Adalet Bakanlığı döneminde, konu hakkında yeniden tahkikat açılır ve Ötüken'in sahibi durumundaki Atsız ile sorumlusu Mustafa Kayabek mahkemeye verilir. Dava devam ederken 12 Mart 1971 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin “muhtırası” gerçekleşir ve ülkede sıkıyönetim ilan edilir. Sıkıyönetim mahkemelerinde bir taraftan “ Türk devletinin ve milletinin birlik ve bütünlüğüne yönelmiş bölücü Kürtçü hareketin ülke için tehdit oluşturabileceği konusunda uyardığı için Atsız, devletin sivil mahkemesinde yargılanmaya devam eder. Altı yıl süren bir yargılama süreci sonunda Atsız ve arkadaşı Mustafa Kayabey mahkeme başkanının katılmadığı, ekseriyetle verilen bir kararla on beşer ay hapse mahkûm edilirler.” (Özdemir; 2007: 35)

Nihal Atsız, gelecek yıllarda adından çokça söz edilecek ve kendi hayatını anlattığı düşünülen *Ruh Adam* romanını 1972 yılında neşretmiştir. Aynı yıllarda oldukça büyük sağlık sorunları yaşayan Atsız kronik enfarktüs, yüksek tansiyon ve ağır romatizma gibi rahatsızlıklar sebebiyle, Haydarpaşa Numune Hastanesinde yatmıştır. Hastane tarafından Atsız'ın “cezaevinde yatamayacağına” dair rapor verilmiştir. Kararı kabul olunmayınca Adli Tıp tarafından rapor değiştirilmiş ve “reviri olan cezaevinde kalabilir” denmiştir. Hüseyin Nihal Atsız, durumu metanetle karşılamıştır. Ancak kendisini seven ve destekleyen aydınlar, bilim adamları, sivil toplum kuruluşları ve öğrenciler; Atsız'ın kesinlikle reddetmesine rağmen dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'e yapılan başvurular, verilen dilekçeler

sonunda Atsız'ın cezası affedilmiştir. Nihal Atsız, on beş aylık cezanın iki buçuk ayını cezaevinde geçirdikten sonra 22 Ocak 1974 Salı günü özgürlüğüne kavuşmuştur;

*“Fikirleri ile yaşayışını “telif eden” bir karaktere ve şahsiyete sahipti. İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın tarifî ile “Atlıyı atından indirecek derecede şiddetli yazılar yazan” Atsız ateşli ve keskin bir üsluba sahip olması yanında, hususi hayatında sakin, kibar, mülayim, nüktedan ve şakacı idi. Kendisinden kaç yaş küçük olursa olsun herkese “Bey” diye hitap ederdi. Vakur davranışı ve tevazu içinde yaşayışı ile dimdik başı ve sağlam karakteri ile Atsız Bey, Türk tarihinin derinliklerinden kopup gelen bir “Türk Beyi” idi.” (Sertkaya; 2014: 46)*

Atsız'ın kişilik özelliklerine dair verilen bilgiler yazarın eserlerindeki kahramanlarla özdeş oluşunda ifadesidir. Tarihin derinliklerinde yer alan karakterlerin anlatı dünyasına taşınması, yazarın geçmiş tarih anlayışına işarettir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın; *“1975 başında, küçük kardeşi Necdet Sancar’ın aniden ölümü, Atsız’ı derinden sarsar. Aynı yılın Kasım ayı ortalarında kendisi de rahatsızlık hissiyle hastaneye yatar; fakat muayene ve testler sonucunda, kendisinde endişe verecek yeni bir bulguya rastlanmaz. 10 Aralık Perşembe günü akşamı evinde rahatsızlanan Atsız’ı muayene eden doktor, bir kalp krizi geçirdiğini anlayamaz. Ertesi akşam geçirdiği yeni bir krizle Atsız, hayata gözlerini yumar.” (Özdemir, 2007: 37)*

*“Atsız, hayatında bir defa, o da ölüme karşı mağlup olmuştur.” (Sertkaya,2014: 47)*

### **1.3. ESERLERİ**

#### **1.3.1. Romanları**

##### **1- Dalkavuklar Gecesi**

*1.Baskı, 1941, Aylı Kurt Yay. İstanbul.*

*9.Baskı, Ocak 2014, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 76 s.*

##### **2- Bozkurtların Ölümü**

*1. Baskı, 1946, Ötüken Neşriyat, İstanbul.*

*109.Baskı, Kasım 2013, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 423 s.*

##### **3.Bozkurtlar Diriliyor**

*1. Baskı, 1949, Ötüken Neşriyat, İstanbul*

*109.Baskı, Kasım, 2013, Ötüken Neşriyat, İstanbul,*

##### **4. Deli Kurt**

*1. Baskı, 1958, Ötüken Neşriyat, İstanbul.*

*57. Baskı, Kasım 2013, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 246 s.*

##### **5. Z Vitamini**

*1. Baskı, 1959, Aylı Kurt Yay. İstanbul*

*9. Baskı, Ocak 2014, Ötüken Neşriyat, İstanbul.*

##### **6. Ruh Adam**

*1. Baskı, 1972, Ötüken Neşriyat, İstanbul.*

*56. Baskı, Ekim 2013, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 308 s.*

\*Hüseyin Nihal Atsız'ın “Bozkurtlar Ölümü” ve “Bozkurtlar Diriliyor” romanları yazarın izni ile 1973 yılında birleştirilerek tek bir kitap halinde, “Bozkurtlar” adı ile yayımlanmıştır. Eserlerin 109. baskısı oğlu, Yağmur Atsız'ın izniyle Ocak 2014'te yapılmıştır. Aynı şekilde “Dalkavuklar Gecesi” ve “Z Vitamini” adlı kitapları da Ocak 2014'te tek bir kitap halinde Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanmıştır.

### 1.3.2. Öyküleri

#### 1. Dönüş

*Atsız Mecmua, Sayı, 2, 1931.*

*Orhun, Sayı, 10, 1943*

#### 2. Şehidlerin Duası

*Atsız Mecmua, Sayı, 3, 1931*

*Orhun, Sayı, 12, 1943*

#### 3. Erkek Kız

*Atsız Mecmua, Sayı, 4, 1931*

#### 4. İki Onbaşı, Galiçya 1917

*Atsız Mecmua, Sayı, 6, 1931, Çınaraltı, Sayı, 67, 1942*

*Ötüken, Sayı, 30, 1966*

#### 5. Her Çağın Masalı: Boz Oğlanla Sarı Yılan

*Ötüken, Sayı, 28, 1966*

### 1.3.3. Şiirleri

1. *Yolların Sonu* (Bütün şiirlerinin toplandığı kitap İstanbul, 1946 )

2. *Afşın'a Ağıt*

3. *Aşkınla*

4. *Ay Yüzlü Güzel Konçuy*

5. *Asker Kardeşlerime*, (Atsız Mecmua, Sayı. 2 (1931), 'Boz kurt' imzasıyla, Ergenekon, sayı, 3, 1938)

6. *Ayrılık*,(Atsız Mecmua, Sayı. 17, 1932)

7. *Bahtiyarlık*,(Kopuz, Sayı. 10, 1944)

8. *Bugünün Gençlerine*, (Atsız Mecmua, Sayı.1 (1931), 'Boz kurt' imzasıyla Ergenekon, Sayı.1 (1938)



**9. Bugünün Gençlerine** (başlıksız), *Atsız Mecmua*, Sayı.16 (1932)

**10. Davetiye**

**11. Dosta Sesleniş**

**12. Dünden Sesler: Yarın Türküsü**, (*Orkun*, Sayı.53 (1951))

**13. Dünden Sesler: Koşma**, (*Orkun*, Sayı.58 (1951))

**14. Dün Gece**, (*Orhun*, Sayı.1 (1933))

**15. Eski Bir Sonbahar**

**16. Gel Buyruğu**

**17. Geri Gelen Mektup**, (*Orkun*, Sayı.44 (1951))

**18. Hatıralar**, (*Çınaraltı*, Sayı.2 (1941))

**19. Kader**

**20. Kağanlığa Doğru**

**21. Kahramanların Ölümü**

**22. Kahramanlık**

**23. Karanlık**

**24. Kardeş Kahraman Macarlar**

**25. Korku**

**26. Koşma**, (*Atsız Mecmua*, Sayı.2 (1931))

**27. Koşma**, (başlıksız) *Atsız Mecmua*, Sayı.12 (1932)

**28. Kömen**, *Ötüken*, Sayı.2 (1964), *Ötüken*, Sayı. 28 (1966), *Ötüken*, Sayı.95 (1971)

**29. Macar İhtilalcileri**, *Ötüken*, Sayı. 79 (1970)

**30. Macar İhtilalcileri**, *Ötüken*, Sayı. 82 (1970)

**31. Muallim Arkadaşlarıma**, *Atsız Mecmua*, Sayı.5 (1931)

**32. Mutlak Seveceksin**

**33. Nejdet Sançar'a Ağut**, *Ötüken*, Sayı.138 (1973)

**34. O gece**, *Orhun*, Sayı.2 (1933)

**35. Özleyiş**

- 36. Sarı Zeybek**
- 37. Selam**
- 38. Sona Doğru**
- 39. Şehit Tayyareci Erkânıharp Yüzbaşı Kami'nin Büyük Hatırasına,** *Atsız Mecmua, Sayı.6 (1931)*
- 40. Şiir, (başlıksız),** *Atsız Mecmua, Sayı. 8 (1931)*
- 41. Şiir, (başlıksız),** *Atsız Mecmua, Sayı. 3 (1934)*
- 42. Topal Asker,** *Atsız Mecmua, Sayı. 4 (1931), Kopuz, Sayı.3 (1943)*
- 43. Türk Gençliğine**
- 44. Türk Kızı, Tanrıdağ,** *Sayı.4 (1942)*
- 45. Türkçülük Bayrağı, Ötüken,** *Sayı. 119-120 (1973)*
- 46. Türkistan İhtilalcilerinin Türküsü**
- 47. Türklerin Türküsü,** *Atsız Mecmua, Sayı.3 (1931), Boz kurt imzasıyla Ergenekon Sayı. 2 (1938)*
- 48. Unutma**
- 49. Varsağı, (başlıksız),** *Atsız Mecmua, Sayı.9 (1932), Atsız Mecmua, Sayı.10 (1932), Atsız Mecmua, Sayı.17 (1932)*
- 50. Yakarış I**
- 51. Yakarış II**
- 52. Yalnızlık**
- 53. Yarının Türküsü, Çınaraltı,** *Sayı.10 (1941)*
- 54. Yaşayan Türkçülere Ağıt**
- 55. Yolların Sonu,** *Atsız Mecmua, Sayı.17 (1932)*

#### **1.3.4. Diğer Kitapları**

- 1. Divan-ı Türk-i Basit, Gramer ve Lügati, İstanbul 1930**
- 2. ŞartBaşına Cevap, İstanbul 1933**
- 3. Çanakkale'ye Yürüyüş, İstanbul 1933.**
- 4. 16. Asır Şairlerinden Edirneli Nazmi'nin Eseri ve Bu Eserin Türk Dili ve Kültürü Bakımından Ehemmiyeti, İstanbul 1934.**
- 5. Komünist Don Kışotu Proleter Burjuva Nâzım Hikmetof Yoldaşa, İstanbul 1935.**
- 6. Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar, İstanbul 1935.**
- 7. 15. Asır Tarihçisi Şükrullah, Dokuz Boy Türkler ve Osmanlı Sultanları Tarihi, İstanbul 1939.**
- 8. Müneccimbaşı Şeyh Ahmed Dede Efendi, Hayatı ve Eserleri, İstanbul 1940.**
- 9. 900. Yıldönümü (1040-1940), İstanbul 1940.**
- 10. İçimizdeki Şeytanlar, İstanbul 1940.**
- 11. Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1940.**
- 12. En Sinsi Tehlike, İstanbul 1943.**
- 13. Hesap Böyle Verilir, İstanbul 1943.**
- 14. Türkiye Asla Boyun Eğmeyecektir, İstanbul 1943.**
- 15. Osmanlı Tarihleri I, İstanbul 1949.**
- 16. Türk Ülküsü, İstanbul 1956.**
- 17. Osman (Bayburtlu), Tevârih-i Cedîd-i Mir'at-ı Cihan, İstanbul 1961.**
- 18. Osmanlı Tarihine Ait Takvimler, İstanbul 1961.**
- 19. Ordinaryüs'ün Fahiş Yanlışları, İstanbul 1961.**
- 20. Türk Tarihinde Meseleler, Ankara 1966.**

21. **Birgili Mehmed Efendi Bibliyografyası**, İstanbul 1966.
22. **İstanbul Kütüphanelerine Göre Ebussuud Bibliyografyası**, İstanbul 1967.
23. **Âli Bibliyografyası**, İstanbul 1968.
24. **Âşıkpaşaoğlu Tarihi**, İstanbul 1970.
25. **Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nden Seçmeler I**, İstanbul 1971.
26. **Evliya Çelebi Seyahatnamesinden Seçmeler II**, İstanbul 1972.
27. **Oruç Beğ Tarihi**, İstanbul 1973.
28. **Makaleler – I**, İstanbul
29. **Makaleler – II**, İstanbul
30. **Makaleler – III**, İstanbul
31. **Makaleler – IV**, İstanbul

### **1.3.5. Dergileri**

1. **Orhun**
2. **Kopuz**
3. **Çınaraltı**
4. **Bozkurt**
5. **Özleyiş**
6. **Kürşad**
7. **Altmışık**
8. **Orkun**
9. **Büyük Türkeli**
10. **Gözlem**
11. **Ötüken**

## 2.BÖLÜM

### 2.1. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN VAROLMA NEDENİ: FİKİRLERİ

Atsız'ın düşünce hayatının evreninde *“Türkçülük”* vardır. Atsız için Türkçülük, bütün Türklere bulunması gereken bir ruh ve bir inançtır. Yazılarını hep bu minval üzerine yazan Atsız, milletin var olmasının temelinde Türkçülük ruhunun olduğuna inanır. Onun bütün dünyasını oluşturan Türkçülük kavramı Atsız'ın hayatına yön vermiş, tarih sayfalarında ve günümüzde anılmasını sağlamıştır. Atsız; Türkçülüğü bir ülkü düzeyinde görmüştür. Ona göre; *“Ülküler milletlerin manevi gıdasıdır. Ülküsüz milletlerin en talihlisi dahi silik ve sönük kalmaya mahkûmdur... Ülküler gerçekle hayalin karışmasından doğmuş olan diine bakarak yarını arayan, milletlere hız veren ve uğrunda ölünen büyük dileklerdir. Milletler ölebildikleri kadar yaşama hakkına sahiptirler.”* (Atsız; 2014: 32)

Atsız, sorumluluk ve vatana hizmet duygusunun açıldığı kavram olarak *“Türkçülüğü”* ve ona adanmış büyük ruhları görür. Türk olmak, Türkçü kalmak ve Türkçü yaşamak için *“arınmış bir gönül”* ve *“inanmış yürek şarttır”*. İnanmış yürekler, ülkülerin verdiği sorumlulukları bilen kişilerdir. Bu nedenle onlar kendilerinden istenen bütün meşakatlere varlıklarıyla karşı koyanlardır. Amansız görev ahlakının bilincinde olanlardır. Bu bilinçle hareket edilirse yani;

*“Subay hiç yorulmadan altı saatlik talimini yaptırırsa, öğretmen bıkmadan öğreticilik işini yaparsa, memur sinirlenmeden halka kolaylık göstermeye devam ederse, doktor her şeyden önce yurttaşlarının sağlığı ile ilgili olursa, öğrenci her şeyden önce dersini bellemeye çalışırsa ve bütün görevlerle rütbelere arasında ne caka, ne gösteriş, ne dalkavukluk, ne de ilgisizlik olmadan bir ahenk kurulursa, aşağıdakiler yukarının buyruğunu ukalalık saymaz, yukardakiler de aşağının doğru ihtarlarına kızmazlarsa bütün karşılıklı işlerde, görüşme ve konuşmalarda ne ikiyüzlülüğe kaçan nezaket, ne de kabalağa kaçan sertlik bulunmazsa, görevin bizden istediği şey yapılmış olur.”*(Atsız; 2014: 34)

Atsız da görevini gerçekleştirmek için hem ruhen hem de bedenen savaşlar verir. Ancak onun savaş verdiği yıllar Türkiye için buhranlı ve kaosun hüküm sürdüğü yıllardır. Bu nedenle savunduğu düşünce, o dönemin koşullarında açıkça ortaya konulabilecek fikirlerden değildir. Atsız savunduğu fikirlerini yazıya dökmüştür. Yani o ruhundaki yangını Türkçülük ateşini romanlarında söndürmeye çalışmış, halka bu şekilde ulaşma gayretine girmiştir. Özellikle

tarihi romanlarıyla adından söz ettiren Atsız, Bozkurtlar ikilemesini bu itkinin ışığında yazmıştır. Tarihi roman yazmıştır; çünkü “din” gibi savunduğu, “ülkü” olarak adlandırdığı Türkçülük kavramının içini doldurup kendisini seven ve destekleyen ruhlara sunduğuna inanmıştır. Ahmet Bican Ercilasun, Atsız için ülküyü şöyle tanımlar: “Atsız, her şeyden önce bir ülkü adamıdır. Onun birinci vasfı ülkücülüğüdür. Bütün faaliyet sahaları; tarihçiliği, edebiyat araştırmacılığı, romancılığı gibi şairliği de bağlı bulunduğu ülkünün mihveri altında döner.” (Ercilasun, 1976: CXXX)

Atsız’a göre dünya devletlerden değil, milletlerden oluşmuştur. Milletler ise şekillenip her an yeniden oluşum gösteren sosyal varlıklardır. Yeniden oluşum tüm dünya milletlerinin farklı özellikler göstermesi demektir. Farklı özellikler genel bir millet tarifi yapmanın imkânsızlığını ortaya koyar. Ancak “Türk Kimdir” denildiğinde Atsız’a göre verilebilecek cevap nettir; “Türk soyundan gelenlerle Türk soyundan gelmişler kadar Türkleşip kendini o soya bağlayan ve beyinde hiçbir yabancı ırk düşüncesi bulunmayan fertlerin topluluğudur.” Atsız ortak inanç ve kültürün milleti ayakta tuttuğuna inanmıştır. Savaşta, barışta, saygıda, medeniyette ortak bir amaca hizmet etme gerekliliğini savunmuştur. Eğer toplumda aynı duyguları paylaşıp bunlarla hareket etme gücü yoksa o toplumun dirilmesi yeniden yaşaması imkânsızdır. Ortak atan kalpler milletleri istedikleri sonuca götüren kalplerdir.

Atsız’ın geri kalmış, dağınık halde yaşayan o dönemin Arap milleti ile ilgili verdiği örnek, aslında bütün ruh-i amilinde ülkünün ne olduğunu anlayan insanların başardığı durumu gözler önüne sermektedir; “60 milyonluk birer millet olmalarına rağmen dağınık, teşkilatsız ve geri olan Araplar, milli ülküleri olan Arap Birliği düşüncesi sayesinde toparlanma yoluna girmişlerdir. Ülkülerinden aldıkları güçle, Filistin işinde İngiltere ve Amerika’ya kafa tutmaktadırlar. Ülkü sahibi millet oldukları için de dünyada itibarları ve değerleri artmıştır.” (Atsız; 2104: 19) Atsız için milli ülkü: İnsanlara, topluluklara güç veren, onların kahramanlık ruhunu besleyen, bilinçaltında milli şuuru gizleyen içgüdüdür.

Atsız için Türkçülük: Büyük Türkeli’nde Türklerin kayıtsız, şartsız hâkimiyeti, bağımsızlığı ve Türk’ün her yönden ileri ve üstün olmasıdır. “Büyük Türkeli Ülküsü” ise “Turan Ülküsü” dür. Türkçülük: Toplama, bir araya getirme, kültür, inanç birliğini sağlamadır. Atsız, Türklüğü sadece Türkiye’dekilerden ibaret saymaz; “Rusya, Çin, Romanya, Bulgaristan, Yugoslavya, Yunanistan, Rodos, Kıbrıs, Suriye, Irak ve Afganistan’daki Türklerin sayısı Türkiye’dekilerden daha çoktur. Mısır’da, Libya’da,

*Avrupa’da, Kuzey ve Güney Amerika’da, Uzakdoğu’da yaşayan ve herhalde birkaç on bin tutarında olan Türkleri de, kadroyu tamamlamak için, bu listeye sokabiliriz.” (Atsız; 2014: 41)*

Hüseyin Nihal Atsız, Türkçülük ile Turancılık ve Vatan arasındaki ilişkiyi siyasetin bir gerekliliği olarak görmez. Çünkü ülküler ile “iktidara geçme taktiği” aynı yüksek kerte de görülemez; *“Türkçülük bir ülkü, siyaset ise iktidara geçme taktiğidir. Bu sebeple, bir ana inanç ve ana düşünce olan ülkü (Türkçülük) asla değişmediği halde, siyaset yani taktik her zaman değişir... Türkçülük bugün siyasi değildir. Fakat bir gün siyasi bir kuruluş durumuna gelirse bütün Türkleri kurtarıp birleştirecek bir program ile ortaya çıkacaktır... Çünkü Türk milleti bir bütün olduğu için Türkçülük, ancak ve yalnız, bütün Türkleri içine alan bir milliyetçilik davasını ülkü edinir.” (Özdemir; 2007: 48)* Bu ülkünün adı Turancılıktır.

Turancılık fikri; *“1830’lu yıllarda, Ural-Altay dilleri üzerine yapılan akademik çalışmalar sonucunda Macaristan’da ortaya çıkan bir düşüncedir.19.yüzyılın sonunda akademik bir ilginin çok ötesinde, siyasal ve ideolojik bir anlam kazanan “Turan” kavramı Panturanizm’e çevrilmiştir. Bu akım, Macaristan’da, “Panortodoksi”, “Panslavizm” ve “Pancermenizm” gibi dönemin büyük “pan” ideolojilerine alternatif olarak geliştirilmiş ve önem kazanmaya başlamıştır.” (Sanlı, 2010: 30)*

Siyasi ve ideolojik bir anlam kazanmasını sağlayan çağdaş Türkçülüğün önemli bir temsilcisi olan Hüseyin Nihal Atsız’ın düşüncelerinden etkilendiği, fikri hayatını üstün bulduğu şahıs Ziya Gökalp’tir. Turan terimi Türkçü hareket içinde Ziya Gökalp tarafından kullanılmıştır. Ziya Gökalp için Turancılık ya da Turan terimi Macar Turancılığından farklıdır. Turan *“Bütün Türk halklarının birliğidir.”* Nitekim fikir dünyaları birbirine çok yakın olan ve Türkçülüğün sembollerinden olan iki isimde de Turan kavramının anlamı aynıdır. Yani Nihal Atsız için de Turancılık, hep beraber Türk olarak var olmadır; *“Turancılık, dünya Türklüğünü, tarihi mirasları da dâhil olduğu halde tek devlet halinde birleştirmek ülküsüdür. Ona göre bu ülkünün gerçekleşmesi için, öncelikle tutsak yaşayan soydaşların kurtarılması gerekir. Bu amaçla girişilecek bir savaş, Türk milletinin en insani ve en yüksek düşüncesinin sonucu olacaktır. Bu sonuca ulaşıldığında ise ortaya Turan denen vatan coğrafyası çıkacaktır. Turancılık yakın gelecekte amacına ulaşacaktır.” (Özdemir; 2007: 49)*

1940-1945 yılları arasında meydana gelen ve **İrkçilik- Turancılık** davası Atsız’ın hayatının dönüm noktalarından birini teşkil etmiştir. Atsız’ın ırkçı sıfatıyla hâkim karşısına

çıkacağı, ancak bu düşüncesini reddetmediği Irkçılık- Turancılık davası tarihte ve günümüzde yansımalarını bulmuştur. Atsız, savunmasında kendisine ırkçı diyenler için; “*Türkçüyüm, Türkçülük milliyetçiliktir. Irkçılık ve Turancılık da bunun şümulüne dâhildir... Irkçı ve Turancı olduğum için mahkûm olursam bu mahrumluk hayatımın en büyük şerefini teşkil edecektir*”. (Sanlı; 2010: 32) diye yanıt vermiştir.

Atsız, savunduğu ırkçılığı bir Turan meselesi olarak görür. Irkçılık kavramının anlamını Türk ırkının bütün ırklardan üstün olduğu anlayışıyla tanımlar. Irklar birbirine kesinlikle karışmamalıdır. Çünkü Irkçılık;

*“(...)savunma vasıtasıdır”. “ Türk elinde ki azınlıkların kendi aralarında gizlice yürüttükleri ırk şuuruna karşı bir koruma tedbiridir(...). Irkçılık aynı zamanda bir hızzıssıhha meselesidir. Karışmak daima üstün tarafın aleyhine olduğundan üstün bir ırk olan Türk ırkı, aşağı ırklarla karıştığı zaman ortaya çıkan melezlerde Türk’ün bazı üstün vasıfları kaybolmakta, aşağı ırkın iptidai vasıflarından bazıları onun yerini tutmaktadır(...). Irkçılık en nihayet bir tarihi şuur meselesidir. En eski Türk devletlerinden başlayarak kısa ömürlü cumhuriyet devrinin sonuna kadar gördüğümüz binlerce örnek, devlette mühim mevkilere geçirilen yabancı kanlıların ihanetlerini göstermektedir. Bütün bunlara bakarak Türkçüler ırkçılığı değişmez prensip olarak kabul etmişlerdir.” (Özdemir; 207: 51)*

Hüseyin Nihal Atsız’ın düşüncelerinin temelinde yaşadığı dönemin şartları, asker bir ailenin çocuğu olması ve en önemlisi dönemin Osmanlı’sının yediği darbeler yer almaktadır. Özellikle Ermeniler ve Arapların 1. Dünya Savaşı’nda Osmanlı’yı sırtından vurması, Atsız’ın fikir dünyasının ve ırk algısının değişmesine neden olmuştur.

Göktürkler ‘in tarihi, konusunda yaptığı araştırmalarla uzmanlaşan Atsız eserlerinde bu duruma göndermeler yapar ve neden Türk ırkının başka ırklarla karışmaması gerektiğine dikkat çeker. Atsız’a göre: Türkler aynı kanı taşımalıdırlar çünkü darbelerin hepsi dışarıdan ve farklı kana mensup kişilerden gelmiştir. “**Bozkurtların Ölümü**” nde anlattığı Çinli kadın ve beylerinin yaptığı faaliyetlerde Atsız’ı katı düşünmeye sevk eden nedenler arasındadır. Atsız yaşananları, ahlaksızlık ile ihanet kavramları çerçevesinde değerlendirir. Böylece, Türk’ün Türk’ten başka dostu yoktur anlayışına gider. Atsız’a göre Türk milleti ya da Türk ırkı diğer milletler gibi davranmamalıdır. Türk, yaşamının her anında ahlaklı davranmalıdır; çünkü **Ahlak**, Turan’ın ve birleştirilmesi gereken ülkünün temel çıkış noktasıdır.



Tarih şuuruna sahip olmayanlar, ortak inanç ve ülkünün değerini benimsemeyen topluluklar ya da milletler tarihteki varlıklarını sürekli kılamaz ve hepsinden değerlisi vatan kavramının açılımını bilmezler. Hüseyin Nihal Atsız'ın ruhunda konumlandığı **İrkçilik**: Tarih şuuruna sahip olmak, Türk kültürünü benimseyip yaşatmaktır. Bunun örneği olarak da ; *“babası Arnavut olan Mehmet Akif'i gösterir ve onu Türklük dairesinden çıkarmayı, hiçbir Türkçünüün aklına bile getirmeyeceğini söyler.”* (Özdemir; 2007: 50) Çünkü Atsız için Akif, kültürün ve şuurun en nadide taşıyıcılarından. Ülke vatan, millet duygusunu perçinleyen, geleceğe ışık tutan yazıların neferidir. Atsız'ın savunduğu temel anlamda İrkçilik: Türklük şuuruna sahip olmaktır; kafatası ölçüsü almak değildir. Ruhunun, bedeninin, düşüncelerinin merkezine tarih şuurunu ve Türklük bilincini oturtmak ve içselleştirmektir.

Atsız'ın düşün dünyasında sivil milliyetçilikte görülen *“halk egemenliği”* gibi kavramlara itibar etmediğini, ırkın tarihsel verilere dayandığını ve *“atalar”*dan alınan mirasın, ırkın mahiyetinde önemli bir parça teşkil ettiği görülmektedir. Atsız'ın tarihe ve tarihi kahramanlara verdiği önem de bu düşünceyle paralellik arz etmektedir. Bu doğrultuda, Atsız'ın Fransız Gustave Le Bon'un fikirlerinden etkilendiği söylenebilir. Zira Askeri Tıbbiye öğrenciliği zamanlarında, batılı yazarların eserlerinin Askeri Tıbbiyede ciddi anlamda revaç bulunduğu da vakidir. Günay Göksu Özdoğan;

*“Gustave Le Bon'a göre, ırkların kendilerine özgü zihinsel yapıları vardır. Le Bon Les lois psychologiques de l'evolution des peuples ( halkların evrimi psikolojik yasaları) 1894 adlı eserinde “İrk psikolojisi” kavramını ortaya attı. Volkgeist kavramından yola çıkan Le Bon, bir ulusun ahlakının ve bütün zihinsel/psikolojik özelliklerinin atalardan kalan bir miras şeklinde irksal olarak belirlendiğini iddia etti. Bir başka deyişle, Le Bon ulusa ruhunu veren olgunun ırk olduğunu öne sürerek, bir ırk mistisizmini savunuyordu. Le Bon'un iddiasına göre “Tarihsel ırklar, kalıtım yasaları sonucunda öylesine bir güce kavuşmuşlardı ki, tarihsel bir ırkın inançları, kurumları ve sanatı- yani uygarlığın bütün öğeleri- o ırkın deghasının dışavurumundan başka bir şey değildir.” Ayrıca, “bütün duygularımızın değişmez kaynağını” oluşturan etken de “ırkın temel özellikleri”ydi. Bununla birlikte Le Bon, belirlenimciliğini, esneterek “bir ulusun zihin yapısını bir ölçüde etkileyebilmek için elimizde bulunan tek araç eğitimidir” demiştir. Le Bon'un eseri dönemin seçkin Jön Türklerinden Abdullah Cevdet tarafından hemen Türkçe ye çevrilmiştir. Bu*

*bağlamda Le Bon'un ortaya attığı anlayışa en çok yaklaşan bir mistik/manevi ırkçılığı temsil eden kişi Nihal Atsız'dı.” (Özdoğan, 2002: 54) der.*

Manevi anlamdaki ırkçılığın temsilcisi olarak sayabileceğimiz Atsız'ın düşünceleri, Osmanlı'nın giderek küçülmesinin ve batılı devletler karışında düştüğü durumun, ırk, millet, savaş, vatan kavramlarının tekrar irdelenmesine olanak sağlamıştır; *“Devletin ayakta kalmasını ve geride kalan milletin siyasal bağlılığını sürdürmesini sağlamak için yeni siyasal formüller arayışı, Osmanlı seçkinlerinin o güne kadar kabul ettikleri tarihsel açıklamaların ötesine geçen genel bir bakış açısıyla devlet, vatan, ulus, etnik, aidiyet, ırk ve dinsel kimlik konularında ki kavramlarını yeniden gözden geçirmeleri sonucunu doğurdu.” (Özdoğan; 2002: 55)*

Milletler, savundukları vatan fikrini korumak için ırk birliğini esas almak zorundadırlar. Atsız, Sosyal Darwinizm'in *“ırkçı”* veçhesiyle paralel fikirler ileri sürmüştür. Biyoloji ilmine göre, bütün canlıların amacının kendi soylarının bütün dünyayı bürümesi olduğunu ileri süren Atsız; *“bütün hayvanların ve bitkilerin cinslerinin bütün dünyayı kaplayamıyorsa bunun sebebinin aynı amacı taşıyan diğer cinslerin dirençten kaynaklandığını iddia eder. Türlerin, aynı amaç için yaptıkları bu faaliyet ve karşı karşıya kaldıkları bu dirençten, “hayat kavgası” doğmakta, zayıflar ezilmekte ve güçlüler çoğalmaktadır.” (Atsız; 1992: 83)* Güçlü olup ezilmeyen taraf olmak için ırk birliğini sağlamak gerekir. Ancak ırk birliğini sağlamak için milletlerin her daim savaşa hazır olması ve gerektiği zaman geri dönmemesine çarpışması gerekmektedir.

**Savaş**, Atsız'a göre varlığı ve ırkı korumanın yegâne yoludur. Romanlarında, makalelerinde, şiirlerinde özellikle savaş kavramının altını çizen Atsız savaşın gerekliliğini savunur. Savaş gereklidir, çünkü *“Varlığımızı korumak, haklarımızı almak için her zaman çarpışmaya mecburuz. Çarpışmaya mecburuz demek, asker olmaya mecburuz demektir.” Türkçülük inancı Atsız'ı ırkçılık anlayışına; ırkçılık savaş fikrine; savaş da tabi olarak askerliğin önemi ve gerekliliği sonucuna götürmüştür.” (Özdemir; 2007: 52)* Bütün bunların ışığında eserlerinde yer verdiği savaşçı ruhun getirilerini gözler önüne seren Atsız, savaş aleyhtarlığı yapan kişi, devlet ve kurumlara da göndermeler yaparak savaşla kazanılan bütün yer, maddi kaynak, itibar, güç gibi unsurların milletleri ayakta tuttuğu vurgusunu yapar. Tutsaklığı sona erdiren, milleti daha güçlü kılan ve refaha erdiren, içselleştirilmiş ülküleri yayan, savaşları iyi olarak tanımlayan Atsız'a göre;

*“Savaş kötü bir şey olsaydı bugün Anadolu bizim elimizde kalmazdı. Çünkü biz Anadolu’yu savaşla, su gibi düşman kanı akıtarak, kendi kanımızı da cömertlikle sel gibi dökerek aldık. Savaş kötü bir şeyse 10 yıl sonra, 1953’te İstanbul’u almamızın 500’üncü yılını kutlulamayalım. Fatih’e lanetler savuralım. Çünkü saldıran oydu. Rumlar yurtlarını müdafaa ediyorlardı. Son iki üç asırlık tarihimizde, kıymet olarak, milletlerarası terazinin kefesine savaştan ve kahramanlardan başka atacak bir şeyimiz olmadığı için de savaşı kutlu bilmeğe mecburuz. Aksi takdirde kendimizi inkâr etmiş oluruz ki bu da yok olmakla birdir.” (Atsız, 2014: 171)*

Türk dünyasının savaşçı geçmişine de değinen Atsız, milleti asker-millet olarak tanımlar. Asker-milletler, belli bir düzen ve disiplin içinde yaşayanlardır. Onlar her daim savaşa hazır olan, savaş borusu çaldığında öne atılan kutsal kişilerdir. Hüseyin Nihal Atsız kutsal ve kahraman kişilerin başına önce Mete’yi ardından kırk yiğidin başını; yani Kür Şad’ı koyar. Ona göre *“milletlerarası terazinin kefesi”* ne koyduğu iki kahramandan; *“Mete; Türk milletini yaratan insandır. Savaşta enerji, dâhilde disiplin, milli bir itaat ruhu ve devletçilik gibi vasıflar Türk milletine Mete’den kalan yadigârlardır.”* (Atsız; 2014: 19)

Mete milli bir kahramandır. Milli kahraman ise milletlere hız ve güç veren onların yaşamsal enerjisi olan kaynaklardır. Atsız, Mete’yi de Kür Şad’ı da milli kahraman sıfatıyla tanımlar. Kahramanlığın statüyle ölçülmediğini savunan Atsız için kahramanlık teslimiyet bayrağını çekmemektir. Yaş, statü, kural, kaide, ya da töre ne olursa olsun bağımsızlığı yitirmemek, hâkimiyet altına girmemektir. Onun için Atsız savaşı *“düğün –bayram”* olarak telakki eder. Türk Milleti’nin topraklarına göz diken diktatörler için *“şaheserlerin süngülerle yazılacağını”* ifade eder;

*“Buyursunlar... Bizim için savaş düğündür.*

*Din Arap’ın, hukuk sizin, harp Türklüğündür.*

*Açlar nasıl bir istekle koşarsa aşa*

*Türk eri de öyle gider kanlı savaşa*

*Hem karadan hem denizden ordular indir.*

*Çarpışalım en doğru söz süngülerindir.*

*Kalem, fırça, mermer nedir? Birer oyuncak*

*Şaheserler süngülerle yazılır ancak”(Atsız, 1992: 97-98)*

Hüseyin Nihal Atsız tarihçiliğine, şairliğine, edebiyat araştırmacılığına ve dinine tamamen Türkçülük hassasiyetiyle yaklaşır ve verdiği eserlerin minvaline Türkçülüğü koyar. Atsız dini unsurları değerlendirirken Türkler için **Din**; Türk ulusunun ayakta kalmasını sağlayan, belli bir disiplin ve kurala bağlılığıyla insanlara doğru yolu göstermiş olan “Töre” dir der. Yani Töre aslında Türklerin dinidir. Atsız’ın dini inancı vardır. Yani Tanrı’ya inanır. Ancak onun tanrısı da millidir. Sadece “Türklerin Tanrı’sıdır. Atsız’ a göre, eğer ilahî dinlerin tanrısı kendi katından kullarına şeriatlar (yasalar topluluğu) gönderiyorsa, Türk tanrısı da “töre” yi göndermiştir; *“Tanrı’nın Türk tanrısı olduğuna göre, mavi gökle kara toprak arasında insanoğullarının yalnız Türklerden ibaret bulunduğuna göre kendi ırklarının başkalarına hâkim olarak yaratıldığına inanan atalarımız için kahramanlık bir tabiat, fazilet bir huydu.”* (Özdemir; 2007: 40)

Dinde esaslı bir milliyetçilik anlayışıyla yoğrulan Atsız, dinin vazgeçilmez bir unsur olarak milletlere ve fertlere güç veren bir ışık olduğu tezini savunur. Atsız, Türk milleti için İslam dinini korunup kollanması gereken üstün bir sembol olarak görür. Milli oluşumlarda dinin etkisinin göz ardı edilemeyeceğini belirten Atsız için Türk olmak demek, Müslüman olmak anlamına gelmemektedir. Atsız için Şamanlık, Türklerin eski dinidir ve o, bu durumu eserlerinde şöyle zuhur eder;

*“Hiç şüphe yok ki Türklerin dini Müslümanlıktır. Eski dinimiz olan Şamanlıktan da bazı unsurlar alarak bir Türk Müslümanlığı haline gelen bu din, on yüzyıldan beri bizim milli dinimiz olmuştur. Bununla beraber Türk olmak için mutlaka Müslüman olmaya lüzum yoktur. Çünkü bugünkü Türkler arasında birkaç yüz bin şaman, birkaç yüz bin Hristiyan ve hatta birkaç bin Musevi Türk (Karayımlar) da vardır. Din ayrılığı yüzünden bunları Türklükten çıkarmaya hakkımız yoktur. Zaten Hristiyan Türkler olan Gagavuzların Türkiye’de yerleşenleri, çoğunlukla Müslüman olmuşlardır. Onlar bunu Türklüğün vazgeçilmez bir şartı saydıkları için yapmışlardır.”* (Atsız; 2014: 85)

Atsız için Türklüğün vazgeçilmez unsurlarından biri olan **Kültür** kavramı, tıpkı din gibi korunması, kollanması gereken bir kavramdır. Kültür, milli unsurlar çerçevesinde değerlendirilmeli, öz kültüre ulaşana kadar araştırmalar yapılmalı ve hatta savaşılmalıdır.

Çünkü milletlerin gıdası kültürdür. Sanatta, siyasette, ekonomi de toplumsal anlamdaki her yükselişin ardında milletlerin özünü koruduğu kültürleri vardır. Milli Kültür, tehlikeden arındırılmalı her daim koruma altına alınmalıdır. Milli Kültür, birey ve fertlerin manevi yaşamına zenginlik katar. Has kültürünü benimseyen topluluklar yozlaşmaktan, ötekileşmekten kurtulurlar. Aidiyet bilinci ile hareket eden, Milli Kültür savunucularına ve taşıyıcılarına ihtiyaç duyulduğuna dikkat çeken Atsız, “*Milli Kültürü Koruma Kanunu*” adlı bir makale yazar ve Türk milleti için Türk Kültürünün açmazlarını gösterir.

Kültürün temelini “**Dil**” in oluşturduğuna dikkat çeken Atsız, yapılması gerekenin öz Türkçe’ ye dönmek olduğunu söyler. Gerçek anlamdaki Türkçülük ya da Milli Kültür yer, alfabe, dil, meslek ve kişi adlarının Türkçe olmasıdır. Yani yabancı sözcüklerden arındırılmasıdır. Türkçe ifadeler, Türk milliyetine ruh kazandırır. Bir milletin “*varlık alanı*” na ulaşması için gerekli olan en temel düstur dilidir; “*Evren’in boşluğuna bırakılan ruh, ilk önce söze tutundu, sonra kendini sözde (kelamda) açarak bu tutunma noktasını bir oturma mekânına dönüştürdü. Böylece dil, ruhun evi/yuvası, barınağı oldu.*” (Korkmaz; 2004: 151)

Dil sayesinde geçmiş aktarılır. İnsan tarihsel bir varlık olduğu için tarihini aktarırken ilk önce yuva kurduğu, ruhunu konumlandığı dilini kullanır. Geçmiş ile bağı sağlayan da geçmişle geleceğe aktaran da dildir. O zaman bir milletin dili yok ise o millet ölüme, yok olmaya mahkûmdur. Onu geleceğe taşıyan “*önceki nesillerin deneyimleri, kazanımları ve başarılarıdır.*” Bu sebepten Hüseyin Nihal Atsız; “*Unutulmamalı ki bir millet, ordusunu kaybederse büyük bir tehlike de, devletini kaybederse korkunç bir felakette, fakat dilini kaybederse ölümün kucağındadır*” der. (Atsız; 1992: 339) Dil yok olursa millet asimile olur.

Dil, ulusların “*kendine dönüş*” izleğidir. İnsanlar ataları, arketipleri, mitleri sayesinde kendilerine, kendi içlerine dönerler. Eğer ana dil yok olursa toplum mankurtlaşır “*içtenliğin sesi*” yok olur. Dil ve kültürün ortaklığına dikkat çeken yazar için kültür; topluluklar ya da milletler için yaşamsal öneme sahip şiirleri, müzikleri; şerefi, namusu gibi gördüğü bayrağını, ülkelere dirilik katan marşlarını barındırır. Müziği “*ruh olgunluğu*” olarak tanımlayan Atsız’a göre; *Türk müziği, cihan devleti kurmuş bir milletin ruh olgunluğunu gösteren ağırbaşlı bir müziktir. Tabii onun her parçasına güzel denemez. Batı müziğinin her parçasına da denilemeyeceği gibi... Güzelin tanımı pek yoktur. Çünkü güzelin tartısı ve ölçüsü yoktur. Görende, duyanda büyük estetik tesir yapan şey güzeldir. Bu sebeple bir Türk’ün güzel bulduğu şeyle bir Batılıninki bazen bir olsa da, çok defa aynı değildir. Bizim müziğimizin büyük üstatlarından biri İtri’dir. Milli ruhu terennüm etmiş, Türk’ün duygusunu*

*dile getirmiştir. İtrü bir mazidir, semboldür. Türk müziğinin devidir.(...)*” (Özdemir; 2007: 61)

Milletleri diriltmenin yolu aşk ve savaştan; ruhlandırmanın, şevklendirmenin yolu ise millice söylenmiş ezgilerden, türkülerden, şiirlerden geçer. Atsız için ozanlar milli şuurun, atalar ruhunun taşıyıcısı konumundadırlar. Onlar sayesinde milletin geçmişinde saklanan “*gizli anlar*” ortaya çıkar. Çünkü türküler, şiirler, ezgiler “*kendilik değerleri*” nin ortaya çıktığı simgelerdir. Yaşamsal emareleri olan simgeler sayesinde insanlar uyanık kalır, direnme azmi kazanırlar. Dil ve onun eseri olan ses; ses ve onun eseri olan müzik; müzik ve onun eserleri olan türkü, şiir, mani; “*bizim kendimizle ve geçmişimizle aramızı bularak ruhlarımızı daima uyanık tutar.*”( *Korkmaz; 2004: 128*) Atsız’a göre dil, aynı zamanda ahlaki unsurların da taşıyıcısıdır. Dile verilen önemin aynı kerte de ahlaka da verilmesi gerektiğini savunur.

Nihal Atsız, “**Ahlak**” kavramını ele alırken gene Türkçülük başlığı altında irdeler. Ahlakı tasavvur ederken “*Milli Ahlak*” kavramını kullanır; “*Milli Ahlak, bizim için cephelerde kan döken, tarlalarda alın teri akıtan ve nihayet bütçemizi doldurmak için kesesini boşaltan halkımızın malına ve canına göz dikmemek. Onun için çalışmayı kendimiz için çalışmaktan üstün tutmak. Halkımız için zararlı olan her şeyi karşılamak, çarpışmak ve yenmek. Bunları bir cümle ile hülasa edersek: Millet yolunda çalışmak, onun için yaşamak ve onun için ölmek.*”(Atsız; 2014: 125)

Milli ahlaka uygun hareket etmek, milli birliğin sağlanması demektir. Milli birlik, milletin güven, huzur ve refah içerisinde yaşayabilmesi için birbirine kenetlenmesidir. Ahlak bunu sağlayan önemli unsurlardan biridir. Atatürk’ün ifadesinde olduğu gibi: “*Hiçbir millet yoktur ki ahlak esaslarına dayanmadan ilerlesin.*”

Milli ahlakın temelinde kişisel çıkarlardan önce milli çıkarlar yani toplumsal esaslar vardır. Toplumsal esaslar, milli ahlakın temelidir. Milli ahlak da ardından milli birliğin sağlanmasını getirecektir. “*Fert fani, cemiyet baki*”dir. Ahlak özel fertlerden değil, ahlaklı fertlerin birleştirdiği cemiyetlerden oluşur. Ahlakın özelde fertlerden, genelde cemiyetten istediği yeri geldiği zaman nefislerini kontrol edebilmeleri, devletin, milletin huzuru ve bekası için gerektiği zaman nefsinin fedasını gerçekleştirebilmeleridir. Bu durum insanların yüreklerinde duyumsadığı milli ahlak inancı ile mümkündür; “*Milletin temeli ahlaktır. Ordu, bilgi, teşkilat gibi şeyler ahlaktan sonra gelir. Gerek Türk milleti olsun, gerek başka milletler*

*olsun, ahlakça yüksek oldukları zaman gelişip büyümüşler; ahlak sağlamlıkları bozulduğu zaman da çürüyüp dağılmışlardır.”(Atsız; 1992: 161)*

Atsız için siyasi, sosyal gelişmelerinin sağlanabilmesinin temelinde milli düstur olarak benimsediği “*Milli Ahlak*” kavramı vardır. Ahlaki anlamda yetkinleşmemiş toplumların yaşama hakları ellerinden alınır. Ahlak ilerlemenin, sağlıklı bir dünya düzeni ve bu düzenin kökünü oluşturan sağlıklı ailenin oluşum gücüdür.

Ahlak, toplumsal birlikteliği sağlayan; “*insan karakterinin aydınlık yanı diye gördüğümüz adalet*’ in” (Adler; 2010: 53) yaşatıcı unsurudur. Toplumsal gücü ayakta tutan ahlak adaletli, güçlü ve iradeli toplumların temelidir. Türk Ahlakı, temelinden itibaren gerçek kaynağını halkından ve toplumsal gücünden alır; “*Türk ahlakı en eski çağlardan beri cemiyetçidir... Halkımız milli faziletlerimizin kaynağıdır; ona göre millet ve memleket yolunda hak yok, vazife vardır. Bugün, kızgın güneş altında orak biçen köylü, yarın hudutlarda kan döken kahraman, ondan sonra da yine köyünde vergi vermeye çalışan fakir bir vatandaş veya eğer şehit olmamışsa malul bir insandır.*” (Atsız; 2014: 126)

Atsız’ın yukarıda açıklanan fikirlerinin dışında, onun daha çok siyasi yönüne vurgu yapan ve yaşamı boyunca “*Faşist*” sıfatıyla itham edilmesine neden olan Faşizm ile ilgili düşüncelerine özellikle makalelerinde rastlarız. Atsız için Faşizm;

*“komünizmin taşkın ve gayri ahlaki hareketlerinin reaksiyonudur. Milliyeti inkâr eden, milletleri yıkmak için geleneğe ve mukaddesata düşmanlık güden komünizme karşı milli varlıklarını korumak isteyen milletlerin başvurdukları bir ilaç olan faşizm; hürriyetin, anarşinin, komünizmin doğurduğu düzensizliklere ve kargaşalıklara karşı başvurulan disiplin yoludur. Avrupa’da faşizm yalnız üç ülkede, komünizm tehlikesi içerisine düşmüş olan İtalya, Almanya ve İspanya’da doğmuştur. Demek oluyor ki faşizm bir toplumsal panzehirdir.”(Atsız;1997: 53)*

Atsız’a göre Faşizm, içinde “*milli ülkü*”, “*milli gurur*”, “*gelenek*” ve “*din*” gibi milletleri ayakta tutan unsurları taşır. Faşizm, onun için geçmişte kalan hakların aranmasıdır. Faşizm, Atsız’a savaşmayı ve bu savaştan geri dönmemeyi ifade eder. Döneminde Hitler için kullandığı yüceltici ifadeler Atsız’ın Faşizm’ in savunucuları arasında göstermiştir. Ancak o hem mahkemede, hem eserlerinde kendini ve siyasi fikriyatını anlatırken karşı çıkmış, Faşist olmadığını açıklama gereği duymuştur.

*“Ben faşist değilim. Ben yalnız Türkçüyüm. Türk tarihinin içerisinde yüzüyorum. Diyebilirim ki her günüm 27 asrın içinde geçiyor. Bize kimin dost, kimin düşman olduğunu biliyorum. Onun için de hiçbir yabancı milleti sevmiyorum. Fakat bu duygu bazı milletlerin meziyetlerini görmeme engel değildir... Hakkımda türlü türlü sözler söyleyen insanlara ve hakiki fikrimi soranlara şunu söylemek isterim ki ben ne faşistim ne demokratım. Ben, yabancı kaynaklı hiçbir fikri benimsemeye tenezzül etmeyecek kadar milli şuur ve gurura malik bir Türküm. Siyasi, içtimai mezhebim Türkçülüktür” (Atsız, 1992: 68)*

Atsız, Faşizm’ e karşı olan görüşünü netleştirmiştir. Onun için yabancı kaynaklı hiçbir ideolojinin anlam ve mahiyeti yoktur. Önemli olan kendi kültüründen, milli ülküsünden, milli ahlak ve Türkçülüğünden beslenmiş kaynaklardır. Kaynakların temeli de, özü de mazide yatar. Atsız için sözün kıyası; *“Kendimize dönelim. Ahlak, edebiyat, musiki, giyim, zevk, yemek, eğlence, hukuk, aile, görenek, gelenek ve her şeyde milli olalım” (Atsız; 2014: 57)* dır.



## 3.BÖLÜM

### 3.1. ROMANLARDA İZLEKSEL YAPI

#### 3.1.1. Bozkurtların Ölümü

##### 3.1.1.1. Romanın Kimliği

“Bozkurtların Ölümü” yazarın 1946 yılında kaleme aldığı ilk tarihi romanıdır. Göktürk Kağanlığının tarih sahnesindeki yerini milliyet, ırk, başkaldırı, izlekleri doğrultusunda kurgulamıştır. 600-679 yıllarının konu edildiği romanın ilk baskısı 1946 yılında Türkiye Yayınları tarafından yapılmıştır. Yazarı tarafından yapılmış bazı değişiklik ve ilavelerle 9. baskısına kadar yine Türkiye Yayınları tarafından çıkarılmıştır. Bozkurtların Ölümü’nün devamı niteliğindeki Bozkurtlar Diriliyor ile birleştirilerek tek bir kitap halinde, Bozkurtlar adıyla yayımlanmaya başlanmıştır. Bozkurtlar’ın ilk basımı 1973 yılında yapılmıştır. Bizim incelememize tabi olan eser ise 2013’te 109. Basımı Ötüken Neşriyat tarafından yapılan kitaptır.

##### 3.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

“Bozkurtların Ölümü” anlatıcının kendisine seçtiği yer, “romanın hikâyesi” adlı bölüm hariç, hâkim bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Anlatıcıya en çok imkân sağlayan hâkim bakış açısı, “ilahi” karakterli vasfı ile ön plana çıkar. Hâkim bakış açısı ile yazılan eserlerde anlatıcının sınırsız bilme, görme, eyleme, kahramanların ruh ve hayal dünyasına girme olanağı vardır; “*Tanrısız/ yazar anlatıcı, öykü dışındadır; her şeyi bilen, gören, kişilerin iç dünyasını serimleyebilen sınırsız bir görüş alanına sahiptir.*” (Deveci; 2012: 53)

Hâkim bakış açısı, roman karakterlerinin ruh ve hayal dünyasını anlatırken aynı zamanda onların içsel çatışmalarını da gözler önüne serer; “*Bu gece yüzbaşının gönlünde bir sıkıntı vardı. Bilmeden iş görüyordu. Ateşe doğru ısınmak için yürümüştü. Ateşe yaklaşınca yaz olduğunu, ısınmak gerekmediğini hatırladı. Çeriler et kızartıyorlardı. Ateşe varınca erlerden birisi yere diz vurarak yüzbaşıya bir çamçak kımız sundu. İşbara Alp kızı dikti. İsteksizce içti. İkinci bir erin sunduğu et kızartmasını almayarak yanlarından ayrıldı. Biraz ilerdeki büyük ağacın dibine geldi. Bir oyuğa oturdu. Baktı, dalakaldı.*” (Atsız; 2013: 15)

Roman kahramanının ruh dünyası, hâkim bakış açısı tarafından düşüncelerine de yansıtılır.

Yazar anlatıcı sayesinde okuyucu, roman kahramanlarının dışarda yatan hırslarına üzüntülerine tanık olur. Okuyucunun kahramanın yüreğindeki sızının nedenine hâkim olmasını sağlayarak yaşanan olayı okuduğu anda kendi içinde yaşıyormuş gibi algılamasına, gerçeklik duygusunun katmerlenmesine olanak sağlar. İcing Katun'un yaşadığı, ancak dillendiremediği sızısını yazar anlatıcı ortaya çıkarır;

*“Katunun kardeşinin yenilmesinden başka bir kederi daha vardı. İşbara Alp her fırsatta kendisine saygısızlık gösteren, Tunga Tegin’la başabaş çarpışarak erliğini herkese bir daha tanıtan ve bu yüzden binbaşı olan genç kahraman, şimdi atışlarda da büyük bir ustalık göstererek yayını geriyor, okunu fırlatıyordu. Fakat bu ok hiç şaşmadan istenilen yere gidiyor, saplandığı tahtayla birlikte her defasında katunun yüreğini de deliyordu.(...) İşbara Alp gözlerinin ucu ile katuna bir bakmış, sonra ululukla başını çevirmişti. Bu katunu kızdırmış köpürtmüştü.”(s.51)*

Katunun içten içe yaşadığı bu buhran ve çıkarlarının karşısında olan güce duyduğu hasetlik, hâkim anlatıcının gönüllerde olup bitenleri görüp aktarma vasfıyla okuyucuya ulaşır; *“Anlatıcı, kişiler dünyasını gözlemleyen ve yorumlayan konumdadır. Onların iç dünyaları ile fiziksel görünümleri ve yaşantıları arasındaki derin ilişkiyi ifade ederken, bakış açısı bazen objektif bazen sübjektif olur; zaman zaman kendini gizlemeyi başaramayarak kendi duygu ve düşüncelerini esere yansıtır.” (Eliuz; 2009: 1147)*

Yazar- anlatıcının romanın merkez kahramanları konumundaki İşbara Alp ile Tunga Tegin arasında geçen kılıç yarışmasını betimlerken sarf ettiği sözler, bu durumun örneğini teşkil eder. An’a ve an’ın coşkusuna kendini kaptıran yazar duygularını da ele verir; *“ Bir aralık ikisi de birbirlerine sağlarını dönerek sol elleriyle tuttıkları kalkanları geri aldılar ve korkunç, fakat o kadar da güzel ve tatlı bir kılıç oyununa koyuldular ki ikisi de bir adım ilerleyip gerilemeden havada kılıç çarpıştırıyordu. (...) Kür Şad göz kesilmiş, bu oyuna bakıyordu. Bu döğüşe doğrusu doyum olmazdı.” (s.38)*

Hâkim anlatıcı romanda anlatma, gösterme ve diyalog tekniklerini sık sık kullanır. Bunları kullanmasında ki amaç hem kişilerin içinde bulunduğu sosyal ilişkiler ağını betimlemek hem de kişilerin bilinçaltına akın ederek onların olay, zaman, mekân içindeki kurgulandırılışını göstermektir. Çin’e yapılan akının ve savaşın anlatıldığı kısımlar, yazar anlatıcının gösterme tekniğini en yoğun kullandığı sahnelerden biridir. Gösterme tekniğinde yazar anlatıcının varlığı pek hissedilmez. Buradaki temel amaç, yaşanan durumun tarafsız bir

gözle en ince ayrıntısına kadar verilmesidir; “ *Bu canlı yaşantıları ve hayatı daha gerçekçi bir biçimde sunmada etkili bir yöntemdir. Gösterme yöntemi olup biten her şeyin bütün ayrıntılarıyla olduğu gibi, dışardan en az müdahaleyle sergilenmesidir.*” (Çetin; 2009: 116) Yazar anlatıcının söz ve hükümlerinden ziyade anlatılan olayın kendisi önemlidir. Gösterme tekniği okuyucu için ayrı bir önem taşır, geçmişte yaşanan olay şimdi yaşanıyor gibi hissi ile okuyucunun merkezine yerleşir;

“ *Kür Şad’la İşbara Alp’in ve ötekilerin yağmur gibi yağdırdığı oklar Çinlileri sapır sapır yere sererken Onbaşı Gök Börü bir adımını Çin Seddi’nin üzerine atarak kılıcını sırdı ve havada yaman bir döndürüş döndü. Bu döndürüş sırasında Çinlilerin bir adım gerilemeleri Onbaşı Üç Oğul’un da duvara çıkmasına yetmişti. İkisi kılıç savurmaya başlayınca öteki sekizi de içeri atladılar. Kür Şad duvara çabuk bir göz gezdirdi. Duvarın üstünde bir ölüm-dirim çarpışması başladığını, on Türk’ün birçok Çinli tarafından sarıldığını, sağdan soldan birçok Çinlilerin koşarak yardıma geldiğini görünce fedailerin baskını tutturamadıklarını anladı. (...) Onbaşılar Çinlilere yaman dalmışlardı. En önde iri Yamtar koca kalkarıyla siper alarak yürüyor, kılıcını hiç kullanmıyordu. Tulgası ile demir göğüslüğüne gelen kılıçlara aldırış bile etmiyordu. Yamtar’ın sağ gerisinde Gök Börü yıldırım gibi çevik saldırılarıyla kılıç oynatıyor, yağlıları ya öldürüyor ya püskürtüyordu. Yamtar’ın sol gerisinde Pars kıvrak ve uslu oyunları ile adım adım yürüyor, etrafı da kolluyordu.*” (s.146-147)

Gerçeklik duygusunun ağır bastığı, geçmişin şuanda yaşanıyor hissini verdiği sahneler kahramanların birbirleri ile olan bağlarının, kişilerin özel alanlarının, yaşadıkları çatışmaların bütünleştirilerek sunulmasıdır.

Romanda anlatma yönteminin kullanıldığı kısımlarda yazar anlatıcının yorumlar yaptığı, olaylara taraftar kaldığı ve okuyucuya kendini daha çok hissettirdiği gözlemlenir; “*Bir anlatıda, dikkatler eğer mutlak anlamda anlatıcının üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda “anlatma” (telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde anlatıcı hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker.*” (Tekin; 2011:190) Yazar anlatıcının, tanrısal anlatıcı vasfına sahip özelliklerini ihmal ettiği görülür. Yazar anlatıcı her şeyi gören, duyan, bilen ancak aynı zamanda bütün bunlara sadık kalan, tarafsızlık ilkesiyle var olandır. Anlatma

yönteminin kullanıldığı bölümler yazara bu gücü verdiği gibi, tarafsızlık ilkesinin dışına çıkmasına da neden olmuştur. Kişi ve olayların aktarımını yaparken kullandığı ibareler durumu netleştirir; “ *Zaten bu Çinli kadınlar hep kısır oluyorlar. En soylusu beş tane doğurabiliyor. İnekler buzağular. Kısraklar tay doğurur. (..) Çinlinin dişisi ise hiçbir işe yaramaz.*” (s.27)

Ötüken’in güzel kızı Almıla ile Çin Beği Şen-King arasında geçen konuşma anlatıcının dikkatleri kendi üzerine çektiği bölümlerden biridir. Çinlilere karşı düşüncesini yazar anlatıcı Almıla karakteri üzerinden vermiştir;

“ - *Peki, siz burada korkmuyor musunuz?*

- *Kimden korkacaktınız?*

- *Kimden korkacaksınız? Mesela benden.*

- *Çinliden korkulur mu?”(s.63)*

Romanda üstün bilme, görme, duyma özellikleri ile donatılan yazar-anlatıcı, kahramanların duygu ve düşüncelerine tek tek nüfuz eder. Onların yaşadıkları karşında hem fiziksel duruşlarını hem de ruhlarında yaşadıkları var olma azmini, karayı ak etme, suçlarını bağışlatma çabalarına ışık tutarak her kahramanın hikâyesini ayrı ayrı verir. Hikâyeleri farklı olan kahramanların ortak ülkülerine atıf yapar; “ *Gök Börü şaşılacak bir sertlikle sanki gözleri varmış gibi vuruşuyordu. Yamtar korku salan iri gövdesiyle Çinlilere kılıç tersiyle vuruyor, fakat vurduğu kafayı kırıp parçalıyordu. Sungur babasının yanında kılıç talimi yapar gibi, vuruşmanın bütün kaidelerine uyarak dövüşüyor, Üç Oğul geç kalmaktan doğan utancını silmek için canla başla savaşıyor, Yumru’da Böğü Alp’in gözüne girmek için çok atılganlık gösteriyordu.*”(s.401)

Romanda yazar anlatıcının kullandığı bir diğer teknik de “Ruh Adam” romanında karşımıza çıkacak Leitmotiv tekniğidir. Tekrarın ön planda olduğu teknik sayesinde yazar söylenen sözün, söyleyen kişinin ya da duyup dillendiren kişinin eser üzerindeki gücünü gösterir; “*Tekrar anlama duygusal bir yücelik ve bir vurgu kazandırır.*” (Leech; 1986: 247) Yücelik ve vurgunun kendini gösterdiği önemli yerlerden biri, Binbaşı Böğü Alp’in budun hakkında Kıraç Ata’dan öğrendikleridir. Kıraç Ata’nın söylediği; “ *Büyük günler geliyor!... Dokuz yıla kalmaz; olan olur. Dokuz yıl daha geçer; katı kılıç kullanmak günü gelir...Kıtlık olunca ay parçalanacak!... Kara Kağan’ı öldürmeyeceksin... Onu tasa öldürecek. Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum... Aralarında sen de varsın... Yağmur yağıyor... Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz. Budun kurtuluyor...Adınız unutulmayacak!...Bin üç yüz*

*yıllık ölümden sonra dirileceksiniz...Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak.” (s.172) ibareleridir.*

Leitmotivler, romandaki merak unsurunu tetiklemektedir. Ayrıca olayların vuku bulduğu en uygun zamanlarda tekrarlanması bu tekniğin metne olan katkısını da göstermektedir. Anlamın ve verilmek istenen duygunun pekişmesini sağlar; “*Böğü Alp’in beynine işlenmiş olan bu sözler yavaş yavaş gerçekleşiyordu. Kırac Ata demişti ki:*

*- Büyük günler geliyor... Kıtık olunca ay parçalanacak.(...) İşte kıtık olduktan sonra ay parçalanmıştı.” (s.290)*

Romanda karşımıza çıkan ve tekrarı yapılan diğer kelime grupları: “*sonsuz bozkır*”, “*uçsuz bucaksız bozkır*”lardır. Yazar anlatıcının mekânı ifade ederken kullandığı sözcükler hem leitmotiv özelliği yansıtmakta hem de mekân-insan ilişkisi bağlamında roman karakterlerinin yaşam alanını fiziksel ve ruhsal bağlamda betimlemektedir.

Anlatıda kullanılan, bireyin iç dünyasında olup bitenleri ortaya çıkarmada ve esere en genel anlamıyla psikolojik bir derinlik katmada dikkatleri çeken bir diğer roman tekniği, bilinç akımıdır. Bilinç akımı tekniği sayesinde kişilerin uslarından geçen sedasız sesler okuyucu ile buluşur. Bilinç akımına, genel olarak kişi için çağrışım yapan bazı olayların ardından rastlanır; “*Bilinç akımı roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez.” (Moran; 1983: 67)*

Roman kahramanı Binbaşı Böğü Alp’in Kırac Ata’nın yanından dönerken gördüğü dört kişi arasında adı geçen Onbaşı Pars, kahramanın içsel dünyasında sorulara/sorunlara neden olmuştur. Çinlilerle beraber olmanın vatana ihanet olarak bilinmesi Böğü Alp’taki bunaltının da nedenidir. Bilinç akımı tekniği ile okura sunulan bu durum kahramanın yaşadığı ikilemi ve baskıda kalan ruh halini açıklar; “*Onbaşı Pars adı Tunga Tegin’ide, Böğü Alp’ida çok ilgilendirmişti. (...) Böğü Alp ise Kırac Ata’nın yanından dönerken gördüğü dört atlıyı ve onların arasındaki Onbaşı Pars’ı hatırlamıştı. Tulu Han’ın yanından gelen bu dört kişiden birinin Çinli olduğu yüzbaşının aklına gelince yeniden içini bir kurdun kemirmekte olduğunu duydu. Beyninden yıldırım hızıyla düşünceler geçiyordu. Şu işi Tunga Tegin’le İşbara Alp’a*

*açmalı mı açmamalı mı? Buna karar veremiyordu. Açmanın doğru olacağını bildiği halde içinden gelen bir ses ona açmamasını buyuruyor bundan da Böğü Alp bunlantıyordu.”(s.209)*

Böğü Alp’ın yaşadığı karışık psikolojinin dışı vurumu olarak ortaya çıkan ifadeler aynı zamanda onun yaşadığı çıkmazı da gözler önüne serer. Çünkü kahraman karar verememenin, endişe ve korkunun, iç muhasebenin olumsuz yüzüyle karşı karşıyadır.

### **3.1.1.3. Olay Örgüsü**

“Bozkurtların Ölümü” yazarı tarafından üç ana bölümden oluşturulmuştur. Eser, “romanın hikâyesi” adlı bölümden sonra, ilk bölümü 15, ikinci bölümü 28, üçüncü bölümü 12 alt başlık altında toplanmıştır. Yazar, anlatının ilk iki bölümünü başlıklandırırken Ötüken ve çevresinde gelişen olayları; Göktürk kahramanlarının bu olaylar karşısındaki tavırlarını esas almıştır. Üçüncü bölümde ise Çin’e esir düşen Göktürklerin esaret karşısındaki durum ve tutumlarını Kür Şad karakteri bünyesinde birleştirip sunmuştur.

Romanda, tematik güç ile karşı gücün çatışmasından doğan dramatik aksiyon 4 bölümde ele alınmıştır.

#### **Birinci Bölüm**

- Göktürk Kağanı Çuluk Kağan’ın eşi İçing Katun tarafından zehirlenerek öldürülmesi
- Çuluk Kağan’ın yerine kardeşi Bağatur Şad’ın tahta geçmesi
- Türk töresi gereği Bağatur Şad’ın ağabeyi Çuluk Kağan’ın eşi İçing Katun ile evlenmesi
- Bağatur Şad’ın, Çuluk Kağan’ı zehirleyen İçing Katun ile evlenmesi sonucu kağanlıkta dedikoduların çıkması
- On Ok Kağanı Tüng Yabgu Kağan’ın Bağatur Şad’a birleşmek istediğini belirten bir mektup göndermesi
- İçing Katun’un Bağatur Şad’a baskı yaparak Çin’e akın düzenleyerek kendi sülalesini tahta geçirmek gerektiğini söylemesi
- Bay Çinli’nin evdeşi Fu-lin’in Onbaşı Sancar’a vurulduğunu söylemesi üzerine Türk erlerinin Çinli ve evli kadınlara ilişiyor dedikodusunun çıkması
- Kurultayda, On Ok Kağanı Tüng Yabgu Kağan’ın birleşme isteğinin ve Türkler ile Çinlilerin haklarının gözden geçirilmesi

- İşbara Alp'in at uşağı Çalık'ın Çinli çaşıtlar) tarafından yaralandıktan sonra çadırına gelip çaşıtlardan aldığı mektubu İşbara Alp'e vermesi, Çalık'ın çadırda çaşıtlar tarafından öldürülmesi
- Mektupta İçin Katun'un kardeşi Şen-King'in adamlarından Van-zin-şan'ın Ötüken'deki durumu Çin Kağanı'na bildirmesi
- İşbara Alp'in mektubu Türkçeye çevirtmesi, bunun üzerine Kür Şad'ın Van-zin-şan'ı yakalayarak Çalık'ı öldürenin Van-zin-şan olduğunun öğrenilmesi
- Kür Şad'ın, Van-zin-şan'ı Şen-king'in çadırında öldürmesi, bunun üzerine Van-zin-şan'ın bütün malının Çalık'ın evine gönderilmesi emrini vermesi

## İkinci Bölüm

- İlkbaharın gelmesiyle yüz bin kişilik Türk ordusu Çin'e akın etmesi
- Beş günde Türk ordusunun Çin sınırını aşp büyük Çin duvarının önüne gelmesi
- Kür Şad'ın Çin Seddi'nin aşılmasını emretmesi bunun üzerine Çin Seddi üzerinde mücadelelerin başlaması
- Mücadeleler sonucu Türk ordusunun Çin duvarını dört yerden aşması ve Çin sınırları içerisinde çadırlar kurmaya başlaması
- Kurultayın toplanıp, ertesi gün için; Tulu Han'ın en doğudan saldırması, onun batısında Kür Şad'ın tümeninin bulunması ve daha batıda da Kara Kağan ile Tunga Tegin'in yürüyüşe geçmelerinin kararlaştırılması
- Kara Kağan'ın Şen-king'i Kür Şad'ın ordusuna binbaşı olarak ataması
- Kür Şad'ın Şen-king'den habersiz gece geç saatlerde Çin'e saldırması ve hilal taktiği ile karşısına çıkan ilk orduyu yenerek savaşın kazanıldığı yerdeki köyü yağmalamaya izin vermesi
- Şen-king'in sabah uyanınca Kür Şad'ın gittiğini öğrenmesi üzerine ordusu ile beraber Kür Şad'ın peşinden gitmesi
- Şen-king'in Kür Şad'ı yağma yapılan köyde bulması
- Çin Kağanından elçilerin gelip Kara Kağan ile anlaşması üzerine ordunun tekrar Ötüken'e dönmesi
- Kara Kağan'ın Ötüken'e geri dönme emri vermesi üzerine Şen-king'in Çin tahtına geçmesi hayallerinin yıkılması

## Üçüncü Bölüm

- Kara Kağan'ın ordusundan olan Yüzbaşı Böğü Alp'in Kıraç Ata'nın yanına gelerek bahtını okumasını istemesi
- Yüzbaşı Böğü alp'in Kıraç Ata'ya Kara Kağan'ı öldürmek istediğini söylemesi üzerine Kıraç Ata'dan Kara Kağanı öldürmeyeceğini, ileride bir savaş olacağını, o savaşta kendisinin de ve budunu kurtaracağını dinledikten sonra geri dönmesi
- Böğü Alp Kıraç atanın yanından dönerken yolda gördüğü dört atlıyı ve onların arasındaki Onbaşı Parsı seçerek şaşırıp şüphelenmesi
- Kara Kağan'ın Böğü Alp'i Batı Kağanı'na üçüncü elçi olarak seçtiğini bildirmesi
- Böğü Alp'in at uşağı olarak Yumru'yu seçmesi
- Birinci elçi Tunga Tegin'in ardından ikinci elçi İşbara Alp ve son olarak da üçüncü elçi Böğü Alp'in Kara Kağan'ı selamlayarak yola çıkması
- Kara Kağan'ın elçilerinin Batı Kağanı Tüng Yabgu Kağan tarafından kabul edilmeleri ve hediyelerini sunmaları
- Ertesi gün Batı Kağanı Tüng Yabgu onuruna yarışların düzenlenmesi ve Doğu Kağanının erlerinin bütün oyunlarda galip gelmesi
- Onbaşı Yamtar ile Onbaşı Sancar'ın Rum ülkesinden gelen Papazın Tanrı'yı, İsa'yı ve Meryem'i anlatmasına gülererek inanmamaları
- Türk töresi gereği Onbaşı Pars'ın Almıla'yı at yarışında yenerek nişanlanmaya hak kazanması
- İçing Katun, Almıla'nın kendisini seven kardeşi Şan-king ile evlenmeyerek Onbaşı Pars'ı seçmesi üzerine planlarının alt üst olduğunu düşünmesi ve çerilerine Pars ile Almıla'yı takip emri vermesi
- İçing Katun'un Pars ile Almıla'yı bularak Pars'a Almıla'dan vazgeçmesini emretmesi üzerine -ki Almıla, İşbara Alp'in kızı ve Almıla'nın kardeşiyle evlenmesi ilerisi için kendisine güç sağlayacağını düşünmesi- çerilerin Pars'a saldırmaları ve Pars ile Almıla'nın çerileri yenerek kaçmaları
- Böğü Alp'in İşbara Alp'in ikinci kızı Gün Yaruk ile evlenmesi
- İşbara alpin tümenbaşılığına atanarak İşbara Han unvanına, yüzbaşı Böğü Alp'in binbaşı ve onbaşı Yağmurun da yüzbaşı rütbelerine yükselmeleri
- Burguçan'ın Almıla ile Pars'ın peşine düşerek yakalaması üzerine Pars ile savaşarak ölmesi



- Babası Çuluk Kağan'ın öldürülmesi üzerine tahta amcasının geçmesini ve amcasının babasını öldüren İçing Katun ile evlenmesini hazmedemeyen Tulu Han'ın, kardeşi Kür Şad'a Ötüken tahtı için savaşa gireceğini, kendisinden yardım istediğini belirten bir mektup göndermesi
- Kür Şad'ın Tulu Han'ın teklifini reddetmesi
- Kara Kağan'ın Çin'e akın düzenlemek için hazırlıklara başlanmasını emretmesi
- Savaş sırasında Çin Kağanının oğlu ve Tsin Beylerbeyi Şe-min'in barış yapmak için anlaşma yapması sırasında Tulu Han'ın Çin ile işbirliği yaptığını öğrenmesi sonucu savaşı bitirip geri dönmesi
- Ötüken'de kıtlığın baş göstermesi
- Tulu Han'ın erlerinden birinin Onbaşı Sülemiş'e İşbara Han'ın buyruğundaki yiğitlerin sayısını öğrenme karşılığında yiyecek vermeyi teklif etmesi
- Onbaşı Üç Oğul'un ticaret için gittiği Siganfu'da, Türk olan Karakulan ile karşılaşması ve Karakulan'ın Üç Oğul'u evine davet etmesi
- Onbaşı Üç Oğul'un Çin veliahtının yaveri olan Karakulan ile Çin sarayını basarak veliahtı tahta geçirme çabalarının Çin Kağanının oğlu Şe-min'in tetik davranması ile veliahtı ve diğer kardeşi Yüen-kie'yi sarayda öldürmesi sonucu Üç Oğul'un ve Karakulan'ın Ötüken'e kaçması
- Ötüken'de kıtlıktan Onbaşı Sancar'ın ninesi, karısı, oğullarından biri, küçük kardeşinin, Onbaşı Sülemiş'in karısı ve Onbaşı Karpak'ın ölmesi
- Kara Kağan'ın kıtlık yüzünden isyan eden Sırtarduşlar, Dokuz Oğuzlar ve Bayırkular'ı bastırmak üzere Tuhu Han'a elçi göndermesi ve Tulu Han'ın kabul etmesi
- Kara Kağan'ın ordusunun isyanı bastıramayıp yenilmesi üzerine Tulu Han'ın tevkif edilerek zincire vurulup hapsedilmesi
- Kıtlık yüzünden Ötüken'de bulunan Çinlilerin Çin'e dönmesi üzerine Yüzbaşı Yağmur ve erlerinin Çinlilerin malının yarısına el koyması
- Yüzbaşı Yağmur'un Onbaşı Pars'ın arkadaşı Burgucan'ı öldürdüğünü öğrenmesi üzerine Onbaşı Pars'ı öldürmesi
- Ötüken'in Çur Bilge Kağan komutasındaki Sırtarduşların hâkimiyetine girmesi
- Tulu Han'ın hapisten çıkararak Çin'den yardım isteyip amcasının yerine tahta geçmek istemesi
- Ötüken'e yazın ortasında kar yağması

- Çinliler ile savaşa girilmesiyle beraber Göktürklerin Çinliler tarafından bozguna uğratılması
- Alınan bozgundan sonra Kür Şad'ın Kağan'dan aldığı emirle yeniden savaş hazırlıklarına başlaması
- Çinlilerin aniden saldırması ile bin Gök Türklünün şehit olması ve Kür Şad ile beraber 1000-2000 Gök Türklünün Çin'e esir düşmesi

#### **Dördüncü Bölüm**

- Kara Kağan'ında Çinlilere esir düşmesiyle Göktürklerin kağansız kalması
- Çinliler tarafından esir alınan Göktürlere Çinlilerin toprak vererek işleme ve Çince öğrenmelerine zorlaması
- Onbaşı Gök Börü'nin Çin subayına tokat atması yüzünden meydanda kırbaç cezasına ve gözünün çıkarılması cezasına çarptırılması
- Çinli filozof Şen-ma'nın Yamtar ile giriştiği bilim ve felsefe ile Türk töresinin (güreşmek, dövüşmek, yarışmak) arasındaki farklardan bahsetmesi
- Yamtar'ın Çinli filozof Şen-ma'nın öğrencisi olarak düşüncelerini insanlara anlatmak için gezip dolaşması
- Yamtar'ın Çinli filozof Şen-ma'nın öğrencisi olmayı bırakması ve Türk töresinin (güreşmek, dövüşmek, yarışmak) gereklerini yerine getirmeye başlaması
- Göktürk Kağanı Kara Kağan'ın ölmesi üzerine İşbara Han'ın da uçmağa varması
- Kür Şad'ın Böğü Alp'e ihtilalin müjdesini vermesi üzerine Böğü Alp'in kağanlık için Kür Şad'ın uygun düşeceğini söylemesi üzerine Kür Şad'ın yalnızca ihtilalin başını çekeceğini; kağan olmayacağını aktarması
- Kür Şad'ın buyruğunu erlere ileten Böğü Alp ile birlikte ikinci gecede kırk bir kişinin ihtilal için yemin etmesi
- İhtilal için buluşmasıyla beraber Kür Şad'ın Üç Oğul'u görmemesi üzerine casusluk dedikodularını bertaraf etmek üzere daha önce planlanan Çin Kağanını dışarıda yakalamak yerine saraya kırk çerisiyle girilmesi emrini vermesi
- Çin sarayını baskınında başarılı olamayan Kür Şad ve arkadaşları Vey Irmağı kenarında Çinlilerle çarpışarak şehit düşmesi
- Düşmanların Kür Şad'ın başını gövdesinden ayırarak Çin Kağanına getirmesi

- Çin Kağanının Kür Şad'ın bütün ailesini yok edilmesi emrini vermesi üzerine karısı ve oğlu bilinmeyen bir yere giden Kür Şad'ın kızını yakalayarak ok ile ölüm emrini vermesi üzerine Kür Şad'ın kızının şehit edilmesi
- Şehit olan Kür Şad ve arkadaşlarının Alper Tunga tarafından Tanrı Dağları'nda karşılanması.

#### 3.1.5.4. Zaman

Romanda önemli bir yer işgal eden zaman kavramı, tarihi romanlarda daha büyük bir öneme sahiptir. Çünkü tarihi romanı var eden, onun içinde barındırdığı zaman kavramıdır. Zaman kavramı algısı, hal'i anlatmasından öte tamamen geçmişe dayanması ile bu tanıma vakıf olur. Tarihi roman hem zamanı hem konusu itibarıyla bu özelliklerin ışığında olmalıdır. Nitekim “Bozkurtların Ölümü” romanı tarihselliğin vuku bulmuş örneğidir. Vak'a zamanı ve anlatı zamanının eserde net bir şekilde verilmesi de bu durumu destekler niteliktedir. Romanın başında verilen prologda yazar, eserin zamanının 1300 yıl evveline dayanacağını şu sözlerle ifade etmiştir; “*Bir roman ki size 1300 yıl öncesini yaşatacak ve birbiri ardınca sahneye çıkan kahramanlar günümüze kadar gelecek.*” (Atsız; 1973: 9)

Atsız, romanı 1946 yılında yazmıştır. Bunun 1300 sene evveli ise 646 yılına tekabül eder ki; bu zaman dilimi Göktürklerin yıkılma ve yeniden var olma süreçlerinin acı bir şekilde yaşandığı yıllardır. “Bozkurtların Ölümü” romanının vaka zamanı, Göktürklerin tarih sahnesinde var olmaya çalıştıkları 552-744 yıllarıdır. Romanın zamanına dair ilk ifade birinci bölümün başlangıcını teşkil eden; “*621 yılında bir yaz gecesi atlılar geniş çayırlara dağılmışlar, dinleniyorlardı*” (s.15) emaresidir.

Göktürklerin var olma mücadelesinin destanı niteliğindeki romanda zaman unsurlarının belirgin ve net bir şekilde kullanıldığı görülür. Zaman unsuru eserde kronolojik, yani sıradizimsel bir şekilde işler. Vakanın yaşandığı yıllara ait, “aradan ne kadar zaman geçti?” gibi soruların cevabı net bir şekilde aktarılmıştır. Roman, 621 yılının bir yaz gecesinde savaşın getirdiği yıkıntılar arasında kalan bir beyliğin edebiyata ve tarihe yansımış yüzünü teşkil eder. Eserde...gün geçti..., ay geçti, ... yıl geçti, ... yüzyıl geçti gibi ifadelerle sıkça rastlanılmaktadır. Temel amaç, zaman unsuru ile değişen ve dönüşen hayatların kırılan ve kesişen noktalarını aydınlatmaktır; “*On gün sonra Ötüken'de Bağatur Şad'ın kağanlığı kutlanıyordu*” (s.34)

Zaman unsuru sayesinde kahramanların yaşadıkları dışa vurulur. Çünkü bir millete, bir beyliğe kağan olmak yeni zaferlerin, yeni dirliklerin muştucusudur. Törenler, oyunlar, yarışlar yapılarak hem beyliğin zaferi kutlanır hem de oba arasında güven tazelenir; “*Yalnız davulların boruların, zillerin sesleri Ötüken’i dolduruyordu. Gün kararıncağa değin eğlenti yapılacaktı. Bugün güreşçiler güreşecek, bahadırlar dövüşecek, nişancılar ok atacak biniciler yarışacaktı.*” (s.36)

Romanın hem tarihi anlamdaki zamanına hem de vaka zamanlarının sıralanışına dikkat edilmelidir. Zamanı olay örgüsünden ayrı düşünmek mümkün değildir. Romanın tarihi anlamdaki zamanına olay örgüsü içinde rastladığımız; “*Göktürk Kağanı Çuluk Kağan ve eşi İçing Katun gibi tarihi kişilerden ve Çin deki Tang hanedanının Sui hanedanını yıkarak iktidara gelmesi Çuluk kağanının Çinliler tarafından zehirlenerek öldürülmesi ve yerine kardeşi Bağatur Şadın kağan seçilmesi gibi tarihi olaylardan söz edilerek eserin tarihi zamanına dikkat çekilir.*” (Özdemir;2007: 370) Tarihi gerçeklik, roman içerisine yedirilerek romanın itibari olma özelliğinin kaybedilmemesi sağlanmıştır. Bu itibarlık içerisinde romanların tarihi zamanını algılayabildiğimiz gibi dönemin sosyal zamanına ışık tutan bilgilere de ulaşırız; “*Romanın olay örgüsünde geçen Bağatur Şadın Göktürk kağanlığına seçilmesi vesilesiyle düzenlenen şölene Töles, Tarduş, Dokuz Oğuz, Karluk, Kırgız, Bayırku, Kurıkan, Basmil, Kıtay ve Tatar gibi boy ve ulus temsilcilerinin katılması*” (Özdemir; 2007: 371) dönemin sosyal anlayışını aktarmaktadır. Boy ve ulus temsilcilerinin katıldığı bu şölenler sayesinde aynı soydan gelen, bir ağacın iki dalı olan uluslar arasındaki kavmiyet duygusunun güçlenmesine olanak sağlamıştır.

Zaman unsurunun belirgin ifadelerinden bir diğeri “*Tün Yabgu Kağan’ın Elçileri*” başlıklı vaka kısmında belirtilen; “*güz gelmişti. Türk ellerinin yaman güzü Çin beği Şen-king’i bayağı sayrı etmişti.*” (s.60) ifadesidir. 621 yılında bir yaz gecesi başlayan roman, yaklaşık dört-beş aylık zaman dilimini geçirdikten sonra güze teslim olmuş ve Çin beyi Şen-kingin yaşadıkları nezdinde anlatılmıştır. Ötüken havasının hem dinçliğinden hem zalimliğinden yakınan Şen-king için Ötüken havası kadar kızları da zalim ve ulaşılamazdır. Romanda kullanılan bu emarelerle yazarın Türk kadını hakkında okuyucu da bırakmak istediği izlenime dikkat çekilir. Çünkü Şen-king’e göre Çin’de istediği anda elde edeceği kızlar etrafında dolu iken Ötükenin kızları tıpkı havası gibi soğuk, zalim ve sarptır; “*Bu Türk ülkesini hem beğeniyor, hem de yadırgıyordu. Burada açık ve temiz bir hava, insanı sağlamaştıran kırmızı ve gülbüz sağlam kızlar olduğu için Türk ellerini seviyordu. Fakat*

*güneşinin keskin, soğğunun sert, kişilerinin çetin ve kızlarının sarp olmasını hiç beğenmiyordu.” (s.59)*

Romadaki zaman unsuru, itibarilik özelliğini hiç kaybetmeden devam eder. Romanda zaman unsuruna ya bölüm başlarında ya da anlatının herhangi bir yerinde mutlaka atıf yapılmaktadır. Bu atıflardan birine romanda “**Çaşı**” başlıklı vaka parçasında rastlarız. Güz yerini kışa bırakmış, kış da zalim haberlerin ve Ötüken’in feryadının adı olmuştur.

Hüseyin Nihal Atsız’ın romanlarında kar, kış, soğuk daim bir engelleyici, istenilen sonuca varamamanın izlerini taşır. Kış simgesinin feryadı olan at uşağı Çalık, Ötüken’deki çaşıtı bulmuştur ve aralarında yapılan vuruş sonunda büyük bir yara almıştır. Bu yarayla Ötüken’e dönen Çalık, gece çadırında öldürülmüştür. Gündüz karların ışıltısıyla parlayan Ötüken, gece fırtınaya ve deli gibi yağan kara teslim olmuştur. Ancak asıl fırtına Çalık’ın çadırında, evdeşinin ve annesinin yüreğindedir; “*Gece yarısına doğru Ötüken’de yaman bir fırtına çıktı. Rüzgâr korkunç çığlıklarla uğulduyor, kar deli gibi yağıyordu. Ormandaki kurtların hep birden uluması işin korkunçluğunu artırıyordu. Soğuk da artmıştı. Bora, tipi fırtına kar, soğuk Ötüken’i yıllardır görülmemiş biçimde kasıp kavuruyordu.” (s.134)* Ötüken’in sayrı eden soğğu, Çalık’ın ve ailesinin yuvasına söndürülmez odu düşürmüştür. Kara kış, tipi, at uşağı Çalık’ı kendinde ebediyete hapsetmiştir.

“**Akın**” başlıklı vaka parçası, romanın yeni bir zaman dilimini aksettirir. Karın ve soğğun altında kalan, Çalık’ını kaybetmiş Ötüken’de, ilkbahar gelmiştir; “*Aradan dört ay geçti. İlkbahar, Ötüken’i cennet gibi güzelleştirmişti. Bozkırlar yeşermiş, karların erimesiyle kabaran sular hızlanmıştı. (s.145)* Güzelleşen sadece Ötüken, kabaran sadece sular değildir. Aynı zamanda Ötüken’in çerilerinin savaşa dair aşkları da kabarmıştır. Ötüken’lileri çadırlara sokan, nefes aldirmayan kış, ilkbaharla yerini akına, savaşa ve ülküye bırakmıştır. Mevsim engelleyici unsur olmaktan çıkmış ve Kür Şad’ın tümenine; “*622 yılının güzel bir gününde yürüyüş buruğu veril(miş)di. Kürşadın tümeni öncü idi. 100.000 atlı bir yol bile ardına bakmadan atlarını mahmuzladı.”(s.145)*

İlkbaharda akına çıkan Kürşad ve çerisi, Çin’i yenmiş Ötüken’e birçok ganimet, mal, mülk, koyun at getirmiştir. Böğü Alp, geçmişin ve geleceğin en büyük bilgini olan Kırac Ata’dan bahtını okumasını istemiş, Göktürklerle ve kendi ile ilgili büyük gerçeği öğrenmiştir. Böğü Alp, işbara Alp, Tunga Tegin yanlarında çerileri ve at uşaklarıyla birlikte Batı kağanına elçi olarak gitmiş, Doğu Kağanının ünü korumak adına Batı Kağanı’nın çerileriyle güreşler, at

üstünde kılıç müsabakaları yapılmıştır. Bundan sonra elçiler dönüş yoluna girmiştir. Aşağıdaki ifadeyle bu zaman diliminin yaklaşık iki ay olduğu ifade edilmiştir; “ *Kara Kağan’ın elçileri Batı elinde iki ay kaldıktan sonra Ötüken’ dönüyorlardı.*” (s.208)

“*Bozkır Yasası*” başlıklı vaka parçası anlatının hem vaka zamanını göstermesi hem de yaklaşık bir yıllık sürenin sonunda tekrar gelen güzün habercisidir; “*Güz gelmişti. Ötüken’de serin hatta sert rüzgârlar esiyordu.*” (s.226)

Sert esen rüzgâr, Ötüken’de yeni bir canı almıştır. Onbaşı Burguçan ile Onbaşı Pars arasında çıkan vuruşmadan sonra Burguçan’ı bozkır yasası almıştır. Gene kara haberlerin, zalimliğin, soğğun habercisi olan güz gelmiştir. Kıtık, ölüm korkusu obayı esir almıştır. Çünkü güz ve kış mevsimleri obanın ruhunun yaralandığı, açlığın ve ölümlerin yürekleri dağladığı zamanlardır; “*Aradan iki yıl geçti. Ötükenliler yoksullukla pençeleşerek iki yaz iki kış geçirdiler. Bir şey olacak gibiydi. Fakat bir şey olmuyordu. Ötükenlilerde, düşünde koşmak istediği halde koşamayan kimselerin durumu vardı. 624 yılında bir gün beylerden biri Kara Kağanın otağına girerek yere diz vurdu.*” (s.240)

Otağa gelen haber ile Ötüken yeni bir çıkmazın içine düşmüştür. Kara Kağan’ın yardım istediği, yanında yer alması için elçiler gönderdiği Tulu Han, kağana sırt çevirmiş Çinlilerin yanında yer almıştır. İhanet izleğinin zaman unsuruyla birleştirildiği bu ibareler sonucunda Çin’in yıkılmaktan kurtulmuştur. Bu durum 624 yılında Ötüken’in beklediği haberin gelmemesini ve aynı soydan aynı kandan kardeşin ihanetini açıklamıştır.

“*Onbaşı Üç Oğul ve Karakulan*” başlıklı vaka parçası Ötüken ve Çin elinde yaşanan yeni haberlerin, yeni zamanların başlangıcını oluşturur. Eserde açık göz oluşu ve ticari bilgisi ile ön plana çıkarılan Üç Oğul, Çin’de yaptığı bir alışveriş sırasında karşılaştığı Çin yaveri Karakulan ile geçirdiği zamanın sonunda meydana gelecek büyük yanlış Kür Şad ihtilalinin başarızlığına neden olacaktır; “*Onbaşı üç oğul bir aydır karakulanın evinde konuk bulunuyordu.*” (s.257) Tanıştığı Çinli kadın romanın ilerleyen kısımlarında büyük yıkımlara ve büyük bedellere neden olacaktır. “*Kış geçip bahar gelmişti. Üç oğul neredeyse Ötüken’e dönecekti.*” (s.261)

“*Kıtık*” başlıklı vaka parçası zamanda atlamaların yapıldığı ve üç mevsimin daha geçtiğinin, 627 yılının kış aylarının geldiğinin habercisidir; “*Üç mevsim daha geçti. Kocalar öldü. Yeni bebekler doğdu. Bebekler yürümeye, küçük çocuklar koça binmeye alıştı. Kısraklar tayladı; inekler buzağuladı. Ormanlarda bozkurtların enikleri ava çıkmaya başladı. Yamtar,*

*Sançar ve Üç Oğul yüzbaşı oldu. Başlangıçsız, sonsuz zaman yürüdü. 627 yılının kış ayları geldi.” (s.264)* Geçen zaman özetleme tekniği ile aktarılmıştır. Yaşananlar kısa ve net çizgilerle belirtilmiştir. Ancak Ötüken’e gene kış gelmiştir. Kıtık gelmiştir. Ölüm gelmiştir. Avlanacak av, yiyecek et, içilecek kıymız yoktur. Ötüken için bu kış daha ağır ve daha serttir. Aynı zamanda kara kış bir uyanışın da iter gücüdür.

Kendi vatanının öz insanları açlıkla savaşıp kıtlıktan ölürken Türk elinde yaşayan Çinliler, rahat ve tok karnın metaforlarıdır. Uyanışın ilk ayağını koca gövdeli Yamtar ve andası Gök Börü oluşturur. İkisinin de evdeşi açlıktan yatağa düşmüş, çocukları ölmüştür. Bu sadece Yamtar ve Gök Börü’nün değil, bütün obanın kaderi olmuştur. Kara kış yokluğun, esaretin, yalnızlığın adı olmuştur.

627 yılının o kış gecesinde koca Yamtar ağlıyordu; *“çünkü o gece hem ninesi hem oğullarından biri, hem küçük kardeşi hem de evdeşi ölmüşlerdi. Gök başıma yıkıldı deyip ah çekiyor, yanaklarından aşağıya yaşlar boşanıyordu.” (s.267)* Gözyaşları ilerleyen kısımlarda sadece ölenler için değil, aynı zamanda elden giden vatan ve ülkü gibi izleklerin kaybolmasına dökülecektir. Açlığın sefaletin sembolü kış, Ötüken’in elden gitmesinin de sembolü olmuştur. Ülkeye yeni bir yaz gelmiştir, ancak Ötüken elden gitmiştir; *“Güneş Türk eline yeni bir yaz daha getirmişti. Fakat artık Ötüken Gök Türklerin değildi. Sırtaduşlar oraya hâkim olmuşlar, hanları da Çul Bilge Kağan adı ile Gök Türklere rakip bir durum almıştı. O korkunç kıtlık geçmiş, ölen ölüp kalan kalmıştı.” (s.284)* Ancak bu sefer de Tanrı Türklere kızmış, yazın en sıcak gününde ortalık tekrar kara kışa, kıyamete, acıya gark olmuştur. Kamın sözleri usul usul Ötüken’i sarmaya, kehanet gerçekleşmeye başlamıştır.

Aradan yaklaşık bir yıl geçmiştir. Tanrının kızgınlığı devam etmektedir. Bunun örneği de **“Bozgun”** başlıklı vaka parçasındadır; *“Ertesi bahar Türk eline erkence geldi. Gökten inen türlü belalarla bitkin bir hale gelen bu insanlar biraz doyum almak için Çin’e akın etmekten başka hiçbir şeyin fayda vermeyeceğini düşünmekle birlikteler.” (s.292)*

Umutların, yeşilin, darının ve ulcanın habercisi olması beklenen bahar, bozgunun adı olmuştur. Tanrı Türklere yana değildir. Çin üzerine çıkılan baskın bozgunla sonuçlanmış, özlemle beklenen bahar zamanları Göktürk elini çerisiz, kıymızsız, ulcasız bırakmıştır. Göktürkler büyük bir tuzağın içinde kalmışlar, Göktürk eli kağanını kurtarmak için binlerce ölü, bozkırı al kanlarıyla boyamıştır.

Toprak ana gülmez yüzlü Sançarı kendine çekmiştir; “ *Yüzbaşı Sançar Uçmağa varalı on üç yüzyıldan çok oldu.*” (s.323) ibareleriyle yazar-anlatıcı kısa bir an hal’e dönerek vakanın anlatma zamanına ışık tutmuştur. Yaşanan bozgundan, Sançar’ın ölümünün ardından bir yıl geçmiştir; “ *Bir yıl sonra Kara Kağan üzüntüden sararıp solmuş olan yüzüne daha acı bir anlam veren bunlu bakışlarını bir yere dikmiş, uzun zamandan beri kıpırdamadan duruyordu. Son yılda başından geçenler yıldırım hızıyla gözlerinin önünden uçup gidiyordu. Hepsini gönül sızıları ile hatırlıyor, fakat üç aydır tutsak olduğu aklına geldikçe bu sızı dayanılmaz bir hal alıyordu.*” (s.327)

Sürekli bir akışa ve bu akışta içindekileri yeniden doğurma halinde olan zaman, bireylerin yaşantılarına, nereden nereye geldiklerine, geçmişine ve haline ışık tutar. Kağanı için bozkırı kanla sulayan çeriler ölmüş, kağan Çin elinde tutsak kalmıştır. Esaretin en acı yüzünün kişisi olan kağan üç aylık sürede Çin’in esaret zehriyle zehirlenmiş ve ondan sonraki zaman kağanı önce öz yurdundan ardından öz beninden ayırmıştır. Tutsak, od düşmüş gönüller yanmaya devam etmiştir. Böylelikle aradan; “ *bir yıl daha geçti.*” (s.343) Bu bir yıl Gök Börü’nün gözlerini alarak geçmiş, koca Yamtar nerdeyse töresinden, aklından, güreşlerden vazgeçmiştir. Ötüken’in azgın çerileri güreşten, yağmadan, savaştan uzak kalmışlardır. Ancak öz benlerini kaybetmeyen milletler yeniden var olmanın ışığını kendinde taşıyanlardır. Yamtar ve Türk elinin çerileri o ışıkla aydınlanan güreşince kuvvet bulan, savaşınca yüzlerine, ruhlarına, gönüllerine aşk gelen kişilerdir.

Tutsak kalan gönüllerin üzerinden; “ *iki yıl daha geçti.*” (s.369) Kıraç Ata, büyük Kam’ın sözleri, kehaneti gerçekleşmeye başlamıştır. Zaman, her şeyi yok ettiği gibi bir anda yeniden var eden; acı tecrübelerin adı olduğu gibi sıkıntıların da ilacı olmuştur; “ *Aradan beş yıl daha geçmiştir. Gök Türkler tutsaklığa düşeli dokuz yıl olmuştu.*” (s.377) Kıraç Atanın sözlerini bilen Böğü Alp dokuz yıllık esaretin ardındaki aydınlık için çırayı yakacaklardan biridir. Ay parçalanmıştır. Kara Kağan tasadan ölmüştür. Adın yaşaması için Kür- Şad ve “yar”larının işe koyulma vakti gelmiştir. Onlar ülkü için, Türk töresi, ahlak, saygı, değer, ün, namus kavramları için yola çıkmışlardır. Dokuz yıllık esaretin ardından ihtilalin ve özgürlüğün adı olmuşlardır. Yarın için yakılan çıra sönse de Bozkurtlar ölse de kanında vatan kavramının, ortak ülkü ve değerlerin anlamını taşıyan Kürşad’ın, Böğü Alp’ın, Gök Börü’nün Ay Kutluk’un İşbara Hanın, Pars’ın... Nesilleri yeniden var olmak, bir olmak, soy olmak için yola çıkmışlardır. Zaman esaretin kapısına kilit vuran oğulların lehine işlemiştir.



### 3.1.1.5. Mekân

#### 3.1.1.5.1. Çevresel Mekân

Anlatılardaki mekân imgesi kahramanların üzerinden geçtiği, yaşamın sadece fiziksel yönünü ifade eden bir imge olduğu gibi, mekânla var olan insanları anlaşılan, umut bağlanan yerleri ifade etmesi bakımından önem arz eder.

Tarihi romanlarda mekân, daha çok olayların vuku bulmasını sağlayan yer olarak görülür. Bu yerlerin tanıtımının yapılması, anlatının oturtulması gereken merkez için önemlidir; *“Böyle bir imkânla okuyucu olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâyeye bir köyde, şehirde, çölde, çadırda; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, cadde de... geçecekse okuyucu ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer.”* (Tekin; 2011: 130)

“Bozkurtların Ölümü” romanı iki durum içinde örnek oluşturacak destansı nitelikteki romandır. Romanda kahramanlar için sadece fiziksel bir anlamı ifade eden, üzerinde yaşanan yer olarak görülen mekânlar Selenge Irmağı, Üç Kayalar, Çin şehri ile Çin saraylarıdır. Ancak bir de okuyucuya, kahramanların sıkıntılarını, iyi- kötü, mutlu-mutsuz, umut-tasa, kozmos-kaos ikilemelerini gösterecek mekanlar vardır ki bunlar iki şekilde irdelenmiştir.

#### 3.1.1.5.2. Algısal Mekânlar

##### 3.1.1.5.2.1. Kapalı- Dar/Labirentleşen Mekânlar

Anlatılarda mekânlar, kahramanların hayata karşı duruşlarına göre seçilir. Ancak bu duruş kapalı ya da dar ifadesinden çöl, deniz gibi yerler algılanmamalıdır. Burada önemli olan mekânın fiziksel görünümünden ziyade algılama, algılanma biçimidir; yani önemli olan bireyin mekânı nasıl duyumsadığıdır. Bazen mekân kahramanın kaderi olurken bazen kahraman mekânın kaderi olur. Mekân ve bireyin birbirinden ayrı düşünülmesi olanaksızdır.

