



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları  
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

# **TARİHİ ROMAN ODAĞINDA İLYAS ESENERLİN VE KEMAL TAHİR'İN ROMANCILIĞININ KARŞILAŞTIRILMASI**

Melis Şengül

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



TARİHİ ROMAN ODAĞINDA İLYAS ESENERLİN VE KEMAL TAHİRİN  
ROMANCILIĞININ KARŞILAŞTIRILMASI

Melis Şengül

Yüksek Lisans Tezi

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Ankara, 2022

## KABUL VE ONAY

Melis Şengül tarafından hazırlanan ‘‘Tarihi Roman Odağında İlyas Esenberlin ve Kemal Tahir’in Romancılığının Karşılaştırılması’’ başlıklı bu çalışma, 31.05.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Fatih Sakallı (Başkan)

---

Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı (Danışman)

---

Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan (ye)

---

Doç. Dr. Serdar Odacı (ye)

---

Dr. Öğr. Üyesi Koray stn (ye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŐEN

Enstitü Müdür

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren .. ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

...../...../.....

**Melis ŞENGÜL**

1“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, grsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

**Melis şENGüL**

## TEŞEKKÜR

Öncelikle, bu çalışmanın en başından itibaren desteğini hiçbir zaman esirgemeyen yüksek lisans tez danışmanım, kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı'na çok teşekkür etmek isterim. Kendisi, Çağdaş Türk dünyası edebiyatlarının kapısını bana araladı. Bilgisini, sabrını ve zamanını hiçbir zaman esirgemedi. Yüksek lisans tez sürecinin en başından en sonuna kadar büyük bir ilgiyle bu çalışmanın ortaya çıkması için elinden gelen her şeyi yapan değerli hocama ne kadar teşekkür etsem azdır. Yaşadığım her zorluğa bulduğu çözümler, engin ve sonsuz bilgi hazinesiyle, bunları aktarabilme gayretini her daim örnek alacağım. Bu tezi, hocamın danışmanlığında hazırlamış olmanın en derin sevinci ve heyecanı içinde olduğumu bildirmeliyim.

Lisans yıllarımdan itibaren düşünce dünyamın zenginleşmesinde emeği olan değerli hocam Doç. Dr. Serdar Odacı'ya çok teşekkür ederim. Kendisi, yalnızca edebiyat bilimi değil felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi alanlara olan merakımı artırdı. Sosyal bilimlerin bu alanları sayesinde Türkoloji çalışmalarına farklı perspektiflerden bakmamı sağladı. En içten teşekkürlerimi iletmeyi bir borç olarak taşıdığım isimlerden biri de kuşkusuz, kıymetli Prof. Dr. Bilge Ercilasun'dur. Bitmek tükenmek bilmeyen çabasıyla tiziz çalışma disipliniyle Türkoloji dünyasına olan katkılarıyla en çok örnek aldığım bilim insanlarından biri olan Prof. Dr. Bilge Ercilasun'a çok teşekkür ederim. Lisans yıllarımda çağdaş Türk dillerine olan merakımı uyandıran Prof. Dr. Emine Yılmaz ile Prof. Dr. Nurettin Demir hocalarıma çok teşekkür ederim. Lisans yıllarımdan itibaren kendime örnek alarak ilham edindiğim hocalarım Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan, Prof Dr. Âbide Doğan, Dr. Öğr. Üyesi Koray Üstün ve tüm hocalarıma emekleri karşısında sonsuz teşekkür ederim.

Al-Farabi Kazak Millî Üniversitesinde İlyas Esenberlin'in *Göçebeler* eseri üzerine doktora tezi yazmakta olan Türkolog arkadaşım Aigerim Dairbekova'ya çok teşekkür ederim. Kendisinden öğrendiğim bilgilerin, tezimi geliştirmemde çok önemli bir katkısı olduğunu söylemeliyim.

Son olarak, her zaman beni destekleyen en yakın dostum Büşra Özdemir'e; lisans yıllarımdan beri tüm kararlarımda yanımda olan değerli yol arkadaşım Gökhan Temiz'e çok teşekkür ederim. Lisans ve yüksek lisans öğrenim sürecim boyunca beni anlayışla karşılayan kıymetli aileme sonsuz teşekkür ederim.

## ÖZET

ŞENGÜL, Melis. *Tarihi Roman Odağında İlyas Esenberlin ve Kemal Tahir'in Tarihi Romancılığının Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

*Tarihi Roman Odağında İlyas Esenberlin ve Kemal Tahir'in Romancılığının Karşılaştırılması* başlıklı çalışmada asıl amaç, çağdaş Türk edebiyatı ve çağdaş Kazak edebiyatında tarihi roman yazan iki zirve şahsiyet İlyas Esenberlin ve Kemal Tahir'in romancılıklarını karşılaştırmaktır. Bir diğer amaç ise eserler odağında ortaya çıkan benzer ve farklı yönleri, karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntem meselesi etrafında irdelemektir. Bu çalışmayı oluşturan ilk kaynak İlyas Esenberlin'in *Göçebeler (Elmas Kılıç, Can Çekişme, Gazap)* üçlemesidir. Bu eser; konu, yapı ve izlek hususları ön planda tutularak incelendikten sonra, Kemal Tahir'in *Devlet Ana, Esir Şehrin İnsanları* ve *Kurt Kanunu* eserleriyle karşılaştırılabileceği kararına varılır.

Dört bölümden oluşan bu tezin birinci bölümünde, tarihi romanın tarih ve edebiyatla bağı incelenir. İkinci bölümde, tarihi romanın Kazak ve Türk edebiyatındaki gelişimiyle birlikte Esenberlin ile Tahir'in seçilen eserlerinden yola çıkarak tarihi romancı kimlikleri irdelenir. Burada, eserlerin neşredildiği dönem koşulları ile eserlerin vak'a zamanının unsurları, bir arada değerlendirilir. Üçüncü bölümde eserlerin yapı bakımından; dördüncü bölümde ise içerik bakımından karşılaştırılması vardır. Ortaya çıkan sonuçlar, ortak bir geçmişe dayanan Türk halklarının, edebiyatlarının da ortak konular etrafında şekillendiğini gösterir. Lider vasıflı devlet adamları, toplumun düşünce hayatını zenginleştiren şair ve ozanlar, kadınlar ve din adamlarının, bir milletin hafızasında nasıl geliştiği, romanlar yoluyla açığa çıkar. Ulus inşası sürecinde bağımsız bir siyasi düzen kurmanın yolu, halkların bütünlüğünü kurup koruyabilmesinden geçer. Diğer devletler ile kurulan ilişkiler,



halkların geleceğine dair ipuçlarını oluşturur. Bu veriler, çalışma sürecinde yeni bir yöntem arayışı içinde olmayı gerekli kılar. Bu uğraşlar neticesinde Çağdaş Türk Edebiyatları alanında daha önce benzeri az rastlanan ve kaynak olarak kullanılabilir bir çalışma ortaya çıkacağı öngörülür.

### **Anahtar Sözcükler**

Karşılaştırmalı edebiyat, Modern Türk Edebiyatı, Modern Kazak Edebiyatı, Tarihi Roman, Kemal Tahir, İlyas Esenberlin.

## ABSTRACT

ŞENGÜL, Melis. *Comparison of İlyas Esenberlin and Kemal Tahir's Novelism in the Focus of Historical Novel*, Master Thesis, Ankara, 2022.

In the study titled *Comparison of İlyas Esenberlin and Kemal Tahir's Novelism in the Focus of Historical Novel* the main purpose is to compare the novelism of İlyas Esenberlin and Kemal Tahir, two summit personalities who write historical novels in contemporary Turkish literature and contemporary Kazakh literature. Another aim is to examine the similar and different aspects that emerge in the focus of the works around the issue of method of comparative literary science. The first source that constitutes this study was İlyas Esenberlin's trilogy of *Nomads (Almas Kılış, Jantalas, Kahar)*. This work; after examining the subjects, structure and follow -up issues in the forefront, it is decided that Kemal Tahir can be compared with the works of the *Devlet Ana, Esir Şehrin İnsanları* and the *Kurt Kanunu*.

In the first part of this thesis, which consists of four parts, the bond of the historical novel with history and literature is examined. In the second chapter, with the development of the historical novel in Kazakh and Turkish literature, historical novelist identities are examined from the selected works of Esenberlin and Tahir. Here, the conditions of the period in which the works are published and the elements of the time of the work are evaluated together. In the third section, in terms of the structure of the works; In the fourth section, there is a comparison of content. The resulting results show that Turkish peoples, which are based on a common past, are shaped around common subjects. Leading statesmen are revealed through novels, how the poets and poets, women and clergy, who enriched the life of society, develop in the memory of a nation. The way to establish an independent political order in the process of the construction of the nation is to establish and

protect the integrity of the peoples. Relationships with other states form clues about the future of peoples. These data require to search for a new method in the study process. As a result of these efforts, it is foreseen that a study that could be used as a source in the field of contemporary Turkish literature.

**Keywords**

Comparative Literature, Modern Turkish Literature, Modern Kazakh Literature, Historical Novel, Kemal Tahir, İlyas Esenberlin.

## ÖNSÖZ

Türk edebiyatında tarihi roman, sıkça üzerine farklı düşünceler üretilen ve akademik çalışmalara konu olan bir alandır. Tarihi roman üzerine yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerini derleyen Zeki Taştan'ın "Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar Üzerine Yapılmış Tezler"<sup>1</sup> isimli çalışmasında da görüleceği gibi tarihi roman farklı bakış açıları ve çalışma yöntemleriyle çalışılır. Bu alanda başvurulması gereken bazı önemli kaynaklar mevcuttur. Turgut Gögebakan'ın *Tarihsel Roman Üzerine*; Hülya Argunşah'ın *Tarih ve Roman ile Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi ile İlgili)*; Bilge Ercilasun'un *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi*; Abide Doğan'ın *Tarihi Roman ve Tarihi Romanlarda Kadın Sultanlar*; Dilek Yalçın Çelik'in *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarihi Roman*; Gıyasettin Aytaş'ın *Romanın Tarihselleşmesi ya da Tarihin Romanı*; Sadık Kemal Tural'ın *Zamanın Elinden Tutmak* isimli çalışmaları, tarihi roman geleneği için ana kaynaklardır. İnci Enginün ile Zeynep Korkmaz danışmanlığında hazırlanan tezler olmak üzere çok sayıda lisansüstü çalışmaya rastlamak da mümkündür. Bununla birlikte farklı üniversitelerde hazırlanan tezler de çeşitliliği artırır. Bir de Kazım Yetiş danışmanlığında hazırlanan yüksek lisans<sup>2</sup> ve doktora<sup>3</sup> tezleri vardır. Bu çalışmalar sayesinde Türk edebiyatında tarihi roman türünün dönem dönem gelişimi, geniş örneklemeler sayesinde tespit edilir. Tarihi roman alanında birçok çalışma mevcuttur. Bu alan, farklı disiplinleri birlikte çalışmaya teşvik etmekle birlikte edebiyatın önemli bir kolunu meydana getirir. Bu sayede çalışmalar, günümüzde çeşitlenerek artar.

---

<sup>1</sup> Bkz. Taştan, 2006. Tarihi roman alanında hazırlanan ilk yüksek lisans tezi 1988 yılında Mehmet Saim Kaptan'ın *Tarihî Romanımız Açısından Türklerin Anadolu'ya Yerleşmesi (1071-1345)* isimli çalışması; ilk doktora tezi ise Hülya Argunşah'ın 1990 yılındaki *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihi ile İlgili)* isimli çalışmasıdır.

<sup>2</sup> Bkz. Oruç, 2015; Kızıldağ, 2020.

<sup>3</sup> Bkz. Karaca, 2004; Topdemirel, 2005; Tatar Kırılmış, 2007; Sulaimanova, 2009.

Türk edebiyatında tarihi romanın gelişiminin akademik kaynaklar sayesinde takibi mümkün olsa da Kazak edebiyatı için aynı durum söz konusu değildir. Türkiye’de bu konuyla ilgili üretilen yayınların çokluğu, verilerin değerlendirilip bilimsel çalışmalar üretilmesi için zemin hazırlasa da bu durumun Kazak edebiyatı sahasında bazı problemleri vardır. Açık erişim kaynaklarının sınırlı olması ile makale ve basılı kitap gibi akademik kaynaklara ulaşmanın zorluğu, başlarda bu çalışma için aşılması zor bir problem gibi görünse de daha sonra çeşitli çözümler üretilmiştir. Al-Farabi Kazak Millî Üniversitesi’nde, İlyas Esenberlin’in *Göçebeler* üçlemesi üzerine doktora tezi yazmakta olan Türkolog arkadaşım Aigerim Dairbekova’nın paylaştığı akademik kaynaklar sayesinde çalışmanın evreni genişlemiştir. Kendisiyle istişarede bulunurken *Göçebeler*’in Kazak edebiyatında ne denli önemli bir eser olduğuna inancım artarken Kazakistan’da yapılan akademik çalışmaların da seyrini takip edebilmek, bu çalışmanın önemli bir aşamasını oluşturdu.

Bu çalışmada, Kazak edebiyatının ve Türk edebiyatının önemli tarihi roman yazarları İlyas Esenberlin (1915-1983) ve Kemal Tahir’in (1910-1973) üç eserinden hareketle karşılaştırmalı edebiyat çalışması yürütüldü ve İlyas Esenberlin’in *Göçebeler* (*Elmas Kılıç*, *Can Çekişme* ve *Gazap*) üçlemesi ile Kemal Tahir’in üç eserinin (*Esir Şehrin İnsanları*, *Kurt Kanunu* ve *Devlet Ana*) tetkiki ardından aralarındaki benzer ve farklılıklar, karşılaştırmalı edebiyat bilimi sayesinde incelendi.. Yalnızca benzer ve farklı yönler değil Tahir ile Esenberlin’e tarihi roman yazdıran motivasyon kaynağı ile ilham da araştırmanın bir parçası oldu. Çalışmanın konusunda Tahir ile Esenberlin’in odak noktası olmasının nedeni, her iki yazarın da kendi millet ve devletlerinin ortaya çıkma ve dağılma temalarına değinmiş olmasıdır. Milletlerin sancılı süreçlerini edebiyata aktaran bu iki yazar dışında benzer meseleleri ele alan başka yazarlar da elbette mevcuttur. Anlatma zamanı bakımından, iki yazarın

da çağdaş yazar olması, aynı dönemde Türk dünyasının iki farklı coğrafyasında yazılan tarihi romanın kimliğini sorgulama açısından bir çıkış noktasıdır. Bununla birlikte her iki yazarın da kendi edebi daireleri içinde tarihi roman yazan iki zirve şahsiyet olduğu bir gerçektir. Beslendikleri kaynaklar doğrultusunda fikir ve edebi dünyalarından hareketle romanlarını kaleme alan bu iki zirve şahsiyet, Kazak ile Türk edebiyatında tarihi roman okuyucularının günümüze dek ilgisini kazanmıştır.

Bu çalışmanın Giriş kısmında karşılaştırmalı edebiyat biliminin tanım ve yöntem meseleleri, örneklemeler çerçevesinde anlatıldı. Tarihin, tarih felsefesi ile edebiyat ilişkisini ortaya koyan düşünceler, disiplinler arası çerçevede araştırılarak birinci bölümde tarihi roman türü, “Tarih ve Tarih Yazımı” ile “Tarihi Romanın Doğuşu” başlıklarında incelendi. İkinci bölüm ise Türk ve Kazak edebiyatında tarihi romanın ortaya çıkış süreçlerini kapsamaktadır. Bu türün, iki edebi sahadaki gelişimi Tahir ile Esenbelin’in romanları kapsamında anlatılırken roman özetleriyle birlikte sunuldu. Çalışmanın bütünlüğü bakımından değerlendirildiğinde roman özetlerinin de bu bölüme dâhil edilmesinin gerekli olduğu düşünüldü. Üçüncü bölümdeyse belirlenen bazı meselelerin karşılaştırılmasına yer verildi. Sonuç kısmında, çalışmanın tüm verileri değerlendirildi. Çalışma süresince, karşılaştırmalı edebiyat imkânlarının yöntem ve gayesi göz önünde tutulmuştur. Bu yüzden ilk önce kaynaklar değerlendirilip, veriler titizlikle seçildi ve karşılaştırma yapılırken en çok dikkat edilen mesele, Kazak ve Türk tarihlerinde ulus-devlet inşasının nasıl kurulduğu oldu. Buradan yola çıkarak eserlerin yapı ve içerik çerçeveleri sayesinde detaylı karşılaştırma analizi yapıldı.

Bu çalışmanın ilk kaynağı *Göçebeler*'dir. Mehmet Yasin Kaya, doktora tezinde<sup>4</sup> *Göçebeler*'in farklı bakış açılarıyla incelenmesinin önümüzde duran büyük bir görev olduğundan bahseder. Buradan yola çıkarak, çalışmanın odak noktasında; kuruluş ve devlet düzeninin Türk kültüründe ortak bir değer taşıyıp taşımadığını belirlemek, tarihsel kaynakların roman kurgusuna yansımadaki farklılıklarının rolünü saptamak, Kemal Tahir ile İlyas Esenberlin'in millî bilinç ve ulus inşasında romanla aktardıkları tezlerin söyleme yansıyan ortaklıkları ya da farklılıklarını göstermiş olmak bulunmaktadır. Verilerin değerlendirilme sürecinde karşılaştırmalı edebiyat biliminin öngördüğü yaklaşımlara bağlı kalınmakla birlikte özellikle Türk dünyası edebiyatları bağlamında iki ayrı devletin iki büyük romancısının ortak kültür aktarımına ağırlık verildi.

Kazakistan'da 31 Mayıs günü, 1997 yılından itibaren "Siyasi Baskı, Sürgün ve Açlık Kurbanlarını Anma Günü" olarak hatırlanır. Alaş Orda hareketinin önderlerinin tutuklanıp katledilmesiyle başlayan baskı, Kazak millî hareketinin önünde de bir engel oluşturmuştur. Sovyet yönetiminin siyasi baskısıyla birlikte, suni açlık, sürgün ve Kazak aydınlarının yanında kurşuna dizilen binlerce Kazak'ın hikâyesi ise günümüze dek yankılanmaktadır. Bu olaylardan etkilenen milyonlarca Kazak vatandaşını anmak için her yıl 31 Mayıs gününde bir anma gerçekleşir. Tez savunmamı gerçekleştirdiğim bu tarihte, Kazakların bağımsızlık çabasının anlatıldığı *Göçebeler* vasıtasıyla, tüm Kazak halkının mücadelesini derinden hissediyorum. Bu vesileyle, çalışmamı, çeşitli zulümlarla katledilen Kazak halkına adıyorum...

---

<sup>4</sup> Bkz. Kaya, 2012.

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ .....	xvii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: TARİHİ ROMAN .....	20
1.1. TARİH VE TARİHYAZIMI.....	20
1.1.1. Tarih ve Tarih Felsefesi .....	23
1.1.2. Tarih ve Edebiyat İlişkisi.....	26
1.2. TARİHİ ROMANIN DOĞUŞU.....	32
1.2.1. Tarihi Romanın Diğer Türlerle İlişkisi .....	39
2. BÖLÜM: TÜRK VE KAZAK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN.....	45
2.1. TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN.....	45



2.1.1. Kemal Tahir'in Tarihi Romancılığı ve Romanları.....	56
2.1.1.1. Devlet Ana.....	66
2.1.1.2. Esir Şehrin İnsanları.....	77
2.1.1.3. Kurt Kanunu.....	91
<b>2.2. KAZAK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN.....</b>	<b>99</b>
2.2.1. İlyas Esenberlin'in Tarihi Romancılığı ve Romanları.....	106
2.2.1.1. Elmas Kılıç.....	113
2.2.1.2. Can Çekişme.....	131
2.2.1.3. Gazap.....	143
<b>3. BÖLÜM: ROMANLARIN TARİHİ ROMAN ODAĞINDA YAPI BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMASI.....</b>	<b>155</b>
<b>3.1. ŞAHİŞ KADROSU .....</b>	<b>155</b>
3.1.1. Başkışiler.....	157
3.1.2. İkinci Dereceden Şahıslar.....	163
3.1.3. Kadınlar.....	172
3.1.3.1. Genç Kadınlar .....	174
3.1.3.2. Lider ve Savaşçı Kadınlar.....	178
3.1.4. Din Adamları.....	181
3.1.5. Devlet Adamları: Devlet Kurucuları, Hanlar ve Beyler.....	183
3.1.6. Ozanlar ve Şairler.....	190
<b>3.2. MEKÂN.....</b>	<b>193</b>
3.2.1. Dağ .....	205

3.2.2. Yayla .....	207
<b>3.3. ZAMAN.....</b>	<b>210</b>
<b>3.4. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....</b>	<b>217</b>
<b>3.5. ANLATIM TEKNİKLERİ.....</b>	<b>219</b>
<b>4. ROMANLARIN TARİHİ ROMAN ODAĞINDA İÇERİK BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMASI.....</b>	<b>228</b>
<b>4.1.TEMALAR.....</b>	<b>228</b>
4.1.1. Kadına Bakış.....	228
4.1.2. Siyasi Düzen.....	233
4.1.3. Yeni Bir Siyasi Düzen Kurma Çabası: Savaş, Bağımsızlık ve Mücadele.....	236
4.1.4. Millîlik Olgusu.....	245
4.1.5. Hayvancılık ve Av.....	248
4.1.6. “At” Unsuru.....	254
4.1.7. Toprak ve Vergi Sistemi.....	260
4.1.8. Diğer Halklar, Devletler ve Beyliklerle İlişkiler.....	266
4.1.9. Sosyal Düzen.....	272
4.1.10. İnanç Sistemi/Dini Anlayış.....	276
4.1.11. Kimlik Arayışı.....	280
4.1.12. Liderliğe Bakış.....	286
<b>4. 2. HALK KÜLTÜRÜ.....</b>	<b>290</b>
<b>4.3. TARİHİ GERÇEKLİK.....</b>	<b>293</b>

<b>SONUÇ .....</b>	<b>301</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>313</b>
<b>EK 1. ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>331</b>
<b>EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....</b>	<b>333</b>

**KISALTMALAR**

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
vb.	: Ve benzeri
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
s.	: Sayfa
ty	: Tarih yok

## GİRİŞ

Estetik bir yaratıma dayanan edebiyat, malzemesi dil olan çok yönlü bir sanat dalıdır. Bir yazar veya şair, edebiyatın çok yönlü oluşundan yola çıkarak başka edebiyata ait eserleri okuduğunda bu eserlerin şeklini, temasını ve diğer unsurlarını tetkik eder. Bu tetkikten yola çıkarak bir etkilenme veya esinlenme yoluna gider. Doğal olarak araştırmacı veya yazar, edebi eserde görülen tesir meselesinden hareketle iki olguyu karşılaştırma gereğini hatırlar. İnsanlığın doğasında karşılaştırma vardır dolayısıyla bu ihtiyaç edebiyata da yansır. Felsefede ve tarihte vuku bulan bu karşılaştırma ihtiyacı edebiyatta karşılaştırmalı edebiyatın doğuşunu zorunlu kılar. Karşılaştırmalı edebiyat alanında öncü isimlerden biri Van Tieghem'e göre "Muhtelif dillere ait iki veya birçok kitap; sahne, konu veya sayfa arasındaki benzerliklerin ve farkların müşahedesi, bir tesiri, bir iktibas vesaireyi keşfetmek ve netice olarak bir eseri başka bir eserle kısmen izah etmek imkânını veren zaruri bir hareket noktasından başka bir şey değildir" (2017, s.41). Karşılaştırmalı edebiyat anlayışının temelinde, toplumların kendi varlıklarını önce sözlü ardından yazılı olarak ifade etmelerinden daha eskilere giden bir anlayışlar bütünü bulunmaktadır (Özcan, 2001, s. 364). Bu anlayışlar bütününde bireylerin öz ve öteki kavramı mevcuttur. Buradan yola çıkarak bireylerin toplumsallaşma ve ardından diğer toplumlarla birlikte yaşama, paylaşma ve alışverişte bulunma gereksinimi ortaya çıkar. Bu da beraberinde farklı görüşlerin doğmasını sağlar. Bu görüşler de karşılaştırmalı edebiyat kavramının açığa çıkma sebebinin temelini meydana getirir. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin temelinde Goethe'nin "Weltliteratur" dediği 'dünya edebiyatı' düşüncesi vardır (Aytaç, 2019b, s.13). Bu düşüncenin temelinde de 'genel edebiyat' kavramı vardır ki bu da uluslar üstü bir edebiyat manasına gelir. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin ulusal edebiyat bilimine rakip görülmesi, dünyanın çeşitli ülkelerinde algılanan bir sorundur (Aytaç, 2019b, s.14). Edebi eser, elbette ulusal unsurlar barındırır fakat bir eserin başka eserler üzerinde tesiri de mümkündür. Tesir denince vuku bulan olayları, üslup ve eserin icrasındaki orijinaliteyi bire bir kopyalamaktan

bahsedilmediği kesindir. Her edebi eser kendine özgülüğüyle ön plana çıkar bu yüzden eserin biricikliği ve tekliği muhakkaktır. Bu özgünlük, varoluş tarzıyla ilgilidir. Sanat eserinin her bir ögesi hiyerarşik yapının halkalarını oluşturur:

O zaman sanat eseri, kendine özgü bir ontolojik özelliği olan “sui generis” (nevi şahsına münhasır) bir bilgi nesnesi olarak gözüktür. O ne (bir heykel gibi fiziki) reel ne (bir ışık veya acının hissedilmesi gibi psikolojik) zihni ne de (bir üçgen gibi) fikri (ideal) bir şeydir. O, süjeler, özneler arasındaki ideal fikirlerden doğmuş bir normlar sistemidir. Bu normlar sisteminin ortak bir ideoloji içinde var olduğunu, onunla birlikte değiştiğini, dünyasına ancak okurların zihni yaşantısıyla girilebileceğini ve cümlelerin ses yapısına dayalı olduklarını kabul etmek gerekir (Wellek ve Warren, 2019, s.197).

Tercüme, tesir, imge ve tipoloji çalışmaları karşılaştırmalı edebiyatın beslendiği alanlardır. Van Tieghem “karşılaştırmalı edebiyat, edebiyatlar üzerinde daha genel ve geniş bir edebiyatın düğümlerini atacaktır” demek suretiyle sahayı dünya üzerindeki değişik edebiyatları birleştiren bir üst-sentez olarak niteler (Kefeli, 2006, s. 332). Bu üst-sentez karşılaştırmalı edebiyatın olanaklarını genişletir. Karşılaştırmalı edebiyatın diğer anlamı, iki veya daha çok edebiyat arasındaki ilişkilerin incelenmesidir (Wellek ve Warren, 2019, s. 59). Karşılaştırmalı edebiyat bir yandan başka ulusların edebiyatlarını tanımayı sağlarken, öte yandan ulusal edebiyata bir kez de yabancı edebiyatların penceresinden bakarak, onu yeniden değerlendirmeye olanak verir (Gültekin ve Üyümez, 2008, s.36). Edebiyatları yeniden değerlendirmek belirli bilimsel ölçütler etrafında yapılmalıdır. Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyat bilimini, edebiyat biliminin bir dalı olarak görür. Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış, iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir (Aytaç, 2019b, s. 11). Karşılaştırmalı edebiyat, “muhtelif dillere ait iki veya birçok kitap; sahne, konu veya sayfa arasındaki benzerliklerin ve farkların müşahedesi, bir tesiri, bir ictibas vesaireyi keşfetmek ve netice olarak bir eseri başka bir eserle kısmen izah etmek imkânını verir” (Van Tieghem, 2017, s.41). Karşılaştırmalı edebiyata dair bir başka tanım da Ali Donbay tarafından yapılır. Donbay’a göre

karşılaştırmalı edebiyat, birbirinden ayrı özellikleri olan dil ve kültürlerin edebî metinleri arasındaki ortak, benzer ve farklı yönleri inceleyen, bunları felsefe, tarih, iktisat, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi alanların ışığında, daha geniş ve yeni bir bakış açısıyla değerlendiren bir edebiyat dalıdır (2013, s. 492). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin alanı günümüzde genişler:

Aralarında yakınlık, komşuluk ilişkileri olan ve tarihin belirli bir döneminde kültür alışverişinde bulunan milletlerin ya da değişik ülkelerin edebiyatlarını birbirleriyle mukayese esasına dayanan araştırmalar karşılaştırmalı edebiyatın temelini oluşturur. Ancak, başlangıçta farklı iki edebiyatın veya kültürün karşılaştırılması şeklinde nitelendirilen karşılaştırmalı edebiyatın, daha sonraki yıllarda disiplinler arası bir alan olarak önemi artmış, günümüzde ise bu alandaki çalışmalar küreselleşme düşüncesine paralel olarak iyice hız kazanmıştır (Donbay, 2013, s. 492).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin metotlarını Van Tieghem yedi basamakta inceler: prensipler ve umumi metotlar; nev'iler ve üsluplar, temalar, tipler ve efsaneler; fikirler ve hisler; muvaffakiyetler ve toptan tesirler; kaynaklar; mutasavassıtlar. Bu hususta ilk olarak edebî metinlerin temini ve tetkiti zorunludur. Ardından gerekirse çeviri faaliyetleri yapılmalı ve edebî metnin şekline veya türüne has üslup özellikleri değerlendirilmelidir. Metindeki kişilerin tasnifi, teması ve kurgulandığı çerçeveyi de izah etmek bir diğer önemli metottur. Metnin kendisinin ve reel zamanının etkilendiği ve etkilediği (tesir) fikirlerin (dini, ahlaki ve felsefi) tayini yapılmalıdır. Bu çerçevede kaynaklar değerlendirilmelidir (Van Tieghem, 2017, s. 87-217).

Yunan ve Latin edebiyatlarının; Orta Çağ ve modern Avrupa edebiyatları arasındaki bağı herkes tarafından bilinir (Kefeli, 2006, s.334). Bu paralellik, edebiyatların ortak unsurlarının kaynağından gelir. Yazarın millî ve evrensel kaynaklardan nasıl yararlandığı, tesirin mahiyetini belirler. Buna göre karşılaştırmacının görevlerinden biri eserin kaynaklarını tetkik etmektir. Kefeli,

bir metnin nasıl oluştuğunu ve yazarın başka metinlerden nasıl beslendiği görebilmek için kaynaklara bakılması gerektiğini ifade eder. Burada unutulmaması gereken husus yazarın sadece dış kaynaklardan değil gelenekten de yararlanmış olabileceğidir (2006, s. 338). Bu yüzden inceleme yapılırken içsel ve dışsal kaynaklar araştırılmalıdır.

Edebiyat, bir sanatsal ürün yaratma gayesindeyken edebiyat bilimi ise bu sanatsal ürünü inceleme gayesindedir. Bu inceleme yapılırken bazı teorilerden yardım alınır; neden-sonuç ilişkisi kurulur. Bu sayede belli araştırma yöntemleri kullanılarak edebiyat bilimi alanında çalışmalar üst seviyelere yaklaşabilir. Bu yöntem elbette karşılaştırmalı edebiyat bilimi için de geçerlidir. Karşılaştırma çalışmaları en yaygın şekliyle “ortak konu” ve “motif” ağırlıklı yapılır (Aytaç, 2019b, s. 89). Farklı edebiyatlarda bu işlenişleri tespit etmek önemlidir. Asıl beklenti, söz konusu araştırmacının karşılaştıracağı eserlerde o yazarların, ortak konuyu ya da motifleri “nasıl” işlediklerini belirlemesidir (Aytaç, 2019b, s.90). Burada tipolojik ve genetik olmak üzere iki yöntem mevcuttur: tipolojik yöntem ve genetik yöntem. Tipolojik yöntem birbirinden bağımsız fakat birbirine benzer siyasal, toplumsal ve dilsel şartlardan yararlanır; genetik incelemeler ise edebiyat bilimcileri olduğu gibi dilbilimcileri, hukukçu ve sosyal bilimcileri ilgilendirir (Aytaç, 2019b, s.102-103).

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, yukarıda da örneği verildiği gibi, milletlerin birbirine tesiri ile alakalıdır. Shakespeare’i zikretmeden Voltaire’i, Rousseau’dan bahsetmeden Schiller veya Tolstoy’u, Victor Hugo’yu yad etmeden Carducci’yi, Boileau’yu zikretmeden Pope’u tetkik eder miyiz? (Van Tieghem, 2017, s.73). Eserlerin benzer ve farklı yönlerinin hangi nedenlerden kaynaklandığını keşfetmek çalışmanın en zor kısımlarındandır. Bu noktada Kefeli, araştırmacının kehanet ve önsezileri bilimsel olmasa da kullanması gerektiğini söyler. Bu önsezileri kullanabilmenin yolu da araştırmacının geniş bir kültüre



sahip olmasından geçer (2006, s.340). Kefeli'nin bu düşüncesiyle Aytaç'ın düşüncesi de paralellik gösterir. Edebiyat incelemesinin bilimsel olma özelliğinin ötesinde “sezgiyi” devreye soktuğu için bir nebze de sanatçı ruhu gerekir (2019b, s. 101).

Karşılaştırmalı edebiyatın içinde yer alan önemli alanlar imgebilim ile çeviribilimdir. 1960'lı yıllarda bir grup psikanalist tarafından ortaya atılan kökeni Latince 'imago' kelimesine dayanan imaj veya imge kavramı, karşılaştırmalı edebiyat alanının kökenlerini oluşturur. İmgebilim, bir toplumun prototipini oluşturan dolayısıyla sosyoloji ile de alakası olan bir terimdir. 1960'lı yıllarda René Wellek (1903-1995), bu terimle ilgili çalışır. Ardından 1980'li yıllarda Hendrik Dyserinck (1838-1906) temeline edebiyatı alan imgebilim çalışmaları yapmaya başlar. Bu dönemde yapılan araştırmalarda, ulusal imge tasarımlarının oluşumları ve etkisi, ideolojik kategorilerin yerine, tarihsel bağıntılarda aranmaktadır (Aytaç, 2019b, s. 117-118). *Alman Kültüründe Türk İmgesi* (1992) isimli kitabıyla Onur Bilge Kula, imgebilim ile karşılaştırmalı edebiyat bilimi arasındaki ilişkiyi inceler. Kula gibi diğer araştırmacılar da bu konuya ilgi gösterip konuyla ilgili tezler<sup>5</sup> yazar. Bu konuyla ilgili Kâmil Aydın şu düşünceleri dile getirir:

Sonuç olarak, karşılaştırmalı çalışmanın bir sınırı, ulusal edebiyat ile farklı ulusal edebiyatlardan yapıtlar ve yazarların çalışılması ve doğrudan edebi gelenek bağlantıları bulunan benzerlikler ve analogiler arasındaki doğrusal çizgiyi korumaktır ve böylece ulusal dile aktarılan yabancı edebiyat, ulusal edebi iletişim sistemine girer ve edebiyat üreticilerinin sosyal bilincinde ortak özellikler oluşumunu destekler. Karşılaştırmacılar göre, edebiyatlar arasındaki bu etkileşimin doğal sonucu olarak farklı zamanlarda ortaya çıkan bazı etkin edebi akımların yanı sıra, düşünce, tema, yapı ve biçime bağlı olarak ortaklıklar ve benzerlikler olabilir (2020, s.105-106).

---

<sup>5</sup> Bu alandaki çalışmalardan bazıları için bkz: Enginün, 2008; Gong, 2009; Kula, 2010; Kınacı, 2014.

Karşılaştırmalı edebiyatın sınırları bir tartışma meselesidir. Arap ve İran tesiri altında yazılan Divanları karşılaştırmalı edebiyatın alanına mı koymamız gerekir? Peki ya Almanya'da doğup büyüyen ve Almanca yazmayan yazarları nasıl değerlendirmemiz gerek? Bu yazarları Alman edebiyatı içine mi yoksa Türk edebiyatı içine mi koymalıyız (Enginün, 2017, s.18-19), bunların hepsi birer araştırma sorusudur. İşte günümüzde karşılaştırmalı edebiyatın bu sınırlılığı sorunu, “yeni dünya edebiyatı” kavramını doğurur. Yeni dünya edebiyatı, geleneksel ulusal edebiyat ölçütlerine uymayan, iki ya da çok dilli küresel bir edebiyattır (Sakallı, 2015, s.54). Bu yüzden geniş çeşitliliği bulunan bu yeni edebiyatın sınırlılığı, günümüzde hâlâ güncelliğini korumaktadır:

İletişim araçlarının gücüyle günden güne küçülen ve siyasi yapıların sürekli değişiklik gösterdiği dünyamızda bu tür soruların sayısı artacaktır. Mukayeseli edebiyatın 19. Yüzyılın ilk çeyreği için geçerli olabilecek kuralları bugün artık anlamlarını kaybetmiş görünmektedir. Mukayeseyi sürekli bir metot olarak kullanması ve geniş bakış açısını kaybetmeme alışkanlığını vermesi bakımından, mukayeseli edebiyat çalışmalarının devam ettirilmesi yine de yararlıdır (Enginün, 2017, s.19).

Gelişen teknoloji ile kültürler arası etkileşim artar. Etkileşim sayesinde kültürlerarası bir alışveriş olur. Karşılaştırmalı edebiyat çalışması yapılırken alışverişin nasıl gerçekleştiği incelenmelidir. Unsurların iki farklı edebiyatta nasıl ortaya çıktığı da bir diğer önemli noktadır. Farklı ulusların birbirini okuyup anlamaları, karşılıklı hoşgörüyü getirir. Bunun için öncelikle eserlerin farklı uluslar tarafından okunabilmesi gereklidir. Karşılaştırmacı, farklı dilleri bilmekle yetinmez farklı edebiyatları da bilmek durumundadır. Araştırmacı kendi ana dilinden başka bir dile hâkim olursa o kültürden eserleri ana dilinden okuyup tahlil edebilir. Fakat başka bir dili bilmiyorsa çeviri metinlerden yararlanmak mecburidir. Edebi çeviri faaliyetleri bu noktada çok önemlidir. Görüldüğü gibi yapısı karmaşık ve çok yönlü bir niteliğe sahip olan her iki alan (Yücel, 2013, s.359) birbiriyle doğrudan ilişkilidir. Bir de yazarın biyografisi bu noktada

unutulmamalıdır. Tercümelerin aktarıldıkları dilde ne gibi değişikliklere uğradığı, dil ve kültür boyutunda nasıl algılandıkları önemlidir. Burada devreye stilistik (üslup çalışmaları) de girer.

Osmanlı Devleti döneminde, Tanzimat ile devamındaki süreçte tercümenin gelişmesi için çeşitli faaliyetler başlar. “Bu devirde yalnız İslam medeniyetinin kelim, mantık ve tasavvufa ait eserleri ifrat derecede şerh edildi, haşiyeler ve talikler yazıldı. Bir nevi eserlere ait ihmal edilemeyecek kadar da tercüme yapıldı. Fakat Lâtin ve Yunan aleminden hiçbir nakil yapılmadığı gibi, evvelce bu âlemden Arapça'ya geçmiş olan eserlere karşı da aynı alakasızlık gösterildi” (Ülken, 2016, s. 231). Böylece sınırlı bir alanda da olsa çeviri, kültürlerarası etkileşimin başlatıcısı olur. Bu durum, seyrini çok değiştirmeden Tanzimat'a kadar devam eder. Tanzimat Döneminde çeviri faaliyetlerinin hız kazanması, batı ile doğunun ilminin tesirinin Türk edebiyatına etki etmesini sağlar.

Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi, Batı etkisinde gelişen önemli bir değişim dönüşüm dönemi olur. Yapılan çeviriler Türk edebiyatına bambaşka bir dünyanın, edebi kapılarını açar. Farklı gelenek ve göreneklerin tanınmasını ve bu sayede kültürler arası etkileşimi hızlandıran seyahatler de karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları için önemlidir. Türkiye'de ilk edebi çeviri faaliyetlerinin Lale Devri'nde başladığı bilinir. Bu çeviriler edebiyat alanında değil bilim ve tarih alanındadır. Bunun yanında tasavvufî birtakım çeviriler de dikkat çeker. Batı etkisinde gelişen edebi çeviri faaliyetlerininse “Tanzimat ile alakası yoktur. Ondan çok evvel başlamış, hatta Tanzimat sıralarında eskisine nazaran çok gevşemiştir. Bu birinci devirdeki nakiller yalnız coğrafya, tıp, eczacılık hakkındaki ameli eserler olduğu halde, Tanzimat devrinde daha ziyade askerlik, riyaziye etrafında devlet için zaruri eserler tercüme ettirilmiştir. Fakat felsefe, mücerret ilim, edebiyat sahasında hiçbir tercüme teşebbüsü olmamıştı” (Ülken, 2016, s.239).

Devlet eliyle yapılan çeviri faaliyetleri Tanzimat Dönemi'nde edebiyat alanına da sıçrayarak ve artarak devam eder. Namık Kemal'in (1840-1888) *İntibah* (1876) romanı bu çeviriler sayesinde ortaya çıkar diyebiliriz. Daha sonra Şinasi (1826-1871), Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), Yusuf Kâmil Paşa (1808-1876), Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914) ve Şemsettin Sami (1850-1904) ilk edebi çevirmenlerimiz olarak Türk edebiyatına katkıda bulunur. Bu katkılardan en çok bilineni Fransız yazar François Fénelon'un (1651-1715) *Telemakhos'un Serüvenleri* (1699) adlı eseridir. Bu eser Yusuf Kâmil Paşa tarafından *Telemak* (1862) adıyla Türkçe'ye çevirir. Büyük bir rağbet görerek yedi yılda dört defa basılan ve tamamıyla didaktik bir muhtevaya sahip bulunan bu eserin vakası, (Akyüz, 2014, s.66) Yunan mitolojisinden hareketle ideal devlet anlayışıdır.

Aytaç, yazarın yabancı edebiyatı yazıldığı dilde okuyabilecek kadar iyi dil bilmesi (2019b, s.42-43) gerektiğini düşünür. Edebi çeviri faaliyetleri, tıpkı imgebilim gibi karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının önemli hazırlayıcılarından olur. Çeviribilim, edebi çeviri üzerinde bilimsel araştırma yapan ve dilbilimle edebiyat bilimini araştıran bir alandır. Bu alan sayesinde karşılaştırmalı edebiyatın verileri artmakta ve araştırma sınırları genişlemektedir. Çeviribilimde hangi eserlerin seçildiğine dair kesin bir yargıya varmak yanlıştır. Türkiye'de devlet tarafından yapılan çeşitli çeviriler<sup>6</sup> bunun kanıtıdır.

On dokuzuncu yüzyılın ilk senelerinde Almanya'da karşılaştırmalı edebiyata dair incelemeler yapılır. Schlegel Kardeşler, Eichhorn ve Bouterweck başlıca

---

<sup>6</sup> 1940'larda dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Tercüme Bürosunu Batı edebiyatından çeviriler yapmak üzere görevlendirir ve burada çeşitli çeviriler yapılır. Ayrıca Kültür Bakanlığı bünyesinde yapılan çevirilerin önemi de büyüktür.

tesirlerin taslağını yapıyarak milletlerarası bazı temleri kaydederler (Van Tighem, 2017, s.47). Johann Wolfgang von Goethe'nin (1749-1832) "Weltliterature" fikri ölümünün 150. yılından sonra tekrar gündeme gelir. Fakat bu düşüncenin karşıt görüşünü savunan Göttingen Üniversitesi Germanistik Profesörü Hans Daffis (1876-?), karşılaştırmalı edebiyatın üstünde ulusal Alman edebiyatı olduğunu söyler. Daffis'in bu görüşünü destekleyen Ernst Elster (1860-1940) de Almanya'da kürsülerin kurulmasını engeller. Karşılaştırmayı yalnızca bir metot olarak gören Elster, Goethe'nin "Weltliterature" kavramının yanlış anlaşıldığını dile getirir. Bu kavramın edebiyatta milli unsuru yoğunlaştırmayı amaçladığını söyler (Aytaç, 2019b, s.55). Goethe, dünya edebiyatına dahil edilebilecek eserin "klasik", yani başka deyişle birinci sınıf, "klas" bir eser olması gerektiğini dile getirir. Yalnız ulusal olanları benimsemek kadar yabancı edebiyatların klasiklerini esas alıp kendi milletinin eserlerini öbürleriyle kıyaslayıp sürekli eleştirci tutumla ele almanın da yanlış olduğunu vurgular (Aytaç, 2019a, s.21). Aydın ise Goethe'nin tartışmalı teriminin başlattığı süreçle birlikte işlevsel açıdan dünya birliğini oluşturmak kaygısıyla, farklı ulusların birbiriyle dostluk ve alışverişinin zorunlu olduğunu dile getirir (2020, s.23).

Almanya'da çalışmalar sürerken Fransa'da da karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları devam eder. Sonraları Fransa'da, bu alandaki çalışmaların epey arttığı gözlemlenir. Sorbon'da Abel-François Villemain (1790-1870), *On Sekizinci Asır Fransız Muharrirlerinin, Yabancı Edebiyatlara ve Avrupa'nın Fikrine İcra Ettikleri Tesirin Tetkiki* adlı dersi vererek milletlerarası edebiyatın tesirini incelemektedir. Stasbourg'da Wilhelm Wetz'in (1858-1910) hazırladığı *Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi Açısından Shakespeare* isimli çalışma da önemlidir. Lyon kürsüsünde Joseph Texte (1865-1900), 1900 yılında otuz beş yaşında vefat edene kadar karşılaştırmalı çalışmalar yapar. Kendisi, Louis-Paul Betz' in (1861-1904) bibliyografyasının daha eksiksiz olan ikinci şeklini hazırlar. Betz, Zürih'te 1895-1904 yılları arası Fransa ve Alman edebiyatlarının

karşılaştırılmasına ilişkin dersler vermiş araştırmalar yapmış önemli bir isimdir (Aytaç, 2019b, s. 52-56).

Fransa'da karşılaştırmalı edebiyatın önde gelen isimlerinden Paul Van Tieghem (1871-1948) otuz yıllık çalışmasını *Mukayeseli Edebiyat* adlı eserinde toplar. Van Tieghem'in 1931 yılında kaleme aldığı *La Littérature Comparée (Karşılaştırmalı Edebiyat)* kitabı, Yusuf Şerif Kılıçel'in çevirisiyle Eren Yavuz tarafından yayına hazırlanır. Bu kitapta, edebiyat tarihçisinde bulunması gereken nitelikler de tek tek sıralanıp açıklanır.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında evrim görüşünün etkisiyle 'evrensel edebiyat' fikri canlanmaya başlar (Wellek ve Warren, 2019, s.62). Bu sayede ulusların sözlü kültür ile yazılı kültürleri arasındaki bağ incelenir. Bu incelemeler daha çok şiir, destan ve tiyatro türlerinde yapılır. Neticede karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri başlar. Söz konusu terim ilk defa Fransa'da (*Littérature Compare*, 1817), daha sonra İngiltere'de (*Comparative Literature*, 1886) ardından Almanya'da (*Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte*, 1887-1910) ve Rusya'da (A.N.Veselovskî'nin araştırmaları, 1889) kullanılmaya başlanır (Xalliyeva, 2020, s.4).

Karşılaştırmalı edebiyatın bir disiplin haline gelmesi ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşir. Bu disiplin, başlangıçta Avrupa kökenli edebiyatlar arasındaki benzerlikleri ve farklıları araştırır. Avrupa'da karşılaştırmalı çalışmalar Fransa öncülüğünde ardından Almanya odağında yapılırken daha sonraları bu disiplin Amerika'ya da sıçrar.

Amerika Birleşik Devletleri'nde 1890 yılında Harvard; 1899 yılında Columbia üniversitelerinde karşılaştırma edebiyat kürsüleri kurulur. 1903 yılına

gelindiğinde ise *Journal of Comparative Literature* dergisi yayın hayatına girer fakat kısa sürede derginin yayın hayatı son bulur. Amerika Birleşik Devletleri'nde durum İkinci Dünya Savaşı sonrası çöküşlü edebiyat anlayışının artmasıyla değişir (Aytaç, 2019b, s.53). Bu dönemden sonra karşılaştırmalı çalışmalar hız kazanır. 1950'li yıllara gelindiğinde René Wellek'in "Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi" (The Crisis of Comparative Literature) yazısı bu sığramayı bir adım ileri taşır. Wellek, bu yazısında karşılaştırmalı edebiyatın, daha çok on dokuzuncu yüzyıl biliminin dar milliyetçiliğine karşı bir tepki olarak, pek çok Fransız, Alman, İtalyan, İngiliz edebiyat tarihçisinin tecrit politikasına karşı bir protesto olarak doğduğunu (Wellek'ten Akt. Çalışkan, 2010, s.111) ifade eder.

Karşılaştırmalı edebiyatın bir disiplin haline gelmesinden sonra araştırma için farklı ekoller ortaya çıkar. Bunlardan Marksist edebiyat kuramı, temelinde ekonomi ve sosyal hayatı barındırır. Burada anılması gereken isim Victor Maksimovich Jirmunskiy'dir (1891-1971). Diğer ekol ise Fransız veya Sorbonne ekolüdür. Bu ekolün önemli isimlerinden Rey Chow (1957- ), Avrupamerkezci eğilimin temelde ulus-devlet düşüncesiyle yakinen ilintili olduğunu vurgulayarak konuya farklı bir boyut kazandırır (Aydın, 2020, s.115). Amerikan ekolü, İkinci Dünya Savaşı sonrasında karşılaştırmalı edebiyatın uluslararası kültürlerde birleştirici rol oynamasıyla ön plana çıkar. Bu ekol, Fransız edebiyatının benimsediği ulus-devlet anlayışının karşısında daha liberal bir tutum sergiler.

Tanzimat'tan itibaren Türk Edebiyatı, batıdaki ortamı dikkatle izlemeye başlar. Türk edebiyatının yüzü bu dönemde Fransa'ya döner. Bu sayede Türk edebiyatı, gazetelerde yayınlanan tercümeleler sayesinde makale, deneme, hikâye, eleştiri ve roman gibi yeni türlerden haberdar olur. Bu çeviriler sayesinde Türk edebiyatında yeni bir kapı aralanır:

Öyle sanıyorum ki Tanzimat sonrası şiirimizin tabiatı ele alış ve değerlendirilme tarzında Lamartine, Millevoye, Victor Hugo, Alfred de Musset gibi şairlerden gelen unsurların ve söyleyiş tarzının tesiri son derece önemlidir. Aynı dönem şiirimizde aşk temasını ele alış tarzı da değişmiş, yeni bir renk ve koku kazanmıştır. Yalnız aşk mı? Eski şiirimizin üzerinde ısrarla durduğu dini konular çok farklı bir duyuş tarzıyla ele alınmaya başlamıştır. Zaman zaman Türkçe mısraların arkasında Lamartine, Racine, Alfred de Musset, Goethe ve Chateaubriand gibi şairlerin silüetlerini sezme mümkündür. Mersiyeye ve ölüm konularının eskiden daha farklı tarzda işlenmesinde Nicolas Gilbert'in, Lamartine'in, Hugo'nun, Malharbe'nin, Musset'in tesirinin aramaya ihtiyaç vardır. Geçmiş özlemi ile ilgili şiirler konusunda Lamartine, Andrea Chemier ve Victor Hugo ile ilişki kurmak mümkündür sanıyorum. Epik şiir alanında, Namık Kemal'den Marseillaise'in sesi hissedilmez mi? Victor Hugo'nun Les Chants de Crepuscule, vatani şiirimize yeni bir ses getirmemiş midir? Talihten şikâyet ve yakınma, bizi Jean-Baptiste Rousseau'ya, Lamartine; Marhew Arnold başta olmak üzere romantik şairlere götürmez mi? (Aktaş, 1996, s.30).

1912'lere gelindiğinde ise eski Yunan ve Roma edebiyatlarını tanıma ve esinlenme düşüncesi Nev-Yunani akımını oluşturur. Bu akımın başında gelen ve akımın diğer temsilcilerini de yönlendiren isimler Yahya Kemal ile Yakup Kadri'dir<sup>7</sup>. Edebiyatın kaynağının Yunan mitolojisine olan bağlantısını esas alan akımdan beslenen kişiler arasında Salih Zeki Aktay (1869-1971) ve Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı, 1886-1973) vardır. Cemil Meriç (1916-1987), batıya dönük araştırmalar karşısında Hint edebiyatıyla uğraşır. 1911'de *Genç Kalemler* Dergisi etrafında Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in öncülüğünde başlayan Yeni Lisan hareketi ve Türkçülük akımı, yazarların dikkatini Türkiye dışındaki Türklerin meselelerine de yöneltmiştir (Ercilasun, 2013a, s.330).

Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının tarihini 1940'lı yıllar olarak

---

<sup>7</sup> Bkz. Toker, 2008.



kabul edebiliriz. 1937 yılında Şerif Hulusi, *Her Ay* dergisinde karşılaştırmalı edebiyat konulu makaleler yayınlanır. Bu yazılarda Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyatın durumuna da değinilir. Bu yapılırken Fuat Köprülü'nün Türk edebiyatı tarihini İslamiyet'ten evvelki Türk edebiyatı, İslam medeniyeti tesiri altında Türk Edebiyatı ve Avrupa medeniyeti tesiri altındaki Türk edebiyatı olmak üzere üç devreye ayırması referans alınır. Görüldüğü gibi burada Türk edebiyatının yabancı tesirleri dikkate alınarak bir tasnif yapılır. Bu tasnife göre Türk edebiyatının karşılaştırmalı çalışmalar için çok verimli bir alan olduğu açıktır. Bir millet yalnızca kendi medeniyetinden değil yakınındaki uzağındaki medeniyetlerden de etkilenebilir. Daha önceleri Arap ve İran etkisinde gelişen eski Türk edebiyatı, Tanzimat Döneminde yerini Fransız edebiyatının tesirine bırakır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise Amerikan Edebiyatı tesiri edebiyatımızın içinde yer yer görülerek kültürel çeşitlenmeyi artırır.

1941'de İsmail Habip tarafından *Avrupa Edebiyatı ve Biz* başlıklı iki ciltlik bir eser yayınlanır. 1946 yılında Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* (1946) adlı eserini hazırlar. Aynı zamanda Cevdet Perin, 1943-1960 yıllarında İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde karşılaştırmalı edebiyat dersleri verir (Aytaç, 2019b, s.62). 70'li yılların sonlarına kadar karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları sessizliğe bürünür. Yıllardır kimsenin ileriye götüremediği bu alanın tekrardan canlanmasına, Mehmet Kaplan'ın danışmanlığını yaptığı doktora tezleri öncülük eder. 1978 yılında Zeynep Kerman'ın 1862-1910 yılları arasında *Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Tercüme Üzerine Bir Araştırma*, İnci Enginün'ün *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercüme ve Tesiri*<sup>8</sup> (1979) ve Nedret Pınar'ın *Türkçe'de Goethe ve Faust Tercüme Üzerine Bir İnceleme* (1984) çalışmaları önemlidir. 1976 yılında ise İsmail Kaynak'ın *Aleksandr Sergeeviç Puşkin'de*

---

<sup>8</sup> Enginün, daha sonra doktora çalışmasını genişleterek *Türkçede Shakespeare* adlı eserini yayınlamıştır. Bkz: Enginün, 2008.

*Türk-İslam Kültürünün İzleri* adlı eserini hazırlar. Paris'te karşılaştırmalı edebiyat doktorası yapan araştırmacı yönünün yanında romancılığıyla da tanınan Nedim Gürsel'in *Yerel Kültürden Evrensele* (1985) adlı çalışması da incelenmeye değerdir.

Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyat alanında 1990'lı yıllarda bir ilerleme yaşanır. Bu yıllarda İnci Enginün'ün *Mukayeseli Edebiyat* (1992) adlı eseri, Emel Kefeli'nin *1883-1993 Yılları Arasında Lamartine'den Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerine Bir Araştırma* (1993) adlı doktora tezi ve *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri* (2000) adlı eseri, Mehmet Yazgan'ın A. M. Rousseau'nun *Karşılaştırmalı Edebiyat* (1994) eserinin Türkçeye çevirisi, öne çıkan bazı çalışmalar arasındadır. Ayrıca "*Türkiye Üniversitelerinin Almanca Bölümlerinde Yapılan Çalışmaların Bibliyografyası*" (1999) adlı çalışmayı hazırlayan Fatma Erkman ve Cemal Yıldız, Alman edebiyatında yapılan karşılaştırmalı çalışmaları incelemiştir. Üniversitelerin sayısının artmasıyla 2000'li yıllara gelindiğinde çok sayıda akademik çalışmalar yapılır, sempozyumlar düzenlenir. Üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde karşılaştırmalı edebiyat dersi, programa eklenir.

Alman Dili ve Edebiyatı alanında çalışmalarıyla tanınan Gürsel Aytaç, Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için önemli bir isimdir. Aytaç, 1996- 2008 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde karşılaştırmalı edebiyat bilimi dersleri verir. Birçok yüksek lisans ve doktora tezinin hazırlanmasında öncülük eden Aytaç'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı kitabının ilk basımı 2001 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanır. 1992 yılında çıkardığı *Gündoğan Edebiyat* dergisi de Türkiye'de ilk yayınlanan karşılaştırmalı edebiyat dergisidir. Bu dergi yılda 4 sayı olmak üzere 5 yıl boyunca yayın hayatına devam eder. 1976-2002 yılları arasında Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda

hazırlanan tezlerin listesini<sup>9</sup> *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* kitabında vermiştir. “Edebiyat bilimi” teriminin Almanya kökenli olduğunu belirten Aytaç, kitabında karşılaştırmalı edebiyatı bir bilim dalı olarak gördüğünü açıklar:

Nasıl müzik malzemesi ses, resim malzemesi renk ve çizgi, heykel malzemesi taş, tunç, alçı vb. olan birer sanat dalıysa, edebiyat da malzemesi dil olan bir sanat dalıdır. Buna karşılık yukarıda saydığım bu sanat dallarını malzeme olarak ele alan bilim dalları var: Müzikoloji, sanat tarihi, sanat eleştirisi vb. gibi. İşte edebiyat ürünlerini inceleyen, eleştiren, araştıran bilim dalı da, edebiyat bilimidir. Edebiyat tarihi, edebiyat incelemesi, edebiyat eleştirisinin yanısıra karşılaştırmalı edebiyat bilimi de bu bilimin alt dallarıdır.

Demek oluyor ki, yabancı dillerde yerleşik adıyla komparatistik, yani karşılaştırmalı edebiyat bilimi, bir bilim dalıdır ve konusu, malzemesi edebiyat ürünleridir. Karşılaştırma, adı üstünde, en az iki ürünü gerektirir. Karşılaştırma, ulusal edebiyatın kendi eserleri arasında olabildiği gibi farklı ulusların edebiyatları arasında da yapılabilir. Aynı şekilde, eşzamanlı ürünlerle farklı zamanlı ürünler de karşılaştırılabilir. Söz konusu karşılaştırma farklı dillere ait eserlere uygulandığında, karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına girer (2019, s.21-22).

Günümüzde Türkiye’de yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları üniversiteler sayesinde çeşitlenmektedir. “Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları”<sup>10</sup> isimli makalede üniversite odaklı çalışmaların Türkiye’deki karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına katkısı detaylıca anlatılır. “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”<sup>11</sup> isimli çalışmada kavramın tanım ve yöntemine ilişkin açıklamalar yapılır; yeni Türk edebiyatıyla olan bağının incelenmesi ardından makale, ansiklopedi maddesi, tanıtma yazısı, sempozyum-kongre bildirisi ve diğer çeşitli çalışmaların dokümanı verilir. Bu çalışmada, 1920’li yıllardan itibaren Türkiye’deki karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları listelenir.

<sup>9</sup> Bkz.Aytaç, 2019a, s.63-66

<sup>10</sup> Bkz.Gültekin ve Üyümez, 2008

<sup>11</sup> Bkz.Donbay, 2013

Çalışmalara bakıldığı zaman çoğunlukla edebi metinlerin çeviri ve imaj bağlamında incelendiği görülür. Daha sonraları ise bu çalışmalar metinlerarasılık ve alımlama alanına doğru genişler. Çalışmaların daha çok Türk edebiyatı ile Alman, İngiliz, Amerikan ve Fransız edebiyatları ekseninde yapıldığı görülür. Bunun sebebi kuşkusuz üniversitelerin karşılaştırmalı edebiyat bölümleri haricinde Batı filolojileri bölümlerinde de karşılaştırmalı edebiyat dersleri verilmesidir. Bundan dolayı Almanca, İngilizce veya Fransızca dillerinde yazılmış lisansüstü karşılaştırmalı edebiyat tezleri mevcuttur. Bu tezlerde içerik bakımından bir ana temanın etrafında veya karakter etrafında kurgulanmış tezlerin sayısı hayli fazladır. Bunun yanında imaj çalışmalarından yola çıkarak bir motifin eserler bağlamında karşılaştırılması; edebi metinlerin türü (polisye roman, destan vb.) ve eleştiri yöntemleri (feminist eleştiri, ekoeleştiri vb.) bağlamında incelenmesi yaygındır.

Kazak edebiyatında karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının tarihçeleri hakkında çok fazla bilgiye ulaşılamasa da Türkiye’de yapılan çalışmalara ulaşmak mümkündür. Kazak dili ve edebiyatı hakkında Türkiye’de yapılan çalışmaların bibliyografyalarının olması da bu çalışmalara ulaşmayı hızlandırmaktadır. “Türkiye’de Kazak Türkleri, Kazak Türkçesi, Tarih ve Kültürü Üzerine Yayımlanmış Kitaplar, Hazırlanmış Tezler”;<sup>12</sup> “Kazak Türkçesi ve Kazak Edebiyatı Üzerine Türkiye’de Yapılan Bilimsel Çalışmalar”<sup>13</sup> ve Türkiye’de Üretilen Kazaklar ve Kazakistan Konulu Lisansüstü Tezlerin Değerlendirilmesi”<sup>14</sup> isimli bibliyografya çalışmaları, bu konuyla ilgili çalışan araştırmacılara yol gösteren kaynaklardır.

---

<sup>12</sup> Bkz.Biray ve Keskin, 2015

<sup>13</sup> Bkz.Efendioğlu, 2018

<sup>14</sup> Bkz.Beşirli ve Baigabylov, 2019

Kazakistan sahasında karşılaştırmalı çalışmalar daha çok filoloji kökenlidir. Bu çalışmalarda günümüz Türk lehçelerini eş zamanlı ve art zamanlı incelemek ve Türk lehçelerinin farklı dönemlerine ışık tutmak esas alınır. Buradan hareketle sözlük<sup>15</sup> ve karşılaştırmalı gramer<sup>16</sup> çalışmaları bir hayli ilgi görür. Kâmil Önal (2016), *İnce Memed, Abay Yolu, Ötgen Künler Romanları Örneğinde Türkiye Türkçesi, Kazak Türkçesi ve Özbek Türkçesinde Karşılaştırmalı Çekimli Fiiller* isimli çalışmasında üç farklı edebi eseri gramatikal yapı unsuru yoluyla inceler. Kumbat Kali'nin (2016) ise *Kazak Hikâyeci Sayın Muratbek'in Köy Hikâyeleri ile Sabahattin Ali'nin Konusu Köyde Geçen Hikâyeleri Üzerine Bir Karşılaştırma* isimli yüksek lisans tezi, Kazak Edebiyatı alanında karşımıza çıkan bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasıdır. Bu çalışma, Türk ve Kazak edebiyatlarındaki önemli edebi şahsiyetlerinin köy temalı hikâyelerinin karşılaştırmalı analizidir. Kali, çalışmasının iki kardeş halkın arasında oluşan kültürel mesafeyi aşmak için iki edebiyat arasında kaynaşmayı sağlayabilen ve edebiyat alanındaki araştırmacıların tek başvurabildiği aracın, Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmaları olduğunu söyler. Kali'ye göre Türk ve Kazak edebiyatları açısından en az başvurulan bu bilim dalı, daha çok incelemelere ihtiyaç duymaktadır (Kali, 2016, s.462).

Bunun yanı sıra söz varlığı<sup>17</sup> veya deyimler ve atasözlerinin<sup>18</sup> karşılaştırılması da Çağdaş Türk toplumlarının ortak kültürel mirası için önemli görülen bir diğer çalışma alanıdır.

<sup>15</sup> Bkz.İsmail, 2007; Çelik Şavk, 2001; Ercilasun, 1991

<sup>16</sup>Bkz.Toker,1996; Bayrak, 2010; Devrişeva, 2004; Kazanlar, 2014; Kılıç, 1997; Moldasheva, 2016; Eker, 1998; Ercan,2015; Öner, 1995; Yavuz,2018; Ercilasun, 2006; Karaörs, 2005

<sup>17</sup> Bkz.Karaca, 2017; Karabulut, 2013; Karaca, 2011; Özdemir ve Arslan, 2012

<sup>18</sup> Bkz.Kenzhalin, 2012; Akçalı,2013; Şahin, 1999

Görüldüğü gibi Kazak edebiyatı alanında karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları oldukça sınırlıdır. Teknoloji gelişmeden önce çağdaş Türk edebiyatlarına ulaşmanın hayli zor olduğu kesindir. Halbuki Bilge Ercilasun'un dediği gibi son 20-30 yıl içinde Türkiye dışındaki Türk dünyası edebiyatları ulaşılır duruma gelmiştir. Bu sayede yeni Türk edebiyatı araştırmacılarının bir kısmı Türkiye dışı edebiyatlarını çalışmaya başlar. Ercilasun, ileride Türk Dünyası edebiyatının daha çok ilgi göreceğine ve üzerinde daha çok araştırmalar yapılacağına, hatta mukayeseli çalışmalarla alanın zenginleşeceğine inanır (2013a, s.9). Tıpkı Ercilasun gibi düşünen Aytaç, Çağdaş Türk edebiyatında kalburüstü yazarların Avrupa edebiyatını orijinalinden ya da çevirilerinden iyi tanıyan ve yazarlıkları gibi, kültür hazinelerini de onlarla besleyen kimseler olduğunu (2009, s.21) hatırlamak gerektiğini söyler.

Çağdaş Türk edebiyatları sahasında araştırmaların yapılması artmalıdır. Türk dünyası zengin, köklü ve çok yönlü bir edebiyata sahiptir. Bu edebiyat her şeye yeter, her şeye çözüm getirebilir, çare olabilir (Ercilasun, 2013a, s.326). Türk dünyası verileri bir bilinç yaratmak ve yaşatmak için de önemlidir:

Türk dünyası sanatçıları sık sık bir araya gelmeli, karşılıklı bilgi alışverişinde bulunmalıdırlar. Ortak bir Türk kültürünün bir bütün olarak algılanması ve yaşatılması şarttır. Türk dünyasında ortak bir hafızanın oluşması ve devam etmesi konusunda sanat yoluyla çok şey yapılabilir. Medenî cesaret sahibi, şahsiyetli, ne istediğini bilen, kendinden ve geçmişinden korkmayan yeni nesillerin yetişmesi ancak buna bağlıdır (Ercilasun, 2013b, s.392).

Ülkemizde karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları daha çok Batı filolojleri temelinde yapılır. Bu çalışmada ise Kazak Edebiyatı ile Türk Edebiyatı içinde tarihi roman türünde ön plana çıkan iki büyük şahsiyetin, üç eseri bağlamında, roman düşünceleri karşılaştırılır. Bu alanda, daha çok araştırma yapılabileceği

muhtemeldir. Günümüzde çeviribilim alanının Batı odağının yanı sıra Türkiye dışı edebiyatlara da sığması sayesinde birçok edebi esere kolayca ulaşılabilmektedir. Bu durum sayesinde Kazakistan ve Kazak toplumuna ilişkin olarak ortaya konulan çalışmaların nitelik ve nicelik bakımından artışının sağlanması önem kazanmaktadır (Beşirli ve Baigabylov, 2019, s.13).

## 1.BÖLÜM

### TARİHİ ROMAN

#### 1.1.TARİH VE TARİHYAZIMI

İnsanlığın ortak geçmişi, gelecek nesillerin mirasıdır. Bu miras kuşkusuz tarihtir. “Tarih nedir?” sorusunu cevaplamayı denediğimizde, cevabımız bilerek ya da bilmeyerek, zaman içindeki kendi tutumumuzu yansıtır ve daha geniş bir soruya, içinde yaşadığımız toplum hakkında ne düşündüğümüz sorusuna vereceğimiz karşılığın bir parçasını oluşturur” (Carr, 2011, s. 58-59). Tarih, geçmiştedir; arşivlerde ve belleğimizde kayıtlıdır. Buna rağmen tarih, yalnızca geçmişten ibaret değildir:

Hiç şüphesiz tarih, bugünün meseleleri ve zihniyetinden tamamen sıyrılmış bir biçimde, sadece ve yalnız “geçmiş” ile ilgilenen bir disiplin değildir. Geçmişte yaşanmış gerçekliği, modern akademik tarihçiliğin kurucusu sayılan Ranke’nin meşhur ifadesinde olduğu gibi, “vuku bulduğu şekilde” yeniden inşa etmek imkânsız olduğuna göre (ki Ranke’nin de tam olarak bunu kastetmediği açıktır), bilimsellik ve nesnellik ölçütlerine -ne kadarı mümkünse- azamî derecede uyulsa da, tarihçilerin inşa ettiği anlamda tarih yoruma açıktır. Bir başka ifadeyle “yaşanmış, geçmiş, tecrübe” (*res gestae*) anlamındaki tarihin aynen yazılması imkânsız olduğuna göre tarihçiler bu geçmiş, ondan kalan izleri incelemek ve yorumlamak suretiyle bilgiye (*historia rerum gestarum*) dönüştürürken kendilerini, yaşadıkları çağın ve kültürel çevrenin, kişisel birikim, merak ve ilgilerinin etkisinden tamamıyla azade kılamazlar. Yani popüler algılamamanın aksine tarih gerçekleri aynen, olduğu gibi yaz(a)maz; şüphesiz ki, gerçekleri ortaya koyma çabasının tarihçi açısından önemi ve tarihçinin bu bağlamdaki sorumluluğu vardır. Bununla birlikte bir kez olup geçen olayları ve geçmişin olgularını ancak sahip olduğu bakış açısı, bilgi birikimi ve ilgisi vb. kayıtlar çerçevesinde ele alıp ortaya koyabilir... (Öz, 2006, s.68).

Carr’a göre tarih, tarihçi ile olgular arasındaki karşılıklı ve kesintisiz etkileşim sürecinde bugün ile geçmiş arasındaki diyalogu sürekli kılar (2011, s.5). Tarihçi ise, olguları ya da kişisel yorumunu öne çıkarmamalı; sunduğu olguların



doğruluğunu kanıtlamanın ötesinde araştırdığı konuyla ilgili bilinen ya da bilinebilecek tüm verileri ele almalıdır (2011, s.5). Tarih kavramını iyi tespit edebilmemiz için tarihi olgulara bakmak gerekir. “Olgular yalnızca tarihçi onlara başvurunca konuşurlar; hangi olgulara, hangi sıra ya da bağlam içinde söz hakkı verileceğini kararlaştıran tarihçidir” (Carr, 2011, s.62). Buna göre tarihçinin rastgele tarihi olguları bir bilgi yığını halinde ortaya koyduğu söylenemez. O yüzden Ortega y Gasset’ye göre de “tarih bir sistemdir-kaçınılmaz ve eşsiz bir zincir oluşturan insan deneyimlerinin sistemi. Bu yüzden de tarihin kendisi baştan sona aydınlanmadıkça içinde hiçbir şey gerçekten açıklığa kavuşamaz” (2019, s. 42).

Tarihçinin amacı hakkında çeşitli görüşler mevcuttur: insanlığın ortak malı olan anılara bekçilik etmek, ciddi veya hafif eğlence sağlamak, ders vermek ve bilimsel araştırma yapmak (Breisach, 2018, s. 503). Breisach’ın bu yorumu doğrudur çünkü tarihyazımının farklı işlevleri vardır. Tarih ilmi kendimizi ve geçmişimizi tanımamız için faydalı bir ilimdir. İnsanlık, geçmişteki olaylardan bir ders çıkarabilmek için tarihe ihtiyaç duyar. Geçmişle yarını birbirini bağlayan şimdinin tahlilinin iyi yapılması gereklidir. Aynı zamanda millî bakımdan da tarihin öğrenilmesi, milletlerin bir görevidir. Tarih ilmi insani yönden de yararlı olup gerçekleri ortaya koyarak insanlığa iyilik ve kötülüğün ne olduğunu öğretir (Çandarlıoğlu, 2003, s.13).

Tarih anlatıcısı, tarihî gerçekliği yadsımaz, sadece onu sabit ve tek anlamlı bir şey olmaktan çıkararak, onun göreceliğini ve farklı bakış açılarıyla çoğaltılabileceğini gösterir (Dumanlıtepe, 2016, s. 295). Elbette tarihi olayların ortaya konuluşunda tamamen bir kesinliğe de ulaşmak her zaman mümkün değildir. Çünkü tarihçinin beslendiği kaynaklar da göreceli olabilir. Burada tarihçinin kullanacağı metod devreye girse de tarihçinin amacı bakidir: “insanlık hayatını geçmişten bugüne olduğu gibi ortaya koymak” (Çandarlıoğlu, 2003,

s.10). Michel de Certeau, *Tarihyazımı* eserinde insanlığın geçmişten günümüze olan tarihinin bilimsel şartlara mecburiyetinden ve bütünlüğünden bahseder:

Tarihyazımı hiç kuşkusuz öteki olarak adlandırılan sorunun bilincindedir. Onun uzmanlık alanı şimdiki zamanın geçmiş zamanla olan ilişkisidir. Ancak bunların her birine “özgü” yerler oluşturmak gibi bilimsel bir yükümlülüğe boyun eğmek durumundadır. Örneğin, geçmişini şu andaki mevcut yerden başka bir yere yerleştirebileceği gibi bu yerlerin bir soyağacına uygun bir şekilde (vatan, ulus, çevre vb. biçimde) birbirlerini izlediklerini de söyleyebilir (zaten tarihin bundan başka bir konusu yoktur). Teknik anlamda her zaman birbirine benzeyen birimlerin varlığından (yüzyıl, ülke, sınıf, ekonomik ya da toplumsal düzey vb.) söz eder ve bu hassas sınırların eleştirilmesine yol açacak bir kontrol yitimine izin vermez, böyle bir eleştiriyi duymak bile istemez (2020, s. 486-487).

Tarihyazımı çok eski devirlerden beri yapılagelen bir yazıcılıktır. Tarihin bir metod halinde yazılması ise on dokuzuncu yüzyılda konuşulmaya başlar. Tarih metodunu ele alan ilk eser Alman E. Bernheim’in *Tarih İlmine Giriş, Metodu ve Felsefesi* isimli eseridir. Ardından başka kitaplar da ortaya çıkmaya başlayarak tarih metoduna farklı pencereler açılır. Bu mesele, Türk araştırmacılar tarafından da işlenir. Türk tarihini en iyi Türklerin yazabileceğini söyleyen Süleyman Paşa’nın (Çandarlıoğlu, 2003, s.11) *Tarih-i Alem* isimli çalışması bunun ilk örneğidir. Ziya Gökalp, Ahmet Zeki Velidi Togan ile Mubahat Kütükoğlu’nun çalışmaları da önemlidir. Bu isimlerin yanında Fuad Köprülü’nün de anılması gerekir. Fuad Köprülü gibi çağdaş tarihçiliğin ülkemizde yerleşmesinde öncü rol oynamış bir şahsiyet ile onun yetiştirdiği tarihçi ve edebiyat tarihçilerinin (Öz, 2017, s.72) sayesinde tarihyazıcılığı önemli aşamalara gelir.

Günümüzde teknolojinin gelişimiyle dijital dünyanın da bazı tarihi vasıflara sahip olabileceğini fakat bu vasıfların yetersiz olabileceğini Stefan Tanaka şu sözlerle dile getirir: “Dijital çağımızda, tarihçiyi belirli bir zaman ve mekânın gerçeklerini betimleyebilen uzman olarak görme fikri, internetin giderek hızlanan hatırlama

yeteneği karşısında boşuna bir çabadır. Ancak tarihçilerin – ve tarihsel bilginin rolünün giderek daha önemli hale geldiğine inanıyorum” (2019, s.278). Tanaka'nın bu sözlerinden yola çıkarak tarihçileri, tarihi bilginin kaynağı olarak görülmesi fikri desteklenmektedir. Dijital medya her ne kadar üretici gibi görünse de tarihin, tarih araştırmacıları tarafından yapıldığı unutulmamalıdır. Çünkü tarih, bir bilgi yığınınından öte, metoddur. Tarihi olaylarda neden-sonuç ilişkisi öncüdür. Bu özellik de tarihi bir ilim yapar. Tarih, bir oluş ve hareket içinde olduğundan sanıldığının aksine tekrarlanmaz (Çandarlıoğlu, 2003, s. 9):

Yeni bir yüzyılın eşiğinde, tarihçileri çok karmaşık görevler beklemektedir. Bunların içinde, tarih için en doğru toplumsal rolün bulunması, tarihyazımında yaratıcı hayal gücünün rolüyle yüzleşilip uzlaşılması, tarihsel anlatılarda özgür bireylerle bağlayıcı sosyal düzen arasında uygun bir dengenin kurulması ve milli gelenekleri yadsımadan küresel bir tarihin kabulü gibi çok zorlu işler vardır. Fakat tarihçiler umutsuzluğa kapılmak yerine sevinmelidirler; çünkü tüm zamanlar için geçerli kuramlar olabileceği yanılısamasından artık kurtulunmuştur ve tarihçiler bir kez daha yorumlama görevine çağırılmaktadırlar. Ve bu görev, tarihyazımı tarihinin açıkça gösterdiği şeyi doğrulamaktadır: İnsanoğluna özgü ihtiyaçlara tarih kadar cevap veren başka bir uğraş yoktur; o insanoğlu ki yaşamın zamansal boyutu sayesinde, geçmişten gelip geleceğe giden bir göçmen ve şimdiki zamanda oturan bir sakin haline gelmiştir (Breisach, 2018, s.510).

Toplumların ve milletlerin ortaya çıkış sürecini neden-sonuç bağlantısı yoluyla inceleyen bilim dalı tarihtir. Tarih, toplumların mirası olan bu geçmişi tarihçi yoluyla inceler. Tarihte yaşanan olaylar tarihçi sayesinde aktarılır. Tarihin tarihçi ile olan ilişkisi yazım vasıtasıyla ortaya çıkar. Burada da tarihyazımı denilen üretim biçimi karşımıza çıkar.

### **1.1.1.Tarih ve Tarih Felsefesi**

Tarih, çeşitli disiplinlerle iç içe olan bir alandır. Tarihin, gerçeklik ile ilişkisinden dolayı bilgi felsefesi; doğasından dolayı ise tarih felsefesine başvurmak gereklidir desek yanlış olmaz. Bu yüzden tarih felsefesine kısaca değinmek

yerinde olur. Tarih felsefesi alanında bahsi sıklıkla geçen R. G. Collingwood, *Tarih Tasarımı* adlı eserini 1946 yılında kaleme almıştır. Collingwood, tarihin kendine ait bir alan olduğunu ve kendine özgü işlemleri olduğunu savunur. “Bunun için, tarihsel bilginin hesabını verebilecek, tarih araştırmalarının varlığından doğan felsefi sorunları inceleyecek özel bir araştırma gerekir. Bu özel araştırma biçimine de tarih felsefesi denir” (Dinçer, 2015, s. 140).

Tarihe ilerleyen bir süreç olarak bakan ve bütüncü bir tarih anlayışına sahip olan G.W.F. Hegel, bu anlayışı bakımından kendisinden sonra gelen pek çok filozofu etkilemiştir (Bayar, 2004, s. 245). Bu isimler F. Nietzsche ve M. Foucault'tur. Hegel'e göre tarihi felsefe, akılcı bir yaklaşımdır. “Akıl tözdür, sonsuz güçtür; doğal ve tarihsel yaşamın altında yatan sonsuz malzemedir; her özü ve her hakikati içerisinde taşıyan sonsuz içeriktir” (Dinçer, 2015, s. 131). Hegel'e göre bilgiyi oluşturan sistemlerin akılcı çerçevede bir öncelik sonralık bağı vardır. Bu bağın temeli diyalektiğe dayalıdır. Hegel, değişimi kaçınılmaz; tarihi ise zamanın diyalektiği olarak görür. Hegel'in diyalektiğini geliştirip başka bir çerçeveden bakan Marx'ın tarih anlayışı ise üretim süreciyle açıklanır. Toplumsal değişimler üretim sayesinde açıklığa kavuşur. Sevim Kantarcıoğlu, Maria Dolores Granado'nun “Fiction Through History / or History Through Fiction” adlı makalesinden yola çıkarak Hegel'e göre tarihin mutlak aklın yeni bir düzende anları kayıt altına aldığını ifade eder:

Hegel'e göre, evrensel tarih, “Mutlak akıl, Mutlak Ruh, Mutlak Mantık” diye tanımlayabileceğimiz ilahi bir gücün, zaman ve mekânda ve insan beyninin ortamında kendisini gerçekleştirme sürecidir. Bu süreç içinde tarihi devirler, birbirinden çok farklı unsurların oluşturduğu sentezlerdir. Her sentezin içindeki farklı unsurlar, tez ve antitezleri oluşturup sürekli çatışma halindedirler ve daha kapsamlı yeni bir sentez, yeni bir tarihi devir oluşuncaya kadar bu mücadele sürer. Mutlak akıl, kendisini insanın dimağ ortamında gerçekleştirdiğine göre, insan bu tarihi gelişme sürecini yaşayan ve gerçekleştiren bir araçtır. İnsan, kendisini mutlak ruh seviyesinde gerçekleştirdiği zaman, yani onun bilincine vardığı zaman, bu tarihi evrim süreci de sona erecektir. İnsanın yaşadığı bu bilinçlenme süreci, aynı zamanda, daha özgür olma, özgürlüğe doğru gelişme sürecidir. Bu görüşe

göre, insan yaşadığı vahşet ve şiddet çağından sonra, düzen ve hukuk çağına geçmiş, sonra da bütün insanların özgür olması gerektiğine inanan modern çağa erişmiştir. Ancak bütün insanlar, mutlak akla ve özgürlüğe vardığı zaman, tarihin sonu gelecektir. Bundan dolayı, bu bilince erişenlerin erişemeyenlere uyguladıkları şiddet ve çatışma sürekli (2008, s.11).

İspanyol filozof Ortega y Gasset, Avrupa tarihinin art arda bunalımları içinde bunalımların tarihsel ve toplumsal kökenlerini izlemeyi kendine misyon edinmiş; *Sistem Olarak Tarih* adlı eserini 1935 yılında kaleme almıştır. Ortega y Gasset, insanın tarihsel bir varlık olduğunu düşünür. İnsanlığa varoluşçu bir biçimde yaklaşarak insanın yaşamını ve deneyimlerini sürdürmesi için çevresini gözlemlemekten başka çaresinin olmadığını savunur. Ortega y Gasset'in tarih anlayışı "tarihsel göreceliktir". Çünkü "değerler" mutlak veriler değil aksine toplumun deneyimlerinden sonra ortaya çıkmış ve yerleşmiş değerlerdir. "İnsan yaşamı dediğin garip bir gerçektir, irdelerken ilk olarak şunu belirtmekte yarar var: Temeldeki gerçektir o, demek oluyor ki tüm diğer gerçekleri onun bağlamında ele almak durumundayız, çünkü başka bütün gerçekler, ister sahici, ister hayali olsunlar, şu ya da bu biçimde onun çerçevesinde ortaya çıkmak zorundadır" (Ortega y Gasset, 2019, s.3). Bu çevreyi anlatmanın en iyi yolu da insanlığa ve topluluğa ilişkin bir öykü anlatmaktan geçer. Yaşamı bu sayede şeffaflaştırmanın yolu ancak *tarihsel akıl* sayesinde olur. Eski Yunan akıl ve tarih kavramlarına karşı çıkmıştır ve onlar gibi diğer medeniyetler de tarihin rasyonel özünü araştırmamıştır. Bu konuya en yakından eğilenler arasında tarihe yabancı bir akli ekleyen Hegel ve tarihe fiziksel akli ekleyen Buckle vardır. Ortega y Gasset'in düşüncesi bunların tam tersi yöndedir. Ona göre olması gereken şudur: "tarihin içerdiği özgün ve kendine özel akli bulup çıkarmak" (2019, s.49).

Ortega y Gasset, insan yaşamının tarihsel bir süreçte yoğunlaştığının altını çizer. Bu düşünceye göre insan yaşamında olmuş, olan veya olacak bütün olguların kendi içinde bir tarihselleşme serüvenine sahip olduğunu söylenebilir.

Bu tarihsellik serüveninin başı veya sonu yoktur. İnsanlığın başına gelen olaylar dizisi, insanlık ortadan kalkıncaya dek sınırsız bir düzlem içinde devam edecek ve insanlığın tarihselleşmesine katkı sağlayacaktır:

İnsanın kendine özgü gerçeğinin -insan yaşamının- tarihsel bir yoğunluğu bulunduğu uyarısını son ve kökten sonuçlarına değin ulaştırmak söz konusudur. Bu bizi insan yaşamı denen bütüncül olguyla ilintili olan tüm kavramları “doğal olmaktan çıkarıp”, onlara kökten bir “tarihselleştirme” işlemi uyarlamaya zorlar. İnsanoğlunun olmuş olduğu, halen olduğu ya da ilerde olacağı şeylerin hiçbiri bir kez ortaya çıkıp sonsuza değin öyle olmamıştır, öyle değildir, öyle olmayacaktır, günün birinde *giderek öyle olmuştur* ve gün gelecek, *öyle olmaktan çıkacaktır* (2019, s.83).

Birçok meseleyi enine boyuna sorgulama imkânı sunan felsefenin tarih bilimiyle de ilişkisi vardır. Tarih felsefesi; tarihin imkânları, evrensel bir dünya tarihi, tarihin tarihçi ile olan ilişkisi ve tarihsel bilgiyi edinmenin yollarını araştırır.

### 1.1.2. Tarih ve Edebiyat İlişkisi

Tarih araştırmaları sonucunda bunların ortaya konulması için yazınsallığa başvurulur. Tarih ile edebiyat ilişkisi, tarihin yazınsallık boyutuyla ortaya çıkar. Başka bir deyişle “tarihin bittiği yerde edebiyat başlar” diyebiliriz:

Tarih araştırmalarının sonuçları ortaya konurken bir sanat türü olan edebiyata başvurulur. Tarih uzun zaman bir edebi tür sayılmasına rağmen sanat değildir. Tarihte aranılan şey bizzat hakikatin ortaya çıkmasıdır. Tarihçi bunları yazarken biraz sanat yapmak zorundadır. Yeteneği olmayan sanatkâr olamaz ama, metoduyla çalışan herkes bir alim veya tarihçi olabilir. Bazı büyük tarihçiler üslup bakımından da meşhurdurlar (Çandarlıoğlu, 2003, s.9).

Çandarlıoğlu, tarihin diğer ilimlerle ilişkisini incelerken “insanların yaptıklarıyla ilgili bütün ilim dalları, tarihle alakalıdır” der (2003, s.14). Bu suretle tarihin;

sosyoloji, sosyal psikoloji, etnografya, etnoloji, kültür antropolojisi, folklor, antropoloji, iktisad, felsefe, coğrafya ile geo-politik alanlarıyla doğrudan ilişkili olduğu tespitinde bulunur. Bir de tarihin yardım aldığı filoloji, epigrafi ile nümizmatik gibi diğer ilimler vardır (2003, s.16-24). Aynı sistem içindeki metinlerin birbiriyle ilişkisi metinlerarası bağlamda incelenmeye açıktır.

Tarihi bilgi, sanat alanlarını besleyen kaynaklardan biridir. Diziler, filmler, tiyatrolar ve romanlar, tarihi bilgi yoluyla oluşturulabilir. Sanat alanlarının beslendikleri geniş evrenden biri olan tarihi bilgi yeniden şekillenip yeniden yorumlanarak başka formlara bürünür. Bu form, sanat icrasının kendiliğine bağlıdır. Her sanatın ortaya çıkışı farklıdır ve bu durum sanatçının bakışına bağlıdır.

Tiyatro, şiir gibi edebi türlerin özünde tarih olabilir. Tarihi hadiselerin işlendiği bu türler Türk edebiyatı tarihinde değişiklik gösterir. Tanzimat Dönemi'nde konusunu tarihten alan tiyatrolarda bir yoğunluk görülür. Bu dönemde özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan ile Namık Kemal'in tiyatroları ilgi çeker. Tiyatro sayesinde izleyicinin tarihi hadiselerle karşı muhayyile gücü artar. Aynı şekilde şiirin ahenkli üslubu sayesinde tarihi hadiseler okuyucunun zihninde yer eder.

Bu eserler karşısında, okuyucu tarihsel bilgi karşısında bir yanılgıya düşebilir. Günümüzde tarihi romanın popülerleşmesiyle tarihi bilginin kitaptaki halinin salt doğruluğuna inanan okuyucular mevcuttur. Okuyucu bu yolla hem bir edebi eser okumanın verdiği hazla hem de bir tarihi meseleyi öğrenmiş olmanın verdiği hazla dolar. Bu durum elbette okuyucunun bilgi birikimi ve entelektüel donanımıyla alakalıdır. Çok okunanlar listesinde kalan ve tirajı yüksek tarihi romanların kolay okunabilir olması okuyucu kitlesini etkiler. Aynı zamanda okuyucu kitlesi de tarihi romanların tirajını etkiler. Burada önemli olan tarihi

roman okuyucusunun beklentisidir. Okuyucunun beklentisi edebiyat yoluyla tarihe ulaşmak olabilir. Fakat tarihi romanın görevi okuyucuya tarih odağında bir kurgu şöleni yaratmaktır. Bu yolla okuyucu belki de tarihte aradığını (salt doğruya ulaşma beklentisi olmadan) edebiyatta bulabilir.

Bir tarihçinin edebiyatı (tarihi roman) okuması ile edebiyatçının tarihi okuması arasında fark vardır. Tarihçi, tarihi romanı okurken romandaki tarihi arka plan ister gerçekliğe dayansın ister kurmaca olsun elbette ilgisini çekecektir. Fakat asıl ilgisini çekecek olan durum romanın kurmaca dünyasıdır. Edebiyatın geniş muhayyile gücünden yararlanan tarihçi sahip olduğu bilgiler ışığında bilgilerine tekrardan bakar. Amacının yeni bir tarihsel bilgiyi edinmek olmadığını bilincinde olan tarihçi, edebiyatın estetik yönüyle zenginleşir. Edebiyat sayesinde tarihin romana nasıl dönüştüğünü görür. Edebiyatçı ise tarihe salt bilgi edinmek ve tarihi gerçekliğe kavuşmak için bakar. Bu sayede romanını oluşturacak bir zemin arayışına girer. Bu arayışını taçlandırarak olan durum tarihi gerçeklik ile romanın kurgusunu nasıl ilişkilendireceğidir. Edebiyatçının tarihe bakarken biraz pragmatik yaklaşması mümkündür. Çünkü ortaya çıkaracağı edebi eser birçok farklı koldan beslenir. Bunun için tarihten başlamak bir tarihi roman yazarı için önemlidir.

Tarihçi ile edebiyatçının yaratımları söylem bakımından farklıdır. Tarihin söylem sınırları daha dar iken edebiyatın söylem sınırları daha geniştir. Aslında tarihi romanda bu iki söylem biçimi birbiriyle yan yana gelerek yeni bir söylem yolunu açar. “Roman tarihselleşirken (genel bir anlatımla bunu tarihsel olanın verilerini yeniden yazarak gerçekleştirir) tarih de romanlaşır (tarihin kurgulaşması onun bir dönüşüm işleminden geçirilmesini zorunlu kılar). İki ayrı söylem biçimi birleşerek, iç içe geçerek, yan yana gelerek yeni bir söylem biçiminin doğmasına neden olur: tarihsel roman” (Aktulum, 2014, s.25). Tarihsel romanın söylem sınırları her iki türün çeşitliliği sayesinde genişler.