“Bozkurtların Ölümü” romanı kahramanı bir kader gibi kuşatan mekân algısıyla sunulur. Sonsuz bozkırda, alabildiğine açıklıkta kahraman daralmıştır, çünkü mekân onu kötü şeylerin olacağı hissiyle kuşatmış, sıkıştırmıştır;

*“İşbara Alp karşı yatan kara dağlara bakarken, yarın o dağın ardında toplanıp Çin’e akın edecek orduyu düşünüyor, akın olduğu halde neden içinin sıkıldığını anlayamıyordu. Koca çayırılıkta çit kalmamıştı. Rüzgâr üfleliyordu bile... İşbara Alp büsbütün sıkıldı. Börkünü başından, sadağını sırtından çıkardı.*

*Genişlemek, sıkıntısını gidermek istedi. Boşuna... Işıklı gece birden bire karardı. Ay görünmez oldu. Yıldırımlar ortalığı inletmeye, yağmur bardaktan boşanırcasına yağmaya başladı. (...) İliklerine kadar ıslanmışlardı. O güzel çayırılık bataklık olmuş, atların yolunu kesiyordu.” (s.1-19)*

Mekân kişileri zapt etmiş, esir almıştır; en kutlu şey olan akın bile yüzbaşının gönlünü feraha erdirememiştir. Bu gece mekân onun için olacakların kötü habercisi, kara dağlar yenilginin, karanlığın adı olmuştur. Uçsuz bucaksız bozkırda; “gece buçuğundan sonra ay battı. Karanlık gece ortalığa çöktü. Gönüllere de karanlık indi.” (s.27)

Tanrısal anlatıcı, kahramanların yüreklerinde yaşadığı mahşeri mekânın kuşatıcı, karanlık haliyle özdeşleştirmiştir. Karanlık gece onları burada bir karabasan gibi kuşatmıştır. At koşturdukları ve av avladıkları sonsuz bozkır, karanlığıyla yüreklerdeki ışığı söndürmüştür. Karanlık korkuyla, endişeyle, şüpheyle bir olmuştur. Mekânın içinde yaşatan, can veren özelliği silinip gitmiştir. Kahramanlar, mekânın çizdiği kadere mahkûm olmuşlardır.

Anlatılardaki mekânlar kişilerin zenginlik, asalet gibi değerlerin sembollerini içinde barındırır. Bu semboller bazen bir eşya ile özdeşleştirilir, bazen kişilerin kılık kıyafet ya da sunduğu yemeklerle ifade edilirler. Kıtlığın ne var ne yok sürüp götürdüğü Doğu Kağanlığının elçilerinin Batı kağanının otağında yaşadıkları büyük hayal kırıklığı ve onların üstünlüklerini gösteren emareler elçiler için darlaşan mekânın göstergesi olmuştur. Kişi bulunduğu yere kendini ait hissedemezse ya da mekân içindekilerle ortaklık bulamazsa mekân kişiler için darlaşır, o bulunduğu yeri ruhu ve bedeniyle bir tutamaz;

*“ Bir ulak otağın kapısını açarak; Doğu Kağanının elçileri yüce kağanı selamlar.! Diye bağırdığı zaman, en önde Tunga Tegin, sonra İşbara Alp ve Böğü Alp en geride birkaç onbaşı olduğu halde Kara Kağan'ın elçileri içeriye girdiler. Batı Türkleri kağanı olan Tün Yabgu Kağan altından bir taht üzerinde oturuyordu. Yanında Yarkın, Katun, sağ ve solda da teginler, tarkanlar; beğler vardı. Tarkanlar arasında aksakallı Dede Korkut göze çarpıyordu. Doğu Kağanından gelen elçiler bu batı beylerinin kendilerinden çok üstün baylığını daha ilk görüşlerinde kılıklarından anlamışlardı.” (s.193)*

Elçiler mekânın ruhunda kendi ruhlarını görememişlerdir. Bu tarz mekân ve objeler bireyler üzerinde yıkıcı etkide bulunurlar. Kişi eğer içinde oturduğu/yaşadığı/bulunduğu ortamla bir

bütünlük kuramazsa içinde bulunduğu mekânla kavgalı hale gelir. Onları bu hale getiren yoksulluğun acımasız yüzü olmuştur.

Yaşadığımız mekânlar sadece bedenimizin ihtiyaçlarına cevap verecek alanlar değildir. Algısal manadaki mekânlarda; “*sevgilerimiz, nefretlerimiz, hayallerimiz düş kırıklıklarımız*”(Özher; 200:516) toplanır. Roman kahramanlarından Böğü Alp’in düş kırıklığı, darlaşan mekânda cereyan eder. Sevdiği kıza ulaşma arzusunun yarım kalışını imgeleyen İşbara Hanın çadırı, onun algısal anlamdaki mekâna bakışını değiştirir. Böğü Alp’in hayalleri bu çadırda yarım kalmış, umutları tükenmiştir. Çadır kara haberin, yüreğinde yanan ışığın karanlığa dönüştüğü başka ele yar olan sevdanın acısını anlatan yeri temsil etmiştir;

“ *Ötükene geldiklerinin ertesi günü Böğü Alp Binbaşı İşbara Alp’in çadırına gelerek Almıla’yı istediği zaman Onbaşı Pars’la nişanlandığı cevabını almıştır. (...) Böğü Alp aylardan beri Almıla’yı düşünüyordu. Batı Kağanının önünde yapılan oyunlardan sonra İşbara Alp’in kendisine kızını vereceğini, Almıla’nda reddetmeyeceğini umuyordu. Fakat şimdi? Bütün umutları bir anda kırılmış, üstelik şu onbaşı Pars’ıda iyice görememişti. Böğü Alp kendinde şimdiye kadar duymadığı bir yorgunluk duydu. Sonra... çadırdan çıktı.*”(s.225)

Böğü Alp’in şimdiye kadar duymadığı bu yorgunluk onun kalp yorgunluğudur, sevda yorgunluğudur. Gerçekleşmemiş düşlerinin bedeninde, ruhunda bıraktığı onulmaz yaralarıdır. Çadır Böğü Alp’e “*kara gelmiştir.*” O, sevdiği için anlam bulan ruhunda şimdi gel-gitler, çıkmazlar ve esriklikler yaşamaktadır. Böğü Alp’in dilindeki söz, gönlündeki düş yarım kalmıştır.

Romanda kahramanın kendisiyle ve mekânla çatıştığı bir diğer bölüm Çin’den gelen elçilerin Kara Kağan’ın otağında toplanmasıyla ortaya çıkan sonuçtur. Beklenenlerin gerçekleşmemesi başkahramanda bir kokuya, tereddüte, endişeye yer açar; “*Kara Kağan yanında Kür Şad, Şen-king be Binbaşı Böğü Alp olduğu halde Çin elçisini otağında kabul etti. (...) Kür Şad elçiden ağır şartlar bekliyordu. Fakat ağır bir şart göremeyince o Kara Kağan gibi ferahlamamış, aksine olarak içinde bir sıkıntı duymuştu. Bu sıkıntının nereden geldiğini bilmiyordu. Bir sezgi ile bu işte bir kötülük buluyor, yüreği bundan dolayı sıkılıyordu.*” (s.305)

Mekânda karşılaşılan istenmeyen kişiler, bulunulan alanın darlaşmasına kişideki iç huzurun yok olmasına neden olurlar. Mekânın kişiyi, kişinin de mekânı kabullenmesi için birbirleriyle bütünleşmeleri gerekmektedir. Büyük ve önemli işlerin adımının atıldığı, buduna dair büyük kararların verildiği kağanın otağı, Kür Şad için tasanın ve uğursuzluğun mevzilendiği yer olmuştur. Çin yaveri Şen-king, yazar-anlatıcıya göre asil kanı bedeninde dolaştırmayan, soysuz, kahramanda güven uyandırmayan, çâşıt kılıklı karakterlerdendir; *“Kür Şad otağa girince Böğü Alp’la Şen-kingin gelmiş olduğunu gördü. İşe yaramaz kalp Şen-kingi kağan otağında, Türk kağanlığının en özlü işlerini konuşacak kimseler arasında görünce tasalandı. Bunu uğursuzluk saydı.”* (s.309)

Romanın mekân bağlamında karakter üzerinde en önemli etkilerinin görüldüğü yer, başkişinin ihtilale çıktığı Çin sarayıdır. Saray, dokuz yıllık esaretin yalıtılmaya ve ötekileştirilmeye gayret gösterilen Ötüken halkının davasını duvarlarında hisseden yerdir. Ancak İhtilalin başarısızlığı, kahramanlardaki umudunda tükenişine neden olmuştur. Tükenişin ilk mekânı, Kür Şad ve arkadaşlarının kaçışını sağlayacak gizli çıkışa sahip at ahırındır. Burada sadece Kür Şad’ın bildiği bir çıkış vardır ve çıkış başarılırsa Ötüken’e giriş gerçekleşmiş olacaktır. Ancak ölküye gidilen yol şimdi kahramanları sıkıştırmış, onların kurtulmalarına olanak sağlamamıştır. Binlerce Çin çerisinin akın ettiği bu mevzi Gök Türk çerilerini zora sokmuştur. O büyük ahır gittikçe darlaşmakta kahramanların özgürlük kılıcını elinden almaktadır; *“ Mekân dört bir yandan içe doğru akmakta ve merkezde bir kum saati gibi kendisiyle beraber olanları da tüketmektedir. Roman karakterleri zamana karşı da bir var olma mücadelesi vermektedirler.”* (Korkmaz, 2007: 407)

Zamana, mekâna, esarete, Çin çerilerine karşı verilen mücadelenin son ayağı Kür Şad’ın on iki atlısı ile birlikte kaçmaya çalışıp geldiği Vey Irmağı kıyılarıdır. Kür Şad ve askerleri burada mekânın, yağmurun ve uğultulu gecenin koynunda kısılıp kalmışlardır. Yağan yağmur suyu alabildiğine yükseltmiş, coşturmuş, özgürlüğe atılacak adımların köprüsünü yok etmiştir;

*“Vey ırmağının kıyısında geçit arayanlar hala bir yer bulamamışlardı. Irmağın en dar yerinde durmuşlardı. Fakat su çok akıntılı idi. Kür Şad’ın buyruğu ile atların bütün dizgin ve üzenği kayışları kesilerek birbirlerine sıkı sıkıya bağlandı. (...) Kayışın bir ucunu beline bağlayan Barmaklak atına atladı. Kıyıda yirmi otuz adım geriledikten sonra koşturarak suya daldı. (...) Kayışın bir ucunu kıyıda üç kişi tutuyordu. Birden Barmaklak’ın atından ayrıldığı, atın*

*korkun kişnemelerle suyun içinde kaybolduğu görüldü. Barmaklak kudurmuş su ile yaptığı güreşte yenilmişti. (...) Albız alsın!... Bu gece bütün uğursuzluklar üzerlerinde idi. (...) O zaman Çobayıkmuş kendisini suya fırlattı. Sonra iki kuvvet denkleşti. Boşuna kulaçlarla oldukları yerde durdular. Daha sonra su ikisini de götürmeye başladı, iki yiğit suların arasında bir daha görünmemek üzere kayboldular. Fakat birbirlerinden asla ayrılmadan, yan yana, omuz omuza, el ele oldukları halde.” (s.417)*

Fiziksel anlamdaki uçsuz bucaksızlığı ile Vey ırmağının kıyısı, yaban elde olan Gök Türk çerileri için tamamen darlaşmıştır. Mekân, ulaşılacak istenen eylemlerin engeli olmuştur. Yazar-anlatıcı, mekânı anlatırken mekânın yok edici özelliğinin karakterler üzerindeki yansımalarını göstermiştir. Kahramanlar, yazgılarını suya yazmışlardır. Şiddetli su onları sonsuzla bezemiş, ülkülerini ebediyete taşımıştır; “*Derin suda kaybolmak ya da uzak bir ufukta kaybolmak, derinlikle ya da sonsuzlukla özdeşleşmek; insanoğlunun imgesini suların yazgısından alan yazgısı budur işte.*” (Bachelard; 2006: 20)

Derin su, kahramanların kaderlerini alan karanlık bir yazgıya dönüşmüştür. Atılganlıkları, savaşçılıkları onun kadar derin, yoğun, çarpıcı ve umarsızdır. Yüreklerindeki öfkeyi, özgürlük aşkını ebedi olana suya ve hayata yazgılamışlardır.

### **3.1.1.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar**

Mekân, insan hayatının önemli bir tarafını kurar. İnsanın varoluşunu gerçekleştirdiği, kendisini konumlandığı, ruhunun oturma alanı kıldığı, bedeniyle bütünleştirdiği dış dünya ve nesnelere oluşur. Böyle mekânlar, çatışmanın olmadığı alanların adresi durumundadırlar. Yalıtık olmayan, içtenliğin olduğu mekânlardır. Bozkır Türk eli için var olmanın işaretidir. Hâkimiyet altına girmenin değil, hâkimiyet altına almanın mekânıdır. Bozkır, er kişiyle bir olmak demektir; “*Ordu Kara Ozanın deyişindeki ezgiyi kavramıştı. Dörtlüklerin sonunu hep birden güür sesle söylüyorlar, ağlıyorlardı. Bu her biri kanlı savaş günleri görmüş, ölümden birkaç yol yakayı sıyrırmış savaş erleri, 15 yaşındaki çocuklardan 60 yaşındaki kocalara kadar bu binlerce kişi titrek seslerle “Parçalanır yürekler !..diye inledikçe binlerce bozkurt uluyormuş gibi bozkır inliyor, karşıdaki ormanın içindeki bozkurtlar bu soydaşlara kendi sesleriyle cevap veriyorlardı.*” (s.29)

Kahramanlar mekânla bütünleşmişlerdir. Mekân sakladığı, koruduğu, şarkı söylediği kahramanlarla bir olmuş, kurmaca eserin yeni bir kahramanı olmuştur. Mekân; “...bazı eserlerde, kişileri oluşturan fertlerden biriyle mekân arasında varlığı gözlemlenen çok yönlü alışveriş, mekânı olayın kahramanlarından biri haline getirir.” (Aktaş; 2013: 68) Göktürk elinin bozkırı da aynı özellik taşımaktadır. O, diğer kahramanlarla bütünleşmiş onlardan biri gibi olmuştur. Bozkırın havası Türk elinin nefesidir.

Özgürlüğe adımın atıldığı, ihtilale çıkıldığı gece Çin sarayı, Gök Börü için böyle bir mekânın tasavvurudur. Kahraman esaret altında yaşadığı Çin sarayında, gözlerini kendinden alan çerinin canını almıştır. Gönül gözlü Gök Börü, öcünü almıştır; “ *Bütün o savaş gürültüsü arasında Çinlinin acı haykırışı her türlü sesi bastırarak sarayın koskoca odasında çinlarken Gök Börü’de ülküsüne ermiş kimselerin rahatlığı vardı.*” (s.402) Mekân, kahramanın yıllardır. İçinde sakladığı acıyı dışa vurmasını sağlamıştır. Ölen oğlunun yanı başında hem ülkeye olan hizmetini yapmıştır hem de onu karanlığa gömen, görme hakkını elinden alan, yaşamındaki ışığı yok eden Çin çerisini kahkahalar içinde karanlıklara göndermiştir. Esaretin adı olan Çin sarayı, Gök Börü’nün kahkahalarıyla çinlattığı korkunun mekânı olmuştur. Gök Börü içtenlik mekânını kabul etmiştir. Ötügen delisinin ruhu huzura ermiştir. Kahramanın; “*bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını veakmasını sağlamıştır.*” (Korkmaz, 2005:442)

Kahramanların nerdeyse tamamının öldüğü, sadece Kür Şad’ın bildiği saray ahırının gizli geçidi, Gök Türkler için sonsuzluğa açılmış geniş mekânın açıklamasıdır. Öleceklerini bile bile savaşın kutuna inanan yürekler sıkıştırıldıkları bu mahalde esarete son vermek, karanlıklar ardındaki ışığa ulaşmak için savaşa devam etmişlerdir;

*“Ahırın dört kapısında dört ihtilalci bir ölüm-dirim vuruşması yapıyorlardı. Kaçmak için atları hazır olmakla beraber buradan kurtulmalarına imkân yoktu. Ahırın içi o kadar genişti ki dördünün yan yana gelerek bir cephe tutmaları, sonra adım adım gerileyerek gizli kapıya doğru çekilmeleri kaabil değildi. Kapılardan içeri girince kuşatılacakları muhakkaktı. Bunu hepsi biliyordu. Onun için arkadaşlarına zaman kazandırmak, canlarını pahalıya satmak, yağı öldürerek öç almak ve biraz da dövüşün tadını çıkararak dünyaya gelmenin gereğini yapmak için sevinçle, istekle, kıyasıya vuruşup duruyorlardı.” (s.407)*

Ebedi karanlığa gideceklerini bilen yürekler, yarının umudu için savaşmaktan geri durmamışlardır. Yaşananlar Gök Türk erlerinin kaderidir. Mekân onları tıpkı kaderleri gibi kuşatmıştır. Onların kaderine, umuduna, yarınlara bırakacakları güçlerine, buldukları mekân karar vermiştir. Yazar-anlatıcı mekânı ve kahramanların kaderlerini bütünleştirmiştir; “*Mekâna hâkim olan şartlar kişiyi –adeta- bir kader gibi kuşatır. Kişi bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır.*” (Tekin; 2011) Kaderleri onlara 1300 yıl sonra var olmayı, dirilmeyi, esareti yenmeyi vaat etmiştir. Savaşan bilekler, gülen yüreklerle ebedi ışığa yol almıştır. Gözlerindeki ışıklarda evdeşlerinin, bebeklerinin hayali yanmıştır; yürekler, gönüller, ruhlar aydınlık içinde kalmıştır.

### **3.1.1.6. Şahıs Kadrosu**

#### **3.1.1.6.1. Başkişi**

“Bozkurtların Ölümü” adlı anlatı, olay merkezli bir yapı üzerine kuruludur. Bu tarz anlatılarda karşımıza çıkan karakterler ya da tipler yazar tarafından belli bir misyonun gerçekleştirici güçleri olarak sunulurlar. Yazarın kahramanları, bu güç doğrultusunda gerçekleştirecekleri ülkünün ardından yola çıkarlar. Romanın başında verilen hikâyedeki kahramanlara dair tanıtım durumu örneklendirmektedir; “*Bir roman ki içinde yalnız bir tek kahraman bulunmayacak. İçindeki her şahıs tıpkı hayatta olduğu gibi başlı başına bir kahraman olacak.*” (s.9) Her şahsın bir görevi ve görev sonunda erişeceği mekânı vardır. Bu minvalde değerlendireceğimiz eserin başkişisi, bütün kahramanların onun var olması için yaratıldığı ihtilalin adı Kür Şad’dır.

Roman başkişisi Kür Şad, esere Çuluk Kağan’ın küçük oğlu Şu Tegin adıyla giriş yapmıştır. Yazar-anlatıcı, başkişiyi tanıtırken onun hem fiziksel özelliklerine değinir hem de romanın ilerleyen kısımlarında İşbara Alp ile olan yakınlığını hissettirmek adına İşbara Alp’e destek veren karakter olarak betimler. Kağandan buyruk almadan iki Çinli, at uşağını öldüren İşbara Alp’i koruyucu gücü ile ortaya çıkar;

“ – *Yüzbaşı İşbara Alp! İki at uşağımı kim öldürdü biliyor musun?*

- *Biliyorum Şad.*

- *De bakalım kimdir?*

- *Ben! (...)*

- *Çinli at uşaklarımı bana sormadan öldürmek için sana buyruk veren oldu mu?*

- *Belki olmuştur Bağatur Şad!*

*Bağatur Şad İşbara Alp beğler ve çeriler başlarını çevirdiler. Bu sözleri söyleyen Çuluk Kağan'ın küçük oğlu Şu Tegindi.(...) Bakışları sertti. Daha on sekiz yaşında olduğu halde iri yarı, güçlü yaman bir yiğitti. (...) Şu Tegin ile İşbara Alp birbirlerinin gönüllerini gözlerinden okumak ister gibi göz göze gelmişler, bakışıyorlardı.” (s.31-32-33)*

Şu Tegin olarak eserin kurgusunda baş gösteren başkişi, Kağan tarafından ona verilen unvanla Kür Şad olmuştur. Yazar-anlatıcı bu durumu verirken sözü kahraman anlatıcıya bırakmış böylece eserdeki kahramanların olaylara bakış açılarını, duygu, düşüncelerini aktarmalarına izin vermiştir. İki andanın konuşması baz alınarak aktarılan durum şöyledir;

*“... Onbaşı Pars yaklaştı:*

*- Yamtar bu işlere ne dersin? (...)*

*- Yamtar başını otağa çevirdi.*

*- Kara Kağan usluluk etti. Çuluk Kağan'nın büyük oğlu Yaşar Tegn'i Tulu Han yaptı. Onu doğuda Tunguzlarla Tatarların üstüne han gönderecek.*

*- Ya küçük oğlu?*

*- O daha küçüktür... Hem kağan onun da gönünü aldı. Onu Kür Şad yaptı.”(s.35)*

Roman kurgusu içinde yerini alan başkişinin bir süre kendinden ve yaptıklarından bahsedilmez. Yazar-anlatıcı, diğer kahramanları ve vuku bulan olayları aktararak Kür Şad karakterinin ortaya çıkması için gerekli olan zemini hazırlama gayesindedir. Yazar-anlatıcı, Kür şad'ı anlatı içine yavaş yavaş koyarak okuyucunun zihnindeki yerini sağlamlaştırır. Ötüken'deki yarışlar esnasında dört Çinli ile at uşağı Çalık arasındaki vuruşmada Kür Şad'ın er'lik, mertlik kavramlarına atıf yapan yazar anlatıcı, durumu başkişinin ağzından vererek okuyucu ile başkişiyi baş başa bırakır;

*“ – Siz erce dövüşmesini bilmiyorsunuz. Erce dövüş teke tek olur. Haydi diyelim ki dördünüz bir adama bedel olduğunuz için hep birden geldiniz. Peki, kılıcsız bir ere neden kılıç çekiyorsunuz? Görülüyor ki bu er sizinle savaşmak için kılıcını çıkarmış. Onun çıkardığı kılıcı ona çekerek kancıklık etmek yakıştır mı?” (s.43)*

Başkişi, romanda idealist tipin özelliklerini yansıtan, milli hassasiyetlere bağlı, soy, kan, ırk kavramlarını kendinde bütünlemiş, onlarla özdeşleşmiş kahramandır. Kür Şad kendi



toplumunu, milletini, budununu değerli ve üstün kılan, kendi içinde yaşayan yabancıların Türkler kadar hakka sahip olmasını vicdani olarak kendine ve kağanına yakıştıramayan, bunun için mücadele eden kişilerin prototipidir. Ona göre kan, soy, ırk bakımından değersiz Çinlilerin Türk budununa verdiği zararlar önlenmelidir. Bu nedenle kendi çerileri değil, onlar ölmelidir. Kara Kağanın otağında heyecanla ve yüreklice sarf ettiği sözler başkişinin gerek okuyucu üzerindeki etkisi gerek millete olan bağlılığı, yazar-anlatıcı tarafından vurgulanan mesajlardan biridir; *“Kür Şad yıldırım gibi konuşuyordu. Bu Çinlilerin tutsak olduğunu onlara gösterelim. Çinlilerin öz başlarına tarlası olmasın. Onların koyunlarının yarısını alıp Türklere verelim. Biz gidip akında savaşta kan döküyor ölüyoruz. Onlar tutsak diye Ötüken’de oturup tarla sürüyor koyun üretiliyorlar. Sonra bizim Türklerle alışveriş edip bir koyununa on tane tilki derisi alıyorlar. Sonra da bu derileri gene Çin’e satıp zengin oluyorlar.”* (s.79)

Başkişiye göre Türklerin ayakta durmasını sağlayan, onların bütün illerde saygınlığını koruyan töreleri Çinliler yüzünden tehlike altındadır; *“Çinliler Türklerin ahlakını da bozuyor. Tutsak Çin kadınları bin türlü kannış yapıp Türk erlerini kandırıyorlar. (...) Çin erkekleri nasıl kötü mallarını bize iyi maldır diye sürüp bizi aldatıyorlarsa, Çin kadınları da kendilerini boya ile kannış ile sürüp Türk erlerine satıyorlar. (...) Evli kadına kötü gözle bakılır mı? Türk türesince evli kadına ilişmek ölümle biter. Biter ama artık bu türe de suya düştü.”* (s.80) diyerek korkusunu dile getiren Kür Şad, budunun ve obanın gelecek tehlikelere karşı korunması gerektiğini, Çinli’nin Türk elinde gerçekten esir olduğunu ispat etmenin çabasını güder. Söyledikleri ile eylemleri tutarlı olan başkişi Türk elindeki Çin yaveri Şenkinge olan davranışıyla hem kavmi özellikteki kişiliğini hem de kusursuz işlenmiş karakterini yansıtır. Çinlinin tutsak olduğunu yüzüne kılıcıyla söyleyen *“yüceltilmiş tip”* Kür Şad, kanını taşıdığı soya olan görevini yerine getirir; *“ Bu senin kulağına küpe olsun. Burada sığıntı olduğunu unutma. Bir daha edepsizlik etmeye kalkarsan senin kötü canını kızıl tamuya gönderirim.”* (s.125)

Roman kahramanlarının içinde buldukları siyasi, askeri, sosyal ağ onların içindeki ilişkilerini, yanılısamalarını, uslarını ortaya çıkaracak kertede olmalıdır. Başkişi ya da diğer kahramanlar roman içinde var olurken birbirlerine ihtiyaç duyarlar. Birbirlerinin konuşma ve tanımlamalarıyla çevre içinde durumları billurlaşır, netleşir. Yazar- anlatıcı da anlatıda karşımıza çıkardığı Kür Şad başkişisini diğer kahramanlarla sunmuş onun hâkimiyet, idrak ve atılğanlığını anlatma yolunu seçmiştir. Bir savaş sahnesinin açıldığı ibareler, karakterin bu bağlamdaki özelliklerini göstermesi adına dikkatlere değer;

“ Kür Şad’ın buyruğu üzerien saldırı başladı. (...)Kür Şad’la yanındakiler öyle ok yağdırıyorlardı ki kuledekiler göz açamıyorlar birer birer vurulup düşüyorlardı. (...) Kür Şad ile İşbara Alp’in ve ötekilerin yağmur gibi yağdırdığı oklar Çinlileri sapır sapır yere sererken (...) Kür Şad duvara çabuk bir göz gezdirdi. Duvarın üstünde bir ölüm dirim çarpışması başladığını, on Türk’ün birçok Çinli tarafından sarıldığını, sağdan soldan da birçok Çinlilerin koşarak yardıma geldiğini görünce fedailerin baskını tutturmadıklarını anladı. (...) Kür Şad yanındakilere kılıçla duvarı göstererek davranın diye haykırdı. (...) Kür Şad bir solukta duvara çıkmıştı. (...) Kür Şad duvarın yüksek bir yerine çıkararak İşbara Alp’i yanına çekti ve buyurdu: Biz okla iş görürken kılıçla yağtıyı yarıp mutlaka kapıyı açsınlar.” (s146)

Savaşçı, kumanda edici özelliği sergilenen kahraman özünde Gök Türk teginidir. Yazar- anlatıcı, kahramanını üstün özelliklerle donatarak kendi kafasında kurduğu, biçimlendirdiği kusursuz tip algısını okuyucuya yayar. Kür Şad yazarın kutlu gördüğü bütün olguların taşıyıcısı, aktarmak istediği fikirlerin; milli, ideolojik, felsefi bütün kaygılarını barındıran varlığıdır. Kür Şad, savaşırken önce kutlu mekânı Ötüken için ardından yazar- anlatıcının değerleri için savaşacaktır. Ötüken’in bütün kahramanlarının at bindikleri zaman sadece ileriye gördükleri gibi Kür Şad da hem ileriye hem de geçmişin yalnız ve yanlış taraflarını görerek savaşacak yegâne gücüdür.

Yazar-anlatıcı, okuyucu için karakteri ya da tipi yaratırken bir özlem buhranından geçmiştir. Çünkü bu tipler ya da karakterler geçmişten, öz benlikten, kültürel bellek mekânlarından aldıkları güçle, geçmişe bakıp yarını, geleceği kurtaracak kişiler olarak tasavvurlanırlar. Ancak yazar-anlatıcı, böyle bir gayeyi güderken anlatıların temel özelliği olan inandırıcılık ve tarihi roman olma vasfından uzaklaşmamış, bu durumu bertaraf etmemiştir. Yazar-anlatıcı romanın hikâyesinde anlattığı gibi kişilere ve olaylara sadık kalarak karakterini yaratmıştır. Yaratılan karakter, eserde mensubu olduğu kavmin çıkarları için çabalayan kan döken, can alan, can verendir. Ancak o, bunu yaparken sadece tek bir boyun çıkarlarını düşünmez. Hüseyin Nihal Atsız’ın yarattığı kahraman; “*Türk ulusuna bir bütün olarak bakar.*” (Özdemir; 2007: 229) Aslında bu ulusa bir bütün olarak bakan Hüseyin Nihal Atsız’dır. Kür Şad ise Atsız’ın emellerini gerçekleştirmek, mesajlarını vermek istediği, ruhunda hissettiği kişisidir. Yazarın “*Türk Ülküsü*” adlı eserinde ifade ettiği bir gün bütün ellerdeki “*Türkler toplanacak ve büyük Türk ili kurulacaktır*” ibaresi verilmek istenen

mesajın açıklayıcısıdır. Bu bağlamda Kür Şad'ın bütün Türk ellerini kendi mensubu olarak gördüğü ifadeler, Dokuz Oğuzların Göktürkleri uğrattıkları bozgunundan sonra ortaya çıkarılır;

“ – Kür Şad! Bu bozgunun Gök Türk kağanlığını temelinden sarsacağını düşünmedin mi?

- Gök Türk kağanlığı Dokuz Oğuzlara yenilmekle temelinden sarsılmaz Kağan! Çünkü Dokuz Oğuzlar bizim kendi budunumuzdur. Sonunda yola geleceklerdir. Gök Türk kağanlığını temelinden sarsan şey başka şeydir.

Kara Kağan öfkeyle bakarak sordu:

- De bakalım! Kağanlığı temelinden sarsan şey nedir?

- Ötükendeki Çinlilerdir. Hele bu Çinlilerin iş başına geçenleridir.” (s.272)

Kür Şad, romanda sezgileri ve aklı ile Kara Kağanı ve otağı güçlü kılan gelecek tehlikeleri engelleyen kişidir. Kür Şad, kağan soyundan olmasına rağmen ünvanından vazgeçen, Ötüken'in ve halkın yarısını için savaşan ferdi çıkarlar için değil, milli ve toplumsal çıkarlar için can veren komutandır. Muhakeme yeteneği, karar ve iradeli yapısıyla kağana dahi yol gösteren “*kaybolan güneşi*” tekrar Ötüken'de doğurmak için yola çıkmıştır. Kendi kanından, kendi soyundan olanlara duyduğu inancın aşkıyla yaşayan ve diğer milletlere karşı her daim temkinli davranan başkışı, bu anlamda yazarın kendi milletine bakış açısını yansıtan kişiliğidir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde konumlandırılan ve Çinli çarlar nedeniyle Ötükende çıkan savaş sonucunda esir edilen kağan ve elden giden Türkeli, yazar-anlatıcının idealize ettiği, ışıklarla yücelttiği kahramanını haklı çıkarmıştır;

“ Savaş alanında on bin Türk cansız yatıyordu. Bunlar Göktürk elinin timsali olan kağan kurtulsun diye ölmüşler, bu uğurda bir o kadar Çinliyi de tatlı canlarından ayırmışlardı. (...) yalancı Çinlinin tuzağına düşerek yenilmişler yok olmuşlardı. Kaç yıldır sürüp giden uğursuzluklar yüzünden koca Göktürk ordusu bitmiş, kala kala şu kan içindeki iki üç bin tutsaktan ibaret kalmıştı. Kür Şad'ın gönlünde sonsuz bir acı, onulmaz bir sızı yanıyordu. (...) Kara Kağan Siganfu'ya nasıl geldiğini bir türlü hatırlayamıyordu. Bir Türk kağanı tutsak düşmüştü.” (s.316-327)

Türk kağanı ve yoldaşları bir çarın nedeniyle esaret altına girmiştir. Yazar-anlatıcı durumu eserde aktarırken Kür Şad'ın esaretin ardından yüreğine düşen ateşe dikkatleri çekmiştir.

Sonsuz bozkırda av avlayan, at koşturan Ötüken halkı için esaret ölümle eşdeğerdir. Anlatıcı, durumu “*koca kahraman*” Yamtar, tarla ekip biçmeye zorlan Gök Börü ve tahta evlerde kalmak zorunda bırakılan diğer kahramanlar üzerinden vererek kahramanların ruh haliyle yaşananları bütünleştirmiştir. Bunları yaparken yarattığı tipi ya da karakteri ayrı bir yerde saklamış, onun duygularına tercüman olmuştur. Bu durum, yazarın kendi duygu ve düşüncelerine, mesajlarına tercüman olarak da algılanabilir. Bütün olanlara rağmen Kürşad Ötüken’de yaptığı gibi yaşamaktadır; ok atmakta, aş koşturmakta, kılıç kuşanmaktadır ve kimsenin bilmediği büyük geceye yani ihtilale hazırlanmaktadır. Çin sokaklarında korkusuzca gezen kahraman gelecek günlerin de habercisidir. Yazar-anlatıcı, Kür Şad’ın Çin’deki halini Türk’e en büyük düşman olan Çinli Vey-çingin ağzından vererek aynı zamanda Çinlilerin hem korkusunu hem de kinini gösterme gayretine girmiştir; “*Vey-çing’in haysiyetine dokunuyordu. Hele şu Kür Şad’ın tutsak olduğunu unutarak Siganfu’da ululukla gezinmesi, kılıç şakırdatması, şehir çevresinde dörtnala at koşturması, Bögü Alp’la her gün ok atması onu içinden öfkelen diriyordu. Günün birinde Çinin başına bela olacak bu Türkleri yok etmek için Çin kağanına türlü tasarılar vermişse de bir sonuç alamamıştır.*” (s.363)

Kara Kağan’ı tasadan öldüren, İşbara Alp’i onursuzluğuyla hayattan koparan Çin elindeki esaret dokuz yılı bulmuştur. Bir yanda kamın söyledikleri teker teker gerçekleşirken bir yandan da esarete rağmen yüreğine taş basan, bağımsızlık, hürriyet için yanan yüreklerin somutlaşmış hali olan kahraman Türk tegini Kür Şad ve onun yiğitlerinin yegâne savaşı başlamıştır. Kür Şad yıllarca gezdiği, ezber ettiği Çin sokaklarını, Çin sarayını yıkıp ötükenin yeniden dirilmesi için harekete geçmiş od parçasıdır. İnandığı, güvendiği, ferdi hayatlarını millet hayatı için verecek teginlerle durumu paylaşan Kür Şad, 1300 yıl sonrasının bugünü olmak için yola çıkmıştır. Kür Şad’a göre bağımsızlığın adı Çin kağanının kaçırılıp yeğeni Urku’nun kağan olmasıdır;

“ – Çin kağanı her gece kılık değiştirerek ve yanına çeri almayarak şehrin sokaklarında geziniyor. Yanında yalnız bir yaver bulunuyor. Onu bu sırada yakalayacağız. Onu tutacağımız yer sarayın ahırlarına yakın olduğu için kendisini ahırlara götürerek en iyi atları alacak ve seyisleri yok edeceğiz. Çin kağanının özel çerisi olduğumuz için bizden kimse şüphelenemez. Aramızda Çin kağanı da olduğu halde sarayın batı dairesine geçeceğiz. Urku tegin orada bulunuyor. Oradan Urku’yu kurtarıp Çin kağanına zorla buyrultular yazdıracağız.” (s.381)

Ancak yapılan bütün ince planlara, büyük kahramanlıklara rağmen ihtilal başarısız olmuştur. Başarısızlığından unsurlarından biri olan, yazar-anlatıcının romanın en başından itibaren verdiği Çinli kadınların kannışı ve buna aldanan Türk tegini Üç Oğuldur. Buluşma yerine geç geldiği için bir çayıktan şüphelenen Kür Şad, ihtilale büyük bir hız vermiştir. Yazar-anlatıcının en olumsuz anlarda betimlediği, yenilginin bir diğer adı olan kara bulutlarda od parçası ve arkadaşlarının planını, gelecek günlerin aydınlığını geciktirmiştir. Kür Şad ve arkadaşları ihtilali başaramamış olsalar da özünde yazar anlatıcının vermek istediği mesaj net bir şekilde dillendirilmiştir. Hüseyin Nihal Atsız, kahraman nezdinde anlattığı dünyasını “*Tarih Kültür ve Kahramanlar*” eserinde vermiştir. Onun için yarattığı karakter kahramanlığın ve faziletin vücut bulmuş halidir;

*“ Milli ıstırapların şahlandığı ve şahsi ıstıraba karıştığı son yıllarda, ölmezler tümeninin zafer ve şeref şehrahında çok dolaşım. Yarı masallaşmış çehresiyle Alp Er Tunga’dan, kahraman kadın Tomiristen başlayarak Pilevne kahramanı Gazi Osman Paşa’ya Edirne kahramanı şükriü paşaya ve kurtuluş savaşının meçhul fakat meşhur şehidine kadar bütün ölmezlerin önünden ihtiramla geçtim. Eskiden olduğu gibi yine Kür Şad’ı hepsinden üstün buldum. Çünkü o birçok büyüklerde görülen bazı küçüklüklerden uzak, birçok büyüklerde rastlanan menfaat duygusundan sıyrılmış kaya gibi aşılmaz bir devdi. Kür Şad tarihimize alevlerin, ışıkların, mehtapların ve yanardağların yanında gerçi parlamasıyla sönmesi bir olmuş geçici bir şahap gibidir. Fakat o geçici ışık tarihin gidişini değiştirmiş, kısa aydınlığında bize en büyük hakikati görebilecek fırsatı vermiştir. Bu hakikat ezeli ve ebedi kahramanlıktır. Yanardağ ruhlu, çelik iradeli kahraman Kür Şad... Bozkurt hanedanından yani kağanlar soyundan olduğu halde yeğenini tahta çıkararak Türk milletini diriltmek için kılıca sarılan Kür Şad... Başarısız bir ihtilale rağmen düşmanın yüreğine korku ve dehşet salarak ırkı mahvolmaktan kurtaran Kür Şad... Sonra onun 40 şanlı arkadaşı.(...) 1300 yıl önce dökülen Kür Şad’ın kanı ırkımızı yabancılar arasında erimekten kurtarmıştı. Bugün de onun hatırası Türklük ruhunu eriyip sönmekten kurtaracaktır.” (Atsız; 2014: 139-140-141)*

Ayrıca, Hüseyin Nihal Atsız’ın anlatımları doğrultusunda Yüksek Muallim Mektebi’nden arkadaşı olan Sabahattin Ali de bu karakterin nezdinde “*Esirler*” adında bir piyes yazdığı ve

1Haziran-1Eylül 1936 tarihleri arasında Varlık dergisinde yayımlandığı anlatılır. Ancak “Kür Şad” adıyla aciz bir ışık diye kullanılmasının Atsız tarafından beğenilmediği de ifade edilir.

### 3.1.1.6.2. Norm Karakterler

Anlatılarda başkişinin tamamlayıcı yönü olarak sunulan norm karakterler, “Bozkurtların Ölümü” nde tamamlayıcı özellikleriyle dikkat çeker. Norm karakterler, anlatıda başkişiyi tamamlayan yönleri ile sunuldukları gibi onları tanımlayan karakterler olarak tematik gücün temsili olurlar. Anlatıda ihtilalin başını çeken başkişi Kür Şad’ın yanında ihtilale katılan kırk çeri; İşbara Alp, Yüzbaşı Yamtar, Yüzbaşı Yağmur, Yüzbaşı Üç Oğul, Gök Börü’yü olmakla beraber öne çıkan Binbaşı Böğü Alp, anlatıdaki norm karakterler içerisinde başkişiye en yakın olandır.

Binbaşı Böğü Alp eserde “*Kıraç Ata*” başlıklı vaka parçasında, Kıraç Ata’ya ahvalini sormak için giden konuk olarak kurgulandırılır. Ardından “*Yüzbaşı Böğü Alp*” adlı vaka parçasıyla okuyucuya tanıtılır ve eserin temel izleklerinden biri olan kavmiyet duygusu ve düşüncesinin somut tezahürü olarak sunulur. Norm karakter, yönetim tarzını beğenmediği ve devletin varlığına zarar verdiği inandığı Kara Kağan’ı öldürmek için yola çıkan, Kür Şad’ın her daim yanında olan, ona olan itaati ve sadakatiyle anlatıda merkez olmuş kişilerdendir. “*Böğü Alp on dört yaşında iken dedesi öldüğü zaman artık kimsesiz kalmıştı. (...) Dedesi ona ok atmasını, kılıç ve kargı kullanmasını, ata binmesini, güreşmesini öğretmişti. (...) Türkel’ine Türk budununa kötülük eden kim olursa olsun tepelemeyi de yine dede öğütlemişti. Kişilerin en alçağı Çinli olduğunu da birçok hikâyelerle örnek göstererek anlatmıştı. Artık bu bilgilerle Böğü Alp için orduya katılarak savaşa atılmaktan başka iş kalmamıştı.*” (s.170) Savaşa katılmayı kendine buyruk sayan Böğü Alp, Kıraç Ata’nın geleceğini okumasından sonra Kara Kağanı öldürmekten vazgeçer ve kendini başkişinin yanına konumlandırır. Böğü Alp Kür Şad’ın yanında olan, onu arkadaşlığı, dostluğu ve gücü ile tamamlayan norm karakterdir. Norm karakter ve başkişinin yakınlaşmaları daha çok eserin son kısımlarında göze çarpar. Yazar-anlatıcı Kür Şad gibi Böğü Alp’i de eser içinde belli bir görevin adamı olarak tasarlamış ve bunu sonlara doğru okuyucuya sezdirmiştir. “*Aldatmaca*” adlı vaka parçasında verilen kısa anlatı, Kür Şad ile Böğü Alp’in yakınlaşmalarının belki de birbirlerini tanımalarının ilk adımı olarak varsayılır. İki kuvvet de Kara Kağan’ın kendileriyle birlikte otağına Şen-king’i almasını ve önemli kararların onun yanında konuşulmasını kendilerine yedirememiş “*kani bozuk*” Çinlinin orada olmasından büyük rahatsızlık duymuşlardır.

**“Tuzağın İçinde”** adlı vaka parçasında Kara Kağan, Bögü Alp ve Kür Şad arasında geçen konuşmalarda norm karakter Bögü Alp’in başkişiyeye olan desteğine ve ikisi arasındaki birliğe dikkat çekilir;

*“ Otağda derin bir sessizlik oldu. Sonra Kür Şad sözlerini şöyle tamamladı.*

*- Yarıya indiğimiz yetmiyor muş gibi bir de Çinlilere yenilmiş olarak yurda dönersek artık Türk ellerinde adımız, sanımız yok olur. Hiçbir boy bizi tanımaz. Göktürk kağanlığı kalmaz. Kağanın sorucu gözlerle kendisine baktığını gören Bögü Alp’ta:*

*- Kür Şad doğru söylüyor. Barış birçoğumuzun canını kurtarır ama atalardan kalan ünümüzü öldürür, diyerek Kür Şad’ı destekledi.” (s.310)*

Başkişi ve norm karakteri Bögü Alp arasındaki yakınlık sadece sözlerle yerini bulmaz. Bireysel anlamdaki olmuşluğun temsilcisi, bu iki kahraman birbirlerinin içinden geçen duygularının kelimesiz ve sözsüz tanıklarındır; *“ Bögü Alp bitkin bir durumda olduğu halde sırtında birisini taşıyordu: Bu bacağı kopmuş olan yüzbaşı idi. Kür Şad atından indi. Bögü Alp’le bakiştılar. Söz söylemiyorlar. Bakışlarla konuşuyorlardı.” (s.319)* Yüklendikleri misyonun bilinci ile yaşamakta, onun için savaşta ve en zor zamanda yan yana bulunmaktadırlar. Kür şad için Bögü Alp kendinin taşıdığı ve değer verdiği bütün değerlere sahip bunun için yılmadan savaşacak gücüdür.

Norm karakter Bögü Alp, başkişi için; *“ en saf düşüncelerinin demir attığı bir liman; yüreğinin ve bütün ruhunun bakıcısı, rehberi ve koruyucusudur.” (Stevick; 2010: 187)* Kür Şad yüreğinin en karanlık noktasındaki gizi ilk olarak Bögü Alp ile paylaşmıştır. Bögü Alp onun bu yoldaki en büyük yoldaşı, yarındaki en büyük gücüdür. Ünü korumak, var olmak, yaşama tutunmak için atılan adımların dönemecinde Kür Şad için hep Bögü Alp vardır. Bu nedenle kutlu haberi de ilk ona verir; *“Kür Şad’la Bögü Alp sabahtan beri konuşuyorlardı. (...) Dokuz yıllık esaret sona ermelidir. Adımız, sanımız yok olmasın diye, budun yeniden dirilsin diye işe koyulmanın çağı geldi. (...) Bögü Alp enini boyunu düşündüm. Her işi hesapladım. Budunu kurtarmak için ihtilal çıkaracağız!...Kür Şad’ın gizli düşüncelerini bilen yalnız Bögü Alp’tı. Yillardan beri onunla konuşup hazırlanıyor, onun buyruklarını yerine getirmek için sağa, sola koşuyordu.” (s.377)*

Başkişinin sırrının taşıyıcısı konumundaki Bögü Alp fikirleri, duygu ve düşünceleri ile başkişiyeye yardımcı olan, onunla muhakeme eden, doğru bildiklerini savunan karakter özelliğiyle dikkat çeker. Yazar-anlatıcı, norm karakter konumundaki Bögü Alp’i başkişinin

“*derinliklerine inmesini sağlayacak bir sıçrama tahtası*” olarak kullanır. Okuyucu norm karakter sayesinde başkahramana ve onun yaşadıklarına el kalmaz. Kür Şad’ın kağanlığa dair düşüncelerinin norm karakteri sayesinde açıklığa kavuşması, bu derinliğin açar ibareleri olarak sunulmuştur;

“ ... Artık Kara Kağan yok. (...) Şimdi ortada Çuluk Kağan’ın oğlu olarak sen varsın. Kür Şad! İhtilalde başımız olacak, iş başarılıca kağanlığa geçeceksin! Kür Şad bu düşünceyi kabul etmedi:

- Hayır, Böğü Alp! İhtilale başkanlık edecek, fakat kağan olmayacağım! (...)

Kür Şad çok kesin konuşuyordu. Böğü Alp bir zaman ağzını açmadı. Sonra yavaş bir sesle sordu:

- Sen niçin kağan olmuyorsun?

- Kağan olmak için bir ihtilale başkanlık etmek istemiyorum.” (s.378)

Başkişinin derinliklerinde yatan bilincini, ruhunu, bedenini zorlayan durumunu onun norm karakteri sayesinde algılarız. Yazar-anlatıcı, okuyucunun norm karakter ile başkişi arasındaki karşılıklı görevlerine de dikkat çeker. Norm karakter, başkahraman için onun değişimini ve gelişimini görmemizi sağlayan daha basit, daha statik; ancak diğer karakterlere oranla daha baskın bir kişiliğin vücut bulmuş halidir.

Böğü Alp uyanış anında başkişinin yanında olan, bedensel anlamdaki uyumalarına rağmen ruhsal bağlamda birbirlerini uyanık tutan, ülkü adına gidilecek yolları beraber adımlayan, çekilecek çileleri beraber göğüsleyen kahramandır. Ölüm anında da başkişiyi yalnız bırakmayan norm karakter yazar-anlatıcının yüklediği misyon ile; “*bizi romanın bitişindeki son noktaya kadar götürendir.*” (Stevick; 2010:188)

### **3.1.1.6.3. Kart karakterler**

Kart karakterler, roman dünyasında sabitliğin ve aynılığın simgesi konumundadırlar. Roman boyunca; “*bu karakterlerin moral ve fiziki tanımları en çokbir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemendevreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesi sağlanır.*” (Korkmaz; 1997: 300)

Kart karakter/ler, genellikle bilinen, tanınan karakterlerdir. Bilinen öykünün tipleşmesi olarak karşımıza çıkan karakterler daha çok değişmeyen yönleriyle ön plana çıkar. “Bozkurtların Ölümü” romanında eserin kurgusuna dâhil edilen Kara Kağan, Tulu Han, Pars, Almıla, Kıraç Ata, Çalık, Yumru, Onbaşı Sülemiş, Gümüş, Sancar’ı kart karakterler



kategorisinde değerlendirmek mümkündür. Onlar, genellikle ihtilalin başını çeken Kür Şad'ın yanında bulunarak gücü ve güçlü olmayı simgelerken aynı zamanda Türk töresinin de savunucuları konumundadırlar. Almıla denildiği zaman akla güçlü, savaşı, bir erkek kadar cesur; Türk töresini koruyan kollayan, savaşta da barışta da evinin, erinin yanında olan Göktürk kızlarını temsil eden güç gelirken Kıraç Ata denildiğinde büyük kâhin, geleceğin geleceğini gören, uyarıcı ve büyük erdemiyle dikkati çekendir. Onbaşı Pars ya da onun gibilerin adı söylendiğinde ise okuyucunun zihninde beliren büyük savaşçı, asker, ülke ve milleti için canını veren Türk töresini her şeyden üstün tutan bir rol model olarak sunulan kahramanlardır.

Zıt kutuplar anlatıları daima ayakta tutan güçlerdir. Onların sayesinde anlatılardaki kurgular zenginleşir, gelişir. Birbirini çeken iki unsur romandaki temel çatışmanın kaynağını ve aynı zamanda aksiyonunu sağlar. Çin'i temsil eden gruptaki Şen-king, İçing Katun, Fu-lin, Van-zin-şan, Şen-ma, Bay Çinli, dramatik aksiyonu sağlayan değerler çatışmasında karşı değerlerde yer alan "hasım kahraman" grubundandırlar. "Hasım kahramanlar" düşmanlığın, kinin, ihanetin ve çatışmanın sembolü olarak romanda dramatik aksiyonunun şekillenmesine katkıda bulunurlar. Aynı zamanda ahlaken yozlaşmış, zevkperest kişiliklerin temsilcisi konumunda olan karakterlerin başında saydığımız İçing Katun, Göktürk kağanını zehirleyip öldüren buna rağmen hem ölümden kurtulan hem de Kara Kağan'la evlenmeyi başaran entrikacı, hedonist ve kurnaz tiplerin somutlamış halidir. Aynı grupta yer alan ve ülkü değerlerin kapsamını teşkil eden bütün kahramanların nefret ettiği İçing Katun'unun kardeşi olan Şen-king de Göktürk ordusunda hak etmediği halde komutan olması nedeniyle eserdeki çatışma unsurunu teşkil eden grupta yer alır. Yazar-anlatıcı, olayları dramatize ederken bu tiplerden yararlanır ve romandaki çatışma unsurunu sağlar. Yazar, karakterler nezdinde fikirleri, devlete ve millete bakış açılarını, vatan kavramının kişiler üzerindeki algılanma düzeylerinin açılımını sağlamış olur. Karakterler, yaratılmak istenen düşüncenin birer taşıyıcısı konumundadırlar;

*"Nihal Atsız'ın bütün romanlarında milli hassasiyetlere kuvvetle bağlı idealist tiplerin karşısında, kendileriyle mücadele edilen ya da yaşama biçimlerinden, hayat felsefelerinden nefret edilen dejenere ve hedonist tipler bulunduğu görülür. Romanların anlatıcıları, idealist tipleri sahip oldukları değerler dolayısıyla ne kadar yüceltirse onların karşı kutbunda bulunan dejenere ve hedonist tipleri de o ölçüde zayıf kişilikli, tiksindirici, fiziki güçten mahrum, değersiz kişiler olarak takdim eder. Bu tip roman kişileri romanların olay*

*örgülerindeki vaka parçalarında ne zaman görünseler karşısındaki idealist tiplerin değeri biraz daha artar; kişilikleri daha canlı ortaya çıkar.” (Özdemir; 2007: 276)*

#### **3.1.1.6.4. Fon Karakterler**

Romanda figüratif karakterler olarak öne çıkan fon karakterler, daha çok bilinen öykünün eylemeyen kişisidirler. Romanın anlatı düzleminde vakayı etkileyecek, başkişiyi yönlendirecek bir role sahip değillerdir. Yalnızca romanın kurgusu ve anlatı paktının kusursuzluğu için başkişinin etrafına yayılmış dekoratif tiplerdir. Bu kişilerin eser içinde üzerlerine yüklenen sorumlulukları yoktur. Onların anlatıya yansımış herhangi bir psikolojik özelliklerinden söz edilmez. Fon karakterler genellikle dramatik aksiyona şekil veren, vaka halkalarının içerisinde yer alan, anlatıya katkısı olmayan karakterlerdir: Çuluk Kağan, Çur Bilge, Gün Yaruk, Burgucan, Tüng Yabgu Kağan, Kür Şad’ın eşi ve oğlu. Çin’e esir düşen Göktürkler, İhtilal başarılırsa kağan olması planlanan Urku Tegin, eserin şekillenmesinde figüratif karakterler olarak karşımıza çıkarlar; *“Romandaki olay örgüsünü genişletmek ve başkişinin ve diğer ana karakterlerin içinde yaşadıkları sosyal ortamı göstermek bakımından fon/figüratif karakterlere ihtiyaç duyulur” (Kanter; 2008: 225)*

Hüseyin Nihal Atsız’ın eserleri kişiler düzleminde değerlendirildiğinde oldukça fazla sayıda kahramanın eser içinde dağıldığı görülür. Sonsuz bozkır içinde, büyük bir acunda yer alan kişi ya da tipler romanın sosyal bağlamdaki gelişimine ışık tutarlar; *“Açıkça romanda yaşayan bu sosyal ortam, çok önemlidir, çünkü romancı böyle bir ortamı yaratmakta tasvir ve analizlerinde ne kadar başarılı olursa olsun, toplum aynı zamanda bir beşeri ilişkiler ağıdır. Böyle bir sosyala ortam, en ekonomik şekilde, sosyal eğilim ve baskıları tipik bir şekilde temsil eden fon karakterlerin birey olarak roman dünyasında varlığı ile yaratılabilir. Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılması mümkün değildir.” (Stevick; 2010:180)* Fon karakterlerin anlatılarda ruhi tahlillerine girilmez. Onlar eserde başkişinin, başkişiyeye yakın olanların yanında yer alarak kahramanların sosyal ilişkiler ağındaki yerini gösterirler.

Romanın akışı içinde çatışmaya veya herhangi bir değişime ya da gelişime bünyelerinde olanak verilmeyen fon karakterler, bir bakıma eserin kişi düzlemindeki zenginliğinin ifadesi olurlar. Fon karakterler vaka içinde bütün boyutlarıyla yer almazlar. Bir

anlamda fon karakterler, eserde gölgede kalan, sadece belli zamanlarda okuyucu karşısına çıkarılan sözsüz, sessiz kahramanlardır.

### 3.1.1.7. İzleksel Kurgu

“Bozkurtların Ölümü” kişi, kavram ve simge düzeyindeki zenginliği ile edebi anlamda merkez eserlerden biridir. Başkaldırı, esaret, ihanet, milli benlik, kavmiyet izleklerinin vücuda getirdiği eserin kişi, kavram ve simge düzeyindeki bütün halinin gösterilmesi olarak değerlendireceğimiz KORA şeması aşağıdaki gibidir.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Kür Şad Böğü Alp İşbara Han Çuluk Kağan Yamtar Böğü Alp Kıraç Ata Onbaşı Pars Kara Ozan Almıla( Gök Türk Kızları) Sancar - Çalık Yumru Gök Börü	Tulu Han Van-zin-şan Vey-çing Kara Kağan - Çinli yaverler Filozof Şen-ma Şen-king  İçing Katun Fulin Bay Çinli Çinliler Şe-min
Kavramlar Düzeyinde	Ülkü Töre Başkaldırı Kavmiyetçilik İktidar Fedakârlık Atalar kültü Kendilik bilinci Bellek mekânları - -	Ülküsüzlük Esaret Diriliş Ölüm Bölünme/Dağılma Adsız kalma Casusluk Asimilasyon İntihar Kıtlık Kaygı İhanet Acziyet
Simgeler Düzeyinde	Kılıç Bıçak At Ötüken Tanrı Dağ(lar)ı 40 Çeri Gök	- - Çin Çin sarayı Vey Irmağı Kesik baş Yağmur

	Kurt başlı sancak Kopuz Türkü Toplan borusu Üç tuğ Yeşil göz Bozkurt Toprak	Üç Ay Kar/Kış İdam Kumar - Kadın - Kızıl Buğu Yıldırım
--	--	--

### 3.1.1.7.1. Dönüş ve Dirilişin Muştusu: Başkaldırı

Sözcük olarak “*karşı gelme, boyun eğmeme, ayaklanma, isyan*” anlamlarına gelen başkaldırı, hermenetik bağlamda; “*bilincin merkezi olan insanın*” (Korkmaz; 2008, 165) karşısına çıkan tüm anlamsız/ tutarsız/ saçma olanları reddedip bunlara karşılık doğruluğuna inandığı değerleri savunması manasına gelir. Başkaldırının bir önceki aşaması ise; “*benliğe dalma*” (Gasset: 1995; 38) ile gelen farkındalık/ bilinçlilik sürecidir.

Verilmiş olanı kabul etmeyen, ulaştığı benlik bilinciyle verilmiş değıştirme ve yaşama müdahale etme kudretini kendinde gören birey yazgısına boyun eğmez. Yazgısına karşı ayaklanan, hiç olma yolundan var olma yoluna dönen birey bu halini önce yüreğinde başlattığı, ardından düşünce ve eylemlerine döktüğü başkaldırı sayesinde gerçekleştirir.

Başkaldırı, farkına varan bireyin hem kendisini hem de içinde bulunduğu toplumu yaşama katmak, yaşamı anlamlı kılmak için tutunduğu yoludur.

Başkaldırı bir çıkışın arandığı, insani değerlerin koruma altına çalışıldığı kavramların en başında gelir. Kişiler başkaldırı kavramını önce düşünsel ardından eylemsel akdiyle yaşamlarına düzenlerler. “Bozkurtlar Ölüyor” da Göktürk Kağanı’nı öldürmek için Kırac Ata’nın yanına gelerek geleceğini okumasını isteyen Böğü Alp anlatıda karşımıza çıkan ilk başkaldırının düşünsel boyutunu kişiler düzleminde temsil eder;

“- *Yüzbaşı Böğü Alp! Otuz iki yaşındasın. Yüce birisini öldürmek istiyorsun. Dokuz yıla kalmazolan olur... Dokuz yıl daha geçer, katı kılıç kullanmak günü gelir... Ondan ötesini de Gök Tanrı bilir.*

- *Böğü Alp! Sıkıntın nedir? Buraya neden geldin?*

- *Ben yüce arı soydan gelmişim. Kağan benim basıma binbaşı olarak Sen-king’i dikti. Ötüken’de bu Sen-king ile İ-çing Katun yüzünden Türkle Çinli*

*farksız oldu. Kara Kağan bunlara göz yumuyor. Kağanı öldürürsem işler düzene girer mi, girmez mi? sana bunu sormağa geldim!” (s.166-171)*

Anlatıda, başkaldırının düşünsel boyutunu temsil eden Böğü Alp'in duygu ve düşünceleri Kam tarafından gün yüzüne çıkarılmıştır. Yüce kişi olarak adlandırılan Böğü Alp'in öldürmek istediği Kara Kağan, anlatıda dramatik aksiyonun gerilimini sürekli yükselten karakterdir. Nitekim onun başında olduğu ülkede, Çinliler ordunun başına getirilmiş, savaşlardan eli boş dönülmüştür. Çinlilerin iftiralara maruz kalan Türkler, idama mahkûm olmuş ve eski kağanı zehirleyerek öldüren prensesi kendine eş olarak almış, cezasını vermemiştir. Anlatıda dikkatlere sunulan unsurlar başkaldırını hazırlayan temel etmenlerdir. Ancak Kam'ın geleceğe dair sözleri Böğü Alp'i kendine döndürmüştür.

Geleceğin habercisi olan ve üstün saygı duyulan Kırış Ata, ilk başkaldırının kahramanını sona ve gerçek başkaldırına hazırlamıştır. Başkaldırı, esaretten sonra gelen özgürlükte kendini gösterir. Beklemenin kutsallığına, zamanın olgunlaşmasına atıf yapan Kırış Ata hem anlatıdaki kutsallığıyla hem de ikinci ve en büyük başkaldırına zemin hazırlamasıyla dikkatlere sunulur. Kırış Ata'nın;

*“Büyük günler geliyor... Kıtık olunca ay paralanacak... Kara Kağan'ı öldürmeyeceksin... Onu tasa öldürecek... Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum... Aralarında sen de varsın... Yağmur yağıyor... Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz... Budun kurtuluyor... Bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceksiniz... Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak...”(s.172)* ifadesiyle Böğü Alp düşünsel fikrin eyleme geçmesi için bekleyecek, olgunlaşacak ve aynı fikrin altında aydınlananlarla bir olacaktır. Esaret altında kalan Göktürklerle aydınlanmanın ve bir olmanın adı Kür Şad'ın çevresinde birleşeceklerdir. Kendi özünden soyutlanmaya, asimile edilmeye çalışılan ve temel değerlerinden uzak tutulmaya çalışılan Göktürkler Kür Şad ile gerçek başkaldırının yolunu açarlar. Başkişi ile Böğü Alp'in konuşmaları yazar-anlatıcı tarafından şöyle dikkatlere sunulur;

*“Kür Şad uzun bir sessizlikten sonra şöyle dedi:*

*- On yıllık tutsaklık artık sona ermelidir. Adımız, sanımız yok olmasın diye, budun yeniden dirilsin diye ise koyulmanın çapı geldi. Türk beğleri hep Çin kağanına mı işini gücünü verecek? Tiğınler, Şadlar Çin adları mı taşıyacak? Budunun ahlakı şimdiden bozulmaya başladı. Ötüken'deki bahadırılık havası artık yüreklerde esmiyor. Çocuklarımızın gözlerini Çin evlerinde dünyaya açılıyor. Kadınlarımız kısırlaşıyor, erkeklerimiz melezleşiyor. Böğü Alp! Enini,*

*boyunu düşündüm. Her işi hesapladım. Budunu kurtarmak için ihtilal çıkaracağız!” (s.413)*

İhtilal/başkaldırı düşüncesi eylemsel alana dökülmüştür. Kür Şad, sancılı ve hızlı bunaltıyı önlemek adına girdiği mücadelede milletin değerler dünyasını ve bağımsızlık aşkını kırk yiğidi ile eyleme dökmüştür; “*Başkaldırma kendi haklarının bilincine varmış bir kişinin tavrı olduğu için, insanın adeta varlık şartıdır. Ama başkaldırmada insan, sadece kendini onaylamakla kalmaz, aynı zamanda başkalarıyla dayanışma içine girerek, başkalarının varlığını da onaylar*” (Gündoğan; 1997: 168) Başkaldırmaya asıl varoluşsal özelliğini kazandıran durum, onun eylem planında ortaya çıkmasıdır.

Birey, kendini ve geleceğini anlamlı kılacak bir kitle içerisinde yer alma eğilimindedir. Çinli esareti altında kendini, dilini, kültürünü ve ait olduğu değerler dizgesinden kopuşlar olarak sıralandırılan anlatıda başkaldırı temi, Bozkurtlar’ın Ölümü’nün gerçekleşmemesi için adeta bir şarttır. Anlatıda düşünüşün eyleyen kişileri olarak Kür Şad ve kırk çerisi yağmurlu bir havada Çin sarayını basarak prensi esir almak isterler. Böylelikle esir prens sayesinde Göktürkler yeniden Ötüken’e dönebilecek ve kendileri olabileceklerdir. Ancak anlatının dramatik aksiyonunun en üst noktasını teşkil eden bölümde, Kür Şad ve arkadaşları prensin kapılarını kıramadıkları için geri çekilirler. Daha sonra atlarına binip Vey Irmağı kenarına doğru gelen başkişi ve çerileri, ırmağın kenarında öldürülmüşlerdir. Anlatıda düşünsel anlamın eylemsel alana döküldüğü ihtilal, başarısızlık ile sonuçlanmıştır. Ancak anlatıda ihtilal temi, yaşadığı durumdan memnun olmayan, başkaldıran karakterlerin varlık sebebini oluşturmuştur. Önemli olan ihtilalin başarısı değil, anlam kattığı değerler dizgesi olmuştur. Kahramanların başkaldırılarının temelinde yatan şey, haklı olma durumlarıdır.

“Bozkurtların Ölümü” romanının varlık sebebi olan, anlatıda hem düşünsel hem de fiilen gerçekleştirilen başkaldırı izleği, var olma mücadelesi yolundaki kişilerin yaşamlarını belirten bir manifesto niteliği taşır. İnsani değerlerin sorgulanmasını sağlayan, kişide bu gücü yaratan başkaldırı, romanın başından itibaren eserin kurgusuna yerleştirilir. Düşünsel akdin eyleme geçişini hızlandıran başkaldırı bir yıkımın adı değil, yeniden bir var oluşun adını simgeler. Başkaldırının vücut bulduğu kişilik Kür Şad için bir yıkım olmamış, aksine yeniden bir var olma, yeniden yaşama atılan bir adım olma anlamına bürünmüştür. Atılan adımların başında adalet, özgürlük ve hak gelmektedir. Başkaldırı, bireyin temel hakkı olan yaşama hakkını savunur. Yaşama hakkı ise esaret altındaki milletler için yok olmuş anlamına gelmektedir. Yok oluşun en acı sonuçlarını yaşayan, yaşama hakkı elinden alınan bireyler

kendilerini ve içinde buldukları toplumu bir değer olarak ortaya koymaya çalışır. Başkaldırı bir anlamda kendi varoluşunu ortaya çıkarmaktır. İnsan olmanın varlık sebebidir. Kendi özünü belirleyen, var eden birey, diğer bütün insanların yaşamdaki yer almasını belirler. Bireyin var olması ile toplumun var olması eşdeğerdedir; “*Kim bir yaşam kurtarırsa, tüm dünyayı kurtarmış olur, kim bir yaşamı yok ederse dünyayı yok etmiş olur.*” (Fromm; 2012: 18)

Birey değişirse toplumdaki değişimde kaçınılmaz olacaktır. Bu kaçınılmazlık içinde düşünceler, sözler eylem aktiyle tamamlanır. Özne sadece kendi var oluşundan sorumlu tutulmamış, diğer insanların eylemlerine de yön vermiştir. Toplumun var eden, özünü yaşatan, ona yaşamı bahşeden ülküleri olan bireylerdir. Ülküyü kendinde barındıran Kür Şad, başkaldırısında bir olmayı, bedenlen, ruhen tüm olmayı ister. Onun başkaldırısı tarihsel bir başkaldırmadır; “*Başkaldırma birlik ister, tarihsel devrim ise tümlük.*” (Camus; 2000:239) Kür Şad’ın ve kırk çerisinin bütünlüğü, tüm olmaları; aynı acı için, aynı ışık için karanlığa gömülmeleri yaşananların göstergesidir. Bugün karanlığa gömülen yürekler, yarın için hayata tutunmaya çalışan yürekleri hayatın ontolojik akışı karşısında güçlü kılmıştır.

Kür Şad; “*Herkes için ister istediği özgürlüğü; yadsıdığı da herkes için yadsır*” (Camus; 2000: 271-72) Onun ve kırk çerisinin başkaldırmasının temelinde, ulaşılmak istenen her özgürlüğün ardında “bütün insanlar” ve bir “değer” adına yola çıkma vardır. Çıkılan yolculukta en önemli değerler milletin sahip olduğu köklerdir. Birey olmanın temelinde bu köklere sahip olmak yatar. Kür Şad ve kırk çerisini ayakta tutan onları özgürlük için savaşa sokan bedenlerinde, kanlarında taşıdıkları milli inanç ve kültürleridir. Kırk çeri çıktıkları yolculukta özgürlüğü tüm Göktürk için istemiş, yadsıdığı her şeyi tüm Göktürk için yadsımıştır. Onlar ötekileştirilmelerine, değerlerine yapılan saldırıya karşı savaşmışlardır. Savaş, kendi değerlerine yabancılaşmaya başlayan birey ve toplumun kendine ve dış dünyaya başkaldırısıdır; “*Her başkaldırıda haksızlığa karşı, bir tiksintiyle birlikte insanın kendi benliğinin herhangi bir yanına tam ve birden bire bir katılış vardır.*” (Gündoğan; 1997:116) Kür Şad ve kırk yiğidi kendilerini ötekileştirmeye çalışan, değerlerini yıkma çabası içine girenlere cevap vermiş; insan olmanın temelinde bağımsızlık, bağımsızlığın temelinde de başkaldırının yattığını göstermiştir.

### 3.1.1.7.2. Kolektif Bilincin Tasavvuru: Töre

Türk kültür yapısının en hassas ve ince dokusunu oluşturan Türk töresi “Bozkurtların Ölümü” romanının aydınlık, doğru ve ussal yönünü temsil eder.

Töre, yazısız kurallar silsilesi olmakla beraber kişi ve toplumların birbirleriyle bir olmasını, kaynaşmasını sağlayan bütüncül bir değerdir. Töre nesilden nesile aktarılan ve onun doğrultusunda yaşama katılan sosyal çevreyi, adaleti, eşitliği ve faydalı olmayı imler. “*Türk töresi örf ve adet şeklinde çok sağlam yerleşmişti. Her konuda töre'nin ne olduğunu küçükler büyüklerden öğrenerek yetişirdi. Törenin hükümleri hiç şaşmadan uygulanırdı.*” (Güngör; 1992: 57) “Bozkurtların Ölümü” romanında okuyucu karşısına çıkarılan ve entrik kurgunun oluşumunda hemen devreye sokulan töre kavramı devamın önemini, kişilerin bilinçaltına yerleşmiş nüveleri ve kanun hükmündeki kuralların bağlayıcılığını gösterir.

Eserin başında, Çuluk Kağan'ın öl(dürül)mesi üzerine kardeşi Bağatur Şad'ın tahta geçerek ağabeyinin eşi ile evlenmesi, yazısız kurallar silsilesinin aynı zamanda törenin kişilere, nesillere aktarımının da ilk örneğini teşkil eder; “*Benim işittiğime göre Türk türesince ağa ölünce onun evdeşini ini alır diye evlenmiş.*” (s.35) Göktürkler, töre ile ayakta kalır ve yarınki yaşamın aydınlık yüzü için töre sayesinde var olurlar.

Töre, toplum içindeki harmanlayıcı, birleştirici gücü ile ileriye atılım yapma şansı verir. Türk töresinde ölen kağanın eşi, kağanın kardeşiyle evlenir ve soyun devamı sağlanırken aynı zamanda ölen kağanın eşine de saygı gösterilir. Anlatının dramatize edilmesinde, yine diyaloga cevaben; “*-Türk türesince kağanı ağulayan cezasız bırakılır mı?*” (s.35) gibi bir sorunun sorulması entrik kurgunun şekillenmesinde oldukça önem arz eder. Kağanı öldüren eşi dahi olsa, cezası ölümdür. Töre bunu gerektirmektedir. Nitekim Türk düşün sisteminde kendini kut ile gösteren bu öz, soyun devamını sağlayan Tanrısal bir nosyon olarak sunulmuştur. Kut; Tanrı tarafından belli kişilere atfedilen yönetme gücünü ve iradesini kendinde barındırma halidir. Bu halin temsilcisi konumundaki kağan, han ya da hakan; “*Max Weber'in “karizmatik” dediği tipe sokulabilir.*” (Arslan; 1987: 61) Karizmatik tip, tanrıdan aldığı kut'u ya da siyasi iktidarı, korumak ve adaletli bir şekilde kullanmayla sorumludur. Kut'un verildiği kişi üstün ve doğüstü özellikleriyle de dikkatlere sunulmuştur.

Orhun Yazıtlarında karşımıza çıkan töre, kut ve onun temsilcilerini anlatan ibareleri Hüseyin Nihal Atsız “Bozkurtların Ölümü” anlatısının merkezinde kurgulandırmıştır. Törenin, adaletin, eşitliğin aslında milletin en derininde, en geçmişinde yer aldığını vurgulamıştır. Geçmiş bugünü kuran, yarını aydınlatandır. Kut'un kaybolması, “il'den



gitmesi, ya da kut'un taşıyıcısı kağanın öl(dürül)mesi Göktürk budununun başsız, atasız kalmasına neden olmuştur. Başsızlık ortak ülküye gönül vermiş yürekleri sahipsiz bırakmıştır. Töre'yi kuran kağan, kağanı ruhlandıran kut anlayışıdır onun temelinde de Türk halkının varlığını devam ettirme esası vardır.

Töre; anlatıda bütün ulusun temel değerlerini kapsadığı gibi, düşman dahi olsa kişiye ve kişilik haklarına verilen önemi, saygıyı korur güçtedir. Çinli'lere karşı büyük yağılık besleyen Göktürk erleri ve anlatının merkez kahramanı Kür Şad bile bu yol gösterici, üstün nitelikli töreye boyun eğmiştir. Göktürk eline düşman da olsa misafir gelen Şen-king'e yarışlar sırasında ilk okun atılması sarsılmaz güçteki törenin bir sonucudur. Töre, kutludur onun evinde misafir olanda bu kutun ayrılmaz parçası konumundadır; “*Türk türesince konuk kutlu olduğu için kağan bu deneylere girmeyi dilemiş olan Şen-king'e ilk oku atması için buyur etti.*” (s.49) Töre, sosyal çevredeki hâkimiyeti ile kişiler üzerindeki varlığını, yok sayılamaz düsturlarını hissettirmiştir.

Anlatı da töre; kutsiyetin, aile bağlarının, namus, şeref ve haysiyet gibi toplumsal kaidelerin savunucusu durumundadır. Töre, kaidelere karşı gelebilecek helalliği bertaraf eden ve bunun için can alan kurallar dizgesini oluşturmuştur. Kişinin “korunak alanı olan ev” ve evin içinde barınan aile kutsiyetini her şeyden evla tutan töre, kutsiyete ihanet eden kim olursa olsun onu ölüme mahkûm etmiştir. Çinli kadının “kaniş”ine aldanan Kara Buka'nın oklanması bu yüksek devamlılığın bir sonucudur. İhanet edilen sadece Kara Buka ve ailesi değil aynı zamanda hem Çinli kadın ve onun ailesi; bunların üstünde de milleti ayakta tutan güce, töreye ihanettir; “*Evli kadına kötü gözle bakılır mı? Türk türesince evli kadına ilişmek ölümler biter.*” (s.80) Devletin nizamını, yönetimini teşkil eden töre aile bağlarının, namus ve şeref kavramlarının korunmasını temele almıştır.

Yazar-anlatıcının töreye dair düşüncelerinin savunucusu konumundaki kişisi, Kür Şad'dır; “*Roman kişileri arasında Kür Şad, adeta Türk töresinin tecessüm etmiş şekli durumundadır. Nerede bir töre ihlali olsa, ne zaman törenin hatırlatılması gereken bir durum meydana gelse, Kür Şad orada hazır ve nazırdır.*” (Özdemir; 2007: 328) Kür Şad için; “*Türk töresi yabana atılamaz*” (s.81) Yabana atılacak Türk töresi düzenin, sadakatın ve yıkılmışlığın sonu olacaktır. Törenin tam anlamıyla sağlanması ve korunması için verilecek cezaların tek taraflı değil karşılıklı olması gerektiğini savunan adaletli kişiliğidir; “*Türk türesinin tam yerine gelmesi için evli kadına ilişkin Türk erlerinin de başını uçurmalı*” (s.82)

anlayışını temele alan Kür Şad ve Göktürk kağanları için töre hakkın, kağan içinse meşruyetinin temelidir.

Töre; anlatıda her kesimi kapsayan olumlu, olumsuz bütün özellikleriyle kişiler dünyasında varlığını kabul ettirmiş temel izlektir. Töre'nin hükümleri herkes için aynı değerdedir. Kişinin statüsü, üstünlüğü ya da nice oluşu töre karşısında itibarsızdır. Töre kişilerin değil doğru, nitelikli, adaletli kişilerin oluşturduğu toplumların devamını sağlamak için vardır. Devamı engelleyen kağan da olsa, at uşağı da olsa törenin hükmü ayındır; *“Töreye hükümdar da karşı gelemeydi; tersine töreye aykırı düştüğü için kağanlar tahtlarından indirilir, hatta idam edilirdiler.”* (Güngör; 1992: 57) Töre toplumun var olması için kişiyi feda eder. Çünkü *“türe önünde budun düşünülmez.”*(s.96)

Töre gibi yazısız hukuk kurallarını barındıran, ülke, devlet, millet bütünlüğünü sağlayan unsurlar sadece Türkler için geçerli bir durumun sentezi değildir. Her millet kendini var eden, var ettiğine inandığı değerleri koruyup kollamaktadır. Bu değerler her ulus, her kavim için farklılıklar göstermektedir; *“Toplumsal olgular”* (Cohen; 1999: 79) Türkler için başka değerlerin sembolü olurken, anlatının karşıt gücünde bulunan Çinliler için farklı değerlerin sembolü durumundadır. Çinliler ile Türkleri aynı toplumsal değerler ışığında değerlendiren kağanlara karşı anlatıda türenin kişilik bulmuş hali olan Kür Şad, milliyetçi benliğinin baskısıyla duruma itiraz etmiştir;

*“ Kür Şad itiraz etti:*

- *Olmaz. O zaman Türk'le Çinli bir olur. Türk türesi Türkler için yapılmıştır.”* (s.82) Bu ifadenin en somut örneğini teşkil eden ve Kür Şad'ı haklı çıkaran durum Çinlilerin anlayamadıkları Türk türesinin onlar için ortaya çıkardığı trajik sonuçlardır. Anlatıda, Göktürk Kağanı'nın eşi olan Çinli prensesin kardeşi Şen-king'in birkaç yıldır Ötüken'de yaşamasına rağmen Türk töresine akıl sır erdiremediği dillendirilmiştir; *“Daha Türk Türesini öğrenememiş. Çin akli...”*(s.111) diye ifade edilen, aynı zamanda türenin sarsılmaz devamlılığına olan saygısı yaşananları kanıtlar niteliktedir. Savaşta kazanılan köyün yağmalanması için verdiği emrin hiçe sayılması da Türk türesinin ve bu misyonun taşıyıcılarının sonsuz bağımlı olduğunu gösterirken Şen-king'in durumunun alaycı bir üslupla verilmesi, anlatıdaki değerler kombinasyonunun tutarlığına işaret eder;

*“ – Yağmaya hakkımız yok! (...)*

*- Ben size buyruk veriyorum.*

*- Olmaz; türeye uymaz.*

*Şen-king türe sözünü işitince durdu. Türk türesinin ne yaman nesne olduğunu, ona baş eğmeyen başların nasıl koparıldığını biliyordu. Türeye baş eğmeyen kişi kağan olsa ve büyük bir kahraman olup Türklere zaferler kazandırmış bulunsa bile gene ezeceklerini Şen-king iyi biliyordu. Onun için yüzbaşı türeye uymaz deyince sözü kesmişti.” (s.157)*

Töre, anlatının belkemiğini oluşturan, yazılmamış sezalar sisteminin içine sinmiş tanrısal bir maya olarak görülmektedir. Maya, anlatı kişilerinin ve Türk milletinin kendini yaşatmasını sağlayan, “toplumsal olguları” en yüksek kerte de tutandır. Türe, anlatıda ferdi bilinç düzeyinde ortaya çıkarılmıştır. Anlatının önemli karakterlerinden Yamtar’ın Hristiyan papaz ile aralarında geçen Tanrı ve yarattıklarına dair diyalog ferdi bilinç içindeki türe kavramının yansımalarını göstermesi açısından değerlidir; “ – Bana bak, koca papaz! Türk Tanrısı, Türk türesine aykırı iş yapmaz. Sizin Tanrı’nız Ötüken’e gelirse işi yamandır.” (s.207) Bu durum aynı zamanda geçmişten hale, şimdiki zamana kadar süregelen düşüncelerin, birikimlerin kişiler üzerine yansımış halidir. Türk milletinin düşün ve din dünyasına tutulan bir ışık vazifesi görür. Sadık Tural’a göre; “Türk’ün toplu halde İslamiyet’e girişinin gerekçesini hiçbir eser Bozkurtlar kadar veremez: Türk’ün düşünme ve inanma dünyası gerek Hristiyan misyoner, gerekse Çinli filozof Şen-Ma karşısında o kadar başarılı çizgilerle verilmiştir ki, didaktizme boğulmuş bir izah, ne kadar başarılı olursa olsun, bu kadar tatmin edici olamazdı.” (Tural; 2003: 229) Türk milletinin ve töresinin var olma yolundaki iter gücüne dikkat çekilmiştir. Türk’ün düşün dünyası ve töresi, içinden çıktığı toplumla özdeş, sonsuz ve didaktiktir.

Türk töresinin üstünlüğünü, kutsallığını gösteren bir diğer temel unsur kişilerin aşka, sevdaya dair durumlarının somutlaştırılmasıdır. Töre kişiler arasındaki ince noktaya saygı duyan, ancak belli kaideler doğrultusunda meşru sayan bir nitelik taşır. Meydana gelen olaylar Çinli Şen-king üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Şen-king’in âşık olduğu Almıla ile evlenmek için verdiği uğraş, Türk töresinin kurallarına uygun şekilde okuyucuya aktarılmıştır;

*“İçing Katun, Türk göreneğince Şen-king’in üç gece üst üste Almıla’nın çadırına girerek onunla konuşmasını, kendisiyle evlenmeye kandırmasını öğütledi.(...)*

*- Almıla beni istemiyor. Çadırına alır mı?*

*- Türk göreneği böyledir. Kız seni istemese de bir şey demez. Sen tatlı dille kızın gönlünü kazanmaya çalışacaksın. (...)*

*Üç gece üst üste gidip kazanmaya uğraşırın. Kazanamazsan artık dördüncü gece gidemezsin.(...)*

*- Şunu da sakın unutma: Geceleyin karanlıkta kızla çok ciddi olacaksın. Sakın albıza uyup taşkınlık etmeye kalkma, öldürürler.” (s.213)*

Törenin yaptırım gücünü ve kişiye duyulması gereken saygıyı ifade eden durum hem Almıla hem de Çinli Şen-king’in davranışlarının yönlendiricisi durumundadır. Şen-kig’den hoşnut olmayan, ondan haz almayan Almıla için töre, her ne olursa olsun karşısındaki kişiye değer vermesini, düşmanda olsa onu kutlu saymasını salık verir. Çünkü kut’u sağlayan töre, töreyi kutlu sayan da Tanrı tarafından verilen inançtır.

Anlatıda karşı değerlerde yer alan ve Almıla ile evlenmek için düstursuz olaylara mahal veren Şen-king de el olduğu illerde uyması gereken kurallar silsilesinin esiridir. Kardeşi İçing Katun gibi o da töreye söz söyleyemez, onun üstünde iş buyuramaz ve yapamazdı. Almıla ile Çinli katun arasında geçen konuşma Türk töresinin değerini açımlayan bir diğer örnektir;

*“ Almıla yere diz vurdu:*

*-Buyruk senindir. Ama benim de şartım var. Ben benden oğlak kapan, yarışta beni geçen erle evleneceğim. Türk türesine göre bir kız böyle bir şart koşabilir. İçing Katun öfke ile baktı. (...) Ortaya Türk türesini atmakla kendisini kısıvrak bağladığını anlamıştı. Katun türeye aykırı söz söyleyemez, buyruk veremezdi.” (s.216)* Türk töresi içinde yaşadığı her kesimi kapsayan ve kendisine uymayı zorunlu kılan değerlerin taşıyıcısıdır. Taşdığı değerler her kesimden kişinin üstündedir.

Anlatının merkezini teşkil eden ve karşı değerlerde yer bulan önemli izleklerden biri olan esaret durumunun, temelde sarsılan ve kaideleri işlemez hale getirilen töre sonucu olduğu vurgusu yapılır. Anlatının başında aksiyona dâhil edilen ve töre kavramının açılımının yapıldığı Kara Kağan’ın kardeşinin eşini öldürmemesi töreye karşı en büyük ihlalin göstergesidir. Ayrıca kutun sahibi kağan, başa geldiği zamandan itibaren töreyi çiğnemeye başlamış, İçing Katun’u öldürtmemiş, kağanlık vasfından ve halktan uzaklaşmış kişiliktir. Yazar-anlatıcı, durumu aksettirirken ihlal edilen kaidelerin yıllar sonra Türk elindeki yıkıma neden olacağı vurgusunu yapar.

Anlatıda üzerinde durulan ve Türk tanrısı bizden yüz çevirdi, Türk tanrısı buduna kızgın gibi ibareler de temelde kişilerin ihlal ettiği, sarstığı törenin cezasıdır. Tanrının

kızgınlığı yetki verilen kağanın kutsuzluğundan kaynaklanmaktadır. Kut'u kişiye veren tanrıdır eğer kişi bu kutu doğru, adaletli ve iradeli kullanamazsa bu kut onun elinden alınır; “Tanrıdan kut alarak tahta oturan kağan töreden saparsa Tanrı “kut yülek’ini çeker. (...)Erdemsizden kut çekilir. Töreye uyulmazsa, töre unutulursa il de dağılır.” (Köseoğlu; 1997: 49) Göktürkler ihlal edilen, uyulmayan törenin ardından önce Çin saldırıları karşısında yenilirler, ardından da Çin’e tutsak olma felaketini yaşarlar. Kür Şad ile Kara Kağan arasında geçen diyalog çığneden “töre”nin acı sonuçlarını ortaya çıkarır;

“ İkisi birlikte geldiler. Onu, Ötüken’de kağanı selâmlar gibi selâmladılar. Sonra büyük bir ciddiyetle, Gök Türk kağanlığı varmış gibi konuşmağa başladılar. Bütün bunlar Kara Kağan’ı yaralıyordu. Acı bir sesle, artık bu gibi şeyleri konuşamayacağını, çünkü üç aydan beri tutsak olmanın utancını hâlâ silemediğini anlattı. Kür Şad:

- “Sen üç aydır tutsak bulunuyorsun. Bizimki bir yıl oldu. Acıya kapılıp her şeyden elimizi çekersek kağanlığı kim diriltecek? Onun yıkılmasında hepimizin suç payımız var. Dirilmesinde de hepimizin emeği olmalıdır” dedi.(...) Kara Kağan:

- Kağanlığı yıkan Tulu Han olmuştur. Kür Şad:

- Kara Kağan! Gök Türk Kağanlığını yıkmakta sen de Tulu Han’dan aşağı kalmadın!

Kağan, başına bir kılıç yeseydi, bu kadar sarsılmazdı. Sesini yükseltti:

- Kağanlık tahtı için Çinlilerle gizlice anlaşan senin kardeşin değil miydi?

- Çinlilerce anlaşan benim kardeşimdi. Babam kağanı ağulayan Çinli İ-çing Katunla evlenip, onun keyfince Türk ordusunu savaşa sürüp çıkararak da amcamdı.

Kür Şad, savaş günlerinde buyruk veren sesiyle söze devam etti:

- Şen-king serserisini tümenbaşı yapan sen değil misin? Ötüken’deki tutsak Çinliler kime güvenerek şımarıldılar? Tulu Han güçsüz ordusuyla yenildi diye onu neden zincire vurdurdun? Çin’le anlaştığı halde onu neden öldürtmedin?

Kağan elini kaldırarak “Yeter” diye bağırdı. Sonra ayağa kalkarak:

- İ-çing Katun’la evlenişim Türk türesine uymak içindir. Ağa ölünce ini (erkek kardeş), yenge ile evlenir. Bilmiyor musun?” diye sordu.

- Biliyorum. Kağanı öldürenin öldürüldüğünü de biliyorum.” (s.330-331)

Yönetimden başlayarak halka doğru bir çözümlenin ve töreden uzaklaşan budunun yıkıldığını gözler önüne serer. Bu durumun kökenini temsil eden töre ve kut anlayışının toplumsal bilincini ifade eden Orhun Abidelerinde, yıkılış ve çözümlüş dillendirilerek Türk milletine verilmek istenen mesaja dikkat çekilir;

*“ (...) Ondan sonra küçük kardeşi büyük kardeşi gibi kılınmamış olacak; bilgisiz kağan oturmuştur, kötü kağan oturmuştur. Beyleri de bilgisizmiş tabii, kötü imiş tabii. Beylerinin, milletin içinde ahenk olmadığı için Çin milleti hilekâr ve sahtekâr olduğu için, küçük kardeş ve büyük kardeşi birbirine düşürdüğü için, bey ve milleti karşılıklı çekiştirdiği için, Türk milleti, il yaptığı ilini elden çıkarmış, kağan yaptığı kağanını kaybedivermiş. Çin milletine beylik erkek evladı kul oldu. Türk Beyler Türk adını bırakmış; Çinli beylerin Çin adlarını alıp, Çin kağanına itaat etmiş. Elli yıl işi gücü Çin kağanına vermiş. Çin ordusunda hizmet ederek Çin kağanına ilini, töresini alıvermiş. Türk halkı şöyle demiş: İlli millet idim, ilim şimdi hani, kime ili kazanıyorum, der imiş. Kağanlı millet idim, kağanım hani, hangi kağana işi, gücü veriyorum der imiş. Öyle diyip Çin kağanına düşman olmuş. Düşman olup kendisini tanzim ve tertip edemediğinden yine teslim olmuş.” (Ergin; 1998: 9-11)*

Teslimiyeti ve acziyeti anlatan ifadeler, millet olmanın önündeki engelleri de açıklar. İçerideki şeytanlara vurgu yapılarak asıl yıkımın temelinde özü kaybetmek olduğu belirtilir. Önemli olan “kökü mazide olan ati” anlayışını kavramaktır. Kök ise mazide saklanmış, nesilden nesile aktarılan, var olmanın dayanağı olan, yazısız manifestolar halindeki töredir; “Bu yazısız düzenleyici; hem kanun, hem gelenek, hem görenek, hem de yol ve yordam olmaktadır. Devleti de, içtimai hayatı da düzenleyen töre, düzenli felsefî fikirler değil, atalar sözünde kalıplaşmış olarak bulunan nev’i şahsına münhasır bir sistemdir.” (Tural; 2003: 231)

Türk milleti adına kazanımın, zenginliğin adı olan töre aynı zamanda ruhları, bedenleri ve fikirleri koruyan bir sığınak, karanlıkları aydınlığa çeviren bir rehber konumundadır.

Töre, milletin ve devletin en önemli vurucu gücüdür. Toplumu teşkil eden kişiler arasındaki ilişkilerde, dünyaya ve milletlere bakış açılarında, kendi dünyalarını oluşturduğu fikirlerinde törenin sarsılmaz ve yadsınamaz özellikleri vardır. Türkler için töre her şeydir; Sevgidir, saygıdır; At binmek, silah kuşanmak, savaşmaktır. Töre, Türkler için var olmaktadır.

Dirilen Bozkurtlar, yine töre sayesinde dirilmişlerdir. Bozkurt soylu Türkler esareti, tutsaklığı, esrikliği ne ruhlarında ne de bedenlerinde kabul etmemişlerdir; “*Yukarıdaki mavi gök basmasa, aşağıdaki yer delinmese, Ey Türk Milleti! Senin devletini (ilini) ve töreni kim yok edebildi!*”*Bu haliyle töre toplumun olduğu kadar devletin de esas varlığıdır. Devlet ve milletin varlık ve bekası bir anlamda bu kurallar manzumesinin varlık ve kalıcılığına bağlıdır (Ögel; 1982:302).*

### **3.1.1.7.3. Birliğin ve Yeniden Doğumun Sembolü: Bozkurt**

Bir milletin kültürü ile mitolojisi birbirini tamamlayan iç içe geçmiş bütünlükler dizgesidir. Her ikisi de aynı hayat felsefesinden beslenmekte, aynı kandan hayat bulmaktadır. “*Kültür; bir milletin, dilini, sanatını, dinini, hukuk ve ahlakını, duygularını, inançlarını, hükümlerini aksettirir.*” (Oğuz; 1981: 30),

Bir milletin folklorunu, edebiyatını, mitolojisini, dini idrak tarzını belirleyen onların mensup olduğu, ruhlarında yaşattıkları kültürleridir. Kültürler kendilerini değer yargıları ve sembolleri aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarırlar. Semboller, kültürleri imleyen en önemli ve sert parçalardır.

Türk kültüründe, İslamiyet’ten önce de sonra da var olup nesilden nesile akan en sert ve hayati sembol kurt sembolüdür. Kurt sembolü daha çok destanlarda karşımıza çıkar ve ölmezliğin, devamlılığın sembolü olarak kullanılmıştır; “*Destanlarda kurt, Türklerin atası olan delikanlıyı hem iki defa ölümden kurtarmakta hem de onun soyunun devam etmesini sağlamaktadır. Böylece Türk soyunun ölmezliği temin edilmiş olmaktadır.*” (Deliorman, S.55: s.1)

Destanlar bir milletin maneviyatını, hayat felsefesini ve düşün dünyasını ortaya koyan en önemli mitolojik eserlerdendir. Destanlardaki her motif, her sembol, her imge bir gerçeğin, inanın ifadesi olmuştur. Destanlarda karşımıza çıkan kurt motifi ata, rehber ve kurtarıcı motifleriyle bezenmiştir. Hüseyin Nihal Atsız’ın da destansı nitelikler taşıyan “Bozkurtlar” romanı bu motifin ışığında önce ölen ardından kurtarıcı bozkurt ile yeniden dirilen bir savaşın adıdır.

Kurt, Türk soyunun imhadan kurtarılmasında ve devamında en büyük amildir; *Kurt, Türklerde “ongun” ya da “töz” olmadığı gibi hiçbir surette tapılan varlık da olmamıştır. Ongun ya da tözün boylarla ilgili olduğu aşikârdır*” (İnan; 1995: 47). Kurt, bütün Türk boylarının ortak kabulü sayılabilecek yaygınlıktaki bir değeridir.

Bozkurt, bir totem ya da kendisine tapınılan kâinden daha ziyade bir ulusun “varlık” sembolüdür. Bir fikir veya ideolojinin yani sosyal bir hayat nizamının yansımasıdır. Totem olarak adlandırılan hayvan veya eşyanın fonksiyonu ile Türk mitolojisindeki Bozkurt’un fonksiyonu birbirinden oldukça farklıdır. Totem olan hayvan veya eşya zamanla işlevini yitirdiği halde Bozkurt’un taşıdığı mana ve zihniyeti günümüze kadar gelmiştir. Bozkurt bir totem olarak değerlendirilmemiştir. Özellikle “Göktürk çağında kurt, bir totemden ziyade kutsal bir sembol haline gelmişti. Gök Türklerin kendi bayraklarının başına bir kurt heykeli koymalarının sebebi de bu idi. Kurt başlı sancaklar Gök Türk Devleti’nin yıkılışından sonra da unutulmamıştı. Kağanlık verileceği zaman kurt başlı bir bayrakla bir davul vermeyi de unutmamışlardır. Bu husus, Türklerin Anadolu’ya gelişinden sonra da devam etmiştir.” (Kafesoğlu; 1993: 320)

Kurt; Türklerin yaşama karşı duruşu, anlam arayışı ve simgeleştirdiği ortak bilinçdışının temelidir. Varlığı ile özü arasındaki mücadelede insan soyunu yalnız bırakmayan tanrısal suretli Bozkurt sembolü, onlar için artık bir “değer”dir. Kurt başlı sancak, Göktürkler/Türkler için ölümün pençesinden yaşama doğru akmayı imlemiştir. Tutsak düştüğü Çin’de kendini var eden değerleri, mitin hatırlatıcı işleviyle ön plana çıkararak yaratıcı, sembolik anlamdaki üstün değerini imlemesini Kara Kağan’ın lalası üzerinden verir;

“-Çerin burada tutsak olmuş, seni bekliyor. Pusatların Çin depolarında. Ülkende de Sırtarduşlar oturuyor. Bir gün bunların hepsi kurt başlı sancağın gölgesinde birleşecektir.

-Biz o günü göremeyeceğiz.

-Oğullarınız görür. Oğullarınız görmezse torunlarınız görür.” (s.329)

Anlatıdaki kurt başlı sancak devamın, soyun sürekliliğinin, birleştiriciliğin temsilidir. Kişiden ziyade toplumsal bazda yoğurucu bir işleve sahip olan simge, Göktürk soyunu belli bir amaca yöneltirken onların ruhundaki kolektif şuuraltının mitik göndergesine de ışık tutmuştur. Anlatı kişileri, en zor zamanlarında dahi bu dünyadaki varlıklarının sembolü olan, onların doğmasını imleyen bu mitik motifi yaşatıcı değer olarak görmüş ve onun etrafında birleşerek geleceğe akmışlardır; “Bozkurt’tan türemiş olmak inancı Türklere uzun zaman boyunca büyük bir gurur, kendine inanış emniyet ve geleceğe güvenle bakma duygusu vermiştir. Bazı Türk destanlarında ana, bazı Türk destanlarında baba olarak görülen bozkurt çok defa Türk neslinin yok olacağı zaman ortaya çıkmakta ve Türklerin neslinin devam etmesini sağlamaktadır.” (Ögel; 1971: 470-471) Göktürkler ölümün kesin, değişmez ve engellenemez eşliğinden yaşamın sonsuzluğuna yazgılanmışlardır.



Bozkurt, mitik düşüncenin hâkim olduğu değerler silsilesinin simgeleşmiş halidir. Bu simge, bazen Türk'ün başı çok sıkıştığı meydana çıkararak evladı üzerine titreyen bir ana ya da babanın timsali olmuştur.

Bozkurt, manevi bir âlemden Türk milletinin akıp giden hayatına yön vermiş, darda kaldıkları zaman yönlendirici ve aydınlatıcı vasfıyla onların yolu, ışığı olmuştur. Bozkurt destanının esası, yok olma felaketine uğrayan Göktürk soyunun yeniden dirilip çoğalmasında bir bozkurdun anne kurt olarak vazife görmesidir. “Bozkurtların Ölümü” ve onun devamı niteliğindeki “Bozkurtlar Diriliyor” un dirilip çoğalmasını sağlayan yine bir anne kurttur. Yani Kür Şad'ın konçuyunda varlık bulmuş kişiliğidir.

Kurt motifi; ata kavramı, devlet, hükümdarlık gibi unsurların sembolüdür. Egemenlik ve yiğitliğin simgesi olarak tanımlanan kurt, Oğuz Kağan Destanı'nda ata niteliğiyle yol gösterici önemli bir unsur olarak tanımlanır. Kurt, Türk mitolojisinde gök unsuruna bağlı olarak aydınlık yolun temsilcisi, tanrısıdır. Kurt, aydınlık yolun temsilcisi olduğu gibi aynı zamanda türeme ve türetmenin de kaynağıdır. Ona bu üstünlüğü veren gökten gelen kutsallığı yani tanrısallığıdır. Namık Aslan'a göre Kurt; *“Türeme, soyu yok olmaktan kurtarma ve kılavuzluk etme” bağlamında Türk kök efsaneleri ve destanlarında yoruma dahi ihtiyaç duymayacak açıklıkta yer alan bu motifin, bütün tezahürlerinde müştereklik arz eden tek yönü Tanrısallığıdır. Adının “Bozkurt” oluşu da bu Tanrısallığın en açık delilidir. Bozkurt, gök yeveli kurt, gökkurt gibi adlandırmalarda “boz” veya “gök” nitelemeleri, gök bağlamında renk teşbihi olduğu gibi, aynı zamanda Tanrısallık nitelemesidir (Aslan; 2004: 37-44).*

Kurt, kutsallığın ifadesidir; *“Kurt yüzünün mübarek bilinişi de, bu tabunun Dede Korkut Kitabı'ndaki yansımından başka birşey değildir” (Ergin; 1989: 101)* Ancak kutsal ya da mübarek diye atfedilen kurt, Tanrı'nın suretinde tecelli ettiği “Bozkurt”tur.

*“Türk menşei efsanelerinin temel kabulü; Tanrı'nın Türk milletinin hayat ve istikbali ile ilgilenen “ulu varlık” olduğu merkezindedir” (Günay-Güngör 1997: 39).* Yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Göktürlere, Uygurlara müdahalesi ve Oğuz'a yol göstermesi bu anlamda değerlendirilmiştir. “Bozkurtların Ölümü” romanında da sıklıkla kullanılan *“Türk Tanrısı”* ifadesi bu durumun örneğini teşkil eder. Türk tanrısı onlar için yaradılışın, soylarının devamını sağlayıcı ulu güç, temel kaynak, bozkurtta tecessüm bulmuş suretiyle istikbalin adıdır. Eserin adını alan Bozkurtlar, istikbali karanlığa düştüğü zaman yok olan, esaretten, tutsaklıktan kurtulduğu an tekrar var olan milletlerin sembolünü taşır. İstikbalin adı olan Bozkurtlar, esarete katlanamayan bu durumda kendi kendini öldüren nitelikleriyle dikkat

çekerler. Bozkurt, temsilli ulusların ölümü tutsaklıktan daha evladır. Teslimiyetçiliğe, kimlik kaybına, şuuruzca geçmişe, örf adet ve geleneklere yabancılaşmaya karşı çıkmıştır. Bunun en güzel örneği mankurtlaştırılmaya, gelenek-görenek ve yaşama emareleri elinden alınmaya çalışılan Ötüken devi Yamtar'ın yani Bozkurt soyunun devamı kişiliğin, elinden alınmaya çalışılan temel dünyası olmuştur. Filozof Şen-ma ile aralarında geçen onu savaştan, avdan, at sürmekten alıkoymaya çalışılan anlayışa karşı verdiği savaş, sürecin en önemli örneklerindedir. “*Yamtar Uyanıyor*” adlı vaka parçasında gösterdiği tepki kahramanın mankurtlaştırılmaya karşı verdiği savaşında adı olmuştur. Soyunu temsil ettiği mankurt değil, Bozkurt kültürüdür. Var olmak için devam mitidir. Devamlılığın temelinde ise destansı nitelikleriyle tarihin her alanında yer almış Türk soyu, kökeni ve geçmişi bulunmaktadır.

Kurt olduğu, aslı unutturulmaya çalışılan Yamtar ve diğerleri özüne, kendi gerçeğine dönmüşlerdir. Onlar boyunlarındaki esaret ipini parçalayarak kurdun ehlileştirilemeyeceğini, esaret altına alınamayacağını göstermişlerdir.

Türk kültüründe mana bulan bozkurt kavramıyla anlatılmak istenen, bir fikir birliği ve bir mana etrafında bütünleşmedir. “Bozkurtların Ölümü” romanın devamı niteliğinde olan ve “Bozkurtlar Diriliyor” ile yeniden akılan yaşamın, aynı kurt başlı sancak etrafında birleşmenin de tasviri yapılmıştır. Bozkurt'un, Türk kültüründe, “*millikült*” mertebesinde kabul görüp, kutsaladedilmesinin temel nedeni olmuştur.