Her roman kendine özgüdür ve o romanı açıklamak için farklı disiplinlere ihtiyaç vardır. “Hayatla edebiyatın mutlu bir sentezinden doğan” (Tekin, 2014, s.11) roman, hayattan aldığı gerçeği kendi kurgusuyla birlikte oluşturur ve ortaya kurmaca bir anlatı çıkar. Tarih de tıpkı roman gibi hakikatle kurmacayı aynı potada eriten bir kompozisyon oluşturur. Edebiyat, tarihten; tarih, edebiyattan ilham alabilir. “Tarih ve edebiyat birbirinden farklı; ama aynı zamanda aralarında bir o kadar ortak hususiyet barındıran ve yakın ilişkiler kurabilen disiplinlerdir” (Gencer, 2019, s.266). Bu sebeple tarihçi ile romancı arasındaki ilişki kaçınılmazdır. Her ikisi de içinde vak’a barındıran bir olay örgüsüne dayanır. Bunun için de her iki alanın da yazıcısına ihtiyacı vardır fakat burada her iki disiplinin yaratımı farklıdır. Tarih yazarı geçmiş olayları olduğu gibi anlatmakla mükellefken roman yazarı tarihi olaylardan beslenip sanatsal bakış ışığında bir kurgu yaratır. Bu yüzden tarihi romanda aktarılan gerçeklik ile kurgu arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki, tarih ile edebiyatın anlamlı bütününden doğan tartışmalı bir meseledir. Bunun sebebi her türün yaratım özgürlüğünün farklı olmasıdır:

Kurmaca ile gerçeklik bağıntısını en somut gösteren örnek, sanırım tarih kitabıyla tarih romanının ilişkisidir. Tarih gerçeklere sadık olmak zorunda, oysa tarih romanının böyle bir zorunluluğu yoktur. Çıkış noktası, kaynağı tarihtir ama tarih romanı başka kollardan beslenen bir ırmak gibidir: Yaratıcı yazarın estetik kaygılarla hayal gücünü devreye sokarak gerçekliği değiştirme yetkisi vardır. Yazarlığında, eğitiminde tarihin büyük payı olan Schiller’in (1759-1805) “*Dichterische Freiheit*” (şair özgürlüğü) dediği şey budur işte. Sanatla bilimin sanatla tekniğin farkını gözler önüne serecek bir başka somut örnek de fotoğrafla tablodur. Fotoğrafın gerçeği olduğu gibi göstermesine karşılık tablolar da gerçeklik payı ressamın seçimine kalmış bir şeydir (Aytaç, 2009, s. 40).

Zaman içinde tarihi bilgi sürekli değişip güncellenir. Bu bilgi değişimlerine tarihi roman da ayak uydurabilir. Tarihi bilginin değişimi tarihi roman için gerekli ve zorunlu bir ilke değildir. Bu tamamen roman yazarına bağlı bir durumdur. Örneğin tarihi roman yazarı romanını kurgularken hedef olarak aldığı tarihi

vak'ayla ilgili bilgi değişikliğini öğrenebilir ardından bu değişimi romanında kullanabilir. Fakat roman yazarı, bu değişen tarihi bilgiyi romanda kullanma mecburiyetinde değildir:

Yani bir roman tarihsel bir niteliğe sahip olabilir; fakat bu tarihsel nitelik tarihselliğin kendisinde olduğu gibi yeni kaynaklar ve gelişmeler ışığında güncellenebilir değildir. Çünkü tarihsellik bir bilgi ve bulgu birikiminin sonucu iken tarihsel roman sanatsal bir yaratımın sonucudur. Tarihsel roman tarih ile edebiyat arasında iğerisine hareket ve hissiyat katılarak vücuda getirilen bir türdür. Bu tür, tarihe ait malzemeyi bazen bu malzemenin iğerisine günümüze ait yeni karakterler ve konular da katarak diriltir. Tarih ve edebiyat arasında hiçbir tezat yoktur. Edebiyat tarihten aldığı malzemeleri fantezi ve imge katarak edebi kurgu içerisinde kalıcı ve etkileyici kılar. Tarihsel bilgi öğretmeyi öncüllerken edebi eser etkilemeyi ve sanatsal hissiyat oluşturmaya amaçlar. Edebi eser tarihi malzemeyi bazen yıpratmak pahasına da olsa süsler ve zenginleştirek daha fark edilebilir hâle getirir. Bir başka ifadeyle tarihçinin elindeyken hammadde şeklinde olan malzeme, edebi işleme tabii tutularak pazara çıkmış olur. Tarihin ibret verici doğası sayesinde tarihsel roman bize geçmiş zamanlar hakkında düşünme fırsatı verir. Tarihsel romanda sanatçının yaratma gücünün de katkısıyla dün ile bugün bütünleşir. Başka bir ifadeyle geçmişe ait birikimler günümüzün bilgileriyle ve deneyimleriyle bir arada sunulabilir. Bu sayede geleceğe geçmişin ve içinde bulunulan zamanın katkısıyla yeni bir birikim ve bakış açısıyla bakabiliriz (Karataş, 2016, s.219).

Tarihi vak'aları kaydeden vakanüvisler, tarih bilginleri ve gezginler çeşitli eserler meydana getirir. Bu eserleri oluşturan tarihçiler, olayların anlatımında dillerini olabildiğince anlaşılır tutmaya çalışır. Buna göre coğrafya, seyahat ve ilim kitapları okuyucu tarafından anlaşılır olur. Bu eserler, tarihi bilgiyi edinmede oldukça değerli eserler olmasının yanında edebi bir işlev de görür:

Başka milletlerde olduğu gibi bizde de "tarih" 19. yüzyıl başlarına kadar bir edebiyat türü sayılmıştır. Eskiler için tarih, çok okunan ve sevilen sanat, bilgi ve hikmet eserleridir. Tarih, iyiyi kötüden ayırmaya yarar, ibret dolu bir kitap sayılıp devlet adamları ve aydınlar tarafından dikkatle okunmuştur. Denilebilir ki, bu kitaplar, o çağ aydınlarının hem felsefe ve tarih, hem de roman ve hikâye okuma ihtiyaçlarını karşılamıştır (Kabaklı, 2002, s.264).

Kabaklı'nın dikkat çektiği meseleye Breisach da benzer bir yorum ekler:

On dokuzuncu yüzyıl tarihçileri krallara danışmanlık yapmışlar; Almanya ve İtalya'da devlet birliğinin kurulmasına önderlik etmişler; aralarından, Fransa'ya bir başbakan ve cumhurbaşkanı çıkarmışlar; eski ve yeni devletlere kimlikler kazandırmışlar; Amerika'da kurulan genç devlete, kıtaya egemen olmayı ilham etmişler; devrimlere, geçmişi bilmekten kaynaklanan yetkiyle cevaz vermişler ve bilim adamları mertebesine yükseltmişlerdi. Dahası, düşünürlerin çoğunu, her şeyin gelişim açısından, yani kısaca tarihsel olarak anlaşılması gerektiğine ikna etmişlerdir (Breisach, 2018, s.15).

Tarihçinin edebi esere bakışı geniş bir çerçeveyi tahkik etmesine bağlıdır. Paul Van Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat* kitabında bu tahkiki beş ana unsur olarak değerlendirir: eserin kaynakları ve eserin ortaya çıkışını belirleyen menşeleri, eserin meydana çıkışı (yani eserin ilk tasarlandığı ana kadar geçirdiği süreç), eserin muhtevası (vakalar, fikirler vs.), eserin sanatı (üslup, şekil, vs.) ve eserin talihi (okuyucunun eser hakkındaki görüşleri, eserin yeni basımları, eserin tesirleri...). (2017, s.26).

Tarihi romanın oluşması, tarih ve edebiyatın anlamlı bir bütününden oluşur. Tarihi bilgiyi sanatsal bir bakış açısıyla süsleyen sanatçı, ortaya tarihten beslendiği yazınsal bir tür çıkartır. Bu türün zaman, mekân ve kişiler gibi unsurlarını günümüzden etkilenerak değiştirebilme özgürlüğüne sahip olan yazar, tarihi bilgiyi hep elinde tutar:

Roman ile tarih ilişkisi birbirini besler nitelikte bir ilişkidir. Roman tarihe, tarih de romana çok şey katmıştır. Hatta bu ilişki bugün öylesine sıkı fıkı bir hal almıştır ki yeni kuramlar tarih ve romanın birbirinden nerede ayrıldığını dahi pek kestirememektedir (Antakyalıoğlu, 2013, s.112).

Toplumsal manada değişim ve gelişim kaçınılmazdır. Bu hareketliliğin toplumların belleğinde taze kalmasının bir yolu da tarihin yazınsal alanda yön değiştirmesidir. Tarihin, gerçeklik ile kurmaca; dün, bugün veya gelecek arasındaki köprüsünü oluşturan ve tarihi sınırsızlığa ulaştıran edebiyatın kendisidir. Edebiyat (özellikle roman) sahası, geniş imkânlarla sahip olmasıyla tarihin yeniden yorumlanmasını ve kurgu dünyası içinde başka formlara dönüşmesini sağlar. Bu sayede belki de unutulmaya yüz tutmuş tarihi bilgiler de edebiyat sayesinde tekrardan gün yüzüne çıkar. Edebiyat, okuyucuyu tarihi bilgiyi araştırmasına ve toplumun millî bekasına ulaşmasına katkı sağlar.

## 1.2. TARİHİ ROMANIN DOĞUŞU

*“Her romancının eseri, içinde roman tarihinin yüksek sesle söylenmemiş bir yansımasını, romanın ne olduğuna dair bir düşüncüyü barındırır. Benim konuşturmak istediğim, romanlarımın içinde var olan bu roman fikridir.” Milan Kundera-Roman Sanatı*

Edebiyatın özünde estetik; tarihin özünde ise gerçek vardır. Edebiyatın estetik özelliğinin geri planında estetik felsefesi mevcuttur. Çünkü bu konuda felsefenin argümanları daha çeşitlidir. Platon, Ploninos, Augustinus, Kant, Hegel, Schopenhauer ve Croce gibi filozoflara göre ‘güzel’ terimi ön planda olmuş buradan hareketle estetik kavramı oluşmuştur. “Güzel nedir?” sorusuna ilk cevabı Platon vermiştir. Estetikten yola çıkarak sanatın ne olduğunu sorgulayan, sanatın olanakları ve sanat yapıtının değerlendirilmesindeki ölçütleri inceleyen inceleme alanı “sanat felsefesi” ortaya çıkmıştır. “Günümüzde edebiyat bilimi, estetiğin bir dalı olarak görülmektedir” (Aytaç, 2009, s.70). Sanatta güzel duyuyu inceleyen estetiğin edebiyat bilimiyle ilişkisi şu şekildedir:

Edebiyat biliminde temelde birbirinden ayrı iki estetik anlayışı vardır. Bunlardan biri üretim, öteki etki estetiğidir. Üretim estetiğinde (Alm. Produktionsästhetik) sanat eserlerinin planlanması ve üretim süreci ilgi odağıdır. Buna karşılık etki estetiğinde (Alm. Wirkungsästhetik) sanat eserleri, yaratıcılarının okuyucuda, seyircide amaçladığı ve ulaştığı etki esas alınarak incelenip değerlendirilir (Aytaç, 2009, s.73).

Edebiyat, anlatma esasına dayalı bir sanattır. Geçmişten bugüne taşınan sözlü kültür öğeleriyle, masal, efsane ve destan gibi türler bunun en açık örneğidir. Bu türler zaman içinde gelişerek ve genişleyerek hikâye, ardından roman türünü doğurmuştur. Gökalp Alpaslan'a göre masal, romanın ilk adımlarıdır diyebiliriz çünkü masal, romanın önünü açmıştır. Roman türünün öncüleri olarak tanıdığımız Decameron (Boccaccio) ve Canterbury Hikâyeleri (Chaucer) gibi eserlerin anlatı temelleri masal kurgusuyla örtüşür (1997, s.120). Böylece edebiyatın yazın türleri diğerleriyle yakından ilişkilidir. Roman türü de insanlığın geçmişten gelen hafızasını korumaktadır nitekim kültürel bellek dediğimiz öğeler bütünü, evrenseldir.

Platon, *Devlet* eserinde sanatı 'ayna' kavramıyla açıklar. Platon'a göre sanat 'yansıtma' (mimesis) olarak değerlendirilir ki burada bir idealar dünyası vardır. Gerçek olan ideadır. "Sanat eserlerinde gördüğümüz, doğadır, insandır, hayattır ve sanatçı eserinde bize bunları yansıtır; bir ayna tutar dünyaya sanki" (Moran, 2014, s.17). Platon, sanatın iki çeşit anlatma yolu olduğunu ileri sürer: ilki tragedya ve komedyadaki taklit yolu, ikincisi, şairin olan biteni kendi anlatması (Platon, 2020, s.85). Aristoteles de tıpkı Platon gibi sanatı 'yansıtma' kavramı içinde değerlendirir. Fakat onun düşüncesine göre taklit, nesnelere yani somut (tartım, dil ve ezgi) olanın aracılığıyla yapılır. Aristoteles, insanın özünde taklit etmenin olduğunu savunur:

Daha çocukluktan başlayarak insanlar hem taklit etmeye eğilimlidir (öteki hayvanlardan taklide yatkınlığıyla ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir), hem de taklitten çok hoşlanırlar. Bunun açık bir kanıtı

gerçekten çok zor seyredebileceğimiz şeylerin, örneğin en korkunç canavar görüntülerinin ya da kavruların birebir taklidinden bile çok hoşlanmamızdır. Bunun nedeniyle öğrenmenin yalnızca felsefeciler için değil -ortak çok yanları olmasa da- tüm insanlar için çok hoş bir şey olmasıdır. Resimlere bakmaktan hoşlanırsınız; çünkü onlara bakarken öğrenebiliriz, akıl yürütebiliriz ve örneğin bir resimden, onun falanca kişiyi betimlediği sonucunu çıkarabiliriz. O adamı daha önce görmediyse bile bu kez hoşça giden şey taklit değil, resmin yapılışındaki ustalık, renkler ya da bu tür bir başka neden olacaktır (Aristoteles, 2012, s.24).

İnsanın hikâyesini, içinde bulunduğu zaman ve mekânla birlikte anlatan en hacimli tür olan roman, insanlık tarihinin değişimine göre şekillenip; zamanla farklı anlatıları içinde barındırır. Bu yüzden günümüzde en sık okunan edebi türün roman olması, tesadüfi değildir. Roman türünün yaygınlaşması ve okuyucu tarafından sıkça tercih edilen bir edebi tür olmasıyla okur kitlesinin donanımlı olması gereksinimi ortaya çıkar. Romanın nasıl ortaya çıktığı, bir edebi tür olarak varlığını hangi özelliklere borçlu olduğu ve eserin beslendiği kaynaklar okurun gözünde birer araştırma konusu haline gelir.

Roman, sahip olduğu hacim genişliğiyle kendine özgü bir türdür. Bundan dolayı “şiiri kıskandıran bir lirizmi, tarihi kıskandıran bir didaktizmi, felsefeyi imrendiren bir kavratma, anlatma yeteneğiyle roman; tarihin, felsefenin ve psikoloji ve sosyolojinin -asla- ulaşamayacağı bir etkileme gücüne sahiptir” (Tekin, 2014, s.9). Romanın bu gücünün temeli, sürükleyici olmasıdır. Bu sayede okuyucuyu kendine çeker. Modern hayatın yalnızlığından ve tekdüzelikten kaçmaya çalışan insan kendisini aramanın yollarından birini de roman okumak olarak görür (Ayyıldız, 2011, s.9).

Çokça okunan romanın bir türü de tarihi romandır. Tarih ve tarihin edebiyatla ilişkisinden yola çıkarak tarihi romanın her şeyden önce bir roman olduğu unutulmamalıdır. Burada tarihin bir araç olduğu ve her şeyden önce edebi metin

karacterinin öznelliğini unutmamak gerekir. Tural, “tarihi romanın özelliklerinden birincisi geçmiş zamana dayanmasıdır” der. Tural’a göre tarihi romanın çağını konu edinen eserlerden farkı işlenen vak’anın gözlenebilen zamandan önceye dayanmasıdır (2006, s.213). Tural’ın tanımına benzer bir yaklaşımı da Argunşah *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi ile İlgili)* isimli eserinde şöyle açıklar: “Temelleri maziye dayanan, yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebi ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir” (1990, s.7). Ercilasun’a göre Argunşah’ın tanımında sözünü ettiği tarihi romanın, konusunun tarihte geçiyor olması yeterli değildir. Tarihi romanın amacı tarihe dikkat ve ilgi çekmektir (Ercilasun, 2016, s.23). Göğebakan, *Tarihsel Roman Üzerine* adlı çalışmasında Ercilasun’un bu düşüncesiyle aynı doğrultudadır. “Yalnızca tarihi konu edinmesi bir romana ‘tarihsel roman’ damgası vurmamız için yeterli bir neden değildir” der (2004, s.14). Göğebakan’a göre tarihi roman, “herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türüdür (2004, s.15). Göğebakan, bu düşüncesiyle, ‘tarihsel dönem’, ‘gerçek’ ve ‘sanatsal’ kavramlarına dikkat çeker. Buradan yola çıkarak tarihsel roman yazarı, tarih bilincini eline alıp roman yazmalıdır. Tarihi roman yazarının, romanını yazdığı zaman ile romanda geçen zamanı arasındaki mesafesi önemlidir. Lakin tarihi romanda zaman, üzerine tartışılması gereken bir kavramdır. Hatta tarihi romanın isimlendirilmesinde bile zamansal olarak birlik görülmez. Türk edebiyatında “konusunu tarihten alan romanlar”, “tarihsel roman” “tarihi roman”, “tarihi devri konu alan roman” gibi çeşitli isimlendirmelere tabii tutulan bu roman türü hakkında çok sayıda tartışma mevcuttur.

On sekizinci yüzyılda dünyanın yeniden yapılanmasıyla birlikte batıda rejimler yıkılır. İngiltere’de meydana gelen Sanayi Devrimi ardından artık fabrika sahiplerinin de burjuvaziye dahil olmasıyla proletarya arasındaki mücadele artar. Toplumsal yapının değişmesi, İngiltere’nin ardından Avrupa’ya da

sıçrayarak tüm dünyaya yayılır. Ekonomik değişim, beraberinde yeni açılımlar getirerek Fransız Devrimi'nin zeminini oluşturur. Devrimden sonra hak, eşitlik, özgürlük gibi kavramların yanında milliyetçilik düşüncesi de vuku bulur. Yalnızca ekonomik ve siyasi anlamda değil bilim ve sanat alanlarına da tesir eden bu devrimler sonunda, romanın bir tür olarak ortaya çıkması, Cervantes'in *Don Kişot* romanını yazmasıyla olur. İskoç yazar Walter Scott ise romanın bir türü olan tarihi romanın ilk örneğini on dokuzuncu yüzyılın başlarında *Waverley* (1814) isimli romanıyla ortaya çıkarır. Lukács'a göre tarihsel romanın, oluşum-gelişim sürecinde 'aydınlanma' kavramı ön plandadır (Göğebakan, 2004, s.18). Fransız İhtilali ile Sanayi Devrimi bu aydınlanma devrini beraberinde getirip; Scott'un romanının zeminini hazırlar. Scott, bu romanında ilk kez tarihsel gerçekliği ve kurmacayı iç içe ele alır. Bu tutumunu diğer romanlarında da sürdürür. *Kırmızı Eldivenli Şövalye*, *Ivanhoe* ve *The Talesman* isimli romanlarında tarihi romanın diğer ilklerini oluşturmaktadır (Yalçın Çelik, 2005, s.60).

Tarihi roman, Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi'ne bağlı olarak gelişmiş bir türdür. Buna bağlı olarak hem ilk tarihsel romanın on dokuzuncu yüzyılda yazılmış hem de tarihsel romanın en parlak dönemini on dokuzuncu yüzyılda yaşamış olması bir rastlantı değildir (Göğebakan, 2004, s.19). İngiltere'de bu yeni roman türünün ortaya çıkışından sonra Fransa ve Almanya'da benzer örnekler görülmeye başlar. Vigny Cing, *Mars* (1825); Victor Hugo, *Notre Dame de Paris* (1831); Gogol, *Tarass Boulba* (1834); Alexandre Dumas, *Monte Cristo* (1845), *Üç Silahşörler*, *Siyah Lale*; Gustave Flaubert, *Salomba* (1862) eserlerini bu etkiyle yazmıştır (Doğan, 2005, s.1). Tolstoy'un *Savaş ve Barış*, Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*, Puşkin'in *Yüzbaşı'nın Kızı*, Charles Dickens'in *İki Şehrin Hikayesi*, James Fenimore Cooper'ın *Mohikanların Sonu*, Manzoni'nin *Nişanlılar* romanları ile; Henry Sienkiewicz'in, Alois Jirasek'in, Corci Zaydan'ın romanları da bu alanda yazılmış önemli eserlerdir.



Göğebakan'a göre Scott'un *Waverley* eserinin, Alman romantiklerinin tarihe yönelmesinde büyük payı olmuştur (2004, s.17). Zaten tarihi roman, romantizmin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Gazete ve dergiler aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmış ve halkın ilgisini çekmiştir (2005, s.1). Ne yazık ki henüz Türkçe'ye çevrilemeyen *Waverley* isimli romanda Göğebakan'ın aktarımına göre başkışiler tamamen kurmaca kişilerden oluşurken tarihsel gerçek kişiler ise çok seyrek şekillenmiştir (2004, s.24).

Tarihi romanın eğitici işlevi üzerine de bazı görüşler mevcuttur. Aristoteles *Poetika* adlı eserinde sanatın; insana haz verme ve korku ile acıma yoluyla ruhları arındırma (katharsis) amacı taşıdığını ifade eder (2012, s.29). Aristoteles'in burada sanatın 'ahlak' özelliğine bir gönderme yaptığı düşünülebilir. Böylece Aristoteles, sanatın öğretici işlevine değinmiştir demek yanlış olmaz. Fakat bu konuda unutulmaması gereken durum edebiyatın salt bilgi görevini üstlenmemesidir. Bu konuyla ilgili birçok araştırma yapılmıştır. Özellikle tarihin bir eğitim aracı olarak görülmesinden yola çıkarak tarihi romanın da aynı vasfı taşıdığını savunan araştırmacılar olduğu gibi aksini savunan araştırmacılar da vardır. Romanın tarihi bilgiyi edinmede bir ilham kaynağı olabileceği doğrudur fakat edebiyatın görevi estetik ölçütlerle bir kurgu dünyası yaratmaktır.

Tarihi roman, millî, kimliğin oluşmasında çok önemlidir. Edebiyat, roman yoluyla halkta millî bilinç oluşturacak önemli bir kanaldır. Ulus devletlerin kuruluşu sürecinde birçok edebiyatçı tarihi meseleleri halkın ortak emelleri etrafında oluşacak şekilde toplamıştır. Çünkü halkın ortak belleğini oluşturan millî değerler edebiyat yazını yoluyla kolayca aktarılabilir. Burada toplumun tarihsel hafızası ön plana çıkmaktadır. "Tarihsel hafıza, kolektif hafızanın bizatihi kendisi olmasa da hafızanın nesnel gerçekliği ve sürdürülebilir yapısından

dolayı ortak özelliklere sahiptir ve uzun zaman öncesi yaşanmış geçmiş bilgisini yaşamamış sanat, siyaset ve bilim adamları tarafından üretilerek çeşitli etkinlikler, törenler ve yazılı kayıtlarla yeni nesillere aktarma yoluyla kazanılır” (İpçioğlu, 2016, s.31). Buradan yola çıkarak tarihsel mekân ve kişiler yoluyla toplumun dil öğeleri sayesinde edebi bir plan oluşturulabilir.

Tural, “tarihi roman, milliyetçiliğin, milli devlet ve milli beka fikrinin kuvvetlendiği, düşman güçlerin hissedildiği devirlerin ürünleridir” sözüyle tarihi romanın idealist felsefe ve romantizm ile bağları olduğuna dikkat çeker (2006, s.216). Tarih romanının bu özelliği hakkında Başaran, *Türk Ulusal Kimliğinin İnşası ve Medyada Popüler Tarih Söylemi: Tefrika Tarihi Romanlar (1928-1938)*<sup>19</sup> isimli çalışmasında Tural ile aynı düşünceleri paylaşır:

Tarihi roman, geçmişle kurduğu süreklilik bağı, yarattığı kahramanlar ve ‘ulus’a can vermedeki fantastik başarısı ile tarihsizlikle malul ulus-devlet için adeta bir panzehirdir. Ulus inşasının temel bileşeni ‘ulusun sürekliliği’ fikri, bu anlatılanlarla pekiştiriliyordu. Tarihsel verileri anlatısı içinde soğurma becerisi, sıklıkla okuyucuda tarihin nerede bitip, kurgunun nerede başladığı sorusunu yanıtsız kıldığı için, oldukça başarılı bir gerçeklik etkisi yaratıyordu (2004, s.162).

Başaran’ın bahsettiği bu gerçeklik algısı, tarihsel mekân ve kişiler yoluyla pekiştirilir. Hatta tarihsel romanların mekân odağında incelenmesi yaygındır<sup>20</sup>. Tarihi romanda gerçeklikten öte gerçekliğin kurmaca dünyasının yaratıcılığı aranır. Tarihi romanda salt gerçeklik aramak beyhudedir. Çünkü bu görev tarih yazarına ve araştırmacılarına aittir. Tarih araştırmacıları, tarihsel gerçeği

<sup>19</sup> Bkz.Başaran, 2004

<sup>20</sup> Abide Doğan, (2018), *Tarih ve Mekân Odağında Türk Romanı İncelemeleri* isimli çalışmasında Makedonya, Ukrayna, Bulgaristan, Yunanistan, Bosna-Hersek, KKTC gibi ülkeler ile Bursa ve Erzurum illerini romanlara yansıyan tarihsel arka planlarıyla değerlendirmiştir.

oluşturmak görevini üstlenir. “Tarihsel gerçeklik, yazarın yaratıcılığının süzgecinden geçtikten sonra, başka bir öz ve biçime bürünür” (Göğebakan, 2004, s.28). Yaratım sürecinin özgünlüğü bu öz ve biçime giden yolu taçlandırır. Bir tarih belgesi sayılamayacak nitelikte olan tarihi romanın gerçekle ilişkisi, kurgunun izin verdiği ölçüdedir.

Günümüzde tarihi roman kavramı çeşitli özelliklere bürünerek tanımını genişletir. Scott, Tolstoy, Gogol gibi yazarların yazmış oldukları klasik tarihi romanların ilk örneklerinden sonra, tarihi romanlar günümüze dek sayıca artarak, kendi içindeki değişimini ve gelişimini tamamlayarak, (Yalçın Çelik, 2005, s.61) yeni bir düzen oluşturur. Bu düzen içinde popüler ve postmodern tarihi romanlar ilgiyi üzerine toplayarak tartışmaları çeşitlendirir. Tarihi roman sayısı ne kadar fazla olsa da tarihi roman kavramı hala tartışmalı bir meseledir.

### **1.2.1.Tarihi Romanın Diğer Türlerle İlişkisi**

Tarihi roman, tarih ve roman kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşur. Tarihin temelindeki olaylar dizisi, edebiyatın özgün imkânlarıyla birleşerek yeni bir türü meydana getirir. Tarihi roman, doğasından dolayı geçmişten günümüze birçok ögeyi beraberinde getirir. Bunun sebebi edebi bir tür olan tarihi romanın başka edebi türlerle ve yazınsal mecralarla olan ilişkisidir.

Bir edebiyat metninin diğer edebiyat metinlerinden bağımsız olamayacağını ileri süren metinlerarasılık ilkesi, birçok farklı okuma imkânı sunar. Bu okuma imkânının gizemi, anlatının dilinde saklıdır. Buna göre “-tarih kocaman bir metin olarak düşünülürse- unutulmuş, gizli kalmış, belirsizliklerle dolu veya önemsenmemiş tarihi gerçeklerin yeniden düşünülmesi ve incelenmesi gerektiği, ardından da tüm bunların yorumlanarak bir dil oyununa dönüştürülmesi” (Yalçın Çelik, 2005, s.36-37) gerekir.

Tarihi roman yazarının destan, halk hikâyesi, biyografi; serüven, polisiye, devir roman gibi türlerle ilişki kurduğu aşikârdır. Batılı manada roman türünden önce Türk okuyucusu, halk hikâyeleri ile bu ihtiyacını karşılar. *Leyla ile Mecnun*, *Arzu ile Kamber*, *Yusuf ile Züleyha* gibi mesneviler, okuyucunun ilgisini çeker. Bunun yanında Danişmentnâme, Battâlnâme, gazavatname gibi tarihi özelliği olan anlatılar da okunup dinlenir. Bir kahraman olduğu ileri sürülen Battâl Gazi, Anadolu'nun fethi sırasında Türk gazilerini gayrete getirmek, gönüllerindeki cihat ruhunu artırmak için yazılır (Şentürk ve Kartal, 2014, s. 98). Aynı devirde ortaya çıkan Dânişmend Ahmet Gazi'nin kahramanlıklarının menkıbe ile karışık olarak anlatıldığı Danişmen-nâme de önemlidir. "Ebu Müslüm, Hz. Ali, Battal Gazi, Zaloğlu Rüstem, Köroğlu ve diğerlerinin kahramanlıklarını anlatan menkıbe ve hikâyeler ile milli destanlar, Türk halkının severek dinlediği eserler arasındadır" (Yalçın Çelik, 2005, s.62). Öyle ki o devirlerde devlet büyükleri ve aydın kişilerin bu tür eserlerle beslendiği bilinmektedir. Bu eserler dışında tarihi bakımdan önemli olan başka türler de mevcuttur:

Padişahların, paşaların ve muhtelif kişilerin çevresine, birbirlerine yazdıkları resmî veya dost mektupları dışında, mürşitlerin, bazı ülemânın müridlerine, talebelerine yazdıkları mektupları aynı zamanda nasihat nev'inden veya adeta ders takriri kabilindedir. Bazan âşıkane şiiirlere denildiği gibi âşıkane mensur parçalarına veya mektuplara da muhabbetnâme denilmiştir. Bunların mensur şiir diyebileceğimiz örnekleriyle de karşılaşmak mümkündür. Umumî mahiyette mektupların edebî olduğu kadar tarihî ve ictimâî yönlerden de üzerinde durulması gerekir (Çelebioğlu, 1994, s.113).

Tarihi roman yazarı, yukarda bahsi geçen türlerden yararlanır. "Ancak gerekli şart, konunun tamamlanmış, bitmiş, zaman mührünü yemiş olmasıdır" (Tural, 2006, s.214). Buna göre tarihi romanın yazıldığı dönemin önemli olduğu bilinmelidir. Geçmiş anlatan her romanın tarihi roman sayılabileceği meselesi tartışmalıdır. Yazarın tanık olduğu dönemi anlatan romanların tarihi roman olabileceğini savunan görüşler dışında mevcut diğer görüşler de vardır. Bir zaman sonra bugünün tarihini anlatan bir roman, ilerde tarihi roman olarak veya

yakın dönem romanı ile devir romanı olarak algılanabilir. Görüldüğü gibi yakın dönem romanı veya devir romanı dediğimiz türler de tarihi romanın ilişkili olduğu türlerdir. Tarihi romanların sınıflandırılmasında bazı araştırmacılar konu, bazıları ise zamanı ele almıştır. Argunşah'a göre tarihi roman yazarının, romanında bahsettiği süreç kendi devri değil öncesine ait olmalıdır. Roman, kendi döneminin tarihi olaylarından bahsettiği bir vak'a düzeni kurarsa bu tür devir (kronik) roman ile karışır. Yakup Kadri ve Halide Edib'in romanları yaşadıkları devri anlatan romanlar olduklarından kronikler olarak sayılmaktadır (Argunşah, 1990, s.9).

Tarihi roman geçmiş devirlerle ilişkili vak'alardan oluştuğu üzere geçmişe dair ilgi uyandırmak maksadı taşır. Bu ilgiyi uyandırmak isteyen yazar, roman öğelerini hayal gücünün unsurlarıyla canlandırır. Bu unsurlar bazen bir entrikalar ağını oluşturarak casusluk romanlarına dönüşür (Argunşah, 1990, s.25). Bazen de okuyucunun tarihe ilgisini çekme gayesi taşıyan yazarlar tarihi mahiyette macera romanları yazmıştır. Tarihin doğası gereği olaylarda macera unsuru vardır.

Biyografi ve otobiyografi gibi yazım türleri tarihi kesitlerden esinlenerek kaleme alınır. Bu yazım biçimleri geleneksel, kronolojik zamanın hüküm alanına girerler (Antakyalıoğlu, 2013, s.111). Bu yüzden bu türlerin temelinde tarih unsuru vardır. Özellikle gerçek yaşam hikâyelerine dayanan bazı romanlar popüler kültürde yerini korur. Bu hikâyelerden yola çıkarak dizi ve filmler çekilir.

Tarihi romanın (edebiyat haricinde) bilgisel altyapısını oluşturan alanlar vardır. Bu alanlar sosyoloji, psikoloji, felsefe ve coğrafya olarak sıralanabilir. Sosyal bilimleri oluşturan bu çalışma alanları tarihi romanın yapısını oluşturur. Bunlardan en geniş veriye sahip olanı sosyolojidir. Toplumun sosyolojik

esaslarını oluşturan unsurlar vardır. Toplumsal hafıza bir milletin sahip olduğu en değerli özelliktir. Bir tarihi romanda toplumun hafızasını oluşturan gelenek, görenek ve dil ögeleri gibi unsurlar bütüncüdür. Roman yazarı toplumun bütüncül unsurlarına sosyoloji yardımıyla erişir. Romanın oluşumunda sosyolojik esaslar milliyet düşüncesi bakımından ele alınır. Bu düşüncenin şekillenmesi için tarihsel hafızaya ihtiyaç duyulur:

Toplumsal hafızanın bir diğer unsuru tarihsel hafızadır. Tarihsel hafıza kolektif hafızanın bizatihi kendisi olmasa da hafızanın nesnel gerçekliği ve sürdürülebilir kolektif yapısından dolayı ortak özelliklere sahiptir. Tarihsel hafıza uzun zaman öncesi yaşanmış ve bu geçmiş bilgisini yaşamamış bireyler tarafından üretilerek çeşitli etkinlikler, törenler ve yazılı kayıtlarla yeni nesillere aktarmasıyla kazanılır. Tarihsel hafıza yaşanmışlıkların, yaşantı mekânlarının topyekûn geçmişin bilim adamlarınca analitik bir yaklaşımla incelenerek ve irdelenerek yeniden inşasıdır. Kolektif hafıza inşa edilen bu hafızanın yeni nesillere aktarılmasına dayanır. Tarihsel hafızayı oluşturan yaşanmışlıkları resmî ideolojinin hafıza kurucusu olan devlet erki genelde bilimsel kitapları siviller ise romanları kullanarak inşa etmeye çalışır (İpçioğlu, 2014. s.119).

Psikoloji, en kısa tabirle bireylerin ruhsal yapısını inceleyen bir bilim dalıdır. Tarihi roman yazarı psikoloji bilimin sayesinde oluşturduğu roman şahıslarını detaylandırabilir. Tarihi roman şahıslarının psikolojik durumunu elbette her tarihi romanda göremeyiz. Bazen roman şahısları psikolojik yapılarından arındırılmış halde kurgulanır. Çünkü roman yazarı, şahısları tarihte ön plana çıktıkları özellikleriyle donatır.

Eski çağlardan beri insanlığın düşünce dünyasını keşfeden, sorgulayan ve anlamlandırma gayesi taşıyan felsefe, edebiyatta da bu görevi üstlenir. Felsefe, her şey hakkında sorular sorup üzerine derin düşüncelerle irdelene yapmamızı sağlayan sosyal bilimlerin önemli bir alanıdır. Her şeyin başlangıcı felsefedir. Her bilginin kapısı felsefeye açılır. Aristoteles ve Platon ile felsefenin sanatla ilişkisi irdelenmiş ve sanatın kaynakları sorgulanmıştır. Tarihi roman da

felsefeyle iş birliği içindedir. “Tarihi roman nedir?” sorusuna ilk önce “tarih nedir?” daha sonra “roman nedir?” sorularıyla karşılık verebiliriz. Daha sonra da tarihi roman kavramı, iki farklı kavramın bir araya gelen bütünü (yani yeni bir varoluş), sorgulanır. Felsefe yoluyla tarihi romana önderlik eden tarihin, tarih felsefesi ve bilgi felsefesi ile olan ilişkisi incelenebilir. Roman için ise roman türüne ait olan özelliklerin ne olduğu incelenebilir. Yeni bir öze bürünen tarih ve roman artık bir sanatsal yapıt olarak karşımıza çıkar. Bu sefer sanatın, güzelin, sanat ile sanatçının ilişkisinin ne olduğuyla ilgilenen estetik ve sanat felsefesi dahilinde sorgulamalar yapılır.

Roman unsurlarının olmazsa olmazlarından biri de mekândır. Mekân, roman incelemelerinde bazen önemsiz gibi görünse de aslında diğer roman unsurlarıyla birliktelik sağlayan önemli bir unsurdur. Çünkü mekân sayesinde roman şahıslarının psikolojik yapısıyla ilgili bilgiler edinebilir; olayların gerçekleştiği çevreyi tahlil edebiliriz. Tarihi romanda mekân ve coğrafya çok önemlidir. Çünkü tarihi şahsiyetler ve tarihi kişiler içinde buldukları mekânla zihinlerde kalır.

Tarihi roman yazarı, okuyucuyu etkilemek için bazen eğitcilik görevi üstlenir. Bu görevi üstlenirken romanın kurgusunu bu ölçüde oluşturur. Yazarın kurmaca yapısını nasıl oluşturmaya karar verdiği önemlidir. Roman, kurgusal manada eğitciliği ile ön plana çıkarken, tezli roman türüne doğru bir değişim gösterebilir. Bu değişime karar veren ise roman yazarının kurmaca dünyasıdır. Bazı tarihi roman yazarları okuyucuyu eğitme ihtiyacı duyar. Araç olarak ise romanı görür. Burada roman ile okuyucu arasındaki ilişkiye değinmek gerekir. Okuyucu tarihi roman sayesinde tarihe ilgi duymaya ve araştırmaya yönelirse tarihi roman eğitcilik vasfını gerçekleştirmiş olur. Bunun için romanın tamamen gerçek bir tarihi bilgi sunması gerekmez. “Bu anlamda gerçeklik boyutu ne olursa olsun

tarihsel roman, okuyucuyu tarih okumalarına çağırın bir davetiye vazifesi görür” (Karataş, 2016, s.220).

Geniş okuyucu kitlelerine ulaşın romanın edebiyatta en hacimli tanımlara sahip olması tesadüfi değildir. Çünkü roman, masal ve diğer geleneksel anlatı türlerinden ilhamla ortaya çıkmış; zamanla teknik ve konu çerçevesini genişletmiştir. Romanın oluşumu ve gelişimi aşamasında diğer türlerle kurduğu ilişki önemlidir. Roman türlerinin birbiriyle (tarihi roman, otobiyografik roman, biyografik roman vb.), diğer edebi türlerle (destan, masal, gazavatname vb.) ve diğer alanlarla (tarih kitapları, coğrafya kitapları vb.) olan ilişkisi romanın evrenini genişletir. Roman türlerinden geniş yere sahip olan tarihi roman da diğer bütün türlerle alışverişe oldukça açıktır. Bu yüzden günümüzde tarihi romanın edebiyatta geniş hacim kaplamasının nedeni kendisinin geniş imkânlarla sahip olmasıdır.



## 2. BÖLÜM

### TÜRK VE KAZAK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN

#### 2.1. TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN

Türk edebiyatında tarihi romanın doğuşu, ilk roman örneklerinin görüldüğü zamanda gerçekleşir. Ardından Cumhuriyet devri Türk edebiyatına tekabül eden süreçte, ulus-devlet inşası aşamasında, tarihi romanlar yazılmaya devam eder. 1980'li yıllarda tarihi roman yazımında çeşitlilik gözlenir ve 1990'lı yıllarda ise popüler tarihi romanlara rastlanır. Günümüze kadar olan süreçte tarihi romanlara olan ilgi çeşitli yazar ve okuyucu kitleleri tarafından arttığı söylenebilir.

Batı edebiyatını örnek alan Tanzimat yazarları, Romantizm etkisiyle eserlerini kaleme alır. Tanzimat yazarlarının Fransız edebiyatından eserlerle tanışması ve bu eserleri tercüme yoluna gitmesi sayesinde Türk edebiyatında yeni bir devir başlar. Kenan Akyüz, Türk aydınlarına en geniş tesiri yapan romanların başında Victor Hugo'nun *Sefiller* (1862), Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* (1864), Alexandre Duma Père'nin *Monte Kristo* (1871) ve Chateaubriand (Şatobrian)'ın *Atala* (1872) eserlerini örnek gösterir (2014, s.67). Buna göre aralarında tarihi romanın da örnekleri olan bu eserler Türk yazar ve okuyucu kitlelerini etkileyerek; tarihi romanla tanışmalarını sağlar. Zaten tarihi romanın ilk örneği de henüz tercüme eserler yoluyla roman türünün yeni gelişmeye başladığı bu döneme rastlamaktadır. Bu yolla tarihi roman alanında Türkçe'ye eserleri çevrilen ilk yazar Alexandre Dumas Père'dir. Yalçın Çelik bu durumu tesadüfi değil anlamlı bulur. Kendisi, bu konu hakkında "onun yazmış olduğu tarihi romanlar, Dünya edebiyatında, sanatsal gerçekçi romanlardan zaman zaman uzaklaşarak, tarihi serüven romanlarının ve popülist tarihi roman türünün ilk

örneklerini oluşturur” (2005, s.63) der. Böylece bu konulara ilgi gösteren Türk okuyucusunun karşısında Pére’in eserleri çıkmış olur.

Edebiyatımızda ilk tarihi roman<sup>21</sup>, Ahmet Mithat Efendi’nin 1871 yılında neşrettiği *Yeniçeriler*<sup>22</sup> isimli eseridir. Bu romanı Ahmet Mithat Efendi’ye yazdıran düşünce, kendisinin, romanı “eğitim için bir araç” olarak görmesi olabilir. “Yazarın tarihî roman kavramıyla ilgisi, ilk olarak romanı tanımlarken ortaya çıkmaktadır. Bu tanımda romandaki hayalin, yani kurgunun altını çizerken yazarın tarih ile roman arasındaki ayrıma dikkat çektiği hatta bir tarih felsefesi geliştirdiği görülmektedir” (Argunşah, 2006, s. 51). Büyük hikâye ya da küçük roman arasında kalan bu eserinde yazar (Doğan, 2005, s. 2), III. Selim döneminde büyük yeri olan Yeniçerileri konu eder. Ardından yazar, 1874’te *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* ile *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş’u*; 1875’te *Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* ile *Hüseyin Fellah’ı*; 1877’de *Süleyman Muslî’yi*; 1888’de *Arnavutlar ve Solyotlar’ı*; 1892’de *Ahmet Metin ve Şirzad* ile adlı romanlarını neşreder. Argunşah, bu eserlerden *Yeniçeriler*, *Arnavutlar ve Solyotlar* ile *Süleyman Muslî* eserlerinin tarihi roman bağlamında değerlendirileceğini; *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Oluyor* isimli romanın da tarihi roman ölçülerini zorladığını ifade eder (Argunşah, 2006, s. 53).

Ahmet Mithat Efendi ile aynı dönem içinde yer alan Namık Kemal ise 1880’de *Cezmi*’yi neşreder. *Cezmi*, on altıncı yüzyıl Türk-İran savaşlarını konu alır. Dönemin aydınlarından biri olan Namık Kemal’in bir tarihi romanı kaleme

<sup>21</sup> *Yeniçeriler*, *Letaif-i Rivayet*’in bir bölümü olarak Türk okuyucusuna sunulur.

<sup>22</sup> III. Selim (1761-1808), Osmanlı ordusunun yeniden yapılanması gerektiğine olan inancı sonucu Nizam-ı Cedid ordusunu kurdu (1807). Nizam-ı Cedid ordusunu ortadan kaldırmak isteyen Yeniçeriler, Kabakçı Mustafa önderliğinde ayaklanma başlattı. Bu ayaklanma büyüyerek devam etti ve III. Selim kurduğu orduyu dağıtmak zorunda kaldı. Ardından kendisi de tahttan çekildi. İşte, *Yeniçeriler*, bu olayları konu edinir.

alması, bu konuya olan ilgiyi artar. Türk edebiyatında roman ve tiyatro konularının şuurlu bir şekilde tarihten alınması Namık Kemal ile başlar (Tural, 2006, s.218). Yazar, Türkçe ile roman yazılabildiğini göstermek için *İntibah* ve *Cezmi* eserlerini kaleme alır. *Cezmi*'de yazar, tarihten bir an bile ayrılmayarak dipnotlar yoluyla Hammer'a ve Naima'ya başvurular yapar (Argunşah, 2006, s.45). Tanpınar'a göre *Cezmi*, tarihi kadro içinde bir ideoloji romanıdır (2013, s.401). Tanpınar, *Cezmi*'nin tarihi bir eser olmasına rağmen eserin mahalli renk ve devir hayatının tasvirden uzak neşredilmiş olduğunu söyler (2013, s.403):

Cezmi, iki alemin arasında, iki ayrı unsurdan vücuda gelmiş bir mahluk değildir. Şurasında burasından sızan bazı çizgiler, yahut muharririn büyük bir gayretle yaptığı müstakil tasvirler de oldukça mücerret ve çok defa itibaridir; çehreden ruhu okumaya çalışan portreler hemen hemen İntibah kadar uydurma ve hükümlerinde kat'îdir. Fakat hislerin inkişafına biraz daha ehemmiyet verilmiştir (2013, s. 401).

Servet-i Fünun devrinin şahsiyetlerinde 'sanat' gayesi olduğundan eserlerde toplumsal değil ferdi meselelerin işlendiği görülür. "Ancak, II. Abdülhamid idaresinin son bulmasından sonra siyasi, sosyal ve kültürel alanda farklı bakış açıları yakalayan Türk yazarları, bu defa devrin başka olaylarının da etkisiyle (Balkan ve Trablusgarb savaşları, azınlıkların milliyetçilik duygularıyla hareket edip İmparatorluğu bölme faaliyetleri vb.) Türkçülük ve milliyetçilik meselelerine eğilmişler, tarih çalışmalarına önem vermişlerdir" (Doğan, 2005, s.3). II. Meşrutiyet aydınları, vatanın içinde bulunduğu güç ve tehlikeli şartlar karşısında maziye dönerek güç bulmak ister (Argunşah, 1990, s.16). Bu konuda öne çıkan isimler arasında Ziya Gökalp<sup>23</sup>, Ömer Seyfettin<sup>24</sup>, Ahmet Hikmet Müftüoğlu<sup>25</sup> ile Halide Edip Adivar gibi isimler vardır.

<sup>23</sup> Ercilasun, Ziya Gökalp'in "Roman" adlı yazısını dikkat çekici nitelikler bulunmasından dolayı önemli bulur. Gökalp'e göre, sanatçı somutu ele almalıdır çünkü roman eğitici bir görev üstlenir. (Ercilasun 2016, s.32-33).

<sup>24</sup> Ömer Seyfettin (1884-1920), cephede bizzat bulunmuş eserlerinde de savaşın şuurunu milli gayeyi ön plana alarak işlemiştir. *Pembe İncili Kaftan, Kaç Yerinden*,

Millî edebiyat döneminde tarihi roman yazarı olarak Halide Edip Adivar ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu Millî Mücadele yıllarını konu alarak tarihi düzlemi aktarır. Halide Edip, bizzat cephedeki deneyimlerinden yola çıkarak gerçekçi bir şekilde bu konuyu romanlarında işler. 1922 yılında *Ateşten Gömlek* romanı, Millî Mücadeleyi anlatan ilk romandır. Ardından Adivar, 1926 yılında *Vurun Kahpeye*; Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı* (1928) ve Yakup Kadri ise *Sodom ve Gomora* (1924), *Hüküm Gecesi* (1927) *Yaban* (1932) ve *Bir Sürgün* (1938) isimli eserleri kaleme almır. Doğan, bu romanları yazarların kendileri bizzat görüp yazdıkları için ‘yakın devir romanları’ olarak adlandırılabilceğini fakat şu an ise o romanların tarihi roman olduğunu belirtir (2005, s.3). Adivar’ın *Ateşten Gömlek* romanını *Vurun Kahpeye* (1923) romanı izler. Mücadele edilmesi gereken düşmanlar, bu romanlarda işlenir. *Sinekli Bakkal* (1936) ile devamı niteliğinde olan *Tatarcık* (1939), Cumhuriyet devrindeki olayları anlatan romanlardır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında tarihi serüven romanları oldukça ilgi görmüş; hatta gazetelerin tirajını arttıran önemli unsurlardan biri olmuş; (Doğan, 2005, s. 4) ayrıca popüler tarihi roman türünün yaygınlaşmasını da sağlamıştır (Yalçın Çelik, 2005, s.69). Bu dönemde tarihi roman yazarları epeyce artar. Bu artış 1970’li yıllara kadar devam eder. Bu dönemde işlenen konuları “Millî Mücadele dönemi, I. Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılışı, İttihat ve Terakki Partisi, Kurtuluş Savaşı, Çanakkale Savaşları, savaşlardaki kahramanlıklar, yeni kurulan Cumhuriyet, Atatürk ve arkadaşlarına bağlılık ve inanç...” (Yalçın Çelik, 2005, s.65-66) olarak sıralamak mümkündür. Bu dönemde kaleme alınan diğer

---

*Kütük, Topuz, Teke Tek, Diyet, Başını Vermeyen Şehit, Vire, Forsa, Kızılelma Neresi?* hikâyeleri, bu meseleleri kaleme aldığı eserleridir. Kendisinin “tarih konulu hikâyeleri, Türklüğün yiğitliğini, zekasını, ümidini, hıncını, saflığını, imanını, kısaca duygu, düşünce ve davranış dünyasını billurlaştırır” (Tural, 2006, s.221).

<sup>25</sup> Hikâyelerini *Çağlayanlar* isimli eserinde toplayan Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), *Alparslan Masalı* ile *Altıordu* adlı hikâyelerinde konusunu tarihten alan meselelere değinmiştir.

tarihi romanlar<sup>26</sup> şu şekildedir: Yılmaz Akbulut: *Bingöl Cepheleri* (1971); Fikret Arıt: *Hep Bu Topraklar İçin* (1961), *Küçük Fedailer* (1962); Talip Aydın: *Toz Duman İçinde* (1974), *Vatan Dediler* (1981); Ethem İzzet Benice: *Adsız Şehit* (1965); Hasan İzzettin Dinamo: *Kutsal Savaş* (1966-1968), *Savaş ve Acılar* (1968), *Ateş Yılları* (1968), *Savaş ve Açlar* (1968), *Kutsal Barış* (1972-1976), *Anadolu'da Bir Yunan Askeri* (1988); Safiye Erol: *Ciğerdelen* (1947); Hamdi Nazım Gör: *İstiklâl Mucizesi* (1956); Reşat Nuri Güntekin: *Gizli El* (1920); Refik Halit Karay: *İstanbul'un İç Yüzü* (1920); Samim Kocagöz: *Kalpakkıllar* (1962), *Doludizgin* (1963); Mithat Cemal Kuntay: *Üç İstanbul* (1938); Mehmet Rauf: *Halas* (1929); Burhan Cahit Morkaya: *İzmir'in Romanı* (1931), *Gazi'nin Dört Süvarisi* (1932), *Yüzbaşı Celâl* (1933), *İhtiyat Zabiti* (1933), *Cephe Gerisi* (1934), *Harp Dönüşü* (1938) vd; Nahit Sırrı Örik: *Bir Osmanlı Diplomatı Personi Beyle Madam'ı* (1947 tefrika), *Sultan Hamit Düşerken* (1947); Ziya Mısırlı: *İstiklâl Madalyası* (1966); Sedat Pınar: *Anadolu Destanı* (1971); Peyami Safa: *Mahşer* (1924); Ercüment Ekrem Talu: *Kan ve İmam* (1922) vd; İlhan Tarus: *Var Olmak* (1957), *Vatan Tutkusu* (1962), *Hükümet Meydanı* (1967).

1940-1950 yılları arasında bu türe olan ilginin azalmasında İkinci Dünya Savaşı'na karşı Türkiye'nin konumu olabilir. Kazak edebiyatında ve diğer edebiyatlarda da savaşın edebiyata etkileri benzer şekillerde görülür. Bu dönemde Hüseyin Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* (1946), *Bozkurtlar Diriliyor* (1940) ile *Deli Kurt* (1958) romanlarını örnek gösterebilir. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü* ile *Bozkurtlar Diriliyor* eserleri Kültekin, Bilge Kağan ve Tonyukuk kitabelerinin romanlaştırılmış halidir. Eserlerin ana fikrinin temelinde "Türk soyu, cesur, şuurlu ve kahraman idareciler elinde, aklın alamayacağı türden işler yapabilmek, Türklüğün ölümsüzlüğü yolunda dünya nimetlerinin en büyüklerini teperek ölmek; kendine olan itimadından gelen kapalı kültür hayatı

---

<sup>26</sup> Yazarların sıralaması ve eserlerin tasnifi için bkz.Yalçın Çelik, 2005, s.66-67.

ile kolay kolay çok olmamak gibi hususiyetler” (Tural, 2006, s.226) barındırdığını söylemek mümkündür. Atsız'ın *Deli Kurt* isimli romanı ise Osmanlı'nın ilk dönemlerini ele alır. Atsız'ın Türk tarih tezini ve Türklük bilincini ortaya koyduğu bu eserlere benzer nitelikte olanlar da vardır. İskender Fehrettin Sertelli'nin *Sümer Kızı* (1933), *Asya'da Bir Güneş Doğuyor* (1938); Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* (1918) eserleri, bu türe örnektir.

Doğan'ın tespitine göre (2005), 1950-1960'lı yıllarda her yıla iki veya üç tarihi roman düşer. Fakat 1964 yılı, Cumhuriyet tarihinde en çok tarihi romanın yayınlandığı yıldır. Bu yıllarda Oğuz Özdeş ve Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi yazarlar sayesinde popüler tarihi romanlar ön plana çıkar. Oktay Akbal'ın *Garipler Sokağı* (1950); İlhan Ergin'in *Göç Yolları Tıkadı* (1955); Şahap Sıtkı'nın *Kimin İçin* (1967); Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* (1961) gibi romanlar, buna örnektir.

1960'lı yıllara gelindiğinde Kemal Tahir, dönemin en meşhur tarihi roman yazarlarından biri olarak bilinmeye başlar. *Devlet Ana* (1967) ile Türk edebiyatındaki tarihi roman algısı genişler. Yazar, bu romanına sadece tarihi belgelere hayat vermek yerine, kendi tarihi bakış açısını ve yorumunu yansıtmak bir şekilde ideolojik bir kimlik kazandırır (Yalçın Çelik, 2005, s.70). Kemal Tahir ayrıca *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965) ile *Kurt Kanunu* (1969), *Yol Ayrımı* (1971), *Hür Şehrin İnsanları* (1976), *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977), kitaplarında da tarihi meseleleri işler. Kemal Tahir, tarihi roman alanında ideolojik meseleleri işleyip yeni bir devir açar.

İlknur Tatar Kırılmış'ın *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1961-1965)*<sup>27</sup> isimli çalışmasında tarihi roman bağlamında otuz dokuz eser incelenir. Kemal Tahir, Atilla İlhan ile Tarık Buğra'nın ön plana çıktığı; Oğuz Özdeş, Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşat Ekrem Koçu, Zuhuri Danışman ile Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazarlık faaliyetlerini devam ettirdiği bu dönemin konularının, Osmanlıdan önceki Türk tarihinden Osmanlı'nın yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti kuruluşuna kadarki geniş bir zaman dilimini ele aldıkları görülür (2007, s. 1097-1098). Aigul Sulaimanova'nın *Konusunu Türk Tarihinden Alan Tarihi Romanlar (1966-1970)*<sup>28</sup> isimli çalışmasına göre bu dönemde yazılan yirmi altı tarihi romanın konuları Osmanlı İmparatorluğu öncesi, Osmanlı İmparatorluğu dönemi ile İstiklal Savaşı dönemi olarak üç başlık altında incelenebilir (2009, s.330-331).

12 Mart 1971 yılındaki askeri darbe sonucu "12 Mart Romanları" adıyla anılan eserlerde dönemin haksızlığa uğrayanlarının hikâyeleri konu edilir. 27 Mayıs ve 12 Eylül'ü de kapsayan yakın tarih olayları 1980 yıllarında da tarihi romanın konularını çeşitlendirir. Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*<sup>29</sup> isimli çalışmasında popüler tarihi romanlara dikkat çeker. "Biz" ve "ötekiler" ayrımının net bir şekilde ortaya koyan (2013, s. 310) tarihi romancılığın 1980'li yıllardaki popüler roman bağlamındaki gelişimini Uğur, şu şekilde ifade eder:

Batı'ya yönelik olumsuz duyguların yoğun biçimde hissedildiği bir başka tür popüler tarihi romanlardır. Büyük kısmı Batılılardan oluşan düşmanların ötekileştirildiği eserlerde olumlu özelliklerin tamamı Müslüman Türklere toplanmıştır. Yakın dönemde yazılmış olan yerli popüler tarihi romanlar çeşitli mecralarla eğlendirilmekten çok mesaj verme kaygısını taşımaktadır. Okuyucuların, atalarının geçmişte kurdukları devletlerle, ahlakı, adilliği ve dürüstlüğüyle gurur duyması gerektiği hemen her romanda defalarca tekrarlanan sahneler aracılığıyla belirtilmektedir (2013, s. 314).

<sup>27</sup> Bkz. Tatar Kırılmış, 2007.

<sup>28</sup> Bkz. Sulaimanova, 2009.

<sup>29</sup> Bkz. Uğur, 2013.

Yaşadığı dönemde, herhangi bir nedenle söz söyleyemeyenler için tarihin bir “sığınak” olduğu (Doğan, 2005, s.7) 1980’li yıllara gelindiğinde tarihi roman algısı ile gerçeklik arasında daha önceden kurulmayan bir bağ kurulmaya başlar. Yalçın Çelik, bu dönemde ortaya çıkan tarihi romanları üç başlık altında değerlendirir: Kronolojiye dayalı gerçekçi tarihi romanlar (popüler tarih romanları ile biyografik, anı tarzında tarihi romanlar olmak üzere ikiye ayrılır), modernist kurgu ile kaleme alınan tarihi romanlar ve postmodern kurguyla kaleme alınan tarih romanları (2005, s.76). Yasemin Kızıldağ, *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1986-1987<sup>30</sup>)* isimli çalışmasında bahsi geçen yıllar arasındaki on beş tarihi romanı inceler. Bu eserlerin konularının Osmanlıların devri, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet devri ve bir tanesinin de Almanya- Polonya Savaşı olduğunu tespit eder (2020, s.10). Bu dönemin yazarları<sup>31</sup> şu şekildedir: Adalet Ağaoğlu, Semiha Ayverdi, Tarık Buğra, Necati Cumalı, Sevinç Çokum, Cengiz Dağcı, Ahmet Bican Ercilasun, Halikarnas Balıkcısı, Emine Işın, Attila İlhan, Tarık Dursun K, Yılmaz Karakoyunlu, Hasan Kayihan, Yaşar Kemal, Ayla Kutlu, İlhan Selçuk, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Kemal Tahir, Erol Toy, Şemsettin Ünlü, Özker Yaşın ve Ahmet Kurdakul.

Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* (1985) romanıyla Osmanlı’ya tekrardan dönüş yapılır. Bu eser, postmodern özellikler taşıyan ilk eserlerdendir. Yazıldığı dönemde ve sonrasında uzun tartışmalar yaratan bu kitap, postmodern romanda metinlerarasılık kavramını gözden uzak tuttuğu gerekçesiyle hırsızlıkla suçlanmıştır (Yalçın Çelik, 2005, s.15). Ardından yazar, 1990 yılında *Kara Kitap* adlı romanını yazarak tartışmaların büyümesini sağlar. “Bir dönemin popüler tarih yazarlarından Reşat Ekrem Koçu ve Feridun Fazıl Tülbentçi’nin padişah

---

<sup>30</sup> Bkz. Kızıldağ, 2020.

<sup>31</sup> Yazarların sıralaması için bkz.Yalçın Çelik, 2005, s.72.



hikâyelerinden etkilendiğini belirten Orhan Pamuk, tarihi romanda iki akımın varlığından söz eder. Bunlardan ilki klasik yani kronolojiye dayalı tarihi roman, diğeri postmodern tarihi roman anlayışıdır” (Doğan, 2005, s.15). Bu doğrultuda yazar, etkilendiği düşüncelerle kendisine postmodern tarihi bakış kazandırarak yazın hayatına devam etmektedir. 2021 yılında yayınlanan *Veba Geceleri* isimli tarihi romanı, yazarın bu konuyla ilgilenmeye devam ettiğinin bir göstergesidir.

1980’li yıllarda tarihi romanın postmodern anlayışla yeniden ele alınmaya başlaması 1990’lı yıllarda da devam eder. Bu dönem romanlarında, tarihin sanatsal bir bakışla estetik unsur olarak ortaya çıkmaya başladığı görülür. Postmodern tarihi roman alanında Serpil Oppermann’ın *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman* (1999); Dilek Yalçın Çelik’in *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* (2005); Hülya Argunşah’ın *Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar* (2002); çeşitli üniversitelerde üretilen yüksek lisans ve doktora tezleri; araştırma ve eleştiri kitapları kaynak olarak gösterilebilir. Bu çalışmalarda postmodern tarihi romanın ne olduğuna ilişkin meselelere örnekleme yoluyla yer verilip; bu türün ortaya çıkış aşamaları ile çeşitli tartışmalar ortaya koyulur. Dış dünyanın gerçekliğini keşfedemeyeceğimizi, buna karşılık onu sanal bir biçimde dil ile kurgulayabileceğimizi ileri süren postmodernistler (Yalçın Çelik, 2005, s.27), tarihin gerçeklik algısını bozup, onu yeniden düzenleyerek alışılmışlığın dışında bir anlatı düzeneği oluşturur. Bu anlayışla ortaya çıkan romanlar, günümüzde hala tartışılmalı romanlardır.

Bu dönemdeki postmodern tarihi romanlar arasında Şemsettin Ünlü’nün *Yüz Uzun Yıl* (1993); İhsan Oktay Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* (1995), *Kitabül Hiyel* (1996); Nedim Gürsel’in *Boğazkesen-Fatih’in Romanı* (1995); Zülfü Livaneli’nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1996); Murat Erman’ın *Beyaz Ateş Adası* (1998); Selim İleri’nin *Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Rovelver* (1997);

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* (1999) isimli romanları örnek olarak verilebilir. Bu dönemde Osmanlı döneminin romanlara konu alınmasıyla birlikte 31 Mart Vak'ası, İttihat ve Terakki gibi meseleler de işlenmiştir. Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* (1998) ile *İsyan Günlerinde Aşk* (2000) romanları bu tür romanlara örnektir. Bu dönemde bir de yazarların yakın çevre yoluyla elde ettiği bilgilerle biyografik/otobiyografik özellikte yazılan romanlar mevcuttur. Hıfzı Topuz'un *Pariste Son Osmanlılar, Gazi ve Fikriye, Çamlıca'nın Üç Gülü*; Ayşe Kulin'in *Adı Aylın* (1997), *Füreyâ* (2000); Nermin Bezmen'in *Kurt Seyt ve Shura* (1992); Şirin Devrim'in *Şakir Paşa Ailesi*; Ayla Kutlu'nun *Emir Bey ve Kızları* (1998); Erendiz Atasü'nün *Dağın Öteki Yüzü* (1996) bu romanlara örnek gösterilebilir.<sup>32</sup> Günümüzde sayıca artan popüler tarihi romanların okuyucusu artmakla birlikte bazı okuyucu çevrelerinde de bıkkınlık yarattığı bir gerçektir:

Popüler tarihi romanlar, sıradan okuyucunun okuma alışkanlığını geliştirmesinde, tarihe karşı ilgi uyandırmasında, duygu ve hayal zenginliği oluşturmasında etkili olabilirler. Karmaşık bir yapısı, belli bir tezi ve edebi değeri olmayan, kolay okunabilen, fazla yormayan bu romanlar belli okuyucu kitlesi tarafından tercih edilmektedir. Zaten bunların çoğu birbirinin benzeridir. Hızlı tüketime yönelmiş olan toplumun sıradan okuyucularının vakit geçirmek ve eğlenmek için okuduğu bu tür romanlar, bir ara korsan baskılarla çok ucuza da elde edilebilmiştir. Bunların çok satılması yazarlarını da yazmaya teşvik etmektedir. Fakat her ne sebeple yazılırsa yazılsın, nasıl okunursa okunsun bunların roman tarihimiz için bir renk olduğu da kuşkusuzdur (Doğan, 2005, s.9).

Doğan'ın bu düşüncesini Ercilasun da destekler. Ercilasun, bu yazarların tarihi bilgilerinin yetersiz olmasının yanında romanı yazmadan önce ciddi bir araştırma yaptıklarını da ekler. Hatta bu yazarların Scott geleneğinin ölçülerine yaklaştıklarını da dile getirir (2016, s.33-34). Bu romanların rahat okunup anlaşılmaya çalıştıkları da görülmektedir:

---

<sup>32</sup> Bkz.Doğan, 2005, s.8-9.

Romanın teknik yapısı ve özellikleri, belli bir zamanda belli bir mekânda geçmesi, zaman ve mekân unsurlarının gerçekçi tasvirlerle verilmesi, olay örgüsü, serim-düğüm-sonuç gibi, çoğunlukla ve genellikle kronolojik bir anlatım, karakterlerin tanıtılması ve işlenmesi, güzel, doğru bir anlatım, dil ve üslup. Ayrıca tarihi karakterlerin ve olayların gerçeğe uymasına dikkat edilmektedir (2016, s.34).

Günümüzde tarihi romanların sayısı artmaktadır. Bu romanlarda tarihi, klasik açıdan ele alıp inceleyenler de; tarihi gerçekliği bozup kurmacalığa yönelenler de vardır. Postmodern tarihi romanlarda, tarih, yeniden yorumlanıp kurmaca çizgide düzenlenir. Gerçeğin değişkenliği üzerinde duran postmodern yazarların çizgisi popüler roman yazarlarından farklıdır. Bu farklılık romanın gerçek ve kurmacaya olan bakışıyla ilişkilidir. “Tarih ile kurguyu illa birbirinden ayırmamızın gerekip gerekmediği, postmodern tarih kuramının da postmodern romanın da anatemalarından biri olmuştur” (Antakyalıoğlu, 2013, s.112). Postmodern tarih yazarları sayesinde relativist bir bakış ve hayat görüşü ortaya çıkmakta, bu durum ise insanlarda ve toplumlarda şaşkınlık, kararsızlık ve kaos ortamı yaratmaktadır (Ercilasun, 2016, s.36). Burada tarihi roman yazarına düşen belli görevler vardır. Günümüzde çokça tercih edilen tarihi romanın her şeyden önce vazifesi tarihe dayanarak estetik bir çerçeve çizmektir. Fakat bu yeterli değildir:

Şuurlu yazar, uzak geçmişi veya yakın geçmişi, öncelikle mensup olduğu millet açısından öğrenip ve değerlendirip, sabırlı fakat coşkulu bir ruhla işleyebilirse yeni şaheserler ortaya çıkarabilecektir. Bu şaheserler Türk milletinin bütünleşmesini sağlayarak, yükselmesine sebep olacağı gibi, Türkçenin de abideleşmesini hazırlayacaktır (Tural, 2006, s.217).

Türk edebiyatında tarihi roman, Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeniçeriler* eseri ile ortaya çıkar. Tanzimat Edebiyatı döneminden itibaren Türk edebiyatı, modern romanı takip eder. Bu türün sıkı takipçisi olan yazarlar, zamanla Batıda ortaya çıkan tarihi romanı da benimser. Yazarlar, batıdan gördükleri bu yeni türü tıpkı

modern romanın ortaya çıkış evresinde görüldüğü gibi çeviri romanlar sayesinde öğrenir. Zaman içinde yazarlar, çeşitli yeni üretimlerle tarihi romanın çerçevesini genişletir.

### 2.1.1. Kemal Tahir'in Tarihi Romancılığı ve Romanları

Kemal Tahir (Demir) (1910-1973), Türk edebiyatına birçok eser kazandırıp eserleriyle hakkında çokça söz edilen yazarlarımızdandır. Öyle ki hakkında birçok araştırma yapılmış, tezler yazılmış ve kitaplar basılmıştır.<sup>33</sup>

Asıl adı Kemalettin Tahir olan Kemal Tahir'in babası Yüzbaşı Tahir Bey, 13 Mart 1930 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelir. Annesi saray terbiyesi görmüş Çerkez kökenli Nuriye Hanım'dır. Tahir Bey, II. Abdülhamid'in yaverliğini ve Yıldız Sarayının marangozluğunu yapmış daha sonra saray çevresinde sadakatiyle tanınır hale gelmiş bir kişidir. Öyle ki bu sadakatinden dolayı II. Abdülhamid, Tahir Bey'e Vezneciler'de bir konak vermeyi uygun bulur. Bu evin dünyaya gelen ilk çocuğu Kemal Tahir'dir. Kendisinden üç yıl sonra, daha sonraları deniz astsubayı olacak Nuri Tahir, daha sonra Ahmet Tahir ve çeşitli dergilerde gazetelerde yazan en küçük kardeşi Ratip Tahir dünyaya gelir. Kemal Tahir'in

<sup>33</sup> Bu çalışmalardan bazıları şu şekildedir: Kurtuluş Kayalı'nın *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, (bkz. Kayalı, 2010); Editörlüklerini Ertan Eğribel ile Mehmet Fatih Andı'nın üstlendiği *Kemal Tahir: 100 Yaşında*, (bkz. Andı ve Eğribel, 2010); Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları tarafından kolektif hazırlanan *Bir Kemal Tahir Kitabı- Bir Aydın Üç Dönem*, (bkz. Kolektif, 2021); Yüksel Yıldırım'ın *Kemal Tahir ve Osmanlılık Muhammed Hüküm'ün Şair Sosyolog Kemal Tahir*, (bkz. Yıldırım, 2019); Sezgin Kızılcıkelik'in *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir*, (bkz. Kızılcıkelik, 2012); Ayşegül Yaraman'ın *Biyografya 4- Kemal Tahir*, (bkz. Yaraman, 2004); Halit Refiğ'in *Kemal Tahir'le Birlikte*, (bkz. Refiğ, 2015); Mehtap Gümüş'ün *Kemal Tahir Sosyalizm ve Devlet*, (bkz. Gümüş, 2021); Ercan Tepe'nin *Kemal Tahir: Toprakla Boğuşmak Yumuşatır Adanı*, (bkz. Tepe, 2020); HECE Dergisi Özel Sayısı *Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir* (bkz. Kolektif, 2012).

annesi ve babasıyla ilgili çizdiği portrelere bakıldığında, yaşam biçimleri kendisinden çok farklı olsa da, ikisini de çok sevdiği ve takdir ettiği görülmektedir. “Yazar, *Notlar*’ında ailesi adına pek fazla değerlendirmede bulunmaz. Zaman zaman, kendisiyle aynı olaydan mahpus olan ve Çorum ve Nevşehir hapishanelerinde beraber kaldıkları kardeşi Nuri Tahir’den bahseder. Ailesi hakkındaki geniş değerlendirmeleri ise, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanından takip edilebilmektedir” (Coşkun, 2006, s.2).

1923 yılında Galatasaray Lisesi’ndeki öğrenimi sırasında Fransızca formasyonuna dair bilgiler edinip bu bilgileri daha sonra yazdığı romanlarda kullanır. Buradaki öğrenimini annesinin vefatı üzerine bırakmak zorunda kalıp çeşitli mesleklerle uğraşmaya başlar (Samsakçı, 2018). Bir süre avukat katipliği, bir süre de maden işletmelerinde ambar muhasipliği (1928-1932) yaparak hayatına devam eder. 1932-1938 yılları arasında gazetecilikle uğraşır. *Vakit*, *Haber*, *Sonposta*, *Yedigün* ve *Karikatür* gazete ve dergilerinde çeşitli görevler alır. Ardından 1938 yılında “askeri isyana tahrik ve teşvik” suçlamasıyla Donanma Komutanlığı Askeri Mahkeme tarafından tutuklanır. Nazım Hikmet ile aynı suçtan dolayı ceza alan Kemal Tahir on beş yıl hapse mahkûm edilir. Çorum, Çankırı, Kırşehir, Malatya gibi yerlerde toplam on iki yıl cezaevlerinde kalır. Ardından genel af yasası gereği cezaevinden beraat kararına verilir. Ardından Tahir, İstanbul’a yerleşir. Kendisi Cemalettin Mahir, Nureddin Demir gibi birçok takma ad kullanarak yazmaya başlar ve çeşitli gazetelerde bu eserler tefrika edilir. Düşün Yayınevi’ni Aziz Nesin ile 1951 yılında kurar. 1932 yılında öğretmen Fatma İrfan Akersin ile olan evlilikleri 1940 yılında sona erer. 21 Nisan 1973’te kalp krizi sebebiyle Kemal Tahir İstanbul’daki evinde vefat eder.

Kemal Tahir’in vefatı ardından kalp krizi geçirmesine neden olabilecek bir olay üzerinde durulur. Bu olay, Kemal Tahir’in son gecesinde yaşadığı talihsiz akşam yemeğiyle ilişkilidir. O gece kendisi, eşi Semiha Hanım ile Mehmet Barlas’ın

evine davetlidir. Başka konukların da davetli olduğunu bu akşamda entelektüel konuşmalar yapılır. İlerleyen saatlerde Mete Tunçay, Kemal Tahir'in eserlerine karşı sert eleştirilerde bulunur. Tartışmaya girmek istemeyen Kemal Tahir eşiyile oradan ayrılır. Bunun üzerine Kemal Tahir sabah sularında kalp krizi geçirir<sup>34</sup>. Kemal Tahir'in tüm eleştirilere karşı verdiği son cevap şu şekildedir:

Sizler, gençsiniz, size önce şunu belirtmek istiyorum. Hayatım boyunca bir sistem dahilinde düşünmeye çalıştım. Sistemden ayrılmadım. Yazdıklarım bir rastlantının sonucunda değil, sistemli düşüncenin sonucunda bulunmuştur. Bundan ötürü doğrultumda yanlışla düşmedim, olaylar söylediklerimi doğruladı. El yordamıyla değil, bir sistem içinde düşünmelidir insan.... İnsanlar yanlış yapabilir. Ama çok çekmiş insanlar talihidir bir bakıma. Yanlış yapmaları daha zordur. Benim geçtiğim yollarda kendini tüketen ve benim çektiğim acılardan geçen insanlar doğrulara daha kolay erişebilir. Yazdıklarımı bir gün tarih yargılsa, bu ilişkiyi mutlaka görecektir. Romanlarımın doğruluğunu ortaya koyacaktır. Ben romanlarımda dünü yazdım. Ama romancı dünü yazarken kendi gününü yansıtır bir bakıma. Hatta gelecek için yazar... (Kemal Tahir'den Akt. Cem, 1973).

Kemal Tahir'in yazın hayatı şiirle başlar. "Galatasaray Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarına denk gelen bu dönemde Kemal Tahir'in en sevdiği şair Ahmet Haşim'dir (Coşkun, 2016, s.69). Kendisi aynı zamanda Nazım Hikmet'ten de etkilenir. İlk önce hece ölçüsüyle şiirler yazan Tahir, daha sonra serbest ölçüyle şiirler yazarak *İçtihat*, *Varlık* ve *Ses* gibi dergilerde yayımlatır. Hapishane yıllarında 'Benerci' adlı bir şiirden etkilenerek bu sözcüğü soyadı olarak kullanmaya başlar. Hapishaneden çıktıktan sonra ise ailesinin asıl adı olan Demircioğulları'ndan Demir'i soyadı olarak kullanır (Işıksalan, 1990, s. 6).

Edebiyat sahasına girişi o dönemki yakın arkadaşları Yakup Sabri, Ertuğrul Şevket, İsmail Safa ve Arif Nihat Asya ile 1932 yılında çıkardıkları *Geçit* adlı

---

<sup>34</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Coşkun, 2016.

dergiyle gerçekleşir. Kısa bir süre sonra hikyeciliğe başlar. 1938 yılında kardeşi Nuri Tahir, Nazım Hikmet ve Hikmet Kıvılcımlı ile donanmayı kışkırtmak suçundan tutuklanarak on beş yıl hapse mahkûm edilir. ankırı, Malatya, orum ve Nevşehir gibi hapisanelerde geçen tutsaklık yıllarında Anadolu insanına dair tüm özellikleri biriktirir. Nitekim tutsaklığı bitip “İstanbul’a döndüğünde bavulunda dört bin sayfayı bulan roman notları, elindeyse uzun süren mahpusluk yıllarının ona kazandırdığı alışkanlıklardan biri olan kehribar tespihi vardır” (Yavuz, 2000, s. 84).

Hikâye alanında eserler vermeye başlayan Kemal Tahir, *Yedigün Dergisi* yoluyla okuyucuyla buluşur. Dört öyküden oluşan tek öykü kitabı *Gl İnsanları*’nı 1941’te *Tan* gazetesinde yayımlatmayı başaran Kemal Tahir, o zaman hapisane hayatının ilk yıllarındadır. Bu kitap daha sonra 1955 yılında kitap olarak basılır.

1955 yılında basılan ikinci eseri *Sağırdere* isimli köy konulu romanıdır. Kemal Tahir’in ilk romanı olan eser, oldukça büyük bir beğeni toplar. Aynı yıl Yaşar Kemal’in *İnce Memed* isimli romanının yayımlandığı yıldır. Varlık Roman Armağanı yarışmasına katılan bu eserlerden *İnce Memed* birinciliği alır. Orhan Hançerlioğlu’nun *Ali* eseri ikinci olurken Kemal Tahir’in *Sağırdere* romanı ise üçüncü olur.

‘Düğün’ ve ‘Gurbet’ adlı iki bölümden oluşan *Sağırdere*, Mustafa’nın köy ve kentteki yaşamını konu edinir. Birinci bölümde orum’un Yamanren köyünün insanları anlatılır. İkinci bölümde ise sevdiği kızla evlenemediği için köyden kente göç etmek zorunda kalan Mustafa’nın hayatta tutunma mücadelesi anlatılır. *Körduman* (1957), bu eserin devamı niteliğinde olup gurbete dayanamayan ve kentteki mücadelesinden vazgeçen Mustafa’nın köye geri

dönüşünü anlatır. *Bozkırdaki Çekirdek* (1967) ise bu iki romandan tanıdık bazı karakterlerden oluşur.

Yayınladığı kitaplar ardından 1967 yılının Eylül ayında Kemal Tahir, yeniden tutuklanır. 6-7 Eylül olayları olarak tarihe geçen Rumların yaşam alanlarının yağmalanmasında Kemal Tahir ve arkadaşlarının yatıştırıcı olması sebebiyle altı ay hücre hapsine mahkûm edilir. Kardeşi Ratip Tahir, yakın arkadaşı Hulusi Dosdoğru ile Aziz Nesin gibi kişiler de bu suçtan tutuklanır. Kemal Tahir, Harbiye'nin eski yemekhanelerinden bozma taş hücresini altı ay boyunca Aziz Nesin ile paylaşır. Bu dostlukları, tutsaklıkta sonra 1957 yılında Düşün Yayınevi'ni kurmalarıyla devam eder.

Cevdet Kudret, Kemal Tahir'in romanlarını üç izlekte incelemenin mümkün olacağını söyler: köy ve kasaba romanları (*Sağırdere*, *Körduman*, *Köyün Kamburu* vb.), şehir romanları (*Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Kurt Kanunu* vb.) ve tarihi romanlar (*Devlet Ana*) (2009, s. 139). Fakat Kudret'in bu sınıflandırmasını köy ve kasaba romanları ile tarihi romanlara indirgemek mümkündür. Şehir romanları olarak incelediği *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanları tipik birer tarihi roman olduğundan şehir romanı tasnifine ihtiyaç kalmamaktadır. Zaten çeşitli akademik çalışmalarda da sözü geçen romanların, tarihi roman olarak ele alındığı açıkça görülmektedir. Kısacası, Kemal Tahir köy hayatı ve konusunu tarihten alan romanlarıyla ön plana çıkmıştır demek doğrudur. *Sağırdere* (1955), *Körduman* (1957), *Rahmet Yolları Kesti* (1957), *Yediçınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959), *Kelleci Mehmet* (1959) ve *Büyük Mal* (1970), *Namusçular* (1974), *Karılar Koğuşu* (1974), *Damağası* (1977) ve *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977) romanları köy insanının yaşantısına bağlı kalan romanlardır. *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Kurt Kanunu* (1969), *Yol Ayrımı*



(1971), *Devlet Ana* (1967), *Bozkırdaki Çekirdek* (1967) ve *Hür Şehrin İnsanları* (1976) adlı romanlar ise tarihi romanlardır.

*Rahmet Yolları Kesti* romanında başkişi Uzun İskender yoluyla eşkıyalığa dair bir anlatı yapılır. *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanlarında on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından tek parti döneminin son yıllarına değin bu yoğun siyasi olaylar neticesinde toplumumuzun değişimi anlatılır. “*Yediçınar Yaylası*, Meşrutiyet öncesininin; *Köyün Kamburu*, Meşrutiyet ve Mütareke yıllarının; *Büyük Mal* Cumhuriyet döneminin siyasal-toplumsal olaylarını içerir” (Kurdakul 2000, s. 98).

*Bozkırdaki Çekirdek* romanında Köy Enstitülerinin CHP’nin gerekçeleri dışında kullanıldığını düşünüp eleştirir. Romanda Çankırı civarında bir köy enstitüsü kurulması yolunda yaşananlar anlatılır.

*Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen *Esir Şehrin İnsanları* eseri 1956 yılında kitaplaştırılır. Bu kitabın tarihsel çizgisini *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yorgun Savaşçı*, *Yol Ayrımı* ve *Kurt Kanunu* romanları devam ettirir. Bu eserlerde II. Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı ve tek partili dönemde toplumun değişimini anlatır.

*Esir Şehrin İnsanları*, Anadolu’yu tanımayan paşazâde Kâmil Bey’in Mütareke dönemindeki uyanışını anlatır. Kurtuluş Savaşı’na İstanbul’dan yardım etmeye çalışan Kâmil Bey, bir mücadelenin parçası haline gelir. Bu mücadelenin temsilcilerinden biri *Karadayı* gazetesidir. Kuvayimilliyeye yanlısı olarak çeşitli faaliyetlerden ötürü suçlu bulunup on yıl hapis cezasına çarptırılan İhsan’dan sonra gazete işleri eşi Nedime Hanım’a kalır. Nedime Hanım, bu gazeteyi tek başına idare edemeyerek Kâmil Bey’den yardım ister. Bu gazete, yalnızca

gazete işlerinin değil; Anadolu'nun gizli tutulması gereken işlerinin yürütüldüğü bir yerdir. Kâmil Bey, bu yolla Ararat Vapuru ile Anadolu'ya altı yüz elli ton mermi kaçırılmasına yardım eder. Yunan ordusunun saldırı planlarını ele geçirerek Anadolu'ya gönderilmek üzere bir kuru üzüm sandığı içinde Gülcemal vapuru kahvecisine verirken yakalanır. Yedi yıl hapis cezasına çarptırılır.

*Yorgun Savaşçı*'da Kuvayımiliye evresi işlenir. Romanın ilk bölümünde 'Cehennem Yüzbaşı Cemil' etrafında gelişen olaylar ve işgal altındaki İstanbul anlatılır. İkinci bölümde Millî Mücadeleye katılan örgütlerin dirençleri, başkaldırmalar ve örgütlenmeler anlatılır. *Esir Şehrin İnsanları*, *Yorgun Savaşçı* ile aynı tarih kesimini ele alır. Bu eser, Kurtuluş Savaşı yanlısı yurtseverlerin gizli örgütlenmesi ve direnişini konu eder. *Esir Şehrin Mahpusu* romanında da bu konu devam eder. Burada Osmanlı soylularından Selim Paşa'nın oğlu Kâmil Bey'in diğer Kurtuluş Savaşçılarıyla birlikte hapisane hayatı anlatılır.

*Kurt Kanunu* romanı, Mustafa Kemal Paşa'yı öldürme girişiminde bulunanlar ile eski ittihatçıların durumunu anlatan bir romandır. Bu romanda yazar, yaşayan kişileri gerçek adlarıyla verir: İttihat ve Terakki Fırkası hükümetinin eski İaşe Nazırı Kara Kemal ve Ankara Valisi Abdülkadir (romanda Abdülkerim). Romanda Serbest Fırka'nın kuruluş günlerinde iktidardan uzak bir tarafta kalan Kuvayımiliyecilerin bundan duydukları acılar işlenir. Bu roman yoluyla "1969 yılında Kemal Tahir'e yöneltilen eleştiriler, yapılan suçlamalar başka bir bağlama taşınır. Devlet Ana dolayısıyla 'gerici', 'Osmanlıcı' 'sağ okuyucunun malzemesi' ithamlarına muhatap olan yazar, bu yıl yayınlanan Kurt Kanunu'ndan sonra, 'Atatürk Düşmanı' olarak nitelenir" (Coşkun, 2016, s.60). İzmir suikastını ele alan eserde olaylar suikast girişimini gerçekleştirenler odağında anlatılır.

*Devlet Ana*, yazarın adından en çok bahsedilen romanlarından biridir. Macera romanını andıran bu tarihi roman, yazıldığı dönemde ve sonrasında birçok tartışmaya konu olur. Eseri olumsuz manada eleştiren araştırmacılar da; övgüyle bahseden araştırmacılar da vardır. Kemal Tahir'i, romanındaki olayları tarihi gerçekliğe ait olmayan unsurlarla bezediği için suçlayan araştırmacılar, romandaki şahıslara dikkati çeker. Fakat, tarihi romanın tarihi gerçekliği alıp sanatçının tarihsel hafızası ve sanatsal belleğiyle güçlendiren bir materyal olduğu unutulmamalıdır. *Devlet Ana*, Türk romanının, tarihi roman basamağında cesur bir adımla ön plana çıkmayı başaran bir romandır:

Devlet Ana, modern roman teknikleriyle gerçekleştirilmiş tarihi bir romandır. Kemal Tahir, dramatik roman tekniklerini büyük bir başarıyla kullanmış ve modern romanın nesnellik (objektiflik) idealini yakalamıştır. Bir destan romanı yazarı olarak Kemal Tahir, tarihin bir devrinde bir halkın sahip olduğu değerlere bizde hayranlık uyandırma amacına, kullandığı modern anlatım teknikleriyle nesnel bir şekilde ulaşmıştır. Devlet Ana'nın modern tarihi bir roman olarak, herhangi bir felsefeden kaynaklanan dış dinamiklerin etkisi altında yaratılıp yaratılmadığına gelince, inancım odur ki; Kemal Tahir, bilerek veya bilmeyerek, Bergson'un yaratıcı evrimine akla getiren mistik bir felsefenin etkisi altında kalmıştır. Tarihi perspektifler, insan dimağında ve bilincinde, imtiyazlı anlarda, geçmiş ve halin aynı anda varlığından, geçmişin hali yönlendirip halde eleştirel aklın süzgecinden geçerek yaratıcı bir geleceğe akmasından veya bu imtiyazlı tarih anlarından doğmuşlardır. Her tarihi perspektif içinde bilinmeyen bir geçmişin ve halin değerleri yeni bir sentezde buluşmuşlardır ve yaratıcı bir geleceğe doğru akmaktadır. Devlet Ana'da şair Yunus Emre'nin, genç Osman Bey'in ve molla Edibali'nin rüyaları böyle imtiyazlı anlarda geleceğin kehaneti olarak yorumlanabilir. Bu tartışma ise, bizi, Devlet Ana'nın modern tarihi bir roman olduğu, perspektivist tarihi romanlara benzeyen özellikler taşıdığı yargısına götürmektedir (Kantarcıoğlu, 2008, s. 109-110).

Bu romanda Anadolu Selçuklu Devleti'nin gücünü yitirmesiyle çökme devrine çoktan girmiş olması ve Osman ve Orhan beylerin Osmanlı Devleti'ni kurma aşamaları anlatılır. Bu dönemde batının derebeylik sistemiyle doğunun sisteminin insan odaklı problemleri ortaya çıkar. Romanın ilk başlarında Şövalye Notüs Gladys ile Bir Rum delikanlısı Mavro arasında bu konuya ilişkin bir konuşma geçer. Bu konuşmada iki farklı düzenin insanı karşılaştırılır. Böylece

Kemal Tahir dönemin tarihsel gerçekliğini roman kişileri vasıtasıyla yansıtır. Toplumsal bakımdan Demircan (Kara Osman'ın yakın yardımcısı), Bacıbey (Demircan'ın anası), Kerimcan (kardeşi), Orhan Bey ve Mavro romandaki temsili şahıslardır. Bu şahıslar yoluyla bahsi geçen dönemin çeşitli özellikleri okuyucuya sunulur. “Yer yer tarihsel gerçeklere, yer yer destan öykülerdeki söylentilere dayanarak Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemini anlatan Devlet Ana'da gerçek olgularla, söylentiler, töresel gerçekler iç içedir” (Kurdakul, 2000, s. 105).

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu konu eden romanlardan biri olan *Devlet Ana*, Tarık Buğra'nın *Osmancık* (1982) romanı ile sıkça yan yana anılır. İki romancının aynı konuyu ele alış şekli farklıdır. Romancıların tarihsel anlayışlarının farklılığından dolayı bu iki roman, araştırmacıların ilgi odağı olur.

Tahir, Osmanlı'nın kuruluşu ve çöküşü meselelerini inceleyerek Türk milletinin kaderini tayin eden olayları romanlarında işler. Mustafa Kemal önderliğinde Türk milletinin bağımsızlık mücadelesini aydın bir bakışla romanlarına konu ederken bunu bir görev olarak üstlenir:

Kemal Tahir, romanda metotlu düşünen bir yazardır. Romanlarını bir metot ışığında örmüş olan bir romancıdır. Romanlarında metot örgüsünü açıkça görmek mümkündür. Kemal Tahir, roman yazarken bir sosyal bilimci gibi hareket etmiştir. Başka bir deyişle, sosyolojik ve târihi bir inceleme yapan bir sosyal bilimci neyi, niçin ve nasıl ele alıyorsa, o da aynı şekilde roman inşa etme gayreti içinde olmuştur. Romanlarında esaslı bir metodolojik çerçeve mevcuttur. Romanlarında hakikati bulmaya ve gerçeği ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Kızılcılık, 2012, s. 138).

Kemal Tahir'in şiir, hikâye ve romanları dışında notları, mektupları, senaryo ve gazete-dergi yazıları da mevcuttur. Kendisi roman ve Türk romanı üzerine çokça düşünüp yazmış bir edebiyat şahsıdır. Bunu da ölümünden sonra

yayınlanan notlarından meydana gelen kitaplardan görmek mümkündür. Tahir'in Türk romanı düşüncesinin ideolojik arka planını Sevim (2003) Osmanlılık, Batılılaşma ve yerlilik olarak üç unsurda inceler. Sosyal gerçekçi romancılardan biri olarak karşımıza çıkan Kemal Tahir'in aynı zamanda kendine has nitelikte fikir insanı olduğu da bir gerçektir:

Kemal Tahir, başlangıçta fanatik ölçüde "Marksist" bakış açısı ile yetişmiş, zaman içinde kendini diğer basit ve modacı Marksistlerden ayırarak, kimseye benzemeyen kişiliğini bulmuş bir sanat ve fikir adamıdır. Türkçe'de, sosyalist doktrine bağlı iki öncü sanatkardan birisi Nazım Hikmet ise, öbürü (düşünce ağırlığı daha baskın olan) romancı Kemal Tahir'dir (Kabaklı, 2002, s. 320).