#### **3.1.1.7.4 Hazırlık ve Tamlığın Adı: “Kırk” Çeri**

Türkler, tarih boyunca kahramanlıkları ve üstün özellikleri ile bilinmişlerdir. Bu üstünlük ve kahramanlıkların sergilendiği destanlar, Türkler'in diğer toplumlar arasında önemli bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Farklı içerikteki destanlarda çeşit ve değer bakımından önem arz eden bazı motifler bulunmaktadır. Bunların başında gelen motiflerden en dikkat çekici olanı sayı motifidir. Sayı motifleri, simgesel değerleri ifade ettiği gibi dini, sosyal bir temele de sahiptirler. Sayılar içinde oldukça önemli bir yer ihtiva eden; “*Dört sayısı ile ilgili tüm olay, olgu, anlam ve değerlerin on kat çoğaltılması ile ortaya çıkan kırk sayısı; olgunluk, tamlık, güç ve kuvveti ifade etmektedir. Türk kültüründe yer alan ,kırk gün kırk gece, kırk haramiler, kırk atlı, kırk katır kırk satır gibi deyimler de bu ifadeyi teyit etmektedir. Oğuz Kağan Destanı'nda da, Oğuz, kırk günde yürümüş, kırk günde konuşmuş, Kaf Dağı'nın etrafını kırk günde dolaşmış, verdiği şölende her iki yanına kırkar kulaç direk diktirerek üstüne gümüş tavuk koydurmuş ve kırk masa hazırlatmıştır (Ögel; 1993: 155-539).*

Kırk sayısı hazırlanma ya da tamamlama manasına geldiği gibi kahramanların etrafındaki güçleri de ifade eder. Roman başkışisi Kür Şad'ın etrafındaki güçlerin adı olan kırk çeri de bir kuvvetin ve hazırlığın adıdır. Destansı anlatının temelini teşkil eden “Bozkurtların Ölümü” diğer masallar gibi kırk kişisiyle, kırk yareniyle dikkat çeker. “*Kahramanın etrafında bir kuvvet haline gelen kırk alp veya kırk eren motifi, Dede Korkut, Manas, Battal Gazi, Köroğlu ve Danişment Gazi gibi destanlarda da göze çarpmaktadır.*” (Karakurt; 2011: 130)

Kırk sayısı hazırla(n)ma, sınama, bekle(t)me, ceza gibi zamansal ibarelerin temel sayısıdır. Kritik zamanların simgesi konumundaki “kırk” sayısı, Kür Şad ve kırk çerisinde kendisine daha büyük bir anlam yüklenmiştir. Yeniden dirilmenin adı yolundaki simge başkışı ve arkadaşlarını ihtilal çağına hazırlamıştır. Yazar-anlatıcı, kıpkızıl kanla bütünlediği başkışı ve kırk çerisini onların yaşadıklarını aktarırken aynı zamanda Türk kültürünün mihenk taşı olan masallara, mitlere, efsanelere de göndermelerde bulunmuştur. Hem mitolojik hem de dini değerlerin tecessümlerini üzerinde barındıran kırk rakamı halkın inançlarını, duygu ve düşüncelerini şekillendirmede büyük rol oynayan formülistik bir sayıdır.

Destansı nitelikleriyle dikkat çeken “Bozkurtlar” da formülistik sayı beklenen, olgunlaşan zamanın ardından gelen büyük dirilişi ve var olmayı imler. Hazır olan, özgürlük çağı gelen Göktürk ordusunun, Ötüken'e dikilmesi gereken kurt başlı sancağın çağının yaklaştığını ihtiva eden kırk rakamı yol ve yoldaş olanların adı niteliğindedir. Bununla beraber dikkat çeken ve eserin leitmotivi durumundaki ibarlerde yer alan “dokuz” sayısı da yazar-anlatıcının eserin merkezini teşkil eden mitsel göndermelerine örnektir. Hazırlığın ve aydınlığın rakamı olan kırk sayısını; “*Mükemmellik sayısı ya da nihai sınır olarak* “ (Schimmel; 2000:188) kullanılan “dokuz” sayısı ile bütünlemiştir. Anlatıda geçen geleceğin geleceği olan Kam'ın ifadeleri, durumun kanıtı niteliğindedir;

- *Büyük günler geliyor!... Dokuz yıla kalmaz; olan olur. Dokuz yıl daha geçer; katı kılıç kullanmak günü gelir. (...) Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum... (...) Budun kurtuluyor. (...) Adınız unutulmayacak!...*” (s.172)

Yazar-anlatıcının kırk çerisi ile nihai sınır olan dokuz yılı bütünlediği anlatının devamı niteliğinde olan “Bozkurtlar Diriliyor” ilk vaka parçası ile dirilişin kıvılcımlarını gösterir. “*İhtilalden Kırk Yıl*” Sonra adlı vaka parçası çağı gelen ve nihai sınıra ulaşmış Ötüken halkının, Göktürk teginlerinin temsilcisi olmuştur; “*Tek haneli sayıların en büyüğü olan dokuz sayısı, bitişi veya tamamlamayı ifade ettiği gibi yeniden doğuşu veya yeni bir*

*başlangıcı da simgelemektedir. Bu bağlamda dokuz; başka bir devreye, evreye geçişin de sembolüdür. Hatta doğum olayının dokuz ay sürmesi de bu çerçevede değerlendirilmektedir.”* (Küçük; 2013: 104) Ötüken, Göktürk halkı için yeni doğumu beklenen bir bebek gibidir. Bu nedenle Atsız, anlatılarını oluştururken filizlenmenin, yeşermenin, dirilmenin temel simgelerini okuyucu ile buluşturur. Kür Şad’ın dokuz yıl sonra kırk çerisi ile çıktığı yol ve yolculuk kırk yıl sonra istikbalin adı olmuştur.

### **3.1.2. Bozkurtlar Diriliyor**

#### **3.1.2.1. Romanın Kimliği**

“Bozkurtlar Diriliyor” romanı, Hüseyin Nihal Atsız’ın “Bozkurtların Ölümü” romanının devamı niteliğini taşıyan romanıdır. Yazar, romanını 1949 yılında yazmıştır. “Bozkurtların Ölümü” nde anlattığı bir ulusun çöküş, yıkılış, yok oluş sürecini; bu romanıyla yeniden var olma, ad alma, ün kılma ve esaretten kurtulma izlekleri altında kaleme almış ve ölen bozkurtların diriliş hikâyesini anlatmıştır.

Eser kendi olmak, kendini kurma ve varoluşsal süreci tamamlamak isteyen birey ve birey nezdindeki toplumun fiziksel, ruhsal ve sosyolojik kuşatılmışlığına rağmen aşkla ve zaferle çıkışının öyküsüdür. Birinci baskısı 1949 yılında yapılan eser, daha sonra Bozkurtlar adı altında 1973 yılında birleştirilmiş ve 2013 yılında bu adla 109. basıma ulaşmıştır. Eserin basımı, Ötüken Neşriyat tarafından yapılmıştır.

#### **3.1.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

“Bozkurtlar Diriliyor” romanı, tanrısal anlatıcı bakış açısı ile kurgulandırılmıştır. Devamı niteliğinde olduğu “Bozkurtların Ölümü” nün aksine “Bozkurtlar Diriliyor” romanı Göktürklerin dirilişini, ferdi macera eksenli olarak anlatır. Özetleme tekniği ile yazar anlatıcı okuyucuya kırk yıl evvelinde yaşananları, ihtilalin getirdiği sonuçları Çin kağanı, yaverleri ve Sigangfu halkı üzerinden vererek bundan sonra yaşanacaklara zemin hazırlamıştır; “*Çin Kağanı Tay-tsung çok düşünceli idi. Birkaç gündür kendisinde bir başkalık, anlaşılmaz bir değişiklik seziyordu. (...) Korkuyordu. Hele gün battıktan sonra her karaltı, her gölge onu ürktüüyor, şu uğursuz ihtilalcilerden biri karanlıklar içinden çıkarak kendisine doğru yay çekip ok fırlatacak sanıyordu. (...) Sigangfu halkı ihtilalcilerin korkusundan geceleyin sokağa çıkamaz olmuştur. (s. 427-428)* Kırk ihtilalcinin ölmüş olmasına rağmen hala Çin’e korku salmasını kırk yıl sonra yaşananlarla bütünleşmiş olan yazar-anlatıcı, Kür Şad’ın ve Böğü Alp’in temsilcisi olarak çocuklarını ortaya çıkarmıştır.

“*Kür Şad’ın Konçuyu*” başlıklı vaka parçasında tanrısal anlatıcı sayesinde öğrendiğimiz durum, okuyucunun hafızasını yeniler ve “Bozkurtların Ölümü” romanındaki kahramanlara dikkat çekilir. Sırba Kağan ile Çinliler arasında geçen savaşın anlatıldığı kısımlar, aynı zamanda yazar-anlatıcının kahramanın diğer kişilerle olan bağıını göstermesi açısından dikkatlere sunulmuştur;

“ *Bu orduda üç yıl çarpışmış, savaşın n olduğunu öğrenmişti. (...) Kendi yüzbaşısı Kutluk on sekiz yaşında bir yığitti ve Kür Şad ihtilalinin en büyük kahramanlarından Böğü Alp’in oğluydu. Kutluk’un on yedi yaşındaki kardeşi Örpen’de Urungu’nun onbaşısıydı. Örpen’in mangasında kendisi gibi on bir, on iki yaşlarında iki kardeş vardı ki Urungu en çok bunlarla arkadaşlık ediyor, yaşatlığın verdiği bir yakınlıkla günden güne onlarla samimi oluyordu. Bu kardeşlerden büyüğü Arslan gülmez yüzlü bir çocuktü. Küçüğü Börü ise güleç yüzlü yağız bir çeriydi. Bu iki kardeş, Kür Şad ihtilalinde düşen bahadırlardan Yüzbaşı Yağmur’un oğullarıydı. “ (s.441)*

Tanrısal anlatıcı, vurgulamak istediğı mesaja kişiler üzerinden açıklık getirir. Bir soyun temsili olarak sunduğı kahramanlar, ihtilalin kırk yıl sonraki gerçekleştirici güçleridir. Ferdi bağlamda bir aşkın içine düşen ve bu süreçte ki maceraya tanıklık eden yazar-anlatıcı, kahramanına ve geçmişine dair bilgileri imlerken sözü kahramanına yani kahraman anlatıcıya emanet eder.

Kahraman anlatıcı ile tanrısal anlatıcının iç içe geçtiğı romanların örneğı olan “Bozkurtlar Diriliyor” da kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğıyle hatırladığı çocukluk ve gençlik yıllarına ait olayları, çatışmaları, duyguları, kişileri, mekân ve zaman düzleminde anlatırken bireysel ben’i merkez konumundadır. Kahraman anlatıcı, yaşadığı olayları o döneme ait duygu ve düşüncelerini ayrıntılı ve duygusal bir dikkatle sunmuştur. Hem yaşanan hem de içinde bulunulan/öyküleme zamanının algılama ve değerlendirme düzeyine uygun bakış açısı, öznel/ bireysel nitelikler taşır.

Kahraman anlatıcı hatırlama, olayları yeniden yaşama ve anlatma arasında metin düzeyinde geçişler yapar. Yaşayan ve yaşatan hatıralar, hem duygusal/düşünsel hem de eylemsel boyutuyla verilir. Hatırlanan ve anlatılan her olay, okuyucuya yeniden yaşanmış hissini verir.

Yaşananlar hem geçmişe hem de şimdi 'ye ait yorumlarla aktarılmıştır. Hatırlamak ve yaşamak aynı düzlemedir. Kahraman anlatıcının geçmişine dair ifadelerinin netleştiği durumlar kahraman anlatıcı ve yazar-anlatıcının ortaklığı içinde sunulmuştur. Kahramanın içinde bulunduğu durumun içsel konuşma yöntemi ile verildiği dikkat çeker. Urungu'nun geçmişe dair hatırladıkları, hem yazar-anlatıcının sınırsız bilme ve görme yeteneği ile somutlaştırılmış hem de kahramanın içsel çatışmalarına ışık tutularak verilmiştir. Bir karmaşa ve bilinmezliğin hâkim olduğu başkişinin yaşamı, yazar-anlatıcının tanrısal bilme gücü ile aydınlanmıştır. Yazar-anlatıcı, kahramanın anlatıdaki konumunu netleştirmiştir. Yazar-anlatıcı, kahramanın duyuşal dünyasındaki temelin, gerçeğin, ne olduğuna dikkat çekmiştir.

Anlatıcı, tanrısal bakış açısından roman kişinin geçmiş ile bugün arasında kurduğu bağlantıyı, roman kişilerinin edim ve edimsizliklerini gören, yaşayan, hisseden ve anlatan kurmaca bir varlık halindedir;

*“Eski hatıraları birer birer canlanıyordu. En eski zamanlara ait olan karanlık ve karışık. Hatta bunlardan hangisinin önce hangisinin sonra olduğu bile belli değildi. Sonra yüzler ve olaylar aydınlanıyor. Düzgün bir sıraya giriyordu. Şu basık kulübe neydi? Kötü bir Çin kulübesi olacaktı. Orada anastyla birlikte geçen günler ne sıkıntılı idi. (...) Yalnız kendisinin bu kulübede iken hiç konuşmadığını gayet iyi hatırlıyordu. Peki, ama konuşmasını bilmeyecek kadar küçük olan bir çocuk, başından geçenleri nasıl hatırlardı? Hayır, hayır! O kadar küçük değildi. Konuşmasını biliyordu. Fakat konuşmak kendisine yasak edildiği için konuşmuyordu. (...) Peki, kendisini kucağına alıp gezdiren, seven o genç kız kimdi?(...) Acaba o genç kız ablası mıydı? (...) Sonra bir takım bahadırlar ve bunların arasında Çin suratları... Urungu en eski zamana ait hatıraları kurcalayarak babasının yüzünü hatırlamaya uğraştı. Babası Çin sarayını bastığı zaman, kendisi dört yaşındaydı. Hatırlayabilirdi. (...) Kalabalık bir yer gözüniün önüne geliyordu. Burası herhalde Siganfu şehriydi. (...) Evet, işte yine büyük bir evde iki Türk'ün konuştuğunu hatırlıyordu. Acaba bunlardan birisi Kür Şad mıydı? (...) Evet oradaydı. Çünkü iki bahadırdan biri ötekine Kür Şad diye hitap ediyordu. (...) Babasının yüzü, hayalinde yavaş yavaş şekilleniyordu. Ötüken'in keskin nişancısı enli kılıcı ve elindeki sadağıyla... Evet, karşısındaki bahadıra Böğü Alp diye hitap ediyordu. Bir de dövüş hatırlıyordu. Kendisi otların üzerinde yatıyordu. Birisi elinde kılıçla kendisine saldırıyordu. Hayır, kendisine değil orada başkasına*

*hem de bir kadına, hem de kendi anasına saldırıyordu. (...) Dövüşün sonunu hatırlamıyordu. Anasının kendisini kucağına almış olduğu halde kaçtıklarını görür gibi oluyordu. (...) Daha sonra kendisini bir Türk çadırında görüyordu. (...) Bundan sonraki hatıralarında artık karışıklık yoktu.” (s. 438-439-440)*

Bu yönüyle anlatıcı, mekânın ve zamanın insan üzerindeki biçimlendirici yönünü bireysel ve sosyal kimliğe; “geçmişte olan her şey, zorunlu olarak şimdi içinde yeniden kurulur”(Urry 1999: 18) şeklinde yansıması gerekliliğine de dikkat eder.

Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, geçmiş-bugün-gelecek düzlemini, zamansal boyutuyla verirken kişilerinin ruh hallerini, bakış açısının kendisine sağladığı sınırsız olanaklar ile çözümlenmiştir. Roman başkişisinin öykü zamanından anımsamalarla geriye dönerek geçmiş ile bugün arasında bağlantılar kurduğu ifadeler, anlatıcının bilme ve görme sınırlarını da belirgin kılmıştır. Anlatıcı; “kişi hakkında her şeyi biliyorsa, o kişi gerçek” (Forster; 1985: 24) tir. Tanrısal bakış açısıyla kurmaca dünyanın bilicisi olan anlatıcı, kişiler dünyasının bugününü hazırlayan geçmiş yaşantılara da egemendir. Anlatıcı mekâna, kişilere ve zamana ait kendisine sır olmayan görünüşleri; “sağlam bir dokuyuş” (Oykut; 1968: 14) içinde ifade eder.

Tanrısal anlatıcı, görünmez bir yerden her şeyi görüp anlatırken bazen kişilerin iç dünyasına dâhil olur ve söyleyemediklerinin sözcüsü olur. Dokuz Oğuzlar Kağanı Ay Hanım ile Kadir Baga'nın yaşadıkları bu durumun somut hali olarak okuyucuya sunulur; “ O gece Ay Hanım'la Yüzbaşı Kadir Baga, başka başka sebeplerle Taçam'ı ve dolayısıyla Urungu'yu düşündüler. Kadir Bağa yarım kalan vuruşunu tamamlayamayacağı için Urungu'nun sağ olmasından memnundu. Ay Hanım da sevinçliydi. Fakat bu sevincin sebebini pek anlayamıyordu. Vaktiyle kendisine yoldaşlık etmiş bir çeriye savaşta yaraladığına üzülüyor, ölmediğine seviniyordu.” (s.505) Kişilerarası ilişkinin düşünsel boyutunu yansıtan ifadeler, entrik kurgunun gelişiminde ve izleksel bütünlüğün tamamlanmasında önemli niteliklere sahiptir.

Kişilerin yaşadıkları olaya karşı farklı bakışı, değerlendirme gücü, algılama düzeyi tanrısal anlatıcının süzgecinden geçirilerek eserin kurmaca dünyası içerisinde varlık bulmuştur. Anlatıcı, her şeyi bilen ve gören bir perspektiften kişiler dünyasının zaman ve mekân içindeki görünüşlerini hem fiziksel hem de ruhsal yönden bütünleyerek aktarmıştır.

Tanrısal anlatıcı, roman kahramanlarının yaşadığı zaafı aktaran, kahramanların entrik kurgu içinde yer almasını sağlayan vasıfların imleyicisidir. Karakterin bütünleştiği şeyler bazen mekân, bazen zaman, bazen bir eşya olurken bazen de bir oyun bir uğraş alanıdır. Yazar-anlatıcının ifadeleriyle açıklık kazanan durum okuyucunun anlık tebessümüne de neden olur; “ *At uşağı Çalkara yirmi bir yaşlarında bir Oğuz’dur. (...) Güreşe o kadar istekliydi ki bir gün bir savaşta atı vurulup yaya kalınca savaşta olduklarını unutmuş, karşısında kendisi gibi yaya olan bir yağya el çırparak güreş tutmak üzere saldırmış, fakat öteki kılıcını savurunca akli başına gelmişti. Daha doğrusu akli başına gelmemiş akli başından gitmişti. (...) Güreş görünce dayanamazdı. Güreşmezse hasta olurdu.*” (s.531)

Yazar-anlatıcının kahramanlarına dair ifadeler, onun niyeti ile şekillenmiştir. Eserinde her kahramanın ayrı bir yeri ve önemine işaret eden ibarelerle okuyucu ve kahraman arasında bir ilişki doğmasına olanak sağlamıştır. Kahraman, okuyucuya yabancı gelmez. O, zaaflarıyla ya da var olduğuna inandığı şeylerle romanın entrik kurgusu içinde hem kahramanın zenginliğini hem yazarının bakış açısının derin bilme ve anlama gücüne sirayet eder; “*Romanın genel havasını yönlendiren*” (Bourneur ve Quillet; 1989: 70) Tanrısal anlatıcının egemenliği dikkat çeker. Anlatıcı, bütün kişilerin yaşayışlarını, zaaflarını, değerler dünyasını, hayallerini ve düşüncelerini bilen bir öznedir.

### 3.1.2.3. Olay Örgüsü

“Bozkurtlar Diriliyor” romanı yazarı tarafından; *İhtilalden Kırk Yıl sonra, Kür Şad’ın Konçuyu, Bozkırların Kucağında, Ötüken’e Giderken, Kurt Başlı Sancak, Bahtiyar Uyku, İlteriş Kağan, Urungu’nun Yarası, Çin Akınından Dönüş, Ay Hanım, Tutsaklıktan Kurtuluş, Deli Ersegün, Gönül Tutsaklığı, Ölüm Uçurumu, Binbaşı Pars, Ay Hanım’ın Elçisi, Çalkara, Göktürk Elçileri, Urungu’nun Bıçağı, Vu Katun’un Gözdesi, Çin Başkumandanı, Çin Çasıtı, Karabuka, Akın, Umut ve Kırgınlık, Taçam, Karar, Güneş Batarken ve Yarış* başlıklı vaka parçalarına ayrılmıştır. Ayrımın merkezini teşkil eden roman başkişisi, olduğu gibi vaka parçalarının adları sayesinde olay örgüsünde vuku bulacak olayların tespit edilmesine olanak sağlamıştır. Başlıklar halinde karşımıza çıkan “Bozkurtlar Diriliyor” romanının olay örgüsü kişi, mekân, zaman düzleminde yaşanan değişimlerin ekseninde ele alınarak dört bölüm halinde irdelenmiştir.



## **Birinci Bölüm**

- Çin Kağanı Tay-tsung'un ve Bütün Siganfu halkının Kür Şad ve ihtilalcilerin ruhlarından korkup evlerinden dışarıya çıkamamaları!
- Kür Şad ve ihtilalcilerinin Siganfu'da yaşlı bir kadını öldürmeleri ve Vey ırmağından atlarıyla yüzerek geçtiklerinin sanılması!
- Çin Kağanının ölmüş ihtilalcilerden kurtulmak için korkunç yüzü, çirkin adam Sırba Tegin'i Türklerin başına geçirmesi
- Sırba Tegin'in yanında yüz bin Türkle Çin duvarlarının dışına çıkıp Siganfu halkını ihtilalcilerden koruması!

## **İkinci Bölüm**

- İhtilalden sonra, başkişinin annesi tarafından kaçırılarak dört çadırlı bir obada yaşam mücadelesi vermeleri
- Başkişinin annesinin, kendisinin ve ablasının gerçek adını unuttuğunu/unutmak zorunda olduğunu söylemesi
- Başkişinin annesinden, babasının kim olduğunu öğrenmesi
- Başkişinin Kür Şad'ın oğlu olduğu gerçeğini saklayacağına dair annesine and vermesi
- Başkişinin annesinin gerçekleri anlattıktan sonra ölmesi
- Urungu'nun anasının ölümünden sonra her şeyi oğlu Taçam'a ve evdeşine bırakarak obayı terk etmesi
- Urungu'nun sonsuz bozkırda at koştururken Dokuz Oğuzlar Kağanının kızı Ay Hanım ile tanışması
- Urungu'nun bu tanışmadan sonra Ay Hanım tarafından kabilelerine katılmasını teklif etmesi
- Ay Hanım'ın kfilesine katılan Urungu'nun; Ay Hanım'ın evdeşine olan benzerliği nedeniyle ona gönül yakınlığı duyması
- Ay Hanım ve Baz Kağan'ın Urungu'nun yüce bir soydan geldiğini düşünerek ondan şüphelenmeleri
- Urungu'nun Ay Hanım'ın kfilesinden ayrılmak zorunda kalması
- Urungu'nun İleriş Kağan ordusunda onbaşı olması
- Dokuz Oğuzlarla yapılan savaş sonunda Urungu'nun sevdiği tarafından yaralanması ve aynı savaşta Ay Hanım'ın Yüzbaşı Örlen'i öldürmesi

- Ay Hanım'ın elçisi olarak Gök Türk kağanlığına gelen Pars'ın Urungu'yla karşılaşması ve yarışlardaki kabiliyetinden ötürü onu Kür Şad'a benzetmesi
- Pars'ın Urungu'nun kim olduğunu öğrenmek için çeşitli yollara başvurması
- Pars'ın Urungu'nun annesinin kim olduğunu öğrenmesi
- Pars'ın Urungu'daki nesillerin devamı olan bıçağı tanıması
- Kadir Baga'nın Ay Hanım'a Pars ile Urungu'nun konuştuklarını duyduğunu ve Urungu'nun Kür Şad'ın oğlu olduğunu söylemesi
- Ay Hanım'ın Urungu'yu otağına çağırarak bıçağına bakması ve gerçek kimliğini öğrenmesi
- İltiş Kağan'ın Çin akınından başarıyla dönen Urungu'nun sevdiği kadına doğru yola çıkması
- Urungu'nun bu yolda Deli Ersegün'le karşılaşması ve Ay Hanım'a aşık olduğunu öğrenip geri çekilmesi

### Üçüncü Bölüm

- Tonyukuk'un büyük Çin duvarına doğru at sürmesi
- Tonyukuk, Baga Tarkan ve Kutluk Şad'ın kurt başlı sancağı kaldırmak için yemin etmesi
- Yüzbaşı Ven ile Gök Türk çerilerinin arasında savaşın başlaması ve Börü'nün yirmi yıl önceki öcünü alması
- Buluç'un bir torba demir parçasıyla dedesine gelip Ötüken için savaşacağını söyleyip dedesinden kılıç yapmasını istemesi
- Buluç'un dedesinin Kutluk Şad ve Kür Şad'ın oğlu içinde bir kılıç yapması
- Buluç'un dedesinin kılıçları yaptıktan sonra ölmesi
- Türk atlılarının Buluç'un ve dedesinin olduğu mağaraya gelmeleri ve Buluç'un kılıcı Kutluk Şad'a vermesi
- Buluç'un dedesinin Kür Şad'ın oğlu için yaptığı kılıcı Kür Şad'ın torunu Taçam'a vermesi
- Çinliler ve Kıtaylarla yapılan savaşlar sonunda Kutluk Şad'ın kağan olarak İltiş Kağan adını alması
- Kür Şad'ın torunu, Urungu'nun oğlu Taçam'ın Çinlilerle yapılan savaştan sonra ortadan kaybolması

- Taçam'ın Ay Hanım tarafından esir edilmesi ve bu süreçte Taçam'ın Urungu'nun oğlu olduğunu öğrenmesi
- Ay Hanım'ın Taçam'ı serbest bırakarak yurduna yollaması böylece Gök Türkleri şaşırtıp kaçma isteği
- Taçam'ın yurduna dönerken Kıtaylılara esir düşmesi
- Taçam'ın Tunga Sem'e her şeyi anlatması ve bu sayede serbest kalması
- Taçam'ın Pars'ın oğlu Yula ile yaptığı savaş sonunda Parstan Kür Şad'ın torunu olduğunu öğrenmesi ancak Taçam'ın konuşamayacak hale gelmesi
- Deli Ersegün'ün babasının öcünü almak için yola çıkması
- Deli Ersegün'ün babasının öcünü almak için geldiği Ay Hanım'ın otağında onunla vuruşa tutulması ve Ay Hanım'ın yenmesi
- Deli Ersegün'ün vuruştığı Ay Hanım'a sevdalanması
- Onbaşı Pars'ın vatan özlemiyle Ötüken'e doğru oğullarıyla birlikte yola çıkması
- Pars ve oğullarının Dokuz Oğuzlar'ın obasında konuk olmaları
- Pars'ın Ay Hanım'ın elçisi olarak Gök Türk kağanlığına gelmesi
- Gök Türk kağanlığının birinci elçi olarak Pars'ı Dokuz Oğuzlara elçi olarak yollaması
- Ay Hanım'a âşık Deli Ersegün'ün bu elçilerin arasına girmesi

#### **Dördüncü Bölüm**

- Tonyukuk'un Çin sarayına soktuğu çayı sayesinde Çin'in Gök Türklerle nasıl ve ne zaman akın yapılacağını öğrenmesi
- Dokuz Oğuzlar üzerine elçi olarak gönderilen Kara Buka'nın Ötüken'e doğru yola çıkması
- Karabuka'nın Onbaşı Pars ve kfilesinin atını çalarak Dokuz Oğuzlar üzerine yola çıkması
- Karabuka'nın Ay Hanım'ın Çinli Katunun bitiğini ulaştırması ancak onun Gök Türk çayı olduğunu anlamaması
- Dokuz Oğuzların Karabuka'yı takibi sonunda onun Gök Türklerin çayı olduğunu anlamaları
- Çin üzerine akın yapılması ve bu akında Ötüken'e olan borcunu kanıyla ödeyen Karabuka'nın öldürülmesi
- Ay Hanım'ın tehlike oluşturması nedeniyle Dokuz Oğuzlar üzerine savaşa çıkılması
- Dokuz Oğuzlar ve Gök Türk'ler arasında yapılan savaşta Ay Hanım'ın ölmesi

- Urungu'nun Ay Hanım'ı kucagina alarak her yıl bir kadın ile bir erkeği alan Ölüm Uçurumu'ndan atlaması
- Koca Binbaşı pars'ın bütün bu olanlara dayanamayıp ölmesi
- 1300 yıl sonra Bozkurtların Dirilmesi

#### 3.1.2.4. Zaman

“Bozkurtlar Diriliyor” romanının zamanını işaret eden ilk ibare “*İhtilalden Kırk Yıl*” sonra başlıklı vaka parçası ile başlayıp devam eden akıştır. Roman başkişisi Urungu ile eserin zamansal anlamdaki ilişkisi oldukça işlevsel özellikler taşır. Geçen zamanın en önemli taşıyıcıları olan roman başkişisi Urungu ve Kürşad'ın konçuyu, ihtilalin geride bıraktığı temsilcileridir.

Zamanın başkişi üzerindeki değişim ve gelişimine annesi tarafından yani Kürşad'ın Konçuyu tarafından hasta yatağında ışık tutulur. Urungu'ya geçmişin anlatıldığı bölümler, eserdeki zamanda geriye dönüş tekniğinin açıcı ibareleri olur. Kürşad'ın konçuyu geçmişi bugünde anlatarak “Bozkurtların Ölümü” nde sır kalan ve Kürşad'ın soyunun temsilcisi olan oğlunun durumunu okuyucuya açıklar;

*“ Bundan otuz yıl önce, sen daha on bir yaşında bir çocukken Çıbı Tegin, Çinlilere karşı ayaklanıp Gök Türk devletini kurmaya çalıştığı zaman Kurt Başlı Sncak Ötüken'de dalgalansın diye seni Çıbı Kağn ordusuna ben göndermiştim. Üç yıl Çıbı Kağan tutsak edilip Çin'e götürülünceye kadar savaşlarda olgunlaştın; ölümcül yaralar aldın. (...) - Sen bahtı kara olarak doğdun. Çünkü doğduğun zaman Türkler Çin'e tutsak gideli beş yıl olmuştu. Urungu Çıbı Kağan'la birlikte Altaylar'a kadar vardın. Çok Türk ellerini gezdin. Ama Ötüken'e kutlu yere ulaşamadın. Bunun için sana bahtın kara diyorum.” (s.433-434)*

Kişisel duygulanımların zamana yansımalarının izlerinin belirlediği bu ifadelerle geçmişe duyulan özlemin hissedildiği görülür. Yazar-anlatıcı, roman başkişisinin ve annesinin yaşadıklarını kendi ağızlarından ifade etmelerine olanak tanır.

Kahraman, geçmiş zaman dilimini ve geçmişin bugünü belirleyen yapıcı ve yıkıcı yönünü zamansal boyutta aktarır. Geçmişe dönüş, roman kişilerinin hem bugünlerine ait ipuçları veren ayrıntıları netleştirir hem de geçmişe özlem izleği etrafında zaman kavramının kişilik oluşumu üzerindeki önemini vurgular. Zamanın götürülerinin mekânda vücut bulduğu,

özlemlerin ve çelişkilerin karanlıklar içinden çıktığı, zamanın acımasız yüzünün kişiler üzerinde vuku bulduğu olayların sıralandığı durumlar, kahraman ve annesinin geçmişteki ruhuna bugünün acısı ve geleceğin umudu ile bakılır. Gerilim unsurunun çözüldüğü ve bir anda en yüksek kerteğe ulaştığı geçmiş, bugündeki zaman diliminin yansıması olur;

*“Urungu! Soğukluk yüreğime yaklaşıyor. Sana söyleyeceklerimi çabuk söylemeliyim. Artık kim olduğunu öğren! Senin asıl adın Urungu değildir Urungu bir irkildi:*

*- Ya nedir?*

*- Ne olduğunu ben bile unuttum.*

*- Ne diyorsun ana? Her şeyi hatırlayan sen tek oğlunun adını nasıl unutursun?*

*- Oğul! Sen gönül isteğinin ne demek olduğunu bilir misin? Senin adını unutmak istiyordum. Bunu öyle bir gönülden istiyordum ki sonunda unuttum. Bir daha da hatırlayamadım.*

*Urungu'nun kaşları çatıldı, sesi dikleşti:*

*- Ana! Ben bu denli kötü bir oğul muyum ki adımı unutmağa uğraştın, sonunda da unuttun?*

*İhtiyar ananın gözleri şefkatle gülümsedi:*

*- Hayır! Sen çok iyi bir oğul olduğun için adını kendimden bile sakladım. Nitekim babanın da kim olduğunu şimdiye dek senden ve herkesten sakladım.*

*Oğluna çadırın kapısını göstererek:*

*- Şunu aç, içeri ışık girsin! dedi.*

*Kaldırılan keçeden içeri akşam ışığı doldu. Güneş yeni batmıştı. Gönüllere işleyen bir gariplik çadırın içini doldururken Urungu'nun sesi dalgalandı.”*

*(s.434-435)*

**“Bozkırların Kucağında”** başlıklı vaka parçasıyla okuyucuya aktarılan yeni zaman dilimi, başkişinin değişen hayatının ilk yansımalarını verir. Fiziksel zamanın aksamadan aktığı, tek düze ve sonsuz zaman algısı, roman başkişisinde kendini göstermiştir. Başkişi annesinden öğrendikleriyle akıp giden zamanda kut'u gerçekleştirmek için yola çıkmıştır; *“Sonsuz bozkırda Urungu tek başına at sürüyordu. Anası öldükten bir yıl sonra oğlu Taçam'ı evermiş, çadırını onlara bırakmış, obalılarla vedalaşarak bozkırların kucağına atılmıştı. Kısmetini böyle arayacaktı. Gök Türk devletini kurmak için bayrak açan bir tegine rastlarsa ona uyacak, rastlamazsa Ötüken' e kadar uzanarak bu kutlu yurdu görecekti.”* (s.447)

“Günler geçiyor, bir akşam, o gece, o gün, bu gece, üç gün, birkaç gün sonra, “yarım günden daha az, gün doğmadan önce, tan yeri ağarırken, güneş batmak üzere iken...” Vb. zaman ibareleri eserde aktarılırken kişilerin zihinlerinde bir varlık alanını ifade etmezler. Ancak kullanılan zaman zarfları anlatıda başkışı ve onun etrafındaki kişilerin gelişim ve değişen yönlerinin çizgisel bağlamdaki durumuna işaret eder. Bu nedenle Aytaç’a göre anlatılarda karşımıza çıkan ibareler; “*dinamik bir süreç*”(Aytaç, 1983: 229) in ifadeleri değildirler.

“*Kurt Başlıklı Sancak*” vaka parçası ilkbaharın bittiğini yazın sıcaklığının artmaya başladığı dönemin habercisi olur. Yani roman kahramanı ve anlatının gidişatı için yeni zaman dilimi gerçekleşecek olayların habercisi olmuştur. Oğlu Taçam’ı evlendiren, sonsuz bozkırda at süren; Ay Hanım ve kafilesi ile Ötüken yolunda karşılaşır çatışan, Ay Hanıma ve Kadir Bağa’ya konuk olan Urungu için artık ilkbahar bitmiş ve yaz yüzünü göstermiştir. Romanın dramatik aksiyonu içinde yaklaşık bir yıla aşkın bir zamanın geçtiği anlaşılmaktadır. Olağan bir akış halindeki zaman, geriye dönüşlerle geçmişin aydınlatılmasını sağlayan bir imge görevi görür.

Geçmiş, romanın kişiler dünyası için bugünü kuran ve netleştiren niteliklere sahiptir. Anımsama tekniğiyle geriye dönen kişi, arayış izleğiyle zamanı somutlaştırır. Roman başkışisi Urungu gibi kut için yola çıkan ve dedesinden kılıç yapmasını isteyen Buluç’un başkışıye dair geçmişte yaşadıklarını kılıç yoluyla anımsaması, bu duruma örnek teşkil eder;

*“Buluç merakla öteki kılıcı da sıyırıp baktı. Burada Kür Şad’ın oğlu kelimesi, yazılıydı. Evet, hatırlıyordu: Dedesi Kür Şad’ın bir oğlu olduğunu, Kür Şad ihtilalinde pek küçük olan bu çocuğun anası tarafından kaçırıldığını hatta birçok gecede kendi çadırlarında konuk kaldıklarını anlatmış sonra kendi atını, pusatlarını vererek bunları nasıl kaçırıldığını, Çimlilerin kendisinden kuşkulananak nasıl hapse atıp işkence yaptıklarını, fakat Kür Şad’ın konçuyu ve oğlu kurtulsun diye bütün acılara katlanarak hiçbir şey söylemediğini, bu yüzden yıllarca güngörmez zindanlarda süründüğünü birer birer söylemişti. Fakat Kür Şad’ın oğlunu nasıl bulup da verecekti.” (s.478)*

Anımsamalarla zamanda geriye dönüşün emareleri olan arayış izleği, özetleme yolu ile okuyucuya aktarılmış ve zamanın geçip giden sonsuzluğu içinde kahramanların buldukları durumu gün ışığına çıkarmıştır.

Akıp giden zaman içinde bazı anlar; geceler, gündüzler ya da mevsimler vardır ki beklenen an'a, zamana, güne ve ulaşılacak kuta, ülküye işaret eder. Yıllardır beklenen, bunun için can alıp can veren, Ötüken sevdasıyla yanıp tutuşan yüreklerin beklediği zamana işaret eden aşağıdaki ibareler zamanın kahramanlar ve onların nezdinde toplumları için çağrıştırdığı anlamı gösterir. Tarihin manası, yıllarca beklenen bugün ile mana kazanmıştır;

*“ Bir ağaçlığın kıyısında atının üstünde ufku gözleyen Kutluk Şad dörtlüye iki atının geldiğini görünce toprağa dikmiş olduğu gönderini kavradı. Bu gönderin tepesinde altından bir kurt başı vardı. İki atlı Kutluk Şad'ın yanına gelince atlarından indiler. Yere diz vurarak onu selamladılar. Şad söze başladı:*

*- Tonyukuk! Boyla Baga Tarkan! Kurt başlı sancağı artık kaldırıyoruz.*

*Tonyukuk'u Çin duvarının dışında beklemiş olan Boyla Baga Tarkan cevap verdi:*

*- Yıllarca bugünü bekledik.” (s.466)*

Beklenen an'ın, zamanın yüceliğine ve bütünleştiriciliğine dikkat çeken ifadeler yazarı, okuyucuyu, kahramanları beklenen an içinde birleştirmiş ve birbirleriyle özdeşleşmelerini sağlamıştır. İnsan-zaman arasındaki düşünsel bağ kurulmuştur. Geçmişe yani Ötüken'e özlemin bugün ve gelecekte açıldığı kullanımlar sayesinde, zamanın kişiler üzerindeki yansımaya ve zamanın üç boyutlu olma özelliğine atıflar yapılmıştır.

**“İleriş Kağan”** adlı vaka parçası zamansal düzlemdeki yeni bir yıla, yeni bir mevsime ve gerçekleşen hayallere ışık tutar. Yıllarca beklenen günün üzerinden yaklaşık bir yıl geçmiştir ve; *“ bozkıra yeni bir bahar gelmişti. Karlar erimiş, aç toprak suları içmiş, her şey yeşile bürünmüştü. Tepeleri karla örtülü dağlar, bozkırın binlerce yıllık masalını dinliyordu. ”(s.484)* Atsız'ın eserlerinin kavuşturucu, birleştirici, var edici izleklerini taşıyan bahar, yaz gibi engelsiz imgeler Ötüken'de yeniden kaldırılan kurt başlı sancağın da habercisi konumundadır; *“- Türk çerisi bugün Gök Türk devletini yeniden kuruyoruz. Kutluk Şad kağanımız olup İleriş Kağan adını almıştır. Eskiden olduğu gibi yine Ötüken'e varacak atalarımızın buyruğunda olan bütün boylara baş eğdirecek Çin'den haraç alacağız.” (s.485)*

Anlatılardaki zaman unsuru kişilere verilen ad alma, unvan sahibi olma gibi manevi değerlere muktedir özellikler gösterir. İncanın ve birliğin sembolü olduğu anlaşılan kişileri yüceltmeye imkân tanıyan zaman unsuru, Kutluk Kağan'ın dilinde mana kazanmıştır;

“ – Tonyukuk! Kurt başlı sancağı kaldırdığım zaman bana ilk katılan sen oldun. İki yıllık savaş savaşlarda da yüksek bilgi ve aklınla işi idare ettin. Bundan sonra sana bilge Tonyukuk denecektir.” (s.485)

Roman başkişisi Urungu'nun hesaplaşmalarına, taşıdığı aşkın yüreğinde açtığı yaralara ve hayatının kısa bir kesitinin yazar-anlatıcı tarafından anlatıldığı ifadeler “**Çin Akınından Dönüş**” adlı vaka parçasında kendini gösterir. Özetleme yoluyla zamansal ibarelerin netlik bulduğu anlatı, okuyucuda saklı kalması gereken temlerin önemine de dikkat çekmiştir. Başkişi Kür Şad'ın oğludur ancak sonsuza dek saklanması gereken bir sırrın da vücut bulmuş halidir; “ *Güz ayları gelmek üzere idi. Onbaşı Urungu çadırda yatıyordu. Ay Hanım'ın oku onu adamakıllı sarsmış, kanı çok aktığı için kendini toparlayamamıştı. (...) Urungu kırk sekiz yaşındaydı. Kavgalarla tehlikelerle geçen bu hayatta, kendini bilmediği zamandan beri ölümlerle karşılaşmış, on bir yaşından beri ise o da ölümü karşılamaya başlamıştı. Otuz yedi yıldan beri dövüşüyordu. (...) Kür Şad'la en uzaktan ilgili bir haber onun yüreğini başka türlü çarpıtırırdı.*” (s.497)

“**Ölüm Uçurumu**” vaka parçası, anlatının başka bir zamansal boyutuna anlam teşkil eder. “Bozkurtların Ölümü” nün Onbaşı Pars'ı, Almıla'nın gözlerinin pırıltısı, romanın entrik kurgusuna yerleştirilerek anlatının zamansal düzlemine ve geçmişin bugünde sirayet ettiklerine dikkat çeker.

Zaman, kişiyi ve mekânı hal'de bütünleyen bir imge olarak sunulmuştur. Özellikle “*altmış yıl, altmış yıl önce, altmış yıl sonra, bu altmış yıl, altmış yıl bu*” gibi emareler, romanın anlatı düzlemindeki geriye dönüşünün ve yaşananların hal içinde anlatılmasının izlerini taşımaktadır;

“ – İşte Ölüm Uçurumu! (...)

- *O zaman be yirmi yaşında bir gençtim, dedi. Doğup büyüdüğüm elleri bir Çinli kadın yüzünden bırakıp kaçıyordum. Yanımda yeni evlendiğim evdeyim yani ananız Almıla olduğu halde Batı Kağan'ına kaçıyordum... Çünkü kendi kağanım, Kara Kağan'ın katunu İçing Katun beni öldürtecekti. Gece karanlığında bu uçuruma düşmekten bizi Uçar Kam kurtarmıştı. (...) Uçar kam falıma bakmış on yıl sonra bütün yoldaşların yok olacaklar demişti. (...) Altmış yıl sonra geldiği halde o günü hala hatırlıyorum. Altmış yıl sonra... Altmış yıl bu dile kolay.*” (s.525-526)



Ötüken'e dönmek için yola çıkan onbaşı Pars'ın özlemlerinin, geçmişinin ve soyunun anlatıldığı bu sözcelerde Pars geçmişine sığınmıştır. Geçmiş “*kendi benliğini muhafaza*” eden onu ayakta tutan gücün iteridir.

Geçmiş, var olmak için çıkılan adımların tayin edici yönü, yolu aydınlatan ışıktır. Çünkü kişi ya da kişiler, gruplar toplumlar geçmişlerini hatırladıkları ölçüde var olmuşlardır. Bireysel bağlamdaki belleklerin sahip oldukları geçmişler, anılar, toplumsal bağlama sirayet ederler. Bütün bu oluşumların kaynağı ise Tanrı'nın yarattığı ve sonsuz kıldığı zamandır.

Zaman, zehriyle panzehrini bir arada taşıyan olgu olarak, bireye bir tarafta acı tecrübeler yaşatırken diğer tarafta ona çektiği sıkıntıların ilacı durumundadır. Zaman, “*altmış yıl sonra*” ana yurda dönüşün adı olmuştur.

### **3.1.2.5. Mekân**

#### **3.1.2.5.1. Çevresel Mekân**

“Bozkurtlar Diriliyor” romanında karşımıza çıkan mekân unsurları, daha çok fiziksel anlamı teşkil eden mekânlardır. Fiziksel mekânların başında olumsuz özellikleriyle yine Çin ve Çin sarayı olan Siganfu şehri gelmektedir. Ay Hanım'ın otağının kurulmuş olduğu sonsuz bozkır, ormanlar, pınarbaşları; yarışların, oyunların yapıldığı sonsuz düzlük alanlar anlatının çevresel mekânını oluşturur. Ancak bir de ruha nüfuz eden, kişilerin dünyaya, aşka, sevdaya, ülkeye bakışlarını var eden, onları etkileyen mekânlar vardır. Algısal mekânlar açık/geniş, kapalı/dar mekân olarak anlatıda yer alırlar. Kapalı ya da açık oluşları, sonsuz bozkır ve saray adlarını taşımalarından değil, taşıdıkları anlam mahiyetindedirler.

#### **3.1.2.5.2. Algısal Mekânlar**

Roman dünyasındaki mekân kullanımı, sadece olayların geçtiği fiziksel çevre ile sınırlı değildir. Roman kahramanlarının içsel dünyalarının dışı yansıdığı kullanımlarda algısal mekân devreye girer; “*Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.*” (Korkmaz; 2007: 403) “Bozkurtların Ölümü” nde ve “Bozkurtlar Diriliyor” da algısal değerler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Göktürk erleri için uçsuz bucaksız bozkır onların yaşam kavşağı, ruhlarını aydınlatan ışıktır. Aynı zamanda uçsuz bucaksız bozkır, kahramanları başka el'e mahkûm eden gökteki yıldız ve Ay'a rağmen yüreklere üzüntü salan mekânlardır.

### 3.1.2.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar

“Bozkurtlar Diriliyor” romanının başkişisi Urungu ve annesinin Kür Şad ihtilalinden sonra yaşadıkları obanın betimlemesi yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde yapılır;

*“ (...)Bu uzun ve çetin yaşayıştan sonra Börü ve Onbaşı Örpen’le kan kardeşi olarak birleşmişler, dağınık Türk elinde kendi başına buyruk bir oba kurmuşlardı. Büyük Çin duvarının kuzeyinde, bu duvara yarım günlük yolda olan bu oba dört çadırdan kurulmuştu. Çadırın birinde Urungu; anası, evdeşi ve çocuklarıyla barınıyordu. İkinci çadırda Börü Beğ, evdeşi ve oğluyla yaşıyor, üçüncüsünde Onbaşı Örpen oturuyordu. (...) Dördüncü çadırda ise yaşlı bir kadınla torunu kızıl bulunuyordu. Bu kadın, Kür şad ihtilalinin kahramanlarından Yumru’nun anası, Kızıl’da Yumru’nun hayatta kalan tek oğluydu.” (s.442)*

Fiziksel olarak açık/geniş nitelikli mekân, kahramanların avdan döndükleri bir gün kapalı/dar bir nitelik kazanmış ve yalnızlığın, yok oluşun, acının mekânına dönüşmüştür. Gündüzün gecesi, ışıkların karanlığı gönüllere çökmüştür. Yaşanılan mekân evlat acısının, kinin, kısıtlanmışlığın, korkunun, evsizliğin, vatansızlığın, mekânı olmuştur. Kahramanların evi olan, onlar için ev sıcaklığını açan mekân, onurlarına ve en değerlilerine olan tecavüzün yansıdığı yeri imlemiştir. Dört çadırlık obanın kutsiyetine, ülküye baş koymuş kalplerin yığıntılar arasında çaresiz kalmasına neden olmuştur. “*Düşü barındıran*” mekân saldırıyla yok olan düşlerin, enkaz altında kalan Türk teginlerinin sonsuz mekânı; avdan dönen kahramanların ateş çemberinde yandıkları cehennemleri olmuştur;

*“ Bir gün bu obanın başına büyük bir felaket geldi. Dört yiğit, yani Urungu, Örpen, Börü ve Kızıl avdan döndükleri zaman obalarını darmadağın buldular. Oba saldırıya uğramış, çadırlar yakılmış, koyunlar alınmış, kadınlarla çocuklar öldürülmüştü. Yalnız Urungu’nun anasıyla bir oğlu yaralı ve baygın bir halde yığıntılar arasında sağ kalmışlardı. Urungu anası ile oğlunu onarmağa uğraşırken her şeylerini kaybedip çılgına dönen öteki üçü at çatlatırcasına doludizgin güneğe at sürmüş...” (s.443)*

Mekân her şeylerini kaybeden bu kahramanlar için darlaşmış, psikolojik açıdan kahramanları çıkmaza sürüklemiştir; “*Anlatı kişisinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda mekân darlaşır.*” (Korkmaz; 2007:406) Mekânın yaşatan niteliği kaybolmuştur.

Kahramanların mekânla olan bütünleşmeleri darbe yemiştir. Kişinin en güvenilir, en sıcak, en korunaklı olan yerine, yani evine olan darbe anlatı kişinin ve çevresindekilerin yüreklerinde onulmaz yaralar açmıştır. Obanın yaşadığı büyük felaketten sonra darmadağın olan kişiler yeni bir yıkımla, yeni bir tükenişle, her şeyden önemlisi yaşamın anlamını ve geçmişin varlığını taşıyan kültürel bellek mekânının simgesi olan obanın ruhunun ölümüyle karşı karşıya kalmışlardır. Sonsuz bozkırda yaşamalarına rağmen bozkırın ve obanın ruhu olan Urungu'nun anası; Kürşad'ın konçuyunun kaybı buranın gittikçe darlaşan ve insanı üzüntüye sevk eden bir hal almasına neden olmuştur; “ *Oba, ruhunu kaybetmişti. Onun için hepsi boyunları bükük, gönülleri bunlu ağlıyorlardı. Urungu çadırın kapısından göğe bakıyor, on beş yaşındaki oğlu Taçam içerde kıpırdamadan duruyordu... Urungu bütün gece birbirine ayrı iki duygunun arasında yaşadı. Bir yandan eşi bulunmaz anasına yanarken bir yandan da Kürşad'ın oğlu olduğuna seviniyor. Bunu kimseye söyleyemeyeceği için içi sıkılıyordu.*” (s.445)

Arada kalmış bir ruhun bunalımlı halini yansıtan Urungu için mekân, onu kasvete ve derin düşüncelere salandır. İkilemden kurtulmanın yolu mekândaki rahatlıktan ziyade rahatlamış benliğin, ruhun mekâna yansıtılmasıdır. Mekân, insanın içinde bulunduğu coğrafi konum olmaktan öte bir ‘şey’dir. İnsanın içsel anlamdaki duyarlılığını kendine dönüştüren mekân, insan ile aynı paralelde genişler ya da daralır. Urungu ve Taçam için mekân daralmıştır. Kahramanlar obanın ruhunu kaybetmelerinin yanında kendi ruhlarını, belleklerini kaybetme korkusuyla baş başa kalmışlardır. Onlar Gök Türkeli'nin var olmasını sağlayan Kürşad'ın konçuyunu kaybetmişlerdir. Fırtınada savunmasız, savaşta aşksız, bozkırda yalnız kalmışlardır.

Akınlarla birçok zafere ulaşan Gök Türk teğimleri, ağaçlı bir düzlükte eğlenip coşarlarken roman başkışisi Urungu hayallerin, hayal kırıklıklarının ve iç hesaplaşmaların çıkmazındadır. Savaşta gösterdiği yararlılıktan dolayı onbaşı olmasına rağmen o hazin bir huzurun, garip bir hüznün ortasında bunalmıştır. İçindeki sıkıntıyı kendince anlamlandıran, bu geniş düzlükte diğer arkadaşları gibi neden sevinçli olmadığını kendi ifadeleriyle açımlayan kahraman, içinde yanan gizli ateşle kendini mekândan ve kişilerden soyutlamış; duymaz, görmez, konuşmaz olmuştur;

“ *Urungu kendi gönlü ile hesaplaşmalara çok eskiden alışık olduğu için bunu da anlamakta gecikmedi. (...) Ay Hanım aklına gelince Urungu oarada takılır; başka bir şey düşünmezdi. Onun sesindeki ezgi, bakışlarındaki ışık, yüzündeki*

*güzellik gönlünü oyalar, kendine geldiği zaman içinde sevinçli bir acılık yahut acı bir tat diyebileceği şeyin yerleşmiş olduğunu anlardı. Şimdi yine onu düşünüyor, çerinin haykırıışlarını, kılıç oyunlarını, güreşleri ne görüyor, ne de işitiyordu. (...) O zaman içinin gizli bir ateşle yandığını sezdi.” (s.486-4847)*

“**Göktürk Elçileri**” başlıklı vaka parçasında Binbaşı Pars ile Börü’nün konuşmalarının imlendiği, geçmişe dair özlemlerin, acıların tazelendiği sonsuz bozkırda bir subaşında verilen mola, Börü için mekânı kapalı-dar özelliğiyle kuşatır. Fiziksel anlamda sıcaklığın, ferahlığın mekânı olan subaşı, yüreklerdeki kapalılığın gönül bunluluğunun onulmaz yaraların hatırlatıcısıdır. Börü, sonsuzluk içinde sınırları sonsuza açılan bu uçsuz bucaksız bozkırda mekânsız kalmıştır. Kişi kendini, varlığını sığdıracak bir mevziden mahrumdur. Geçmişin getirdiği keşkelerin kıskacında kalmış, belleğinin her an hatırladığı “acı şeyler”in esareti altında kendini sığdıracak mekân bulamamıştır; “ *O şimdi Urungu’nun anasını düşünüyordu. At çatlaracasına uzaklardan getirdiği kızı ona yetiştiremediği için duyduğu acı yeniden içinde düğümlenmişti. O günü unutamazdı. Bir parçacık daha önce gelse ona kızı içirebilecekti. Bu aklına geldikçe hep bir tuhaf olur, yüreği sıkılırdı. Yine öyle oluyordu. Pars sordu:*

*- Gönlün mü bunaldı yüzbaşı?” (s.551)*

Mekânın kahramanı yutan, onu hayattan ve sevdiklerinden men eden, kapalı/dar özelliği gösteren bir diğer yer, romanın merkezini teşkil eden zaman/mekânlardan Ölüm Uçurumu’dur. Ölüm uçurumu “*her yıl bir kadın ile bir erkeği alan*” kendi cehenneminde saklayan mekân imgesiyle aktarılmıştır. Urungu ve Ay Hanım’ı alan, onları mekândan aşkın bir yerde, gönüllerinde birleştiren mahal geride kalanlar için kapalı/dar özelliğiyle yürekleri kısıp almıştır. Ayaklarının altından dünyayı, yeri, umudu ve soyu alıp götürmüştür. Urungu’nun sevdiği ile atladığı uçurum, aynı zamanda Kür Şad’ın hayatta kalan tek oğlunun yok olmasının, soyun devamı için gerekli olan kişinin vedasıdır. Bu veda özellikle Pars ve gerçeği bilen evlatları için ayrı bir korku ve yıkımın işareti olmuştur. Nitekim Pars’ın kaybettiği Kür Şad’ın oğlunun ardından ölmesi hem kendisi hem çocukları için kaosun hüküm sürdüğü dar mekânı imler.

Ay Hanım’a olan aşkıyla ve gençliğin en deli çağında bulunan Deli Ersegün içinde bulunduğu sonsuz, uçsuz bucaksız bozkır kısıpılmış kapatılmış bir mekânı imler. Kahraman, sevdiğine ne ölümden ne de yaşamda kavuşamamıştır. Ölüm Uçurumu, başkışı Urungu nezdinde bütün kahramanlar için bir oluşumun engellendiğinin, başarılan akın’ın ve zaferin

asında yüreklere ferahlık yerine kara bulutları yıktığının açık göstergesi olmuştur. Onlar mekânda yok olan geleceklere, yok olan belleklerinin ve aşk teminin dünya üzerindeki sarsıntısına şahit olmuş buruk yüreklerin temsilcileridir;

*“ Gözleri Urungu’nun üzerinde birleşmiş olarak iki yüz adım geriden gelen beş kişi birden bire Urungu’nun yok oluverdiğini gördüler ve hemen arkasından bir atın korkunç, tüyler ürpertici, kulak tırmalayıcı kişnemesiyle zınk diye durdular. Bu duruşu aynı hızda koşan beş kişinin beş atı, binicilerinden kumanda almadan boşluğa fırlayan atın göklere yükselen kişnemesini duyarak yapmışlardı. Dört tanesi korkunç gözlerle ileriye bakarken, Yüzbaşı Ezgene yaman bir titreme ile elini yüzüne kapayarak başını eğdi ve hemen arkasından Taçam’ın dudaklarından bir ağıt gibi:*

*- Ölüm Uçurumu! Kelimeleri döküldü. (...)*

*Uçurumun kıyısında deli onbaşı sağa sola koşuyor Ay Hanım! Ay Hanım diye bağırtıyordu.(...) Ersegün artık ne yaptığını bilmiyordu.*

*Birdenbire içlerinden birinin derin bir ah çekerek ve göğsünü tutarak çöktüğü görüldü. Bu kocamış Binbaşı Pars’tı. (...) Benzinin sarardığı mehtabın altında bile belliydi. Bir fenalık geçiriyordu. (...) Birdenbire Pars’ın uzun bir soluk aldığı ve titrediği görüldü. Başu oğlunun kolunda sola düşüp kaldı. Binbaşı ölmüştü. (...) Biraz önce hızlı nal sesleriyle çınlayan sonsuz bozkır da şimdi bir ölüm sessizliği vardır.” (s.623-624-625)*

Ölüm Uçurumu Ötüken’in belleklerini, Kür Şad’ın konçoyunun ruhunu, ömrüne ömrünü adadığını yok etmiştir. Mekân; “ çocuğun öğretmenini, yaşamdaki yol göstericisini” (Fromm; 2012: 47) elinden almıştır. Dokuz Oğuzlara karşı ulaşılan zaferin mekânı olan, fiziksel bağlamda geniş ve sonsuz olan mekân, yalnızlığın içinde kalan yürekleri imler; “ *Bu sonsuz mekânda belli bir yeri ve sevdiği biri olmayan kişi, labirente kapatılmış gibi derin ve sürekli bir azabın pençesinde kıvrılmaktadır.*” (Korkmaz; 2002: 133) Sonsuzluğun, sınırsızlığın insana ruhani anlamda bir rahatlık vermesi, kişiyi teskin etmesi gerekirken bu sonsuzluk insan ruhunu bunaltan, onu yaralayan karşı bir değer halini almıştır. Sonsuz bozkır ibaresi özellikle vurgulanarak az önce çınlayan nal sesleri yerine, şimdi ortalığı kaplayan ölüm sessizliğinin tezatlığı vurgulanmıştır. Böylece sonsuzlukta sınırlandırılan bedenler ve yürekler, kalbi yaşama dönük yüzler, kimliksiz ve dayanaksız bırakılmış insan silüetleri halini almışlardır.

### 3.1.2.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar

Anlatı türlerinde kahramanların kendilik dünyalarını kurguladıkları ve güveniçinde oldukları mekânlar açık ve geniş mekânlardır. “İçtenlik mekânı olan bumekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içerisindedir.”(Korkmaz; 2005:442) Mekân insanla beraber anlam bulur. Kişiyile bütünleştiği onu kendinde var kıldığı sürece varlığını sürdürür.

“Bozkurtlar Diriliyor” romanında mekân; huzur veren, ışığın adı olan ve sıkça “sonsuz” sıfatıyla adlandırılan bozkır olmuştur. Bozkır, umutsuz anın umudu gelecek güzel günlerin habercisi, dikilecek kurt başlı sancağın otağı olmuştur. Kürşad’ın oğlu Urungu umutsuzluğa kapıldığı an kendini sonsuz bozkıra atar; “...sonra aradan yıllar geçmiş, Urungu bozkurt soyunun bayrağı kalksın diye beklemiş, umutsuzlandığı zaman kendi başına bozkırlara çıkmış; kimi gün arkadaşlarıyla kimi günde yapayalnız olarak Çinlilerle vuruşmuş; baş kesmiş kan dökmüş, yaralanmış, öldürmüş her seferinde de soluğu anasının çadırında almıştı. (s.442) Kurdukları dağınık küçük obadaki çadırları, onların yaşam alanı kendilerini huzurlu ve kutlu buldukları yerdir. Daracık küçük çadırlar, bir kale gibi kahramanın düşlerini korur. Özlemlerini sevdalarını hep burada yaşarlar. Varlıklarına anlam katarlar. Orayı anılaştırırlar.

Mekânın nasıl algılandığı ve ona ne değerler biçildiği, kahraman tarafından belirlenen unsurlardandır. Mekânın hissettirdiğinden ziyade kişinin mekânda ne hissettiğidir. Bütün zorluk ve sıkıntılara rağmen ruh genişliği, ruh aydınlığı önemlidir. Öyle ki; “Gecenin serin rüzgârı ağaçlara çarparak ürkütücü sesler çıkarırken Urungu, evdeşini ve Ay hanımı düşünüyor, bu benzerlik Ay hanıma karşı gönlünde doğan yakınlığı artırıyordu. Onun da gözleri böyleydi. Onun da boyu bu kadardı. O da konuşurken kendisinin gönlü böyle titrerdi. Onun da rengi bu kadar güzeldi. Yalnız... Yalnız Ay Hanım daha güzeldi.”(s. 453)

Urungu, ürpertici orman da ruhu aydınlıklarla dolu olandır. Onu aydınlatan düşüncesi, yüreğini ve yüreğinin bulunduğu yeri nasıl algıladığıdır. Başkişinin yüreği korkutucu ormanda değil, Ay Hanım’ın yani evdeşinin kalbindedir. Kahraman, bu nedenle huzurludur. Yıldızların yorgan olduğu gecede yıldızlar kadar yüreği de ışıklarla doludur.

Roman başkişisinin gecesinin aydınlık olduğu, içindeki karmaşadan kurtulduğu, kağan kızına âşık olduğunu kendine itiraf etmesinden sonra mekân onun için genişlemiş, ferahlamıştır. Gece karanlığıyla, kasvetiyle gönüllere zıddını yani ışığını, nurunu sunan bir hale bürünmüştür. Hakiki ışık gönüldedir, ferahlayan umuda doğru atılan adımdadır. Acı da

olsa bütünleşilen gerçektir. Bu gerçekte başkişi yaşama yeniden katılmanın, canlanan özgürleşen bedeninin, ruhun imgesini taşımaktadır. “*O gece, bir güçlüğü çözen insanların rahatlığı ile uyudu. Düşünde hep kendisini bahtiyar bir kişi olarak görüyordu.*” (s.461)

Mekânın fiziksel kapalılığı, ruhi kapalılığını ya da karanlığını göstermez. Fikirlerin, ruhların karanlığı mekânı karanlık ve yaşanmaz hale getirir. İdeallerin arkasında durabilmek onu gerçekleştirmek için çabalamak insanı karanlıktan korur, ona yol gösterir; “*Kurt başlı sancak Kutluk Şadın çadırı önüne dikilmişti. Çadırda konuşmuyorlar fakat bu sancağın Ötüken'e dikileceği günü düşünüyorlardı. İçlerindeki bu inanç bu düşüncenin gerçekleşeceğini onlara müjdeliyor, yürekleri sevinçle çarpıyordu.*”(s.473) Aynı durum, Ötüken'e varıp sancağı kaldırma yolunda savaşmak için dedesinden kılıç isteyen Buluç için de geçerlidir. O, topladığı demirleri dedesine getirip yaşadıkları mağarada kendisine bir kılıç yapmasını istemiştir. Çünkü onun da ardından gittiği bir ülkü vardır. Olumlu cevabı alan Buluç için mağara aydınlık mekânın adı olmuştur; “*Buluç sevinçliydi. Artık dinlenebilirdi. Mağaranın içine uzandı. Açlık susuzluk. Şimdi bunlar ondan uzaktı. Ocağın alevi yüzüne vurur çekiç sesleri bozkırın boşluğunda kaybolurken derin bir uykuya daldı. Çekicinin örse inerken çıkardığı sesler ona çocukluğunun en kaygısız yani en bahtiyar günlerinde bile duymadığı tatlı bir ninni gibi geliyordu. Çekicinin her vuruşu ülkeye atılan bir adımdı.*” (s.476)

Ruhları fetheden inanç kahramanları, küçük çadırda korkulması mağarada dünyanın en tasasız insanları haline getirmiştir. İdealin gerçekleşme umudu, yüreklerdeki inanç bozkır, bozkırın ortasında küçük çadırı ve mağarayı tılsımıyla aydınlatmıştır. “*Yeryüzünün cenneti*” bedenlerini sarmıştır.

### **3.1.2.6. Şahıs Kadrosu**

#### **3.1.2.6.1. Başkişi**

Anlatılarda karşımıza çıkan birinci derecedeki kişiler yani başkahramanlar, bütün boyutlarıyla ve özellikleriyle esere yansıtılırlar. Kişilerin iç dünyalarının, hayatlarının net bir şekilde tasviri onların diğer kahramanlardan ayrılmasını ve eserdeki merkez kişiyi temsil etmeleri açısından önem kazanır; “*Bu karakterler hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Roman başkişileri romancının esas ürünleridir, romanın var oluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılırlar.*” (Stevick; 2010: 179-180)

“Bozkurtlar Diriliyor” romanının başkişisi, benzer bir hayatın verildiği “Bozkurtların Ölümün” den tanıdığımız ve devletin bekası için 40 yiğidi ile canını feda eden Kür Şad’ın oğlu Urungu dur. Yazar-anlatıcı Urungu’yu okura tanıtırken onun hem fiziksel özelliklerine hem de kişilik özelliklerine göndermeler yapmıştır. Yazar-anlatıcı ifadelerinde kendi düşüncelerini katmaktan geri durmamıştır;

*“Güneş batarken en baştaki çadırdan bir erkek çıkararak ufuklara doğru uzun uzun baktı. Sert bakışlı yoksul giyimli, bahadır duruşlu olan bu adam kırk yaşlarında gözüküyor; alnındaki yüzündeki kılıç yaraları ve çizgiler, başından çok şeyler geçmiş olduğunu anlatıyordu. Börkünün tüyleri dökülmüş, yamalı kaftanı birçok yerlerinden parçalanmış, çizmeleri eskiyip delinmişti. Bütün bu eskilerin arasında yalnız belindeki bıçak göze battıyor, altın ve gümüş kakmalarıyla bir kağan hazinesinden çıkmışa benziyordu. Ufuklara dalan gözlerinin bir şey beklediği belliydi.” (s.432)*

Urungu babası gibi cesur, devletin ve milletin geleceği için küçük yaşlardan itibaren savaş ve savaşın ne demek olduğu bilinciyle yetiştirilen bir karakterdir. Başkişi, ataları gibi kavmiyetçi bir yaşamın örnek önderlerindedir. Asil bir kana sahip olan Urungu, başlangıçta bunu bilmemektedir. O, buna rağmen damarlarındaki kanın soylu Türk kanı olduğunu bilerek yaşayan ve bunun için can veren bir Göktürk teginidir. Romandaki gerilim unsurunu sağlayan Urungu ve onun gizli hayatı, annesi tarafından açıklığa kavuşturulmuştur; *“Urungu! Bozkurt soyunun yüce bir oğlusun. Çünkü Kürşad’ın oğlusun. Bununla övünmek hakkındır. Ben de Kürşad’ın Konçuyu olduğum için bütün ömrümce övündüm. Fakat bunu açığa vurmam. Kağan olmak hakkı iken baban bu haktan vazgeçerek vuruştun. Sen de babana yaraşır oğul olmak istiyorsan Bozkurt soyundan olduğunu kimseye söylemeden yaşa. Kurt başlı gönder Ötüken’e dikilinceye kadar vuruş. Bir tegin olarak değil, Urungu olarak kal!”... ( Atsız, B.D 1973: 438)* Roman başkişisinin annesi tarafından böyle bir kısıpaca alınmasındaki temel faktör, annenin yıllar evvel yaşadığı durumun gözler önüne serilmesidir.

Urungu korunması, kimliği açığa çıkarılmaması gereken bir tegindir. Kim olduğunun ortaya çıkması, yeni bir iç savaşın yeni bir kağanlık yarışının sebebi olacaktır. Annesi onun kim olduğunu ancak ölüm döşeginde söyleyebilmiştir. Obanın ruhu, gerçeği söylerken başkişiden ant almıştır. Gizi bilecek ama şimdiye kadar nasıl yaşadıysa bundan sonra da böyle yaşayacaktır. Çünkü; *“ ...en güçlü, en iyi insan, hakkından vazgeçen insandır. En büyük kahramanlık da hiçbir karşılık beklemeden yapılandır. Kürşad böyle yapmıştı.” (s. 436)*



Annesi yüceliğin, kahramanlığın ve lider olmanın temelinde devlet ve millet için kendi hakkından vazgeçmek olduğunu ifade ederken Urungu için yeni bir savaş başlamıştır. Başkişi, soylu bir tegin olmanın kıvancını yaşarken bunu açıklayamamanın iç çatışmasıyla karşı karşıya kalmıştır.

Kahramanların yaşadıkları “çatışma, çelişki, hayal kırıklığı ve bunalım silsilesi, öznel dünyasını şekillendirir.” ( Deveci; 2012: 403) Birçok insanın sahip olmak istediği geçmişe Urungu sahiptir, ancak kapalı kapılar ardında kalması şartıyla. Kahraman sır olarak kalması gereken duyguyla hem mutlu hem de içinden çıkılmaz mücadelelerle dolu haldedir. Sevdiğine fiziksel anlamdaki kavuşamamazlığı da içinden çıkılmaz mücadelenin sonucudur. Başkişinin âşık olduğu Ay Hanım, ona yüce bir soydan gelmediği için aşkına karşılık veremeyeceğini söylemiş, Urungu’nun yüreğinde yeni bir hal’in ateşleyicisi olmuştur. Urungu sevdiği kadına kavuşmak için gerçeği söyleme yolunda gitmiş ancak; anasına, obanın ruhuna verdiği andı hatırlayarak bu durumdan vazgeçmiştir. Türk töresinde verilen and’ın tutulması kahraman olmanın diğer görüngülerindedir. Kahraman yeni bir hayal kırıklığı, yeni bir çatışmanın ekseninde verdiği andın ağırlığını taşıyarak kendi öznelliğine geri dönmüştür.

Anlatının merkez kişisi Kür Şad’ın oğlu Urungu eserde kavmiyetçi, milliyetçi ve savaşçı özellikleriyle yer bulsa da yaşadığı karşılıksız aşk minvalinde eserin kurgusuna yerleştirilmiştir. “Bozkurtların Ölümü” romanının başkişisi ve Urungu’nun babası Kür Şad’ın hayatının tamamını Ötüken’e varabilmek, esaretten kurtulmak, kurt başlı sancağı yeniden dalgalandırmak amacıyla mücadele ettiği görülür. Urungu’nun yaşadığı aşk minvalinde kendini ve Ay Hanım’ı aynı zamanda Kür Şad’ın soyunu da ölüm uçurumuna atması, kişilik bağlamında aşkın milli duygulardan üstün tutulması zayıflık olarak algılanmasına neden olmuştur. Urungu için yapacak, hayatta kalmasını sağlayacak hiçbir gayenin olmaması yaşananların nedeni durumundadır. Sevdiği kadına soylu bir tegin olduğu halde söyleyemediği, sır kalması gerektiği için kavuşamamıştır. Onun bütün varlığını teşkil eden hayattaki tek dayanağı gördüğü, onun ruhuna canlılık ve hayat veren annesini kaybetmiştir. Ayrıca uğruna çarpışılan, can verilen Ötüken için sancak yeniden kaldırılmış, annesinin babasının dilediği olmuştur.

Gerçekleşemeyen, kendi dilekleriyle baş başa kalan başkişi için ölüm ya da intihar, kaçınılmaz son, dünyalık zamanda ulaşılamayan aşka ebedi mahşerde kavuşma arzusu Urungu’yu uçuruma sürüklemiştir. Ruhunda barındırdığı ikilemlerin ateşiyle yanan başkişi için ölüm kurtulu olan bir hastalık vazifesi görmüştür. Urungu verdiği andı tutmuştur. Kurt

başlı sancak yeniden kalkmıştır. Anne ve babasının öcü alınmıştır. Yaşananlar başkişiyi ölüm çağına hazırlamıştır.

### 3.1.2.6.2. Norm Karakterler

Romanda içsel varlığını varoluş alanları ile tamamlayan norm karakter/ler, anlatıda başkişiyi tamamlayan ve yer yer de tanımlayan karakterler olmakla birlikte çoğunlukla tematik gücü temsil ederler. Romanda, başkişi Urungu'nun ilk norm karakteri onu hem fedakârlık hem savaşçı hem de asker yönüyle tamamlayan annesi Altın Tarım'dır. Altın Tarım savaşçı, yiğit bir Göktürk kadını olarak kurgulandırılır. Altın Tarım, Urungu'ya ana olmanın yanında savaşta er olmasını, bozkırda pusat olmasını, dağda kurt olmasını öğreten ve yaşama katan kişiliktir. Norm karakter bu yönüyle Urungu'nun güçlü bir er olmasını sağlayan anlatının önemli kişiliğidir;

*“Anasının verdiği ilk okçuluk derslerini dünkü gibi hatırlıyordu... Kür Şad ihtilalinden yedi yıl sonra korkunç yüzlü Sırba Kağan Çinliler hesabına yaptığı Kora akınında ölüren Bozkurt soyundan Çıbı Tegin ayaklanmış, Gök Türk kağanlığını diriltmeye çalışmıştı. O zaman 11 yaşında olan Urungu'yu anası çağırmuş, bu büyük işte kendisinin de bulunması gerektiğini söyleyerek onu Çıbı'nın ordusuna göndermişti. Daha gün görmemiş bir çocuk olan Urungu atına atlamış; kılıcını, sadağını, yayını takınmış; tornasına da biraz kızarmış etle haşlanmış darı koyarak yola koyulmuştu... Bu orduda üç yıl çarpışmış, savaşın ne olduğunu öğrenmişti... Anasının yoksul çadırına döndüğü zaman on dört yaşında bir çocuk olmasına rağmen sınanmış, güngörmüş bir çeriydi. Anası onu ciddi bir yüzle karşılamış, vazifesini yaptığı için alından öpmüş”* (s. 441,442) tü.

“Bozkurtlar Diriliyor” romanının sonlarına doğru başkişi ile yakınlaşmaları artan Yüzbaşı Börü, bir diğer norm karakterdir. Yüzbaşı Börü Urungu'nun andası, candaşı kimliğiyle sunulur. “**Çin Akınından Dönüş**” adlı vak'a parçasında bunun izlerini görmek mümkündür; “*Urungu kırk sekiz yaşındaydı... Oğlu Taçam'la gelini ve üç torunundan başka kimsesi yoktu. Bir de andası vardı: Yüzbaşı Börü. Kendisiyle aynı yaşta olan Börü Kürşad ihtilalinde ölen Yüzbaşı Yağmur'un küçük oğluydu. Babasıyla ilgili olan her şeye karşı duyduğu sevgiyi, Urungu, Börü'ye karşı duyuyordu. Birbirlerini birkaç defa ölümden kurtarmışlardı.*”(Atsız; 1973: 497) Yüzbaşı Börü Urungu'yu dost, arkadaş açısından tamamlarken Urungu'nun ona karşı duyduğu saygı ve sevgi daha yüce, daha derindir. Urungu,

Börü'yü baba gibi görmektedir. Börü, Urungu için baba kavramının içini dolduran sarsılmaz dağ imgesiyle aynıdır. Baba kişioğlunun hayattaki dayanağı yardımcısı ve kollayıcı gücüdür. Yarındaki umudu bugündeki özgürlüğüdür. Yüzbaşı Börü, Urungu için bu özelliklerin taşıyıcısıdır. Urungu babasına duyduğu engin ve yüce sevgiyi, saygıyı andasına da duymaktadır. Yüzbaşı Börü, aynı zamanda Urungu'nun kardeşi obanın ruhunun evladı gibidir. Börü Urungu'yu bir kardeş vazifesiyle de tamamlamıştır. Obanın ruhunun hastalığında yetiştiremediği kımızla duyduğu keder, Urungu ile ortak bir kederdir. Binbaşı Pars ile aralarında geçen konuşma kederin kanıtı niteliğindedir; *“O şimdi Urungu'nun anasını düşünüyordu. At çatlatırcasına uzaklardan getirdiği kızı ona yetiştiremediği için duyduğu acı yeniden içinde düğümlenmişti. O günü unutamazdı. Bir parçacık daha önce gelse ona kımız içirebilecekti. Bu aklına geldikçe hep bir tuhaf olur, yüreği sıkılırdı.”* (Atsız; 1973: 551) Börü, Urunguyu sarmalayan bir kardeş, anaya hizmet eden evlat niteliğiyle eserin kurgusunda yer alır.

“Bozkurtlar Diriliyor” romanının en önemli norm karakteri aralarındaki çatışmanın doğurduğu büyük sevginin kahramanı olan, Baz Kağan'ın kızı Ay Hanım'dır. Ay Hanım Urungu'nun aşk, sevgi, ruhi bütünlüğü yönünden tamamlayıcısıdır. Urungu ile Ay Hanım arasında geçen bütün çatışmalar onların gönülden birliklerinin bir görüngüsüdür. Ay Hanım Urungu'yu bir evdeş yönüyle sarıp sarmalayan, ona güç veren karakterdir. Urungu, Ay Hanım'da yirmi yıl evvelini görmektedir, o sevgi ve aşkla bakmaktadır;

*“Ay Hanım bundan yirmi yıl önce Çinli Yüzbaşı Ven in öldürdüğü evdeşine tıpatıp benziyor, sesi de tıpkı onun sesini andırıyordu... Karşısındaki kızın yeşil ela gözlerine bakarken kendinden geçmişti. Bu gözler kendisini yirmi yıl uzağa götürmüş, sevgili evdeşini tekrar görür gibi olmuştu. Şu farkla ki bu yüz, bu gözler evdeşinin yüzünden, gözlerinden daha alımlı daha güzel daha başka türlü idi... Urungu'nun gönlünde yirmi yıl önce ölen bu kadına karşı duyduğu şeylerle Ay Hanıma karşı olan duyguları karıştırıyor, birleşiyor ve hayalinde tak bir kadın kalıyordu. Bu kadın yirmi yıl önceden bugüne kadar uzanıyor, Urungunun kutsuz geçen dirliğini, karanlık bir yola benzeyen ömrünü aydınlatan bir güneş oluyordu. Tıpkı ilkyaz aylarında bozkırı ısıtan tatlı güneş gibi bir şey.”* (s.452,454)

Urungunun kırk sekiz yıllık acılarla dolu ömründeki en büyük acısından biri olan *“sevgili evdeşini özlemek”* Ay Hanım'ın benzerliğiyle bir nevi bu özlem duygusunu bastırıyor, Ay

Hanım'ın varlığı ile bazı zaman huzur buluyor, bazı zamanda evdeşine haksızlık yaptığı duygusuyla vicdan azabı yaşıyordu. Ancak Ay Hanım'a olan sevdası her daim üstün geliyor. Onunla ve duygularıyla yaşadığı her çatışma her karmaşa Ay Hanım'ın yüreğinin evinde misafir olmasıyla sonlanıyordu. Ay Hanım, Urungu'nun evdeşsiz evi ve tatlı hatıralarının yeniden canlandırıcısıdır. Ay Hanımda bütün bu olanlar karşısında itiraf etmese de onun bekleyicisi, ruhunun huzur bulduğu er kişisidir. Kadir Baga'nın sözleri bu durumun kanıtıdır;

*“ Kadir Baga Ay Hanım nerde?...”*

*Ölüm halinde olan Dokuz Oğuz Beği hıçkırıldı:*

*- Ay Hanım uçmağa vardı. Onu siz öldürdünüz!...*

*Urungu incitmekten çekinerek onu kucağına aldı ve otağın kapısına yöneldi, Kadir Baga hala ağlıyordu.*

*Onu yalnız bırakma. Hep seni beklemişti! Dedi ve hıçkırıklar arasında öldü.”*

*(s.616)*

Urungu ile Ay Hanım arasında sessiz ama yürekten verilen söz, onların hem dünyalık zamanda hem de toprak ananın bağrında birbirinin yüreğine akan tek bir kişi olmalarını sağlamıştır.

### **3.1.2.6.3. Kart Karakterler**

Kart karakterler, roman dünyasında sabitliğin ve aynılığın simgesi konumundadırlar. Roman boyunca; *“bu karakterlerin moral ve fiziki tanımları en çokbir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemendevreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesi sağlanır.”* (Korkmaz; 1997: 300)

“Bozkurtlar Diriliyor” romanın şahıs kadrosu içinde yer alan ve kart karakter özellikleriyle donatılan, eserde tek bir özelliğin sembolü olarak vücut bulan kişiler: Çin kağanı Taytsong (Şe-min) ve veziri Vey-çing, Yüzbaşı Ven, Çin kağanını hile ile alt ederek başa geçen yaşlı imparatoriçe Vu, yaşlı imparatoriçenin gözdesi Hoay-i romandaki çatışmanın merkezini teşkil eden karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Vezir Vey-çing, anlatının başından sonuna kadar koyu bir Türk düşmanı, özellikle Kür Şad ihtilalinden sonra düşmanlığı iyice artan, Türklerin yok edilmesini kendine ülkü sayan bir devlet adamıdır. Yaşlı imparatoriçenin ordunun başına geçirdiği iradesiz gözdesi Hoay-i ise romanda baştan sona kadar iradesiz ve kişilik yoksundur. O, sarayda imparatoriçesi sayesinde var olmaya çalışan, kumandan ve vezirlerle devlet işleri üzerine anlamsız, bilgisizce tartışmalara giren bir tip

olarak sergilenir. Yüzbaşı Ven ise Türk düşmanlığı had safhada olan, yakıp yıkan, yaşlı, çocuk kavramlarının anlamını bilmeden saldıran kişiliktir.

Yüzbaşı Kutluk, Onbaşı Örpen, Börü Beğ, Dokuz Oğuzlar, Kızıl, Taçam, Buluç, Deli Ersegün, Yüzbaşı Ezgene, Çalkara ise onların karşısında savaşan cesaretin, Türk töresinin koruyucusu olan milli kimlikleriyle anlatıda yer alan ülkü değerlerini temsil ederler. Baz Kağan ve Kadir Baga ise Türk soyundan olmalarına, bir ağacın iki dalı olmalarına rağmen onlarla olan çatışmalarıyla dikkati çekerler. Hüseyin Nihal Atsız'a göre her milletin bir ülküsü vardır ve bu ülküler insanlara devletlere var olma gücü katar. Yaşamı anlamlı kılar. Dokuz Oğuzlar da tıpkı Türkler gibi ülkü sahibi olan ve bunu yaşatmak için mücadele eden grubun içinde yer alırlar. Özellikle Kadir Baga, Baz Kağan bu ülkü için savaşan iki karakteri temsil ederler.

#### **3.1.2.6.4. Fon Karakterler**

*“ Romandaki olay örgüsünü genişletmek başkişinin ve diğer ana karakterlerin içinde yaşadıkları sosyal ortamı göstermek bakımından fon/figüratif karakterlere ihtiyaç duyulur.”* (Kanter; 2008:225) Fon karakterler, anlatıda birkaç defa ortaya çıkmaktadırlar. Fon karakterler eserin gidişatı içinde merkezdeki kişi/lerin etrafında olan, onların sosyal yönlerinin ortaya çıkmasını sağlayan karakterlerdir. Figüratif karakterler ancak başkişi sayesinde dikkat çekerler. Anlatıda yer alan fon karakterler, psikolojik anlamda bir değerlendirmeye tabi tutulamayacak kadar sığ karakterlerdir. Anlatının sonunda okuyucunun aklında kalan herhangi bir fon karaktere rastlanması oldukça güçtür. Karakterler romanlarda ya sadece ismen var olurlar ya da başkişi ve diğer merkez kahramanların yaşamlarını somutlaştırmada kendilerine yer bulurlar.

“Bozkurtlar Diriliyor” da Urungu 'nun ordusuna katıldığı ve sadece ismen bilinen Çıbı Kağan, Bağatur Sibi Kağan, Sor Yabgu Kağan, Eçine Kür Çur Kağan; Ay Hanım'a olan benzerliği ile Urungu'nun düşlerine geri gelen evdeşi, ismen bilinmeyen sadece Urungu'nun ailesi tanıtıldığında gelini diye geçen, oğlu Taçam'ın evdeşi ve üç çocuğu; Urungu'nun yıllar önce kendisi için feda olan ablası; bir gün Urungu ile avdan dönen ve döndüğünde yıkılmış obasını, evini; öldürülmüş oğullarını gören Yüzbaşı Örpen'in oğulları; roman içinde sadece haber getirip götürmekle ilgili olan ve o anlarda ortaya çıkan ulaklar; savaş esnasında kadın kılığına girmiş halde Gök Türk çerilerine yakalanan üç Çinli; milli kültürün aktarıcısı konumunda savaş ve barış zamanlarında ortaya çıkan ozanlar; Ay Hanım'ın kam olan yeğeni; Deli Ersegün'ü uzaktan izleyen ve onun Ay Hanım'a olan aşkını anlayıp uyarıcı görevi

yüklenen yaşlı kadın; yıllarca esaret altında kalmış, güneş yüzü görememiş Ötüken'deki kurt başlı sancağın tekrar kalkacağı hayaliyle yaşayan “saçı başı ağarmış dertli koca; Kutluk Şad’ın katunu İl Bilge Katun; Çinlilerin arasında bulunan ve daha çok Türk yağısı olan Ven-yen-po, Li-pe-lo, Yen-se-ku, romanda fon karakterler olarak karşımıza çıkarlar.

### 3.1.2.7. İzleksel Kurgu

“Bozkurtlar Diriliyor” romanı, başkişinin fiziksel zamanda ve uzamda kavuşamadığı aşkın ekseninde küllerinden doğan bir milletin, özgürlüğe kavuşan bir ulusun yaşam hikâyesini anlatır. Hikâyenin temelini oluşturanlar kişi kavram ve simgesel özellikleriyle “KORA” şemasında kendilerine yer bulurlar. Ülkü değerler ve karşı değerlerin sembolize ettiği kişi kavram ve simgeler anlatının daha belirgin kılınmasını ve daha kolay anlaşılmasını sağlar.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Kutluk Şad(İlteriş Kağan) Urungu Altın Tarım Yüzbaşı Börü Örpen Kızıl Ay Hanım Tonyukuk Boyla Baga Tarkan Taçam Binbaşı Pars Yin-Şao(Karabuka) At uşağı Çalkara Binbaşı Pars	Tay-tsung Şe-min Vu Katun Vey-çing Yüzbaşı Ven Hoay-i Dokuz Oğuzlar Kadir Baga Sırba Tegin Baz Kağan Tungra Sem Kum Sengün Deli Ersegün
Kavramlar Düzeyinde	Aşk/Sevgi Özlem Ana Ant Verme Bellek Mekânları Diriliş Başkaldırı Töre Ülkü Kam	İntihar Çöküş Kadın Varoluşsallıktan Vazgeçiş (Addan mahrum kalma) İhanet - - - -
Simgeler Düzeyinde	Bıçak Kılıç Dua Ocak Börk Bozkır	Çin Surları Mektup Çin Kuleleri Ok Çin Ülkesi Çin Sarayı

	Otağ Ok Kurt başlı sancak Demir Üç Tuğ Diş Yeşil göz	Ölüm Uçurumu Batı - - -
--	--	-------------------------------------

### 3.1.2.7.1. “Karşı Konulamaz Akış; Aşk/Sevgi

Aşk “Bozkurtlar Diriliyor” romanının ve hayatın temel izleğidir. Roman başkışisi Urungu’nun karşısına çıkarılan soylu kimliğin temsilcisi olarak sunulan ve evdeşine olan benzerliği ile büyük aşkın kırılma noktasını teşkil eden Ay Hanım, romanın entrik kurgusunu şekillendirir.

Aşk, yazarın anlatılarının ortak noktasıdır. Bu ortak nokta hepsinde bir yok oluş ya da kaybedişle sonlanır. “Bozkurtlar Diriliyor” romanındaki aşk, bir kaybedişin aynı zamanda engellenemeyen, karşı konulamayan bir arzunun da ifadesi olmuştur. Arzunun ilk fark edilişi, yüreklere attığı ilk ateşi roman başkışisi Urungu ile Dokuz Oğuz Kağanı’nın kızı Ay Hanım’ın karşılaştıkları zamandır. Zira; “*fark ediş’ aşkın ilk aşamasıdır*”. (Lauster; 2000:103) Ancak bu fark ediş aynı zamanda roman başkışisi için derinlerde kalmış bir yaranın da kanamasıdır.

Ay Hanım Urungu’nun geçmişindeki bugünüdür. Urungu’nun evdeşinin sesi, nefesi ve ruhudur. “*Bu sesteki ezgi Urungu’ya bir şeyler söylüyordu. (...) Bu ses yüreğine işliyor, ona geçmiş günleri hatırlatıyor, yavaş yavaş bu güzel kızı tanımaya başlıyordu. İşte yine onun sesi içindeki bir yarayı deşiyordu.*” (s. 451) Başkışinin içindeki yara derin açmazların sonucudur. Kahraman, hem adını gizlemek hem de sevda ateşiyle yanan yüreğinde aşkını, duygularını bastırmak zorunda kalmıştır; “*Duygularını bastıran ya da sınırlayan kişi, hislerini tanmasına, algılamasına rağmen, ortaya çıkmasına ve görülmesine müsaadeetmez.*” (Konrad, Hendl; 2001: 94) Ortaya çıkan/çıkarılan aşk duygusu, başkışinin yaşamındaki değerlere bir ihanet ve evdeşine duyduğu sevdaya itaatsizliktir. Başkışi, evdeşi öldürüldükten sonra kimseyle evlenmeyen, herhangi bir gönül bağı kurmayan gerçek sevenin timsali konumundadır; “*Urungu ölen evdeşini o kadar severdi ki o öldükten sonra hiçbir kadını kendine eş etmemişti. Gök Türkler arasında evdeşi ölüp de bir daha evlenmeyen kimse bulunmadığı için arkadaşları Urungu’ya şaşarlardı. Hatta anası bile bir defa ona evlenmesini söylemiş, fakat Urungu o kadar kesin olarak reddetmişti ki anası bir daha bunu*

*kurcalamamış, urungu yirmi yıl kadınsız yaşamış, gönlünde ölen evdeşinin hayali silindiği, ateşi küllendiği halde hatırasına saygı göstermekte devam etmişti.” (s.453-454) Silinen hayal, küllenen ateş, hayatın karşı konulamaz sürekliliği içinde Urungu’nun karşısına başka bir bedende tekrar çıkarılmıştır. Başkişi için yeni bir sınavın adı olan Ay Hanım, geçmiş ile geleceğin arasında kalan duygularının çatışma alanıdır; “Urungu’nun gönlünde yirmi yıl önce ölen bu kadına karşı duyduğu bu şeylerle Ay Hanım’a karşı olan duyguları karıştırıyor, birleşiyor ve hayalinde tek bir kadın kalıyordu. Bu kadın yirmi yıl önceden bugüne kadar uzanıyor, Urungu’nun kutsuz geçen dirliğini, karanlık bir yola benzeyen ömrünü aydınlatan bir güneş oluyordu. Tıpkı ilkyaz aylarında bozkırı ısıtan tatlı güneş gibi bir şey...” (s.454) Urungu bastırıldığı, bastırmak zorunda kaldığı aşk duygusunun farkında olmasına karşın kendine bile itiraf etmekten kaçınmış, aşkını içselleştirerek büyümüştür. Bu aşamadan sonra aşkın fark edişten sonraki ikinci aşaması olan; “hayal kurma” (Lauster 2000:107) kahramanın benliğini sarmıştır. Başkişi hayalini kurarken bile Ay Hanım’ın evdeşine olan benzerliğiyle hayal kurar, onun yerinde kendi gerçeğinin temsili olmasını ister;*

*“Bu gece hep onu düşünüyordu. Bu kadından kendisine hatıralardan başka ne kalmıştı? Canlı miras olarak Taçam. Şimdi eski günleri düşünmek, onu hatırlamak o kadar tatlı idi ki bu tatlı hatıralara sebep olduğu için Ay Hanım’a minnet duyuyordu. Sonra içi burkuluyor, O da yaşasaydı ne güzel olurdu? Diye düşünüyordu. O kargamış Ven onu öldürmeseydi şimdi böyle evsiz, yuvasız gezginci olmayacaktı. Şurada elli adım ilerdeki çadırda yatan Ay Hanım, Baz Kağan’ın kızı olmasaydı da kendi evdeşi olsaydı ne iyi olurdu. (s.454)*

Hayalin ve gerçeğin arasındaki karmaşada kalan başkişi için Ay Hanım daha değerli ve yüce olmuştur. Başkişi, Ay Hanım’ın çağrıştırdıklarından sonra ona evdeşine baktığı gönül gözüyle bakmıştır; “Urungu, evdeşini ve Ay Hanım’ı düşünüyor, bu benzerlik Ay Hanım’a karşı gönlünde doğan yakınlığı artıyordu. Onunda gözleri böyleydi, Onun da boyu bu kadardı. O da konuşurken kendisinin gönlü böyle titrerdi. Onun da rengi bu kadar güzeldi. Yalnız... Yalnız Ay Hanım daha güzeldi.” (s.453) İbareleri bir anlamda başkişinin yirmi yıldır sevdasına, gönlüne ihanet etmediği evdeşine bir sırt çeviriş, onu hatırasından yok edıştır. Başkişinin kendisine dahi zor dillendirdiği Ay Hanım’a karşı olan aşkıdan sonra yaşadıkları ihanetin, evdeşinin ruhunda tecessüm ettiği halini yazar-anlatıcı bir rüya motifi ile okuyuculara sunmuştur. Sigmund Freud’a göre; “rüyalar rastlantı sonucu görülmez, bilinçli düşünceler ve sorunlarla ilgili olarak ortaya çıkar.” (Jung; 2007: 25) Bilinçliliğin ve sorunların peşinden görülen düş, başkişinin deneyimini aktarması ve iç hesaplaşmasını



yansıması açısından değerlidir; “ (...) Urungu üç günlük iç hesaplaşmasının çözüldüğünü sezer gibi oldu: Galiba gönline od düşmüş, kağan kızına gönlünü kaptırmıştı. O gece, bir güçlüğü çözen insanların rahatlığıyla uyudu. (...) Sabaha karşı ise düşünde hep Kür Şad’ı, anasını, ablasını ve ölen evdeşini görmüş, sonra hepsi kaybolarak meydanda evdeşi kalmış, süslü giyimler arasında başı açık duran evdeşi ağlamış, ağlamıştı.” (s.461) Bir ihtarın, acı çekmenin sembolü olarak yorumlanan rüya, yüreklerde alevlenen aşk ateşini söndürememiştir. Karşı konulamaz ve güç yetirilemez aşk, Urungu ve Ay Hanımı esir almıştır. Bu nedenle duygularını, aşka dair özlemlerini bastıran sadece Urungu olmamıştır. Ay Hanım yasak aşkın şiddetiyle ruhunda azap çekendir. Nitekim bu durumun açıldığı yer olan ve anlatımın sonlarına tekabül eden “**Güneş Batarken**” adlı vaka parçasında, Ay Hanım’a en yakın olan Kadir Baga’nın söyledikleridir;

“ Kadir Baga hala ağlıyordu.

- Onu yalnız bırakma. Hep seni beklemişti! Dedi ve hıçkırıklar arasında öldü.” (s.616) Kağan kızı da olsa at uşağı da olsa aşka gem vurulamaz, sevda ertelenemez. Türk türesince kağan olan ya da kağan kızı olan soylu kişilik, ancak soylu bir kişilikle hayata akar. Önerindeki en büyük engel olan bu durum, Urungu’nun saklamak zorunda kaldığı soylu kişiliğiyle daha da trajik bir hal alır. Atsız, aşk olgusunu işlerken Türk devletlerinin gelenek görenek ve devlet kaidelerine göndermeler yapmıştır. Urungu’nun saklamak zorunda kaldığı adı, soylu Kür Şad’ın oğlu olduğu gerçeği onu sevdasından ayrı koymuştur. Ayrılık anlatı da Ay Hanım ve Urungu tarafından şöyle dillendirilmiştir;

“ - Ay Hanım sen tutsak olmazsın. Tutsak edersin. Nice zamandır seni düşünüyorum. Gönlümü şenlendirir, Onbaşı Urungu’ya varır mısın?

*Kağan kızı acı acı gülümsedi:*

*Demek Onbaşısın ha? Ama beğ değilsin. Bir kağan kızı kara budundan biriyle nasıl evlenir. Urungu sarsıldı. Kür Şad’ın oğluyum! Diye haykırmak istedi.*

*Fakat söyleyemedi. Şimdi ne yapacaktı.” (s.495)*

Urungu için karşı konulamaz aşk: acziyetin, üstünken ödenmesi gereken bedellerin ağırlığını taşıyan, sonsuz sorumluluklarla yüklü bedenini ve ruhunun onulmaz yaralarını açımlar. Ay Hanım ve Urungu’nun sevdası engellere gebe kalmıştır. Sevdanın bir diğer engeli de romanda karşımıza çıkan ve ismiyle benzer özellikler gösteren Deli Ersegün’dür. Deli Ersegün; Urungu’nun aksine soylu kişiliğin temsilcisi ve aynı zamanda saklanması gereken bir adı olmayandır. Kahraman, babasını öldüren han kızından intikam almak isteyen ancak karşı konulamaz akışa kapılan toy delikanlı olarak roman kurgusu içindeki yerini almıştır. Deli

Ersegün babasının öcünü almak için çıktığı yolculukta gönlünü yeşil gözlere kaptıran, soluksuz, sınırlandırılmış, zamansız aşkın temsilcisidir; “Ay Hanım aklın alamayacağı kadar güzeldi. Onunla konuşurken başka her şey düşüncesinden çıkıyordu. Önceleri bunu kininin çokluğuna vermiş, fakat biraz sonra gönül yanıklığından olduğunu anlamıştı. Hay od düşesi gönül!... Kağan kızı da olsa, dünya güzeli de olsa ona bağlanmanın sırası mıydı?”

Ay Hanım’a giden yolda anlatı başkişisiyle karşılaşan ve gönlündeki kördüğümü Urungu’ya anlatan Deli Ersegün, başkişinin elindeki bütün inancını, umutlarını söndürmüştür. Aşk üçgeninde en zayıf halka olarak görülen Urungu, Deli Ersegün’ün Ay Hanım’a olan aşkını öğrendikten sonra tamamen yalnızlaşmış, kendi içinde ve aşk üçgeninde öteki konumuna düşmüştür;

“ Urungu:

- Ay Hanım’dan mı bahsediyordun diye sordu.(...)

- Ne sandın ya onbaşı? (...) Urungu artık işitmiyordu. Erlen yaralayan kağan kızından söz açılınca kendi yarasını da hatırlamıştı. Ama bunun, omzuna saklanan ok yarası mı, yoksa gönlüne saplanan sevgi yarısı mı olduğunu ayıramıyordu. Birdenbire için içinin büyük bir acıyla yeniden sızladığını duydu.” (s. 597)

Başkişi yeniden örselenmiştir. Urungu’nun rakibi kendisi gibi bir beydir. Ancak başkişiden farklı olarak, Deli Ersegün soyluluğunu saklama gereği duymayan sevdanın karşı gücüdür. Bu nedenle Urungu Ay Hanım aşkından umudunu kesmiştir. Başkişi özünden, yirmi yıl evvelindeki sevdasından geçmek zorunda kalmıştır. Sevdasından umudunu kesen başkişi, Deli Ersegün’ü aşk çıkmazında yönlendiren güç olmuştur. Kendisinin umutsuzluğunu aşk yolundaki rakibine umut etmiştir;

“ Urungu, Deli çocuğa:

- Sevgi ile öcü niçin ölçüştürüyorsun diye sordu? Bunlar kılıçla ok gibi ayrı şeylerdir: İkisinin de üstün olduğu zaman vardır.

- Gönlümdeki kör düğümü çözmek istiyorum! Dedi.

- Gönlünde ne var?

- Güzel bir kız seviyorum.

- Bunun için suçsuz Kıtay öldürülür mü? Gider alırsın.” (s.596)

Eserde ülkü değerler içinde yer alan ancak Urungu için karşı gücü temsil eden, Deli Ersegün’ü yönlendirici sıfatıyla dikkatlere sunulan başkişi, aşk üçgeninde yeni bir iç hüznüne,

gönül bununa kapılmıştır. Kendi içinde hesaplaşan başkişinin çaresizliği yazar-anlatıcı tarafından şöyle aksettirilmiştir; *“Urungu bu sözleri söyledikten sonra Ay Hanım’ı hatırladı ve acı acı gülümsedi. “Gider alırsın” derken gayet samimiydi. Fakat işte kendisi de aynı durumda olduğu halde gidip alamıyordu. Ersegün’ün bir bey olduğunu düşünerek acı acı gülüşünü bıraktı ve:*

*-Sen yüce bir beğsin. İstedğin kıızı alabilirsin! Dedi.” (s.596)* Anlatımı başkişinin çaresizliğine, imkânsızlığına ve olanaksızlığına vurulmuş darbelerdir. Başkişi kendini ölüm gibi yok edici bir esaretin altında duymuştur. Urungu’nun dil’indeki yangından habersiz olan Deli Ersegün başkişiyle bir olmayı dilemiştir; *“Urungu atını güneğe çevirmişti.*

*– Bir beğ, bir kağan kızını isterken karabudundan biri araya giremez! Dedi.” (s.598)*

Başkişi için dışlanmışlığın, yok oluşluğun sözceleridir. Deli Ersegün onun; *“kuru gövdesinin” (Korkmaz; 2002: 97)* mucizesini elinden almıştır. Urungu duyarsızlaşmıştır. Başkişi; *“bu sonsuz akışta; aşksız kalmanın dayanılmaz sancularını çeken bir “bedbaht”tır.” (Korkmaz; 2002: 98)*

Romanın bütününe hâkim olan başkişinin aşkı; gerçeklerin üzerindeki perdenin aralanmasıyla bir sonuca varmıştır. **“Güneş Batarken ve Yarış”** adlı bölüm Urungu ve sevdiğinin sonsuz bozkırlardan ebedi sonsuzluğa gidişini trajik bir şekilde görünür kılmıştır;

*“ Artık karanlığa iyice alışmış olan Urungu başını kaldırdı ve ölülerle dolu otağın içinde Ay Hanımı tanıdı. Göğsünde bir ok olduğu halde yatıyordu. Her zamankinden daha güzeldi... Urungu nun kılıcı elinden düşmüştü. İnanamıyor gibi, düş görüyor gibi bu sevgiliye ölüye bakıyordu... Ay Hanım! Ay Hanım diye seslendi. İşte o zaman öldüğüne inanarak derin bir ah çekti. Sonra İncitmekten çekinerek onu kucağına aldı ve otağın kapısına yöneldi... Kucağında sevgilisi olduğu halde Ay Hanımın otağından çıktığı zaman Urungu’nun atladığı sahipsiz at, Ay Hanımın atıydı... Urungu bir defa daha Ay Hanımın yüzüne baktı ve bu sefer gözleri orada takılı kaldı. Bu ilahi yüze bakan gözler yaşlıydı. Yaşlı gözlerini göğe kaldırarak Tanrı ile konuşuyormuş gibi:*

*Bozkurtlar dirilirken Ay Hanım da yaşasaydı ne olurdu! Diye fısıldadı.*

*Sonra görülmedik bir şeye takılan gözlerin manalı ışıltısı ile ileriye bakarak atını mahmuzladı. At son bir atılışla fırlarken Ay Hanımı deminkilerden daha sıkıca kendine doğru çekti. Dudaklarını hiçbir zamanın görmediği, hiçbir çağın göremeyeceği o ilahi yüze değdirerek öptü ve hala sıcak olan mehtap kadar,*

*güneş kadar güzel olan yüzdən ayırmadan, bir an içinde bütün mazisini yıldırım hızıyla hatırlayıp “ Hoşça kal Ötüken”! Diye düşündükten sonra kendisini boşluğa bıraktı.” (s.616-623)*

Urungu, her yıl bir erkekle bir kadını alan değişmez yasalı “Ölüm Uçurumu” ndan kendini atarak dünyalık zamanda kavuşamadığı yürek yangınına zamanı, mesafeleri aşarak sonsuz ebediyette, o karanlık girdapta bir daha ayrılmamak üzere kavuşmuştur. Uçurumdan duyulan deyiş ölüm sessizliğindeki son ses kalarak kahramanlarını uçmağa taşımıştır.