Daha çok romancı özelliğiyle ön plana çıkan Kemal Tahir, fikir dünyasındaki çeşitlilikleri romanlarında kullanır. Fikirlerini daha çok roman şahısları üzerinden aktarmaya çalışan Tahir, bunu diyaloglar yoluyla örüntü kurarak oluşturur. Bu diyaloglar bazen köy insanının konuşma dilinden oluşur. Gerçekte köyde hiç yaşamayan Tahir, köy insanını; Çankırı, Çorum ve Malatya hapishanelerinde tanır. Hapishanede tanıdığı köylüler üzerinden bir 'köylü' fikriyatına sahip olup bu düşünceleri roman karakterlerine aktarır.

Tahir, kurtuluş yolunun toplum olarak kendimizi tanımaktan geçtiğini ifade etmektedir. Çünkü Türk toplum yapısı kendine has özelliklere sahiptir; Batı'yla kıyaslanamaz. Salt Batının ideallerini benimsemenin, önümüzde ancak bir engel olduğu düşüncesini benimsemektedir. Kendi tarihimizi açıklamak, tanımak ve yaymak da bize düşen görevlerden biridir. Romanı, bilhassa tarihi romanı da bu yolla bir amaç haline getirir. Tahir, tıpkı ideallerin olduğu gibi Batı ile Türk edebiyatının da birbirinden farklı olduğunu düşünür. "Türk romancısının Türk insanını ve toplumunu, bunların özelliklerini incelemesinin zorunlu olduğunu söyler; böylece, romancıya, roman sanatı dışında bilimsel görevler yükler;

araştırmacıların yapmaları gerekip de yapmadıkları işi, romanlarında kendisi üstlenir” (Kudret, 2009, s. 139).

Tahir’in tarihe olan ilgisi, tarihi romanlarının inşasında da etkili olur. Birçok tarihçiyi okuyup beslenmesi sayesinde Osmanlı tarihine hâkim olur. Örneğın Türk toplum tarihine yoğunlaşırken Nizamülmülk’ün *Siyasetnâme* eserinden beslenir. Tahir, *Devlet Ana*’da “Vezir Nizam al-Mülk’ün SİYASETNÂME’sini saygıyla açtı. Yer yer duraklayarak karıştırmaya başladı. Elinde kitap değil kılıç tutuyormuş gibi, yüzü sertleşmişti. Belli ki mutluydu. Sanki okudukça güçlenip yüceliyordu...” (2020a, s. 611-612) diyerek ilham aldığı kaynağı, romanında da kullanır.

Edebiyatın, salt yazın meselesi değil; farklı disiplinlerle de iç içe olduğunu kanıtlayan Tahir, birçok esere imza atar. Şiir denemelerinden sonra hikâyeyle birlikte roman yazar. Sanat, edebi düşünceler, siyaset ve toplum hakkındaki çeşitli görüşlerini anlattığı notları ve mektupları sayesinde, eserlerinin daha iyi yorumlamanın imkânını sunar.

#### 2.1.1.1. Devlet Ana

*Devlet Ana* romanı 1967 yılında yayınlanır<sup>35</sup>.

Roman, her birinde üçer bölüm olmak üzere altı bölümden oluşur: “Kancık Vuruş”, “Uyandırılan Işık”, “Dost Çelmesi”, “Fal”, “Derin Geçit” ve “Kerimcan’ın Yolu”. Bölüm başlıkları, içeriğindeki olayla doğrudan ilgilidir.

---

<sup>35</sup> Tez dolayısıyla incelenen kitap İthaki Yayınları tarafından 2020 yılında 21. Baskı olarak yayınlanan kitaptır. Bkz: Tahir, 2020a.

*Devlet Ana*'da kurgu, on ikinci yüzyıl Anadolusunun genel durumu, Ertuğrul Bey'in Bitinya uçlarında sağladığı düzen, Beylik çekişmeleri, Osmanlı'nın kuruluşu, Ahilik, Batı Feodalizmi, devletin ve halkın genel durumu gibi meselelerinin etrafında şekillenir. Romanın asıl odağı Liya ile Demircan'ın cinayeti ile paralel bir seyir içindedir.

Düz ve kronoloji bir olay örgüsüne sahip olan *Devlet Ana*, Sen Jean Şövalyesi Notüs Gladyüs'ün Ertuğrul Bey'in topraklarını katacağı bir feodal yapı kurma amacını konu alır. Şövalye; Türkopol Yüzbaşı Uranha ve Cenevizli Keşiş Benito ile birlik olarak bölgedeki yakın beylikleri birbirine düşürmeye çalışır. Mavro'nun ablası Liya ile Ertuğrul Bey'in at bakıcısı Demircan'ın ölümüne sebep olan Notüs Gladyüs, bölgedeki dengeleri değiştirecek hamlelerde bulunur. Liya ve Demircan'ın cinayetleri romanda merak ve macera unsurunu ön plana taşır. Bölgedeki çeşitli olaylar sonucu ve Ertuğrul Bey'in vefatının ardından Osman Bey bir adım öne çıkar. Osmanlı Beyliği'nin kuruluşuna giden yol roman aracılığıyla gösterilmeye çalışılır.

Roman, Sen Jean şövalyelerinden Notüs Gladyüs ve hancı Mavro'nun konuşmalarıyla başlar. Şövalye Notüs Gladyüs, Mavro'ya beyliğin genel durumu hakkında sorular sorar. Özellikle Ertuğrul'un sınırının buradan görünüp görünmediğini merak eder. Çünkü Notüs Gladyüs, Gemlik limanında gemiden inip yabancı olduğu Anadolu topraklarına ayak basmıştır. Ertuğrul'un sınırındaki mağaralardan birinde yaşayan Cenevizli Keşiş Benito'yu bulmak için buraya İznik, Bursa, İnegöl, Kütahya ve Karacahisar'dan dolaşarak gelmiştir. Burayı bir 'alıklar ülkesi' olarak nitelendirmesinin altında yatan sebep Türkmenlerle Bizanslıların yüzyıllardır süren çekişmeleridir. Bu çekişmelerden yararlanmak isteyen Notüs Gladyüs, Mavro ile konuşurken aklındaki sorulara cevap bulmak ve bölgeyi iyice tanımak gayretindedir.

Bu sırada Mavro'nun yirmi dört yaşındaki ablası Liya, Notüs Gladyüs'ün gözüne takılır. Mavro ile konuşurken onu öldürüp Liya'ya karşı olan cinsel dürtüsünü ortaya çıkarma düşüncesindedir. Notüs Gladyüs, hancı Mavro'ya toprak sistemiyle ve halkın geçim kaynağıyla ilgili sorular sorar. Mavro tarlalarından, sahip oldukları hayvanlardan, avcılık yoluyla elde ettikleri hayvan etlerinden bahseder. Şövalye, Mavro'ya bir yıllık ihtiyaçlarını karşılamak suretiyle bir altın vermeyi teklif eder. Fakat Mavro, bu teklifi törelere aykırı olduğu için reddeder ve ekler: "Yılda beş altın verseler, uşak olacağına, kaldır kendini şuradan Kanlı Boğaz'a at', demiştir babam rahmetli" (Tahir, 2020a, s.11). Bunun üzerine Notüs Gladyüs, Mavro'ya şövalyelik teklif eder ve Mavro heyecandan ne yapacağını bilemez.

Notüs Gladyüs ile Mavro arasındaki ilişki ilerledikçe Liya'nın Ertuğrul'un at bakıcısı meşhur şövalye Demircan ile sözlü olduğunu öğrenir. Neden evlenemediklerini öğrenmeye çalıştığında ise Demircan'ın anasının dini farklılıktan dolayı bu evliliğe razı gelmediğini anlar. Bu sırada bileklerindeki çingiraklar ve ellerindeki sazlarla yürüyen Dervişler görünür. Dervişleri gören Liya, örtüsüyle ağzına kapatarak Dervişleri hana buyur eder. O sırada üstü başı perişan bir esir Mavro'nun yanına yaklaşır ve Latince bilen birine mektup yazdırmak istediğini söyler. Bunun üzerine Notüs Gladyüs esiri yanına alır ve ona haliyle ilgili sorular sormaya başlar. İki yıl önce esirliğe düşen Kurt Ali, Menteşe Beyliğinden eski bir deniz yüzbaşısıdır. Tüm konuşulanlara karşı Gezgin Ozan kulak kabartmıştır. Esir, sahibinin hanımına ipek halı ve ipek kumaşlar; sahibine de savaş atı götürmek için buralara geldiğini söyler. Savaş atı haricinde diğer istekleri toplamış fakat atı bulamamıştır. Bu konuda Ertuğrul Bey'e güvenir.



Notüs Gladyüs, Müslüman ozana (ki bu Ozan Yunus Emre'dir) şarap ikram eder. Üç kadeh şarap sonrasında ozan, Konya'nın sahipsiz bırakıldığını ve halkın Moğol vergilerinden belinin büküldüğünü anlatmaya başlar. Derken, hanın aşağı katından afyonlarını aldıkları anlaşılan dervişlerin çingirak sesleri yükselmeye başlar. Dervişler hep birden semaha kalkmıştır. Şeyh Edebalı'ye ziyarete gitmekte olan Ozan, 'Cavlak' diye adlandırılan dervişleri pis ve çalışmaz oldukları için buralarda pek hoş görmediklerini anlatır. Dervişlerin Ahiliği esnaflık diye küçümsediğini de ekler. Ozan, Ahiliğin bugünlerde bozulduğunu fakat Şeyh Edebalı'nın kerametleri sayesinde hâlâ Ahiliğin önemini yitirmediğini söyler. Çünkü o, 'ahi baba töresi' ile dervişlerine hâkim olur. Ozan, Baba İlyasıdır! Saltuk Baba'dan Barak Baba'ya, ondan Taptuk Emre'ye geçmiş halifedir. Bu sırada Notüs Gladyüs'ün 'yeni Platonculuğun İslamlıkla karışması' olarak değerlendirdiği deyişleri Ozan söylemeye başlar:

Yaz yaratıp yer donatan, kar yağdırıp su donduran/Yanan kömür, kızan demir, örse çekiç salan benim/ Emredip bulut oynatan, yerde bereket kaynatan/ Elimde kudret şiniği, halka ekmek veren benim/ Yere göğe direk kuran, bükülmeden dimdik duran/ Denizlere göl çağırın, adım Yunus, umman benim! (Tahir, 2020a, s.47).

Yüzbaşı Türkopol Uranha ile Keşiş Benito'nun da aralarına katılmasıyla gecenin geç saatlerine kadar şarap içip gelecek günlerden konuşurlar. Keşiş Benito, tepenin arkasında otuz evlik bir köye yetecek kadar toprak bulunduğunu söyleyince Notüs Gladyüs planını derinleştirmeye karar verir. Eğer işler düşündüğü gibi giderse Kanlı Boğaz baronu olarak İssızhan'a yerleşme, Britanya Prensiği'nin kapılarından birini tutma ve böylece geçişin başını toplama gayesini gerçekleştirmiş olacaktır.

İkinci ara bölümde Şövalye Notüs Gladyüs; Keşiş Benito, Türkopol, cavlak dervişler, esir ve ozanla birlikte yere serilmiş vaziyette gözlerini açar. Notüs

Gladyüs, Liya'yla birlikte olmak için Liya'nın odasına girer. Kolu yorgandan dışarı çıkmış Liya, şövalyenin kolunu sıkıca tutmasıyla irkilir ve geri çekilir. Liya geri çekilip zehirli olduğunu söylediği mızrağı çıkarır ve şövalyenin geri çekilmesini söyler. Bu olay sonrasında Notüs Gladyüs, Liya'yı hırs haline getirir.

Üçüncü ara bölümde Notüs Gladyüs ve Uranha Keşiş Benito rehberliğinde Ertuğrul'un uçlarına gitmek için bataklığa girer. Keşiş Benito'nun başka mağaradan arkadaşı Kamagan Derviş, dökük dişleri ve perişan haldeki görünümüyle diğerlerinin yanlarına gelir. Keşiş Benito, Demircan'ın çadırını ve tepenin ardından görünen Dönmezköy'ü gösterdikten sonra geri dönmek için sazlıklara girer. Keşiş'in ardından Notüs Gladyüs ve Uranha bir bilinmezliğin ortasında büyük bir nefretle kalır. Ertuğrul Bey'in atlarının yanına ulaştıklarında Liya'nın atının da orda olduğunu anlaşılır. O sırada otların hışırtısı duyulur. Demircan ile Liya yakınlaşmıştır. Notüs Gladyüs, Demircan'ı sırtından okla vurur. Notüs Gladyüs, okun ucuna Karacahisar'lıları andıran kara tüy sarıp hedefi şaşkırtmak ister. Daha sonra Liya'ya tecavüz ederek boğar. Atları kaçırmak için Liya'nın cesedini beraberlerinde götürür. Liya'nın ellerini Demircan'ın sarığından bir parçayla bağlarlar. Ardından Liya'yı Türkmen al kısırağına sıkıca bağlayıp Karacahisar toprağına doğru gönderirler. Romanda "Kancık Vuruş" ismiyle adlandırılan bu olay birçok değişimin başlangıcıdır.

"Uyandırılan Işık" başlığını taşıyan ikinci bölüm, Kerim Çelebi'nin Ahilik güzellemeleriyle başlar. Daha sonra aralarında çocuklar ahilik oyunu oynar. Artık akşam olmuştur ve Demircan geri dönmemiştir. Demircan'ın kardeşi Kerim Çelebi ile Orhan Bey, çayırların içinde Demircan'ı aramaya başlar. Sırtına ok saplı Demircan'ı bulur. Henüz on üçünde olan Orhan Bey, Kerim Çelebi'nin üzüntüsü karşısında çaresiz kalır. Olanları idrak etmeye çalışan Orhan Bey, davulunu alıp dışarıya çıkar ve öfkeyle 'baskın var' işaretini çalmaya başlar.

Demircan'ın o halde öldürüldüğünü görünce Liya'yı kıskanan bir Karacahisarlı'nın bunu yapmış olabileceğini düşünürler. Orhan Bey, öfkesine karşı çıkmaya çalışıp köylüye karşı nasıl davranacağını tasarlamaya çalışır. O sırada dedesi Ertuğrul Bey hasta; Dünder Alp'le Osman Bey de çekişme derindedir.

Demircan'ın ölüsünün olduğu yerde Liya'nın da olduğunu kestiren Orhan Bey, o gittikten sonra bu saldırının yapıldığını düşünür. Pop Markos, usta izciliğinden yola çıkarak bu olayı çözmek istediği bildirip işe koyulur. İlk tespiti, bu hain saldırıyı yapanların bataktan yaya halde gelen iki kişi olduğudur. Pop Markos ve Orhan Bey, iz sürerken Liya'nın da atının çalındığını ve izlerin Karacahisar'a doğru gittiğini farkeder. Bundan sonra Söğüt için akın ve öç şart olur.

İkinci ara bölümde karşımıza Aslıhan çıkar. Aslıhan, Bacıbey'in elinde büyümüş Silah Ustası Demirci Kaplan Çavuş'un kızıdır. Ardından bir âhilik törenine şahit oluruz. Kerim Çelebi bir cönk okur. Bacıbey'in küçük oğlu Kerim Çelebi, Molla olma yolunda ilerlemek istemesiyle babasının savaşçılık ününe leke sürer. Demircan, başarılı bir at eğiticisi olmasına rağmen Rum kızı Liya'ya âşık olmakla Bacıbey'in gözünde affedilemez bir hata yapar.

Orhan Bey, çadıra yetişip Demircan'ın haberini hasta yatağındaki dedesi ve babası Osman Bey'e yetiştirir. Osman Bey, Karacahisar tekfuruyla anlaşma sağladıkları için Liya ve Demircan'ın cinayetinden sorumlu olmadıklarını düşünür.

Demircan'ın cansız bedeni camiye doğru götürülürken meydandan geçer. Kerim Çelebi'nin Söğüt'e yakışır eli silah tutan bir evlat olmaması, mollalığa karşı ilgisinin olması Bacıbey'i iyice öfkelenendirir. Onun bütün kitaplarını ve parçaladığı sazından geriye kalanları birleştirip ateşe verir. Savaşçı giyimlerini göstererek onları giymesini, ağasının kılıcını kuşanmasını, yarından tezi yok Demircan'ın kanlısını aramaya başlamasını ister. Kerim (buradan itibaren yazar Kerim Çelebi değil Kerim olarak bahsediyor), Şeyh Edebalı'nın yoluna girmek için yıllardır verdiği uğraşı bir kenara atmak istemez. Sonunda Bacıbey'in kırbaçlarına üzerindeki cüppe daha fazla dayanamaz, paramparça olur. Ardından Kerim Çelebi, Kerimcan'a dönüşür.

Ertuğrul Bey ölür. Çocukluk arkadaşı Akçakoca gelir. Ertuğrul Bey'in ölümü ardından beyler meydana toplanıp Ertuğrul'un yerine Osman Bey'in geçmesini uygun bulurlar.

Kamagan Derviş, Keşiş Benito'nun dün gece mağarasında olmadığını sabah da iki yabancı atıyla geldiğini anlatır. Yabancıların Notüs Gladyüs ile Uranha olduğu ortaya çıkar.

Üçüncü ara bölümde Ertuğrul Bey, Bilecik yolu üstünde, başlık bahçelik bir tepede pınarın yanındaki koca çınarın yanına gömülür. Ertuğrul'un vasiyeti doğrultusunda kendisinden sonra Osman Bey, Bey olur. Osman Bey, çocukluğundan beri Balkız diye takıldığı şeyhin kızı Bala Hatun'a âşıktır. Babası Şeyh Edebalı, kızını Osman Bey'e vermek istemez.

Karacahisar tekfuru Aksantos'un kardeşi Filatyos, Söğüt savaşçılarının yanına doğru yaklaşır. Soylu komşuları Ertuğrul'un öldüğü haberini yolda alan Filatyos, elindeki ak yumağı önlerine fırlatır. Nakip Hasan Efendi, yumağı açınca içinden

Demircan'ın Türkmen sarığı çıkar. Filatyos, bunu reayası Liya'nın kollarına bağlı bulunduğunu söyler. Böylece Liya'nın önce ırzına geçildiği sonra da boğulduğunu anlatır. Bu olayı Demircan'ın yaptığını söyleyince Söğüt'ün Köslük Meydanı donakalır. Türlü iz sürmeler sonucu düşmanların, komşuları birbirine düşürmek istediği ortaya çıkar. Artık geçitler kollanacak, akşamları hayvanlar çayırdan evlere getirilecektir. Bu bölümün sonunda Ertuğrul Bey'le Demircan'ın yası sona erer çünkü 1290 yılında ölüm, yaşamaktan daha olağandır.

'Dost Çelmesi' başlıklı üçüncü bölümde Aslıhan'ın babası silah ustası Kaplan Çavuş, Kerim'e ok atmayı, kılıç kullanmayı öğretir. Balabancık, Ertuğrul Bey'in kardeşi Dünder Alp'in kölesidir. Şaşılacak kadar uzun kirpikli, güzel bir kızdır. En yakın arkadaşı da Aslıhan'dır. Kerim, mollalıktan sonra iyi bir savaşçı olma yoluna girmiştir. Böylece Kerim, Aslıhan'ın gözüne girmeye başlar.

İkinci ara bölümde Kerimcan, iyiden iyiye savaşçı olma yolunda ilerler. Mollalığı tercih ettiği için yitirdiği Aslıhan'ı da geri kazanır.

Üçüncü ara bölüm Pervane ve Meşhur Moğol hırsız Çudaroğlu arasında Şeyh Edebalı'nın kızını kaçıрма planı yaptıkları konuşmayla başlar. Kaçırdıktan sonra Balkız'ı Osman Bey'in yatağına koyup sonra da Balkız'ın Osman Bey'e olan ilgisinden dolayı buraya geldiği söylentisini yaymanın çok da zor olmadığını düşünürler. Bu işi yalnız yapmak imkânsızdır. İş birliği için akıllarına Notüs Gladyüs ve Türkopol Uranha gelir.

Bu bölümde Söğüt halkı ve idari yapı hakkında bilgiler karşımıza çıkar. Yazar, dönemin vahametini roman kahramanları yoluyla açıklar. Rüşvete düşman Alışar Bey'e karşı Hophop Kadı, ülkede hemen bütün rüşvet alan kadılar gibi

değil de rüşvet vererek kendi işini yaptırmayı düşünür. Amacı, sipahisiz, reayasız kalan toprakların senetlerini tefeciler elinden alarak bu çiftliklere kadılık yoluyla konmaktır.

'Fal' isimli dördüncü bölümde Bacıbey; Mavro, Aslıhan ve Kerimcan ile Kamagan Derviş'in yanına gider. Demircan'ın katilini öğrenmek için fal baktırmak ister. Derviş gerçeği bilse de Notüs Gladyüs ile Uranha'nın isimlerini söylemez. O sırada Dönmezköy'den imdat davulu duyulur. Köyün meydanında Bala Hatun'un yattığını görürler. Kendisini kaçırmaya teşebbüs edenler başarısız olmuştur. Ermeni Toros, iz sürmeye gittiğinde Pervane Subaşı'ya rastladığını anlatır. Kerimcan ise Şeyh Edebalı'nın kızını kaçırmaya çevrede kimin cesaret edebileceğini düşünür. Bu olayın at hırsızlığıyla ve Demircan ile Liya'nın öldürülmesi arasında bir bağ olup olmadığını düşünür. Mavro, handan başlayarak Notüs Gladyüs ve Uranha hakkında bildiklerini anlatır. Ava çıktıktan sonra gelişen olayları da esirden öğrenir.

İnönü ahileriyle birlikte selamlık divanhanesinde bulunan Mavro ile Orhan Bey, konuyu açıklamak için gergin beklerler. Bu sırada karşıdan üstü başı perişan epeyce hırpalandığı belli olan Nurettin Bey zar zor yürümeye çalışarak görülür. Anlaşılan Filatyos ve Çudaroğlu, onu bu hale getirmiştir. Mavro'nun üstünde ablasının kanı olduğundan onu kendilerine teslim etmelerini isterler. Osman Bey ve Orhan Bey, Mavro'ya kendisini onlara vermeyeceklerini söyler. Osman Bey'in kardeşi Gündüz, fermanı istemek için ellerini boru gibi yapıp seslenir. Alişar Bey ile Filatyos atlı olarak gelir ve fermana göre Mavro'yu almaları gerektiğini söyler. Mavro artık Müslüman olduğundan onu kimsenin götüremeyeceğini söyler. Mavro, bu din değiştirme zorunluluğu karşısında şaşırır. Bunun üzerine karşıdan sertçe bir ok Mavro'ya saplanır. Köse Mihal, Şövalye Notüs Gladyüs, Türkopol Uranha, Çudaroğlu, Kâhya Pervane ile Filatyos'un birkaç savaşçısı gelir. Alişar aldığı kılıç darbesi sonucu atından

düŖer. Mavro, aldığı derslerin hakkını vererek eline okuyla yayını alır. Mavro, daha ilk savaşında elinden geleni yapmış kanlısı Ŗövalye Notüs Gladyüs'ü tam gözünden okla vurmüştur. Bu çarpışma sonucu Nurettin voyvoda, Osman Bey, Orhan Bey, Gündüz Bey ve Bayhoca ayrı ayrı ödüllendirilir.

'Derin Geçit' isimli beşinci bölümde Söğüt halkı yaylaya göç eder. Başta Bacılar takımı olmak üzere Söğüt'ün diğer kadınları, yüklü hayvanları Karasu'dan karşıya geçirmeye çalışır. Kadınlar Söğüt'ün değerli mallarını Bilecik Hisarı'na emanet götürmekle görevlidir. Gurgan Hatun, yüksek rütbeli Moğol subaylarından birinin kızı olduğu için Türkmen kadınlarının bu debelenmesine anlam veremez. Kadınlar kafilesini Karasu'ya götürmek görevi bu yıl Orhan Bey'e verilir. Oradan sonra yayla göçüyle buluşularak Kozpınar'a götürecektir. Yanına yeğeni Bayhoca, Kerim ve Mavro'yu seçer. Yük taşıyan kafileden biri suya düşer. Orhan Bey gelip dört atı ve Lotüs'ü kurtarır. Türkçe Lülüfer diye seslendikleri kız, Orhan Bey'in kendisini kurtarmasından etkilenir.

Henüz on üçünde olan Lotüs'ü babası, kendisinden otuz beş yaş büyük Senyör Rumanos ile evlendirmek ister. Onların Drahoma adetine göre kızlar, kocalarının soyluluklarına uygun çeyiz getirir. Senyör Rumanos, durumu pek iyi olmayan Lotüs'ün babasından hiçbir Ŗey istemez. Bunun üzerine Orhan Bey, evlilik ve kız alma adetlerinin Türkmenlerde nasıl işlediğini anlatır. Dedesi yaşında adamla evlenmeyi reddedip kendisiyle evlenmesini teklif eder.

Üçüncü ara bölümde Kaplan Çavuş'un Konya'ya gitmesiyle çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Kaplan Çavuş, Konya'nın halini hiç iyi görmez. Konya'dan büyük bir üzüntüyle döner. Bitinya ucunun silahlı köylüleri, gazi, ahi, derviş ve oymak başkanları batağı üç noktadan geçip Karacahisar'ı alırlar. Bu haber Köslük meydanında çalınan davullarla zurnalarla kutlanır.

'Kerimcan'ın Yolu' isimli altıncı bölümde Lotüs'ün kuleye kapatılması üzerine Orhan Bey onu kurtarmaya gider. Sütana, Orhan Bey'e yol gösterir.

Kamagan Derviş'in para karşılığı casusluk yaptığı ortaya çıkar. Keşiş Benito'nun mağarasına Kamagan Derviş'in rehberliğinde hesap sormaya giderler. Rumanos Tekfuru, Keşiş Benito ve Dünder Bey'in peşine düşme planı kurar. Benito'nun mağarasına varırlar. Rum Daskalos, Keşiş'e Osman Bey'in yapılanlardan haberdar olduğunu, bunun için de yola çıktığını söyler. Osman Bey'in öğrendiğini de Dünder Bey hepsine yetiştirmiştir. Keşiş ve Daskalos konuşurken Orhan Bey, Mavro ve diğerleri de mağaranın öbür yanında saklanıp konuşulanları dinler. Keşiş, Notüs Gladyüs'un tek gözünün oklanmasından sonra Osman Bey'e duyduğu nefretin iyice arttığını ve onu öldürmek için çeşitli işkence aletleri yaptığını söyler. Yarın da herkesin gözü önünde Bala Hatun'a sahip olacağını söyler. Ayrıca şövalyenin boyun meraklısı olduğunu ve Liya'yı da böyle öldürdüğünü ekler. Mavro bu gerçekleri duyunca titremeye başlar.

Mağarada bir çekişme yaşanır. Keşiş Benito, elindeki zehirli hançeri yanlışlıkla kendi karnına isabet ettirir. Konuşulanları duyup duvara sinen Kamagan Derviş, sonunun geldiğini anlar. Pir Elvan kılıcıyla tek hamlede Kamagan'ın kafasını yere düşürür. Mağaraları iyice inceleyip servet kadar parayı ve paha biçilemez eşyaları sandıklara koyup Söğüt'ün yolunu tutarlar. Sonunda Dünder Alp'in yanına varıp olanları anlayıp kendisini kılıçlarlar.

Kozpınar'da Rumanos Tekfurunun düğünü için on günlük eğlenceler düzenlenir. Kadınlar Söğüt'ten gelen değerli eşyaların bırakılacağı bahanesiyle Bilecik Hisari'ndan içeri girerler. Kadınlar daha sonra içeri soktukları silahlarla Bilecik



Hisarı'nı alır. Mavro sonunda Notüs Gladyüs, Uranha ve Pervane Şubası ile karşılaşır Notüs Gladyüs'ü yakalar. Şövalyeyi sağ omzundan yaralar. Üçü birden kaçmak için kemerlerine doldurdukları altınlarıyla batağa doğru girer. Kaçarken Şövalye'nin yarası gittikçe ağırlaşır. Kerimcan, Mavro ile düşmanlarını izleyip batağı geçip Karacahisar toprağına varır. Kanlı Boğaz'dan geçeceklerini tahmin ederek orayı saf tutarlar. Notüs Gladyüs ile Uraha'nın Kanlı Boğaz'dan geçeceklerini tahmin ederler. Sonunda Uranha ve Notüs Gladyüs yakalanır. Notüs Gladyüs, Kerimcan ile çarpışırken uçurumdan yuvarlanır. Mavro da Uranha'nın bu durum karşısındaki şaşkınlığından yararlanıp onu öldürür. Demircan ve Liya'nın öcü alınmıştır. Bu sırada Kaplan Çavuş, Çudaroğlu ve çetesini yakalayıp esir almıştır. Kerimcan, döndüğünde artık bambaşka biri olur.

Romanın son kısmında Bacıbey'in şöleni vardır. Kerimcan, Keşiş Benito'nun mağarasından gelen kitapları alıp odasına kapanır. Osman Bey'in Şubaşılık teklifini reddetmesi üzerine Şeyh Edebalı'nın talebesi olmaya tekrar karar vermiştir. Bacıbey, bunun üzerine odaya gelerek Kerimcan'a kızmaya ve onu yine kırbaçlamaya kalkar. Fakat bu kez başarısız olur. Kırbaç bu sefer Kerimcan'ın eline geçmiştir. Aslıhan, Bacıbey'i odadan dışarı çıkarır. İçten içe artık Kerimcan'ın olgunlaşmış olduğuna tanıklık ettiği için gururludur.

#### 2.1.1.2. Esir Şehrin İnsanları

*Esir Şehrin İnsanları* romanı 1953 yılında *Yeni İstanbul* Gazetesinde tefrika edilmesinin ardından 1956 yılında yayınlanır<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Tez dolayısıyla incelenen kitap İthaki Yayınları tarafından 2020 yılında 30. Baskı olarak yayınlanan kitaptır. Bkz: Tahir, 2020b.

Roman üç bölümden oluşur: 'Esir İstanbul', 'Bulanık Su' ve 'Kâmil Bey'. 'Esir İstanbul', yedi bölümden; 'Bulanık Su', üç bölümden; 'Kâmil Bey' ise yedi bölümden oluşur.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında vak'a örgüsü; Osmanlı'nın son dönemleri, I. Dünya Savaşı sonrası Mütareke yılları, İstanbul'un direnişi, Osmanlı halkının genel durumu meseleleri üzerine kuruludur. Bütün bu olaylar Kâmil Bey çerçevesiyle sunulmuştur. Roman, Kâmil Bey ve ailesinin İstanbul'a gelmesiyle başlar. İyi eğitim görmüş varlıklı bir ailede yetişen Kâmil Bey, yurda döndüğünde çeşitli zorluklar yaşar. Memleketin yabancılaşan Kâmil Bey maddi sıkıntıyla da boğuşurken *Karadayı* adlı gazeteyle ilişki kurar. Roman, kendisini Millî Mücadele'nin yanında bulan Kâmil Bey'in mahpushaneye düşmesiyle sona erer.

Roman, eski bir şilepte başlar. Bu şilep Barselona'dan on beş gün önce hareket etmiştir. Kâmil Bey, eşi Nermin Hanım ve kızı Ayşe; İstanbul'a doğru yola çıkmıştır. Bunun sebebi Barselona'da maddi sıkıntılar yaşayan Kâmil Bey'in her şeyini satarak İstanbul'a dönmekten başka çaresinin kalmamasıdır.

Kâmil Bey, gençliğini Avrupa'nın farklı şehirlerinde geçiren bir mirasyedir. Babası II. Abdülhamid devrinin en zengin paşalarından Selim Paşa'dır. Selim Paşa'nın tek çocuğu olan Kâmil Bey, iyi resim yapar; sanattan da pek âlâ anlar. Avrupa'nın elit kesimlerinden kurduğu dostluklar sayesinde kendi realitesini oluşturur.

Nermin Hanım da tıpkı Kâmil Bey gibi paşa çocuğudur. Yirmi yaşına kadar hiçbir maddi zorluk görmez. Ta ki bir gece babası Taceddin Paşa'nın birtakım adamlar tarafından eve ölü olarak getirilmesine kadar... Taceddin Paşa'nın kumara olan merakı herkes tarafından bilinir. Onu eve getiren adamlar Taceddin Paşa'yı öldürüp evini de kumar borcundan dolayı yağmalayıp gider. Nermin Hanım, çaresizlik yaşarken Kâmil Bey ile tanışır. Onu güvenilir bulur ve evlenmeye karar verir.

Mondros Mütarekesi imzalanıp Osmanlı pes ettikten sonra parasal durum hayli çöker. 1919 yılında barış olacağını beklerken Yunanlıların İzmir'e asker çıkarması haberi Anadolu'nun her yerine yayılır. Kâmil Bey, Londra ve Paris'e giderek para sıkıntısına çare aramaya çalışır; Nermin'in elmaslarını ve İstanbul'daki mülklerini satar. Para sıkıntısına çözüm bulamayınca da telaşa kapılıp bunu da yakınlarına sezdirmemeye çalışarak bir süre daha Madrid'te boş yere bekler. Daha sonra yolculuk bahanesiyle her şeyini satıp Barselona'dan eski bir şilebe biner. İşte şimdi Kâmil Bey, elindeki tüm mirası yitirmiş; bulunduğu bu eski şilepte, güverteden denizi seyretmektedir.

Kâmil Bey, 1914 Ağustos başlarında savaş patladığında, eşi Nermin ile Saint Tropez'de bir ahabının yatında olduğunu hatırlar. Nermin, o sıralar dört aylık hamiledir. Aradan iki yıl geçmiş, bu sefer de Kâmil Bey, kendini eski bir şilepte bulmuştur.

Osmanlı, son altı yılda Trablus ve Balkan gibi utandırıcı yenilgilerin yanında 31 Mart ve 10 Temmuz iç karışıklıkları yaşadığı için bir hayli yıpranır. Kâmil Bey, Osmanlı'nın savaşa girmeyeceğini düşünerek sonbaharı İspanyol prensi dostunun Kordova'daki şatosunda geçirir. Osmanlı'nın savaşa girdiğini de bu şatoda haber alır. Akdeniz'deki İngilizlerden kaçarak Çanakkale'ye sığınan iki

Alman zırhlısı (Göben'le Breslav) sayesinde Osmanlı da kendini savaşın içinde bulur.

Yemek ziline çalmasıyla birlikte Kâmil Bey ve ailesi İkinci Kaptan Mösyö Albert ile yemek yer. Kâmil Bey, gemiden inene kadar farklı kişilerle Osmanlı'nın durumu ve genel siyasi atmosfer üzerine konuşmalar yapar. Hayatını Avrupa'da geçiren Kâmil Bey, konuşmalara pek yorum getiremez, kendisine sorulan soruları geçiştirir. Kâmil Bey'in kızı Ayşe ise altı yaşında olmasına rağmen iyi yetişmiş bir genç kız edasıyla davranarak arada İspanyolca kelimeler eşliğinde sorular sorar.

Yarın sabah İstanbul'a varacaklardır. Burada nasıl iş bulacak geçimlerini nasıl sağlayacaklar, belli değildir. Mecbur, Nermin'in halası ve kızıyla bir süre aynı evde yaşayacaklardır.

"Acı bir ölüm" başlıklı ilanda henüz 21 yaşında vapurun burnuna gidip kafasına bir kurşun sıkarak kendini denize atan Üsteğmen Mehmet Ali'nin haberi yer almaktadır. Bir dergide yayınlanan Üsteğmen Mehmet Ali Efendi'nin Albay Şevki Bey'e yazdığı intihar mektubunu Kâmil Bey okur. Mektupta, henüz genç yaşlarda olan Mehmet Ali Efendi, Osmanlı'nın içine düştüğü durum karşısında çaresizlikten intihara sürüklenişinin hikâyesini anlatmaktadır. Bağışlanmaz suçların en büyüğünün utanmazlık olduğunu düşünür. Tanrı'nın niye onları yüzüstü bıraktığını sorgular. Halkın ekonomik durumuna ilişkin sözleri de son derece gerçekçidir: "Ölümden korkmadığımı gördünüz, komutanım; ben, ölmekten korkuyorum. Yani öldükten sonra da bu acılar sürerse diye ödüm kopuyor! Acı çeken gövde mi, ruh mu? Bunu kesinlikle bilmek ne büyük mutlulukmuş!" (Tahir, 2020b, s. 26).

Nermin Hanım'ın halası, Nişantaşı'nın en değerli kargir konaklarından birini satın alıp ve antikalarla bezemiştir. Halası, kızı Sabriye, Enişte Bey, İngiliz Sör Henri Dikson ile Kâmil Bey'in ailesi, akşam bir araya gelir. Evde verilecek davet için önceden bir hayli hazırlık yapılır. Burada İngiliz Sör Henri, Kâmil Bey'in Musul'daki topraklarını kendisine satmasını ister. Bunun üzerine bir tartışma çıkar. Halbuki Kâmil Bey'in toprakları Musul'da değil Kerkük'tedir. Kâmil Bey'in Musul'u satmamak konusundaki ısrarı neticesinde İngiliz Sör Henri Dikson, herkesi Garden Bar'a davet eder. Bir süre sonra sarhoş olan Sabriye, Kâmil Bey'le tango yaparken kulağına onu baştan çıkaracak sözler söyleyerek fa Musul'u satması için ikna etmeye çalışır. Kâmil Bey, bu durumdan bir hayli rahatsızlık duyar.

Kâmil Bey, iki gün sonra Osmanlı vatandaşı olarak ne yapması gerektiğini sormak için Madrid elçiliğine gider. Kendisi Galatasaray ve Oxford gibi okullarda çok iyi bir eğitimden gördüğünden Fransızca, İtalyanca ve İspanyolcayı ana dili gibi konuşur. Bu yüzden oradakiler, kendisinin tercüme işlerinde yardımcı olabileceğini düşünerek Kâmil Bey'e yeni çalışma odasını gösterirler.

Kâmil Bey'in anneannesinden kalan Bağlarbaşı'ndaki köşkü sefil halde durmaktadır. Kâmil Bey ve ailesi Nermin'in halasının konağında kalmaktansa bu sefil yeri tercih etmek zorunda kalır. Kâmil Bey, at arabasında oraya doğru giderken köştekte nasıl yaşayıp geçimini nasıl sağlayacağını hesabını yapar.

Köşkün yanında Mahir Paşa konağı vardır. Mahir Paşa'nın oğlu Fuat Bey, Kâmil Bey gibi Galatasaray mezunu; onun eski bir arkadaşıdır. Köşkün anahtarı Mahir Paşa konağındadır. Kâmil Bey, anahtarı almak için Mahir Paşa konağına

gittiğinde kapıyı cüppeli, başında sarıklı, sakalları neredeyse göbeğine degecek görünümlü biri açar. Kâmil Bey, bu görüntü karşısında şaşırır. Gençliğinde güreş tutan, boks yapan, eskrimde Avrupa'nın en iyileriyle başa çıkan; zengin, güçlü ve Batı dillerini ana dili gibi bilen Fuat Mahir nasıl bu hale gelmiştir? Fuat Mahir, artık eskisi gibi değildir. Yeni görüntüsünün altında dünyayla ilintisini tamamen kesmiş bir insan vardır. Savaş zamanında ya cepheye gidip savaştacak ya da savaştan kaçıp her şeyle arasına kara bir cüppe koyacaktır. O, kara cüppeyi seçip çareyi Kadiri tarikatına mensup bir derviş olmakta bulmuştur. Aslında bunun düpedüz kaçmak olduğunun farkındadır.

Kâmil Bey, köşkün yaşanamaz durumda olduğundan selamlık kısmının düzenlenmesine ve bir süre burada yaşayabileceklerine karar verir. Fuat Mahir, tamirat işleri için Dülger Cemil Usta'yı çağırır. Dülger Cemil Usta, selamlığın etrafını, içini ve bahçenin her köşesini gezer. En sonunda köşkün tamirat işlerine çok para harcanacağından (ki Kâmil Bey'in bu tamiratu karşılayacak parası yoktur) köşkün yıkılmasını uygun bulur. Yıkımdan alacağı parayla da selamlığın tamirini yapmaya karar verip Kâmil Bey ile anlaşır.

Ayşe, babasının eski arkadaşının bir derviş olduğunu bilmez. Hatta 'derviş'in ne demek olduğunu bile bilmez. Babası, Madrid'deki papazları örnek vererek dervişin ne olduğunu anlatmaya çalışır.

Fuat Mahir, yıllar önce bir İtalyan ile evlenmiş ardından bir kız çocuğu sahibi olmuştur. Kâmil Bey'e, çocukların yabancı bir şey öğrenmesine karşı olduğundan çocuğunun bebekken İtalyanca konuşmasını yanlış bulduğundan bahseder. Kızını görmeye Londra'ya gittiğinde kendince bazı kötü davranışlı kızları görüp korkmuştur. Çünkü kendi kızının o hale gelmesini istemez.

Fuat Mahir'in karısı, altı yaşındaki kızını alarak başka bir erkeğe kaçmıştır. Karısına diyecek söz bulamaz ama kızı için durum farklıdır. Bir kız evlat elbette gerçek babasını merak eder. Babasını merak eden evlat, özlem de duyar. Fuat Mahir, aklındaki bu sorulara cevap bulmak için iki yıl önce Florensa'ya, lise çağındaki kızını görmeye gider. Fakat babası olduğunu katiyen söylemez; babasının bir arkadaşı gibi davranır. Biraz zaman geçirdikten sonra kızının tıpkı annesine benzediğine karar verir.

Takvimler 16 Mart 1920'yi gösterirken Kâmil Bey, bahçede iyice çalışmış neredeyse köşkü yaşanır hale getirmiştir. Kâmil Bey için bu köşk, artık onların yeni yuvasıdır. Kâmil Bey yine bir gün kızı Ayşe ile bahçede çalışırken Dülger Cemil Usta çıkagelir. Dülger Cemil Usta, İngilizlerin İstanbul'u bu sabah işgal ettiği haberini getirir. Kâmil Bey bu duyduğuna şaşırarak "işgal altındaki İstanbul'u nasıl tekrar işgal edebilirler?" diye düşünür.

Birkaç gün sonra Hala Hanım ve Sabriye ziyarete gelir. Enişte Bey, Kâmil Bey'in boş durmamasını bir an önce çalışmasını istemektedir. Hatta kendisine bir memuriyet bile teklif edilmiştir. Fakat Kâmil Bey, Enişte Bey'in bu davranışlarını yerinde bulmaz. İş aramak yerine bahçe ve ev işlerine dahil olmaktan keyif alır.

Kâmil Bey, ev bütçesi yapmaya alışkın olmadığından bir deftere bütün ev giderlerini yazmaya karar verir. Bu sırada eskiden beri *Don Kişot*'u Türkçe'ye çevirme isteğini tekrardan gözden geçirir. Ardından Voltaire'den *Candide*, sonra İbsen'den *Hortlaklar*, Edgar Poe... Bu işi yapmaya kararlıdır. Kitapları, ansiklopedi ve sözlükleri önüne koyup hummalı bir çalışmaya girer. Cervantes ile ilgili yazılmış bütün kaynaklara göz atıp bir önsöz yazmak ister fakat bunun

çok zor olduğuna kanaat getirir. Daha sonra dikkatini toplayamadığından çalışması yarıda kalır. Önsöz yazıp çeviri yapmaktansa resim yapmak ister.

Kâmil Bey ile avukatı sıcak bir Mayıs günü icradaki dosyalara bakmak üzere Adliyeye giderler. Hacizdeki mülklerin satılması halinde parasını almaya umut eden Kâmil Bey, adliyede karmaşık bir ortamın içinde bulur kendini.

Kâmil Bey, adliyede olanların şaşkınlığını üstünden atamamış vaziyette tramvay beklerken Galatasaray Sultanisi'nden arkadaşı 116 Ahmet'i görür. Ahmet, 219 İhsan'ın yedek subay olarak harbe gittiğini ve beş kez yaralandığını daha sonra esir düştüğünü anlatır. İhsan'ın, kurtulup gelince kendi imkânlarıyla *Karadayı* isimli bir dergi açıp Kuvayımillie'yi destekleyen yazılar yazmaya başladığını anlatır. Bu yüzden de İhsan, mimlenip on yıl cezaya çarptırılır. O içeri girince eşi Nedime Hanım, dergi işlerini alır fakat pek de başarılı yürütemez. Kâmil Bey'in İstanbul'a döndüğünü duymaları onlar için bir umut olur. Kâmil Bey'in derginin resim ve yazı işlerinde kendilerine yardım edebileceğini düşünürler. Kâmil Bey, bu fikre çok şaşırır hatta sevinir. Bu meseleyi konuşmak için hapisaneyeye İhsan'ı ziyarete gitmeye karar verirler. Mahkeme salonunda itişenlerden sonra hapisaneyeye girmek için bile itişen insanları görmek Kâmil Bey'i dehşete düşürür.

Kâmil Bey, dergi işini kabul ettiğini eşi Nermin'e nasıl anlatacağını düşünür. Anlatsa da Nermin'in bu işi anlaması çok zordur. Bir arkadaşı hapse girmiş, çıkarttığı *Karadayı* dergisini karısı devralmış, işler kötüye gidince de kendisinden yardım istemişler... *Karadayı*, Nasreddin Hoca gibi birçok fıkraların masalların gülünç, doğru sözlü, yürekli ve şakacı masal kişisidir. Nermin'in derginin ismini bile ciddiye alacağı şüphelidir. Kâmil Bey, eve geldiğinde bunları dert edinmeden karısına sarılır. Fakir kaldığından beri ilk defa kendini bu kadar



iyi hisseder. O, artık 'sorumlu' bir insandır. Gazeteleri, dergileri eline alıp iyiden iyiye dikkatlice okumaya başlar.

Kâmil Bey, *Karadayı* idarehanesine gider ve Nedime Hanım'ın sefil halini görür. Nedime Hanım hamiledir. Kâmil Bey'e idarehanedeki maddi sıkıntılardan bahseder. Yazı işlerinin yanında Kuvayımilliye'ye destek olmak için çeşitli işler yaptıklarını anlatır. Bu işlerde de Niyazi Ağabey dedikleri kişiden yardım aldıklarını, kendisinin onlara yol gösterdiğinden bahseder.

Kâmil Bey, idarehanenin ilk haftalarında işe büyük bir bağlılık ve heyecan duyar. Kendine bir plan çıkarır: öncelikle gazeteciliğin inceliklerini öğrenmelidir. Bunca uğraştan sonra sürekli yazım yanlışları yapıp puntoyu ayarlamakta zorlanır. İşinin büyük bir titizlikle yapmaya çalışırken Kağıtçı Süleyman Ağa, Kâmil Bey'e eğer gazetenin çok satmasını istiyorsa birilerine çatması gerektiğini söyler.

Kâmil Bey, gazeteciliğe kendini iyice verir. Maddi olarak idarehanenin ayakta kalması için elinden geleni yapar. Hatta yıllar önce Hindistan'dan aldığı el yapımı eski Buda heykelini bile eskiciye satar. Artık, kendini şerefli bir kahraman olarak değerlendirmek için elinde geçerli sebepleri vardır.

Nedime Hanım, şık ipek çarşafını giyip ilk defa bir Cuma günü Nermin'e ziyarete gelir. Nermin, Nedime Hanım'ın eşinin tutukluğuyla ilgili sorar sorar. Ayşe, Nedime Hanım'a bahçeyi gezdirir. Ardından Nedime Hanım, Kâmil Bey'in yaptığı resimleri detaylıca inceler. Resimden anlayan Nedime Hanım'ın resimlerle alakalı yerinde yorumlar yapıyor olması Kâmil Bey'i memnun eder.

*Karadayı*, git gide göze çarpmaya başlar. Hafiyeler tarafından gözetlenir hale gelmesi kaçınılmaz olur. Kâmil Bey, bir akşam eve dönerken köşkün gözetlendiğini fark eder.

Nedime Hanım ile Kâmil Bey, gittikçe iyi bir iletişim kurmaya devam eder. Öyle ki bir gün, Kuvayımilliyeye işlerine karıştı karışalı ilk defa ne zaman hıçkıra hıçkıra ağladığını Kâmil Bey'e anlatır. İhsan ise, mütareke dönemi insanlarından bahseder. Bir tarafta harbe gidenlerin hikâyeleri, bir tarafta kalanların... Demirci Efe ile Yunan'a ilk kurşunu atanların arasında Niyazi Efendi de vardır. Oğlunu kesmişler, on altı yaşındaki kızına da tecavüz etmişlerdir. Niyazi Efendi, Abdülhamit zamanında Jöntürklerin Paris'te çıkardığı bir gazetede müretteplik etmiştir. Kâmil Bey'in, nihayet onunla artık tanışma zamanı gelir. Fakat buluşma günü Niyazi Ağabey, gelmez. Nedime Hanım, onun mutlaka hasta olmasından dolayı gelemediğini düşünür. Gazeteden aldıkları habere göre Yunanlılara karşı zafer kazanıldığını öğrenirler. Bu haberi kutlama heyecanı ile İhsan'ın yanına giderler. Akşamüzeri nihayet Niyazi Ağabey, idarehaneye gelir. Kâmil Bey, bu sevinçli haberi Nermin'i vermek için sabırsızdır fakat Nermin bu haber karşısında tepkisiz kalır.

Ahmet, *Karadayı* idarehanesine gelip Niyazi'yi aradığını söyler. Bir vapur şirketinden vapur kiralayıp on bir bin değerinde cephane yükleyip Anadolu'ya göndermek isterler. Fakat şirketten Rozalti, bu vapurun 50.000 lira karşılığında Anadolu'ya gideceğini söyler. Bunun üzerine Ahmet ve Kâmil Bey nasıl para bulacaklarını ve bu işi nasıl çözeceklerini bulmaya çalışır. Çareyi vapur şirketine gitmekte bulurlar. Fransız vapur şirketi direktörüyle görüşmeye giderler. Direktör, olanları anlamaz. Nihayet, Rozalti'nin, cephaneliğin Anadolu'ya göndermenin normalde on bin iken on bir bine çıkardığını müşterilere de bunu elli bin olarak söylediği ortaya çıkar. Direktör, Rozalti'nin işten çıkarıldığını gazeteye ilan edilmesini ister. Kâmil Bey ve arkadaşları vatanperverliği

Fransızlardan öğrenmiştir. Şimdi ise vatanları için yine bir Fransız'dan yardım istemektedirler.

Ertesi gün Kâmil Bey, vapurun Kuruçeşme'den ayrılıp ayrılmadığını öğrenmek için yola düşer. Vapur başına bir hal gelmeden Kuruçeşme'den ayrılıp Boğaz'ı geçer. Tüm uğraşlar neticesinde Ararat vapuru, İnebolu'ya doğru kırk bin mermi ile yola çıkar.

*Karadayı* İdarehanesinde aniden sancılanan Nedime Hanım'ın karşısında Kâmil Bey, ne yapacağını şaşırır. Hemen bir araba bulup Nedime Hanım'ın evine gidip dinlenmesini rica eder. Kâmil Bey, Niyazi Efendi'den Ahmet'i dün tevkif ettiklerini öğrenir. Ahmet, şimdi Bekirağa bölüğündedir. Bu haberi doğum sancıları çeken Nedime Hanım'dan saklamak lazım gelir. Kâmil Bey elindeki belgelerle postanenin yolunu tutar. Düşmanın Uşak-Bursa gruplarının yakında saldırıya geçecekleri haberini Ankara'ya gönderilmesi gerekmektedir. Niyazi Ağabey, Nedime Hanım'da bulunan belgelerin Gülcemal vapuruyla gönderilmesi gerektiğini ısrarla ister. Kâmil Bey, bu durumdan biraz şüphelenir. Nedime Hanım'ın sancılandığı gerçeğini saklar ve kendisinin Ada'ya, bir tanıdık ziyaretine gittiğini söyler.

Kâmil Bey, geç vakitte eve döndüğü için Nermin, biraz tavırlıdır. Nermin, Kâmil Bey'in dönüşümünden bir hayli şikayetçi olduğundan yakınıdır. Halası ve Enişte Bey de bu durumdan şikayetçidir. Hatta Enişte Bey, yarın sabah Kâmil Bey'i çağırıp ona iş teklifinde bulunacağını söyler. Bu söze Kâmil Bey sinirlenir. Enişte Bey, daha önce Nermin'e ve Ayşe'ye borç para da vereceğini söylemiştir. Çünkü Nermin, üstündeki kırmızı yün kazaktan, çıplak dolaşmaktan ve yaşadıkları sefillikten bıktığını belli eder. Üstelik bu sefilliğin içinde kocası da düzenbazlarla dolaşıp, Kuvayımillie denen şeye ilgi duyup üstüne bir de

gazeteyle uğraşır. Kâmil Bey, asıl zenginliğin para olmadığını Nermin'e anlatmaya çalışsa da bunu başaramaz.

Kâmil Bey, ikinci vakti, gayet önemli belgelerle dolu bir kuru üzüm sandığını Tophane rıhtımında, Gülcemal vapurunun kahvecisi Ramiz Efendi'ye verirken suçüsütü yakalanır. Kâmil Bey, artık bir tutukludur. Sorgusu başlar. Karşısındaki sorgu yargıcı her şeyi bilmekle kalmaz; olayları birer birer anlatır. Kâmil Bey ise Nedime Hanım'la bir bağı olmadığı konusunda ısrarla beyan verir. Kâmil Bey, Nedime Hanım'ı ele vermesi neticesinde Harp Divanına gönderilmeden serbest bırakılacağını bilir. İçeri öteki zanlının girmesi istenir. Kâmil Bey, içeri girecek kişinin Nedime Hanım olmasını bekler. Fakat Ahmet, sürgülü erin önünden içeri girer. Kâmil Bey, bu içeri girenin perişan, budala görünümlü kişinin her zaman neşeli ve şık giyimli Ahmet olduğunu anlayamaz.<sup>37</sup> Ahmet, beş gündür türlü işkencelere maruz kaldığından direnecek gücü kalmaz. Bütün suçlamaları kabul eder. Çaresiz, Nedime Hanım ve Kâmil Bey ile olan ilgisini de itiraf eder. Kâmil Bey'in gözünde karşısındaki kişi artık Ahmet değil bir vatan hainidir. Bu yüzden kendisinin Nedime Hanım'a âşık olduğunu bu hislerini açıklayıp karşılık alamayınca ona iftira ettiği yalanını<sup>38</sup> savurur. Ahmet, acınacak halde ağlamaya başlar. Derken Ahmet'i sara nöbeti tutar. Artık herkes ondan tiksilmektedir.

<sup>37</sup> Kâmil Bey, eski arkadaşı Fuat Mahir'i ilk gördüğünde de aynı şaşkınlığı yaşar. Ahmet, Esir İstanbul'un tutuklusunu; Fuat Mahir ise kaçağıdır. Bedbaht halleriyle tasvir edilen bu kişiler Osmanlı'nın zorlu koşullarında varoluş mücadelesi vermeye çalışırken bu duruma gelir. Kâmil Bey'in onları bu şekilde görmesi tıpkı işgal altındaki İstanbul'un bir yansıması gibidir.

<sup>38</sup> İnsanlığın en büyük utancının 'yalan' olduğu vurgusu yapılırken Kâmil Bey, içinde bulunduğu süreçte yalan söylemeyi öğrenir. Üstelik bunu düşünmeden yapar. Ahmet, onun eski bir arkadaşı da olsa nihayetinde artık bir vatan hainidir. Kâmil Bey ise Millî Mücadele yanlısı bir vatanpervere dönüşmek durumunda kalır. Kâmil Bey gibi Ramiz Efendi ve arabacı da mahkemenin ilerleyen kısımlarında kendilerinin serbest bırakılması için türlü yalanlar söyler. İnsanlığın en büyük utancı olan yalan, Kâmil bey ve diğerlerinin de utancı mıdır? Yoksa utanç ortadan kalkmış; yalan özgürleşmiş midir? Bağışlanmaz suçların en büyüğünün utanmazlık olması artık geçerli değildir.

Ramiz Efendi'yi sorgu yargıcı içeri çağırır. Kendisi, Gülcemal Vapuru'nun kahvecisidir. Ramiz Efendi daha evvelden konuşulup anlaşıldığı gibi suçlamaları kabul etmez. Kâmil Bey'i ve Nedime Hanım'ı tanımadığını ısrarla söyler. Ramiz Efendi, çok iyi bir rol oynayarak mahkemeyi kandırmayı başarır.

Bu sefer Yüzbaşı, Nedime Hanım'ın bindiği arabanın arabacısını içeri çağırır. Arabacı ise yaşlı olmasını bahane ederek kulağı duymuyormuş gibi yapar. Nedime Hanım'ı yirmi yıl önceki fahişelerden biri sandığı yalanını anlatır.

Kâmil Bey'i Bekirağa Bölüğü'ne getirirler. Burada gardiyan İbrahim'le uzun uzun konuşur. İbrahim, Kâmil Bey'e istediği bir şey olup olmadığını sorar. Kâmil Bey, kendisine işkence edeceklerini ve istemeden de olsa her şeyi söyleyeceğini düşünüp durur. Kendisine işkence de etseler asla konuşmayacağına emin olmaya çalışır. Eğer ona işkenceye yeltenen olursa var gücüyle dövüşmeye karar verir. Kâmil Bey, kirden alacalı bir renk alan döşeğin kılıfına bakıp öğrenir. Fakat doğru ya cephede bu bile yoktur! Bir kahramanlık yapıyormuş gibi inadına soyunup sabaha kadar rüyasız uyur.

Kâmil Bey'in cebinde yedi lira kalır. Böylece yedi gün sonra ne yiyip ne içeceğini hesaplar. Nermin ve kızı Ayşe ne haldelerdir acaba... Kâmil Bey, İbrahim'den biraz gazete, defter ve bir de kalem ister. Fakat hapisanede sadece *Peyam-ı Sabah* gazetesini okumak serbestken diğerleri yasaktır. Kâmil Bey, İbrahim ile sohbet ederken Niyazi Ağabey'in tutuklanmadığını öğrenir. Bunun üzerine onun ihanet ettiğini ve kendisinin bir hain olduğunu düşünür. Ahmet ise kendisini asar.

Kâmil Bey, Kurmay Binbaşı Burhanettin Bey ile memleket meseleleri üzerine tartışır. Burhanettin bey, Mustafa Kemal'in ne kadar korkunç ve hırslı olduğundan bahseder.

İbrahim, Kâmil Bey'in çamaşırlarını isterse parçası iki kuruşa yıkacağını söyler. Kâmil Bey'in cebinde sadece dört lira vardır. Son günlerde sürekli düşündüğü Nermin, Kâmil Bey'i görmeye gelir. Nermin, Enişte Bey'in, Paşa Hazretleri ile Kâmil Bey hakkında konuştuklarını anlatır. Paşa Hazretleri, Kâmil Bey'in Nedime Hanım'ı ele vermesi karşılığında Roma Elçiliği başkatipliğini Kâmil Bey'e teklif eder fakat Kâmil Bey, bu teklifi kabul etmez. Kâmil Bey, eşi Nermin'e bütün bu olanların bir yanlışlık olduğunu, Nedime Hanım'ın ise suçsuz olduğunu ve ona asla iftira atmayacağını söyler.

Ertesi gün, Kâmil Bey'i mahpushane müdür vekilliği yapan Teğmen Şerif Efendi'nin odasına götürürler. Nihayet, Nermin kendisine bir dolu eşya yollar. İbrahim'e kahveden sıcak su aldırır. Muslukta ensesini, kollarını, dirseklerine kadar yıkar. Deve yününden dokunmuş İngiliz hırkasını giyer; ipek kaşkolunu boynuna geçirir ve panduflarını giyer. Bu halde kendini Fransız orta sınıfı halkının kibirli rahatlığına benzetir. Nermin'e minnet duyar. Onun için güzel hapisane resimleri yapmak gerektiğini düşünür. Piposunu yakıp odanın içinde bir süre volta atar. Odanın içine dolan sabun, kolonya ve tütün kokusu içinde on dört resim yapar.

Yargılama bir hafta sonra başlar. Harp divanı beş subaydan oluşmaktadır. Bu sırada Yunan saldırısının başladığı haberi gelir. Kâmil Bey'in tüm umudu Mustafa Kemal'in bir ordu kurmasıdır Çünkü ordu kurulursa bu mücadele kesin kazanılacaktır. Nermin, Kâmil Bey'i tekrar ziyarete gelir fakat onun isteğini yerine getirmeyerek Ayşe'yi yanında getirmez. Kâmil Bey, aynı odada kaldığı

Ramiz Efendi'yi Nermin ile tanıştıır. Bir önceki akşam, Mustafa Kemal düşmanı kovup İnönü zaferini kazanır. Bu haberi Ramiz Efendi'yi görmeye gelen hanımı, Fatma verir.

İkinci İnönü Zaferi haberi İstanbul'un her yerinde kutlanmaktadır. Bu sırada mahkeme devam eder. Mahkemenin beşinci oturumunda savcı, delil dosyasının incelenmesine geçilmesini ister. Kâmil Bey, savcının soruları cevaplar. İkinci İnönü Zaferi sonrasında mahkemedekilere bakışı, küçümser edadadır. Kâmil Bey, Ararat vapuru olayını ve diğer suçlamaları kabul eder. Ramiz Efendi, türlü soytarılıklarla lafı karıştırmaya çalışır ve serbest bırakılır. Mahkeme Reisi, Kâmil Bey'e on yıl kürek cezasına çarptırıldığını ancak ailesinin devlete ve padişaha yaptığı çalışmaları göz önüne alarak cezanın üç yıl indirimine uğradığını söyler.

Kâmil Bey, tek başına tutuklu kaldığı hücrede düşünüp durur: tamı tamına yedi yıl... Eski bir şilepte İstanbul'a gelen Kâmil Bey ile yeraltındaki bir hücrede tutuklu olan Kâmil Bey arasında büyük bir dönüşüm vardır. Kâmil Bey, şimdi tek başına yedi yıl burada ne yapacağını düşünür.

### 2.1.1.3. Kurt Kanunu

Kurt Kanunu romanı 1969 yılında yayınlanır<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Tez dolayısıyla incelenen kitap İthaki Yayınları tarafından 2019 yılında 14. Baskı olarak yayınlanan kitaptır. Bkz: Tahir, 2019.

Roman üç bölümden oluşur: 'Kanlı Tuzak', 'Sürek Avı' ve 'İnsanlık Sorunu'. 'Kanlı Tuzak', üç; 'Sürek Avı', dört; 'İnsanlık Sorunu' ise üç bölümden oluşmaktadır.

Kurt Kanunu, 14 Haziran 1926 tarihinde dönemin Cumhurreisi Mustafa Kemal'e yapılması planlanan İzmir suikastını konu alır. Roman, suikast girişimini tasarlayanlar etrafında kuruludur.

'Kanlı Tuzak' bölümünde İttihat ve Terakki'nin ünlü fedailerinden Abdülkerim Bey ve Lazistan Mebusu Ziya Hurşit aracılığıyla İzmir suikastinin tasarlanması işlenir. Cumhurreisi Mustafa Kemal'e düzenlenen hain suikast ile bölümün isimlendirilmesi ilişkilidir. 'Sürek Avı' bölümünde hikâye; suçsuz olmasına rağmen kendini olayların içinde bulan İttihat ve Terakki çevresinde "Küçük Efendi" diye anılan Kara Kemal Bey'in etrafında kurgulanır. Kara Kemal ve Abdülkerim Bey'in suikast suçluları olarak aranması ardından kaçış mecburiyetleri başlar. 'İnsanlık Sorunu' bölümünde ise olaylar Kara Kemal'in çocukluk arkadaşı Emin Bey çerçevesinde gerçekleşir. Kara Kemal'i evinde saklayan Emin Bey, İstiklal Mahkemesi tarafından yargılanır. Emin Bey, yargılanma sonucu serbest bırakılsa da Kara Kemal sayesinde hayatın gerçeğiyle yüzleşip, daha önce aklına gelmeyen meseleleri sorgular hale gelir.

Roman, İttihatçıların ünlü fedailerinden Abdülkerim Bey'in dışardan görünmemeye çalışarak rıhtımda koşan polisi gözetlemesiyle başlar.



Abdülkerim Bey, Gülcemal Vapuru<sup>40</sup>'nun Galata Rıhtımından ayrılmasını bekler. Vapurda, Cumhurreisini öldürmek için Laz İsmail ve Gürcü Yusuf ile İzmir'e giden eski Lazistan Mebusu Ziya Hurşit vardır. Abdülkerim Bey, vapurun ayrıldığını görünce rahatlar. Bu sırada vapurdan inen bir kadın gözüne takılır. Bu kadın Laz İsmail'in metresi Ballı Naciye'dir. Abdülkerim Bey, Ballı Naciye'nin salınarak yürümesini aklından çıkaramaz. Bunun üzerine Ballı Naciye ile görüşmesini sağlayacak Camgöz Halil'i çağırarak Laz İsmail'in ev adresini ister. Camgöz Halil, bu devirde adres vermenin tehlikeli olduğunu bilse de Abdülkerim Bey'e istediğini verir. Adresi verirken Abdülkerim Bey'in kanlı katil (Kapalıçarşı'da kuyumcuyu soyup öldürmüştür), Laz İsmail'le ne gibi bir işi olabileceğini düşünür.

Gülcemal Vapuru'nun Galata'dan ayrılmasının ardından İstanbul'un en ihtişamlı yerleri Abdülkerim Bey'in gözlerinin önünde tablo gibi durmaktadır. Eğer elleri titremezse bu yerlerden birinin sahibi olacaktır. Bu yüzden amaca giden yolda kendisini en ufak tehlikenin bile dışında tutması gerekir. Abdülkerim Bey, aylardır plan hazırlığı yapmaktadır. Plana destek olabilmek için İttihat ve Terakki'nin ünlü Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey, bütün Terakkiperver Parti'yi, sezdirmeden buraya getirmiştir. Kurşun hedefi bulmazsa suikast planından başka bir şey konuşmayan Ziya Hurşit tehlikesinden kurtulacaktır. Laz İsmail'le Gürcü Yusuf da bu işe yardım edecektir.

Abdülkerim Bey aldığı adrese gider, karşısında birlikte olmayı arzuladığı Ballı Naciye vardır. Abdülkerim Bey, Naciye'ye Gülcemal Vapuru'nda ne işinin olduğunu, elindeki büyük çantaları neden taşıdığını sorar. Abdülkerim Bey,

---

<sup>40</sup> Gülcemal Vapuru, *Esir Şehrin İnsanları* romanında da bulunur. Kâmil Bey'in kuru üzüm sandığını vermek üzere gidip yakalandığı vapur, Gülcemal Vapuru'dur.

Naciye'nin o çantalarda bombalarla tabancalar taşıdığını; bunu yaptıranın da Ziya Hurşit olabileceğini düşünmüştür. Naciye, olaydan haberi yokmuş gibi davranırken yalan söylediği de her halinden bellidir. O yüzden Naciye, Abdülkerim Bey'e polise gitmemesi için yalvarır. Abdülkerim Bey, Naciye'nin konuyu değiştirmek için naz yaptığının farkına varır.

Abdülkerim Bey, nihayet arzusunu gerçekleştirmiş: Naciye ile birlikte olmuştur. Laz İsmail'in kapatması olan Naciye (Laz İsmail durumu böyle açıklar); on iki, on üç yaşlarında bu yola düştüğünü anlatır. Ardından yine birlikte oldukları sırada Abdülkerim Bey, orduyu bırakıp mebusluğu seçen paşaları; 'yaşasın millet!', 'yaşasın vatan!', 'yaşasın İttihad-ı Terakki!' naralarını düşünür. Babıali baskınını gelir aklına sonra barut kokusu ve yerde yatan ölüler... Abdülkerim Bey, böylece Naciye'nin koynunda, iğrenerek baktığı Laz İsmail'in yatağından dört gece üç gündür çıkamaz.

Dört gecenin ardından kapı çalınır. Gelen Baytar Miralay Rasim Bey'dir (albay emeklisi). Rasim Bey'in suikast olayının tehlikeye girdiğini anlatması üzerine Abdülkerim Bey'le evden çıkıp uzaklaşırlar.

Taksiye binen Abdülkerim Bey, Kara Kemal Bey'in (Küçük Efendi) evine gidip suikastın gidişatı hakkında konuşmak ister. Bütün İstanbul'da Kara Kemal Baba'yı tanımayan esnaf yoktur. Abdülkerim Bey, Kara Kemal ile görüştüğü öğrenilirse başının belaya gireceğinin farkındadır. Bu yüzden Abdülkerim, tanınmamaya çalışarak eline peçete alıp dişi ağrıyormuş gibi yüzüne kapatır.

Abdülkerim Bey, eve vardığında sebebini açıklamadan Kara Kemal'in birkaç günlüğüne ortalıkta görünmemesi gerektiğini söyler. Kara Kemal, Abdülkerim'in

bu isteğine anlam veremez. O sırada Kara Kemal'in odacısı Hasip Ağa gelip Ankara'da verilen emir doğrultusunda yazıhanenin arandığını ve Kara Kemal'in bir süreliğine takipte olacağı haberini verir. Kara Kemal, Abdülkerim Bey'e bu işe karışıp karışmadığını sorar. Abdülkerim, bu işin Şükrü tarafından düzenlendiğini ve kendisinin işin içinde olmadığını söyler. Kara Kemal'in baskısından sonra Abdülkerim Bey, İzmir suikast planını anlatır. Yarın Ziya Hurşit, Sarı Paşa'yı İzmir'de vuracaktır. Olaya kadar ortadan sıvışmaları gerekir. Çünkü olaya Kara Kemal'in de adı karıştırılmıştır. Bu durumda birlikte saklanmak için rahmetli Şefik Paşa'nın eşi Semra Hanım'ın Fındıklı'daki konağına giderler.

Kara Kemal ve Abdülkerim Bey, Semra Hanım'ın konağında günlerini geçirirler. Kara Kemal sürekli gazetelerden suikasta ilişkin haberleri arar fakat gazetelerde öyle bir haber bulunmamaktadır. Konakta günler genelde Kara Kemal'in gazeteleri karıştırması ve Abdülkerim ile yaptığı sohbetlerle geçer. Kara Kemal bir akşam yatacağı odanın kapısını çekince bir anda yalnızlığını hisseder. Kendi evindeki sedirin köşesinde nargile içmeyi özler.

On üç Haziran 1926 tarihli *Vakit* gazetesinde Cumhurresimizin İzmir'e hareket ettiği haberi yazar. On beş Haziran 1926 tarihli gazetede ise Gazi Paşa'nın İzmir gezisi hakkında tek kelime yoktur. Ertesi gün tüm ısrarlara rağmen Abdülkerim Bey olanları anlayabilmek için dışarı çıkar. Abdülkerim Bey yazıhaneyi arar fakat Hasip'i bulamaz. Ardından Bristol Oteli arayıp bilgi almaya çalışır. Abdülkerim Bey, yakalandıklarına kanaat getirir. On yedi Haziran Perşembe günü gazetede Gazi Paşa'nın dün akşam on sekizde İzmir'e vardığı haberi yazar. Ertesi gün ise resmi bildiri yayımlanır.

Kara Kemal, Gurbet Hala sayesinde dışarısı ile bir bağlantı kurar. Gurbet Hala,

Kara Kemal için Katil Niyazi'den aldığı haberleri konağa getirir. Herkes kendi başına bir hal gelmesinden korkar. Dışardan gelen haberlerin biri diğerini tutmaz. Kimisi kırk kişi kimisi yetmiş kişinin yakalandığını söyler. Söylenenlere göre içlerinde mebuslar, paşalar da vardır. Hakikati konaktan öğrenmek oldukça zordur. On dokuz Haziran 1926'da gazetelerde İstiklal Mahkemesi'nin bildirisi vardır. Bildiride eski Lazistan Mebusu Ziya Hurşit, birkaç haydut, Sarı Efe'yle birkaç adamı ve İzmir Mebusu eski Maarif Nazırlarından Şükrü'nün suçlu bulunduğu yazar. Suçlular suikast planını Ankara'da hazırladıklarını da itiraf etmiştir. Yirmi Haziran gazetelerinde ise iyi haberler vardır. Ziya Hurşit ile aralarında mebuslarının da olduğu yirmi üç kişi yakalanmıştır. Yirmi üç kişilik listede Kara Kemal'in de adının geçtiği görünce listenin tamamen doğru olmadığını tespit ederler. Gazete haberleri, suikastın Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası tarafından hazırlandığı yönündedir. Mahkeme, yirmi altı Haziran'da İzmir'de başlamıştır. Ziya Hurşit, suikast planına ilişkin tüm suçlamaları kabul ederek arkadaşlarını da ölüme götürecektik açıklamaları soğukkanlılıkla anlatır. Ziya Hurşit'in açıklamaları neticesinde suikastın en önemli sorumlularından birinin Kara Kemal olduğuna karar verilir. Suikastçilere de "Kara Çete" ismi takılır. Bu durumda Kara Kemal, artık iyice tehlikenin içine düşmüştür ve saklanmaktan başka çaresi yoktur. Kara Kemal, Semra Hanım'ı misafirperverliği için minnetini sunduktan sonra Abdülkerim Bey ile oradan ayrılmaya karar verir.

Abdülkerim Bey ve Kara Kemal, Semra Hanım'ın Kömürcü Pınarı'ndaki Paşa Çiftliği'nde kalmaya başlar. Abdülkerim, çiftliğin harmanında, kocaman sakız ağacının gölgesine uzanmıştır. İki gün önce harmanda çalışanlara su getirdiği zaman gördüğü Hayriye'yi izlemektedir. Onu, Naciye'ye benzetir. Yirmi gündür Kara Kemal ile Abdülkerim çiftliktedir. Zaman onlar için bir türlü geçmek bilmez.

Paşa Çiftliği'nin Derviş Kâhyası çiftliktekilere kalın, dokunaklı sesiyle 'Menakıpname-ı Hacı Bektaş Veli' okur. Bektaşî çiftlik yavaşmaları derin iç çekip

inleyerek dinler. Abdülkerim Bey, uzaktan onları dinlerken aklına Hayriye gelir. Hayriye'nin odasına doğru gider. Birlikte olurlar. Sohbet ederken Hayriye, Karakol Komutanı Sarı Çavuş'un Toptancı Şaban Efendi ile kendilerine suikast hazırlığında olduğunu söyler. O sırada ateş sesleri başlar. Aralarında çıkan çatışmada Abdülkerim Bey, Şaban Efendi'yi öldürür.

Romanın 'İnsanlık Sorunu' başlıklı üçüncü bölümü Kara Kemal'in çocukluk arkadaşı Emin Bey odağında ilerler. Bir gün Emin Bey'in evinde Doktor İhsan Bey, Doktor İhsan Bey'in dul baldızı Nesibe, ev sahibi Perihan ve yeğeni gazeteci Murat, Paşa çiftliğinde vurulan Bektaşî Derviş Kahya'nın ruhunu çağırırlar. Bu sırada içeri maliye teftiş başkanlığından emekli Emin Bey gelir. Aşağı katta kaçmaktan soluk soluğa kalmış Kara Kemal'in beklediğini kardeşi Perihan'a söyler. Dört Temmuz günü İstiklal Mahkemesi tarafından ölüm cezasına çarptırılan Kara Kemal, çocukluk arkadaşı Emin Bey'in evinde saklanmaya başlar.

Öğleden sonra Gurbet Hala ve Perihan mutfakta yemekle uğraşırken kapı çalınır. Kara Kemal Bey, 'Abdülhamid-i Saninin Devr-i Saltanatı' kitabının ikinci cildini okurken çığlık seslerini duyar. Kara Kemal Bey, bu çığlıkların baskın olduğunu anlar ve yakalanacağı sırada beynine tabanca sıkmak suretiyle kendini öldürür. Saklanmasına yardım eden Emin Bey de mahkemeye yollanır.

Emin Bey, İstiklal Mahkemesi'nde yargılanmak üzere İzmir'e getirilir. Burada hangara benzeyen bir yerde kapalı tutulurken derin düşüncelere dalar. İzmir vapurunun kamarasından sonra burası Emin Bey'e bir hayli büyük gelir. İçeri Ali Fuat Paşa, Kazım Karabekir Paşa gibi önemli devlet adamları ve mebuslar getirilir. İçerde bir sürü kişi oluvermiştir. Suikastle ilişkili olduğu düşünülenler on yıllık sürgün cezasına çarptırılır. Halis Turgut Bey, on yıl sürgün cezasının

haksız verildiğini ve bu suretle mahkemeye tekrar başvuracağını söyler. Fakat İstiklal Mahkemesi kararını vermiştir. Kanunen bir üst makamın bunu incelemesine imkân yoktur. On üç kişilik idam listesi açıklanır. Bunların içinde Kara Kemal kendini vurmuş Abdülkerim Bey ise kaçıktır. Daha sonradan listeye iki kişi daha eklenir: Halis Turgut Bey ve İsmail Canbulat.

Emin Bey sorguda suikastle bağlantısının bulunmadığını anlatır. Çocukluk arkadaşı Kara Kemal'e yardım etmek istediğini cesurca belirtir. Mahkeme Emin Bey'i serbest bırakır. Emin Bey'in mahkemedeki cesur tavrı kısa sürede yayılır. Emin Bey'in eve gelmesinin üzerinden bir hafta geçer. Gazeteci Murat'ın arkadaşları, Murat'ın dayısı Emin Bey'in yürekli bir yiğit olduğu görmek için eve gelir. Emin Bey, Mahkeme öncesi yaşadığı ölüm korkusunu üzerinden hala atamaz:

Duyduğu tedirginlik yavaş yavaş telaşa dönüyordu. Sessizlik rahatsız etmeye başlarsa? Olur mu böyle şey? N'oldu? Ne değişti yaşamasında? İstiklal Mahkemesi'nin insan yüreklerine saldırdığı ölüm korkusunun tortusu mudur bu? Hayatını altüst edecek kadar korkmuş da farkında mı olmamış? Geçip gitmez mi? Yenemez mi bunca alışkanlığıyla bu belayı? Yenemezse n'olur? (Tahir, 2019, s. 268).

İkinci çayına Murat'ın gazeteci arkadaşları gelir. Kara Kemal'in dokunduğu kitaplara, kendini öldürdüğü yere bakıp Emin Bey'e sorular sorarlar. Bu sırada kapı çalınır. Perihan, Emin Bey'e, gelen kişinin Abdülkerim olduğunu söyler. Perihan, Abdülkerim Bey'i korktuğu için içeri almaz. Emin Bey, Perihan'a Abdülkerim'i neden içeri almadığını sorup kızar. Perihan'ı itekleyerek kapıya koşar. Sokağa doğru bağırarak Abdülkerim Bey'i çağırır.

## 2.2. KAZAK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN

Kökleri sözlü kültüre dayanan Kazak edebiyatında, yazılı kültür geç gelişir. Gazete ve dergilerde yazılan fıkralar, roman ve uzun hikâyeler (povest), Kazak nesrinin gelişiminin temellerini atar. Sosyal sınıfların, köy hayatının meselelerinin işlendiği bu dönemde Gabit Müsirepulı, Gabidin Mustafin gibi genç yazarlar isimlerini duyurmaya başlar. Ahmet Baytursınulı, Mağcan Cumabayulı, Muhtar Avezov gibi yazarların edebiyattan uzaklaştırılması sonucu 1920'li yılların ikinci yarısı Kazak edebiyatında bir duraklama yaşanır.

1920'li yılların edebiyat dünyasında ön plana çıkan Saken Seyfullin'in *Tar Col Taygak Keşuv (Dar Yol, Kaygan Geçit)* (1927) eseri hatıra tarzında ve tarihi belgelerden hareketle yazılmış bir romandır (Kıyrabayev, 2007, s. 562). Kazak edebiyatında tehlikeli ve zor tartışmaların yaşandığı bir ortamda (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s.4 50) yazılan bu eser, yazıldığı tarihten yaklaşık on yıl öncesinde (1916-1919) Kazakistan'da yaşanan tarihi olayları anlatır. Seyfullin, 1923'te *Ternisty put (Dikenli Yol)* tarihi romanının parçalarını *Kızıl Kazakistan* dergisinde yayınlamaya başlar (Güneş, 2014, s. 94). Bu tarihi roman, Kazakların milliyetçilik ve sosyalizm süreçlerine dair önemli notlar barındırır<sup>41</sup>. Bu yıllarda Saken Seyfullin gibi önemli olan bir diğer isim de Cüsipbek Aymavitulı'dır. Kendisi Kazak edebiyatında roman türünün ilk eserlerini yazar. *Kartkoca* (1926) ve *Akbilek* (1928) romanlarında Ekim İhtilali öncesi ve sonrasında Kazak köylerinde yaşanan olaylar anlatılır.

---

<sup>41</sup> Bkz. Güneş, 2014.

1930'lu yıllarda roman türü, gelişimini artırır. Sosyal hayatla iç içe olan yazarlar, sosyalizm kurma tecrübesini yaşayıp; konusunu işçi, köy ve Sovyetlerden alan eserler yazarlar. Dönemin önemli edebi şahsiyetleri arasında Beyimbet Maylin, Muhtar Avezov, Sabit Mukanulı gibi isimler vardır. Bu yazarlar, kolhozlaşan Kazak köylerindeki sosyal değişimi bu dönemde de işlemeye devam eder. Eserlerin nicelik bakımından zenginleştiği bu dönemde eserlerin içeriklerinde de genişlemeler görülür. "Kazak romanının 1930'lu yıllarda artık yerleştiğini ve yazarların da yaşadıkları büyük tarihi olaylarla süreçlerin epik tablolarını yapmaya yöneldiklerini gösterir" (Kıyrabayev, 2007, s. 577). Sabit Mukanulı'un *Baluvan Şolak (Pehlivan Çolak)* (1962) adlı povesti, tarihi bir eserdir. Baluvan Şolak, Kazakların ünlü bestecisi ve şarkıcısıdır. Yazar, bu eserinde Şolak'ın hayatını kendi dönemi içinde anlatır.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya ve müttefiklerine karşı Kazakistan'ın Sovyetler birliği olarak savaşa katılması, edebiyatta savaş ve kahramanlık temalarında artışı sağlar. Temelini kahramanlık destanlarına borçlu olan Kazak edebiyatı, bu konulara uzak değildir. Kazak yazarlar, savaşın seyrine göre konumlarını alır. Muhtar Avezulı, Gabit Müsirepulı, Gabidin Mustafin gibi bazı yazarlar cephe gerisinde görevlerini sürdürürken Dilhan Abilulı, Cumağali Sain, gibi eline silah alıp cephede savaşan yazarlar da vardır. Bu şartlar altında Kazak edebiyatının iki özelliği ön plana çıkar: "Birincisi, halkın başına gelen tehlike ile ilgili olarak edebiyatın millî şuur ve yurttaşlık anlayışı bakımından gelişmesi, ikincisi, hangi türde olsa da, edebiyatta konunun, ortak olması ve aynı kaynaktan beslenmesidir (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s.600). Bu dönemde savaş sebebiyle uzun soluklu eserler yerine daha çok epik öğelerin öne çıktığı şiir türü, hikâye, makale ve köşe yazısı gibi türler ortaya çıkar. Bunun yanında tarihi konulu eserler de mevcuttur: "K. Bekhocin'in *Ciyırma Segiz*; D. Abilov'un *Maydanbek*; M. Hakimcanova'nın *Manşük*; K. Satıbalidin'in *Aliya*; İlyas Esenberlin'in *Sultan* adını taşıyan ve savaş hayatının tarihi belgelerle gerçek



olaylardan hareketle tasvir edildiği eserleri gösterebiliriz” (Kıyrabayev, 2007, s. 589).

Kazak edebiyatında ilk tarihi roman, Muhtar Avezulı'nın dört ciltlik *Abay Jolu* (*Abay Yolu*) isimli eseridir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Muhtar Avezulı'un kaleminden *Abay* adlı tarihi bir eserin ilk cildi neşredilir. Bu kitabın diğer ciltleri daha sonraki yıllarda tamamlanıp toplam dört cilt halinde basılır. *Abay Jolu* (*Abay Yolu*) ismini alan bu dört ciltlik eser 1942, 1947, 1950 ile 1952 yılları arasında yayımlanıp; 1956 yılında ise hepsi bir arada basılır. Yazar, Kazakların meşhur aydını Abay Kunanbayulı'nın hayatını ve dönemini gerçekçi bir şekilde kaleme alır. Abay Kunanbayulı'nın hayatını anlatan başka bir eser daha vardır. Ramazan Toqtarov'un *Abaydıñ*, 1999 yılında beş ciltten oluşan *Cumbağı* (*Abay'ın Muamması*) isimli eserini kaleme alır. Bu dönemde tarihi konuda yazılan büyük eserlerin biri de, Muqanov'un *Ömir Mektebi* (*Hayat Okulu*) adlı hatırat tarzındaki eserdir (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 633). O yıllarda tıpkı *Abay* eseri gibi adından sıkça söz edilen diğer eserler şunlardır: Gabit Müsirepulı'nın *Kazak Batırı* (*Kazak Yiğidi*) adlı povest, Gabidin Mustafin'in *Şıganak* adlı povesti, A. Abişev'in *Cas Tülekter* (*Genç Kartallar*) ve G. Slanov'un *Canartav* (*Yanardağ*) adlı romanı.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında gelişimi duraklayan nesir türü, savaş sonrası dönemde ilerleme kaydeder. Savaş sırasında yaşananlar, kolhoz idarelerdeki gelişmeler, sanayi ile sosyal hayattaki değişimlerin nesre konu edildiği bu dönemde Muhtar Avezov, Sabit Mukanulı, Gabit Müsirepulı gibi isimler öne çıkarak Kazak edebiyatını dünyaya tanıtır.

1950'li yıllara gelindiğinde Komünist Parti'nin, Sovyet ideolojisiyle ilgili hedefleri doğrultusunda dilde, sanatta ve fikirde sosyalist ideolojinin yaygınlaştırılmasına dair kararlar alınır. *Pravda* gazetesinin "Kazahstan tarihi Marksist-lenindik

turgıda bayandalsın” (“Kazakistan Tarihi Marksist-Leninist Bakış Açısıyla Anlatılsın”) (1950) başlıklı makalesinde Kenesarı isyanını “millî özgürlük hareketi” olarak değerlendiren tarihçi E. Bekmahanov’un bakış açısı eleştirilir (Kıyrabayev, 2007, s. 604). Bu sayede Kazak tarihini bir kısıtlamaya maruz bırakan Komünist Parti, aşırı vatanperver oldukları gerekçesiyle E. Ismayılov, E. Bekmahanov ve B. Süleymanov gibi tarihçileri; K. Cumaliyev, K. Muhammedhanov gibi edebiyat araştırmacılarını tutuklar. Aydınların tutuklamalarına rağmen edebi hayatta duraklama olmaz. Sanayi sektörünün ivme kazanmasıyla birlikte işçi konulu eserler gündeme gelir. Bu sayede emekçi karakter yaratma ve onlardan yoğun olarak bahsetme büyük bir önem arz eder (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 629). Bu dönemde Gabit Müsirepulı’nın *Oyanğan Ülke (Uyanan Ülke)* adlı romanı kömür maden işletmelerini; Gabit Mustafin’in *Qarağandı* romanı maden ocağı işçilerini anlatır.

Yenileşme döneminde (1956-1967), önceki dönemlere göre özgürlük, hissedilir biçimde belirginleşmeye başlar (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 647). Stalin’in ölümünden sonra Kazakistan Yazarlar Birliği tarafından 1937 yılında yargılanan B. Maylin, H. Esencanulı ve Ö. Turmancanov gibi yazar ve şairler aklanır. 1960’lı yıllarda hikâye ve roman türleri Kazak edebiyatının öne çıkan türleri olur. Kazak edebiyatında baskın niteliği olan şiir türü artık hikâye ve romanda da hissedilir konuma gelir. Kazak halkının hürriyet temalı romanlarının yazılması da bu döneme rastlar. Gabidin Mustafin’in *Davıldan Keyin (Fırtınadan Sonra)* (1957), *Köz Körgen (Yaşananlar)* (1957), Sabit Mukanulı’un *Eseyüv Cıldarı (Olgunlaşma Yılları)* (1963) romanları 1920’li yıllarda Kazak topraklarında yaşanan tarihi olayları anlatır. “Söz konusu eserlerde olay örgüsünün dayandırıldığı zaman diliminde yaşanmış olan ve halkı derinden etkileyen açlık, kıtlık ile siyasi baskıya ise, yer verilmemiştir” (Kıyrabayev, 2007, s. 610).

Hamza Esencanulı'un üç ciltlik *Aq Cayıq (Ak Cayık)* (1937) romanında batı Kazakistan topraklarında Ekim ihtilali öncesi, Ekim İhtilali sırası ve ihtilal sonrasında, değişim geçiren siyasi ve sosyal yapının etkisiyle sosyal Őuurda doğan yenilikler (Kıyrabayev, 2007, s. 610) ile bu m¼cadelelere katılan insanların hayatından söz edilir (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 655). Aynı zamanda, G. Slanov'un *Asav Arna* isimli romanı da Cedisu (Yedisu) bölgesinin ekim ihtilali öncesindeki yaşamı anlatır. "S. Bahbergenov'un *Qaręa tamęan Qan (Kara Düşen Kan)* (1967), *Altın Kürek (Altın Kürek)* ve Cardem Tilekov'un *Ot Keşuv (Ateşten Gömlek)* adlı romanlarında savaştaki yılları tasvir edilir (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 656). Abdicemil Nurpeyisov'un *Kan Men Ter (Kan ile Ter)* adlı romanında dönemin gerçekleri epik bir atmosferde anlatılır (Kıyrabeyev, 2007, s. 610):

Dönemin gerçeklerini destan büyüklüğünde anlatan Abdicemil Nurpeyisov, 1961 yılında yayımlanan "*Qan men ter*" (*Kan ile Ter*) adlı eserinde tarihi hadiseler konusunda felsefi düşünceler ortaya atmıştır. Romanda, Aral balıkçılarının önceki hayatı ağır ve acı gerçekleriyle eserde görülmektedir. İlyas Esenberlin'in "*Qaterli ötkel*" (*Tehlikeli Geçit*) Aqan Nurmanov'un "*Qulanniń açalı*" (*Yabani Altın Eceli*) adlı romanlarında da tarihi konular anlatılır (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s.654).

İlyas Esenberlin, *Almas Qılış (Elmas Kılıç)* (1971) isimli romanından sonra *Cantalas (Can Çekişme)* ve *Qahar (Gazap)* romanlarını yazarak *Köşpendiler (Göçebeler)* üçlemesini hazırlar. *Göçebeler*, on beşinci yüzyıldan başlayarak Kazak halkının mücadelesini anlatır. Bağımsızlık mücadelesi veren Kazaklar'ın tarihi Şahsiyetleri, romanlarda işlenir. Bu üçleme, yazıldığı dönemde ve sonrasında çokça okunup ve birçok dile çevrilir. Yazarın bir diğer üçlemesi de *Altın Orda*'dır. Bu eser Altınorda'nın devlet olarak ortaya çıkışını ve devamındaki süreçleri anlatır. İlyas Esenberlin, kendi döneminde ve sonrasında kaleme aldığı konular itibarıyla adından çokça söz ettirir:

Bu konuda Rus tarih ve edebiyatında karşılaşılan eserleri saymazsak bu

konu hiçbir Kazak yazar tarafından ele alınmamıştır. Bu yönüyle bakıldığında İlyas Esenberlin'in romanı, Kazak tarihi edebi düşünce ve fikirlerinde yeni bir ifadedir. Eser, eski tarihe, efsanelere dayandırılarak yazıldığından, eserde, hikâye ve efsane sitili çoğunlukla hissedilir. Olay örgüsü tarihi kronolojiden, şecereden meydana gelmiştir. Yazar bunları, sosyal ve psikolojik bakımlardan zenginleştirmiştir (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 694).