*“Ay’ın bahtı karanlık  
Urungu’nun karadır” (s.625)*

### **3.1.2.7.2. Ölüm Uçurumu: Zaman/Yol Diyalektiği**

Fiziksel dünyada yer kaplayan bütün unsurların başlangıcını ve sonunu tayin eden zaman; “Bozkurtlar Diriliyor” romanın da yeni bir anlamın, yeni bir gidişatın temelini aydınlatmıştır. Başkişinin Ay Hanım ile sonsuzluğa bezendiği “Ölüm Uçurumu” asıl minvalde Urungu nezdinde yazar-anlatıcının işaret ettiği Batı’dır. Batıya giden yol, ona açılan kapıdır. Bozkurtlar Diriliyor romanı bir bitmişliğin anlatısı değil, yeniden yaşama koyulan yüreklerin telakkisidir. Çünkü Ötüken yeniden var olmuştur, bozkurtlar dirilmiştir. Her diriliş yeni yaşama atılan adımların kaynağıdır. Urungu’nun Ölüm uçurumundan atlarken ifade ettiği “ Hoşça kal Ötüken” yeni başlangıçlara merhabayı teşkil niteliğindedir.

Hüseyin Nihal Atsız, Ölüm Uçurumunu Ötüken ve Türk halkı için bir yol’a çıkış olarak betimler. Özünü koruyan, yeniden dirilen milletin gitmesi gereken yer, öz kültürün devamlılığıyla batıdır. Batı gelişmenin, daha da üstün kılınmanın; adı, sanı yaşatmanın yeni mekânıdır. Yazar-anlatıcı bireyleri ve onların nezdinde toplumun yaşamını anlamlandırma çabasına girmiştir. Anlatıcı, toplumun var oluş kaygısını zaman unsuruyla sentezlemiştir. Kişiler, zamanın getirileri ve götürüleri arasında bir hesaplaşmadan en az yarayla çıkma savaşına girmişlerdir. Geride kalmışlık, ontolojik güçsüzlük, toplumsal kanıtlanamamazlık bütüncül bir yaraya ve yok oluşa neden olmaktadır. Başkişi ölüme giderken, geçmiş ve gelecek ile hesaplaşmasını yaşarken geride kalanlara an’ı ya da şimdiki zamanı değil, geleceği imlemiştir;

*“Ay yükselmiş, göğün ta tepesine gelmişti. Bozkırlıların keskin gözleri önlerindeki atın binicisiyle kucağındaki ölünün gölgesini artık seçebiliyordu. Fakat o ardına bir kere bile bakmadan, belki kovalandığını dahi bilmeden*

*batıya doğru yolu almakta devam ediyordu. Bağına bastırıldığı sevgilisi sanki ölmemiş de yaraltmış gibi atın üzerinde onu en iyi durumda tutuyor, gönlünden gelerek kollarına giden gücünün bütün verimiyle onu kavrayarak meçhule doğru akıyordu.”(s.622)*

Paragrafta batıya doğru gidildiği vurgulanmıştır; “*Batı, Türk mitolojisinde “yol” anlamına gelmektedir.*” (Şahin; 2005: 81)Yol, ilerlemenin ifadesidir. Toplum ve devlet hayatında ihtiyaçlara göre şekil alan devletlerin varlığının, özgürlüğünün ve gücünün sembolüdür. Nitekim anlatının ve tarihin temsili olan Binbaşı Pars’ın, oğullarına Urunguyu takip edin, onun yolunu yol belleyin minvalindeki sözleri yol’un somutlaşmış halidir. Başkışının arkasından gidecek olanlar milletin mensuplarıdır. Yaşlı Pars, orta yaşlı Yula ve Ezgene, çocuk denecek yaştaki Taçam ve Deli Ersegün... Onlar batıya gidecekler ve hayat devam edecektir.

Urungu milleti için hayatı, kendisi için ölümü seçmiştir. Başkışının aşkı bireysel bir aşktır. Bu anlamda tarihin temsili Pars, Türkler için çıkılması gereken Batı yolculuğuna ışık tutmuştur. Türkler her daim gelişim ve değişimin, bağımsızlığın ve hâkimiyetin; öğrenmenin ve ilerlemenin adı olmalıdır. Ötüken’de ki, Orta Asya’daki süreç tamamlanmıştır ve Türkler, yeni bir yolculuk için hazır durumdadırlar. Meydana gelen olayların en somut kanıtı Türkler için Batıyı işaret eden, ferdiyetini toplumsallık uğruna feda eden Urungu’nun Ölüm Uçurumu’ndan atlarken söylediği “*Elveda Ötüken*” deyişidir.

“*Ölüm Uçurumu*” zamandır. Pars’ın; “*Zamanı Tanrı yapıyorve bütün yaratıklar ölüyor... Bakın, şu Ölüm Uçurumu neyaman bir şey!*” (s.526) Anlatıda “*Ölüm Uçurumu*” ile zaman yan yana kullanılmıştır. Binbaşı Pars burada geçmişini, geride bıraktıklarını, savaşlarını ve evdeşini hatırlamıştır; “*Binbaşı Pars nasıl ki ölüm uçurumunun yanı başında geçmişi hatırlamış ve hatıralarına dönmüş ise, Atsız ‘da yirminci yüzyıl ortalarından ölüm uçurumuna bakmıştır. Ne için? Hatırlamak için... Atsız, 1940’ların Türkiye’sinden geçmişe baktığında gördüğü “ölümü” dür. Dipsiz zaman, ancak uçurum anlamına gelebilirdi.*” (Şahin; 2005: 82)

Yaşadığımız zamandan geriye dönmenin gayesi, yeni bir hayat hamlesi bulabilmek ve sonsuza dek buna sarılabilmektir; ancak karşılaşılan ya da bulunan her yeni hayat ışığının sonu dipsiz karanlıklar, sonsuz sonsuzluklar olmuştur. Sonsuzluk anlatıda iki diyalektik unsurun savaşını çıkarır: Karanlık-Ölüm, Aydınlık-Yaşam... Hüseyin Nihal Atsız’ın anlatılarında karşımıza çıkan iki yoğun ögenin çatışması bireylerde yeni yönelişlere yeni

arayışlara meydan açmıştır. Atsız, meydanda kendisi ve kahramanları için ferdi kurtuluşu imlerken yani tek benliği ölüme atarken kolektif benliği koruma ve kollama çabasına girmiştir. Onun için değerli kılınan “*bireysel olarak ölüm, toplumsal olarak hayat*” manifestosudur. Milletlerin gönlündeki büyük aşk, büyük ölüm bu durumun tezahürü olmalıdır. Yazar, eserinde batı-aşk-ölüm üçgenini kahramanları vasıtasıyla yansıtıken temelde iç’e dönüşü, içte var olmayı hedeflemiştir. Başkişinin ölümü geride kalanlar için “olma” imkânını doğurmuştur. Çünkü “*Olmak ölmek zorunda olmaktır.*” ( *Lé vinas; 2014: 57*)

### **3.1.2.7.3. Geçmişin Ruhü, Bellek Mekânı: Ana ve Tılsımlı Bıçak**

Kişilerin, toplulukların, milletlerin bireycil ya da toplumsal bağlamdaki tüm kazanımlarının sığınağı, korunak alanı olan bellek, kişilerin hiçler dünyasında yok olup gitmesini engeller; “*Kişinin kendini çevreleyen şeyler dünyasında yitip gitmemesi için, onun tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına tutunması ve orada kurduğu kendilik bilinci ile hem uzamsal boyutta dünya ile hem de zamansal boyutta toplumsal geçmişiyle bağlantıya geçmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir.*” (Korkmaz; 2004: 31) “Bozkurtlar Diriliyor” anlatısındaki gereklilik Kür Şad’ın konçuyu, Urungu’nun anası aracılığıyla aktarılmıştır. Başkişinin anası onun kendilik ve geçmiş bilincini sağlaması yolundaki en büyük hazinesidir. Kür Şad’ın konçuyu, oğlu için geçmişin ruhunu bugüne taşımıştır; “*Geçmişin ortaya çıkması ve bir anlama dönüşerek varlaşması için, şimdiyi yaşayan birey’in onunla ilişki içine girmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur.*” (Korkmaz; 2004: 32) Roman başkişisinin ana’sı sayesinde iletişime geçtiği geçmiş, onu geleceğin yaşam enerjisine hazırlamıştır. Anasının Urungu’ya anlattığı geçmişe, onun babasına dair ilk sözleri mazinin kanıtını teşkil eder; “... *Ama babanın adını unutamazdım. Onu unuttuktan sonra senin ve benim yaşamamıza lüzum kalmazdı.*” (s.435) ibareleriyle geçmişin anlam aktarıcısı konumundaki kişi “şimdi” de yaşamının gayesini ihtilalin başına karşı bir görev adlemiştir.

Kültürel bellek aktarımı bağlamında önemli bir işlev üstlenmekte olan ana figürü, oğlunun zihinsel varoluşuna ilişkin kodlamaları yeniden belleğine kaydederek onun kimlik ve aidiyet bilincini pekiştirmiştir. Geçmişin ve “*obanın ruhu*” olan ana; toplumsal ve bireysel kimliğin somutlaşmış ifadesi olmuştur. Ana; “*anlamı geleceğe taşıyacak olan genç-alıcı nesil*” in kimlik, aidiyet konusundaki hatırlama ve ifade figürü olmuştur. Hatırlamanın romandaki tezahürü yazar-anlatıcının ağızından Urungu’nun yüreğinde şekillendirilmiştir; “*Boş zamanlarında ikisi karşı karşıya otururlar, anası ona eski savaşları, kağanları beğleri*

anlatırdı. Urungu'nun en çok sevdiği savaş Kür Şad ihtilaliydi. Nedense anası da bunu pek güzel anlatırdı. O kadar güzel anlatırdı ki Urungu kendisinin de o 41 kişi arasında olmadığına yazıklandı.(...) Urungu anasından Kür Şad ihtilalini dinleye dinleye adeta onu görüp yaşamış bir insan haine gelmişti” (s.440-442) Geçmiş ve onu kuranları tanımaya yönelik ifadelerin bulunduğu anlatımın amacı, gelecekteki kişiliği tarihsel kodlara hazırlamaktır. Böylece kişide ve buna bağlı olarak toplumda bir kendilik değeri oluşturma gayretine giren bellek mekânı ana, koruyucu ve kollayıcı bir güç olarak karşımıza çıkarılır. Urungu ve onun temsili olan Taçam ve Taçam'ın temsili olacak oğlu, yaşadıkları zaman ve mekân içinde bir farkındalıklar dünyası oluştururlar. Dünya, onlara ve içinde temsil gücü oldukları kişiler topluluğunun kime ve nereye ait olduklarını kavratır. Bu kavrayış sayesinde onlar dünyaya kök salar ve yaşadıkları dünyayı anlamlı kılar, onu dünyalaştırırlar.

Kültürel bellek mekânının taşıyıcısı olan geçmiş ve bugünü aydınlatan “ana” ; “hem sosyal hemde zamansal boyutta birleştirici ve bağlayıcıdır. (Assmann; 2001: 21). Ana sayesinde kahramanlar mimetik belleklerinin; “temel ontolojik güvenliğini” (Laing; 1993: 41) sağlar ve kendi benliklerini tanırlar. Böylece onlar atalar ruhunu keşfederler. Atalar kültürünün bilinci ve ruhunu keşfettikçe, içinde taşıdıkları içtenlik değerleri ve imgeleriyle yüz yüze gelirler.

Toplumsal anlamda kişiyi yitip gitmek ve ötekileşmekten koruyan toplumsal hafızanın mekânı olan Kür Şad'ın konçuyu, insana tarihselliğini duyumsatan, ontolojik bir varlaşma alanı sağlamıştır. Varlaşma alanı içinde başkışının anası, kendisine sorulan, ders alınan, öğütleri etrafında yaşam alanı kılınan bir dünyasında temsilcisidir. Saygınlığı, bilgili oluşuyla dört çadırılık obada Göktürkleri ve ihtilalin başını temsil eden ana; savaştaki zamanın, mekândaki uygunluğun, yarındaki geçmişin temsilcisidir. Obada her şey en önce ona sorulur, onun rızasıyla iş görülürdü; “Obanın başkanı Onbaşı Örpen'di. Yaşça da öteki erkeklerden büyüktü. Fakat hiçbir işini Urungu'nun anasına sormadan yapmazdı. Bu kadın daima en doğru sözü söyler, her şeyi düşünür, gerektiği zamanda onları atılganlığa kıskırtmaktan geri kalmazdı. Örpen'in, Börü'nün ve Kızıl'ın çocukları doğduğu zaman taze gelinlere bakan, çocukların, nasıl büyütüleceğini öğreten hep oydu. Sözüün kisası obanın ruhu bu ana kadındı.” (s.444)

Obanın ruhu bu kadın yaşadıkları verimsiz çorak obanın canlandırıcısı, obaya ve içinde yaşayanlara can katan, ruh üfleyicidir. Obadakilerin var oluşsal atılımlarını, toplumsal

var oluşa döndüren onları yol için, Ötüken’de dikilecek kurt başlı sancak için hazırlayan yegâne köktür.

Evrenin taşıyıcı ve aktarıcı bilinci olan ana, içinde taşıdığı zaferin inacıyla kırk yiğidin, atalar kültürünün ışığıyla insanlığın, tarihin var olma nedenleri olan aşk, sevgi, barış, zafer, millet olma ülküsü, kavmiyet, töre gibi izlekler etrafında obadakileri “ben”den sana, “sen”den “bize” dönüştürücü gücün varlığıdır. Ana, evlatlarını içtenlik imgeleriyle güçlendirerek Türk milletinin bir farkındalık bütünü oluşturmasını sağlamıştır. Birey ve toplum kendi sesini, nefesini, varlığını yitip gitmekten kurtaran kahramanla özdeşleşmiştir; *“Toplumun inanç bağlamında algı ve tasarımlarla şekillendirdiği, yiğitlik, cesaret, adalet, özgürlük, cömertlik gibi değerlerle donattığı geleneksel idealize tip, bizatihi “kahraman” kodlamasıyla kültürel belleğin somutlaşan hatırlama figürlerinden biri”*( Şahin; 2013:103-113)olmuştur.

Bozkırın ortasına atılmış insanın kimliğinin ve güven duygusunun tutunma alanı olan kahraman kişi aynı zamanda bir “ana” dır. İsminin ne olduğuna ihtiyaç duyulmayan, gösterişli sevgilerin esiri olmayan, evlat ve onun kadar değerli vatan algısını yüreğinde taşıyan bir arketiptir. Roman başkişisi Urungu’nun Binbaşı Pars ile aralarında geçen konuşmada ona annesinin adını sorması üzerine aldığı yanıt romanın üstün nitelikteki ifadelerine örnektir;

*“ Pars bir anlık tereddüitten sonra bir soru daha sordu.*

*- Ananın adı neydi?*

*Urungu önüne baktı. Sonra tuhaf bir şaşkınlıkla başını kaldırarak:*

*- Bunu sormak hiç aklıma gelmedi binbaşı! Diye cevap verdi.*

*- Nasıl olur?*

*- Oldu işte... Ondan başka kimsem yoktu. Beni büyük sıkıntılar içinde büyüttü.*

*Bana her şeyi öğretti. Benim için o ancak anaydı. Ana olduktan sonra da adının değeri yoktu. Bu yüzden adını sormak aklıma gelmedi.”* (s. 556)

Türk toplumundaki kadın, ana, eş sevgisinin yüceliğini yukarıdaki sözcelerle veren yazar-anlatıcı aynı zamanda kadına bakış açısıyla eserin temel dinamizminde katkıda bulunmuştur.

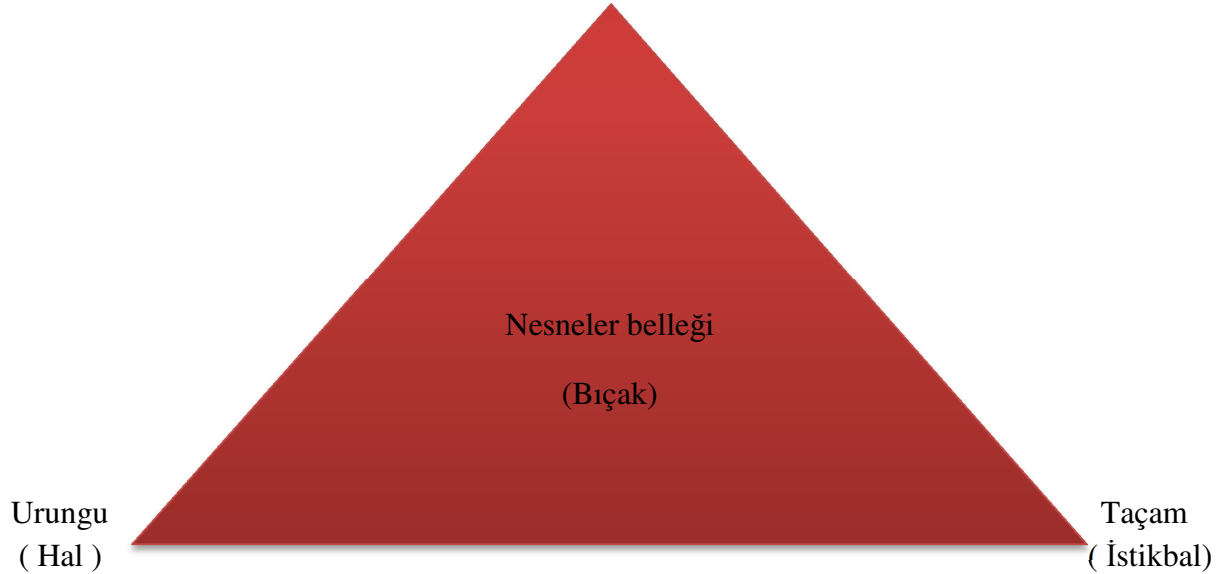
Urungu için adını, sanını bilmediği kadın onun anası, korunak alanı, sığınacağı limanıdır. Geçmişin, tarihsel dokuların, ataların inşa ettiği kültürün taşıyıcısı konumundaki anası onun ve obanın geleceğidir. Ancak bu gelecek ihtilalden kırk yıl sonra yaşadığı özlemle geçmişine ve gelecekteki aktarımcılarına; oğluna ve torununa veda edecek sonsuz derinlikteki kara toprak ile buluşacaktır. Yani obanın ruhu ölecektir; *“İşte bu akşam obanın ruhu ölmüş,*



*oba öksüz kalmıştı. (...) Oba ruhunu kaybetmişti.” (s.444-445) Urungu’nun anasına bakış açısıyla özdeş bir ifade olan ve onu ölümüyle dahi mutlu eden ana, gerçek kimliğinin bilinmemesine karşın bahtiyarlığın, öğüdün, geçmişin deneyimsel belleğidir. Kür Şad’ın konçuyu; “öncekilerin bilgi ve deneyim birikimlerini geleceğin yaşam enerjisine aktarandır.” (Korkmaz; 2004: 36) Obanın ruhu; “ kültürel belleğin özel taşıyıcısıdır.” (Assman; 2001: 57)*

### **Şekil:1 Bozkurtlar Diriliyor’un Mazi-Hal-İstikbal Anlayışının Daimi Bellek Üçgeninde Gösterimi**

Kür Şad’ın Konçuyu, Urungu’nun Anası  
(Mazi, Bellek)



Atsız’ın mazi-hal-istikbal anlayışını temsil eden üçgen, kişilerin yüklendiği anlamı gösterir. Yazar-anlatıcının Bozkurtlar Diriliyor’unda “*mazi*” Kür Şad’ın konçuyu ile aktarılırken oğlu Urungu bugünün yani “*hal*”in temsilcisidir. Pars’ın korumak için canla başla mücadele ettiği Urungu’nun oğlu Taçam ise hem mazinin hem de hal’in aktarımını sağlayacak “*istikbal*”dir. İstikbalin adı olan ve bellek mekânlarından nesnelere belleğinin en önemli kodu halindeki Urungu’nun bıçağı, yazar-anlatıcının mazi-hal-istikbal anlayışındaki en değerli simgesidir. Nesilden nesile aktarılan ve bir çağın temsilini kişiler üzerinden yansıtan bıçak, Türk’ün var olma yolundaki en önemli bellek nesnesidir. Bıçak, geçmişin kültürel ve siyasi kodlarının taşıyıcısıdır.

Göktürklerin tanrısının kızgınlığını ve şefkatini imleyen, onların adını, sanını şen eden simgedir. Urungu'ya Kür Şad'ın konçuyu tarafından verilen bıçak; “ *Gök Türklerin ilk kağanı Bumun Kağan'dan kalma tılsımlı bir bıçakmış. Bir yüzünde Bumun Kağan'ın damgası, öbür yüzünde adı kazılı imiş. Fakat bu yazı ile damga ancak güneşin doğduğu ve battığı sırada görülürmüş. Bir de Gök Türklerin şanı ne kadar artarsa bıçaktaki yazı o kadar iyi görünürmüş.*” (s.559) Anlatıcı simgeye insansı nitelikler yükleyerek onun vatan millet algısı içindeki yerini göstermiştir. Tıpkı bir birey gibi yaşam emarelerinin sembolü yapmıştır. Kutu yükselen insanın mutluluğu gibi eşya da bu kutla nurlanmış, onurlanmıştır. Nitekim esaret altında silinen damga özgürlük anında yaşama akan yeni hayatlar gibi parlak ve güçlü olmuştur. Bıçak, Gök Türk elindeki tüm bireylerin bağlayıcı ve ortak mekânıdır. Pars'ın ifadeleri nesnel belleğinin önemini kanıtlar; “ *Birden pars'ın gözleri bıçağa takıldı ve beyninden bir ışık geçti: Evet, bu bıçak Kür şad'ın bıçağı idi ve ona da Bumun Kağan'dan gelmişti. Bütün eski Ötükenliler gibi Pars da bu bıçağı tanır, hatta onun üstündeki tılsımlı yazının güneş doğarken yahut batarken görüldüğünü de bilirdi.*” (s.552) Türk'ün başlangıcını simgeleyen bıçak ve üzerindeki damga Kür Şad'ın konçuyunun söylediklerinden sonra daha büyük bir değer arz etmiştir. Nesnel belleğinin en önemli simgesi olan bıçağı oğluna verirken söylediği ifadeler Kür Şad ihtilalinden kırk yıl sonra meydana gelecek büyük dirilişin açımlayıcısı olmuştur. Urungu'nun anası yoksul çadırlarından çıkardığı bıçağı oğlunun beline takarken; “ *Sen büyüdükçe bu bıçağın değeri artar*”(s. 440) ifadesi geçmişin emanetinin hale, halin de istikbale taşınmasını sağlayan birliğin ve dirliğin adı olmuştur. Urungu büyüdükçe Gök Türkler, Gök Türkler büyüdükçe Ötüken büyüyüp gelişmiştir. Tılsımlı bıçak kut'u yükselen bu milletin en aydınlık mazisi ve en parlak geleceği olmuştur. Bıçak ortak geçmişle beslenen bireylerin; “ *yazgısal birliktelik*” (Korkmaz; 2004: 39) lerini sağlayan, onların eksik yanlarını tamamlayıcı norm karakteri haline büründürmüştür.

Bıçak, nesne ile bilinç arasındaki bağın en dinamik unsurudur. Bu bağ sayesinde kişi kendine ve geçmişine saygı duymayı onu korumayı ve kollamayı öğrenmiştir; “ *Eşyanın ruhuna gösterilen tazim onda kendi yansımaları gören, beraber paylaştığı dünyadaki kader birliğini sağlayan insanın, aslında kaygı ve endişe içinde merak ettiği kendi gelecek varlığına duyduğu saygıdan başka bir şey değildir.*” (Korkmaz; 2004: 40) Pars'ında, Kür Şad'ın konçuyununda; Dokuz Oğuz Kağanının kızı Ay Hanım'ında nesne ile olan bağının temelinde geçmişe ve onun aktarıcısına duydukları saygı vardır. Saygı duyulan ve doğru bellenen geçmiş gelecek parlak Ötüken'in mustucusudur.

### 3.1.3. Deli Kurt

#### 3.1.3.1. Romanın Kimliği

“Deli Kurt” romanı Hüseyin Nihal Atsız’ın tarihi romanları içerisinde ikinci sırada yer alır. Tarihin derinlikleri içerisinde milletçe ve devletçe var olmaya çalışan Osmanlı Devletini konu alan roman taht kavgaları, yaşanan savaşlar ortasında yeşeren bir aşkın ve kültürel bellekleri yok olması pahasına verilen mücadelenin ana izleğini açılar. Osmanlı devletinin kuruluş yıllarının romanlaştırıldığı eserin ilk basımı 1958 yılında yapılmıştır. 2013 yılında da Ötüken Neşriyat tarafından 57. basımı yapılmıştır.

#### 3.1.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hâkim anlatıcının ağırlıkla kullanıldığı “Deli Kurt”, başkişinin doğumundan önce meydana gelen ve kendisinden mecburi bir şekilde saklanan kimliğinin ardından yaşanan olayları ve bu olaylar ekseninde temele oturan aşk izleğini ele alır.

Hâkim anlatıcı sayesinde anlatıda güçlü bir dramatik aksiyon sağlanmıştır. Esere merak unsuru katan durum, romandaki çatışma unsurunu hazırlamak ve kişiler düzleminde yaşayan kahramanların düşünsel zeminlerini oluşturmak, hâkim anlatıcı bakış açısını benimseyen yazarın görevidir; “*Geriden bakış açısını benimseyen yazar, bir kahramanla özdeşleşmeyerine, bu kahramandan uzak kalmayı tercih eder; bunun da sebebi, sadece bu kahramanın kendisini ve davranışlarını dışarıdan görmek ve konuşmalarını duymak için değil, aynı zamanda objektif olarak ve doğrudan doğruya bu kahramanın ruhi durumunu gözleyebilmek içindir.*” (Bourneur-Quellet; 1989: 78-79)

“Deli Kurt” romanında anlatıcı, geriden bakış açısını tercih ederek objektif bir tutum sergilemiştir. Romanın ilk bölümünden itibaren karşımıza çıkan hâkim anlatıcı, aşağıda anlatılacak sahne ile romana giriş yapmıştır; “*Üstü örtülü bir kağnı gecenin karanlığında ağır ağır ilerliyordu. 1403 yılının sonlarıydı ve dondurucu bir rüzgâr ortalığı kasıp kavuruyordu. Genç ve gülbüz bir atlı, kağnının önünden, ardından, arada sırada kırbacını sırtlarında şaklatıyordu. Kuşkulu bir hali vardı, ikide bir arkasına bakarak gözlerini zifiri karanlığa dikmesi bir şeyden çekindiğini gösteriyordu.*”(Atsız; D.K 2013:5)

Başkişinin okura tanıtılması ise gene hâkim anlatıcının sınırsızlığı içinde verilmiştir. “...Çakır sütanasının;

*-İşte Deli Kurt geldi! Dediğini duydu.*

-Deli Kurt mu?

-Evet

O da kim?

-Kim olacak, Murad!

-Neden Deli Kurt diyorsun?

-Ben demiyorum köylü diyor, ama hani yakışmıyor da değil.

Kapıda ayak sesleri oldu ve Çakır başını çevirdi. İki gürbüz oğlan kıpırdamadan duruyorlar, bir kendisine, bir Satı kadına bakıyorlardı... Deli Kurt! Hadi sende Çakır amcanın elini öp oğlum.

Çocuk pervasızca ilerledi. Çakır'ın elini öptükten sonra onu yakından bir süzdü... Çakır gülümsedi; onu bağrına basarak alnından öptü... O zaman yakından Murad'ın yüzüne baktı: İsa Beğ'in küçültülmüş örneği idi. Aynı gözler, aynı burun, hatta aynı duruş..."(s.34-35)

Roman başkişisi Deli Kurd'un anlatıldığı ibareler anlatıcının vaka kuruluşu üzerinde nasıl bir yol alacağını da göstergesidir. Geçmişinden yoksun bırakılan Deli Kurd'un içsel çatışmaları, aşkı, sevdası ve özlemleri gene tanrısal bakış açısı ile okurlara sunulmuş ve kişisel düzlemde başlayan hayat yolculuğunun toplumsal düzeye ulaşmasının yansımaları gösterilmiştir.

### 3.1.3.3. Olay Örgüsü

"Deli Kurt" romanı, Hüseyin Nihal Atsız'ın diğer romanlarında görüldüğü gibi vaka halkaları adlandırılarak birbirinden ayrılmıştır. Yirmi sekiz başlık altında toplanan vaka halkaları kendi içinde ayrı ayrı olaylardan bahsettiği gibi, bir vaka parçasını oluşturan olayların okuyucuya parçalanarak verilmesi de söz konusudur.

"Deli Kurt" un olay örgüsü, romanın başkişisi Murad'ın yaşadığı olayların ana ekseninde dönmüştür. "*Esrarlı Kadın*", "*Barakoğlu Çakır*" ve "*Deli Kurd*" adlı vaka parçaları olay örgüsünün yerleştiği siyasi, sosyal ortamları tanımamıza yardım eden parçalardır. Deli Kurt romanının olay seyri üç bölüm halinde sunulmuştur.

## **Birinci Bölüm**

- Osmanlı Beği İsa Beğin eşi Bala Hatunu sipahisi Barakoğlu Çakır'a emanet etmesi
- Bala Hatun'un Barakoğlu Çakır tarafından sütanası Satı kadının yanına gizlice getirmesi
- Muradın gerçek kimliğinin öğrenilmemesi için çakırın ve satı kadının yıllarca sessiz kalmaları
- Deli Kurt Murad'ın annesi Bala Hatun'un ölmesi
- Köylünün İsa Beğ'in oğluna Deli Kurt lakabını takmaları
- Barakoğlu Çakırın on yıl sonra sütanasını, Bala Hatun'u ve İsa Beğ'in Oğlunu görmek için köyüne gitmesi ve burada Deli Kurt (Murad) İsa Beğ'in oğlu ile tanışması
- Çakır'ın köye geldikten sonra anne babasının ve Bala Hatun'un mezarlarını ziyarte etmesi ve burada onların ruhlarıyla konuşması

## **İkinci Bölüm**

- Murad'ın Çakır sayesinde okula başlaması ve Çakır'ın Murad ile Evren'e güreşi, ok atmayı... öğretmesi
- Çakır'ın güreşler sırasında Murad'a yaşa Osmanoğlu diyerek Murat'ı şaşırtması
- Murad'ın yapılan bütün yarışlarda düzene, kurallara uyması ve asil kişiliğini ortaya koyması
- Yarışlar esnasında Murad'ı gören Türkmen Bey'inin Onu İsa Bey'e benzetmesiyle Çakır'ın büyük bir huzursuzluk duyması
- Murad'ın Barakoğlu Çakır'ın tımarına cebeli olarak gitmesi
- Torlak Kemal isyanının çıkması, Torlak Kemal'in Murad tarafından yakalanması
- Deli Kurt Murad'ın tımarlı sipahi olması
- Türkmen'in Murad, Çakır Ağa ve Evren'e Gökçen kız masalını anlatması, Murad'ın büyülenmesi
- Piç İlyas'ın Çakır'a Hasan Çelebi den haber getirmesiyle Çakır ve Murad'ın İstanbul'a Hasan Çelebiye doğru gizli yolculuğa çıkmaları
- Hasan Çelebi'nin İsa Beğ'in bıraktığı emaneti Murad'a vermesi
- Seferden dönen Çakır, Evren ve Muradı Satı kadının Gökçen Kız pınarına götürmesi ve Deli Kurt'un Gökçen'i ilk defa görmesi
- Deli Kurt Muradın Gökçen kızı tekrar görmek için sabaha kadar uyumaması ve Yassı Tepeye gidip Gökçen kızı bulması

- Murad'ın Gökçen kız ile buluştuktan sonra dönerken Gökçen kıza âşık oba beğinin oğlu ile karşılaşması
- Murad'ın Karamanoğlu Beyliği üzerine çıkılan sefere katılması ve yaralanıp Karamanoğlu askerinin köyüne gelmesi
- Deli Kurt Murad'ın varsak obasında gökçen kız ve ailesi ile ilgili gerçeği öğrenmesi
- Muradın Gökçen Kız'ın annesi Esen Börü ile görüşmesi, Gökçen kızını annesinden istemesi
- Gökçen kızının annesinin kızına vermek üzere deli kurda bir emanet vermesi
- Esen Börünün Deli Kurta bir beğ soyundan geldiğini söylemesi
- Murad'ın iki ay sonra evine yurduna dönmesi ancak döner dönmez Yassı Tepeye Gökçen'i görmeye gitmesi
- Murad'ın daha önce karşılaştığı oba beğinin oğlu ile gökçen için vuruşması
- Gökçenile Murad sevdasının başlaması

### Üçüncü Bölüm

- Murad'ın Sırbistan üzerine çıkılan seferde kaybolması ve esir düşmesi
- Murad'ın şehit olduğunu düşünen Satı Kadın'a Gökçen kızının onun uzaklarda bir yerde kaval çaldığını söylemesi
- Murad'ın üç yıllık esaretten Gökçen kızının "*artık dönme zamanı sipahi*" dediğini duyarak kurtulmaya çalışması, bu kaçış sonrasında Niğbolu Beyinin karşısına çıkarılması
- Macarlarla yapılan savaşta Barakoğlu Çakır'ın ölmesi
- Murad'ın köyüne dönmesi ve gizlenen gizi baba ve annesinin Çakır'a yazdıkları mektuplar sayesinde öğrenmesi
- Murad'ın evdeşini ve çocuklarını Satı Kadına emanet edip Varna Meydan Savaşına çıkması
- Varna Meydan Savaşının kazanılmasından sonra Murad'ın Karasıya dönmesi
- Karasıya döndüğünde evlere alınmayan pis kokan Piç İlyas'ı görüp korkuya kapılması
- Köyün imamı tarafından Murad'a ailesinin ve Gökçe'nin bir sel felaketinde öldüklerini söylemesi
- Deli Kurt'un öğrendiklerinden sonra meçhule doğru at sürmesi

### 3.1.3.4. Zaman

“Deli Kurt” romanının vaka zamanı Ankara Savaşı yıllarını kapsar. Romanın başında verilen “1403 yılının sonlarıydı” ifadesi eserdeki tarihi zamanın başlangıcını gösterir. Hâkim anlatıcı vaka zamanından geriye dönerek Çakırın gizlice köye getirdiği kadının, Yıldırım Bayezid’in oğlu, İsa Beğ’in hanımı olduğunu söyler; “ Çakırın gizlice sütanasının evine getirdiği genç kadın bir tehlikeyi önlemek için böyle saklanıyordu: Amasya Beği Şadgeldi Paşanın küçük yeğeni olan Bala Hatun, Yıldırım Bayezid’in oğullarından İsa Beğ’in haremiydi.”(s.13) Özetleme tekniğinin kullanılarak anlatıldığı Niğbolu ve Ankara savaşları, Torlak Kemal isyanı gibi tarihi olaylar romandaki gerçeklik duygusunun artmasını sağlamıştır; “ Sel gibi kahraman kanının aktığı Türkün türkü kırdığı o korkunç Ankara Meydan savaşından sonra Yıldırım Bayezid tutsak düşüp kendi canına kıyınca, oğulları Osmanoğullarının göreneğine uyararak beğlik davasına kalkışmışlar birbirlerine karşı gelmişlerdi. Büyük Şehzade Süleyman Beğ Edirne de, ortanca şehzade İsa Beğ Bursa’daydı.”(s.13) ifadesi eserin zamanının tahmin edilmesinde en önemli açılımlayıcılardan biridir.

“Deli Kurt” adlı vaka parçasına gelindiğinde eserde on yıllık bir sıçramadan söz edilmiştir. Bu sırada yaşanan olaylar Çakır kimliği üzerinden okuyucuya yansıtılmıştır;

“Aradan on yıl geçti... Çakır bu on yılda kendi köyüne ve tımarına ancak beş on kere uğrayabildi... İsa Beğ öldükten sonra işler sarpa sardı. Birkaç yol ölüm tehlikesi geçirdi. İşte o zaman öteki çakırın üstünde bulunduğu buyrultu, Mehmed Beğ’in buyrultusu ile canını zor kurtardı. Demek ki Allah böyle takdir etmişti. Kardeşlerin en küçüğü olan Mehmet Beğ Osmanlı ülkesine beğ olmuş öteki kardeşler bu dünyadan el etek çekmişlerdi. Artık memlekette iç kavga kalmamış, düzen kurulmuş, kendisi de Osmanlı padişahı Mehmet Beğ’in sipahileri arasına girmişti. Bütün bu kargaşalıklar, vuruşmalar tehlikeler arasında da Bilecikli bir kıızı sevmiş, onunla evlenmiş, iki kız çocuğu olmuştu. Çakır on yıl sonra ilk defa sütanasının evine gidiyordu.”(s.29)

“Tımarlı Sipahi” başlıklı vaka parçasına gelindiğinde hâkim anlatıcı özetleme tekniği ile romanın vaka zamanının üç yıllık bir bölümünde meydana gelen olayları anlatır. “1422’nin ortalarındaydı. Osmanlı padişahı Mehmet Beğ inme inerek ölmüş, büyük oğlu

*Murad Beğ ikinci Murad adıyla Osmanlı Beği olmuş aşağı yukarı yirmi yıl önce o büyük Ankara savaşında Aksak Timur Beğe tutsak düşerek Semerkand a götürülen Mustafa Beğ yani ikinci Muradın amcası ortaya çıkararak padişahlık davasına kalkmış, arada yine epey çarpışmalar olmuştu.” (s.61)*

*“On yıl sonra” adlı vaka parçasında olaylar zaman sıçramasıyla okuyucuya sunulmuştur. İstanbul yolculuğunun ardı sıra meydana gelen olayların sıralandığı vaka parçası özetleme tekniği ile aktarılmıştır; “Evren’in bahçesinde şarap içiyorlardı. Gizli İstanbul yolculuğundan beri on yıl geçmişti. Artık Evren de tımarlı sipahi idi. Rumeli de Macarlarla, Ulah’la, Anadolu’da Karamanoğlu ile yapılan savaşlarda kan akıtmış can yıpratmışlardı.”(s.86)*

*“Kaybolan sipahi” başlıklı vaka parçasında karşımıza çıkan s.177’de ilkbahar gelirken, “Tutsaklık” adlı vaka parçasında s.189 da Deli Kurt’un üç yılı sonsuz bir hüznün içinde tutsak olarak geçti, s.206 da 1444 yılının baharı idi..: gibi ifadeler sayesinde zaman belirlemesi yapılır.*

*“İzledi Geçidi” vaka parçasında zaman net bir şekilde nakledilmiş, gerçekleşen olaylar okuyucunun belleğinde canlandırılmıştır; “24 Aralık 1443 te Macarlar Yanko’nun yiğitliğinden hız alarak taarruza geçtiler. Buzlar ve çığlar onları durduramıyordu. Bir yandan baltalarla buz engellerini kırıyorlar bir yandan da Osmanlı oklarına karşı kalkanlarını siper ederek ilerliyorlardı.”(s.201)*

*“Varna Meydan Savaşı” başlıklı vaka parçası ile anlatılan; “9 Kasım 1444 akşamı Murad Beğ ordusu Varna önüne geldi. Düşman, birkaç saat önce gelmiş ve dört bin adım uzakta Türk karargâhının kurulduğunu görünce dehşete düşmüştü” (s.227) anlatısı romanın zamanı hakkında okuyucuyu aydınlattığı gibi, kahramanın bu süreçte kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmalarını, çıkmazlarını, özlemlerini yansıtmaları bakımından önemlidir.*

Son olarak karşımıza çıkan ve eserin tamamlandığı vaka parçası olan *“Yolların Sonu”*ndaki ifadeler hem romanın zamanının belirlenmesinde hem de başkişinin geldiği sonu açıklamasından ötürü önem arz eder; *“1444 te Macarlarla yandaşlarını yenmişler ertesi sabahta krallarının öldüğünü ve kumandanları Yanko’nun kaçtığını bilmeyerek yük arabaları arkasında bekleyen Macar birliklerine saldırarak yok etmişlerdi.” (s.236)*

“Deli Kurt” romanında hem öznel hem de nesnel zaman unsurları dikkat çeker. Öznel ve nesnel zaman romanın kurgusuna paralel bir şekilde ilerler. Başkişinin yaşadıkları



ile dönemin özellikleri kıyaslandığında kahraman ile sosyal ve siyasal hayat birbirini açılar. Nihal Atsız'ın romanlarında karşımıza çıkan zaman unsurunun gidişatı bu romanda da kendini hissettirir. Roman an'dan başlayıp geçmişe oradan da tekrar an'a dönüp başkişiyi yolun sonuna getirmiştir.

### **3.1.3.5. Mekân**

#### **3.1.3.5.1. Çevresel Mekân**

“Deli Kurt” romanında, fiziksel mekânların başında Çakır'ın tımarının bulunduğu Karası Eli, Satı Kadının yaşadığı Evren ve Murad'ın doğup büyüdüğü; yarışmaların yapıldığı Türkmen Obası, Türkmen Obasına yakın yerdeki Gökçen Pınarı, Çakır ve Deli Kurt'un gizli yolculuğunun merkezi olan İstanbul; Deli Kurt'un yaralı olarak götürüldüğü Kara Salur Köyü, Macaristan'dan kaçarken uğradığı Erdil ve Niğbolu, Varna Meydan Muharebesinin gerçekleştiği Varna, romanın çevresel mekânlarını ifade eder. Çevresel mekânlar anlatılarda başkişi ve diğer karakterlerin kişilik yapılarını etkilemez, değişip gelişmelerinde herhangi bir etkiye sahip olmaz sadece eserdeki tamamlayıcılık görevini üstlenirler. Değişim ve gelişimi sağlayan, kişinin iç dünyasını harekete geçiren; onu mutlu ya da huzursuz kılan mekânlar algısal anlamdaki açık-geniş ve kapalı-dar mekânlardır.

#### **3.1.3.5.2. Algısal Mekânlar**

##### **3.1.3.5.2.1. Labirentleşen Kapalı- Dar Mekânlar**

Anlatılarda mekânlar kahramanların hayata karşı duruşlarına göre seçilir. Önemli olan mekânın fiziksel görünümünden ziyade algılama, algılanma biçimidir yani bireyin mekânı nasıl duyumsadığıdır. Çünkü mekân ve bireyin birbirinden ayrı düşünülmesi olanaksızdır;

*“Mekânın darlığı fiziksel anlamda küçüklüğünden değil karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır. Fiziksel anlamda orman çöl sahra veya deniz olması mekânın “açık ve geniş” olarak tasnifini gerektirmez. Zira yolunu kaybetmiş bir çocuk için karanlık orman, kum fırtınası ile kafileden kopmuş bir seyyah için çöl... Algı yönüyle açık ve geniş bir alan değil; kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirenttir” ( Korkmaz; 2007: 403).*

“Deli Kurt” romanının; sıkıştırılmış, imkânsızlaştırılmış kişilerinin mekân kullanımı bu duruma paralel olarak sunulmuştur. Kut-kutsuzluk ikilemi arasında kalan bireyin yaşadığı mekânlar ona elem vermiştir. İnsan ve mekân arasında ki yadsınamaz ilişki Deli Kurt romanında da dikkatlere sunulmuştur. Başkişiye en yakın karakter olan Çakır’ın mekânla imtihanı romanın en başından okuyucuya sezdirilmiştir;

*“1403 yılının sonlarıydı ve dondurucu bir rüzgâr ortalığı kasıp kavuruyordu. Genç ve gürbüz bir atlı kağının önünden, ardından, yanından giderek öküzleri idare ediyor arada sırada kırbacını sırtlarında şaklatıyordu. Kuşkulu bir hali vardı, ikide bir arkasına bakarak gözlerini zifiri karanlığa dikmesi bir şeyden çekindiğini gösteriyordu. Yol bir karış çamurdu ve durmadan sulu kar yağıyordu. Kalın kepenegine sarılmış atlı, bu ağır gidişten huylanıyordu. At üstünde her zaman hızlı gitmeye alışmış, diz boyu karda bile çabuk yürümenin yolunu bulmuş bir insan olarak böyle yavaş gidişten bunaldığı belliydi. Fakat onu asıl bunaltan, gidişin yavaşlığı, gecenin karanlığı ve soğuğu, ömründe ilk defa kağnyı götürüşteki acemiliği değildi.”(Atsız; 2013:5)*

Çakır’ı bunaltan onu çelişkilere sokan karanlık ya da soğuk kış gecesi değil emanet edileni koruyamama korkusu, ona gelebilecek bir olumsuzluk durumudur. Her zaman kolaylıkla geçtiği yerler şimdi Çakır için korkutucu, düşündürücüdür. Onun içsel anlamda huzursuz olmasının kaynağıdır. Çünkü çevresine, çevresindeki nesnelere karşı olumlu yaklaşmamaktadır bunun temel nedeni de ruhunda duyduğu sıkıntı ve karmaşadır.

İsa Beğ’in kazaskeri ve emanetçisi Hasan Çelebi’nin güllerle, çiçeklerle bezediği evini, bahçesini terk etmek zorunda kalması aynı sıkışmışlığın adıdır. Bireyin emek verdiği, oturma alanı kıldığı, kendi içine yerleşmeyi öğrendiği mekânlardan ayrılması zordur. Hasan Çelebi’nin yıllarca uğraş verip dünyalaştırdığı evinden kopmak zorunda olduğunun anlatıldığı ifadeler mekânın fiziksel anlamda açıklığını ruhsal ve algısal anlamda ise kapalılığına işaret eder;

*“Hasan Çelebi ile Konuk sipahiler bahçede kahvaltı ettiler. Güzel, iç açıcı bir Türk bahçesiydi. Hasan Çelebi yıllarca emek vererek bu hale getirdiği bahçesinden yarın ayrılacaktı. Bu bir kahvaltı değil,*

*bir veda töreni idi... Ev sahibinin yüzünde her zamanki gülümseyişi, fakat içinde zorla bastırılmış bir keder vardı. Emek verdiği, alıştığı evden ve bahçeden ayrılacaktı. Ayrılık biraz da ölüme benzemez miydi? Günü bahçede geçirdiler... Hasan Çelebi ile konuşan birkaç Rum'un ziyaretinden başka hiçbir hadise bu sessiz, dışarıdan huzur içinde, fakat içerden tasalı oturuşu bozmadı.”(Atsız; 2013: 83-84)*

Bireyin yaşadığı olumsuzluk sıkıntı ve dertlerin altında ezilme durumu kendini mekânda göstermiştir. Dışarıdan bakıldığında huzurun aksettiği mekân, aslında içi kanayan ancak susmak zorunda kalan bireylerin kuşatıldığı demirden labirentlere benzer. Dış gerçekliğin kuşatması altındaki bireyler huzur buldukları mekânlardan kaçmak zorunda kalırlar. Hasan Çelebi’de içerideki huzuru tasaya boğan kuşatmadan kurtulmak için kendilik mekânından uzaklaşmak zorunda kalmıştır.

Mekân insan ile birlikte genişler ya da daralır. Bu durumu belirleyen temel unsur mekânın içtenliğini kaybetmesi, sığınak olmaktan uzaklaşmasıdır. Bireyin ruhunda duyumsadığı karanlığı aydınlık edememesidir. Fiziksel açıklıkta ki mekân roman başkışisi Muradı’n yüreğindeki yangını söndürememiştir. Kahramanın pınarbaşında gördüğü Gökçen Kızdan sonra yaşadıkları ruhi mekânın darlaştığını göstermiştir;

*“...fakat bütün bunlar o kadar mühim değildi. Mühim olan şuydu ki Deli Kurt içinde ta yüreğinde bir ağırlık duyuyor ve Gökçen’i görmek isteğinin bütün varlığını yaktığını seziyordu. Tan atarken kalktı. Çadırdan çıktı. Serin ve güzel bir sabah başlıyordu. Serinliğe rağmen Deli Kurt içinin yandığını duydu... Doğu da bir kızıllık belirmişti. Birden bire içinden gelen bir dürtüyle başını geriye çevirerek batıya baktı ve ağaran gün altında Yassı Tepe’yi görerek gönlü sızladı.”(Atsız; 2013: 102-103)*

Tepe, dağ, bozkır gibi uçsuz bucaksız alanların çevresel anlamda kişiye bir güç bir sonsuzluk duygusu verildiği düşünülür. Ancak roman başkışisi için bu durum tam tersidir. O içindeki baskının tesiri altında ezilmekte, Yassı Tepe’de yaşayacaklarını hissettiği için korku içindedir. Yassı Tepe; Gökçen Kız ve Murad için onulmaz dertlerin, sarılmaz yaraların ve kutsuzluğun yeri olmuştur. Murad suçluluk, aldatma, vefasızlık duygularının karmaşası

içinde Gökçen Kız'a olan aşkını kendine itiraf etmiştir. Murad'ın ikrarı geriye kalan hayatının her anına hâkim olmuş, onu yönlendirmiştir. Deli Kurt içinde anlaşılabilir duyguların yön verdiği karamsarlık ve korku psikolojisi içerisine girmiştir. Gökçen Kız'a olan sevdası ile evdeşi Melek Hatun'a karşı olan vicdan azabı da aynı paralelde artmıştır. Yaşananlar ekseninde mekânda bir darlaşma olduğu ve bunun da Deli Kurt'a yansıdığı yazar-anlatıcı tarafından aksettirilmiştir; *“Deli Kurt kış aylarını nasıl geçirdiğine şaşıyordu. Aylar yıl kadar uzun gelmişti. Sonsuz bir beyazlıkla yolları kapatan karlar kendisini Gökçen'den ebediyen ayırdı sanıyordu. Karların durmadan boşandığı, gökte ne güneş, ne de ayın görünmediği bu kasvetli günlerde artık yön tayin edilemez diye düşünüyordu. Deli Kurt kendisini şu koca dünya da yalnız hissediyordu.”*(Atsız; 2013:118)

Deli Kurt'u kasvete iten, hayattan tat almasını engelleyen içindeki yürek yangınıdır. Sevdasına kavuşamama korkusudur. Yalnızlığının temelinde içselleştiremediği dünyası ve yaşadığı mekân gelmektedir. Onun mekânını ve yaşadığı dünyayı içselleştirmesi için algısal rahatlığı gereklidir. Algısal rahatlık ise Gökçen Kız'da anlam bulmaktadır. Murad, Gökçen Kız'ın anasını görmek ereğiyle yollara düşmüştür. Geldiği Varsak Obası Murad için hem korkunun hem de büyük bahtiyarlığın mekânı olmuştur. Gökçen Kız'ın anasının çadırı, Murad için baskı ve kuşatılmışlığın adresidir. Geçmişini bilip geleceği gören bu kadın Murad için hem bir sır yumağı hem de gizemli yolculuğunda ki kılavuzudur. Murad için Esen Börü'nün çadırı esrarlı yolculukta önce kapalı mekândır. Esrarlı kadın, Murad'ın geçmişini bildiği gibi geleceğinden de haber vermiş ve Murad için kişiliğini, benliğini kuşatma altına alan bir hale dönüşmüştür. İnsan kendi ile ilgili bilmediklerinin başkası tarafından bilinmesinden çekinir, ürker. Esen Börü Murad için böyledir;

*“ Gökçen'i seviyorsun ama evlisin! Dedi ve Deli Kurt ürperdiğini hissetti. Bu kadın her şeyi biliyordu. Bir an aklı karıştı. Şaşkınlık içinde ne yapacağını bilemedi... Deli Kurt'a çok uzun gelen bir zaman geçti ve çadırın ortasındaki ışık yavaş yavaş söndü. Zifiri karanlık içindeydiler... Sonra karanlık içinde şu sözler duyuldu.*

*- Osmanlı... Gökçenin de sende gönlü var. İleride sevginin azalmayacağını bilsem bu iş şimdiden olsun derdim. Birbirinize denksiniz. O çok güzel ve yiğit olduğu gibi sen de yakışıklı ve çok yiğit kişisin. O çoban kılığı içinde yüce bir soydan geldiği gibi sen de sipahi kılığı içinde büyük bir beğ soyundansın... Bu beğ soyundan ne*

*demekti? Hem de büyük bir beğ soyundan...”(Atsız; 2013: 146-149-150)*

Murad duyduklarından sonra yeni bir baskı altına girmiş ve hayatı ile ilgili öğreneceği en büyük sırda adım adım yaklaşmıştır. Ancak Esen Börü ile olduğu mekân Murad için yeni çıkmazların da rotası konumundadır. Başkişi bütün olanlardan sonra Gökçen’e gitmek onu görmek itkisiyle tekrar yollara düşmüştür. Gökçen’e vardığı gece onun en kutlu gecelerindedir aynı zamanda Murad’ın en kutsuz gecesidir. Çünkü Murad evli ve melek gibi Melek hatunu vardır. Murad’ın büyük çıkmazı ve vicdan azabı olan durum onun için en kutlu gecede kendini açığa çıkarmış ve Murad’ı tekrar kasvete gark etmiştir; “ *Deli Kurt bu güzel gecede yabancı bir kızın dizlerinde yatarken evdeşi Melek Hatun’u hatırladı. Huyu ve yüzü ile gerçekten bir melek kadar güzel olan o sadık ve vefalı kadın gözünün önüne gelince içi sızladı... Bu kadar büyük bir bahtiyarlık gecesinde bile Deli Kurt gönlünün bir yanında ağı katılmış bir nokta olduğunu seziyordu.*” ( Atsız; 2013:170-174) Bahtiyar gecede Murad’ın gönlündeki ağunun temelinde Melek Hatun’una yaptığı kutsuzluk vardır. Murad, sonsuz tepede yeşillikler içindeki fiziksel mekânında algısal bağlamda kapalı, ruhu ve bedeni kısaç altındadır. Gönlündeki yeşil gözlerin sevdası ile Melek evdeşinin vefası arasında sıkışıp kalan benlik mekânı da darlaştırmış, yaşanmaz kılmıştır. Çünkü mekân kişi sayesinde kendini tanımlar, var eder.

Mekânlar; kişilerin onu algılamasına bağlı olarak, bireylerin hayatında açık ya da kapalı olarak yer alır, ya vazgeçilmez olup hayatının merkezine taşınır ya da gönül tutsaklığının, esaretin, soğuk yüzlerin adresi olur. “**Tutsaklık**” adlı vaka parçası Murad için soğuk yüzlerin, hem gönül tutsaklığının hem de beden tutsaklığının mekânıdır; “*Deli Kurt’u konağın yer katında bir odaya kapadılar. Yemek veriyorlar, bazen bahçeye çıkarıyorlardı. Fakat ne de olsa tutsaklıktı ve pek ağır geliyordu.*” (Atsız; 2013:187) Murad için, ağır gelen konağın altındaki odaya kapatılmak, yâd ellerdeki bahçelerde gezmek değil onun özünde yatan esaret algısı; sevdiklerinden, vatanından ayrı kalma yazgısıdır. Günden güne zayıflayan, sararıp solan bedeninin, benliğinin çektiği kara sevdasıdır. Başkişinin doğumundan itibaren başlayan kadersizliğidir.

“**İzledi Geçidi**” adlı vaka parçasında anlatılan savaş sonrası yaşananlar, Deli Kurd için yeni ve zor bir sorumluluğun habercisi olmuştur. Fiziksel mekân yaşamın kutsal anlamı olan aile, arkadaş, dost gibi kavramların içini dolduranların yok olduğu kapalı-dar bir mekân haline dönüşmüştür;

*“Ayaz bir gece inmişti. Türk ordusu savaşı kaybetmiş İzledi Geçidi’nden aşağıya atılmıştı. Deli Kurt, binlerce cesedin yattığı yerden doğrularak, kalkınca olanları hatırladı... Fakat daha bir adım atmadan içi sızladı. Arkadaşı, yerdeşi, bölükbaşı Evren; koca yiğit sırt üstü yatıyordu. Bir iki adım attı. Beride hala kılıcını sımsıkı tutan Koç Mehmed delik deşik olmuş gövdesiyle serili duruyordu. İçini yakan merakla çevresine bakındı. İşte... Korktuğu olmuştu. Koca Bölükbaşı Çakır’ın duası tutmuş, gavuru yenemedikleri için tumarına dönmek nasibini kaybetmişti... Deli Kurt daha fazla araştırma yapmak istemedi. Her şehit, içini sızlatacak olduktan sonra...”(s.203-204)*

Deli Kurt geçmişini, belleğini, yar ve yardımcılarını bu çorak, yüzü soğuk topraklara bırakmıştır. Başkişi neslinden haber verecek, geleceğine ışık tutacak hafızalarını kaybetmiştir. İzledi Geçidi Murad’ın hayatındaki yeni bir geçidin de habercisidir. Satı Ana’ ya vereceği bu kara haber başkişinin hayatının en kara günü olmuştur; *“ Bugün Satı Ana ile ömrünün en güç karşılaşmasını yapacaktı. Seksen altı yaşındaki kimsesiz bir kadına, hayatta kalmış son oğlu ile sütoğlunun ölümlerini bildirmek kolay iş değildi. Deli Kurt’a göre tan yeri hiç bu kadar keyifsiz bir şekilde ağarmamıştı. Gözü Satı Kadın’ın çadırında idi. İçi sıkılıyordu. Sabah biraz daha geç doğsa ne iyi olurdu.”(s.209)*

Başkişi korktuğu, baş edemeyeceğini düşündüğü duygulardan kaçmak ister. Çünkü o, onlara yaşam enerjisi veren Satı Kadın’a vereceği haberle onu yaşam enerjisi olan evlatlarından ayırmıştır. Satı Kadın’ın sarsılmaz iradesini, gücünü darbelemiştir. Bu nedenle Murad için, ağaracak tan yeri kara haberi vermenin habercisi olmuştur. Murad, kendini huzursuz, güvensiz ve biçare hissetmiştir. Çadır ve ağaracak yeni ışıklı gün, Murad için karanlık ve kapalı bir mekândır.

### **3.1.3.5.2.2.Açık ve Geniş Mekânlar:**

İnsana huzur veren mekânlar kendini rahat, huzurlu ve kutsal hissettirenlerdir. “Deli Kurt” romanının başkişisi Murad için en aydınlık mekânlar onu ruhen rahatlatan, umutlu ve mutlu olduğu zamanlardaki mekânlarıdır. Murad’ın yeni hayatının başlangıç noktasını teşkil eden Yassı Tepe ve Gökçen Kız Pınarı başkişinin hayatının en önemli mekânlarındandır.

“Deli Kurt” romanında daha çok kapalı mekân kullanımı söz konusudur. Ancak anlatıda kullanılan açık mekânlar özellikle Murad’ın yeni hayatının okuyucuya sunulduğu

anları betimler. Murad'ın Gökçen kızla karşılaştığı pınar onun için bu dünyanın kapısını aralayan ilk açık mekândır; *“Gökçen Kız yaklaşıyor ve şekilleniyordu... Suna boylu bir kızdı. O nasıl süzülüştü ki kendi yüreğinin atışını bile duyan Deli Kurt onun ayak seslerini duymuyordu... Yirmi adım kala ne yaman güzellik diye düşündü. On beş adım kala içinden pınara inen nur acaba bu mu? Diye sordu. On adım kala, ay ışığı altında yüzünü iyice görerek dili tutuldu, düşüncesi işlemez oldu. Beş adım kala başını hafifçe çevirerek Deli Kurt la göz göze geldi ve durdu... Deli Kurt büyülenmişti.”*(s.95-96) Deli Kurt için bundan sonrası Gökçen'i görmek ona ulaşmak arzusundan başka bir şey olmamıştır. Satı Kadın'ın anlattığı Yassı Tepe Murad için yeni bir arzunun, yeni bir öznel mekânının kurulacağı yerdir. Satı Kadın'ın anlattıklarından sonra gözlerine uyku girmeyen Deli Kurt sabah olur olmaz kendisini aşk oduyla yakan pınara, oradan da gizemli Yassı tepeye atmıştır;

*“Pınara vardığı zaman ortalık biraz daha ağarmıştı. Kana kana içti. Yüzünü yıkadı. Doğuda bir kızılık belirmişti. Birden bire içinden gelen bir dürtüyle başını geriye çevirerek batıya baktı ve ağaran gün altında Yassı Tepe yi gördü... Dayanılmaz bir kuvvet kendisini oraya itiyordu. Yürümeğe başladı. Orası her gibi olamazdı. Orada mutlaka olağüstü bir şey vardı. Orası insanı büyüleyen bir yer olmalıydı. Çünkü orada Gökçen vardı.”*(s.103)

Başkişinin Gökçen ile yaşadığı anlar onun için mutluluk dakikalarının açımlayıcısıdır. Gerçek anlamda huzuru bulduğuna inanan Deli Kurt; *“Aşkın ruhunda oluşturduğu duygusal yoğunluğu mekân ile bütünler. Bu anlamda başkişinin bilincindeki duyarlık, mekâna yansıtılarak mekânın hareketli bir yapı kazanmasına zemin hazırlar.”*(Kanter; 2008:188)

Mekânı hareketli kılan unsur Murad 'ın düşlerini gerçekleştireceği yer olmasındandır. Yassı Tepe, Murad'ın arzuladığını gördüğü, sevdiği, düşlerini büyüttüğü yerdir. Yassı tepeye ve Murad'a anlam kazandıran Gökçen'in varlığıdır. Murad ile Gökçen arasındaki duygusal yakınlığın adresi konumundaki Yassı Tepe karakter için genişlemeye ferahlamaya başlamış mekânın ifadesidir.

Murad için bedeninin ve ruhunun oturma alanı artık Yassı Tepe dir. Murad'ın mekânı Gökçen Kız ile doludur. Kahraman burada içindeki en derin duyguları akıtan onları Gökçen uğruna hazır kılan birey haline dönüşmüştür. Yassı Tepe iki kahraman içinde yaşanılacak bir mekândan ziyade duygularını, gerçekleştiremedikleri arzularını var edici

yerdir. Kahramanların en derin arzuları tensel anlamdaki birliktelik değil ruhsal anlamdaki kavuşmadır.

Varsak elinde kaldıktan sonra evine yurduna dönen Murad için asıl dönüş anı Gökçen'e kavuşmak için gittiği Yassı Tepe'dir; “ *Şimdi Deli Kurt un içinden bir dürtüş vardı. Bu dürtüş onu Türkmen Obasındaki Yassı tepenin arkasına doğru itiyordu. Oraya gidecekti. Gideceği için duyduğu sevinç sonsuzdu.*” (s.152) Murad için ulaşacağı yer sonsuzluğa, aşka açılan bir kapıdır. Kendini huzurlu kıldığı anılaştırdığı mekândır.

Yassı Tepe, Murad'ın yaşama umudunu açımlayan mekândır. Kahraman yaşamını buraya ve burada yaşayana adanmış durumdadır. Murad'ın Gökçen'e evdeşim olur musun teklifinden sonra aldığı cevap Murat için sonsuzluğun, kutlu gecenin habercisi olmuştur;

*“Beni ölümden kurtardığın gibi ruhsuz bir ölü gibi yaşamaktan da kurtarır, evdeşim olur musun?,, Uzun Deli Kurt'a uzun gelen bir zaman geçti. Gökçen cevap vermiyordu. Umutsuzluğa kapılmak üzereydi. Birdenbire onun en güzel sesiyle “Peki” dediğini işitti. Bunu söylerken Deli Kurt'un yüzünü de hafifçe okşamıştı. Yaralı sipahi her şeyi unutmuştu. Nerede olduğunu niçin burada bulunduğunu hatta kendisinin kim olduğunu bile unutmuştu. Anlatılmaz sevinçli duygular arasında başka bir dünyada yaşıyordu. Kişioğlu cennette de ancak bu kadar bahtiyar olabilirdi.”(s.171)*

Başkişi için Yassı Tepe, hayatının merkezidir. En güzel anılarının olduğu ruhen huzur bulunduğu, gönlündeki yaralara em 'in sürüldüğü içtenlik mekândır. Çevresini dünyalaştırdığı, efkârını esrarını o söylemeden bildiği sevgilisinin yanı başıdır. Yassı Tepe başkişiyi içten kuşatan onun varlığını anlamlandırılan, anılaştırılmış sonsuz aşka uzanan mekân haline gelmiştir; “*Sonsuzluğa açılan bu yerler anlatı karakterlerinin fiziksel ve duygusal alandaki sığınaklarıdır. Güven ve esenlik duygusu bulunduğu yeri içtenlik mekânına dönüştürür.*” ( Korkmaz; 2007: 412). Kahramanın kişiliğinin belirlenmesinde ki en temel faktörlerden olan mekân, başkişide kendini açımlanmış ve kahramanla bütünleşmiştir.

Korku ve kaygıdan uzaklaşan kahraman mekânı, orada yaşayanı ve yaşananları özeline alır ve “öteki 'ne karşı muhafaza eder. Kahramanın merkezinde olan Yassı Tepe onun dünyasının bir köşesi, ait olduğunu hissettiği ölümsüz mekândır; “ *Burası hayatının en tatlı hatıralarıyla dolu bir yerdi. Gökçen onun hayatını burada kurtarmış, Gökçen'in dizinde*



burada yatmış, Gökçen'in gözlerini burada görmüştü. Yalnız onun sesini işitmek yahut dizinde yatmak veya gözlerini görmek bir ömre değerdi. O bu bahtiyarlıkların hepsini birden tatmıştı. Gökçen... Gökçen”(s.223) Murad'ın içinde ki boşluk duygusu kaybolmuştur. Murad eksik yanını tamamlamıştır. “Kişi yer özdeşliği” tamamlanmıştır.

### 3.1.3.6. Şahıs Kadrosu

#### 3.1.3.6.1. Başkişi

“Deli Kurt” romanının başkişisi büyük sırların kucığında yetişmiş geçmişinden habersiz Osmanlı sipahisi Murad'dır. Anlatı, başkişi Murad'ın yasak aşkı ve gizli geçmişi çevresinde gelişen olaylar sürecinde yaşadıklarına göre anlam ve değer kazanır. Romanın başında korkusuz, güçlü ve adına yakışır bir şekilde karşımıza çıkan Murad romanda şu şekilde tanıtılır; “Murat hakikaten bir Deli Kurt'tu. Delişmen bir konuşuşu vardı ki Çakır'ın pek hoşuna gidiyordu. Satı Kadın söze karıştı.

-Güreşte hırslarını yenemeyince yarışıyorlardı. Evren bir iki yol attan düştü ama Deli Kurt düşmedi. Daha şimdiden usta binici.” (s.36)

Çocukluk dönemindeki kişilik özelliklerine ait yukarıdaki satırlarda, başkişinin ilerideki yaşam mücadelesine dair ipuçları bulmak mümkündür. Anlatıcının net ifadelerle sezdirmediği durum Murad'ın adına yakışır bir şekilde hayatta alacağı rolü okuyucuya gösterir. Nitekim Murat'ın Çakırla karşılaştığı andaki durumu bunu açılımlar;

“- Sen sipahi misin? diye sordu.

- Sipahiyim ya

- Ben de sipahi olacağım

Anlatı, kahramanın kararlı ve ne istediğini bilen kişilik yapısını gözler önüne sermektedir. Murad'ın kararlı ve ne istediğini bilen yapısı aslında temelinden, yani soyundan gelmektedir. Murad, Osmanlı soyundan bir şehzadenin oğludur her ne kadar bu korkunç durumdan habersiz olsada, yıllarca kendinden soyu, geçmişi saklanmak zorunda kalsada damarlarındaki kan ona güç ve kararlılık vermektedir. Hayatının önemli bir kısmını teşkil edecek olan Çakır ile tanışması başkişinin kişilik yapısındaki en belirleyici kahramandır;

“Çakırın üstüne başına, bıçağına, duvara asılmış olan kılıç sadak ve yayına bakarak sordu:

-Amca kaç yaşında sipahi olurum

-Biçimine gelirse on sekizinde olabilirsin

*Murat bu biçimine gelmenin ne demek olduğunu anlamamıştı. Zihninde kısa bir hesap yaptıktan sonra:*

*-Sekiz yılda sipahi olacağım dedi.”(s.35)*

Murad, bir soyun devamının gizlenmeye çalışılmış tanığıdır. Saltanat kavgaları içinde geçen bir dönemin ele alındığı ve dönem içinde tamamen bunlardan habersiz yeşeren bir aşkın temel izlek olduğu romanda başkişi Murad, genlerinde taşıdığı kanın verdiği mücadele azmiyle hem savaşta hem de özel hayatında kendisi ve başkalarıyla savaş halindedir. Yaşadığı aşkın kaçınılmaz sonuçlarını görse de bundan vazgeçemeyen başkişi kendisiyle bir iç hesaplaşmanın, çatışmanın kıskacındadır.

Başkişi; aile kavramından yoksun kalan, anne ve babasını başka belleyen ve onların özlemlerini can'ında hissedenden karakter olarak sunulmuştur. Onun Satı Kadın ve hocadan öğrendiği dualardan Çakır'a gelip kendisini imtihan etmesinin sonucu anlatıda şöyle dile getirilir; *“Bu hevesin sebebini Çakır iki gün sonra anladı: Mezarlık yakınından geçerken gözleri ister istemez Bala Hatun'un mezarına ilişti ve keskin gözleriyle birkaç yüz adımlık mesafeden Murat'ın orda olduğunu gördü. Elleri açtı. Birden içi sızladı. Belliydi ki çocuk, Fatiha'dan fazla olarak yeni öğrendiği İhlas'ı da annesinin ruhuna gönderiyordu.”(s.45-46)*

Adı başka ancak ruhu, benliği, özü her zaman aynı olan anne imgesi Murad için tam anlamıyla açılmamıştır. Özlem çekilen, acı içinde hatırlanan geçmişinden koparılmak zorunda kalan bireyin duası kahramanın ana babasına olan özleminin bir yalvarışı, haykırışıdır.

Murad devam ettirdiği soyun tüm kaidelerine uyan bir kişiliktir. Özellikle babasına benzerliğinin vurgulandığı bölümler okuyucuda daha derin manaların oluşmasını sağlamıştır. Başkişi ve babası arasındaki benzerlik hem fiziki hem de manen bir benzerliği ifade eder. Murad'ın Türkmen Obası'nda yaptığı çetin yarışmaların ve bundan sonraki tutumun anlatıldığı kısımlar Murad'ın asilliğine yapılan göndermedir; *“ Ok atma daha heyecanlı ve çekişmeli idi. Murat, dört çocuğun yaşça en küçüğü olduğu için kendisinden fazla bir başarı beklenemezdi. Fakat Çakırın da bütün seyircilerin de hayretleri arasında öteki üç çocuktan daha keskin nişancı olduğunu gösterdi. Bir şey daha Çakır'ın dikkatini çekti: Deli Kurt'ta tıpkı babası İsa Beğ gibi ok atıyordu.”(s.47)*

Geçmişin ve soyunun timsali kılığındaki Deli Kurt Murad, babasına olan hem fiziki benzerliği hem de savaşçı kişiliğiyle dikkati çeker. Başkişi daha on altısında girdiği savaşta gösterdiği cesaret ve yararlılık nedeniyle dönemin padişahı Murad Beğ tarafından Tımarlı

Sipahi yapılmıştır. Murad için hak ettiği rütbe karar verdiği yolda ulaştığı önemli sonlardan biridir.

Dramatik aksiyonun merkezi konumundaki başkişi için huzursuzluğun başlangıcı Türkmen Obası'nda ki bir pınarın masalı olmuştur. Masal Murad'ı içten içe sarmış, anlam veremediği bir duygunun esiri yapmıştır. Masal; başkişi için hazırlanmış “karanlıkla ışığın” savaştığı büyük tuzaklardan biridir; “*Birkaç gün sonra tumarlarına dönüyorlardı. Çakırın ve evrenin keyifleri yerinde idi. Yalnız deli kurt biraz düşünceli görünüyordu. Çakır takılmadan yapamadı. Tuna boyunda orduların mı bozuldu be Deli Kurt?... Bunu Deli Kurt da kendine soruyordu. Ona ne olmuştu? Ne olduğunu bilmiyor, kaderin kendisine bir tuzak hazırladığını bilmiyor, yalnız bu Türkmen Obasından ayrıldığı için tuhaf bir sıkıntı duyuyordu.*” (s.68)

Tanrısal anlatıcı tarafından merak unsuru ile bezetilen durum, Murad ile Çakır'ın çıktığı gizli yolculukla daha da pekiştirilmiştir. Vuku bulan olaylar başkişi için yeni soru işaretlerinin de kaynağı haline gelmiştir. Çakır'la beraber gittiği Hasan Çelebi'nin evinde bu durum gün ışığına çıkmıştır; “*Deli Kurt bir şey demedi ama kafasından geçen şöyle bir soruya da cevap bulamadı: Biz geceleyin yol alarak gizlice İstanbul'a geldik. Yarın akşam da döneceğimize göre neden bu gece yataklara çekiliyoruz? Bir şey yapmayacak olduktan sonra neden buraya geldik?*”(s.79) Başkişi için karanlık âlemler giderek artmış, cevapsız sorular yumağı ruhunda derin yaralar açmıştır. Bir şey değil birçok şey yapmak için çıkılan yolculuk, Deli Kurt'un ilerde öğreneceği mahzende ki gizlin yeni bir tanığı olmuştur.

Vefanın, sadakatin izlerini taşıyan Hasan Çelebi ve Çakır; başkişi için koruyucu, kollayıcı vazifesini görürler. Murad için anlamsız gelen ve cevabını bulamadığı yolculuk Hasan Çelebi'nin sadakatini göstermesiyle, verdiği andı tutmasıyla sona ermiştir. Deli Kurt için doğmadan başlayan kaderi başkişiyi içinde bıraktığı huzursuzlukla hatırlatan Türkmen Obasına ve pınara geri getirmiştir. Deli Kurt'a kader yazdığı oyunu oynamaya başlamıştır. Deli Kurt pınara geldiğinde yüreğindeki acının daha önce dinlediği Yörük Kızı Gökçen ve şehzadenin hikâyesi olduğunu anlamıştır. Deli Kurt'un anlamadığı kaderinde olan, kendisi ve Gökçen kız arasında meydana gelecek sevda yangınıdır.

Savaşçı ve yiğit yaradılışlı özellikleriyle tasvir edilen Murad'ın sözü kendine, yüreğine işlememiş ve romanda olağanüstü özellikleriyle tanıtılan Gökçen kıza âşık olmuştur. Gökçen Kız özünde yardımsever, hiç kimseye zarar vermeyen, imdat dileyenin imdadına koşan ancak gözlerine bakamıyacak yakıp kavuran Varsak kızıdır. Özünde kötülük barındırmayan ancak Allah vergisi olağanüstü güçleriyle tanıtılan Gökçen Kız, Satı Ana tarafından şöyle

tasvirlendirilir; *“Bu Gökçen Kız korkunç bir kızdır. Ondan kurt, kuş, yılan, çıyan bile korkar. Obanın köpekleri onun yanına bile yanaşamaz. Kurtlar ondan kaçır. İki arşınlık koca yılan bakışı ile bayılttıktan sonra eliyle boğduğunu ben gözlerimle gördüm... Ne olduğu belli değil. Kimi peri kızı diyor, kimi de insan kılığına girmiş cin diyor.”*(s. 98-99) Gökçen’in bu kadar olağanüstü ve fantastik özelliklerle tanıtılmasında ki temel neden romanın başkişisi Murad’ın kendi bilmese bile soyunda var olan güç, soyluluk ve şahsiyet durumudur. Gökçen ve Murad için genel geçer kanun onların soylu biriyle evlenmeleridir. Hâkim anlatıcı bu durumu derinlemesine işlemiştir; *“Anlatıcı Gökçen’in olağanüstü niteliklerine o kadar vurgu yapar ki bunun da bu, insanüstü varlıkla beraber olacak erkek kahramanın da sıradan insanların üstünde olması gerektiği hususunda okuyucu ikna olur. Nitekim Deli Kurt bu perileri kıskandıracak güzellikteki kızın yüzüne ve dayanılmaz güçteki gözlerine bakacak cesarete sahip bir kahraman olarak tasvir edilince bu durum okuyucuya hiç de garip gelmez.”*(Özdemir; 2007: 268) Bu sayede okuyucu yaşanacakları önceden sezinleme imkânına sahip olmuştur.

Murad’ın kahramanlığı sadece aşkı için değildir. Başkişi aynı zamanda vatani ve milleti için de canını ölüme atan, varlık ve devamlılık için can siparhane savaşıyan kişiliktir. Türkmen obasında aldığı eğitimle adına yakışır özellikler gösteren Murad, düşman güç olan İmre Bator’u bile kendine hayran bırakmış Macar Beyi İmre Bator’un; *“Türk’ün çevrilmiş olduğu halde tek başına bu kahramanca savunması pek hoşuna git(miş)ti. Biraz sonra nasıl olsa işi bitecek, fakat dünya bir kahraman kaybedecekti. İmre Bator’un gönlü buna razı olmadı. Adamlarına: Diri yakalayın buyruğunu verdi.”*(s.186) Murad’ın kişiliği çevresinde aslında Nihal Atsız tarafından bütün Türk savaşçılara adanmış bir ifadedir. Ona göre bütün Türk savaşçıları yani kanı Türk olanlar soylu, asil ve gerçek savaşçı olmasını bilenlerdir. Macar Beyi tarafından esir edilen Murad’ın esarette bile gösterdiği kahramanlık yaşananların örneğini teşkil eder. Kahramanlık ya da kahraman olmak sadece savaşta düşman öldürmek değil ahlak, erdem, irade gibi bütün bir kişiliğin bireyde vücut bulmasıdır; *“Macar Beyi ilk iki gün ona yiyecek ve su verilmemesini emretmiş, fakat o ağzını açıp da en ufak bir şikâyetle bulunmayınca hatta mahsus kendi karşısında yemek yiyen Macarlara başını çevirip bakmayınca hayranlığı artmıştı.”*(s.186)

Bireysel bütünlüklerini ve var oluşlarını tamamlamış kişiler adından, özünden, dininden emindirler. Bu kişiliği taşıyan bireyler sabrın ve kudretin timsali durumundadırlar. Sabrı ve kudreti sayesinde esaret altında olduğu zaman bile ileriye gören Murad, Macarların

Türklere karşı savaş hazırlığı içinde olduğunu sezmiş, büyük engellerle karşılaşsa da kaçarak esaretine son vermiştir.

Savaşçı ve kahraman kişiliğinin yanı sıra vakur kişiliği ile de tanıtılan Deli Kurt'un aynı zamanda sipahilikle başlayan askeri hayatının verdiği örnek mücadeleler sonucunda alay beğliğine kadar yükselmesi romanın önemli değişim noktasıdır. Esaretten kurtulup ülkesine döner dönmez orduya katılan Murad, Macarlar karşısında gösterdiği büyük mücadeleden sonra padişah tarafından bölükbaşı yapılmıştır. Murad'ın kahramanlığının en çarpıcı örneği ise Varna Meydan Savaşı'nda gösterdiği yüreklilik ve düşmana karşı gösterdiği sonsuz iradedir. Özge davranışın karşılığı olarak Padişah II. Murat ona alay beyi unvanını vermiştir.; *“MuratBeğ Deli Kurt'a dönerek:*

*- Bölükbaşı dedi. Bu gün nasıl vuruştüğünü gördüm. Devletin ekmeği sana helal olsun. Seni alay beyliğine yükseltiyorum”(s.236-237)*

Kahramanın ruh hali ve kişiliğini biçimlendiren aşk ve savaş faktörleri romanda Gökçen ile bağlantılır ve her savaşın sonu Deli Kurt'a göre kazanmaya çıkmalıdır çünkü kazanılan her savaş Gökçen'e gidilen aydınlık yoldur. Ancak *“Yolların Sonu”* başlıklı vaka parçası başkişi için karanlık yolun habercisi olmuştur. Başkişi kendi rengini bulduğu Gökçen'ini, ailesini ve kendi gibi Osmanlı soyunun devamı olan, ancak mahzende sır olarak kalacak olan oğlu İsa'yı kaybetmiştir. Gökçen'in hükmettiği su başkişinin bütün sevdiklerini yok etmiştir. Murad'da sadece kendisinin gördüğü yeşil gözlerde kayboluşun, yürek yangının adı olmuştur.

### **3.1.3.6.2. Norm Karakterler**

Anlatı dünyasında norm karakterlerin görevlerinden biri de; *“başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası”* (Stevick; 2004: 179) olabilmeleridir. Başkişinin tecrübesinde yanında yer alan karakterlerden ilki onu bir baba sıcaklığı ve iradesiyle koruyup kollayan, verdiği anda sadık kalan Barakoğlu Çakır'dır. Murad Çakır'a emanettir. Eserde *“Hayaletler”* adlı vaka parçasında Barakoğlu Çakır, Bala Hatun ve İsa Beğ'in konuşması bu duruma örnek teşkil eder;

*“-Murad sana emanet*

*İsa Beğ tekrarladı:*

*-Murad sana emanet*

*Bala Hatun'un gözleri altında ay ışığının yansıttığı inciler parlıyordu. Demek ki hayalet ağlıyordu. Ölü de olsa hayalet de olsa anaydı. Öksüz oğlu için ağlayacaktı. Işıklı gözlerle Çakır'a baktı:*

*- Murad'ı yetiştir.*

*İsa Beğ tekrarladı:*

*Murad'ı er yetiştir.”(s.41)*

Çakır, başkişinin yaşamını şekillendiren ve ona güç katan bir unsurun sağlayıcısıdır. Köyde kaldığı dönemde Çakır, köyün hocasıyla konuşup Murad'ı derse başlatmış Murad'ın anne babasına verdiği andı gerçekleştirmeye başlamıştır. Çakır bunun dışında bir baba gibi kendinin en iyi bildiği şeyleride Murad'a öğretmiş, onun deliliğine güç katmıştır. Çakır aynı zamanda Murad'ı güven yönüyle tamamlayan, onun yolunu aydınlatan bir ışık görevi görür. Baba şefkatinden mahrum bir çocukluk geçiren başkişiyi bu noktada bütünlemekte ve Murad'ı bir evlat gibi görmektedir; “Çakır köyden ayrılmadan bir gün önce hocayı görerek Murad için konuşmuş bir yıllık ders parasını peşin ödemişti... Ondan sonra Evren'le Murad'ı karşısına alarak onlarla konuştu. Öğütler verdi. İki babasız çocuğa, sağ kaldıkça kendisinin babalık edeceğini biliyordu.”(s.49-50)

Baba, insan bilinçaltı için en önemli figürlerden biridir. Babalar, insanın zihninde bir koruyuculuk, insanın dış etkenlerden korunduğu bir liman rolünü üstlenir. Yerleşik değerleri, dış etkenlerden korunmayı, daha doğru düşünüp daha doğru yönlendirmeyi temsil eden figürlerdir. İnsan hayatında otoriteyi, korumacılığı, toplum değerlerinin öğretmenliğini simgeleyen kişi ve kavramlardır. Barakoğlu Çakır bu kişi ve kavramların içini dolduran Murad'a güç veren karakter olarak eserin kurgusunda yer alır.

Çakır, başkişinin geçmişinin tanığıdır. Geçmişin gizli tanığı Çakır, Murad'ın hayatının en büyük yönlendiricisidir. Kahramanın geçmişiyile ilgili öğreneceği en küçük şeyin hayatına mal olacağını bilen, taht mücadelesinin, saltanat kavgasının ortasında kaldığında yaşayacağı acı sonu gören göz, onu her türlü tehlikeden koruyacağına ant içmiş kişidir. Norm karakter; “Çakır Osmanlı hanedanından söz açmak istemezdi. Bu bahis açılırsa Deli Kurt'un kim olduğu ortaya çıkar da başına felaket gelir diye bir kaygısı vardı.”(s.48) Murad'ı hayatının her anın da takip eden, onu tımarına alıp cebeli olarak yetiştiren Çakır, gerçek bir baba gibi başkişinin yanında olan, onun yaralarını sarandır.

Romandaki bir diğer norm karakter Satı Kadın'dır. Satı Kadın tıpkı Çakır gibi Murad'ın geçmişinin tanığıdır. Satı Kadın, Murad'ı şefkat duygusuyla tamamlayan ona anne

sıcaklığını veren kişi olarak tanıtılmıştır. Satı Kadın aynı zamanda Çakır'ın da sütanası, koruyucusu kollayıcısıdır. Türk töresinde ki güçlü kadınlardan biri olan, savaşta çok acılar çekmiş Satı Kadın, büyük oğlunu Niğbolu savaşında kocasını da Ankara Savaşında kaybetmiş buna rağmen ülke ve millet kavramlarının içi dolu yansımasıdır; *“Bu Türkmen sütana ne temiz yürekli kadındı. Bilgisiz fakat görgülü; saf fakat akıllı; gözü pek, becerikli bir anaydı.”*(s.21)

Satı Kadın Osmanlı kadınlarının temsilidir. Güçlü ve vefakâr özellikleriyle anlatının “ana” kavramını oluşturan Satı Kadın Murad'ı koynuna basan, ona anne sıcaklığını verendir; *“Murad, o zaman bir yaşındaydı. Kucağıma aldığı zaman yüzünü anasına döndürmüştü, eliyle onu göstererek hazin hazin ağlamıştı. Anasına hiç düşkünlüğü yoktu. Daha çok bana alışmıştı ama bunun sahici ana olduğu, bir daha buluşmamak üzere ayrılacağı galiba küçük yüreğine doğmuştu.”*(s. 32) Satı Kadın için Murad; Evren'in yerindedir. Murad içinde Satı Kadın Bala Ana olupda Ayşe Ana olarak bilinenin yerindedir. Satı Kadın, Murad'ı oğlu Evren'den ayırmamış ona verdiği değerini aynısını Murad'dan esirgememiş yeri geldiğinde kendi öz oğlundan daha çok sahiplenmiş korumuştur. Deli Kurt'ta bu yaşlı anaya asla saygısızlık etmemiş onun daim yanında yer almış, onu gururlandırmıştır; *“Satı Kadın'ın gözleri sevinçle açıldı. Demek sipahi oldun ha!... Tanrının işine bak. Bir karışlık kapı eşliğini aşamadığın günler daha dün gibi gözümün önünde... Ömürler ne tez geçiyor. Ne diyeyim? Uğurlu kademli olsun oğlum.”*(s. 63)

Ana; kişiye hayatta kazanılmış değerlerin sürekliliğini sağlayan, kazanılan değerlerin dağılıp yok olup gitmesini engelleyen korunaktır. Murad'ın değerlerini kazanmasını sağlayan da Satı Ana'dır. *“Evin direği”* olan anne; geçmişin saklayıcısı, özünün tanığıdır. Bala Hatun'un doğumuyla dünyalık zamana atılan Murad, Satı ananın analığıyla dünyalık zamanını ve çevresini dünyalaştırmıştır. Kahraman dünyalık zamanda Satı ananın dileğini yerine getirmiştir. Deli Kurt Murad, sipahi olmuştur. Satı Kadın muradına ermiştir; *“...Tanrı misafiri Bala Hatun'un öksüz kalan yavrusunu büyütüp aslan gibi bir savaşçı yetiştirmişti.”*(s.89) İçtenlik düşçüsünün düşleri gerçekleşmiştir. Murad yalnız kalan ana yanını “anası” Satı Kadınla tamamlamıştır. Satı Kadın yuvasız, öksüz ve yetim çocuğun dünyası olmuştur.

Deli Kurt romanında karşımıza çıkan bir diğer ve en önemli norm karakter, başkişiyi sevgi ve aşk yönünden tamamlayan yeşil gözleriyle bazen ağu saçan bazen yüreklere ferahlık veren Gökçen'dir. Gökçen anlatıda pervasızlığı, yiğitliği, biniciliği ve güreşteki mahareti ile

tanıtılır. Fiziksel güç ve özellikleri dışında manevi güçlerinin, yardımseverliğinin, iyi niyetinin anlatıldığı norm karakter, başkişi için kendini bulmanın ve dünya üstünde kaybolmuş bedenini konumlandırmanın yeridir.

Gökçen; başkişinin yanında huzur bulduğu, aşk ve sevgi kavramlarının içini doldurduğu kişidir. Murad'ın yaşamında ferahlık bulduğu, yanında iken kendini rahat hissettiği kişidir. Başkişinin hayatında tatmadığı aşk duygusunu tattıran, Murad'ın mücadelecisi yanını bütünleyen, destekleyen karakterdir.

Murad'ın mücadelesi hem kendine, hem de sevdiğini onun gibi sevenlere karşıdır. Gökçen; Murad'ın içerisinde açtığı yarayla ona dünyaya hükmetme, onunla başa çıkma gücü de vermiştir. Yörük Kızı gerçek aşk imgesinin karşılık bulduğu kişi olmuştur. Gökçen Murad'ın çöldeki vahasıdır. Başkahramanın içindeki aşk ateşi gerçek anlamda Gökçen ile açığa çıkmıştır. Gökçen, Murad'ın eksik kalan, tanımadığı yanını ortaya çıkarmıştır. Murad'ın gönlünde yer edeni, ülküsü olmuştur. Bu nedenle; *“Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.”*(Stevick; 2004:184)

Romanda temel amaç Gökçen'in başkişide meydana getirdiği değişiklikleri gözler önüne sermek ve kahramanın bu yolculuğunda Gökçen karakterinin etkisini açığa çıkarmaktır. Gökçen kız Murad için bilinmezleri bildirendir. Yüreği ferahlatan kavalıyla Murad'ı yangınlara gark eden, müzik aşkıyla doldurandır.

Gökçen Kız, Murad'ı çaldığı kavalla kendisine büsbütün tabii etmiş, ahenkli sesiyle onun yüreğini kor gibi yakmıştır. Gökçen, Murad'ın vazgeçiş anlarında yaşama bağlayan norm karakteridir; *“Zorlu düşmana gidiyorlardı ama bu savaşta kendisine ölüm yoktu. Gökçen döneceksin demişti. Gökçen yanılmazdı.”*(s.227) Kahramanın serüveninde onun yanında yer alır, başkişiyi destekler ve geleceğe yönelik cesaret verir. Gökçen başkahramanın gerçek anlamda konuştuğu, iletişim kurduğu en önemli anlatı kahramanıdır. Başkişinin çıkmazlarda ki çıkış noktasını, yaşama tutunan yanını temsil eder. Gökçen, Murad'ın güven ve korku ikilemi içinde kaldığı zamanlarda ki güven kavramının adı olmuştur. Norm karakter, başkişinin farkındalığını sağlayan ve onun gelişmemiş yanlarının canlanarak tamamlanmasını sağlayan kişidir. Gökçen, anlatı da Murat için *“arzu edilen ve korku duyulan nesne”* olarak serimlenir; *“Souraiiau, buna “değerin” temsili adını vermektedir. Bu bir cazibe gücüdür, hedef alınmış gayeyi veya korkulan objeyi temsil eder.”*(Aktaş; 2103: 47) Murat içinde



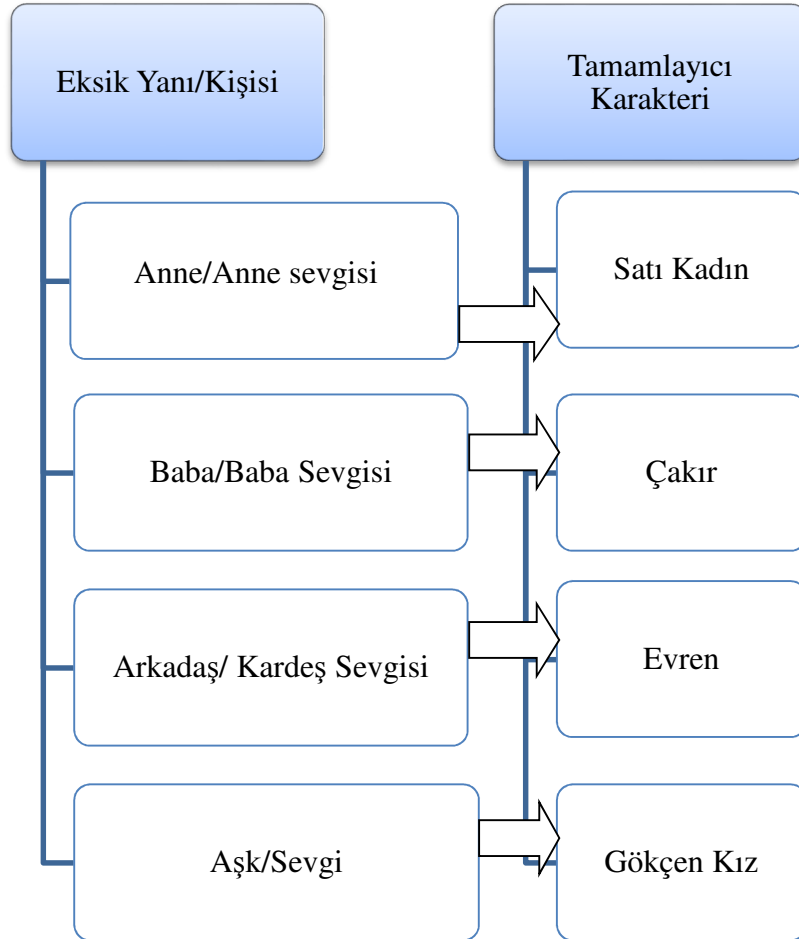
kendindeki aşk duygusunu açığa çıkararak yarım kalmış yanını tamamlayan Gökçen, böyle bir kişiliktir. Onun yanında daima bu duyguların esiri olan başkişi yaşadığından büyük hoşnutluk duymaktadır. Çünkü hayat yolculuğu boyunca yanında sadece Gökçen’i vardır. Gökçen için savaşan Deli Kurt, özünde tatmadığı ve kaybetmek istemediği duygular için savaşmıştır. Onun Oba beyinin oğluyla mücadelesi anlatıda şöyle dile getirilir; *“Beğ oğlu... Ben Gökçen’i seviyorum. Sen evlisin. Aradan çekil; onu bana bırak... Kimin çekilmesi gerektiğini kılıçlar söylesin. Sert bir şakırtı işitildi. Deli Kurt kılıç çekmişti. Bir şakırtı daha duyuldu. Türkmen’in kılıcı havada parlıyordu. Dünya yaratılalıdan beri yüzbinlerce defa yapılan şey bir daha yapılacak, iki erkek bir kız için vuruşacaktı. Gönül hakkı ile kılıç hakkı karıştırılarak ortalama bir sonuç çıkacaktı.”*(s.154-155) Başkahramanın salladığı kılıç Oba beyinin oğlundan önce elinden alınmak istenen duyguları içindir. Kendisine kut edildiği sevdası ve sevdasının karşılık bulunduğu Gökçen içindir. Gökçen, Murad için bir anahtardır. Ruhi ve bedeni bütün duygularını sakladığı, sadece Gökçen için bilinmezlerden çıkardığı ve duygularını sakladığı kalbinin anahtarıdır. Kahramanların aşkı yaşamın gerçekleriyle çatışsa da kalplerinin gerçekliği onları *“bir bütün”* yapmıştır. Murad’ın ve Gökçen’in yüreklerinde ki itkisel göç onları aynı yürekte birleştirmiştir. Gökçen onun yaşaması gereken yönü, verici kahramanıdır; *“Verici kahraman, başkişinin içsel dünyasında ve yaşamında köklü değişiklikler yaptırabilme kudretine sahip olduğu gibi, başkişinin yaşamındaki değişiklikleri yaşaması için karşısına çıkartılan dikey boyuttaki özel insan da olabilir.”*(Stevick; 2004: 185)

Romanda Murad’ı kardeş, abi yönüyle tamamlayan karakter, Satı Ananın oğlu Evren’dir. Evren, Murad’tan iki yaş büyüktür. Satı Kadın sayesinde kardeşten öte büyüyüp gelişen iki çocuğun yedikleri içtikleri gezdikleri hep birdir, beraberdir. Beraber ata binerler, beraber yarışlara katılırlardı. Evren; Murad’ın kardeş yönünü tamamlamış onun eksiklik hissetmesini engellemiştir. Aynı durum Evren için de geçerlidir. Evrende Murad sayesinde kardeş kavramının içini doldurmuş, koruyup kollamanın tadına varmıştır; *“ Evren on ikisin de, Murat onunda. Kardeş gibi büyüyüp çıktılar. Yalnız Allah’ın günü güreşip yara bere içinde kalırlar.”* (s.33)

Murad ile Evren arasında hiçbir şekilde bir ayırım yapılmaz Evren’in anlamı Satı Kadın ve Çakır için ne ise Murad’ın anlamı da aynı değerdedir. Murad ve Evren arasındaki bağ o kadar kuvvetlidir ki ölümden de, dirimde de, cenkte de, barışta da Murad ve Evren hep omuz omuza, can canadırlar. Çakır’ın tımarına da gene can cana omuz omuza gitmişlerdir; *“Günler ayları aylar yılları kovaladı. Aradan altı yıl geçti. Dile kolay... Evrenle Murat birer yiğit olup çıktılar... Evren ve Murat, hayatlarının en tatlı ve kutlu günlerini yaşıyorlardı.*

*Tımarı büyüdüğü için dört cebeli yetiştirmeye mecbur olan Çakır, yeni iki cebeli olarak Evren'le Murat'ı almış, böylelikle onlar da dilediklerine umduklarından daha çabuk ermişlerdi.”(s.53) İki yiğit, iki kardeş, iki ayrılmaz dost birbirlerini kollamış, yar ve yoldaş olmuşlardır. Cenkte sır sırta düşmana karşı meydan okumuş, ata dede toprağını korumuşlardır. Macarlarla yapılan savaşta kardeşiyle yürek yüreğe çarpışan Murat onun ölümü üzerine yıkılmıştır; “ ...Fakat bir adım daha atmadan içi sızladı. Arkadaşı, yerdeşi, bölükdaşı Evren; koca yiğit sırt üstü yatıyordu.”(s.203) Murad derdini söylediği abisini, yara bere içinde kalana kadar güreştiği, aynı hasır üzerinde yattığı yerdeşini ve ülke millet için can cana savaştığı bölükdaşını kaybetmiştir.*

### Şekil:2 Başkişi Murad'ın Norm Karakterleri ve Tamamlayıcı Yönlerinin Gösterimi



Adsız Murad'ın eksik kalan yönlerinin gösterildiği tablo başkişinin anlatı içindeki diğer kahramanlarla olan ilişkisine ve birbirlerini nasıl algıladıklarına ışık tutar. Norm karakterin hayatta ki belirleyiciliği ve sağlayıcılığına işaret eder.

### 3.1.3.6.3. Kart karakterler

“Deli Kurt” romanında çatışma unsurunu sağlayan, “*tek bir özelliğin sembolü*” (Korkmaz; 1997: 300) olan karakterlerin başında Piç İlyas gelir. Piç İlyas, anlatıda “*kötü ahlaklı*” olarak tabir edilmiştir. Kart karakterin olay örgüsündeki ilk sahnesi Deli Kurt ile norm karakteri Çakır'ın çıktığı “*Gizli Yolculuk*” tur. Piç İlyas; “*soyu belirsiz bir dönme olarak tanıtılır.*”(s.69)

Piç İlyas, anlatıda genellikle olumsuz, kötü haberlerin vücut bulmuş halidir. Fiziksel özellikleriyle de bu olumsuzluğu bütünleştiren karakter obur, alkolik, açgözlü, yalancı ve korkaktır. Müslümanlığı bile sahte olan kart karakter romanda şöyle anlatılır; “*Piç İlyas bir dönme idi. Asıl adı İlya idi de Müslüman olduktan sonra İlyas'a çevrilmişti. Fakat Rum' mu, Venedikli mi, Bulgar mı, Sırp mı ne olduğu belli değildi. Çakır'ın yavaşması idi... Çok yalancı olduğu muhakkaktı... İlyas dün geceki şarabın sarhoşluğu ile o gün epey geç uyanmış olmakla beraber kalkar kalkmaz yemek faslına başlamaktan da geri kalmamıştı.*”(s.69-76) Anlatının başından sonuna kadar sarhoşluğu ve açlığıyla okuyucuya tanıtılan Piç İlyas daha çok kötü zamanlarda ortaya çıkan, kara haberleri duyuran kişi olarak esere konumlandırılır. Bu durumun en açık ve acı örneği Deli Kurt için olanıdır. “*Yolların Sonu*” başlıklı vaka parçasında okuyucu karşısına çıkarılan kart karakter belirsizliğin, umutsuzluğun ve acının göstergesi olmuştur. Deli Kurt'un hayatını var kılanların yok olduğu yerde soyu belirsiz dönme İlyas karşısına çıkmıştır. Fiziksel pisliğinden kokusundan ötürü evlere alınmayan Piç İlyas başkişinin evinde sofraya kurmuş halde okuyucunun dikkatlerine sunulmuştur;

*“Kapıyı ağır ağır açtı ve Deli Kurt karşısında onu görünce beyninden vurulmuşa döndü. Eşiğin önünde Piç İlyas duruyor, alık alık kendisine bakıyor, bir yandan da avurtlarını şişire şişire ağzındaki iri lokmayı yutmaya çalışıyordu... Bu da ne demektir? Bu pis gâvur bozuntusu kendi evinde ne arıyordu. Gözlerini arkaya dikerek bakındı. Evdeşi çocukları yoktu... Bir ölüm sessizliği vardı.*

*- Bre Piç! Burada ne arıyorsun.*

*Deli Kurt, yeniden şaşaladı. Çok pis olduğu için evlere alınmayan, her zaman ahırda yatan İlyas'ın böyle ev içinde bulunması olağanüstü bir şeydi.”(s.239)*

Kart karakter İlyas, Murad için onulmaz yaraların, dermansız dertlerin habercisi olmuştur. İlyas anlatıda fırsatçılığın ve aç gözlülüğün simgesidir. Yerinden yuvasından olan insanların evine kurduğu büyük şarap testisiyle de bunu kanıtlamıştır.

Romanın bir diğer kart karakteri eserin başında, **“Barakoğlu Çakır”** başlıklı vaka parçasında tanıtılan *“yol kesip adam öldüren Çingene Mıstık”* tır. Çingene Mıstık, eserdeki çatışma unsurunu sağlar ve aynı zamanda Çakır karakterinin ortaya çıkış öyküsüne katkıda bulunur. Ahlaki anlamda ki değersizliğin ve dejenere olmuş tiplerin başı olarak tanıtılan kart karakter; *“sıska uzun boylu ve çok esmer”*(s.23) fiziksel özellikleriyle de dikkat çeker. Çingene Mıstık ve çetesi eşkıyalık yapan, çocuk, yaşlı dinlemeyip saldıran ellerinde ne var ne yok alan ve etrafa korku saçan sevilmeyen karakterlerdir.