Abdicemil Nurpeyisulı'nun da tıpkı Esenberlin gibi *Karamzin (Kan ve Ter)* adında bir üçlemesi vardır: *Akşam Karanlığı* (1961), *Sergerdan* (1964) ve *Yıkılış* (1970). Roman, Kazakistan'da meydana gelen 1914-1920 yılları arasındaki siyasi-sosyal gerçeklerin bizzat kendisini yansıtmasıyla (Mirzahmetulı, 2004, s. 160); yazara KSRO millî ödülünü kazandırır.

Kazak Sovyet Edebiyatının son döneminde (1968-1990) ideolojik manada Komünist Parti'nin sert bir tutum sergilemesi sanat alanında da kendini gösterir. 1990'lı yılların başında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin dağılmasıyla Kazak edebiyatı daha önce dile getirip yargılandığı düşünceleri açıkça ifade edebilir konuma gelir. Komünist Parti'nin tekdüze sosyalist sanat anlayışı bir kenara bırakılıp Kazakların gerçek ve millî meselelerin sanatta işlendiği bir dönemin kapıları açılır. Millî meselelerin işlenmesi, beraberinde tarihi romanın işlenişinde bir ivme yaratır:

Kazak tarihi romanı, toplumsal fikir ve düşüncelere olumlu anlamda etki etmiştir. Bu eserler, Kazak tarihini çok eski dönemlerden itibaren başlayarak kültürü ile gelenek göreneklerini ayrıca Kazak ülkesi için mücadele eden kahramanlarını tanıttı. Bunlar, milli şuur uyandırdı. Bunlar, Kazakların eski devirlerden başlayarak kesintisiz şekilde bugüne kadar gelen tarihi, kültürü, edebiyatı, bilimi, gelenek ve göreneklerinin olduğunu dünyaya ispat etti. Bunlardan bazıları, dünya edebiyatında saygın eserler arasındaki yerlerini almıştır. Bu dönemdeki tarihi romanların başarısı düşünce ve edebi yapıları bugünkü Kazak toplumu hakkında roman yazacak olanlar için de ekol olmuştur. Bunlar, Kazakların tarihindeki belirli bir dönemi anlatarak bunun zaman ve insan için ibret alınacak yönlerini göstermeye çalışmışlardır (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 679-680).

Muhtar Mağavin'in "*Alasapıran*" (1981-1983) eseri, iki cilt halinde yayınlanır. Kazakların on altıncı yüzyıl ile on yedinci yüzyılda Rusya ile olan ilişkilerinin anlatıldığı romanda, Kazak Sultanı Orazmuhammed'in hayatı etrafında, onun duygu ve düşünceleriyle bağlantılı olarak Rus-Kazak ilişkileri ve Rusya gerçeği ortaya koyulur (Kınacı, 2018b). On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda Kazak Rus ilişkilerini anlatan eserlerden *Ürker* (1981) ve *Eleñ- Alan* (1984), Abiş Kakilbayev'in yazdığı tarihi konulu eserlerdir. Bu dönemde tarih konulu romanlar oldukça fazladır.<sup>42</sup>

On altı Aralık 1991 tarihinde Kazak halkı bağımsızlığını kazanarak yeni bir tarihi sürece başlamış olur. Bu dönemde, Ekim Devrimi sonrasında iftira sonucu tutuklanıp öldürülen Kazak yazar ve aydınlarının eserlerinin değeri anlaşılır. Bağımsızlıktan sonra tarihi roman odağında önemli eserler kaleme alınır. Kazak edebiyatının geleneksel paydasını oluşturan roman konuları artık yeni boyutlar kazanır.

Salih Yılmaz'ın *Sovyetler Birliği'nde İdeolojik Bir Araç Olarak Tarihi Roman* isimli çalışmasında Sovyet yazarların roman türünde genellikle Tolstoy'dan etkilenecek konularını tarihi belgeler üzerinden kurguladıklarına dikkat çeker. Romanların, tarihsel belgeler üzerinden kurgulanması Sovyet romanlarının önemli bir temsili haline gelmiştir (2016, s. 283). Tarihi romanın Sovyet romanı temelinde gelişim sürecine destek veren yazarlar, romanlarını ideolojik bir araç olarak kullanmayı ön planda tutar. Bu sayede tarihi romanın gelişim sürecinde, romanın farklı unsurlarını ön plana çıkarma yoluna giderler:

---

<sup>42</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Koç, İşina ve Korganbekov, 2007.

Sovyetler Birliği'nde tarihî roman anlayışı Ekim Devrimi'nden sonra, toplumun yeniden inşası sürecinde ortaya çıkmıştır. Sovyet tarihî romanı, bu süreçte resmî ideoloji ile çok sıkı bir ilişki içerisinde olmuştur. 1930'lu yıllarda, Sovyet edebiyatında tarihî roman kavramıyla ilgili kaleme alınan makalelerde, türün en önemli unsurunun tarihî kişilik olduğu vurgulanır.... A. Tolstoy, Petr Perviy (I. Petro) romanıyla Sovyet tarihî romanı arayışlarına yön vermiştir. Sovyetlerde, 1940-1950'li yıllarda tarihî romanın temelini, tarihî kişilikler değil, halkın kaderini belirleyen tarihî vak'alar oluşturmuştur. Sovyet tarihî romanı, II. Dünya Savaşı yıllarında yeni bir boyut kazanmıştır. Sovyet insanların vatanseverlik duygusu, romanlarda konu olarak işlenmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonraki on yıl içinde, Sovyet tarihî romanı gelişme dönemine girmiştir. 1960'lı yıllardan sonra ise Sovyet edebiyatında yeni bir dönem yaşanmıştır. Sovyet Sosyalist Komünist Partisi'nin 1956 yılındaki 20. toplantısında alınan kararlar gereğince edebiyatçılar, tarihî gerçeklik ile edebî gerçeklik, tarihî kişilik ile edebî karakter, olay, belgeler ilişkisini irdelemeye başlamışlardır. 1970'li yıllarda, Aleksandrova, Varfolomeev, Romanenkova ve Pautkin gibi Sovyet edebiyatçıları, tarihî roman konusunda araştırmalar yapmışlardır (2016, s. 284).

Tarihi roman alanında önemli eserlerden bazılarının, günümüze yakın tarihlerde de kaleme alınmaya devam ettiği görülür. Qalmuhan İsabaye'v'in *Sert ile Şon biy* romanları, Kazakların Cunganları yenmesinden başlayarak Rusya'ya bağlanmadan önceki yetmiş yıllık tarihi dönemini konu alır (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 739). Sofı Smatayev'in *Elim-ay* romanında bağımsızlık dönemi; *Carılğan Batır* romanında ise Abılay Han'ın çevresindeki serdarlardan biri olan Carılğan Batır'ın âşık olduğu Gülsüm etrafında gelişen olayları anlatır. Bilinen diğer eserler Qabdeş Cumadilov'un *Daraboz* (1994-1996); Uzaqbay Dospambet'in *Qızıl colbarıs (Kızıl Kaplan)* (2000); Änes Sarav'ın *Edil cayıq* (1992) ile Hasan Äbileyev'in *Otırar oryanı* (2002) isimli eserlerdir.

### 2.2.1. İlyas Esenberlin'in Tarihi Romancılığı ve Romanları

10 Ocak 1915'te Akmola bölgesinin (şimdiki Astana) Atbasar şehrinde dünyaya gelen İlyas Esenberlin, Kazak edebiyatının önemli tarihi romancılarındandır.

Kazak edebiyatında Muhtar Avezuli ile başlayan tarihi roman geleneğinin devam ettiricisi olarak büyük bir üne ve geniş okuyucu kitlelerine sahip olur.

Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yılları Kazak halkının tümüyle sosyal değişime uğradığı 1920-1930 yıllarında “felaket yılları” olarak bilinen kıtlık yıllarına denk gelir. Bu yıllarda açlık ve hastalık olduğundan ağaç işleriyle uğraşan annesi ve babasını çiçek hastalığı yüzünden kaybeder. Kardeşi Ravnak ile öksüz ve yetim kalır. Uzun süren açlık, sefalet ve yokluktan sonra bir yetimhaneye verilir. İlyas Esenberlin’in edebiyatla tanışması da burada olur. İlyas Esenberlin, ilkokulun ardından Kızılorda kentine gidip burada yatılı okumaya başlar. Esenberlin’in çok yönlü bir kişiliğe sahip olması, eğitim hayatına başlamasıyla ortaya çıkar. Matematiğe, Kazak folkloruna, dünya klasiklerine, resim yapmaya ve atlara büyük bir ilgisi vardır. “Yaşamında sıkıntı ve zorluklar ile hayatta kalma mücadelesi onu büyük bir sabır abidesi haline getirmiştir” (Doğan, 2015, s. 8).

Esenberlin, 1940 yılında Kazak Devlet- Dağ Madem Enstitüsünü bitirdikten sonra Jezkazgan şehrinde maden mühendisi olarak çalışmaya başlar. İkinci Dünya Savaşı’na katılıp savaşın tüm yönlerini gözlemler. Leningrad yakınlarında savaşarak 1942’de ciddi bacak yaralanmalarıyla eve döner (Eleşova, 2015). Savaştan sonra Esenberlin birkaç şiir yayımlar. 1943 yılından 1947 yılına kadar Kazakistan Komünist Partisi’nin Merkez Komite kısmında öğretmen olarak görev yapar. 1947 yılında Stalin’in repressiya faaliyetleri neticesinde idam edilen Hamza Jüsipbekov’un kızıyla evlenir. Bu evlilik ardından birtakım olaylar neticesinde Esenberlin, on yıl hapse mahkûm edilir. 1949 yılında mühendis sıfatıyla bir işçi gibi Karakum Kanal projesinde beş yıl çalışır. Bir süre maden mühendisi olarak çeşitli yerlerde çalışıp daha sonra 1955-1957 yıllarında Kazak Devlet Edebiyat Yayınevinin baş editörü olarak görev yapar. 1958-1967 yıllarında “Kazakfilm” film stüdyosunda baş editörlük yapar. Daha sonra *Jazuvşı* adlı derginin yöneticilik görevini yapar. “Bu sıralarda

Kazak edebiyat ve fikir dünyasının önemli isimleri olan Saken Aimanov ve Olcas Suleymanov ile dostluk kurmuştur. Bu yıllarda hızla yükselişine devam ederek 1971'den 1975 yılına kadar Kazakistan Yazarlar Birliği'nin özel kalem müdürü olarak çalışmıştır" (Kaya, 2012, s. 26). 1970'li yılları yazarın en verimli olduğu yıllardır. Esenberlin, özellikle tarihi romanlarıyla Kazak edebiyatının en çok roman veren yazarı olarak ün kazanır. Yazdığı on yedi romanından altısı Kazak Hanlığı ile Altın Orda tarihi ile ilgilidir. Esenberlin, altmış sekiz yaşında 1983 yılında Almatı'da vefat ederek ardında birçok değerli eser bırakır.

Edebiyat dünyasına şiirle giriş yapan Esenberlin, 1945 yılında *Ayşa* ile *Sultan* manzumelerini yayınlamıştır. Daha sonra hikâye, tiyatro ve en çok da roman türünde eserler kaleme alır. 1949 yılında *Adamgerşilik turalı cır* adlı şiir kitabını; *Bolşevik turalı poema*, *Bircan sal tragedyası* adlı destanları yayınlamıştır. *Tavdağı tartış (Dağdaki Mücadele)* (1962) isimli piyesi, çocuk ve genç tiyatrolarında oynanır. (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 694).

Esenberlin, 1960'lı yıllarda romanlarıyla ön plana çıkmaya başlayarak *Aykas* (1966) ile *Katerli Ötkel* (1967) eserlerini yazar. *Aykas* romanı bu dönem Kazak edebiyatında yazılan bir işçi romanıdır. Bunun yanında Esenberlin, aşk üzerine kurulu *Gaşıktar* adlı romanını 1968 yılında yayınlamasının ardından 1969 yılında *Kahar (Gazap)*; 1971'de *Almas Kılış (Elmas Kılıç)*; 1973'te *Jantalas (Can Çekişme)*; 1974'te *Köleñkeñmen Korgay Jür*; 1978 yılında *Mañgıstav Maydanı* ve *Amanat* adlı romanlarını kaleme alır. Yazarın 1983 yılında son yayınladığı kitap ise *Altın Orda* isimli tarihi romandır. 1977'de ise *Culdızlar* adlı poemi Kazak edebiyatında yer bulur (Koç, İşina ve Korganbekov, 2007, s. 694).

Yazarın *Kahar* isimli Kenesarı İsyanını konu aldığı romanı, 1969 yılında yayınlanır. Roman yazılmadan önce 1950'li yıllarda Sovyet ideolojisi



doğrultusunda Kazak edebiyatı ve tarihi ile ilgili yoğun baskılar gerçekleştirilir. Bu yüzden Kazak bilim insanları, tarihçiler ve edebiyatçılar halkın kendi meselelerine eğilmesinde bir duraklama yaşar. O dönemde Sovyet ideolojisinin belirlediği tarihsel temaların ötesine geçmek intiharla eşdeğerdir. Genç nesle bu zor dönemde gerçek tarihi öğretmen için Kenasarı temalı bir roman yazmak Esenberlin için büyük bir başarıdır (Kara, 2017). Esenberlin'in *Kahar* isimli tarihi romanı sayesinde halkta bir uyanma yaşanır. Romanın ilgiyle karşılanıp büyük bir sorun yaratmamasının iki nedeni vardır: ilk neden, halk üzerindeki ideolojik baskının zayıflamaya başlaması; ikinci nedense yazarın Kenasarı İsyanı'nı değerlendirirken iki yönlü bakış açısına sahip olmasıdır (Kınacı, 2018a).

Esenberlin, *Kahar* romanından sonra yine Kazak tarihinin önemli meselelerinin işlendiği *Almas Kılış* (1971) ile *Jantalas* (1973) romanlarını kaleme alır. Bu romanlarda Kazak halkının bağımsızlık mücadelesini geniş bir çerçeveye anlatır. Okuyucu, bu romanlar sayesinde Kazak halkına dair kültürel ve sosyal öğelere ilişkin detaylı bilgilere sahip olur.

*Almas Kılış*'ta Abılay Han ile Ebu'l Hayr tanıtılır. Kerey ile Janibek Han'ların göçebe Kazak halkı için gerçekleştirdiği bağımsızlık mücadelesi destansı bir anlatımla konu edilir. Kazak boylarının bir araya gelip Kıpçaklara karşı gerçekleştirdiği bu bağımsızlık mücadelesi Kazaklardaki millî bilinci uyandırır. "XIII-XIV. yüzyıllardaki yaşadıkları olayları konu edinen bu roman, o dönemde millet bilincinin oluşmaya başlaması, bu süreçte han ve boy beylerinin rolü, Kazak akın ve ozanlarının halk içindeki konumları ve yararlılıkları ele alınmıştır" (Kaya, 2012, s. 37-38). Bu romanda Kazakların önemli beyleri, hanları, ozanlarının ismi tekrarlanarak kendilerinin derin bir geçmişe sahip olduğu vurgulanır. 2017 yılında *Elmas Kılıç* romanı sinemaya uyarlanarak izleyiciyle buluşur.

*Jantalas* adlı romanda ise on altı ile on yedinci yüzyıllardaki Cungar akınları anlatılır. Bu akınlar neticesinde Kazaklara uygulanan işkence ve zülüm konu edilir. Kazakların üç cüze ayrılması ile Han'ların lider olabilme uğraşları anlatılır. Ayrıca Rus idaresinin Kazak halkı üzerindeki baskısı ile Kazak-Rus ilişkilerine değinilir.

*Almas Kılış, Jantalas ve Kahar, Köşpendiler (Göçebeler)* adıyla 1976'da üç cilt olarak basılır. *Kahar* romanı kronolojik olarak basılan ilk kitap olmasına rağmen *Köşpendiler* üçlemesinin son cildini oluşturur. Yani *Köşpendiler*, sırasıyla *Almas Kılış, Jantalas ve Kahar* eserlerinden oluşur. Romandan esinlenerek 2005 yılında Kazak-Amerika ortak yapımı *Nomad* isimli film çekilir. *Köşpendiler* eseri, başta Rusça olmak üzere İngilizce, Fransızca, Çince olmak üzere pek çok farklı dile aktarılır.

İlyas Esenberlin gibi dönemin diğer edebiyatçıları bu dönemde tarihi romana yönelerek çok sayıda eser verir:

Kazak Sovyet Edebiyatının son döneminde özellikle tarihi roman, alışılmadık bir hızla gelişme göstermiş, dönemin öne çıkan türü olmuştur. Bu dönemde, tarihte yaşananlar ve milli özellikler gündeme gelmiş, hürriyet ve bağımsızlık fikirleri yayılma göstermiştir. Yaşanan bu süreç, Kazaklarda milliyetçilik şuurunu yeniden uyandırmış, Kazakların milli gelenekleriyle ilgili düşüncelerini sağlamıştır. Kazak edebiyatında görülen bu millilik, Sovyetler Birliği'nde komünist rejimin artık ipleri bırakmaya başladığının da bir göstergesidir (Kınacı, 2016, s. 244).

*Köşpendiler (Göçebeler)* eseri, yazarın kütüphanelerde derin arşiv taramaları yapması ardından çok sayıda tarihi gerçekliğin edinilmesi neticesinde kaleme alınan üç eserden meydana gelir. Eleşova, Esenberlin'in tarihi romanlarını nasıl yazdığını, yazarın kendi aktarımıyla paylaşır:

Önce malzeme topluyorum. Veri arıyorum. Kanıtlara bakıyorum. Ben folklorla güveniyorum. Elimden geldiğince sayfadaki tüm eserleri inceliyor, okuyor ve karşılaştırıyorum. Ben bu şekilde hazırlanıyorum. Malzemeyi hazırladıktan sonra, ister bir yıl ister uzun yıllar geçsin, önce onu düşünürüm ve beynime yazarım. Nelerden bahsetmelisiniz, bu kitabı yazarken hayaliniz neydi, neyi iletmek istiyorsunuz, neyi ortaya çıkarmak istiyorsunuz? (...) Derinden araştırıyorum ve elimden geldiğince yazıyorum (2015).

Yazarın bu araştırmaları, kitaplara eklediği dipnotlar neticesinde gözlemlenir. Bazı uzmanlar, Esenberg'in bir roman yerine bir tez yazmak istiyorsa, üç-dört tane doktora tezi için veri topladığına işaret eder. Bu, eserin yarım asırdan fazla bir süredir değerini kaybetmemesinin yanı sıra, otuz kez yeniden basılarak üç milyondan fazla tirajlı olmasının sebebidir (Kara, 2017). Ayrıca tarihi kişilere sadık kalarak Abılay, Kerey, Janibek gibi Han'ların isimlerini romanlarda işler. On beş ile on dokuzuncu yüzyıllar arasında yaşayan Kazak halkının mücadelelerini akıcı bir şekilde anlatan yazar, halkın sosyo-kültürel özelliklerine de değinmekten kaçınmaz. Bu sayede Kazaklar hakkında siyasi, kültürel ve sosyal temaların etraflıca işlenmesi bu tarihi romanların önemini ortaya koymaktadır. Romanlarda Kazak halkı ve kültürü için son derece önemli olan sözlü kültürün temsilcileri ozanlara da yer verilir. Çağdaş Kazak edebiyatının da temellerini oluşturan sözlü kültürün değerli öğeleri, bu romanlar aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Bu sayede yazar, tarihi romana attığı millî şuurlu düşüncesini her yönüyle işlemeye çalışır.

Yazarın bu üçleme odağında doğa unsurlarını betimlediği görülür. Atlara önemli bir yer ayrılan romanda, Kazak geleneğine uygun olarak Kazak halkının at ile olan ilişkisine değinilir. Böylece at ile Kazakların bağı kültürel olarak incelenir. Bunun yanısıra romanın geçtiği çevrenin özellikleri hava olayları ve çeşitli astrolojik anlatımlara rastlanır.

Etnografik ve folklorik özelliklerin ön plana çıktığı *Göçebeler*'de Kazakların gelecekte bağımsız bir halk olması için verdiği mücadeleler destansı bir şekilde anlatılır. Kadın-erkek ilişkileri, evlilikler, göçler, günlük yaşam, oba hayatı gibi meseleler, romanlarda işlenir.

Esenberlin'in, *Göçebeler*'i titiz bir çalışmayla ortaya koyduğu kesindir. Kendisinin tarihi roman anlayışı çerçevesinde, gerçeklerle paralel Kazak Hanları ile Kazak kadınları portreleri çizmesi önemlidir. Çünkü burada Kazak halkının kültürel öğelerine bağlılığı ortaya çıkmaktadır. Esenberlin, "Muhtemelen tarihi romanlar yazarak ülkesinin tarihinin bir envanterini çıkarmayı kendi görevi olarak görmüştür. Yazar, dünyaya Kazak halkının tarihini ve özünü, dünya görüşlerini ve kültürünü ortaya koymuştur" (Eleşova, 2015).

*Köşpendiler* romanı Kazak Hanlığı'nın beş yüz ellinci yıl dönümü ile yazarın yüzüncü yaş dönümü sebebiyle dünya çapında UNESCO'nun desteğiyle kutlanmıştır. Romanlar, *Göçebeler* ismiyle Türkiye Türkçesine aktarılır. *Göçebeler*'in ilk kitabı *Elmas Kılıç*, İsmail Doğan ile Aida Ünal tarafından; *Can Çekişme* İsmail Doğan ile Murat Aydın'ın tarafından; *Gazap* ise Mehmet Yasin Kaya tarafından Türkiye Türkçesine aktarılır. Üç kitabı yayına hazırlayan ve editörlüğünü yapan Abdulvahap Kara ise transkripsiyonu gözden geçirip kitapları titizlikle inceler. Bu eserler, Akademi Titiz Yayınları tarafından 2015 yılında basılır. Kendilerinin yapmış olduğu bu çalışma Çağdaş Kazak edebiyatının önemli tarihi roman temsilcilerinden İlyas Esenberlin'in tanınmasına katkı sağlar. Kendileri, bu çalışma sayesinde yeni akademik çalışmalara kapı aralar.

Esenberlin'in bir diğeri tarihi romanı ise *Altın Orda* eseridir. Üç ciltlik bu roman 1983 yılında yayınlanır. Romanın adından da anlaşılacağı gibi on üç ile on beşinci yüzyılda hâkimiyetini sürdüren Altın Orda, romana konu edilir. Bu dönemde yazılan tarihi romanlar bir özellik bakımından ilgi çekicidir. “Özellikle son on yılda yazılan milli konuları işleyen tarih romanları, Sovyetler Birliği'nde Sovyet ideolojisinin zayıflamaya başladığının bir göstergesidir. Ancak romanlarda her ne kadar milli tarih işlense de, milli tarih Rus tarihi ile bağlantısı içinde ele alınır” (Kınacı, 2016, s. 302).

Esenberlin, yazdığı eserler dışında kırktan fazla şarkının da söz yazarıdır (Kınacı, 2018a). Ortaya çıkardığı edebi eserler ve çalışmalarından dolayı birçok nişan ve madalya ile ödüllendirilir. Eserleri birçok dile çevrilir.

#### 2.2.1.1. Elmas Kılıç (Almas Kılış)<sup>43</sup>

*Elmas Kılıç*, her biri dörder ara bölümden oluşmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Romanın sonunda da bir epilog kısmı yer alır.

Romanda Cengiz Han'ın dört oğlu arasında geçen çekişmelerin bir coğrafyayı nasıl etkilediği anlatılır. *Göçebeler* üçlemesinin ilk kitabı olan *Elmas Kılıç*'ta detaylı tarihi bilgilere yer verilir. Anlatıcının yer yer değiştiği romanda geniş mekân tasvirleri, okuyucunun tarihi olayları hafızasında canlandırmaya yardımcı

---

<sup>43</sup> Roman, orijinal ismiyle (*Almas Kılış*) 1971 yılında basılır. İncelenen roman 2015 yılında Akademi Titiz Yayınları tarafından basılır. Kitabın kapak resmi, Astana'da bulunan Janibek ve Kerey Hanların heykelidir. Kitapta içindekiler bölümü mevcuttur. İçindekiler beş bölümden oluşmaktadır: Önsöz, İlyas Esenberlin'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri, Editör'ün Notu, Birinci Bölüm ve İkinci Bölüm. Eserin Önsözü, Kazakistan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçisi Prof. Dr. Canseyit Tüymebayev tarafından yazılır. Bu önsöz, *Can Çekişme* ve *Gazap* romanlarında da mevcuttur.

olacak niteliktedir. On üçüncü yüzyıldaki olayların anlatıldığı romanda çeşitli taht kavgalarının ardından ilerde Kazak halkına türlü zulümler gösterecek olan Ebu'l Hayr'ın tahta oturması anlatılır. Kazak halkı için simgeleşmiş Janibek ve Kerey Han'ların mücadelesi destansı bir şekilde anlatılır. Bu romanın sonunda Kazak halkı artık hakiki bir elmas kılıca dönüşür.

Birinci bölüm Cengiz Han'ın torunu Ebu'l Hayr'ın Farsça'dan çevrilen ve dedesi Cengiz Han döneminde Karakurum'da bulunan bir İtalyan seyyahın kaleme aldığı kitabı okumasıyla başlar. Bu kitabın içinde Cengiz'in ordusunu nasıl düzenlediğiyle ilgili de bilgi vardır. Cengiz'in dört oğlu vardır: Cuci, Çağatay, Ögeday ve Tuluy. Dünya hâkimi Cengiz Han'ın ele geçirdiği topraklar dörde pay edildikten sonra her birini bir ulus yönetir.

Cengiz Han'ın ölümüyle birlikte onun dört oğlu arasında çekişmeler başlar. Çekişme, Cengiz'in siyasi merkezi Karakurum yüce tahtına kimin oturacağıyla ilgilidir. Daha sonra bu çekişme, uluslar arasında toprak, şöhret ve iktidar kavgasına dönüşür. Bir tarafta Cuci ve Tuluy oğulları yer alırken, diğer tarafta Ögeday ile Çağatay oğulları bulunur. Cengiz Han'ın ölümünden sonra Karakurum yüce tahtına Ögeday oturur. Ögeday'ın ardından oğlu Güyük "yüce han" olur. Güyük'ten sonra Cuci'nin ikinci oğlu ve Altın Orda'nın kurucu hanı ünlü Batu'nun desteğiyle, Kazakların Mönke diye adlandırdığı Tuluy'un büyük oğlu Mengü, Karakurum'da han seçilir. Mönke'nin han seçilmesi sırasında, kendi güçlerinin büyük han seçtirmeye yetmeyeceğinin farkında olan Ögeday ile Çağatay oğulları bir dizi bahane bulup Büyük Kurultay'a gelmezler.

Sadece bir yıl sonra Mönke'nin sert mizacından çekinip Ögeday ile Çağatay soyundan bir grup sultan, hanı tahta oturması münasebetiyle kutlamak üzere Karakurum'a gelir. Han onları büyük iltifatlarla karşılayıp kendilerine hürmet

gösterir, ancak “nihayetinde benim soyumdan gelenlerle taht kavgasına tutuşacak olanlar da bunlardan başkası olmayacak!” (Esenberlin, 2015a, s. 21) diyerek hepsini bir gecede ortadan kaldırtır.

1342’de Batu’nun soyundan gelen ve Altın Orda’nın İslamlaşmasını sağlayan Özbek Han hayata veda eder. Ondan sonra Deşt-i Kıpçak toprakları üzerinde bu hanın adıyla adlandırılmaya başlayan Özbek Ordası tahtına 1427’de Ebu’l Hayr oturur. Ebu’l Hayr, Cuci’nin beşinci oğlu Şeyban’ın soyundan gelen Devlet Şeyh Sultan’ın oğludur. Kendisinin “Mönke yolu” diye ifade ettiği kanlı olay daha sonraları, Cengiz soyunun iktidar yolunda bir gelenek haline dönüşür.

Mönke’nin ölümünden sonra Cengiz’in dört oğlunun soyları dört ayrı parçaya bölünür. Mücadele yalnızca dört oğul soyundan gelenlerin arasında da geçmez. Cuci’nin oğulları arasındaki taht çekişmeleri çok kanlı sonuçlar getirir. Cuci’nin oğlu Batu Han ile Tuluy’un oğulları Kubilay ve Hülagü isimlerini tüm dünyaya duyurur. Çünkü Batu Han ve Hülagü birleşip Ögeday ve Çağatay soyunun hakimiyetine karşı çıkar.

1235 yılı yani Maymun senesinde Ögeday, Karakurum idaresindeki ülkelere haber gönderip bütün Cengiz soyunu bir araya toplar. Bu kurultayda batının tamamını ele geçirme kararı alınır. Elli yıllık savaşçılık hayatında yenilgi yüzünü görmeyen Sübeday Bahadır ve yirmi sekiz yaşındaki Batu Han üç yüz binlik orduyu komuta eder.

1236 senesi geldiğinde ordu yaz mevsimi sonlarında İdil boyundaki Bulgarların başkentini zapt eder. Üç yıl içinde de Vladimir, Kiyev, Suzdal hakimiyet altına alınır. Kan, su gibi akar. Daha sonra Polonya, Çek, Macar topraklarına doğru

ilerleyip karşılarında Adriyatik kıyılarındaki Slav ülkeleri görünür. Tam o sırada 1241, domuz yılında Ögeday'ın öldüğü haberi duyulur. Batu, geri döner çünkü tahta kimin oturacağı meselesi yeni ülkelerin fethinden daha heyecanlıdır.

Hanlık tahtına Güyük oturur. Batu ile Güyük'ün arası kızıdır. Güyük bir anda ölür. Güyük'ün ölümünden dört yıl sonra da Batu Han ölür. Fakat ölmeden önce Tuluy'un büyük oğlu Mönke'yi tahta oturtur. Ancak taht çekişmeleri devam eder. "Nihayetinde bu çekişme, kayın ağacını içten çürüten ağaç kurdu gibi, Batu neslinin yok olmasıyla son bulmuştu" (Esenberlin, 2015a, s. 25).

Cengiz yasasına göre tahta büyük oğlan geçer. Batu'nun dört oğlu vardır: Sartak, Toktu Han, Ayuhan ve Ulakçı. Altın Orda'nın başına Sartak'ın geçmesi gerekir. Kendisi Nesturi dininden olması haricinde herkesin cesur gördüğü bir gençtir. Fakat onun tahta geçmesini Cuci'nin üçüncü oğlu Berke istemez. Batu'nun sağlığında da dikkatleri üzerine çeken Berke, Abbasi Halifesi Mutasım'ın elinden kaftan giymiş özel olarak Kur'an-ı Kerim hediye almıştır. Sartak Altın Orda tahtı için Mönke'den iznini almaya yola çıktığında Berke, ellerini semaya açıp gözyaşları içinde günlerce Allah'a Sartak'ın canını alması için dua eder. Sonunda duaları kabul olur ve Sartak yolda ölür.

Berke Han tahta geçer ama 1266 yılında ölmesiyle taht yine Batu Han'ın oğullarının eline geçer. Batu Han'ın soyundan gelenler Altın Orda'ya en fazla yedi kuşak han olur. 1295'ten 1312'ye kadar tahtta oturan Tokta Han'dan sonra Batu'nun torunlarından Ayuhan'nın oğlu Özbek Han tahta oturur. O öldükten sonra ise Altın Orda tahtı, oğlu Janibek Han'ın olur. Janibek Han, bir gece kendi oğlu Berdibek tarafından boğazlanarak öldürülür. Böylece taht Berdibek'in eline geçer. Berdibek yalnızca babasını değil taht varisi olabilecek yetişkin tüm erkek kardeşlerini de öldürür. Bu durum halkın huzurunu kaçıtır. Tahta oturduktan iki



yıl sonra akrabaları tarafından tıpkı babası gibi boğazlanarak öldürülür. Bu olaydan sonra halk arasında “Güçlülerin boynu kesildiği, Berdibek Han’ın öldüğü vakit” deyimini kalır. Berdibek Han’ın ölümüyle Batu Han’ın soyu da tükenir.

On yedi yaşındaki Ebu’l Hayr, güçlü taraftarları tarafından han ilan edilip ak keçe üzerinde kaldırılır. Onun tahta çıkmasıyla iç çekişmeler de devam eder. 1456 yılına gelindiğinde bu çekememezlik devam ederek Ebu’l Hayr’ın tehditleri artar. Ebu’l Hayr’ın dikkat etmesi gereken iki tehdit vardır: biri Urus Han’dan olma Kuyurçuk Han’ın çocuğu Barak oğlu Janibek ile onun üç göbek öteden akrabası Kereydir. Diğeri ise Abaktır. Kerey ve Janibek’in sekizlerden bir ordu komuta edebilecek güce sahip oğulları vardır. Janibek ve Kerey’in niyetleri, Gök Orda’yı ikiye bölüp Kazak Hanlığını kurmaktır. Fakat Ebu’l Hayr, uzun zamandır elinde tuttuğu Deşt-i Kıpçak’a hiç kimseyi ortak etmek istemez.

Hanların ava çıkması eskiden beri devam eden bir gelenektir. Kartal ise onlar için ayrı bir öneme sahiptir. Janibek’in hayatında en çok sevdiği şey yürük at ve avcı kuştur. Kendisi, Deşt-i Kıpçak’taki ünlü kuşbazlardan biridir. Diğerkuşçular gibi kartalı yavruyken değil yetişkin ve tam bir yırtıcı olduğunda ağla yakalar, kendisine alıştırır. Karşımıza çıkan av sahnesinde Janibek ve Kerey Han en önde omuzlarına kondurdukları şahinlerle durur. Arkalarında duran kadınlar da dikkat çekici şekilde betimlenir. İlk olarak Rabia Sultan Begüm dikkati çekerken diğeryanda da Jağan Bike göze çarpar. Av günü bir yerde konakladıktan sonra Uludağ’ın kuzeyindeki Küçükdağ’ın bitişiğinde bulunan Argunatı bölgesine ulaşip çadırlarını kurarlar.

Cengiz Han, oğullarına toprağı dörde bölüp dağıttığına topraklara yerleşen Moğol nüfusu çok azdır. Kazak topraklarına yerleşen Moğollar ise oranın

sadece yüzde bir nüfusunu oluşturur. Böylece Moğollar, Kazak nüfusunun içinde eriyip yok olurken onların dilini ve dinini benimseyerek Kazaklaşma sürecine girer. Onlar her ne kadar “Cengiz torunlarıyız, Töre nesliyiz” deseler de bu ifade imtiyazlarından koruma gayretinden öte bir anlam taşımaz.

Janibek bozkıra her çıktığında halkın sıkıntılarını görüp otağına üzüntüyle döner. Geçen yıl avdan dönerken, yolu Ebu'l Hayr askerlerinin yağmalayıp anaları evlatsız bıraktığı köye düşer. Orada Janibek'i tanıyan bir aksakal İdil boyunda süren bu zulüm ve yağmadan bıktıklarını söyler. Bu yüzden Janibek'ten yardım ister. İhtiyar Janibek'e, “bizi Ebu'l Hayr'dan ayır! Başkasının toprağına, suyuna göz dikmeyecek, kendi halkına, yabancılar gibi, ağır vergiler yüklemeyecek bir devlet kur” (Esenberlin, 2015a, s. 53) der.

Çin ve Çungar topraklarından yaşayan uruglar da aynı düşünceyi paylaşır. Janibek, mevcut siyasi merkezin daha da zayıflaması için Ebu'l Hayr Hanlığı'nın Argun ve Kıpçak urugları arasındaki anlaşmazlıklarının giderek artmasını ümit eder. Janibek, “göçebe Kazak urugları tıpkı bir elmas kılıç!” diye düşünür.

Batu Han'dan sonra 1361'de Cengiz soyundan Bolat Temir Han, İdil Bulgarlarına ikinci defa saldırır. On beşinci yüzyılda buraya Cumaduk Han'ın babası Ulug Muhammet gelip Kazan şehrini kurar. Altın Orda'nın kaderi kesin olarak Cuci soyuna kaldığı için Ormanbet Biy'in torunlarının bir kısmı Kazan Hanlığının idaresi altına girer. Altın Orda'ya karşı düşmanlıklarını koruyarak “bizler aynı soydan bir halkız” diyerek hakimiyetin hasretini çeken bazı beyleri, gizlice Kazak uruglarına gönderir. Ardından, “Ebu'l Hayr'dan ayrılın!” diye telkinde bulunur. Bu telkini dikkate alan bazı cesur yürekli genç bahadırlar adam toplayıp zaman zaman han nesline ait atları çalıp götürür.

Bahadır Sayan, kendi başına Ormanbet Bey'in torunu Adil Giray'ın kızı esir Karaşaş'ı ganimet olarak olmaya kalkar. Kereylerin Karabatur'u ile kavgaya tutuşup onu öldürür. Cengiz Han'ın yasasında ganimet kavgasına tutuşanlara ölüm cezası verilir.

Ebu'l Hayr'ın Şah Budak Sultan'dan olma yedi yaşındaki torunu Muhammet Şeybani, otağı dolduran muhafızlara, bey, sultan ve emirlere aldırmadan tahtın yanına gelir. Şımarık tavırlarla etrafta dolaşan Muhammet Şeybani dikkatleri üzerinde toplar.

İkinci ara bölüm Ebu'l Hayr ile başlar. Ebu'l Hayr'ın otağı bu zamanlar Kengir Irmağı'nın kıyısındaki Orda Bazar şehrinde bulunur. Oğlunun ölüm yıldönümü aşına bütün Deşt-i Kıpçak ve Maverünnehir'in Bey ve sultanlarının eksiksiz geleceği kesindir. Temmuz ayında geniş bir yaylada, Uludağ'ın batısındaki Akgöl'ün kıyısında düzenlen aşta, üstü işlemeleri dört keçe evle Janibek ve Kerey Sultanların otağı dikkat çeker. Aşın yedinci günüdür.. At yarışı, güreş, deve yarışı ve kadın güreşi derken sıra, en sevilen bölüme, ozan atışmasına gelir. Atışmanın hakemi yüz yaşını aşan Asan Kaygı'dır. Büyük ödül için yarışacak ozanlar ise Kıpçakların ulu ozanı Kaztuvğan ile Argun uruğunun usta şairi Ozan Sıpıra Jırav'ın soyundan gelen Kotan Ozan'dır.

Romanın bu kısmında Kıpçakların kim olduğu, nasıl bir siyasete hâkim olduğu ve savaş taktikleri gibi özelliklerden detaylıca bahsedilir. Bu sırada atışma devam eder.

Aralarda dombra eşliğindeki atışmanın içinden birden bir ses yükselir. Parçalanmış yurdu tekrar birleştirip kendini halkının selametine adanmış evlatların önemini ortaya koyan Ozan Kotan Ata'ya teşekkürlerini sunan kişi Janibek Sultan'ın oğlu Kasım'dır. Tekrardan Kıpçak ve Moğol halkının siyasi mücadeleleri anlatılır. Özellikle Moğolların düşman şehirlerini ele geçirmek uğruna yaptıkları türlü zulümler konu edilir.

On üçüncü asrın başlarından itibaren, Katolik mezhebine mensup Avrupalı Haçlılar, Ortodoks mezhebine bağlı Yunanlılar ile Ruslara karşı saldırılara başlar. 1204'te Konstantinopol'ü alıp Bizans İmparatorluğu'nu yıkıp yerine Latin İmparatorluğu'nu kurarlar. Estonları ve Letonları yenip kendi tebaalarına katarlar. Avrupalı Haçlılar, bu zulmü Rus halkına da yaşatma niyetini taşırlar fakat Batu Han anlaşmaya sadık kalarak Rus ülkesine askeri yardımda bulunur. 1241 yılında Alman ve Leh şövalyelerini bozguna uğratar. Böylelikle Rus topraklarındaki Haçlı Seferleri durdurulmuş olur. Altın Orda hanları Batu'nun bu siyasetinden Mamay Han'a kadar (1362) sapmaz.

Ebu'l Hayr, doğudaki birçok ülkeyi ele geçirmekle beraber buraları yağmalayarak talan eder. Yağmaya maruz kalan Cuci evlatları intikam almak için zulme uğrayan urugları birleştirmeye başlar. Özellikle Magulistan'ı idare eden Çağatay nesli ile halkı himaye altına alan Janibek ve Kereylerle anlaşma zemini oluşturur. Eğer onlar anlaşma içinde olursa Ebu'l Hayr, kendisini büyük bir tehlikenin içinde bulacağına farkındadır. Moğolistan ile Kazak uruglarının bir araya gelmesini engellemek için iki yol vardır: Birincisi Magulistan'a saldırmak; ikincisi Janibek ile Kerey'i öldürmek.

Aş devam ederken Bahadır Sayan'ın yanındaki iki adamıyla kaçıp gitmesi haberiyle ortalık birden değişir. Aniden bir rüzgâr gelip fırtına koparır. Bilge ozan

'bu aş, yas aşığıdı fakat artık çatışma aşına dönmüştü' diye düşünmekte haklıdır.

Üçüncü ara bölümde Ebu'l Hayr, ölen oğlu Şah Budak'ın eşi Akkuzu ile at terbiyecisi Orak'ın birkaç defa buluştuğu öğrenir. Bu konu hakkında daha önceden de biriktirdiği öfkesiyle birlikte hemen orda, Orak'ın ölüm fermanını imzalar. Orak'ın ardına gönderdiği yedi cellat ve vezir, görevi yerine getirdiklerini düşünerek haberi Ebu'l Hayr'a ulaştırır. Oğlu ölse de geriye kalan on oğlundan birinin ismini söylemesinin yeterli olacağını böylece Akkuzu'nun istediği kişiyle evlenebileceğini düşünür. Akkuzu üç gün sonra Han'ın ve kalabalığın önünde elinde tuttuğu Kur'an'ı-Kerim'i çıkarır. Ömrü boyunca erkeksiz yaşayacağına dair ant içer. Fakat Orak'ın hala yaşadığından habersizdir. Sabah, atlarına su içirmeye giden at çobanları neredeyse ölmek üzere olan Orak ile karşılaşır. Arkadaşları onu Uladağ civarındaki bir mağaraya götürüp saklar. Bu durumdan elbette Ebu'l Hayr'ın haberi olmaz. Akkuzu, Orak'ın etrafına topladığı adamlarla Ebu'l Hayr'ın at sürülerine saldırıp zarar verenin Orak olduğunu ancak beş yıl sonra öğrenir.

Ebu'l Hayr'ın on bir erkek evladı ve çokça torunu vardır. Aralarında en çok güvendiği ve tahtı bırakabileceği düşündüğü iki kişiden biri sert mizaçlı Süyinşik Sultan, diğeri, torunu Muhammet Şeybani'dir.

Batur Sayan (Bahadır Sayan), yanındaki iki nöbetçiyle birlikte kaçar. Her biri bir uruğun at sürüsüne denk gelecek değerdeki üç hızlı yürük atını kaçıtır. Ebu'l Hayr'ı da güzeller güzeli eşi Sultan Begümle birlikte olarak aldatır. Bunun üzerine gururu ayaklar altına serilen Ebu'l Hayr'ın eşine duyduğu nefret günden güne artar.

Uçsuz bucaksız bozkırda tek geçim kaynağı hayvancılık olan Kazak urugları, birleşmenin önemini git gide anlar. Süyünşik Sultan, öz anasının yaptıklarını ilk duyduğunda inanamaz fakat sonra Cengiz soyundan geldiğini ispatlar: annesinin ölüm hükmünü verir. Bu hükmü karşısında kendinden korkan Şüyünşik'e Koca Vezir, "Kartal yavrusu, yaratılıştan yırtıcıdır. Han evladı da han olmak için doğar. Senin baban Ebu'l Hayr, henüz on yedisinde bütün bir Deşt-i Kıpçak 'ı idare etmişti. Ama o babanın oğlu sen, hala rahvan atlara binip salıncaklarda sallanmanın ötesinde hiçbir şey yapmıyorsun. Tam vaktinde kabuğunu kırıp aydınlık dünyaya adım atmayan civciv boğulup gider, tam vaktinde altın tahta oturamayan han oğlu da tahtın hayalini kurma hastalığına kapılır. O da ölmekten farksızdır" (Esenberlin, 2015a, s. 164) der.

Kazak urugları Janibek ve Kerey'e katılıp Magulistan'a doğru göçe başlamadan üç gün önce Kazakların saygı duyduğu bir grup Kazak baturu ile beyi, Kobılandı Batur'un obasına gelir. Baturların başını çeken Argun Bey'in oğlu, Ebu'l Hayr tarafından öldürüldükten sonra kan parası ise ödenmez.

Her türlü felaketten kurtulmayı başaran Kazak halkı henüz birlik olabilmiş değildir. Gök Orda, Astrahan, Kırım ve Nogay hanlarının itaati altında yaşayan Kazak halkı paramparça vaziyettedir.

Dördüncü ara bölüm Ebu'l Hayr ile başlar. Kendisi dünyadaki mutluluğunu bir rüya gibi yaşarken ömrünün en fazla on yıl kadar kaldığını düşünür. Bu dünyada taht ve saltanat geçici ancak ölüm bakidir. Hayattayken on oğlunu ve henüz çocukluktan yeni çıkmakta olan torunlarını ülkenin dört bir yanına; sultan, emir, naip olarak atayıp hanlığını güvenilir ellere teslim etmek ister. Mangıt

uruğundan aldığı hanımından doğma Şah Budak'ın oğulları Muhammed Şeybani ve Mahmut Sultan ile Rabia Sultan Begüm'den doğma Süyünşik, Ebu'l Hayr'ın güvenilir oğullarıdır. Süyünşik, annesinin işlediği suçtan dolayı ona ölüm cezası vermektan geri durmayarak Ebu'l Hayr'ın gözüne girer. Ne yazık ki Süyünşik, henüz on üç yaşında olmasına rağmen gözünü tahta diker. Annesinin, tahta, kardeşi Küçküncü'yü oturtmak istediğini bilir. Bundan dolayı annesini dizlerinin üzerinde recmettirmenin planını kurar.

Ebu'l Hayr, bir süredir astım hastalığıyla uğraşır Otuzlu yaşlarda bu sebepten dolayı ara ara yatağa düştüğü bile olur. Ülkenin dört bir yanına atlılar gönderip hekimler bulmalarını ister. Ebu'l Hayr Han'ın eski neşeli günleri artık geride kalır. Bir taraftan Rabia Sultan Begüm bir taraftan Süyünşik'in taht merakı, huzursuzluğu artırır.

Çağatay oğullarının hakimiyeti altına giren Janibek ve Kerey'e, İdil boyundaki kendine bağlı Kıpçakları da yanına alan Kaztuvğan ile başka Kazak uruglar da katılır. Otuz yıl boyunca at üstünden inmeyip Gök Orda'yı yüceltmeye çalışan Ebu'l Hayr, tehlikenin farkındadır. Janibek ile Kerey'i kışkırtıp bağımsız hanlık kurdurmaya çalışan Magulistan'ı yakıp yıkmak artık onun için şarttır. Fakat bu fikre beyler karşı çıkar. Beyler, bu mücadelenin suçsuz halkın canına kastetmekten farksız olacağı görüşündedir. Ebu'l Hayr, bu sefer halkın kaderinin han ve sultanlar tarafından değil bizzat halkın kendisinin belirleyeceğinin farkındadır. Bu yüzden Janibek ile Kerey'in hanlık ideallerinin gerçekleşmesini önlemek için sefere çıkmaktan vazgeçer.

İkinci bölüm ulu Cengiz Han'ın ikinci oğlu Çağatay'ın beşinci kuşak torunu Muhammed Han'ın torununun oğlu, ünlü Üveys Han ile başlar. Almalık şehri Üveys Han'ın oğlu Esen Buka için bir hayli önemlidir. Çünkü çocukluğunda

unutamadığı anları bu şehirde yaşar. Üveys Han, dinine bağlı biri olmakla birlikte İslam dininin hamisi olarak tanınır. Bir gün Almalık şehrindeki kiliseye gidip Müslümanlıktan çıkanlara cezasını verir. Bir süre sonra Esen Buka, Almalık şehrindeki olayda idam edilen Danyel'in mezarı başında ağlayan bir kız görür. Kızın, Esen Buka'yı hayran bırakan özelliği saçlarıdır. İki genç ilk görüşte birbirlerine âşık olur. Fakat Esen Buka'nın Hristiyan bir kızla olması onun geleceği için hiç hayırlı bir karar olmaz. Bu yüzden babası Veys, Esen Buka'nın gözleri önünde kızı boğdurur. Bu olaydan sonra içini büyük bir öfke kaplayan Esen Buka, öcünü almaya karar verir. "Taşta damar, handa acımaz olmaz!" denmesi boşuna değildir (Esenberlin, 2015a, s. 250). Bu olaya sebep olan herkesin canını sırasıyla alır. O olaydan yedi yıl sonra babası yerine Magulistan tahtına Esen Buka oturur. Kardeşi Yunus'un yakalanmasını emreder fakat Yunus kaçmayı başarır.

Son zamanlardan Magulistan'ın sınır boylarındaki huzur, giderek bozulmaya başlar. Ayrıca Oyratların Kazak topraklarına girmek üzere oldukları da bilinir. Oyratların küçümsenmeyecek bir düşman olduğu; arkalarında Çin imparatorları olduğu bilinir. Çin halkı, yayılmacı politikasıyla Budizm inancını da Japonya ve Kore'ye kadar yayar. Artık nüfusları topraklara sığmayınca Çin Seddi'ni aşip komşu ülkelere göz dikmeye başlar. Şimdi hedeflerinde Balkaş Gölü'ne kadar uzanan Yedisu bölgesi vardır. Bu bölgedeki Uygur ve Çin halklarının çatışması bitmek bilmez. Romanın bu kısmından sonra Esen Buka'nın soyundan gelenlerin taht mücadeleleri ve çeşitli siyasi olaylar anlatılır.

Janibek ve Kerey kurdukları mecliste Kazak uruglarını bir araya toplamanın ne denli önemli olduğunu konuşur. Onların oluşturduğu bu birlik Ak Orda'yı yeniden ayağa kaldırma gayesindedir. Bu, müstakil bir Kazak devleti kurma hareketidir.



Kavga ve mücadeleye dört yıl geçer. Kazak halkı Çu ve Sarısu boyuna tamamen yerleşir. Her yıl olduğu gibi insanlar yine yaylaya çıkmaya hazırlanır. Yaylada şölen yapılır türlü yarışlar düzenlenir. Burada Akkuzu, çadırdayken içeri öldü sandığı sevgilisi Orak girer. Yüzünün halini saklayan Orak 'bir kere ölen bir daha ölemez' diyip veda etmeye geldiğini söyler. Akkuzu'nun evlenmeme yeminini bozmasını ister. Ertesi sabah, Orak yanına topladığı kırk adamıyla birlikte Talas Irmağının kenarındaki çok sayıda atı çalıp Sirderya'nın fakir obalarına dağıtmaya gider. Daha sonraları Orak, 'yoksul halkın hamisi tek gözlü batur' olarak anılır.

Bir zamanlar bütün Magulistan'ın hâkimi olan Esen Buka, hastalanıp yatağa düşer ve ardında yedi hanımıyla on beş çocuğunu bırakır. Kendisinden sonra Magulistan hanı Yunus Sultan olur. Bu sırada Janibek ve Kerey de Kazak Hanlığı'nın bağımsız bayrağını dalgalandırmaya başlar.

İkinci ara bölüm Janibek ve Kerey ile başlar. Janibek ile Kerey, bağımsız hanlıklarını kurma yolunda ilerlerken Deşt-i Kıpçak toprakları ile Türkistan'ı hakimiyet altına alıp devletleşmek ister. Türkistan topraklarının bu kadar önemli hale gelmesini sağlayan halktır fakat halk sefalet (ağır vergi ve haraçlardan dolayı) içindeyken emirler toprakların sefasını sürmektedir.

Janibek, devlet kurmak isteyen halk için en elverişli zamanın bu sıralar olduğunu farkına varır. Sonuç olarak bu yıl, güz başında bütün Kazak uruglarının ileri gelenlerinin Betpak ve Cetikongır kum çölleri arasında Nuranın Karatuzu adı verilen bölgede toplanması kararlaştırılır. Bu bölge Kazak topraklarının tam ortasıdır. Güz başı havaların güneşli, ılık ve yağışsız olması da bu toplantıyı daha mümkün kılar. Janibek, bu toplantıda iki hususun konuşulmasına karar verir. Birinci han buyruğu: Kazak uruglarının bundan böyle

tek bir hana bağılı olması ve gelecek yıl çıkarılacak sefere nüfusları oranıyla atlı asker vermesidir. İkinci han buyruğu ise: Deşt-i Kıpçak topraklarının birbiri arasındaki uzaklığı nedeniyle her uruğun yaşam şekli göz önünde bulundurularak toprakların üç cüz etrafında toplanmasıdır. Bu çözüm tıpkı Cengiz Han'ın topraklarını dört ulusa bölüp dört oğlu aracılığıyla Karakurum'daki Ulu Orda'ya bağlamasını andırır.

Nihayetinde yaz geçer güz gelir. On beşinci asır, Kazak urugları için çok çileli asırlardan biri olur. Sürekli mücadele içinde olan Kazak urugları artık tek bir devletin çatısı altında birleşme yönünde irade koyar. Geniş bir coğrafya üzerinde yaşayan Kazak uruglarını bir araya getirmek hiç kolay olmaz. Nihayetinde Kazak Hanlığı'nın kurulmasını Janibek ile Kerey teşvik etmiştir. Halk da birleşip bir devlet olma arzusundadır. Bu birliğin kurulması için halk, bir öndere ihtiyaç duyar.

Janibek'in oğulları ile Kerey'in oğulları düşmana karşı üç grup halinde birlik oluşturur. Yaklaşık beş yüze yakın asker toplanır. Buna karşılık Ebu'l Hayr da güçlüdür. Savaşta Ebu'l Hayr'ın kızı Gülbahram Begüm Sultan da vardır. Yanındaki eri ise Bahadır Sayan'dır. Bahadır Sayan, Seyhun ırmağının kıyısında Ebu'l Hayr'ı kaplandan kurtardıktan sonra kendisi gibi yüze yakın bahadırı yanına toplayıp Ceyhun ve Seyhun arasında gezer. Birçok zenginin hayvanını alıp kaçar; Maverünnehir ile Türkistan arasında birçok kervanı soyar.

Janibek ile Kerey'in oğulları savaştan galibiyetle çıkar. Bunun üzerine üç gün üç gece şölen düzenleyip bu başarıyı kutlarlar. Şölene Asan Kaygı Ozan da gelir. Janibek'in büyük oğlu Karaşın'dan evli ve çocuklu Toktar Begüm'ü kumaliğe vermesini böylece kendisini serbest bırakacağını söyler. Eğer vermezse her gün

bir kaşık kanından içerek işkence yapacağını söyler. Bunun üzerine Karaşın, kız kardeşini kumalığa vermeye razı olur. Bir yıl geçtikten sonra Semerkant Hanı Muhammet Şeybani'nin küçük kardeşi Muhammed Temirhan'ın eşi olacak olan Cevher Bike adlı kızı dünyaya getirir.

Üçüncü ara bölümde bir sene sonraki yaz mevsiminden bahsedilir. Janibek, anlaşığı askerlerin gelmesini bekleyip Arka'ya göç etmez. Sadece küçük cüz değil kendi uruglarından olan Argun ve Naymanlar da fazla asker çıkaramaz. Bu durum beylerin kendi aralarındaki anlaşmazlıklarından ortaya çıkar. Nihayet Janibek Han kendisiyle birlikte göç eden üç yüz bin çadırılık Argun, Kıpçak, Konurat, Üysin, Vak ve Bestanbalı kabilelerinden otuz bin civarında asker toplayabilir.

Janibek, bütün Kazak kabilelerine baş eğdirmeye başlar. Sert mizaçlı bir tavır sergileyen Janibek, Kazakları birleştirmek için her türlü yolu dener; gerektiğinde onların hayvanlarını yağmalayıp, göç etmesi gereken yere gitmeyenleri zorla sürükleyerek götürür. Janibek'in nihai hedefi Deşt-i Kıpçak topraklarını ele geçirmektir. Bu bekleyiş ve mücadeleden sonra artık Türkistan bölgesi ile İdil Nehri'nin yakasındaki kabileleri de Kazak Hanlığı'na katmak ister.

Kerey'in dört oğlu vardır: Burunduk, Şeyhim, Sancar Cakan ve Cakan Bahtlı. Janibek Han'ın ise dokuz çocuğu vardır: Jiyrenşe, Mahmut, Kasım, Adik, Kambar, Tınış, Usnak ve Cadik. Janibek'in gelecek vadeden han adayı Kasım'dır. Annesi Jagan Bike ile Ebu'l Hayr'ın gelini Akkuzu kardeştir. Daha önceden Akkuzu, erkek yemini ettikten sonra iki kez Orak ile görüşür ve hamile kalır. Bu günahını kapatmak için düşük ilacı alır ve hastalanıp yataklara düşer. Hasta yatağına oğulları Mahammed Şeybani ile Mahmud Sultan'ı çağırıp ölmeden önce son dileğini söyler. Akkuzu'nun son dileği, Jagan Bike'nin oğlu

Kasım ile iyi geçinmeleridir. Şimdiyse Jagan, oğlu Kasım'a Akkuzu'nun son dileğini söyleyip savaşmamaları gerektiğini anlatır.

1468 yılında elli yaşındaki Ebu'l Hayr, yüz bin kişi atlı askerle Magulistan'a saldırmak için harekete geçer. Bu haberi alınca Janibek endişelenir. Fakat Janibek, aldığı bir haberle Ebu'l Hayr'ın öldüğünü öğrenir. Ebu'l Hayr'ın hekimi Abdurrazak Nahçivani'nin kendisine hazırladığı deve elması diken kürü, bin bir derde deva olmasına rağmen Ebu'l Hayr'ı iyileştirmeye yetmez. Tam yedi gün şiddetli sancı çektikten sonra vefat eder.

Kış gelir. Janibek artık kendine yeni müttefikler bulmak zorundadır. Esen Buka öldükten sonra Magulistan tahtına oturan Yunus, diğer müttefiklerinden daha güçlüdür. O yüzden ona ihtiyacı vardır. Han otağında bu meseleleri konuşan Jagan, Janibek ve Kasım, çadırın önünden geçen bir karaltı görür. Karaltının fırlattığı hançer Jagan'ın göğsünü delip büyük bir gürültüyle onu yere fırlatır. Jagan, oğlu Kasım'ın önüne geçer. Herkes tarafından saygı duyulan Jagan'ın yedisi çıktığında katil hala bulunamaz.

Türkistan bölgesi, Kazaklar için çok önemli bir bölgedir. Orayı kim ele geçirirse Deşt-i Kıpçak 'a o egemen olur. Nihayet, Ebu'l Hayr'ın askerleri ile Janibek ordusu karşı karşıya gelir. Kazak askerler savaşı kazanmak için ordayken Ebu'l Hayr'ın askeri Janibek'in canını almak için ordadır. Batur Sayan ve askerleri Janibek'i tuzağa düşürür ve at üstündeki Janibek'i iki elinde salladığı topuzla attan yüzüstü düşürür. Altmış yaşını aşan Janibek bu darbeye dayanamaz. Hanlarını kaybeden Kazaklar, düşmanın peşinden gitmez. Janibek'in naaşını ak keçelere sarıp Ebu'l Hayr'ın mezarı yanına gömerler.

Janibek'ten sonra, Kerey'in büyük oğlu Burunduk, han seçilir. Ebu'l Hayr gibi, halkını yerleşik hayata özendirmeye başlar. Janibek'in ölümünden on yıl geçer. Çok kanlı savaşlar olurken Kazak askerler Ebu'l Hayr'ın oğulları Muhammet Şeybani ile Mahmut Sultan'ı yener. Kasım Han'ın "Haknazar" adında bir oğlu olur.

Dördüncü ve son bölüm Burunduk ile başlar. Burunduk, han olduktan sonra başkomutan (Emirü'l – Ümera) ise Kasım Sultan olur. Kısa süre sonra aralarında Kazak Hanlığı'nın geleceğiyle ilgili görüş ayrılıkları ortaya çıkmaya başlar. Kasım, savaş ve seferin halkı zayıflatacağına inanırken Burunduk ise Kazak halkının en büyük siyasetinin savaş olduğuna inanır.

Kasım, annesi Jagan Bike'ye verdiği sözü tutarak teyzesinin çocuklarına onlar zarar vermedikçe dokunmaz. Fakat savaştan sonra taş kuleye hapsedilen Mahmud Sultan eli kolu bağlı şekilde bekletilir. Başında Batur Sayan vardır. Fakat Mahmud Sultan askerlerden birinin aklını çelmiş olacak ki Batur Sayan'ı boğazlayıp bir delik kazıp kaçır. Akıbeti için Han Şurasının toplanmasını bekleyen Kasım ise Batur Sayan'ın yasına düşer. Daha önce de savaşta burnu ve üst dudağından ok darbesi alan Batur Sayan zaten tanınamayacak hale gelir. Kasım, çocukluğundan beri ağabeyinin yiğitlik öykülerini dinlemiş ona özenmiştir. Şimdiyse canından çok sevdiği ağabeyini toprağa verir. Peki bu olaydan sonra Kasım, annesine verdiği sözü tutmaya devam edebilecek midir?

Burunduk, halkın Kasım'a olan sevgisinin ciddiyetinin farkına varınca içini fesatlık ve düşmanlık kaplar. Eski düşmanlarından biriyle birlik olmak ve Kasım Sultan'ı ortadan kaldırmak ister. Böylece halkın tekrar sevgisini kazanacağını düşünür. Halkın sevgisini güzel yoldan değil kan ile savaşla kazanmayı düşünür. Yaptığı hatalar yüzünden halk, kendisinden iyice soğuyup; Kasım

Sultan'ın tarafına geçer. Kasım ile Burunduk, at üstünde meydanda buluşur. Burunduk gitmeden önce kendi yaptırdığı şehri yakıp yıkıp yağmalar. Onun gidişinden sonra Kasım Sultan, han ilan edilir.

Muhammet Şeybani ise İran hükümdarı Şah İsmail tarafından öldürülür. Şah İsmail, onun kellesini şarap kadehi olarak kullanır.

Kasım Han, altın bir çağ yaşar. Ordusu gittikçe güçlenir. Adını bütün doğu topraklarına yayar. Güz mevsiminin serin rüzgârı eserken Kasım Han ve ordusu Sozak'taki han sarayının önünde bekler. Çin, Oyrat ve Aksak Timur idarelerinin kalabalık ordularına karşı savaş başlamak üzeredir. Kasım Han'ın dikkatini ordunun başında duran Orak çeker. Orak, artık kendisini tamamen halka adanmış bir insandır. Ülkesi için orduda savaşmaya hazırdır. Kasım, Orak'a bakarken başka bir çelik zırh giyen genç atlıyı görür. Bu heybetli genç, oğlu Haknazar'dır. Bu, onun ilk savaşıdır.

Epilog kısmında son bir özet yapılır. Kazak hanları, Türkistan uğruna yaklaşık seksen yıl savaşır. Haknazar, han olduğundan bütün Kazak topraklarını geri alıp hanlığın başkentini Yesi'ye taşır. Bu şehir daha sonra Türkistan diye anılmaya başlar. Haknazar devrinde Kazakların üç cüze bölünmesi tamamlanır. Kasım Han, oğlu Haknazar'a baktığında gurur duyup içinden şunları düşünür:

Evet, şu bozkırlar üzerinde, uzun tarihinde Kazak halkı nelere şahit olmadı? Suya da battı, ateşte de yandı fakat hayatta kaldı, yok olup gitmedi. Büyün bunları baştan geçiren halk yiğitlik ve gelecek uğruna mücadeleye vermektedir (Esenberlin, 2015a, s. 451).

### 2.2.1.2. Can Çekişme (Jantalas)<sup>44</sup>

*Can Çekişme* romanı üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde iki ara bölüm; iki ve üçüncü bölümde üç ara bölüm vardır. Romanın başında Prolog ve sonunda Epilog bölümleri mevcuttur. Yazar bu bölümlerde okuyucuyu bilgilendirmek ve romanın ne hakkında yazıldığına dikkat çekmek istemektedir.

Romanda Kazak Hanlığı'nın dağılmasını engelleyip onları bir araya toplama mücadelesi veren Abılay Han anlatılır. Bunun yanı sıra on beş ile on yedinci yüzyıllarda Kazakların Cungarlara karşı mücadelesi konu edilir. Kazakların Üç Cüz'e ayrılmasının sonucunda bunların başına geçebilmek için verilen mücadeleler anlatılır. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde Rusların hakimiyetinin, yavaş yavaş Kazak topraklarında hissedilmeye başladığı görülür. Bu dönemde Kazakların Ruslara karşı tutumu, bu romana konu edilir. Olayların işlenişi, zaman atlamaları yoluyla okuyucuya sunulur.

Prolog bölümünde romana kısa bir giriş yapılır. Cungar kapısı eteklerinde Çin ve Kazak askerlerinin savaşından bir hafta geçmiştir. Kazaklar büyük bir inançla mücadele edip, topraklarını işgalcilere karşı korumaya çalışmaktadır. Fakat komutan, Cungarların ve Kazakların yok olmasını istemektedir.

---

<sup>44</sup> Roman orijinal ismiyle (*Jantalas*) 1973 yılında basılır. İncelenen roman 2015 yılında Akademi Titiz Yayınları tarafından basılır. Kitabın kapak resmi Buvrabay'daki Abılay Han'ın heykelidir. Kitapta içindekiler bölümü mevcuttur. İçindekiler, altı bölümden oluşur: Önsöz, Prolog, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Üçüncü Bölüm ve Epilog.

Birinci bölümde Cengiz Han'ın kurduğu Moğol İmparatorluğundan bahsedilir. Bu imparatorluk iki yüz yıl bile sürmez. Kendi aralarında süren mücadeleler ve Mançuların uzun yıllar süren savaşları, birlikte yaşamalarına engel olur. Bin altı yüz otuz dört yılında Cungar Hanlığı'nın başına Hara Hula baturun oğlu, Batur seçilir. Böylece Cungar Hanlığı güçlü bir devlet olma yoluna girer.

Romanın anlatıcısı Cungar hanlarının tarihinden bahsederken aynı dönemde Kazak tarihinden de bahsetmeye başlar. "Büyük Orda" Hanı olarak Bolat'tır. Kendisi, Janibek Han'ın küçük oğlu Jadek torunlarından, Tavke Han'ın birinci hanımından doğmadır. Uzun süredir hasta olan Bolat'ın birçok işini kardeşinin torunu Sameke yapmaktadır.

Orta Cüz'de yer alan Naymanlar, Cungar Hanlığı'na sınır bölgelerde yaşayan kalabalık bir toplumdur. Naymanların yöneticileri Sibiryա hanlarının nesilleri sayılan Bökey Han'ın torunlarından Tursun'un oğulları Barak ve Küşük sultanlardır.

Tavke, güçlenen Cungar Hanlığı'nın Kazak halkı için çok tehlikeli olduğunu farkındadır. Bu yüzden Rusya ile ilişkileri iyileştirip onlardan güç almak ister. Bin yedi yüz iki yılında Öskemen Kalesi'ne giden Kazak elçilerini yolda Oyrat kabileleri öldürür. Üç yıl sonra Tavke, Rusya ile ilişkileri geliştirmek üzere Çarlık Rusya'nın hakimiyetindeki Ufa şehrine Taykımurın Bey'in başkanlığında elçiler gönderir. Ama Ufa'dan haber gelene kadar Tavke Han, bin yedi yüz on beş yılında vefat eder. Altmış yaşında vefat eden Tavke, bütün Kazak halkını yasa boğar. Naaşı Hoca Ahmet Yesevi hazretlerinin yanına defnedilir.



Orta Cüz tahtına Esim Han'ın ikinci oğlu, Jangir'in küçük kardeşi, Sırdak'ın torunu Kerey Han'dan doğmuş olan Gaip oturur. Kendisi, Tavke'nin yolunun takipçisidir. Rusya'dan gelen mektupların tamamını okuyup cevap yazar. Gaip Han'ın bu mektupları karşısında Çar I. Petro, "Kazaklar bizimle dostluk ilişkileri içerisinde ülkelerle savaş yapmadan barış içinde yaşamalıdır" (Esenberlin, 2015b, s. 18) der.

Bin yedi yüz yirmi sekiz yılına kadar Gaip Han, Kazak ülkesine gelen birçok elçiyle görüşmeler yapar. Elçiler, bu topraklarda ticareti geliştirmenin birçok yolunun olduğunu görür. Çar I. Petro'nun en büyük hedefi Kazakistan'dan yararlanıp dünyadaki en büyük imparatorluklar arasına girmektir. Engels de bu düşünceye katılır. Hatta "gerçekten de Çarlık Rusya Doğu ülkelerinde ilerilik hizmetinde bulunmaktadır... Rusya'nın bu hakimiyeti Kara Deniz ile Hazar denizi boyunca, Orta Asya'ya kültür getirdi" (Esenberlin, 2015b, s. 19) der.

Olaylar geriye dönerek Cungarların kuşatması olayına gider. Türkistan, kuşatma altındayken beklenmedik bir olay olur. Hive tahtına, bin altı yüz doksan altı – bin altı yüz doksan yedi yıllarında Temir Sultan'ın son soyundan gelenlerden Veli Han oturur. Veli Han, kötü ve akılsız olmasından dolayı halkı yönetemez ve Kazak ülkesine kaçar. Bu sırada Tevke onu Yesi'ye gönderir. Veli, Türkistan'a yönetici olduktan üç ay sonra vefat eder. Tevke, töre gereği, akrabası Veli'nin geride bıraktığı eşi Nurbike ile evlenir. Yedi ay sonra ondan Abılay adında bir çocuk dünyaya gelir. Çocuk daha çok küçükken annesiyle birlikte dayılarının ülkesine gider. Bir süre sonra Nurbike, aniden hastalanıp ölür. Abılay on yedi yaşına geldiğinde, Altın Han ülkesinden ayrılıp babasının yanına gelir. Tevke Han bu sırada ölmek üzeredir. Abılay, "erkek çocuk on beş yaşında ocak sahibi olur" (Esenberlin, 2015b, s.22) geleneğiyle Kırgızların önde gelen manaplarından Tiyes'in küçük kızı on dört yaşındaki Zeren'le evlendirilir. İki yıl içinde ikiz çocukları olur: Veli ve Balkı. Tavke Han, torunları olduğu için çok

sevinir ve kısa zaman sonra vefat eder. Onun ölümünden sonra Abılay'ın zulmünden korkan kardeşleri Sayram ile Taşkent'e kaçar.

Kabanbay Han, düşmana karşı Kazak askerlerini bir araya toplamak için obalara haber salmaya yola çıkarken atı Kökdavıl'ı almaya gider. Karşısına susamuru derisinden yapılmış börkü ile dikkat çekici bir görünüşe sahip olan bir kız çıkar. Bu kız, Basentin Malaysarı Batur'ın kızkardeşi Gevher'dir.

Sıban Raptan komutasındaki Cungan ordusu, bir ay içinde Yedisu'nun güneyini ve güneydoğu kısmını ele geçirir. Bu yenilgi, Kazaklar için yıkıcıdır. Kazak kadınları kaçırlır; erkekler ise boğazlanarak öldürülür. Kırgızlarla komşu olarak dağlarda yaşayan Kazaklar, çareyi düşmanın bulamayacağı yerlere kaçmakta arar. Böylece on beşinci yüzyılın otuzuncu yıllarında Kazak halkıyla savaş başlatan Oyrat hanları, amaçlarına ulaşır. Bu savaş "Kalkaman-Mamır"<sup>45</sup> destanında da anlatılır. Bu olay sonucunda halk kıtlık ve sefalet yaşar.

İkinci ara bölümde karşımıza yaşı kırklara gelmiş Ozan Bukar Jırav çıkar. Kazakların nasıl bu hale geldiğini anlamaya çalışır. Gözüne kapağına yakın oturan delikanlı çarpar. Oraz adındaki on dört-on beş yaşlarındaki bu delikanlı Ebu'l Mansur Ulu Cüz Töle Bey'in devesine bakıcılık yapmaktadır.

---

<sup>45</sup> 1722 yılında Orta Cüz Kazaklarının yaşadığı olay Şakerim Kudayberdiev tarafından 1912 yılında yayımlanır. Bkz. Kudayberdiev, 1912. Bu olay kitapta detaylıca işlenip; etkileri tarihi gerçeklik yoluyla tasvir edilir: "Bazı tarihçilerin hesabına göre, Cungan atlı askerlerinin ayakları bastığı yerlere kadar olan coğrafyada o zamanlar Kazak halkının sayısı iki milyon civarında idi. Cungan savaşçıları onların beşte üçünü öldürmüş, yani iki milyon nüfusun bir milyon iki yüz bininin yok etmişlerdi. Tüyley ürpertici bir vahşet!" (Esenberlin, 2015b, s.34).

Kasım Han, Bin beş yirmi üç yılında Nogayları kendi hakimiyeti altında tutmak amacıyla Sarayçık şehrine gelerek oradaki bir çarpışmada vefat etmiştir. Bu olaydan önce Haknazar ile babası Kazak hanlığını tekrar bir araya toplamak için Kırgız ve Karakalpaklarla ilişki içindedir. Yeniden güçlenmeye başlayan Kazakların karşısında da güçlü bir Muhammed Şeybani Ordusu vardır. Kazaklar, Şeybani ordusuna karşı gelseler bile Altay yönünden gelen Oyrat askerleri, Güneyden gelen Çinliler ve Rusya vardır. Yapılacak tek şey birlik olmaktan geçmektedir:

Bu kısımda geriye dönüş yoluyla bir olaya doğru gidilir. Şagay Sultan, bir savaştan dönerken Ebu'l Hayr'ın namılı savaşçısı Konırat Urşı Batur'un obasına varır. Gece yarısı Şagay, geceledikleri ev sahibinin kızı Künsana'yı uyandırır. Künsana'nın da rızasıyla birlikte olurlar. Sultan, obasına döndükten sonra kızı istemek için haber gönderir. Fakat oba, Haknazar'a bağlı olduğundan bu isteği kabul etmez. Yıllar sonra Şagay, Künsana'nın o olaydan dokuz ay sonra Tevekkel adında bir çocuğu olduğu öğrenir. Yine yıllar sonra Künsana'nın kocasının öldüğü haberi yayılır. "Ağabey ölürse yenge miras, kardeş ölürse gelin miras" (Esenberlin, 2015b, s. 54), Kazak geleneğini Künsana gibi Şagay Sultan da bilmektedir. Bu yüzden bir gece Haknazar'ın adamları Künsana'yı ve oğlu Tevekkel'i kaçıtır. Künsana, Haknazar'a Şagay Sultan'dan ayrılmak istemediğini söyler. Haknazar, Künsana'yı bağışlar. Şagay Sultan, Künsana'nın öldürülmesi için emir verir. Tevekkel her şeyden habersiz ertesi gün ortadan kaybolan annesini arar. Sultan onu bir beyzadenin evine gönderir. İşte bu gelişmeler tam da düğün sırasında bir haberci tarafından Haknazar'a iletilir.

Babasultan, Haknazar'ın oğulları Hasan ile Hüseyin'i (ikiz) gözünü kırpmadan öldürür. Bu haber, Haknazar'ı derinden sarsar. Bu olaydan sonra Abdullah Han ise Babasultan'a adam gönderip Kazakların ortak düşman olduğunu ve Taşkent için mücadeleyi sürdüreceğini söyler.

Babasultan, Buzahur ve Şagay arasında mücadeleler devam ederken Abdullah da Haknazar'ı unuttur. Kimse Kazaklarla mücadeleye girecek durumda değildir. Bu yüzden Haknazar ikiz oğullarının öcünü almanın planını kurar. Kırgızlarla birleşip Aksu'ya saldırmayı düşünür. Gece yarısı burayı basıp Abdüllatif'i öldürüp Yeşilgöl'e ilerler. Onun öldürüldüğünü duyan Kaşgar Han tüm adamlarını toplar.

Uludağ ve Argunatı civarında yaşayan Kazak obaları Türkistan ve Taşkent civarında obalara gelip keçelerini, hayvan derilerini, atları ve koyunlarını pazarda satıp yerine giysi, çay ve şeker alır. Sonraki yıllarda yola çıkan kervanlar Buhara ve Hive'ye kadar gider.

Daha sonra anlatıcı, bu kısmında Sıban Raptan, Ebu'l Hayr ve Sameke arasındaki savaşları detaylı bir şekilde anlatır.

Savran şehrini Navan usta koruyacakken bir zamanlar da ataları Kıyak ve Tuyak'un koruduğu bilinir. Ozan Bukar Jırav, yüz elli sene önce olan bu mücadeleyi halkına anlatır. En sonunda Savran'ı almaya gücünün yetmeyeceğini anlayan Abdullah, Buhara'ya babasının yanına geri döner.

Savran kalesine bir zamanlar Cengiz Han'ın ustalarının imal ettiği "Kara Buğra" isimli buharlı mancınıklarının çok büyük taşlar attığı bilinir. Bugünse Cungar ordusunun İsveçli astsubayı Renat ile Çinli ustaları tarafından dökülen çelik toplar kaleye isabet etmektedir. Elçibek kaleyi savunmak ister fakat toplar göz açtırmaz. Bu saldırıya rağmen Savran askerleri büyük bir mücadele gösterir ve

Cungarlar kaleyi terketmek zorunda kalır. O sırada Ozan Bukar Jırav, Navan ustaya mızrak saplandığını görür. Cungarlar ondan sonra defalarca kaleyi almaya çalışsa da başaramaz. Ozan, Savran şehrinin savunulması hakkında “Taş Kale” isimli destanı yazar.

Kabanbay Batur ile Gevher evlenir. O sırada takvimler tekrar Aktaban Şuprındı olayına geri döner. Kazakların eski yurdu Yedisu ve Sirderya boylarını, Cungarlar ele geçirir. Kıtlığın yanında bir de şiddetli fırtına ve soğuk yaşanır. Hayvanlara toplanan ot yetmeyince binlercesi telef olur. Fakat Kazak halkı bu zorlu günleri de atlatır. Cungar katliamından ancak iki yıl sonra Kazaklar toparlanıp düşmana karşı gelebilecek durumda olur. Biraz zaman geçtikten sonra büyük bir savaşta halkın “Sabalak” ismini koyduğu on sekiz yaşındaki devecinin Abılay olduğu anlaşılır. Ebu’l Hayr Han, bu Abılay’ın bir zamanlar Bukar Jırav ile keşif gezisinde karşılaştıkları Töle Bey’in devecisi Ebu’l Mansur olduğunu anlar.

Daha sonra çarpışmalardan birinde Bolat Han vefat eder. Yerine Bolat’ın oğlu Ebu’l Mambet gelir.

İkinci bölüm Kazak ülkesinin durumunun betimlemesiyle başlar. Kazak ülkesinin kuzey tarafında kaderlerini etkileyecek olaylar gelişirken batı tarafı sakindir. Sirderya topraklarını hayvancılıkla uğraşan balıkçılık ve avcılığı meslek edinen Türk ve Moğol asıllı göçebe halk yurt edinmiştir. Fakat bu halklar Göktürk Kağanlığı’ndan sonra herhangi bir devlet kuramamıştır. Rus çarının zulmüne tahammül edemeyen bazı Rus köylüleri, Ural dağlarını aşarak Sibiryaya’ya doğru göç eder. Astrahan ve Kazan hanlıklarının, eski İdil boyu ile Başkurt ve Tatar beylerinin her türlü adamları da bu bölgeye gelmiştir. Farklı halklar çok kısa bir sürede birleşip kendilerine Kazak (Kazaçi, Kozak) demeye başlar.

Rusya, Asya'nın kalbi Orta Asya'daki hareketlerini dostluk ilişkileri ve ticari faaliyetler içinde yürütmektedir. Cungar saldırıları devam ederken Kazak hanları arasında çıkacak bir gerginlikten Rusların da payını alma ihtimali yüksektir. Bu sırada Bögenbay Batur; Şuno Dabo Noyan ile olan çarpışmasını hatırlar. İlk çarpışmaları sonuçsuz kalır. Beş yıl sonra tekrar karşılaşırlar. Fakat bu seferki büyük bir savaştır ve Kazaklar yine Cungarları yener. Çarpışmanın sonunda Şuno Dabo vefat eder.

Tevekkel, elinde dombrasıyla ozan Jiyembet'i çağırır. Ozan, halkın seferlerden memnun olmadığını anlatır. Bozkırda yapılması gereken işler yerine erkeklerin savaşa hazırlanması halkı memnuniyetsizliğe sürüklemektedir. Buhara Hanı Abdullah; Buhara, Horasan, Belh ve Hive gibi kendine bağlı yerlerde asker toplanmasını emreder. Kısa süre sonra bu birlik, harekete hazır hale gelir.

Taşkent'te Kazak atlı askerleri çok fazla kalmaz. Kışın kışlağa yazın yaylaya giden göçebe uruğlar, obalarına dönmek için acele eder. Bu kargaşanın içinde Tevekkel Han'ın koyduğu vergiler de halka ağır gelmeye başlar. Abdülmümin, Taşkent halkına vergilerden muaf tutma vaadiyle halkı isyana teşvik eder. Onun bu isyan hareketi karşılıksız kalmaz. Altı ay sonra gece kendisini balta ile öldürülür. Kendisi Şeybani neslinden çıkan en sonuncu Buhara hanıdır. Bu sırada Tevekkel Han'ın da hastalığı ağırlaşır. Kısa süre sonra Han, arkasında altı eş ve yedi evlat bırakarak vefat eder.

Üçüncü Cungar soykırımı savaşında Cungarlar, Bögenbay'ın yurt edindiği iki dağın arasını yıkıp yağmalamak için gelir. Aralarından genç yiğit Kerey de vardır. Savaştan çıkan Bögenbay, Lolo Dorjin'nin peşine düşer. Cungarların

savaşçılarını kaçacak yol bulamayınca dar geçitinin içinde sıkışıp kalır. Üçüncü Cungar soykırımını savaşta da böylece sona erer.

İkinci ara bölüm Rus ilişkileriyle başlar. Bin yedi yüz otuzlu yılların başında Ebu'l Hayr'ın korunma talebi mektubunun cevabı I. Petro'dan sonra tahta gelen Anna İonnaya tarafından gönderilir. Bin yedi yüz otuz bir yılında kanun çıkar. Rusya İmparatorluğu, Küçük cüzü kendi egemenliği altına alır. Bunun üzerine Büyük cüzün adına Kodar Bey de Petersburg'a mektup yazıp egemenlik altına girmek istediklerini söyler. Böylece Kazak ülkesiyle Rusya İmparatorluğu arasında yeni bir dönem başlamış olur. Bu karardan sonra da Başkurt ve İdil Cungarları'nın saldırıları durmaz.

Ebu'l Hayr ordasının o günkü yerleşim yeri Kırgız nehrinin kıyısıdır. Karşısında Bögenbay, onun karşı önünde Şekti uruğunun ünlü batırı Tayman vardır. Sıiban Raptan ve çocuğu Kalden Seren orduları yediye ayırır. Cungar Noyanları önce Kazak ülkesini sonra da Sibiryayı almak ister.

Baturlar, topraklarına Rusların kendi şehirlerini yapmalarına izin verip vermeyeceklerini tartışır. Rusya'nın egemenliğine girmek sadece şehir yaptırmak değildir. Kazak halkını bir arada tutmak için şehirlerin yapılmasını isteyenler diğerleriyle tartışır.

Üçüncü ara bölüm Kazakların Rus hakimiyetine girdikten sonraki durumuyla başlar. Kazakların Rus hakimiyetine girmesiyle yaklaşık on yıl süre gelen tartışmalar yaşanır. Tarihi kaynaklar göz önünde bulundurularak Rus Çarıçesi Anna İoannovna, Abılkayır Han'a ultiatom vererek Kazak hanlıklarının görevlerini sıralar. Orta cüzün hanları Abılmambet ve Abılay da o yıl yönetim

altına girip hizmet etme sözü verir. Kazak halkı geçmişten beri onca savaş görüp şimdiyse Rus İmparatorluğu himayesine girmiştir. Bu durumun elbette zorlukları olur. Bu zorlukların yanında Kazakların Rus himayesine girmesiyle Cungarlar, Kazak topraklarına saldırıyı durdurur.

Rus İmparatorluğu bin sekiz yüz kırk yılında Kazakları, İran padişahı Nadir Şah'ın saldırılarından korur. Rus imparatorları Rus sınırlarına kaleler inşa ettirir ve buraları askerle doldurur. Askerle birlikte Rus topraklarında çiftçilik yapan halkı da getirir. Kapitalizme karşı bu iki halkın proleterleri bir araya gelir. Böylece aralarındaki kardeşlik artar. Kazak halkının devrimci önderleri gelişip seslerinin duyurur. Böylece sürgünler de artar. Bu duruma Aralık İsyanı diye bilinen Rus entelektüellerinin de katkıları olur. İsyanlara Kazak ülkesinde yaşayan Rus işçiler de ortak olur.

Bin yedi yüz otuz yedi yılında Sameke ölür. Orta Cüz'ün iktidarı, Bolat Han'ın oğlu Ebu'l Mambet'e kalır. Halkın vergi sayısı giderek artar. Bu yüzden Ebu'l Hayr, halkın gözünden düşer.

Ebu'l Hayr büyük oğlu Nuralı ile istişarede bulunur. Nuralı, küçüklüğünden beri Ruslara yakın olarak yetişir. Karakalpaklarla da bağları iyidir. Ebu'l Hayr'ın ilk hanımından doğan kızı Canat, Kazak köylerinden Kudabay adlı bir gençle birlikte.

Üçüncü bölüm bir tasvirle başlar. Sırımbet dağının güney yamacına kurulmuş köyler vardır. Bunların içinde Abılay Han'ın köyü de bulunur. Abılay Han'ın Kalden Seren ile bir akrabalık ilişkisi vardır. Kalden Seren, Abılay Han'ı onurlu ve itibarlı gördüğü için kardeşi Hoça ile evlendirir. Aradan uzunca bir zaman



sonra Abılay Han'ın kırk yaşına geldiğinde Kalden Seren'e karşı bir zafer kazanması gerekir. Çünkü kendisi Çin Budistlerin, Kazak halkına olan zulmü arttığı için Rusların himayesine girmek zorunda kalmıştır. Halkını bu zor durumdan kurtarmak için önce Kalden Seren'i yenilgiye uğratmalıdır.

İkinci ara bölümde iç karışıklık ve savaş tehlikeleri anlatılır. Bin yedi yüz kırk beş yılında Cungar komutanı Kalden Seren'in, vefatı ardından çocukları taht için kavgaya tutuşur. Onlar taht meselesiyle uğraşırken Kazak bozkırına bu sefer Cungarlar değil on katı büyüklüğünde Çin ordusu yaklaşır. Savaşta Kazak yiğitlerin yardımına Batır Bayan bin askeriyle yetişir. Ardından ozan Tatikara dombırasını alıp çalarak söylemeye başlar. Savaştan sonraki durum tasvir edilir. Bu savaşta bine yakın Çin asker ölür. Çin'lerin ölüleri karşısında Kazak ölüleri oldukça azdır.

Üçüncü ve son ara bölümde Teligöl'ün kenarında toplanan üç cüzün ileri gelenleri, Abılay'ı han ilan eder. Üç boydan elli bine yakın asker toplanarak Hokand'a yola çıkar.

Çin han Hun Li, Abılay'dan korkup Tarbagatay dağına doğru tırmanmaya başlar. Rus askerleri, yeni yapılan Rus kaleleri neticesinde Kazak ülkesinin kolaylıkla teslim olmayacağını bilir. Ama yine de on sekiz bin civarı askerini Şincan sınırına yığar. Rusya'nın bu duruma karşı çıkmayacağını düşünerek bütün Orta Asya'yı kuşatmak ister. Bu tehlikenin haberini alan Hive, Buhara, Hokand ve Afganistan beyleri kendi aralarındaki kavgayı bir kenara bırakır. Bütün Müslüman halkı Budistlere karşı cihat yapmak için birleşir. Abılay, bu birliğe katılmaz.

Abılay, Ozan Bukar ile yola çıkacağından zırhını giymek için otağına girer. Orada güzelliğiyle ön plana çıkan bir kızla karşılaşır. Kızın adı Surşakız'dır. Abılay, eğer savaştan sağ salim dönerse kızı babasından isteyeceğine dair söz verir.  gün sonra Ulu Orda askerlerin Hokand hanlığıyla ilk atışması Türkistan şehrinin doğu tarafında başlar. Alimhan savaş meydanında tecrbesizdir. Taşkent şehrini Abılay ele geçirince Alimhan ile Erden Bahadır kaçmaya başlar. Surşakız'ın ağabeyi Kanıbek, bir tek kardeşini Abılay'a vermiş olduğundan dolayı öfkelenir. Meydanda bir kenara çekilip kardeşini ve Abılay'ı okla öldürmeye karar verir. nce kardeşine ok atar. Ardından okunu Abılay'a doğrulturken gövdesine bir ok saplanır. Henüz yeni ok atmayı ğrenen Kapan, ne çıkıp oku kendisinin attığını söyler. İki kardeş bugün hala Kunduz Tepe diye bilinen yere defnedilir. Abılay, bu olaydan çok etkilenir. Yaşlanmasıyla birlikte halkına kötü davranmaya ve onlara zor kullanmaya başlar. Onun bu durumunu Ozan Bukar eleştirir.

Kitabın son bölümü olan epilog bölümünde kısa bir zet yapılır. Bin yedi yüz seksen bir yılı Türkistan için ağır bir yıldır. Abılay yetmiş yaşına varmiş vücudu iyice zayıflamıştır. Bögenbay Batur'un ölümü halkta yas etkisi yapmıştır. Onun ölümünden sonra Abılay, hastalanmaya başlar. Onun yılda bir iki kez ağır hastalanması sanki günahlarının bir cezası gibidir. Hasta Abılay'ın başında Ozan Bukar Jırav oturmaktadır. Ozan, Abılay'a ölmeden önce son sorularını sorar: evlatları için ne gibi ğtleri verdi ve bu hayattaki pişmanlıkları nelerdi...

Abılay, Kazak halkının aksine mit denilen şeyi bir kudret olarak görür. Kendisi hayatı boyunca Kazakların varolabilmesi için savaşmış, yakıp yıkmış; bundan ötürü de günahkâr bir insan olarak değerlendirilmiştir. Hasta yatağında bütün bunları düşününce pişmanlığı ortaya çıkar. İşte bu düşüncelerle Abılay, son nefesini verir. Ardından Ozan Bukar Jırav mırıldanmaya başlar:

Yaslı günde kan ağlar  
 Üzüntüden kara bulutlar durur  
 Ansızın Kamıştan yaş gelir  
 Ak kayın çabuk kırılır  
 Ecel, sende can olsa  
 Dilimi zehir gibi konuşurum  
 Yüzünü kana boyar  
 Durduracak söz bulurdum!  
 Yenildi Bukar söz bulamadı,  
 Kum doldurdu boğazını.  
 Bağışla, hanım Abılay,  
 Kara taşa ne deyim?  
 Bilsen de böyle geçeceğini,  
 Dünya sana dar oldu.  
 Sadece şükredebileceğim:  
 Ardında kalan namın var (Esenberlin, 2015b, s. 398-399).

Abılay, Hoca Ahmet Yesevi türbesine defnedilir. Kitap şu sözlerle biter:

Evet, Kazak bozkırlarına Rusların gelmesi, geri dönüşü mümkün olmayan tarihin şiddetli rüzgarını hızlandırdı. Bu dönemde han, sultanlar ve uruğ yöneticileri batur, beylerin geçmişte ellerinde tuttuğu “elmas kılıç”ı, kendisine bağlı kulu, teası olan halk artık kendi gücünü açık bir biçimde hissederek Kazak isimli kudretli bir toplumun üstünlüğünü davet ettiren temsilcileri han, sultan, zenginlere ve onların koruyucu olan Rus çarlarının sömürge siyasetine karşı mücadele yoluna çıkmaya başlamışlardı. Şuuru uyanan dünkü göçebe halk kendilerini tekrar “elmas kılıç” yaparak ellerine alıp geçmişte kalan hanlar devrini tekrar getirmek isteyen Abılay nesillerinin ölüm kalım mücadelelerini de, kanlı hareketlerin de anlamış bulunuyorlardı. Muratlarına ulaşmak için artık onlar bu yoldan başka, yeni yollar arayışına girdiler (Esenberlin, 2015b, s. 399).

### 2.2.1.3. Gazap (Kahar)<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Roman, orijinal ismiyle (*Kahar*) 1969 yılında Almatı’da basılır. İncelenen roman 2015 yılında Akademi Titiz Yayınları tarafından basılır. Kitabın kapak resmi Astana’daki Kenesarı Han heykelidir. Kitapta içindekiler bölümü mevcuttur. İçindekiler, beş bölümden oluşmaktadır: Önsöz, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Üçüncü Bölüm ve Son Bölüm.

Roman her biri dört ara bölümden oluşmak üzere toplam üç bölümden oluşur. Kitabın sonuna da bir “son bölüm” vardır.

Romanda Kenesarı İsyanı anlatılır. Bu isyan, Kazakların Ruslara karşı başlattığı bağımsızlık hareketinin göstergesidir. Kendi döneminde büyük ses getiren Kenesarı Han, bu romanın odak noktasındadır. Kazak Hanlığı'nın yani Üç Cüz'ün son dönemlerinin anlatıldığı romanda Kazak topraklarındaki Rus hakimiyeti gözler önüne serilir.

Roman, uçsuz bucaksız yeşil çayırly yamaçtan uzun göç kervanının tasviriyle başlar. Mevsi, Yaz ortasının sonlarıdır. Başörtülü kadınlar, genç kızlar, erkekler, sığırlar, koyunlar, keçiler, at sürüleri kervanı oluşturur. Kervanın yönü Balkaş Gölü'nün yakınlıklarındaki geniş düzlüklerdir. Heybetli kalabalıkta kervanbaşı Bayanavıl'daki Karjaslı Aznabay'ın oğlu Seyten dikkatleri üzerine toplar. Öncelikli amaç Kasım Töre'nin çocukları Esengeldi ve Sarjan'a katılmaktır. Onlar üç yıl önce kırk bin çadırla Hokand Hanlığı emrindeki Sirderya kıyılarına gitmiştir.

Seyten'in silah arkadaşı Kuvbet'in oğlu yağız bir yiğit olan Ojar'dır. Ojar'ın atı rahvan kara bir attır. Orta Cüz, artık sekiz bölgedir.

Batı Sibiry'a'nın sakinleriyle oraya sürgün edilen kişiler arasında zamanla kadın azlığı problemi yaşanır. Bu sorunu Çar I. Nikolay çözer. Bin sekiz yüz yirmi beş yılında gerçekleşen bu olayla Sibiry'a ile komşusu olan Kazaklar gibi Rus olmayan halkların çocuklarını ele geçirme emri verilir. Bu emir üzerine ele geçirilen kız çocukları Hristiyanlaştırılıp ailelere verilir. Bu kız çocuklarını

yetiştiren ailelere de iaře adı altında bir para verilmesi uygun bulunur. Seyten'in öz kardeşi Tayjan'ın yedi yaşındaki kızı Altınşaş da bu kızlardan biri olarak tuzağa dūřer.

Bin sekiz yüz yirmi sekiz yılında Gökçedağ İdaresi kurulur. Bu idare, Çar'ın Abılay'ın nesline ortadan kaldırma düşüncesinde olduğunun kanıtı olarak görölür. Bu olaydan sonra Kasım Töre'nin oğlu Sarjan Sultan, ordusunu toplayıp bu idareyi destekleyenlere karşı bir mücadele başlatır. Karşısında Çar ordusu ile onları destekleyen Semeke, Bökey, Veli ile Gökçedağ'ın ağa sultanları Kara Toka'nın oğlu Zilkara vardır.

Seyten, uykusunda iki pehlivan yiğit tarafından alıkoyulur. Ellerini kıl urganla bağlarlar. Ojar, atına binip adamlarıyla birlikte karşı tarafa hücum ederken silah sesi işitir. Bu sese alışık olmayan Ojar, kendini yerde bulur. Sonra kalkıp çaresiz, halkının yanına döner. Yağmalanıp talan edilen göç bütün ihtişamını kaybeder. Göçerler geri dönmek ister.

Seyten ve Ojar tutsaklıkları sırasında vatan ve halk üzerine konuşur. Sabah olunca birbirlerine bağlı şekilde götürölürler. Geceki konuşmaları Taymas duyar.

İkinci ara bölümde karşımıza Elek Nehri kıyısı çıkar. Tilensi'nin oğlu Jolaman Batur'un emrindeki Tabın boyunun göç zamanıdır. Jolaman'ın göçü Seyten'in göçünden farklıdır. Onun göçünde bolca deve ve koyun da vardır. Bu sırada uzaktan bir atlı kötü haber getirmek üzeredir. Orenburg'tan kalabalık bir ordu kendilerini takip etmek için yola çıkmıştır. Jagaybaylı ve şömekeyleri çağırıp istişare etmek gerekir. Büyük ayı yıldızı kepçe şeklini alınca buluşmaya karar verirler. Jolaman, Çar'ın zulmüne dayanamayıp üç yıl boyunca Elek

düzlüğündeki kalelere ve şehirlere baskınlar yapar. Fakat askerler Çar'ın ordusunun barutlu tüfekleri karşısında çelik ve kılıçla duramaz.

Üç cüze bölünmüş Kazakları kimin yöneteceği meçhuldür. Pek çok boy Aktaban'a yapılan göçten sonra Kazakları bir millet olarak yeniden yücelten Abılay Han'ın nesline odaklanır. Cungarları dize getirip Orta Cüz''ün beyi olarak bin yedi yüz yetmişlerde tahta çıkıp han olur. Çariçe II. Katerina kendisini sadece Orta Cüz'ün hanı olarak kabul ettiğini bildiren bir ferman duyurur. Çünkü Çariçe, Kazakları tek bir hana bağlayıp birleştirmenin tehlikeli olduğunu farkındadır. Abılay bu düşünceye karşı çıkar. Abılay'ın ölümünden sonra bin yedi seksen iki yılında yerine büyük oğlu Veli geçer. Veli, Rus çarının sömürgeci siyasetine hemen boyun eğer. Fakat Cungar eşinden doğan Kasım Töre bu siyaseti kabul etmez. Kasım Töre ve büyük oğulları Esenkeldi ile Sarjan, halklarının bağımsızlığı için mücadeleye tutuşmaya başlar.

Jolaman, aklından Kazakları yönetecek yiğit birinin olması gerektiğini geçirir. Jolaman bunları düşünürken yanına Baytabın gelir. Baytabın, büyük ablasından doğan Küçük Cüz'ün Esentemir, boyunun tek yeğenidir. Jolaman, Baytabın'a güvenir; en zor işlerin sorumluluğunu kendisine verir. Çünkü kendisi cesur ve kurnazdır. Kendisi Akböken Tabın ile nişanlanır. Fakat bütün Yayık ve Elem boylarının hanı Sergazi, Akböken'i kuma almış dedikodusu yayılır. Jolaman kin ve öfkeyle dolar.

Ülker yıldızı görüldüğünde beyler tepenin başında daire kurup oturur. Karşı tepeden bir iki atlı görünür fakat kim oldukları tam belli değildir. Yanlarına yanaşınca birinin Akböken olduğu anlaşılır.

Jolaman; Sergazi ile Karpov'un ordularına karşı savaşır. Bu savaşta top ve tñfek kullanılır. Yeğeni Baytabın'ın yerde kanlar içinde yattığını görñr. Buna rağmen savaşmaya devam eder. Kıpçak boyunu, çara karşı mücadele için birleştirmek üzere Mugajar Dağı'na doğru yola çıkar. Üç batur birleşme kararı alır.

Üçñncñ ara bölüm Taşkent şehriyle başlar. şehre bir kervan yaklaşır. Kervanda Uratñbe şehrinde yaşayan Hanım Sultan görñlñr. Kendisi on altı yaşındayken kocası Omarhan'ı kaybeden, şimdi otuzlu yaşlara gelmiş Bñtñn Orta Asya'nın tanıdığı Medelihan'ın ñvey annesidir. Begderbek, Medeliha'yı bekler. Bunun sebebi Kasım Tñre'nin oğullarıyla alakalıdır. Esengeldi ve Sarjan'a çevrilen kılıcın kendisine de çevrilebilme ihtimali vardır. Abılay'ın otuz oğlu ve kırk kızından tñreyen neslin gazabından kurtulmak gereklidir.

Hanım Sultan yñzñnden peçesini kaldırır. Üvey annesinin yñzñnñ görñn Medelihan şaşkınlıktan elindekini yere dñřñrñr. Onunla birlikte olma şehveti, içine dñřer. Gece, Hanım Sultan'ın odasına gider. Begderbek, Hanım Sultan'ın odasını gözetleyen kñçñk bir delik açar ve Medelihan'ın odaya girdiğini görñr. O anda, Esengeldi ve Sarjan'ın ñlñmñnñ Medelihan'ın ñzerine yıkıp, kendisini Kasım Tñre'nin nezdinde aklayabileceğini dñřñnñr. Bu bölüm Leşker'in, Kasım Tñre'nin başını kesip Taşkent'e yollamasıyla sona erer.

Dñrdñncñ ara bölüm Kenesarı ile başlar. Kenesarı, Abılay'ın torunu; Kasım Tñre'nin ortanca oğludur. Bir tepeye yerleşen Kenesarı ile Konurkulja arasında bitmeyen bir dñřmanlık söz konusudur. Bu dñřmanlıęın en bñyñk sebebi Kñnimjan'dır. Konurkulja, Kñnimcan'ı iki hanımının ñzerine kñheylanlar karşılığında kuma olarak alır. Fakat kızı bulunduğu yerde bırakıp gittikten sonra yakınlarıyla kendisini gñz mevsiminde görmeye geleceği haberini yollar.

Kenesarı ile K nımcan ise birbirlerine aşk beslemeye başlayıp; birlikte olmur. Bu haber kısa sürede Konulkuja'ya kadar yayılır.

Kenesarı'ya Taşkent valisinin Esengeldi ile Sarjan'ı öldürdüğü haberi gelir. Agıbay, iki elini göğe kaldırarak dizlerinin üzerine oturur, hıÇkıra hıÇkıra ağlayarak, kara haberi verir. Baturlar ve genÇ yiğitlerin hepsinin katledildiği haberi yayılır.

 kinci bölümün birinci ara bölümü Karaötkel'in AĞa Sultanı Konurkuja ile başlar. OĞlu Janedil, Gümüş ile evlenecekken babası Konurkuja, G m Őe tecavüz eder. Gümüş' n babası ihtiyar Abdülvahit, Konulkuja'nın oğlu Cengiz'i öldürerek başını yollar.

 kinci ara bölümde Kenesarı, otağın iÇinde sinirli bir Şekilde dolaŐmaktadır. D n Sirderya boyundan ulak gelip "Medelihan'ın kendi üvey anası Hanım Sultan ile bir ilişkisi varmış" haberini iletir. Kenesarı, Omsk'taki idarecilere bir mektup yazar. Kazak halkının barış iÇinde yaşam sürmek istemesini ve onlara koyulan vergilerin çok ağır olduğunu iletir. Kenesarı, baturlarla birlik olup Akmola kalesini zapt etmek ister.

Zindandan kaÇan Ojar'ı Kenesarı kucağını aşarak karşılar. Ona otağ ve mal mülk verir. Fakat bu iyilikler karşısında o, Konulkuja'yla işbirliği yapmaktadır. Sonra Navrızbay, hikâyeye girer. Kendisi hem bir ozan hem bey hem de sanatŐıdır. Akböken, ondan hoşlanır. Baytabın ise bu duruma sabretmeye çalışır.



Kenesarı'nın askerleri Akmola Kalesi'ni alarak sabaha kadar katliam yapar. Sabah olunca askerler Uludağ'a çekilir. Bu kalenin fethinden sonra Rus komutanları yenen Kenesarı'nın saygınlığı artar. Bazı boylar onun emrine girmek için yarışır.

Üçüncü ara bölümde zaferden sonrası konu edilir. Abılay'ın öz ağabeyi Jolbarıs'ın oğlu Koşay ve Velihan'ın öz kardeşi Cengiz'in oğlu Sartay gibi Abılay'ın neslinden olan birkaç sultan, Kenesarı'nın yanına geçer.

Zeynep yirmi-yirmi bir yaşlarındadır. Bir yiğidin onu kollarına alacağı zamanın hayalini kurar. Otağına uzaklardan ziyarete gelen dayı oğlu Esirkegen girer. Daha önce bir ilişkileri olan ikili uzunca sohbet eder. Zeynep'in kocası Konurkulja gecenin bir vakti atlılarla birlikte otağın önüne gelir. Kenesarı'nın tüm hedefi Kazakları birleştirip çara karşı isyan etmektir. Onun adamlarının kahramanlıkları her geçen gün halk arasında yayılmaya başlar. Daha sonra Vali Konurkulja ile Gorçakov'un Kazak halkı hakkındaki görüşmeleri anlatılır.

Akmola, Aktav ve Ortav kaleleri ele geçirildiğinden beri Kenesarı mutludur. Kenesarı, oğlu Sızdık ve ağabeyi Navrızbay ile ok çalışır. Akböken ile Navrızbay evlidir. Fakat Ökböken ile Baytabın küçüklükten beri birbirine aşıktır. Baytabın, Ojar'ı öldürüp Kenesarı'ya söyler. Altınşaş ile Baytabın evlenir.

Üçüncü bölümün ilk ara bölümü Orenburg Askeri Valisi Kont Vasiliy Alekseyeviç Perovski ile başlar. Önceki bölümlerde olduğu gibi burada da Kazakların Rusya İmparatorluğu ile ilişkileri üzerinde durulur. Gens ile Petrovskiy, arasında bir konuşma geçer. Konuşmaları sonlanınca Kenesarı'ya odaklanırlar. Gens, Kenesarı'ya Hokand Hanlığı'na saldırıyı durdurup Orenburg sınırına çekilmesi

gerektiğini ileten bir mektup yazar. Kenesarı ise bu mektubu Sozak'ta iken alır ve uyarı gereği geri çekilir. Kendisi artık güçsüzleşmeye başladığını anlayıp çara karşı nefret duymaya başlar.

İkinci ara bölüm Esirkegen ile başlar. Kendisi vatanının cahilliğini kendine dert edindiği için bir çıkar yol aramakla meşguldür. Bu yüzden Ruslara yönelip onların kültürünü, tarihini, medeniyetini araştırır. Kendi milletinin Ruslardan ne kadar geri kaldığını düşünür. En sonunda göçebelik yerine tarımla uğraşan yerleşik bir hayat modelini mantıklı bulur. Bunun yanında ikinci olarak düşündüğü bir konu da vardır. Bu da Rusya'nın orta bölgelerinden Kazak topraklarına yeni iskân eden yoksul Rus köylüleridir. Onlar Çara karşı isyan ettiği için Semey gibi uzaklara sürgün edilen Dekabrist diye adlandırılan Rus subayları ve aydınlarıdır. Onlar, Kazak halkına karşı destek verici ve dostça bakar. Halkların birbirine bakışının son derece dostça olduğu ortadadır. Onları birbirine düşürenin de egemen sınıfın sömürgeci siyaseti olduğu kesindir.

Esirkegen, bu düşüncelerini dedesiyle paylaşır. Kazakların iç çekişmelerini bir kenara koyup onların aydın bir halk olması için mücadele etmenin yollarını düşünür. Ayrıca Kenesarı'nın siyasetinin de Kazak halkı için uygun olmadığına inanır.

Obanın basılıp yağma ve talan edilmesiyle birlikte genç kızlara tecavüz edilip öldürülmesinden sonra Esirkegen kendini sorgular. Kültür ve gelecek uğruna Rusya ile birleşirlerse aydınlık bir gelecek umuduyla çabalarken halkı kaybettiğinin farkına varır. Obaya yapılanlardan sonra Kazak halkını yitirme endişesi içini kaplar. "Sadece onun güneşi gökte gezinsin, sadece onun ışığı parlasın!" (Esenberlin, 2015c, s. 343) diyerek halkıyla birlikte hareket etme kararını alır.

Üçüncü ara bölüm, bin sekiz yüz kırk bir yılında Kenesarı'nın ak keçeye oturarak han ilan edilmesinin tasviri ile başlar.

Meclis toplanarak çeşitli konulardan konuşur. Orduda çok sıkı kararlar alınması şarttır. Gelecek yaz Kenesarı'nın emrinde yirmi bin asker oluşur. Hanlığa bağlı topraklardan vergi alınması kararlaştırılır. Vergi iki türdür. Biri mal vergisi zekât, öteki ekin vergisi öşür. Mecliste başka kararlar da alınır. Kazak obalarının tarımla uğraşmalarını, kendi çiftçi sınıfını oluşturmaları istenir. Bunun yanında yönetim ve yasaları uygulama hakkında da bazı kararlar alınır. Ticari meseleler de konuşulması gereken konulardan biridir. Rus'ların bu konuda sömürgeci olduğu artık farkedilmiştir. Kervanlara karşılık vergi alınması meselesi gündeme gelir. Kazaklar kendi yanındaki ülkelerden ve boylardan az; düşmanlık yapan ve mesafe olarak uzak olan ülkelerden fazla vergi almayı kararlaştırır.

Otoriteyi tamamen eline alan Kenesarı, Batı Sibiryaya Genel Valiliği sınırları içindeki kaleler ve kendine bağlanmak istemeyen Kazak obalarına saldırır.

Dördüncü ara bölüm bin sekiz yüz kırk üç yılının ne denli kanlı geçtiğiyle başlar. Çar I. Nikolay, Kenesarı'ya karşı ordu çıkarıp, onun kellesini getiren kişiye üç bin ruble sunacağını açıklar.

Bizanov ile Kenesarı arasındaki çekişmeler şiddetli bir şekilde devam etmektedir. Bizanov, Mugajar'a doğru göç etmekte olan Kenesarı'yı kovalamaktan vazgeçerek Or nehrine çekilir. Bir yıl sonra Kenesarı yirmi bin askeriyle saldırıya hazırlanır. Kenesarı'nın güçlü bir orduya sahip olduğunu

anlayan Çar hükümeti isyancıları üç taraftan kuşatmayı hedefler. Kenesarı birlikleriyle çarpışma hummalı bir şekilde devam eder.

Kenesarı, bir gecede kırk dört sultanı öldürür. Her gittiği yerden zaferle ayrılır. Bunun üzerine Çarlığa mektuplar yazılır. Kenesarı, yenilgi nedir bilmeyen cesur bir yiğit olarak ün salmaya başlamıştır. Jolaman, İman, Jeke Batur, Janaydar, Navrızbay ve Erjan'ın komutasındaki birlikler Orenburg, Batı Sibiry Valiliği ile Çarlık kalelerine saldırılar düzenler. Bu baturlardan bazıları millet olarak birleşmeye karşı olan Jangabil Bey'in obasına gider. Kendisi, baturları güler yüzle karşılayarak onlara özel ikramlarda bulunur. Gece Jangabil Bey, Navrızbay komutasındaki uyuyan adamları boğdurur. Ölenler arasında Baytabın Batur da vardır. Kenesarı ve halk bu olaydan sonra derin bir hüznün yaşar. Düşmanı durdurmayı başaran Kenesarı, Kazak halkının savaştan bitkin düştüğünün farkına varır.

Son bölüm başlıklı kısım kurganların anlatımıyla başlar. Kazakların topraklarında mezar çoktur. Bunların bazılarında mezar, bazılarında anıt mezar bazılarında da balbal denir. Kazaklar bunların hepsine birden oba yani kurgan der. Bunlar taştan oyularak yapılan kadına benzer heykellerdir. Bir tepenin başında taş kurganların yanında üç adam oturmaktadır: Kenesarı, Taymas ve Ebu'l Gazi.

Kenesarı ve halkı savaşmaktan artık bitap düşmüştür. Arka'dan göç eden halk yorgundur. Çevreye yapılan kaleler ve bitmek bilmeyen Hokand Hanlığı saldırıları da halkı yıpratır. Köşeye sıkışan Kenesarı, en yakın danışmanları Ebu'l Gazi ve Taymas'la görüşüp Orenburg Askeri valisine anlaşma talep eder. Kenesarı, artık dedesi Abılay'ın düşüncesinden vazgeçerek Çar hükümetinin kontrol altına adlığı Kazak topraklarından umudunu keser. Fakat en azından çar

hükümetinin zapt etmediği Kazak topraklarının kendisine bırakılmasını istemektedir.

Rusya Çarlığı, Kenesarı'nın isteklerini yerine getirmeme kararı alır. Bunun iki sebebi vardır. Rus çarının sömürgecilik anlayışı yalnızca Kazak toprakları değil tüm Orta Asya topraklarına yayılır. Bu yüzden ilk sebep, bu siyasetin devamı için tüm Kazak bozkırının ele geçirilmesidir. İkinci sebepse Çar. I. Nikolay'ın şahsi düşünceleridir. "Bir çarlığın içinde ikinci bir çarlık olamaz" düşüncesi karşısında Kenesarı'nın isteğini yerine getirmesi mümkün değildir. Orenburg bazı emirleri uygulamaya başlar. Bu emirlerden biri, Orenburg'a bağlı bütün Kazak obalarının Rusya'nın bölünmez mülkü olarak kabul edilmesidir. Kenesarı obasına da bazı şartlar getirilir.

Nihayet güz mevsimi gelir. İki grup, göçe hazır haldedir. İlk grup Arka'ya doğru yola çıkar. Konulkulja, öcünü obasına tekrar dönen halktan alır. Bu sırada Esirkegen de geçen yıl Petersburg Askeri Okulu'nu tamamlayıp Gümüş ile evlenir. Kazak halkının geleceğinin aydınlık olması için Rus himayesine ihtiyaç olduğu düşüncesini devam ettirir. Bunun yanında Konurkulja'dan da kurtulmanın gerekliliğini iyice anlar.

Kenesarı, göç etmek için kış mevsimini bekler. Bin kara çadırla göç eder. Tepede Kenesarı'nın yanında duran Ozan Doskoja elinde dombırasıyla türkü söyler.

Yedi yıl önce ayaklanma başlatan Ağıbay, Bukarbay, Jeke Batur, İman, Kudaymendi, Navrızbay, Bopay, Taymas, Ebu'l Gazi ve birçok insan Kenesarı'yı takip eder. Kenesarı, İki yıl geçmeden daha önce rüyasından

gördüğü Kekilidağ'ın bağrında vefat eder. Tıpkı onun önderliğinde başlayan ayaklanma gibi göç de devam eder. "İşte bu göç, Cengiz Han'ın seferlerinden başlayıp, altı yüz yıldan fazla öz vatanı ve bağımsızlığı için mücadele eden Kazak adlı göçmen bozkurtların en sonuncu büyük göç hareketiydi" (Esenberlin, 2015c, s. 472). Böylelikle bir göç ile başlayan roman, yine göçle sona erer.

### 3. BÖLÜM

## ROMANLARIN TARİHİ ROMAN ODAĞINDA YAPI BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMASI

Bu bölümde karşılaştırma kapsamında ele alınan romanların yapıları, tarihi roman odağında incelenecektir. Burada önemli olan; romanların, tarihi roman özelliklerini ön plana çıkaran unsurların tespit edilip tasnif edilmesidir. Bu tespit ve tasnif ikiye ayrılır: birincisi, romanların yapı bakımından karşılaştırması, ikincisi romanların içerik bakımından karşılaştırması. Bu ayırım, bu çalışma için zorunlu ve muhakkaktır. “Komparatistik çalışmaları en yaygın şekliyle “ortak konu” ve “motif” ağırlıklı yapılıdır. “Ortak konu”lar, insanlık tarihi boyunca gerek ağızdan ağıza dolaşarak (sözlü) masal, efsane, destan atasözü gibi ortak yaratıcılık ürünlerinde var olan, gerekse antik edebiyatta yazarların el attığı temel konularken, daha sonra edebiyat tarihi boyunca başka başka yazarların yeniden ele alıp işledikleri beylik konulardır da aynı zamanda” (Aytaç, 2019a, s. 89). Bu ortak konu ve motiflerin, romanlarda nasıl işlendiği; Kemal Tahir ile İlyas Esenberlin’in tarihi roman anlayışlarına göre hangi unsurların ön plana çıktığı, bu bölümde incelenecektir. Bu incelemede benzerlik ve farklılıklardan yola çıkılarak bir bütün oluşturulmasının yanında Tahir ile Esenberlin’in ilham kaynakları da araştırılacaktır.

### 3.1. ŞAHIS KADROSU

Tarihi romanlarda şahıs kadrosu oldukça geniştir. Bunlardan ön plana çıkan roman şahısları, genellikle tarihe daha fazla tesirde bulunan kadın sultanlar, hanlar ve padişahlardır. Bu şahısların tarihin gidişatını değiştiren hamleleri, kişilik dünyalarıyla birlikte işlenir. Bu şahısların çok yönlü olması önemlidir.

Tarihi roman odağında, tarihi şahısların yeri büyüktür. Bu şahsiyetler, dönemin sosyal ve siyasi düzeni içinde işlenir:

Tarihi roman iki bakımdan önem taşır. Birincisi, tarihi şahsiyetin hem sanatkar için, hem de toplum için her zaman ilgi çekici olmasıdır. Tarihi şahsiyetler, hükümdarlar, çağdaş karakterler kadar merak uyandırıcıdır. Sanatkar eserini meydana getirmek için onlarda istediği kadar malzeme bulabilir, tarihten aldığı bir şahsiyeti işleyebilir. İkincisi, tarihi şahsiyetlerin evrensel olmalarıdır. Onlar, zamanın ve mekanın ötesinden bütün insanlara seslenirler, hitap ederler. Geçmişte yaşamış ve isim bırakmış lider şahsiyetler her zaman günceldirler. Sanat, bu güncelliği yakalamanın en etkili yollarından biridir (Ercilasun, 1999, s. 17).

Bu çalışmada, romanların şahıs kadroları oldukça geniş bir yapıya sahip olduğundan birkaç başlık altında incelenmesi uygun görülmektedir. Bunun için öncelikle romanlardaki başkişilerin incelenmesi gereklidir. İkinci sırada romanlarda ikinci dereceden şahısların incelenmesi yer alır. Burada norm, kart ve fon karakterlerden öne çıkan şahıslar incelenir. İncelenen romanlarda ikincil şahıslar geniş bir yer tuttuğundan hepsinin tek başlık altında incelenmesi, bütüncül açıdan önemlidir. Başkişi ve ikinci derece şahısların yanı sıra romanlarda öne çıkan özellikleri olan başka şahıslar da vardır. Bunlar: kadınlar, din adamları, devlet adamları ile ozanlar ve şairlerdir. Kadın şahıslar kendi içinde ikiye ayrılır: genç kadın şahıslar ile lider ve savaşçı kadınlar. Romanlardaki kadın şahısların özelliklerinin çok yönlü olması, böyle bir ayrımın gerekliliğini ortaya çıkarır. Din adamları çerçevesinde, romanlarda yer alan dini derviş, papaz, dini özelliği ön plana çıkan bazı roman şahısları incelenir. Devlet adamları başlığı; devlet kurucular, hanlar ve beyler kapsamında incelenir. Burada siyasi yönü ön plana çıkan önemli devlet adamlarının romanlarda nasıl yer aldığına dair bir bakış sergilenir. Son olarak ozanlar ve şairler alt başlığında özellikle *Göçebeler* üçlemesinde çokça yer alan ozan karakterlere yer verilir.



Tarihi roman ve tarih metinleri arasında karakterler bakımından bir ayrışma söz konusudur. Tarihi karakterler, tarih yazımında oldukları gibi; tarihi romanda ise romanın kurgusuyla birlikte verilir. Tarihi romanın şahıs kadrosunu oluşturan yapı, çok yönlüdür. Bu yapı içinde, tarihi şahısların yeniden yorumlanıp romanda yer alması romancının bakış açısına bağlıdır. Fakat romancının bu kurgu özgürlüğü tarihi kişileri gerçeklikten tamamen uzaklaştırmaya ve tarihi kimliklerini yok etmeye izin vermemelidir. Tarihi romanlarda kadın sultanlar, en çok ilgi gören tarihi kişilerdir. Bunun yanında Timur, Osman Bey, Orhan Bey, eski Türk beyleri gibi tarihi kişiler de sıklıkla incelenir. Bu kişilerin tarihi gerçekliğe göre mi işlenmiş yoksa kurgusal mânâda mı işlenmiş oldukları araştırılır. Tarihsel gerçekliği olan karakterlerin çokluğunun yanında tamamen kurgusal kahramanlara rastlamak da mümkündür. “Bu kahramanlar, yalnızca romancının hayal dünyasının ürünüdürler veya tarihsel gerçekliğin, roman kurgusu içerisinde izah edilmesinde birer kolaylık unsurudurlar. Bunlar gerçek tarihsel şahsiyetler olmasalar bile, okuyucuya tarihsel şahsiyetlerle roman kahramanlarını özdeşleştirme imkânı verirler” (Çelik, 2003, s. 63). Roman yazarı, bu karakterleri oluştururken ciddi bir tavır sergiler çünkü tarihi özelliği ön plana çıkarmak ister. Tarih sahnesinde önemsiz karakterler yerine çoğu zaman tarihin gidişatını değiştiren önemli kahramanlar seçilir. Okuyucu, tarihi olayları tarihi kahramanların dünyasından öğrenir.

### **3.1.1. Başkışiler**

Tahkiyeye dayalı metinlerin en hacimlisi olan roman türünde, anlatımı doğrudan etkileyen, olayların merkezindeki kişi, başkışidir. Roman yazarı, kendi düşüncelerini roman şahısları tarafından aktarabilir. Bunun için de romana en çok tesiri olan başkışiyi seçebilir. Başkışı, her zaman en görünür ve en ön planda duran kahraman olmak zorunda değildir. Aksiyona her zaman doğrudan etkisi olmayabilir. Bu durum karakterizasyonun nasıl çizildiğine bağlıdır.

*Devlet Ana*, aksiyon ve macera unsuru ekseninde anlatılan olaylar silsilesidir. Bu olayların merkezinde Osman Bey vardır. Bir devlet kurma ideali taşıyan ve bunun için gerekli ferasete de sahip olan Osman Bey, romanın ilk başlarında ortaya çıkmasa da Ertuğrul Bey'in ölüm vak'asının ardından romanda yerini alır. Güçlü ve heybetli dış görünüşüyle güven verdiği gibi tavırlarıyla da göreni etkilemeyi başarır. Bu özellikleri dış görünüşünde gizlidir:

Osman Bey orta boyluydu ama, geniş omuzlu, kalın pazılıydı. Kollarının bacaklarının gövdesine göre uzunluğu, doğuştan iyi savaşçı, iyi binici olduğunu gösteriyor; çatık kaşları, biçimli ağzının ucundaki yumuşak gülümseme, gerektiği zaman insanların suçlarını bağışlama yeteneğini meydana koyuyordu. Kırmızı börkünü biraz sağa yıkmış, ak çalma bezden burma sarığını her zamanki gibi hiç özenmeden dolamıştı. Yakışıklı olduğu kadar da utangaçtı. Karşısındakilere hiç zorlanmadan güven vermesi, çok az, çok da öz konuşmasındandı (Tahir, 2020a, s. 115).

Birçok olay karşısında sergilediği akılcı kararlarla ön plana çıkar. Demircan ile Liya'nın cinayetinde Şövalye Notüs Gladyüs'ün Demircan'ın ölmesine sebep olan okun ucuna Karacahisarlıları andıran kara bir tüy bırakması, cinayeti onların yaptığını düşündürür. Fakat Osman Bey ile aralarındaki ilişkileri son zamanlarda düzeltmeye başlayan beyliklerden biri olan Karacahisar'ın, cinayet için bir sebebi yoktur. Osman Bey, durumu değerlendirip bu işi yapanın asla Karacahisar olmadığına karar verir.

Osmanlı'nın son yıllarında, Mütareke Döneminin işlendiği *Esir Şehrin İnsanları* romanının başkişisi Kâmil Bey'dir. Astım hastası olan Kâmil Bey, Galatasaray ile Oxford'da gördüğü eğitim sayesinde Fransızca'yı ana dili gibi öğrenir. Bunun yanında İspanyolca, İngilizce ve İtalyancaya da hâkimdir. Uzun yıllardır Osmanlı topraklarından ayrı yaşayan Kâmil Bey, ülkesindeki siyasi ve sosyal gelişmelerden habersizdir. İyi eğitilmiş bir Osmanlı aydını olmasına rağmen dünya karşısındaki Osmanlı'nın durumunu doğru değerlendirememekle birlikte

bazı meclislerde bu konuyla ilgili yapılan yorumları da cevapsız bırakmaktadır. Ülkesiyle arasına “batı”nın girdiği Kâmil Bey, ailesiyle İstanbul’da hayata tutunmaya çalışmak zorundadır. Yıllardır yüklü bir mirasla geçindiğinden, geçim sıkıntısı nedir, bilmez. Varını yoğunu bitirdikten sonra eski bir şilepte İstanbul’a gelen Kâmil Bey, burada barınacak bir ev, hayatlarını sürdürmek için de maddi olanaklara ihtiyaç duyar. Eşi Nermin ve kızı Ayşe’yle İstanbul’a döndüğünde nasıl geçineceklerine çare aramak zorunda olan Kâmil Bey, edebiyat ve resimle ilgilidir:

Kâmil Bey, Abdülhamit’in en zengin vezirlerinde Selim Paşa’nın tek çocuğuydu. Genç yaşında çok büyük bir mirasa konmuş, buna dayanarak her şeyde -aile reisliğinde bile- gerçek amatör sporcu ölçüleriyle onurlu yaşamıştı. Tutumlulukta, eli açıklıkta, ataklıkta, ihtiyatkarlıkta, gururlulukta, alçakgönüllülükte, hatta sevgide, düşmanlıkta amatör sporcu doğruluğuyla davranır, hangi zor altında bulunursa bulunsun bu ölçüyü bozmayacağına güvenirdi.

Ruh gücünün, soyluluğunun, bilgisinin olağan sonucu saydığı soğukkanlılığını da çocukluğundan beri korumaya çalışmış, en tehlikeli durumlarda telaşını bastırıp kimseden yardım istememeye kendisini alıştırmıştı (Tahir, 2020b, s. 2).

Kâmil Bey, ideal aydın tipi portresi çizer. Hayatını batının gölgesinde sürdüren; İstanbul’dan ve Anadolu’dan bihaber Avrupa’da yaşamına devam Kâmil Bey, vatan olgusunu bizzat tecrübe ederek yaşar. Nihayet Millî Mücadele döneminde, vatanın kurtuluşu için bir bilince sahip olur. Artık vatanın gerçekliğinden uzak değildir.

*Kurt Kanunu* romanında “Küçük Efendi” olarak yer alan, eski lâşe Nazırı Kara Kemal Bey, baş kişidir. Onunla birlikte ön plana çıkan kişi Abdülkerim Bey’dir. Mustafa Kemal Paşa’yı öldürmek için Lazistan Mebusu Ziya Hurşit, Gürcü Yusuf ile Laz İsmail’i görevlendirir. Hayali, suikastın başarılı olması neticesinde yeni bir hükümet kurup başa geçmektir. Planına Kara Kemal Bey’i de dahil etmeye

çalışarak onu buldukları yerden uzaklaştırmaya çalışır. İlk olarak gitmek istemeyen Kara Kemal, daha sonra ikna olur ve Abdülkerim ile kaçaklık hayatına başlar. Kara Kemal, Abdülkerim'in gözünden okuyucuya aktarılır:

Abdülkerim, ilk defa "Küçük Efendi" sözü üstünde durdu, tanıdığından beri, yirmi yıldır, ilk defa... "Neden kabullenmiş 'Küçük' lafını Kara Kemal Bey? Talat'a "Büyük Efendi" denildiğinden mi? Değiiii! Kara Kemal Bey'in üstünde hiçbir zaman 'Küçük' olmaz bu laf... Tersine, hafsalanın alamayacağı kadar büyür (Tahir, 2019, s. 46).

İttihat ve Terakki çevresinde Küçük Efendi diye anılan Kara Kemal Bey'i İstanbul'da tanımayan yoktur. Kendisi eski İaşe Nazırlığı görevi ardından İttihatçılarla bağını koparır. Mantıklı, durgun ve zeki fikirleriyle zaman zaman Abdülkerim Bey'in akıl hocalığını yapar. Son derece ciddi biridir. Ciddi olmayan davranışlardan pek hoşlanmaz. İzmir suikastıyla ilgisi olmamasına rağmen birden kendini olayların içinde bulur. Abdülkerim Bey'e eğer İzmir suikastının düzenleyicilerinden biriye kaçmanın doğru olmadığını söyler. Yakalanmaya ramak kala intihar eden Kara Kemal, Emin Bey'in konağında saklanır. Saklandığı sırada Emin Bey ile Kara Kemal uzun uzun memleketten ve Kara Kemal hakkında çıkan tutuklama kararından konuşur. Kaçmayı, suçu kabullenmek olarak gören Kara Kemal, halini Emin Bey'e açıklar:

Çok düşündüm, muhalefetsiz hükümet etmek isteği, devleti alet ederek, hiçbir ceza korkusu duymadan bol bol suç işleme zevkinden geliyor. Ceza görmemek güvenini sağlayıp keyfince en namussuz suçları işleyeceksin... İşte insanoğlunun düşebileceği en sefil çirkef çukuru... Bir kez bu yokuştan teker meker kaymaya başladın mı, olduğundan yüz kat, bin kat kıyıcı kesilirsin. Canavarlaşırsın. Her an alçaklık etmekten artık kendini çekemezsin! Önüne çıkanları, bir korkulu rüyada, karakancalostan kurtulmana biricik engel görürsün. Ezmeden geçemeyeceğine inanırsın. Kızarsın. Kızılmaktan da öte bir şeydir bu... Kızmak insancıl bir duygudur. Oysa artık sen insanlıktan çıkmışsındır! Bir toplum düşün ki, orda adam öldürmeye, hem de çoğu suçsuz adam öldürmeye SİYASET deniyor. Bu yüzden bizde yiğitliğin on şartı vardır. Dokuzu kaçmak, biri hiç görünmemektir. Anladın mı, neden teslim olmak yazılı değildir bizim kitapta? (Tahir, 2019, s. 211-212).

*Elmas Kılıç* romanı Ebu'l Hayr Han, Kerey Han, Janibek Han ve oğlu Kasım Han ile Esen Buka etrafında gelişen olayları anlatır. Başkişi görevindeki bu şahıslar, bazen anlatıcı rolüne bürünerek olayları farklı bakışlarla anlatır. Her biri Kazakların hanı olan bu roman şahısları, Kazak halkı için ellerinden gelen tüm çabayı sarf eder.

Çağatay Han'ı Veys Han'ın küçük oğlu Esen Buka, bütün Magulistan topraklarının hâkimi olmayı başarır. Yedi hanımı, on beş çocuğu vardır. Ölümünden sonra yerine Magulistan hanı olarak Yunus Sultan gelir. Kendisi, Hristiyan bir kıza âşık olur. Bu kızın babası, Almalık şehrinde yaşayan bir Hristiyandır. Bu yüzden hakkında darağacında öldürülme kararı çıkarılır. Genç kız, babası Danyel'in mezarı başında ağlarken Esen Buka kızı, bir peri zannederek yaklaşır. İki arasında bir bağ gerçekleşir. Gizli gizli buluşmaya başlarlar. Fakat onların bir araya gelmesi imkânsızdır. Çünkü Esen Buka Müslüman, Danyel'in kızı ise Hristiyandır. Onları takip edip gizlice görüşüklerini öğrenen ağabeyi Yunus, babası Veys Han'a durumu anlatır. Veys Han, genç kızı Esen Buka'nın önünde boğdurarak öldürtür. Esen Buka, bu acıyı hiçbir zaman unutmaz. Yaşadığı olaydan sonra merhamet ve sevginin yerine zalimlik ve taş kalpliliği koyar. Yedi yıl sonra han olduğunda sevgilisinin öldürüldüğü yere mezar taşı diktirip bir abide yaptırır. Ardından ağabeyi Yunus'tan öcünü almak için hakkında yakalama emri çıkartır. Fakat Yunus, kaçmayı başarır.

Janibek Han'ın oğlu Kasım Han da tıpkı *Devlet Ana*'daki Osman Bey gibi dış görünüşüyle tasvir edilir. Bu tasvir onu, halkın gözünde iyi bir han adayı olduğunu kanıtlar:

Uzun boylu, geniş burunlu, ak benizli genç, kendisine çevrilen sayısız bakıştan hiç etkilenmeksizin, gözleri ateş gibi parlar vaziyette, istifini bozmadan oturmaya devam etti. Üstüne çelik bir zırh giymiş, han önünde

söz söyleme cesaretine sahip bu genç bahadır halkın çok hoşuna gitti (Esenberlin, 2015a, s.103).

*Can Çekişme* romanı, Tevekkel Han ile Abılay Han odağındadır. Onların özellikleri bazen roman şahıslarının gözünden aktarılır:

Suratı çok sertti. İnsanın yüzüne baktığında iki gözü dik bakıyor, kirpikleri kıpırdamıyor, insanı ürkütüyordu. Üstelik Gülmez Han gibi gülmeyi de bilmiyordu. Tavke'nin kendisine de, atası Esim Han'a da benzememişti. Yoksa, büyük ceddin Şagay Han'a mı benzemiş, -diye düşünüyordu Tavke, - onun yüzünün çok soğuk olduğunu söylerdi yaşlılar. Çok geçmeden Tavke Abılay'ın korkutucu bir huyunu daha farkettiler. O diğer çocukları gibi değil, hayvan boğazlamayı seviyordu. Tavke bunu ilk başta Cengiz nesillerinden gelen gaddarlığı diye düşündü, ama zamanla onun kana düşkünlüğünün haddinden fazla olduğunu anladı. Gençin kan gördüğünde, garip bir rahatlama hissi duyduğu görüldü. Halk bu yüzden ona "Kaniçici" diye isim verdi (Esenberlin, 2015b, s. 22-23).

*Gazap* romanının başkişisi Kenesarı Han'dır. Romanda geçen neredeyse tüm olaylar, Kenesarı Han etrafında şekillenir. Belirgin dış görünüşüyle tasvir edilir:

Bu adam, orta boylu, geniş omuzlu, sıska, cüce bir at gibi sarı kuru biriydi. Hafif kızarmış gözleri sert bakışlı, kalın ve pehlivan misali bir boynu vardı. Güleç yüzüne yakışan kibar burnunun altında belli belirsiz bir bıyığı vardı. Koyu, bir tutam sakalı ince ve sivriydi. Sakalı, bıyığı sarıya çalıyordu. Başında kunduz derisinden bir başlık, kunduz tüyünden bir cepken giymiş, ayağında at binmeye uygun dikilmiş orta uzunlukta konçlu, mavi deriyle işlenmiş deri çizmeleri vardı. Oturuşundaki ve duruşundaki nezaket, gurur hemen belli oluyordu. Hafif açık ela gözlerindeki bakışlar insanı adeta sırtından delip geçiyordu. Ağır hareketleri, kapalı dudakları, onun az konuşup çok dinleyen bir adam olduğunu ele veriyordu. Dış görünüşüne, tavırlarına bakıldığında, keskin zekası, yerinde duramayıp dışarı çıkmak isteyen cesaretin hemen anlaşılıyordu (Esenberlin, 2015c, s. 114-115).

Tahir ile Esenberlin, tarihi romanlarının başkişilerini oluşturan şahısları tarihi gerçekliğe dayanan kişilerden seçer. Bu düşüncenin dışında kalan tek roman *Esir Şehrin İnsanları*'dir. Bu romanın başkişisi Kâmil Bey, tarihi gerçekliği

olmayan, tamamen kurgusal bir şahıstır. Fakat Millî Mücadele ruhu düşünülduğünde, onun özelliklerine sahip birçok Kâmil Bey olduğu kesindir.

### 3.1.2. İkinci Dereceden Şahıslar

*Göçebeler* üçlemesi ile Kemal Tahir romanlarının şahıs dünyası oldukça geniştir. İkinci dereceden kişilerin bir hayli kalabalık olduğu bu romanlarda başkişi etrafında gelişen hikâyeye etki eden şahısların bir kısmı, bu başlık altında incelenir. Başkişinin gelişim sürecine etki eden şahısların yanında; olaylarda bir beliren bir yok olan, fon ve figüratif şahısların çeşitliliği çok fazladır. Bu bölümde, romanın gidişatını doğrudan etkilemeyen figüratif şahıslar, incelenmemektedir. İkinci dereceden önem taşıyan roman şahıslarından bazılarının ise belirgin özellikleriyle tanıtılmasına ihtiyaç vardır.

*Devlet Ana* romanı, başkişi Osman Bey'in etrafında gelişen olaylarla bu olaylara tesir eden roman şahısları tarafından işlenir. Orhan Bey, Kerimcan, Mavro ile Bacıbey ise, Osman Bey ile birlikte olaylarda doğrudan bulunan ikinci dereceden şahıs kadrosundadır. Demircan ile Liya'nın öldürülmesiyle başlayan olaylarda ortaya çıkan roman şahısları arasında Cenevizli Keşiş Benito, Şövalye Notüs Gladys, Türkopol Uranha, Kamagan Derviş, Ermeni Toros, Kaplan Çavuş, Aslıhan, Dünder Alp, Melik Bey, Papaz Pop Markos, Ertuğrul Bey, Şeyh Edebali, Akçakoca, Konya Selçuklu Sultanlığı'nın Eskişehir Sancak Beyi Alişar Bey, Alişar'ın kahyası Pervane Subaşı, Daskalos Derviş, Yunus Emre, Karacahisar tekfuru Aksantos'un kardeşi Filatyos, Nakip Hasan Efendi, Hophop Kadı, Eskişehir Voyvodası Nurettin, Köse Mihal, Lotüs ve Sütanayı saymak mümkündür.

Mavro'nun savaşçı olma özelliği ön plandadır. Avcılığı öğrendiği babası, Hancı Kara Vasil'dir. Notüs Gladyüs de kendisine şövalyelik teklif eder. Mavro bu teklife çok sevinir. Ona bu teklifte bulunan kişi ablası Liya'nın canını alan kişidir. Mavro, ablası Liya'nın sözüne sadıktır ve kendisine çok bağlıdır. Mavro aldığı kılıç ve ok derslerinin hakkını vererek henüz ilk savaşında Notüs Gladyüs'ü gözünden okla vurmayı başarır.

şövalye Notüs Gladyüs'ün, çocukluğundan beri yükseklik korkusu vardır. Notüs, babasız demektir. Batının kölelik, derebeylik ve burjuvazi kesiminin temsilidir. Karacahisar kontu olmak ister. Eğer işler düşündüğü gibi giderse Kanlı Boğaz baronu olarak bu Issızhan'a yerleşerek Britanya Prensiği'nin kapılarından birini tutacak, böylece geçişin baçıını toplayacaktır.

Kerim Çelebi, yıllardır şeyh Edebalı'nın yoluna girmek için kitaplar okur. Mollalık yolunda olması annesi Rum Bacı, Bacıbey tarafından iyi karşılanmaz. On altısını bitiren Kerim, dilerse gaziler bölümüne katılır Demircan'ın yerine geçer, dilerse kuşak töreni isteyip Ahi yiğitleri arasına girebilir. Fakat Bacıbey, Kerimcan'ın molla değil törelerine yakışır biçimde bir savaşçı olmasını ister. Bacıbey, "Demircan'ın kahpe kanlısını da bulup tepeleyeceksin! Pelvan Rüstem'in ocağını molla kısmı yakamaz. Ağan ölmeseydi, taş basardım yüreğime...'Başka oğlum yok benim!' derdim. Mollalık geçti. 'Kerim Çelebi değil bundan böyle senin adın, Kerimcan'sın bundan böyle... Haydi yavrum! Hadi Kerimcan, çıkar şu pisleri üstünden!" (Tahir, 2020a, s.124) sözleriyle Kerimcan'a baskı yaparak üzerindeki kıyafetleri parçalarcasına şiddet gösterir. Kerimcan'ın yolu mutlaka ağabeyinin öcünü almaktan geçmektedir:

Kerim yanağının kanamasına aldırmeden Demircan'ın eski savaşçı urbalarını giydi, silahları kuşandı. Anasına artık acımıyordu, kızmıyordu da... sanki okumayı hiç öğrenmemiş, ömründe kucağına saz almamıştı. Ölse de bir başkası olarak yaşamaya başlasa, bundan daha çok değişemezdi (Tahir, 2020a, s.126).



Kerimcan akıllı ve bilgilidir. Bacıbey, Kerimcan'a töre gereği abisinin öcünü alması gerektiğini söyler. Bunun için Kerimcan çaba göstermelidir. Demircan'ın ölümünden sonra Aslıhan'ın babası Kaplan Çavuş'un Kerimcan'a ok atmayı ve kılıç kullanmayı öğretmesi şart olur. Bu dersler sayesinde mollalık uğruna kaybettiği Aslıhan'ı geri kazanmaya başlar.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Kâmil Bey'in kişilik gelişimine eşlik eden şahıslar arasında Üsteğmen Mehmet Ali, Nedime Hanım, Ahmet, İhsan, Ramiz Efendi ve eşi Fatma Hanım sayılabilir. Diğer şahıslar arasında Nermin Hanım, Ayşe, Hala Hanım, Enişte Bey, Sabriye, İngiliz Sör Henri Dikson, Fuat Mahir, Dülger Cemil Usta, Kâmil Bey'in avukatı, Ermeni Bedros Ağa, Süleyman Ağa, Abuzer Ağa, Niyazi Efendi, Gülcemal vapurunda büfecilik yapan Rum İpodromos Çorbacı sayılabilir.

Kâmil Bey'in Galatasaray Lisesinden arkadaşı Ahmet, Kâmil Bey karakterinin üzerinde bir hayli etkiye sahiptir. Ahmet, İhsan'ın yedek subay göreviyle harbe gidip beş kez yaralandığını ve esir düştüğünü anlatır. Bu durumdan kurtulduğundaysa kısıtlı imkânlar çevresinde bir dergi açıp Kuvayımilliye hareketini destekleyen yazılar yazmaya başlar. Bunun üzerine on yıl cezaya mahkûm edilen İhsan, dergi işlerini eşi Nedime Hanım'a devreder. Nedime Hanım tek başına bu görevi yürütebilmekte zorlandığı için Kâmil Bey'in dergiye yardım edebileceğini düşünürler. Kâmil Bey, ilk başta kendisinden para talep edeceklerini sanar. Satılacak bir şeylerin varlığını hızlıca zihninde sorgular. Dükkânlardan birini satarak bu işin üstesinden gelebileceğini düşünür. Fakat onların ihtiyacı olan, para değil iş yapacak yetenekli birisinin varlığıdır. Ahmet'in, "bize adam lazım, adam... Sen resimden anlarsın. Güzel yazı yazarsın... Yani iki türlü, hem yazıyı doğru yazarsın hem de hattat gibi yazarsın. Derginin teknik işleriyle uğraşacaksın. Sahife tertibi, tashih... Sonra matbaayla,

mürettiphaneye... Bayilere...” (Tahir, 2020b, s.119) sözleri Kâmil Bey’in içini rahatlatır fakat bu sefer de bu işi becerip beceremeyeceğinden kuşku duymaya başlar. Daha önce hiç bu şekilde bir görevle uğraşmayan Kâmil Bey, heyecana kapılır. Bir süre *Karadayı* idarehanesinde birlikte çalışırlar. Gülcemal Vapurunun yakalanmasıyla sorgular başlar. Ahmet, Kâmil Bey yargılanırken mahkeme salonuna getirilir. İşkence gördüğü için tanınmaz haldedir. Dayanacak hali kalmadığından mahkemenin yönelttiği tüm suçlamaları kabul eder. Kâmil Bey ise Ahmet’in Nedime Hanım’a olan aşkının bir hırsa döndüğü yalanını savurarak dikkatleri başka yöne çekmeye çalışır. Ahmet, gözlerinden akan yaşla sarsılarak kendini yere atar. Büyük bir acıyla kıvrılır. “Kâmil Bey bu pis alçaklık makinesini yenmiş olmaktan gelen bir tatlı güven duyuyordu. (...) Zerre kadar acıma duymuyordu. Çünkü vurup devirdiği yaratık, artık Ahmet değildi. Elle tutulur bir vatan ihaneti...” (Tahir, 2020b, s. 292). Bu durum karşısında çaresiz kalan Ahmet’in kurtuluşu intihar olur.

İzmirli Niyazi Efendi, Kuvayımillîye yanlılarından. Henüz on altı yaşındayken kâtipliğe başlar. 1903’te Jöntürklüğe alakasının artmasıyla Avrupayla ilişkisi başlar. Hareket Ordusuna dahil olur, 31 Mart vakasındaki saflarda yer alır. Trablus ile Balkan’a gider, bütün cephelerde bulunur. Demirci Efe ile Yunan’a ilk kurşunu atanlar arasındadır. Rum çeteleri oğlunu öldürüp kızının ırzına geçer. Vatani uğruna hayatını feda eden “İzmirli Niyazi Efendi’yi tanımak, Meşrutiyet’i, Balkan’ı, seferberliği, Kuvayımillîye’yi, tek bir adam gibi tanımak demektir” (Tahir, 2020b, s. 214):

Çöküntü devirlerinde iki çeşit insan meydana çıkıyor. Namussuzlarla namuslular... İki tarafta da boğuşma büyük bir şiddetle, açıktan yürüyor. Hele, önce vatandaş, sonra insan olunması gereken dehşetli sıralarda faziletle alçaklığın boğuşması kadar korkunç muharebe yok. Muharebede düşman karşıdadır. Üniformalıdır. Az da olsa, çok da olsa bir zaman sonra önemi kalmaz. Kaçarsın, kovalarsın... Anında ölenler, yaralananlar olur. Ama hep ileriye bakmanın bir rahatlığı vardır. Oysa esir bir şehirde, dost kim, düşman kim, bilinmez! (Tahir, 2020b, s. 212).

*Kurt Kanunu* romanının başkişisi Kara Kemal Bey'in kişiliğine etki eden roman şahısları arasında İttihatçıların ünlü fedaisi Abdülkerim Bey, Emin Bey ile romanın aksiyonunda yer almadığı halde romanda "Sarı Paşa" olarak geçen Gazi Mustafa Kemal Atatürk vardır. Bunun yanında romanda yer alan diğer şahıslar arasında İttihat ve Terakki'nin ünlü Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey, Eski Lazistan Mebusu Ziya Hurşit, Laz İsmail, Gürcü Yusuf, Camgöz Halil, Ballı Naciye, Matmazel Nadya, Baytar Rasim, Hasip Ağa, Çorumlu Gurbet Hala, Semra Hanım, Doktor İhsan Bey ile dul baldızı Nesibe, ev sahibi Perihan ve yeğeni gazeteci Murat, İsmail Canbulat gibi isimler sayılabilir.

Abdülkerim Bey'in Naciye ile bir münasebeti vardır. Bu durum karşısında Naciye'nin çalışmasını sağlayan Camgöz Halil, şaşkınlığa düşer. Çünkü Abdülkerim Bey, önemli bir şahıs olarak sayıldığından kadınlara düşkünlüğü uygun görülmez. Camgöz Halil, "En büyük insanların bile karı tutkunluğuna düştükleri zaman bu kadar güçsüz olmalarına" (Tahir, 2019, s. 23) çok acır. Dinsel inançlarına pek bağlı olmayan Abdülkerim Bey, hovardalıkla ön plana çıkar:

Namlı hovardaydı. Saçının teli kadar karı yazılıydı defterde, her cinsten, her mezhepten... En azgınlarına pes ettirmiş, "Söz yok! At da yaraşır mızrak da yığidim," diye alnından öptürmüştü (Tahir, 2019, s. 33).

Eski Lazistan Mebusu Ziya Hurşit, iki adamıyla birlikte Cumhurresisini öldürmek için İzmir'e gelir. Kendisi kabadayılığıyla tanınır; kumarbaz, dolandırıcı ve şantajcıdır. İçkiye ve kadınlara düşkündür. Laz İsmail ile Gürcü Yusuf da benzer özelliklere sahiptir. Daha sonraları Kara Çete olarak anılan bu çete İstiklal Mahkemesi tarafından tespit edilerek yargı önüne çıkarılır. Ziya Hurşit, kendisine yöneltilen suçlamaları ilk başta yalanlasa da sonradan kabul ederek suikast planını anlatır. Bu sırada arkadaşlarını da ele verir. İyi eğitilmiş olmasına rağmen tam tersi bir izlenim yaratır:

Almanya'da okumuştur. Biraz da Fransızca biliyordu. Öyleyken üstünde yontulmamış köylü kabalığı vardı. Mebusken muhalefetin önemli konuşmacılarından olduğu halde, dinleyenler, okuma yazma bilmeyen biriymiş gibi şaşkınlık duyarlardı. Oysa şık giyinir, ellerini her zaman temiz utar, tırnaklarına özenirdi. Para kazanmayı hiç sevmiyordu ama hesapsız harcamaya bayılıyordu. Terse düşüp bu kadar tehlikeli işlere girmesi belki de bundandı. Bütün gerçek kumarcılar gibi, oyunlardan başka her şeye karşı kesinlikle dalgındı. Yüzüne açıkça imrenerek hep haphazır bakan dünya güzellerini fark etmez, politikanın en kanlı ipinde cambazlığa çıktığı halde, iktidar koltuklarından birine oturmayı aklından geçirmezdi. İyi silahşör gözüpük kabadayı olması bile kumar masalarında enayi yerine konulmak, horlanmak korkusundan geliyor gibiydi (Tahir, 2019, s. 10-11).

Emin Bey, Kara Kemal Bey'in hakkında çıkan tutuklama kararından sonra onun saklanmasına yardım eder. Bu sırada aralarında geçen derin sohbetler olur. Aslında kendisiyle hiçbir ilgisi bulunmadan kendini suikast çetesinin içinde bulan Kara Kemal, bu işe Emin Bey'i de dahil eder. Emin Bey, Kara Kemal'i saklamak suçundan yargılanır. Bu olay üzerine gazeteci yeğeni Murat, Emin Bey'i adeta bir kahramanmış gibi anlatmaya başlar. Bu yargı süreci, Emin Bey'in bir hayli değişmesine sebep olur. Yargılanma sonucunda evine tekrar döner ama kafasında karışık düşünceler mevcuttur:

Duyduğu tedirginlik yavaş yavaş telaşa dönüyordu. Sessizlik rahatsız etmeye başlarsa? Olur mu böyle şey? N'oldu? Ne değişti yaşamasında? İstiklal Mahkemesi'nin insan yüreklerine saldırdığı ölüm korkusunun tortusu mudur bu? Hayatını altüst edecek kadar korkmuş da farkında mı olmamış? Geçip gitmez mi? Yenemez mi bunca alışkanlığıyla bu belayı? Yenemezse n'olur? (Tahir, 2019, s. 268).

*Elmas Kılıç* romanının odağında Ebu'l Hayr Han, Janibek Han, Kerey Han, Esen Buka ile Kasım Han vardır. Bu şahısların etrafında olayları şekillendiren diğer şahıslardan bazıları Ebu'l Hayr'ın Şah Budak Sultan'dan olma yedi yaşındaki torunu Muhammet Şeybani, Ebu'l Hayr'ın ölen oğlu Şah Budak'ın eşi Akkuzu, Batur (Bahadır) Sayan, Ebu'l Hayr'ın eşi Rabia Sultan Begüm, Ebu'l Hayr Han'ın oğlu Süyünşik, Janibek Han'ın eşi Jagan Bike, Asan Kaygı,

Kaztuvğan, Kotan Ozan'dır. Romanın aksiyonuna doğrudan etki etmeyen fakat roman şahıslarının anlattığı olaylarda ismi geçen tarihi şahıslar da vardır. Bunun yanında birçok figüratif şahıs da bulunur. Bunlardan bazıları şu şekildedir: Orak, meşhur kahin Abdürrezak Nahçıvani, Koca Vezir, Kabılandı Batur, Gülbahram Sultan, Cengiz Han'ın ikinci oğlu Çağatay'ın beşinci kuşak torunu Muhammed Han'ın oğlu Üveys Han, Cengiz Han ile oğulları Cuci, Çağatay, Ögeday ve Tuluy; Ögeday'ın oğlu Güyük, "Mönke" diye anılan Tuluy'un büyük oğlu Mengü, Tuluy'un oğulları Kubilay ile Hülagü; Batu Han ile Batu Han'ın oğulları Sartak, Toktu Han, Ayuhan ve Ulakçı; Özbek Han, Sübeday Bahadır, Cuci'nin üçüncü oğlu Berke Han, Abbasi Halifesi Mutasım, Berdibek Han, Urus Han, Urus Han'ın oğlu Kuyurçuk Han, Kuyurçuk Han'ın oğlu Barak, Bolat Temir Han, Cumaduk Han'ın babası Ulug Muhammet, Ormanbet Bey, Ormanbet Bey'in torunu Adil Giray, Adil Giray'ın kızı Karaşaş, Şah Budak Sultan, Şah Budak'ın oğlu Mahmut Sultan, Mamay Han, Süyinişik'in kardeşi Küçküncü ve Danyel.

*Can Çekişme* romanı, Tevekkel Han ile Abılay Han'ın merkezinde gelişir. Onların etrafında ön plana çıkan diğer roman şahısları Haknazar, Ebu'l Hayr, Sıban Raptan, Bolat Han'ın kardeşinin torunu Sameke, Ozan Bukar Jırav, Ozan Jiyembet, Haknazar'ın eşi Künsana'dır. Kabanbay Han, Bögenbay Batur, Şuno Dabo, Kalden Seren ile Tayman ise giriştikleri mücadelelerle romanda yerlerini alır. Figüratif şahısların yanında, diyaloglarda geçen isimler de çoktur. Bunlardan bir kısmı şu şekildedir: Tavke Han'ın akrabası Veli'nin dul kalan eşi Nurbike (Tavke Han Nurbike ile evlenir), Haknazar'ın baldızı Akbala, Oraz, Ebu'l Hayr'ın birinci hanımı Bapay, Ebu'l Hayr'ın büyük oğlu Nuralı, Nuralı'nın ilk hanımından doğan kızı Canat, Canat'ın görüştüğü genç Kudabay, Haknazar'ın öldürülen oğulları Hasan ile Hüseyin, Elçibek, Sibiry topraklarının sömürülmesi için Çar ile işbirliği yapan Strogan, Lolo Dorjin, Abdülmümin, Tavke Han'ın eşi Kırgızların manaplarından biri olan Tiyes'in küçük kızı Zeren, Tavke Han ile Zeren'in oğulları Veli ile Balkı; Basentin Malaysarı Batur'ın kızkardeşi Gevher, Şagay Han, Babasultan, Abdullah Han, Muhammet Şeybani, Ebu'l Mansur Ulu

Cüz Töle Bey, Cengiz Han, Cungar Hanı Hara Hula Batur, Janibek Han'ın küçük oğlu Jadek'in torunlarından Tavke Han'ın birinci hanımından doğan Bolat Han, Bolat Han oğlu Ebu'l Mambet, Bökey Han, Bökey Han'ın torunlarından Tursun'un oğulları Barak ile Küşük, Esim Han, Esim Han'ın ikinci oğlu Jangir, Jangir'in küçük kardeşi Sırdak, Sırdak'ın torunu Kene Han, Kene Han'ın oğlu Gaip Han, Çar I. Petro, Anna Ionnaya, Engels, Temir Sultan, Veli Han, Konırat Urşı Batur, Cungar ordusunun İsveçli Astsubayı Renat, Abdüllatif, Kodar Bey, Aralbay, Orazkeldi ve Abilmambet.

*Gazap* romanı neredeyse Kenesarı Han'ın biyografik romanı gibidir. Bu yüzden olaylar Kenesarı Han etrafında kurgulanır. Kenesarı Han'ın eşi Künimcan, Ozan Nisanbay, Navrızbay Ozan, Ozan Doskoja, Yusuf, Esirkegen, Karjaslı Aznabay'ın oğlu Seyten, Kasım Töre'nin oğulları Esengeldi ile Sarjan ise romanı kurgusuna dahil olan ikinci derece roman şahıslarından bazılarıdır. Figüratif şahıslar ile diyaloglarda geçen bazı şahıslar ise şöyledir: Kasım Töre, Seyten'in silah arkadaşı Kuybet'in oğlu Ojar, Çar I. Nikolay, Taymas, Jolaman Batur, Çarıçe II. Katerina, Baytabın, Baytabın'ın nişanlısı Akböken Tabın, Begderbek, Karaötkel'in Ağa Sultanı Konurkulja, Konurkulja, 'nın eşi Zeynep, Konurjulka'nın oğlu Janedil, Janedil'in evlenmek üzere olduğu Gümüş, İman Batur, Jeke Batur, Janaydar Batur, Erjan Batur, Tölebay, Abılay'ın öz ağabeyi Jolbarıs, Jolbarıs'ın oğlu Koşay, Sartay, Yayık ile Elem boylarının Hanı Sergazi, Komutan Lebedey, Abılay Han, Abılay Han'ın büyük oğlu Veli, Karpov, Hanım Sultan, Hanım Sultan'ın üvey kızı Medelihan, Hanım Sultan'ın vefat eden eşi Omarhan, Leşker, Ağıbay, Arslan, Tayjan, Gorçakov, Gens, Orenburg Askeri Valisi Kont Vasiliy Alekseyeviç , Dekabrist diye adlandırılan Rus subayları ve aydınları, Bizanov ve Taymas.

Amacı Hokand Hanlığı'nın emrindeki Sirderya kıyılarına giden Kasım Töre'nin çocukları Esengeldi ve Sarjan'a katılmak olan Seyten, heybetli tasvir edilir:

Bunların içinde, kayın ağacının dalları gibi sağlam, kazan taşı gibi iri cüssesi, kısa boylu ve geniş omuzlu biri, özellikle göze çarpıyordu. Altında semiz, beyaz ayaklı, gür yelesi kara bir aygır vardı. Dizinin iç kısmında kısa bir sopa, pazısında demir saplı kayından bir topuz asılıydı. Büyük, keskin ve kara gözlü, uzun, koyu siyah bıyıklı bir adamdı. Tanla birlikte seçilmeye başlayan kara, esmer yüzünün aslında bembeyaz olduğu görülebiliyordu. Bu kişi kervanbaşı, Bayanavıl'daki Karjaslı Aznabay'ın oğlu Seyten idi (Esenberlin, 2015c, s.8).

Romanın olay örgüsünde yer yer ortaya çıkan Ojar, savaştı bir baturdur:

Seyten'in silah arkadaşı olan, çatık kaşlı, bodur kütük gibi kısa boylu, kara yağız bir yiğit vardı. Sarı, kırmızı kınlı, eğri, kısa bir kılıç kuşanmıştı. Acımasız ve korkutucu bir görünüşü vardı. Bu Kuvbet'in oğlu Ojar'dı. Her zaman akınlara, savaşırlara birlikte katıldığı Seyten'in yakın dostuydu (Esenberlin, 2015c, s. 9.)

Esirkegen, aldığı eğitimle Kazak halkına nasıl faydalı olabileceğini düşünür. Kazak halkı için büyük bir aydınlanmayı sembolize eden roman şahsı, gücünü büyük bir lider olan Kenesarı Han'dan alır. Ağıbay Batur'un efsaneleri, Kenesarı Han'a eşlik eder. Onların bu tavrı, Esirkegen'in kişilik oluşumunu etkiler:

Esirkegen genç de olsa erken olgunlaşmış bir yiğitti. Şehirde Rusça okuyup, okuma yazma öğrendiğinden gözü oldukça açıktı. Kendisiyle aynı okuldaki bazı çocukların "Otlığımız bu yıl askerler kale kurmuş, artık obamıza çöle göçmek düşer" şeklindeki sözlerini işitip, artık çarın sömürgecilik siyasetinin yurduna rahat vermeyeceğini anlamaya başlamıştı. Ayrıca, Kenesarı ile onun adamları hakkında işittiği kahramanlık hikâyeleri de genç delikanlının hoşuna gitmişti. Özellikle Şubırtpalı Ağıbay Batur hakkındaki efsaneler her zamanki gibi kanını kaynatıp, hayallerini renklendiriyordu. Ağıbay'ın böyle gözü pek yiğitliğinden gurur duymasının nedeni de Şubırtpalı'nın ona akraba bir boy olmasıydı (Esenberlin, 2015c, s. 256).

Görüldüğü gibi kahraman dünyası bir hayli kalabalık olan Tahir ile Esenberlin'in romanlarında, ikinci dereceden şahısların işlenişi ortak özelliklere sahiptir. Bu

özelliklerin başında, başkişilerin gelişim sürecinde aktif rol oynayan şahısların hikâye bütününe yayılmış olması gelir. Başkişilerin ortaya çıkan özelliklerine göre (genellikle devlet adamları, han ve beyler) ikinci dereceden kişilerin de bu özelliklere büründüğü görülür. Bunun yanında vak'a örgüsünde görünen ozan, derviş, din adamları ile genç ve savaşçı kadın şahısların çokluğu da dikkat çeker. İkinci dereceden şahıs kadrosunu oluşturan tarihi karakterlerin, gerçekliği yansıtır olmasının yanında kurgusal olması da ortak özellikler arasındadır. Çünkü "tarihî romanda her insan tipi romanın kahramanı olabilir. Tarihî romanlarında durum böyle değildir. Tarihî romanlarda bilginin sunulma tarzı, kahramanların kendi aralarındaki insanî ilişkiler çevresinde dile getirilir. Tarihî romancılar, tarihsel gerçeklik içerisinde yer almayan kahramanları yaratma hakkına da sahiptirler" (Çelik, 2003, s. 64). Ortak bir gayeyi paylaşan roman kahramanları, zaman zaman çatışma yaşayarak ulus bilinciyle hareket eder.

### 3.1.3. Kadınlar

Romanlarda kadın şahısların çeşitli özelliklere büründüğü görünür. Bu özelliklerden ön planda olanları, genç kadınlar olmaları ve siyasi bakımdan liderliğe yakın konumda görülmeleridir.

*Kurt Kanunu* romanında hafif meşrep biraz da şehvetli tasvir edilen Naciye, Camgöz Halil aracılığıyla erkeklerle birlikte olur. Başka kadınların da çalıştığı bu yer, Abdülkerim Bey'in de uğrak mekânlarından biri haline gelir. Sürekli Ballı Naciye'yi düşünür olur. Aslında gereğinden fazla yakın münasebetsiz kadınları pek de sevmemesine rağmen Naciye'nin tavırları hoşuna gitmektedir. "Karının sulusunu tavlama kolaydır da, deflemek zordur. Dolaşır ardın sıra... Sızlanır, asılır. Kısındıracağım diye başını belaya sokar" (Tahir, 2019, s. 28) diye düşünür.



Naciye, Laz İsmail'in kapatması olarak bilinir. Anlattığına göre birisi, onu bu kötü yola on iki-on üç yaşlarında düşürür. Abdülkerim Bey de Laz İsmail'le olan bu ilişkiyi bilmesine rağmen kendini Naciye'nin yatağına girmekten alıkoyamaz. Naciye, İzmir suikastını düzenleyenlerle iş birliği içindedir. Bu yüzden tutuklanıp İzmir'e götürülür.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Nermin Hanım, paşa çocuğudur. Babası Taceddin Paşa'nın kumara olan merakı, kendisinin ölümüne yol açar. Yirmi yaşına kadar hiçbir maddi zorluk görmez. Fakat babasının ölümüyle alacaklıların eve saldırısı karşısında yalnızca fakirlik değil "arkada bıraktıkları sefil boşlukların insanın içine nasıl dayanılmaz bir umutsuzluk saldığını da dehşetle görür" (Tahir, 2020b, s.9). Bu olay, Nermin'in güvensiz kalma korkusuna sahip olmasını sağlar. Hayatta aradığı güveni Kâmil Bey'de bulabilmeyi ümit eder. Nermin Hanım salt güzelliğiyle değil ölçülü ve zarif tavırlarıyla da resmedilir:

Yirmi sekiz yaşında olduğu halde ancak yirmisinde gösteriyordu. Salt çok güzel kadın değildi, onurluydu, kibardı.

Tanıştıkları gün -bundan sekiz yıl önce- dünyada bu kadar güzel bir kadının var olabileceğine inanamayarak Kâmil Bey donakalmış, 'Hiçbir büyük ressam böyle bir güzelliği tutup gösteremez', diye düşünmüştü.

Aşırı güzellerin çoğu, kımıldarken kahkahayla güler, gerçekten ağlar, gerinip esnerken güzelliklerini az çok yitirdikleri halde, Nermin en nankör durumlarda bile kat kat güzelleşen kadınlardandı. Her kımıldanışı, her duruşu güzelliğine bir yeni başkalık veriyordu. Bilgisinin sınırlarını hiç zorlamayan ölçülü gerçekçiliği, rahat kibarlığıyla, yirmi yaşında ilk defa gittiği Avrupa'da, bin yıllık adlarıyla öğünen Batı soyluları önünde şaşkınlık göstermemeyi başarmıştı.

Nermin'in bütün silahlara karşı meydan okuyan kişisel gücünün bir tek yufka noktası vardı. Güven içinde yaşamak istiyor, önemli önemsiz hiçbir güvensizliğe en küçük bir direnme göstermiyordu (Tahir, 2020b, s.8).

Nedime Hanım, Nermin'i görmeye gittiğinde Kâmil Bey'le sohbet eder. Kâmil Bey, Nedime Hanım'ın düşünceleri karşısında "Ben sizin kadar güçlü değilim... Bazen hür olduğumu zannederek sevindiğim oluyor. Esir bir şehrin, hatta esir bir memleketin esirlerinden herhangi birisi olduğumu unutuyorum da..." (Tahir, 2020b, s. 180) cevabını verir. Çünkü Nedime Hanım, *Karadayı* gazetesini çıkartarak Kuvayımilliyeye hareketine desteğini cesurca ortaya koyar. Kâmil Bey, eşi hapisanede olan Nedime Hanım'ın dergi işlerini tek başına yürütmesinden dolayı onu takdir eder.

Ebu'l Hayr Han'ın eşi, Rabia Sultan Begüm kendisini Batur (Bahadır) Sayan ile aldatır. Bunun sonucunda Ebu'l Hayr, eşine büyük bir nefret besler:

Ancak büyük alim Uluğ Bey'in kızı Rabia Sultan Begüm, Ebu'l Hayr ve vezirinin düşündüğü suçlardan tamamen masum idi. Gerek muhterem anne babasından aldığı terbiye ve gördü, gerekse kendinin bir duru bulak misali tertemiz olan ruh dünyası, onun böyle bir suçu işlemesi değil, yakınından bile geçmesine müsaade etmezdi (Esenberlin, 2015a, s.142).

Tahir ile Esenberlin'in romanlarında, tarihi özelliğiyle ön plana çıkan kadın şahıslar ile kurgusal şahıslar bulunur. Bunlardan tarihi karakteri ön planda olan şahıslar, sayıca çoktur.

### 3.1.3.1. Genç Kadın Şahıslar

*Devlet Ana* ve *Elmas Kılıç* romanlarında hanların ve ileri gelen liderlerin eşleri genç ve güzel kadınlar olarak tasvir edilir. Hükümdarların eşleri mutlaka gençtir. Bu kadınlar arasında henüz on üç- on dört yaşında olanlar bile vardır. *Elmas Kılıç* romanında bazen devletlerarası anlaşmalarda kadınlar kullanılır. Hükümdarların beğendikleri genç kadınlar evlilik için karşı taraftan istenir.

Böylece olası anlaşmazlıkların önüne geçilmek istenir. *Elmas Kılıç* romanında kadınlar genellikle melek ile peri benzeri doğaüstü özelliklere bürünerek anlatılır:

Han içmiş ve vücudu bembeyaz karı andıran, karadut gözlü güzel hanımının yanında her zamankinden daha uzun bir süre yatmıştı. O haz dolu anlarda, henüz on yedi yaşında olup yeni yeni olgunlaşmaya başlayan ve bir kızdan ziyade meleği andıran güzel hanımını öldürmesi için Vezir Bahtlı Koca'yı görevlendirdiğini tamamen unutmuştu (Esenberlin, 2015a, s.206).

Üstüne kara benekli elbise giymiş, elinde bir demet gül olan, tahminen on iki, on üç yaşlarında bir kız. “Bu kız da kim? Nereden çıktı? “Esen Buka biraz yaklaştı. Tam o sırada genç kız da yerinden doğruldu. Esen Buka'nın eli aniden belindeki hançere gitti ve hançeri kavradı. “Hayır, bu insan olamaz, bir peri kızı olmalı! Böyle bir insanın yaratılmış olması mümkün değil!” gerçekten de kız, han evladının her zaman gördüğü kızlara hiç benzemiyordu. İri, mavimsi gözleri, dizgin haldeki Gökçe Deniz suyu gibi açık mavi, açık tenli, hokka burunlu ve selvi boylu. Esen Buka'yı hayran bırakan ise özellikle saçları idi. Böyle güzel bir saçı ömründe görmemişti. Yere doğru uzanan iki buklesi, tepesinden eteğine kadar dalgalanarak dökülen sarı altın gibi... Hayır, Esen Buka böylesine sap sarı saçları daha önceden hiç görmemişti. Bu kadar güzel saçın bir insan evladından çıkması imkânsız. Bu tip saç sadece su perilerinde olur diye işitmişti. “Kendisi de su perisi gibi güzelmiş. Sanırım beni büyülemek için su içinden çıkmış olmalı! Bismillah! Bismillah! Bu kızla hiç konuşmamam lazım... Eğer konuşacak olursam mahvoldum demektir. Hayır, hayır; eğer bana yaklaşacak olursa hançerimi saplamam gerek... Bu, su perisinin kızını kendime yaklaştırmamalıyım. Estağfurullah, estağfurullah! (Esenberlin, 2015a, s. 246-247).

Genç kadınların bekaretleri oldukça önemlidir. Hanların gözü genellikle bekaretini kaybetmemiş genç kadınlardadır. Genç kadınların karşı konulamaz cazibesi hanların gözünü karartır.

*Elmas Kılıç*'ta Bahadır Sayan, Ormanbet Bey'in torunu Adil Giray'ın kızı esir Karaşaş'ı ganimet olarak almaya kalkışır ve Karabatur ile giriştiği kavga sonucu onu öldürür. Cengiz Han yasasına göre ganimet kavgasına girişenlerin cezası

ölümdür. Yağma sırasında askerler birbirine girmesin diye bu yasayı hanedan mensupları uygular. Buna göre Bahadır Sayan'a yöneltilen suçlama oldukça ağırdır (Esenberlin, 2015a, s.62).

Aslıhan, Söğüt'e henüz on yaşında gelip ve Bacıbey tarafından yetiştirilir. Bu yüzden kırbaçtan korkmaz Silah ustası Kaplan Çavuş'un kızıdır. Yiğit ve eli kılıç tutan birine gönlünü vereceğini "savaşçı olmayana varmam" (Tahir, 2020a, s.111) sözleriyle belirtir:

Silah ustası Kaplan Çavuş'un kızım ben, Tanrı tanık, beli kılıçlı olmayan bizim eşliğimizi aşabilemez. Çünkü bizim soyumuzda, kılıç taşımayan erkek saymak yoktur (Tahir, 2020a, s.110).

Demircan, Ertuğrul Bey'in ünlü at bakıcısıdır. Hancı Kara Vasil'in kızı Ortodoks Liya'ya âşıktır. Onların bu birlikteliği inanç bakımından Bacıbey tarafından onaylanmaz. Şövalye Notüs Gladyüs'ün Uranha ile yaptığı plan sonucu Liya ve Demircan öldürülüp; Ertuğrul'un savaş atları kaçırlır. Bu sayede Demircan, romanda aksiyonu tetikleyici bir olay örgüsüne dahil olur.

Liya, Rum Ortodoks'tur. Ertuğrul'un at bakıcısı Demircan'ın yirmi dört yaşındaki Liya'ya tutulmasına Demircan'ın annesi Bacıbey karşı gelir. Bacıbey, onların bir araya gelmesi için Liya'nın Müslüman olmasını şart koyar.

Balkız adıyla romanda yer alan Bala Hatun, Osman Bey'in nihayet kendisini kaçırmaya teşebbüs edebildiğini düşünür. Bu olayı Osman Bey'in sonunda cesaretini toplayabilmesine veren Balkız, durumu Aslıhan'a anlatır. Kendisini istemesi için Osman Bey'e haber yollar. Balkız'ı kaçırmak bölgedeki Ahi teşkilatını hiçe saymak demektir. Bu kaçırılma girişimi aslında Ahi teşkilatının gücünü yitirdiğinin de bir göstergesidir.

Yayla göçüyle sırasında yük taşıyan kafileden birinin suya düşmesi sonucunda Orhan Bey, dört atı ve Lotüs'ü kurtarır. Türkçe Lülüfer diye seslendikleri henüz on üç yaşındaki kız, Orhan Bey'in kendisini kurtarmasından etkilenmiştir. Babası Lotüs'ü kendisinden otuz beş büyük Senyör Rumanos ile evlendirmek ister. Bunun üzerine Orhan Bey, Lotüs'e evlilik teklifi ederek Türkmen adetlerinden bahseder. İlerleyen bölümlerde Lotüs, kuleye kapatılır. Kurtarıcısı ise Orhan Bey'dir.

*Esir Şehrin İnsanları*'nda Garden Bar'da Sabriye, Kâmil Bey'i baştan çıkarmaya çalışır. Sabriye, Kâmil Bey'le tango yaparken kulağına onu baştan çıkaracak sözler söyleyerek Musul'daki topraklarını İngiliz Sör Henri'ye satması için ikna etmeye çalışır. Kâmil Bey, olanlardan bir hayli rahatsızlık duyar.

Hanlar için, genç kadınların vazgeçilmez oluşu *Can Çekişme*'de de görülür; Takve Han on üç yaşındaki Zeren ile evlendirilir. Yaşları genç kadınlara göre oldukça yaşlı olan hanlar, bu yaş farkını önemsemez:

Ketküda Osman Koca Ebu'l Hayr'a "Eğer Semerkant'tan memleketine mücevherler götüreceksen, mücevherlerin en safı ve kıymetlisi bu Rabia Sultan Begüm'dür, en başta onu götür" demişti. Yaşı kırka merdiven dayayan, genç kız düşkününü han, kızı görür görmez aşık oldu. Yemekten içmekten kesildi. Akli fikri hep Rabia Sultan'da idi. Ancak dördüncü eşi olarak nikâhına aldığında gönlü huzura kavuştu (Esenberlin, 2015a, s.194).

Kadınların, genç kadınlara benzetilerek tasvir edildiğine rastlanır. Bu kadınlar şehvetli özellikleriyle birlikte ortaya çıkar:

Hamarattı bu Hayriye... Eli işe yatkın... Çamaşırları ipe atıvermesinden belli... Ayaklarının burnuna basıp biraz yükselince incelik uzuyor. "Sanırsın ki on dört yaşında körpe kız... Yollu olduğunu söylemişti yaşlı harmancı... Söylemese, doğruluğuna yüz tanık getirse, kim inanır? Şöyle bir yan

bakışka bakmıştı su istediği zaman, “Sen de nerden çıktın?” der gibi... Sonra suyu içerken tepeden tırnağa süzmüşü, tastamam alıcı gözüyle... Giyimi biraz eskiceydi ama tertemizdi. Saçları koyu kumral... İnadına gür... Dola bileğine... Sürü götür Kaf Dağı'na kadar... Bana mısın demez. Dayanıklı olur böyle karılar... Hoşlanır hoşlanmaktan... Ne demektir bu? Saçlarının teline kadar istekli demektir (Tahir, 2019, s. 125).

*Can Çekişme* romanında Nurbike; Nögenbay ile Tayman baturlarını beğendiğini bildirir. Nurbike, kimin daha çok yeteneği varsa onu seçeceğini söyler. Baturlar önce atışmaya tutuşur sonra güreş yapar fakat yerden para alamazlar. Nurbike de kahkaha atıp kendisinin sadece Küçük cüzün hanı Ebu'l Hayr ile evli olduğunu duyurur. Barak, kızını Seren Dorjine vereceği için Kabanbay batır çok sinirlenir.

Burunduk, Ebu'l Hayr Han'ın önem verdiği baturlarından Karaşın'ın kış kardeşi Toktar Begüm'e âşık olur. Henüz on üç yaşındaki kız, Burunduk'un evlilik teklifini reddeder. Bunun üzerine Burunduk kumalık teklif eder. Karaşın, Ebu'l Hayr Han'ın Kerey ile Janibek sultanlarla arasının kötü olduğunu bilir. Daha sonra kardeşini kendi bildiği bir bahadıyla evlendirir.

Romanlarda genç kadın şahısların genellikle cinsel dürtüleriyle birlikte kurgulandıkları görülür. Bunu yanında *Devlet Ana*'daki Aslıhan gibi eli kılıç tutan şahıslar da vardır. Genç bir kadına sahip olmak, *Göçebeler* ve *Devlet Ana*'da da önemlidir.

### 3.1.3.2. Lider ve Savaşçı Kadın Şahıslar

*Devlet Ana* romanında Bacıbey; *Elmas Kılıç* romanında ise Rabia Sultan Begüm savaşçı ve yiğit kadın şahıslar olarak tasvir edilir. Bu kadınların

özellikleri cesur birer savaşçı olmalarının yanında aynı zamanda atlı olmalarıdır. At üstünde düşmana karşı ön saflarda yer almaktan çekinmezler. Bu özellikleriyle ön plana çıkan kadın şahıslar hanlara ve hükümdarlara yakın olur. Demircan'ın annesi Devlet Hatun, Bacıbey ismiyle romanda yer alır. Rum Bacılarının başkanıdır ve töreleri din yaymaktır:

Rum Bacılardan başkan seçildi seçileli “Bacıbey” diye çağrılan Devlet Hatun, uzun boylu, geniş gövdesiyle, sanki Söğüt'ü depreme vererek geliyordu. Körpeliğinde ne kadar yakıcı güzel olduğu, iri kara gözlerinden, çekme burnundan, hiç örselenmemiş etki dudaklarından belliydi. Ok atmaktas, mızrak savurmakta, kılıç tutmakta, binicilikte değme savaşçılardan geri kalmaz, hele korkmazlıkta çoğunu yaya bırakırdı. Kocası Rüstem Pelvan'ın İnegöl toprağına yapılan bir akında ölmesinden bu yana büsbütün sertleşmiş, Ertuğrul Bey'den başkasını dinlemez olmuştu (Tahir, 2020a, s. 108-109).

Töreleri; gaziler, savaşçı dervişler gibi din yaymaktır. Devlet Hatun, Rum Bacıların başkanı seçildiğinden beri ‘Bacıbey’ olarak çağırılır. Uzun boylu, geniş gövdeli ve çeviktir. Ok atmakta, mızrakta, kılıç kuşanmakta ve at binmede savaşçılardan geri kalmaz. Kocası Rüstem Pelvan'ın, İnegöl'de bir akında ölmesinden sonra iyice sertleşmiş, Ertuğrul Bey'den başkasını dinlemez olmuştur. Sarılmayı, öpmeyi adet görmez:

İri kesimini, bu kesime çok uyan kabadayı davranışını, birçoklarında olduğu gibi korkusunu gizlemek için kullanmaya alışık değildi. Ne zamandan beri palavrasız cesur olduğunu artık hatırlamıyor, arada bir kadınlığı tutup birine şırmamak isteğiyle korkmayı özlediği bile oluyordu (Tahir, 2020a, s.560).

Rabia Sultan Begüm, Ebu'l Hayr Han'ın dördüncü eşidir. Gözü pek ve iyi bir at binicisidir:

Uluğ Bey öldüğünde geride, Cuci nesline mensup Şaharbek adlı hanımından Rabia Begüm Sultan isimli on beş yaşında bir kız kalmıştı. Bir insan evladından değil de âdeta gökteki bir melekten doğmuş gibi, tomurcuğunu patlatarak açılmış lale gibi taze ve açık tenli bir güzel idi.

Ayrıca, Doğu'da kadınlara yönelik tutucu bakış açısının aksine babası Uluğ Bey, kendisini medreseye vermiş; Türk, Arap, Fars dillerini öğrenmesini sağlamıştı. Rabia Sultan Begüm, kendi döneminin bilgeliği, karakterli ve iradeli şahsiyeti ile öne çıkan bir kadınların önde geleni oldu (Esenberlin, 2015a, s.193-194).

Üstlerindeki zırhları, asılı duran silah teçhizatı güneş altında parıldayan bu grubun içinde üç dört kadın göze çarpıyor. Özellikle, ortada bulunan; bütün Deşt-i Kıpçak'ta tanınan, "Orteke" diye çağrılan; kül sarısı, yürük ata binmiş bir genç kadın, büyüleyici görkemiyle çok uzaklardan bile dikkatleri üzerine çekiyor. Altındaki yürük atın teçhizatı, dizgini-kuskunu ve kolunu vb. hepsi sarı altınla kaplanmış. Kadının üstünde altın ipe işlenmiş zırh, parlak ve kalın ipekten gösterişli bir kaftan, başında sivri uçlu, kunduz postundan börk... Pantolonunun paçaları da altın işlemeyle süslenmiş. Boynundaki, inci taşlarıyla bezenmiş gerdanlığı göz kamaştırarak gün ışığıyla parlıyor. Ta uzaklardan dahi bu kadın, göz alabildiğine uzanan karapazılar arasındaki düğün çiçeği misali ilgi çekiyor. Kendisi de oldukça güzel ve hilal misali ince kaşlarına sürme çekmiş. Uzun saçlarını yirmi otuz adet örgüye ayırıp ince ince örmüş. Yüzünün olağanüstü güzelliği bütün aleme güzellik katarcasına güzel ve görkemli bu adını gören herkes: "Bu yalan dünyada böylesine güzel bir insan hiç olur mu? Diye düşünür. Bu kadın, Ebu'l Hayr Han'ın güzel kızı Rabia Sultan Begüm idi (Esenberlin, 2015a, s. 39).

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Ramiz Efendi, eşi Fatma Hanım'dan "benim harp ederken sırtımı dayandığım aşılmaz dağ, demin gördüğünüz o küçücük kadındır" (Tahir, 2020b, s. 422) diye bahseder. Fatma Hanım'ı, Kâmil Bey de takdir eder. Kendisinin mücadelecî millî davranışları karşısında etkilenir:

Milletinde Fatma Hanım gibi kadınların bulunması ona İnönü zaferlerinden daha önemli görünüyor, Kadir'in annesini Nedime Hanım'dan bile daha çok yüksek, çok daha kudretli ve daha güvenilir buluyordu (Tahir, 2020b, s. 423).

Tarihi romanın doğası gereği konu edilen savaş, bağımsızlık ve mücadele gibi meselelerin odağında devletin (veya hanlığın) çeşitli kademelerindeki işleyişe müdahale etme yetkisi bulunan kişilerle birlikte, kadın şahıslar da verilir.



### 3.1.4. Din Adamları

*Devlet Ana*'da dağlarda ve mağaralarda yaşayan dervişler vardır. Bu dervişler birçok olayın gidişatını etkiler. *Elmas Kılıç*'ta da derviş figürü vardır fakat *Devlet Ana*'daki kadar baskın özellikleri yoktur. Tedavi eden şifacı özelliğiyle ön plana çıkar. Bilge sözler söyler. *Elmas Kılıç*'ta dervişe benzer özellikleri olan Müslüman meşhur kâhin derviş Abrürrezak Nahçıvani vardır:

Han efendim, eklemlerinizde kireçlenme başlamış. Sarılık hastalığına dönüşme riski söz konusu. Bir iki yıl sefere çıkmaktan vazgeçiniz, Maveraünnehir'e gidip sıcak kaplıca sularında tedavi olmanız doğru olacaktır" (Esenberlin, 2015a, s.148).