Anlatının bir diğer kart karakteri Deli Kurt Murad'ı esir eden Macar kralı İmra Bator'dur. İmra Bator anlatıda; *“Türkleri iyi tanıyan, Türkçe bilen ve yiğitliğe değer veren”*(s.186) birisi olarak tanımlanır. İmra Bator savaş meydanında Deli Kurt'u esir alan ve onun üç yıl tutsak kalmasına neden olan karşı güçtür. Karşı güç anlatıda farklı bir dinin savunucusu, yabancı bir devletin beyi olarak aktarılsa da özünde doğru, başka milletlere ve dinlere saygı duyan bir kişinin sembolüdür. Deli Kurt'u esir aldıktan sonra ona kendi dinleri ve ordusuna geçmeyi teklif eden İmra Batorun aldığı cevap karşısındaki tutumu onun bu yönünü öne çıkarmıştır; *“ – Murat bizim dinimize girersen sana burada rütbe ve malikâne verir, soylu bir Macar kızıyla da evlendiririz. Ne dersin? Deli Kurt'un gözlerinde parlayan bir öfke ışığı ve yanaklarında kızartı görüldü. Arkasından kısa ve keskin bir “Hayır” işitildi. Bu hayır uzun ve gürültülü bir konuşmadan daha tesirliydi. Macar Beği de direnmedi. Mutaassıp bir Hristiyan olmakla beraber insafli ve doğru adamdı. Bu Türk'ün dinine bağlılığını hoş gördü ve hatta beğendi.”*(s.187)

İmra Bator düşünce ve değerleriyle anlatıda yer bulurken Murad'ın onunla çatışmasını sağlayan unsurlarda gözler önüne serilmiştir. Murad dinine ülke ve milletine candan bağlı sipahi kişiliğine can katarken; İmra Batorun istedikleri bu kişiliğin tam zıddı ve onun benliğini, bütünlüğünü yaralayıcı unsurları taşır. Gökçen sevdasıyla yanıp tutuşan bireyin soylu bir Macar kızıyla evlendirilme düşüncesi Murad ve İmra Bator'u karşı karşıya getiren en önemli çatışma unsurudur. Bu nedenle İmra Bator Deli Kurt'un çatışma yaşadığı

kart karakterler arasındadır. Çünkü sevdiklerinden evinden yurdundan ayrı kalan birey için bu duruma neden olan karakter, daima onun çatıştığı ve yok etmek istediği kişidir; “*Kart-karakterleri oluşturan kimyasal unsurlar saftır, işte bu yüzden bu karakterler, ekseriya çarpıcıdırlar.*”(Stevick; 1988:188) İmra Bator’un çarpıcılığını sağlayan en önemli unsur diğer milletlerin beyleri gibi olmayıp dünyada sadece kendi milletinin değil birçok milletin yaşama hakkı olduğuna inanan yabancı da olsa dünyanın bir kahraman kaybetmesini göze alamayan değerdir. Bu yönüyle Macar Beyi anlatıda baştan sona kadar saf ve değişmeyen kişilik özelliklerini yansıtmıştır.

Anlatıda dikkat çeken bir diğer kart karakter “*hedef obje* ’ye varmayı engelleyen karşı güç durumunda ve; “*asil kahramanın kişiliğini billurlaştırmak*” (Tekin; 1989: 22) işlevine sahip, “*düz karakter*” (Stevick; 1988:173) niteliği taşıyan tek bir karakteristik özelliğin sembolü olan Torlak Kemal’dir. Torlak Kemal, eserde Yahudi dönmesi olarak tanıtılmıştır. Kart karakter eserdeki çatışma unsurunu sağladığı gibi başkişiyi de öne çıkarmış, onun karakterini daha da billurlaştırmıştır. Murad için zihinsel bir çatışmanın da nedeni olan Torlak Kemal başkişinin zihnindeki derviş anlamının değişmesine neden olmuştur. Murad’a göre dervişler Müslüman adamlardır ve asla bir çifitın ardından gidecek kişiler değillerdir. Ancak Şeyh Bedrettin’in müritlerinden biri olan Torlak Kemal’in kendi gibi birkaç dervişle ülkeye, millete başkaldırması Murad’taki derviş algısını tamamen değiştirmiştir. Değerleri olmayan yüzeysel ve yalıtık kişilikleri temsil eden bu tipler eserde karşıt gücün silueti durumundadırlar. Bu kişiler dış görünüşleri, düşünceleri ve yaşantılarıyla da duruma ayna tutmuşlardır.

Romanda dini kimliğin (Müslüman kimliğinin) yanında soy kimliğinin de (Türk kimliği) üzerinde durulmaktadır. Murad hem Türk hem de Müslüman kimliğin en önemli taşıyıcısıdır. Savaşta Torlak Kemal’i yakalayan Deli Kurt’un sipahi yapılması bu durumun örneğini teşkil eder;

*“Çıyan suratlı herif silah gürültüleri ve savaş haykırıışları arasında bile işitilen tokatla yıkılırken Murat sol kolunda bir acı ve ıslaklık duydu; yaralanmıştı... Deli Kurt çevresine bir göz attı: Dervişler yenilmiş, savaş bitmişti. Tokatla sersemlemiş olan derviş başına ellerini bağladı. Kolundan kan sızdığı halde bekledi.*

*Yanına yaklaşan ilk Çakır oldu.*

*- Yaşa bre Deli Kurt bu Torlağı sen mi tuttun? Diye sordu....*

*Şehzade Murat:*

*- Adaşım! Bu yararlılığına karşılık, seni yakında sipahi yaparız.”(S.59-60)*

Günümüzde hala tartışılan Şeyh Bedrettin isyanı eserde başkişinin hem öne çıkarılmasını sağlamış hem de anlatının dinamik unsurlarını oluşturan bir hale büründürülmüştür. Eserde çiftliğin sadece yabancılara has bir durum olmadığı gösterilmiş, içeride ki şeytanın çıkarılması gerektiği vurgulanmıştır. Bu nedenle Nihal Atsız’a göre yapılması gereken Milli Şuur’a sahip olmaktır. Çünkü; *“Milli şuur bir ışıktır. Yurdu aydınlatır ve gizli köşelere sinmiş olan bütün akrepleri açığa çıkararak, karanlıkta iş görmelerine engel olur.”(Atsız; 2014: 71)* Murad milli şuurun, Torlak Kemal ise gizli köşelerde kalmış *“akreplerin”* temsilcisi olmuştur. Böylece anlatıda ki çatışma unsuru öne çıkarılmış ve karşıt karakterler okuyucunun zihninde açılmıştır.

#### **3.1.3.6.4. Fon Karakterler**

*Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yükledikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilemez.(Aktaş; 2013: 49)*

“Deli Kurt” romanındaki rengi aksettiren dekoratif unsur durumundaki kahramanlar şunlardır: Anlatının başında yer verilen ve kurguyu oluşturan isimlerden biri olan İsa Beğ ve evdeşi Bala Hatun; Murat’ın ders aldığı Köy Hocası; Türkmen Obası’nda yapılan yarışmalar sonunda Deli Kurt ve Çakır’ı misafir eden Türkmen Bey’i; Deli Kurt’un Gökçen Kıza aşkı anlatılırken ortaya çıkarılan ve vicdan muhasebesinin yapılmasına neden olan ancak eserde başka herhangi bir şekilde öne çıkarılmayan evdeşi Melek Hatun, Melek Hatun’dan olan üç kızı ve başkişi gibi kadersiz olan İsa Beğ’in torunu Deli Kurt’un oğlu İsa; Murat’ın Macar esaretinde kaldığı sürece diğerlerinden daha fazla zaman geçirdiği Macar Mikloş, Murat’ın Macar esaretinden kurtulduktan sonra yanına gittiği Niğbolu Bey’i, Murat’ın savaşta sırt sırta çarpıştığı Koç Mehmed; İsa Beğ ve sırlarının tanığı, sadakatin bekçisi Hasan Çelebi, Çakır’ın Türkmen Obası’na döndüğünde ziyaret ettiği Bala Hatun’un mezarında anlatıya heyecan vermek amacıyla tanıtılan, Çakır’ın annesi ve amcası; Osmanlı Padişahı Mehmed Bey, Osmanlı Beyi II. Murad, Ankara Savaşı’nda esir düşen Mustafa Bey; bölükbaşı Karaca Bey; Gökçen’in annesi Esen Börü; Yörük kızı masalını anlatan Balaban, Şeytan ve Yedi Kız

masalını kopuzuyla söyleyen Kara Çoban ve Murat'ın Varna Savaşı bittikten sonra evine, obasına döndüğünde kara haberi veren Bayram Hoca gibi fon karakterler eserde ki izleksel kurguyu destekler ve anlatıdaki olay birimleri arasındaki tutarlılık ilişkisini sağlarlar; *“Bireysel anlamda önem ve boyut kazanamayan bu karakterler, eserdeki yapıyı işleten çarkların dişlileri gibidirler. Bu karakterler eserde, olayları yorumlayan bir koro görevi yaparlar.”*(Eliuz; s.84)

Sıg kişilikleriyle karşımıza çıkarılan fon karakterler sayesinde bireyin bulunduğu sosyal ortam tanımlanır. Fon kişiler eser içinde sessiz görüntüler halinde karşımıza çıkarlar, onların kendilerine dair duygu, düşünce birikimleri yoktur. Fon karakterler, oluşturulan kurgudaki sosyal ortam ve zamana gerçeklik kazandırır. Sessiz görüntüler genel itibariyle romandaki olay örgüsünü genişleten başkişi ve diğer karakterlerin bulunduğu durumu açımlayan dekor kişilikler olarak karşımıza çıkarlar. Ancak fon kişiler romanda ki olay örgüsünü değiştirip, geliştirecek kadar etkili olamazlar anlatı da sadece görünüp yok olan bir kimlik çizerler.

### 3.1.3.7. İzleksel Kurgu

Deli Kurt romanının kişi, kavram ve simge düzeyinde ülkü ve karşı değerlerinin “KORA” şemasındaki gösterimi şu şekildedir.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Deli Kurt Melek Hatun Barakoğlu Çakır İsa Beğ Bala Hatun Satı Kadın Esen Börü Hasan Çelebi Evren	Oba Beğinin Oğlu Gökçen Kız Torlak Kemal İmra Bator - - - - - Bozrak Baban Piç İlyas
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Kara sevda Kavmiyetçilik Ant Verme Sadakat Şamanizm Özgürlük -	Kutsuzluk Saltanat Kavgaları Addan Mahrumiyet Vefasızlık - Tutsaklık İntihar

	- -	Kaygı İktidar Hırsı
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Bıçak Kaval Sandık Yâda Taşı	Mektup Yeşil Göz - Kar/Kış

### 3.1.3.7.1. Adsızlık/Addan Mahrum Bırakılmışlık

Kişioğlunun evren içindeki kesinliğini belirleyen şey onun bir ad'a sahip olmasıdır. Bu nedenle bireyler doğdukları andan itibaren bir sıfatın, soyun, ya da zamanın ifşası olan ad ile birleştirilirler. Ad almak, yaşamsal zamanda bir ada sahip olmak kişinin var oluş kesinliğidir. Bireyler adları sayesinde birbirlerinden ayrılırlar, adlarına göre değer ve anlam kazanırlar. Anlam ve değer kodları içinden çıkılan toplumla, mensup olunan boy ya da soy ile yakından ilişkilidir. “Deli Kurt” romanında karşımıza çıkan adı elinden alınan Murad karakteri bu duruma örnek teşkil eder. Kişilere ad vermenin değeri ne kadar önemliyse onlardan alınmak zorunda kalınan adları da o kerte de önemlidir. Murad’ın elinden alınan adın nedeni onun yaşamasını, hayatta nefes almasını sağlamaktır. Saltanat, taht kavgalarının hayatını ve adını şekillendirdiği Murad mahrumiyetin en önemli kişisidir. Doğumundan önce başlayan hayatı o doğduktan sonra da başkanın ellerinden var olmuş, söylenen yalanların karanlığında yolunu bulmaya çalışmıştır. Murad sadece Murad’tır. O, İsa Beğ’in oğlu, soylu Osmanlı devletinin taht hakkına sahip kişiliği değil, sıradan yaşamla anlatının mihenk taşlarından biri olan Satı Kadın’ın yanında büyüyen sıradan kişiliktir.

Ad, kişiyi dünya içinde anlamlı kılandır. Kişiyi bilinçlendiren varlığını anlamlı kılan yegâne unsurdur. Yaşadığı toplum içinde var olmasını sağlayan, kim olduğunun açıklamasını işaret eden bir koddur; “*Kişi, kendi adını bulması/alması ile dünyadaki varlığını kesinler, dünya yüzünde kendine bir 'yer' edinir. Sembolik anlamdaki bu 'yer edinme' yönelimi, ruhsal olarak bir yeniden doğuş sayılabilir.*” (Korkmaz; 2003: 74) Kişinin ad'a sahip olması onu zaman seli içinde silinip gitmekten kurtarır.

İnsanın dünyalık zamandaki tutunma noktası olan ad'ı aynı zamanda kişinin kimliğini ve neliğini belirtir. Deli Kurt Murad’ın anlatı da norm karakteri vasfındaki kişisi Çakır ile yaşadıkları ve başkişinin hafızasında tereddütlere neden olan konuşmaları, onun kimliğini ve neliğini kanıksayamamasına, onayamamasına neden teşkil etmiştir; “*Kimliği*



*onanmamış birisi, kaostan kozmosa geçememiş yarı ölü bir varlıktır, şekilsizdir.” (Korkmaz; 2003: 74) Etrafındaki insanlar tarafından Deli Kurt Murad sanıyla bilinen roman başkişisinin adı altında senelerin gizi saklanmıştır. Yazar-anlatıcının bu bağlamda Oğuzlara, onların yeryüzünde nasıl ad aldıklarına olan göndermeside dikkatlere sunulmuştur. Destansı niteliklere bütün eserlerinde rastladığımız Hüseyin Nihal Atsız “Deli Kurt” romanında da bu durumun tarihselliğine dokunuşlar yapmıştır; Anlatıcı Deli Kurt’a neden ve kim tarafından Deli Kurt denildiğini anlatıda şöyle imlemiştir; “Murad’a Deli Kurt denilmesinin sebebi at sevgisindeki aşırılığı idi. Ata bindi mi deliye döner, tehlikeli, sürüşler yapardı. Dörtmala giderken yerden çomak kapmasını bütün Türkmen çocuklarından iyi başarırdı. Hiçbir şeyden korkmazdı. Tek başına olduğu zaman on kişiye saldırmaktan çekinmezdi. Beş yaşındayken başlayan delişmenliği on yaşında son kerteye ulaşmıştı. Doğrusu Deli Kurt lakabı kendisine pek yakışıyordu.”(s.36)*

Oğuz Kağan destanında karşımıza çıkan bir ad verme ritüeline yapılan atıf eserin destansı niteliklere başvurduğu algısını güçlendirmesi yanında bir trajedininde kaynağıdır. Deli Kurt Murad bu ad, bu san ile yaşamaktadır ancak özünde o kim olduğunu bilmemektedir.

Verilen adlar yaşanan hayatlar, kutsanan değerler insanın kim ve ne olduğunu bildiği zaman ortaya çıkar. Murad, bütün olanların dışında annesi Ayşe babası Osman olan! bir kişiliği ihtiva eder. Yazar-anlatıcının duruma ilişkin ifadeleri yaşanan trajediyi gözler önüne sermiştir. Çünkü dua için gidilen, ana baba diye koynuna sarılınılan kara toprak bünyesinde Murad’ı taşıyan ana babaya ait değildir. Deli Kurt Murad’ta kendine ait değildir; “ ... Hatta Murad’ın kendisi de kim olduğunu bilmiyordu. Demin Satı Kadın yufka açarken onu nasıl bir telkinle büyüüttüğünü de anlatmıştı. Deli Kurt; kendisini Osman adlı bir adamın oğlu olarak biliyor, Osman’ı da Çakır’ın dayızadesi diye tanıyordu. Anasının adını Ayşe diye bellemişti. Ara sıra mezarına gidiyordu.” (s.35) Murad karanlıklar içinde, bilinmezlerde yaşamaktadır. Anlatı içinde yoğunlukla sunulan hal Murad’ın her anını işgal etmiştir. Baba sevgisini taşıdığı Çakır ile yaşadıkları ve ondan duydukları Murad’ın benliğinde şüphelere de zemin hazırlamıştır. Türkmen Obasında yapılan yarışlar esnasında Çakır’ın Murad için kullandığı ifade Murad’taki şaşkınlığın ilk emaresidir; “ Güreşlerin heyecanına Çakır’da kendisini kaptırmıştı. Hele bir gün köydeki rahat hayatın verdiği gevşeklilikle her şeyi unutarak Murad’a “Yaşa Osmanoğlu” diye bağırışı vardı ki bu dalgınlığı nasıl yaptığına kendisi de şaşmıştı. Memlekette bir tek Osmanoğlu ailesi vardı. Osmaoğlu deyince akla yalnız padişah gelirdi. Çakır böyle bağırınca Murad bir saniye güreşi keserek hayretle kendisine bakmış, sonra yeniden başlamıştı.” (s.45) Gerçeklerin nerede olursa olsun hayatın herhangi bir anında

sızmasının engellenemeyeceğinin göstergesi olan durum, Murad'ın kafasındaki soru işaretlerine neden olmuştur. Çakır'daki durum daha korkunç bir halin ışığı altındadır. Yıllarca onu korumak adına, adı elinden alınan roman başkişisi bilinmezliklere, yalnızlıklara gebe kalmıştır. Anlatının sonlarına doğru ortaya çıkan ve Murad'ın hatırlama yoluyla geçmişine döndürüldüğü ifadeler onun adını, kültürel kimliğini, tarihsel doku içindeki yerini göstermesi açısından değer kazanır;

*“ Deli Kurt yeniden Aman Yarabbi diyerek ayağa fırladı ve birdenbire gözlerinden bir perde açıldı. Hatıralar yıldırım hızıyla beyninden geçerken vaktiyle mana veremediği küçük şeyleri kavramaya başladı: Çakır bir gün kendisine “Şehzadem” deyivermiş sonra işi şakaya bulaştırmış, bir gün de ‘Yaşa be Osmanoğlu!’ diye bağırmişti. Demek ki, bunları istemeyerek ağzından kaçırmıştı. Torlak Kemal ile yapılan savaştan sonra o zaman şehzade olan şimdiki padişah İkinci Murad Beğ, Deli Kurt’u huzuruna çağırdığı zaman Çakır’ın gösterdiği telaş ve titizliği hatırlıyordu. Ya o Hasan Çelebi kimdi? Kendisine verilen para ancak bir şehzadenin parası olabilirdi. O kadar çoktu. Ya her şeyi bilen Esen Börü’nün kendisine “Yüce bir soydansın” demesi... Evet, gözlerinden bir perde kalkmış, aydınlığa çıkmıştı. Fakat bu korkunç bir aydınlıktı. Saçtığı ışıkla o kadar muhteşem bir gerçeği aydınlatıyordu ki, korkmamaya imkân yoktu. Demek ki, kendisi bir Osmanlı şehzadesiydi. Yani her an Azrail’in kılıcı altında yaşayan birisi.”(s.215)*

Karanlık bir aydınlığın içinde debelenen başkişisi için bilinmezlikler bilinir hale gelmiştir. Ancak bu korkunç biliş, başkişisi ile sonsuza dek gitmek zorunda gerçek benliği, neliği saklanmak zorundadır. Kahraman bilmediği, tanımadığı, baba algısını hissetmediği İsa Beğ'in özünü yaşatmak, soyunu devam ettirmek, kendisine bir tutunma noktası bulmak için oğluna babasının adını vermiştir. Murad şimdiye kadar bilmediği bu; *“babanın sırrıdır, iki gözünüün biridir, yerine yetişeni”* dir. İsa Beğ'in torunu da böyle bir vasfın ışığını taşımalı o da babası Deli Kurt'un *“suri, iki gözünüün biri, yerine yetişeni”* olmalıdır. Anlatının sonunda Murad'ın Satı Kadın'a söylediği sözler de neslin, soyun devamının örneğini teşkil etmektedir;

- Müjdeler oğul dedi. Gürbüz bir oğlun oldu. Adını ne koyalım?

*Deli Kurt gürler gibi cevap verdi:*

- İsa olsun! (...)

- *Koyacak başka ad bulamadın mı? (...)*

- *Canım nine! Mehmed yahut Musa, Süleyman yahut Mustafa veya Ertuğrul da olabilirdi ama hepsi bir kapıya çıkar.” (s.215-216)*

Osmanoğlu soyunun devamı niteliğinde ortaya çıkan ve kişinin dünya üzerinde ki yerini, toplum içindeki bilincini göstermesi bakımından önem arz eder. Murad kendi yaşadığı adsızlığı bir anlamda oğluna devrederken özde babasının ve Osmanoğlu'nun soyunu yaşatmayı onları ölmezliğe taşımayı gaye tutmuştur.

### **3.1.3.7.2. Bir Masalın İki Bahtsız: Yörük Kızı Gökçen ile Şehzade Murad**

Hüseyin Nihal Atsız'ın “Deli Kurt” romanındaki aşk izleği, tensel hazsal kaygılardan uzak tamamen kalbi duyguların hâkim olduğu insani açılımın temelini oluşturur. Anlatıda iki ruhun karşılaşmadan önce Deli Kurt'a anlatılan bir masalla bu aşka yelken açılmıştır. Yazar-anlatıcı okuyucuyu büyük aşkın zeminine hazırlama gayesi gütmemesinin yanında okuyucuyu masallar âlemine götürüp bugün içinde ki harmanlama, gerçeğe katma gücüne ışık tutmuştur. Anlatı da Murad'ın hayatını büsbütün değiştirecek nitelikteki masal şöyledir;

*“Vaktiyle, çok eski bir zamanda, bu obanın olduğu yerde bir Yürük çadırı varmış. Kadını ile tek başına oturan Yürüğün çocuğu olmaz, o da üzülüp tasalanırmış. Bir gün aksakallı, yorgun, perişan bir yolcu gelerek bir gece kendisini konuk etmelerini dilemiş. Etmişler. Ertesi gün yaşlı konuk ayrılırken, onu tepenin eteğine kadar geçirip uğurlamışlar. O zaman toprak çorakmış. Bu pınar da yokmuş, her yer kurakmış. Yalnız tepenin eteğinde bodur bir yemişsiz ağaç varmış. O ağacın yanında durdukları zaman ihtiyar adam: 'Hakkınızı helal edin' demiş, etmişler. 'Sizin bir derdiniz var, nedir?' diye sormuş. Söylemişler. Yemişsiz ağacı göstererek 'Şu elmayı koparın' demiş. Şaşırmışlar. Hangi elmayı der gibi ağaca bakınca bir de ne görsünler? Yemişsiz, bodur ağacın bir dalında, ip iri, al yanaklı bir elma sallanmıyor mu? Koparmışlar. O adam, elmayı ikiye bölmüş. Yarısını Yürüğe, yarısını karısına yedirmiş. 'Çocuğunuz olur' deyip sır olmuş. Meğer o adam Hızır'muş. Gel zaman git zaman bir kızları olmuş. Öyle güzelmiş ki, adını Gökçen koymuşlar. Gökçen bir yaşından beş yaşına, beş yaşından on yaşına, on yaşından on beş yaşına gelmiş. Dünya güzeli bir kız olmuş. Görenlerin akli şaşar,*

güzelliğini işitenler görmek için yüce dağlar aşmış. Kendisini çobanlar istemiş, razı olmamış, ağalar istemiş razı olmamış. Günün birinde avlanan bir şehzade bir geyiğin ardından koşa koşa oraya gelmiş. Yürük, kendi çadırı önünde düşen yaralı geyiği şehzadeye verirken Gökçen gözükmüş. Genç şehzade o anda vurulmuş. Geri dönememiş. Otağını kurup günlerce orada kalmış. Meğer Yürük kızına vurulan şehzade, nur topu gibi bir sultanla daha yeni evli imiş. Günler geçmiş, aylar geçmiş. Şehzade dayanamayıp Gökçen'in yanına gelmiş. Evlenelim demiş. Yürük kızının da onda gözü varmış ama iyi yürekli olduğundan, sultan üzülmesin diye kabul etmemiş. Gözü dünyayı görmeyen, kara sevdaya tutulan şehzade direndikçe direnmiş. Gökçen kız bakmış ki, iş sarpa sarıyor 'Benim şartım vardır' demiş. Nedir diye sormuş. Kız demiş ki: 'Şu ovada seninle at yarıştıırız. Geçersen beni alırsın. Geçemezsen kısmetine razı olursun' Şehzade hemen razı olmuş. Bir kızı nasıl olsa geçerim diye düşünmüş. Oysakikiz yaman binici imiş. Ovanın başına gelmişler. Şehzade küheylanına, Gökçen kız da yağız atına binmiş. Yarışmışlar. Kız, şehzadeyi bir at boyu geçerek yarışı kazanmış. Şehzade şaşırmış. 'Nasıl olur? Beni gafil avladın. Bir daha yarışalım' demiş. Yine yarışmışlar. Bu sefer kız, şehzadeyi iki at boyu geçmiş. Şehzade deliye dönmüş. 'Hak oyunu üçtür. Bir daha yarışalım'demiş. Üçüncü yarışta üç at boyu geçmiş. Şehzade gık diyememiş. Perişan bir halde ağlaya ağlaya gitmiş. O gidince kız da yaslanmış. Kederinden dağlara düşmüş. Kimseyle konuşmaz, geceleyin çadırına gelir gündüz kurtla kuşla söyleşirmiş. Bir gün Hızır yine gelmiş. Bodur ağacın altında Gökçen'le konuşmuş. 'Ağla da dertlerin erisin'demiş. Kız 'ağlayamıyorum' diye cevap vermiş. Hızır bodur ağacı göstererek 'Şu narı kopar' demiş. Koparmış. Narı ikiye bölmüş. Yarısını kıza yedirmiş. 'Ağla ' Gözyaşın her şeyi eritecek'diye söylemiş. 'Bu yarısını da şehzadeye yedireceğim. Dertleriniz bitecek, kavuşacaksınız' diye müjdelemiş ama narın yarısını şehzadeye yedirememiş. Çünkü Hızır, şehzadeyevardığı zaman şehzade ölmüşmüş. Gökçen kız yarım narı yedikten sonra göz pınarları açılmış. Öyle ağlamış ki, bu çorak tepenin taşları erimiş, her yer yeşerip şu gördüğün orman olmuş. Gönüldeki derdini de eritmek üzere

*iken şehzadenin ölüm haberi gelmiş. O gece şu pınarın olduğu yerde sabaha kadar ağlayıp kendisi de sır olmuş. Bu her şeyi eriten pınar onun gözyaşlarından kaynamış.” (63-64-65)*

Masalın bitmesiyle kendini bambaşka bir dünya içinde bulan Murad, anlamlandıramadığı duyguların kısılcığında kalmıştır. Yazar-anlatıcının Murad'ın ve sevdası Gökçen'in geleceğine dair ipuçlarını barındırdığı masal, Murad'ı hayaller âleminde gerçeklere taşımıştır. Ancak Murad masaldaki şehzade olduğunu çok geç anlamıştır. Murad için tatmadığı aşk, Türkmen beyinin anlattığı bu masal ile kendinden ve yüreğinden habersiz başlamıştır. Murad masalın yoğuruculuğuyla masaldaki Gökçen kıza gerçekte âşık olmuş ve âşıkların yüreklerine od düşmüştür. Başkişinin masaldaki Gökçen ile gerçekteki ilk karşılaşması Satı Kadın'ın Çakır, Evren ve Murad'ı pınara götürmesiyle gerçekleşmiştir. Pınarda karşılaşmalarına çıkan Gökçen Kız, Murad'a yıllar evvel duyduğu masalı ve kendinden habersiz acıdığı Yürük kızı ve şehzadeyi hatırlatmıştır; *“Gökçen kız yaklaşıyor ve şekilleniyordu.(...) Beş adım kala başını hafifçe çevirerek Deli Kurt'la göz göze geldi ve durdu. Deli Kurt yakın mesafeden göğsüne ok yemiş savaşçı gibi şöyle bir irkildi. Sonra kamaşan gözleriyle bir anda çevresini göremeyerek dehşete kapıldı. (...) Göz göze geldikleri zaman kızın bakışlarından yeşil bir ışık çıktı gibi görmüş, bu ışıkla kamaşan gözleri hiçbir şey görmez olunca kör oldum sanarak fırlamıştı.” (s.95)* Masal gerçekleşmeye başlamıştır. Deli Kurt ışığıyla yandığı, kör olduğunu hissettiği gözlere aldanmış ve bu aşka kendini adanmıştır. Başkişi aşka kendini adarken gelecekte habersizdir. Çünkü; *“kendini adamak, bilinmeyi göze almaktır.” (Pearson; 2003: 180)*

Deli Kurt bir bilinmezliğin ardından Gökçen'e, onun mekânına Yassı Tepe'ye gitmiştir. Kahramanın bütün benliğini saran Gökçen Kız'ı görme arzusu uykusuz gecelere ve kuşkuyla, korkuyla bakılan geleceğe neden olmuştur. Gökçen Kız'ın gözlerine bakanın öldüğü, ya da aklını oynattığını düşününce Murad daha büyük arzusunun ve korkunun içinde kalmıştır. Yassı Tepeye vardığında Murad'ı ilk karşılayan Gökçen'in kavalının sesi olmuştur. Kaval sesi aynı zamanda Gökçen Kız ile Şehzade Murad'ın aşklarının ortağı, onların birbirlerinden haberdar olmalarını sağlayan simgenin adıdır; *“Tepenin doruğuna yaklaşırken birden durdu: Bir kaval sesi duymuştu. Ozaman yüreği heyecanla çarpmaya başladı. Demek ki Gökçen oradaydı.” (s.103)* Gökçen'i görmek ve sürekli onun yanında bulunmak arzusuyla başlayan gidiş, başkişinin Gökçen'i mekânında görmesiyle doruk noktasına ulaşmıştır. Aşkının ya da aşklarının olgunlaşmasını beklemeden büyük bir isteğin emri altında ezilen başkişi diğer rakipleri gibi sevdasının, korkusunun timsali olan yeşil gözleri görmek

istemiştir. Amansız istek Deli Kurt'ta yeni yaralar açmış ve yazar-anlatıcının Türkmen ağasının ağzından anlattırdığı masalın ikinci kısmı hal'de vuku bulmuştur;

“ *Gökçen Kız büyüğü sesiyle:*

- *Sipahi buraya neden geldin? diyordu.*

- *Seni görmeye geldim!*

- *Yalnız bunun için mi? (...)*

- *Gözlerini görmeye geldim. (...)*

- *Buraya kadar gözlerini görmek için geldim.!*

*Gökçen:*

- *Dayanamazsın Deli Kurt dedi.*

- *Ölür müyüm? diye sordu*

- *Ölmezsin daha fena olursun.” (s.106-107)*

Gökçen Kız kendisi hakkında anlatılanları haklı çıkarmıştır. Baş kadın kahraman, ruh mu yoksa gerçek mi olduğu belli olmayan; peri mi cin mi olduğu anlaşılardan kişilerin hayatına hükmeden, kimsenin bilmediği gerçeklerle donanmış; attığı ok şaşmayan, güreştiği her yiğidi yenen, kılıçtaki ustalığıyla beğlere korku salan ancak kimsenin göremediği sonsuz bir kalbin ve gönülün adıdır. Anlatının sonraki kısmında Deli Kurt'a kendisini hiçbir erkeğin istemeyeceğini dillendiren Gökçen Kız temelde yatan gerçeği şu şekilde aktarır. Başkadın kahramanın aksettiği durum yazarın bütün eserlerinde hemhal olan soylu kişilerin birliktelikleriyle de ilintilidir. Atsız için doğru olan aşkta iki kişinin eşit olmasıdır;

“ *Gözlerini kimseye göstermeyecek misin?*

- *Hayır*

- *Evleneceğin erkeğe?*

- *Beni hiçbir erkek istemez. Bende hiçbir erkeği istemem (...)*

- *Neden istemezsin?*

- *Ben oku beni aşan, atı beni geçen, güreşte beni yenebilen erkek isterim.” (s.107-108)*

Gökçen Kız; Yürük kızı masalında anlatılan Gökçen gibidir. O da aynı soylu kişiliği taşıyan atını, okunu geçen kişiye varacaktır. Masalın her anının gerçekleşmesi yolundaki ifadeler Murad ve Gökçen kız için yeni bir trajediyi de ortaya koymuştur. Bütün hoşlukların arasında Murat; “*kendisinin evli olduğunu unutmuştu*” (s.108) Başkişi masaldaki şehzade gibi yeni evlenmiş ve adıyla özdeş Melek gibi bir hatun almıştır. Bu anlamda başkişi, aşk olgusunun iki boyutunu birden yaşamıştır. Toplumsal anlamda nahoş olan durum Murad için vazgeçilmez

bir hal almıştır. Bütün toplumsal olguların ağırlığına rağmen Gökçen Kız sevdasında ve onun ağı yeşili gözlerinde hapis kalmıştır. Nitekim anlatının sonlarında Murad’a dair söylem onun yanlısına, Melek Hatun’una karşı ihanetine bir gönderme olarak sunulmuştur. Murad bir sel felaketinden sonra eşini, soyunun devamı oğlu İsa’yı ve yüreklere saldığı yeşil ışığıyla kalpleri közleyen Gökçen Kızı kaybetmiştir. Yazar-anlatıcının Bayram Hoca karakteri üzerinden verdiği ve üstü kapalı Murad’ı ifade eden sözleri meydana gelmiş olayların kanıtıdır;

*“ – Allah sana sabır versin, Murad Ağa! Dedi. Büyük felaket... Günahları taşmış biri var ki, Allah bu cezayı verdi.*

*Günahları taşmış birisi. Bu acaba kendisi miydi? Devletin bir askerini öldürüp düşman ülkesine gizlice gitmişti. Sen evlisin aradan çekil diyen Türkmen Beğinin oğluyla vuruşmuştu. Yassı Tepe’de Gökçen’le büyüülü geceler geçirmişti. Taşan günahlar bunlar mıydı?” (s.242)*

Aşkın yürek burkan acılığı içinde vicdani bir trajediyle karşı karşıya kalan başkişi, ölümlerden sonra artık tamamen sahipsiz ve yalnızdır. Onun için mekânlar, zamanlar, kişiler anlamını, önemini yitirmiştir. Çünkü bunların hiçbirinde gözlerinden ağı çıkan ama aşkıyla Murad’ın yüreğini hafifleten, kavalıyla onun en güzel ahengi olan Gökçen gitmiştir.

Yazarın bütün romanlarının merkezini teşkil eden aşk izleği, “Deli Kurt” anlatısında da birleştirici, kavuşturucu bir olgu olmaktan çıkmış sevdalıları, masalın gerçek âşıklarını ayırıcı niteliğiyle aktarılmıştır. Masal tamamen gerçek olmuştur. Soylu şehzade ve Yürük kızı Gökçen birbirlerinin sevdasıyla günleri haftalara, haftaları aylara, ayları senelere bağlamışlardır. Onlar için yaz; yaşanacak gönül baharının, kış; ortasında kalınacak karanlık mezarın, kavuşamamanın adı olmuştur. Bunlardan öte Gökçen Kız sevdası Karası’daki Melek Hatun’un, savaştaki Deli Kurt Murad’ın sebebi olmuştur. Kahraman yeryüzünü aydınlattığı gözleri ile çorak topraklara yağdırdığı sular ile ölümün adı olmuştur. Masal bugünde tekerrür etmiş Gökçen kendi suyunda, kendi gözlerinin yaşında yok olup gitmiştir. Anlatı başkişisi Murad’da her yanı Gökçen’le dolu olarak karanlığa at sürmüştür;

*“ Mum yavaş yavaş söndü. Şimdi oda kapkaranlıktı. Sessiz ve duygusuz duvarlar , bu zifiri karanlık içinde sabaha kadar , kutsuz bir erkeğin , kahramanlığı dolayısıyla alay beği olan bir sipahinin, gizli bir Osmanoğlu’nun hıçkırıklarını dinlediler.... Gece indi. Karanlık yavaş yavaş her yeri örttü ve ebedi yollarda kâh ‘Allah’ diye*

*inleyerek, kâh 'Gökçen' diye sayıklayarak giden yolcuyla kavradı. Bu meçhul Osmanlı şehzadesi, kendisinden önce gelen ve gelecek olan sayısız Osmanlı şehzadesine tarihin mukadderatının çizdiği büyük ıstırap içinde, ancak kendisinin görebildiği yeşil ışıklar içinde, bütün gözlerden silinerek kayboldu.*

*Artık hiç bir şey görünmüyor, fırtınanın uğradığı bu yolda yalnız bir atın nal sesleri ve bir insanın hıçkırıkları işitiliyordu..." (s.246)*

Murat büyük hasretinden, özleminden, Gökçen'inden kopmuştur. Başkişi için alınan her nefes karanlık girdaba atılan bir adım olmuştur. Çünkü insanın sevdasından ayrılması onun ömrüne, yaşanacak her anına zarardır. Kahramanların aşkı bedensel hazların uzağında, kalplerdeki gerçek vurgunun adı olduğu için ölümden bir o kadar yakıcıdır. Kavuşmuşken kavuşamamanın başkişide açtığı yara yazar-anlatıcının temel izlek olarak aldığı aşk temine olan bakış açısını da verir. Yazar-anlatıcının aşka düşmüş kahramanlarının, ödemesi gereken bir bedelleri mutlaka vardır. Aşk yanında taşıdığı ıstırap ve acı ile anlamlıdır; *"Aşk kolay bulunmaz, bulunsa bile kolaylıkla korunmaz. Her zaman ya bir olay ya da bir kişi araya girdiği için aşk hikâyesi çoğunlukla bir düş kırıklığı hikâyesi olur."* (Roland; 1996: 75) Yürük Kızı ile Şehzade Murad'ın aşkı bir düş kırıklığının hikâyesi olmuştur.

### **3.1.3.7.3. Deli Kurt'ta Şaman Kadınlar: Esen Börü ve Gökçen Kız**

Şamanizm adlı inanış sistemi adını uygulayıcısı olan "şaman" dan almıştır. Şaman bu inanışa mensup olan halkların din adamı, hekimi, büyücüsü, falcısı, şairidir. Yani şaman toplumda birçok fonksiyonu üstlenmiş ve olağanüstü güçlere (esrime, astral seyahat, vb.) sahip birisidir; *"Rusça aracılığıyla Tunguzcadan geçen "şaman" kelimesinin (Eliade; 1999: 22) yerine; Türkçede yaygın olarak "kam" terimi kullanılmaktadır (Roux; 2002: 66). Nitekim Roux; "Ortaçağ'da araştırmacıların hemen hemen tamamının Türk ve Moğol şamanını ifade etmek üzere "kam" kelimesini kullandıklarını belirtmektedir."* (Roux; 2002: 66).

Romanda İslamiyet'ten önce Şamanist inanışı benimsemiş bir toplumun şaman kişileri aracılığıyla hayatlarında meydana gelen durumlarına ışık tutulmuştur. Atsız'ın bakış açısı doğrultusunda Şamanizm, dönemin toplumunun yapısal unsurlarından biri haline gelmiştir. Doğaüstü güçlere sahip insanlar olarak algılanan şamanlar tarihin başlangıcından bugüne kadar sıra dışı, insanlardan farklı bir pozisyon sergilemiş, saygı ve korku karışımı bir ikilemeyle algılanmışlardır. Yaşanan ikilemin eserde vücut bulan en önemli ifadelerinden biri



Satı Kadın'ın Gökçen kız hakkındaki düşünceleridir. Satı Kadın'a göre şaman vasfıyla donatılmış bu kız; *“korkunç bir kızdır. Ondan kurt, kuş, yılan, çıyan bile korkar. Obanın köpekleri onun yanına yanaşamaz. Kurtlar ondan kaçır. İki arşınlık koca yılanı bakışı ile bayılttıktan sonra eliyle boğduğunu ben şu gözlerimle gördüm.”* (s.98) Korkunun en belirgin anlatımının şekillendiği ifadeler Gökçen Kız'ın halk arasında nasıl algılandığına bir kaynak olarak sunulmuştur.

Romanda Gökçen Kız'dan evvel kamlık misyonunu üstlenen karakter, Gökçen Kız'ın anası Esen Börü'dür. Esen Börü, kızı gibi kendisine sunulan bazı doğüstü güçlerle donatılmış, geçmişin bilicisi, geleceğin habercisi, hastalıkların sağaltıcısıdır. Esen Börü ve Gökçen Kız eski Türk inanışındaki kadın şamanların temsilcisi konumundadırlar. Kadın şamanlar her ne kadar toplumun bir ferdi olsa da statüsü bakımından, cinsiyet üstü bir durum sergilemektedirler. Onlar şamanlara özgü uygulamalar sayesinde tıpkı erkek şamanlar gibi yaşamın, ölümün, doğanın ve insanların ruhlarıyla iletişim kurabilirler. Bu iletişimi kurarken onlar soylarından aldıkları güç, kehanet, biliş sayesinde var olurlar. Şamanlığın kendi içinde çeşitli dağılma unsurları vardır. Bunlar karşımıza; *“Şamanlığın soyla geçmesi (yani anne, baba ya da soydan birinin şaman adayını göreve çağırması), soyunda şaman olmayan birinin ruhlar tarafından bu göreve seçilmesi ve şaman adayının kendisinin bu yolu seçerek eğitim alması (Bayat 2009: 27) şekliyle çıkarlar; “Türk kültüründe soyla geçen veya ruhların çağrısıyla gerçekleşen şamanlık daha çok kabul görmüştür (Bayat; 2009: 27). Anlatıda Esen Börü ile Deli Kurt arasında geçmişe dair taşınan sözler soyla geçen kamlığın delilidir. Esen Börü şamanlık ya da kamlık vasfını eskilerinden yani atlarından, soylarından almıştır. Romanda şamanlık misyonunu üstlenen karakter Esen Börü'nün anlatıda şekillenmesini sağlayan ibareler Balaban tarafından aktarılmıştır; “Gökçen'in anası aslında Varsaklı değil, Çağataylı'dır. Çağatay'ın içinde Uygur diye bir boy varmuş. Bunlar Müslüman değillermiş ama çok bilgili kişilermiş. Bu Uygurlardan biri kendi padişahından kaçarak Karaman Eline kadar gelmiş. Karaman beğlerinden dirlik alarak burada yaşar olmuş. Onun oğlu Uçkara Bahşı'yı ben gördüm. Kayıptan haber verir, elindeki bir taşla yağmur yağdırırdı. Uçkara Bahşı'nın kızı Esen Börü benim yengem ve Gökçen'in anasıdır.”(s.140) Anlatı sayesinde Esen Börü ve onun geldiği soy ya da kabile aydınlatılmıştır. Esen Börü, olağanüstü gücünü kam olan babasından yani Uçkara Bahşı'dan almıştır. Onlar şamanlığın ya da kamlığın geçme usullerinden biri olan “soyla geçme” anlayışının somut tezahürü olmuşlardır. Deli Kurt'la konuşmasındaki detaylar bu bağlamda daha dikkat çekici ve ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. Deli Kurt'un Esen Börü'ye; *“Fakat sizin bu gözlerinizde ki ışık nedir? Neden insanlardan kaçırıyorsunuz. Gizli şeyleri nasıl biliyorsunuz? Nasıl yağmur yağdırırıyorsunuz?**

*Büyücü müsünüz? Yılanları canavarları nasıl korkutuyorsunuz? Yoksa insan değil de perimisiniz?” (s.147) sorularına verdiği cevap kendilerinde tezahür bulan kalıntıların temelini ve nasıl oluştuğuna dikkat çeker; “Soyumuz Uygur’dur. Ta Kamlançu ülkesinden beri böyle göre gelmişizdir. Gökçen’i buraya getirmedi. Ona soyumuzu ve gizli bilgileri öğretip döndüm.*

*- Ya bu gizli bilgileri kimden öğrendin?*

*- Bu bizim soyumuzun bilgisidir. Bize Irkılığlı derler. Yağmur yağdıran taş da atalarımızdan kalmadır.” (s.148) Esen Börü gibi kızı Gökçen’in de aynı şamanlık vasfıyla dolduğu anlatıda net bir şekilde açıklanır. Bununla birlikte şamanların kendi varlıklarını ispatladıkları ve aynı zamanda toplumsal bağlamda yardımın ve iyileştirici gücün sembelleri olan bazı aksesuarları vardır. İnan bu durumu şöyle akseder; “Şamanın ayin yapabilmesi ve ruhlarla ilişki kurabilmesi için çeşitli aksesuar ve aletlere ihtiyacı vardır. Bunlar olmadan şaman, iyi ruhlarla irtibata geçemez ve kötü ruhlarla savaşamaz.” (İnan; 2000: 91).*

Anlatının kadın şamanları olan Esen Börü ve Gökçen Kız’ın en önemli aksesuarı Yada taşı olarak bilinen ve yağmur yağdırma özelliğiyle dikkatlere sunulan simgesidir. Simgenin anlatıdaki yeri ve bugüne gelişi yine Balaban tarafından hem Deli Kurt’a hem de okuyucuya sunulmuştur; *“Bu kadına büyücü diye bakıyorlardı. Nerdeyse onu öldüreceklerdi. Fakat o kimseden korkmuyor, peçeyle gezip tozuyordu. Bir yaz, görülmemiş bir kuraklık oldu. Pınarlar kurudu. Hayvanlar, arkasından insanlar ölmeye başladı. İşte o zaman Esen Börü, babasından kalan Yada taşını çıkarıp yağmur yağdırdı. Varsağı kurtardı.” (s.141)*

Anlatı da şamanlığın temel sembellerinden biri olan Yada Taşı ;

*“Yağmur ve kar yağdırmak, rüzgâr estirmek için kullanılan bir taştır. Yada taşı şamanın malzemelerinden biri olmasına rağmen, sadece şamanlar tarafından kullanılmaz. Eski Türkler arasında şamanlardan başka yada taşına sahip olan ve bunu kullanan “yadacı”ların olduğunu Kaşgarlı Mahmut, Dîvânü Lûgati’t-Türk’te bildirmektedir (Bayat 2007 (b): 156). Bu taşla şamanların ve yadacıların meteorolojik olaylara hükmederek düşmanlarını alt ettikleri, hatta bu taş sayesinde savaşların kazanıldığı veya kaybedildiği kaynaklarda kayıtlıdır (Bayat 2007 (b); 157-258).*

Atsız’ın anlatılarında dikkatlere sunulan zor zamanlarda yağdırılan yağmurlar, savaş anında çıkarılan fırtınalar Türk komutan ve hükümdarların kullandığı yada taşının gücüne ve şamanist inanca kanıt niteliğindedir;

*Türk şamanizminin en yaygın geleneklerinden biri yağmur, dolu yağdırma ve fırtına çıkarma yahut bunları durdurma kuvvetine malik bir taşın bulunduğuna ve bu taşın Türklerin büyük atalarından miras olarak kaldığına inanmaktır. Bu taşta Türkler "yada, cada" yahut "yat" taşı demişlerdir. Profesör Fuat Köprülü Edebiyat Fakültesi mecmuasında (1925, sayı IV, sah. 10-11) eski Türklerde "dini sihri biranane yat taşı" başlıklı bir makalesinde o güne kadar elde edilen tarihi malumatı toplamıştır. Dikkate değer ki bu taşın kudretine yalnız şamanist Türkler değil, fakat bir çok İslam alimleri de inanmışlardır. Bu inancı islam dini bakımından izah etmek isteyen bir müellif, bu taşın Nuh Peygamberi tarafından oğlu Yafes'e "ismi a'zam" duasını yazarak vermiş olduğunu söylüyor. Bununla Şamanizm'in yadasını islam mukaddesatı arasına sokmayı düşünmüştür." (Akt: İnan, 26-27)*

İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Müslümanlıkta görülen değişimlerin ışığında değerlendirilen anlayış, Atsız'da da kendine yer bulmuştur. Yazar, inandığı dinin ekseninde kahramanlarına mesajlar verdirmiştir. Türk ulusunun dini teşebbüslerini dikkatlere sunan anlatıcı, Şamanizm ve İslami anlayışın birbirlerinden beslendiğine olan inancını eserlerinde aksettirmiştir;

*Kaşgarlı Mahmut "yat" kelimesini izah ederek "bir türlü kâhinlikdir. Husus taşlarla yapılır. Böylelikle yağmur, kar yağdırılır, rüzgâr estirilir. Ben bunu Yağmakabilesinde gözümle gördüm. Orada yangın olmuştu. Mevsim yaz idi. Bu taşla yağmur! yağdırıldı. Allahu taalan'ın izniyle yangın söndürüldü" diyor. Anadolu'da yağmur duasına ait toplanan folklor malzemeleri arasında "taşta dua yazıp suya koymak" tespit edilmiştir ki' bu da yada taşı geleneğinin bir hatırası olabilir" (İnan, 26-27)*

Ya da taşının Türk inanış sistemindeki yerine değinilen bu ifadelerin dışında şamanlığın bir diğer unsurunda dikkat çekilmiştir. Şamanlık sadece eldeki bir taşla yağmur yağdırmak, rüzgâr estirmek, ya da fırtına kopartmak olarak değerlendirilmemiştir. Eliade'ye göre; " Elbette şaman da aslında bir sihirbaz ve otacıdır; bütün hekimler gibi onun da hastalıkları sağalttığına; ilkel ve çağdaş bütün sihirbazlar gibi "fakirsel" mucizeler gösterdiğine inanılır. Ama o bunlardan başka, ruhgüderdir (psychopompe) de; ayrıca rahip, mistik ve ozan da olabilir." (Eliade; 2014: 24) Anlatının şaman ozanı olan Gökçen Kız'ın Yassı Tepe'de çaldığı kaval ve söylediği türküler şaman kişi ve anlayışının başka bir

boyutunu göstermiştir. Gökçen bir anlamda kendisini ve Murad'ını temsil eden simgesi, kavalıyla cana can katmış, geçmişten ve gelecekte haberler sunmuştur. Yedi dağın ardında esir kalan, herkesin öldüğünü düşündüğü Murad kaval sayesinde umut bulmuş, ona söylenen türkülerle Murad yaşama çağrılmıştır. Bu mefhum da Gökçen Kız, Eliade'nin ifadelendirdiği şaman ozanın bir metaforudur. Murad ile Gökçen Kız'ın ilk karşılaşmalarında yaşananlar şöyle dile getirilir;

“ *Gökçen Kız kavalına el attı:*

- *Sana bir Varsak koşması çalayım dedi. Kavuşamayıp ta ölen yavukluların koşmasını. Kız kavalı öyle dile getiriyordu ki onun ezgilerinden taşan manayı anlamamaya imkân yoktu. (...) Çaldı, çaldı... Kendi ruhunun bütün taşkınlıklarını kavala vermiş gibi duyarak, coşarak, bilerek çaldı. (...) Şimdi de en keskin şaraptan daha çok baş döndüren sesiyle, büyüğü bir sesle türkü söylüyordu.*

*Şu dağların meşesi gönlüm  
Billur şişesi gönlüm!  
Yanıklık kemiğe işledi,  
Ateş düşesi gönlüm,  
Bıçak deşesi gönlüm,  
Kılıç üşesi gönlüm!... (s.108-109)*

Böylece yazar-anlatıcı Gökçen Kız'ı Şamanizm'in taşıyıcı unsurlarından biri olarak adlandırılan ozan metaforu altında sunmuştur. Anlatının ilerleyen kısımlarında bu durum tekrar örneklendirilmiştir.

Şamanların bir diğer önemli özellikleri olan hastaları sağaltıcı, kılıç ve bıçak yaralarını iyileştirici kutsal özellikleri vardır. Bu durum bazen kutsal su kültürüyle vuku bulurken bazen de dağdan toplanmış, şaman kadının elinde em olmuş bitki kültürlerinden oluşur. Kültürün kullanıcıları, anlatının iki kadın şamanı olan Esen Börü ve Gökçen Kız'dır. Esen Börü'nün soyuna ait bilgiler dâhilinde yaptığı ve Varsak Beğinin oğlunu kurtardığı em bir sihrin adıdır. Murad'ın Balaban'a sorduğu soru anlatılanların kaynağını teşkil eder;

“- *Bu kadın sizin beğinizin oğlunu nasıl iyileştirdi.*

- *Onun dağlardaki sarıçiçeği kısarak sütüyle karıştırarak yaptığı bir em vardır. Bunu hem yaraya sürer hem de içirir. Böyle kaç kişiyi kurtardı.” (s.142)* Şaman kadının, hastalığı sağaltıcı yönüne dikkat çekilen ibarelerden sonra Deli Kurt Murad ile Oba beğinin Gökçen

Kız için savaşmalarının ardından ağır yaralanan Murad'ı, Gökçen'in bir pınara, oradaki kaynayan suya götürüp kılıç yarasını iyi etmesi romanın bir diğer Şamanistik unsurunu ortaya çıkarır.

Su yaratılışın ve varlığın en temel unsurlarından biridir ve pek çok toplumda bir köken miti olarak kalıplaşmıştır. Türklerde de suyun hayatın ilk ve en temel kaynağı oluşuna ilişkin düşünceler “*hayat suyu*” anlamlandırmasında ve adlandırmasında karşımıza çıkar. Su kültürünün ve kutsallığının iyileştirici özelliğinin vurgulandığı hâl anlatıda şöyle dile getirilir;

*“Yassı Tepe'nin eteğindeki tümseği aşınca durdular. Burada üç dört ağacın sığınak haline getirdiği bir yerde büyük bir taş oluk gürlüyordu. Oluk, iki üç insanı alacak kadar genişlikte ve önünde kuyu gibi bir çukur vardı. Gökçen buraya niçin geldiklerini anlattı:*

*– Bu kuyudan bir su kaynar sipahi! Dertlere şifadır. Şimdi oluğu bu suyla dolduracağım. İçinde yıkandıktan sonra bir defa merhem sürüp em içireceğim, yarın sabaha kadar bir şeyin kalmayacak...” (s.164)*

Bu hâlet şamanların bir anlamda ölümü yaşama çeviren yüzleridir. Onlar mensup oldukları kavim, topluluk ya da boylar içinde diğerlerinden daha imtiyazlı bir dinin ve tecrübenin taşıyıcısı konumundadırlar. Kimsenin bilmediğini bilen, herkesin giremediği yerlere giren kişiler olarak kuvvetlendirilmişlerdir. Fakat şaman kadınlar bütün üstünlüklerine ve güçlerine rağmen ölüm hükmü karşısında çaresizdirler. Anlatının sonların da yazar-anlatıcının kadın şamanlardan olan Gökçen Kız'ın kılıç yarasını iyileştiren su tarafından öldürülmesi bu hükmün gücüne ve sonsuzluğuna yapılmış bir göndermedir. Hiçbir şaman ölüm üzerine hâkim kılınmamıştır. Onun ve her şeyin tek hâkimi Tanrı'dır; “*Tanrı'nın afeti... Tufan... Deli Kurt, aralıksız yağın yağmuru ve yolların çamurunu hatırladı. (...) Bayram Hoca ilave etti. - Topuz Ahmed' le büyücü kız canlarını dişlerine takarak sonuna kadar uğraşmışlar ama sel üçünü de alıp götürmüş.*” (s.242)

#### **3.1.3.7.4. Geçmişin Gizli Tanığı: Sandık**

Evrenin taşıyıcı ve aktarıcı bilinci olan insan, nesnelere dünyasında kendini anlamlandırır, kendine bir sınır çizer. Kişioğlu yaşamında bulunan nesnelere sayesinde hayatı deneyimler ve hayat yolunda nerede, ne kadar bulunduğu ontolojik bağlamda yanıt arar.

Hüseyin Nihal Atsız'ın “Deli Kurt” romanında özel bir dikkat ile imlenen nesne-insan özdeşliği ontolojik bağlamdaki soruna yanıt arar. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu için

kim olduğunu bilmeden uzun yıllar savaşmış Osmanlı Şehzadesi Deli Kurt Murad'ın ortak geçmişini, adsız kaldığı yılları, başka belletilen ana babasının kim olduğunu öğrenmesine vesile olan sandık, geçmişin en gizli barınağıdır. Sandık, Murad'ın; “ *içtenlik düşlerinin ulaşılmaz birikimi*” (Bachelard; 1996: 100) dir. Başkişinin kapalı mobilyanın içinde bulunduğu geçmişi onun için aşktan, savaştan, devletten öte bir anlamın temsilcisidir. Soylu bir rüyanın örtük ve gizli şifrelerini barındıran sandık mutlu bir olanaksızlığın da habercisidir. Anlatı da Melek Hatun'un doğumunun heyecanı ile gerçekleri saklamayı unutan Satı Kadın olanaksızlığın habercisi sandığı başkişiye söylemiştir;

“ *Deli Kurt torbaya göz atınca kutuyu görüp çıkardı. Satı Kadın*

- *Ha şöyle... Kutu sandığın o sandığı da al. Bala Hatun'un sandığı idi. (...)*

- *Ananın sandığı. (...)*

*Deli Kurt apışıp kalmıştı. Satı Kadın Bala Hatun'un oğlu olduğunu gizlemek lüzumunu unutmuş yıllarca sakladığı küçük sandığı kendisine verivermişti.” (s.214)* Şaşkınlık, korku, tereddüt emarelerinin altında kalan başkişi geçmişiyle bağlantı kuracağı nesne ile karşı karşıyadır. Kimliğine, tarihselliğine bilincine dair bütün izlerin kapalı kutusu olan sandık, Murad için korkunç aydınlığında adı olmuştur; “ *Deli Kurt süslü sandığı açtı. Bu, büyükçe bir kutu kadardı. Bir ipekli kumaş kesesinin içinde saçlar vardı. Çocuk saçları olacaktı. Başka bir kesede bir nazarlık gözüne çarptı. Sonra elmaslı bir altın yüzük ve gümüşten yapılmış küçük bir kaplumbağa... Hayretler içerisinde sandığı karıştırıyordu! Bunlar neydi. Bala Hatun'un sandığı... Bala Hatun'un kendi anası olduğunu söylüyordu. O güne kadar anasını 'Ayşe' diye belletmişti.” (s.214)*

Saklanmış, ötelenmiş adını, sanını bulmaya çağrılan başkişi geçmişiyle yüzleşmeye bırakılmıştır. Sandığın içinden çıkan ve anasına ait nişaneler, başkişinin hiç bilmediği tanımadığı soyudur. Ortaya dökülen emareler başkişinin hiç tanımadığı ama gönül verdiği bir sevgiliyle karşılaşmak gibidir. Başkahraman için sandık ve onun içindeki gerçekler gizemli bir dünyanın ifşası gibidir. Sandıktan çıkan saçlar Bala Hatun'un yavrusu Murad'ındır. Elmaslı altın yüzük Murad'ın babasından kendisine ve annesine kalan tek yadigârdır. Zira bu süslü sandık anıların en güvenli barınağıdır.

Bachelard; eğer sandıkta ya da kasa da saklanan herhangi bir değerli taş ya da mücevher varsa orada “*geçmiş*” saklıdır der. Geçmişin saklı olduğu bu imgeler başkişinin yazgısından, saklanılan gücünden de haberler vermektedir. Bala Hatun'un sandığının içinde; “*unutulmaz şeyler vardır, bizim için unutulmaz şeyler, ama bunlar hazinelerimizi sunacağımız kimseler içinde unutulmaz şeylerdir. Orada geçmiş, şimdi ve bir gelecek*

*yoğunlaşmıştır. Ve böylelikle sandık belleğimize girmeyecek kadar eskide kalmış şeylerin belleği haline gelir.” (Bachelard; 1996: 106) Başkişi bilinmezlikleri sırtlanmış, korkunç bir hazinenin ortasındadır. Hazine Murad’ın geçmişindeki evi, ecdadıdır. Evinin, ecdadının saklandığı nesne aynı zamanda bir hazineyi gömen; “geçmişte yaşananların birikimini içeren tasarımsal nitelikteki bir bellek nesnesidir.” (Korkmaz; 2004: 42)*

### **3.1.4. Ruh Adam**

#### **3.1.4.1. Romanın Kimliği**

Nihal Atsız, tarihi romanları gibi başlasa da gerçekte böyle olmayan “Ruh Adam” romanını 1972 yılında yayımlamıştır. Roman, yaşamın gayesini sadece askerlikte bulan bir subayın hayatını merkeze alır. Bir aşk üçgeni etrafında kalan, kendi nefsiyle mücadele eden insanın yaşadıkları gözler önüne serilir. Anlatı, Osmanlı Devleti’nin yıkılmasından sonra Selim Pusat adlı bir yüzbaşının, Cumhuriyet rejimine bağlı olarak şekillendirilen yeni Türk ordusunu yetersiz bulması sonucunda ordudan ihraç edilmesi ve en temelde Güntülü’ye duyduğu aşkın kendisini nasıl tükettiği üzerine şekillenmiştir. Birinci basımı 1972 yılında yapılan eserin 56. Basımı Ötüken Neşriyat tarafından 2013 te yapılmıştır.

#### **3.1.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

“Ruh Adam” romanı baştan sona kadar hâkim anlatıcı bakış açısıyla verilmiştir. Üçüncü tekil şahıs “O” bakış açısıyla tahkiye edilen eserde hâkim anlatıcının zaman zaman kendini hissettirdiği gözlemlenmiştir; “Anlatıcı, olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir. Olayları ve kişileri dış dünyada cereyan edişlerine ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu gibi araya girip ilave bilgiler de sokuşturabilir.”(Çetin; 2009: 103) Ayşe Pusat’ın üç yıl aradan sonra öğretmenliğe dönüşünün anlatıldığı kısımda karşımıza çıkan; “Bir öğretmen için en büyük haz çalışkan, akıllı ve kavrayışlı bir talebenin sorulara cevap vermesidir.”(Atsız, 2013: 55) yaşananların destekleyici ibaresidir. Tanrısal bakış açısının kullanıldığı ifade de üçüncü tekil şahıs kişinin olaya dâhil olduğu ve kendi düşüncelerine yer verdiği görülmektedir. Tanrısal bakış açısı, yazara sonsuzluk ve büyük bir olanaklılık katar. Bu durumun karşısında seyrekde olsa karşımıza çıkan bir diğer durum anlatıcı ile başkahraman arasındaki görüş ayrılığıdır. Genel itibariyle başkişi ile anlatıcı aynı noktada birleşeler de ayrıldıkları noktalarda mevcuttur. Selim’in Allah ve dine karşı inancının anlatıldığı kısımlar anlatıya teşekkül eder. Anlatıcının sahip olduğu din ve Allah inancı Selim de derinleşemeyen ve gittikçe yok olan bir anlayışla karşımıza çıkarılır; “Pusat bunu

okuyunca en sez yerinden ölümcül yara alanlar gibi göklere bakarak Allah'ı aradı. Boşluktan başka bir şey yoktu.”(s.41) Hâkim anlatıcının kendi düşüncelerini araya kattığı Allah inancının daha baskın ve belirgin olduğu ifadeler, başkişi ile anlatıcı arasındaki tezatlığı göstermesi açısından önem arz eder; “ *Fakat nasıl oldu bilinmez, galiba Allah'ın bir müdahalesiydi, Yargıtay, kararı kökünden bozdu.*”(s.49) Bu anlatım başkişiye bir karşı çıkış ona din, Allah inancı için bir çağrı ya da bir gönderme de bulunmadır.

Hâkim bakış açısı esere tam anlamıyla Selim Pusat'ı tanıtmakla giriş yapmıştır. Tanrısal anlatıcı esere tamamen hâkim olmuş kendi sonsuzluğu ve tarafsızlık ilkesi içerisinde kahramanların eserde yer almasını sağlamıştır; “ *Selim Pusat üç yıl öncesine kadar ordunun iyi bir yüzbaşısıydı ve Harp Akademisinin son sınıfında bulunuyordu. Askerliği bir meslek değil bir inanç olarak kabul etmişti. Kendisine babasından ve dedesinden miras kalmış olan askerlikten gayri bir şeyin mevcut olabileceğini düşünmezdi*”(s.35) Anlatıcı anlatının tümüne egemen, kişi ve karakterlerin iç dünyasına nüfuz edebilen, başkişi ve diğer roman karakterlerinin öncesini, sonrasını bilen “*soyut bir bilinçtir.*” Yazar-anlatıcı okura, “*anlatma, aktarma ya da gösterme*” yöntemiyle eserde olup biten her şeyi anlatır.

“Ruh Adam” anlatısında dikkat çeken bir diğer ayrıntı esere leitmotiv olma özelliğini kazandıran unsurlardır; “*Leitmotiv ana düşünceyi ya da yan iletileri yansıtmak üzere tekrar edilen simgesel değerdeki kelime, ifade, cümle, mısra gibi dil unsurları demektir.*”(Çetin; 2009b:123)

“Ruh Adam” romanında leitmotivleşen ilk parça Yüzbaşı Burkay ve Açığma Kün aşkının anlatıldığı çerçeve vaka ile asıl vaka olan Selim Pusat ve Güntülü aşkının çarpıcı olmasını sağlayan, eserin en başında ve en sonunda tekrar edilen; “*Bir erkek ıstırap çekiyorum; sen de beni seviyor musun? Diye ağlıyor, bir kadın da buna Sus, sus, bende ıstırap çekiyorum! Diye cevap veriyordu.*”(s.10-298)

Anlatının önemli kişilerinden biri olan ve adına münhasır özelliği ile dikkat çeken Şeref karakterinin yaşadığı “*şerefsiz*” ortamdan ve yaşadıklarından sonra geride bıraktığı tek not, anlatının leitmotivleşen bir diğer parçasıdır; “ *Tiyatro bitti. Beklemeye lüzum görmüyorum!*”(s.50-159-162) ifadesi romanda beş kez tekrarlanmıştır. Notun arkasından aksettirilmek istenen, Selim Pusat'ın kendi varlığını sonlandırmasının ne kadar güç olduğu ile arkadaşı Şeref'in kendi varlığına kolayca son vermesi arasındaki tezatlığı okuyucuya



hissettirmektir. Böylece yazar-anlatıcı kahramanlar üzerindeki sonsuz etkisi ve yönlendirici gücünü bir kez daha ortaya çıkarmıştır.

Ayşe Pusat'ın okula döndüğü gün öğrencilerinden Güntülü' nün söylediği; “*Gönlüm dolu ah u zar kaldı*”(s.29-30-61-66) ifadesi romanın başında Ayşe Pusat'ın psikolojik çıkmazlarını yansıtırken, romanın ilerleyen sayfalarında Selim Pusat'ın yaşadığı aşk çıkmazının izlerini gösteren yeni bir leitmotiv olarak kullanılmıştır; “*İnsanlar kendi durumlarına uygun bir mısradan, bir beyitten zevk alıyorlar, hüüzleniyorlar, keder duyuyorlardı. Ayşe kendi gönlünü yokladı: Bu gönül ah u zar ile doluydu.*”(s.30) Yazar anlatıcı kullandığı eda sayesinde Ayşe öğretmenin içindeki onulmaz yaralara, dermansız dertlerine de bir giriş yapmıştır. Değiş romanın kimi yerlerinde okuyucuya doğrudan aksettirilmiş, kimi yerlerinde ise cümle içine kaynaştırarak kişinin ruh dünyasındaki kaçınılmaz acılarını dile getirmiştir. Wellek'in; “*Bir edebiyat eseri, işlevini başarıyla yaptığı zaman bu zevk ve yarar nitelikleri sadece yan yana değil, fakat kaynaşmış olarak bulunacaktır.*”(Wellek; 2001: 16) ifadesi Atsız'ın eserinde yansımıştır. Nihal Atsız anlatısında kullandığı leitmotivlerle hem eserin istenen işlevini yerine getirmiş hem de kahramanlarının ruhsal yapılarını gösterme de araç olarak kullanmıştır.

Romanda Selim Pusat'ın kendisinden yirmi beş yaş küçük bir kıza olan aşkının kaçınılmaz bir kader olduğunu hissettiren ve eserin beş yerinde kullanılan “*Mutlak seveceksin beni bundan kaçamazsın*” mısrası esere yön vermiş ve anlatının temel izleğini oluşturması açısından büyük ehemmiyet arz etmiştir.

*“Ram ol bana, ruhun yeni bir âleme girsin  
Yazmış kaderin: Aşkına ömrümce esirsin  
Aklınla, şuurunla, hayalinle bilirsin  
Mutlak seveceksin beni bundan kaçamazsın” (s.76-81-95-139)*

“*Mutlak seveceksin beni bundan kaçamazsın*” anlatımı şiirin mısrası olarak karşımıza çıksada romanın geneline serpiştirilmiş ve bütünlüğü sağlamıştır. Bu ifadenin karşısına çıkarılan ve kaçınılmaz sonu açımlayan, eserin iki yerinde tekrarlanan aşağıdaki mısralar önüne geçilemez aşkın tedailerini uyandırmıştır;

*“Aşkınla senin bunca gönül etmede nale  
Uğrunda akan gözyaşımız oldu şelale  
Onmaz kara sevdamızı kan söndürecektir”(s.70-72)*

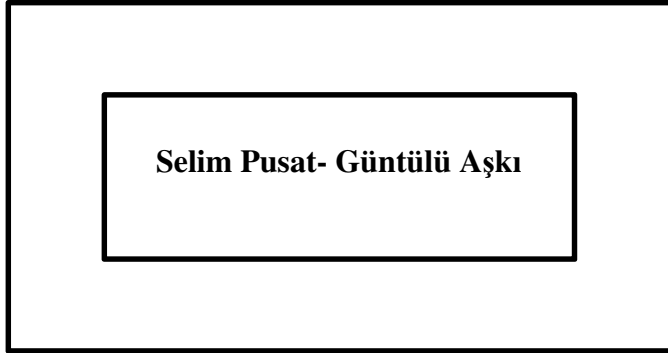
Romanda ki leitmotivler romanın temel yapısıyla birebir ilişki halinde olan ve anlatının temel matrisini ortaya çıkaran unsurlardır. Parçalar sayesinde eserin ve kahramanların yönü tayin edilmiş olay örgüsü bu anaörgeler üzerinden takip edilmiştir. Böylece yazar-anlatıcı motifler sayesinde anlatının gücünü ve etkileyiciliğini artırmıştır.

### 3.1.4.3. Olay Örgüsü

“Ruh Adam” romanında olay örgüsü Selim Pusat ve Güntülü’nün yasak aşkına bağlı olarak çerçeve vakalı bir anlatımla sunulur. İlk kısımda/çerçevede ana vakayı açıklamamıza yardımcı olacak Açığma Kün ile Yüzbaşı Burkay’ın yaşadığı aşk, hâkim anlatıcı tarafından okura sunulmuştur. İç çerçeve de ise iki bin yıl önce yaşanan aşkın bugünkü tezahürünü gösteren vaka parçası anlatılmıştır.

### Şekil: 3 Ruh Adam Romanının Çerçeve Vaka Anlatımlı Olay Örgüsü

#### Açığma Kün ve Yüzbaşı Burkay Aşkı



Açığma Kün ile Yüzbaşı Burkay’ın yaşadığı aşkın anlatıldığı dış çerçeveyi oluşturan Uygur masalı, romanın kurgusunda Selim Pusat Güntülü aşkını anlatmak için seçilmiş bir kabuk görevi görür. Asıl vakayı hazırlayan ve onu açıklamamızı sağlayan çerçeve vaka sayesinde entrik kurgu derinleşir ve genişlik kazanır. Eser bir bütün halinde değerlendirildiğinde birbirinden tamamen farklı gibi görünen iki olay örgüsünün temelde birbiri üzerine inşa edildiği anlaşılır. “Çekirdek vak’a; zaman, mekân, şahıs kadrosu kombinezonlarıyla asıl vak’adan tamamen farklı ancak iskelet olarak ona tamamen benzerdir.” Çekirdek vaka olarak nitelendirdiğimiz Uygur masalı, asıl olay örgüsünü şekillendirerek eserin sonunda başkişinin yaşantısının tamamını değerlendirmede ve yaşananları anlamlandırmada kullanılır.

Yazarın otuz bir kısa bölüm halinde verdiği Ruh Adam romanının olay örgüsünün şekillenmesinde etkili olan temel unsur, “*ruhun dünyaya her gelişi*” yani “*tenasüh*” izleğidir; “*Tenasüh akidesinin lehinde delil arayanlar seni görmelidirler.*”(s.15) Tenasüh izleğinin somut görüntüsü başkahraman Selim Pusat’ın ruhunda meydana gelmiş/gelecek değişikliklerdir. Birinci ve otuz birinci bölümler reel zamanın ve asıl vakanın dışında değerlendirilmiş eserin giriş ve bitiş kısımlarını oluştururken, ana örgünün barındığı kısımlar ikinci ve otuzuncu bölümlerdir. Nazan Bekiroğlu’na göre Ruh Adam; “*Eserin başında büyük bir karar ve irade adamı olan Selim Pusat’ın, “hayata yalnızca askerlik noktai nazarından bakarak bu uğurda geleceğini mahveden bir yüzbaşının psikolojik bir değişime uğrayarak; aşkı inkâr çizgisinden “bütün kâinatıyla” yaşama çizgisine gelmesinin hikâyesidir.*” Birinci bölümün temel izleklerini oluşturan unsurlar; Selim’in mutsuz, melankolik, bezgin ruh halleridir. Başkişinin ruhi özellikleri anlatıda geri dönüşlerle ifade edilerek, menfi hallerine göndermede bulunulur. Yek ile Selim arasındaki diyalog bunu kanıtlar niteliktedir; “*Neler çektin? Dedi. Ordudan mı kovuldun? Sana vatan haini mi dediler? Şeref gibi bir arkadaşını mı kaybettin? Ne oldu.?(s.104)* Ana izleğin açıldığı kısım, Selim Pusat’ın akıl-gönül karmaşası içerisinde kendisine itiraf ettiği aşk çıkmazı ekseninde gelişme göstermiştir. Üçüncü kısım ise artık karar ve irade sahibi adamın yaşadığı akıl ve gönül çatışmasından mağlup çıkışının yansımaları gösterilir. Buna bağlı olarak olay örgüsünü şekillendiren bölümler şu şekilde başlıklandırılmıştır.

### **Birinci Bölüm**

- Yüzbaşı Burkay’ın Kamlançu ülkesinde bir çam ağacının yanında Açığma Kün’ü görmesi ve ona âşık olması
- Yüzbaşı Burkay’ın Açığma Kün’e âşık olduğu çam ağacının yanına kırk gün boyunca gitmesi
- Açığma Kün’ün kırk birinci gün kaybolması ile Yüzbaşı Burkay’ın duyduğu büyük keder
- Yüzbaşı Burkay’ın bu kederden kurtulmak için şeytana gitmesi ve âşık olduğu Açığma Kün’e kavuşabilmek için karısını onlara sunmak zorunda kalması
- Burkay’ın karısının ellerini göğe kaldırıp kocasına beddua etmesi ve Tanrının kadının bu dileğini kabul etmesi
- Kadının masalı kocasına okuması ve masal hakkında ne düşündüğünü sorması

## İkinci Bölüm

- Edebiyat Öğretmeni Ayşe Pusat'ın zorla çekilip atıldığı kız lisesine tekrar öğretmen olarak gelmesi
- Kız lisesindeki müdür ve öğretmenlerin Ayşe Pusat'a karşı takındıkları önyargı
- Ayşe'nin okula gelirken çantasına koyduğu Makber'i çıkarıp okuması ve gönlünün "ah u zar" kalması
- Öğretmenler odasında oturan Ayşe öğretmenin daha önceki öğrencileri Aydolu ve Nurkan'ı görmesiyle duyduğu sevinç
- Cebir öğretmeni Rıza Bey'in Güntülü'yü Ayşe öğretmene tanıtması
- Güntülü'nün ilk defa görmüş olmasına rağmen Ayşe Öğretmen'e karşı gösterdiği samimiyet
- Ayşe'nin Fen sınıfına derse girmesi ve Güntülü ile aralarında şiir, roman, sevgi, edebiyat üzerine yaptıkları konuşma
- Ayşe Pusat'ın eve döndüğünde Selim Pusat'ı harb tarihi ile ilgili kitapları okurken bulması
- Ayşe Pusat'ın okulda yaşadıklarını kocası Selim Pusat'a anlatması
- Selim Pusat'ın Ayşe'nin yaşadıkları ile ilgilenmemesi ve hatta onlarla alay etmesi
- Ayşe'nin Pusata kızları anlatırken onların güzelliğini şiire benzetmesi
- Selim'in asker olduğu yıllar ve öncesinde yazdığı şiirlerinin aklına gelmesi
- Selim ve Ayşe'nin, çalışma odasında öğrencilerin yazılı kâğıtları ile ilgili tartışmaları
- Selim ve Ayşe arasında geçen edebiyat tarihi, Orkun yazıtları üzerine konuşmalar ve Selimin alaycı davranışlarının Ayşe üzerindeki olumsuz tesirleri
- Selim'in askerlik ve tarih için ateşli açıklamalarda bulunması
- Ayşe nin bu konuşmalar arasında kullandığı "Mutlak" kelimesini Selim'in duyması ve Çamlı Kuru da yaşadıklarının aklına gelmesi.
- Ayşe'nin kocası Selim Pusattaki değişikliklere bir anlam verememesi ve bundan endişe duyması
- Ayşe'nin öğrencilerini ve öğretmen arkadaşlarını evine davet etmek istemesi ve Selime bu durumdan bahsetmesi
- Ayşe'nin Selime öğrencilerini tanıtmak istemesi ancak selimin bu duruma mani olması çünkü Selim'in asıl beklediğinin leyla Mutlak olması

- Leyla Mutlak'ın davete gelmemesiyle Selim'in aradığını bulamaması
- Konuşmalar arasında Selimim Gün tülünün kendisini izlediğini fark etmesi ve bu kızın bir yerden tanıdığını düşünmesi
- Güntülünün Selime çok sevdiği eski arkadaşlar marşını Nurkandan dinlemesi gerektiğini söylemesi
- Selim, Aydolu, Güntülü ve tarih öğretmeni Kadriye Kozanlı arasında tarih, askerlik üzerine konuşmaların yapılması
- Selimin Kadriye Kozanlı ya meslektaşını Leyla Mutlak ı sorması ve Leyla Mutlak'ın aslında Prenses Leyla olduğunu öğrenmesi
- Ayşe'nin Selim için bir kır gezisi düzenlemesi; bu gezide Selim ile Güntülü arasında geçen konuşmalar sonunda Selim'in Çamlı Korudaki esrarlı sesin sahibinin Güntülü olduğunu anlaması
- Işık Kızlar'ın Selim Pusat'ı okullarında ki veda çayı ve törene davet etmeleri
- Güntülü'ün Selim pusat'ı bir ağaca yaslanmış şekilde karşılamasıyla Pusatın bu anı daha önce gene yaşadığı düşüncesine kapılması
- Selim Pusat'ın ailesiyle yürüyüşe çıktığı bir akşam Güntülü ve annesi ile karşılaşması
- Güntülünün Selim Pusat ve Ayşe Pusat ı evine davet etmesi

### Üçüncü Bölüm

- Selim Pusat'ın askerliği bir meslek değil, bir inanç olarak kabul etmesi
- Selim'in Harp Tarihi Vazifeleri dersinde öğretmeni olan Albay ile münakaşa etmesi
- Selim Pusat'ın Harp Akademisinin son sınıfında iken vatan hainliği ile suçlanması ve görevinden alınması
- Yüzbaşı Pusat'ın sorgusuz sualsiz tutuklanması
- Selim Pusat'ın karısı Ayşe Pusat'ın getirdiği bir çamaşır paketinin sarılı olduğu gazetede kendi ile ilgili gördüğü asılsız haberlerden ötürü duyduğu kızgınlık
- Selim Pusat'ın yasak olduğu halde neferlerinden birine para vererek o günün gazetesini aldırması
- Selim Pusat'ın ve karısı Ayşe'nin haksız ve keyfi yere maaşlarının ödenmemesi
- Binbaşının pusatın odasına gelip onu generalin yanına götürmesi ve eneral ile pusat arasında vatan hainliği, kralcılık ve askerlik üzerine sert tartışmaların yaşanması
- Generalle arasında geçen tartışmadan ötürü duruşmaya götürülürken Pusat'ın ellerine kelepçe takılması

- Duruşmalar sonucunda Selim Pusat ve arkadaşı Şeref'in iki yıl hapse mahkûm olmalarına karşın aynı suçu işledikleri varsayılan diğer sekiz askerin serbest bırakılması
- Hapisten çıktıktan sonra yeryüzünde hiç kimsesi olmayan Şeref'in Pusata bir not bırakarak intihar etmesi
- Selim Pusat'ın genelde akşam; yağmurlu ve rüzgârlı havalarda gittiği Çamlı Kuru'da esrarengiz bir kadın sesiyle irkilmesi
- Evine gitmek ve bu esrarlı sestən kurtulmak için ayağa kalkan Selim Pusat'ın tahta kanepenin öteki ucundaki kadını görmesi
- Kızın Selim Pusata kendisini evine götürmesini istemesi ve Pusatın koluna yapışması
- Kızın Selim Pusat'a karısı Ayşe'nin eski öğrencilerinden Leyla Mutlak olduğunu söylemesi
- Selimin Leyla Mutlaka duyduğu mısraı söyletmesi üzerine onun bu mısraı söyleyen esrarlı kadın olmadığını anlaması
- Selim'in esrarlı kadının sesini yeniden duymak itkisiyle Çamlı Kuru'ya gitmesi ve tekrar Leyla Mutlak'la karşılaşmasının verdiği hüznün
- Leyla Mutlak'ı evine bıraktıktan sonra kendi evine gittiğini sanan Pusat'ın tekrar Çamlı Kuru'ya gelmesi sonucu duyduğu şaşkınlık
- Selimin Çamlı Kuru'da karşısına mendebur, kılıksız, çirkin Yek'in çıkması
- Yek'in Selim'e kendinden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olacağını ve Leyla Mutlak'ın tahtın varisi olduğunu söylemesi
- Selim Pusatın, Çamlı Kuru'da Leyla Mutlak'tan tahtın varisi olduğu gerçeğini ve Yek'in bir ajan olduğunu öğrenmesi
- Selim Pusat'ın içki içtiği bir akşam farkında olmadan Nurkan'ın evinin önüne gelmesi ve burada Eski Arkadaşlar marşını duyması
- Eve dönen Selim Pusat'ın marşın etkisiyle Şeref'in resmine odaklanıp kalması ve resimdeki Şeref'in değişmesi
- Selim'in hastalanması sonucu eve doktor çağırılması ancak gelen doktorun uğursuz Yek olması
- Selim Pusat'ın farkında olmadan Güntülü'nün resmine uzun uzun bakması ve Yek tarafından bunun Selim'e söylenmesi
- Leyla Mutlak'ın evine giden Selim Pusat'ın Leyla ile Güntülü'yü bir kıyasa tutması

- Şeref'in Selim Pusat'a Tanrıkut Mete'nin ordusunda birer yüzbaşı oldukları zaman kendisinin gene aşkı yüzünden Tanrıkut'un buyruğuna karşı geldiğini hatırlatması
- Şeref'in kalbinin kanaması ve Pusat'ı terk etmesi
- Selim'in Güntülünün hayali ile konuşması ve onu sevdiğini itiraf etmesi
- Selim'in Şeref'in mezarına kadar nasıl geldiğini bilememesi, Şeref'in mezarının tahrip olduğunu görmesi
- Selim'in Güntülü'ye gönderdiği mektubun Güntülü tarafından geri yollanması
- Yek'in Selim'e bir celpname getirerek onu yasak aşktan Büyük Mahkemeye götürmesi
- Büyük Mahkemede Selim Pusat'ın peygamberler, krallar ve aile büyükleri tarafından suçlu bulunması
- Selim'in suçlu olup olmadığının anlaşılması için kendisiyle aynı suçu işleyen Kubudakla vuruşması
- Çamlı Kuru'ya getirilen Selim'in aslında kendi nefsiyle savaşması
- Kendi nefsiyle vuruşup savaşı kaybeden Selim Pusat'ın oğlu Tosun'la vedalaştıktan sonra çerçevedeki resminin yok olması
- Ülker'in Kamlançu ülkesindeki atalarının konuştuklarını duyması

#### 3.1.4.4. Zaman

*“Romanın kapsadığı zaman süresi soyut bir kavram değil kendi içinde ve kendisi için var olan bir şeydir, somut ve organik bir sürekliliktir” (Lukacs; 2007: 129)* Romanda zaman unsurunun belli bir işlevi ve önemi vardır. Roman zamandan soyutlanamaz, zamandan ayrı düşünülemez; *“Roman bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir” (Çetin; 2006: 128).*

Atsız'ın eserlerindeki zaman kavramı, mazi-hal-istikbal arasında bir süreklilik gösterir. “Ruh Adam” romanında, ruhun mazi-istikbal-hal döngüsündeki yeri Bergson'un zaman, şuur ve ruh hallerinin sürekli bir akış içerisinde olması anlayışıyla benzerlik göstermektedir. Bu noktada Bergson'un felsefesinin süre kavramı üzerinde temellenmesi meselesi devreye girmektedir. Süre'nin bireyin içsel yaşamındaki akışa, ruhi zamana işaret etmesi Ruh Adam romanındaki başkarakter Selim Pusat'ın ruhunun zamandan ve mekândan aşkın oluşunun da göstergesidir.

“Ruh Adam” anlatısında zaman, sınırlı tutulmakla beraber vakaların oluşum aşamalarına göre paralellik gösterir. Üç ayrı zaman diliminde sunulan vakalar romandaki tutarlılığı sağlar. İlk vak’a olan, aynı zamanda asıl vakanın çerçevesini teşkil eden Açığma Kün ve Yüzbaşı Burkay aşkı anlatının geçmiş zamanını telakki eder; *“Masal en geç Onuncu Asır başlarında yazıldığına ve anlattığı vakadan beri bin yıl geçtiğini bildirdiğine göre çok eski zamana ait bir aşk hikâyesini bize kadar getiriyor demektir. Yazıldığı tarihten önceki bin yılı hakikat diye kabul edersek, aşağı yukarı milat yıllarında cereyan etmiş bir hadisenin edebiyatla şekli karşısındayız.”*(s.13) Çerçeve vakanın içinde meydana gelen olay, bin yıl evvelini yani Mete zamanını teşekkül eder. Selim Pusat’ın karısı Ayşe Pusat sayesinde başkişinin Mete zamanına ait unsurlarına dikkat çekilir; *“Kim bilir? Belki o zamanda da yaşamışsındır. Bu masal da nasıl Mete devrinin izleri, unsurları varsa sende de o zamana ait çok şeylerin bulunduğu muhakkak.”*(s.15) Böylece, çekirdek vaka zamanından iki bin yıl önceyi işaret ederek anlatının geçmiş zamanını somutlar. İkinci zaman yani asıl vakanın içinde varlık bulduğu “*olay zamanı*” şimdiki zamandır. Eserde olayların kronolojik zamanı takip ettiği görülür. Kronolojik zamana ilk örnek, Ayşe’nin okula başladığı gün Güntülü ile arasında geçen romana, şiire dair konuşmalardır;

*“- Ya en çok beğendiğin roman hangisi Güntülü?”*

*- Roman konusunda galiba biraz müşkilpesendlik ediyorum efendim. Manzumeler kısa olduğu için tesiri ani ve kuvvetli oluyor. Roman uzun olduğundan herhangi bir yerinde aksaklık, kuvvetli taraflarının tesirini gideriyor ve ben hissi hareket ettiğim için onun güzel ve kuvvetli kısımlarını da inkâr ediyorum. Bu yüzden, en çok beğendiğim roman, bir kadın romancının o kadar tanınmamış bir eseri oldu efendim...*

*- O romanı söyler misin Güntülü?*

*- Safiye Erol’un Ciğerdelen’i efendim.”*(s.57)

Safiye Erol’un “Ciğerdelen” adlı romanının yayım tarihi 1946’dır. Ayrıca Selim Pusat karakterinin asker olması hasebiyle yaşadığı psikolojinin oturduğu zemin olan kral ve kralcılık için söylediği sözler ve 1944 yılında yaşanan Irkçılık-Turancılık davası, romanın 1940 lı yılları konu aldığı ispatı niteliğindedir; *“Kralcılık şerefsizlik midir? O halde siz ve bütün üst subaylar da şerefsizsiniz. Çünkü siz şimdi aleyhinde bulunduğunuz krala vaktiyle sadakat yemini etmişsiniz.”*(s.46)



Suçlunun ve suçsuzun belirleneceği yerin; “*Divan-ı Harb*”(s.45) olması da anlatının zamanına ışık tutacak niteliktedir. Yazar, kahraman üzerinden vaka zamanına ışık tutmuştur. Kahramanın hikâyesi, yazarın vurgusuna göre az/çok dönemin de hikâyesi olduğundan, vaka zamanı üzerinden yazarın sosyal ve sanatsal endişelerine ulaşılır. Yazarın sanat algısına göre, vaka zamanının sosyal, kültürel, ekonomik özellikleri esere yansıtılmıştır.

“Ruh Adam” romanı, yaklaşık bir yıl sürecinde meydana gelen olayları ele almıştır. Bu süreç daha çok melankolik havalardan seçildiği zamanları işaret eder. Asıl vakanın başlangıcını oluşturan Ayşe’nin okula dönme sahnesi kaygılı zamanın, havanın somutlaşmış halidir; “*Sonbaharın güzel, hüzünlü serin bir günüydü. Havada bulutlar koşuşuyor, rüzgâr okşayarak esiyor, güneş ara sıra ortaya çıkıyordu.*”(s.22) Selim Pusat’ın Çamlı Koru’ya gittiği zamanlar hüzünlü, kimsesiz saatlerdir; “*Ara sıra Çamlı Koru’ya gidiyor, fakat kimsenin bulunmadığı akşam saatlerini yahut yağmurlu ve rüzgârlı havaları seçiyordu.*”(s.73) Başkahramanın yargılandığı iki büyük mahkeme de böyle bir havada gerçekleşmiştir; “*Bu gece gök bulutlu olduğundan ortalık hiç de aydınlık değildi*” (s.251) Kubudakla olan çatışması da ruh sıkı, umutsuzluk, huzursuzluk veren zamanlarda seyreden olaylardır; “*Çamlı Koru da vuruşacaksınız. Bu gece hava fırtınalı olduğu için oraya kimse gelmez.*” (s.275) Yazar anlatıcının kahraman için seçtiği bu zamanlar ve koşullar onun ruhuyla tamamen bütünleşmiştir. Selim’in içinde bulunduğu melankolik ve huzursuz tavır zamanda bir sürekliliğe sahip olmuştur. Ayşe’nin hüzünlü bir günde başladığı okul yaklaşık bir yıldan sonra tekrar başlamış ancak eser sonlanmıştır; “*Hüzünlü güz gelmiş, Ayşe okuldaki görevine başlamıştı.*”(s.284)

Son olarak karşımıza çıkan zaman unsuru, reel zamanın ya da eş zamanın dışında kalan vakaya göre gelecek zamandır. Zaman, üç genç kızın konuşmalarını kapsayan kısa bir zaman dilimidir. Bu kısa zaman diliminde vuku bulan olaylar, anlatının girişteki masalına vurgu yapmıştır. Geçmiş zamandaki Kamlançü ülkesindeki Yüzbaşı Burkay hala ıstırap çekmektedir.

### **3.1.4.5. Mekân**

#### **3.1.4.5.1. Çevresel Mekân**

Sembolizmin önemli eserlerinden biri olan “Ruh Adam” romanında zaman gibi mekânın kullanımı da sınırlılık arz eder. Çevresel mekânların yani olayların geçtiği mekânın başında Ayşe’nin öğretmenlik yaptığı kız lisesi, Nurkan ve Aydolun’un evlerinin bulunduğu

cadde, Ayşe ve Selim'in davet üzerine gittikleri Güntülü'ünün evi, Selim'in hastalandığı zaman yaklaşık sekiz gün kaldığı hastane, Selim'in çalıştığı Tarihi Evrak Komisyonu anlatının çevresel yani fiziki mekânlarını oluştururlar.

### 3.1.4.5.2. Algısal Mekânlar

#### 3.1.4.5.2.1. Labirentleşen Kapalı- Dar Mekânlar

Anlatıda karşımıza çıkan ilk kapalı mekân, Ayşe için yıllar önce sevinçle mutlulukla kapısını araladığı okuludur. Kocası Selim'in başından geçen olaylar nedeniyle kendisi de suçlu görülmüştür. Üç yıl boyunca hem mesleği elinden alınmış hem de geçimini sağladığı maaşına el konulmuştur. Üç yıl sonra tekrar buraya döndüğünde yüreğindeki korkularla baş başa kalan kahraman için Kız Lisesi kapalı bir mekândır;

*“İnsanlar kendi durumlarına uygun bir mısradan, bir beyitten zevk alıyorlar, hüüzleniyorlar, keder duyuyorlardı. Ayşe kendi gönlünü yokladı. Bu gönül ah u zar ile doluydu. “Şu farkla ki Hamid, kendi ah u zarını bir fırtına çığılığı halinde dünyaya ve zamanlara fırlatabildiği halde Ayşe'nin ah u zarı gönlünün sınırları içinde mahpus kalmaya mahkûmdu. Kendisini bu kadar duygulandıran da galiba bir dert ortağının olmayışı, hatta derdini işitecek bir yabancının bulunmaması idi... Bir gönülün ah u zar ile dolu olmasının ne demek olduğunu gönlü rahat olanlar anlayamazdı.” (s.30)*

Ayşe, gönlü rahat olmayanlardandır. Eğer öyle olsa idi, yıllar önce hem öğrencisi hem öğretmeni olduğu okula dönerken korku ve endişenin girdabında kalarak dönmez, bedensel ve ruhsal anlamda kırılma noktalarına maruz kalmazdı. Okul müdürünün ve birkaç öğretmenin olumsuz davranışları da Ayşe için bir yıkıma, üzüntüye neden olmuştur. Kocası ile ilgili soruların bir sır ya da korkulacak bir şeymiş gibi kapalı kapılar ardında konuşulması, Ayşe öğretmen için yeni bir çıkmazın da habercisidir;

*“ Rıza Beğ çevresini çabuk bir bakışla kolladıktan sonra yalnız olduklarını görünce Ayşe'ye doğru eğilip sesini alçaltarak:*

*- Kocan ne oldu? Hapisten çıktı mı? Diye sordu.*

*Ayşe'nin gözlerinde hazin bir ışık yanıp söndü. Kocasını sormak lütfkârlığını gösterenlerden çoğu da işte böyle gizlice, yalnız oldukları zaman seslerini kısarak soruyorlardı. Muayyen bir fikre, bir hadiseye takılıp titizlenen insanlar*

*gibi Ayşe de buna tutuluyor, gizli soranların hiç sormamakla daha doğru yapacaklarını düşünüyor, kızıyor fakat belli etmiyordu.” (s.28)*

Mekânın insanı boğan, onu hırpalayan yanları kişinin içine düştüğü durumdan kaynaklanır. Mekânın kapalı/dar olmasının altında yatan neden kişiye yaşattığı içinden çıkılmaz hal ve toplum baskısıdır; “*Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda mekân darlaşır.*” (Korkmaz; 2005: 439) Gönlü ah-u zar ile dolu olan birey için mekân, olumsuz bir işleve sahiptir. Anlatının başkahramanı Selim Pusat için kapalı/dar mekânların başında vatan hainliği ile suçlanıp; “*günlerce sorgusuz sualsiz*” (s.39) tutulduğu oda gelmektedir. Haksız suçlamaların girdabında kalan birey için kaldığı mekân daha da zorlaşmış, başkahramanı çıkmazlara sürüklemiştir. Selim Pusat’ın kendisi hakkında aldığı asılsız haberlerden sonra kaldığı küçük oda, daha da küçülmüş Selim Pusat’ı büyük bir çaresizliğin eline bırakmıştır;

*“ Pusat gazeteyi yatağına fırlatarak küçük odasında gezinmeye başladı. Birçok erkekler gibi o da gezindiği zaman daha iyi düşünebiliyordu. Fakat bir müddet sonra acıyla farkına vardı ki bütün gezinmesine rağmen artık bir şey düşünemiyor, muhakeme yapmak kabiliyetinden mahrum bulunuyordu. Bu umulmadık darbe kendisini sersemletmiş beynini uyuşturmuştu. O zaman kendisinin bir kurmay adayı olduğunu, bir kurmay için şaşırmanın yasak bulunduğunu hatırladı ve demir parmaklıklı küçük pencereden ufuklara derin derin baktıktan sonra:*

*- Kendi ordusu bütün mevcudu ile düşman safına geçmiş bir kurmay ne yapabilir? Diye düşündü.” (s.40)*

Çaresizlik ve acziyetin göstergesi olan ifadeler başkişinin varlığına, düşünce dünyasına ve değer verdiği doğrularına darbe vurmuştur. Selim için demir parmaklıklı küçük oda “*yalıtık ve tek boyutlu*” dur. Bilgisi, gücü, iradesi ve sezgilerinin tamamen ayaklar altına alındığı duygusu yaşayan birey için mekân bir tuzak bir yitip gitme, kaybolma korkusunu da beraberinde getirmiştir. Selim’in varlığına onun “*güç alanı*” natehdit söz konudur. Varlığı tehdit altına alınan başkahraman için mekân, mekân-insan bütünlüğünün sağlanamadığı anlamsız bir alanı ifade eder. Kalın demir parmaklıkların yüklendiği anlam, içerdeki ile dışarıdakinin iletişimini kesmesinin ötesinde kimseyi anlamayan ve onlar tarafından anlaşılmayan başkişinin tinsel yaşantısının ifadesidir. Mekânın fiziksel varlığında mevcut tek

küçük pencere, dışarı ile iletişim kurmanın küçük bir ümididir. Demir parmaklıklar sadece mekânlar arasındaki ayrılığı değil, başkışı ile diğerlerinin arasına çekilen seti ifade eder. Ötekiler için yaşamın normal seyrinde bir ortam olan tevkifhane başkışiyi sıkın, onun algısında mekânı daha da darlaştıran yerdir.

Selim Pusat için bir diğer kapalı mekân, yaşadıkları evdir. Selim'in evi hapisten çıktıktan sonraki yeni hapistir. O, nefret ettiği dış dünyadan ve insanlardan kendini soyutlamış, eve kapatmıştır. Ev, kahraman için hem yeni bir hapishane hem de yeni bir sığınak vazifesi görmektedir; “ *Eskiden o kadar faal olan Selim şimdi durgun, düşünceli, mahzun bir adam olmuştur. Pencereden ufka dalarak öldürdüğü saatler, haftalarca gülmeden geçirdiği zamanlar ruhi bir buhranın olduğu kadar müthiş bir karasızlığın da alametleri olabilirdi. Hiçbir şeyden şikâyet etmiyor, fakat hiçbir şeyi de beğenmiyordu. Hayattan zevk almak hassasını kaybetmişti. Hiçbir yere çıkmıyor, hiçbir eğlenceye gitmiyor, kimseyi aramıyor, kendisini ziyaret edenlerin yüzüne bakmıyordu.*” (s.62)

Selim Pusat'ın evi ne geçmişin ne de geleceğin evidir. Onun için burası hazin anılarıyla baş başa kaldığı, geçmişin sesinin çınladığı, kapanıp kaldığı yerdir. Selim burada güven ve mutluluk içinde değildir. Selim için burası yaşam alanı özelliğine sahip değildir. Sadece bir “hiç” tir. Yaşamsal emareleri yok olan birey kaldığı bu evi anılaştıramamış, çevresini dünyalaştıramamıştır. Anılaştırılamayan ya da dünyalaştırılamayan alanlar, kişide aidiyet eksikliğine neden olur. O, fiziksel anlamda kendisine ait olan evinde huzursuzdur. Mekânda var olmak, oradaki nesnelere içselleştirme veya onlara dâhil olma olgusudur. Ancak Selim Pusat kendini oraya ait hissetmemektedir. Mekân, Selim için içtenlik duygularından uzaklaşmıştır; “*Bütün varlıklar tek bir mekâna açılır, dünyadaki içtenlik mekânı*” na(Bachelard; 1996: 215) Selim bu açılımı yapamamıştır. O kendini sadece dünyalık zamana atılmış birey olarak bırakmıştır. Onun ruhu artık düş kuran değil düşlerden, düş kuranlardan nefret eden bir hal almıştır. Selim için eşiyile, oğluyula paylaştığı yaşamını sürdürdüğü ev bir “değer” olamamıştır. Mekânın değer olmasını sağlayan unsur içimizdeki derinliği, onu algılama biçimimizdir. Ayşe Pusat'ta evini, kocası Selim Pusat ve yaşadıklarından ötürü içselleştirememiş, derinleştirememiştir. Norm karakter, kocasını yeniden hayata döndürebilmek için çırpınmış, onun bütün alaycı ve usanç verici hallerine katlanmıştır. Bu süreçte yaşadığı her an'ın anlamsızlığıyla karşı kaşıya kalan kahraman “*evine ev*” diyememiştir. Selim'in; “ *bu içine kapanıklılığı Ayşe'yi bedbaht ediyor; yüreğine hayatta yalnız kalmış olanların melali doluyordu. Dirseklerini masaya dayamış ve çenesini avuçlarına almış olduğu halde, kendisine asla bakmadan yürüyen kocasını seyrederken, ölmüş olan hayat*

*arkadaşını bir filmde gören talihsiz bir kadına benziyor, içleniyordu. Hatta ağlıyordu. İki damla gözyaşı yanaklarına inmişti.” (s.122) Ayşe'nin gözünden akan iki damla yaş, çaresizliğinin ve umutsuzluğunun simgesi durumundadır. Ayşe bu evde hem ruhen hem bedenen yalnızlık çekmektedir. Ruhundaki yalnızlık onun bulunduğu mekânı yani evini sadece bir araç olarak görmesine neden olmuştur. Ruhun ve bedenin dingin, rahat, huzurlu olan bireyler için ev bir yaşam alanı, yaşam kaynağı, düşlerin koruyucusu, umutların gerçekleştiricisidir. Ne Selim Pusat için ne de Ayşe Pusat için evleri, sadece içinde zamanın geçirildiği dekoratif bir mekândır. Ayşe ve Selim için evleri bir yuva değildir. Ayşe gam ile yoğrulmuştur. O, özünde hep hüznün ve acı taşır. Dolayısıyla Ayşe'nin yaşama sevgisi, peşinen elinden alınmış ve o mutsuzluğa/ zorluklara mahkûm edilmiştir.*

Mekândaki çeşitli nesnelere kişinin yaşamına, ruh haline ışık tutar. Okuyucular bu nesne ya da simgeler sayesinde kahramanların hayata bakışlarını, ruh hallerini çözümlerler. Objeler kişinin bulunduğu yerde algısal anlamda bir genişliği sağladıkları gibi onları çaresizliğe iten durumlarında görüngüleri olurlar. Eserde bunun en güzel örneği Selim Pusat'ın arkadaşı Şeref'in resmi karşısında yaşadıkları, hissettikleridir; *“Gözleri Şeref'in resmine takılınca bütün o çileli geçmişi yeniden yaşar gibi oldu. Şeref kimsesiz yaşamış ve kimsesiz olduğu için insanların fenalığından kurtulmak üzere hayatına son vermişti. Selim yeniden düşündü: Ayşe ile Tosun olmasa ben de aynı şeyi yapar mıydım? Ona ne şüphe? Belki Şeref insanlardan benim öğrendiğim kadar öğrenmemişti. Acaba yaşasaydı avunur muydum yoksa onu gördükçe hayatın acısını daha mı çok duyardım? Bunlar Selim'in çaresiz kaldığı zamanki düşünceleriydi.” (s.159)*

Başkişinin yaşamındaki labirent mekan özelliğini taşıyan bir diğer yer, eserin temeline iştirak eden Çamlı Koru'dur; *“İnsan ve mekân arasındaki ilişki göreceli bir ilişkidir; kişinin psikolojik durumuna göre mekân algılaması değişebildiği gibi, mekânın da üzerinde yaşayanın duygu ve düşünceleri üzerinde etkileri vardır. Mekânın baskıya dönüşerek labirentleşmesi, kişinin kendi ve dünya ile kavgasına gönderme yapan bir durumdur. İnsanı ezen mekânlar, yüzlerce sorun altında çaresiz kalmış bireyin bunaltısını yansıtan göstergeler topluluğundan başka bir şey değildir.” (Korkmaz;2007:399-415)* Yüzlerce sorun altında kalmış birey için Çamlı Koru yeni sorunların, yeni çıkmazların adresi olmuştur. Başkişinin genelde havanın rüzgârlı, bulutlu ya da yağışlı zamanlarda gittiği mekân aynı zamanda bir kaçışında mekânıdır. Böyle havalarda Çamlı Koru sessiz, sakin ve insandan arınmış durumdadır. Selim Pusat'ta hep böyle zamanları seçmiştir. Çamlı Koru Selim Pusat'ın melankolik ruhunun mekânıdır.

Kapalı dar mekânlar, kişinin bunaltısının ve karamsar ruh halinin yansıdığı alanlardır; “ Ayşe ile Tosun olmasa Pusat şimdiye kadar çoktan ebedi karanlığa gömülür, giderdi. Tek başına Çamlı Koru’da dolaşırken ölümü düşünür, hayatın manasızlığı karşısında onun derin manasını daha çok kavradı. İnsanlar şu manasız hayata sıkı sıkıya yapışmış oldukları için Selim’in onlarla anlaşmasına imkân yoktu. Bundan dolayı Çamlı Koru’ya kimsenin bulunmadığı zamanlarda gidiyordu... Selim Pusat tek başına dolaşıyor, anlaşılmaz bir ateşle yanan bağırını serinletmeye çalışıyordu.”(s.74)

Çevresel ya da fiziksel anlamda açık mekân olarak değerlendireceğimiz Çamlı Koru, aslında başkışı için darlaşmış-labirentleşmiş bir mekândır. Kendini dünyadan, insanlardan soyutlayan kahraman ruhsal anlamdaki yalnızlığını mekânla bütünlemiştir. Ruhun, bedenün yalnızlık psikolojisine giren kahramanın seçmiş olduğu mekânlarda bu ruh halini yansıtır; “Kişi mekânın ve onun bütün unsurları ile kavga halindedir. Bu durum, mekânın labirentleşmesini, bir bunaltı imgesine dönüşmesini sağlar.” (Korkmaz; 2007: 228) Mekân algısal anlamdaki açılımını kişiden alır. Kişi kapalı mekânlarda yutulduğunu yitikleştğini hisseder. Kahramanın mekân tarafından yutulması, mekânın algısal olarak ruhunu yitirdiğinin bir göstergesidir. Ayşe Pusat’ın düzenlediği bir gezi sonrasında Çamlı Koru’da yaşananlar, baskı ve kuşatmayı daha da ateşlendirir. Gizemli sesin sahibiyle karşı karşıya kalan Selim Pusat, Çamlı Koru’da bilinmezlere doğru yürümüş ve yüreği ateşlere gark olmuştur; “Şiiri dinlerken, kızın sesinin karanlıktaki sesin ahengine benzeyen güzelliğinden sarhoş olan Pusat son mısraı dinleyince yıldırımla vurulmuşa döndü... Bu sözler ve bu ses Selim’in bütün gücünü, hatta iradesini alıp götürmüştü. Cevap veremiyordu düşünemiyordu da.” (s.140) Güneşli, aydınlık, ferah bir havada yola çıkılan kır gezintisi Selim’i maziden gelen sesle ürkütmüş, onun ruhunu kısıp almıştır.

Selim için yeni bir mekân ve yeni bir kuşatma alanı, arkadaşı Tahsin sayesinde başladığı işi Tarihi Evrak Komisyonu’dur. Selim’in burada sıkılmasına, dinginliğinin elinden alınmasına neden olan mekânda karşısına çıkan istenmeyen simalar ve konuşmalardır. “Selim bu göreve başladığından beri ilk defa iç sıkıntısı duydu; Sebebini düşündü. Osman Fişer’di. Tasvvuf, Budizm falan diyerek huzurunu kaçırmış, bu lüzumsuz saçmalarla vaktini almıştı. Fakat asıl belalı adamın Yek’e benzeyişiydi.” (s. 129) Mekândaki istenmeyen yüzler ve olaylarda mekânın kişi için darlaşmasına, onu huzursuz etmesine neden olan sosyal yaşantılardır. Mekân simgesel bir değeri teşkil ederken başkahraman içinnasıl algılandığını açıklar; “Bazı romanlarda mekânın temsili bir değeri vardır. Mesela bir kısım sosyal yaşantılar, mekânın temsil niteliğine bağlı olarak sunulabilir.”(Çetin; 2009: 141) Tarihi

Evrak Komisyonu hem sosyal yaşantının sergilendiği bir simge hem de başkahraman için yaratılmış yeni bir çıkmazın ve soru işaretlerinin odağı konumundadır. Selim gibi inançsız biriyle Tasavvuf, Budizm gibi konularda oldukça bilgili olan Osman Fişer'in iki karşıt görüşün birleştirilmesi, mekânın algısal anlamdaki kapalılığına ayrıca katkıda bulunmuştur.

Selim'in, Ayşen'in öğrencisi Leyla Mutlak diye tanıdığı, ancak daha sonradan Yek tarafından adının Hanzade ve tahtın varisi olduğunu öğrendiği kadının evi de başkışı için kapalı/dar bir mekândır. Anlamlandıramadığı bir itkiyle Hanzade' nin evine giden başkahraman derdini, sıkıntısını bir kadına belli etmekten duyduğu sıkıntıyla ıstırap içindedir;

*“Pusat yine kendisine kızmaya başlamıştı. Leyla gibi şahane bir prenses de olsa derdini, zaafını ona anlatmak ömrü boyunca bugüne kadar güttüğü prensipleri hiçe saymak oluyordu. Leyla şimdi onun bu çaresiz haline bakıp yardım etmek istediğini söylüyordu. Selim'e göre yardım ancak savaşta, güç durumda kalan birliğe yapılması gereken bir vazife olabilirdi. Evli bir adamın genç bir kıza duyduğu aşkın çaresini başka bir genç kız bulacaktı. Birdenbire bunaldığını hissetti. Odanın loşluğu içinde yüzü kıpkırmızı oldu.”(s.200)*

Büyük bir karar ve irade adamı olan Selim Pusat'ı bu denli bunaltan ait olmadığını düşündüğü bir ev ve kişi karşısında yaşamış olduğu gel-gitlerdir. Birisinin ona yardım etmesi üstelik bunun bir kadın olması, Selim Pusat psikolojisindeki birey için yıkımı ifade etmiştir. Eserde Leyla Mutlak'ın evi oldukça güzel ve büyük tasvir edilmiştir; *“Ancak buradaki “iyi” veya “kötü” görecektir. “İyi” veya “kötü” durumda olan mekân değil, kişidir (Tekin; 2004: 153)* Selim Pusat da bu evde kötü olanı simgeler. Selim Pusat ruhen ve bedenen bir hoşluk içinde değildir.

Mekâna yüklenen anlamlar, bireylerin geçmiş tecrübeleriyle değer kazanır. Daha önceki gelişlerinde birey için fiziksel anlamda bütün ihmal edilmiş loşluğuna rağmen, algısal anlamda ferahlık uyandıran meyhane tekrar gittiği pazar akşamında başkışının kendisi ile ilgili bilmediği acı bir gerçekle karşılaşmasına neden olmuştur. Meyhanede gördüğü sınıf arkadaşlarından Kemal Yılmaz'ın, Selim Pusat'ın aşkı hiç tatmadığına dair sözleri başkışiyi yaralamıştır. Yılmaz'a göre Pusat mesleğinden başkasına âşık olmayan, ondan başkasına gönül vermeyendir;

“ – Peki yarbayım! Aşkı tatmamış bir kimseyi tanıyor musunuz?

- Tanıyorum.

O anda masada ve tesadüfen bütün meyhanede olan sessizlik Selim’e garip geldi ve öğretmenin Kim? diye sorması üzerine verilecek cevabı merakla bekledi. Yarbayın cevabı müthişti:

- Selim Pusat! ...

Mesleği dışında hiçbir şeye gönül verdiğini görmedim... Selim Pusat oturduğu yerde acı acı güldü. Bir gönül ve huzur yeri diye bildiği, gelenlerin hep görgülü insanlar olduğu şurada bile yarası kanatılmış, huzuru kaçırılmıştı.”(s.233)

Başkişi hiç kimse bilmesede her yerde, her an Güntülü ile dolu olarak yaşamaktadır. Selim Pusat meyhanede de evde de Çamlı Koru’da da Güntülü ile doludur; “Şimdi önünde açık bir albüm yoktu ama Güntülü’yü her baktığı yerde, ta karşısında görüyordu... Güntülü, damarlarında alev gibi dolaşıyor, beyninde şimşek gibi çakıyordu.”(s.228-231) Bütün her yerde, her şey de Güntülü’yü görmesi kişinin sınırsız özgürlük alanı olan başta evini ve diğer bütün mekanları, dar/labirent mekan haline getirmiştir.

Başkişi Selim Pusat’ın Tanrı huzurunda yargılandığı, “anlatılmayacak kadar geniş ve büyük” olan meydanda kapalı mekân özelliğini yansıtır. Hayatının her anında yanında olan, olmasını istediği tüm kişilerle burada karşılaşan ancak sevdası, iradesi, asker kişiliği yolunda destek göremeyen Selim Pusat için bu büyük meydan yalnızlığın ve vefasızlığın mekânıdır; “Sonsuz alanda vefasızlığın kalbi çarpıyordu. Selim Pusat en yakından en uzağa kadar herkesin yüzündeki öldürücü merak çizgilerini seçebiliyordu... Herkesin menfuru olduğumu anladım. Dünyada ve ruhlar âleminde beni savunacak kimsenin bulunacağını ummuyorum.” (s.261) Düşündükleri, Selim Pusat’ın bulunduğu mekânı darlaştırmış ona acı vermiştir. Selim Pusat’a acı veren bir diğer gerçek bütün olanlar içinde vefanın, gerçek aşkın, sadakatin ve sevginin taşıyıcısı olan annesinin ruhu azap çeken oğlu Pusat’ı kurtarmak, bağışlatmak için girdiği mücadeledir. Selim Pusat, büyük meydanda annesi ve geçmişin acı hatıralarıyla dolu küçük yüreğinde onulmaz yaralarla savaş halindedir;

“ Selim Pusat o zaman çocukluğunda, gençliğinde ve daha sonra ana kalbine, ana şefkatine dair okuduğu yazıları, şiirleri, dinlediği türkülerini, atasözlerini hatırladı ve kâinatta kendisini düşünen sadece anası olduğunu anlayarak ona karşı gösterdiği vefasızlıktan içi sızladı. Kendisi için adalet isteyen yüz



*milyarlarca, trilyonlarca sayımı kabil olmayan çokluktaki insanlar; sadece şu anda yaşayanlar değil de geçmiş zamanda yaşamış ve gelecek zamanda yaşayacak olanlar, adalet diyerek onun cezalandırılmasını istiyor; bu korkunç kalabalığa karşı bir tek kadın, anası, merhamet isteyerek verilecek cezanın bağışlanmasını diliyor, yalvaran sesinde bir ananın büyük üzüntüsü titriyordu.” (s.268)*

### **3.1.4.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:**

Bir karar ve irade adamının yaşamının sorgulandığı “Ruh Adam” romanında açık-geniş mekânlar nerdeyse yok denecek kadar azdır. Melankolik ruh halinin yansıması olarak karşımıza çıkarılan mekânlar daha çok kapalı ve dar mekân özelliği gösterirler. Mekânın kişiyle var olması durumu sorgulandığında Selim Pusat için geniş mekânlar oldukça sınırlıdır. Halet-i ruhiyesinin baskı altında olmadığı an ve mekânlar daha çok evinden uzakta olduğu zamanlardır.

Selim Pusat’ın çok rüzgârlı bir havada gitmeyi tercih ettiği Çamlı Koru onun yasak aşkının başlangıcı olmuş, esrarengiz ses ile yeni bir tılsıma, hoş bir ahenge bürünmüştür. Selim Pusat; *Gece iyice bastırırken rüzgârın en ahenkliğine ulaştığı yerde, tahta bir kanepeye ilişti. Serin rüzgâr, şefkatli bir ana gibi onu sarıyor, alnındaki harareti alıyor, yüzünü okşayarak herkesin anlayamayacağı bir dille teselliler sunuyordu. Pusat bu avutmalarla oyalanırken uzaklardan mı, rüzgârdan mı, içinden mi geldiğibelli olmayan seslenmeleri dinliyor, dinledikçe mest oluyordu.” (s.74)*

Mekân, insanın içindeki gelgitin ve karşıtlığın anlam bulduğu yerdir. Birey için zorlu sınavların verildiği alanlar aynı zamanda rahatlamının, dinginliğinde merkezi durumundadırlar. Anlık değişen insan psikolojisi, mekânsal algının değişimine de neden olur. Selim Pusat için çoğunlukla kapalı mekânı ihtiva eden Çamlı Koru geçmişinden gelen, iki bin yıl evvelinden taşınan sesle büyük bir bahtiyarlığın ve aşkın habercisi olmuştur.

Selim Pusat’ın Işık Kızlardan biri olan Nurkan’ın evinin önünde yaşadığı büyük duygu yoğunluğu ve bahtiyarlığı da gecenin kuzguni karanlığı da birey için geniş mekân halini almıştır. Selim Pusat *“Nurkan’ın evinin önünden geçiyordu. Nereden tanıdığını kestirecek durumda değildi; Kendisine nerede olduğunu tanıtan şey duyduğu piyanonun sesiydi. Nurkan piyanoda üstün bir ustalıklarla Eski arkadaşlar marşını çalıyordu. Selim o kızın işleyici güzelliğini hatırladı. Tuşlara vurdukça Selim’i kendisinden uzaklaştırıyor, geçmiş*

*zamanlara, ümitlerle dolu olduğu günlere götürüyordu.” (s.162)* Kahraman bu sayede geçmişine dönmüştür. Geçmişteki güzel anılarını anmış, gördüğü ve hissettiği rüya ile ruhu başka bir zamana başka bir mekâna taşınmıştır. Selim Pusat geçmişteki özlemleriyle aşk ve vatan sevdasının vücut bulduğu arkadaşlarıyla bir arada olur. Bir arada olma durumu kahraman için içtenlik düşlerinin büyütülüp beslendiği sonsuza açılan mekânı imler. Selim’i geçmişe, anılara götüren marşın duyulduğu mekân onunla birlikte aynı rüyayı gören, görmek isteyen arkadaşlarının sesinin çınladığı aydınlık mekân olur.

Karar ve irade adamı Selim Pusat’ın tahtın varisi Leyla Mutlak’ın evinde yaşadığı gönül rahatlığını açımlayan ifadeler de mekânın insan ruhundaki tesirini gözler önüne sermiştir; “*Şimdi salon pırıl pırıl ışıklar içindeydi... Pusat’taki sinir gerginliği yatışmıştı. Burada insanı gönül rahatlığına kavuşturan bir hava vardı. Belki de Leyla’nın asil ve şahane yüzü ile kibar tavırları bu havayı yaratıyordu.” (s.201)* Karmaşa ve ikilemin ortasında kalan kahraman için mekân aydınlanmış, sonsuzluğa ulaşmıştır. Başkişiyi gönül rahatlığına kavuşturan neden, Leyla Mutlak’ın karar ve iradenin taşıyıcısı Selim Pusat’ı gerçeğiyle yüzleştirmesidir. Pusat, ömrü boyunca kimseden yardım almamış bunu kişiliğine hakaret saymıştır. Leyla Mutlak’ın, Selim Pusat’ın kendisinden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olması, girdabında yalnız bırakmamak istemesi başkişide bir gönül ve ruh dinginliği yaratmıştır. Bu nedenle az önce huzursuzluğun ve tereddütün mekânı olan büyük ışıklı salon, şimdi iç dinginliğinin ve sonsuz umudun mekânı olmuştur.

### **3.1.4.6 Şahıs Kadrosu**

#### **3.1.4.6.1. Başkişi**

“Ruh Adam” romanının başkişisi, vatan aşkı ile yanıp tutuşan; aşkı, sevdayı, geleceği, adaleti, askerlikte bulan Yüzbaşı Selim Pusat’tır. Ruh Adam romanında Selim Pusat, hayatı askerlikten ibaret görmekte ve hayatla ilgili fikirlerinde uç kısımlarda yaşamaktadır. Hayatın değişimine, kurallarına karşı esnek olmayan başkişi yaşamının her anında katı ve sert bir mizaçla okuyucu karşısına çıkarılır. O soyundan beri süregelen; “*Askerliği bir meslek değil, bir inanç olarak kabul etmişti. Kendisine babasından ve dedesinden miras kalmış olan askerlikten gayri bir şeyin mevcut olabileceğini düşünmezdi. Ona göre insanlar kumanda edenlerle kumanda edilenlerden ibaret ve hayat denen nesne, süngü takip avcı hattında yürümekten başka bir şey değildi.” (s.35)*

Selim Pusat için irade, güç ve bir davanın adamı olmaktan öte dünya yoktur. Onun bu algısı yaşamının her noktasında tezahür etmiştir. Aşk, evlilik, meslek gibi bütün yaşamsal

emarelerin temelinde onun esnek olmayan dava adamlığı ve kararlılığı hayatının merkezine koyduğu askeri anlayış vardır. Kahramana göre ülkü olarak edlettiği askerlik anlayışı, taviz verilecek ya da tartışılacak bir konu değildir. Pusat, yaşamsal emaresinin temeli olan iradesini ve kişisel değerlerini, komutanıyla girdiği fikri tartışmanın başına açtığı belalar silsilesi sonucunda kaybetmiştir;

*“Selim’in felaketini hazırlayan şey Harb Tarihi vazifelerinin birinde kullandığı bir cümle olmuştur. Pilevne kahramanı Gazi Osman Paşa için Türk Harb tarihinin son büyük simasıdır demesi fırtınayı koparmıştı. Öğretmenleri olan albay, vazifelerin münakaşası yapılırken bu cümledeki fikri şiddetle ve Gazi Osman Paşa’yı küçülteceğ şekilde tenkit etmiş, bir askere değil, bir siyasetçiye, bir fırka adamına yakışan bir dille bu cümleyi düzeltmesini alenen talep etmişti. Ancak; Yüzbaşı Selim Pusat kanaatında samimi idi. Bir adama ihtarla kanaat değiştirmekteki saçmalığı kavıyordu. Ömründe geri dönmemiş, belaya doğru adım atarken bile pişmanlık duymamış ve askeri ahlak, askeri düşünce gibi prensiplere kuvvetle bağlanmıştı.”(s.36)*

Selim Pusat için bu ders ve tartışma hayatının dönüm noktası olmuş ve vatan haini damgası ile hayattan, herkesten, ideallerinden, fikirlerinden yaşamdan soyutlanacağı hapishaneye hapsedilmiştir. Hapishane yalıtılmışlığın, ötekileştirilmenin ve yalnızlığın mekânıdır. Başkışı için burası labirent mekandır. Labirent mekânda yaşadığı haksızlıklar ve her şeyden önemlisi yaşam alanı olarak gördüğü, hayat kaynağı olarak açtığı askerliğinin elinden alınması başkışı için çıkmazın yersizliğin, yurtsuzluğun mekânı haline gelmiştir.

Kahraman, bulunduğu yer ve içinde bulunduğu ben’ine karşı aidiyet eksikliği içindedir. Onun var olmasını anlamlı kılan kendi ruhunda beslediği ve uğrunda her türlü tehlikeyi göze aldığı mesleği elinden alınmıştır. Başkışının yaşadıkları sorgulamalara kendisi ve çevresiyle yüzleşmesine zemin hazırlamıştır. Vatan hainliği iddiasıyla ötekileştirilen Pusat, kendi içine dönmüştür; *“İçe dönük davranış geri çekilmeci davranıştır. Egemen etken iç gereksinmedir. İçe dönük tip insanlara ve nesnelere karşı güvensizdir. Sosyal değildir ve düşünmeyi, harekete geçmeye yeğler.”(Fordham; 2011: 38)*

Yaşadıkları sonucunda Selim Pusat toplumdaki uzaklaşmış, her şeye yabancılaşmıştır. Dış olaylar, onu artık başkalarını etkilediği gibi etkilememiştir. Başkışının etkilenme biçimi, başka hiç kimse ile paylaşmak istemediği bir dünya içindeki hapsolmeye benzemiştir. Bu

sebeple etrafıyla bütün iletişimini kesen, eşi Ayşe Pusat ile dahi görüşmeyen başkişi kendi sığınağına, en güvenli alana ana rahmine dönmüştür. Campbell bu durumu balina karnı ile simgeleştirir ve “büyülü eşik” olarak açılar; “ *Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür*” (Campbell; 2010: 107) der.

Pusat için ana rahmi, evi olmuştur. Hapishaneden çıktıktan sonra tamamen yalıtılmış ve duyarsızlaşmış bir benlik haline gelen Selim Pusat, evine sığınmış; geçmişini, düşlerini, yalnızlığını burada koruma altına almıştır. Ayşe Pusat’ın başkişi hakkında söylediği;

“ *-Hapisten çıktı ama çıkmadı desem de yalan olmaz. Çünkü kendi kendisini eve hapsetti. Bir yere çıkmıyor.*”(s.29) ifadesi ile Pusat yeni bir hapishaneye girmiştir. Askeri anlayışı hayatının her alanına hâkim olan Pusat için başka bir alan, başka bir mesleki kaide yoktur. Onun için yaşamak, var olmak askeri iptidai ile birdir. Askeri görevinden alındıktan sonra yaşamsal hiçbir emaresi kalmayan Pusat, eşi ve oğlu dışında kimse ile görüşmez. Oğlu ve eşi ile görüşmesinin temelinde aynı evde bulunmalarının zorunluluğu vardır. Ancak Selim tıpkı gölgesi Şeref gibi olmak istemekte, tiyatronun bitmesi için çabalamaktadır. Fakat beraber yaşamak zorunda oldukları başkişinin kararını zorlaştırmaktadır. Zorundalık ve hapsedilmişlik Pusat’ı “*Ruh Adam’a, “Kabuk Ben’e dönüştürmüştür. Kabuk Ben artık yeni sınavların eşiğindedir, bilinçaltının ona oynadığı oyunlarla karşı karşıyadır. Oyunun temeli iki bin yıl evveline; kitabın ilk bölümünde geçen masalda, ıstırap çeken Yüzbaşı Burkay’a dayanır. Yüzbaşı Selim Pusat, Kamlançu ülkesinde yasak aşka kapılan ve bu aşka kavuşmak için karısını feda eden, dünyaya her geldikçe ruhu ıstırap çekecek olan Yüzbaşı Burkay’ın vücut bulmuş ruhudur; “Romanın baş erkek kahramanı Selim Pusat, çekirdek vakadaki Burkay’ın paralelidir”* (Bekiroğlu; 2000). Burkay’ın bin yıl önceki azap duygusu bin yıl sonra Yüzbaşı Selim Pusat’ta tekrar şahlanmıştır. Masalı eşine anlatan Ayşe, onun bu ruhla paralellliğini Pusat’ın bilinçaltına girerek somutlaştırmıştır;

“ *Hakikat şu olabilir: Bugünden belki iki bin yıl önce, o zamanki Türk devletinin ordusunda tanınmış bir subay büyük bir ve yahut büyük bir günah işledi. Bu günahı işlemesindeki amel çok güzel bir kadındı. Bu subay suçunun veya cezasının günahının cezasını çok pahalı bir şekilde, büyük maddi ve manevi ıstıraplarla ödedi. Fakat bu öyle bir vaka idi ki halk bunu asırlarca unutamadı. Subayın çektiği cezayı umumi vicdan kâfi görmediği için onun ruhunun da ıstırap içinde kıvrınmasını ve dünyaya her gelişinde aynı cezanın*

*tekerrürünü arzu etti. Ceza pek şiddetli olduğuna ve masal iki bin yıl öncesini anlattığına göre bu vaka Mete zamanında geçmiş olabilir. Senin sevgili Mete'n zamanında.”(s.15)*

Kahraman bilinçaltına sakladığı, gün yüzüne çıkarmak istemediği, ıstırap duyan ruhuyla karşı karşıya kalmıştır. Selim Pusat taşıdığı bu ruhla aynı zamanda ruh göçünün ete kemiğe bürünmüş halini ihtiva eder; “ *Buna göre beden, zamanda şimdiye ve mekânda da buraya mahkûm iken, ruh imgelem ve hafıza yetileriyle buraya ve şimdiye kayıtlı değildir.”(Cevizci; 2012:983)* Ruh yaşanılan zaman ve mekâna bağlı, bedenden ise aşkın bir özelliğe sahiptir; “ – *Kim bilir? Belki o zamanda da yaşamışsındır. Bu masalda nasıl Mete devrinin izleri, unsurları varsa sende de o zamana ait çok şeylerin bulunduğu muhakkak... Şu farkla ki masalda o zamana ait şeyler kırıntı şeklinde bulunduğu halde sende Yirminci Asır kırıntı olarak yaşıyor. Denilebilir ki sen Mete ordusunun hiç ihtiyarlamadan bugüne erişmiş bir subayısın. Tenasüh akidesinin lehinde delil arayanlar seni görmelidir.”(s.15)*

Selim Pusat'ın yeniden doğuşu, onun mücadele ettikçe yok olmasına ve yaşamının en kutsal değerleri ile benliği arasında sıkışıp kalmasına neden olmuştur. Başkişi geçmişi ile bugünü arasındaki ruhsal labirentte, aşkın doğurucu gücü ile yeniden var olmaya çalışmıştır. Başkişinin hayata karşı duruşu tamamen değişmiştir. Pusat karakteri bugünde geçmişin sızısını yaşamaktadır. Pusat'ın yok olmaya yüz tutan, her şeyden ve herkesten soyutlanan benliği Ayşe Pusat'ın isteğini yerine getirmişçesine yasak aşka yelken açmıştır; “ *Vaktiyle o kadar canlı olan bu adam artık bir gölge, bir hayal, bir ruh gibi dolaşıyordu. Arasına bu dünyaya ait insanlığın izlerinin, kıvılcımlarını görüyordu. Başka bir gün Ayşe'ye eski edebiyatın garâmî şiirleri hakkında sualler sormuştu. Gâramî şiirlerle meşgul olmak hayata dönmenin işareti gibi idi. Ayşe bunu o kadar istiyordu ki kocasının kalbinde yeniden ateşin yanması için, onun bir başkasının sevmesine bile razıydı.”(s.64.)*

Başkişi, Ayşe Pusat'ın sessiz çığlığını duymuş ve Güntülü aşkıyla yeni bir doğumun aynı zamanda ıstırap çeken bedeninin yok olmasıyla karşı karşıya kalmıştır. Geçmişinden gelen iki yırtıcı yeşil göz, kahramanın hem sonu hem başlangıcı olmuştur. Başlangıcın ilk emaresi kahraman için bütün önemli anların sahnelendiği Çamlı Koru'dur. Selim Pusat'ın ilk defa burada duyduğu ses onu geçmişine götürmüştür. Aynı bedende aynı ruhu taşıyan Pusat için geçmiş zifiri karanlık, aydınlatılması gereken bir mahzendir. Mahzene ilk adım, uzaklardan gelen bir kadının sesiyle atılmıştır. Kadının okuduğu şiir, kahramanı karmaşaya sürüklemiş geçmişte mi, bugünde mi yaşadığını anlamlandıramamıştır; “*Yüreğinde ki duygu*

*korku değil, zevkten ürperişe benzeyen garip bir şeydi. Kendisini ebedi karanlığa çağıran bu kadın sesini o, bir yerde daha duymuştu.”(s.75) Karanlık noktalar başkişi için derinleşmiştir. Kahraman duyduğu, gördüğü, hissettiği her şeyden geçmişe dair sorgulamalar yapmakta ve çıkış noktaları aramaktadır. Pusat’ın; “Yine beyninde garip bir şeyler oluyor, kendisini çok eski zamanlara götürüyordu. Son günlerde onda acayip bir hal peyda olmuştu. Bir hâdis, bir söz onda anlaşılmasız tedâîler yaparak asırlarca evvelki bir zamanı, bir şahsı düşündürüyor, kendisi o zaman varmış da o hâdiseyi veya şahsı hatırlıyormuş gibi oluyordu. Şimdi yine içinde, kökü çok eskilerde olan bir sıkıntı vardı. Bu öyle üç yıl önceki bir ızdırabın eseri değildi.” (s. 72) Nerden geldiği belli olmayan ses devam ettikçe Pusat’ın yüreğindeki yaralar derinleşmekte hatırlayamamanın verdiği ıstırapla bedeni ve ruhu ıstırap içinde yanmaktadır. Ancak Pusat, yanan bedeni içinde bu sesin çok eskilerde kalan bir ruha ait olduğunu sezmektedir; “Evet, biliyordu... Bu sesi çok iyi biliyordu. Hatta işitmiş olduğu yeri de hatırlıyordu. Fakat içindeki garip bir duygu bu biliş ve hatırlayışın zamanını çok eski, inanılmayacak kadar eski zamanlara götürüyordu.”(s.76) Başkişi, karşılaştığı her kişi de bu sesi aramakta, tanıdığı her yüze bu sesi yakıştırmaktadır. Yakıştırmaya maruz kalan Leyla Mutlak, Çamlı Kuru’da ki tılsımlı sesin sahibi değildir;*

“ – Deminki şiiri bir daha okur musunuz? Dedi.

– Hangi şiiri?

– “Mutlak seveceksin beni, bundan kaçamazsın”

– Ben bu şiiri bilmiyorum ki... Edebiyatçı değilim.

– Zarar yok mısraı tekrarlayın

*Bunu söylerken sesi perde perde yükseliyordu. Vakit geç, ortalık تنها idi. Kız itaat etmekten başka çare bulmadı:*

– Mutlak seveceksin beni bundan kaçamazsın.

– Bir daha!

*Mısra tekrarlandı. Kızın yüzüne bakmadan dikkatle dinleyen Selim: Hayır dedi ve bu ses o ses değil...(s.82)*

Başkişi için ruhunda ve bedeninde yeni bir ihtilal dalgalanmaktadır. Ancak Selim, karar ve iradenin adamıdır. Bu nedenle buhranı kısa sürede atlattığını zannetmiştir. Selim geçmişte kalan yüreğinden bugünün belleği ile çıkmaya çalışmıştır; “ Selim o gece çalışma odasında muttarid adımlarla gezinmeye başlarken Leyla’yı da, şiiri de tamamıyla unuttu. Daha doğrusu iradi bir didinme ile Leyla’nın ve şiirin beynindeki izlerini şuurunun arkasında ki en karanlık yere, daha önce gelişmiş güzel yığılmış başka izlerin yanına attı.”(s. 85)

Bahar gibi ahenkli ses beraberinde meçhul kadını ve başkişinin yüreğine dokunan şiiri tekrar gün ışığına çıkarmış ve Selim Pusat, şuurunun en arkasına attığı yığınlarla tekrar yüzleşmiştir. Kahraman için yüzleşme, ruhsal sarsıntısının en derini olmuştur. Başkişi geçmişindeki yırtıcı yeşil gözlerle karşılaşmıştır. Pusat, şuurunun oyunuyla asırlar evveline dönmüştür. Başkişi ve yeşil gözlerin sahibinin ilk karşılaşması, Ayşe Pusat'ın onları evine davet etmesiyle gerçekleşmiştir; *“Ertesi günü kapı çalındığı zaman... Ayşe odaya üç kızla beraber giriyordu.”*(s.109) Selim Pusat için bu giriş yeni bir sınavın, yeni bir çilenin başlangıcı olmuştur. Başkişi; *“yeniden düşüncelerine dalmak üzere iken, öğretmenlerin konuşmaları arasında, Güntülü'nün kendisini seyretmekte olduğunu fark ederek gözlerini ona çevirdi. Bu kıızı tanıyordu. Fakat nereden? İşte yine o garip ve anlaşılmaz sıkıntıya düşüyordu. Kendisine bakan bu yeşil gözler hiç de yabancı olmadığı halde aşinalığının çok eski, tasavvur olunamayacak kadar eski bir zamanda olması intibai Selim'i çileden çıkartıyordu.”*(s.110)

Başkişi için katlanılmaz olan bir diğer durum iki bin yıl evvelinden gelip 20. Yüzyılda Selim'e hükmeden kişinin başkişi hakkında her şeyi biliyor olmasıdır. Ayşe Pusat'ın öğrencileri ve Selim arasında müziğe dair geçen konuşmalar, bunun en etkili açımlayıcı ifadeleridir;

*“ Güntülü, gözlerini kitaplara dikmişti. Başını çevirmeden:*

*- Nurkan, Eski Arkadaşlar marşını da çok iyi çalar, dedi. Herhalde bu marşı çok seversiniz... Asker olduğunuz için marşları seviyorsunuz. Marşlar arasındaki tercihiniz de şüphesiz bestelerine ve isimlerine göre olacaktır. Eski Arkadaşlar isminde bir güzellik olduğunu kabul etmiyor musunuz? Eski Arkadaşlar denilince açık ve ya silik birçok hatıranız canlanmıyor mu? Arkadaşlığın en öz lüsü askerlikte olacağına göre sizin gibi fırtınalı hayat yaşamış bir askerin bu kelimelerden ve bu marştan zevk almamasına imkân var mı?”*(s.111)

Kahraman, hafızası ve beyni arasında anlamlandıramayacağı haller yaşamaktadır. Hafızası ona geçmişe ait şeyler hatırlatırken beyni de doğal olarak bedene eklemiş haliyle çelişki yaşamaktadır; *“Beynin hafıza işlemlerindeki rolü; geçmişi saklamak değil, ancak eylem hayatına yarayacak hatıraların belirginleşmesini sağlamaktan ibarettir”* (Bayraktar; 2010: 89) Pusat'ın sürekli beyniyle meşgul olup herhangi bir sestem, olaydan hafızasını zorlaması sahip olduğu ruhun binlerce yıldır taşıdığı bilinçle ilgilidir. Güntülü'nün yeşil gözleri,

bilincinin en karanlık noktasıdır. Selim Pusat için Güntülü, aydınlatılması gereken bir sırdır. Güntülü Selim'in her gördüğünde, sesini her işittiğinde ıstırap duyduğu bir ateş parçasıdır; çünkü o her daim geçmişi hatırlatan, kahramanın ruhunda ve bedeninde ayrı sızılar yaratandır. Selim Pusat Çamlı Koru'da duyduğu ancak sahibini bulamadığı sesi bir kez daha çok yakınından duymuş ve yeni bir ruh ihtilaliyle karşı karşıya kalmıştır. Bayram günü Ayşe Pusat ve onun öğrencileriyle Huzur çayhanesine giden Pusat sesin sahibini bulmuştur. Kahramanın bugünde tanıdığı ses, Selim Pusat için geçmişin karanlıklarından gelmektedir;

“ – Mutlak mı?

*Güntülü, Selim'e adeta korkarak baktı. Çünkü mutlak mı diye sorarken korkunç bir hal almıştı. Selim'i böyle korkunç olmaya zorlayan sebep mutlak derken Güntülü'nün sesindeki ahengin, Çamlı koru da o gece duyduğu sese tıpatıp benzemesiydi.”(s.137)* Duyduğu ses karşısında Selim, kendinden geçmiş ve şuuru işlemez hale gelmiştir. Pusat kendiyile baş başadır. Bugüne döndüğünde grubun Çamlı Koru yolunda olduğunu ve yanında Güntülü'nün olduğunu fark eden Selim Pusat, felaketine giden bir âşık gibi Güntülü'den bir şiir okumasını ister. Böylece kahraman için karanlık aydınlanmış, mahzen ışıklanmıştır;

“ *Şiiri dinlerken, kızın sesinin, karanlıktaki sesin ahengine benzeyen güzelliğinden sarhoş olan Pusat son mısraı dinleyince yıldırıma vurulmuşa döndü ve ıstırabını belli etmek istemeyen bir yaralı gibi bakarak:*

*- Bu şiir kimin? diye sordu...*

*- Bu şiir sizin değil mi?*

*- Benim mi? Ne zaman yazmışım?*

*- Unuttuğunuza göre bin yıl önce yazmış olacaksınız.*

*Bin yıl Selim'in beynindeki karanlık yer aydınlanıyor gibiydi. Ben bin yıldan beri yaşıyor muyum? Diye düşündü.*

*- Evet! Bin yıldan beri yaşıyorsunuz. Hatta belki de iki bin yıldan beri! Mete'nin askerlerini sadakat sınavından geçirmek için sevgililerine, nişanlılarına, eşlerine ok atmalarını emrettiği ve büyük sevgileri dolayısıyla ok atmayanları idam ettirdiği zamandan beri...” (s.139)*

Romanın en başında anlatılan, çekirdek vakaya yapılan atıf Selim Pusat'ın yaşadığı kişisel trajedinin doruk noktasıdır. Kahraman, zihnen tamamen dağılmış ve bilincini yitirmiştir. Kişisel trajedisiyle baş başa kalan Selim Pusat hem bilinmezlerin kucağında kalmış hem de hiçbir yere, hiç kimseye ait olamamanın verdiği huzursuzlukla hastalanmıştır. Selim Pusat'ı muayeneye gelen doktorun söyledikleri ile kahraman yeni bir çıkmazın eşiğine



gelmiştir. Pusat, şuuruyla, hafızasıyla ve beyniyle bir sorgulamaya girmiştir. Başkişi, kişisel trajedisinin gerçek sebebini öğrenmiştir. Selim, bedenen değil ruhen hastadır. Onun ruhu korku ve bedbinliğin içindedir. Selim Pusat'ın gönlü hastadır. Onun ruhu artık bir günahı taşımaktadır.

“Aşk” Selim Pusat'ın ruhunun en büyük günahıdır. Başkişi bu uğurda geçmişini, halini, istikbalini kaybetmiştir; “*Bazen bir sevgili için her şey bırakılır yüzbaşım. İnsan bir öfke anında arkadaşını, bir buhran dakikasında kendisini öldürebildiği gibi, aşk denen hastalığın şiddetlendiği bir sırada da istikbalini, halini, mazisini, her şeyini feda edebilir.*”(s.176) Pusat'ta kendini feda etmiştir. Pusat, yasak aşkla yokluğa yelken açmıştır. Bağlandığı, iradesini hapsedtiği bu aşk başkişinin harabiyetine neden olmuştur. Yasak aşk karar ve irade adamını kendine esir etmiştir; “*Esirlik, iradenin özel bir nesneye bağlanması anlamına gelmektedir; o böylece tatmin olacak ve bizzat bu tatminle harap olacaktır. İrade kendi harap edilmesinin istememesi için yokluğu istemek zorundadır.*” (Topçu; 2010: 73) Pusat'ın kendi kendini harap edişi onun özgürlüğünü imlemektedir. Başkişinin özgürlüğü bedensel anlamdaki kurtuluştur. Başkişi ruhen karanlıklar içinde yasak aşkın tutkusuyla ıstırap içindedir. Bu ıstırapın delili hasta yatağında yanı başında duran bir resimdir;

“*Doktor bir şey söylemeden Pusat'ın yattığı yatağın öteki tarafına geçerek başucundaki etajerin orta gözünde açık olarak duran albümü aldı. Selim'in kucağına vererek:*

- *İşte en büyük delilim! Dedi...*

*Sol baştaki şu genç kız bir ışık gibi insanın gözlerini kamaştıracak güzellikte...*

- *Bundan ne çıkar.*

- *Bundan şu çıkar yüzbaşım: Ben gelmeden önce siz bu resme uzun müddet, çok uzun müddet baktınız. Bu kadar güzel bir kızın resmine böyle uzun uzun bakmak estetik bir duygunun ilerisindeki arzudan doğar. Buna hayranlık değil aşk derler.... Selim hareketsiz ve donuk durduğu halde dehşet içinde kalmıştı. Albümün sol başındaki resim, ışık gibi göz kamaştıran resim Güntülü'nüdü.*”(s.177)

Selim Pusat'ın değişmez kaderi tekrar çizilmiştir. Henüz başında olduğu aşk belasının farkına varamayan Pusat için yasak arzu uyanmıştır. Romanın başında tasvir edilen ve ideal şahsiyet kavramının içini dolduran Selim Pusat, dramatik bir şekilde çözülmeye maruz kalmıştır. Başkişinin yaşadıkları yazar-anlatıcı tarafından gayri ahlaki bir hal ile açıklanmıştır. Bir süre

dirence de yasak aşka teslim olan başkişinin en baştaki çelik iradesinden eser kalmamıştır. Dr.Cezmi'nin başkişiyle konuşmaları sırasında söylediği sözler, başkahramanın yok olan iradesinin habercisi niteliğindedir; *“Hatta sen bile, bu kadar ciddi karakterde olduğun, askerlik dışında hiçbir konuya aldırış etmediğin halde günün birinde kendinden yirmi beş yaş küçük bir kıızı sevebilirsin.”*(s.185) Başkişi için *“kendisinden yirmi beş yaş küçük bir kıza”* âşık olma telaffuzu bile değer verdiği, inanç olarak algıladığı askerlik için bir ihanet, bir yıkımdır. Aşk, başkişi için kesin bir tutsaklık ve sınırlandırılmışlıktır. Bütün sınırlamalara ve tutsaklığa karşın başkişi ruhunda duyduğu yasak aşka teslim olmuştur. Olağanüstülüklerin mekânı olan başkişinin can evi olup onu can evinden vuran Çamlı Koru, Selim Pusat için itirafın mekânı olmuştur;

*“Birden sert bir rüzgâr eserek Çamlı Koru'nun bütün ağaçlarını ırgaladı. Artık orada yapayalnızdı. Güntülü'de kaybolmuştu. O zaman yeniden acıyla kıvrandı. Bir ara ölümü düşündü. Ölse ne kadar iyi olacaktı.... Henüz yaşıyordu... Düşüncesi ışık hızıyla ilerlerken birden hayatını hatırladı. Aklına oğlu Tosun gelince içi sızladı. Sonra Prenses Leyla'yı ve nişanlısını düşündü. En sonra hepsi silindi ve yalnız Güntülü kaldı: Ben rakip kabul etmem. Bir prenses bile olsa... Güntülü bütün benliğine hâkimdi. Herhalde ölmek üzere idi. Sonsuz karanlığa gömülürken gurur gibi saçma bir duygunun tesirinde kalamazdı. Her şey gün gibi ortada idi: Güntülüyü...”* (280-281)

Pusat, bütün kehanetleri doğru çıkarırcasına kendisine ve mekânına; benliğine, ruhuna Güntülü'yü sevdiğini itiraf etmiştir. Güntülü, başkişi için her yerdedir. Kendisinden yirmi beş yaş küçük lise öğrencisi bu kız, Selim Pusat'ın bütün varlığına ruhuna hükmetmiştir. Selim Pusat için bir çift yeşil göz, onun küçük dünyasının büyük hapisanesi olmuştur. Selim'e cihan dopdolu Güntülü görünmüştür. Selim Pusat, Yüzbaşı Burkay'dan şimdiye uzanan iradenin mahkûmluğunun tevarüs etmesi olmuştur. Başkişi; *“Mutlak seveceksin beni bundan kaçamazsın”* dizesiyle aşkın durdurulmaz ritmine kapılmıştır. Çünkü *“aşk, insanı evrenin ritmine katar, kendine doğru götürür, onu kendinde kılar.”* (Korkmaz; 2004: 130) Başkişi bu aşk sayesinde kendine dönmüş, kendi olmuştur. O iki bin yıl evvelinin gerçek sevdasını, ok atamadığı sevdiğinin aşkını tekrar yüreğinde hissetmiştir. Başkişi gerçeklerden kaçsa da inkâr etse de yüreğinin sesini dinlemekten kendini alıkoyamamıştır; *“Âşık olan her insan, dünyasal kısıtlayıcı bağlardan kurtulur ve acıyı, ölümü, “rüsva olma” yı bile bile sevgilisinin yoluna gider.”* (Korkmaz; 2004: 131)

Selim'in Güntülü'nün peşine gidip evli olmasına rağmen yaşadığı gayri ahlaki durum, aşkın yıkıcı ve aynı zamanda yaşatıcı özelliğini gösterir. Başkişi, bu aşkla hem yok olmuş hem de ruhu mutlu olduğu ateşler içinde yeniden yanmıştır. Selim Pusat, kendisine itirafıyla kişisel trajedisini de sonlandırmıştır. Duvarda asılı resim çerçevesinden yok olan kişiler, aslında seneler sonra ortaya çıkacak, ruhu aynı ıstırapla yanacak; yeni Selim Pusat'ları, Yüzbaşı Burkay'ları ifade etmiştir. Çünkü; “ *İnsan, yürürken/ yaşarken karşılaştığı, tanıdığı yeni yüzlerde kendi yazgısını okur.*” (Korkmaz; 204: 133)

### 3.1.4.6.2. Norm Karakterler

“Ruh Adam” romanında başkişi Selim Pusat'ın mesleki anlamda destekçisi, kişisel bağlamda onun yanlışlarını gösteren, onu bir gölge gibi takip eden kahraman, Şeref'tir. Şeref, başkişi gibi askerliğe aşkla inançla bağlanmış karakterdir. Şeref, Selim Pusat ve okuyucunun ihtiyaç duyduğu bir yol gösterici, aydınlatıcı bir rehber konumundadır; “*Norm karakter pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir. Norm karakter, eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade edebilir.*” (Stevick; 2010: 186) Şeref, Selim Pusat için bir uyarıcı, kollayıcıdır. Başkişinin isteyip de gerçekleştiremediği, bilinçaltına attığı duygularının açığa çıkmasını sağlayan “gölge” sidir. Campbell'a göre “gölge” nin, koruyucu gücün tanımı şu şekildedir; “*Kahraman kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişinde ki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufğunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde – ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır.*” (Campbell; 2010: 94 ) Selim Pusat'ı tehlikelerden korumaya çalışan, onu toplumsal düzeye uygun yaşama çağırır; en yakın dostu olan, kendisiyle birlikte aynı inancın verdiği güçle cezaevinde kalan, tıpkı başkişi gibi mesleği elinden alınan ve Selim Pusat'ın karar ve iradesinin, doğru duygusunun temsili olan Şeref'tir. Anlatıcının Şeref'i sahneye çıkardığı ilk an başkişinin arkadaşlık, dostluk mefhumlarına ilişkin duygularının açıldığı yerlerdir; “*İnandığı mefhumlar arasında arkadaşlık diye de bir şey vardı ki onu Şeref'in mezarında buluyor ve oraya, yaşayan bir insana gider gibi gidiyordu.*” (s.73) Selim dertlerini burada; bu mezarda yatana anlatırken ruhen huzur bulur, içine gömüldüğü ebedi karanlığı aydınlanırdı. Çünkü Şeref onun can yoldaşı, karanlık kapılarını açan aydınlık yüzüdür. Yaşamdaki hatanın yönüne ve kaynağına dikkat çeken, onu bu yanlışlara iteni gösteren ve engel olma gayretine

giren, benliğini ve yaşamsal emarelerini kollayan derin arkadaşlığın sembolüdür. Başkişi için Şeref, öldükten sonra duvardaki resmiyle onu yönlendiren, yanlığında hüznlenen, doğru anında mutlu olan bir simge görevi görür. Selim Pusat'ın karısı Ayşe Pusat'a yaşattıkları ardından Şeref'in bu durumu, tasvip etmediğine dair resimdeki ruh halinin değışmesi norm karakterin görevini kanıtlar;

*“Yine beyninden yıldırım hızıyla düşünceler geçmeye başlamıştı. Ne tuhaf!.. Bu düşünceler sanki düşünce değil de, kendisine seslenen sözlerdi. Birisi doğru yapmadın diyor gibiydi. Evet, Ayşe'ye karşı demin doğru davranmamıştı. Birden, Şeref'in resmine daha dikkatli baktı. Daima hüznü görmeye alıştığı bu fotoğrafta şimdi Şeref hazin bir gülümseyişle kendisine bakıyordu. Hâlbuki o resimde Şeref aslında gayet ciddi idi. Gözlerini bütün dikkatiyle resme dikti ve Şeref başını, bunu doğru yapmadın manasına gelen bir hareketle sallıyor gibi geldi.”(s.160)*

Yazar-anlatıcı, Şeref'e başkişinin içine düştüğü bunalımı yansıtmaya ve bundan kurtarıp başkişiye yön vermesi görevini yükler. Şeref, başkişi ile onun bunalımlı zamanlarında, rüyasında, kendisinin de adlandıramadığı uğultulu günlerinde; esirlik yaşadığı zamanlarında irtibata geçen, bir gölge gibi takip eden, toplumsal öngörünün vücut bulmuş halidir. Norm kahraman daha çok Pusat'ın yasak aşkı çerçevesinde okuyucunun algısına sunulur ve aşkın yıkıcılığına, toplumsal bağlamdaki kabul edilemez oluşuna dikkat çeker; *“Yalnız kendin için mi yaşıyorsun? Evin eşin oğlun yok mu?”(s.237)* Özellikle Şeref'in, Selim'in rüyalarında ve bilinçaltına attığı yığınların arasında özgür kaldığı, kendinde olmadığı zamanlarda ortaya çıkması ve başkişi ile diyaloga geçmesi Şeref'in arketipsel bağlamda “gölge arketipi” nin unsurlarını taşıdığı gösterir. Şeref, Selim Pusat'ın ortaya çıkaramadığı, bilinçaltına attığı duygularının oluştuğu kısmıdır; *“Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir.”(Jung; 1997: 42)* Gölge rolünü üstlenen Şeref karakteri, başkişi ile karşı karşıya bırakılarak başkişinin kendini tamamlamasına, anlamlandırmasına olanak sağlanmıştır. Gölge arketipi, kişisel anlamda zayıflığın ve kusurların olduğu anda ortaya çıkarak kahramanın hayata karşı bakışında ve aldığı yolda etkili olur. Şeref, Selim Pusat'ın bütün aşağılanmalara, suçlamalara, ötekileştirilmesine, soyutlanmasına rağmen gerçekleştiremediği intiharı ve onu bu sürece getiren durumlar karşısında yapamadığı özeleştirisinin yansımasıdır. Norm karakter Şeref; *“Bir okyanusa benzeyen bilinçaltının çeşitli temsil değerleri ile dışa yansımış biçimidir” (Korkmaz;*

2009:126) Farklı şekillerde başkişinin karşısına çıkarılan gölge arketipi, Selim'i yasak aşkın tuzağına düşmemesi konusunda mesajlar vererek onu "düş dünyası" nda uyarmaya çalışmıştır. Geçmişte yaşadıkları üzerinden bunu vermeye çalışan gölge arketipi Güntülü ve Leyla'nın resimlerine bakan başkişinin karısına yaptığı büyük haksızlığı ve adımlarını sıklaştırdığı bu yolun yanlışlığını okuyucuya sezdirir;

*" Selim yaprağı çeviren kim diye başını kaldırıncaya karşısında arkadaşı Şeref'i gördü. Hüznü bir gülümseyişle bakıyor ve Ayşe'nin resmini gösteriyordu.*

*Selim korkmadı. Şaşırmadı da. Hatta onu görünce sevindi. Yüzüne baktı. Şeref'in gözleri ıslaktı:*

*- Şeref ağlıyor musun diye sordu.*

*Arkadaşı ceketinin düğmelerini çözerek açtı. Yüreğini gösterdi. Şeref'in kalbi kanyordu. O zaman Pusat ciddileşti:*

*- Niçin Şeref, niçin? diye sordu.(...)*

*- Hakkın yok Pusat dedi.(...)*

*- Sen böyle mi olacaktın.*

*Selim kıpkırmızı oldu.(...(*

*- İstirap çekiyorum Şeref dedi.(...)*

*- Bu ıstırap vaktiyle beraber çektiğimiz ıstıraptan daha mı büyük? Rütbelerimizden olduk. Askerliğimizden uzaklaştırıldık iftiraya uğradık. Bunların yanında sevginin sözü mü olur? (s.208)*

Anlatımı ile başkişinin uğruna can verdiği, ıstırap çektiği mefhumlarının neler olması gerektiğine dikkat çekmiştir. Şeref, başkişinin uyuyan benliğinin uyanmasına çabalayan gerçek aşkın onların hayatlarına hükmeden askerlik aşkı olduğunu dile getiren diğer yarıdır. Şeref, Selim Pusat'ın açıklayamadığı kendindeki kendini gizlediği ben'idir. Şeref ve Selim birbirinin aynasıdır. Selim ve Şeref karanlık ile aydınlığın birbirine küsmesidir.

Selim toplumsal yanlışın, Şeref toplumsal anlamdaki doğrunun bekçisidir. Selim Pusat için norm karakter niteliğindeki Şeref, onun ruhundaki ve bedenindeki anlaşılmazlığında tanığıdır. Başkişiye geçmişini hatırlatan duyduğu ve hissettiği sesleri anlamlandırmasına olanak sağlayan arketip Selim'in beynindeki kör noktaları görmesini sağlayan bir ışık görevi de görmüştür. Günlerce çabalayan ancak hiçbir ipucu bulamayan Selim, geçmişini ve yırtıcı gözlerin sahibi Güntülü'yü norm karakteri ya da gölge arketipi Şeref sayesinde tanımıştır; "Geçmişini hatırlayamadığın için ıstırap çekiyorsun. Seninle

*Tanrıkut Mete'nin ordusunda birer yüzbaşı değil miydik? Sen o zaman da aşk yüzünden Tanrıkut'un buyruğuna karşı gelerek, bugün başka bir hüviyetle önüne çıkan sevgiline ok atmamak için idam olunmamış mıydın? Pusat! İçinden gelen bu aksi dürtüş nedir? İki bin yıl sonra da aynı delişmenlikle yaşamak sana yakıştır mı? Şeref'in bu sözleri Selim'in beynindeki karanlık bir noktayı aydınlattı.”(s.208)* Kahraman karşılaştığı gölgesiyle yüzleşmek zorundadır. Ya gölgesine yenilecek ya da ona üstün gelecektir. Amaç gölgesiyle karşılaştırılan kahramanın kendisini tamamlamasıdır. Selim Pusat, Şeref'e yani gölgesine yenilmiş; kendini tamamlama yolunda ona sunulan bu karşılaşmadan galip çıkamamıştır. Pusat, Şeref'in uyarılarını dinlemeyerek içerisinde kıvılcımlan(dırıl)an yangında, aşkın engellenemez cazibesinde kendini kaybetmiş biri olarak hem toplumsal bağlamdaki kuralları hem de norm karakterinin koyduğu bütün ilkeleri yok saymış, onları ihlal etmiştir. Başkişi, Güntülü'ye olan aşkını; arkadaşlığına, dostluğuna, evliliğine rağmen dizginleyememiş, günahların koynuna kendini atmıştır. Başkişi bu süreçte gölgesine hak vermeyi ihmal etmez; *“Kendine gel. İradeni takın. Aklını kullan.”(s.209)* diye haykıran norm karakter kahramanı düşüncelere salmıştır;

Başkişi; *“Arkadaşı Şeref'in sözlerini ve suçlamalarını düşünmeye başladı. Ona hak vermemek mümkün değildi. Çünkü“ Şeref aynı zamanda kendisinin uzun zamandır çözemediği düğümü çözmüş, Güntülü'yü nereden tanıdığını ifşa etmişti. Demek bu kız, yahut karanlıkta sesini duyduğu bu esrarlı kadın, iki bin yıl önce idamına sebep olan sevgiliydi.(s.209)* Gölge arketipi, kişinin içinde yenmesi gereken karanlık güçleri temsil etmesi gibi kendi dışında onu olgunlaşma yolundan uzak tutan, yok etmeye çalışan düşmanı da imler. Düşman olgusu, her ne kadar dış güç olarak görünsede kişinin içinde azmanlaşan karanlık güçlerin yansımasıdır. Selim Pusat'ın yüreğinde azmanlaşan onun düşmanı olan dış güç iki bin yıl öncede, şimdi de yok edemediği yasak aşkıdır. Yasak aşkın kimliğinin bilinmemesi, soyunun nereye dayandığının muamma olması Şeref'in aydınlatması gereken yeni bir sorunu da ortaya sermiştir. Güntülü ile karşılaşmalarında bu durumu hatırlayan Pusat için norm karakteri yeni bir çıkmaza yeni bir ruh ihtilaline sebep olmuştur. Pusat bir karar ve irade adamıdır. Oysa Güntülü kimdi? Kimin kızıydı? Güntülü, belirsiz bir yumağın en derininde kalmış parçasıdır;

*“Gölge kişiliğimiz, kendimizden ve başkalarından sakladığımız yönlerimizi içerir ve zor durumlarda dış dünyaya yansıtılır (Merter; 2009: 37)* Gölgede yansıttığı varlığın karanlık görüntüsüdür. Kişiliğinin itiraf edemediği yanlarının saklandığı mahzendir. İtiraf edemediği düşünceleri, ortaya seremediği duyguları gölgesi sayesinde aydınlanır ve gerçeklik kazanır.

Jung bu gerçekliği; “bilincin ışığı olmadan gölge söz konusu olamaz” (Fordham; 2001: 63) ifadeleriyle açıklar. Gölge’nin yeniden ortaya çıkışı, bir bilinç anının kendini göstermesidir. Bütün olan bitene ve Şeref’e rağmen kahraman, yasak aşkına varmak için kendini onun evinin önünde bulur; ancak aydınlık yüz, kişiliğin doğruluk yönünü temsil eden gölge arketipi buna izin vermez;

“ *Büyük bir karar ve cüretkârlıkla kapının basamaklarına eğilerek mermerin altındaki anahtarı çıkardı. Anahtar deliğine sokarak kapıyı araladı. Aynı anda birisi Selim’i kolundan tutarak durdurdu ve başını çeviren Selim karşısında arkadaşı Şeref’le yüz yüze geldi. Şeref başını iki yana hafifçe sallayarak Hakkın yok Selim! Dedi.(...) İçinden “Fakat onu seviyorum diye geçirdi. Şeref, aralanmış kapıyı sessizce kapayıp anahtarı basamağın altına koyduktan sonra Selim’in düşüncesini anlamış gibi:*

- *Yine de hakkın yok! Dedi. Onu sevmeye de hakkın yok. Sen bugün ordudan kovulmuş yüzbaşı olmasan bile Tanrıcut Mete ordusunun yüzbaşı idin. Ya o kız kim? Kimin kızı?(...)*

- *Sen niçin böyle oldun Selim? Unutma ki o kız bütün meziyetleri kendinde toplamış bir prenses olsa bile sen evli olduğun için yine onu sevemezsin”(s.235)*

Toplumsal bağlamdaki yanlış dikkat çeken karakter, Selim’i daldığı buhrandan çıkarmak için kendini, kendi kalbini feda etmiştir. Şeref’in asıl ölümü, mahkûmiyetten sonra “*Tiyatro bitti beklemeye lüzum görmüyorum*” diye not bırakıp intihar etmesi değildir. Bu ölüm sembolik anlamda bir ölüşü ihtiva etmez. Şeref; “*kendisini onların/insanların erişemeyeceği bir yere koyar.*” (Alvarez, 1992: 234) Böylece, bu yer Şeref için sadece kendisine ait olan yeni bir yaşamın kaynağını oluşturur. Karakterin asıl ölümü başkişinin onu yokluğun içine çekmesiyle, geçmişini mazisini unutmaya geçmiştir; “*Selim’in sarhoşluğu geçmişti Bir aralık arkadaşına dikkatle bakınca üstünde apoletleri sökülmiş yüzbaşı elbisesi olduğunu görerek büyük bir acı duydu. Çünkü evlerindeki büyük çalışma odasında gezinirken daima giydiği aynı elbiseyi, apoletleri sökülmiş kendi ceketini epey zamandır giymez olmuştur. Demek ki kendi mazisini artık umursamaz hale gelmiş, askerliğini unutmuştu.*”(s.235) Şeref’e göre Selim Pusat’ın özünde unuttuğu şey askerliktir. Askerlik onları ayakta tutan güç, onlara güç veren ruhtur. Bu ruh, Pusat’ın gönlündeki yanlışın eyleme

dönüştüğü an yok olmuştur. Şeref gerçek anlamda sembolik olarak ölüme ulaşmıştır. Bu durumun en büyük delili, norm karakterin kalbinden akan kandır;

*“- Tanrikut’un ordusunda iken suçu bir anda işlemiş buyruğu yerine getirmediğin için idam olunmuştun. Bugün ise suçu bir anda değil düşünerek, bilerek, isteyerek yapıyorsun Selim! İki bin yılda bu ne büyük değişiklik? Sen böyle mi olacaktın? İradeni çocuk denilebilecek bir kız mı alıp götürecekti? Bana, en yakın arkadaşına o zaman tattırdığın acı bir günlük olmuş, dinlenmeden dört yana yapılan büyük yürüyüşlerle kederi arkada bırakmıştım. Şimdi ise hem acım sürekli oluyor, hem de beni oyalayacak akın ve savaş yok. Artık ben bir subay değilim. Hiçbir şey değilim. Hiçim... Yokum... Bunu söyleyerek sağ elini kalbinin üstüne bastırды ve arkadaşına bakan Selim onun yüreğinin yine kanamakta olduğunu görerek ürperdi.”(s.236)*

Ölen, karakter nezdinde Şeref iken bu misyonu yüklenip hayata nokta koyan Selim Pusat’ın ruhunda çaresiz kaldığı, ortaya çıkaramadığı, dış engellerce mani olunan, karar ve iradesinin temsili olan **ŞEREF** değeri, kavramıdır. Şeref’in ölümü arkadaşlık, kardeşlik gibi mefhumlarında ölümünü simgelemiştir. Bu anlamda norm karakterin eserdeki sembolik önemi değer kazanmıştır; *“Norm karakter, roman başkışısının hikâyesini çeşitli şekillerde genişletmeye yarayan sembolik bir değer in ağırlığını taşıyabilir.”(Stevick; 2010: 189)* Şeref, eserdeki karakterden daha ziyade Selim Pusat ile aralarındaki arkadaşlığı, dostluğu vurgulayan, toplumsal kaidelerin önemine dikkat çeken; insandaki şeref, kutsiyet değerlerine vurgu yapan bir simge, bir sembol halini almıştır. Şeref’in Selim Pusat’a söylediği sözler de bunu kanıtlar niteliktedir;

*“- Doğru hüküm vermen için bir noktaya dikkatini çekeceğim. O kız seninle arkadaşlığımıza neden tahammül edemiyor? İkimiz hiçbir şey olmasak bile bunaltıcı sıcaklarla dondurucu soğukların birlikte çekilmesiyle perçinleşmiş bir arkadaşlığa malikiz. Buna askerlik inancını da kat. Dünya büyüklüğündeki kaya kadar sarsılmaz, yıkılmaz bir varlık çıkar. O kız neden bu varlığı yok etmeye çalışıyor? Neden senin masadaki resmimi çok görüyor?(...)Selim arkadaşının verdiği karta baktı: Bu Şeref’in kendisine hatıra olarak verdiği, masasındaki çerçevede duran resmiydi. Bir gece önce Güntülü’nün hayalinin “oradan çıkaracağım” dediği resimdi.” (s.237)*



“Şeref” çerçevesinden de başkişinin hayatından da çıkıp gitmiştir. Selim Pusat, kaybettiği manevi değerinin altında ezilmiş, ancak bir kere çizilmiş olan kaderine karşı çıkamamıştır. Anlatının bundan sonraki kısmında Şeref karakteri, Selim Pusat’ın yargılanacağı ilahi mahkemeye kadar varlık göstermez. İlahi mahkemede tekrar karşısına çıkarılan Şeref yine ismine münhasır özelliklerin taşıyıcı unsuru olarak okuyucuya sunulmuştur. Kaderini değiştiremeyen, gölgesiyle karşılaşmasına rağmen olgunlaşamayan ve yasak aşkın içinde boğulan Selim’e; *“Arkadaşlığımızı bozdun Selim! Dedi. İradeni kullanamadın. Vefasızlık ettin, ikimizden birinin mutlaka ortadan kalkması lazım.”* (s.277) diyerek anlatıdaki yerini almıştır. Ancak bu yer alış, Selim Pusat için daha ağır bu sonuca işteğal eder. Çünkü ortadan kalkması gereken kişi Şeref’e göre Selim’dir. Selim, yasak aşktan sonra akıl ve iradenin gereklerini yerine getiremeyen “Şeref” kavramının içini boşaltan, arkadaşlık mefhumuna gölge düşürendir. Bu nedenle yok olması gereken karakter kimliği çizmiştir. Şeref, geçmişte de bugünde de kalmalıdır. Hem bireysel hem de toplumsal ahlakın onay verdiği, değerlerin savunucusu olarak okuyucunun zihninde bırakılmıştır. Şeref; *“kendi kendini bilen bir yaşamdır.”* (Fromm; 2012: 11) Geçmişte olanların farkındalığıyla gelecekte olabileceklerin farkına varan, kendi yaşamını ve sevdiklerinin yaşamını koruma içgüdüsüyle yol alan bir muhafızdır. Kollektif bilincin girişinde kahramanını bekleyen kişidir. Şeref, Selim Pusat’ın kendi kendini yargılaması anlamında vicdanın temsil ettiği *“içsel/bireysel yargıdır.”*

### 3.1.4.6.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, anlatı içinde daima kendi olanın somutlaşmış hali olarak karşımıza çıkarlar. Kart karakterler, okuyucuda karışık tepkilere neden olabilirler. Onlar, eser içinde *“arzu edilen ve korku duyulan nesne”* olarak da görev yapabilirler. Bu karakterler aynı zamanda anlatı içinde *“rakip ya da karşı güç”* olarak karşımıza çıkarlar. Bu nedenle romanın merkezinde kart karakterlere ihtiyaç vardır. Eserin dinamik kalmasını ve okuyucudaki anlatı algısının canlı tutulması için gerekli unsurdur. “Ruh Adam” romanında bu özellikleri taşıyan neredeyse romanın tamamında başkişiyle çatışma halinde olan ve anlatının sonuna dek statik olma özelliğini koruyan ilk kart karakter Yek’tir. Başkişinin Yek ile ilk karşılaşması Selim’in bütün olağanüstülükleri yaşadığı, melankolik ruh halinin vücut bulduğu, bütün mutsuzluklarına rağmen nefes aldığı tek yer olan Çamlı Kuru olmuştur. Prenses Leyla ile karşılaşmalarında ortaya çıkan ve anlatıda bu şekilde yer alan Yek önce Leyla’yı takip eden, ona rahatsızlık veren bir tip olarak sunulmuştur; *“Kız ayağa kalktı. İlerde bir yeri işaret ederek:*

*- Onunla karşılaşmak istemiyorum. Beni evime kadar götürür müsünüz? Dedi.*

*Pusat işaret edilen yere baktı ve bir lambanın ışığı altında kılıksız, çok çirkin yüzlü bir adamın kendilerine bakarak aksak adımlarla geçip gittiğini gördü. Aralarında epey mesafe olmasına rağmen ondan öyle bir tiksinti duydu ki öfkeyle:*

*- Kim bu mendebur herif? Demekten kendini alamadı.”(s.78) Pusat ile ilk karşılaşma kart karakter için olumlu sonuçlanmıştır. Çünkü başkişinin yaşaması istenilen korku, geçmişte ortaya çıkıp gelecekte tezahür edecek çatışma için ilk adım atılmıştır. Bundan sonraki süreçte Selim Pusat ve Yek’in karşılaşmaları çeşitli hallerde devam etmiştir. Selim Pusat’ın farkında olmadan gittiği Çamlı Koru ikinci karşılaşmanın mekânı olmuştur. Yek ile Selim Pusat arasında geçen uzun konuşma, Selim’in yaşamını alt üst eden, bütün değerlerini yok eden kehanetin ilk emaresidir;*

*“ Selim’i şaşkırtan ve irkilten şey farkında olmadan buraya gelmesi değil, dün geceki mendebur herifi karşısında bulmasıydı.(...) Selim’in yaklaştığını görünce berbat bir gülüşle güldü ve zelilane bir şekilde eğilerek onu selamladı.(...)*

*– Geceniz hayır olsun Selim Bey dedi ve tekrar eğildi.*

*– Sen beni nerden tanıyorsun?*

*Bu sözler öfke ve tahkirle söylenmişti.*

*- Şöhretiniz dolayısıyla sizi tanımamaya imkân var mı? (...)*

*- Kimsin? Adın ne? (...)*

*- Yek efendim, Yek bendeniz.(s.102)*

Yek ile başkişinin tanışmalarının gerçekleştiği bölüm onların aşka, askerliğe, siyasete dair konuşmalarını da kapsar. Konuşmalar içinde Selim’in her türlü hakaretine karşı boyun eğen, ses çıkarmayan kart karakter, Selim Pusat’ın aşk için söylediklerinde ona karşı çıkmıştır;

*“ Aşk ciddi bir mesele saydığına göre ne kıratıda adam olduğun anlaşılıyor. Leyla’ya bahsetmek istediğin aşktan daha ciddi mesele de şüphesiz evlenmendir. Doğrusu bu yaş ve suratla da ona fevkalade yakışırın...*

*Yek yine eğildi.*

*- Yaşı karıştırmayın yüzbaşı bey. Sizde kendinizden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olabilirsiniz.(...) Yek, sözlerini şöyle bitirdi.*

*- Ve olacaksınız da...(s.105)*

Bu ifadeler, Selim’de hem öfkeye hem de alaya neden olmuştur. Ancak karakter Levh-i Mahfuz’da (kader kitabı) okuduğu gerçekleri Selim Pusat’a sunmuştur. Mendebur Yek, Selim Pusat’a en büyük hakikati söylemiştir; “ *Bir karakter aynı zamanda hem komik hem merhamet uyandıran bir kişidir. Hem komik hem de masum olabilir. Eğer böyle bir karakter, aptal bir kişi olarak çizilmişse, böyle bir aptalın akıllıca konuşması da mümkündür.*”(Stevick; 2010:184) Yek, Selim Pusat’ta önce merhamet duygusu uyandırmıştır. Yek, Selim nazarında delidir. Fakat ilerleyen bölümlerde karşımıza çıkan olaylar, Yek’in aslında akıllı ve doğru konuştuğuna örnek teşkil etmiştir. Yek’in Levh-i Mahfuz’da okuduğu gerçek olmuştur. Stevick’in dediği gibi karakter, komik ya da aptal olabilir ancak bu karakterler roman içinde gerçeğin aydınlatılması içinde kullanılabilirler. Yek, böyle bir görevin temsilcisidir. Kart karakter artık tamamen Selim’in hayatındadır ve her anında onunla beraberdir. Gecenin bir yarısı Erzurum’dan gelen telgrafta adı yazan da Selim’in kapısının önünden aksak adımlarla geçip onu hiddetlendiren de Yek’tir.

Selim Pusat için başka bir çatışma unsuru olan ve eserde Alman Yahudisi olarak tanıtılan, Selim’in ayrılmaz parçası haline gelen mendebur Yek’in; “*ya ikiz kardeşi yahut kendisi*”(s.126) olan Osman Fişer’dir. Asıl adı Oskar olan Müslüman olunca da Osman adını alan Alman Yahudisi başkişi için iç sıkıntının ve buhranın yeni adresidir. Osman Fişer, şeytan ırkındandır, aynı zamanda başkişinin belalısı olan Yek’in neredeyse aynısıdır. Anlatıda bu şekilde yer alan Osman Fişer daha sonraki bölümlerde bu isimle karşımıza çıkmayacaktır. Osman Fişer anlatının her safhasında okuyucu ve başkişi ile birliktedir. Fişer başkişinin karşısına çeşitli hallerde çıkarılan Yek’ten başkası değildir.

Başkişi ile kart karakterin bir diğer karşılaşması, ikisinin de asker olduğu ve bu nedenle zevklerinin ortak olduğu/olacağı paydasına götüren bir anlayışla okuyucuya verilmiştir. Yek’in, Selim’in “Eski Arkadaşlar” marşını dinledikten sonra duyduğu büyük mutluluğu kendisinin de duyduğu, bundan büyük zevk aldığını söylemesi ile başkişiyi yeni bir esrarın kucağına atmıştır;

- “ *Zevklerimizde benzer noktalar varmış yüzbaşım.(...) Marşlardan zevk almak benim de hakkım değil mi? Marşlar bize yaşamak şevkini ve gururunu vermiyor mu?(...) Biz de askeri müzikten tat alırız...*

*Selim alayla sordu:*

- *Biz dediğin kim?*

-*Askerler*

-Sende asker misin?

- Elbette askerim. Size olan saygım nerden geliyor?

- Sen asker falan değil, sadece bir şaklabansın.(...)Haydi bakalım soldan geri, marş.

O zaman Pusat'ı donduran bir şey oldu: Sıska, kambur Yek sert bir hareketle esas duruşa geçerek dikleşti ve emir almış bir ast gibi askerce tekrarladı:

- Soldan geri marş edeceğim komutanım.(s.165)

Pusat hayal mi gerçek mi olduğunu bilemediği durum karşısında kendinden geçmiştir. Yek onun için artık tamamen güvensizliğin ve tedirginliğin adı olmuştur. Çeşitli rollere bürünerek başkişinin karşısına çıkan Yek, eserde ki canlılığın ve dinamizmin aynı zamanda da merak unsurunun perçinleşmesini sağlayan karakterdir. Kart karakter; “ başkişiden farklı olmasına rağmen, romanda gerçekleştirilmesi gereken bir amaçtır ve icra ettiği herhangi bir fonksiyon, bir yan üründür.” (Stevick; 2010:185) Yek, özünde hep aynı kalmaktadır. Ancak yazar tarafından yeni hallerle başkişinin karşısına çıkarılmaktadır. Amaç, başkişinin hayata ve kendine dair sorgulamalara girmesini sağlamaktır. Selim Pusat'ın hastalandığında doktor rolüyle karşımıza çıkan hastalığının yegâne nedeninin aşk olduğunu söyleyen Yek, kahraman için sorgulama ve açık itirafın önayağı olmuştur. Selim Pusat, Yek ile sıkıştırılmış, kuşatılmış ve olanaksızlığın içine doğru sürüklenmiştir;

“ Pusat'ın göz kararması tamamıyla geçmişti. Fakat doktorun deminki aşk teşhisinin tesiri geçmemişti. Yeniden o konuya gelmek üzere doktora bakınca birden bire şaşaladı. Hayal görüyorum sandı ve heyecanla sordu:

- Adınız nedir?(...)

- Selim... Sizinle adaşız...

Yalan söylüyordu. Çünkü adının Selim olduğunu söyleyen bu adam şu uğursuz Yek'ten başka birisi değildi...

- Soyadınız nedir? Diye adeta bağırdı.(...)

- Soyadım Key'dir. Selim Key.(...) Sonra tekrar ve dikkatle onun yüzünü kontrol etti. Hiç şüphesi yoktu: Bu adam Yek'in ta kendisiydi.”(s.173)

Yek, Selim Pusat'ın kaçınılmazıdır. Başkişi, ölüme olduğu kadar Yek'e de yazgılanmıştır. Hayatının dönüm noktalarını haber veren, en trajik anlarda ortaya çıkan karakter kahramanın olanakları içindeki olanaksızlığı, çaresizliğidir. Selim Pusat'ın gerçekteki iç sıkıntısının nedenidir. Çünkü Askeri Doktor Selim Key, Osman Fişer,

mendebur, çirkin, iğrenç kılıklı, aynı zamanda asker Yek ve onu yeni bir rolle ilahi mahkemeye götüren polis mi, mübaşir mi olduğu belli olmayan kişi aynıdır. Selim Pusat, Yek'in içinde hapis kalmıştır;

*“Bir kart karakter, esareti içinde hür olduğu için –veya aynı şekilde hürriyet içinde mahpus olduğu için –romancı sık sık onun hamuruna canlılık, enerji, bir roman başkişisinin karmaşık çizgilerini bulandıracak ve bozacak fazlalıklar katabilir. Kart karakterler çarpıcıdırlar. Kart karakterler tek, yoğun canlı unsurları somutlaştırırlar; roman başkişileri ise, karmaşık saf olmayan ve bir oluş süreci içinde olan unsurlardan oluşurlar. Bunlardan hangisinin gerçekten daha gerçek olduğunu kim söyleyebilir?”(Stevick; 2010: 185)*

Bütün kötü yazgıların gün yüzüne çıkarıcısı olan, farklı rollerde karşımıza çıkarılan Yek, Selim Pusat'ın kendisidir. Kart karakter, Selim Pusat'ın içinde yaşadığı zindanın duvarlarını yumruklayan kişidir. Bu nedenle başkişinin çatıştığı, korktuğu kişidir. Yek, başkişinin geçmişindeki kopuklukla bugünü arasındaki uzlaşmayı sağlamakla yükümlüdür. Pusat'ın onulmaz yaralarının, sessiz çılgınlığının ve harabiyetinin, soluksuz kalışının tanığıdır. Selim'i ait olamadığı dünyadan alıp geçmişine, mazideki gerçeğin bugününe götüren yol arkadaşıdır. Daha net bir ifadeyle Yek, Selim'i kendi nefesine götüren benliğidir.

#### **3.1.4.6.4. Fon Karakterler**

Fon karakterler, anlatı içinde gölge de kalan, diğer kahramanlara nazaran sönük kalmış karakterlerdir. Okuyucu da inanç, sempati ve ani duygu değişikliklerine mahal vermezler. Onlar romandaki sosyal ortam içinde gerçeklik duygusunun kazandırılması için ihtiyaç duyulan karakterleri temsil ederler. *“Bu karakterler önce söylendiği gibi bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar.” (Stevick; 2010:180)*

“Ruh Adam” romanında bu isimsiz seslere verilecek örnekler oldukça fazladır. Ayşe Pusat'ın öğretmenlik için geri döndüğü Kız Lisesinin müdürü, Baş muavin Faika Hanım, Ayşe Pusat'ı karşılayan kapıcı Hüseyin, öğretmenler odasında gazetesini okuyan Rıza Bey, Ayşe Pusat'ın okula döndüğünü öğrenen ve sürekli öğretmenler odasına girip çıkan kız öğrenciler, Ayşe Pusat'ın ders vermek için girdiği on kızdan oluşan fen sınıfı, romanın norm karakteri konumundaki Ayşe Pusat'ın sosyal ilişkilerinin şekillenmesinde kullanılan boyutsuz kişilerdir.

Selim Pusat'ın sosyal bağlamda ilişkilerini yöneten ve anlatıya gerçeklik duygusu katan kişilerin başında Harb Tarihi dersinde tartıştığı albay gelmektedir. Yüzbaşı ve albayın tartışmaları sırasında sınıfta bulunan otuz iki kişi, Selim Pusat'a cezaevinde selam vermeyen kendinden küçük rütbeli subaylar, gizlice gazete aldırıldığı neferler, başkişinin odasına gelen ve ondan yardım istediği inzibat teğmeni, kendisini orgenerale götürmek için gelen Binbaşı, Çamlı Koru'da karşılaştığı Leyla Mutlak'ın evine giden ve burada kendilerine hizmet eden Gülsafa kalfa, çalışmaya başladığı Tarihi Evrak Komisyonu'ndaki bir takım yaşlı emekliler, burada daha önce çalışmış olup arkadaşlarını görmeye gelen ve Selim Pusat'ı ismiyle heyecanlandıran Leyla, başkişinin hastalandığı sırada eve çağrılan Doktor Cezmi Oğuz, başkişinin amaçsızca dolaştığı bir sırada girdiği meyhanede karşısına çıkan yıllar önceki sıra arkadaşı Yarbay Kemal Yılmaz ve onun arkadaşları, başkişinin geçmişinin ve geleceğinin muhasebesini yapmasına neden olan ilahi mahkemedeki tüm olağanüstü kişiler Selim Pusat'ın yok olmaya yüz tutmuş hayatının önemsiz, boyutsuz kahramanlarıdır. Ayşe Pusat ve Selim Pusat'ın sosyal ilişkilerinde ortaklık arz eden fon karakterler ise; iki karakterinde yaşam kaynağı olan oğulları Tosun, Tosun'a bakan aynı zamanda evin işleriyle ilgilenen gündelikçi kadın, Ayşe Pusat'ın yazılı kâğıtlarını okurken Selim'le arasında tartışma yaşanmasına neden olan kız öğrenci inci Devrim, Ayşe'nin Selim'le tanıştırmak için evine davet ettiği öğretmen arkadaşları, Kadriye Kozan ve Leman Pınar, Işık kızlardan olan ancak anlatıda Güntülü kadar tesirli olamayan Aydolu ve Nurkan; bir gezinti sırasında karşılaştıkları Güntülü'nün annesi, başkişi ve eşinin hayatını belirginleştirmek için kullanılmış karakterlerdir. Bu karakterler sayesinde kahramanların toplumdaki sosyal gerçekliklerine vurgu yapılmıştır. Beşeri ilişkiler ağının sağlamlığına vurgu yapan yazar, böylece romanda sosyal bir ortamın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Çünkü romanda yaratılan sosyal ortam okuyucudaki gerçeklik algısını ve merak duygusunu perçinler. Fon karakterleri gören okuyucunun zihninde tasavvur edeceği şey baştan bellidir. Roman içindeki görevleriyle “*yaşayan toplum imajı*” yaratmaları açısından önemlidirler.

### 3.1.4.7 İzleksel Kurgu

“Ruh Adam” romanında, dramatik aksiyonda çatışmayı sağlayan görünüm seviyeleri kişi, kavram ve simge düzeyinde “KORA şeması”nda şu şekilde gösterilebilir.

	<b>Ülkü Değerler</b>	<b>Karşı Değerler</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Selim Pusat Ayşe Pusat Şeref Leyla Mutlak Nurkan Aydolu Selim Pusat’ın annesi	Şeref Kubudak Güntülü Yek - - - Okul Müderrisi Doktor Selim Key Osman Fişer
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Aşk Sadakat İnanç İrade Arkadaşlık Ruh Göçü Yalnızlık Fedakârlık Yazgı Ana Merhamet Sorgulama	Ruhun Günahı Acziyet İhanet Kader Tükeniş Kaygı Yabancılaşma Kuşatılmışlık Terk edilmişlik Kutsiyete Saygısızlık Çatışma Kıskançlık
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Eski Arkadaşlar Marşı Selim Pusat’ın Fotoğrafı Kitaplar Güntülü’nün Resmi Kan Ok Piyano Işık - - -	Şeref’in Mezarı Şeref’in Fotoğrafı Gazete Apoletleri Sökülmüş Ünifor. Su Kılıç Söz (Şiir) Karanlık Geri Gelen Mektup Çam Ağacı Kelepçe

KORA şemasında ortaya koyulan kişi, kavram ve simge düzeyindeki görünüm seviyeleri anlatının temel izleklerini ve kişiler arasındaki bağlantıları göstermesi açısından önemlidir. Bu

bağlamda karşımıza çıkan ve anlatıda merkez nokta olan Selim Pusat'ın yaşadığı aşk, sadakat ve ihanet çıkmazı "*Selim Pusat- Ayşe Pusat, Selim Pusat –Leyla Mutlak, Selim Pusat-Güntülü,*"kişileri arasında irdelenecektir.

**3.1.4.7.1. Selim Pusat- Cefakâr Eş Ayşe Pusat İlişkisi:** Ayşe Pusat, Hüseyin Nihal Atsız'ın eserlerinde temele aldığı savaşçı, iradeli, güçlü, at binici, kılış kuşanıcı Türk kadınının modernize edilmiş şeklidir. Edebiyat öğretmeni olan Ayşe Hanım, Yüzbaşı Selim Pusat'ın eşidir. Mesleğinde başarılı, öğrencileriyle iyi ilişkiler kuran bir tiptir. Eşinin hapse atılmasından sonra dolaylı yoldan da olsa, o da cezalandırılmıştır. Çalıştığı okuldan alınarak çok daha düşük bir ücretle bakanlık emrinde çalışmaya başlamıştır; "*Ya Ayşe? Acaba ne yapıyordu. Onun ne suçu vardı da vazifesinden çıkarılıyor ve küçük bir çocukla birlikte sefaletin kucağına bırakılıyor.(...) Pusat ömründe ilk olarak parayı düşündü. Kendisine haksız yere ve keyfi olarak maaşını vermemişler, eşini haksız yere ve keyfi olarak öğretmenlikten çıkarmışlardı. (s. 42-43)* Ayşe Pusat, eşinin hapisten çıkmasından sonra asıl mesleği olan öğretmenliğe dönmüş, eski okulunda çalışmaya başlamıştır. Ancak başta okulun baş muavini olmak üzere birçok öğretmenin ona bakışı pek de olumlu değildir. Kocasının yediği "*vatan haini*" damgasını bir nevi o da yemiştir. Yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen Ayşe, büyük metaneti, yüreğindeki onulmaz yaralarıyla evliliğine ve evine sadakatini sevgisini, özverisini yitirmemiştir. Başkisi için Ayşe Pusat, bir kadında olması gereken bütün vasıfları taşıyan, naif, değerli, özgün ve çok güçlü bir kişiliktir. Selim; "*bütün kadınların ve kızların Ayşe gibi enerjik ve metin olmasını istiyordu.*"(s.71)

Ayşe Pusat, modernize edilmiş Türk kadınıni temsil etse de aslında savaşçılığı ile değer verdiği değerlere sahiplenişi ile Atsız'ın eserlerinde savunduğu gerçek Türk kimliğinin vücut bulduğu karakterdir. Ayşe Pusat, kocası Selim Pusat'ın her düşkün anında yer alan, onun varlığını koruyucu güç, ailenin devamlılığını sağlayan, tehlikelerden koruyan bir zırh görevi görür. Bütün bunlar içinde Ayşe yüreği kor olup yanan, sevdiğinin sevdasından mahrum kalandır. Bu bağlamda Ayşe, Uygur masalındaki evdeş tipinin uzantısı olarak ev ve aile mefhumlarını sembolize eder. Selim'in yaşadıklarından sonra kalbinde, ruhunda sevgiden aşktan eser kalmamıştır. O, artık evinin ve ailesinin devamlılığı için çırpınmak zorunda olan gönlü yaralı bir kuştur. Ayşe'nin gönül sıkıntısının nedeni de budur; "*Gönlünde sevginin eseri kalmamış olan kocası kendisine ne verebilirdi? Onun gözlerinde sevgiyle yanan eski ışıkları boşuna aramıştı.*"(s.64) Ayşe kocasının bütün umutsuzluğuna rağmen ona umut, dertlerine deva olmak için çırpındır. Yaşamda var olması için gayret gösteren, bütün memnuniyetsizliğine rağmen onun için savaşan "*Gönlü ah u zar ile dolu*" cefakâr, fedakâr,



sadık bir eştir. Kocasının bütün alaycı ifadelerine, davranışlarına, gönül kırıklıklarına rağmen onun gözünde görebileceği küçük bir parlıtı için ebedi dünyasını açacak tek kişidir;

*“ Hayatın ah u zar ile doldurduğu bir kalp, yine hayatın kırdığı birisinin, çok yakın birisinin istihzalarından yüksünecek değildi ya. O zaten kendisinin bir hastabakıcı olduğunu biliyordu. Fakat öyle bir hastabakıcı ki derdi anlaşılmıyor ve hasta şikâyet etmiyordu. Selim’i hayata karıştırmak için ger şeyi deniyor, fakat hiçbirinde muvaffak olamıyordu. Sebatçı karakteri olmasa şimdiye kadar çoktan vazgeçer, kocasını kendi haline bırakarak hayattan kendisi de meyus olurdu. Ara sıra bezginlik duymasına rağmen uğraşmaktan caymıyor, yeni yeni usullerle onu oyalayacak işler bulmaya, zevk alacağı şeyleri keşfe çalışıyordu.”(s.66-67)*

Yukarıdaki anlatımla Atsız, kocası için çırpınan küçük yüreğin büyük savaşını göstermiştir. Ayşe Pusat’ın roman içerisinde ideal bir eşin bütün özelliklerini taşıdığı rahatlıkla fark edilir. Anadolu kadınının çilelerini yaşamış olması, çocuğuna bağlılığı ve eşine saygısı, Ayşe Pusat’ı toplum nezdinde yüceltmıştır. Ayşe, toplumsal bağlamda ahlakın ve sadakatin metaforu; çalışan kadın tipi içinde eğitimin sarsılmaz neferi, Türk kültüründe de ideal Türk kadınına yansır. Bütün güzelliklerine rağmen kocasının âşık olduğu kadınlar içinde en silik ve boyutsuz olanıdır. Aklı, sabrı, ana vasfı ile Selim’in her daim saygı duyduğu bu kadın Güntülü ve Leyla ile mücadele gücüne sahip değildir. Çünkü Selim’in yazgısı Ayşe Pusat’a değildir.

Ayşe Pusat, Selim için *“esrarını efkârını o söylemeden bilen sevgilidir.”* Ayşe, Selim’in söylemeden bileni, görmeden anlayanıdır. Selim Pusat ise karısını bilmediği için dünyada ol’ma erdemini kaybetmiş kişidir. Oysa kocasının her anını kendinden daha iyi bilen Ayşe Pusat, bütün gönül kırgınlıklarına rağmen onu hayata bağlamak için münakaşa açar, sonunda kırılan üzülen her zaman kendisi de olsa yaşamsal emaresini gördüğü kocası için umut duyar, huzur bulur;

*“Ayşe kocasıyla münakaşa etmeyi yalnız bir tek sebepten dolayı arzu ederdi. Bu suretle onun ölüm sessizliğine aralık verilir ve Selim sert teşbihler, kırıcı istihzalarla bir fikri savunurken geçici bir zaman için hayata bağlanmış olurdu. Fakat onu incitmek şarttı. Gerçi incindiğini belli edecek bir tepki göstermezdi ama Ayşe onu anlardı.(...) heyecanını, kederini ve sevincini*

*hareketlerle ve sesinin tonu ile belli etmezdi. Onu yalnız Ayşe anlardı. Ne zaman bir kederle ölecek hale gelmiştir, ne zaman heyecanla yüreği duracak gibidir ve ne zaman korkunç bir melankoliye gömülmüştür, bunları yalnız Ayşe bilirdi.”(s.88-91)*

Ayşe bütün bunları bilirdi. Ancak kocasının hala kendisine açamadığı sırları, gösteremediği tarafları da mevcuttur. Selim, kendisinin aksine karısının dine ve tasavvufa inandığını bildiği halde aşağılayıcı ifadelerle “herkes”i tenkit etmesi ve bunu yaparken de Ayşe’yi ayırmaması, kadın karakterin çaresizliğini ifade eder. Anlatının asıl çaresizi Selim Pusat’tır. Başkişi söyledikleri ile Ayşe’yi bunun dışında tuttuğunu, kendisini üzdüğünün farkında olduğu halde durumu söyleyemeyecek kadar aciz ve trajik bir haldedir;

*“... Ayşe’yi de o herkesle eşit tutmak aklının ucundan bile geçmemişti ama Ayşe öyle kabul etmişti. “Bu sözlerle seni kastetmedim” dese mesele bitecek Ayşe’nin üzünlüğü kalmayacak... Fakat ne tuhaf! Selim bunu söyleyemiyordu. Gururundan değil elinden gelmediği için söyleyemiyordu... Selim bir iki defa, Ayşe’nin yanına giderek deminki sözlerinde onu hedef alan hiçbir taraf olmadığını söylemek için davrandı. Fakat davranmasıyla iskemleye çivilenmesi bir oldu. Sanki görünmeyen bir kuvvet omuzlarına bastırarak onu kalkmaktan alıkoyuyordu... Selim bu sefer kendisine kızdı. Bir insanın kendisine kızması kadar yıpratıcı şey pek azdır... Bunaltıcı bir duygu idi. Kimseye Ayşe’ye bile bunaltıyorum diyememek ise ayrı bir dramdı.”(s.158)*

Hayatının her anı dramla geçen Ayşe Pusat, yaşadıklarının dışavurumu olarak gözyaşı dökmüştür; “Bendin arkasında haddinden fazla beklemiş bir nehir gibi” yüreği sessiz, sedasız taşmıştır. Selim’in de hissettiği ancak anlamlandıramadığı bu durum oğulları Tosun sayesinde aydınlanmıştır. Babasına annesinin birçok defa hasta olduğu için ağladığını söylemesi üzerine Pusat karısındaki değişikliğin iç yüzünü çözümlenmiştir. “Hasta olsa şüphesiz Selim’in bundan haberi olacaktı. Demek ki ağlamış, ağladığını tosun görüp sormuş, o da hasta olduğum için ağlıyorum diye cevap vermişti. Şu halde Ayşe, Selim’in iç dünyasında ki fırtınayı biliyordu. Zaten bilmeseydi veda töreni dönüşünde “seni gün çarptı” der miydi?”(s.205) Ayşe Pusat’ın gönlündeki yara derinleşmiştir. O, bilinçaltına atmak istediği bu savın tedirginliği ve bedbahtlığını yaşamaktadır. Ana, eş, sevgili, yar gibi bütün kavramların içini dolduran sadakat timsali kadın, Selim Pusat’ı çarpan ‘gün’e karşı büyük bir tedirginlik ve belki de yenilmişlik hissetmiştir; “ Bir kadın olarak Selim’in Güntülü’ye gösterdiği

yakınlıktan tedirgin olmuştu. Hiçbir kadına, hele çocuk yerine koyup değer vermediği bir genç kıza karşı böyle bir ilgi göstermesi aklın alacağı şey değildi. Gerçi ortada henüz elle tutulur bir alamet yok denebilirdi ama Ayşe kadın kalbi ile bir şeyler sezinlemişti.”(s.214) Bu süreçten sonra dünyalık zamana atılmış iki karakter için hem birbirine hem de dünyaya yabancılaşma başlamıştır. Ayşe Pusat için bu bir yıkım, ama aynı zamanda da önüne geçemediği ve dillendiremediği bir yenilgi olmuştur. Ayşe Pusat elle tutulur emareye ulaşmıştır. Kocasını ile öğrencisi arasında geçen mesleki anlamdaki diyalog Ayşe Pusat’ı kadın kalbi ile hissettiklerinin doğru olduğu sonucuna götürmüştür; “Ayşe hem konudan hem de Selim’in vururken öven sözlerinden hoşlanmamıştı.(...) Ayşe ise bu sert görünümlü konuşmanın altında başka türlü bir yumuşaklık bir yakınlık bulup huylanıyordu. Güntülü’ye hiç de toz konduramıyor; Selim’i sınırları aşmış bir adam olarak görüyordu.” (s.227) Selim Pusat, Selim Pusat olmayı bırakmış toy bir delikanlının içinde yanan aşk ateşi ile Güntülü’ye hem saldırıyor hem de onun bakışları, gülüşü ile hayat buluyordu. Ancak bu durum, Selim Pusat için sonu belirsiz bir yol da yeniden başlayan yaşama adım olmuştur.

Vefanın, sadakatin, cefanın korunağı olan Ayşe Pusat, kocasının gözünde öğrencisi tarafından öldürülmüştür. Hiç edilmiştir. Yok edilmiştir. Karşılıksız emeğin ve sevginin kadını olan kahraman Ayşe Pusat, bu özelliği ile romanın sonunda ilahi mahkemede oğlu için merhamet dilenen anne imgesiyle özdeşleşmiştir. Bu nedenle Selim Pusat’a göre her kadın, Ayşe gibi olmalıdır. Çünkü Ayşe, hayatın masumiyetini, merhametini temin eden eşlerin prototipidir.

**3.1.4.7.2. Selim Pusat–Asli Değerlerin Timsali Leyla Mutlak İlişkisi: “Ruh Adam”** romanında ilk başta Tarih öğretmeni Leyla Mutlak olarak okuyucuya ve Selim Pusat’a takdim edilen Leyla Hanzade aslında Osmanlı Devleti’nin son üyesi olması sıfatıyla anlatının ilerleyen bölümlerinde ön plana çıkarılır. Öğretmen olması eserin başında verilse de bu özelliğinin üzerinde fazla durulmaz ve Selim Pusat için anlam intiba eden kısma doğru kişi sürüklenir. Öğretmen olarak sunulmasındaki erek, Leyla Hanzade’nin özde kim olduğunu saklama gayretidir. Buradaki büyük neden Hüseyin Nihal Atsız’ın diğer romanlarında da karşımıza çıkan devletin ve milletin bekası için saklanılan, göz ardı edilen gerçek kimliktir. Leyla Hanzade’nin bir prenses ve aynı zamanda tahtın varisi olması, Selim Pusat’taki kralcı anlayışa yapılan bir atıftır. Askeri iradenin ve inancın temelinde asil soydan gelenlere karşı büyük bir saygının da barınması gerekliliğini savunan Selim Pusat karakteri altındaki Nihal Atsız, anlatıdaki ifadelerle bu duruma gerçeklik kazandırmıştır; “O yabancı bir kadın veya kızın kendi koluna girmesinden hoşlanmazdı. Fakat Leyla’ya kolumdan çık diyemiyordu.

*Nasıl diyebilirdi ki Leyla bir prensesti ve tahtın varisiydi.”(s.143)* Diğer romanlarında da karşımıza çıkan asil soya itaat, saygı gibi temel izlekler bu aşk romanında da satır aralarına gizlenmiştir. Başkişi Leyla Mutlak’ı kendisinin de anlamlandıramadığı bir iç huzursuzlukla koruma gayretine girmiştir. Selim Pusat’ın koruma içgüdüyle dolduğu şey Leyla Mutlak değil, onun nezdinde kralcılık anlayışı ve onu temsil edecek tek bir gücün kalmış olmasıdır.

Leyla Mutlak, Selim Pusat’ın karşısına ilk olarak gizemli Çamlı Kuru’da çıkarılmıştır. Peşine düşen ajandan ya da iblisten korkan ve görünürde bu korkuyla Selim Pusat’ın hayatına giren bir karakter olarak çizilmiştir. Anlatıdaki kırılma noktasını açımlayan kişi, Selim’in ve Leyla’nın hayatından uzak tutmak istediği Yek’tir. Yek, Pusat’a bilmediği ama öğrendikten sonra büyük bir gurur ve aynı zamanda hezeyanın içine düşeceği gerçeği açıklamıştır; *“Selim her saniye öfkesi artarak kinli gözlerle bakarken Yek sözlerini tamamladı:*

*- Leyla Mutlak tahtın varisidir.”(s.106)*

Selim için gizemli bilmece onu kargaşaya sürüklemiştir. Eşinden ve misafir ettiği öğretmen arkadaşlarından Leyla Mutlak’la ilgili öğrendikleri ise deli diye düşündüğü Yek’i haklı çıkarır niteliktedir;

*“ Meslektaşınız Leyla Hanım’ı tanır mısınız?*

*- Prenses Leyla’yı mı soruyorsunuz?*

*Selim şaşırır gibi oldu:*

*- Hayır efendim. Tarih öğretmeni Leyla... Leyla Mutlak*

*Kadriye Kozanlı, Pusat’ı donduran bir soğukkanlılık içinde şu cevabı verdi:*

*- Evet! Ben de ondan bahsediyorum. Yalnız siz adını yanlış öğrenmişsiniz.*

*Leyla Mutlak değil, Leyla Mutlu olacak. Şu genç tarih hocası. Prenses Leyla...” (s. 115)*

Leyla Mutlak ya da Leyla Mutlu, Selim Pusat’ın özlem duyduğu, hayatını ölüme sunduğu kralcı anlayışın kendi evreninde kalmış tek kaynağıdır. Başkişi için prensesler, krallık yönetiminin devamını sağlayacak soyun taşıyıcılarıdır. Ancak ona dair gizler ardı ardına gelmekte, Pusat’taki akıl şaşkınlığı da sürmektedir. Başkişideki şaşkınlık evine gelen telgrafla had safhaya ulaşmıştır; *“ Prenses Leyla hakiki bir prensestir. Fakat asıl adı Leyla olmayıp Hanzade’dir. Elde edilecek diğer malümat da incelemelerinize medar olmak üzere bildirilecektir. Hürmetler.”(s.123)* Bu andan itibaren Selim Pusat için Prenses Leyla saygıda kusur edilmemesi, her beladan sakınılması gereken kişiliği ifade eder. Leyla, asalet ve soy

kavramlarının taşıyıcısıdır. Leyla içinse önemli olan soy ve asalet değildir. Kişioğlu için en önemli olan hayatta var olmanın, kendini dünyalık zamanda var kılmanın, gerçek anlamda ontolojik bütünlüğü sağlamanın temeli olan kendi “adı” nı kullanabilme özgürlüğüne erişmektir; *“Benim kaybolan hakkım taht değil, hakiki hüviyetimi söylemekten mahrum kalışımdır”* (s.148)

Birey için hayattaki en önemli kaygı, kim olduğunu bilip buna göre yaşama sarılmaktır. Kim olduğunun emaresi de kişiye verilen addır. Onun kutlu olmasını, seçilmesini ve seçimler yapmasını sağlayan yegâne unsurlardandır; *“Ad verme ve ya ad alma bireyin bir hak edişler manzumesi etrafında ve sosyo-psişik anlamda kendini yeniden doğurması ve kendilik değerlerini içeren bir kimlik/benlik dosyası hazırlaması işi olarak değerlendirebiliriz.”* (Korkmaz; 2003: 75) Hanzade, benzer bir yegâne unsurdan mahrum kalmanın kaygısını yaşamaktadır. Kendi kimlik değerlerine yabancıdır. Adının özgürlüğünü değil mahkûmiyetini yaşamaktadır. Özgürlüğün kıyısından uzak acziyetin, esaretin ve sırların kucağındadır. Başkişi ile arasında bir kader ortaklığı vardır. Selim kralcı olduğunu saklamadığı için, Hanzade ise bunu saklamak zorunda kaldığı için yalnızdırlar. Bu nedenle Leyla Mutlak ile Selim Pusat arasındaki yakınlık tabiidir; *“Kralcı olduğunuz için başınıza gelenleri sizin kadar biliyorum. Bu yüzden size yakınlık ve saygı duyuyorum.”* (s.150)

Leyla ile başkişi arasındaki yakınlık, kahramanları yeni bir paradoksun içine sürüklemiştir. Selim’in aşka dair bütün buhranlı anlarında prenses vardır. Ancak onun kraliyet soyundan gelmesi ve Selim’in bu üstünlüğü kabul etmiş olması ikisi arasındaki aşkın çıkmazda olduğunu imler. Çünkü böyle bir soyun temsilcisi ile sıradan olan, asil olmayan bir askerin yaşayacağı aşk başkişi için saygı duyduğu bütün değerlerin çiğnemesi anlamına gelmektedir.