*Devlet Ana*'da dervişler üstleri perişan halde tasvir edilir. Sürekli ayyaş gezer, beş parasız halde etrafta bileklerine taktıkları çingiraklarla dolaşip dururlar. Bu dervişler toplu bir halde dolaşip nefesler söyler.

*Devlet Ana*'da "çatal sopası, kara cüppesi, Ortodoks papazların uzun kara başlığıyla Pop Markos, başka dünyalardan inmiş korkunç bir öç alıcı" (Tahir, 2020a, s.102) olarak tasvir edilen Ortodoks mezhebine bağlı papaz, Liya'nın ve Müslüman Demircan'ın cinayetinden sonra iz sürücülük yapar. Erkekler başlarını açıp istavroz çıkarır, kadınlar yere çömelmiş halde cenazeyi bekler. Bu olay ardından Kerim Çelebi ile ağlayan kadın ve çocukları sakinleştirmeye çalışır:

Her şeyin zamanı ve gök altında olan her işin bir vakti vardır. Doğmanın vakti, ölmenin vakti, aramanın, bulmanın, yitirmenin vakti vardır. Allah yükleyecek, biz taşıyacağız! (Tahir, 2020a, s.100).

Keşiş Benito, Kamagan Derviş'i "Bir deri bir kemik... Ağzında diş yok! Gözü görmez! Yarı delidir. Moğolcayı unutmuş... Latince diye bir dilin varlığını bilmez. Zararsızdır çok... Bekler buraları it gibi burnu yerde, dolaşır durur!" (Tahir, 2020a, s.63) sözleriyle tanımlar. Keşiş Benito ile Kamagan Derviş, mağaralarında yaşayıp tüm soygun ve düzenbazlık işlerine katılır. Öyle ki ermişlere karıştığından tekin olmadığı düşünülen Keşiş Benito'nun mağarasında İznik Ayasofyası hırsızlarının götürdüğü antikalar, altınlar, İsa Peygamber ile Meryem Ana tasvirleri yer alır. Kamagan Derviş ile para karşılığı casusluk yapar.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Fuat Mahir, gençliğinde birkaç Batı dilini çok iyi bilen, eskrimde Avrupa'nın en iyileriyle başa çıkabilen, sporun çeşitli dallarında aktif biri olarak tanınır. Bu özelliklere sahipken savaş yıllarında sonra kendini dervişliğe adar. Kâmil Bey'in eski arkadaşı olan Fuat Mahir, bu durumu "Ya silahlanıp Anadolu'dakiler gibi dağa çıkmalı ya da dervişliğe sığınmalı, ... Çok güçsüz bir insan olduğumu, karar verdikten sonra anladım! Benimkisi düpedüz kaçaklıktır" (Tahir, 2020b, s. 59) diye değerlendirir. Eşinin, altı yaşındaki kızıyla birlikte bir başkasına kaçmasının da dervişlik yoluna girmesinde etkisi vardır. Bu olaydan sonra onu kimse görmez ve duymaz. Bir zamanlar Rufailiğe heveslendikten sonra Kadiriliği tercih eden Fuat Mahir, tekke ziyaretleri de yaparak hayatını bu odakta yaşamayı tercih eder. Elini göğsüne götürüp hu çektğini görenlerin kendisine, "Derviş baba demesinden memnuniyet duyan Fuat Mahir'in bu hali Kâmil Bey'i şaşkına çevirir:

Alındığı oda sıcaktı. Kâmil Bey yalnız kalınca çevresini gözden geçirdi. Duvarlarda çeşitli yazı levhaları asılıydı. Bunların en büyüğü, herhalde en değerlisi Kadiriliğin pisi İsmail Rumi'nin adını taşıyordu. Resimlerden biri Rufai arması, birisi resul kapısıydı. Raflarda Rufai şişleri, Rufai gülü, şifa topuzu, meydan aynası, dergâh çırağı, şifa taşları, birkaç keşkül, işlemeli buhurdanlar, gülabdanlar, kudümler, çalpareler, bir tane üstü yazılı teber, çok değerli olduğu anlaşılan kırk budak dünya güzeli denilen şamdan vardı. Yerlere geyik, tiftik, koyun gibi çeşitli hayvanların postları serilmişti. Raflardan biri meşin kaplı kitaplarla doluydu. Bunlardan bir tanesi, elyazma

bir kitap sedirde açık duruyordu. Gençliğinde güreş tutan, boks yapan, iyi ayak topu oynayan, eskrimde Avrupa'nın en ustalarıyla başa çıkan zengin, güçlü, yakışıklı olduğu kadar da uçarı hovarda, birkaç Batı dilini ana dili gibi bilen Fuat Mahir, nasıl bir kıyametten geçerek bu kadar değişmişti? (2020b, s. 58-59).

*Kurt Kanunu*'nda Derviş Kâhyası, etkileyici bir şekilde *Menâkıpnâme-ı Hacı Bektaş Veli* okur. Çiftlik yanaşmaları onun sesine dikkatlice kulak kesilir. Derviş Kâhyası, Güvenç adlı bir dervişin rivayetini okurken Abdülkerim de okunanları dinlemeye çalışır:

Güvenç Abdal, Hacı Bektaş'a, "Muhip nedir, mürit ve âşık nedir ve ne demektir?" diye sormuş.

Hacı Bektaş da buna doğruca karşılık vereceğine, "Bir sarrafta bin altın nezzimiz var, al getir," diyerek, Güvenç'i yola çıkarmış... Ne kendisi sarrafın nerde olduğunu söylüyor ne de Güvenç soruyor. "Hemen emri işittikleyin cüppesini giydi, eteklerini topladı, hazırların ellerini öptü, yola vurdu..." (Tahir, 2019, s. 153-154).

Derviş, kâhin, şifacı, şaman, Papaz ve çeşitli din adamı sıfatıyla romanda geçen geçen şahısların özellikleri benzerdir.

### 3.1.5. Devlet Adamları: Devlet Kurucuları, Hanlar ve Beyler

Tarihi romanda, tarihi şahıslar idealize edilir. Özellikle halkların geleceğini belirleyen önemli olayların başlatıcıları, tarihi romanlara yansır. Bu yüzden özellikle liderlik özelliği ön planda olan devlet adamları, romanların odak noktasında olabilir.

*Devlet Ana* romanında henüz on üç yaşında olarak romanda yer alan Orhan Bey, güçlü bir savaşçıya benzetilir. Hemen her durumdan bir çıkar yol bulur.

Okumayı altı yaşında söküp; sekizinde ise önemli bir at yarışını kazanır. Aldığı kararlarla güvenilir ve doğru bir kişiliğe sahip olduğu belirtilir. Sözlerine saygı duyulur. Dikkati ve olayları analiz yeteneği yüksektir. Öyle ki Demircan ile Liya'nın cinayetini çözüme kavuşturan ipucunu bulan da kendisidir. Demircan'a saplanan okun Karacahisar oku olduğunu ve Demircan'ın bedeninin bir kısmının çıplak olduğunu görür. Ardından Demircan'ın cansız bedeninin biraz ötesinde duran borkünü farkeder. Demircan'ın neden borkünü çıkarıp buraya bıraktığını sorgular. Demircan ve yardımcısı Ermeni Toros'un çadırına giderek Demircan'ın Rum heybesini açar ve içinden peynir, kuru baklava, tahta bir kutuda tereyağ ve bakır kapta kebab olduğunu hepsinin de beyaz tülbentlere sarılı olduğunu görür. Bütün bunların ancak temiz bir kadının çok sevdiği birine hazırlayabileceğini düşünür. Olanları idrak etmeye çalışan Orhan Bey, davulunu alıp dışarıya çıkar ve öfkeyle 'baskın var' işaretini çalmaya başlar:

Orhan Bey, elleri belinde, çevresine dikkatle bakarak düşünüyordu. Birden on üçünde bir çocuk olmaktan çıkmış sanki büyümüş de küçülmüştü. Yüksek alınlı ince yüzünde, köselerin değil, tahta sakalın, burma bıyığın heybetine ihtiyaç görmeyen güçlü bir savaşçı şefin sakinleştirici güveni vardı (Tahir, 2020a, s.97).

Kırmızı çizmeleri, mavi kaytanla işlenmiş lacivert çuha şalvarı, sarı içliği, koyu kırmızı softan harmaniyesi hep dedesinden kalanların bozuntusuydu. Sarığını kırmızı borküne babası gibi sarmıştı. Kakmaları güneşte ışıldayan pahalı silahlarıyla, gerçekten her çeşit boğuşma yeteneğiyle övünen, çok genç, çok güçlü bir dövüş horozuna benziyordu (Tahir, 2020a, s.388).

Romanlarda devlet adamları arasında çekişmeler mevcuttur. *Devlet Ana*'da Ertuğrul Bey'in vefatı ardından kimin bey olacağı tartışılır. Dünder Alp ile Osman Bey, bu konuda anlaşmazlık yaşar. Ertuğrul Bey'in hastalandığı ve büyük ölçüde de vefatı sonrasında yaşanan olayları konu eden *Devlet Ana*'da Ertuğrul Bey, iyi bir savaşçı, öngörüsü yüksek, görmüş geçirmiş bir devlet büyüğü olarak tasvir edilir:

(...) büyük savaşıydı, dünyaya gücü yeter yiğitlendendi. Dileseydi, at sırtından hiç inmez, vilayetler bozar, basıp çarpıp yırtıp koparıp ortalığa dehşet salarak hazineler toplardı. İstemedi, para bırakacağına saygılı ad bıraktı... Benzeri bulunmaz adam güdücülerdendi. Sertliğin gerektiği yerde sertti çelik kadar, yumuşaklık gereken yerde yumuşaktı pamuk gibi... iyileri incitmez, kötülerini undurmazdı. Uzak umutluydu, çünkü sabırlıydı. Kavrayışı, bağışlayışı tez, öfkesi cezalandırması yavaştı. Okuma yazma bilmezdi ama öğütlerden en yararlıyı hemen seçer, uygulamada hiç duraklamazdı. Olmaya ki tuttuğu yolun yanlışlığı ispatlana ve de... (Tahir, 2020a, s. 169).

Romanda Ertuğrul Bey'in hastalandığı ve son günlerinin yaşandığı zamanda halk, korkuyla bekler. Hasta yatağında pınarın yanındaki koca çınarın yanına gömülmeyi vasiyet eden Ertuğrul Bey'nin ölümü ardından yaslar tutulur. "Yukarda gök yarıldııııı... Aşağıda yer yıkıldı... Öldü Ertuğrul babamız, öldüüü..." haberiyle meydandakiler taş kesilir. Bacıbey, Demircan oğlunun ardından yakamadığı ağıdı Ertuğrul Bey'in ardından yakar. Ertuğrul Bey, bu ağıtlarda cesur, düşmanı korkutucu, ak atların binicisi olarak tasvir edilir:

"Kaba sarıkları yere çalın adamlar! Yakaları çekip yırtın! Övündüğüm ak aslan gitti! Acı tırnakları yüzünüze çalın karılar, al yanakları yolun, düşmanlarıma korku salan gitti! Uçta kızlar gülmesin kas kas, gelinler kına yakmasın! Ölüm aldı, yer gizledi. Yalan dünya kime kaldı! Gelimli gidimli dünya vay! Sonucu ölümlü dünya!"

(...)

"Vay Kayı'nın ulusu! Vay ulusun umudu yiğit Ertuğrul!"

"Vay akli derinlere erenimiz... Vay belamıza kanat gerenimiz!"

"Vay kılıcını göklere asan... Gün ortası düşman basan... Basıp dağıtan..."0

(...)

"Vay dünyayı kara gördüm, akan suyu akmaz gördüm... Vay vay söndü ocaklarım, çakmakları yakmaz gördüm!"

"Kalmış yiğit arkası... Aç miskin doyurucu... Türkmen'in direği! Gaziler gazisi Bey'im vay! Alplar başbuğu, erenler serdarı, bacılar atası, Sakar suyun dalgıcı. Yeşil dağın kaplanı, ak atların binicisi, vay Ertuğrul Beyim vay!!" (Tahir, 2020a, s.140-141).

Osman Bey, küçüklükten beri Şeyh Edebalı'nın kızı Bala Hatun'a âşıktır. Daha önce Bala Hatun'u kendine ister fakat Şeyh Edebalı, kızını Osman Bey'e uygun görmez.

Alışar Bey, rüşvete karşı olarak bilinir. Kendisi, yaşı genç cariyelerle birlikte olmayı yiğitlikten sayar. Osman Bey'in ve Orhan Bey'in güvendiği bir karakter olsa da Balkız'ı kaçırma planına dahil olduğundan bu güveni yitirir. Sahip olduğu kötü özellikler neticesinde görevini de kötüye kullanır. Alışar Bey'in sonu aldığı kılıç darbesiyle gelir:

Alışar Bey, İki metre boyu, kalın gövdesiyle dev görünüşlüydü. Yüzünün kılları fırça gibi sertti. Her zaman öfkeden dikilmişler gibi suratına korkunçluk veriyordu. Vaktiyle savaşlarda pazı gücü, korkmazlığı, silahşörlükteki ustalığıyla haklı ünler almış, sancakbeyliğini alının teriyle kazanmıştı. Şimdi de öfkeye binip can başına sıçrarsa, kılıcının önünde durmak zordu. Ama gittikçe daha seyrek öfkeleniyor, sert başlı savaş atlarından çok rahvan katırlara binmeyi, er meydanlarında çabalamaktansa kuştüyü döşeklere uzanıp körpe cariyeler elinden şarap içmeyi daha çok seviyordu. Eskiden ok meydanlarında oku herkesten daha uzağa attığı için kasılırken yaşı kırkı geçeli beri, bir oturuşta bir kuzuyla bir tepsi baklavayı silip süpürmekle, bir gecede üç körpe kızın hakkından gelmekle övünür olmuştu (Tahir, 2020a, s. 255).

Alışar Bey'in uçan kuşa borçlanması, uçkur gevşekliği yüzündendi. Bu gevşeklik, yaşı ilerledikçe durulacağına azgınlaşmış, son zamanlarda kudurganlık halini almıştı. Gözünün tuttuğu her cariyeyi, pahasını sormadan, "Gönder gitsin!" diye konağa yolladığından, Eskişehir pazarında çoktandır yesircilerden geçilmiyordu. Moğol soygunu beyliğinin gelirlerini gitgide azaltırken esirci borçları kabarmış, kalabalık haremın hesapsız kitapsız çarşı borçları da bindikçe binmişti. Bu korkulu gidişin nereye varacağını, Bey kâhyası Pervane Subaşı gibi alacaklılar da kara kara düşünürken, Hophop Kadı çıkageldi, üç yıla bırakmadan bütün borçları ödeyerek Alışar Bey'i dünyanın en gamsız, en saygılı sancakbeyi haline getirdi (Tahir, 2020a, s. 257).

Devlet adamlarının yaptıkları işten yalnız kendileri değil halk da etkilenir:

Bey kısmı yeri gelir her dilediğini yapar, yeri gelir yapamaz. Çünkü yaptıkları iş salt kendilerini ilgilendirmez. Bütün halkı ilgilendirir. Çevremiz düşmanla dolu... Yarın n'olacağı belli değil... (Tahir, 2020a, s.506).

*Kurt Kanunu*'nda Emin Bey, devletin önemli makamlarında görevlerini ifa eden kişilerle birlikte tutuklanır. Bu kişiler arasında Şükrü Bey, Eskişehir Mebusu Miralay Arif Bey, Sarohan Mebusu Abidin Bey, Eski Adliye vekillerinden Trabzon Mebusu Hafız Memet, eski Lazistan Mebuslarından Ziya Hurşit Bey, Baytar Miralaylarından Rasim Bey, Sarı Efe Edip Bey, Laz İsmail, Gürcü Yusuf ile yedek subaylıktan emekli Çopur Hilmi (Tahir, 2019, s. 246-247), Sivas Mebusu Halis Turgut Bey, İstanbul Mebusu İsmail Canbulat Bey (Tahir, 2019, s. 251) vardır.

Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları* romanında Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde Türk milletinin emperyalistlerden kurtuluşunu, yani Millî mücadeleyi işler. Mustafa Kemal Atatürk, *Kurt Kanunu* ile *Esir Şehrin İnsanları* romanlarında çok büyük bir etki alanına sahiptir. Romanların odak noktasıdır. Çünkü Türk milletinin bağımsızlığı Mustafa Kemal'in önderliğinde gerçekleşir. Merkez kişi konumunda olan Mustafa Kemal, "olay akışı içerisinde etkin bir şekilde ya da fizikî olarak bulunmamakla birlikte çeşitli yönlerden etkisi olan figürdür" (Sazyek, 2021, s. 221).

*Elmas Kılıç*'ta "kunduz yakalı, altın işlemeleri, gök pelüş kaftanının içine astığı Horasan çeliğinden yapılmış hançerinin kabzasıyla" (Esenberlin, 2015a, s. 74) tasvir edilen Ebu'l Hayr, Cengiz Han'ın oğlu Cuci'nin beşinci oğlu Şeyban'ın soyundan gelen Devlet Şeyh Sultan'ın oğludur. 1427 yılında, on yedi yaşındayken Deşt'i Kıpçak'ın Özbek Ordası tahtına oturur. On bir erkek evlattan biri olan Ebu'l Hayr'ın on oğlu, beş kızı ve elliye yakın torunu vardır. Kendinden sonra taht varisi olarak gördüğü kişiler Süyünşik Sultan ile torunu Muhammet

Şeybani'dir. Müslüman olmakla birlikte Hazreti Peygamberin yolunun sıkı takipçisi değildir. Namazı bazen kılar bazense terkeder.

*Can Çekişme* romanında Kerey Han ile Janibek Han, üç göbek öteden akrabadır. Kerey ile Janibek, Kazak Hanlığı'nı kurma idealindedir. Bunun için güçlü bir ordu kurmak şarttır. Ebu'l Hayr, Janibek ile Kerey'i ve onların soyunu kendisi için bir tehdit olarak görür. Çünkü onların, oldukça kalabalık olan soyları, güçlü bir ordu kurabilecek kabiliyete sahiptir. Kerey'in dört oğlu vardır: Burunduk, Şeyhim, Sancar Cakan, Cakan Bahtlı. Kerey, oğulları sayesinde savaştacak bir ordu toplayabilir ve soyunu devam ettirebilir. Kerey'in dört oğlundan biri olan Burunduk, yetenekli ve lider bir özelliğe sahiptir:

Burunduk geniş omuzlu, kocaman elleriyle sağlam yapılı güçlü bir yiğitti. Başı büyük, siyah boz, gür siyah bıyığını Hazreti Ali gibi iki kulağına kadar uzatırdı. Gece gören kişinin ödü kopacak kadar yüzü soğuk. Çocukluğundan beri hareketli ve dövüşkendi. O düşmanla savaşırken en çok beyaz buğrasına binip tek çıkmayı sever. Beyaz buğrayı yavruyken savaşa eğitmişti. O diğer buğralardan boyu daha çok yüksek. Koşarken at cinsinden yakayanı az olurdu. Burunduk bu beyaz buğrayla daha yakışıklı (Esenberlin, 2015a, s. 335-336).

Janibek Han, Batu'nun torunlarından Ayuhan'nın oğlu Özbek Han'ın oğludur. Özbek Han tahtın sahibiyken vefat eder. O öldükten sonra ise Altın Orda tahtı oğlu Janibek Han'ın olur. Janibek Han'ın dokuz çocuğu vardır: Jiyrenşe, Mahmut, Kasım, Adik, Kambar, Tınış, Usnak, Cadik. Janibek'in gelecek vadeden han adayı Kasım'dır. Janibek'in hanımı Jagan Bike ile Ebu'l Hayr'ın gelini Akkuzu kardeştir. Akkuzu, hasta yatağına oğulları Mahammed Şeybani ile Mahmud Sultan'ı çağırıp ölmeden önce son dileğinin Jagan Bike'nin oğlu Kasım ile iyi geçinmeleri olduğunu söyler. Janibek Han, bir gece kendi oğlu Berdibek tarafından boğazlanarak öldürülür. Janibek'in tahtının yerine geçen Berdibek, yalnızca babasını değil taht varisi olabilecek yetişkin tüm erkek kardeşlerini de



ortadan kaldırır. Janibek, gözü pek biridir. Atla ve avcı kuşlardan Kazak geleneğinde önemli bir yere sahip kartalla arası iyidir:

Sultan'ın hayatta en çok sevdiği şey yürük at ve avcı kuştur. O, Deşt-i Kıpçak'taki ünlü kuşbazlardan biriydi. Han Orda'sının hemen yanında kartal, aladoğan, laçın, beyaz şahin ve doğanları için kara keçeden özel olarak dikilmiş çadırlar bulunurdu. Diğer kuşçular gibi kartalı yavru zamanında değil, yetişkin ve tam bir yırtıcı olduğunda ağla yakalar, ondan sonra kendisine alıştırdı. Doğada büyüyen kartal daha avcı olur, derler. Tabii kartal uzun süre direnip ehlileşmez, yine de yırtıcı kuşları kendine alıştırmada çok tecrübeli Janibek Sultan, kuşu kendi haline rahat bırakmaz. Geniş kanatlı kartalın gözlerini deri bir başlıkla kapatıp ip üstünde sallandırıp at üstündeki hareketlerle alıştıırır (Esenberlin, 2015a, s.37).

Janibek, Kazak uruglarını bir araya toplama uğruna bazen zalim tavırlar sergiler hale gelir. Deşt-i Kıpçak topraklarını ele geçirmek için türlü zorbalıklara başvurmak zorunda kalır:

Eli altındaki Kazak kabilelerini Han Ordası masrafları ile asker beslemek için vergi öder hale getirmesinin üzerinden henüz bir buçuk yıl geçti. Fakat bu bir bu bir buçuk yıl ne kadar zor oldu! Çil yavrusu gibi ıssız ovada bir kuzeye bir güneye dağılmış bir halde göç eden Kazakları birleştirmek için hangi usul, hangi gücü kullanmadı ki?! Bazı inatçı, sadece kendi dediğini yapan aksi dediği dedik kabile başlarını da at kuyruğunda sürükleyerek kurban da etmedi mi? Göç etmesi gereken yere göç etmeyip ters istikamete gidenlere hanlık görevlileri başlarında durarak güç mü kullanmadı? Ne kadar obanın hayvanları yağmalanıp ele geçirildi? Ne kadar insan yerinden yurdundan çıkarılıp yeni mekânlara yerleştirildi? (Esenberlin, 2015a, s. 350).

Kerey Han, oğlu Burunduk'un, Han olabilecek özelliklere sahip olduğunu düşünür. Janibek Han da bu düşünceleri oğlu Kasım için düşünür:

Janibek'in, Kazak Hanlığı tahtına sahip çıkacağı umudunu taşıdığı isim Kasım'dı. Kasım şimdi yirmi altıda. Uzun boylu, geniş omuzlu, esmer bir yiğit. Kalın kaşlarının altından büyük kahverengi gözleri insana her zaman

düşünceli bakar. On beş yaşından itibaren gökbörü ve güreşe katılmaya başlamış. Şimdilik yenilgi yüzü görmemiş bir pehlivan. Yürekli ve akıllı olmasına bakarak han olmaya layık, her zaman sabırlı diye düşünüyordu, Janibek (Esenberlin, 2015a, s. 352).

Süyinşik, Ebu'l Hayr Han'ın tahtın gelecek varisi olarak gördüğü oğludur. Annesi Rabia Sultan Begüm'ün babasını Batur (Bahadır) Sayan ile aldattığını öğrenmesi üzerine içinde büyük bir nefret ortaya çıkar. Annesi hakkında ölüm cezası verilmesi gerektiğini düşünür. Ebu'l Hayr, onun bu düşüncesini destekler. Süyinşik, henüz on üç yaşında olmasına rağmen tahta oturmayı tek gayesi haline getirir. Kardeşi Küçküncü'yü annesinin tahta oturtmak isteyeceğinden dolayı annesini öldürmeyi düşünür. Bu düşünceleri onu hasta ettirecek derecede fazladır. Bu durum *Elmas Kılıç* romanında "Kadim bir Moğol atasözü der ki: 'Bir zalim handan kurtulmak istersen onun zalim oğluna "Seni han yapacağım de!" (Esenberlin, 2015a, s. 188) şeklinde anlatılır.

At ile liderlik arasında önemli bir ilişki vardır. İyi at binicilerin, iyi bir savaşçı olduğu anlaşılır. Dolayısıyla halkını ve geleceğini kurup korumak için gerekli özellikleri barındırdığı görülür. Bu özelliği taşıyan roman şahısları *Devlet Ana*'da Ertuğrul Bey, Osman Bey, Orhan Bey; *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarında Gazi Mustafa Kemal; *Elmas Kılıç* romanında Ebu'l Hayr Han, Janibek Han ile Kerey Han; *Can Çekişme*'de Abılay Han ile Tevekkel Han; *Gazap* romanında ise Kenesarı Han'dır.

### 3.1.6. Ozanlar ve Şairler

*Göçebeler* romanında halk ozanlarına büyük bir yer ayrılır. Asan Kaygı Ozan, Kıpçakların ulu ozanı Kaztuvğan, Argun uruğunun usta şairi Ozan Sıpira Jırav'ın soyundan gelen Kotan, Ozan Bukar Jırav, Jiyembet Ozan, Ümbetey,

Tatikara ile Ozan Nisanbay, romanlarda yer alan önemli ozanlardan bazılarıdır.

Bu Ozanlar, romanlarda fazlasıyla yer alır ve tanıtılır:

O toy ve şölenlerde karışıklığında yalnızca yoksulların dertlerini dile getirerek halkın sevdiği ozanı oldu. Dün han meclisi sırasında Üstirt tarafından Tevekkel'e yardıma gelen Küçük Cüz'ün az sayıdaki askerinin içinde Jiyembet ozanın da olduğunu işitmişti. Halk arasında dolaşan şair ve ozanlardan maiyetindeki halkın kendi hakkındaki olumlu ve olumsuz düşüncelerini sorup öğrenmek her zaman hanların adetidir. Bundan dolayı, "halkın gözü, kulağı" olarak görülen ozanı davet etmiş ve sefer öncesinde halk durumunu bilmek istiyordu (Esenberlin, 2015b, s. 144-145).

Hanların gözünde ozanların bir yeri de Han otağıdır. Önemli kararlar verirken

Hanlar, ozanlara danışır:

Hanın Kazakların en kalabalık ve batur uruglarının liderlerini değil de, ozanları çağırmasını elbet bir hikmeti vardı. Janibek, halkın gönül dünyasını, ahvalini yönetici takımından çok ozanların iyi bildiğinin farkındaydı. Ozan halkın gözü, kulağı, yüreği... Halkın nabzının nerde attığını, insanların iç dünyasını, derdini sıkıntısını bunlardan daha iyi bilecek kimse olamaz. Halkının ağır sıkıntılarını hanlar karşısında dile getirdiği için sürgüne gönderilen yahut öldürülen şairlerin ozanların sayısı hiç de az değildir (Esenberlin, 2015a, s. 305).

Birçok Kazak uruglarının beyleri Han şurası düzenlerken ozanlar da çağrılır. Bu kişiler, sıralama olarak da Kazak Hanlarının en yakınında oturan kişilerdir:

Kaztuvğan'ın yerine şimdi Janibek Han'ın bizzat kendisi Asan Kaygı'nın koluna girdi. Hepsi birden han otağına yöneldiler. Ak Orda'ya eğilerek saygı gösterip içeri girdikten sonra üç ozan, han tahtının sağ yanındaki yumuşak minderin üstüne oturdular. Asan Kaygı başköşede. Ondan birazcık aşağıda yaşlı Kotan, ardından da Kaztuvğan yerleşti (Esenberlin, 2015a, s. 308).

Halktan, hatta Hanlardan bile büyük bir saygı gören Ozanlar, gerekirse obaları tek tek dolaşıp halkla ilgili bilgi edinip hana anlatır. *Elmas Kılıç*'ta Janibek Han, halkın durumunu öğrenmek için "Argun aksakalı Kotan Tayşı ile Kıpçak'ın hem

beyi, hem baturu, hem söz üstadı, hem sivri dilli hatip ozanı olan karga boylu Kaztuvğan'ı istişareye (Esenberlin, 2015a, s. 304-305) çağırır:

Janibek, Kotan ile Karga Boylu Kaztuvğan'ı çağırırken halkının moral durumunun hangi noktada olduğunu öğrenmek istemişti. İki ozan aynı günde geldiler. Kendilerine özel kurulan bir çift ak boz çadıra beraberindeki gençlerle yerleşirlerken: “Halkın kadim kulağı, gözü Asan Kaygı gelmekte imiş” şeklinde bir haber duyuldu. Haberi daha herkes tarafından duyulmadan “Hikmetli sözlerin kökü bir, ilk atası Maykı Bey'in” altıncı kuşak torunu, halk gezgini Asan Ata, obanın hemen dışından yaklaşıp Aksıyrak adlı yürük atını üstünden indi (Esenberlin, 2015a, s. 305).

Şölen yemekleri ile aşlar, ozanlar olmadan olmaz. Onların kopuzu ile birbirinden derin manaları içeren şiirleri, şölenlere renk verir. Ozanlar, bu şölenlerde oynanan oyunlara hakemlik yapar. Herkesin gözünde güvenilir bir yeri olan Kazak ozanları, atışmalarıyla halkın beğenisini toplar. *Elmas Kılıç* romanında, atışmanın hakemi yüz yaşını aşan Asan Kaygı'dır. Büyük ödül için yarışacak ozanlar ise Kıpçakların ulu ozanı Kaztuvğan ile Argun uruğunun usta şairi Ozan Sıpıra Jırav'ın soyundan gelen Kotan Ozan'dır.

*Devlet Ana*'da ise tıpkı Asan Kaygı gibi anılan “Gezgin Ozan”, Yunus Emre anlatılır. Fakat Tahir'in Cavlak dervişlere ve ozanlara bakış açısı Esenberlin'den farklıdır. “Yere serilmiş kuru otların üstünde, cavlak dervişler, başlarını birbirlerinin dizlerine koymuşlar, kocaman baklalı bir zincir gibi kıvrılmışlardı. Esirin umutsuzluğu, ozanın çağın dışında kalmışlığı, yatışlarından belliydi” (Tahir, 2020a, s. 55) betimlemesi, romanın geneline hâkimdir.

*Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarındaysa halk ozanlarının ve gezgin dervişlerin yerini dönemin çağdaş şairleri alır. *Esir Şehrin İnsanları* romanında Mehmet Akit Ersoy'un *Atiyi Karanlık Görerek Azmi Bırakmak* şiiri,

Yahya Kemal Beyatlı'nın *Atlılar* şiiri ile Abdülhâk Hâmit tarhan'ın dizelerine yer verilir:

Ey dipdiri meyyit iki el bir baş içindir  
Davransana eller de senin baş da senindir.  
His yok, hareket yok, acı yok leş mi kesildin?  
Hayret veriyorsun bana sen böyle değildin! (Tahir, 2020b, s. 25).

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik  
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik! (Tahir, 2020b, s. 30).

Dünyanın üzerine sanki bir sessizlik çöktü. Uçsuz bucaksız, korkunç bir sessizlik! Hani Hâmit'in bir müthiş beyti var, '*Yağsın nesi varsa kâinatın / Lakin bu derin sükût dinsicin*' der. İşte şairin ürpererek dinmesini istediği bir şey! (Tahir, 2020b, s. 419).

Ozanlar ve şairlerin, İlyas Esenberlin ile Kemal Tahir'in romanlarında yer alması, benzer ve farklı şekillerde kendini gösterir. Her iki roman yazarının da beslendiği ve ilham aldığı bu şahıslar, tarihi gerçeklik özellikleriyle ele alınır. Kültürel birikim için önemli bir yeri bulunan bu kişileri romanlarına konu eden Tahir ile Esenberlin, okuyucuya dönemin edebi ve sözlü kültürü hakkında bilgi verir.

### 3.2. MEKÂN

Romanı meydana getiren unsurlardan biri olan mekân, tarihi romanda üzerinde durulması gereken meselelerden biridir. Mekânın işlenişi, romanların türüne göre değişiklik arz eder. Klasik tarzda yazılan romanlarda mekân tanıtımlarının ardından olayın anlatılması, okuyucunun olayları görsel olarak da hayal etmesini sağlar. Roman kişileriyle mekân arasında bulunan bağ da, bu tasvirler

yoluyla öğrenilir. Modern romanda mekân, roman kişilerinin ruhsal yapıları hakkında verir. Tarihi romanda ise önemli olayların yaşandığı mekânın işlenişi, farklı özelliklere bürünür. “Tarihi romanlarda genellikle mekâna duyulan ihtiyaç, olaylar ve kahramanlar için gerekli olan fiziki çevre sebebiyledir” (Karaca, 2012, 71). Bunun sebebi tarihi olayların hatırlatıcı yönünün, bazı unsurlarda toplanmış olmasıdır. Bu unsurlardan biri de tarihi kişilerin tarihi mekânlarda bulunarak eylemlerini sergilemesidir.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında işgal altındaki “esir” İstanbul; ihtiyar, karanlık ve kötü özellikleriyle ön plana çıkar. Koyudan açığa giden kurşuni renklerle bezeli bu şehirde kasavet hâkimdir:

İstanbul, pencereden görüldüğü kadarıyla, ağır yaralar alarak yere serilmiş bir erkek gövdesine benziyor; gezgin satıcıların, akşam alacasının derinliklerinde, yükselip alçalan anlaşılmaz sesleriyle sanki inliyordu (Tahir, 2020b, s. 34).

Pencereden baktı. Marmara’yı duman kaplamıştı. Duman değil, Marmara bir volkan ağız gibi tütüyor, daha doğrusu doğa, şimdi bütün ana unsurlarıyla öfkeli fakat aptal bir hayvan gibi insanın üstüne yürüyordu. Ondand korkmamak mümkün değildi (Tahir, 2020b, s. 91).

Ara sıra bulutları yaran güneş, bu yaşlı “Esir Şehre” maskara renkleriyle makyaj rezilliği veriyordu (Tahir, 2020b, s. 92).

İstanbul’un bu durumu İkinci İnönü Zaferi’nden sonra kasvetli havasını, bayram yerine bırakır:

İkinci İnönü Zaferi’nden beri, ihtiyar İstanbul’un bakımsız sokaklarında, kafesli tahta evlerinin çarpık çurpuk cephelerinde, servilerinde, çınarlarında, güvercinlerinde somurtkan rutubetli ilkbahar, gökyüzünde, saadeti insanı yoran bir bayram sevinci kımıldıyordu (Tahir, 2020b, s. 424).

Hala Hanım'ın Nişantaşı'ndaki konağındaki görüntü, yozlaşmanın bir temsilidir. Kâmil Bey, bu ev içinde "kendini müzelik olmuş saymakta, ancak astım hastalarının anlayabileceği dayanılmaz bir tıkanıklıkla bunalmaktaydı" (Tahir, 2020b, s. 35). Antikalarla bezeli bu yapıya "ev" demek neredeyse imkânsız gibidir. Bu evde yalnızca alafrangalık hâkimdir:

Nermin'in halası, Nişantaşı'nın en değerli kârgir konaklarından birini satın almış, girişten başlayarak tıka basa antika eşyalarla doldurmuştu. "Buna dayalı döşeli denmez, düpedüz antika deposu denir," diye suratını buruşturdu, ilk gördüğünde Kâmil Bey; bu kadar pahalı karışıklığın içinde yaşamaya insanların kendilerini nasıl mahkûm ettiklerini bir türlü de anlayamadı.

Bu üç kişilik ailede antika eşya merakına önce kimin düştüğü artık bilinmiyordu.

Önce kim girmişse girmiş, giderek ötekileri de arkasından sürüklemişti. Evin böyle antika deposu haline gelmesinde ana, baba, kız, eşit olarak suç ortağıydılar. Her şeyde üç ayrı yola saptıkları için koltuklarda kanepelerde Sabriye, Luilerden XV.'yi tutuyor. Hala Hanım, Mari Antuanet'in kanlı sonuna çok acıdığı için XVI.'ya bayılıyordu. *René Dubos'un bahtsız kraliçe için "yarattığı" söylenen bazı komodin konsolların, Serwerolfeger tarafından yapılmış bir mücevher çekmecesinin çok pahalı kopyalarını ele geçirmişti. Bilhassa evine gelen Amerikalılara karşı bunların sahici olabilecekleriyle övünüyordu. Enişte Bey altına güç yetiremediği için gümüşe, bunun yanı sıra da porselen bibloları meraklıydı. Göz bebeğiye, J. Fieffe'in olduğunu yeminle ileri sürdüğü oymalı duvar saati... Gümüş şamdanların, duvar tabaklarının sayısı artık bilinmiyordu. Sabriye yatak odasının bitişiğine Fontainebleau Sarayı'ndaki Türk buduarının tıpkısını yaptırmıştı. Halıların çoğu yere değil duvara asılacak cinstendi. Enikonu tablolar... Bir iki sahici Goblen, birkaç tane sahiciye yakın ya da eskiliğine kadar iyi taklid edilmiş Arras, birkaç gerçekten değerli Şiraz halısı başta geliyordu (Tahir, 2020b, s. 34-45).*

Bu romandaki kapalı mekânlardan biri de hapishanedir. Kâmil Bey'in bir süre tutuklu olarak kaldığı Bekirağa Bölüğü'nde tıpkı kendisi gibi siyasi suçlular, Anadolu için canını tehlikeye atmaktan kaçınmayanlar bulunur.

Hala Hanım'ın konağında uzun süre kalamayacağını anlayan Kâmil Bey, kendisine Bağlarbaşı'nda miras kalan köşke yerleşmeye karar verir. Köşkün

viran halde olması orada yaşanacak olmayı engeller. Köşk, aslında Osmanlı'nın çöküşünü sembolize eder. Dülger Cemil Usta'nın köşkü yıkarak elde ettiği malzemelerle selamlığı elden geçirip yaşanır hale getirmesi de yeni bir devletin inşası manasına gelir.

*Kurt Kanunu* romanındaki mekânlar Kara Kemal Bey'in evi, Emin Bey'in evi, Kara Kemal'in saklandığı Semra Hanım'ın Fındıklı'daki konağı ile Paşa Çiftliğidir. Bunun yanında Kağıthane, Haliç ve Naciye'nin evi gibi mekânlar da geri planda kalan yerlerdendir. *Esir Şehrin İnsanları* romanında "İstanbul, pencereden görüldüğü kadarıyla, ağır yaralar alarak yere serilmiş bir erkek gövdesine benziyor; gezgin satıcıların, akşam alacasının derinliklerinde, yükselip alçalan anlaşılmaz sesleriyle sanki inliyordu" (Tahir, 2020b, s. 34) tasviri benzer şekilde *Kurt Kanunu* romanında Emin Bey'in bakışıyla anlatılır:

Aksaray'la Fatih arasındaki yangın yerlerinde İstanbul, havadan denizden rahatça dövülerek yerle bir edilmiş, bu yüzden de ahali tarafından boşaltılmış bir sınır şehrine benziyordu. Yollar silindiği halde yılların yağmuru karı, taşların kara islerini sıyırıp almamıştı. Nerdeyse yıkılacakmış gibi duran ince yangın duvarlarıyla yükseklikleri şaşkınlık veren konak bacaları, toprağın yüzünü kaplayan karışıklığı büsbütün artırıyordu. Fatih Camisi'ne hafif meyille yükselen genişlikte bir tek ağaç, bir tutam yeşillik yoktu (Tahir, 2019, s. 277-278).

Kara Kemal Bey'in evinin görüntüsü, Abdülkerim Bey'in bakış açısıyla sunulur. Kendisinde ferah bir his bırakan bu mekân, tıpkı Kara Kemal'in kişiliği gibidir. Tahir, roman kişisiyle mekânı, birbiriyle özdeşleştirir:

Oda orta büyüklükteydi. Sık kafeslere rağmen ferahtı, şirindi. Abdülkerim Bey buraya her gelişinde duyduğu yürek rahatlığına, derin iyimserliğe hep şaşıyordu. Neydi özelliği? (...) Ne alaturkadır burası ne alafiranga. Su katılmamış Osmanlı döşemesi. (...) Sedirlerin yüksekliği bir karıştı. Kırmızı atlastan ağır örtüler, yumuşak minderler... Eski, ama tertemiz hepsi... Şurda burda ceviz çekmeceler... Duvardaki lambalıklarda, oymalı raflarda çeşit çeşit nargile... Evet bütün süsü, debdebesi nargile bu odanın... Görülmedik, bilinmedik nargileler... Hint'ten, Çin'den, Sumatra'dan



Cav'dan, Belh'ten, Buhara'dan, Afgan'dan, Acem'den, Mekke'den, Medine'den, Mısır'dan, Sudan'dan ve de Kara Afrika'nın göbeğinden gelmiş nargileler... Kimi metelik etmez kimi beş yüz altın... Gümüştan, hindistancevizi kabuğundan, en pahalı sırçayla en ucuz camdan... Marpuçlar da çeşit çeşit... Lüleler boy boy... biçim biçim... (Tahir, 2019, s. 46).

*Devlet Ana* romanında Keşiş Benito'nun mağarası en çok ön plana çıkan kapalı mekânlardan biridir. Burası romanda kötü mânâda tasvir edilir. Kimsenin istemeyeceği, kötü işlerin döndüğü çok belli olan bu mağara tepelik bir yeredir. Bulunduğu yerden Ertuğrul Bey'in uçları görünür.

Romanın olay örgüsünün geçtiği mekân, Söğüt'te bulunan Dönmezköy'dür. Buradaki Köslük meydanı da romana sahne olur. Bunun yanında Domaniç, Karacahisar, İnegöl, Konya, Bilecik gibi mekânlar da romanda yer tutar. Bitinya ucu da olarak tanımlanan "Gezgin Arap yazarların "Belde-i Safsaf", Bizanslıların "Tebizon" dedikleri Bitinya Uç Beyi Ertuğrul'un kışlağı Söğüt" (Tahir, 2020a, s.106), romanın büyük bir kısmını kaplayan mekândır.

Söğüt halkı her yıl yaylaya giderken Kozpınar'da duraklayıp büyük bir ateş yakarak ilk yayla yemeğini burada yemektedir. Buraya ulaşmaya çalışırken geçtikleri bataklıktan kurtulup Ayazma'ya varmanın büyük sevincini yaşayan Söğütlüler için bu bölge önemlidir:

Kozpınar'ın adı, sekiz basamakla inilen ayazmanın yanındaki ulu ceviz ağacından geliyordu. Cevizin gövdesi, el ele vermiş beş delikanlının zor kavrayacağı kadar geniş, tepe dalları, karga seçilemeyecek kadar yüksekti. Ayazma suyunun gürlüğü de, üstündeki cevizin ululuğuna uymuştu. El sokulamayacak kadar soğuk olduğu halde, altında dev ocaklar aralıksız yanıyor gibi kaynamakta, ilk görenlerin yüreğine korku salmaktaydı (Tahir, 2020a, s. 413).

Şövalye Notüs Gladyüs ile Türkopol Uranha'nın kaçmak için girdikleri bataklık, romanda sembolik bir yere sahiptir. İşledikleri cinayetler ve çaldıkları savaş atları, onları kaçırmaya mecbur bir duruma getirir. Onları bu noktaya getiren türlü oyunlar ve hileler, onları çıkması mümkün olmayan bir bataklığa doğru götürür:

Batağa girip biraz gidince, gökyüzünden başka hiçbir şey görünmediğinden yön kaybolmuştu. Bir saz denizinde, daha doğrusu sazlarla kaplı bir denizin dibinde yürümeye çabalıyor gibiydiler. Bata çıka gidildiğinden, yedekteki hayvanlar da huysuzlanıp zorluk çıkarmaya başladıklarından yürüyüş çok yorucuydu. Bu da, aşılmaz bir genişliğin ortasında dönelemek duygusu veriyor, genişlikle darlığı iç içe getirerek bunaltının şaşkınlığını artırıyordu. Hepsinden korkuncu, bastıkları yerin esnemesiydi. Akıl almaz bir gariplikle doğadı, katı bir suyun üstünde gibiydiler. Bu yumuşak kabuğun kendilerini nasıl çektiğine her adımda şaşıyorlardı. Sağlam topraktan uzaklaştıkça şaşkınlıkları ürküntüye, sonra korkuya dönmüştü (Tahir, 2020a, s. 63).

Romanda açık mekânlardan biri Bacıbey'in bahçesidir. Burası romanda, Osmanlı Devleti için sembolik olarak kullanılan bir yerdir. Tıpkı Bacıbey'in bahçesi gibi Köslük Meydanı da sembolik özelliklere sahiptir. Dönmezköy halkının acı, üzüntü ve kederlerini; kutlama ve sevinçlerini birlikte paylaştıkları bu meydan, birçok olaya ev sahipliği yapar.

Tıpkı *Devlet Ana*'da olduğu gibi *Göçebeler*'de de açık mekânların fazlalığı göze çarpmaktadır. "Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân. Açık mekânların tercih edilme sebebi nedir? Savaş, göç gibi geniş planlı hareket, eylem ve dinamizme dayalı romanlarda romanın içeriği ve amacı ile geniş mekân tercihi arasında nasıl bir bağlantı vardır? Ayrıca açık mekân, roman kişilerinin kişiliklerine ve ruhsal durumlarına da bağlanabilir" (Çetin, 2015, s. 136). Böylece tarihi olayların yaşandığı mekânlar, okuyucuya önemli bir görgü tanığı hissi yaratır.

*Göçebeler* romanında da birçok şehirden bahsedilir. Bu şehirlerden biri Almalık'tır. *Elmas Kılıç* romanında Ebu'l Hayr'ın otağı yılın belli zamanlarında Kengir Irmağı'nın kıyısındaki Orda Bazar şehrinde kurulur. "Sarı Arka adı verilen Deşt-i Kıpçak topraklarının tam ortasında, Uludağ'ın güneyinde, Karakengir Irmağı'nın sol yakasında Ebu'l Hayr Han'ın otağı, yani siyasi merkezi Orda Bazar şehri bulunur" (Esenberlin, 2015a, s. 131). Bu şehir, şu şekilde tasvir edilir:

Ceyhun'un kıyısında, etrafı yüksek surlarla çevrili, bozkırın ortasında yapayalnız bir duran sultan ordasında büyüyen genç delikanlıya bu şehir harika bir görkem abidesi olarak görünmüştü. Şehrin yeşil bahçelerinde sık elma, erik, üzüm, armut ağaçları... Sokaklarında çiftçi alet edevatı, savaş teçhizatı, kadınlar, kızlar için kolye, yüzük ve bilezikler imal etmekte olan demir ustalarının örs üzerine koydukları metal eşyaları döven çekiçlerinden yükselen sesler kulaklarda yankılanıyordu (2015a, s.242-243).

Türkistan bölgesi Kazaklar için çok önemli bir bölgedir. Bu bölge, neredeyse tüm Deşt'i Kıpçak topraklarına tekabül eder. Türkistan şehrinin Türk halklarının İslâmiyeti benimsemesindeki rolü, o bölgeye duyulan ilgiyi artırır:

Yesi şehri bu sırada Türkistan olarak adlandırılmıştı. Tevekkel Han'ın başkenti de bu Türkistan. Han sarayı Hoca Ahmet Yesevi türbesinin doğu yanında, sık bağ bahçeler arasına inşa edilmişti. Pişirilmiş seramikler üzerine çeşitli renkli boylarla süslü bir şekilde yazılmış olan ayetler, sırlanmış göz alıcı motifler. Güneyin sıcak rüzgarları hiçbir şekilde etki edemeyeceği kalın duvarlı geniş odalar. Türkistan sarayı Semerkant ve Buhara'daki han sarayları gibi altın kubbeli olmasa da, yine de görkemliydi (Esenberlin, 2015b, s. 141).

Türkistan'ın birçok boya uzak olması sebebiyle Alaşa Han'ın türbesinin bulunduğu yeri, Kenesarı Han, "halkımızın hanlık tuğunun dikildiği yer" olarak görüp kutsal sayar. Kazakların, ilk hanları olarak bildikleri Alaşa Han'ın türbesi, "Esil ve Nura kıyılarına yerleşik Orta Cüz'ün, Elek ve Yayık kenarındaki Küçük Cüz'ün, Balkaş, Sirderya ve Jetisu'yu yurt tutan Büyük Cüz'ün tam merkezinde"

(Esenberlin, 2015c, s. 370) kuruludur. Böylece üç cüzün Kazaklarının ortak olarak Türkistan'a ulaşmasından daha kolay bir bölgededir:

Alaşa Han'ın türbesi, Kazak halkının ilk olarak hanlık bayrağını diktiği XVI. Yüzyılın son derece ünlü bir anıtıydı. Yeşillere bürünmüş bozkırda mavi bir otağ gibi uzaktan göze çarpıyordu. Bu türbe, iri göz gibi oyma işlemeli kumlu kerpiçten örülmüş, kare şeklinde, yüce ve heybetli bir türbeydi. Üstünde maviye çalan bir renkle boyanmış büyük bir kubbesi vardı. Kubbenin dört tarafında, türbenin dört köşesine dikilmiş beyaz kerpiçten örülmüş işlemeli dört küçük minare... Kubbenin altında taş merdivenle çıkılan geniş bir dehliz. Türbenin içi de geniş bir odaydı. Ortasında Alaşa Han'ın kabri bulunmaktaydı. Tümsekleşmiş kabir toprağının üstüne eski bez parçaları ile kurumuş at kafası iskeletlerini, atın yele ve kuyruk kıllarını toplayıp bırakmışlardı. Her tarafta ağaç mızraklarının ucu görünmekteydi. Toprağın üstünde de birkaç eski zaman çam ağacından mızrak yatıyordu (Esenberlin, 2015c, s. 370).

Cengiz Han'ın ikinci oğlu Çağatay'ın beşinci kuşak torunu Muhammed Han'ın torununun oğlu, Üveys Han, İslâm dinine bağlı bir roman şahsıdır. Kendisi dinine bağlı biri olmakla birlikte İslâm dininin hamisi olarak temsil edilir. Almalık şehri ise dini sebeplerden dolayı kendisi ve oğlu Esen Buka için önemli bir yere sahiptir. Bir gün Almalık şehrindeki kiliseye gidip görünüşüyle dikkat çeken adama, "Ulu Magulistan'ın, Muhammed Peygamber'in ümmeti olan oğullarını ve kızlarını kendi dinine geçirerek cehennem ateşine atan ve bu maksatla da bu kiliseyi merkez olarak kullanan bir günahkâr olman sebebiyle, Süleyman Peygamber gibi adil, Hazreti Ali gibi heybetli, ulu mertebe sahibi Veys Han senin, yani Allah Teala'nın kafir kulu Danyel'in darağacında asılarak öldürülmesine hükmetti. Son nefesini vermeden evvel bir dileğin var mı?" (Esenberlin, 2015a, s.244) diyerek idam kararını verir.

*Can Çekişme* romanında Öskemen kalesinden; *Gazap* romanında ise zapt edilen kalelerden bahsedilir. Kenesarı Han, Akmola, Aktav ve Ortav kalelerini ele geçirir. "Allah baht verdiğiinden Akmola, Aktav kaleleri de çabucak alındı. Bu zaferlerin devamında, artık Karaötkel, Karkaralı, Gökçedağ ve Bayanavıl

bölgelerinin bazı obaları hep birden Kenesarı'nın yanına katılmaya başladılar” (Esenberlin, 2015c, s. 259). Seferlerde, kalelerin ele geçirilmesi, halkın kaderini tayin etmek yönünden hayati bir önem taşıyabilmektedir. Bu yüzden kaleler, detaylıca tasvir edilir. Bu kalelerden biri de yine aynı romanda bahsedilen Jaman Kalesidir:

Bu kale, boyu dört, genişliği bir buçuk arşın, dört köşeli surlarla çevrilidir. Eni yirmi yedi metre, uzunluğu da aynıdır. Surları çevreleyen derinliği üç buçuk, eni iki arşınlık hendekler kazılmış. Bir zamanlar Hokand hanları bu kaleyi Kazaklardan kervan yolunu korumak amacıyla yapsalar da son zamanlarda Kazak obalarını yağma hazırlığındayken durdurmak üzere kullanmışlar. (...) Jaman kalesinden Sarısu'nun sol kıyısından yürüyerek Kızıl ılgın üzerinden otuz beş kilometrelik yer geçtikten sonra Sandıbay'a düşman olup Kara Kengir'den göç eden Beteş Batur'un Teliköl'deki kışlağının üstünden çıkarınız. Bu kışlaktan sonra, bahar aylarındaki kar sularından oluşan, Sarısu'ya katılan, Baktıkarın denilen ırmağa denk gelirsiniz. Eğer bunun kumsal olan kıyısından yürürseniz, kırk kilometrelik mesafedeki Aynamköl adlı otu ve kamışı bol, Karasu'ya ulaşırsınız. Buradan itibaren Betpakdala başlar (2015c, s. 310).

*Gazap* romanında, *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarındaki İstanbul tasvirine benzer anlatımlar vardır. Bu anlatımlardan biri, obanın Kenesarı Han'ın ruh halini yansıtan görüntüsüdür. “Tuzu kuru, keyfi yerinde olan Kenesarı birden değişti. Beyin moralinin değiştiği yüzünden belli olmaktaydı... Çünkü sultan bir şeylere üzülse, canı sıkılrsa, herhangi bir şekilde dara düşse, hiç kimseye konuşmadan yüzünü asar, sır vermeyen derin sular gibi dinginleşirdi. Sonra her ne olursa olsun, sonunda başında dönen belaların üzerine çekinerek de olsa giderdi. (...) Bu Kenesarı'nın içindeki endişelerin, canını acıtan ağır sırra çözüm bulamamasının verdiği eziyetin en açık göstergesiydi. Kenesarı böyle bir ruh hâlindeyken kimseye iltifat edemez, kimsenin gönlünü hoş tutamazdı. Kenesarı, bugün de işte böyle bir durumdaydı (Esenberlin, 2015c, s. 260-261):

Güneşin batmaya başladığı vakitlerdi. Sürülerin çıkardığı gürültüleriyle oba her günkü gibi panayır alanı gibiydi. Obanın dışında üflenen kaval sesi, tepelerden aşarak içini çeken çobanın türküsü batmaya yüz tutan güneşe kötü haberler verircesine bambaşka dertli, kederliydi (2015c, s. 261).

*Göçebeler*'de vadiler, dağlar ve geniş bozkır düzlüklerine dair uzun betimlemeler vardır. Bu mekânlar, mevsimsel özellikleriyle birlikte betimlenir. Bu betimlemelerde, çeşitli hayvan ve bitki türlerine dair bilgiler de yer alır. *Elmas Kılıç*'taki Akgöl ile çevresi, bu çeşitlilikle bezelidir. *Can Çekişme* romanında Sırımbet Dağının güney yamaçlarına konumlanan Abılay Han'ın Tölengit isimli köyü romandaki açık mekânlardan yalnızca biridir. Bu köy de Akgöl ile çevresiyle benzer şekilde betimlenir. *Gazap* ile *Devlet Ana*'da da yakın örnekler bulunur:

Yeşil çayırlar arasında parmak parmak büyümüş çilek ve yemişler eşsiz bir göz ziyafeti sunuyor. Bodur çalılıklar arasında biten sayısız frenk üzümünün de olgunlaşma mevsimi. Göl üstünde gece gündüz dinlemeyen kuş cıvıltıları ve çığlıkları... ortasındaki parlak yüzeyin üzerinde, yeni yeni kanat çırpmaya başlayan yavrularıyla birlikte uçan bir kuğu sürüsü, kaval sesine benzeyen ahenkli ötüşleriyle âdeta dile gelmiş şarkı söylüyorlar sanki. Sapları incelmış laleler, güller, gelinciklerden etrafa hoş kokular yayılıyor. Kızıllı, yeşilli işlemelerle süslenmiş bir yeşil halıyı andıran bu uçsuz bucaksız bozkırın ortasında devrilmiş bir gümüş kâse gibi ışıldayan parlak yüzeyli Akgöl yer alıyor (Esenberlin, 2015a, s. 79).

Etrafı mis kokulu çiçeklerle dolanmış yemyeşil köy. Sırımbet dağının güney tarafında kurulmuş keçe evler uzaktan bembeyaz martılar gibi görünüyor. Bu -Abılay sultanın köyü idi. Oradan biraz uzakta yer alan küçücük evler – Tölengit köyüdür. Bu kalabalık köy de sultanın köyü idi. (...) Mis gibi yaz mevsimi. Sabah vakti" (Esenberlin, 2015b, s. 257).

Biraz sonra mavi gökyüzünü altın ışıklarıyla kızıla boyayan güneş de doğdu. Her yer, sandıktan çıkarılan değerli bir taş gibi pırıltılar saçarak olağanüstü bir güzelliğe büründü. Yaz ortasının geçildiği dönemlerdi. Bozkırın o harikulade zamanlarının geçip, güzelliğinin giderek azalmaya başlamasıyla gün ışığına doyan yeşil çayırlar, semiz bir hayvanın tüyü gibi göz kamaştırmaktaydı. Gür otların arasından görünen kıpkırmızı böğürtlenler her tarafa yayılmıştı. İyice ekşiyip kıvama gelen kuzukulağına da her yerde rastlamak mümkündü. Yavaş yavaş rengini kaybeden gür otların, yeşil çayırın hoş kokusu tan vaktinin temiz havası ile karışıp etrafa dağılıyordu (Esenberlin, 2015c, s. 7).

Tepenin doruğunda Kozpınar'ın sık ağaçları, çıplak bozkırın ortasında yeşil bir ada gibi duruyordu. Arkasında, bir mil kadar geride, sarı bir duvar gibi batağın sazlığı uzanmaktaydı.

Çevresi ulu çınarlarla çevrili meydana göçün öncüsü çoktan girmişti. Gerisi teker kol halinde gökle yerin kavuştuğu çizgideydi (Tahir, 2020a, s. 412).

Mekân kullanımlarında dikkat çekici unsurlardan biri savaş veya savaştan geriye kalan bölgelerin tasvirleridir. Bu tasvirler, roman şahıslarının ruh halleriyle paralellik göstermesi açısından incelenebilir:

Orda Bazar'ın çevresini kuşatan Kazak obalarının arasından geçerek öldürülen Akyol Bey'in adına, Karakengir'in eteklerinde kurulan çadırlara doğru ilerledi. Han, atının başını yavaş gitmesi için çekiyor, arada bir de, ırmak ve göl boylarının kıyılarında yerleşen halk yığınlarına göz atıyordu. Baktıkça rengi de kaçıyor. Argun, Kıpçak, Nayman, Konurat, Kerey ve Vak obalarının çevresinde köstekli ama eyerli atlar, kayışlarına asılmış, ucu sivri mızrak ve topuzlar... Huzur ve barış içinde yaşayan halk arasında, bu türden gergin bir ortam, ya düşmana yapılacak saldırı öncesinde veya düşman saldırısının beklediği vakitlerde kendini gösterirdi. Bunlar savaşa hazırlanan, savaş telaşındaki obalar... Yalnız Mangıt, Bürkit, Barlas, Karaşın ve Kosşu urugları ile Tölengit obaları sakindi. Ebu'l Hayr, Kazak uruglarının vaziyetini görünce korkuya kapıldı (Esenberlin, 2015a, s. 268).

Savaşın şiddetlendiği bir sırada aniden insana göz açtırmayan kum fırtınası başladı. Bu kuvvetli fırtına ile şehir üzeri kumla örtülmüştü. Bu fırtına yedi gün sürdü. Bütün kuyuları kum bastı. Halk ve asker susuz kalmıştı. İncecek kalmamıştı (Esenberlin, 2015b, s. 36-37).

Bir taraftan da yavaş yavaş ordusunu hazırlayıp, Karaötkel ve Gökçedağ civarındaki kalabalık Argun halkını kuşatmaya başladı. Bunu duyan Sibiry Genel Valisi Uludağ'a Tümgeneral Bronevskiy komutasında altı topu olan bin kişilik bir kuvvet gönderdi. Bronevskiy çok geçmeden Uludağ'ı kuşattı (Esenberlin, 2015c, s. 16)

*Devlet Ana* romanında halk, Sögüt'te yerleşik olarak yaşar. *Göçebeler*'de ise Kazak halkının yurt edinmesi anlatılır. Kazakların, geniş düzlükler üzerindeki konumları; vadiler, nehirler ile çevredeki yakın şehirlerle birlikte tasvir edilir:

O akınların birinde Ebu'l Hayr Cuci'nin otağ kurduğu Uludağ boyuna ulaştı. O vakit kendi başkentini Batu Han'ın ordularının iki yüz yirmi yıl önce birleştiği Kengir boyundaki Orda Bazar diye adlandırılan şehre taşıdı. Uludağ, Deşt-i Kıpçak'ın tam ortasıydı. Batısı İdil, Yayık, kuzeyi Esil, Tobıl, doğusu ise İrtiş, güneyi Sır boylarıdır. Bu Deşt-i Kıpçak bozkırında kedin egemenlik sağladıktan sonra gözlerini Maverâünnehir topraklarına çevirdi. Otuz yıllık hanlığı zarfında Ürgenç ile Semerkant'ı istila etti. Maverâünnehir idaresinden Sıganak, Sozak, Otrar, Akruk ve Ak Gurgan gibi Deşt'i Kıpçak ülkesinin eski şehirlerini geri aldı (Esenberlin, 2015a, s. 71-72).

Kalden, Cungar Hanlığı'nı, Kalka ülkesini de ele geçirip kendi topraklarına katarak daha da genişletmek istedi. Bu amaçla büyük ordusunu İli nehrinin kıyısına, Tuva'daki Kemçik nehrinin boyuna, sonra Kobda nehrinin aşağı kıyısına yerleştirdi. Bu arada Cungar Hanlığı'na Tibet, Yenisey nehrinin etrafındaki Kırgız uruğları ve Altay dağının bütün çevresi dahil oldu (Esenberlin, 2015b, s. 13).

Son ışıklarını kayalıklarda oynatan güneş batmaya hazırlanıyordu. Karadağ'ın batı taraflarındaki yamaçlarda, yan yana gelmiş kalabalık obalar bulunur. Birbirlerine mesafeleri, savaş zamanlarındaki gibi yakındı. Kız göğüsleri gibi sıra sıra olmuş, katmer katmer kayalıklı iki tepenin vadisinden sağa sola çarparak, berrak sulu cılız bir nehir akmaktaydı. Bu nehrin kıyısından aşağı doğru haleler oluşturup yerleşen obanın üstünde ağır ağır yanan tezeklerin dumanı yükseliyordu. Göl kıyısına alelâde yerleşen pek çok ailenin arasında yalnızca birinin çadırları beyaz renkliydi. Diğerlerinin rengi boz, siyah, küçük derme çatma çadırlar ve geçici barınaklar... (...) Yalnızca yeşil bozkırda kıvrım kıvrım çizgiler oluşturup akan ince dere boyunda, aşağı tarafta parlayan gölün kıyısında, rastgele dağılmış taşlar gibi meleyerek yayılan kuzularla birlikte sürü sürü koyun ve keçiler görünüyordu (Esenberlin, 2015c, s. 113).

*Göçebeler* romanında en sık kullanılan kapalı mekân, han çadırlarıdır. “Han çadırını dolduran alaca asalı aksakallar, azametli bahadırlar ve sultanlar...” (Esenberlin, 2015a, s. 61) vardır. Burada siyasi meseleler konuşulur; önemli kararlar alınır.



*Göçebeler* romanında tüm Deşt'i Kıpçak toprakları, Türkistan, Semerkant, Buhara, Hive, Yedisu ile çeşitli nehirler ve dağlar, mekân olarak kullanılır. Kazak uruglarının yerleştikleri bu alanlar; onların yurt edinme çabasının yanında giriştikleri mücadelelere de ev sahipliği yapar. Kullanılan açık mekânların fazlalığı çoktur. *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarındaki İstanbul tasvirleriyle *Göçebeler* romanındaki bazı tasvirler paralellik gösterir. Bunun sebebi, açık mekânların, roman şahıslarının ruh halleriyle birlikte verilmesidir. Fakat bunun dışında kullanılan mekânların farklılığından dolayı *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarını *Göçebeler* romanlarından ayrı tutmak daha yerinde olabilir. Çünkü bu iki romanda, insanın doğayla bağı *Göçebeler* ile *Devlet Ana* romanlarındaki gibi değildir. Bu roman şahısları, yayla göçü yapmayan hayvancılıkla uğraşmayan şehir insanlarından oluşur. Dolayısıyla mekân tasvirlerinde doğaya yer yoktur.

### 3.2.1. “Dağ”

Kazakistan coğrafyasının bir kısmını dağlardan meydana gelir. Kuzeyde dağların yükseltisi bin beş yüz metreye kadar uzanır. Doğu ve güneydoğu bölgelerinde dağları, geniş vadiler ayırır. Balkaş Gölünün güneyinde Tarbagatay sıradağları ile Altay sıradağlarının devamı olan Holzun ile Tigirek sıradağları bulunur. Bu toprakların batısında Uludağ, doğusunda Cengizdağ sıradağları görünür. Diğer kısımları tepelik ile düz platolardan oluşur. Güneybatı ile batı kesimlerine hâkim olan bölgede Karadağ ile Akdağ yer alır. Böyle dağlık bir coğrafyada yaşayan Kazakların hayatını şekillendiren bu bölgeler, edebi metinlere de konu olur.

*Devlet Ana*'da ve özellikle *Elmas Kılıç*'ta dağlar önemlidir. Halkın yaşadığı yerlerde, dağlar tasvir edilir:

Keşiş Dağı'nı tuttum, sevin Bacıbey, ayağım düze bastı. Bu kurbanım sana ulaşsın Keşiş Dağı! Senden kopsun, Ülgen'in yoluna düşdün! Bir dileğim budur senden! Ey göklerin direği Keşiş Dağı... Ey bize serin esintiler veren... Karlar veren tohumun dinlenmesi için... Yağmur veren ekinlerin yeşermesi için... Davarlarımızı sütlendiren, bineklerimizi güçlendiren, bizi korumazsan olmaaz! (Tahir, 2020a, s.305).

*Can Çekişme*'de Kazaklar, dağları güvenli bölge olarak gördüğünden, buraları yurt tutar. Bu dağlardan biri Sırımbettir. Kazaklar, dağları ve geçitleri çok iyi bilir. Yine aynı romanda aynı sebepten dolayı Kırgızlar da dağların gizli bölgelerine kaçmak zorunda kalır. Cungar saldırısından kaçan "Kırgızlar dağ aralarına kaçmaya mecbur kaldı. Karakalpaklar sıkışıp Kazakların kaçan obalarına yerleşim yeri verdi" (Esenberlin, 2015b, s. 131).

*Gazap* romanında Karamendi dağı; *Elmas Kılıç*'ta Argunatı dağları, Uludağ, Küçükdağ, Deşt-i Kıpçak (Sarı Arka) toprakları tasvir edilir:

Kuşaktan kuşağa geçerek bize gelen,  
Argun atamın yurt edindiği ezelden,  
Yeşil çayır, gümüş bulak Argunatı'm.  
*Çıkmayan emelimsin gönlümden!* Sözleriyle Kazakların kendisine destan düzdüğü, kadim medeniyet ocağı, Argunatı Dağlarının geniş düzlükleri idi. Kuzeyden güneye doğru fasılalarla uzanan sık ağaçlı ve kayalı uçurumlar, somurtup duran kaygılı kayalar... Üzerini siyah frenk üzümü, kuş kirazı ve yeşil çimen basmış sık ağaçlıklı vadiler... İki yanını kaplayan melek otu ve Fergana pelininin birbirine karıştığı, bel hizasına kadar gelen çayırlar... Yer altından fışkırarak çıkan, şırıldayan küçük bulaklar...Kuraklık yılları dışında çok sayıda hayvanın su ihtiyacını giderecek Barak Gölü'nden başka suyu bol bir kaynak olmadığından yazları buralara halk çok seyrek gelir. Bu yüzden Argunatı civarında sülün ve yabancı kaz gibi, suyu az yeri seven kuşlar ile dağ koyunu, antilop ve geyiğe sık rastlanır (Esenberlin, 2015a, s. 41-42).

Berrak göllü, yeşil sırtlı, çam ve kayın ağaçlarının kapladığı kat kat kayalıklı Bayanavıl'dan yola çıkan Seyten, Karamendi Dağı'nın eteklerine çıkıp, Balkaş'ın kuzey tepelerindeki Min Aral'ın (Bin Aral) batı tarafına geçmek istemişti (Esenberlin, 2015c, s. 17).

Dağ kültü, Türk halklarının mitolojisinde de önemli bir yere sahiptir. Yükseklikleri sebebiyle Tanrı'ya en yakın yerler olduğundan kutsiyet atfedilen bu coğrafi mekânların, bir ruhu olduğu da inanılır. Türeyiş ile yaradılış destanlarına konu olan dağlar; Türklerin yurt tutma, avlanma ve geçim ihtiyaçlarının da önemli bir parçasıdır. Türklerin dağda edindiği bu köklü tecrübenin, edebi metinlere de cereyan etmesi kaçınılmazdır.

### 3.2.2. “Yayla” Unsuru

*Devlet Ana*'da yayla göçü renkli bir şekilde tasvir edilir. Halk, her yıl iki kere göç eder. Aynı durum *Elmas Kılıç* romanında da vardır. Yayla göçünde şölenler yapılır. Bu göçte beyler ava giderek avcı özelliklerini sergiler. Av dönüşü av etleri yenir. Çeşitli yarışmalar düzenlenir, oyunlar oynanır. *Devlet Ana*'da Türkmen halayı çekilir.

*Elmas Kılıç* romanında “Dört bir yanı ta ufuk çizgisiyle birleştiği noktaya kadar geniş düzlük...” (Esenberlin, 2015a, s. 79) topraklar üzerindeki şölenlerde, gökbörü, jambıl, at yarışı, güreş, deve yarışı ve kadın güreşi gibi oyunlar oynanır. Ardından halkın en sevdiği bölüme, ozan atışmasına geçilir. Göçte, doğa tasvirleri göç kervanıyla birlikte uzunca yapılır:

Bir ucundan diğer ucuna Akgöl'ün engin ve dalgalı sularını çevreleyen uçsuz bucaksız bozkır, boyu at göğsü hizasına kadar uzamış yeşil çayırlarla örtülü. Kır atın bağırını kamçılarcasına serpilmiş hoş kokulu kara pazıların boyu dahi dizlere geliyor. Uzakta, sisler arasında Edige Bahadır

ile Toktamış Han'ın defnedildiği Uludağ ve Küçükdağ'ın sivri tepeleri görünüyor. Yeşil çayırlar arasında parmak parmak büyümüş çilek ve yemişler eşsiz bir göz ziyafeti sunuyor. Bodur çalılıklar arasında biten sayısız frenk üzümünün de olgunlaşma mevsimi. Göl üstünde gece gündüz dinmeyen kuş cıvıltıları ve çığlıkları... Ortasındaki parlak yüzeyin üzerinde, yeni yeni kanat çırpmaya başlayan yavrularıyla birlikte uçan bir kuğu sürüsü, kaval sesine benzeyen ahenkli ötüşleriyle adeta dile gelmiş şarkı söylüyorlar sanki. Sapları incelmış laleler, güller, gelinciklerden etrafa hoş kokular yayılıyor. Kızıllı, yeşilli işlemelerle süslenmiş bir yeşil halıyı andıran bu uçsuz bucaksız bozkırın ortasında devrilmiş bir gümüş kâse gibi ışıldayan parlak yüzeyli Akgöl yer alıyor (Esenberlin, 2015a, s. 79).

Geniş düzlüklerde çok sayıda at; sürü sürü sığır, keçi, koyun; kunduz ve göç kervanında ürken kuşlar göç kervanına eşlik eder. Göl kenarında mola veren kervan, tan vaktinde dinlenir. Burada tasvirler oldukça uzundur:

Meleyen koyun, böğüren sığır, kişneyen at sesine karışan bağırmalar, tan vaktindeki tabiatın masum sessizliğini bozarak uçsuz bucaksız geniş bozkırları uyandırdı. Yeşil kamışların arasında birbirlerine sokulup yatan bir grup ceylan, yerlerinden sıçrayarak kalkıp göl kıyısına doğru yöneldiler... ininden daha yeni çıkmış, sabah namazını kılan molla gibi oturan, bağırarak kaçan semiz kunduz, sesin yankılandığı yöne doğru kulaklarını dikip dinlemeye başladı ve aniden gür sazlıkların arasına girip kayboldu. Zamansız gelen kervandan korkan göl üstündeki kuşlar, telaşla ötüp uçuşuyordu (Esenberlin, 2015c, s.9).

*Devlet Ana*'da Karasu, coşkulu akar. Söğütlüler her yıl yaylaya giderken Kozpınar'da büyük bir ateş yakarak ilk yayla yemeğini burada hep beraber yer. Böylece bataktan kurtulmuş olmanın sevincini kutlamış olurlar. Küçük çocuklar kebab yeme sevinciyle cirit oynar; daha büyükleri takma bıyıklarla ahi kurmaya hazırlanır; taş atmada, güreşte çekişir. Bir yanda Türkmen halayı oynanır, birbirine tutkun olanlar gizliden gizliye birbiriyle bakışıp gülüşür:

Kozpınar'ın adı, sekiz basamakla inilen ayazmanın yanındaki ulu ceviz ağacından geliyordu. Cevizin cevizin gövdesi, el ele vermiş beş delikanlının zor kavrayacağı kadar geniş, tepe dalları, karga seçilemeyecek kadar yüksekti. Ayazma suyunun gürlüğü de, üstündeki cevizin ululuğuna uymuştu. El sokulamayacak kadar soğuk olduğu halde, altında dev ocaklar

aralıksız yanıyor gibi kaynamakta, ilk görenlerin yüreğine korku salmaktaydı (Tahir, 2020a, s.413).

*Devlet Ana*'da romanın aktüel zamanında şölen yemeklerinin tadının eskisi gibi olmadığı anlatılır. Bunun sebebi halkın giderek fakirleşmesidir. Önceden sofrasından et eksik olmayan Türkmenler, artık ete sevinir haledir. Çocuklar ise et görünce sevinçlerini hemen belli eder.

*Devlet Ana*'da olduğu gibi *Göçebeler*'de de göç sonrasında yayla aşısı verilir. Yalnızca göç sırasında büyük yemekler yenmez. Cenazelerde verilen büyük aşlar da vardır. Ebu'l Hayr Han, oğlunun ölüm yıldönümü aşına bütün Maveräuünehir ve Deşt-i Kıpçak beylerini davet eder. "Han, aş törenini geniş bir yaylada, yani Uludağ'ın batısındaki Akgöl'ün kıyısında düzenlemek" (Esenberlin, 2015a, s. 79) ister. "Bir ucundan diğer ucuna, Akgöl'ün engin ve dalgalı sularını çevreleyen uçsuz bucaksız bozkır, boyu at göğsü hizasına kadar uzamış yeşil çayırlarla örtülü" (2015a, s. 79) bu ortamda, dombra eşliğinde yapılan atışmanın hakemi yüz yaşını aşan Asan Kaygı olur. Büyük ödül için yarışacak ozanlar ise Kıpçakların ulu ozanı Kaztuvğan ile Argun uruğunun usta şairi Ozan Sıpira Jırav'ın soyundan gelen Kotan Ozan'dır.

*Göçebeler* üçlemesinde yayla göçü için dolunay vaktinin gelmesi beklenir. Dolunay, yol gösterici bir özelliğe sahiptir. Dolunayın ışığı, göçerlere kılavuzluk eder. Bundan dolayı gökyüzü hareketlerinin gözlemlenmesi büyük önem arz eder.

Ay ışığı azalırken, tepenin üstünde sökmeye başlayan şafakla birlikte, sarı başlı sazlıkların ve devetabanlarının karıştığı uçsuz bucaksız, yeşil çayırlı yamaçtan uzun göç kervanı görüldü (Esenberlin, 2015c, s.7).

*Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarında yayla bir mekân olarak yer almaz. Buradaki roman şahısları doğayla birlikte tasvir edilmez. Dağlar ve yaylalar yerine şehirler ve evler vardır. *Devlet Ana* ile *Göçebeler* romanlarında bu durum, tam tersidir. Bu romanlarda geniş düzlüklerden oluşan yaylaların, birleştirici bir gücü vardır. Halk, göç kervanlarıyla bu bölgelere ulaşmak için hep birlikte emek gösterir. Uzun ve zorlu göç sonrasında, yaylaya ulaşmış olmanın verdiği mutlulukla yayla aşılır; oyunlar oynanır. Bir kutlama havası içinde geçen bu sahnelerde *Göçebeler'i Devlet Ana* romanından ayıran özellik, ozan atışmalarıdır.

### 3.3. ZAMAN

Anlatma zamanı 1967'ye tekabül eden *Devlet Ana* romanının aktüel zamanı 1290 yılıdır. “Böylece Ertuğrul Bey’le Demircan’ın yası da sona ermiş oldu, çünkü 1290 yıllarının dünyasında ölüm, yaşamaktan çok daha olağandı” (Tahir, 2020a, s. 188) şeklinde tanımlanan zaman diliminde olaylar kronolojik anlatılır.

Şövalye Notüs Gladyüs ile Türkopol Uranha’nın Ertuğrul Bey’in savaş atlarını çalmasıyla başlayan olaylar Nisan ayına işaret etmektedir. “Ertuğrul Bey’in savaş atlarını aşarak, Bitinya ucunun yıllardan beri zorlukla sürdürülen barışını 1290 yılı Nisan ayının ilk Cuma günü temellerinden sarsmaya...” (Tahir, 2020a, s. 63) yeltenen olay, roman boyunca süren bir kovalamacanın başlangıcıdır.

Osmanlı Devleti’nin kuruluş senelerinin anlatıldığı romanda öykünün gidişatına Liya ile Demircan’ın öldürülmesi karar verir. 1290 yılının birkaç aylık bir sürecine sığdırılan olaylar, *Devlet Ana*’da roman şahısları arasında geçen diyaloglarla aktarılır. Geçmiş olayların da anlatıldığı bu konuşmalardan biri Notüs Gladyüs ile Gezgin Ozan arasında geçer:

Sahipsiz iyice... Vergi üstüne vergi bindirmekte Moğol... Say ki kalıcı değil, gidici... Kendi kâğıt parasını almaz oldu epeydir; gümüş altın ister oldu. Oysa gümüşün adını çoktan unuttu millet! Görünürdeki hep alındı, saklıları çıkartmak için ülkeyi zorlamaktalar sopa gücüyle... Bize n'olduysa 1277'de oldu, şövalyem. Mısır'ın Memlûk sultanı geldi, biraz Moğol öldürdü. Bunu duya Abaka İlhan, ordusunu çekti yürüdü. Öç almak için iki kere yüz bin kafa kesti. Kan düştü böylece Anadolu adamıyla Moğol'un arasına... (Tahir, 2020a, s. 42).

*Kurt Kanunu*, 1926 İzmir suikastı olayını anlatır. Olay örgüsü, iki adamıyla İzmir'e giden Lazistan Mebusu Ziya Hurşit'in Gülcemal vapuruna binmesiyle başlar. Takrir-i Sükûn, Şeyh Sait ayaklanması ve Terakkiperver Cumhuriyet Partisi gibi dönemin önemli olayları anlatılır. İttihatçı Abdülkerim Bey'in merkezde olduğu olayların zamanı, romanda açıkça ifade edilir.

Yazarın, metinde zamanla ilgili bilgiler vermesi, zaman takibini mümkün kılar. Bu takip, olayların gazete haberi vasıtasıyla romanda işlenmesi sayesinde gerçekleşir. Zaman, "13 Haziran 1926 tarihli *Vakit* gazetesini açtı" (Tahir, 2019, s. 81), "20 Haziran tarihli gazeteler, beklenmez bir müjde getirdiler" (2019, s. 105) cümlesindeki gibi öğrenilir:

19 Haziran 1926 Cumartesi gazetelerinde İstiklal Mahkemesi'nin bildirisi vardı. Bu bildiriye eski Lazistan mebusu Ziya Hurşit'le birkaç haydut, Sarı Efe'yle birkaç adamı, bir de İzmir mebusu eski Maarif Nâzırlarından Şükrü suçlanıyor, adları belli kişilerle toplantılar yapıldığından, suikastı kış aylarında Ankara'da tasarladıklarından, niyetlerinin hükümeti devirmek olduğundan söz ediliyordu (2019, s. 101).

Romanda geçmişe dönük anlatımlar da bulunur. Genellikle, roman şahıslarının hayatları ile dönemin siyasi meseleleri, özetleme yoluyla aktarılır. Romanın anlatı zamanına tekabül eden sürenin, siyasi karmaşıklığı ile roman şahıslarının psikolojilerini ele veren durumu çeşitli tasvirlerle açıklanır:

Havada yağmur sıkıntısının yapışkan ağırlığı vardı. Güneş, sise benzeyen bir pusarıklığın arkasında donuklaşmış olduğu halde, toprak ağaç, bütün eşya, kızgın küllerle örtülü gibi yanıyordu (Tahir, 2019, s. 227).

Önemli siyasi ve tarihi olaylara dikkat çekmek için özetleme yoluyla okuyucuya bilgi verilir:

1925 yılının 13 Şubat'ında Doğu'da Şeyh Sait ayaklanması patladı. Bundan 12 gün sonra Başvekil Fethi Bey, ana muhalefet partisi olan Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'ne Şükrü Kaya Bey'i yollayarak partiyi kapatmalarını, yoksa kan döküleceğini bildirdiyse de, 6 gün sonra yerini İsmet Paşa'ya bırakarak çekilmek zorunda kaldı. Hemen "TAKRİR-İ SÜKÛN" adlı bir kanun çıkarılıp gazetelerin kapatılmasına girişildi. Biri başkaldırma mıntıkasında olmak üzere iki İstiklal Mahkemesi kuruldu. Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'nin İstanbul şubeleri basıldı. Şeyh Sait İsyanı 62 gün sürerek 15 Nisan 1925'te bastırılmıştı. Bundan bir buçuk ay sonra, muhalif partinin basılan şubelerinin kapatılmasına Ankara İstiklal Mahkemesi karar verdi, bu karar Vekiller Heyeti'nce onaylandı. Büyük gazetelerin başyazarları bu arada Elazziz'deki İstiklal Mahkemesi'ne gönderilmiş, gazeteleri geçici olarak kapatılmıştı. Ötekiler vartayı bu kadarla atlattılar ama Hüseyin Cahit beş yıl sürgün cezasına çarptırılıp Çorum'a gönderildi. Daha sonra, iktidar gazetelerinin BÜYÜK İNKILAPLAR" adını taktıkları değişmeler sökün etti. Kastamonu'ya giden Gazi Paşa, "Buna şapka derler," diyerek kafasına hasır şapkayı geçirdi. Yedi gün sonra "Memurlar şapka giyecek" emri çıktı. Bir ay sonra İstanbul'un ikinci seçmenleri, o zamana kadar "Vatan kurtaran aslan" olarak tanıtılan Kâzım Karabekir, Rafet Paşalarla eski başbakanlardan Hamidiye kahramanı Rauf ve eski bakanlardan Adnan Beylerin mebusluktan çekilmelerini isteyen bir bildiri yayınladılar. Tam bir ay sonra, 30 Kasım 1925'te tekkelerle zaviyelerin kapatılması kararı çıktı. Aynı yılın Noel yortusuna rastlayan 26 Aralık'ta eski tarihin yerine İsa'nın doğumuyla başlayan Frenk tarihi kabul edildi (Tahir, 2019, s. 87).

*Esir Şehrin İnsanları*'nda öykü zamanı 1920 yılının Şubat ayıyla başlar. Bu durum henüz romanın başındayken anlaşılır. "Tarih 16 Mart 1920, günlerden salıydı" (Tahir, 2020b, s. 81), "Kâmil Bey'le avukatı, mayısın sıcak bir gününde saat ona doğru, (...)" (2020b, s. 105) ifadeleriyle, zamanla ilgili bilgilere romanın çeşitli yerlerinde rastlanır:



1914 Dünya Savaşı karışıklığının, mütarekeden iki yıl sonra bile eski bir şilepte böyle sürüp gitmesi, akıl alır şey değil (2020b, s. 1).

Önü sıra sürüklediği kurşuni bulutlarla ufuktaki dağları silerek Ege Denizi'ne ağlamaklı bir şubat akşamı iniyordu (2020b, s. 1).

Romanın başında, Kâmil Bey, eşi Nermin Hanım ve altı yaşındaki kızı Ayşe Barcelona'dan hareket eden gemidedir. On beş gündür yolculuk halindeki gemi İstanbul'a doğru yol almaktadır. Öykü, 1921 yılının Nisan ayına kadar devam eder. Olaylar kronolojik olarak birbirini takip eder. Yer yer verilen zaman ifadeleri, zaman takibini kolaylaştırır.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Birinci Dünya Savaşı sonrası Mütareke yılları devri anlatılır. Bu devir, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde içinde bulunduğu sıkıntılı dönemi de kapsar:

Osmanlı İmparatorluğu, son altı yılda, "10 Temmuz", "31 Mart" gibi iç sarsıntılar; "Trablus", "Balkan" gibi utandırıcı yenilgiler geçirmişti. Başlayan savaşta hiçbir çıkar hesabı olamazdı. Tersine, uzun süredir, kendisini aralıksız tartaklayan büyük devletlerin kıyasıya kapışmasını fırsat bilip biraz soluklanması, derlenip toparlanmaya çalışması gerekti. Bu açıdan bakılırsa, savaş dışı kalacak, hiç değilse, bunun için var gücüyle çabalayacak, dünyadaki kuvvet dengesi de bu yolda başarı sağlamasını kolaylaştırıcaktı (Tahir, 2020b, s. 3).

*Elmas Kılıç* romanı, romanda anlatılan olayların zamanı ile roman şahıslarının anlatılarından da yola çıkarak, Kazakların on üçüncü yüzyılla on beşinci yüzyıllarda yaşadıkları olayları anlatır. Ebu'l Hayr'ın, dedesi Cengiz Han'ın korkusuz büyük siyasetini düşünerek başlayan roman, özetleme yoluyla Cengiz Han'ın soyuyla ilgili bilgiler verir. Cengiz yasası, Altın Orda tahtı ile Özbek Hanlığı hakkındaki tarihsel olaylar, seferlerdeki zamanın ruh halini yansıtabilecek şekilde betimlenir: "Akın akın ve at nalların çıkardığı gürültülü seslerle ilerleyen askerlerden kalkan toz duman, uzaklardan yerde göğe yükselen bir bulutu

andırıyor” (Esenberlin, 2015s, s. 23). Gelecek nesillerin üzerine gelmekte olan bu bulut, birkaç yüzyıl daha sürecek mücadelelerin sembolik göstergesidir.

Romanda yıla dair bilgiler verilmesi sayesinde zaman takibi kolaylaşır. Bu takip bazen olaylar arasında geçen zaman aralığıyla, bazen bir mevsim veya ayın belirtilmesiyle, bazen de doğrudan yılların verilmesiyle sağlanır:

Bu şekilde kavgayla, mücadeleyle dört yıl daha geçti. Kazak halkı Çu, Sarısu boyunu tamamen mesken edindi (Esenberlin, 2015a, s. 280).

Kasım ayının soğuk rüzgârları başlamadan göçüp Janibek ve Kerey'e katılan iki yüz bin kişilik kalabalık kitle bu Çu, Sarısu ve Talas ırmaklarının Cuvanarık'tan aşağıda, kuzeybatısına doğru uzanan kıyısına yerleşti (Esenberlin, 2015a, s. 295).

O sene güneş tutulmasının yaşandığı 1236 yılı idi! (Esenberlin, 2015a, s. 23).

Bundan otuz yıl evvel, bin dört yüz yirmi sekiz yılında, babaları ünlü Veys Han vefat edip de geride bıraktığı iki genç kardeş, Yunus ile Esen Buka Magulistan tahtı için kavgaya tutuşmaya başladıklarında kim barıştırmak istedi ki? (Esenberlin, 2015a, s. 257).

*Can Çekişme* romanında on altıncı yüzyıl ile on sekizinci yüzyıl arasında süren Kazak-Kalmuk akınları anlatılır. Zaman mefhumu, ileriye gidişlerle ve geriye dönüşlerle sağlanır. Belirgin şekilde yılların kullanımı, romanda yer alarak olayların gerçekleşme zamanı bildirilir:

Bin altı yüz otuz dört yılında bu imparatorluğun başı olarak Hara Hula baturun oğlu Batur seçildi (Esenberlin, 2015b, s. 12).

On beşinci yüzyılın otuzuncu yıllarında Kazak halkıyla savaş başlatan ve iki asırdır savaşını sürdüren Oyrat hanları ancak şimdi amaçlarına ulaşmışlardı (Esenberlin, 2015b, s. 32).

Bin yedi yüz kırk iki yılında yirmi sekiz ağustosta bu çok anlaşmalardan sonra Orienburg yönetiminin başkanı general Vasilyi Alekseeviç Urusov'un gözü önünde Orta Cüz hanı Ebu'l Mambey'le Abılay Sultan Kuran-ı Kerimi başlarına koyarak "Rusya'ya girdik" diye söz vermişti (Esenberlin, 2015b, s. 229-230).

Abılay Han liderliğinde Kazakların, Kalmuklarla mücadeleleri, Rus idareleriyle kurdukları ilişkiler ile Üc Cüz'e ayrılması olaylarının anlatıldığı romanda özetleme yoluyla tarihi bilgiler aktarılır:

Bu sırada Allah yine Kazaklara yardım etmiş, Çin'in iç bölgesindeki Kazak ve Uygurlar Çinlilere karşı isyan etmişti. Bu yüzden Çjao Hoy'un askerleri yine geri çekilmek zorunda kalmıştı. Atlı askerlerin komutanına kızan Fu De yapılan talandan ganimetsiz kalmayım diye Çjao Hoy'un askerinin sonuna katıldı. Böylece Kazak bozkırı bir kez daha Çin baskınından kahrından kurtuldu. Bir haftadır düşmanı takip ederek dinlenmiş Batır Bayan'ın ordusu şimdi bir gece gündüzde Kükireuk'tan geçip Çin cephesinin karşısına gelmişti (Esenberlin, 2015b, s. 328).

Bir göç kervanı tasviriyle başlayan *Gazap* romanı, Kenesarı Han'ın odağındaki olayları kapsar. Kazakların, Rus baskısı altındaki dönemini anlatan romanda geriye dönük ve ileriye yönelik anlatımlar vardır. Birçok yerde verilen zaman ifadelerden yola çıkılarak zaman takibi yapılabilir:

Batı Sibirya'nın sakinleri ile oraya sürgün edilmiş kişiler arasında kadın sayısının azlığını gündemine alan Çar I. Nikolay, 11 Şubat 1825 tarihinde (Kazakça Tavuk yılı Şubat ayının 11'i) Sibiryaya Eyaleti Genel Valisi ve Orenburg Askerî Valisi'ne, Sibiryaya ile sınır komşusu olan Kazaklar gibi gayri Rus halkların kız çocuklarını elde etme emri vermiştir (Esenberlin, 2015c, s. 12).

1841 yılı, Kazakça sığır yılı, Eylül ayının yedinci günü, Alaşa Han'ın türbesinin başında üç cüzün aksakalları ve beyleri toplanıp Kenesarı'yı ak keçeye oturtarak han ilan ettiler (Esenberlin, 2015c, s. 359).

Böylece günler geçerken kanlı 1843 yılı gelmekteydi (Esenberlin, 2015c, s. 394).

Roman şahısları arasında geçen konuşmalar da dahil edildiğinde roman, on sekizinci yüzyıl ile on dokuzuncu yüzyıldaki olayları kapsar. Siyasi olaylar, özetlemeler yoluyla aktarılır:

Kalmukları dize getirdikten sonra uzun yıllar boyunca Orta Cüz'ün gerçek anlamdaki beyi olan Abılay'ı bu üç büyük cüzün başı çeken adamları 1770 yılında onu tahta çıkarıp han seçmişlerdi. Ancak Çariçe II. Katerina 24 Mayıs 1778 tarihli fermanıyla onu yalnızca Orta Cüz'ün hanı olarak kabul etmişti. Neden Abılay'ın tüm Kazakların hanı olarak kabul etmediğinin gerekçesini, o fermanın Orenburg valisine yollanan, yanı yılın 21 Eylül'ündeki senato mektubunda göstermiştir. (...) Ancak bu zamanlarda Ebu'l Hayr ve Nurali neslinden gelenlerin yönetimindeki halkların çoğu çara tâbi olmuşlardı. Abılay öldükten sonra 1782 yılında hanlığa onun büyük oğlu Veli getirildi. Veli çok çabuk Rus çarının sömürgeci siyasetine bağ eğdi (Esenberlin 2015c, s. 49).

Romanın yapı unsurlarından biri de zamandır. Bazı romanlarda zaman, göreceli ve tespiti zor bir yapıya bürünebilir. Tahir ile Esenberlin'in tarihi romanlarında, zamanla ilgili göstergeler, tarihi olayları kapsadığından açık ve net şekilde verilir. Genellikle askeri ve siyasi olayları anlatan bu romanlarda vak'aların çok fazla olması, belirgin tarihlerin roman yazarları tarafından aktarılmasını gerekli kılar. Okuyucu bu sayede olayları bir sıraya koymaya ve tarihi perspektife bütüncül bir ayna tutmaya kolaylık sağlar.

### 3.4. BAKIŞ AÇIS VE ANLATICI

Anlatma esasına bağlı metinlerde, bir anlatıcı ile o anlatıcının bakış açısına ihtiyaç vardır. Bakış açıcı, “vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 1991, s. 84).

“Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir “hikâye” ile bu hikâyeyi sunacak bir “anlatıcı”ya dayanır” (Tekin, 2014, s. 21). Anlatıcı, romanın en etkili unsurlarından biridir çünkü okuyucu tarafından hikâyenin kurucusu ve kurgulayanıdır. Anlatıcı, bir okuyucuya hikâyeyi açıklamak, olayları ve kişileri tanıtmak ile bütün bunlara yorum kazandırmak için vardır. Bu nedenle romancı, anlatıcının işlevini belirlemek zorundadır. Bu noktada, roman yazarı ile anlatıcının aynı düzlemde kullanıldığı anlatılar görülse de bu öğeleri birbirinden ayırmanın gerekliliği ortaya çıkar. Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında; roman yazarı ise romanın kurgusu dışında reel dünyadadır. Anlatıcı, roman yazarının kendisi değildir:

O, bir anlamda yazarın, anlatının kurmaca dünyasındaki ‘sanatçı kişiliği’ni simgeler; konumu ve işlevi itibariyle simgesel bir varlıktır. Simgesel bir portre çizmesine rağmen o, doğrusunu söylemek gerekirse, yazardan daha akıllı, daha duyarlı, erine göre daha duygulu, hatta daha yetkin ve daha seçkin biridir (Tekin 2014, s. 29).

*Kurt Kanunu* romanı, üç bölümden oluşur. Sırasıyla Abdülkerim Bey, Kara Kemal Bey ve Emin Bey; bu bölümlerdeki odak noktası olan roman şahıslarıdır. Romanın ilk bölümünde Abdülkerim Bey, ikinci bölümünde Kara Kemal, üçüncü bölümünde ise Emin Bey’in diyalogları ağırlıklıdır. Bu şahısların diyalogları yoluyla olay örgüsü ilerler. Tanrısal bakış açısı ile üçüncü tekil şahıs anlatıcı

kullanılır. *Devlet Ana* ile *Esir Şehrin İnsanları* romanlarında da tanrısal bakış açısı hâkimdir:

Kara Kemal Bey küçük golt'u ceketinin iç cebine, cüzdanını koyar gibi alışık atıvermiş, bu yatkinlik Abdülkerim'i hiç hazır olmadığı halde çok sevindirmişti. İçinde debelediği bunaltıyla bağdaştıramadığından yadırgadığı bu aşırı sevincin iki sebebi vardı. Dövüşe girdiği halde, dövüşün yasalarını kabul etmeyen bir yoldaşın yükünden kurtuluyordu. Kötüsü gelirse, dünyada gerçekten sevip saydığı biricik insanı düşmana canlı vermemek için kendi eliyle vurmak zorunda kalmayacaktı (Tahir, 2019, s. 61).

Kâmil Bey, yüzde yüz batı kültürüyle yetişen, ömrü Avrupa'da geçen Fuat bey'in Kadiri dervişliğiyle hangi yenilgiye teselli aradığını kestirmişti ama, bu karara nerelerden geçerek vardığını da öğrenmek istememezlik edememişti. Eğer çocukluk arkadaşı ilk görüştükleri günkü gibi davransaydı gene belki bir şey soramayacaktı. Fakat Fuat Bey de ne düşünmüşse düşünmüş, değişmişti. Daha rahattı. Dervişliğiyle övünüyor denebilirdi.

Kâmil Bey bundan cesaret alarak, önce özrü diledi, istemezse karşılık vermemesini rica ederek dervişliğe neden, nasıl, ne zaman girdiğini sordu.

Fuat Mahir Bey de böyle bir soruyu bekliyor olmalıydı. Hiç duraklamadan söze başlamasından hazırlandığı da anlaşılıyordu (Tahir, 2020b, s. 69).

Tanrısal bakış açısı ile üçüncü tekil anlatım her şeyi görebilme ve sezebilme imkânı sunar. Roman şahıslarının duygu ve düşünce dünyalarını sezebilme gücüne sahiptir. Yalnızca roman şahısları değil, mekânı, zamanı ve edebi metnin dilini de belirleyebilir. Tahir'in romanda tercih ettiği bu tekniğin yerini, *Göçebeler*'de çoğul bakış alır. *Elmas Kılıç*'ta ilk olarak Ebu'l Hayr Han, anlatıcı işlevini üstlense de daha sonra Esen Buka, Janibek ile Kasım Sultan bu görevi devralır. *Can Çekişme* ile *Gazap*'ta da anlatıcı değişerek farklı bakış açıları verilir:

Ebu'l Hayr, bir seferinde Janibek'i ortadan kaldırmaya çok yaklaşmıştı. Ne yazık ki, tasarladığını gerçekleştirme fırsatını bulamadı. Bu, ne zaman aklına gelse Han, hırsından parmağını ısırırdı. Cengiz Han'ın "Çok sevdiği öz evladına dahi acımayan han, gerçek han olabilir" ilkesini bilen Ebu'l Hayr, elbette Janibek'e merhamet gösterecek değildi, ama bu yalan

dünyada alinyazısından güçlü ne var ki? Eceli henüz gelmemişse insan, ejderhanın ağzından bile kurtulur (Esenberlin, 2015a, s. 33).

Tatikara'nın verdiği örnekler bu obadan daha önce çıkan ünlü batırların isimleriydi. Tatikara'nın görevli geldiği bu obayı iyice araştırdığı belliydi. Şimdi, bunun meyvelerini de topluyordu (...) Tatikara bey ise konuyu böylece kabullenip hemen farklı bir konuya geçmelerine hem sevindi hem kızdı ama bu duygularını belli etmeden söze başladı (Esenberlin, 2015b, s. 325).

Yerin kulağı vardır, Konurkulja'nın Gümüş'e ettiği kötülüğü Esirkegen de duymuştu. Öz kardeşi kirletilmişçesine, içten içe çok kızmıştı. Çünkü geçen yıl okumaya giderken, hayvanların başında duran Abdülvahit'in çadırından su içmişti. Orda Gümüş'ü de görmüştü. Genç kızla bir süre konuşmuşlar, sohbet etmişlerdi. Onun gösterdiği yakınlığa, iyiliğe hayran olmuştu. Gümüş'e Konurkulja'nın yaptığı kötülüğü duyduğunda Esirkegen, ağa sultan tam o anda eline geçse içinden karnını tekmelemek istercesine kızmıştı. İşte o Konurkulja burada. Onun midesine tekme atmak bir yana, kendi onun katibi olup halka yapacağı ihanete de yardımcı oluyor. Esirkegen Konurkulja'ya içinden küfür ederek kendini zor tuttu (Esenberlin, 2015c, s. 247).

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile tanrısal bakış açısının her şeyi bilme, görme ve sezme gibi gelişmiş yetenekleri vardır. Bu sayede anlatıcı, olayları aktarırken odak noktasını belirlemiş olur. Karakterlerin duygu ve düşünce yapısı, gelecek ve geçmiş bilgileri, en detayına kadar aktarılır. Çoğul bakış açısı ise roman şahıslarının gözünden hikâyeyi yorumlamanın bir yoludur. Esenberlin ile Tahir'in romanlarını, aktarmak için seçtikleri anlatıcı ile bakış açıları okuyucuya farklı imkânlar sunar. Anlatılarda, tarihe dayanan olay örgüleri, en açık şekliyle okuyucuya sunulur.

### 3.5. ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatıcı ile bakış açısı sayesinde romanların okuyucuya nasıl aktarılacağına karar veren roman yazarı, çeşitli anlatım teknikleri de kullanır. Anlatımın teknik imkânları sayesinde edebi metnin sağlam bir zemine inşa edilmesi sağlanır.

Romanlarında diyalogu usta bir şekilde kullanan Kemal Tahir'in *Devlet Ana* ile *Kurt Kanunu* romanlarında diyaloglar yoluyla kurulan bir düzlem vardır. *Esir Şehrin İnsanları* romanında ise bu teknik, ön planda değildir.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Kâmil Bey'in; *Kurt Kanunu* romanında Abdülkerim Bey'in; *Gazap'ta* Kenesarı Han'ın iç monologlarına rastlanır:

Yalnızlık, pusudan atılan bir düşman gibi, Abdülkerim'in gırtlığına sarılmıştı. Derin derin soludu, korkuyla kapıya bakarak kravatını gevşetti. "Nedir bu sıkı takip işi? Nerden çıktı? Hay Allah kahretsin!" (Tahir, 2019, s. 53).

Kenesarı tekrar düşüncelere daldı.

"Abılay'ın davasını sürdürmek, bütün Kazakları birleştirip, üç cüze de hakim olmak demektir. Üç cüze hakim olmak da, şu sözde sultanları önünde diz çöktürmek, Ebu'l Hayr, Semeke, Nurali, Bökey, Sergazi, Veli'nin gibi hanların çocuklarını kendine tabi kıлып, bütün Kazaklara sözünü geçirmek anlamına gelmekteydi. (...)"

(...)

Hayır, şimdi en uygun zaman. Sonuçları ne olursa olsun isyanı başlatmak gerek! Ancak isyanı hangi taraftan başlatmalı?! Bu üç düşmandan hangisinin bize gönderdiği kuvvet daha güçlü ise önce nu defetmek lazım! (Esenberlin, 2015c, s. 122-123).

Roman, uzun bir anlatı özelliğiyle ön plana çıkar. Bu yüzden olay örgüsü kurgulanırken özetleme tekniğine ihtiyaç duyulur. Roman yazarı, açıklamaya çalışsa belki sayfalar sürececek bir anlatımla, okuyucunun ilgisini kaçırmak istemez. Özetleme, bu uzun anlatımın kısa hale getirilmesine olanak sağlar. Tahir'in romanları ile Esenberlin'in *Göçebeler* romanında özetleme tekniği kullanılır. Bu teknik, bazen roman şahıslarının hayatlarını, bazense tarihi olayların gelişimini anlatmak amacıyla tercih edilir:



Küçük Cüzün hanı bu hoca ile bin yedi yüz yirmi altı yılında Karakalpak topraklarında görüştü. (...) En sonunda Kazak ülkesinin kendisine bağlılığından faydalanacağını düşünen I. Petro'dan sonra tahta geçen Anna Ionnaya, Ebu'l Hayrhanın bin yedi yüz otuz birinci yılı martın sekizinci günü korunma isteğini talep eden mektuba cevaben bildiren kağıda cevap olarak onları kendi gözetimlerine aldığını bin yediyüz otuz birinci yılı ekim ayının beşi günü bildirdi. Ayrıca bin yedi yüz otuz birinci şubat on dokuzuncu günü de kanun çıkardı. Bu kanunu bin yediyüz otuz birinci yılı ekim ayının beşinci günü Irgız'daki Ebu'l Hayr'ın merkezindeki dış işleri ilişkileri çevirmeni Murza Tevkelen getirip verdi (Esenberlin, 2015b, s. 172-173).

Konurkulja bu şehre birkaç kez gelmişti. Önceden burada çok güzel günleri geçmişti. Yüce çarın en yüksek makamlardaki değerli adamlarının pek çoğu ile tanışmıştı. Ağa sultanın aklında bu tür karşılaşmaların ikisi sonsuza dek unutulmayacak bir iz bırakmıştı. Biri 1829, yani Kazaklara sığınır yılında, Omsk şehrindeki tercümanlar okulunun kırkinci yıl kutlamalarına adanan görkemli akşamı. Orada, Sibiry Kazakları'yla ilgili kanunlar çıkartan çarın sağ kolu Speranskiy de vardı. Geniş salonda çalan orkestra, danslar, eğlenceler... Konurkulja'ya ilk olarak Rus subayı, yani kurmay yüzbaşı unvanının verilmesi de bu gecede olmuştu. Bu olayın üzerinden dokuz yıl geçmişti. Şu anda o yarbaydı. İkinci olarak unutamadığı gün, geçen yılki güz. O gün bir ucundan diğer ucuna tay koşturacak kadar büyük bir dört katlı beyaz binada Omsk'ta askerî okul açılışı yapılmıştı. Bu şölende de Kazakların ağa sultanları, önde gelen beyleri çağırılmıştı. Şöleni Knez Gorçakov vermişti. Knez, Konurkulja ile diğer ağa sultanlardan daha çok ilgilenmişti. Dansların hiç durmadığı, ihtişamlı büyük salonda sağdan soldan sohbet eden, kuğular gibi salınan Rus asilzadelerinin hanımları ile düzgün ve şık giyimli Rus subaylarının önünde Gorçakov onu koluna girmişti. Diğer ağa sultanlar kıskançlıklarından çatlamaşlardı (Esenberlin, 2015c, s. 249).

Bize n'olduysa 1277'de oldu, şövalyem! Mısır'ın Memlûk Sultanı geldi, biraz Moğol öldürdü. Bunu duyan Abaka İlhan, ordusunu çekti yürüdü. Öç almak için iki kere yüz bin kafa kesti. Kan düştü böylece Anadolu adamıyla Moğol'un arasına... Karamanoğlu Mehmet Bey sıvandı, başına yeterince adam biriktirip Konya'yı basıp aldı. Birini, 'Sultan oğlu' diye tahta oturttu. Kimileri buna 'Düzme,' dediler, adını 'Cimri' kodular. Konya sultanı asker çekti, yenildi, Moğol'dan yardım istedi. Bu kez Mehmet Bey'i bozdu, kendisini, kardeşlerini, amcalarını öldürdü. Cimri kaçtı, Germiyan toprağına geldi. Ayağındaki kırmızı çizmeden bilinip tutuldu (Tahir, 2020a, s.42).

Fuat Bey kendisinden dört yaş büyüktü. Galatasaraylıydı. Çok okur, galiba şiir bile yazardı. (...) İstanbul'daki İtalyan Büyükelçiliği müsteşarının güzel kızıyla -1900'de- evlenip Avrupa'ya yerleşmişti. 1906'de, Fuat Mahir Bey'in başına, hiç beklenmez bir büyük felaket geldiği duyuldu. Karısı bir

başkasını severek altı yaşındaki kızını alıp gitmiş, o zamandan beri de Fuat Mahir Bey'i gören olmamıştı (Tahir, 2020b, s. 57).

Montaj tekniği bu romanlarda sıkça kullanılır. Roman yazarının burada dikkatli olması gereken nokta şudur: “Yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metnin, şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sıırtmamasıdır” (Tekin, 2014, s. 268).

Tekin'in bu düşüncesine uygun bir örneğe *Esir Şehrin İnsanları* romanında rastlanır. “Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye / Geçti sandım mah-nev...” Ya da “Eyvah şu üç çifte kayık aldı kararım / Şarkı okuyup...” (Tahir, 2020b, s. 259) sözlerinin ilk kısmı Yahya Kemal Beyatlı'nın *Mahurdan Gazel* isimli şiirinden alıntılanıp ikinci kısmı ise Nedîm'in bir gazeliyle devam eder. Yazar, ikinci dizeleri yarıda keser. Yahya Kemal'in dizesi “Geçti sandım mâh-nev âyine-i billurdan” (Yahya Kemal, 1962, s.53) şeklinde devam ederken Nedîm'in dizesi ise “şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde” (Macit, 2016, s.137) sözleriyle devam eder. Bu dizelerden hareketle Yahya Kemal'in dizesinin mânası “Eteğini tutup üç çifte kürekli bir sandala atladı, yeni bir ay parlak aynadan geçti sandım”; Nedîm'in dizesinin mânası “Eyvâh! O üç çifte kürekli kayık kararımı aldı. İçinde şarkı okuyup geçen bir âfet vardı” (Macit, 2016) şeklindedir. Lâle Devrinin havasını en iyi şekilde ifade eden Osmanlı şairleri arasında olan Nedîm, modern Türk şiirini de etkiler. Nedîm'i şiirinin merkezinde tutan isimlerden biri de Yahya Kemal'dir. Yazar, bu iki şahsın arasındaki bağlantıdan da faydalanarak metninde bu dizeleri kullanır. Kâmil Bey, deniz kenarına gelip sandallara bakar. Kâmil Bey, bindiği sandalda, kayıkçıya sigara uzatırken zihninde Hüseyin Cahid'in *Hayat-ı Hakîkiye Sahneleri* eserinden bir cümle canlanır. Ardından Yahya Kemal ile Nedîm'in dizeleri sıralanır. Yazar montaj tekniğinin imkânları dahilinde metne devam eder:

Acaba Nedim devrinde insanların arkadaşlarını tutuklamazlar mıymış? Kocasını mahpusta bulunan gebe Nedime yengeler galiba tehlikeye düşmemişler. İyi ama, ilk hatırladığı beyit geçenlerde yazılmış bir gazelden... mahur gazelden... Bozguna, çöküntüye, orospuluğa rağmen Mahur'dan bir gazel... Şair Nedim Efendi'ye gelince, bir ihtilalde, damdan dama atlarken düşüp öldüğü ileri sürülür<sup>47</sup>. Şair ne demiş: "Aç midelerden doğar nur topu ihtilaller!<sup>48</sup>" Öyleyse, bir tek lale soğanının bir altına satıldığı devirde de açlar varmış. Hem de nasıl açlar? Lale devrini Nedim Efendi'nin başına geçirecek kadar kalabalık açlar sürüsü... "Çek bakalım ihtiyar! Devirler birbirine benziyorsa suç kimin? (Tahir, 2020b, s. 259-269).

Yazarın Lale Devri ile Nedîm'e dair sözleri, olayın akışına uyumludur. Bazen dizeler açık bir şekilde bazen de telmihi andırabilir. "Şairler Leyla'lara, kamışlara, âhû'lara dair şiirler yazıyorlardı. Göllerde yıkanan Leyla'lara, o göllerde bir kamış olmaya<sup>49</sup>, dağdan dağa kaçan âhûlara<sup>50</sup> dair büyük şiirler..." (Tahir, 2020b, s. 252) sözleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel ile Ahmet Haşim'e bir gönderme yapılır. Yazarın burada Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Faruk Nafiz Çamlıbel'i bir arada anması, memleketçi harekette yan yana anılmalarından kaynaklıdır. Faruk Nafiz, aruz vezniyle romantik şiirlerini kaleme alırken daha sonraları milliyetçi ve memleketçi edebiyatın bir parçası haline gelir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e karşı bu akımın en büyük temsilcilerinden biri olarak anılır (Kaplan, 2014, s. 29). Burada, roman karakterlerinin milliyetçi yönlerini ön plana çıkarma çabası, bu sanatçıların dizeleri vasıtasıyla aktarılır. Tahir, montaj tekniğini *Kurt Kanunu* romanında Kara Kemal Bey'in düşüncelerini açıklarken kullanır:

<sup>47</sup> Nedîm'in Patrona Halil İsyanındaki trajik ölümüne dair çeşitli iddialar söz konusudur. İçkiye düşkünlüğü nedeniyle titreme hastalığından öldüğünü söyleyenlerin yanında ihtilal vaktinde korkudan evinin damına çıkıp oradan düşerek öldüğünü iddia edenler de vardır (Macit, 2016, s. 12-13).

<sup>48</sup> Faruk Nafiz Çamlıbel'in bir dizesidir.

<sup>49</sup> Ahmet Haşim'in *Bir Günün Sonunda Arzu* isimli şiirinde "Göllerde bu dem bir kamış olsam!" dizesini, yazar bu şekilde ifade eder. Bkz. Haşim, 2015, s. 81.

<sup>50</sup> Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Firari* isimli şiirinde "Sen bir ahu gibi dağdan dağa kaçsan da yine" dizesini, yazar bu şekilde ifade eder. Bkz. Çamlıbel, 2013, s. 62.

“Uykum geldi” bahanesiyle odasına kapandığı zaman meydan savaşına girip çıkmış bir acemi er gibi kolu kanadı kırılmıştı. İlk anlarda yalnızlığın verdiği rahatlıkla gözlerini kapattı. Nasıl oturtmuştu sofraya, nasıl çiğneyebilmişti lokmaları? Nerden buldu, dövünerek, tepinerek, duvarları yumruklayarak insanları imdada çağırmamak gücünü? Bereket versin, bu gece Doktor İhsan Bey’le baldızı Nermin gelmemişlerdi. Yalnızlığın rahatlığı temmuz gecesinin dayanılmaz sıcağında hızla bunaltıya dönünce, kitaplarını sinirli sinirli karıştırdı. Mustafa Şekip’in *Ruhiyat*’ında, Mehmet İzzet Bey’in Karl Fonlender’den çevirdiği *Felsefe Tarihi* ’nde insanın sorumluluğu üstüne aradıklarını bulamadı (Tahir, 2019, s. 277).

Bir diğer örneğe de *Devlet Ana* romanında rastlanır. Romanın son bölümünde gayesini gerçekleştiren Kerimcan, kitaplarına kavuşur:

KELİLE ve DİMNE’yi gelişi güzel açtı, önce ayakta göz gezdirdi, sonra n’aptığını pek bilmeden sedire yavaşça oturdu. “*Padişah dahi, kullukçularına iyiliği ve nimeti endazeyle vermek gerek kim, korku ile umut arasında yaşayalar... Ne yoksulluk yüzünden kaçıp düşmana varalar ve ne baylık ve mallık yüzünden azalar ve padişaha asi olalar...*” Çevirdi. “*Benim, kendime öğütçü... Kendi nefsimden daha doğru kim ola... Bu ara, öğüt yeridir eğer makbul düşerse ve mesel vaktidir eğer akıl gücüyle dinlenirse...*” Çevirdi. “*Fesat ve zalim kişinin sırrını gizlemek ol kötü işte onunla ortaklık göstermek olur.*” KELİLE ve DİMNE’yi bırakıp KABUSNAME’yi aldı, karıştırdı. “*Söz âdemde gizli değil, illâ âdem sözde gizlidir... (...)*” Dalıp düşündü, el yordamıyla FELEKNÂME’yi aldı: “*Kendisinden çün değildir ay nuru -Aydını kamu güneştedir varı- (...)* Ay tutulur nurunu vermez olur – Zira ol dem güneşi görmez olur”... Demek, Yahşi İmam, ay tutulması üzerine burdan okuduğunu söylemişti de şaşırmişti kendilerini geçen yıl... Vezir Nizam al-Mülk’ün SİYASETNAME’sini saygıyla açtı (Tahir, 2020a, s. 611).

Tahir’in tekniğini İlyas Esenberlin, *Elmas Kılıç* romanında da kullanır. Ebu’l Hayr Han, dedesi Cengiz Han’ın siyasetini düşünürken *Pendname*’yi okur:

Çok yakınlarda Farsçadan çevrilen ve dedesi Cengiz’in döneminde Karakurum’da bulunan bir İtalyan seyyahın kaleme aldığı kitabın her bir harfi irileşip gözlerinin önünden gitmez oldu. Ebu’l Hayr, dudaklarını kımıldatarak okumaya başladı: “*Moğol askeri hakkında. Cengiz Han, her on askere bir asker komuta etsin diye buyurdu, (Biz şimdi ona onbaşı diyoruz) onbaşı da bir yüzbaşıya tabi idi. On yüzbaşının üzerinde de bir adam vardı. Ona binbaşı deniyordu. Bütün askerinin başına üç Noyan yerleştirdi. Bu üç*

*Noyan da komutana tabi oldu.*” Ebu’l Hayr gözlerini kitaptan kaldırdı. En ilginç tarafı devamıydı... Yeniden okumaya başladı.

*“Eğer savaş sırasında bu on askerden biri ya da ikisi, üçü hatta daha çoğu kaçmaya yeltenirse derhâl öldürülür. (...) Eğer bir takımı oluşturan on askerden bir ya da daha fazla sayıda asker esir düşüp de diğer yoldaşları onları kurtarmazsa, bunların da tamamı öldürülür.”* Ebu’l Hayr yeniden düşünmeye başladı: “Cengiz soyundan gelen bir hanın, başkasının akıbetini düşünerek hedefinden vazgeçtiği görülmüş müdür? Hayır görülmemiştir! Böylesi bir olaya Pendname’de de yer verilmemiştir. Tahttaki han, altın tabaktaki yılandan farksızdır! Kendisine dokunmak isteyeniyi sokmaya mecburdur (Esenberlin, 2015a, s. 19-20).

*Can Çekişme* romanında, on beşinci yüzyılın otuzuncu yıllarında Oyrat hanlarının Kazak halkına zulmünün anlatıldığı vak’ada *Elim – ay (Vatanım – ah)* şarkısından sözler bulunur: “Karadağ’ın başından göç geliyor, /Her göçtüğünde bir deve boş geliyor, /Elinden yurdundan ayrılmak kötü imiş.” (Esenberlin, 2015b, s. 35). *Gazap* adlı romanda da aynı metin kullanılır. Göç sırasında, on dört-on beş yaşlarında bir kız çocuğu, ağlayarak Kazak türküsü söyler. Kızın kederli bir sesle söylediği *Ah Vatanım* türküsünü, göç kervanındaki herkes gönülden işitir:

Vatanın kıyamadan dağını taşını,  
Biz geliyoruz dindiremeden gözün yaşını,  
Ne günahımız vardı ki, Yaradan, ezdirdi  
Her önüne çıkana halkımın altın başını  
Hayal edip iyileşmez can yarasını, bıraktık engin bozkırını.  
Kendi iline sığamadan gitmekle  
Gurbetten, biçare millet ne umarsın?  
Çıkmadan daha beşikten dert görüp,  
Düğün çiçeği gibi yağmursuz kalmış solup,  
Nereye gitsen karşında uğursuzluk,  
Niye doğduk böyle bahtsız halk olup (Esenberlin, 2015c, s.19-20).

Esenberlin, *Göçebeler* üçlemesinin ilk romanına verdiği “elmas kılıç” ismini, romanlarında leitmotif unsur olarak kullanılır. Bu unsuru bazen Kazak halkına benzeterek sembolik manada ifade eder: “Göçebe Kazak urugları tıpkı bir elmas

kılıç!" (Esenberlin, 2015a, s. 534). Bazense gerçek anlamıyla kullanılır: "Böyle düşünerek sol elindeki beyaz elmas kılıcını hızla kaldırdı" (Esenberlin, 2015a, s. 338). Hem gerçek hem mecaz anlamında kullanılan "Sınırlarımıza düşman ordusu dayandı. Elmas kılıç yine kınından çıktı" (Esenberlin,2015a, s. 452) ifadeleri de vardır. Üç romanda da kullanılan elmas kılıç unsurunun diğer örnekleri aşağıdaki gibidir:

Bu dönemde han, sultanlar ve uruğ yöneticileri batur, beylerin geçmişte ellerinde tuttuğu "elmas kılıç"ı, kendisine bağlı kulu, teası olan halk artık kendi gücünü açık bir biçimde hissederek Kazak isimli kudretli bir toplumun üstünlüğünü davet ettiren temsilcileri han, sultan, zenginlere ve onların koruyucu olan Rus çarlarının sömürge siyasetine karşı mücadele yoluna çıkmaya başlamışlardı. Şuuru uyanan dünkü göçebe halk kendilerini tekrar "elmas kılıç" yaparak ellerine alıp geçmişte kalan hanlar devrini tekrar getirmek isteyen Abılay nesillerinin ölüm kalım mücadelelerini de, kanlı hareketlerin de anlamış bulunuyorlardı. Muratlarına ulaşmak için artık onlar bu yoldan başka, yeni yollar arayışına girdiler (Esenberlin, 2015b, s.399).

Görülen kara taşta vura vura Elmas kılıcın yüzü yumuşamıştı (Esenberlin, 2015b, s. 287).

Böyle olsa da, elmas kılıcı kaç parçaya bölersen böl, her parçası yine bir elmas değerindedir (Esenberlin, 2015c, s. 270).

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Üsteğmen Mehmet Ali'nin, Çanakkale İstihkâmı Komutanı Albay Sayın Şevket Bey'e vermek üzere yazdığı mektup örneği vardır. Bu mektupta Mehmet Ali, dönemin zorlu havasında kendine artık bir yer bulamadığını anlatır. Bu intihar mektubu gazetede yayınlanarak roman şahıslarına aktarılır. *Gazap* romanında ise Kenesarı Han'ın Batı Sibiryâ Genel Valisi Knez Gorçakov'a yazdığı bir mektup örneği vardır. Bu mektupta Kenesarı Han, Kazak halkına yapılan zulümlerin ortadan kaldırılması için bazı isteklerde bulunur:

Sevgili komutanım,

Artık hayatı bırakmak, ölüme sığınmak gerekiyor. Bunun nedenlerini, şimdi, şu satırları yazarken tamamıyla açıklayabilecek durumda değilim. Kafama üşüşen karanlık düşünceler arasında bunaldım. Kurtuluşu ölümden arayacağım. Aşk... Ölüm... Ve milliyetime dokunan yaralar... Bu akıl almaz yenilgi... Bir subay arkadaşıyla aramızda geçen dünkü konuşma, daha başka nedenler, aylardır olgunlaşan bu ölüm kararını, apansız kolaylaştırdı. Bakınız 'kolaylaştırdı' diyorum. Çünkü bu benim için yeni bir fikir değildi. Zavallı Türkler düşman çizmelerinin altına düştükten sonra yaşamak bana önce zor gelmeye başlamıştı. Sonra imkânsızlaştı" (Tahir, 2020b, s. 23).

Saygıdeğer, genel valihazretlerine, Abılay Han'ın torunu Kasım oğlu Kenesari'dan istekler,

Sizin yüce huzurunuzda bildiririz ki, benim isteğim iki yönetimin halkının da barış içinde bir yaşam sürmesidir, ancak sizin askerlerinizi topraklarımıza sevk etmeniz bizden şüphelendiğinizi göstermektedir. Bizim söylemek istediğimiz şudur: Bizim dedemiz Abılay Han'a ait yerlerde siz bölge idare merkezi kurduunuz, ayrıca Kazak halkından vergi almakta ve bunlarla bizi sıkıntıya sokmaktasınız. Biz bundan hoşnut değiliz, ayrıca vergi ödeyerek sizin tabiyetinizde kalmayacağız. Bizim başımıza gelenler, eğer Rusya'nın başına gelseydi, sizler ne yapardınız? O yüzden bizim durumumuza saygı göstermelisiniz (Esenberlin, 2015c, s. 185)

Tahir ile Esenberlin'in romanlarında en çok görülen anlatım tekniklerinden biri de tasvirdir. Birçok yerde mekân tasvirlerine<sup>51</sup> yer verilir. Diyalog, iç monolog, özetleme, montaj, leitmotiv ile mektup anlatım tekniklerini her iki yazarın da sıkça kullandığı görülür.

---

<sup>51</sup> Bu tasvirler, "Romanlardaki Mekân Unsurunun Karşılaştırması" bölümünde detaylıca anlatılmaktadır.

## 4. BÖLÜM

### ROMANLARIN TARİHİ ROMAN ODAĞINDA İÇERİK BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMASI

#### 4.1. TEMALAR

##### 4.1.1. Kadına Bakış

Kadın doğurgan, koruyucu, bir arada tutan; ailenin önemli bir parçasıdır. Yalnızca aile içinde değil siyasi ve askeri alanda da kendine bir yer edinen kadın, tarihi romanlarda da varlığını gösterir. Eski Türk töresine göre siyasi mekanizmada kadın da bulunur. *Göçebeler* romanında, Han otağında hanların eşleri de bulunur. İçinden çıkılmaz bir durumdayken Hanlar, eşlerine akıl danışır.

*Gazap* romanında, Janaydar Batur'un sağ baldırından okla yaralanması üzerine Kenesarı, onu tedavi ettirmek ister. Gece boyunca şaman ve üfürükler çağırarak Janaydar'ı tedavi ettirmek istese de başarılı olamaz. Onun bu halini gören aksakallardan biri, "ak yol" yöntemini denemeyi tavsiye eder. Bunun için Janaydar'ın üstünden, Han neslinden olan eşine sadık bir kadın atmalıdır. Kadın eşine gerçekten sadıksa, yaralı iyileşir. Böylece Han neslinden olan kadınların, eşlerine sadık olması, hasta kişileri iyileştirir sağlığına kavuşturur:

"Ak yol" yöntemi, bey neslinin kadın ve kızlarını şehvetten, erkeklerini aldatmaktan korumak için Abılay'ın bulduğu bir yoldu. Bu uygulamaya göre sultan neslinden olan bir kadın, yaralının üstünden atlardı. Eğer kadın erkeğini aldatmamış, sadık biriyse yaralı sağlığına kavuşur. Ancak kadın namusunu elinde tutamamış bir günahkarsa, yaralı sağlığına kavuşamayıp ölürdü. Bu "ak yol" yöntemi yaralı kişilerin haricinde, bey neslinden gelen kadınlar için de büyük bir utançtı. Kadınları aslında erkek gibi olduğu için, sultanlar bu yöntemi herkesin gözü önünde kendi itibarlarını sarsmak istemediklerinden çok kullanmazlardı (Esenberlin, 2015c, s. 418).



Yine *Gazap* romanından hareketle, kadınların cinsel dürtüleriyle birlikte resmedildiği görülür:

Ama gün boy taze kavurma ile nar gibi pişen leziz ete doyup, yalnız bal kaymak ve yağlı kımız ile susuzluğunu gideren Zeynep, taze vücudunu yakıp kavuran ateşine engel olamadan, arzuyla kucaklayan tüylü gövdeleri, boğa gibi yiğitleri düşünerek ölüp geberiyordu... Ona, ateşini söndürecek bir erkeğin kucağı lazımdı. Şu refah içinde ak kuzu yününden kaplanmış altı kanatlı ak otağın, göl kıyısında yayılan sayısız kır at sürülerinin, saygıyla baş eğen kızların, hizmetçilerin hiçbiri onun ilgisini çekmiyordu. Bütün akli fikri, ister kör olsun ister topal, yalnızca azgınlığını giderecek bir erkekteydi... kızana gelmiş kedi gibi gözü kararmış, kırmızı dudakları kuruyup gitmişti (Esenberlin, 2015c, s. 228).

*Devlet Ana* romanının kadın şahıslarından biri olan Lotüs, dedesi yaşındaki Senyör Rumanos ile evlenmek istemez. Lotüs'ün babası onu bu durum için zorlar. Çünkü Rumanos, drahoma ismi verilen adetten feragat etmiştir. Drahoma adetine göre kızlar kocalarının soyluluklarına uygun çeyiz götürür. Fakat Rumanos, Lotüs'ün babasından hiçbir şey istemez. Böylelikle Lotüs'ün babası drahoma olmaksızın kızını zengin biriyle evlendirmenin mutluluğu yaşamak ister. Rumanos ise henüz on üçündeki Lotüs'le evlenip kendini mutlu etme isteğindedir. Lotüs'ün babası ve Rumanos böyle bir anlaşmayla Lotüs'ün hakkındaki kararı verir. Göç kervanında Lotüs'ün Orhan Bey ile tanışması sonucunda aralarında bir bağ ortaya çıkar. Lotüs, bu durumu Orhan Bey ile paylaşır. Orhan Bey ile Lotüs'ün bir araya gelmesi zordur. Orhan Bey, Türkmenlerin evlilik ve kız alma adetlerini Lotüs'e anlatarak kendisine evlilik teklifi eder:

Lotüs, delikanlının yüzüne kanı kaynatarak bakıp şakadan içini çekti:  
"Keşke Türkmen kızı olaymışım..."

"Neden?"

"Din ayrılığı söz konusu değildir bizde..."

“Değil olur mu? Öyle görünürlermiş ama, Müslüman olmasını isterlermiş sonradan karılarının Türkmenler...”

“Yoktur öyle şey... Biz alacağımız kadının dinine bakmayız, yiğit olmasına bakarız bir, bir de doğurduğunu yiğit yetiştirmesine bakarız.”

Sütana'nın katırı ummadığı kadar yakında öksürünce Orhan Bey omzu üzerinden ürker baktı. Lafa dalmışlar, yavaşlamışlardı. Çok önemli bir fırsat kaçırmış duygusuna kapılarak, hiç hazır olmadığı halde büyük bir telaşla fısıldadı:

“Olmaz deyin babanıza, olur mu Lotüs Hanım... ‘Dedem yerindeki adama varmam,’ deyin, ‘Beni istedi Orhan drahomasız filan,’ deyin! Durakladı. ‘Evlendir misiniz?’ Yutkundu. ‘Benimle... Dünür yollarım... Gelecek yıl, yayla dönüşü... Bekler misiniz bir yıl?’ (Tahir, 2020a, s. 443).

Mavro'nun “Karıları bile dövüşkendir Ertuğrul Bey'in... Bunlara ‘Rum Bacıları’ derler; başkanları, Demircan eniştemin anası Bacıbey'dir. Bunların töreleri de gaziler, savaşçı dervişler gibi din yayma üstünedir” (Tahir, 2020a, s. 19) sözleriyle tanımladığı Bacıyan-ı Rum, ayak divanına katılır ve gerekirse savaşta cenk eder. Romanda Bacıyan-ı Rum'un atlanıp kılıç kuşandıkları zaman herkesin onlardan korktuğu bilgisi verilir. Romanda bu olaylar Bacıbey etrafında gelişir ve kendisi töreyi temsil eder. Töre dışı hareket edenleri yargılamak konusunda son derece titizdir hatta Ertuğrul Bey bazılarını bağışsa da Bacıbey bu iyiliği suçlulara göstermez. Yazar, bu konuyu iyice dikkate alarak romanın adını da *Devlet Ana* koyar:

Yazar romanda, Osmanlının kuruluşunda ve yükselişinde önemli bir etki yapan unsurlar arasında, kadınların kendi iç örgütlenmelerini göstermektedir. Bacıyan-ı Rum adı verilen ve kendi aralarındaki sosyal dayanışma ile aileyi ve çocuğu birinci derecede etkileyen sosyal örgütlenme, adeta devleti gizli bir kadın egemenliği altına sokmaktadır (Yalçın, 2011, s.245).

Kadınlarla ilgili söylenen sözlerden anlaşılacağı gibi kadının bakireliği ile genç olması önemlidir:

KullanılmıŖı baŖkadır karı milletinin, hiç el deęmemiŖi baŖkadır (Tahir, 2020a, s.281).

Körpe kız, orta yaŖlı erkeğe düŖkündür (Tahir, 2020a, s. 439).

Karının bir yılı iki yıl sayılır bereket (Tahir, 2020a, s. 440).

'Her bulaŖık iŖte karı parmağı arayacaksın,'.... 'Karı parmağı göremezsen, papaz parmağı arayacaksın' (Tahir, 2020a, s.445).

Selçuklu'ya göre kadınların mülk sahibi olması hoŖ karŖılanmaz. Hophop Kadı bu konuda Ŗu sözleri söyler:

İlhan tahtına bu Moğol, hiç bakmaz karı oturtur. Frenk ülkesine geldi mi, karının hükmü yürür ki, padiŖah fermanı kaç para... Çünkü, 'Acceptir Frenk'in hali, mülke sahiptir avratlar' denilmiŖtir. Avradın mülke sahip olması nasıl bir uğursuzluk ve de nasıl bir töresizlik... biz karı milletinin mülksüzlüğünde hakkından gelebilemezken... bir de mülk peydahlayınca güç mü yeter, aman kurban olduğum? Erkek milletini yerler çiğ iken (Tahir, 2020a, s.286).

Kadınları kendi başına yetersiz kalacağı ne olursa olsun bir erkeğe ihtiyaç duyduğu vurgulanır:

Babamın öğüdüdür, 'İstemediği bir herif edepsizlendi mi, kız kısmı, babasına, yoksa ağasına, o da yoksa erkek hısımlarına, hiç yoksa baba dostlarına iŖi açacak hiç vakit geçirmeden,' der benim Kaplan babam... Der ki, 'Kızlar, kız anaları, karı başlarıyla belayı savuŖtururuz sanırlar. Erkeklerimizin başı derde girmesin derler. Olmaz ki, hiç olmaz. Çünkü kızların, karıların durdukları yerde lekelenmesi bundandır, lekelenir ki, bir kervan yükü sabun temizleyemez,' der benim babam... İŖin doğrusu gelsin! (Tahir, 2020a, s.319).

Savaşlarda kadınlar ön saflarda katılır. “Bir milletin kadınları erkeklerle aynı safta dövüşe girerlerse o milleti yenmek hiç mümkün mü? En ilkel insan topluluklarında bu böyleyken zamanla nasıl unutulmuş? Hep erkek budalalığı... Hangi memlekette erkekler, kadın yardımını küçük görmüşlerse, o memleket mahvolmuştur” (Tahir, 2020b, s.182) sözleriyle, bir milletin, kadınlarının ne denli önemli olduğuna dikkat çekilir. Ebu'l Hayr, Kerey ile Janibek Han'a karşı savaşır. Savaşa Ebu'l Hayr'ın kızı Gülbahram Begüm Sultan da katılır. Yanındaki eri ise Bahadır Sayan'dır.

Janibek Han eşi Jagan Bike'yi çok sever ve saygı gösterir. “Janibek, Jagan'ı sadece sevmez aynı zamanda onunla istişare eder, fikirlerini alır ve saygı duyardı” (Esenberlin, 2015a, s.352). Janibek, oğlu Kasım'la istişare yaparken yanına mutlaka eşi Jagan Bike'yi de alır:

Jagan tam bir esmer güzeliydi. Uzun boylu, küçük ağızlı, güzel gözlü... İki çocuk doğursa da ince beli hala inceydi. Altından yapılmış ağır ince gümüş saç zinetleri yere çekiyormuş gibi bilek gibi örülmüş iki saçının ucu uzayıp halı üzerinde duruyor. İnci ve mücevherle süslenmiş kırmızı başlığı, belini saran altın kırmızı kadife yeleğinin rengine uymuştu. Jagan aşağı eğdiği başını henüz yukarı kaldırmamıştı. Büyük, güzel gözlerini kapatıp duran uzun kirpikleri yay gibi Janibek'in göğsüne saplanmış gibi (2015a, s. 353).

Kadına verilen değer ve kadına bakış açısı ifade edilir:

Ne yaparsan yap yenemezsin. Kadın kadındır; başı altın, ayağı gümüş olsa da kendi bildiğini okur. Kadının küçük, bencil ruh alemi ise herkese karşı cimridir (Esenberlin, 2015a, s. 361).

Güzel kadın bir de akıllı olursa eğer, erkeğine yalnızca fiziki güzelliğiyle değil, derin bilgisiyle de çok değerli olarak görünebiliyormuş (Esenberlin, 2015a, s. 372).

*Esir Şehrin İnsanları* romanında “Kadın her zaman, akıyla, namusuyla, merhametiyle, cesaretiyle güzeldir. Boyayla, ipekle, hele etiyle cilvesiyle değil...” (Tahir, 2020b, s. 204) sözleriyle kadının akıl ve cesaretli olması vurgulanır.

Yenik memleketlerde, af buyurun, patlamış bir lağım gibi alçaklığın nasıl orta yerde akıp gittiğini bilirsiniz. Bunların en kirlisi, her zamanki gibi kişisel kinler, kinli çıkarlardır. Şimdi burada, kocası inançlarını yazdığı için on sene hapse mahkum edilmiş bir kadının hayatı söz konusu ediliyor. Gebe bir kadın. Bir millete gebe kadınlardan saldırmak dünya harbini kazanmış bir devlete yaraşmaz (Tahir, 2020b, s. 365).

Devleti yöneten roman şahıslarına göre kadınların fikirlerini almak şarttır. Kadına bakış, romanlarda benzerlik ve farklılık gösterir.

#### 4.1.2. Siyasi Düzen

Romanlarda işlenen zamana tekabül eden siyasi olaylar detaylı bir şekilde işlenir. *Devlet Ana* romanında devletin ileri gelen beyleri, İnönü ahileriyle birlikte selamlık divanhanesinde toplanır. Beyin, “Uç töresinde oç almamak yoktur Osman Bey! Seni başımıza geçirdik ki, yiğitsin, ünlü savaşçısın, ayak altında komazsın bizi, yere baktırmazsın! Giden atlar senindir ve de malını savunmak bey kanunudur!” (Tahir, 2020a, s.179) sözleriyle törelere göre halkı yönetmesi istenir. Kazaklarda ise Han Şurası toplanıp Kazak halkının akıbeti hakkında kararlar alır:

O vakitler karmaşık meselelerin hepsini Han Şurası çözerdi. Hanın teklifi ancak Han Şurası tarafından kabul görürse uygulama aşamasına geçebilirdi. Abılay Han’a kadar bütün Kazak tarihinde bu böyle ola gelmiştir. Janibek devrinde ise Han Şurası iki çeşitti: birincisi, “Tağanak Şurası”, ikincisi ise “Turımtay Şurası” diye adlandırılır. Birincisi büyük Han Şurası, ikincisi küçük Han Şurası işlevini ifa eder. Birincisine belli başlı urugların önde gelen temsilcileri eksiksiz katılır. Burada sadece han seçimi, savaşa

girme gibi önemli meseleler görüşülebilir. Bu yere atfen “Karatus Şurası” diye adlandırılmıştır. Turımtay Şurası’nda ise yabancı bir ülkeye elçi gönderme, yerleşim için arazi belirleme gibi daha az önemli meseleler çözüldü. Bu komutanları ile hanın oğulları katılabilir. Birinci şura yılda bir defa, ikinci şura ise haftada bir toplanırdı (Esenberlin, 2015a, s. 386-387).

Orhan Bey’ göre Selçuklu’nun güçten düşmesi, rezil memurlarından dolaydır. Kaplan Çavuş’a göre Sultan divanı bozulmuştur. Ahi Nakibi Hasan Efendi’ye göre de bir devletin geliri, giderini aştıysa Hızır Peygamber dahi gelse bu rezillik önlenemez.

*Esir Şehrin İnsanları* romanında, İngilizlerden kaçarak Çanakkale’ye sığınan iki Alman zırhlısı (Göben’le Breslav) yüzünden Osmanlı kendini Birinci Dünya Savaşı’nda bulur. Siyasi meselelerin hararetli olduğu bu dönemde, Kâmil Bey ile avukatı, icradaki dosyalara bakmak üzere Adliyeye gittiklerinde gördükleri karşısında dehşete düşer. Adliye nezaretinin büyük ahşap yapısı toz ve kirle kaplıdır. Kalabalık içerisinde kaybolmamak neredeyse imkânsızdır. Kalabalık ve gürültü içinde bir de evraklarla “Burada on dakika dolaşmak, temelleri birkaç yüzyıldır çatırdayan kocaman bir imparatorluğun neden çöktüğünü insana anlatabilirdi” (Tahir, 2020b, s.107):

Kâmil Bey hazır gelmişken şurasını gezip görmeyi istemişti. Avukatın arkasına takıldı. Mahkeme kalemlerinde kilimler halılar seriliydi. Bunlar renklerini, çizgilerini büsbütün yitirmiş, paramparça harap şeylerdi. Masalar, iskemleler, evrak dolapları, pencerelerin tozlu, kırık camları, hokkalar, kalemler, tuncu küflenmiş divitler her şey birbirine uyuyordu. Masaların üzerinde umutsuz kâğıt tomarları, fala bakıldığı tabaklarındaki kahve pisliklerinden belli fincanlar, içinde sinekler dolaşan kırmızı çizgili çay bardakları unutulmuştu (2020b, s. 106).

*Elmas Kılıç*’ta Janibek’in ölümünden sonra yerine Kerey’in büyük oğlu Burunduk, Han seçilir. Burunduk, halkını yerleşik hayata geçirmek ister. Burunduk, Kazak halkının savaşçı bir millet olduğunu savunduğu için sürekli

sefere gidilmesi gerektiğini savunur. Onun bu düşüncesine başkomutan (Emirü'l Ümera) Kasım Sultan karşı çıkar. Kasım Sultan, Kazak halkının çok uzun süredir mücadele ve savaş içinde olduğundan dolayı biraz durgunluğa ihtiyacı olduğunu savunur. Daimî bir mücadelenin Kazak halkını zayıflatacağına inanır.

*Elmas Kılıç* romanında Cengiz Han'ın yasalarından bahsedilir. Her şey onun kurduğu yasalara uygun şekilde yürümelidir. Çünkü Cengiz Han'ın soyundan gelenler zalimdir ve onlar için yasalara uymak şarttır:

Cengiz Yasası'na göre bir han ölünce, onun yerine büyük oğlunun geçmesi gerekir. Batu'nun dört oğlu vardı: Sartak, Toktu Han, Ayuhan ve Ulakçı. Altın Orda'nın başına Sartak'ın geçmesi lazımdı (Esenberlin, 2015a, s.25).

“Cengiz yasasının, Timur tüzüklerinin, hatta İslâm devletlerindeki Hakaniye, Selçuklu, Osmanlı, Akkoyunlu, Ramazanoğulları, İran'daki Afşar ve Kaçar devletlerinin kanunnameleri, umumiyetle Göktürk töresinden ve Oğuz töresinden alınmışlardı” (Ziya Gökalp, 2021, s. 31). Bu yüzden romanlara da ortak konu edilmesi beklenebilir. *Devlet Ana*'da da tıpkı *Elmas Kılıç* romanındaki gibi Cengiz yasasına da değinilir. Bu durum söz meclisi üzerinden değerlendirilir:

İki sözüm daha var bilmeyene ve de bilip unutana! Burda Cengiz yasası yürümez. Çünkü soylular kurultayı yoktur bizim töremizde... Gazi birliğidir bu... Soyluluk ağır basabilemez kendi başına... Kişinin değerine bakılır. Danışmamız, danışmanlıkta hayır olduğundandır (Tahir, 2020a, s. 145).

Esenberlin ile Tahir'in romanlarında, anlatılara konu olan tarihi devrin, siyasi düzeni işlenir. Buralarda devletin yönetiminde söz sahibi olan beylerin diyalogları ilgi çeker.

### 4.1.3. Yeni Bir Siyasi Düzen Kurma Çabası: Savaş, Bağımsızlık ve Mücadele

*Elmas Kılıç*'ta Ebu'l Hayr, Janibek ile Kerey'i kendi otoritesi karşısında büyük bir tehlike olarak görür:

Cengiz Han'ın Noyanlarının yerle bir ettiği, ardından ataları Urus Han'ın yeniden kurduğu Ak Orda başkenti Sığanak'ı ele geçirmemi bunlar ömür boyu affetmeyeceklerdir. Ayrıca Aksak oğlu Timur'un oğlu Şahruh Sultan'dan olma Uluğ Bey'in kızını aldığım için de çok kızgınlar... Fırsatını bulsalar hemen bağımsızlıklarını ilan edip müstakil Kazak hanı olarak kendi otağlarını kuracaklar. Ancak şimdilik güçleri buna yetmiyor. Birlik oluşturamayan urugları saymazsak, peşlerinden gidebilecek halk kitleleri yok. Peki, halk dediğin ne? Biraz hoşuna gitmesen, hemen ürküp senden ayrılmaya hazırlar (Esenberlin, 2015, s.65).

*Devlet Ana* romanında sefere gidilen yerlerde halka zülüm göstermemek önemlidir. Aynısı *Elmas Kılıç* romanında da söz konusudur. Janibek ve Kerey, hanlığı kurma çabası içinde düzenledikleri seferlerde halka zarar vermek istemez. Fakat Ebu'l Hayr ile Notüs Gladyüs zalimdir. Uzun yıllar süren mücadeleden sonra gözlerini kırpmadan halka zarar vermeyi adet edinirler. Çünkü birinin kanında Cengiz kanı; diğerinde ise Frenk kanı mevcuttur.

*Elmas Kılıç* ile *Devlet Ana* romanlarının temelinde bir devlet kurma ideali vardır: Osmanlı Devleti ve Kazak Hanlığı. Bu ideal doğrultusunda başka devletlerle olan mücadeleler söz konusudur. Bu devletler genelde kötü özellikleriyle ön plandadır. *Devlet Ana*'da Moğollar; *Elmas Kılıç*'ta Moğollar ile zaman zaman da Çin devletleriyle olan ilişkilere değinilir:

Türk milletinin tarih boyunca bayraksız ve devletsiz kalmaması, rastgele ve boşuna değildir. Onun çekirdeğinde dinamizm, ona devlet kurma yatkınlığı getirmiştir. Devlet kurmak başka bir şeydir, devleti yönetmek başka bir şeydir.



Türk milleti tarih boyunca devleti hem kurmada, hem yönetmede ustalık göstermiştir (Bozdağ, 2003, s. 95).

Janibek, bozkıra çıktığında halkın sıkıntılarını dinler. Bir gün yolu Ebu'l Hayr'ın askerleri tarafından talan edilen bir köye düşer. Burada rastladığı bir aksakal, Janibek'e bir devlet kurmasını söyler. Janibek, "göçebe Kazak urugları tıpkı bir elmas kılıç!" diye düşünür. "Eğer başarabilirsen, onlar düşmanlarına karşı silah, toprağına ve suyuna kalkandır. Halk kitleleri kendi iradesiyle birbirleriyle savaşmaz; barış ve huzurdan yanadır hep. Çıbanbaşı hep hanlar ve sultanlardır. Elindeki bu silahı akıllıca, dikkatlice kullanabilirsen dilediğin şekilde bir hanlık kurman mümkündür" (Esenberlin, 2015a, s. 54) der.

Janibek ve Kerey kurdukları mecliste Kazak uruglarını bir araya toplamanın ne denli önemli olduğundan bahseder:

Bugün bizim başlattığımız hareket, yalnızca Ebu'l Hayr'a olan tepkimizden kaynaklanan bir hareket değil; bu aynı zamanda yüz yıl evvel atamız Urus Han'ın temelini attığı Ak Orda'yı yeniden ayağa kaldırarak müstakil bir Kazak devletini kurma hareketidir (Esenberlin, 2015a, s. 271-272).

Ebu'l Hayr Han, gözünü doğudaki ülkelere diker. Buraları yalnızca zapt etmekle kalmaz aynı zamanda talan eder. Burada yağmaya maruz kalan uruglar birleşmeye karar verir. Bu urugların birleşmesi sonucu Janibek ile Kerey Han'lar arasında bir anlaşma olacağı kesinleşir. Ebu'l Hayr Han ise bu birleşmeyi bir tehdit olarak görerek, "Magulistan ile Kazak uruglarının liderlerini bir araya gelmelerine fırsat vermeden ortadan kaldırmak gerek! Bunun iki yolu var: ilki, Magulistan'a saldırmak; ikincisi, Janibek ve Kerey'i vakit geçmeden öldürmek" (Esenberlin, 2015a, s.122) diye düşünür. Bu tehdit karşısında kendi varlığını korumanın yollarını arar.

Kuruluş devri romanlarından sayabileceğimiz *Devlet Ana* ile *Elmas Kılıç*'ta yeni bir düzen kurma çabası vardır. Bu iki romanda da bağımsızlık meselesinin altı çizilir. *Elmas Kılıç*'ta Janibek Han, Kazak uruglarının tek bir hana bağlanmasına karar verir. Geniş bir coğrafyaya yayılan Deşt'i Kıpçak topraklarını da yaşam şekli göz önünde bulundurularak üç cüze bölmeye karar verir. Böylece düzenli bir birlik sağlanmış olur. Devlet Ana'da ise Bitinya ucunun silahlı köylüleri, gazi, ahi, derviş ve oymak başkanları, batağı üç noktadan geçip Karacahisar'ı alır. Bu haber Köslük meydanında çalınan davullarla zurnalarla kutlanır. Bu noktada kuruluş devri romanlarının özelliklerine de değinmekte fayda vardır. Ercilasun, kuruluş devri romanlarını incelediği çalışmasında tarihe sadakat, karakterler, temler ve meseleler, kurgu ve olay örgüsü ile üslûp konularına dikkat çeker (1999, s. 13-17). Yeni bir siyasi düzen kurma çabası, kuruluş devri romanlarının temelini oluşturur. Savaş ve bağımsızlık mücadelesi, karakterler sayesinde okuyucuya anlatılır.

İki romanda da devletin en önemli işinin halkı iyi yönetmekten geçtiği vurgulanır. Eğer halk iyi yönetilirse devlet de iyi yönetilir. Bu sayede devleti tehdit eden güçlere karşı daha sağlam bir duruş sergilenir:

“Halkı idare etmeden önce kendi sarayını idare etmeyi öğren! Sarayını avucunda tutmasını bilersen, halkı da avucunda tutmayı öğrenirsin!” dememiş miydi bütün âlemi dize getiren yüce Cengiz Han atamız. “Kendi sarayında ne olup bittiğinden bile haberim olmadıktan sonra, Janibek ve Kerey'in halkı içine nifak tohumları serptiğini nereden bilebilirim ki? Hayır, hayır, benim her şeyden önce etrafımdakilere tam anlamıyla hâkim olmam lazım (Esenberlin, 2015a, s.204-205).

Romanların hepsinde halkın güçlü olması gerektiği vurgulanır. Eğer halk güçlü olursa ve ülküsü yolunda ilerlerse o zaman bağımsızlığın temeli atılabilir. Janibek Han, her zaman Kazak halkının bağımsız geleceği için mücadele ederek “halkının gelecek kaderini han akli değil, halk akli çözsün” (Esenberlin,

2015a, s.330) diye düşünür. Kazak halkının kaderine halkın kendisinin karar vermesini ister:

Şahin yavrusunu hayat mücadelesine hazırlarken, öncelikle tavşan karşısına değil, kurt yavrusu karşısına koyup eğitirmiş. Janibek, de böyle bir şahindir. Kanadı altındaki bahadırları doğrudan en çetin bir mücadeleye sokarak yeni hayata alıştırarak. Devlet olmak isterlerse, kendi kendilerini korumayı bilmeliydiler. Bugün bir araya gelip düşmana karşı durmazlarsa, korkup kaçarlarsa, yarın param parça olurlar ve her gelenin önünde ezilirler. Bugün halk onurunu, yiğitlik onurunu koruyabilirlerse, yarın demir gibi sağlam toplum olurlar. Çelik ateşte kıymetli, halk mücadelede kuvvetli olur (Esenberlin, 2015a, s. 330).

Halkın iyi yönetilmesi kadar yönetimde söz sahibi olması da önemlidir. Bu yüzden Söğüt beyleri, “tutulacak iki yol var! Doğrusu: köklü reformlarla halka gitmek... Halkın içinde çalışmak, halktan çıkacak yeni idareci kadrolarla halka dayanmak” (Tahir, 2019, s.115) düşüncesini benimser. Yönetimde halkın varlığının olması ve devletin, halkı savaş için yüreklendirmesi gerekir. “Halkı peşinden sürükleyebilmenin tek şartı adaletli olmaktır. Yersiz şiddetse, büyük suçtur” (Esenberlin, 2015a, s. 423) düşüncesi, *Göçebeler*'in büyük kısmında hâkimdir. Halk ile adalet dengesine *Devlet Ana*'da da şu şekilde değinilir: “Kanundur, beylik kul ile olur, kul hazine ile olur, hazine reaya ile olur, reaya adalet ile olur” (Tahir, 2020a, s.517).

*Elmas Kılıç* romanında Cengiz Han'ın ölümünden sonra Karakurum tahtına kimin oturacağı üzerine dört oğlu arasında anlaşmazlık baş gösterir. Cuci, Çağatay, Ögedey ve Tuluy oğulları arasındaki bu çekişme ilerleyerek seyir değiştirir. “Yüce taht” olarak adlandırılan Karakurum tahtına Cengi Han'dan sonra Ögedey oturur. Ardından taht mücadelesi, hız kesmeden devam eder:

Cengiz Han'ın ölümüyle birlikte onun dört oğlu arasında çekişmeler başlar. Çekişme, Cengiz'in siyasi merkezi Karakurum yüce tahtına kimin oturacağından çıkar, ama sonra bu uluslar arasında toprak, şöhret ve

iktidar kavgasına dönüşür. Bir tarafta Cuci ve Tuluy oğulları yer alırken, diğer tarafta Ögedey ile Çağatay oğulları bulunur. Cengiz Han'ın ölümünden sonra Karakorum yüce tahtına Ögedey oturur. Ögedey'in ardından oğlu Güyük "yüce han" olur. Güyük'ten sonra Cuci'nin ikinci oğlu ve Altın Orda'nın kurucu hanı ünlü Batu'nun desteğiyle, Kazakların Mönke diye adlandırdığı Tuluy'un büyük oğlu Mengü, Karakorum'da han seçilir. Mönke'nin han seçilmesi sırasında, kendi güçlerinin büyük han seçtirmeye yetmeyeceğinin farkında olan Ögedey ile Çağatay oğulları bir dizi bahane uydurup Büyük Kurultay'a gelmezler.

Sadece bir yıl sonra Mönke'nin sert mizacından çekinip Ögedey ile Çağatay soyundan bir grup sultan, hanı tahta oturması münasebetiyle kutlamak üzere Karakorum'a gelir. Han onları büyük iltifatlarla karşılayıp kendilerine hürmet gösterir, ancak "Nihayetinde benim soyumdan gelenlerle taht kavgasına tutuşacak olanlar da bunlardan başkası olmayacak!" diyerek hepsini bir gecede ortadan kaldırtır (Esenberlin, 2015s, s. 21).

Ögedey'in ardından tahta oğlu Güyük geçer. Onun ardından Tuluy'un büyük oğlu Mönke (Mengü) ve Berke Han tahta oturur. Berke Han'ın 1266 yılında vefatından sonra Batu Han'ın soyundan gelenler yedi kuşak boyunca tahtın sahibi olur. Taht çekişmeleri nesiller boyu devam eder. "Nihayetinde bu çekişme, kayın ağacını içten çürüten ağaç kurdu gibi, Batu neslinin yok olmasıyla son bulur" (Esenberlin, 2015a, s.25). Yaklaşık iki yüzyıl sonra 1427 yılında Cuci'nin beşinci oğlunun soyundan gelen Ebu'l Hayr, Deşt-i Kıpçak'ın Özbek Ordası tahtına oturur.

Devletlerin varlığını sürdürebilmesi için yeni ülkeler ve yeni yerlerin zaptı gerekir. *Elmas Kılıç*'ta Batu Han'ın başında bulunduğu ordu, 1236 senesinin yaz mevsimi sonlarında İdil boyundaki Bulgarların başkentini ele geçirir. Üç yıl içinde de Vladimir, Kiyev, Suzdal hakimiyet altına alınır. Daha sonra Polonya, Çek, Macar topraklarına doğru ilerleyip karşılarında Adriyatik kıyılarındaki Slav ülkeleri görünür. Devletler, hedefindeki topraklarında yaşayan halka zulmetmeyeceğine karar verir:

Batı'ya yöneleceğiz! Talan etmeyeceğiz! Din yaymaya çabalamayacağız. Tersine herkesin inancına saygı göstereceğiz! İnsanlar arasında din, soy,

varlık bakımından hiçbir üstünlük tanımayacağız! Günbatının ‘Karanlık Dünyası’, karanlığını yüzyıllardan beri sınırimıza sürmekte, bizi boğmaya çabalamaktadır. Yolunu kesene kuduz it gibi salacaktır. Bu sebeple yükleneceğimiz iş ağırdır. Gireceğimiz geçit derindir. Bu kancık karanlığa karşı diri durmak gerektir. Savaşta düşmandan habersizlik körlüktür (Tahir, 2020a, s. 178).

Akın şarttır. Bir yoldaşımızı arkasından vurdular, öcünü almamak olmaz. Akın borçtur. Ertuğrul Bey’imiz öldü, ‘Beyleri öldüğünden yıldırı bunlar, n’apsak yaparız,’ derler, yılmadığımızı göstermek gerek... Akın farzdır. Yoldaşlar enini boyunu hesapladı dün gece, birazı ant içti, kılıç atladı. İslam dini açık... Canın sıkılmasın! ‘Olmaz’ desen de biz kanımızı aramak tarafıyız. Öcüne giden Bacıbey’i, karı başıyla yalnız bırakmak erlik değil! (Tahir, 2020a, s.179-180).

Batıda İdil, doğuda Orhun ve İrtiş, kuzeyde Tobıl ve Esil, güneyde ta Çin Seddi’ne kadar uzanan geniş bozkırda eski çağlardan bu yana huzur içinde konup göçen bir halktık. Eskiden beri dilimiz de, fikrimiz de, yaşam tarzımız ve geleneklerimiz de bir idi (Esenberlin, 2015a, s. 176).

Devlet, bazen de yeni yerler keşfedebilmenin ve toprakları genişletmenin dışında, mecburi bir savaş içine düşebilir. Yoksulluk, savaşmak için yeterli bir sebeptir. Çünkü sofrasından et eksik olmayan Türkmen halkı, eti çoktan unuttur haldedir. Halk yoksulluktan çevrenin diline düşer. Yoksulluktan kurtulmanın yolu mücadele etmekten geçer:

Yiğitlerin kursakları eti, yağı unuttu çoktan... Yoksulluk yakamıza yapıştı, bizi yere çaldı. Çevrede ne denilmektedir. Hasan Nakip, kulağını kes ardına at, dinle bakalım! “Ertuğrul Bey’in milleti gibi kılıksız” lafını atasözü etti komşularımız, bizi gönül eğlentisi yaptı. Karılar ne demekteymiş, tekfur hisarlarında heriflerine... ‘Şu üstüme başıma bak! Türkmen karılarına döndüm, sen hiç utanmaz mısın?’ demekteymiş! “Bebeler büyümez oldu açıklıktan... Delikanlılar kılıç taşıma gücünü yitirdi. Gelinler yüklerini düşürür oldu imrentiden... Kırılmaktayız durduğumuz yerde, kül ufak olmaktadır! Günahdır ve de Keşiş Dağı gibi vebali vardır. Yeter olmuştur, gün günden beter olmuştur ve de bıçak gelip kemiğe dayanmıştır. Vurulsun ‘Akındır’ davulları, gayret kemerleri yedi yerden perkitilip kolanlar sıkılsın! Bileyli kılıçlar takınılsın! Okları sadakalara doldurup kirşileri yenilesin yiğitler! Bundan geri barış çürüklüktür ve de ya devlet başa, ya kuzgun leşedir. Bayraklar açıla, yiğitler yürüye (Tahrir, 2020a, s. 137-138).

Romanlarda ortak olarak bir devletin yeniden inşa edilmesinin gereklikleri anlatılır. Bu gereklikler mevcut siyasi düzenin eksikliklerinden kaynaklanır. Ekonomik yetersizlik, düzenbazlık, hırsızlık ve rüşvet, halkın mevcut otoriteye olan bakışını sarsar. Bu otorite açıklığını çeşitli çeteler, gruplar veya beyler ellerinde tutmaya çalışır. Bu da halkı, yeni otorite arayışına iter.

'Gök yıkılırsa çerimin kargılarıyla tutarım' diyen koca devletleri teker meker yıkan nedir bakalım? Gelirinden giderinin artık olmasıdır. Yoktan nesne çıkmaz. Gözünü aç ve de kulağını aç! Devlet Moğol elindedir ve de Moğol çapula yumulmuştur. Bulduğunu çekip almakta, umduğunu sopa gücüyle çıkarttırmaya bakmaktadır. Buraların toprağı çoraktır. Rençberliği kısadır. Yağışını bulamadığı yıl, tohumu geri vermez! Yağışını bulduğu yıl, tohum atmışa bir şey verirse verir! Buraların sipahisi fukaralıktan güçsüz düşmüştür, çoğu kapısız levante karışıp eşkıya bölükbaşılığına geçmiştir. Birazı dervişe, aptala soyunup, bir lokma bir hırka için tekkelere sığınmıştır. Kalanı da, reâyânın çoğunluğu gibi tefeci elindedir. Tefecinin çoğu vazifeli ya da emekli kapı kuludur. Şeyhtir, senin gibi kadıdır. Bu yüzden beylerin gücü yetmemektedir. Sultanın toprakları faizli borçtan tefeci mülkünü dönmüştür. Beş on reâyâ çiftliği birleştirilmiş, padişah hası kadar büyüüp tefeciler kesesine çalışır olmuştur. Kitabımızın kavlince faiz haramdır reâyâyı topraksız komak haramdır, topraklarını birbirine katıp mülk çiftliği peydahlayarak halkı boğaz tokluğuna çalıştırmaksa büsbütün haramdır. Sultanımız yakasını Moğol'un pençesinden çekip alabilse ben yapacağımı bilmez değilim! Heyvah ki bugün kötünün günüdür. Çünkü kötüye güç yetmezdir! (Tahir, 2020a, s.268).

Kaplan Çavuş'un Konya'ya ulak olarak gitmesi, kendisini büyük bir üzüntüye sürükler. Kaplan Çavuş, Konya'nın halini hiç iyi görmez ve döndüğünde gördüklerini Şeyh Edebalı'ye anlatır:

Doğrusunu isterseniz Şeyh'im, Konya'yı çok kötü gördüm. Sarayda kağıt okuyacak adam bulunduğundan şüpheliyim. Konya berbada girmiştir ve de Konyalıktan çıkmıştır. Dediğim gibi, varır varmaz ayağımın tozuyla saraya koştum. Kapıda şarap sarhoşu birkaç derbeder... Uç nedir, ulak düzeni nedir, bilmez. Çavuşları olacak asılası, 'Yarın torbaya mı girdi?' demez mi? 'Şaka yeri değildir, önemlidir,' demeye kalmadı, güldü bir zaman, 'Acele işe şeytan karışır, bas bakalım, avanak Türkmen,' diye halk etmeye kalkışmaz mı? Sesim çıktığı kadar bağırıp akli erer adam istedim. Biz çekişirken bir tüysüz oğlan geldi. Niyeti kağıdı alıp gitmek... 'Hiç olmaz. Önemlidir, el ele

verilecektir, gecikmekte ağır suç vardır. Sultan ya da başvezir sorular sorsa gerek,' diye direttim. İçeri güç ile girdim. Beni divanhaneye aldı, tüysüz oğlan kağıdı kapıp savuştu. 'Okuyacaklar, bir yere birikip akli akla verecekler. Bu kağıdın karşılığı tezberi gelebilemez!' dedim. Oturacak yer aradım. Koca Sultan Mesut divanhanesinde minder şurda kalsın, tazı altına serilecek çul yok. (...) Konya Sarayı'nda laf anlar adam kalmamıştır, saray saraylıktan çıkmış, sözüm burdan dışarı, Çingen çadırına dönmüştür. Say ki Moğol talanına uğramış fukara köy evidir. Altından gümüşten geçtim, tunç şamdan, bakır mangal yoktur. Mumları, toprak çanakların kırıklarına diki dikivermişler. Şurda burda yağ kandilleri gördüm mi, dul karılar ellerine almaz (Tahir, 2020a, s. 466-467).

*Kurt Kanunu* romanında da çeşitli işlerin yürütülmesi için rüşvet söz konusudur. Ziya Hurşit, İstiklal Mahkemesi reisinden üç bin lira alır. Dönemin ileri gelen devlet adamları da bu rüşvet iddialarıyla yüz yüze kalır:

Zonguldak mebus Halil Bey'le Erzurum mebusu Rüştü Paşa bir takrir verip soruşturma açılmasını istediler. İçişleri Bakanı Ferit Bey'i suçladılar. Söylentilere göre yalnız bir tek işte kırk beş bin lira rüşvet alınmıştı. Rezilliğin ucu aynı zamanda mebus olan avukat Necmeddin Molla'ya dayanıyor, onu da aşarak eski başkevillerden Fethi Bey'e bulaşıyordu. Gazetelerin yazdıklarına göre, iktidar gücünü kullanarak çıkar sağlayanlar yalnız bunlardan ibaret değildi. Antep mebusu Kılıç Ali Bey'le Rize mebusu Rauf Bey'in ilişiginden de söz edilmeye başlanmıştı (Tahir, 2019, s. 86).

Kötüye giden siyasi durumların biri de devlet işlerine dini durumların alet edilmesidir: "Zamanın hakim sosyal fikri (din) olduğu, herkes servetini, canını, şerefini ona bağladığı halde, onu kurtarıp yaşatalım derken nasıl da kolayca berbat etmişlerdi. İşte, her vesika, her ferman, her kadı mahkemesi hükmü, dini, başka başka kazançlara alet edebilmek için, akıl almaz şeriat hileleriyle dolu..." (Tahir, 2020b, s. 103). Bu hileler yalnızca dini açıdan ibaret değildir. Devletin içinde işleri karıştırmaya yatkın çeşitli gruplar mevcuttur. Bu gruplar düzenbazlık ve suikast gibi tehlikeli işlerin peşindedir. Yanlarına başkalarını dahil ederek ortak işler yapabilme gayesi içinde olan bu gruplar karışıklık yaratma peşindedir:

Kaç kez söyledim. ‘Bizim memleketimizde, suikastçılığa yatkın serserilerle iş yapmaya kalkmak kuduz kaplana binmektir.’ Sürsen ipe götürür, ineyim desen paralar. Paralaması, şantaj... Haddini bilmez, kasıldıkça kasılır, seni korkaklıkla suçlar kötü karı gibi cilvelenip hiç yoktan dargınlıklar çıkarır. Yürüyen doğru işleri bozar aralıksız... Elinden hiçbir iş gelmez, serserileri kışkırtır! (Tahir, 2019, s. 65).

Asrahan, Gök Orda, Nogay ve Kırım hanlarının itaati altında yaşayan Kazak urugları ayakta kalmayı başarmış olsa da bir birlik haline gelmeyi başaramadığı bir süreçten geçerken Kazak baturlar, bu konuya dair düşüncelerini paylaşır:

Cengiz Han’ın soyu ne kadar kan dökücü olsa dahi, onlar bizi yenemedi, biz onları yendik. Moğol dili değil, Moğol gelenekleri değil; Kazak dili, Kazak gelenekleri varlığını sürdürdü. Bütün bunlar nasıl başarılıydı? Kazak adını İdil ve Yayık bölgesinde Kıpçak ve Alşın olarak sizler korurken, Tarbagatay ve Altaylarda biz Kerey ve Nayman olarak biz muhafaza ettik. Birleştiğinde kimsenin yenemeyeceği bir halk olabilirdik. Fakat birleşemedik (Esenberlin, 2015a, s. 179).

*Esir Şehrin İnsanları* romanında işgal altındaki Anadolu, mücadele halindedir. Yalnızca Anadolu değil İstanbul’un da işgali, halkı çetin şartların içine sokar. Millî Mücadele ruhuna uyum sağlayan halk, ne kadar çaba gösterse de bir süre sonra ülkenin atmosferi onları karamsarlığa yöneltir. “Üsküdar’da, hele Bağlarbaşı’nda kimsenin ağzını bıçaklar açmıyordu. Açık bir yılgınlık çökmüştü erkeklerin üstüne...” (Tahir, 2020b, s. 84). Halkın bu durumunda, devletin siyasi organlarının yavaşlayıp çökmeye başlaması etkilidir. Sadrazamlık makamına Tevfik Paşa kabul etmediği için dördüncü kez Damat Ferit Paşa’nın getirilmesi, siyasi açıdan devletin zayıflamaya başladığının göstergelerinden biridir. İstanbul’un istikrarsız siyaseti, Anadolu’nun kurtuluşuna olan inancı da etkiler:

İstanbul -İmparatorların başı- kubbelerden kamburlarını çıkararak böyle sinmişken, Anadolu ne yapabilir ki? Hele Antalya- Konya bölgeleri İtalyanların; Antep, Maraş, Adana Fransızların; Samsun tarafları İngilizlerin, Zonguldak Fransız işgali altında olursa... ‘Anadolu’ neresi? Yunanla dövüşenler kimler? Ankara ile Mustafa Kemal mi? (Tahir, 2020b, s. 84).



Bu romanın başkahramanı Kâmil Bey, Millî Mücadele için millete hiçbir zaman güvenmeyi denemeyen Hüseyin Rahmi'yi, Rıza Tevfik'i ve Ahmet Rasim gibi Osmanlı aydınlarını eleştirir. Çöken memleketin, yenilgiye uğradığını kabul eden aydınların, artık hiçbir çabası kalmaz. "Çöken imparatorluk, aydınlarını da uçuruma beraber sürüklemektedir (Tahir, 2020b, s. 72):

Osmanlı aydınları için artık geçmişe sığınmaktan başka çare yoktu ama artık sığınacak geçmiş neredeydi? "Anadolu" Bir sürgün yoluydu ki vaktiyle ucu Avrupa'daki Jöntürklerden de boyunun ölçüsünü almış bulunuyordu. Oturup ağlamaktan başka bir iş kalmamış gibiydi. Kendi içine kapanıp bir sınırsız vicdan azabını, vicdan azabı olduğundan bile habersiz çekmek, mini mini, değersiz, gülünç sevinçlerle mutluluğuna kendini kandırarak sürünmek "ve artık ölmek, ölebilmek" kalmıştı.

Kâmil Bey ne zaman onlarla konuşsa ya da aralarında bulunup konuşmalarını dinlese, yalnız kalınca ürperiyor, Anadolu'da çarpışanlarla çarpışmaya hazırlananlar olmasaydı ne yapacağını, bu iflas etmiş kibirli adamlara nasıl katlanacağını düşünerek aynı zamanda hem büyük bir ferahlık hem de korku duyuyordu (2020b, s. 172-173).

Romanlara bakıldığında, devletin otoritesini sağlamak, devlet adamlarının görevidir. Bu otorite kurma çabası, halka kadar sirayet etmelidir. Devlet ile halk arasındaki bağ çok önemlidir. Şüphesiz ki, adaletli yönetilen bir devletin halkı, birlik içinde olur. Birlik sağlanırsa, aynı ideal etrafında bir araya gelen beyler, devlet adamları ve halk, geleceğe daha sağlam adımlarla yürüyebilir. Siyasi karışıklıklar ve bazı anlaşmazlıklar, bu adımların önünde bir engel teşkil edebilir. Fakat kuruluş ve varoluş çabasının hikâyelerinin anlatıldığı bu romanlarda, mücadele ve bağımsızlık adına yapılamayacak hiçbir şeyin olmadığı açıktır.

#### 4.1.4. Millîlik Olgusu

Kadim bir coğrafyanın halkı olan Kazaklar, tarihin eski devirlerinden itibaren var olma ve topraklarına tutunma çabası içindedir. Bu çaba, onları ortak bir kültürde birleştirip köklerini derinleştirir. Geçmişten getirdikleri tecrübeler sayesinde

Üysün, Duvlat, Argun, Kıpçak, Nayman ve Vak uruglarıyla birlikte uyum içinde yaşamayı sürdürürler. Yıllar içinde bir arada, topraklarına sahip çıkmak için mücadele verirler. Onların bir millet olarak aynı bayrak altında yaşamlarına devam etmeleri için bu mücadeleyi sürdürmeleri gerekir:

Eski çağlardan günümüze konup göçtüğümüz toprakların, Orhun ve Onon ırmaklarının boyu ile kadim Altay, Tarbagatay dağları olduğu herkesin malumu. Eski atalarımızın Müslüman olmadıkları söylenir. O devirde Kazakların dininin ne olduğunu kim bilebilir ki? Belki de gerçekten kâfirdiler. Ancak Kerey Kerey olalı, İrtiş boyunda konup göçeli Üysün, Duvlat, Argun, Kıpçak, Nayman ve Vak uruglarıyla yani sizlerle birlikte uyum içerisinde yaşaya gelmiştir. Doğru, daha eski dönemlerde biz Moğol halkıyla da dost olmuşuz. Karşılıklı kız alıp vermişiz. Fakat Timuçin, Cengiz Han unvanını alır almaz kendisiyle komşu Kerey'i müstakil halk olarak yaşadığını görmek istemedi. Tatar kavminden sonra bize musallat oldu. Kılıcından kan damlayan Cengiz Han ile on yıl savaştık. Marguz Buyruk Han, Kocatur Han, Van Han vb Kerey ileri gelenlerinin hepsi Cengiz'in elinden hayata veda etti. O kadar yıl biz ne için mücadele ettik, ne diye değerli evlatlarımızı kurban verip katliamlara uğradık? Gök Orda hanı Ebu'l Hayr'ın kölesi olmak için mi? (Esenberlin, 2015a, s.177-178).

On beşinci asır, Kazak urugları için en çileli asırlardan biri oldu. Bu asırda, birbiriyle savaşan, dış düşmanlarına kâh galip gelip, kâh yenilerek sürekli mücadele ve didişme içinde olan Kazak urugları artık tek bir devletin çatısı altında birleşme yönünde irade ortaya koydu. Fakat sürüye bağlı yaşayan yabani atlar misali, geniş coğrafyasında uruglar halinde konup göçen halkı birleştirmek hiç de kolay olmadı. Bu zafer, büyük mücadeleler neticesinde elde edildi. Kazak uruglarını birleşmesi ve Kazak Hanlığının kurulmasında, mücadele her ne kadar bir taht kavgası görünümünde başlamış olsa da Janibek ve Kerey'in özel bir yeri vardır. Tabii ki, halk arzu etmemiş olsa, yalnızca iki kişinin elinden ne gelebilirdi? En nihayetinde devlet olmanın birleşik halk olmanın temel dayanağı halkın güçlü arzusudur. Bu aşama, halk ruhunun yanıp tutuştuğu bir aşamadır (Esenberlin, 2015a, s. 315).

Hayır, böyle dağılarak başkalarının baskısı altında dağılmamanın tek yolu, millet olarak birleşmek ve Ak Orda'nın etrafında toplanmaktı. Arka ile Yedisu yerindeki boylar bunu anlamışlardı. Şimdi sıra, babası Kasım'ın da ikna edemediği İdil ve Yayık nehirlerinin iki tarafındaki kalabalık halkı Ak Orda'ya dahil etmekteydi. Ancak o zaman bu halk dışarıdan gelen düşmanlarına karşı durabilirdi (Esenberlin, 2015b, s. 46).

Janibek ile Kerey'e başka Kazak uruglar da katılır. Onların bir araya gelmesi Ebu'l Hayr'ı korkutur. Çünkü urugların bir araya gelmesi Kazakların bir millet olarak birleşmesi anlamına gelir. Onların bağımsız bir hanlık kurma idealini Moğolistan da destekler. Ebu'l Hayr, Moğolistan topraklarını karşı bir hareket hazırlığına girişmek istese de beyler, suçsuz halka zarar verme ihtimalini düşünerek, onu bu fikirden vazgeçirir.

İngiliz Sör Henri Dikson, Kastamonu'da esir kampında isteyerek kalır. Uzun süre Anadolu'da yaşayarak Türk milletini ve mevcut durumunu gözlemler. Bulunduğu görevlerdeki neticeler sayesinde hem jandarma müfettişi hem Yakındoğu Müttefik Başkomutanlığı Kurmay Başkanlığı Haberalma Şefi görevine terfi eder "Aslına bakarsanız bu savaşta yenilen Türk milleti değil, Türk devletidir" (Tahir, 2020b, s. 39) düşüncesiyle Türk milletinin mücadelecisi ve kararlı yapısını ortaya koyar. Türkler hakkındaki gözlemlerini Kâmil Bey'le çekinmeden paylaşır:

Bence... Bizans uyuttu sizi... Bu benim kişisel düşüncem... Belki yanlıştır. Çürümüş Bizans, Türk'ün canlı ruhunu bozdu, yumuşattı, nasıl derler, pelteleştirdi. Gerçek budur bence... Bu ne kadar gerçekse, Türklerin çekildikleri Anadolu'da, kendilerinin gerçek fikirlerini tanımamış bir dünyaya karşı çıkacakları el ele, gönül gönüle verip direnecekleri de o kadar gerçektir. Uzun yıllar Anadolu insanların arasında yaşadım. Cevherinizi inceledim. Dayanışma geleneğiniz var. Zümler arasındaki uçurumları er geç kapatacaksınız. Türkler sık sık kolayca yer değiştiriyorlar. Tarihte bu böyle... Yeni yerlerine rahatça yerleşiyorlar. Orasını savunmaya hazırlanıyorlar. Ben bunu, özellikle Rumeli göçmenleriniz için söylüyorum. Sizin bir başka özelliğiniz de, karanlıktan çıkıp başınıza geçenlerin kimliğini aramamanız, onları hemen hemen hiç yadırgamamanızdır. Çok önemli bir milli özelliktir bu, pek büyük bir güçtür (Tahir, 2020b, s. 38-39).

Millî Mücadelenin Gazi Mustafa Kemal önderliğinde yurda yayılması *Esir Şehrin İnsanları* romanında roman şahıslarına "Mustafa Kemal Paşa olmasaydı biz ne yapardık düşünsenize! Ama biz de olmasaydık, yani ona inanan millet olmasa Mustafa Kemal Paşa ne yapardı?" (Tahir, 2020b, s. 196) sözleriyle yansır.

Anadolu'nun direniş, halkın kendi arasında örgütlenip bir araya gelmesi sayesinde mümkün olur. "Şimdi Anadolu'da ordu yok... Millet yani başıbozuklar çarpışıyor. İleride ordu kurulursa bu, padişah ordusunun bir parçası değil, milletin kendi ordusu olacak" (Tahir, 2020b, s. 174) sözleri, kurtuluşun, milis kuvvetler sayesinde gerçekleşeceğini habercisidir. Topyekûn direnişin tek çare olduğu kesindir:

Halka, bu harbin eskilere, mesela 93 Harbi'ne, Balkan Harbi'ne, seferberliğe benzemeyen bir başka boğuşma olduğunu anlatmalıyız! Bir başka harptir bu... Kadını, erkeği, çocuğuyla yapılması gerek, bir vatan, millet harbi... Bunu hem yapmaya hem de kazanmaya mecburuz (Tahir, 2020b, s. 129-130).

Tarihi romanın odağında millet kavramı vardır. Bu kavram farklı şekillerde açığa çıkabilir. *Devlet Ana* ile *Göçebeler* romanında, halk, geçmişten getirdiği çeşitli inanç sistemleriyle, savaş teknikleriyle, birlikte yaşamak için kurgulanmış gelenek-görenekler aracılığıyla bir arada durur. Romanlarda işlenen unsurların çoğu millet kavramıyla açıklanabilir. Bundan dolayı bu bölüm, diğer bölümlerin de kapsamı niteliğindedir.

#### 4.1.5. Hayvancılık ve Av

Kazaklarda hayvancılığa dayalı bir ticari sistem vardır. Halkın geçimi buna bağlıdır. Giyimde, yemek kültüründe ve askeri sistemde, çeşitli hayvanlar önem arz eder. At, deve, koyun, sığır ve keçi en önemli hayvanlardandır. *Can Çekişme*'de Uludağ ve Argunatı civarında yaşayan Kazaklar, Türkistan ve Taşkent civarında obalara gelip keçelerini, hayvan derilerini, atları ve koyunları pazarda satıp yerine giysi, çay ve şeker alır. Sonraki yıllarda yola çıkan

kervanlar Buhara ve Hive'ye kadar gider (Esenberlin, 2015b, s. 87). Bazı bölgeler hayvan ticareti bakımından tercih edilir. O bölgelerde ihtiyaçlarını takas yoluyla karşılayan Kazaklar, hayatlarını sürdürebilmenin güvenliğini yaşar:

Bu kamışlık bölgenin harika bir özelliği daha vardı. Kazak uruglarının kadim mesleği hayvancılık. Hayvan, hem göç aracı, hem azık. Etiyle sütünden yiyeceğini, derisiyle yünüden giyeceğini çıkarır. Hayvanı ne kadar çok olursa refahı, hayat düzeni de o ölçüde iyi olur. Bu sebeple Kazaklar "Mal acısı, can acısı" derler (Esenberlin, 2015a, s. 296).

*Devlet Ana* romanında, Kazakların önemli gördüğü hayvanların yeri büyüktür. Dönmezköy halkının geçiminde hayvancılık, ticarete yön verir. Tıpkı Kazaklar gibi hayvanların etinden, sütünden, derisinden faydalanıp ihtiyaç olduğunda takas yoluyla farklı eşyalar edinirler. Bu durum Dönmezköy'e yeni gelen Şövalye Notüs Gladyüs için öğrenilmesi gereken bir durumdur. Mavro, topraklarındaki düzeni, Notüs Gladyüs'e anlatır:

Tepenin ardında tarlamız var, ekeriz. Odun parasız... İneğimiz var, sağırız. Koyunumuz, ak keçimiz var, yününden öteberi örer ablam... Odun sarar götürürüm Karacahisar'a... Tuz, kil, mum öteberi alır gelirim. Yoğurtla peynirle kap kaçak trampa ederiz. Av eti eksik olmaz. Yaban tavuğu, sülün, keklik çoktur burada... (Tahir, 2020a, s.11)

"Hayvan acısı – can acısı" (Esenberlin, 2015b, s. 211) sözünden de anlaşılacağı gibi yaşamlarını hayvancılık üzerine inşa eden Kazakların, yaşayacakları toprakları seçmesindeki kriter bu işi devam ettirebilmektir. "Temel yaşam biçimi hayvancılık olan birçok Kazak uruğu artık şehir kurmaktan kesin olarak vazgeçip, uçsuz bucaksız bozkırında uruglar hâlinde konup göçmeyi tercih etti. Bunların bütün varlığı, hayvanı ile toprağından ibaretti" (Esenberlin, 2015a, s. 124). Janibek Han, Kazakların en uygun şartlarda refah içinde yaşamalarının hayvancılığa bağlı olduğunu bilir:

Uçsuz bucaksız bozkırda hayvanını otlatan her uruğun kendi başına rastgele göç istikameti tayin etmesinin Kazakların İran, Hindistan hatta yerleşik halka sahip Maverünnehir gibi güçlü bir ülke olmasının zor olduğunun Janibek eskiden beri farkındaydı. Geçim şekli aynı, soyu soppu bir, dili bir bütün Kazak uruglarını birleştirememiş olsa da onların hayat şekli hayvancılığa uygun ve göçebe yaşam tarzıyla örtüşen bir hanlık kurmanın mümkün olduğuna her zaman inanmıştı (Esenberlin, 2015a, s. 300).