Başkişi için bir diğer çıkmaz ise Hanzade’nin; Selim’in kendisine dahi itiraf edemediklerini gün yüzüne çıkarmasıdır. Prensese, Selim Pusatın güzel kadınlara, aşka dair bütün düşüncelerini kökten sarsmıştır. O artık asil ve soylu kadının karşısında zaaflarının ortaya çıkmasının önüne geçememiş, iradesi yekten sarsılmış kişiliktir. Bu bir anlamda başkişinin kendini tanımasına ruh dünyasını açmamasına “günah çıkarmasına” da olanak sağlamıştır. Hanzade, bu bağlamda anlatıda başkişinin eksik yanını tamamlayıcı norm karakter görevini de görmüştür;

*“Selim Pusat da bütün insanlar gibi kendisini biraz yanlış ve eksik tanıyordu. O, yalnız kuvvete saygı gösterdiğini sandığı halde güzelliğe karşı da aynı hürmeti beslediğinin hiç farkında değildi. Askerlikte kuvvet birbirini tamamlayan iki şey olduğu için Selim kuvvete değer veriyor ve güzelliği de askeri kabiliyetin, meydan savaşlarının görünüşünde ve yapılışında buluyordu. Kadın güzelliği bunlarla ilgili olmadığı için ondan ancak bir erkek olarak zevk aldığını zannediyordu. Fakat yanıltıyordu. Hem de çok yanıltıyordu. Selim, kadın güzelliğinden zevk alıyor değil, bu güzelliğe saygı duyuyordu.” (s.99)*

Pusat'taki bu saygı, yanında hem prensese hem de Güntülü'ye duyduğu aşkı getirmiştir. Çıkmazlar arasında kalan benlik gene bir kadının yanında huzur bulmuştur. Güntülü'ye olan aşkını kendinden önce Leyla'ya itiraf eden başkişi bir kadının yardımıyla bu kaostan çıkmaya çalışmıştır; *“Pusat yine kendi kendisine kızmaya başlamıştı. Karşısındaki, Leyla gibi şahane bir prenses de olsa derdini zaafını ona anlatmak ömrü boyunca ömrü boyunca bugüne kadar güttüğü prensipleri hiçe saymak oluyordu. Leyla şimdi onun bu çaresiz haline bakıp yardım etmek istediğini söylüyordu.(...) Evli bir adamın genç bir kıza duyduğu aşkın çaresini başka bir genç kız bulacaktı.”(s.200)* Pusat'ın çaresi başka bir genç kıza, prenses Leyla'ya âşık olmasıdır. Karmaşanın, ıstırabın ortasında kalan benlik oradan oraya savrulmaktadır. Başkişi büyük bir kaosun ortasında, huzuru arayan benliğinin çırpınılarıyla onulmaz yaralarının ortasında kalmıştır. Anlatıdaki asıl amacı Pusat'ı Güntülü aşkından uzak tutmak olan prenses, ona ruhundaki açmazın açarı olarak kendisini sevmesini gösterir. Başkişinin bu büyük açara ihtiyacı vardır. Prensese hem asil bir soyun taşıyıcısı hem de güzelliğin, safiyane duyguların mabedidir. Oysa Güntülü, Leyla'nın taşıdığı üstün vasıfların aksine soyu soppu belirsiz, kim olduğuna dair hiçbir emare bulunmayan başkişinin değer ve doğrularıyla uyuşmayandır. Selim Pusat, kendini yazgıladığı değerlerin korunması ve sürekliliği için Hanzade'ye âşık olmalıdır;

*“Sizi Güntülü'nün pençesinden kurtarmak için bir çare bulmam lazım.(...)”*

*- Prensese, dedi. Bunun klasik tel bir çaresi var.*

*- Nedir?*

*- Işığı bastırarak daha parlak bir ışık...*

*- Öyle bir ışık var mı?*

*- Var. Fakat o kadar yüksekteki düşünmek bile çılgınlık olur.*

*Leyla gözlerini dikerek birkaç saniye Pusat'a baktı. Sonra kendisini dayanılmaz derecede güzelleştiren gülümseyişiyle:*

*- Müsaade ediyorum. Beni sevebilirsiniz! Dedi.”(s.202-203)*

Pusat için bundan sonra kendiyile yeni bir savaş başlamıştır. Her fırsatta Güntülü ile Leyla’yı mukayese çabasına girmiştir. Pusat ne kadar büyük saygı da duysa bu saygının ve ulaşılmazlığın içgüdüleriyle Leyla’ya karşı duygular beslese de bunlar Güntülü’ye beslediği duygulardan apayrı ve çok daha zayıftırlar.

Kralcılığın temsili olan ve bir anlamda başkişinin hayatına hoyratça giren prenses, ulaşılmaz olduğu kadar yetersizdir de. Başkişi, onu bir kurtarıcı gibi düşünmüş şifa aramaya çıkan hasta bir ruha bürünmüştür. Oysa onun Güntülü ile mukayesesi dahi imkânsızdır. İkisi de muhteşem güzelliğin taşıyıcısıdır, ancak Güntülü başka türlü bir güzelliğin başka türlü bir aşkın adıdır. Selim-Ayşe Pusat’ı evlerinde ziyaret eden prenses, Güntülü’nün resmini gördüğünde verdiği tepkiyle Selim’in yürek yangınını haklı çıkarmıştır;

*“ – Selim Bey! Bana Güntülü’nün resmini gösterir misiniz?*

*Selim çok kısa bir terddütten sonra demin masanın üstüne koyduğu albüme el attı. Bu sefer nedense ilk kaçışta değil de birkaç yaprak çevirdikten sonra bulduğu Güntülü’nün resmini Leyla’nın önüne sürdü. Leyla albümü kucağına alarak gözlerini fotoğrafa dikti. Dikkatle bakıyordu. Bu bakış çok uzun, belki bir iki, üç dakika sürdü. Sonra albümü kapatan Leyla, onu masaya bırakırken bu sefer ısrarlı bakışlarla Selim’e bakarak çok ahenkli bir ses ve asil bir durgunlukla:*

*- İşte şimdi kıskandım! Dedi.”(s.221)*

Prens Leyla, anlatının bu kısmından sonra yokluğa karışacaktır. O da Selim Pusat’ın Güntülü’ye duyduğu aşk karşısında tıpkı karısı Ayşe Pusat gibi çaresiz kalacak, onun gibi yenilecektir. Prens, bu bağlamda Ayşe Pusat’tan daha güçlü bir halka gibi görünse de anlatıda yok olmasıyla hayatının hangi alanda var olduğunun bilinmemesi nedeniyle Ayşe Pusat’a göre daha güçsüzdür. Ailenin ve hayatın temasürü, bekçisi Ayşe Pusat hayattaki kalıcılığına devam etmiştir. Yazar, anlatının bu kısmında aslında Ayşe Pusat’ı diğer kadınlardan daha önemli gördüğünün sinyallerini de vermiştir. Ancak Selim Pusat’ın yok olmaya yüz tutmuş duygularını ortaya çıkarmada, onun bilinçaltına attığı ve korktuğu bütün duygularına hükmetmesi açısından prenses, anlatıda karşımıza çıkan norm karakterdir.

Prens Leyla yok olmuştur, gitmiştir. Ancak nereye gittiğine dair hiçbir duyum, hiçbir işaret yoktur. Prensese ulaşmak için evine giden Selim Pusat’a Gülsafa Kalfa’nın söyledikleri başkişi ve prenses için yenilgiyle biten sonun işaretidir;

“- Ben Yüzbaşı Selim Pusat. Prensesle konuşmak istiyorum, dedi.

- Prenses mi? Siz kimi arıyorsunuz? Selim Pusat hâlâ soğukkanlıydı:

- Prenses Leylâ’yı arıyorum.

Kadın, sarsak denecek hareketlerle geriye, evin içine, sonra Selim’e, sonra yine geriye baktıktan sonra birden sesini kısarak:

- Dünya delilerle dolu. O deliler yüzünden arslanım gitti, diye cevap verdi.

Selim şaşırmişti:

- Nereye?, diye sorabildi.

- O kimseye hesap vermez. Gittiği yeri de kimse bilmez.”(s.285)

Leyla kıskandığı güzellik karşısında gitmeyi kabullenmiştir. Onun bu kabullenışı Selim Pusat için em”inden ayrılan bir hasta kadar ağır ve sancılı olmuştur. Selim Pusat da prenses de Güntülü’ye yenilmişlerdir. İkisi de yeşil gözlerle kuşatılmış, ikisinin de beyni ve yüreği işgal edilmiştir. Selim Pusat, Leyla’sız tamamen yabancı olmuş, yalnız kalmıştır. Selim Pusat, Leyla sayesinde anlamlandırıldığı duyguların yeniden anlamsızlığı ve boşluğuyla baş başa kalmıştır. Pusat için Leyla manevi yanını güçlendiren ona umut veren, askeri dehasını canlandıran, onu asker gibi hissettirendir. Pusat’ın; “kendisini besleyecek manevi kaynaklardan uzak olduğu için her nefesi büyük bir azaba dönüşür”(Korkmaz 2002, 231). Leyla, maneviyata intikal etmiş soylu güzelliği ile Selim Pusat’ın manevi hayatından çıkmıştır. Başkişi artık ruhsal ve fiziksel olarak parçalanmışlığın girdabında kalmıştır.

**3.1.4.7.3. Selim Pusat–Yürek Sürgünü Güntülü İlişkisi:** Gerçeklerin sembollerle çevrildiği “Ruh Adam” romanının kadın başkişisi olan Güntülü, Ayşe Pusat’ın Işık Kızlar’ı oluşturan öğrencilerinden biri olarak okuyucuya tanıtılır. Güntülü’nün esere ilk adımı öğretmeni Ayşe Pusat ile aralarında edebiyata dair geçen konuşmalarla vuku bulur. Ayşe Pusat, konuşmalar sırasında kızın “büyük bir ruh kudreti” taşıyan güzelliğine ve gözlerine dalıp gitmiştir. Tıpkı kocası Selim Pusat’ın anlatının ilerideki bölümlerinde dalıp gideceği gibi;

“ Güntülü’de bakışları durdu ve onun açık gür ve kumral saçlarla çerçevelenmiş ince ve manalı yüzünü takdirle seyretti.(...) Edebiyat hakkındaki duyguların nasıldır, Güntülü.(...)

- Ders olarak da, sanat olarak da çok severim efendim.(...)

- Niçin seversin Güntülü?(...)



- *Sevginin niçini olmaz ki efendim... Düşünsem belki makul bir sebep bulabilirim. Fakat bu hakiki sebep olmaz. Çünkü biz önce severiz. Sonra sevdiğimiz şeyin güzel taraflarını bulmaya çalışırız.(...) Ayşe Pusat kızın cümlelerine dalmıştı.(...) Hele şimdi gözleri yine değişmiş dalağın bir hal almıştı. Rengi de galiba yeşildi. Nereye baktığı belli olmuyor, fakat büyük bir ruh kudreti taşıyordu.”(s. 52-53)*

Ayşe Pusat, hem kızın güzelliğinden hem de sorularına verdiği cevaptan mest olmuştur. Büyük ruh kudreti taşıyan bu kız Ayşe Pusat’ın, geçmiş ve geleceğinin en karanlık yanı olacaktır. Işık; Ayşe Pusat’ın yolunu karartırken kocası Selim Pusat’ın gözlerini, ruhunu, yüreğini kör edecektir.

Güntülü öğretmenin ve kocasının hayatına hoyratça, umarsızca giriş yapmıştır. Ayşe Pusat’ın ümidini hiç kaybetmeden kurtarmak için yol aldığı evini ve ailesini dağıtmış yok etmiştir. Güntülü geçmişten, Selim’in mazisinden, ıstırap çeken ruhundan bugüne gelmiştir. Güntülü, Selim’in mazisidir. Karşı koyamadığı kıyameti, kararmış aydınlığıdır. Güntülü başkişinin yüreğine, sevdasına zorla sahip olan, küstah ve saldırgan güzelliği ile Selim’in başını döndüren aşk hastalığına yakalatandır.

Kahraman, anlatıda karşımıza öncesiz bir kimlikle çıkar. O, babası hakkında hiçbir bilginin olmayışı ile soysuz ve yalnızca şekilde kalan madde güzelliği ile dikkatlere sunulmuştur. Romanın başında anlatılan, çerçeve vakada karşımıza çıkan Açığma Kün’ün bir uzantısı gibidir. Güntülü, aşkın diğer yarısını teşkil eden baş kadın kahramandır. Ancak anlatıda Güntülü’nün Selim kadar ruhi tezahürleri üzerinde durulmaz; *“O hem Selim’de aşk tezahürü yaratmak ve hem de aşkı ve güzelliği sembolize etmek fonksiyonlarını yüklendiğinden, olağanüstü denilebilecek boyutlarda güzel çizilmiştir.”* Bu nedenle Güntülü eserde *“düz karakter”* olarak karşımıza çıkar. Güntülü, Selim Pusat gibi psikolojik anlamda derin bir değişim göstermez. Onun temsil ettiği şey bellidir. Maddede kalan güzelliği, soysuzluğu ile Selim Pusat’ı ve onun hayatını sınırlayacak kişidir. Güntülü, eserde arz ettiği bu karakter ile; *“ tek bir fikrin veya niteliğin sembolü”* (Stevick; 2010: 170) olarak karşımıza çıkar. O, belirli bir ruh durumunun insanıdır. Düz karakter, hayatına girdiği baş erkek kahramanı sonsuzlukla bezenmiş bir ateş yumağına benzeyen gözleriyle yakıp kavurmuştur. Selim’deki işsiz güçsüzlerin bir oyuncağı olarak gördüğü aşkı, alevlendirerek içine düştüğü çıkmazı somutlaştırmıştır; *“Güntülü’nün gözlerini bu gözleri nerede gördüğünü düşünüyordu. Bu gözler Selim Pusat’a bir şeyler söylüyor bir şeyler hatırlatıyordu.(...)”*

*Güntülü ise ne biri kadar çarpıcı ne öteki kadar işleyici idi. Ama garip bir büyüü, kuvvetli bir çekiciliği vardı. Galiba bu çekicilik bakışlarındaki füsundan geliyordu.”(s.114)* Bu ifadelerle anlatıcı, Güntülü'nün maddede kalan, yani fiziksel bağlamdaki güzelliğine atıf yaparken aynı zamanda güzelliği gözlerde buluşturan yazarın kahramanını tasavvur şeklini de ortaya çıkarmıştır.

Yazarın kahramanının gözleri yaşanan ana, zamana ve mekâna göre aldığı değişik hallerle betimlenir. Kimi zaman menekşeye çalar bu gözler, kimi zaman uysallık ve dinginliğin mekânı olurken, kimi zaman da kahramanını korkutan ama aynı zamanda esir eden pars gibi bakışlarla serimlenir. Güntülü, bu pars gibi yırtıcı gözleri ve bütün maddede kalan güzelliğinin karşısında kendi kahramanına ruh dinginliği yaratan, onun cesaretini okşayan bir sevgili sembolü ile de betimlenir. Çünkü o, kahramanıyla beraber olduğu zamanlarda onun ruhunu okşar, hayatını adadığı askeri duygularını şahlandırır. Yarımında hiçbir umut ışığı olmayan bu adama kısa bir lahzada tarifi mümkünsüz umutlar yaşatır;

*“ Sizin kadar asker bir askerın askerliği nasıl alınır?(...) Güntülü Selim’i okşamasını bilmişti. Selim ise büyük bir ızdırapla büyük bir sarhoşluğun arkasında uzaklara; gerilere gidiyor, hatta an oluyor benliğini, nerde bulunduğunu unutuyordu. Sizin kadar asker bir asker... Askerliğini elinizden kimse alamaz... Bunlar Pusat’ı can evinden kavrayacak sözlerdi.(...) Öyle garip bir tesir altında idi ki şimdi kendisini bir subay, bir yüzbaşı olarak hissediyor, yıllardır gönlüne çökmüş ağır yükten kurtulduğunu duyuyor, hatta ne garip şu anda yaşamayı tatlı buluyordu.(...) Genç kız bugünkü sözleriyle onun içinde yaşayan, küllendirilmiş askerlik duygusunu şahlandırmış, kudurtmuştu. Üniforma giymek, silah tutmak, bölüklere kumanda etmek istiyordu.” (s.228-229)*

Selim Pusat ruhunu aydınlatan, yaşamayı ona tatlı bulduran genç kız karşısında iradesini nerdeyse tamamen yitirmiş durumdadır. Eserde zıt unsurlarla kendini var eden Güntülü, kahramanını coşturduğu gibi onu bilinmezlerin eşiğine de atmıştır. Açığma Kün'ünün karakter özellikleriyle donatılan Güntülü, çıkmaz sokaktaki trajedinin kahramanı Pusat'ı yüzyıllarca evvel önceki zamanın karanlığına götürmüştür. Okuduğu şiir ile kahramanı karanlığa çeken Güntülü, Selim Pusat'ı yirminci yüzyıldaki intiharına hazırlamıştır. Pusat, yıllar önce sevdiğine ok atmayıp beden ve ruh intiharını gerçekleştiren, Mete'nin yılmaz

askeri olan, Uygur masalının kahramanı Yüzbaşı Burkay'ın karakteri ve ruhuyla azap çeken subayıdır;

“Güntülü:

- *Bu şiir sizin değil mi? (...)*

- *Benim mi? Ne zaman yazmışım?*

- *Unuttuğunuza göre bin yıl önce yazmış olacaksınız.(...)*

- *Bin yıldan beri yaşıyor muyum?*

- *Evet!... Hatta belki de iki bin yıldan beri! Mete'nin askerlerini sadakat sınavından geçirmek için sevgililerine, nişanlılarına, eşlerine ok atmalarını emrettiği ve büyük sevgileri dolayısıyla ok atmayanları idam ettirdiği zamandan beri...*

- *Sizde iki bin yıldan beri yaşıyor musunuz?*

- *Niçin olmasın...*

- *İki bin yıl önce acaba ben neydim?*

- *Herhalde Mete'nin ordusunda bir subaydınız...*

- *İkimizde iki bin yıl önce yaşadığımızı göre o zaman da tanışıyor muyduk?...*

- *Elbette tanışıyorduk.*

- *Peki... Ben o zaman da bir subaydım. Ya siz neydiniz?*

*Güntülü yırtıcı pars bakışlarını Selim'e dikti...*

- *Ok atamayanlardan biri.”(s. 139-140-141)*

Selim'in karanlık dünyasına doğan ışık geçmişindeki zindanı bugüne taşımıştır. Onun bilinçaltındaki karanlığı aydınlanmaya başlamıştır. Güntülü, bu pars bakışlı kız Selim'i can evinden vurmıştır. Onu korkunun en girdabına, en yalnız köşesine itmiştir. Selim için Güntülü artık önüne geçilemez, engellenemez bir hastalıktır. Onlar geçmişteki bütünün, bugün birleşme(me)sini temsil ederler. Ancak bu birleşme ne fiziksel ne de ruhsal birleşmeyle tamamlanır. Selim ve Güntülü kendileriyle aynı yeri tutan kahramanlarla özdeşmişlerdir; “*Özne acılı bir biçimde aşk yapısında kendisiyle aynı yeri tutan her kişiyle (her kahramanla) özdeşleşir.*”(Barthes; 2000: 119) Selim ve Güntülü bu nazariyeden sonra iki bin yıl önce ruhları acı çeken ve aşkın pususuna kapılan Açığma Kün ve Yüzbaşı Burkay'la bütünleşirler. Onlar, aynı ruhun içinde farklı bedenlerde yanan ateşi simgelerler.

Güntülü anlatıdaki rakip tanımaz, gaddar ve narsist benliği ile de serimlenir. Baş kadın kahraman iki bin yıl evvel kimseye verdirmediği gönlü, yirminci yüzyılda da kendine

esir eder. Atsız'ın anlatılarının renk sembolizasyonunun temelini teşkil eden yeşil renk “Ruh Adam” anlatısında aşkın hâkimi olarak simgelendirilmiştir. Yazar-anlatıcı bütün anlatılarında kullandığı bağımsızlığın, özgürlüğün, yeniden doğmanın yeşermenin ve hâkimiyetin sembolü olan yeşil rengi kahramanlarının gözlerinde betimlemiş ve onların kurduğu bir hâkimiyeti kabullenmiştir. Güntülü'nün yeşil gözleri, başkişinin hayatına ve aşkına olan hâkimiyeti ile açılmıştır. Nitekim bu yeşil gözlü, pars bakışlı kız, Selim Pusat'ı hem “şeref” inden hem de arkadaşı Şeref'ten uzak tutmuş, başkişinin aşkı ve arkadaşlığı üzerine kendini merkez eylemiştir;

*“ Güntülü... artık tam bir genç kız giyimi içinde ve mahsun bakışlı idi. Şerf'in fotoğrafının yanında duruyordu... Bu kim? diye sordu. Selim yavaşça Arkadaşım Şeref diye cevap verdi. Evet, tanıyorum dedi. Selim biraz şaşırarak: Nerden tanıyorsunuz?(...)Güntülü yeşil gözlerini Pusat'a dikmişti. İki bin yıl öncesinden tanıyorum dedi. Vahşileşerek devam etti: O beni hiç sevmez. Ama siz. Siz beni seviyorsunuz. Çok seviyorsunuz. Tanıyorsunuz... Onun resmi yerine benim resmimi koymaz mısınız? Selim susuyordu. Yine allak bullak olmuştu.(...) Benim için hayattan vazgeçtiniz. Şimdi de arkadaşınızın resminden vazgeçin. Ben beni seven adamın masasında beni sevmeyenin resmini istemiyorum. Beni nasıl kırabilirsiniz.”(s.230)*

Başkişi için sadece Güntülü olmalıdır. Ona yine ok atılmamalı, o yine aşkıyla azap veren olmalıdır. Güntülü yine Selim Pusat'ın damarlarında alev gibi dolaşmalıdır. Böyle bir narsizm ve egoist fikirlerin kısılcığında kalan kadın başkişi için de durum aynı derece zordur. Selim Pusat'a verdiği umutla onu yerle yeksan eden benlik, ona kavuşamamanın acısıyla da ıstırap içindedir. Aynı benlik, kavuşamadığı sevdiğinin başkasına da yar olmasını göze alamaz ve yüreği yangınlar içindeyken ondan bir damlacık suyu dahi esirger. Yazarın Selim Pusat'ın ilahi mahkemede suçsuzluğu için savaşırken yaşadığı karmaşa dair betimlemeler, bu durumu kanıtlar niteliktedir;

*“ Bu çarpışmayı kazanması lazımdı. Suçsuz olduğunun anlaşılması buna bağlıydı.(...) Güntülü'nün elinde bir bardak su vardı. O anda Selim'in içmek için can attığı, hayat verici bir bardak su.(...) Güntülü, bir adım daha yaklaştığı halde suyu vermeyerek sordu:*

*- Kimin için vuruştunuz?*

*- Bir de prenses mi var efendim? Onu da mı seviyorsunuz?(...)*

- Hangimizi daha çok seviyorsunuz? Ben rakip kabul etmem. Bir prenses bile olsa... Susuzluktan içi yanan Selim'in gözleri kızın elindeki bardağa değince Güntülü:

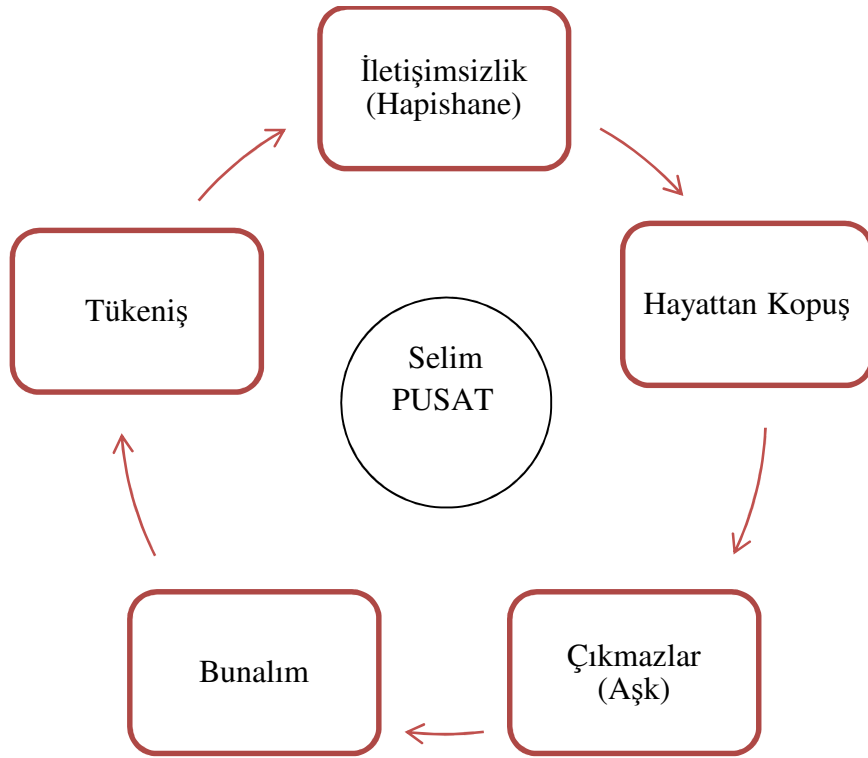
- Bu suyu sizin için getirdim efendim. Fakat bir de prenses seviyorsanız suyu ondan bekleyin. Ben gönüllere tek başıma hükmetmek isterim. Uğrumda ölenlerin idamla ve ya susuz kalarak can vermeleri bana aynı derecede zevk verir. Güntülü bunları söyledikten sonra bardağı çevirerek suyu yavaş yavaş yere boşalttı ve Selim'in ıstıraplı bakışları arasında, elindeki bardağı uzağa doğru fırlattı.”(s. 279-280)

Güntülü, kalpsizliği ile aslında Selim Pusat'a kendisine ne kadar muhtaç olduğunu aksettirmektedir. Güntülü'nün elindeki su, başkişinin yaşamını kurtaracak tılsımlı, ışıklı sudur; “ Su bir üstünlük derecesidir.” (Bachelard;2006: 57) Böylece Güntülü ona su getirecek, Leyla'dan da Şeref'ten de kendini öz ve üstün görmüştür.

Su, yaşama yeniden doğuşu imleyen canlı bir imgedir. Güntülü hem suyu vermeyerek hem de kendisi oradan yok olarak tek başına hükmetmek istediği gönlün doğamamasına zemin hazırlamıştır. Su ve Güntülü, Selim Pusat için aynı değerde can kurtarıcı iki sembol, iki hayat kaynağı olarak temellendirilmiştir. Selim Pusat'ın içemediği su onun yeniden hayata dönüşünün de engeli olmuştur. Başkişinin mahrum kaldığı su, onun kirlenen bilinçaltının da tasavvurudur. Su, bireydeki iki kişidir. Bir dere kenarında ya da bir ırmakta suya bakan kişi, tek bir bedende iki kişi olur. İki ayrı ruhu, iki ayrı ben'i ve iki ayrı kalbi taşır. Bireyin suyun yüzeyine yansıyan fikri ile derinlere daldığındaki fikri bir değildir. Tıpkı bilinçle bilinçaltının farklı olması gibidir. Selim Pusat ve Güntülü de böyle bir farklılığın emaresini taşıyan geçmişin iki kalıntısıdır. Onlar, hiçbir şekilde bir araya gelemeyecek iki varlığın metaforudur. Bachelard'a göre; “öfkenin, yok edici gücü ile dinginliğin verdiği huzur bir arada bulunamaz.” Selim Pusat ile Güntülü de karşıtlığın, bir arada bulunamazlığın örneği olarak sunulurlar. Bu sebepten çıkmazda kalan, ruhu sarsılan Selim Pusat'la birlikte Güntülü de aynı acıyı yaşamaktadır. “Böylelikle kimi ruhlar için su gerçekten de tözünde ölümün yerini tutar. Dehşetin ağır ağır usul usul ilerlediği bir hayali bildirir. Başkişi için de gözleri önünde dökülen ve tek bir damlasına erişemediği su, ölümün ve dehşetin yerini tutar. Anlatının bundan sonraki kısımları gittikçe tükenen ve hiç olan Yüzbaşı Burkay paralelindeki Selim Pusat'ın büyük trajedisıyla son bulur. Başkişi, nereye gideceğini bilmeyendir. Oysa dünya nereye gideceğini, nasıl gideceğini bilenindir. Ruh

yitimsiz bedeni yitimli iki aşğın dünyasının nerde, ne zaman ve nasıl kesişeceği muammadır. Ancak tekrar edecek olan şudur ki: Açğma Kün yeni Güntülü'lerde, Yüzbaşı Burkay yeni Selim'lerde ruh bulacak yeniden ıstırap duyacaklar; hayatın sonsuzluğunda iter gücü yani aşkı yeniden yaşayacaklardır. Kader çizilmiştir bir kere, yaşanacaktır ve geri dönüşü yoktur.

**Şekil: 4 Ruh Adam Romanının Başkışı Eksenli Tükeniş Grafiğı**



Karar ve irade adamı Selim Pusat'ın askerliğinin elinden alınmasıyla yaşama ve insanlara karşı iletişimsizliğinin sonunda düştüğü çıkmazları ve bu çıkmazlardaki en büyük nedenin aşk olduğunu gösteren grafik, başkışının yasak aşkı sonundaki bunalımlı ruh halini bu ruh halinin onu önce tükenişe ardından da hayattan kopuşa götürmesini açıklar.

#### **3.1.4.7.4. Fantastizm Üç Unsuru: Fotoğraf, Çam Ağacı ve Hayali Mahkeme**

Fantastik roman, “olağanüstü” ögesinin baz alınarak kullanıldığı eserlere verilen addır. Bu adla oluşturulmuş eserlerde, yazar tarafından ikinci bir dünyanın resmi çizilir. Burada önemli olan unsur, ikinci dünyada yaşanan olayların ne kadar etkileyciyi, sürükleyici ve ne kadar sıradışı olduğudur. Bu anlamda Atsız'ın “Ruh Adam” romanında karşımıza çıkan olay, mekân ya da semboller fantastik roman türünün özelliklerine yaklaşmakta ve ona dair

emareler sunmaktadır. Eser içinde karşımıza çıkan emarelerden ilki Selim Pusat'ın asker hayatını teşkil eden Şeref'in fotoğrafıdır. Fotoğraf, eserde özellikle yoğun metafizik unsuruyla kullanılmış ve kurgunun merkezine konumlandırılmıştır. Fantastik roman özelliği taşıyan eserlerin önemli özelliklerinden biri okuyucuda yaşattığı kararsızlık ve şaşkınlık ifadeleridir. Anlatıda gerçeküstü özelliğiyle dikkat çeken fotoğraf, hem okuyucu üzerinde hem de eserin merkez kişisi konumundaki Selim Pusat üzerinde büyük şaşkınlık yaratmıştır. Can arkadaşı Şeref'in *"Tiyatro bitti. Beklemeye lüzum görmüyorum"* demeden önce çektiği fotoğrafı anı olarak saklayan Selim Pusat'ın yaşamının değişimine bağlı olarak fotoğraf, onu ikinci yaşama götürür. Özellikle başkişinin yasak aşkı nazarında ortaya çıkan Şeref'in fotoğrafı, askeri aşka değil de beşeri aşka yenilen Selim Pusat karşısında değişikliklere uğrar. Fotoğraf simgesi üzerinden başkişiye olan kırgınlıkların, üzüntülerin verildiği anlatıda Şeref'in resmi fantastik ögenin önemli malzemesi haline gelir; *"Birden, Şeref'in resmine daha dikkatle baktı. Daima hüznü görmeye alıştığı bu fotoğrafta şimdi Şeref hazin bir gülümseyişle kendisine bakıyordu. Hâlbuki o resimde Şeref, gayet ciddî idi. (...) Yazı ve tarih aynıydı ama bu resim o resim miydi? Buradaki Şeref, biraz yana bakan, ciddi ve asker tavırlı adam değildi. Buradaki Şeref, biraz yana bakan, işin tuhafı hüznü gözlerle bakan bir insandı"* (s.160-168). Yüzbaşı Şeref, Selim Pusat'tan ümidini tamamen kesmiştir. Onun düzelmeyeceğini ve yaşak aşkın kısıncısından kurtulamayacağını anladığında ona son bir kez daha gözükür ve eski arkadaşıyla vedalaşır; *"Hüznü söylenen bu sözlerden sonra daha büyük bir hüznü sözlerini tamamladı: -Allah'a ismarladık"* (s. 209). Şeref'in vedası, Selim Pusat'ın sıkıntılı hayatında yeni bir yıkıma sebep olmuştur. Ömrü boyunca en sevdiği insan olan Şeref, artık onu arkadaşı olarak görmemektedir. Şeref 'in Selim Pusat'ı terk edişi, mezarlığı ziyareti esnasında da ortaya çıkmıştır. Selim Pusat, arkadaşı Şeref'in mezarını ziyarete gittiğinde mezarın boş olduğunu, "Arkadaşım Şeref" yerine sadece "Şeref" yazılı olan tahtayı bulmuştur;

*"Şeref'in mezarına doğru yürürken bir değişikliğin farkına vardı, ilk mezarlar, ilk taşlardan sonrası sanki her zaman geldiği yer değilmiş gibiydi. Durarak çevresine bakındı vebulutlardan sıyrılan ayın ışığı altında bu mezarlığın bir bölümünün sanki toprak kazıcı makinelerle sürülmüş gibi kabarık, bir mezarlık için harap denilecek durumda olduğunu gördü. Yürüdü. Biraz daha ilerleyip durdu, işte, arkadaşının mezarı burada olacaktı. Ama ne o toprak tümseği, ne ara sıra kendisinin bıraktığı kuru yaprak ve çiçekler, ne de gömüldüğü gün eliyle "Arkadaşım Şeref diye diktiği sağlam tahta yoktu.*

*- Şeref'in mezarı ne oldu?*

*Oldukça sert bir rüzgâr esmeye başlamış ve bulutları dağıtmıştı. Şimdi her yer pırl pırl aydınlıktı. Mezarlığın çok ilerisine kadar görebiliyordu. "Şeref diye seslendi. Cevap yoktu. Rüzgârın sesinden başka bir şey işitilmiyordu. Büyük bir üzüntüyle geriye döndü. Başı eğik, gözleri yerdeydi. İlk adımda yerdeki bir tahta dikkatini çekti. Kaldırıp ışığa tuttu. Oldukça küçük ve eskimiş, çürümeye yüz tutmuş bir tahta parçasıydı Öteki yüzünü çevirip baktı ve içi burkularak, bu kırık tahtadaki solmuş yazıyı okudu. Bu, kendisinin diktiği tahtaydı. Fakat yarısı kaybolmuş ve üzerinde sadece "Şeref" kelimesi kalmıştı."(s.272-273)*

Olağanüstü ögesinin ve okurda yaşatılan şakınlığın emaresi olan ifadeler, anlatıda fantastik ögenin güçlenmesine de zemin hazırlamıştır. Aynı sonu yaşayacak olan Selim Pusat'ın duvardaki fotoğrafı da böyle bir unsurun simgesidir. Anlatının sonlarına tekabül eden ve fotoğrafın fantastik bir unsur olarak tekrar çıkageldiği durum, Selim Pusat'ın fotoğraftan yok olduğu zamandır; "*Selim Pusat'ın duvardaki çerçeveli büyük resminin yalnız çerçevesi kalmış, resim yok olmuştu*" (s. 290). Anlatının iki önemli simgesi ve fantastik ögenin taşıyıcısı konumundaki fotoğraf ve mezar, Selim Pusat'ı ikinci hayatında cezalandıran araçlar olarak kullanılmıştır.

"Ruh Adam" romanının bir diğer fantastik simgesi hem anlatının başında yer alan çerçeve vakada hem de asıl vakanın sonunda ortaya çıkan yeni bir aşk ilişkisine temel olan çam ağacıdır. Bu durum yine insan ve eşya bağlamında dikkatlere sunulduğunda çam ağacı, ayrılmanın ve kavuşmanın adı olmuştur. Açığma Kün ve Yüzbaşı Burkay'ın ruhları burada huzur ve huzursuzluğa ermiştir. Bedenleri nerede olursa olsun ruhlarının bulunduğu ya da ağlaştığı yer, bu çam ağacının altıdır. Burkay'ın ruhu sürekli bu ağaç etrafında dolaşır ve ızdırıp çektiğini dile getirir; "*Burkay ölmekle ızdıraptan kurtulmuş olmadı. Her yıl bahar olup çiçekler açtıkça, Açığma-Kün'ü görüp sevdiği çam ağacının yanında ruhu dolaşıyor, ızdırıp çekiyorum; sen de beni seviyor musun? diye inliyor. O günden bugüne bin yıl geçtiği halde Burkay her bahar orada ağlıyor. Yanında duran Açığma-Kün Sus, sus, ben de ızdırıp çekiyorum! diye yanıp yakılıyor*" (s.10).

Anlatının ilk iki kısmından tamamen kopuk gibi görünen ancak asıl vakanın merkezini teşkil eden son bölümünde tasvir edilen olaylar, sıradan bir öğrenci gibi görünen Ülker'in ağzından verilmiştir. Yine bir çam ağacı simgesiyle somutlaştırılan durum, eserin kurgusundaki fantastik unsurun öne çıkmasını sağlamıştır. Yüzbaşı Burkay'ın acı çeken ruhu, okul bahçesindeki çam ağacının altında dolaşmakta ve ıstırap içinde yanmaktadır; "*Ülker,*



*işittiklerini eksiksiz hatırlamak için bir ara düşündü. Sonra Emine'ye dehşet veren şu sözleri söyledi: “-Bir erkek, İzdırap çekiyorum; sen de beni seviyor musun? diye ağlıyor, bir kadın da buna Sus, sus, ben de ızdırap çekiyorum! diye cevap veriyordu” (s. 298). Geçmişin her anının ve olağanüstülüğünün aktarıldığı ifadeler, hem yeni bedenlerde vücut bulan ruhlara hem de mekân-insan-eşya ilişkisindeki olağanüstülüklerle yapılan bir gönderme olarak değerlendirilir.*

Anlatının önemli bir unsuru olan fantastik ögesini belki de en iyi açımlayan durum, mekân-insan ilişkisi bağlamında değerlendirilecek olan ilahi karakterli mahkemedir. Bu tarz mekânlarla karşılaşan kişiler, mekân üzerinde etkileme ve etkilenme gücüyle var olurlar. Kahramanlar içlerinde yaşadıkları mekân algısıyla canlı ya da cansız kişilere karşı bir aktarımda bulunurlar. Göka; “*İnsanın taşıdığı mekân duygusu, yani insanla mekân arasındaki yeteneği algılama yeteneği cansız birçok varlığı da canlı organizmalar gibi yaşayan varlıklara dönüştürü[r]*” (Göka; 2001: 18-19) der. Selim Pusat'ın yargılandığı ilahi mahkemenin mekânı ve orada bulunan kişilerin algılanma durumu bunun kanıtıdır. Fantastik roman türüne yaklaşan eserlerin kişiler bağlamında en önemli araçları Parla'nın ifadesiyle; “*ruh, şeytan, peri kızı, vampir, ilahi vasfı yüklenmiş soyut karakterler, melek, kurt adam, cadı, efsaneleşmiş millî/tarihî kahramanlar gibi tiplerdir.*” (Parla; 2007: 26)

Hüseyin Nihal Atsız tarafından çizilen ve doğaüstü özellik gösteren tiplerden olan; Parla'nın ifadesiyle milli/tarihi nitelikteki Türk padişah, komutan ve kahramanlar dikkat çeker. Bunlar içerisinde öne çıkanlar; Alp Er Tunga, Atila, İstemi Kağan, Alp Arslan, Temüçin Cengiz Kaan, Aksak Temir, Çiçi Yabgu, Kültegin, Çağrı Beğ, Oruç Reis, Yıldırım Bayazıd, Yavuz, Uluğ Beğ, İkinci Murad, Fatih ve Babur'dur. Romanın sosyal zamanı olan 1940'lı yıllarda bu kişilerden hiçbirinin hayatta olmaması, eserdeki fantastik atmosferin oluşmasında yazarın bilinçli olarak yaptığı bir tercihtir. Selim Pusat'ın yargılanması esnasında İlahî Işık/Heybetli Ses tarafından fikirlerine başvuru olan bu tipler, düşünceleri doğrultusunda roman içerisinde fantastik boyutta fonksiyonellik kazanırlar;

*“Ben Gök Türkler'in büyük kağanı İstemi Kağan'ım! dedi. İran'ı ve Batı Roma'yı yenerken buyruğumda o zamana kadar görülmemiş büyük ordular, bu ordularda binlerce yüzbaşı vardı. Bu yüzbaşılardan bir tekinin evdeşi üzerine kız sevdiği görülmedi: Birden fazla kadınla evlenmek türemizce ancak kağanlarla yüce kişilerin hakkıydı. Selim Pusat bunca yüzyıllık yasayı bozdu. Yasayı bozmak en büyük suçtur.*

(...)

*Ben Alp Arslan! dedi. Malazgird'i kazanırken canlarını dişlerine takmış olan yüzbaşılardan bir tekinin beyninde sevilen bir kızın izleri bulunsaydı, o yüzbaşı ağırların ağırı görevini yapamaz, belki de bu yüzden savaş kazanılmazdı (...) Öyleyse suçludur” (s.263).*

“Ruh Adam” romanında fantastik özellikler gösteren son tip, İlahî Işık/Heybetli Ses'tir. Anlatının dini nitelikteki unsurlarına dikkat çeken ve Tanrıyı temsil etme konumundaki tip olarak sunulan İlahi Işık ya da Heybetli Ses, olağanüstü nitelikteki mahkemenin olağanüstü özellikler taşıyan kişisi olarak ilk defa ortaya çıkar. Yaşanan zaman içinde yaşamayan kişilerin geçmiş ve geleceğe hükmeden ilahi karakterlerin yer alması, eserdeki fantastik ögenin bir diğer anlatımı olmuştur. Tanrı sıfatıyla eserin kurgusunda yer alan Heybetli Ses, Pusat'ı yargılarken milli kahramanları huzura çağırarak onları konuşurması okuyucu için ayrı bir şaşkınlığın, gerçek mi yalan mı diye düşülen kararsızlığında ifadesi olmuştur;

*“Işıktaki sestem buyruk geldi:*

*Geçmiş zamanın perdesi açılsın!...*

*Cebrail hızla ilerleyerek kimsenin görmediği bir perdeyi açtı ve bakanlar dehşet içinde o günden on binlerce yıl önceki zamanı ve o zamanın insanlarını gördüler.*

(...)

*Işıktaki ses buyurdu:*

*Gelecek zamanın perdeleri açılsın!...*

*Cebrail'in açtığı perdenin arkasında ötekilerden binlerce, yüz binlerce defa büyük bir alan ve o alanda rakamları sayılamayacak kadar çok insan vardı.*

(...)

*Işıktaki ses duyuldu:*

*-Bugüne soruyorum: Selim Pusat'a ne lâzım?*

*Milyarların bir ağızdan çıkan korkunç sesi gürleyerek cevap verdi:*

*-Adalet!...” (s. 266-267)*

Söylenenler doğrultusunda hem geçmişin derinliklerinde hem bugünün aydınlığında bütün insalıkça suçlu bulunan Pusat için Işıklı Ses bir umudun adı olmuştur. Tanrı vasfıyla donatılan Heybetli Ses, tanrının bağışlayıcı, koruyucu ve derman olan yönüne uygun şekilde karakterize

edilmiştir. Işıklı Ses tarafından Selim Pusat'a verilen bir şans olarak ortaya çıkarılan Kubudak, onun suçlarından, yanlışlarından her zaman yaptığı gibi asker sıfatıyla savaşıp aklanacaktır. Kubudak, gerçeküstücülüğün emrinde kalmış, Selim Pusat için çıkış yolu olarak değerlendirilir; “*Selim Pusat! Haklı olan, suçsuz olan güçlü olur. Suçlu olup olmadığının ortaya çıkması için seçme bir bahadıyla vuruşacaksın*” (s. 271).

Ruh Adam romanındaki yargılama ortamı ve an'ının Filibeli Ahmet Hilmi'nin yazdığı *Âmâk-ı Hayâl*'deki (*Hayalin Derinliklerine Yolculuk*) adlı eserinde de yaşanması dikkate değer bir unsur olarak sunulabilir. İkinci bir dünyanın karmaşası ve gerçek olup olmadığı ayırt edilemeyen bir yaşamın nakşedildiği eserdeki unsurları barındıran “Ruh Adam” bu alandaki önemli ve özgün bir yapıttır.

Fantastik romanlarda ya da fantastik roman türüne yaklaşan anlatılarda kullanılan ve insan-eşya ilişkisindeki fantastik boyutu simgeleyen araçlardan biri de kılıçtır. Fakat bu nesnelere anlatılarda kullanım şekli farklılıklar arz eder. Gerçek vasıfları dışında kullanımlarının yoğun olması, onların bu tür içindeki önemine dikkat çekmeyi sağlar. İmkânsız ve doğüstü unsurları bünyelerinde bulunduran bu nesnelere, olayların gidişatına göre anlam ve yer değiştirirler. Bu durum en somut örneğinin tasavvur edildiği roman olan Ruh Adam da böyle bir anlam ve yer değiştirmenin adını temsil eder.

### **3.1.5. Dalkavuklar Gecesi**

#### **3.1.5.1. Romanın Kimliği**

Hüseyin Nihal Atsız'ın 1941 yılında kaleme aldığı “Dalkavuklar Gecesi” yazarın yaşadığı devri, o devirdeki yetkilileri antik çağda muhayyel bir devlete taşıyarak hicvettiği kısa satirik/alegorik romanıdır. Milli Şef'lik ve tek parti diktotaryasına karşı yazılmış açık tenkitlerin dışı vurumunu imler.

“Dalkavuklar Gecesi” romanının ilk baskısı 1941 yılında Aylık Kurt yayınları tarafından yapılmıştır. Dokuzuncu baskıya ulaşan eser Ötüken Neşriyat tarafından Ocak 2014'de tekrar okuyucu ile buluşturulmuştur.

### 3.1.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Nihal Atsız'ın diğer romanlarında karşımıza çıkan hâkim bakış açısı bu romanıylada kendini göstermiştir. Yazar, sözünü hâkim anlatıcıya emanet etmiştir. Hâkim anlatıcının sınırsızlığı sayesinde vurgulamak istediği gerçeklerin zeminini sağlam tutmuştur. Hâkim anlatıcı görülmeyeni gören göz, duyulmayı işiten kulaktır. Şahıslandırılmamış anlatıcıdır. Ben, o, biz gibi bakış açılarının toplamıdır. Bu bakış açısının kullanıldığı anlatılar, yazarın bu anlatılar içindeki silinişini de betimler; “*Tanrının sahip olabileceği zaman ve eviç boyutlarını aşan bir bakış açısından, merkezden, çeperden veya herhangi bir noktadan bakabilmektedir.*” (Stevick; 2010:115) Bu anlamda Atsız'da eserlerinde hâkim anlatıcıyı kullanarak zamanı ve mekânı aşan nitelermelerde bulunmuştur. Hâkim anlatıcı esere “**Gülmez Yüzlü Kadın**” bölümü ile giriş yapar; “*Hattuşuş şehri sevinç içinde çalkalanıyordu. Ülkenin en güzel zamanı olan bu yaz gününde şanlı kral Subbiluliyuma'nın bir oğlu doğmuştu. Hatti milleti doğumu kutlamak için çılgınca eğleniyordu. Kralın subayları savaş arabalarına binerek bütün şehirlere bu müjdeyi vermek üzere uçar gibi sürüp gitmişlerdi.*” (s.11)

Anlatıcı tepeden bakan bir gözle Hattuşa ülkesinde meydana gelen/gelecek olan olaylara ışık tutar. Eserlerdeki anlatıcılar, kim olurlarsa olsunlar anlatılara kendi duygu ve düşüncelerini katıp eseri bu şekilde zenginleştirme yoluna giderler. Çünkü yazarın sözcüsü olan anlatıcılar, kendilerinden akseden düşünceyi anlatıcıyla buluşturup okuyucuya ulaşmasını sağlarlar. Bu minvalde tanrısal anlatıcının bazı olaylara yön vermesi ya da duygu/düşüncelerini katması olanaklıdır. Anlatıda kralın oğlunun doğumuyla ilgi olarak serimlenen ifadeler de bunu kanıtlar; “*Bu gece gökte yuvarlak, parlak bir ay vardı. Kralın oğlu doğdu diye Tanrılar göğü bulutsuz, rüzgârı serin ayı parlak yapmışlardı. Her iş yolunda gidiyordu.*”(s.12) Bu nedenle yazar, ifade etmek istediği anlam ve vakaya göre bakış açısı problemini çözer. Yazar için anlatıcı artık ifade etmek istediklerinin taşıyıcısıdır. Ancak anlatılarda yazarın değil, anlatıcının bakış açısını ihtiva eder; “*Bu sanatkârın değil, anlatıcının bakış açısı olacaktır.*” (s.83)

Eserlerde anlatılar sadece hâkim bakış açısı ile ya da sadece kahraman anlatıcı bakış açısı ile verilmeyebilirler. Tek başına hâkim anlatıcının kullanıldığı eserler olduğu gibi birden fazla bakış açısına hükmeden eserler de roman ve hikâye dünyasında yerini almıştır. Bu nedenle anlatılarda birden fazla bakış açısı ve buna bağlı olarak birden fazla anlatıcı söz konusudur. Anlatıcılar, öyle bir bakış açısıyla verilmişlerdir ki eserin büyük kısmına hâkim olan tanrısal ya da hâkim bakış açısının içine yedirilmiş, onun içinde barındırılmıştır. Şerif

Aktaş'ın ifadesiyle; “roman gibi gelişmiş edebi eserlerde bir eser boyunca birden ziyade bakış açısından yararlanılabilir. Ancak bunlar arasında da bir irtibatın bulunduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Hâkim bakış açısından kaleme alınan bir eserde, diğer bakış açılarından hareketle söylenebilecek veya yazılabilecek kısımlarla karşılaşabiliriz. Ancak bunlar bir münasebetle ilk bakış açısına bağlanırlar.”(Aktaş, İkinci baskı: 84)

Eserin ilk ve yoğun bakış açısı olan hâkim anlatıcı, ilerleyen kısımlarda kahraman anlatıcı ile bütünleşmiştir. Bundan dolayı hâkim ve kahraman anlatıcı arasındaki irtibatın önemine de dikkat çekilmiştir. Hâkim anlatıcı belli kısımlarda sözünü kahraman anlatıcıya bırakmışsa da eserin özündeki baskın anlatıcıdır;

“ - Hattuşuş'tan çıktıktan on gün sonra ilk çarpışmayı yaptık. On günlük yürüyüş sırasında 5000 piyademizden 2000'i, 1200 atlımızdan 200'ü ordudan kaçmışlardı. Buradan 7000 kadar askerle çıktığım halde ilk savaşı 4800 kadar askerle yaptım. Bu çarpışma Kaskaların küçük öncü kuvvetleriyle yapıldığı için onları püskürtmek güç olmadı. Fakat bundan sonra üç büyük savaş verdim ki her biri bize pek kanlıya mal olmuştur. Çünkü piyade kumandanı askerlerine söz geçiremiyor, süvari kumandanı benim buyruklarına kulak asmiyordu. İlk büyük çarpışmada piyadeler çabucak bozuldu. Bu savaşı, savaş arabalarımızla kazandık. Fakat arabalarımızın çoğu mahvoldu. İkinci büyük çarpışmada süvarilerimiz Kaskaların önünden kaçtılar. Bu çarpışmayı piyade kumandanını azledip piyade kumandanlığını bizzat yapmak suretiyle kazandım. Son büyük çarpışmada Kaskalar bütün kuvvetlerini kullandılar. Savaş arabalarımız bitmişti. Bu savaşı hemen hemen 60 muhafız askerimle ben yaptım. Alnımdan yaralandım. Kaskaları mahvettik. Fakat biz de bitmiştik. Hiçbir savaş arabamız, hiçbir atımız kalmadı. Bütün muhafızlarım savaşta öldüler. Ben, piyadelerin içinde kaçmayan, sebat eden 100 kadar askerle birlikte yaya olarak döndüm.”(s.62-63)

Hâkim anlatıcı, eserde sadece olay örgüsünü anlatmakla kalmamış; kişilerin yaşadıklarını, davranış ve düşüncelerini kendi ifade ve temsilleriyle aktarmalarına meydan sağlamıştır.

Hâkim anlatıcı bakış açısıyla yazılan romanlarda karşımıza çıkan diğer önemli unsur, tarafsızlık ilkesidir. Tanrısal anlatıcı, bu ilkeyle kahramandan ve yaşanan olaylardan uzak

kalır. Net, tarafsız ifadelerle kahramanı ve meydana gelen olayı okuyucuyla buluşturur. Böylece, yüklendiği müstenkif kaidenin gereklerini yerine getirmiş olur; “ *Tutaşıl evinde yatıyordu. Yüzündeki kılıç yarısından başka göğsünde bir ok yarası vardı. Karısı ve kızı yaralarını yıkıyorlar, süt içirerek kuvvetlendirmeğe çalışıyorlardı. Yaverler girip kralın buyruğunu bildirdikleri zaman eliyle duvardaki başkumandanlık kılıcını göstermekle mukabele etti. Altını, gümüşü yoktu. Sonra yine başkumandanlık buyurganlığı ile yaverlere bir el işareti yapıp çabucak gitmelerini bildirdi ve başını öte tarafa çevirerek onları görmek istemediğini anlattı.*”(s.67)

Anlatıcı kahramanın veya ahvalin düşsel atımlarını okuyucuya bırakır. Tarafsızlık ilkesi korunduğu gibi kahramanın haleti ruhiyesi de gözler önüne serilir. Kahramana ve yaşadığı içsel duruma geriden bakarak onların entrik kurgudaki önemine dikkat çeken tanrısal anlatıcı, kullandığı anlatma yöntemiyle kahramanın ve diğer roman kişilerinin eser içinde buldukları hali gözler önüne serer.

### **3.1.5.3. Olay Örgüsü**

“Dalkavuklar Gecesi” romanı, yazarı tarafından on kısa bölüm halinde ve farklı adlandırmalarla okuyucuya sunulmuştur. Romanda geçen olaylar, yazarın yaşadığı devrin bir tenkiti şeklinde yorumlanmıştır. Yazar da eserine konu olan bu olayları antik çağda yaşayan muhayyel bir devleti tasarlayarak yapılan yorumları güçlendirmiştir. Eserdeki olay örgüsü, iki bölüm halindedir. Olay örgüsü kahramanlara ve yaşanan vaziyete göre oluşturulmuştur.

#### **Birinci Bölüm**

- Hattuşaş şehri kralının bir oğlu olması hasebiyle büyük bir şölenin düzenlenmesi
- Şölende ortaya çıkan ve Hatti ülkesinin gülmez yüzlü kadını olan Hantilyas’ın kahkahalar atarak kralın yanına gelmesi
- Hantilyas’a kahkahalar attıran şeyin Tutaşıl tarafından içmesi söylenen sarayın mahzenindeki zehirli su olduğunun ortaya çıkması
- Kral ve Tuşal’inde bu suyu içtikten sonra onun zehir değil insana hoşluk veren su olduğunu söylemeleri
- Tılsımlı suyun ne olduğunun öğrenilmesi için bütün şehirlerden ünlü bilginlerin toplanıp Hatti ülkesinde bir kurultayın düzenlenmesi
- Lidyalı bilgin İkezni’nin tılsımlı suyun şarap olduğunu söylemesi

- Kurultayda bu suyun, Tanrılar tarafından kral Subbiluliyum'a hazırlanmış iksir olduğuna karar verilmesi ancak bu suyun adına şarap denmesinin tüm ülkede yasaklanması
- Kâhin Şilka'nın beş yaşındaki oğlunun tılsımlı suya şarap demesi yüzünden kral tarafından yakalattırılması
- Kralın yeni emriyle tılsımlı suya şarap denmesinin yasak olmadığı duyurulması
- Şaraba iyice dadanan krala, dalkavukların istedikleri her şeyi yaptırmaları

## İkinci Bölüm

- Roman başkışisi ve kumandan Tutaşil'in saf Hatti ırkını temsil etmesi
- Hatti halkına göre Tutaşil'in devletin son ve tek direği olması
- Hatti ülkesi ve milletinin son ve tek direği Tutaşil'in ordusuyla beraber Kaskalar üzerine savaşa çıkması
- Savaşta ağır kayıplar veren Tutaşil'in Hatti ülkesine dönmesi
- Halkın büyük baskısıyla savaştan döneneler için kahramanlar gecesi düzenlenmesi
- Halkın kutlanacak kahramanlar arasında Tutaşil'i görmek istemeleri
- Tutaşil'in hakkında dalkavuklar tarafından krala yalan söylenmesi
- Tutaşil'in hakkında söylenen yalanlar nedeniyle kral tarafından azledilmesi
- Kahramanlar Gecesi diye yapılan şöenin aslında dalkavuklar gecesi olduğunun ortaya çıkması

### 3.1.5.4. Zaman

Anlatılarda karşımıza çıkan zaman unsuru, belli bir işleve ve öneme sahiptir; *“Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu yaşantı, duygu hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir.”* (Çetin; 2009: 126)

“Dalkavuklar Gecesi” romanı, yazarın yaşadığı dönemin siyasi, sosyal olaylarını geçmişte yaşayarak yansıttığı duyguları ile ele alan önemli yapıtlarından biridir. Romanda net bir zaman ifadesi yoktur. Anlatının başında verilen ifadeler ve ilerleyen kısımlarda karşımıza çıkan zamana dair emareler eserin yaklaşık bir yıllık dönemi kapsadığını gösterir; *“Ülkenin en güzel zamanı olan bu yaz gününde şanlı kral Subbiluliyuma'nın bir oğlu doğmuştu”(s.11)* ifadesi, eserin zamanına ışık tutan ilk nişandır. Eserde, anlatılan olaylar üzerinden atlamalar yapılarak geçilebilir. Yani; *“vaka anlatılırken nesnel zamanda tasarruflar yapılarak atlamalar ve kesintiler olabilir.”* (Çetin; 2009: 129) “Dalkavuklar Gecesi” nde kullanılan

zaman sözceleri durumu kanıtlar niteliktedir; “ *Ülkenin en güzel zamanı olan bu yaz gününde*” ifadesinden sonra belli olaylar sıralandıktan sonra karşımıza çıkan “*Aradan üç ay geçmişti*”(s.32) ibaresi, hem romanın zamanına dair bilgi vermesi hem de öykü zamanını göstermesi açısından önemlidir.

Romanda, zaman unsurunun dikkat çeken önemli bir yanı da bazı vakaların özetlenerek sunulmasıdır; “*Nesnel zamanda geçen olaylar, bütün ayrıntılarıyla değil de özetlenerek, bazı ayrıntılar atlanarak, kısaltılarak, önemli görülen olaylar belirtilerek aktarılır.*”(Çetin; 2009: 129) “Dalkavuklar Gecesi” romanında da bunun açılımlarını görülmektedir. “*Aradan üç ay geçmişti*” anlatımından sonra olaylar kısa tutulmuş yani vakanın önemli unsurları anlatılmıştır. Verilmek istenen mesaja dikkat çekilmiştir; “ *Güzün en ılık bir gününde kral sarayının büyük tören odasında kurultay toplandı*”(s. 32) imlemesiyle eserin zamanına yapılan vurgu, romandaki zaman unsurunun belirli bir sıra ile sunulduğunu göstermektedir. Eserde zaman unsurunu belirtme adına herhangi bir şekilde geriye dönüş unsuruna rastlanmamaktadır. Eser sıra dizimsel bir şekilde aktarılmıştır. Bazı olaylarda özetleme bazı olaylarda ise genişletme yoluyla vaka zamanına ışık tutulmuştur. “*Güzün ılık bir günü*” nde yaşanan olayların aktarıldığı, başkişi Tutaşıl’ın savaşa çıktığı ve bu zaman sürecindeki vakaların kısaca özetlendiği sözlerden sonra anlatıda, yeni bir zaman unsuruna geçiş yapılmaktadır. Bu sayede okuyucunun meydana gelen olayların ne kadarlık bir zaman dilimini kapsadığını görmesi sağlanmıştır. Aşağıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere “Dalkavuklar Gecesi” anlatma zamanına bağlı olarak yaklaşık bir yıllık zamana tekabül etmektedir. Başlangıcı yaz olan olaylar güzün devam etmiş, ardından tekrar yaz ve yeniden güzün geldiğini haber veren vaka başlangıcına geçilmiştir. Zamanın gösterimine bağlı olarak önemli ifadelerden biri de anlatıda sık sık karşımıza çıkan “*Aradan üç ay geçmişti*” emaresidir. Eser yaklaşık üç aylık zaman dilimlerinde meydana gelen olayları anlatmaktadır; “*Aradan üç ay geçmişti. Güz yağmurları Hattuşaş’ı ıslatırken ordunun dönmek üzere olduğu haberi geldi.*” (s.61) Anlatımıyla bir yıllık süre dolmuş, dönemde yaşanan olaylar yazar tarafından geçmişe götürülerek geçmişin ruhunda döneminin tenkitini yapmıştır.

### **3.1.5.5. Mekân**

#### **3.1.5.5.1. Çevresel Mekân**

Hüseyin Nihal Atsız’ın Türk edebiyatında yankılar uyandıran ve örtülü tenkitle yazılan eseri “Dalkavuklar Gecesi” nde önemli mekân anlayışına rastlamamaktayız. Çevresel mekânlar şöyledir: Romanda vaka mekânı, Hattı Devleti’nin başşehri Hattuşaş’tır. Büyük



ölçüde diyaloglarla sürdürülen olay örgüsünün çoğu fiziksel anlamda kapalı mekânlarda geçmektedir. Kral Subbiluliyuma'nın sarayı, saray mahzeni, sarayın büyük tören odası, kısa ifadeyle sarayın bölümleri, bunun yanında şehrin çeşitli kısımları da olayların meydana geldiği çevresel mekânı ifade etmektedir. Ayrıca Kâhin Şilka'nın oğlunun yasak olan şarap kelimesini söylemesinden ötürü yargılandığı mahkeme de bu anlamda fiziksel mekânı örneklendirir. Sarayın bölümlerinden olan saray bahçesi de kahramanlar için düzenlenen gecenin sahnelendiği yer olması açısından önem arz eder. İlaveten; *“romanda vak'anın tarihi zaman ve atmosferini vurgulamak için tarihi yerleşim birimlerinden de söz edilir: Urartu, Amurru, Asur, Kalde, Frikya, Kargamış, Lidya, Hurri, Kaska.”* (Özdemir, 2007: 359) “Dalkavuklar Gecesi” mekân bağlamında değerlendirildiğinde kahramanların ruhi yapılarını, psikolojilerini çözümlememize yardımcı olacak kertede, algısal anlamda açık-geniş ya da kapalı- dar mekân anlayışına rastlanmamaktadır. Anlatıda karşımıza çıkan mekanlar olayların vuku bulmasını sağlayıcı yerlerin metaforik unsurlarıdır.

### **3.1.5.6. Şahıs Kadrosu**

#### **3.1.5.6.1. Başkişi**

“Dalkavuklar Gecesi” romanının başkişisi Hatti Kralı Subbiluliyuma'dır. Uğruna şölenler düzenlenen, dalkavukları sayesinde var edilmeye çalışılan devlet adamıdır. Kral kendi irade ve değerlerinden yoksundur. Ahlaki anlamda yozlaşmış bir tip olarak sunulur. Daha genel bir ifade ile Kral Subbuliluyuma, Nihilist Tip'in özelliklerini barındıran kişidir. Yani onun için; *“fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığı korumak ve devam ettirmek esastır. Nihilist ölümden korkar. Sahip olduğu kısa ömründe dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanmayı, zevkle, hazla, eğlenceyle yaşamayı amaç edinir. İçgüdülerine ve rastgele oluşan şartlara göre yaşamayı seçer.”* (Çetin; 2009: 153)

Tip kelime anlamı ile cins, tür, örnek gibi manalara gelmektedir. Kişi ya da kişilerin tip olarak adlandırılmasındaki temel dayanaklardan biri, bazı olumsuz unsur ve kusurların onlarda daha belirgin bulunması ya da gözlemlenmesidir; *“Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir.”*(Tekin; 2011: 99 akt. Moran:1982) “Dalkavuklar Gecesi” nin kralı, yazarı tarafından çizilmiş *“sosyal ve tarihsel koşulların”* belirlediği bir tipi simgelemektedir. Mehmet Tekin'e göre bir romancı tipeştirmeye şu şartlar altında gider; *“ Toplumsal problemlerin yoğunlaştığı dönemlerde, romancıların, toplumu ilgilendiren bazı konulara ilgi duydukları sosyo/kültürel çözümlemelere gittikleri bilinen bir*

*husustur.” (Tekin; 2011:103) Hüseyin Nihal Atsız dönemin özelliklerini vermek, yaşanan zamanı anlatmak adına eserine muhteris tipleri seçmiştir. Eserin başkahramanı da bu bağlamda değerlendirmiştir; “Hatti kralı Subbilulliyuma, mevkiinin ağırlık ve sorumluluğuna yakışmayan davranışlar sergileyen, düşük kişilikli etrafına birçok dalkavuk toplamış ve onlarla birlikte sefihçe bir hayat tarzı sürdüren, halkına sırtını dönmüş bir devlet başkanıdır”(Özdemir; 2007: 282)*

Kral ülkesinde meydana gelen olayların dışında yaşayan hatta yaşamını sürdürdüğü saraydan, nasıl bir yapı olduğundan bihaber gezen, devlete ve millete yabancı kişiliğiyle tanıtılır; “Kral önde berikiler arkada olduğu halde mahzene gidiyorlardı. Kral, kral olalıdan beri buraya ancak bir kere girmişti” (s.16) ifadesiyle kralın benimsemediği, değer vermediği hükümet ya da devlet anlayışı temsil edilmektedir. Haz ögelerinin kurbanı olan kralın mahzene girmesindeki amaç, sarayda gülmez yüzlü kadın olarak tasvir edilen Hantilyas’ın büyük ve şuh kahkahalar içinde kralın karşısına çıkmasıdır; “Yaverler çıldırmış sandıkları kadını yakalamak için fırladılar. Fakat kral onlara bağırdı:

- Dokunmayın! Gelsin bakalım!

*Hantilyas gülerek krala yaklaşıyordu. Yüzü kızarmış, gözleri süzgülüşmüştü. O kadar güzelleşmişti ki kralda istekler uyandırıyorlardı.” (s.15) alıntısı eserde anlatılan tipin ne kadar hedonist ve bohem bir tip olduğunun açıklamasıdır. Çünkü nihilist tip tensel hazlarına bağlıdır.*

Roman başkışısı kendisine yapılan bütün methiyelerin, yararlılıkların(!), etkisinde kalan tip olarak imlenir. Gülmez yüzlü kadını kahkahalar atacak kerteye getiren tılsımlı suyun ne olduğunu öğrenmek için çağırttığı kişilerin kendisine karşı yaptıkları büyük övgüler(!), yazılan şiirler, ülkenin yönetiminden daha önemli ve dikkate değer unsurdur. Çağırdığı roman tiplerinden biri olan Filozof İlanasam’ı, kendisine düzdüğü methiye yarım kalacak diye bağışlamıştır. İlanasam, on yıl önce saray mahzeninde gördüğü ve zehir olduğunu söylediği tılsımlı suya bugün boya demektedir. Eserde tutarsızlık ve menfaat duygularının her şeyden önce geldiğini anlatan bu durum kral tarafından oldukça doğru ve ahlaklı nitelenmektedir. Önemli olan kralın var olmasıdır(!)

“ Kral önündeki çanakları dolduran kızıl suyu göstererek sordu:

- Flozof İlanasam! Bunların ne olduğunu biliyor musun? (...)

- Kral hazretleri! Bunlar boyadır! Diye cevap verdi.

*Kral gülümsedi:*

- *Boya mı? Hâlbuki sen bundan 10 yıl önce bunların korkunç bir zehir olduğunu söylemiştin. Unuttun mu? Hani sarayın mahzenindeki fiçılarda kendi kendine köpüren bir sular vardı. İşte bunlar o sular... Şimdi ise boya diyorsun.*

- *Evet, kral hazretleri! Bunlar zehirdir. Fakat boya olarak kullanılır.*

- *Sen bu zehri içebilir misin?*

*Bu sorgu İlanasam'ın benzini sarartıverdi. Hattâ biraz sendeledi. Beyni allak bullak olmak üzere idi. Bereket versin yine kurnazlığı yardıma yetişti:*

- *Kral hazretlerinden buyruk çıkarsa içerim*

*Yalnız... O zaman...*

- *O zaman ne olur?*

- *Padişah hazretlerine için başladığım şiir yarım kalır.”(s.21-22)*

Kral, kendisine yazılacak, övgüler düzülecek bir şiirin yarım kalmasındansa dalkavuklarının tutarsızlığını ve yalancılığını hoş görmektedir. Her dalkavuk, tılsımlı suyu kendi sahip olduğu mesleğin düzenine göre farklı ifade eder. Ortak olan tek nokta kralın bu olanlar karşısında bir tedbir almak yerine, yıllarca bilinen yanlışın doğrusunu söyleyenlere karşı sergilediği tutumla devlet adamı olma şahsiyetin uzak kalmasıdır. Kişilerin değer ve yargılarını önemsemeyen, onların fikir ve düsturlarını göz ardı eden kral kendi doğrularının savunulması ve itiraz edilememesi için bütün kapıları kapatmıştır. Saraydaki tılsımlı suyun ne olduğunu öğrenmek için kurultay toplayıp bütün şehirlerden bilgin getiren kralın onlara söylediği ifadeler yaşananları açılar; “ - *Ey Hatti bilginleri! Ey dost, müttefik ve kardeş ellerin yüksek değerli bilginleri! Buraya gelmeden önce hepiniz saray mahzenini gezerek fiçıların içindeki kızıl suyu gördünüz. Atalarımın bana miras kalan bu suyun ne olduğunu, neden yapıldığını keşfediniz. Ben bunun Tanrılardan kalma bir şey olacağını sanıyorum. Bunun Tanrılardan atalarımın yadigâr edilmiş bir su olduğunu ispat ederseniz sizi mükâfatlandıracağım. O zaman hazinemin kapısı size açılacaktır.”(s.33)*

Mal ve mülk sahibi olmanın, kralı ve onun yanındakileri mutlu etmenin ifadesi olan dalkavuklar için krala iltifatların sıralanmasından geriye başka bir şey kalmamıştır. Kral insana hoşluk verip, kahkahalar attıran tılsımlı suyun kendisi için atalarından kaldığını söylemektedir. O nedenle dalkavuklarına düşen kralın sözü üstüne söz söylemek değil, söylediklerini onaylamaktır. Bu onay sayesinde yeni yerler, mallar ve paralarla mükâfatlandırılacaklardır. Kral Subbuliluyuma, bunun için krallığın bütün maddi gücünü seferber etmiştir. Seferber edilen maddi ve manevi güç, Hatti kralı tarafından savaşarak kan dökülerek, can feda edilerek alınmış değildir. Bu nedenle fedası kolay olmuştur;

“Öğleye doğru uykudan kalkıyor, devlet işlerine şöyle böyle bakıyor, akşama doğru şarap masasının başına geçerek vezirleriyle birlikte içiyordu. Geceleyin hepsi sarhoş oluyorlar, aradan sıra saygı kalktığı için uygunsuz hareketler yapıyorlardı.

Kıral sarhoş olunca kendisini Tanrılar kadar büyük ve üstün görmeğe başlıyor, sofrasındakilere rütbelere bağlıyordu. Ertesi gün ayıldığı zaman bu rütbeleri geriye aldığı da oluyordu. Fakat nihayet ayılmaz bir hale geldiğinden bu rütbelere sahiplerinde kalmıştı. Eski vezirlerden şarap içmeyenlerin hepsini azletmiş, yerlerine yenilerini getirmişti. İlânasam, cüce İrdas, rahip İduskam, hekimbaşı Ziza, ikinci hekim Pilga hep vezir olmuşlardı.”(s.48)

Dönemin anlayışı içinde değerlendirildiğinde kişilere verilen haksız kazanılmış mertebeler, statüler belli normların ve kaidelerin çiğnenmesine neden olmuştur. Kralın başında olduğu krallığı yönetmekten aciz oluşu ve önüne gelen herkese liyakat dağıtması bu durumun en acı hallerinden biri olarak eserde vuku bulmuştur. Ayrıca bundan daha acı bir tablonun sergilendiği ve kralın öncülük ettiği devlet meselelerinin içki masasına taşınması da yazar tarafından hicvedici bir teknikle okuyucuya sunulmuştur. İçki masası, devlet işlerinin konuşulup karara bağlanmasını sağlayan önemli bir mercidir.(!) “ Bir akşam yine içki masasına Bir akşam yine içki masasına oturulmuştu. Artık devletin işleri de burada konuşuluyordu. Zihinlere bir parlaklık geldiği için memleket daha iyi idare olunuyor, her bakımdan daha ileri gidiyordu. Kararlar cesaretle verilebiliyor, büyük güçlükler kolaylıkla yeniliyordu.”(s.49) ifadesi ile ayaklar altına alınan ülke yönetiminden ve buna izin veren tılsımlı suyun (şarabın) sapkını olan kralın içler acısı durumu gözler önüne serilmektedir. Saray, yönetim ile şahsi eğlencelerin aynı içki masasında konuşulduğu, kural ve kaideden, vatan ve millet sevdasından uzak kişilerin yüksek görevlere getirildiği taş yığımından farksız olmuştur.

### 3.1.5.6.2. Norm Karakterler

“Dalkavuklar Gecesi” romanının norm karakter vasfını yüklenen en önemli tip’i başkumandan Tutaşil’dir. Tutaşil, romanda “su katılmamış Hatti” tabiriyle tanıtılır. O, büyük Hatti ülkesinin gerçek anlamda tek koruyucusu devlete ve millete bağlılığın vahit gücünü temsil etmektedir; “ Başkumandan Tutaşil... Kısa boylu, gür ve kıvrıkcık sakalları, kalın gövdesiyle Tutaşil su katılmamış bir Hatti idi. Çok eski, yüce bir aileden geliyordu. İlk atası,

*Hatti devletini kuran Pampa ile birlikte çalışmış, bütün ataları hep kumandan olarak kanlarıyla devlete hizmet etmişlerdi. Çok sert bir adamdı.(...)Yorulmak bilmezdi.(s.11)*

Tutaşil, kral için bir karar mekanizmasıdır. Kral için kumandanın söyledikleri, ışık tuttuğu yol diğer bütün roman kişilerinden daha önemlidir. Tutaşil kralın eksik yanını tamamlayan, devlet ve millet için yaptığı yanlış ifade eden tek kişidir. Tutaşil, eserde anlatılan kişiler içinde dalkavuk olmayan çok az kişiden biridir; “ *Kral uygunsuz bir iş yaptığı zaman bunu kendisine ancak Tutaşil söyleyebilirdi.*”(s.11) Çünkü Tutaşil, gerçek anlamda içinden çıktığı soyun temsilcisi ve bu soyun devamı için savaşta kan döken, can alan, can verendir. Kral Subbiluliyu’ma için Tutaşil, büyük bir değer ve önem arz eder. Zehirli su olduğu düşünülen mahzendeki suyu önce kralın içmesi ardından da Tutaşil’e içirmesi bu durumu dayanaklandırır. Kralda kendisinin ve dalkavuklarının farkındadır. Bu sebepten devlet için geride kalacak sağlam bir güce ihtiyaç vardır;

*“- Şu tası doldurup getir!*

*Yaver tası getirdi. Kral yavaş yavaş dudaklarına kaldırarak bir yudum içtikten sonra başkumandana uzatarak:*

*- Tadına bak. Bu bir zehre benzemiyor. Zehirde böyle güzel tat olur mu?”(s.18)*

Norm karakter vasıfları yüklenen Tutaşil, eserde bir toplumun arkada kalmış gücünü, benliğini temsil etmesi açısından büyük değer kazanır. Başkumandan, milletin ruhunu temsil eden soy, asalet ve değerlerin anlamını içinde barındıran kişidir. Tutaşil bu bağlamda içinde bulunduğu toplumun olması gereken özelliklerini üstünde barındıran vücut bulmuş tip’idir; “ *Norm karakter sadece başkışinin kusurlarını yansıtmak için kullanılmazlar, aynı zamanda eserin özünü genişletmek, desteklemek ve güçlendirmek içinde kullanılırlar. Böyle bir tipin arkasında toplumun bütün değerleri vardır.*”(Stevick;2010:190)

Toplumun bütün değerlerinin temsili başkumandan Tutaşil’dir. Kahraman, milletine dair bütün değerleri akla getiren, herkes içtiği halde şarap içmeyen, sadece kendi eşine arzu besleyen kişilerin prototipidir. Tutaşil’in kral ve vezirler üzerindeki etkisi bu durumu açıklar. Gene şaraptan sarhoş oldukları mevki ve statü değerlerinin, saygınlığın yok olduğu miskinliğin ise sonsuz boyuta ulaştığı anda kralın bulunduğu açmaz ve Tutaşil’e duyduğu büyük ihtiyaç, anlatının önemli bir kısmını teşkil eder; “*Taslarla içki içilmişti. Herkes kendisini bir kahraman bir dev sanıyordu.(...) Yaverler Pilga’yu sürüklerken kral sofradakilere baktı. Sinmişler kendi aralarında bir şey konuşuyorlardı.(...)*

*Kral Subbililuyuma:*

- *Acaba Tutaşil görse buna ne derdi.*”(s.53) Tutaşil, kralın bulunduğu sosyal çevreyi ve insanları durulaştıran ve bu duruluğun arkasındaki yalamı riyayı, haseti gösteren toplumsal bir tip ve; “*kelimenin tam anlamıyla bir devlet adamıdır.*” (Özdemir; 2007: 313) Tutaşil ülkesi ve milleti için sadakat kavramının içni dolduran, kralın başında olmadığı bir savaşta tıpkı ataları ve oğlu gibi cansiperane çarpışan asker tipini örneklendirir.

Romanda tam anlamıyla norm karakter özelliklerinin bir tasavvurunu yansıtmasa da özellikle devlete ve millete bakış açısıyla, Tutaşil’e verdiği değer kendisine ve Hatti halkına layık gördüğü yaşam anlayışı ile bu karakterin özelliklerini andıran bir diğer tip, Kâhin Şilka’dır. Kâhin Şilka, romanda kralın buyrultusuna rağmen “*şarap*” adının yayılmasında ki en mühim kişidir.

Şilka;

*“Falcılık, kâhinlik etmez, yıldızlara bakmazdı. Ama halk onu yine kâhin diye bilirdi. Bir iki defa, önceden söylediği şeyler çıkmıştı da ondan... Hattuşaş’ın kıyısındaki kulübesinde oturur, tarlasının verimi ile yaşardı. Bağındaki üzümünden şarap yapmasını biliyordu. Pek garip tabiatlı idi. Kimseye sokulmaz, kimseyle konuşmaz, pek az kimseyle arkadaş olurdu. İnsanları kurt belle, kuzu çıkarsa bahtına derdi. Eskiden Ankova şehrinde baş hâkimdi. Kralın yakınlarından, vergi hırsızlığı yapan birisini mahkum ettiği için hakimlikten atılmıştı. Kralın sarayında bilginler toplantısı var dedikleri zaman “o, çılginlar toplasıdır” diye cevap vermişti. Krala, Tanrının baş çılğını, Yamzu’ya giyimli inek, Ziza’ya sağlık tanrısının tükürüğü derdi. Onun için İlanasam düşünen bir köpek cüce İrdas konuşan bir fındık sıçanı idi.”(s. 43)*

Sosyal çevrenin açılmasını sağlayan tipler sayesinde romandaki temel düsturda kendini ortaya çıkarmaktadır. Büyük Hatti ülkesi, büyük Hatti devleti için temel değerlere bağlı bulunan bu iki kişi sayesinde eserdeki diğer tiplerin ne derece yozlaşmış oldukları dikkate sunulmuştur. Kâhin Şilka, Tutaşil’e verdiği değer ve onun korucuyu gücü olması açısından önemlidir. Tutaşil bir anlamda kendi düşüncelerinin savunucusu, toplumda çok az kalmış yozlaşmamış Kâhin Şilka’ların ve gerçek Hatti soyunun koruyucusudur; “*Bak İşte Tutaşil geliyor. Hatti devletinin tek ve son direği... O da ölürse yıkıldık demektir. Görüyor musun, çevresine nasıl su katılmamış Hatti kahramanlarını toplamış?*”(s.61) Kâhin Şilka’da tıpkı Tutaşil gibi ait olduğu soyun saf temsilcisidir. Bu iki tip’e göre; Hatti kanı taşımayan, yürekten Hatti olmayan herkesin sonu ölüm olmalıdır. Soysuzluk devletin bekasına zarar

veren, ülküsel nitelik taşımayan kanı bozukluktur. Bu nedenle Kâhin Şilka'nın da başkumandan Tutaşıl'in de ortak paydası: *“Hatti ülkesindeki bütün yabancıları mahzene doldurup ağızlarına zehir akıtmaktır.”*(s. 13)

### 3.1.5.6.3. Kart Karakterler

“Dalkavuklar Gecesi” romanının kart karakter özelliği taşıyan kişileri oldukça fazladır; *“Kart karakter de, başkişiden farklı olmasına rağmen romanda gerçekleştirilmesi gereken bir amaçtır ve icra ettiği herhangi bir fonksiyon, bir yan üründür.”* (Stevick, 2010:185) Romanın ilk yan ürünü yani kralın karşısında kendisine verilen amacı gerçekleştirmek için romanın aksiyonuna dâhil edilen tip, *“Her şeyin pundunu bulan filozof”*tur. O, romanda en açık şekilde karşımıza çıkan icra ettiği filozof sıfatıyla kralını aydınlatandır! Gerçek manada Filozof İlanasam, Hatti kanı taşımayan ve Hatti ülkesinde olmaması gereken soysuzların temsilcilerinden sadece biridir; *“Çünkü büyük babası Asur'dan gelmiş, babası vezir olmuş, kendisi de Hattuşaş'ta doğmuştu. Asur dilini bilmezdi. Hatti öğretmenlerinden ders almıştı. Keyfine düşkün, tembel bir adamdı. Fakat kendisini satmasını bilirdi. Anası onu yılan yumurtasıyla beslediği için çok haindi. Kendisinden başka kimseyi düşünmezdi. Fakat ünlü bir filozoftu. Her şeyin pundunu bularak yaşardı.”*(s.20)

Yapıtta karşımıza çıkan İlanasam tipi, Hatti soyundan gelmemekle birlikte kralın yanında bulunan en büyük dalkavuklardan biri olarak tasvir edilmiştir. Hayatına dair bir tehlike karşısında hemen kralına methiyeler sıralar ve durumunu kurtarır. Bu tarz tipler anlatıyı zenginleştirdiği gibi bir de çatışma unsuru olarak kullanılırlar. Kart karakterler, romanda asıl tiplerin karşısında yok edilmesi, uzaklaştırılması gereken tiplerin somutlaştırılmış halleridir. Cihan Özdemir'e göre; *“Filozof İlanasam tersinden okunduğu zaman “Masan Ali” olur; bunun ilk harfi olan “M” yi “H” ile değiştirdiğimiz zaman ortaya Hasan Ali ismi çıkıverir. Bu isimde bizi Z Vitamini romanının şahıs kadrosunu hatırladığımızda- “Hasan Ali Yücel” ismine götürür.”*(Özdemir; 2007:3734)

Romanda kart karakter vasfıyla donatılan ve entrik kurguda ki çatışma unsurunu sağlayan bir diğer tip, Cüce İrdas'tır. Cüce İrdas, eserde şair(!) yönüyle tanıtılır. Yılışık, dejenere, İlanasam gibi soysuz bir tipin temsilcisidir. İrdas'ın fiziksel özellikleriyle dalga geçilir ve geçmişinde yaptığı tavuk hırsızlığı sayesinde nasıl zengin olduğu, tanıyıp tanımadığı herkese methiyeler yazdığı için göze girdiği anlatılır. İrdas tıpkı diğerleri gibi yani

diğer dalkavuklar gibi kralın yanından ayrılmayan, sözünden çıkmayan, yanlışına doğru diyen olumsuz bir tipin karşılığıdır;

*“Cüce boyu ve şişman göbeği ile pek gülünç bir yaratık olan İrdas, kralı selamladığı zaman herkesin içinden bir gülme duygusu geçti. Ona iğrenerek bakan Tutaşıl... İrdas’ın gençliğinde nasıl tavuk çalarak geçindiğini biliyordu. Sonra zengin olmuş, ötekine berikine methiyeler yazarak göze girmiş ve memlekette ün kazanmıştı. Tavuk hırsızlığı yaparken pek yılışık bir gençti. Şair olduktan sonra yapmacık bir kurumla herkese gözdağı vermek istediğinden kaşlarını çatar, ağzını sımsıkı yaparak öyle yürürdü.”(s.24)*

Bunların dışında anlatıda karşımıza çıkan kart karakter özelliğini yansıtan tipler; Hekimbaşı Ziza, Vezir Pilga, Vezir Nidiba, Rahip İduskam, Hekim Teşen, ve Yaver Sabba’dan oluşan gruptur. Bu grubun özellikleri; *“yalancı din istismarcısı, mesleki açıdan onursuz, ayyaş, aptal, yozlaşmış, sorumsuz, çıkarıcı zevk ve şehperest keyfi davranışlı, adam kayırmacı, bencil, vefasız ve kralın dalkavuğu olmalarıdır.”(Özdemir; 2007: 282)* Ayrıca birçok kaynakta karşımıza çıkan ve isimlerinin ters çevrilmesiyle oluşturulduğu düşünülen, Hüseyin Nihal Atsız’ın yaşadığı dönemdeki devlet adamlarını tenkit etmek için yazdığı romanın gerçekte olduğu iddia edilen kişileri şunlardır;

*“ Cüce İrdas’ın Sadri, Rahip İduskam’ın Maksudi, ikisinin birden ise Sadri Maksudi isminin simgeleri olduğunu görürüz; böylece Sadri Maksudi Arsal adına ulaşıyoruz. Bu yolla Hekimbaşı Ziza (Aziz), Vezir Pilga (Galip), Yaver Sabba (Abbas), Aptal Vezir Nidiba (Abidin), Bilgin İkeznini (Zeki Velidi) gibi roman kişilerinin; gerçek şahısların romanın itibari dünyasındaki temsilcileri olduğunu anlayabiliriz. (...) Örneğin Hattı Sarayı’nın mahzeninde bulunan “sıvı” konusunda bilimsel bir kurultay toplanarak uzun tartışmalar yapılması ve bu sıvının aslında herkesin bildiği “şarap” tan başka bir şey olmadığını söyleyen İkeznini’nin hakikati ifade eden görüşlerinin diğer dalkavuk bilginlerce reddedilmesi ve kendisine hakaret edilmesi ile; 1932’ de Ankara’da toplanan I. Türk Tarih Kongresi’nde doğru tarih anlayışını ortaya koyan Zeki Velid’i Togan’ın hakarete uğraması olayına bir telmihte bulunulduğu açıktır.”(Özdemir, 2007: 374)*



Romanda gülmez yüzlü kadın olarak tanıtılan ve tılsımlı suyu yani şarabı bulup içtikten sonra gösterdiği değişim ile Hantilyas karşıt gücün temsilcisi olur. Aynı özelliklere sahip olan kralın gözdesi Yamzu da anlatının kart karakterlerini yansıtan tipleridir. Yamzunun istediğini ele geçirmek için krala karşı yaptığı ahlaksız ve hoşnutsuz davranışlar onun olumsuz tipler içinde yer almasına nedendir. Devlet erkânını temsil eden kadınların içinde bulunduğu bu onur kırıcı durum yazarın geçmişte bugünü anlatırken eski Türk töresine, kadın saygınlığına ve kadının idare ve temsil gücüne duyduğu özlemin açılmasındadır. Kraliçe olmak ve kendi istediği kişileri devlet yönetiminde söz sahibi yapmak için giriştiği davranışlar, yazar tarafından gerçek Türk kanı taşımayanlara ve yıllar içinde farklı din, ırk, mezhepten olan kadınların Türk devleti içinde yıkımlarına yapılan bir atıf olarak değerlendirilir; “*Yamzu ne kadar mümkünse o kadar cilve yaparak kralı gıcıklamak ve ondan kendisini kraliçe yapmak vaadini koparmak istiyordu.*”(s.54) Kral için maddi olmayan aşk, Yamzu için metalaşmıştır. Aşkın anlamı onun için kraliçe olmaktır ve böylece gerçek hükmü sağlayabilmektir.

#### **3.1.5.6.4. Fon Karakterler**

Fon karakterler anlatıda; “*tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar. Roman incelemesinde çok fazla işlevsel değillerdir.*”(Çetin; 2009: 165) “Dalkavuklar Gecesi” romanında bu işlevselliğe sahip olmayan kişiler söz konusudur. Anlatıda sadece tek bir yerde adı geçen ve Hatti Devleti’nin kurucusu olduğunu öğrendiğimiz Pampa, kralın oğlu olması nedeniyle onu kutlulamaya gelen davetliler, sarayda her daim hazır bulunan yaverler, oldukça fazla sayıdaki vezirler, tılsımlı suyu içmesi için getirilen esirler, Filozof İlanasam’ın karısı, yaver Sabba’nın kız kardeşi, Cüce İrdas’ın yeğeni Nittahabas, dört yüz yıl önce bütün Assuva ülkesine baş eğdiren Kral Murşil, Kâhin Şilka’nın karısı Tubişka ve oğlu Murya; Tutaşil’in birlikte savaşa çıktığı halis Hatti’lerden oluşmuş altmış muhafız; Tutaşil’in karısı, kızı ve evinde çalışan hizmetçisi; Tutaşil’in savaştan döndükten sonra düzenlenen kahramanlar gecesine katılan Hatti halkı; başhekim Teşen romandaki fon karakter niteliği ile yüklenmiş kişilerdir. Bu kişiler romandaki sosyal ortamın ve ilişkilerin gelişim ağını göstermesi adına aksiyona dâhil edilenlerdir. Figüratif karakterler sayesinde asıl anlatılmak istenenlere ışık tutulur. Fon karakter özellikleriyle anlatıda kendine yer bulan kişiler asıl olanı açığa çıkarmada kullanılan kısa, anlık ifadelerin tasvuru olurlar; “*Sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler*” (Stevick; 2010: 180) Ancak romanı

oluşturan çarkın dişlerinin eksik olması, anlatıdaki kimi yerlerin anlaşılabilmesi demektir. Çarkın dişinin olmaması devingenliğin, sürekliliğin olmasına engel teşkil eder. Bu bağlamda eserde fazla bir yer iştirak etmeyen; ancak romanın bütünü için gerekli olan fon karakterler yaşanan sosyal ortamın somut, anlaşılır bir şekilde okuyucuya sunulmasını sağlarlar. Anlatıda karşımıza çıkan ve fon karakter vasfı yüklenen kişi ya da kişiler sayesinde bir toplumun bazı değerlere ya da kişinin değer verdiği, kendisi için önem arz eden kavramlara ulaşırız. Anlatıda bunun en güzel örneği, Tutaşil'in evine gelen Yaver Sabba'nın Tutaşil'in hizmetçisine yaptığı ahlaksız davranış karşısında, fon karakterin gösterdiği tepkidir; “*Yaverler çıkarken en geride kalmış olan Sabba, kendilerine kapı açmış olan Tutaşil'in hizmetlisine dikkatle baktı. Sonra onun yanağını okşamak ister gibi bir hareket yaptı. Fakat bu hareket kendisine acıya mal oldu. Çünkü kız görünüşünden umulmayan bir kuvvetle yavere tokatı indirmiş ve kapıyı şiddetle kapamıştı.*”(s.67)

### 3.1.5.7. İzleksel Kurgu

Dalkavuklar Gecesi romanında entrik kurguyu şekillendiren ve dramatik aksiyonun sağlanmasında büyük yer tutan değer, karakter ve simgesel gösterimin ifadesi olan “KORA şeması” şu şekildedir.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Başkumandan Tutaşil Bilgin İkeznini Kâhin Şilka Tubişka Murya - - - - - - -	Kral Subbuliluyuma Frikya Elçisi Filozof İlanasam Yamzu Hantilyas Yaver Sabba Cüce İrdas Başhekim Ziza Rahip İduskam Hekim Pilga Vezir Nidiba Başhekim Teşen
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Vatanperverlik Vicdan Namus Adalet Ahlak Kan Bağı Kavmiyetçilik Milliyetçilik	Vatansızlık Yozlaşma Soysuzluk Adam Kayırma Mevki Onursuzluğu Aidiyetsizlik Geçmişsizlik İradesizlik

	Cesaret	Korkaklık Riyakârlık Sorumsluluk Tutarsızlık
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Elma Levha Türkü - - -	Tılsımlı Su (Şarap) Levha Şiir Sıfır (0) Ok Boynuz

### 3.1.6. Z Vitamini

#### 3.1.6.1. Romanın Kimliği

“Z Vitamini”, Hüseyin Nihal Atsız’ın 1959 yılında yazdığı tıpkı “Dalkavuklar Gecesi” romanında olduğu gibi devrinin siyasi ve sosyal şartlarını, kişilerini eleştirdiği eseridir. Ancak “Z Vitamini” nde “Dalkavuklar Gecesi” nden farklı olarak eleştirdiği kişi ve kurumların kimler olduğu açıkça belirtilmiştir. Hüseyin Nihal Atsız, bu tenkiti yaparken yaşananları kendi döneminden elli yıl sonrasına taşıyarak yapmıştır. Milli Şef’lik devrine açık tepkidir.

Siyasi hiciv romanı olarak adlandırılan eserin temel izleğini; ülke, millet, vatan, ırk, toprak gibi değerlerin yönetici vasfındaki kişiler için anlamsızlığı ve ferdi çıkarların önemi oluşturmaktadır.

#### 3.1.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hüseyin Nihal Atsız “Z Vitamini” romanını diğer romanlarında olduğu gibi fiziksel tanımlamanın ötesinde kalan hâkim bakış açısıyla kaleme almıştır. Romanda tanrısal anlatıcı genele hâkimdir. Eserde dikkat çeken bir diğer unsur, kişiler arasındaki diyalogların ve kahraman bakış açısının da aynı yoğunlukta kullanılmış olmasıdır. Eserin başında ve belli bölümlerinde hâkim anlatıcının baskın oluşu dikkat çeker. Hâkim anlatıcı, esere İsmet İnönü ve bakanların tanıtımıyla giriş yapar;

*“Cumhurbaşkanı İsmet İnönü saat tam 19’da Bakanlar Kurulu’nun toplantı odasına girdi. Ayağa kalkarak kendisini selamlayan bakanlara, başı ile karşılık verdikten sonra koltuğuna oturdu. Sağ yanında Başbakan Hasan Ali Yücel sol yanında Devlet Bakanı ve Başbakan Yardımcısı Ahmet Emin Yalman... Milli*

*Eğitim Bakanı Falih Rifkı Atay, Başbakanın yanında... Sonra, sırasıyla, Ticaret Bakanı Rıza İnönü, milli Savunma Bakanı Kazım Özalp, Maliye Bakanı Kasım Gülek, İşletmeler Bakanı Ömer İnönü, Dışışleri Bakanı Aliye İtir, İçişleri Bakanı Karabet Öztürk, İktisat Bakanı Salamon Türker ve diğerleri...” (s.79)*

Anlatımından sonraki kısımlarda, hâkim anlatıcının eserdeki baskınlığı azaltılmıştır. İsmet İnönü ve bakanların tanıtımının yapıldığı sahneden hemen sonra söz, kahraman anlatıcıya emanet edilmiştir. Kahraman anlatıcı, eserde “ben” ifadesinin anlamını taşır. Olayları aktarırken kendi çeperinden bakar. Duygu ve düşünceleri onun anlattığı tekeldedir. Bu sebeple okuyucu, “ben” in anlattığı ölçüde onun duygu ve düşüncelerine sızabilir. Kahraman anlatıcı olarak karşımıza çıkan ve Milli Şef sıfatıyla eserde bulunan İsmet İnönü’ye söz emanet edilerek kahraman anlatıcı bakış açısına geçiş yapılmıştır; “*Sayın Arkadaşlar! Birkaç saat sonra 21’inci yüzyıla girerek bir devri arkada bırakmış olacağız. 1961’de, seçimlere hile karıştıran Demokrat Parti’yi milli bir galeyana devirdiğimizden beri 39 yıl geçti.*” (s.79) Bu ifadelerden sonra kahraman anlatıcı yerini eserin genelini teşkil eden karşılıklı konuşmalara, yani diyalog tekniğine bırakmıştır. Diyalog: iki ya da daha fazla kişinin arasında gelişen duygu alışverişidir. Bu tarz konuşmalar kurmaca eserlerin temelinde yer alırlar.

Diyalog, yazarın aradan çekilmesi ve okurun metin içindeki kişilerle karşı karşıya kalması ve olaya katılımı bakımından önemlidir. Ayrıca diyalog tekniği, anlatıcı aradan çekildiği için öykü ya da roman kahramanlarını kendi ağızlarından tanıma imkânı verir. “Z Vitamini” kişiler arasındaki konuşmaların, diyalog tekniğinin en yoğun olduğu eserlerden biridir.

Olayların ve kişilerin en doğal sunulma yöntemi olan diyalog tekniği sayesinde kişiler arasındaki hitap, üslup gibi kaidelerin kullanım şeklide ortaya çıkar. Diyalog tekniği, eserdeki kişi ve olayların gerçeğliğine bir tanıktır; “*Diyalog*” tekniği sayesinde figürlerin duygu ve düşünce evrenleri, kendileri tarafından, dolayısıyla aracısız sergilenir.” (Sazyek; 2004:103-118) Yazar ya da anlatıcı böyle bir durumda aradan çekilmektedir. İfadeler yalın ve nettir. Anlatımdaki yalınlık ve netlik, okuyucu ile roman kahramanları arasındaki iletişimin güçlü olması sağlar. Verilmek istenen mesajın algılanma düzeyini artırır. Romanlar için diyalog tekniği; “*romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biridir.*” (Tekin; 2011: 255) Bu yapı taşları sayesinde vakanın gidişatı belirlenir. Diyalog tekniği aynı zamanda okuyucu ile anlatı kahramanları arasındaki doğallığa da olanak sağlar. Okuyucu, kahramanı

kendi ağzından tanıma şansına erişir. Romandaki doğallığın göstergelerinden biri olarak aşağıdaki örnek sunulabilir;

“.....

- *Peki ya donanmamız?*
- *Aziz Şefim! Donanmayı lağvettik.*
- *Neden?*
- *Bizde iyi denizci yetişmiyor!*
- *Yetiştirmeye çalışalım!*
- *Çalışmak para etmez. Denize alışmak.*
- *Efendim, beni deniz tutuyor da onun için donamayı lağvettim.” (s.91)*

Diyaloglar romandaki doğallığı ve yalınlığı işaret ettiği gibi romanın bütünlüğü açısından da önem arz ederler. Kişilerarası konuşmanın yoğun kullanıldığı eserlerde, bütünlük sağlanmak zorundadır. Çünkü eserin bütünlüğü hem okuyucunun mesajı doğru anlamasına yardım eder hem de roman yazarının güttüğü fikri belli bir tümlük içinde vermesine yardım eder. Anlatıda, İsmet İnönü ile Milli Savunma Bakanı arasında geçen konuşmalar, olayın akışını ve konuşmalar arasında ki bütünlüğü göstermesi adına önemlidir;

“.....

- *Aferin Özalp’ım! Mükemmel yapmışsın! Şimdi zırhlı kuvvetlerimizle hava deniz ordularımız hakkında bizi aydınlat.*
- *Aziz şef’im! 1961 hareketinde iktidarı demokratlardan aldığımız zaman, ordumuzun 6 tane zırhlı tugayı vardı. Biz bu kuvveti 24 zırhlı kolordu kuvveti haline getirdik.*
- *Yaaa! Bravo Kaptan Marko!... Şey!... Özalp’ım diyecektim... Bu 24 zırhlı kolorduda kaç tankımız var?*
- *Aziz şef’im! Fazla sayıda tank hareket serbestliğine engel olduğundan kasten tank sayısını azalttık. Her kolorduya 10 tank verdik. Gerçi tank sayısı azaldı, ama idareleri o kadar kolaylaştı ve hareketleri öyle çevikleşti ki sormayın gitsin!”(s.89)*

“Z Vitamini” romanında yazar, çoklu bakış açısını kullanmıştır. Eserdeki bağın kopmaması ve bütünlüğün sağlanması adına kişilerarası konuşmalara yani diyalog tekniğine yoğun bir şekilde yer vermiştir.

### 3.1.6.3. Olay Örgüsü

Nicel bağlamda oldukça kısa olan “Z Vitamini” yazar tarafından herhangi bir bölümlenmeye veya adlandırılmaya tabi tutulmamıştır. Bir dönemin siyasi olaylarını eleştiri süzgecinden geçiren roman, olayların akışı ve kahramanların eserde duruşuna göre iki bölüm halinde incelenmiştir.

#### Birinci Bölüm

- İsmet İnönü başkanlığında bakanlar kurulunun toplanması, İsmet İnönü’nün eğitim, sağlık, mali, askeri alanda bakanlarından bilgi alması
- Mali alandaki en büyük giderin ömür uzatmak için Amerika’dan alınan Z Vitamini ’ne gittiğinin öğrenilmesi
- Başbakan Hasan Ali Yücel’in İsmet İnönü’ye bundan sonra Milli Şef değil de Beşeri Şef denilmesi için kanun çıkarılması
- Ahmet Emin Yalman’ın Türkiye’ye diğer milletler küsmesin diye bundan sonra Beşeristan denilmesini teklif etmesi
- Aliye İtir’ın Beşeristan sözcüğündeki “ıstan” ifadesinin çıkarılmasının Araplar ile olan ilişkileri bozacağını bu nedenle çıkarılmaması gerektiğini söylemesi
- Milli Eğitim Bakanının “Milli” kelimesini irticai bulup kaldırmak istemesi
- Milli Eğitim Bakanının kitaplardaki millî tarih kısmını tamamen değiştirme teklifinde bulunması
- Beşeri Şef’in savunma birliğini teftiş sırasında söylenen sağ ol kelimesinin irtica ve gericiliği çağrıştırdığı sağ ve sol ibarelerini yasaklaması
- Şengül Üniversitesinin kurulmasının kararlaştırılması
- İçişleri Bakanının bayrağın renginin gerici bir anlam ifade ettiğini bu nedenle değiştirilip yıldız sayısının da artırılması gerektiği yönünde görüş bildirmesi
- Z Vitamininin hafıza kaybına ve ulaşılmaz isteklere neden olması
- Beşeri Şef’in herkese bir numara verilmesi gerektiğini böylece insanların karışmayacağını söyleyerek kabineyi toplantıya çağırması
- Beşeri Şefin dilde devrim yaparak isimlere harf-i tarifi gelmesi gerektiğini savunması

## İkinci Bölüm

- Z Vitamini kullanan Beşeri Şef'in bünyesinde yaptığı tesir nedeniyle bütün milletlerin kanını taşımak istemesi
- Bütün ülkelerden kan getirtilip Çankaya Köşkü laboratuvarında Beşeri Şef'e enjekte edilmesi
- Beşeri Şef'in Türkmen, Kazak, Özbek, Kırgız, Başkurt ve Tatar kanlarını Turan kanı diye istememesi ve Atlas Okyanusuna atılmasını emretmesi
- İhtilal çıkaran Türkçülerden korunmak için Beşeri Şef'in başka ülkelere kaçmak istemesi ancak onu kabul edecek dost dediği bütün başkanların ölmüş olması
- İhtilalden kaçan Beşeri Şef'in gidecek yeri kalmadığı için İnönü şehitlerinin yanına gitmek istemesi
- Beşeri Şef'in İnönü şehitleri ve diğer şehitler tarafından şehitliğe kabul edilmemesi
- Beşeri Şef'in şehitler tarafından parçalanarak öldürülmesi

### 3.1.6.4. Zaman

“Z Vitamini” romanı, yazarı tarafından zaman ibarelerinin en net kullanıldığı romanlarından biridir. Milli Şef olarak bilinen İsmet İnönü ve onun dönemini kaleme alan yazar, kahramanlarını 19. Yy dan 21.Yy'la taşımıştır. 1884 yılında doğan, 1973 yılında ölen İsmet İnönü ve onun siyasi yaşamını 1999-2001 yılları arasında yaşamış gibi anlatmıştır. Bu nedenle anlatının, anlatma zamanı ile vak'a zamanının farklı olduğu görülmektedir; *“Anlatma zamanında nesnel ve vaka zamanları farklı yorumlanarak yani yeniden üretilerek sunulabilir. Yazar romanını yazarken ki ruh haline bilgi birikimine bakış açısına göre olayların nesnel ve vaka zamanlarında bazı değişikliklere gider. Yani geçmişe yeni ve farklı bir gözle bakar.”*(Çetin; 2009: 131)

Hüseyin Nihal Atsız'ın geçmişi kendi gözüyle yeniden inşa ettiği siyasi ve sosyal olaylara açık eleştirilerini gördüğümüz Z Vitamini romanının zamanını belirten ilk ibare; *“1999 yılının son günü...”*(s.79) diye başlayan ve romanın girizgâhını yapan ifadesidir.

“Z Vitamini” romanı yaklaşık üç yıllık bir zaman dilimini kapsar. 1999 yılında yaşanan siyasi, sosyal ve askeri anlamdaki büyük inkılapların(!) anlatımından sonra, zaman belirteci olarak karşımıza yeni bir yıl, yeni bir yüzyıl çıkmaktadır. Anlatıdaki ifade nettir; *“Yirmi birinci asır başlamıştı. Beşeristan vatandaşları eğleniyor içiyor, hayatın zevkini çıkarıyordu. Beşeri Şef'in on dakika süren yeni yüzyıl demeci tele alınmıştı.”*(s.99) Tarihsel

bağlamdaki zaman unsuru, sosyal zamanın da bir açıklaması şeklindedir. Yirmi birinci asır, 2000’li yılların başlangıcını oluşturmaktadır. Yazarın ifade ettiği gibi 2000 ‘li yıllar, her anlamda değişim ve dönüşümün göstergesidir. Yazara göre değişim, daha çok sosyal bağlamdaki durumları ve yazarın bundan duyduğu hoşnutsuzluğunu ifade eder.

Zamanın çok ifade edildiği, ancak ifade edilen zamanın yaşanmadığı romanda, 2000 yılında yaşananlar yazar tarafından özetleme tekniği ile okuyucuya verilmiştir. Yazar, yaşananları özetlerken geçmiş zaman ibarelerini kullanarak durumu daha da gerçekçi kılmaya çalışmıştır. Özetleme tekniği, hem yazar için hem de okuyucu için anlatıların bir bütün içinde algılanmasını sağlar. Bu nedenle; “*Özetleme tekniği gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır.*” (Tekin; 2011:230) “Z Vitamini” romanında kullanılan özetleme tekniğide benzer bir amaca hizmet eder. Aşağıdaki örnek, bütün bir yılın kısa ve bütünsel özetidir;

*“Beşeristanın dünyadaki durumu kuvvetlenmişti. Doğuda bir Ermenistan yapılarak Rusya ile aramıza bir tampon devlet kurulmuş ve Doğu sınırlarımızın emniyeti sağlanmıştı. Ayasofya kilise yapılarak Ortodoksların merkezi haline getirilmiş, Topkapı Sarayı Patriğe verilerek Roma’daki Papaya karşı Beşeristan’ı himaye edecek bir kuvvet ortaya çıkarılmıştı. San Marino Cumhuriyeti ile şerefli bir barış yapılarak 85 yıldır süren harp sona erdirilmiş, İsrail’e iktisadi imtiyazlar verilerek ittifakları kazanılmış, balık nesli yok olmaktan kurtarılmış, ırkçılar yeniden tasfiye olunmuş, Şengül Üniversitesi kurularak dünya ilminin ağırlık merkezi Ankara’ya alınmıştı.”(s.123)*

Özetleme tekniği ile yaşananların aktarılmasından sonra yeni bir yılın gelişi eserde kendini gösterir. Anlatı, zamansal bağlamda kronolojik bir yapıyla sunulur; “*2001 yılının 1 Ocak günü akşama doğru bütün ülkelerden gelen kanlar Çankaya Köşkü laboratuvarında toplanmış ve Sağlık Bakanı Doktor Pavlaki ile Sağlık Şurası’nın ileri gelen üyeleri Beşeri Şef’e iğne yapmak üzere hazırlanmışlardı.*” (s.101) Anlatılan olaylar 2000 yılındaki gibi özetleme tekniği ile yapılmaz; olaylar daha detaylandırılır ve okuyucuya verilmek istenen mesaja dikkat çekilir. Bu bölümden sonra kullanılan zaman ibaresi, yazarın geriye dönüş tekniğini kullandığını gösterir. Yazar 2001 yılından tekrar 2000 yılına dönmüştür. Bu dönüş romanlarda, “*art zaman sunumu*” denmektedir. Geçmiş anlatmak romanın en önemli zaman dilimlerinden biridir. Şimdi ise geçmişe yaslanmış var olma mücadelesi veren an’dır. An’ında



yazılan, anlatılan olay bile geçmişin bir yansımasıdır; “ 2000 yılında havalar erken soğumuş kaç yıldır görülmeyen bir kış başlamıştı... Bütün 2000 yılı Beşeristan’da köklü devrimler ve ileri hamlelerle geçti.”(s.116-123)

Yazar, güncel olanla yakın geçmişte kalan olayları daha da lehimlemek için anlatısında geriye dönüş tekniğini kullanır. Vermek istediği mesajın doğru algılanması için kahraman-olay ilişkisini netleştirir ve bu ikili arasına set koymaz. Okuyucu “şimdi” de öğrendiği olayın geçmişteki yansımalarını geriye dönüş tekniği sayesinde anlamlandırır.

### **3.1.6.5. Mekân**

#### **3.1.6.5.1. Çevresel Mekân**

“Z Vitamini” romanında çevresel anlamdaki mekânların başında, Çankaya Köşkü, Beşeri Şef’in Düşünme Odası, Bakanlar Kurulu toplantısının yapıldığı Meclis Binası gelmektedir.

Romandaki mekân algısı kişilerin ruhi ve psikolojik tahlilleri için yeterli değildir. Bunlar, romanda karşımıza eserin kurgusunu tamamlayıcı unsurlar olarak çıkarlar; “Zira fiziksel anlamdaki mekân kavrayışı yararçı ve bilişseldir; gerçeğin düz anlamda karşıya aktarımını, iletimini sağlamakla yükümlüdür.” (Korkmaz; 2007: 400) Oysa anlatılarda yer alan mekân, kişilerin ruhunda ve yüreğinde farklılığa sebep olanlardır. Bu nedenle mekân, anlatı kişileri üzerinde gösterdiği tezahüre göre iki şekilde incelenecektir.

#### **3.1.6.5.2. Algısal Mekânlar**

##### **3.1.6.5.2.1. Kapalı- Dar Labirentleşen Mekânlar**

“Z Vitamini” romanında mekân açılımının cılız kaldığı görülmektedir. Romandaki olayların yerleştirileceği bir merkeze duyulan ihtiyaç, romanda belli mekânların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu anlamda mekân-insan ilişkisini irdeleyeceğimiz ilk zemin, Bakanlar Kurulu toplantı odası olacaktır. Oda, Milli Şef’in yaşananlar karşısında gösterdiği tepkinin açıklamasında önemli bir yer teşkil eder. Bakanları ile toplantı yapan ve gündemin önemli konularını(!) tartışan başkışinin, bakanların konuşmaları uzadıkça yaşadığı sıkıntının etkisini mekânda görürüz. Bakanlar Kurulu odası onun için terkedilmesi gereken bir yeri ihtiva eder; “ Konuşmaların uzaması Beşeri Şef’in canını sıkıya başlamıştı. Hâlbuki sıkılmaya asla gelemezdi.”(s.95) Başkışı için burası artık tutunma yeri değildir. Onun başarılarının diyarı olmaktan çıkmıştır. Konuşmalar bakanlar arasında gidip gelmekte, herkes

Beşeri Şef için dünyada en erişilmez sıfatı bulmak için çırpınmaktadırlar. Ancak bütün olanlar içinde Şef, az önce mutlulukla konuşmaya başladığı mekânda sıkıştırılmış hissetmektedir.

Başkişi için kapalı mekân açılımının bir diğer menzili, çevresel anlamda açık lakin algısal anlamda kapalı olan Milli Şef'in savunma birliğini teftişi sırasında yaşadığı ruhi durumu imlemesinden ötürü tümenin bulunduğu alandır. Beşeri Şef'i burada karşılayan Birinci Alay Komutanı Albay Haralambos Çağanoz ile aralarında geçen konuşmadır;

“- Nasılsın Haralambosum

- Sağ olun aziz şefim!

*Beşeri Şef'in yüzü yine değişti. Hatta öfke belirtileri görüldü.(...)*

- Dikkat sağa bak!

*Fakat teftiş yapılamadı. Şef yüzü kızarmış olduğu halde tepinerek bağırtıyordu:*

- *Bu ne kepezelik böyle! Hangi memlekette, hangi asırda yaşıyoruz?” (s.98)*

Diyalogların yön verdiği durum, başkişinin içinde bulunduğu sınırlanmışlığı göstermesi açısından önemlidir. Kendini ve şimdiye kadar yapılanları oraya ait hissedemeyen birey için mekân bağlayıcıdır. Beşeri Şef, sadece oradakiler ile kavgalı değil, kendi ile de çatışma halindedir. Çünkü yaptığı inkılapları halk anlamamıştır.

Başkişi için en önemli labirent mekan, romanın sonunda kabul edilmediği şehitliklerdir. Ruhunun, benliğinin huzur bulması için kapısını çaldığı mekân, yani şehitlik başkişinin kabul görmediği en önemli kapalı-dar mekândır. Başkişi burada imkânsız yaşamaktadır. Başkişi, kendisini buraya getiren sınavda başarısız olmuştur. Başkişi anılarına ve geçmişine ihanet etmiştir; “*Şaşkınlık ve korku içinde bir adım daha atarken bir ses gürlledi:*

- *Gelme... Gelemezsin!...*

*Bu ses dağdan dağa yankılanırken Beşeri Şef ölü rengini almıştı.”(s.132)*

Başkişi huzur bulacağına inandığı mekândan reddedilmiştir. Geçmişinden bugününden kovulmuştur. Bu nedenle mekân onu sarıp sarmalamamış en açık hapsilere itmiştir. Yazara göre o, hayatın iter gücü olan askerliğe ve onun şanına yakışmamıştır. İnönü şehitliği, ruhun ızdırabı, yüreğin kelepçesinin metaforu olmuştur.

Romanın diğer kahramanları açısından mekan unsurunu değerlendirdiğimizde bakanların Beşeri Şef'in düşünme odasında yaşadıkları kişiler için labirent mekanı ihtiva eder; “*Köşelere çekilerek merakla şefi seyreden bakanları derin bir üzüntü sarmıştı. (...) Elmayı başına yiyen Ahmet Emin yandım diye haykırarak baygınlık geçirirken ötekiler endişeli gözlerle birbirine bakıp Şef'in “naşol” feryadından ürkemeye başladılar.”(s.118)* Roman

kahramanları için düşünme odası, korkunun ve endişenin odağındadır. Kahramanların yaşadıkları kaygı, kendileri için duyduğu bir korku ya da endişe değildir. Tamamen kendilerini adadıkları Milli Şef'leri içindir. Bakanlar için dünya başlarına dar olmuştur. Mekânda yaşadıkları bu durum kahramanlara, ait olduklarını hissettikleri şefi kaybetme korkusunu yaşatmıştır.

### 3.1.6.5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

“Z Vitamini” romanında başkişinin kendisine dair yapılan bütün övgülerin ve dalkavukluğun anlatıldığı bölümler, başkişi için açık- geniş mekân özelliği taşır. Bakanlar Kurulu toplantısının yapıldığı oda, Beşeri Şef için aydınlık mekânın habercisidir. Şef için burası huzur bulduğu alandır. Sevdiği, kendini, güvenini konumladığı mahaldir; “ *Bu yeni üniversiteye bir isim koymasını Beşeri Şef'ten dilerken yüksek ve şerefli bir vazife yaptığıma inanıyorum. Beşeri Şef yine ayağa kalktı. Sevindiği, heyecanlandığı zaman hep böyle yapardı. Falih Rıfki Atay'ı kucakladı. O kadar duygulanmıştı ki, gözlerinden yaşlar akıyor, ara sıra hıçkırıyordu.*” (s.86) Kendisine bahşedilen büyük görevin huzuruyla başkişi, bulunduğu mekânı kendisi için kutlu hale getirir. Başkahraman, beden ve ruhen orada mutludur. Başkişinin aynı mutluluğu yaşadığı ve kendini dünyanın Beşeri Şef'i gördüğü yer Çankaya Köşkü Laboratuvarıdır. Milli Şef'e burada tüm ülkelerin kanı enjekte edildiği için başkişi, hayatının en kutsal anını yaşamaktadır. Bünyesinde birleşecek bütün kanlar, ona bütün dünyanın kapısını açacaktır. O, böylece bütün kültürleri bedeninde buluşturacaktır. Bu durum Milli Şef'e büyük bir cesaret ve mutluluk vermektedir. İktidar mücadelesinin beşeri kaynağı ve galibi olduğuna inanmaktadır;

“-Kuzum Pavlaki bu hangi kandı?

- Kürt kanı, aziz şefim!

- Ya öyle mi? Kırmançı zoni? Bu kan pek hoşuma gitti. Gücümü ve neşemi artırdı.(...) Beşeri şefin sevincine son yoktu. Dans etmek istiyor... Şarkı söylüyordu.” (s.10-103)

Başkişi için laboratuvar gücün ve iktidarın mekânıdır. Dünya kanlarının bedeninde dolaşmasına vesile olduğu mukaddes zemindir. Kanlarla birlikte başkişi mekânı da kendisi için kutsallaştırmıştır. Başkişi için mekân, onun güven ihtiyacını karşılayan simgenin yaşamsal alanı olmuştur. Mekân “*büyük bir huzur ve güven duygusunun refakat ettiği*” (Korkmaz; 2007: 413) sığınak görevi görmektedir. Beşeri Şef, hedef objesine burada kavuşmuştur.

### 3.1.6.6. Şahıs Kadrosu

#### 3.1.6.6.1. Başkişi

“Z Vitamini” romanının başkişisi Milli Şef, Beşeri Şef sıfatlarıyla tanıtılan İsmet İnönü’dür. Yazar, diyalogların hâkim olduğu eserde başkişinin psikolojik özelliklerinden ziyade diğer roman kişileri ile olan bağlantısı çerçevesinde değerlendirmiştir. Yazara göre başkişi, devlet kademesindeki bazı mefhumlardan uzaktır. “Dalkavuklar Gecesi” nde Kral Subbililuyuma adı altında yer verirken “Z Vitamini” romanında tipin devamı niteliğinde İsmet İnönü’yü seçmiştir. Başkişi, anlatıda devlet ve millet için herhangi bir önem arz etmeyen yaşamsal anlamda iter güce sahip olmayan; gereksiz, boş ve mesnetsiz işlerle uğraşan bir devlet adamını tasvirlerdir. Yaşananların ilk örneği olarak Bakanlar Kurulu toplantısında Hasan Ali Yücel ile aralarında geçen konuşma örneklendirilir. Devlet erkânının ve devlete millete ait sorunların tartışılması gereken mekânda, Hasan Ali Yücel’in kaşları konuşulmaktadır;

“ – *Hasan Ali*

- *Buyrun, aziz şef'im!*

- *Senin yüzünde bir değişiklik var! Nedir o?*

- *Ne gibi değişiklik aziz şef'im*

*Şef haykırd:*

- *Buldum, buldum! Senin gayet gümrah kaşların vardı. Onlar ne oldu?*

- *Kestim aziz şef'im*

*İsmet İnönü kederle elini masaya vurdu.*

- *Ne yaptın Hasan Ali? O canım kaşlarına nasıl kıydın? Halbu ki ben Sayın Bizans Patriği Athenagoras Hazretlerinin sakalı ile senin kaşlarını sigorta ettirmek için kanun çıkaracaktım!”(s.80)*

Başkişiye dair ilk izlenimin verildiği ifadeler, okuyucunun zihninde oluşturulmak istenen mesaja da bir çağrı niteliğindedir. Başkişi, devleti temsil eden kişinin zavallı niteliğini vurgulamayı amaçlanmıştır.

Anlatının kahramanı aynı zamanda “Z Vitamini” adlı bir hapla hayata tutunmaya gayret eden bir kişilik olarak tanımlanır. Bu sayede yaşlanmayan başkişi, ülke yönetimini de her daim elinde bulundurmaktadır. Hüseyin Nihal Atsız, İsmet İnönü’nün yaşadığı dönemde 12 yıl kadar cumhurbaşkanı olmasını ironik bir şekilde ele almıştır. İsmet İnönü’nün 11

Kasım 1938’de başladığı Cumhurbaşkanlığı görevi 22 Mayıs 1950’de sona ermiştir. Eserde bu duruma bir diğer atıf da Hasan Ali Yücel ile aralarında geçen konuşmadır; *“Nihayet vatan haini, mürteci demokratların yurdu ve dünyayı batırmak üzere olduğunu görerek yaptığımız milli hareketle onları devirmeniz ve 1961’den beri 39 yıldır, aralıksız başkanlık etmeniz adınızı ebedileştirmiş ve sizi yalnız vatanımızın değil, bütün insanlığın şefi haline getirmiştir.”*(s.82) Alaycı bir ifadenin sezildiği ibarelerde anlatıcı, neredeyse tek kişilik bir yönetimin hâkim olduğu olgusunu okuyucuya sunmuştur. Uzun yıllar aralıksız bir şekilde devletin başında duran kişi artık tüm dünyaca benimsenen, değer verilen(!) bir lider olmuştur. Bundan ötürü o artık Beşeri Şef olmalıdır. Başkişinin ruhunu okşayan ifadelerle kurulda devlete, millete dair yıllarca çıkmayan kanunlar bir gün içinde çıkarılmıştır. Anlatıcıya göre Beşeri Şef, istikrarın ve demokratik nizamın(!) devamını sağlayacak kişidir.

Başkişi, eserde yer alan diğer kahramanların gölgesi altında yaşan birey kimliği ile verilir. Bu bağlamda değerlendirildiği başkişi, karar ve irade yoksundur. Onun ehemmiyette olmasını sağlayanlar, romanın diğer karakterleridir. İktidar hırsını ve gücünü yanındakilerden almaktadır. Anlatıcıya göre başkişinin saygın olma çabası aşağılık duygusunu kapatmak için verdiği savaşın adıdır. Başkişide toplumsallık kaygısı yoktur. Çevresindekilerin varlığıyla var olma gayretine girendir. Sorunlarının üstesinden gelemeyen kişide kendilik değerleri yoktur. Fiziken ve ruhen sıkıştığı dönemlerde kendi özüne dönmek yerine farklı kişi ve onların temsil ettikleri dünyaya kendini atma çabası, başkişide hüsrarla sonuçlanmıştır. Anlatının ana merkezinde gerçeğini bulduğunda, özüne döndüğünde her şeye geç kalan bir insanın trajedisi yatmaktadır.

Ruhunun olgunluk yeri düşlerinin ve gerçeğinin simgesi olan şehitlik başkişinin aynı zamanda gönül yıkımını da gözler önüne serer. Sığınacak kimsesi kalmayan, milli benliğinde huzur bulamayacağı benliklere koşan başkişi için şehitlik, bir ıstırapın ve korkunun adı olur. Anlatıcıya göre şehitlik, asil kanı vücudunda dolaşanların kapısını açtığı yerdir. Bu anlamda İsmet İnönü yitirilmiş ve kaybedilmiş bellek mekânlarının, çalmayan kopuzun, işlemeyen adaletin çetelesini tutan kişidir. Şehitlik ise onurun, gururun ve kan’ın temsilidir. Şehitlik başkişinin hesap verdiği, gerçek mukadderatıyla buluştuğu yegâne mekândır; *“ Şef perişandı bir şey söylemek isterken sağ taraftan bir kasırga sesi işiterek gözlerini oraya çevirdi. (...)*

*- Biz Sakarya şehitleriyiz. Buraya girmezsin. Çekil, git!*

*- Biz Dumlupınar şehitleriyiz. Buraya giremezsin. Çekil, git!”* (s.133) Şehitler başkişinin kovulduğu yüreklerin metaforudur. İhanet ettiği geçmişinin, dalkavuklarına inanıp karar ve iradesinden yoksun kalışının cezasıdır.

### 3.1.6.6.2. Norm Karakterler

Hüseyin Nihal Atsız'ın; "Z Vitamini" romanında norm karakter vasıflarını yüklenmiş kişi, tip ya da kahraman bulunmamaktadır.

### 3.1.6.6.3. Kart Karakterler

Romanda başkişi dışında kalan tüm karakterler, kart karakter kapsamında değerlendirilir. "Z Vitamini" karakterleri, gerçek anlamda eserdeki çatışma unsurunun temel oluşturucularıdır. Başkişi ve diğer karakterlerle olan ilişkilerinde değerlendirildiğinde kart karakterler romandaki vaka unsurunun merkezi yapısına zarar veren ve yok edilmesi gereken kişilikleri açmırlar. Bu sebepten kart karakter kapsamında değerlendireceğimiz ilk isim Başbakan Hasan Ali Yücel'dir. Anlatıda Z Vitamininin olumsuz etkisiyle sürekli uzayan kaşlarını kesmek zorunda olduğu için üzülen, Amerika yanlısı, aziz şefe beşeri şef sıfatını kazandıran; ancak bütün bu büyük işleri (!) yaparken ülkenin refahı için çalışmayan kişi olarak tanıtılır; " - Aziz şefim! Bunca yıllık kaşlarımı tıraş ederken ben de üzüldüm. Gözyaşları döktüm. Fakat bunca sağlık zarureti vardı. Ömrümüzü uzatmak için aldığımız "Z" vitaminleri bazı bünyelerde saç, sakal uzaması yaparmış.(...) Elbet o zamana kadar Amerikalılar insanı hiç rahatsız etmeden durmaksızın tıraş eden bir makine icat ederler." (s.80)

Sağlık Bakanı Pavlaki Özoğuz'da kart karakterleri temsil eder. O da sadece beşeri şef için çalışan, onun varlığını sürdürme gayretinde olan, onun varlığıyla var olmaya çalışan kişiliktir. Aziz şefin varlığının teminatı olan, Z Vitaminin teminatıdır. Bütçenin yarısı bu haplara verilmektedir ve haplardan sadece devlet erkânı kullanabilmektedir; " Ömür uzatan "Z" vitaminleri çok pahalı. Tanesini bir milyon liraya elde ediyoruz. Yılda 9500 tane alıyor ve dokuz buçuk milyar lira veriyoruz. Bunun 8000 tanesi siz aziz Milli Şef'imize ayrılıyor; 1500 tanesi de diğer bakanlarla partimizin ileri gelenlerine ve Athenagoras Hazretlerine veriliyor." (s. 81) Anlatımı devletin başında yer alan kişilerin halka karşı uyguladıkları çifte standardın açık göstergesi olarak sunulmuştur. Z Vitaminlerinde de, bütçe ayrılan diğer hiçbir şeyde de halk adına herhangi bir yatırımın neşri söz konusu değildir.

Z Vitamini'ni beşeri şefin daha fazla almasını sağlayan başbakan yardımcısı Ahmet Emin Yalman, bir diğer kart karakterdir. Z Vitamini tabletleri piyasaya çıkmadan aziz şefi için Amerika ile 99 yıllık sözleşme imzalayan kurtarıcı güçtür. Ahmet Emin Yalman, anlatıda Türkiye demenin irticai anlama geldiği için kullanılmamasını salık veren kişidir. Türk ve

Türk'e mensup olanları küçümseyici tavrı ile dikkatlere sunulan Ahmet Emin Yalman bu ifadeden Amerika, Rusya, İngiltere, İsrail gibi ülkelerin rahatsız olmaması için vazgeçilmesini öğütleyen kart karakterdir. Millet, milliyet kavramlarının özünü kavrayamamış benliğin tezahürüdür. Türk dünyasının şanlı zaferlerinin kitaplarda sadece bir iki satır olması gerekliliğini savunan, bu nedenle yeni bir tarih anlayışı ile asıl ecdat olan Hitlerin kanunlarının konulmasını teklif eden karakterdir; *“Beşeri Şef'in saltanat ettiği, yani idare ettiği bir ülkeye Türkiye demek biraz irticai bir düşünce gibime geliyor. Türk nedir? Beşeriyet içinde küçük bir parça...”* (s.83) diyerek milli karakterinin erdemini (!) göstermiştir.

Milli Savunma Bakanı Kazım Özalp, anlatıda ordunun gücünü temsilen yaptığı konuşmada Yavuz, Atilla, Cengiz, Mete gibi isimleri taşıyan kişilerin mürteci ve faşist olmalarından ötürü emekliye ayırdıklarını anlatan, Rusya ve öteki devletler ile aradaki büyük barışa güvenen, onlardan taarruz beklemeyen, hepsinden önemlisi kendisini deniz tuttuğu için ve bizde iyi denizci yetişmiyor diyerek donanmayı lağveden, kart karakterdir. Bu karakterler sosyal ve siyasi bağlamda bozulmuşluğun kişi düzeyindeki temsilcileridir. Onlar, tükenen değerlerin yarattığı kişilikler olarak karşımıza çıkarlar. Kart karakterlerin hepsi, tek tip benliğin vücut bulmuş halidirler. Hepsinin temelinde aziz şefe olan bağlılıklarını bildirmek, yanlış olan doğruları savunmak vardır. Kişisel tercihlerin kaynağı bile aziz şeftir. Makarnayı sevmeseler de aziz şef sevdikten sonra sevmenin yüceliğini (!) kabul edenlerdir;

*“ Beşeri şef Başbakan'a soruyordu.*

*- Hasan Ali! Sen makarnayı sever misin?*

*- Sayenizde severim aziz şefim.*

*- Bende severim Hasan Ali... Ya sen?*

*- Aman aziz şefim! Siz sevdikten sonra benim sevmem ne haddim?...(s.92)*

Bu karakterler dışında romanda aynı olumsuz özelliklerin vücut bulduğu diğer kişiler ise: Milli Eğitim Bakanı Falih Rıfkı Atay, İçişleri Bakanı Karabet Öztürk, Dışişleri Bakanı Aliye İtir, Maliye Bakanı Kasım Gülek, İktisat Bakanı Salomon Türker, Ticaret Bakanı Rıza İnönü ve İşletmeler Bakanı Ömer İnönü'dür. Romandaki bütün kart karakterler ahlaken yozlaşmış, zevkperest, bencil, çıkarıcı; *“birbirlerinin yüzüne gülerken arkasından kuyusunu kazmaya çalışan, gülünç konularda birbirleriyle tartışan ve mevkilerini korumak için her an İnönü'yi memnun etmeye çalışan, her türlü milli değere yabancılaştırmış, hatta düşman hale gelmiş, düşmanlarla dost olmuş, zevk-u sefa içinde yaşamaya alışmış kişiler olarak takdim edilir.”* (Özdemir; 2007: 283)

### 3.1.6.6.4. Fon Karakterler

Anlatıdaki entrik kurgunun işleyişine canlılık kazandıran ve romanlardaki zenginliğin mahsulü olan fon karakterler, “Z Vitamini” romanında da kendilerini gösterirler. Fon karakterler, anlatılar için önemli karakterlerdir. Genellikle düz karakterler şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar. Onların bir değişime, gelişime ya da yeniden bir anlatımla ortaya çıkarılmalarına gerek yoktur; “*Düz karakterler yazarın söylemek istediğini tek bir darbeye ifade edebilmesini kolaylaştıran ve tekrar takdim edilmeleri gerekmeyişinden, el altında hazır bulduklarından ve kendi atmosferlerini beraberlerinde taşıdıklarından, romancı için çok faydalıdır.*” (Stevick; 2010: 171) Z Vitamininde ki fon karakterlerde böyle bir atmosferin, tekdüze yaşanan “komik” devlet kanunlarının savunucuları olarak arka planda yer alırlar. Onlarda tıpkı kart karakterler gibi, hedonist, çıkarıcı, milli kimliğe düşmandırlar. Roman içinde ya adlarıyla var olurlar ya da vakanın gidişatı içinde karşımıza bir ya da iki defa çıkartılırlar. Bu minvalde olan fon karakterler şunlardır: Beşeri Şef’in her an tedirginlik duymasına neden olan Türkçüler, Türkçülerin ayaklanması ile kaçmak zorunda kalan İsmet İnönü’nün yanında yer alan Pilot Niko Pavlakidis, şefin özel doktoru Mişon Benyaş, daire müdürü Hamparsum Baronyan fon karakterle içinde değerlendirilen kişilerdir. 1944 yılındaki Türkçülük-Turancılık davasında görevli oldukları belirtilen Yargıtay Başkanı Necdet Kut-Kut, Başsavcı Nazım Balöç, Ankara Valisi Nevzat Tandoğan, azınlık mensubun temsilcisi olan Fener Rum Patriği Athenagoras ve yardımcısı Yakovos, Apostol Çolakoğlu, Patrik hazretleri, romandaki azınlık ancak Türklerden daha fazla hakka sahip kişilerin yansımaları olarak karşımıza çıkarlar.

Falih Rıfki Atay’ın kuracağı üniversitede görev alacak alanında uzman (!) kişilerin oluşturduğu kadroda fon karakterler içinde vücut bulur. Edebiyat ve kömür mühendisliğine getirilen Profesör Behçet Kemal Çağlar; tarih derslerini okutacak Profesör Hamit Ongunsu, devletler ve şal hukuku görevini yerine getirecek Profesör Nihat Erim, idare kürsüsünün sahibi Profesör Nadir Nadi; estetik, hitabet sanatının icracısı Profesör Hamdullah Suphivive üçüncü alay komutanı Yarbay Hüseyin Üzmezanlatıda başkışı ve diğer kişilerin nezdinde yansıtılan çıkarıcı, yozlaşmış izleklerinin tamamlayıcı unsurudurlar.



### 3.1.4.7. İzleksel Kurgu

Eserdeki; değer, milli kavram yoksunluğunun bir bütün halinde dikkatlere sunulacağı kişiler, kavramlar ve simgesel değerlerle ifade edileceği “Z Vitamini” nin “KORA şeması” şöyledir.

	<b>Ülkü Değerler</b>	<b>Karşı Değerler</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	İnönü Şehitleri Fevzi Çakmak Tarih Baba Türkçüler - - - - - - - -	İsmet İnönü - - Hasan Ali Yücel Falih Rıfkı Atay Aliye İtr Karabet Öztürk Kasım Gülek Salomon Türker Rıza İnönü Ömer İnönü Pavlaki Özoğuz Ahmet Emin Yalman Necdet Kut- Kut Nazım Baloç Athenagoras Yakovos
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Geçmiş Değerler Kişilik Kabullenmeme/Reddetme Millilik Erleş(me)me Kaygı - - - - - - - - - -	Kimliksizlik Ecdadı İnkâr Mevki Onursuzluğu Adaletsizlik Gayr-i Millilik İradesizlik Milli Değerlerden Kopuş Yoksunluk İkiyüzlülük Kin Yozlaşma Yabancılaşma Kaçış/Sığınma İhtiyacı Kıskançlık İhanet Çıkarıcılık Mizah
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Kan Bayrak Şehitlik/Asker Uçak Elma At	Z Vitamini Makarna Kara Boya Tevrat İnek Balık

	Yıldız	
--	--------	--

\* “Dalkavuklar Gecesi” ve “Z Vitamin” i anlatıları temel izleklerinin ortak olmasından ötürü kavramlar, kişi ve simgeler minvalinde beraber değerlendirilmiştir.

### **3.1.6.7.1. Siyasi Yozlaşma/ Toplumsal Çözülme/ Mevki Onursuzluğu**

Toplumun kendi değerlerine öteki yaşamasıyla ortaya çıkan yozlaşma olgusu, Nihal Atsız'ın “Dalkavuklar Gecesi” romanında üst boyuta taşınmıştır. Yozlaşma, bireylerin kendi çıkarları için etrafında bulunan aynı nitelikteki kişilere dalkavukluk etmesiyle, onların ardından koşar adım gitmesiyle ortaya çıkan yalıtık, kişiliksiz, ben olamamış bilinçsiz insan yığınıdır. Yazar bu durumu imlerken çağından binlerce yıl evveline giderek bugünü geçmişte yaşatır. Yaşadığı dönemin siyasi ortamına bir tepki olarak sunulan eser, Hattı Kralı Subbuliluyuma ekseninde ve onun etrafında meydana gelen dalkavuk tiplerin resmedilmesi olarak okuyucuya sunulur.

Kralın liyakatsızlığını, devlet millet kavramından yoksunluğunu hicvedici bir dille ortaya koyan yazar, Hattı halkının geldiği, gelmek zorunda kaldığı durumu açıklar. Anlatıda birkaç kendini bilirkişi dışında ben olabilen, kendisi gibi yaşayan, değerlerden uzaklaşmamış kimse yoktur. Halk ve kral arasındaki bu onursuzluk karşılıklı olarak serimlenir. Yani kral etrafına göre, etrafındakilerde karala göre şekil alırlar. Kişilerin kendilerine ait bir kalıpları ve onun içini dolduran ahlaki kutları yoktur. Buldukları mevkiyi korumak ve daha da güçlendirme dışında herhangi bir telaş taşımazlar. Kral ve onun dalkavukları için masum halktan gelen her türlü istek ya da temenniye iktidarlarına yöneltilmiş bir tehdit olarak algırlar. Onlar, tehdit olarak gördükleri bu istekleri bastırmak adına devletin en ağır koşullarını, cezalarını halka uygularlar. Bu anlamda “Z Vitamini” de “Dalkavuklar Gecesi” nin neredeyse birebir aynı izleklerinin işlendiği anlatıdır. “Z Vitamini” ile “Dalkavuklar Gecesi” hem şahıs kadrosu hem de ele aldığı temel izlekler bakımından ortaktır.

Kral Subbuliluyuma “Z Vitamini” nde İsmet İnönü olarak tasvir edilmişken kralın yanında dalkavuk imlemesiyle yer alan yaverleri “Z Vitamini” nde Hasan Ali Yücel, Kazım Özalp, Aliye İtir... vs gibi isimler temsil etmektedir. “Dalkavuklar Gecesi” nde kralın gözüne girebilmek, onun yanında daimi olabilmek için filozoflar arasında verilen savaş “Z Vitamini” nde Falih Rıfkı Atay ile Hasan Ali Yücel arasında sezilir.

Çatışmanın kanıtı olarak “Dalkavuklar Gecesi” nde verilen kısa ifade, Hatti ülkesinin direği Tutaşil üzerinden aksettirilir; “ *Tutaşil hayretinden şaşkına dönüyor ve: Dalkavukluğun bu kadarı da görülmemiştir. Herif bizim şaşı kralı şehla gözli yapıp çıktı. Korkarım ki kralda buna inandı. Şimdi bu Cüce İrdas da kalkıp kralın hıyar kadar kocaman burnu için fındık burnu derse içime fenalık gelir, belki de yüreğim durur diye düşünüyordu.*” ( Z.V, s.34)

Dalkavuklar Gecesi’ndeki her şeyin pundunu bulan filozofa, Z Vitaminin’de gönderme yapan yazar-anlatıcı kullandığı ibarelerle anlatı kişilerine karşı olan düşüncelerini de açıklamaktan geri durmaz. Sıfır mertebesine ulaşan Hasan Ali’ye Beşeri Şef’in söyledikleri durumu kanıtlar;

“ – *Yaşa be Sıfır! Sen ne büyük adamsın! Her işin pundunu bulursun.*” ( Z.V, s.117)

Yozlaşmanın, onursuzluğun en büyük ifadesi olan, hem “Dalkavuklar Gecesi” nde hem de “Z Vitamini” nde karşılık bulan durum, kişilerin benliklerine ve kişiliklerine olan hakarete ses çıkarmamaları bu saygısızlığı kendi kendilerine yapmalarıdır. Bir anlamda yazarın geçmişe ve günümüzde yaşanan durumlara ışık tuttuğu mevki onursuzluğu ve sosyal çürüme toplumsal bağlamdaki çözülüşü, kişinin kendine olan ihanetini ortaya çıkarmıştır;

“*Çankaya köşkünde kapalı bir manej salonu yaptırmıştı. Ata meraklı olduğu için at gezintisi yapmadan duramazdı. Fakat atlar salona sokulamayacağı için, soğuk günlerde, tahta bir oyuncak ata binmeyi adet edinmişti. Gayet güzel lastik tekerlekleri olan bu atı bazen Başbakan Ali Yücel, bazen Başbakan Yardımcısı Ahmet Erim Yalman, bazen da Beşeri Eğitim Bakanı Falih Rıfkı Çeker, Beşeri Şef de türlü binicilik marifetlerini gösterirdi.*

“*Şefin bu merakı duyulunca bütün Kabine üyeleri özel şekilde yaptırdıkları atları ona hediye etmişlerdi. Sadakatlerinin nişanesi olmak üzere de herkes yaptırdığı atın başı yerine kendi başının şeklini koydurmuştu.*” ( Z.V,s.116-117)

Kendilerini krala daha çok sevdirmek ve mevki sağlamlaştırmak için yapılan bu onur kırıcı davranışın farklı bir tezahürü, “Dalkavuklar Gecesi” nde ortaya çıkar. Kral ile gözdesi Yamzu arasında geçen konuşma yukarıda Z Vitamini’nden aktarılan bölüme bir dokundurmadır.

“ Yamzu:

- Elçi dedi ki: Kralınızın arslanlarını, dövüş buğalarını, atlarını, doğanlarını gördüm. O kadar zengin olduğu halde bunları az buldum. Bizim kralımızda bunlardan daha çoktur.

*Subbililuyuma yine gülümsedi:*

- Niçin bizim kralımızın hayvanları azdır ama aralarında insan gibi konuşanları çoktur demedin.” (D.G, s.55) ironiyle şekillenen anlatım aslında geniş yetkilerle donatılan ve bu geniş yetkilerin esiri olan kişilerin düştüğü durumu açılar. Siyasi yetki isteğinin kişileri ve onun temelinde sosyal yapıyı nasıl çökerttiğine işaret eder. Egoların altında kalmak, insanca yaşamının anlamının ne olduğunu bilmemekle eşdeğerdir. Kişiler; “güç, para, ünü ereklestirip, bu eylemiyle kişisel çıkarı açısından yararlı şeyler yaptığı yanılmasına kapılmakta ve yasama sanatının anlamını yitirerek kendi gerçek ben’i dışında her şeye hizmet etmektedir.” (Fromm; 1994: 29)

Yetkiyi elinde bulunduranların yanlış uygulamalarıyla yozlaşan siyasi sistemlerin devlet kurumlarının toplumsal yapıda açtığı oyukları farklı boyutlarıyla işleyen Atsız, toplum ve millet unsurunun şekillenmesinde değişip gelişmesinde birincil derecede önemli olan siyasi yapının yozlaşmasıyla bireyin kimliğinde ve bunun nezdinde toplumsal kimlikte açtığı yaraları gözler önüne serer. İki anlatısının da temel noktası olan durum, iktidarla özne arasındaki salt çıkara dayanan ve bunun neticesinde yok olan kişilikler, vatan ve millet algısıdır. Bu nitelikteki bir ilişki toplumunda, iktidarında nefes almasını engeller. Kendisine köle yaratan ve bu kölelikten memnuniyet duyan halklar, kralın ya da Beşeri Şef’in karşısında köle olmaya mahkûm bir tablo çizerler. Köleler baştakine, iradeyi elinde bulunduran erke; “politik üstünlüğü ele geçirmede kullanılacak bir araç” (Korkmaz; 2004: 30) ya da bir köle olarak kendilerini sunmuşlardır.

Atsız’ın “Dalkavuklar Gecesi” ve “Z Vitamini” anlatısında temel kurguyu teşkil eden durumlardan biri de köleleştirilmiş halkın kimliksizleştirilmeye çalışılması kimliğinin ve neliğinin elinden alınması durumudur. Siyasi yetkinin, erkin yozlaştırdığı kişilik düzeyini temsil eder. Kralın ve Milli Şef’in halkla kendileri noktasındaki konumlarını, bakış açılarını belirlemesi açısından dikkatlere değer. Amaç, kimliği ve geçmişi olmayan bir devlet, millet yaratmaktır. Çünkü adı olan insan, geçmişi olan insandır. Bu tarihsel bağlamda da kişisel bağlamda da aynıdır. Kimliği kişiliği elinden alınan her insan siyasi erke muhtaç kalacak bir nevi mankurtlaşacaktır. Mankurt; “Eski vücuduna saman doldurulmuş bir korkuluktan, bir mankenden farksız olurmuş onlar için. Bilinci benliği olmadığı için efendisine büyük avantaj sağlarmış. Ağzı var dili yok itaatli bir hayvandan farksız, kaçmayı düşünmeyen, bu yüzden de

*hiçbir tehlike arz etmeyen bir köle imiş. Köle sahibi için en büyük tehlike kölenin başkaldırması, kaçmasıdır. Ama mankurt isyanı itaatsizliği düşünemeyen tek varlıktır.”(Aytmatov; 2012:148–149)*

Atsız’ın anlatısının merkezindeki durum Milli Şef sıfatıyla anlatıda yer bulan ve onun etrafındaki isimsizlerin, kişilerin temel haklarına olan saldırıları ifadelendirir. Ellerinden adları alınmak istenen ve sırf Milli Şef daha kolay söyleyebilsin diye kişiliğin temeli olan ad’ın yerine sayının verilmesi etrafındaki şakşakçılar tarafından büyük bir mutlulukla karşılanır. Beşeri Şef;

*“herkesin bir numarası olsa insanları birbirine karıştırmadan ayırt etmek daha kolay ve pratik olmaz mı diye düşündü. Ani bir kararla yerinden fırlayarak kabineyi derhal toplantıya çağırdı. (...) Söz alan başbakan Hasan Ali Yücel şöyle dedi:*

*- Sayın Şef'im! Buyurduğunuz hakikat insanlığı karışıklıklardan, kargaşalıklardan kurtaracaktır. Mesela meşhur mürteci softa Gazali'nin adı Mehmed' dir. İstanbul'u istila eden padişahın adı da Mehmed'dir. (...) Hangisini kastettiğimizi anlatmak için ya uzun bir cümle içinde kullanmaya ve açıklamaya mecburuz. Hâlbuki numarasını söylediğimiz zaman hiçbir iltibasa yer kalmadan dilediğimiz kimse anlaşılacaktır. Demek ki insanları numaralamak usulü olağanüstü, eşsiz bir icattır. “ ( Z.V, s.104-105)*

Hasan Ali Yücel’in ve Şef’in olağanüstü fikrine ve zekâsına olan hayranlığı belirtildikten sonra yazar, anlatısında yeni bir dalkavuğun bu konu hakkındaki düşüncelerine açıklık getirir. Halkı sadece niceliği ile belirlemeye yol açan kişiler, halkın yaşam önündeki yüzlerine darbe vurmaya çalışmışlardır. Kişilerin sayılan nesne haline getirilmesi hayvanlaştırılmaya çalışıldığının emaresidir;

*“ Başbakan Ahmet Emin Yalman şunları ilave etti.*

*- Evet, aziz şefim. (...) sayılar büyüdükçe işler zorlaşsın diye her asır için numaraların birden başlayarak sıralanmasını asırlar içinde ayrı bir numara belirtilmesini yerinde buluyorum. Mesela birinci yüzyılda doğmuş olan 12 numaralı şahıs için 1/12 denir. ( Z.V, s.105)*

Yazar-anlatıcıya göre isimsiz halkın numaralandırılmasını parlak bir fikir olarak yorumlayan bir diğer kişi, Eğitim Bakanı Falih Rıfkı Atay’dır. O da diğer arkadaşları gibi

şefin bu olağanüstü fikrini desteklemekle birlikte yeni bir fikir ortaya atmıştır. Ancak haklı gerekçeleri de olsa Beşeri Şef tarafından onanmadığı için tüm kabinece reddedilmiştir. Falih Rıfkı Atay'a göre de insanların numaralarının başında mesleklerini belirten harfler olmalıdır böylece kişinin mesleği de ortaya çıkmış olur.

Anlatının ilerleyen kısımlarında Şef'in yanındakiler için kişiliksizliğin, yitime uğramış ad ve soyadların kullanımı dikkat çekmiştir. Çünkü sayımın yapıldığı, ad yerine sayının verildiği ilk isimler kralın dalkavukları olmuştur. Nitekim Beşeri Şef ve Hasan Ali Yücel arasında geçen konuşma bu durumu örneklendirmiştir;

*“ Şef, tarihi bir vazife daha yapıyordu. Artık bundan, sonraki bütün nesiller, insanları, Beşeri Şef'in vereceği numaralarla bilip tanıyacaktı. Onun için çok dikkatli ve tetik bulunmak, haksızlık yapmamak lazımdı. Başbakanaya dönerek:*

*- Hasan Ali Yücel! Senin için “1” sayısını düşünüyorum. Ne dersin? Dedi.*

*- Aman aziz şefim. Bu ne iltifat böyle? Ben nasıl bir olabilirim?*

*- Ya kaç olabilirsin?*

*- Bütün dünyaca kabul olunmuş bir gerçek ki ben deniz olsam olsam sıfır olabilirim.” (Z.V, s.107)*

Yazar-anlatıcının dönemin kişi ve devlet anlayışını açık ibarelerle tenkit ettiği, anlatının antik çağda farklı kişi ve kurumlar aracılığıyla yansıttığı ama aynı değersizliğin, yozlaşmanın temele alındığı “Dalkavuklar Gecesinde” de bu durum resmedilir. Filozof Masan Ali olarak eserin kurgusuna konumlandırılan kişi, aslında “Z Vitamini” ile okuyucuya tanıtılan, İsmet İnönü döneminin bakanı kendisine sıfır'ı yakıştıran Hasan Ali Yücel'dir. Elli yıl evvelinin Hatti ülkesindeki Masan Ali'de kendisini kral karşısında sıfır, yani hiç görmüştür. Anlatıda kral ve yandaşları arasında konuşulan varlık-yokluk kavramlarının üzerine düşünceler sonunda ortaya çıkan bu durum şöyle aksettirilir; “ *Mesela çokluğun yüksek bir derecesi olan bin ile azlığın son derecesi olan yokluk yani sıfır arasında bir fark bulunması icap eder. (...) Kral da bu sözlerden hoşlanmış gibi görünüyordu. Bir saksığan yumurtası yedikten sonra vezirine pek felsefi bir soru sordu:*

*- Peki! O halde sıfır nedir?*

*- Mesela: Sizin karşınızda ben!..” (D.G, s.70)*

Eleştirilemeyen iktidar olgusunun, mevki uğruna değersizleştirilen kişiliklerin yansıması olan durum yazar-anlatıcının vermek istediği mesajda gözler önüne serer. Onlar artık kendi olmayan “biz” leşmiş kişilerdir. Aynı toplum içinde aynı kalmaya zorlanmış ve bu zorlayıştan onur duyan kişiler olmuşlardır. Bireyler, bir harf dizisiyle başlayıp rakamların ad verdiği boşluktaki adsızlar haline getirilmeye çalışılmıştır. Başkasında kaybolmuş adsızlar, bir yasa doğrultusunda adsızlaştırılmışlardır. Manevi anlamdaki farklılığın sembolü olan ad- isim yerine numaralar verilmiştir. Atsız’ın anlatısında yaşanan durum dünya edebiyatında da karşımıza çıkar. Anlatıda yaşananlar, Objektivizmin kurucusu olarak tanınan ve Atsız ile aynı yıllarda yaşamış olan Ayn Rand’ın, “ben” romanıyla ilintilenebilir. Rand’da yapılan bu soysuzluğa, kişiliksizliğe “ben” anlatısı adı altında yer vermiştir. Eşitlik 7-2521 in hayatının ekseninde yok edilmeye çalışılan değerlere dikkat çeken Ayn Rand’ın ve döneminin Türkiye’de Atsız üzerindeki yansımaları olarak değerlendirilebilir. Ayn Rand’ın eserinde kullandığı Eşitlik, Hürriyet gibi isimler yaşanan yozlaşmış düzene bir tepki niteliğindedir. Nitekim Atsız’ında anlatısında bu duruma gönderme yapması bir düzen sorunsalının ortaya çıktığının göstergesidir. Eserde dikkat çeken; “ *Bütün insanların sol bileklerine taktıkları, üzerinde isimleri olan demir bilezikte yazıldığı gibi bizim ismimiz, Eşitlik 7-2521.*” (Rand; 1938: 2) Tıpkı “Z Vitamini”nde okuyucuya sunulan ve meslek adının baş harfiyle kişileri tanıtmaya giden şu ifadeler gibi; “ *Mesela D 3/16.748 veya M 12 /153.972. Ne güzel değil mi?*” (Z.V, s.106)

İki anlatıda yani hem “Ben” romanında hem de “Dalkavuklar Gecesi”nde ortaya koyulan bir diğer önemli izlek, tek tip düşünce ve çoğulculuk anlayışıdır. Rand bu durumu şöyle anlatır; “ *Biz hiçbir şeyiz. İnsanoğlu her şey. Kardeşlerimizin lütfu ile yaşamaya hak kazanmışız. Varlığımız kardeşlerimiz sayesinde ve onlar içindir. Çokluktan gelen her şey iyidir. Teklikten gelen her şeyse kötü...*” (Rand; 1938: 5-62) Farklı olanın, bütün içinde gerçek bilince sahip olanın barınmadığı kişilerin (Tutaşıl gibi) Hatti ülkesinde iktidara karşı gelmesi büyük bir gaflettir. Atsız’da bu durumu nerdeyse aynı sözlerle ifade etmiştir; “ *Bir bilgin ekseriyetin düşüncesine aykırı söz söyler mi? Bilgin bilir ki çokluğun sözü azlığın sözünden doğrudur. Çünkü kuvvet çokluktadır. Kuvvet aynı zamanda akıl ve bilgi demektir. Böyle olduğu halde o umurun fikirlerine karşı gelerek bilgisizliğini ortaya koymuş olmuyor mu? Çokluğa darı saçılır mı?*” (D.G, s.39) Çokluğa darı saçanlar arasında görülen Hatti halkının direği Tutaşıl, barındırılmamış ve türlü dolanlarla askerliği, mevcudiyeti ve vatanda yaşama hakkı elinden alınmıştır. Vatan, kral ve yandaşları için iktidarı ellerinde tuttıkları bir mekân algısından öte değildir. Onlar, bu iktidar sayesinde kişisel zevklerini tatmin ederlerken

yandaşları da kral ve şefler sayesinde üst mevkilerde yer alan ülke yönetiminin yozlaşmış yüzleridirler.

**Şekil: 5 Dalkavuklar Gecesi Ve Z Vitamini Anlatılarının Kişi-İzlek Katmanındaki Benzerlikleri**

<b>Dalkavuklar Gecesi</b>		<b>Z Vitamini</b>
<b>Kişiler</b>	Kral Subbiluliyuma Masan Ali Rahip İduskam Rahip İduskam Hekimbaşı Ziza Vezir Pilga Yaver Sabba Aptal Vezir Nidiba Bilgin İkeznini Başhekim Teşen Kahin Şilka Tubişka Murya	İsmet İnönü ve ya Atatürk Hasan Ali Yücel Sadri Maksudi Aksal Şevket Aziz Kansu Reşit Galip Cevat Abbas Gürer Zeynel Abidin Özmen Zeki Velidi Togan Neşet Ömer İrdelp Nihal Atsız Bedriye Atsız Yağmur Atsız
<b>Simgeler</b>	Tılsımlı Su (Şarap)	Z Vitamini Kan

**Ortak Kavramlar**

Mevki Onursuzluğu  
İktidardaki İktidarsızlar  
Yozlaşma  
Statü Endişesi  
Dalkavukluk

Hiciv, ironi nitelikleriyle özdeş olan “Dalkavuklar Gecesi” ve “Z Vitamini” farklı çağlarda yaşamış, yaşatılmış kişilerin benzer olmasıyla da dikkat çeker. Atsız, bu durumu aktarırken muhayyel çağda yaşattıkları aslında kendi döneminden elli yıl sonraya taşıdığı isimleri tersten yazılmış kişilerdir. Ortak olan bir durum vardır ki iki anlatının da temele aldığı



izleklerdir. Tabloda hem bu ortak izlekler aktarılmıştır hem de romanlardaki asıl kişilerin kimler olduğu, dönemin özellikleri içinde verilmeye çalışılmıştır.

### 3.1.6.7.2. Ebedi Olmanın Üç Metaforu: Tılsımlı Su (Şarap), Kan ve Z Vitamini

Hüseyin Nihal Atsız'ın iki anlatısında da ortak olan, ancak farklı metaforlarla imlenmiş ölümsüz ya da ebedi olma durumu söz konusudur. Bu durum, yazar-anlatıcı tarafından roman başkişilerinin bakış açılarına göre şekillendirilmiştir. “Dalkavuklar Gecesi”nde ebedi olma durumu kızıl su veya tılsımlı su gibi ibarelerle anlatılan şarap imgesiyle, “Z Vitamini” nde ise kan imgesiyle bütünleştirilmiştir.

Bütün ulusların başlangıcını teşkil eden kan, yaşamın, ölümün timsali ve varoluşun bedensel sınırının simgesi durumundadır. Kan kişiye ruh veren, onu canlı tutan, nefes almasını sağlayacak kertede değere sahip bir simgedir. Kişiye hayat veren simgenin “Z Vitamini” ndeki kullanımı onun ölümsüz yapısına yapılan bir göndermedir. Başbakanın söyledikleri de kanıt niteliği taşır; “ – Aziz Beşeri Şefimiz, insanlığı birbirine kaynaştırmak bakımından eşsiz bir hamlenin eşiğinde bulunuyorlar. Kendisi bütün beşeriyetin şefi, özü özeti ve adeta bu kâinatın sebebi ve hikmeti olduklarından kanında beşeriyetin her ırkının kanından bulunması” ( Z.V s.101) zorunludur.

Beşeri Şef'in kendisini ölümsüz kılmak için dünyanın her yerinden getirttiği kanları bünyesine aşılması, kanın kişinin dimağındaki anlamını açıklamasının yanında yazar-anlatıcının bu durum karşısında vermek istediği mesaja da açık bir netlik kazandırır. Dünyanın her yerinden Beşeri Şef için toplanan kanlar, yazar-anlatıcı için aslında Türk milletinin var olmak için döktüğü kanlara karşı yapılmış bir hainliktir. Şef böyle yaparak kendisini ölümsüz kılma çabasına girerken yazara göre milletini ve milleti var eden askerleri, bu kanı taşıyan ruhları yok etmiştir. Milli Şef'e enjekte edilen kanların arasında Türk milletinin kardeşi olan milletlerin kanını istememesi yazar-anlatıcı tarafından milliyetsizlik, vatansızlık ve geçmişsizlik olarak yorumlanmıştır. Anlatıda bu durumun tasavvuru ise şöyledir;

“ Her kandan bir milimetre küp verilecekti. (...) Ahmet Ein Ylman atıldı:

- Tabii ilk önce asil İsrail kanının verilmesini arzu buyurursunuz aziz şefim.

- Hayır, hayır! Evvela dost Moskof kanının şırıngasını isterim. Aziz dostum Stalin'e sempati devamdadır. (...) Sonra sırasıyla Yunan, İsrail, İngiliz,

*Amerikan, Fransız, Ermeni, Çin, Arap, Bulgar, Sırp, Romen, Çingene, Hotanto, Pigme kanları ve diğer birçok kanlar verildi. (...) Pavlaki:*

*- Aziz Şefim! (...) Zaza kanı var. Emir buyurursanız şimdi onu zerkedelim...*

*Zaza kanı da yapıldı. (...) Beşeri şef son kalan tüplere bakarak sordu:*

*- Kuzum Pavlaki! Bu kalan tüplerde hangi kanlar var?*

*- Aziz şefim! Bunlar Özbek, Kırgız, Türkmen, Kazak, Başkurt ve Tatar kanlarıdır.*

*- Ne!... Bu mendebur vahşi kanlarını hangi cüretle benim asil kanıma karıştırmak istiyorsunuz?” (Z.V s.102-103)*

Yazar-anlatıcı için bu durum geçmişe ihanetle, kardeşkanları, kardeş ülkeleri tanımamakla Türk'ün asırlardır süregelen düşman milletleriyle kan kardeşi olunması milli vazifeye, milli duyarlılığa ve her şeyden önemlisi milli vazifeyi gerçekleştirmek için kanla sulanan topraklara yapılmış elim bir davranıştır. Bu davranışın aynısı farklı bir metaforla ama aynı kızılılıkla, aynı ölümsüzlüğün imgesi olmasıyla şarapta bütünleştirilmiştir. “Dalkavuklar Gecesi” nde kanla sarhoş olan ve geçmişi unutan Beşeri Şefin elli yıl önceki hali olan Hatti Kralıda saraydaki mahzenin fiçisinde kızıl suyla sarhoş olmuş, gaflete düşmüş, ölümsüz olduğuna inandırılmıştır. Tıpkı beşeri şefin etrafındakilerin ona bu inancı aşılması gibi kralda yanındakiler nedeniyle kızıl suyun kendisi ve tanrıları için yapıldığını, ölümsüzlük addettiğine inandırılmıştır. Meydana gelen olaylar “Dalkavuklar Gecesi” nde şöyle ifadelendirilmiştir;

*“ İlanasam söz aldı:*

*- Büyük Kral! Değerli bilginler! (...) Bu sular tanrılar tarafından kralımızın yüce atalarına sunulmuştur. (...) Tanrılar bunu kralların en yükseği olan kralımız hazretleri için saklıyorlardı. (...) Mısırlı Bilgin:*

*- Sayın bilginler! Çok söz söylemeyeceğim. Çünkü çok söze lüzum yok. Vaktiyle Mısır'da bir papirüste görmüştüm. Mısır Tanrısı Amonra ile Hatti Tanrıları konuşarak bir krala, gönüllere sevinç veren bir su armağan etmek istemişler ve bunun hangi kral olması gerektiğini uzun uzun münakasa etmişlerdi. Sonunda anlaşarak bunun insanlığa yeni bir devir açan pek sanlı bir kral olmasını kararlaştırmışlar ve bu kralın manevi meziyetlere sahip olmaktan başka pek yakışıklı ve şehla gözlü olacağını da önceden keşfetmişlerdi. İşte bu kral büyük cömertliği, keskin zekâsı ile bizi burada konuklayan sanlı Subbiluliyuma Hazretleridir.” ( D.G, s.33-34-36)*

Beşeri Şef'e verilen kanlar, nasıl onun bedeni ve ruhunda hoşluk yayılmasına neden olmuşsa krala içirilen "kızıl tılsım su" da bedeninde hazzı, şevke neden olmuştur. Şevk ve haz, devlet meselelerini şarap masalarına kadar indirmiştir. Yazar-anlatıcı için masalar, milliyetin geleceği için dökülen kanların konuşulduğu yerler olmalıdır. Oysa bu masalarda ya da kabinelerde konuşulan devlet meseleleri, soyu tükenmekte olan balıklara, krala yazılan şiirlere kadar düşmüştür. Anlatıda, şarap imgesini kan imgesiyle özdeşleştiren yazar bunu eserin tek milliyetçi, vatancı kişisi olan Tutaşıl üzerinden vermektedir. Şarabın kızılığına yaptığı atıfla dikkati çeken mısralar, Tutaşıl'ın muhafızları tarafından söylenmiştir;

*"Selam sana Hattutaş! Bütün çevren yemyeşil!...*

*Yan bakan yabancıların gözlerini oyarız!*

*Başımızda oldukça başkumandan Tutaşıl*

*Düşman ülkesini kızıl kana boyarız." (D.G, s.59)*

Atsız'ın divan edebiyatının en önemli unsuru olan şarabı bu ölçekte kullanmasının temelinde imal edilmiş şeklinin yanı sıra kişiye verdiği sarhoşluk halinin yansımalarını göstermektedir. Ayrıca anlatısında kullandığı ve üzüm suyu diye adlandırdığı şarabın divan edebiyatında; "ab-ı engür" (Doğan; 65) şeklinde kullanımı da söz konusudur. Bu kullanımın kanıtı ise bilgin İkezninin tılsımlı suyu anlatırken kullandığı ibaredir; " *Bu tılsımlı su dediğiniz şey güzel bir içkidir. Adına şarap derler. (...) Yamzu öfkelenmişti.*

- *Şarap da nedir lütfen anlatır mısınız?*

- *Yahu! Ne acele ediyorsun? Elbette anlatacağım. Şarap denilen içki üzüm suyudur!..." (D.G, s.37)*

Yazar-anlatıcı, anlatıda divan şiirinde kullanılan ve şarabın içine konulduğu kap ile ilgili tasarımlarda da bulunmuştur; "Cam, sırça, kap, kum, ibrik, fıçı" (Doğan; 66) gibi kullanımların benzerliğine dikkat çeken yazar-anlatıcı, ilerleyen kısımlarda şarabın, kızıl suyun nasıl kızıl kana dönüştüğünü örneklendirmiştir. Şarap, edebiyatta nasıl hoşluğun ve zevkin; hazzın ve şehvetin adı ise aynı zamanda ölümün, ecelin ve gafletin de açılmasıdır. Şarap; "hayat ve ömrü anlatmak üzere kullanıldığı gibi, bunun tam tersi olmak üzere ecel ve ölüm içinde metafor olarak kullanılmıştır. Ölümün şaraba benzetilmesi, ölüm halinin de şarap gibi insana sarhoşluk vermesi, ölümden sonra adeta şarap içmiş gibi, insanın önünde mutluluk (cennet) yahut mutsuzluklarla dolu bir hayatın (cehennem) başlaması; her ikisinin de insanı yerlere sermesi ve cansız hale getirmesi sebebiyledir." (Doğan; 79)

Günlerce, gecelerce içtiği şarabın etkisi altında kalan Hatti kralının şarap yerine kustuğu kan eserin entrik kurgu içindeki en önemli emaresi ve aynı zamanda kanın kızılığına ve Z Vitamini'ndeki sarhoşluğuna örnek teşkil eden simgesidir. “ *Ziza sözlerine devam edemedi. Çünkü birdenbire kralın ağzından, burnundan kan boşanarak devrildiği görüldü.*” (D.G, s. 74) Bunların dışında Atsız'ın “Z Vitamini” anlatısında karşımıza çıkan ve eserin de adını oluşturan “Z Vitamini” tıpkı şarap gibi uyuşturucu, sarhoş edici, bellekleri, mevcudiyeti yok edici özelliklere sahiptir. Yazar-anlatıcının durumu aksettirirken vitaminin Amerika'dan alınmasını da ayrı bir ironi ve çelişki içinde irdelenir. “Z Vitamini” bir beyin yıkama aracı, hafızayı yok edici bir simge olarak sunulmuştur. Aynı zamanda beşeri şefin ölümsüz olmasını sağlayan vitaminin kişilerde ve toplumda yol açtığı gediklere de dikkat çeker. Devlet hazinesinin yarısından çoğu bu vitamine ayrılmakta ve halka hiçbir şey kalmamaktadır. Devlet kademesindeki hiç kimse halk sözcüğünün anlamını bilmemekte ve şehitlikte yatanların aslında bu halk içinden çıktığı gerçeğini yok saymaktadırlar. Bu bağlamda ölümsüzlük iksiri olan “Z Vitamini” nin imlemesini yazar şöyle dile getirmiştir;

*“Amerika'dan gelen son tıp risaleleri “Z” vitamininin mahzurları ile dolu idi. Bu vitaminin az miktarda ve küçük yaştan alınması halinde normal olarak ömrü uzattığı, ileri yaşlardan sonra alınan “Z” vitamininin ise ömrü anormal şekilde uzatmakla birlikte hafıza kaybı yaptığı tecrübelerle dayanılarak, ispat olunuyordu. İşin daha kötüsü, geçkin yaştan sonra başlanan “Z” vitamini, üstelik çok sayıda alındığı takdirde yalnız geçici hafıza kayıpları yapmakla kalmıyor, insanı çocuklaştırıyor, çocuklaşma halleri uzun sürüyor ve bu süre içinde şuur altındaki bütün istekleri açığa çıkarıyordu.” ( Z.V, s.100)*

“Dalkavuklar Gecesi” nde alınan sınırsız şaraba yapılan gönderme geçmişin bugünde yansıtılan bir simgesi haline gelmiştir. “Z Vitamini” yle sarhoş olan beşeriyetin bütün kanlarını bedeninde birleştirerek ölümsüzlüğe, ebediyete varmak isteyen Beşeri Şef, şarap ile kendinden geçip gaflete düşen kral, aslında kişiler nezdinde yok olmuş vatan algısına bir dokundurmadır. Nitekim yazar-anlatıcının vatan algısına dair sözleri, okuyucunun zihnini daha da aydınlatmıştır; “*Vatan suçlulardan alınan rüşvet değildir. Vatan ataların kılıcıyla alınan ve kanla korunan topraklardır.*” ( D.G, s.46) Ulaşılabilecek ölümsüzlük varsa atalardan kalma kızıl suyla ya da Amerika'dan getirilecek vitamin ile değil, atalardan kalan kan ile mümkündür. Bunun için de önemli olan geriye “*birkaç damla kara boya*” bırakmak değil dizi dizi olmuş askerlerin yüreğinden akan oluk gibi kan olmaktır. İki anlatının sonunda da halk ayaklanmıştır ve yönetici vasfı taşıyan! Topluluk, iktidar mevkiinden alaşağı edilmiştir. Atsız,

bütün bunlardan daha elem verici durumu anlatısının sonuna saklamıştır. Beşeri Şef'in kimsesiz, dostsuz, Stalinsiz, Hitlersiz... vs kaldığı, geçmişe dönmek zorunda olduğu ve kendini şehitliğe attığı an, yazar-anlatıcının aslında ölümsüz olarak nitelediği kişilere açılmış bir kapı olur;

*“Beşeri Şef şaşkın şaşkın bakıyordu. “Z” vitaminlerinin tesiri geçtiği için bir anda külçe haline gelmişti. Şef, maziyi hatırlamıştı.*

*- İnönü... İnönü şehitlerin yanına dedi (...) Şehitliğe doğru yürümek istedi. Fakat yürüyemedi. Çünkü aklın almayacağı, gözlerin inanamayacağı müthiş bir manzara ile karşılaşmıştı: Karşısında yüzlerce, belki binlerce üniformalı insan dizi dizi, heykel sessizliği ile duruyor, tarif olunmaz bir mana taşıyan bakışlarını onun üzerinden birleştiriyordu. Karşısındakileri ilkönce Türkçüler sanarak ürperdi. Biraz daha dikkatli bakınca üniformaları tanıdı: Bunlar; İstiklâl Savaşı askerleriydi. Yüreği sevinçle çarparak birkaç adım attı. “Evlatlarım!” diye haykıracaktı. Fakat sesi boğazında düğümlendi. Çünkü manzaraya alışan gözleri askerlerin gövdesine takılmış ve korkuyla açılmıştı: Bu dizi dizi, sıra sıra askerlerin göğüslerinden ve alınlarından oluk oluk kan sızıyor, toprak kızıllaşıyor, fakat askerler hala dimdik, kendisine bakmakta devam ediyordu.” (Z. V, 131-132)*

Başkişi kendisine bakmakta olan askerlerce şehitliğe alınmamıştır, men edilmiştir. Başkişinin reddedilmişliğinin temelinde yazar-anlatıcıya göre; oluk oluk kanların gölgesinde feda ettiği vatanı, düşünmediği yetimi, adını dahi elinden almak istediği halkın yaşadıkları vardır. Şehitlikte geçmişle hesaplaşmasına, kendisiyle yüzleşmesine itafen söylenen sözler Z Vitamini etkisi geçen Beşeri Şef'te, kanı çekilen bir ölü izlenimi uyandırır. Ölümsüzlüğün timsali Z Vitamini yok olmuş ama gerçek ebediyetin timsali kan hala oluk oluk akmakta ve kendisini toprağa kabul etmemektedir. Nitekim anlatıcı eserinde bu durumu şöyle dillendirmiştir;

*“Şaşkınlık ve korku içinde bir adım daha atarken bir ses gürlledi:*

*- Gelme!... Gelemezsin!..*

*Bu ses dağdan dağa yankılanırken Beşeri Şef ölü rengi almıştı. Kısık bir ses çıkardı:*

*- Niçin menediyorsunuz? Siz kimsiniz?*

*Biz İnönü Şehitleriyiz!... Sen kimsin?*

- *Ben de sizin kumandanınız İsmet İnönü'yüm!*"

*Karşiki diziden bir kişi bir adım ilerleyerek yıldırım sesiyle bağırdı:*

- *Ben, İnönü'nün meçhul şehit neferiyim! Seni tanımıyorum! Kumandan olsaydın yetimlerimi düşünür onları kendi haline bırakamazdın! Kanımızı şarap gibi içerek rahat saraylarda yaşayan sen mi bize kumanda etmiştin? Gelme!... Gelemezsin!..."*

*İkinci bir şehit, bir adım ilerleyerek daha gür bir haykırıyla seslendi:*

*"Ben İnönü'nün meçhul şehit mülazımıyım. Seni tanımıyorum! Kumandanım olsaydın, dul ve yetim bıraktıkların, kendi mukadderatiyle yalnızken saraylarda oturmaz, bizim mezarımız bile yokken kendine heykeller diktirmezdin!... Gelme!.... Gelemezsin!..."*

- *Sizi unuttum mu sanıyorsunuz? Sizi anmadım mı?*

- *Bizi değil, sadece kendini, kendi gururunu andın! Seni doğurarak bu millete görülmedik bir fenalık yapan anana, vekil diye seçtiğin maskaralar vasıtasıyla yalandan aşır okuturken bizim rumuzu sevindirmek için bir mevlût okutmak aklına geldi mi? Memlekette Allah adını yasak ederken bizim Allah, Allah diye can verdiğimizizi, en büyük hakkımız olan yaşamak hakkından vazgeçerken Tanrının ulu adını andığımızı düşündün mü? Sen buraya lâyük değilsin... Çekil... Git!..."*

- *"Biz Sakarya Şehitleriyiz. Buraya giremezsin. Çekil, git!..."*

- *"Biz Dumlupınar Şehitleriyiz. Buraya giremezsin. Çekil, git!..."*

- *"Biz Çanakkale Şehitleriyiz. Buraya giremezsin. Çekil, git!..."*

- *"Biz Filistin Şehitleri....."*

- *"Biz Kafkas Şehitleri....."*

- *"Biz Irak Şehitleri....."*

- *"Biz Galiçya Şehitleri....."*

- *"Biz Kanije Şehitleri..... Çekil, git!"*

- *"Biz Mohaç Şehitleri..... Çekil, git!"*

- *"Biz Çaldıran Şehitleri..... Çekil, git!"*

- *"Biz İstanbul Şehitleri..... Çekil, git!"*

- *"Biz Kosova Şehitleri..... Çekil, git!"*

- *"Biz Varna Şehitleri..... Çekil, git!"*

- *"Biz Niğbolu Şehitleri..... Çekil, git!"*

*Birden, büyük bir kasırga uğultusu içinde sert bir kumanda sesi... Ses pasaparola halinde uzaklaşa uzaklaşa dipsizliği gezdi. Milyonlarca asker bir anda esas vaziyetinde... Selam boruları... Davudi bir ses:*

*Müşir Fevzi Çakmak... (...)*

*- Şu gördüğünüz adam, askerî talebeliğinde, zabitleri görsün diye seccadesini koridora atıp namaz kılan seciye!... İstemeye istemeye katıldığı İstiklâl Savaşının istismarcısı, İnönü Zaferinin hırsızı, Lozan'da Türk mukaddesatının peşkeş çekicisi, Müslümanlık, Türklük ve Türkçülüğün düşmanı; Başvekilliğinde en feci zulüm ve suiistimallerin, Devlet reisliğinde de en korkunç istibdat ve yâran saltanatının merkezi ve nihayet muhalefetinden ebediyen kendisi için kurulan muhalefet makamının meccani ve sahtekar lüpçüsü!... Sonunda meccânilik ve lüpçülüğün son basamağı olan "Z" vitamini sayesinde ölüme çare bulunacağını sanırken şimdi şerefli ölümler arasında kendisine yer arıyor! Yeri yoktur!" (Z. V, s.132-135)*

Geçmişine sığınmak isteyen ancak kendisine yer bulamayan bir devlet adamının trajedisidir. İnönü, toprağında kan tüten bu mukaddes yere ihanet etmiştir. Kutsal değerlere bigâne yaşamış, ahlaki düşkünlüğüne kendini esir etmiş bireyin dışlandığı, istenmediği bu mekân ve yaşananlar temelde yazarın vermek istediği mesaja dikkat çeker. İnönü başkişisi adı altında verilirken aslında o, tüm bu zafiyetleri yaşayan, istikbal mücadelesi yerine ferdi çıkarları göz önünde tutanların temsili durumundadır. Hiçbir yere ait oldurulmayan kişilik ebedi sonsuzluğun, karanlığın adı olacak mezara dahi layık görülmemiştir. Anlatıda Şef'in kendi adını taşıyan şehitlikte yüreklerinden oluk oluk kan akan askerlerinin onu parçalaması bu durumun kanıtıdır; *"Esen kasırga değil şehit ruhlarıydı. Bunlar Beşeri Şef'i paramparça etmişlerdi. Şimdi ondan kalan yegâne şey birkaç damla kara boya."* (Z.V, s.135) Yazarın birkaç damla boya ile kastettiği durum bugünkü tarih kitaplarında anılan İsmet İnönü'nün *"işgal"* ettiği yerdir. Yazar anlatıcıya göre başkişi, bunu da hak edecek düzeyde değildir. Başkişi, Türk millet ve geleceğinin ateşe atıldığı çemberin en başında durandır. Dostu düşman, düşmanı dost belleyen; yarın için değil an için ülke değerlerini feda eden birey kimliği çizer. Bu nedenle başkişinin adının anıldığı kitaplar kirlenmiş kitaplardır. Anlatının tarih babasının ifade ettiği durum bunun örneğidir; *" Kasırga bir anda dinmişti. Bütün şehitler, bütün ölümler kendi yerlerine gitmişlerdi. Tarih Baba kitabına yazılan iki kara satıra eğilip okuyarak başını kaldırdıktan sonra yüzünü buruşturdu:*

*- Yazık!... Kitabım hiç böyle kirlenmemişti.!" (Z.V, s.136)*

## SONUÇ

Türk edebiyatında, türkçü-turancı-milliyetçi yazar olarak bilinen Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp çizgisinin takipçisi konumundaki Hüseyin Nihal Atsız, romanlarına ana eksen olarak tarih ve tarihi şahsiyetleri alır. Çünkü tarih şahsiyetin ta kendisidir. Özellikle “Bozkurtların Ölümü” ve “Bozkurtlar Diriliyor” romanları bu şahsiyetin temelini teşkil eder. Yazarın amacı bu şahsiyetler, olaylar aracılığıyla millete bazı kavramların yerleştirilmesi, kişiler üzerinden bazı değerlerin telkinini yapmak ve bazılarında hicvi yönünü gösterebilmektir.

Tarihi roman düzleminde olan “Bozkurtlar” ın tarihi öğreticiliği ve niteliği; ideal savaşçı, ideal kahraman arayışı içinde olan okuyucunun, karakterleri canlı bir atmosfer içinde algılamasına olanak tanır. Bir misyonun yüklendiği roman, hem didaktik olma özelliği hem de destansı özellikleriyle dikkatlere sunulur.

Tarih, yazar için işlenmemiş bir bilgiler yığındır. Bu yığın yazarın geniş bilgi birikimi ve hayal gücüyle canlandığı gibi ideolojik düşüncelerinin bir yansıması olarak da hayat bulur. Bu nedendir ki Atsız’ın hadiselerle bakışı ve bunları anlatılarına aksedişi fikirlerinin bir görüngüsüdür. “Bozkurtlar” da meydana getirdiği savaşı, esareti ve başkaldırını bu fikirler doğrultusunda işleyen yazar, anlatımına destansı nitelikler katarak Türk milletindeki gerçek güç ve inancın nerden geldiğine bir göndermede bulunur. Bir var oluşun, yeniden dirilişin mekânı olarak algıladığı Ötüken’i kutsallaştırır. Kurt başlı sancağın dikildiği mekânı, içtenlik mekânı olarak kabul eder. Onun bu mekânda hayat bulan kişileri milli şuurun, milli özelliklerin taşıyıcısı, yarına aktarıcısı olarak görev yaparlar. Bundan ötürü Hüseyin Nihal Atsız; “ *İslam öncesi Türk tarihini işleyen yazarlar arasında Bozkurtlar romanıyla değerini hala muhafaza eden tek yazardır. Atsız’ın eserinin hala okunuyor olması yazarın Türkçülüğün sözcülerinden olması sebebiyledir. Yazar bu eseriyle destani Türk tarihiyle ilgilenmekte ve okuyucusuna yeniden dirilişi telkin eden modern bir destan sunarak onun milli meseleler karşısındaki mücadelesine ruh kazandırmaktadır.*” (Argunşah, 1990: 391)

Yazarın bir diğer tarihi roman kapsamında değerlendirdiğimiz romanı olan “Deli Kurt” Osmanlı Devleti’nin Yıldırım Bayazıt’dan sonra “*Şehzadeler Kavgası*” olarak bilinen dönemin aktarıcısıdır. Bir anlamda “Bozkurtlar” romanında son bulan Ötüken yaşamının, Anadolu’nun derinliklerine taşındığı romanıdır. Yaşam ve taht mücadelesinin kimi zaman



kahramanca, kimi zaman şairene ve kimi anlarda da sefilce aktarıldığı bir dönemin yansıması olan “Deli Kurt”, bütün bu olanlar içinde geçmişinden habersiz, soylu kişiliğin yaşadığı çıkmaz aşk izleğini temele alır. İsa Beğin meçhul oğlunun dramının tarihi gerçeklikler içinde ele alınarak verildiği roman, sonsuz sondan kaçışın olmadığını imler. İslamiyetten önceki kalıntıların eserde ortaya çıktığının kanıtı niteliğindeki Şamanist ögeler yazarın bir anlamda dini tasavvurunada örnek teşkil eder. “Deli Kurt” romanının da anlatılan bir masalın ekseninde yaşanan aşkın tezahürlerini gördüğümüz roman, Türk milletinin değerlerine ve geçmişine de ışık tutar. Çünkü masallar bir milletin kültürel kodlarıdır. Halkın kültür ve uygarlık temellerini oluşturan masallar alt bilincin ötesinden gelen yankılardır. Masalların içten içe yürüyen bir özü, gerçek bir yönü vardır. Bundan dolayıdır ki masalların geçmişle kopmayan bağları, insanoğlunun üzerinde yeşeren dalları vardır. Atsız, eserlerinde masal ya da destansı nitelikleri seçerken amacı, geçmişin kültürel kodlarını bugünde yaşayan insanlara aksettirmek nesilden nesile akan değerleri koruma altına almaktır.

Nihal Atsız’ın yaşamanın gayesini sadece askerlikte gören bir subayın yaşamını ele aldığı “Ruh Adam” romanı, romancılığı açısından Türk edebiyatında büyük ses getirmiş bir sembolizmin kaynağıdır. Olağanüstü ögelerinin yoğunlukla kullanıldığı eser bu yönüyle fantastik roman türüne yakın bir çizgide yol almıştır. Psikolojik tahlile olanak sağlayacak kişi ve durumların bolca kullanıldığı eser bu yönüyle de psikolojik roman türüne yakınlaşır. İçinde barındırdığı ve Atsız’ın vazgeçilmez yönünü teşkil eden tarihe ve insanlara göndermeleri de yazarın eserlerinde vermek istediği mesaja ayrı bir değer katar.

Atsız’ın milliyetçi ve vatancı özelliklerinin en net ifadelerle açıldığı iki anlatısı olan ve birbirinin aynısı niteliğindeki “Dalkavuklar Gecesi” ve “Z Vitamini”, yazarın siyasi bağlamdaki tavizsiz kişiliğinin bir örneğidir. Kimi çevrelerce yiğitlik belgesi olarak adlandırılan bu iki kısa satirik roman; roman dünyası açısından dünya edebiyatından karşılaştırmalara yer verecek kadar da zengin ve gününü aydınlatıcı bir eserdir. Ebedi olmanın, mevki onursuzluğunun ve iktidardaki iktidarsızların temele alındığı romanlar yozlaşan, çözülen ve geçmişe ihanetin resmi olarak sunulurlar.

Atsız’ın romanları içinde zaman kullanımı yoğunlukla kişilerin ruh durumuna göre tasnif edilir. Öyle ki kronolojik bağlamda değerlendirmenin adı olan zaman, Atsız’da bir gecenin bin yıl olduğu, bin yılın bir an olduğu zamanlardır. Kronolojik bağlamda zamanı ifade eden anlatılarının da belirgin oluşu dikkat çeker. Yazar, eserlerinde öyküleme zamanından öykü zamanını sıra dizimsel bir şekilde vermiştir. Böylece geçmiş roman

karakterleri ve bugünün kişileri için “şimdi” yi kuran, “şimdi” ye yön veren bir hale bürünmüştür. Ayrıca yazar, anlatılarında zamanı bir yeniden doğuş, yeniden kök salmaya zemin hazırlayan bir unsur olarak görür. Olgunlaşmanın, hazır olmanın betimlemesi olan “kırk” yılın ardından gelen dirilişi, “dokuz” yıl sonraki yeniden doğumu buna örnek gösterir.

Atsız’ın romanlarında kullandığı mekânlar, sadece üzerinden geçilen bir alan olarak tasvir edilmez. Bu romanlardaki mekânlar “yaşamayı” imlediği gibi ölümü de imlemektedir. Onun mekânları; özellikle tarihi romanları içindeki mekânları, vatan algısının oluştuğu ve nefes alınıp verilen yerdir. Yani yaşamın emaresi niteliğindedir. Nitekim Ötüken bunun en güzel örneğidir. Mekân yaşamı yönlendirir, kuşatır ya da değiştirir. Bu anlamda kişilerin ruh halleriyle bağlantılı mekânların eserlerde kullanımı belirleyicidir. Mekân, bireylerdeki yıpranışın hem tanığı hem de yansıtıcısı konumundadır.

Hüseyin Nihal Atsız’ın bütün romanlarında karakterlerin sayısı oldukça fazladır. Özellikle tarihi kişiliklerin anlatılarına yansımaları belirgin özelliklerindedir. O, karakterlerini kendi görüş ve düşünceleri doğrultusunda yarattığı gibi, toplumun içinde olan gerçek kişilerden de seçer. Bu duruma etki eden gözlem gücü ve tarihi bilgisi yazarın eserlerindeki kişileri ve onların düzleminde yaşanan dönemi algılamayı kolaylaştırır.

Atsız’ın kahramanlarının genel niteliği ferdi çıkarılarını arka plana atıp ülke ve millet çıkarları için savaşmaktır. Cesur, mert, yiğit, kahraman ve savaşçıdırlar. Liderlik vasfına sahip, kararlı ve azimli; ileri görüşlü, idealisttirler. Çabuk düşünebilme ve çabuk karar verme gücüne sahiptirler. Adalet ve irade, en önemli vasıflarındandır. Sezgileri kuvvetlidir. Aldıkları her karar, yaptıkları her savaş, devlet içindir. Din, devlet, töre, bağımsızlık ve aşk için yaşarlar.

Yazar toplumsal rol giydirimlerinin (din, gelenek, ahlak, maddi manevi kurumlar) bünyelerden silinmesini engellemek adına, hem şiirlerinde hem de romanlarında bu rollere sadık kişiler yaratmış veya yaşadığı dönemden bu özelliklerin kültü haline gelmiş insanları seçmiştir.

Cumhuriyet döneminin önemli yazarı Atsız, milletin millet olması gereken yolda geçirdiği sınavlara ışık tutan kişiliğidir. Yazar iradesizliğin, hainliğin, bozulmanın karşısına Töre gibi Türk insanını ayakta tutan izleği çıkararak geçmiş ve günümüze damga vuracak şekilde aktarmıştır. Anlatılardaki simge, sembol ve imgelerin; kişilerin düş, gelecek ve geçmişlerinde nasıl bir etkiyle var olduklarını sade ama akıcı bir biçimle kullanır. Gerçeküstü

özellikler taşıyan anlatıları sayesinde de masala ve destana benzeyen deyişleriyle Türk milletini geçmişine, özüne davet eder. Bu davet edişin temelinde Atsız'ın Türk milleti ve onun geleceği için yaşadığı büyük kaygılar vardır. Kişi ya da toplumun temelini, özünün sağlam olmasına dikkat çeken yazar, öz sarsıldığında ortaya çıkacak olumsuz sonuçlardan ötürü kaygıya düşer. Tarihi romanlarının temelini oluşturan bu düşünce, öze dönmeye yeniden dirilişin adı olmuştur. Anlatılarını tarihsel bütünlük, özlem duyulan aşk, destansı ve masalsı nitelikler içinde sunan yazarın eserleri, bugünde taşıdığı izlerle okuyucunun dimağında yer etmiştir.

## KAYNAKLAR

### 1. Kitaplar

Adler, Alfred, (2010), *İnsanı Tanıma Sanatı*, Say Yayınları, Çev. Kamuran Şipal, 12. Baskı, İstanbul.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013.

Akal, Cemal Bali, *Yasa ve Kılıç*, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Alvarez, Al (1992) *İntihar-Kan Dökücü Tanrı*, Öteki Yayınevi, Çev. Zuhâl Çil Sarıkaya, 1. Baskı, Ankara.

Anthony P. Cohen, (1999), *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, Çev. Mehmet Küçük, Dost Kitapevi, Ankara.

Assmann, Jan (2001), *Kültürel Bellek*, (Çev., Ayşe Tekin), 1.Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yay.

Atsız, H.Nihal, *Bozkurtlar*, 109. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2013.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Ruh Adam*, 56. Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2013.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Deli Kurt*, 57. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2013.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Dalkavuklar Gecesi- Z Vitamini*, 9. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Basılmayan Makaleleri*, Togan Yayıncılık, İstanbul, 2012.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Turancılık, Milli Değerler Ve Gençlik*, 5.Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Tarih Kültür ve Kahramanlar*, 4. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk Ansiklopedisindeki Yazıları*, 2. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk Ülküsü*, 11. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk Tarihinde Meseleler*, 10. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar*, 5. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

Aytmatov, Cengiz, Gün Olur Asra Bedel, 26.Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2012.

Bachelard, Gaston, (1996),*Mekanın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1993), Su ve Düşler, (Çev. Olcay Kunal) 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Bayat, Fuzuli, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken yay., İstanbul, 2009.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk Mitolojik Sistemi 1 Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*, Ötüken yay., İstanbul, 2007.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk Mitolojik Sistemi 2 Kutsal Dışı Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Kategoriler İyeler ve Demonoloji*, Ötüken yay., İstanbul, 2007.

Barthes, Roland (1998), *Roland Barthes*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourneur, Roland- Quellet, Real, (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Hüseyin Gümüş) Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Botton, Alain de, (2010), Statü Endişesi, (Çev.Ahu Sıla Bayer), 5. Baskı, Sel Yay., İstanbul

Camus, Albert, (1985), *Başkaldıran İnsan*, Kuzey Yayınları, (Çev. Tahsin Yücel), 1. Baskı, Ankara.

Campbell, Joseph, (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yay.:İstanbul, 2012.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 10. Baskı, Öncü Kitap, Ankara, 2011.

- Çoşturoğlu, Mustafa, *Sosyal Şizofreni ve Yaratıcı Düşünce*, Ankara, Güldikeni Yay., 2001.
- Deliorman, Altan, *Tanıdığım Atsız*, 2.Baskı, Orkun Yayınevi, İstanbul,2000.
- Deveci, Mutlu, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.
- Durkheim, Emile, (2002), *İntihar*, (Çev.Prof.Dr. Özer Ozankaya), 1.Baskı, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Eliade, Mircea,(1992), *İmgeler Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yay., Ankara, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2014), *Şamanizm*,(Çev. İsmet Birkan) 3. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- Eliuz, Ülkü, *Küçük Adam, Orhan Kemal Romanlarında Yapı ve İzlek*, Ankara, Öykü Yay.
- Ergiydiren, Sevinç, *Edebiyat Araştırmaları*, Boğaziçi Üniv Matbaası, 2001, İstanbul.
- Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, 47. Baskı, İstanbul, 2012.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Dede korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1999.
- Froom, Erich, (2012), *Sevme Sanatı*,(Çev. Ayşen Türkmen), 1. Basım, Altınpost Yay., Balıkesir.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1987), *İtaatsizlik Üzerine*, (Çev. Ayşe Sayın), Yaprak Yay. İstanbul 1987.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1994), *Kendini Savunan İnsan*(Çev. Necla Arat), Say Yay., İstanbul.
- Foucault, Michel, (2000), *Özne ve iktidar*( Çev. Işık Ergüden- Osman Akınhay), Ayrıntı Yay. İstanbul 2000.
- Gasset, José Ortega, (2011), *İnsan ve Herkes*, Çev. Neyire Gül Işık, 4. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2005), *Avcılık Üstüne*. (Çev. Derin Türkömer). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Gökalp, Ziya, *Türk Töresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Kültür ve Medeniyet, Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, Gençlik Kitabevi Yayınları, Konya, 2013.

- Gündoğan, Ali Osman, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Birey Yay., 1997.
- Göka, şenol, *İnsan ve Mekân*, İstanbul, Pınar Yayınları, 2001.
- Günay, Ünver-Güngör Harun, *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*, Ocak Yayınları, Ankara, 1997.
- Hacaloğlu, Yücel, *Atsız'ın Mektupları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2013.
- Heidegger, Martin (2006), *Varlık ve Zaman*, (Çeviren: Kaan H.Ökten), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İnan, Abdulkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2000.
- Jung, Carl Gustav, (2012), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Çev. Engin Büyükinâl, Say Yayınları, 2012, İstanbul.
- Jung, C.G, (2007) *İnsan ve Sembolleri*, Çev. Ali Nahit Babaoğlu, Okyanus Yay. İstanbul.
- Kayalı, Kurtuluş, **Türk Düşünce Dünyası'nın Bunalımı**, 2.B, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Korkmaz, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu Ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Genel Müdürlüğü, Ankara, 2004.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- Kierkegaard, Soren, (2013), *Kaygı Kavramı*, (Çev. Türker Armaner), 7. Basım, İstanbul, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları.
- Kıran, Zeynel-Ayşe, *Yazınsal okuma Süreçleri*, Ankara, Seçkin Yayınları, 2000.
- Kibar, Osman, *Türk Kültüründe Ad Verme*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Levinas, Emmanuel, (2014), *Ölüm ve Zaman*, (Çev. Nami Başer), 2.Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Lukacs, George (2014). *Roman Kuramı*, (çev.: Cem Soydemir), 4. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.

Maalouf, Amin, ( 2012), *Semerkant*, (Çev. Ali Berktaý), 64. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Sanat Yayıncılık.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

May, Rollo, (2010), *Aşk ve İrade*,(Çev. YuditNamer), 5.Baskı, Okuyan Us Yayınları,

Özdemir, Cihan, *Atsız Bey*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007.

Özdoğan, Günay Göksu, *Turan'dan Bozkurt'a*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Özdenören, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul, iz Yayıncılık, 1997.

Öner, Sakin, *Nihal Atsız*, Toker Yayınları, İstanbul,1977.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültürü'nün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Ankara, 2001.

Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.

Rand, Ayn (1938), *Ben*, (Çev. Emine Gedik), Tur Yayınları, Ankara.

Rene Wellek-Austin Warren, (2001), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), 1.Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir.

Roux, Jean Paul, (2002), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*,(Çev. Aykut Kazancıgil) Kabalcı Yay., İstanbul.

Sertkaya, Osman Fikri, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Ve Eserleri*, 2. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

Schopenhauer, (2012), *Aşka ve Kadınlara Dair*, (Çev.Ahmet Aydoğan), 6.Baskı, İstanbul, Say Yayınları.

Stevick, Philip, (2010), *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), 3.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Schimmel, Annemarie ( 2000), *Sayıların Gizemi*, 2. bs., Kabalcı Yay., İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*,Dergah Yay., İstanbul, 2000.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı, İstanbul*, Ötüken Yay, 2001.



Todorov, Tzvetan, (2004). *Fantastik -Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yay.

Tural, Sadık, *Zamanın Elinden Tutmak*, Yeni Avrasya Yay. 4. Baskı, Ankara, 2003.

Urry, John (1999), *Mekânları Tüketmek*(Çev. Rahmi G. Ögdül), İstanbul: Ayrıntı Yay.

Uysal, Selçuk, “*Nihal Atsız’da “Mazi-Hal-İstikbal” Münasebeti*”, Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1993.

Yeşeroğlu, Ludmila I, (2013), *Saha Kültüründe Kut Kültü*, ( Çev. A.Alper Altınkaynak), Ankara, Karadeniz Dergi.

Yücel, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm Ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007.

## **2. Tezler**

### **2.1. Doktora**

Hülya Eraydın Argunşah, (1990)**Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihiyle İlgili)**Yayımlanmış Doktora Tezi, Yükseköğretim Kurulu Dökümantasyon Merkezi,

Kanter, M. Fatih, (2008) **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Yapı ve İzlek**, Yayımlanmış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Kaya Muharrem, (1999) **Romanlarımızda Türk Destanlarının Devamı**, Yayımlanmış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Köken, Nevzat,(2002), **Cumhuriyet Dönemi Tarih Anlayışları ve Tarih Eğitimi, (1923 - 1960)**Yayımlanmış Doktora TeziSüleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Şahin, Veysel, (2010) **Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, Yayımlanmış Doktora Tezi, Fırat üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Gül, T. Ümmü Gülsüm, (2011) **Tarık Buğra’nın Türk Tarihinde Kuruluşu Konu Alan Romanlarındaki Başkişilerin Yaşadıkları Değişim Olgusu**, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

## 2.2. Yüksek Lisans

Aydın, Neslihan, (2010), **Haldun Taner'in Öykülerinin İzleksel Tahlili**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Çopur Gürhan, (2014), **Gürsel Korat'ın Romanlarında Yapı ve İzlek** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ardahan üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Dağ, Çiğdem, (2010), **Hüseyin Nihal Atsız'ın Türk Kültür Tarihindeki Yeri**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Gülşen, Ayşegül, (2012), **Tarihi Gerçek ve Roman Gerçeği Açısından Kemal Tahir'in Romanları**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Kadıızade, Dumanlı, Esmâ, (2004), **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanları ve İzleksel Açidan İncelenmesi**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü,

Öksüz, Elif, (2010), **Mahmut Yesari'nin Romanlarında Yapı ve İzlek**, Yayınlanmış Yüksek Lisan Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Sanlı, Ferit Salim, (2010), **Türkçülük Akımında Din Olgusu Üzerine Aykırı Bir Yaklaşım: Hüseyin Nihal Atsız ve Fikirleri**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü

Yıldırım, Mırol, Çiğdem, (2011), **Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde: Beyaz Kale**, Yayınlanmış Yüksek lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, *Türk Edebiyatı Bölümü*

Yeke, Erkan, (2010), **Türk Dili ve Edebiyatı Derslerinde Metin Çözümlemesinde Hüseyin Nihal Atsız'ın Tarihi Romanlarına Üslup Bilim Açısından Yaklaşım**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,

## 3. Makaleler

Aslan Namık, (2006) “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine”, **MillîFolklor**, 37-44.

Aşkaroğlu, Vedit, “Dede Korkut Hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Buğaç Han Anlatısı Üzerine Simgesel / Arketipsel Bir Çözümleme” **Black Sea**, Yıl: 5 S.17

Arslan, Ali, Ahmet, (2006), “Amerikan Kızıldereli Şamanizmi ile Orta Asya-Sibirya Türk Şamanizm’inin Benzerlikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”, **Sosyal Bilimler Dergisi** Sayı: 15.

Argunşah, Hülya, (2002), “Tarihi Romanda Postmodern Arayışlar”, **İlmi Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 14, s: 17-27.

Aka, Nilüfer, “Bergson’un Ruh-Zaman Anlayışı Bağlamında Ruh Adam Romanına Bir Bakış”, Yayımlanmamış Makale.

Azap, Samet, (2013), “Kurtlar Ve Mankurtlar”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 2/1, s. 279-287.

Bayat, Fuzuli, (2010), “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt:3, Sayı:13, 44-51.

Çopur, Gürhan, (2012), Ruh Adam Romanında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu: Yasak Aşkın **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume: 7/3, Summer 2012, p. 837-844.

Durmuş, Mitat, (2003), “Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Bireysel Öznenin Belleksel Varoluşu Bağlamında *Zaman İzleği*” **Türkoloji Dergisi**, C: XIV, S.2, s.165-180.

Durmuş, Mitat, (2006), “Tarihten Romana, Romandan Şiire Akan Duyarlılık ve Kurgusal Metinde Belleğin Kurgulanışı”, **II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni**, Erciyes Üniversitesi.

Eliuz, Ülkü, (2012), “Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Bilinç”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume: 7/4, Fall: 2012, p. 329-336.

Evis, Ahmet, (2014), “Hüseyin Nihal Atsız’ın Romanlarında Fantastiğin İzleri”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 2014, Cilt: 11, Sayı:25, s. 13-36.

Evis, Ahmet, “Hüseyin Nihal Atsız’ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, s: 236-261.

Göngör, Nevin, (1999), “Bozkır Türklerinde Töre ve Sosyal Kontrol”, **Polis Bilimleri Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 3, s: 18-23.

Güneş, Yavuz, (2012), “Fantastik Ögeler İçeren Romanlar İçin Bir Tasnif Denemesi”, **Batman Üniversitesi, Yaşam Bilimleri, Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 1.

İçel, Hatice, (2011), “Devlet Ana Romanında Şamanizm İzleri”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume: 6/3, Summer 2011, p. 895-902.

Kavaz, İbrahim, (2012), “Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme”, **Bilig**, Güz, Sayı: 63, s: 93-110.

Karabulut Mustafa, (2009), “Devlet Ana Romanı Üzerine Bir İnceleme”, **Erdem Dergisi**, Sayı: 53, s:115-128.

Korkmaz, Ramazan, (2009), “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, **Bilig**, yaz, 2009, S. 50, s. 119-130.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2006), “Yaratıcı Bir Kimliğin Mekân Poetikası: Behçet Necatigil ve Ev, **TUBA 30/II**, s. 223-230.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2008), “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, **Bilig**, sayı:46, s. 1-8.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2003), “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri”**Bilig**, Güz, Sayı: 27, s: 71-83.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1997), “Kemal Tahir’in Sağırdere ve Kör Duman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, **Adam Sanat**, Sayı: 145, s: 42-44.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2007), “Romanda Mekânın Poetigi”, **Edebiyat ve Dil Yazıları-Mustafa İsen’eArmağan**, (Editörler: Aysenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, s.399-415

Küçük, Alparslan, Mehmet, (2013), Türk Destanlarında “Sayı” Motifinin Dini Yansımaları” **Gazi Türkiyat**, Güz, Sayı: 13, s. 91-109

Köycü, Arslantekin, Seda, (2006), “Henry Sienkiewicz’in Romanlarında Yurt ve Yurseverlik İzleği”,**Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı:46, s:143-151.

Narlı, Mehmet (2002), “*Romanda Zaman ve Mekân Kavramı*”, **Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, C.5. S.7. s. 91-106.

Oyut, Ruhat, (1967), “*Baba Evi*”, **Yeni Ufuklar**, S.14

Örnek, Sedat Veyis (1975), “Türk Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma”, Boğaziçi Üniversitesi **Halkbilimi Yıllığı B.Ü. Folklor Kulübü Yayınları** İstanbul, s.101-113, İstanbul.

Özdoğan, Günay Göksu, “*Dünya’da ve Türkiye’de Turancılık*”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**.

Sazyek, Hakan, (2004), “Romanda, Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, **Folklor-Edebiyat**, S.37, s.103-118.

Söylemez, Orhan, Lezzet, Alıyeva, (2000), “Alpamışbatır ve Er Tarcın Destanlarında Kadın ve At Motifleri Üzerine Bir Deneme”, **A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı:14, s: 35-46.

Şahin, Veysel, (2013), “Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler”,**Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri**, s.103-113, Es Ofset Matbaacılık Sivas.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2014), “Ferit Edgü’nün “Yolcu” Adlı Küçürek Öyküsünde Yurtsuzluk İtkisi”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 2, Sayı: 2/2, Haziran 2014, s. 234-242.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2013), “Oğuz Atay’ın Romanlarında Toplumsal Yabancılaşma”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume: 8/9, Summer: 2013, p. 2313-2322.

Topdemir, Ramazan, (2012), “Tarihi Romanda Zaman Meselesi”, **International Journal of Social Science**, Cilt: 5, Sayı: 2, s: 291-303.

Türk Ocakları Ankara Şubesi Yayınları, (2005),**Doğumunun 100.Yılında H. Nihal ATSIZ**, Boyut Tan Matbaacılık, Ankara.

Uzunkaya, Ferhat, Hüseyin Nihal Atsız’ın “**Bozkurtların Ölümü**” Adlı Romanı Üzerine **Bir Çözümleme Denemesi**, Yayımlanmamış Makale.

Uysal, Selçuk (1993), “Nihal Atsız’da “Mazi-Hal-İstikbal” Münasebeti”, **Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü**, Ankara.

Yeşilçiçek, Vedat, (2009), “Milli Unsurların Hâkimiyeti Çerçevesinde Atsız ve Serdengeçti'nin Şiirlerindeki Tematik Örgü Üzerine”, Uşak Üniversitesi **Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 2/2, s.59-65.

Yıldız Fatih, (2008), “Nihal Atsız Romanlarının İdeolojik Arka Planı”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 176, s: 183-202.

Yılmaz, Ebru, (2011), “Geceye Söylenen Masallar: Fantastik Anlatılarda Gerçeküstünün İşlevi”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume: 6/3, Summer, 2011, p. 1315-1328.

#### 4. Elektronik Kaynaklar

Aslan, Namık, “Kurt Motifinin Türk Menşee Efsanelerindeki Anlamı Üzerine”, Milli Folklor Dergisi, <http://www.millifolklor.com> (07.01.2014)

Bekiroğlu, Nazan, “Ruh Adam Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, <http://www.nihal-atsiz.com/yazi/ruh-adam-romani-uzerine-bir-tahlil-denemesi-nazan-bekiroglu.html>(11.02.2014)

Doğan, Nur, Muhammet, “Divan Şiirinde Şarap Metaforları”, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/view/1023018755> (15.03.2014)

Ercilasun, Bilge, Kuruluş Devrini Konu Alan Romanlar Üzerine”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, <http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/index.php/EFD/article/viewFile/232/146>

İnan, Abdülkadir, “Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/742/9466.pdf>

Kaya Ceval, “Türk Dünyasının Ortak Değeri Olarak Atsız'ın Bozkurtlar Romanı” [http://www.cevalkaya.com/yazilar/ck\\_07\\_08.pdf](http://www.cevalkaya.com/yazilar/ck_07_08.pdf) (12.12.2014)

Aydın, Mehmet, “Şamanizm'in Eski Türk Dini Hayatı ile İlişkisi”, <http://tasavvufkitapligi.com/i/uploads/256786samanizmin-eski-turk-din%C3%AE-hayati-ile-iliskisi.pdf>

## ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında Ardahan'da doğdu. 2005 yılında Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilgiler Öğretmenliği'ne girdi. 2009 yılında mezun oldu. 2011-2012 yılları arasında Kars Çözüm Dergisi Dershanesinde çalıştı. 2012 yılında Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisansa başladı.