Türk ve Kazak halkları, tarihsel süreçte ortak bir göçebe kültüründen gelir. Dolayısıyla iki halkta da hayvancılığın, başlıca mesleklerden olması tesadüfi değildir:

Kazak ülkesinin batı tarafında tam şimdi gözle görülür, elle tutulur herhangi bir korkunç olaylar olmamakla birlikte, kuzey tarafta kaderine önemli etkileri olabilecek olaylarla doluydu. Ucu bucağı olmayan Sibiryaya topraklarını eskiden beri hayvancılık ile uğraşan, balıkçılık ve avcılığı kendilerine meslek edinen Türk ve Moğol asıllı göçebe halklar yurt edinmiştir. Fakat bunlar hepimizin bildiği Göktürk Kağanlığı'ndan sonra herhangi bir devlet kuramamışlardı (Esenberlin, 2015b, s. 129)

Hayvanların, göçte önemi büyüktür. Öyle ki *Gazap* romanı bir göç tasviriyle başlar. “Ay ışığı azalırken, tepenin üstünde sökmeye başlayan şafakla birlikte, sarı başlı sazlıkların ve devetabanlarının karıştığı uçsuz bucaksız, yeşil çayırılı yamaçtan uzun göç kervanı görüldü” (Esenberlin, 2015c, s. 7). Göç tasvirleri, hava ve gök olaylarıyla birlikte yapılır. Buralardaki doğa tasvirleri de uzundur. Göç kervanında bulunan hayvanlar, kadınlar ve baturların görevleri ile kıyafetleri detaylandırılır:

Güneşin ışıklarına dalan göçün yönü güneye doğruydu. Göçün başında, denklerinin üstünde kırmızı alacalı ipek halı örtmüş, sarı renkli devesini yedeğe çekmiş, solgun yüzlü bir ihtiyar vardı. Altında kızılıcak ağacı renginden doru bir at, üstünde kahverengi deve tüyünden cepken, başında dört köşeli deri börk. Onun peşinden dizi dizi atlı, develi kalabalık bir kervan. Bazı yük develerinde beyaz kadın baş örtüleri görünüyor. Keçe çadırların kubbeleri gibi yuvarlak, iki tekerlekli, gıcırtilı kağnılarda ihtiyarlar, çoluk çocuk... Kızlar, taze gelinler, delikanlılar at üstünde. Ancak bunlar her zaman olduğu gibi türkü söyleyip, şakalaşıp birbirleriyle atışmıyorlardı. Herkeste bir sessizlik, hepsi düşünceye dalmışlardı. Göçün sağ tarafında

kalabalık bir at sürüsü. Tepeyi tamamen kaplamış, nal seslerini etraf yayarak, çevikçe yürüyüp gelmekte. Göçün sonunda sığırlar, onun diğer tarafında yayılarak yürüyen sürü sürü koyunlar ve keçiler vardı (2015c, s. 7-8).

Savaş atlarını ve hayvanları, halkın koruması gerekir. Savaş atları çalınırsa, o atların yetiştirilmesindeki çabanın boşa gitmesi yanında halk savunmasızlık hissine de kapılır. *Devlet Ana*'da Demircan ile Liya'nın ölümünden sonra hayvanlar başıboş bırakılmaz. "Bundan böyle hayvanlar çayırlardan evlere getirilecek. Geçitler kollanacak. Hiç kimse neden olursa olsun sınırlarımızdan öteye geçmeyecek!" (Tahir, 2020a, s. 188) sözleriyle hayvanları korumanın altı çizilir. Çünkü savaş atları çalınan Söğüt halkının, elinde kalan hayvanların değeri bir hayli fazladır. Hayvanların da çalınma riskine karşı evlerde tutulması gerekli görülür.

Göç kervanlarında hayvanların görevi vardır. Çünkü eşyaların taşınması ve olası saldırılara karşı hazırlıklı olabilmek için hayvanlar, gereklidir. Halkın kendini güvende hissetmesi buna bağlıdır. Göç olaylarında hayvanlar, uzunca tasvir edilir. Bunlardan biri Jolaman Batur'un göçüdür:

Jolaman'ın göçü Seyten'inkine hiç benzemiyordu. Keçe çadırdan başka, birkaç direğin desteğiyle koyu kahverengi derme çatma çadırlar ve beyaz çadırlar görünüyordu. Hayvanların çoğu deve ve koyundu. Sürü sürü atlar da vardı. Jolaman'ın göçünün görünüşü bir başkaydı. Uzaklara yorulmadan koşan sümbül yelesi Kazakların güçlü atları ile karışık kaz boyunlu, uzun ayaklı, uzun gövdeli Türkmenlerin ahal teke, teke yamut neslinden olan atlar da göze çarpıyordu. Göçün de, hayvanın da gözdesi devedir. Hörgüçlerin sivri tepeleri yürüdükçe sağa sola sallanan çift hörgüçlü erkek develer, yeni doğan çelimsiz tayınki gibi kısa tüylü, kızıla çalan tek hörgüçlü develerle karışık, üstüne sekiz kanat çadır yüklesen de ses çıkarmayan dişi develer... koyun ve keçilerin çoğunluğu tiftik yünlü, dağ keçisi boynuzlu teke, memeleri kova gibi, gür sakallı kısa boynuzlu keçi, sürüden yavaş yavaş ayrılarak yayılan beyaz oğlaklar, ipek yünlü keçiler (Esenberlin, 2015c, s. 39).

Kazak ile Türk halkları, göçebe kültüre ev sahipliği yapıp ardından modern hayat koşullarına uyum sağlayıp yerleşik düzenin bir parçası olur. Göçebe düzenin içinde, iki halkı birbirine bağlayan ortak temler vardır. Göç, hayvancılık ve av gibi unsurlar bunlardan bazılarıdır. Birbirine bağlı bir sistemi olan bu unsurlar, halklarının kimliğinin oluşmasında etkilidir. Eski Türk devletlerinin ve Kazak halklarının geçmişten getirdikleri bu kültür çok eskilere dayanır. “Adı Ok + Öz suretinde tahlil olunan Oğuz ili, ok aşireti demektir. İsmi oktan alan Oğuzların ongunları avcı kuşlardan olduğuna göre, avcı bir il oldukları anlaşılıyor. Filhakika, Dede Korkut Kitabı’nda avcılığa dair güzel sahneler vardır” (Ziya Gökalp, 2021, s. 365).

Hayvancılığın önemli olduğu Kazaklarda, avcılık da bir gelenektir. Bu durum *Devlet Ana* romanında da işlenir. *Devlet Ana* ile *Göçebeler* romanlarında hem gereksinimleri giderme hem de eğlence amacıyla hanlar ve beyler ava gider. Av etleri, yayla şölenlerinde yenir. Av sahnelerinin detaylı bir şekilde resmedilmesi, hanların gücünün bir sembolüdür. Bu sahnelerde gelenek ve göreneklere uygun kıyafetler ve aksesuarlar ilgi çeker:

Onlar tepeye ulaştığında kuzeydeki ak otağlardan bir grup atlı süvari daha görüldü. Önlerinde bir çift kara yürük ata binmiş Janibek ile Kerey. İkisi de ava çıktıklarını göstermek için omuzlarına şahinleri kondurmuşlar. Eyerlerinde, atılmaya hazır mızraklar. Kıyafetleri de gösterişli. Üstlerinde iki yanı kunduz postundan kısa kaftan, başlarında Kazaklara has, kadife bört bar; üzerlerine ise hareket kabiliyetlerine engel olmaması için örme zırh giymişler. Eyerlerinin başına keçi derisinden yapılmış davul asılı (Esenberlin, 2015a, s.39-40).

*Devlet Ana*’da Orhan Bey, kurt leşi avına giderek yiğitliğini sergiler. *Elmas Kılıç*’ta Ebu’l Hayr Han da “bugün kurt yakalayacağım” (Esenberlin, 2015a, s. 134) diyerek atı Tarlankök’ü ava hazırlar. Janibek Han, bir grup baturla beyaz bir antilobu kovalarken kendi atı diğerlerinden farkedilebilir bir şekildedir. “At bakıcısı onu bir yarış atı gibi özel hazırlamıştı, göz açıp kapayana dek



arkadaşlarından uzaklaştı” (Esenberlin, 2015a, s. 42). Kovalamaca sürerken Han, olağanüstü özellikler sergileyerek kurtlar ve yılanlarla savaşır:

Hanların ava çıkması eskiden beri devam eden gelenektir. Av, insanların iyi at, yırtıcı kuş, gösterişli alet silah ve eyer takımı gibi sahip oldukları güzel şeyleri sergileyebildikleri bir yerdir. Yiğidin yiğitliğinin, ustalığının ve nişancılığının da belli olduğu yer, burasıdır. Normal zamanlarda yiğit geçinen, gözü pek bahadır olmakla böbürlenenenlerin hiç beklemedikleri bir anda, kamışların arasından üzerlerine atılan leopar, pars ve arsan gibi yırtıcı hayvan karşısında ödleri kopup elindeki kılıçları kaldırmaya fırsat dahi bulamadan paramparça oldukları yer de burasıdır. Toy ve düğünlerde, yarışlarda jambıyı bir atışta yere düşüren nişancıların av esnasında ayaklarının arasından hızla kaçıp giden kır tavşanından ürküp okunu elinden düşürerek komik duruma düştüğü yer de burasıdır. Daha önceleri kimsenin dikkatini çekmeyen bir gencin hançer gibi keskin iki azı dişini bileyleyerek, kıl yelesini dikleştirerek tay cüsseli bir kara domuz üzerine saldırdığında, üzensinin üzerinde cesaretle kalkıp zırh delici sivri okunu onun tam alınına bir karış saplayarak tepetaklak ettiği ve ün kazandığı yer de yine bu av pazarıdır (2015a, s.36).

*Elmas Kılıç* romanında ava kadınlarla da gidilir. Burada Rabia Sultan Begüm ile Jagan Bike dikkat çeker. Bir av sahnesinin ortasında resmedilen iki kadın sultan, hem kendi görünüşleriyle hem de atlarının görünüşüyle heybetlidir:

Bu grubun arasında üç dört kadın vardı. Bu kadınlardan biri çok fazla göze çarpıyor. Bu kadın, Janibek Sultan'ın ikinci eşi. Altın Han'ın ülkesindeki Moğollarla karışık yaşayan göçebe Kerey uruğunun kızı Jağan Bike. Altında çok meşhur, “Geyik Ayak” namı boz renkli küheylan, Rabia Sultan Begüm'ün eyer takımında olduğu gibi koşum teçhizatı altınla değil; dizgin kuskunundan, altın gövdesine sarılı kolanına kadar her şey beyaz gümüşle kaplanmış. Rabia Sultan gibi olağanüstü ihtişamıyla değil, Jağan heybetli at üstünde oturuşuyla ilk gençlik çağından itibaren at sırtında büyümüş bir göçebe kızı olduğunu gösteriyor, kamçıyı okşarcasına narin vuruşlarıyla bakışları üzerine topluyor. Bilhassa Rabia Sultan Begüm'den farklı olarak elinde tuttuğu mızrağı, başına giydiği inciyle kaplı kızıl kadife başlığı ve altındaki boz atın perçemine taktığı puhu tüyü kendisinin savaşçı bir urugdan çıkmış bir kadın olduğunu gösteriyor. Dış görünüşü de, altındaki atın fiziki görünümü de hem Rabia Sultan Begüm'ün kendisinden, hem de bindiği atından daha görkemli. İnsanlar ona imrenerek bakmakta (Esenberlin, 2015a, s. 40).

Tarihin eski devirlerinden beri insan ile hayvan arasında bağ vardır. Bu bağ, destanlara, romanlara, masallara ve çeşitli deyim ile atasözlerine konu olur. Av, insanlık tarihinin temelinde varolan bir olgudur. Avcılık ve toplayıcılık ile hayatta kalabilmeye çalışan insan, türün devamlılığını da sağlar. Bu devamlılık, beraberinde yeni tecrübeleri getirir. Korunmak, barınmak ve doyabilmek için koşullarını coğrafyaya, bilhassa da hayvanlara dayandıran 'eski insan', gelecekte kurulacak olan milletlerin temelini atar. İnsanın doğada hayatta kalabilme mücadelesi, gitgide bir bozkır kültürü haline gelip tarihi şekillendirir. 'Eski insanlar', hayvanlar ile yaşadıkları hayatı gelecek nesillere bırakmak ister. Günümüzde, çok eski devirlerde yaşayan insanların mağara resimlerine bakıldığında, genellikle hayvan silüetleri ile av anlatıları olduğu görülür.

*Göçebeler* ile *Devlet Ana* romanlarına bakıldığında hayvancılık, ticari yönden sosyal düzenin önemli bir alanını oluşturur. Göçebe Kazak halkının bozkır hayatının vazgeçilmezi, hayvanlardır. Tıpkı Kazaklar gibi Söğüt halkı da kervanlar sayesinde halk göç ederken eşyalarını taşır. Bölgede bir hareketlilik çıktığında önce hayvanların güvenliği sağlanır. Uçsuz bucaksız bozkırda hayvan, halkın hem geçim kaynağı hem de yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır.

#### 4.1.6. "At" Unsuru

Göçebe halklarda atın önemli bir yere sahip olduğu kesindir. Bozkır kültürünün bir medeniyet haline gelmesinde atın yadsınamaz bir yeri vardır. Atın ehlileştirilerek insanların yaşamına dahil olması, bozkır medeniyetinin temelini atar. Bunun yanında at, sanatın da bir parçası haline gelerek edebi metinlere de konu olur.

Türk kültüründe at; sürüde, yayla göçünde, savaşta ve avda kullanılır. Bu sayede atın, sosyal, askeri ve dini açıdan geliştirici bir özelliği vardır. Bu atların kullanımı oldukça önemlidir. Çünkü bozkırda yaşayan halklar için at olmazsa olmazdır. Romanlarda tasvir edilen atlara bakıldığında dikkat çekici özelliklerle kaplanmış hızlı koşan atlar oldukları görülür. Savaş akınına gidenlerin “hepsinin de altında sıırım gibi yürük atlar, salınarak yürüyen rahvan atlar” (Esenberlin, 2015c, s.8) olmalıdır.

At, bir güç simgesidir. Kazakistan devlet armasının iki yanında bulunan motif, Tulpar’dır. Türk mitolojisinde kanatlı at olarak bilinen destanlara konu olan Tulpar, Türk halklarının ortak değeridir.

*Devlet Ana* ve *Göçebeler* romanlarında at, önemli bir yere sahiptir. Birçok roman şahsı mutlaka ata sahiptir. *Gazap* romanında Ojar ile Seyten’in kara bir rahvan atı vardır. Romanlarda bu atlar, isimleriyle anılır; özellikle de liderlerin sahip olduğu atlara mutlaka isim verilir. *Elmas Kılıç* romanında Ebu’l-Hayr Han’ın atının adı Tarlankök, Akyol Bey’in atının adı Akjanbas (Esenberlin, 2015b, s. 131); *Can Çekişme* romanında Kabanbay’ın atının adı Kökdavıl, Batur Bayan’ın atının adı Tulparkök<sup>52</sup>’dür. Bu atlar heybetli bir şekilde süslenir. Hepsinin ortak özelliği hızlı koşmalarıdır. Bunun yanında bu atlar savaşçı ve korkusuzdur. Görünümleriyle bir hayli dikkat çekerler:

Bunların binekleri öyle ufak tefek, çelimsiz taylar falan değil; on günlük sefere dayanıklı, alçak boylu, uzun ve gür yeleli, geniş kuyruklu ve hızlı koşabilen yürük atlar... Üstlerinde zırlı, geniş yüzlü, çekik gözlü Noyanlar, bahadırlar... Atlara da dizginlerine kadar zırh takılmış. Her iki yanında okla dolu iki üç sadak, bellerinde yassı yüzlü kılıç ve uzun saplı balta; surları

---

<sup>52</sup> Romanda Tulparköği olarak da geçer: “Batır Bayan “Tulparköği” altındayken bu esir kızlara kadınlara yakından baktı” (Esenberlin, 2015, s. 291).

tahrip eden mancınıkları çekmek için eyere bağlanmış, bilek kalınlığında kıl urgan. Her birinde en az iki yay. Heybet uyandıracak tarzda giyinmiş kimilerinin, vücutlarının atla temas eden iç tarafına sokulmuş, en az bir temren, ya da bıçak ucu kadar keskin sivri mızrak. Oklarının temreni ikiyüzlü hançer gibi keskin ve sivri. Vızıldayarak gelip bedene saplandığında, eğer vücut taştan yaratılmamışsa, delip öbür tarafından çıkması kesin! Bellerine bağladıkları sadaklar, Kazak bahadırlarının sadaklarından farklı olarak eğilmiş dallardan dokunmuş. Savaşçıların başlarına taktıkları demir ve tunç tolgalar uzaklardan gözleri kamaştırıp güneş ışınlarıyla parlıyor (Esenberlin, 2015a, s.23).

Atların sahipleri olduğu gibi bir de bakıcıları da vardır. Onların görevi heybetli yürük atlarını her daim savaşa hazır tutacak eğitimi verip bakımlarını yapmak ve güvenliklerini sağlamaktır. Ertuğrul Bey'in at bakıcısı Demircan; Ebu'l Hayr'ın at bakıcısı ise Orak'tır. Atlar önemli olduğu gibi at bakıcıları da bir hayli önemlidir. *Devlet Ana*'da Ertuğrul'un savaş atlarının çalınıp at bakıcısı Demircan'ın öldürülmesi apaçık meydan okumak olarak algılanır.

Atlar, halkların kaderini belirlemek için önemlidir. Savaşların gidişatını belirlemek için iyi bir koz olarak kullanılabilir. Bu yüzden atlar, değerli bir ganimet olarak görülür. *Elmas Kılıç* romanında savaş meydanında savaşmak yerine atların teslim edilmesinin istenmesi bu yüzdendir. *Devlet Ana*'da ise Şövalye Notüs Gladyüs, Ertuğrul Bey'nin savaş atlarını; *Elmas Kılıç*'ta ise Orak, Ebu'l Hayr Han'ın savaş atlarını çalar.

Bozkır'ın yeşil çayırlarında yaz gecelerinde, gençlerin atlara bekçilik yapması Kazakların eski adetidir. *Elmas Kılıç*'ta han nesline ait atların çalındığı görülür. Bu bir gözdağı olarak anlaşılır. Batur (Bahadır) Sayan'ın Ebu'l Hayr Han'ın hızlı uç yürük atını çalması da bunun bir göstergesidir.

Orak'ın Akbakay adında bir atı vardır. Ebu'l Hayr'ın vereceği bir aşı, kendi atıyla katılmak istediği söylentisi yayılır. Bu aşta soyluların atları yarışa katılıp güçlerini kanıtlayacağından dolayı Ebu'l Hayr, bu söylentiden dolayı endişeye düşer. Nihayetinde bu yarışa Orak, beş yaşındaki atı Akbakay ile katılır. Akbakay, yürük küheylanları ardından bırakarak kendi tozuna dahi yetişememelerini sağlar. Bunun üzerine "vahşi atları yakalamada mahir bir seyis" eline kementli sırığını alıp Tarlankök'e binerek Akbakay'ın peşine düşer. Tarlankök çok uğraşmasına rağmen Akbakay'ı yakalayamaz. Üç gün sonra Tarlankök, Akbakay'ın boynuna kementli sırık geçirmeyi başarır. Bu olaydan iki yıl sonra Ebu'l Hayr, Orak ile ölen oğlu Şah Budak'ın eşi Akkuzu'nun birkaç defa buluştuğunu öğrenir. Bu konu hakkında daha önceden de biriktirdiği öfkesiyle birlikte hemen orda Orak'ın ölüm fermanını imzalar. Orak'ın ardına gönderdiği yedi cellat ve vezir görevi yerine getirdiklerini düşünerek haberi Ebu'l Hayr'a ulaştırır. Akbakay'ı ise bir iple sıkıca sarıp kuyruğuna bir urgan bağlarlar. Akbakay ürktüğünden dolayı geceyi dehşet içinde haykırıp dörtnala koşarak geçirir (Esenberlin, 2015a, 133-137).

*Devlet Ana*'da Orak'a benzeyen şahıs Şövalye Notüs Gladyüs'ün beraberinde Issızhan topraklarına gelen Türkopol yüzbaşısı Uranha'dır. Henüz on yaşındayken soygunculuğa at çalmakla başlar. Kendisi gibi soygunculukla tanınan Moğol Çudaroğlu çetesi de romanda geçer. At çalan doğru Çudaroğlu çetesine gider. Şövalye, onun gözüne girmek istemenin yolunun atına iyi bakmaktan geçtiğini ifade eder. Bir nevi şövalyenin yardımcısı olan Uranha'nın atı heybetli görüntüsüyle dikkat çeker:

Çünkü atı, çok az rastlanacak kadar yüksek, kendisi de her göreni şaşırtacak kadar ince uzundur. O kadar yüksek hayvanın üstünde bile, ayakları nerdeyse yere degecekti. Bu upuzun görüntüyü, ucunda üç köşe bir flama bulunan çok uzun mızrağı büsbütün şaşırtıcı hale getiriyordu (Tahir, 2020a, s.52).

Romanda Bayhoca, Mavro'ya ata nasıl bakılması gerektiğini ve atın Müslümanlar için önemini öğretmeye çalışır. Bayhoca, “koca Tanrı, atı önce Âdem Ata'ya, ardından Müslüman yiğitlere bağışladı” (Tahir, 2020a, s.397) diyerek törelerinde atın ne denli önemli bir yere sahip olduğunu anlatır. Bunun için Mavro'ya bir anlatı yoluyla atın Müslümanlara bahşedildiğinden bahseder:

(...) benim bildiğim soylu bir hayvan yalancı biniciyi hiç taşımaz üstünde... Kitabın yazdığı kurban olduğum Allah, atı yaratayım demesiyle düşünceye daldı ki, çok derin yerlere daldı. Neden mi? Çünkü hiç şakası yok bu işin... At ne demektir? Müslüman'a güven, gavura kıran demektir. Kanatsız uçan bir yaratık ki, kovduğunu tutar, kaçtığından kurtulur. Beli güçlü de bacakları gayetle yörük... yelesinde hayırlıyı, terkesinde doyumunu taşır, getirir (Tahir, 2020a, s.395).

At, *Göçebeler* ve *Devlet Ana*'da halk için önemli bir yere sahiptir. Bu durum bazen anlatıcı tarafından bazen de roman şahısları tarafından çeşitli söz kalıpları vasıtasıyla okuyucuya sunulur:

Müslüman'a bağışlanan atın birazını da gavur Frenk takımı ele geçirmiştir, 'At ağasına göre kişner' denilmesi de bundandır. At, fikirli olduğundan iyi biniciyi kötüsünden ayırır ossaat... ayırt etmesi, 'Bana bakar' diyerekendir. Ata bakacaksın ki, zora düştüğünde ardına bakmayacaksın! 'Ata binersen koca tanrı'yı, attan inersen atı unutma' denilmiştir ve de 'At düşman gibi binmeli, dost gibi bakmalı' denilmiştir. 'At atı yemlikte geçer' denilmesi, hey sefil Mavro, bu anlamdadır. Ne var ki, 'Atım tepmez' denilmeyecektir, nitekim, 'İtim kapmaz,' demeklik de yoktur ve de at, ılı yaratık olduğundan, Tanrı'nın övgülüsü, yiğidin sevgilisi olduğundan, kimsenin atına 'eşek' denilmeyecek ki, boşuna dövüş çıkmaya, sövüşmek tepişmek, dolaşıp çekişmek hiç olmaya... (Tahir, 2020a, s. 397).

Söz yok! At da yaraşır mızrak da yiğidim (Tahir, 2019, s.33).

Hele atlıysan, yüreğine hiç kuşku gelmez. Çünkü başın sazlardan yukarda... Aman olmaz. Çünkü ölümdür bunun sonu... Çünkü at ayağı, adam ayağından daha kötü saplanır. İlk tökezlemede bineğin yılar. Bakarsın dizleri titremeye başlamış, gözleri evlerinden uğramış... Hayvanın

korkusu, ossaat, seni kavrar. Sökemeyeceğini anladın, döneceksin. Yedeklemek için attan indin mi, tamam, umduğun dağları da yitirdin! Yukarda gök, aşağıda batacak... (Tahir, 2020a, s. 47).

“Sultan sevdiği kişiyi önce asi atı ile denemiş”... Aktorğun ona asi atını değil asi yüreğini sınısın diyordu sanki (Esenberlin, 2015b, s.264).

At unsuru roman şahıslarıyla da özdeşleştirilir. Sahipleri için at, çok önemlidir; atlara çok özenli bir şekilde bakar ve davranırlar. Birlikte çok uzun vakit geçiren at ve sahibi zamanla birbirine benzer. Böylece roman şahıslarının dış görünüşleri de tıpkı atlar gibi olabilir:

Esmer koyu tenli, at çeneli, büyük kahve gözleri vardı. (Esenberlin, 2015b, s. 22).

Abılay kırk yaşındaydı. O uzun boylu, at çeneli, siyah, suratı sert bir adamdı” (Esenberlin, 2015b, s.270).

Ardından hemen ozan bir grup adamla eve girdi. Boyu uzun, iri vücutlu, at çeneli, sakallı, kocaman bir kişiydi (Esenberlin, 2015b, s.278).

Uranha tolgasını çıkarıp saçlarını omuzlarına döktü. Saçları hem kalın hem çubuk gibi düzdü. Uzun at suratını sert sakalı büsbütün dışarıya çıkarıyordu. Kafası, omuzları, dirsekleri, dizkapakları şaşılacak kadar sivriydi. Bu sivrilikleri kalın örme zırhı bile azaltamıyordu. Uçları aşağıya çekik, kirpiksiz gözlerinde arada bir çakıp sönen kurnazlık ışıltısı, hayvansı aptallığını hiç azaltmamakta, hele yerli yersiz patlattığı kahkahalar, aptallıktan öte sinir dengesizliğini belirtmekteydi (Tahir, 2020a, s.s.54).

Hanlar, ata binmekte ne kadar yetkinse kadınların da bu konuda bir eksiği yoktur. Göç, av ve savaş meydanlarında kadınlar da ata biner. *Göçebeler* ile *Devlet Ana* romanlarında kadınların atla ilişkisi de anlatılır. *Devlet Ana* romanında Bacıyan'ı Rum'un atlanıp kılıç kuşandıkları zaman herkesin onlardan korktuğu bilgisi verilir. Ata binen kadınlar kıyafetleriyle betimlenir:

Canat babasına çekmiş uzun boylu kız. Yüzünde güzellikten ziyade cesaret vardı. Üzerindeki elbisesi de köyün etekli, börklü, altın küpe, gümüş takan kızlarına benzemezdi. Giysileri göçmen halkın savaşçı ata binen kızlarına uygundu. Beline gümüş kılıç takmış, geniş kemer, üzerinde ise ceket, Kazakların milli motifleriyle süslenmiş şalvarı vardı. Ayağında yüksek topuklu çizme vardı. Başında kunduz derisinden yapılmış olan börkü vardı. Uzun saçlarını engel olmasın diye kemerinin arasına sıkıştırmıştı. Yere sert basan ayağının ucuna bakarak yürüyordu, ince beli üzerindeki giysiyi azıcık sıkıştırmış, yazı geçmiş güze doğru gelen mevsim gibi bedenindeki kasları sertçe görünüyordu. Yanında ise Kalmuk gibi geniş yüzlü, iri vücutlu çocuk da güçlü olduğunu gösteriyordu. Bunun giydikleri de han evladına uygun değildi. Belinde kılıçlı kalın kemer. Üzerinde yakasını siyah kumaştan yapılmış kırmızı kaftanı vardı. Ayağında deriden yapılan çizme ve başında da börkü (Esenberlin, 2015b, s. 214).

Mitolojik ve folklorik bir evrene sahip olan at, Kazak halkının ayrılmaz parçasıdır. Bu durum *Göçebeler* romanının anlatımına etki eder. “Kazak vahşi at gibidir, kim ehlileştirilebilirse, yalnızca onu sahibi bilir. Böyle biri çıkarsa, bu halk onun peşinden yola koyulup gitmeye hazır” (Esenberlin, 2015c, s.30) sözleriyle atın yol gösterici kuvvetine de inanıldığı ifade edilir.

Romanlarda işlenen tarihi devirlere bakıldığında *Göçebeler* üçlemesi ile *Devlet Ana* romanlarında, gerçekliğe uygun şekilde atlara yer verildiği görülür. *Kurt Kanunu* ile *Esir Şehrin İnsanları* romanlarında işlenen tarihi devirlerde ise göçebelikten uzak bir yerleşim sistemi olduğundan atlara yer verilmez. Bu iki romanda modern hayatın gereksinimlerini at karşılayamayacağından atın hayati bir önemi yoktur. *Göçebeler* üçlemesinde, romanın isminden de anlaşılacağı üzere göçebe Kazak halkının; *Devlet Ana* romanında ise göçebe olmayan halkın atlarla uyumlu şekilde yaşayışı anlatılmaktadır.

#### 4.1.7. Toprak ve Vergi Sistemi

Batı sistemindeki toprak anlayışı Osmanlı'dan farklıdır. Her iki toplumda da



toprak kavramı önemlidir. Batıda feodalite, Osmanlıda tımar; toprak sisteminin kuruluşundaki farklılığı gösterir. “Batı’da toprak, soyluların elindeydi. Soyluları zayıf düşürmek, hem Burjuva’nın, hem işçi kesiminin işine geliyordu. İkisi ağızbirliği ettiler ve soyluların elindeki toprakları köylüye dağıtmanın yolunu buldular. Batı toplumunun dengesi böyle kurulmuştur” (Bozdağ, 2003, s. 58). İki toplum arasındaki bu farklılıklardan yola çıkarak Kemal Tahir, ATÜT kavramını öne sürer. Asya tipi üretim tarzına göre toprağın özel mülkiyet olarak kullanılması mümkün değildir. Osmanlı’nın toprak sistemi bu anlayışla paralellik teşkil eder:

Asya tipi Üretim Tarzı dediğimiz toplumlar, tabanından kapalı, dağınık köy toplulukları bulunan artık ürün meydana getirir toplumlardır. Sınıflıdırlar ama, buradaki sınıfların özelliği, batıdakilerden büsbütün başkadır. Arkadaşlarımızın, klasik literatüre uyarak Üstün Birlik dedikleri, benim daha kestirmeden Devlet dediğim, idareci kadro, bu köylerden çıkan kişilerden kurulur. Artık Değer’in bir kısmını alır, bunun önemli bir parçasıyla kendisi geçinir, geri kalanını, toplumun yaşaması, varolması şartının vazgeçilmez araçları olan, coğrafiya şartlarına göre başta sulama kanalları olmak üzere, Bayındırlık işlerini görür. Bu topluluklarda, kendine yeter, dağınık, köy ekonomisi yüzünden, ekonomik alt yapı, ekonomik temel, donmuş gibidir. Üst yapıları aralıksız ve şiddetle etkilenmez. Buna karşı üst yapılarda görülen en kanlı boğuşmalar, hatta idareci kadronun başı olan despotlukta, din ve sülale değişimleri bile dönüp temeli etkilemediğinden değişme çok yavaş, belli belirsiz olur. Üstün Birlik ya da Devlet, yıkılsa da ekonomik temel şartları, yıkılan topluluğa benzer bir topluluk meydana getirir, böylece bu toplumlarda tarih üstüste tekerrür eder görünür (Tahir, 1992c, s. 298).

*Devlet Ana*’da bireyler, mülk sahibi olamaz. Bu durum Orhan Bey ile Lotüs arasında geçen diyalogdan da anlaşılır. Lotüs, babasının onu soylu bir adamla evlendireceğinden bahseder. Bu evlilikte drahoma adetine göre, kızın evleneceği kişinin soyluluğuna göre çeyiz götürmesi gerektiğinden bahseder. Lotüs’ün evleneceği yaşlı kişi, drahomasız evlenmeyi kabul eder. Orhan Bey, Osmanlı’da böyle bir sistem olmadığını açıklar:

“Bir sürü koyun veririz. Üç yüz baş... Sağmal inekler, su sığırları veririz... Mandalar... Soylu savaş atları, değerli silahlar veririz. Kilimler... Halılar... Kumaşlar...”

“Toprak?”

(...)

“Toprak bağışlanmaz bizde kız karşılığında... Toprak beyin malı değildir çünkü...”

“Ya kimindir?”

“Allah’ın...”

(...)

“Ya para?”

Orhan Bey bu soruyu çok yadırgamış, bunu saklamayı da gerekli görmemişti. Şakayı anlayınca ferahladı:

“Kız alırken para için hiç çekişilmez bizde... İstendiği kadar verilir.”

“Yoksa o kadarı?”

“Bulur buluşturur verimiz. Para lafı ikiletilmez Türkmen’de... Sevilen kadın alınırken...” (Tahir, 2020a, s. 442-443).

*Devlet Ana*’da batıdaki feodalite ile Selçuklu toprakları arasında bir karşılaştırma yapılır. Bu karşılaştırma Mavro ile Şövalye Notüs Gladyüs arasında geçen konuşmada aktarılır. Notüs Gladyüs, kendi topraklarında sözün soyluda olduğunu ve köylünün onlardan izin almadıkça hiçbir özgürlüğünün olmadığını anlatır. Daha da ileri giderek köylünün köle yerine geçtiğini ve boyunlarında soylu sahiplerinin armasının kazılı olduğu demirden tasmalarla etrafta gezdiği söyler. Mavro ise tam tersi, ahilerin köylüyü koruduğunu ve Notüs Gladyüs’ün anlattığı durumun bu topraklarda imkânsız olduğunu anlatır.

Batıda senyörün yerini Osmanlı’da bu topraklardan sorumlu memurlar alır. Devlet, mülk sahibidir. Kişisel mülk edinmenin önünde, devlet durur. Çünkü Batı’da kişisel mülkiyet, topraktan gelecek ekonomik gücün bireyin elinde olması anlamına gelir. Devletin çıkarlarını gözetip ekonominin yörüngesini belirlemek amacıyla Osmanlı’da toprak devlete aittir; reaya ise bu toprakların koruyucusu, üreteni ve toprağa devlet için sahip çıkanıdır. Elbette Osmanlı topraklarında da kişisel mülkiyete sahip olanlar vardır. Fakat bu durum, Batı’nın anlayışından farklı şekilde işlenir.

Osmanlı toprak sistemi, feodaliteden uzak bir sistemdir. Batının feodalizmine karşı Osmanlı’da tımar sistemi vardır. Osmanlı, toprakları reaya bir nevi kira

olarak verir. Bu toprakları reaya tarafından bakılıp ekilip biçilmektedir. Devlet bu toprakların vergisini mal olarak alır. Halk ile devletin çıkarları ortaktır. Tahir'in vergi hakkındaki görüşü, bu durumu açıklamaktadır:

Hiçbir hükümet, vatandaştan kovalayarak vergi alamaz. Vergiyi kovalamak, vergi kaçırınlar içindir. Bir hukuk devletinde vatandaşlar vergiyi isteyerek, zorunluğuna inanarak öderler. Buna karşılık devletin sağladığı hukuk güveninden faydalanırlar. Sınıf dayanışması şuuru gibi, bir sınıfın kendi hukuk devletini koruma zorunluğu da bu karşılıklı faydalanmadan doğar. (Devlet topladığı vergiyle hukuk düzenini aralıksız, eşit yürütür, bu düzeni sürdürürebilmek için de vatandaş kazancına göre vergi öder.) ancak hukuk devleti kurulamamış toplumlardadır ki, devletin vergi alması zulüm sayılır, verginin toplandığı -hazine- kasa hayâsızca yağma edilir, vatandaş -biraz da haklı olarak- vergi ödemekten kaçır. (Yani vergi kaçırçılığı hırsızlık sayılmaz.) sayılsa da ayıplanmaz. Toplumsal yaşayıştta herhangi bir zorluk çıkarmaz, vergi kaçırçılarını toplumdan ceza görmez” (Tahir, 1992b, 98-99).

*Devlet Ana ve Göçebeler*'de vergiler yüzünden halk, şikâyetçidir. *Elmas Kılıç*'ta bu durum Türkistan topraklarında net bir şekilde görülür. Türkistan'ın önemli bir yer hale gelmesini sağlayan halk, sefillik içindeyken emirler oldukça rahat yaşayabilir bir haldedir:

Emekçi halkın sırtına yüklenen ağır vergi ve haraçlar yalnızca şehri yöneten soyluların refahını artırdı. Zenginlerin ve beylerin tahakkümünü perçinledi, fakirlerse nereye giderse gitsin çile çekti. Şehirleri yöneten valiler, idareciler; ülkeye karşı bakış açılarını şahsi menfaatleri doğrultusunda şekillendirdi. Dolayısıyla bu şehirleri idare eden güçlü şahsiyetler, akıllarına eseni yaptı, hükmettikleri halkı kendi özel mülkleri saydı. Şehirleri yöneten soyluların haksızlığı öyle bir noktaya ulaştı ki, şehre hâkim olmak için çarpışan iki taraftan hangisinin tabiyetine geçmek isterse, kendi iradesiyle onun safına geçti (Esenberlin, 2015a, s.303).

*Can Çekişme* romanında Tevekkel Han'ın koyduğu vergiler, halka ağır gelir. Şeybani neslinden çıkan en sonuncu Buhara hanı Abdülmümin, Taşkent halkına vergilerden hepsini muaf tutma vaadiyle halkı, isyana teşvik eder. Halk isyana sürüklenerek, Abdülmümin Türkistan'a dönerek olayları uzaktan izler. Bu

romanda Kazakları sömürge siyasetlerinin en önemli parçası haline getiren Rus yönetiminin vergiyle ilgili düzenlemeleri de anlatılır. Kazak topraklarını, Rus idaresine teslim eden Ebu'l Hayr ile Sameke'ye halkın bakışı ürkektir:

Üstelik memlekette verilecek olan vergi sayısı da artmıştı, halk daha zor yaşamaya başladı. Aslında, Orta Cüz ile Küçük Cüz'ün Anna İyoanovna'nın buyruğuna göre vereceği vergi çok değildi. Sadece, yılda teslim edeceği binden üç bine kadar tilki ve kurt derisi idi. Bu azıcık vergiyi halk on yılda bir veriyordu bir vermiyordu. Ama son zamanlarda Kazak topraklarının sınırlarına inşa edilen kalelerle ilgili yerli Rus valileri bu vergileri çevredeki köylere yiyecek ve hayvan olarak dönüştürdü. Bunun gibi vergiler çoğunlukla Orenburg yönetimine dahil olan Küçük Cüz halkı için çok zor oldu (Esenberlin, 2015b, s. 211).

Romanlarda vergilerin nasıl elde edildiği ve bu gelirlerin nasıl kullanıldığı detaylıca açıklanır. Genellikle toprak ve hayvanlar üzerinden kurulan sistemde halka düşen görevleri, yönetim belirlir:

Cengiz yasası ele geçirilen göçebe ülkelerin toprağı, suyu han nesline uluslar halinde paylaştırılıp özerk idare olarak verilirdi. Bu ülkelerin akıbetini, konup göçmesini, çadır ve hayvan başına toplanacak vergiyi han soyundan gelen bu kimseler kendileri belirlerdi. Yerleşik hayatın yaşandığı ülkeler ve şehirler ise sadece Ulu Orda'nın başkenti Karakurum'un bizzat gönderdiği valilere bağlıydı. Elde edilen gelir (tarımdan, zanaattan, vergiden) Cengiz Han'ın Karakurum'daki hazinesi ile çok sayıdaki torunu arasında paylaştırılırdı (Esenberlin, 2015a, s. 123-124).

*Devlet Ana*'da halktan zorla para toplamanın (haraç) mümkün olmadığı anlatılır. Dini inanışlarında da bu durumun kabul edilebilir bir yanı yoktur. Törelere göre hayatlarını sürdüren Türkmenler, parayı helal yolla; alın teriyle kazanmalıdır:

Amcamız Dünder Bey demiş ki, 'Türkmen'de 'Pazar bağı' yoktur, tımar dağıtmak, reayayı, toprağı deftere yazmak yoktur ve de hazine toplamak gazi töresine sığmaz,' demiş... Gazilikte bir elden alınır, öbür elden verilir', demiş... 'Baç almak, defter kalem, danışman gavurluğudur, kitabımızın kavlince küfürdür. Çünkü savaşta alinteriyle elde edilmiş mal değildir,

askere haramdır,' demiş... 'Çünkü Müslümanlıkta gerek zekat gerek sadaka yoksulundur. Bey kesesine giremez. Malı, parayı gâvur kazanır, Müslüman bulduğu yerde alır, keyfi nasıl isterse yer tüketir. Beyliği mal biriktirmek, hazine peydahlamak yıkar. Çünkü beyi kasıntıya sürer, pintiliğe alıştıırır, doğruluktan ayırır,' demiş... 'Tarih kitaplarında yazılı... Beyin mal toplaması ülkeye kıtlık düşürür. Nitekim, topladığı, sonunda düşmana kalır. Şeriatımızın töresince beye hazine gerekmez!' diye bağırılmış... (Tahir, 2020a, s.515-516).

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Çarlık Rusya, Kazak topraklarını işgale yönelir. Türkistan vilayetine yapılan bu işgal, halkı çıkmaza sürükler. Bu topraklara yönelik askeri, ekonomik ve politik düzenlemelerin yapılması Çariçe Anna İvanovna (1730-1740) dönemine rastlar. Kazak halkının kendisine olan tepkisinden dolayı Küçük Cüz Han'ı Ebu'l-Hayr Han'ın, Rus yönetiminden yardım istemesi üzerine, Ruslar Kazakları himaye altına alma çalışmaları hızlanır. Buna göre bu topraklardaki sistem üzerinde, bazı düzenlemeler yapılır. *Can Çekişme* ile *Gazap* romanlarında bu olaylar açıkça anlatılır.

*Gazap* romanında Kenesarı Han, Omsk'taki idarecilere bir mektup yazarak Kazak halkına koyulan vergilerin çok ağır geldiğini anlatır. 1838 yılında Batı Sibiryaya Genel Valisi Knez Gorçakov'a gönderilen mektupta "Bizim dedemiz Abılay Han'a ait yerlerde siz bölge idare merkezi kurdurdunuz, ayrıca Kazak halkından vergi almakta ve bunlarla bizi sıkıntıya sokmaktasınız. Biz bundan hoşnut değiliz, ayrıca vergi ödeyerek sizin tabiyetinizde kalmayacağız" (Esenberlin, 2015c, s. 185) sözleriyle Kazakların bu durumdan muzdaripliği anlatılır. Her yüz sığırdan biri vergi olarak ödenir. Vergi ödenecek malların sayısı her üç yılda bir sayılır ve kıtlık zamanında vergi elde kalan mal için verilir:

İkinci alınan karar, kalabalık bir ordu toplamakla bağlantılı olarak onu techizatlandırmak meselesiydi. Meclis bir ağızdan hanlığa bağlı topraklardan vergi alınması kararına vardılar. Vergi iki türlü olacaktı. Biri mal vergisi "zekat". İkicisi ekin vergisi "öşür". Zekatın miktarı, kırk büyük baş hayvana kadar vergi kesilmesin, kırktan yüze kadar hayvanı olan bir adam bir hayvan için, yüzden fazla hayvanı olan biri yüzden sonraki her kırk büyük baş hayvan için bir hayvan vergisi ödesin şeklinde belirlendi. Ayrıca

“öşür” vergisi ile ilgili olarak, bunca askeri beslemek için her çiftçinin yıllık elde ettiği buğdayın onda birini hanlığın ambarına koyulması yolunda karara varıldı. Ekin vergisine gelindiğinde ise mecliste çeşitli görüşmeler yapıldı. Kenesarı, yönetimindeki Torgay, Irgız, Sirderya ve İli nehirlerinin kıyılarıyla pek çok gölün yakasına yerleşik halktan bundan böyle tarımla çok ciddi biçimde ilgilenilmesini istedi. Çünkü Orenburg Askerî Valiliği’ne bağlı Kazak obaları çoktan beri tarımla uğraşmaya heveslenmişlerdi (Esenberlin, 2015c, s. 389-390).

Özellikle göçebe bir düzende yaşayan ve hayvancılık ile kısmen de tarımla uğraşan toplumlarda toprak, kontrol altında tutulması gereken bir unsurdur. Böyle bir düzende toprağın, mülküyle ilgili meseleler gündeme gelir. Kemal Tahir, buna açıklık getirmek için ATÜT kavramını ortaya koyar. Tahir’in, doğu-batı kültürünün farklılığıyla ilgili düşünceleri, romanlarına yansır. Bunun en iyi örneği *Devlet Ana* romanında Mavro ile Şövalye Notüs Gladyüs arasında geçen konuşmadır.

Toprağın önemli olduğu toplumlarda, bu sistem üzerinden vergilendirmeler yapılır. Rus idarelerinin Kazak halkına şart koştuğu vergiler, hayvancılığı temelden ilgilendirilmiştir. Halk, bu vergilerden sıkıntıya düşer. *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarında bu meselelere değinilmediği görülür.

#### 4.1.8. Diğer Halklar, Devletler ve Beyliklerle İlişkiler

Sör Henri Dikson, Anadolu’da gördüklerini ve Türk milleti hakkındaki düşüncelerini Kâmil Bey’e çekinmeden anlatır:

Benim burada ilk öğrendiğim gerçek, Türkleri tanımadığımız oldu. Fransızlar sizinle bizden çok önce ilinti kurdular. Politikacılarımızın, yüksek rütbeli subaylarımızın hemen hepsi, Türkleri, bugünkü yenik hallerinde, Hintlilerle, hatta Afrikalılarla eşit sayıyorlar. Oysa siz Türkler yüzyıl öncesine kadar dünyanın en büyük imparatorluklarından birine sahiptiniz. Yüzyıl öncesine kadar teknikte de pek büyük bir fark yoktu sizinle bizim

aramızda... Biz buharı makineye uyguladıktan sonra sizi hızla geçtik (Tahir, 2020b, s.38).

*Devlet Ana*'da Karacahisar ile Söğüt'ü birbirine düşürmeye çalışan Notüs Gladys, Demircan ile Liya'yı vurduğu oklara Karacahisar'lıların siyah tüyünü andıran bir parça bağlar. Bunun üzerine Karacahisar tekfuru Aksantos'un kardeşi Filatyos, Söğüt savaşçılarına bunun bir yanlış anlaşılma olduğunu anlatır. Roman içinde seyir değiştiren Filatyos ve adamları daha sonra Bizans savaşçıları gibi giyinmeye başlar.

Romanda sıkça Moğol halkından bahsedilir. Genelde hırsızlık, ahlaksızlık ve dinsizlik ile öne çıkan Moğollar Selçuklu'nun düşmanı olarak resmedilmiştir. Moğol hırsız Çudaroğlu çetesi bölgede çeşitli düzenbazlıklarıyla meşhurdur. Öyle ki Pervane Subaşı ile iş birliği yapıp Şeyh Edebalı'nın kızını kaçırmaya planı bile kurar. Hophop Kadı, devlet vergisi olarak toplanan aşar ekinlerinin üç yıl devlet ambarında bekletilmesinin kanun olduğunu bildiği halde bu ambarları kullanmıştır. Hatta bekletilmesi gereken ekinlerin bir Ermeni tüccar aracılığıyla, gizlice limana indirilip Frenk gemilerine satılmasının planını da kurmuştur. Kervanları da ücret karşılığında Çudaroğlu çetesi korur. İkinci yıl devlet vergisi olarak toplanan deriler, organlar, dokumalar, hammadde ve madenler de buna katılır. Böylece ekonomik düzen içinde diğer yapılan kanunsuzluklar başka etnik kökene sahip kişiler aracılığıyla gerçekleşir:

Moğol, gündeğudaki karanlık dünyadan başgöstermiş, binip sürüp önüne çıkkanı ezip yenip dört yana velvele salıp otuz hakani, yirmi beş sultanı ve de "Gök yıkılsa kargımla tutarım," diyen on beş padişahı zincire vurup atının önü sıra kırbaçlataktan yürütüp Acem'i, Hint'i, Rum'u, Çin'i tutmuştu. Dini imanı Müslümanlığa uymaz, töresi Oğuz'un yasalarını tutmaz bir nursuz tayfa ki, güç yetmediğinden ister istemez ürkeceksin. Beriki, Batı'nın karanlık dünyası Frenk'ine geldi mi, bir elmanın yarısı o, yarısı bu... Ya Tanrı şaşırtmayıp akılsızlıklarını aradan kaldırıp kavuştursa, koklaştıranaktan anlaştırsa, söz birliği, işbirliği nasip etse, Müslüman'ın ve de Türk'ün, Türkmen'in hali nic'olur? (Tahir, 2020a, s. 286).

*Can Çekişme* romanında Çinli Budistler hain, dinsiz ve düşman olarak tasvir edilir. Bu kişiler acımasızdır. Diğer devletler Müslüman olmadıkları için “kafir” olarak tasvir edilir:

İmparator’un hür köylüleri Latin İstanbul’u basıp alınca Frenk düzeninin nasıl bir bela olduğunu görüp anlamıştır. Bu düzen köylüyü köle etmeye dayanır. Kim ister köle olmayı? Demek zorlayacaksın aralıksız! Zorlarken zorlarken n’olur adam? İnsanlıktan çıkar! İşte bu sebepten Frenk adamı, say ki kuduz canavardır. Kahpedir, kıyıcıdır, Allah’ı maldır, dini imanı soymaktır. İrzı, namusu, utanması, acıması, sözü, yemini hiç yoktur. Bunalırsa insan eti yer, Bizans köylüsü kabul etmez bu rezilliği... Uçlara yerleştirilmiş Hıristiyan Türklerse hiç yanaşmazlar köleliğe... ‘Suyun akarı’ dediğim, işte budur. Bu yöneliş çok adam istemez! Kalabalıkları biriktirip köylünün başına musallat etmek zorunda değilsin. Bu zaman kadar hiç görmediği, bilmediği bir düzeni götürüp Bizans köylüsünü şaşkırtıp ürkütmek de yok! Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez (Tahir, 2020a, s. 177).

*Elmas Kılıç*’ta Moğolların düşman şehirlerini ele geçirmek uğruna yaptığı türlü zulümları konu edilir:

Öldürdükleri insanların yağlarını çıkardıktan sonra kızdırarak eritip düşmanların saklandığı evlerin üzerine döküp ateşe verme (insan yağı uzun süre yanar), ya da surları sağlam şehirlerin üzerinden Grek ateşini (kumla karıştırılmış petrolden yapılan yanıcı madde) dökerek insan gözünün bakmaya kıyamayacağı olağanüstü güzelliğe sahip cami, kilise ve hükümdar saraylarını yıkmaya, insanı dehşete düşüren vahşet, canavarlık, kan dökücülük ve hile gibi yöntemlerin tümü bir arada kullanılmıştır (Esenberlin, 2015, s. 112).

Çin halkı yayılıp Budizm inancını Japonya ile Kore’ye yayar. Çin İmparatorluğunun gücünün farkında olan Oyratlar, gözünü Kazak topraklarına diker. Böylece bölgedeki huzur bozulmaya başlar. Yeni hedef, Çin Seddi’nin ötesinde Balkaş Gölü’ne kadar uzanan Yedisu bölgesidir:



Değme Kazak atlıları, topuza karşılık veremeyen ve tamamı piyade gücünden oluşan Çin ordusunu yeniden kendi topraklarına kadar kovacaktır. Bu, onların da bizim de artık alışkın olduğumuz bir durum. Bu sebeple kaç asırdır Çin imparatorları bizim topraklarımız üzerinde tek bir şehir bile kurmayı başaramamıştır. Elbette bunun biricik nedeni, güçlerinin yeterli olmaması. Yoksa, Çin imparatorlarının Kazaklara karşı merhamet ettiği falan yok! Kurda saldırmaya cesaret edemeyen sahipsiz, ürümekten öte gidemeyen it sürüsü misali kuru gürültü ve patırtıyla korku salmak düşüncesinde, “Kulca ve Kaşgar’a saldıracağız diye günler öncesinden yaygara çıkarıp rahatsız etmek istiyorlar... (Esenberlin, 2015a, s. 252).

*Kurt Kanunu*'nda Alman ve İngilizlere yer verilir. Almanlar, borç isteyenleri sever; rüşvet alanlara bayılır. Roman şahıslarından Kara Kemal Bey ile Abdülkerim Bey, Almanya ile İngiltere'ye sığınmacı olmak için talepte bulunur ancak bu talepleri reddedilir. Yine aynı romanda, halkın Rumlara karşı bir tutumunun olduğu görülür. Türklerin birbirini kollaması gerektiği çünkü Rumlara, Türklerin dini olan Müslümanlıktan da uzak oldukları düşüncesi verilir:

Müslüman oğlu Müslüman olan ve de Türk oğlu Türk olan omuz omuza kenetlenip birbirine arka verip çabalayacak ki, bir gâvurdan aldığımız, öteki gâvura gitmesin... Bizim Hacı Yunus Efendimiz, giden Rumlara malları Türk'e kalsın, diyerek duru durağı, uykuyu muykuyu yitirdi kaç zamandır. 'Bir Hacı Yunus Efendi'nin çabalamasıyla ele bir şey mi geçebilir?' dersin... Bir başına çabalamakta değildir. Çünkü bir elin sesi çıkmaz ve de bu dünyadan, Allah'ıma şükür, dini bütün Müslüman göke çekilip tükenmez! (Tahir, 2019, s.150).

Kazaklar, ticari faaliyetler sayesinde başka kültürlerle ilişki kurar. “Kazak uruglarının ihtiyaç duyduğu çay, şeker, kumaş, kap kacak, kazan, ocak gibi eşyaların hepsini Hindistan, Çin, İran tüccarlarından alarak Doğu ile ticari ilişkiler kurmaya başladı” (Esenberlin, 2015a, s. 300):

Bu sırada bütün Sibiryaya bölgesinde Strogan diye kişinin namı yaygındı. Bu Sibiryaya topraklarını çara sömürmesi için veren tüccar Stroganov'un adıydı. O bütün Sibiryaya sınırlarında ticaret şehirlerini ve depolarını inşa etmeye

girişti. Bu depoları ve her tarafa gönderdiği ticaret kervanlarını korumaya Stroganov sadece Kazaçi birliklerinden faydalanmadı, komşu Kazak obalarından çok sayıda genci ücretle kiraladı. Bu Kazak gençleri Sibiry tüccarlarına Kazak ülkesinin at, koyun, yün ve derilerinin ilk satıcıları oldu. Elbette Rusya sınırındaki ticaretle uğraşanlar Kazak elinin ürünlerini çok ucuz fiyata aldılar. Ancak bu ticaret bozkır halkına sadece Buhara, Hive ve Ürgençlere değil, kendisi ile sınırdaş olan Rusya ülkesine de kendisinin ihtiyaç fazlası malını satmasına imkan verdi. Bu ticaret ile Kazak halkının Rusya ile ilişkileri de başlamış oldu (Esenberlin, 2015b, s.130-131).

Cungar ordusunun Kazak ülkesine girmesi yalnız Kazak halkına değil, onunla komşu ülkeler için de kötü olmuştu. Sibiry şehirlerinde soğuk rüzgarların etkisi hissedildi. Kırgızlar dağ aralarına kaçmaya mecbur kaldı. Karakalpaklar sıkışıp Kazakların kaçan obalarına yerleşim yeri verdi. Cungarlar artık Taşkent'ten bu tarafa da gelir diye endişe eden Özbeklerin de huzuru çoktan kaçmıştı (Esenberlin, 2015b, s. 131).

Moğolların ölü gömme geleneğiyle ilgili bilgilere de yer verilir. Moğollar, şehzadelerini toprağa verirken kölesini de kullanır. Kazılan çukurda cenazenin altına kölesi yatırılır. Köle birkaç saat bu şekilde bekletilmek suretiyle bırakılır. Daha sonra çıkarılır. Bu durum üç kez tekrarlanır. Eğer köle, hayatta kalmayı başırırsa özgür bırakılarak ona istediği her şey verilir. Mezarın içine et, süt; altın, gümüş, kolye gibi unsurlar bırakılır. Beyzadenin ruhu için gelen meleklerin bu unsurları alıp cenazeye hiç dokunmadan gideceğine inanılır. Diğer bir gelenekse defnedilen beyzadenin kabrinin yerinin bilinmemesidir. Bir defin işleminin sonrasında bu olaya şahit olanlar öldürülür. Mezarın üstünden at sürüsü geçirilerek izler yok edilir (Esenberlin, 2015a, s. 45-46):

1259'da Cengiz'in Karakurum tahının sahibi Mönke Han öldüğünde, erkek kardeşleri Arık Boğa, Kubilay ve Hülagu'nun emri doğrultusunda Mönke'nin cenazesine katılan tam on bin adam öldürülmüştür. Buradaki düşünce, hayattayken acımasız olan hanın ölüsünden, Cengiz'in diğer çocuklarından olma torunlarının, intikam almalarına mâni olmak ve böylece Moğol halkının ateşe tapındığı zamanlardaki dinî inançları doğrultusunda beyzadenin ruhunun öbür dünyada huzur içinde yaşamasını temin imiş (Esenberlin, 2015a, s. 47).

*Göçebeler*'in birçok bölümünde Moğolların acımasızlığına değinilir. Onların yönetim zulmünden bahsedilir:

Ögedey, Çağatay, Tuluy oğullarının idarecilik anlayışı kan dökmekten, boyun eğen kitleleri yağmalayıp kırmaktan ibaret idi. Korkutma, korumasız halkı sadece mızrağın ucu ve kılıcın yüzüyle ittat ettirme, bunların en temel siyasetiydi. Yakıp yıkılan şehirler, tarumar edilmiş tarlalar, kule misali yığılmış insan cesetleri, kaçısan ya da göç eden ülkelere alıp getirdiği şey bunlardan ibaretti... (Esenberlin, 2015, s. 48).

*Elmas Kılıç*'ta on üçüncü yüzyılda çeşitli halkların nasıl bir araya geldiği anlatılır. Kendi memleketlerinden sürülüp paralı asker olarak satılan Memlüklerden bahsedilir. Paralı askerler yoluyla Kıpçak beyzadelerinin kanı Arap kanıyla karışır. Bu etnik karışma Karadeniz ile Akdeniz kıyılarında yaşayan Avrupalı halkların da başına gelir. Bu halklar; Rus, Tatar, Çerkes, Türk ve Afrika kökenli savaşçıların kanıyla karışır. Memlükler hukuki işlerini de şeriat yerine Deşt-i Kıpçak törelerine göre yürütür. Bu halkların birleşmesiyle hayat tarzında da değişimler görünür:

Memluk sultanlarının yönettiği Mısır memleketinde Kıpçaklar, Altın Orda ile Kazak topraklarında cari olan örf-âdetleri, gelenek-göreneklere uygulamaya çalıştılar. Soyu Kıpçaklara dayanan Memluk sultanlarının gezintiye çıktığı yerlerde onları mızıkla, kaval çalan ve Kıpçak usulü giyinmiş, süslü, gösterişli yüzlerce insanla karşılayıp Bağdat, Mısır, Mekke, Kahire sokaklarında sevinç gösterileri yaptılar. Zengin Kıpçak ağaları ve beyleri, gençlik çağlarında dedelerinin bindiği faytonlarla Nil Nehri'nin kıyısında gezintiye çıkmayı alışkanlık hâline getirdiler (Esenberlin, 2015a, s. 57).

*Esir Şehrin İnsanları* romanında Fuat Mahir'in İtalyan eşinden doğan kızı Floransa'da yaşamaktadır. Fuat Mahir'in kızı "hareme var mıymış? Halk gerçekten domuz eti yemez, şarap içmez miymiş? Sultanlar öfkeli oldukları zaman odalıklarını çuvala koyup denize atarlar mıymiş?" (Tahir, 2020b, s. 79) sözleriyle İtalya'da, Türkler hakkında duyduğu bilgileri babasıyla görüştüğünde sıralayarak İtalyanların düşüncesini ifade eder.

Romanlarda diğer halklarla olan ilişkiye bakışın, iki yönlü olduğunu söylemek mümkündür. Birincisi *Devlet Ana*'daki gibi Söğüt halkı içinde yaşayan Rumlar; ikincisi ise *Göçebeler*'de siyasi veya sosyal bakımdan ilişki içinde olunan Rusya'dır. Tarih sahnesinde özellikle savaş ve mücadelelerin yoğun yaşandığı olaylarda, devletlerarası ilişkilerde müzakere veya anlaşmazlık meseleleri, romanlara yansır. Halkın ve devletin geleceğine dair verilecek kararlarda iç politika kadar dış politika da önemlidir. Bu yüzden romanlarda bu konuya sıkça değinilir.

#### 4.1.9. Sosyal Düzen

Tahir ile Esenberlin'in romanlarının odağındaki Kazak ile Türk kökenli halkların sosyal yaşamına dair bulgulara yer verilir. Bu durum *Göçebeler*'de, Tahir'in romanlarına göre daha baskındır. *Devlet Ana* romanında sosyal düzene ait unsurlar, *Esir şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarından daha fazladır. *Devlet Ana*'da Türk medeniyetiyle batı medeniyeti karşılaştırılarak batının karanlık yüzü resmedilir:

İmparatorlukları ne böler, eritir, bakalım?.. Soylu rakipleri mi... Roma İmparatorluğu'nun parçalanması böyle olmadı mıydı? Osmanlı İmparatorluğu'nda Padişahtan başka soylu yoktur: herkes reâya... Ancak Padişah dilediğini reâya arasından çeker alır ve onu kendi içinde kullanırken birtakım ayrıcalıklar kazanmasına gz yumar. Padişahın çizgisinde kaldığı sürece, zenginliğe kavuşur, ne de, ayrıcalığa da... Ama çizgiyi bir geçti mi, ya da görevinden bir uzaklaştırıldı mı; zenginliği de, n de, ayrıcalığı da bitmiştir. Kellesi, Padişahın iki dudağı arasında... Bu ortamda soylu aile yetişir mi?.. Demek Osmanlı, kurduğu imparatorluğu, soyluların birleşip elinden almasına ya da parçalanmasına böylece kapıları kapamıştır...(Bozdağ, 2003, s. 60).

Batı ile Türk medeniyetine dair düşünceler Tahir'in romanlarında işlenir. Burjuvazinin medeniyetler arasındaki kıyası roman karakterleri yoluyla okuyucuya sunulurken, Tahir, kendi düşüncelerini aktarabilme gayesi de güder. Tahir, "gerçek bir 'kölelik' döneminden, 'Feodalite'den geçmedikçe, ne burjuva sınıfını kurmak olasıdır, ne işçi sınıfını kurmak!.. Çünkü burjuva, 'zengin' demek değildir. Burjuva, 'üretim' çılgınlığına kapılmış, üretmek-satmak, için, ahlâk, namus, din, aile, millet, insanlık gibi sosyal varlıkların topunu birden gözden çıkarmış bir rezillik toplamıdır..." (Bozdağ, 2003, s. 119) sözleriyle, Türk medeniyetinde burjuvazinin mümkün olmadığını ortaya koyar. Bu konu, *Kurt Kanunu* romanında da yer alır:

Dediydi ki, 'Milli zenginin adı, burjuvadır. Batı'da derebeylerin içinde yetişir bu hayvan... bundan önce de tarihte zengin vardır, ama hiçbiri burjuva değildir. Hele Doğu'dakiler hiç değildir,' dediydi. Anlattıydı burjuvanın özelliğini... İşe yatırırmış eline geçeni, son meteliğine kadar... Gerçekten hürlük istermiş ki pazardaki rakipleriyle boğuşmaya girip hepsini ortadan kaldırsın! 'Sizinkilerde burjuva çekirdeği yoktur, olmaz da hiç,' dediydi, 'bu sebeple bunlar sırtlarında devlet dayanağını aralıksız duymak isterler, bunlar tekel isterler. Yani isterler ki, devlet her işi bunların yerine yapsın, bütün tehlikeleri ortadan kaldırsın, zararlarını da gerektiğinde yüklesin! Bunlara salt kürekle para toplamak kalsın... Topladıklarını yeniden yatırmayı da kendilerinden hiç kimse istemesin. Kazansınlar, kazandıklarını saklasınlar, taşta toprağı gömsünler, hatta yabancı ülkeler bankalarına kaçırsınlar. Devleti bırak, kendi kendilerine destek olamaz bunlar... İş bilmedikleri için azınlıkların elinden iş alanlarını da çekip alamaz hiçbiri... Belki bunlarla ortak olur kimisi, böylece de devlet, eskiden bir ödüyorsa, beş ödemek sorunda kalır (Tahir, 2019, s. 113-114).

*Devlet Ana'da* Söğüt'te yaşayan halkın aşiretten devlet olma yolundaki süreci işlenir. Burada yaşayan Türkmen halk, geçim sıkıntısı çekmesine rağmen cömertliklerinden ödün vermez. Türkmen töresine göre, evinde yoksa bile komşudan isteyip ekmek ve turşu ile yoldan geçene sofrayı kurmak gerekir. Törelere sıkça yer verilen bu romanda birçok unsur bulunur. Onlardan biri de Bacıyan-ı Rum gibi kuvvetli olan bir diğer yapılanma, yani Ahi Teşkilatıdır. Melik Bey ile Kerim Çelebi arasında geçen diyalogla bu yolun, töreleri gereği uzun ve sarp bir yol olduğunu vurgulanır:

Ey oğul! Saygılı ol ki saygı göresin! Sözün dolusunu söyle ki dinletebilesin! Bundan böyle sana şarap içmek, kemik ataraktan kumar oynamak yoktur. Gammazlık, kasıntı, karalamak yoktur. Kıskanmayacaksın, kin tutmayacaksın, zulmetmeyeceksin! Yalan söylemek, sözden dönmek, namusa kötü bakmak gayet ayıptır ve de yoktur. Ellerin günahını görmezden geleceksin! Pintilik yoktur, hele hırsızlığı akla getirmek bile yoktur. Kuşanacağın kuşağın onurunu bil! Kılıç erliğine soyunmaktasın. 'Ali'den üstün yiğit ve de Zülfikâr'dan üstün kılıç olmaz!' denilmiştir. Çabala ki, bu basamaklara yanaşabilesin! Kalk bakalım! (Tahir, 2020a, s.84-85).

Daha sonra ahiliğin açığı, ahiliğin kapalı, söz söylemenin edebi, yemek yemenin edebi, yol gitmenin edebi, nesne satın almanın edebi, beyler katına varmanın edebi açıklanır. Bu törelerin gereklerini bilen ve dile getirmeyi başaran kişi, ahilik kuşağını kuşanıp bu yola girmeye hak kazanır. Hikâye buradan, aralarında ahilik oyunu oynayan çocuklara doğru gider. Çocukların bu oyunu oynaması, Tahir'in artık vazifelerini yerine getiremeyen ahiliğin eleştirisi olarak yorumlanabilir:

Ahi yiğitleri de sabahtan akşama kadar çarşıda zanaatla uğraştıklarından, savaşçılıkta gaziler kadar usta değillerdi ama aralarında okuma yazma bilenleri, ülkeye nam salmış ustalar çoktu. Yol terbiyesiyle yontulmuşlardı. Her yerde öğütleri bulunduğu için şeyhleri birbirleriyle aralıksız haberleşiyorlar, ayrıca gezginleri tekkelerine konduklarından dünyada olup bitenleri herkesten önce duyup öğreniyorlardı (Tahir, 2020a, s. 128).

Romanların işlendiği zamana tekabül eden roman şahısları, savaş veya mücadele gerektiren meselelere dahil olur. Halk, göç kervanlarıyla yılın belli dönemlerinde göç ederek çadırda ve otağlarda yaşar:

Orda Bazar, küçük bir şehir. Ebu'l Hayr'in asli tebaası göçebe Kazak ve Özbek toplulukları olduğundan, han otağına mensup beş oba, halk geleneklerine uyarak yaz boyu Deşt-i Kıpçak'ın muhtelif bölgelerinde konup göçmek durumundadır. Orda Bazar'da sadece güz yaklaştığında, o da, kışlak niyetine konarlar. Ebu'l Hayr'in göçü, önceleri batıda Cem, Oyun, kuzeyde ise Tobıl, Esil, Nura'ya kadar gitmiştir. Bazen, o da eğer yaz mevsimi ılık geçiyorsa, Sirderya boyu ile Ы' in kıyılarında da yaylanmıştır.

Han obasının yaylaya çıkması yalnızca yaz mevsimin iyi kötü geçmesiyle, ya da otlakların elverişliliği ile ilgili değildi. Yaz sonunda han otağının hangi istikamete yöneleceği, han siyasetiyle sıkıca ilintiliydi. Kendisi gibi soylu insanlarla hısım olarak konumunu güçlendirmek, iktidarına boyun eğmemekte direnen kimi urugların yakınına konup bir gece baskınıyla onları ezip geçmek, bütün bunları yaz sonunda otağı göçmeden evvel sinsî hanın planlaması gereken işlerdir (Esenberlin, 2015a, s. 131-132).

Halkın kökeni ve soyuyla alakalı bilgilere yer verilir. Bu durum, okuyucuya tarihi gerçeklik yoluyla aktarılırken bilgi edinimini de sağlar. Esenberlin, Kazak halkının kökenine dair birçok bilgiyi romanında kullanırken Tahir'de bu durum farklıdır. Onun değindiği örneklerden biri Trabzon Türkocağı bildirisidir:

Trabzon ve dolayları; tıpkı Sivas, Kastamonu, Bursa, İzmir gibi Türk kültürü altında yüzyıllardan beri yoğurulmuş, dil, gelenek, ülkü ve zevk bakımından bir Türk memleketidir. Buralarda ne ayrı bir dil, adet, ne de başka fizyonomi vardır. Anadolumuzun çeşitli yerlerine yayılmış olan aziz Milletimizin kaynak membarları Türk aşiretlerinden buralarda da çok eski zamanlardan beri yerleşmiş, tahtacı Türkler, çepniler vardır (Tahir, 2019, s. 85).

Doğu halklarının ananelerine uygun olarak “on beşinde otağ kurup evlenen”, Ebu'l Hayr Han'ın Mangit hanımından doğan ilk çocuğu Şah Budak geçen sene ölmüştü. Han, üç gün sonra bu sevgili oğlunun cenaze aşını vermek istiyordu. Aş verme, defnetme değil, Deşt-i Kıpçak gelenekleri doğrultusunda gerçekleştirilen büyük bir şölendi. Aşa, Deşt'i Kıpçak ve Maveraünnehir ileri gelenleri-soyluları iştirak edecek, namılı bahadırlar müsabakalar yapacaklar. Kıpçak'ın sivri dilli, kısa boylu ozanı Kaztuvğan ile Argun'un doğaçlama ustası, seksen yaşını devirmiş, Akyol Bey'in babası Ozan Kotan atışacaklar. Üysün Maykı Bey'in altıncı kuşak torunu büyük hiciv ustası, taşlama üstadı, halkın ulu çınarı, yaşı yüzü geçkin Asan Kaygı ise hakem olacaktı (Esenberlin, 2015a, s. 77-78).

Romanlarda kılık kıyafetle ilgili bilgilere yer verilir. *Gazap'ta* Hanım Sultan; *Esir Şehrin İnsanları'nda* ise Nedime Hanım Peçe takar. *Göçebeler* üçlemesinde detaylı kıyafet tasvirleri vardır. Özellikle göç ile savaş vak'alarının anlatıldığı kısımlarda kılık kıyafete daha fazla yer verilir:

Başlarına giydikleri göğüslerine kadar örten deve tüyü başlık, alt tarafları baltanın ağız gibi kıvrılmış, nakışlarla süslenmiş, ucu sivri kalpak... Diğer başlıkları da farklı. Üstü kadife kaplı, alt tarafı deri ile çevrelenmiş keçedendi. Sivriltilmiş tepesinin kulak tarafından başlayıp yukarı doğru altı kısma ayrılmış ve sırma işlenmişti. Deri şalvar, deve yününden cepken, geniş çizme, gri, çam ya da kızılıcak ağacı rengine boyanmış yumuşak elbisenin, kısa, süslü cepkenlerinin etek ve yakalarında nakışlanıp altın işlenmişti...

Ancak kadınların elbiseleri Arka giyimleri ile aynıydı. İşlemeli yelekler, sırmalı çapanlar. Kunduz derisinden börk, gümüş işlenmiş gelin başlıkları. Sırma ile işlenmiş, gümüş para takılmış, yerleri süpüren geniş etekli kadife, pamuklu gömlek. Orasında burasında kenarlarına kadife şeritler tutturulmuş, beli büzölmüş, ipi inceltilmiş kadife yelek ve cepkenler... Gümüş toka, altın yüzük, taşlı gerdanlık, som altından bilezik, işlemeli küpeler... Hepsi de Kazak kadınlarına yakışan şeylerdi. Ancak kadınların giysilerinde de farklılıklar vardı. Küçük Cüz'de baş örtüsü yerine güneşlik giyilir. Genç gelinler bu nakışlı, işlemeli baş örtüsünün bazen kulağa gelen kısmına veya tepesine kuş tüyü de takardı. Ancak kızlar, Orta Cüz'ün kızları gibi bellerini büzen kemer, tüylü takke tercih etmezlerdi (Esenberlin, 2015c, s. 40).

Romanlarda halkların kökeni, gündelik yaşayış, öne çıkan sosyal kimlikler, giyim tarzı gibi unsurlar unsurlara dikkat çekilir. Halk kültürünün de bir parçası olarak değerlendirilebilecek olan bu unsurlar, Esenberlin'in *Göçebeler* üçlemesi ile Tahir'in *Devlet Ana* romanlarında biraz daha baskın olarak işlenir.

#### 4.1.10. İnanç Sistemi /Dini Anlayış

*Devlet Ana*'da Orta Asya'dan gelen Kamlık geleneği vardır. Halk Müslüman çoğunlukta fakat içlerinde Hristiyanlar da vardır. Liya ve Demircan bu yüzden evlenemez. Çünkü Liya Hristiyan; Demircan ise Müslüman'dır. Hristiyan biri Müslüman bir gençle evlenemez. Onların bu aşkına Demircan'ın annesi Bacıbey karşı çıkar. Demircan, Müslüman olmayan birine gönül verdiği için Bacıbey, onun cenazesinde ağıt yakmaz, yaktırmaz. Bu durum *Elmas Kılıç* romanında Müslüman Esen Buka ile Hristiyan Danyel'in kızı arasında geçen gönül ilişkisinde de vardır. Fakat Esen Buka'nın Hristiyan bir kızla evlenmesi



onun geleceği için doğru bir karar değildir. Ağabeyi Yunus, Esen Buka'yı takip ederek Hristiyan genç kızla görüştüğünü tespit edip babası Veys Han'a durumu anlatır. Veys Han, "Eğer Esen Buka bir kâfir kızını hatun edecek olursa, nihayetinde bir tarafının Hristiyanlık dinine sempati duymayacağını kim garanti edebilir? İslam dinine mensup insanlara kötülük etmesi de mümkün" (Esenberlin, 2015a, 249) diye düşünür. Veys Han, ölümünün ardından tahta annesi Moğol soyundan gelen Esen Buka'nın oturmasını arzu eder. Çünkü büyük oğlu Yunus'un annesi Kıpçak soyundan gelmektedir. Veys Han'a göre Esen Buka'nın Hristiyan bir kızla evlenmek istemesi Çağatay hanedanlığının sonunu hazırlayabilir. Veys Han, onların bu birlikteliğe bir son vermek için Hristiyan kızın öldürülmesi gerektiğini düşünür. Sonunda, Esen Buka'nın gözleri önünde genç Hristiyan kız, boğdurulmak suretiyle öldürülür.

Osmanlı Beyliği'ni oluşturan bir başka önemli yapı ise Orta Asya'dan gelen kamalık geleneğinin bir devamı olarak özellikle bir kısmı yaylaların ve geçitlerin bulunduğu sarp dağlarda yaşayan, insanlara, gelecekle ilgili bilgiler de verdiği kabul edilen kendisini Tanrı'ya adanmış derviş, baba veya erenlerdir. Yazar burada, bu insanların halkı istismar ettikleri yorumlarına yer vermiş olsa da gerçek işlevlerinin devletin kurulmasından sonra batıya doğru gelişmesinde çok önemli bir rol oynadığı yolundadır. Özellikle yayla ve kırsal alan örgütlenmesinde çok önemli fonksiyonları vardır (Yalçın, 2011, s. 247).

Anadolu'nun Türkleşmesine ve Müslümanlaşmasına katkı sağlayan gruplardan biri olan Cavlaklara da yer verilir. Yaz kış fark etmeksizin aynı kıyafetlerle dolaşan Cavlaklar, gezgin Ozan Yunus tarafından aktarılır. Yunus, Baba İlyaslıdır. Saltuk Baba'dan Barak Baba'ya, ondan Taptuk Emre'ye geçen halifedir. Cavlaklar, karınlarını doyurduktan sonra afyonlarını alır ardından çingirak, dümbelek ve zil kullanarak çeşitli sesler eşliğinde ilginç kıyafetleriyle semaha kalkar. Afyon sayesinde yaz kış dinlemezler. Bu dervişler pis ve çalışmaz olduklarından pek iyi karşılanmaz. Varlıklardan da elinde avucunda olmayandan da haraç alırlar. Ahiliği de küçümseyerek eleştirirler:

'Cavlak' deriz bunlara biz... İyi saymayız. Her kötülük vardır bu takımda... Utanmaz bunlar, varlıklardan haraç ister, vermeyeni öldürür. Varlıksızın nesini bulursa alır, 'Acından ölür mü?' demez. Bir zamanlar Moğol'a hizmet ettiler, ordusuna girip... Bellerinde gördüğün meşin torba afyonluktur, gece gündüz yutarlar afyonu... Şimdi semaha durdular. Hoplayıp zıplar, sonunda çoğu düşer bayılır. Bayılanı Tanrı'ya varmış sayar bu avanaklar! 'Pirimiz Âdem baba,' derler. Bu hesapça Havva anamız da anaları olur! Soğuk sıcak dinlemezler afyon gücüyle... Yunup temizlenmeyi hiç sevmezler. Akınlarda, afyonlu şarapla sarhoş olup çapula yumulurlar. Omuzlarına kartal kanatları, kafalarına kara kömür boynuzları takarlar, gayetle de kıyıcı olduklarından çapul toprağının adamı yılar bunlardan... Çalışmayı günah sayar bu takım! Ahiliği, 'esnafıktır diye küçümser. Söylemedikleri korkudandır (Tahir, 2020a, s.44).

Bir zamanlar Moğol'a askerlik bile eden Cavlaklar, Ahiliği de esnafılık diye küçümser (Tahir, 2020a, s.44-45). Cavlaklar, grup olarak dolaşıp gittikleri yerlerde deyişler söyler<sup>53</sup>:

Yaz yaratıp yer donatan, kar yağdırıp su donduran/Yanan kömür, kızan demir, örse çekiç salan benim/ Emredip bulut oynatan, yerde bereket kaynatan/ Elimde kudret şiniği, halka ekmek veren benim/ Yere göğe direk kuran, bükülmeden dimdik duran/ Denizlere göl çağırın, adım Yunus, umman benim!" (Tahir, 2020a, s.47).

Liya'nın kardeşi Mavro, "Tanrı'dan başka Tanrı yoktur, Muhammet onun elçisidir" sözleriyle İslam'ın şartları ile inançlarını haykırır. Daha sonra parmağını göğe kaldırarak Hristiyanlıktan Müslümanlığa geçer:

Kulağını ver, can kulağını... Beni sağlam işit... İslam'a giren, Tanrı'yı her yerde var göre... Peygamber'den gayet utana... Halka karşı edepsiz olmaya sakın... Töresiz iş tutmaya hiç... Kendinden büyüğe kasıntılı olmaya... Küçüğe kıyıcı olmaya... Sözünde, yemininde dura sımsıkı... Kimselere haset etmeye... Doğru söze 'Evet' diye... Ayıp görse gerilip örte, kendi günahlarını bilip... Çünkü yere güç yetmez, göğe el vermez.

---

<sup>53</sup> Bu konuyla ilgili ayrıca bkz: Aça, 2018.

Tamamsın, Kara Vasil'in Mavro kardaşım, var yürü... Bundan böyle cennetliksin, çünkü sana kör şeytan girişilemez! (Tahir, 2020a, s. 382).

Müslümanlığa, bir başka vurgu da at unsuru yoluyla yapılır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan at, *Devlet Ana*'da Müslümanlara bahşedilir:

Koca Tanrı şaştı bir zaman, şaşması, 'Benim gökte güney yeliyle gizli söyleşmemizi ve de yelden at yaptığımı, bu herif Serendip Dağı'nda nasıl bildi?' demesinden...Demek ki, gökteki sarayından Âdem Baba'nın, martalos tuttuğundan kuşkulandı. Sonunda kör şeytan aklına getirince ferahlayıp kaskas güldü, 'Hay köftehor, bilmezden bir dilek diledin, tam üstüne vurdurdun, kendi mutluluğunu ve de oğlanlarının mutluluğunu kaptın, yıkıl!' dedi. Böylece koca Tanrı, atı önce Âdem Ata'ya, ardından Müslüman yiğitlere bağışladı (Tahir, 2020a, s.397).

*Elmas Kılıç*'ta Müslümanlık ön plandadır. Hanlar bazen Müslümanlığı yaymakta görevli halife olarak gösterilir. Üveys Han bu halifelerden biridir. Bu yüzden Almalık şehrindeki kiliseyi yıktırır. Müslümanlıktan Hristiyanlığa geçen Danyel'i ise asarak cezalandırır. Berke Han, Abbasi Halifesi Mutasım'ın elinden kaftan giymiş özel olarak Kur'an-ı Kerim hediye almış bir handır. Sartak, Altın Orda tahtı için Mönke'den iznini almaya yola çıktığında Berke, günlerce Allah'a Sartak'ın canını alması için dua eder. Onun bu sabrı sonunda, duaları kabul olur ve Sartak yolda ölür.

Gavur dölünden Müslüman mı olurmuş, hey akılsız İnebolu? Bunlar domuz eti yiyerekten yetişmediler mi? Hayır, göçmen kısmına Müslüman diyenin ben dininden şüphelenirim (Tahir, 2019, s. 149).

*Esir Şehrin İnsanları* romanında tarikatlarla ilgili bilgilere yer verilir. Bu tarikatlar, tasavvuf düşüncesine sıkı sıkıya bağlıdır. Tasavvuf ilmi, Anadolu'da yeşerip köylere yayılmıştır. Tasavvuf ilminin Türklerle özdeşleştiğine dair bir düşünceye sahip olan Fuat Mahir, bunu örnek olacak bazı isimler üzerinde durur:

Araplar mezhep kurucusudurlar. Biz Türkler tarikat kurucusuyuz. Arap mezhepleri Sufiliğe, Türk tarikatları tasavvufa dayanır. Tasavvufa göre dünyada her şeyden önce güzellik vardı. İbadet bu güzelliğe tutkunluktur. Bu sebeple Türk'ün bağlanacağı inanç Allah korkusundan değil, Allah sevgisinden gelir. Okudukça tasavvufun yalnız Türk'e mahsus bir yol olduğunu anladım. Türk illerinde doğmuş, Anadolu'da gelişmiştir. Türk tasavvufu, Şamanlıkla İslam'ın karışımıdır. Buna biraz da Yeni Platonculuk katılmış Roma Anadolu'sundan kalıntı... Daha doğrusu Stoicism...Anadolu'ya Şeyh Ahmet Yesevi adına halifeleri yaymıştır tasavvufu... bunların hepsi dünyadan el çeken basit köylülerdir bence... Pır Dede, Keyifli Baba, Horoz Dede, Abdal Musa, Avşar Dede, Akyazılı Baba, Kudümlü Baba Sultan, Sarı Saltık... Bunlar köylü halkı etkilemişler, Anadolu'nun İslamlaşmasını, bir anlamda Türkleşmesini sağlamışlar. Anadolu bu tohuma o kadar uymuş ki, Yunus Emre gibi kocaman bir dahi sanatçı yetiştirmiş (Tahir, 2020b, s. 71).

Nedime Hanım, Kâmil Bey'in evine ziyarete geldiğinde altı yaşındaki Ayşe'yle sohbet eder. Ayşe, bir duayı ezberlediğinde babasının ona kalem hediye ettiğini anlatır. Nedime Hanım, bu duanın ne olduğunu sorduğunda Ayşe, "Sevgili Allahım! Türk milletine güç ver! Kurtulmasına yardım et!" (Tahir, 2020b, s. 185) duasını okur. Kâmil Bey, Nedime Hanım'a Allah'a inanıp inanmadığını sorduğunda "Bu Allah'a inanıyorum. Ayşe'nin 'Sevgili Allah'ım' dediği şeye...(…) Tabii kurtuluşa yardım etmesi şartıyla..." (Tahir, 2020b, s. 186) cevabını verir.

Müslüman ile Hıristiyanlık konularıyla birlikte derviş, şifacı niteliğiyle ön plana çıkan kâhin ve çeşitli dini şahıslar romanlarda yer alır. Halkın yaşamında birçok unsuru etkileyen din, tarihte de olayların gidişatını etkiler. Bu durum romanlarda açık bir şekilde ifade edilir.

#### **4.1.11. Kimlik Arayışı**

Tarihi romanlarda işlenen konular bakımından roman şahıslarının bir değişim dönüşüm içinde olması muhakkaktır. Bunun nedeni bahsi geçen romanların

varolan iktidar dengesinin bozulmasıyla birlikte yeni bir iktidar kurma çabasının eşiğindeki anlatılar olmasıdır. Değişen siyasi düzen, beraberinde birçok meselenin açıklığa kavuşmasına bir zemin hazırlar. Mevcut düzen, kendi içinde veya diğer otoritelerle yaşadığı çatışmalar neticesinde bir varoluş problemi yaşamaktadır. Bunun için mücadele kaçınılmazdır. Bu mücadele, roman şahısları yoluyla da aktarılır. Tarihi romanın doğası gereği şahıs kadrosunun oldukça fazla olması şahısları incelemek açısından verimlidir. Her roman şahsı kendi değerleriyle var olur. Bu değerlerin farklı boyutlar kazanması romancının karakterizasyon yeteneğine bağlıdır:

O, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, normal hayatını yaşar; biyolojik değişime uğrar, psikolojik dalgalanmalar geçirir; toplumsal işlevler üstlenir. Yerine göre inanır, yerine göre inanmaz; güler, aldanır, aldatır; düşünce ve felsefeler üretir; açıklama ve yorumlar yapar; kısacası 'birey' olmanın, olabilmemenin kavgasını verir. Şu veya bu yönde davranışlarda bulunması, onun birey olup olmadığını gösterecektir. Bu yönde bir portre sergilemesi ise, roman için bir kazanç, romancı için bir başarıdır kuşkusuz. Çünkü 'birey' niteliği kazanamamış karakterler, bir karakter olmaktan çok, karikatür düzeyinde kalırlar. Büyük romanın özelliklerinden biri de, kahramanın 'birey' niteliği kazanmasıdır. Bu nitelik ona ve romana 'sahihlik' verir (Tekin, 2014, s. 102).

Tekin'in bahsettiği sahahlik mevzusu, romanların temelindeki bir unsurdur. Tarihi özellikler de ön planda tutulduğunda devrin gerektirdiği şekillerde roman şahıslarının bir arayış içinde olduğu görülür. Örneğin, *Devlet Ana*'da Filatyos, Bizanslılara benzeyen savaş kıyafetleri giymeye başlar. Bu, onun Batı'ya olan özentisinin bir göstergesidir. Mavro, kendisini fermanla almaya gelenlerin esiri olmamak için Osman Bey'in önünde diz çöküp "Liya ablamın öldürenlerin dininde olmaksansa senin dininde olmak doğru... Rabbimiz İsa tanık ki, hilesi yok bunun. Gönlümlle girdim dine, zorla değil!" (Tahir, 2020a, s.363) diyerek Müslüman olma yolunu seçer. Bu yol onun hayatta kalma yoludur. Böylece ablası Liya'yı öldürenlerin öcünü de alabilecektir. Böylece Filatyos ile Mavro'nun kendilerini ifade etme durumları benzerlik gösterir.

*Kurt Kanunu* romanının Emin Bey'i suçsuz yere yargılanması neticesinde kendini sorgular. Kız kardeşi Perihan'dan yıllardır hiçbir şey saklamamasına rağmen bu sefer yaşadığı olaylar karşısında ne hissettiğini anlatmaz. Onun bir şeyler saklaması, "çok ağır, çok üzücü şeyler düşünüyor, çok büyük bir acıyı gizlice çekiyor, demekti" (Tahir, 2019, s. 286). İçinde bulunduğu bu durum, onu felsefi düşüncelere yöneltir:

Her çeşit hergeleliği, namussuzluğu, soygunu ortadan kaldırmaya çalışmalıyız, ancak insanın insana kahtelik etmesi ortadan kalkınca kurtuluş var. Çok düşündüm. Bugünkü dünyada, Allah'a sığınamıyorsun kişisel sorumluluklarından... Toplumun baskılarını da özür olarak ileri süremiyorsun. Çünkü sorumluluğu ancak hür insan duyar. İnsan bu konuda kendi kendisini yaratıyor. Düşünme, dayanma, hayal etme gücümüz ne kadarsa o kadar insanız. Yaratılmış olmanın, toplum baskılarının özüne sığınamayız. Sorumluluk idrakine varmış insan, sınırsız olarak hürdür. Hürlüğü arttıkça sorumluluk artar. Artan sorumluluk karşısında ister istemez bunaltı duyarız (Tahir, 2019, s. 295-296).

*Esir Şehrin İnsanları* romanında, Çanakkale İstihkâmı Komutanı Albay Sayın Şevket Bey'e verilmek üzere Yaveri Mehmet Ali Bey tarafından yazılan bir intihar mektubu vardır. Bu mektupta Üstteğmen Mehmet Ali'yi intihara götüren düşüncelerin aşk, ölüm, milletin hali ve Türklerin akıl almaz yenilgisi olduğu görülür. Adaya giden son vapurda tabancasıyla intihar eden Mehmet Ali, düşman gemilerinin boğazdaki görüntüsünü aklından çıkaramadığını ifade eder. Düşman gemileri İstanbul'a varınca askerler, dört bir yana dağılıp Haydarpaşa'dan çeşitli illere giden tren yollarını tutar. Demiryolu, can damarı olduğundan bu durum karşısında millet çaresiz kalır. Türk milleti mücadele etse de işgal kuvvetleri bir yolunu bulur. Çaresizliği Mehmet Ali de derin bir şekilde yaşadığından intiharı kendine gerekli görür:

Tabancamı evirip çevirdim. Ölmek nedir? Ya ölümden sonrası... Eğer din kitaplarının yazdığı gibi ruh ölmezse... Kendini öldürmenin ne faydası olur? Ben başımın içindeki zonklamadan kurtulmak umuduyla istiyorum ölümü...

Gücü yeter mi insanın bundan kurtulmaya? Nerede bulmalı bu sorunun karşılığını? Dışarıyı katran karanlığı... Uzaklarda şimşekler çakıyor. Bunalıyorum. Şimşekler çakıyor. "Ölümün ötesi ışık" der gibi... "Rahatlık" der gibi... Tanrı günahlarımı affetsin! Çok mu günah işledik biz komutanım? Namluyu şakağıma dayadım. Ürperdi Vücudum tepeden tırnağa... (Tahir, 2020b, s. 25).

Kâmil Bey, uzun süredir Londra, Paris ve Madrid gibi Avrupa kentlerinde yaşadığından Osmanlı topraklarına yabancılaşmış bir roman şahsıdır. Çoğu zaman konuşulan konulara söyleyecek söz bulamaz:

Kâmil Bey, sofradaki sohbetlerin iki yönden de dışında kalıyordu. Kimi geceler aşırı, uydurma, sinire dokunur, gürültülü kahkahalarla gittikçe sulanan neşelere durgun mizacı yüzünden istese de katılamamakta, kimi geceler Batı sanatı üzerinde yapılan şaşılacak kadar yüzeyde, önü sonunu tutmaz, basmakalıp, uşak beğenisi, uşak yılışıklığı övgüleriyle sürdürülen bilgiçlik numaralarından bunalıyordu. Saçlarıyla bıyıklarını her sabah boyayan; Paris'i, Berlin'i, Roma'yı, Viyana'yı, Beyoğlu gibi tanıdığıyla kasılan bir büyükelçi eskisi vardı ki, her söze "Bilirsiniz," diye çok kibar başlamakta, "Bulvar Haussman'dan Monmartre'a sapan Rue de Taibout'yu bilirsiniz... Rue de Chateaudun'a çıkar. Köşedeki büyük meyhanenin ispesyalitesini... Kırmızı şarabı hatırladınız. Nasıl derler... Ven Roze... İçine bilirsiniz, gül yaprağı koyulur!" "Koyulur"a "koyuğu" diyor, Kâmil Bey'in tüylerini diken diken ediyordu.) Her "Bilirsiniz" den sora küçücük meydan adları, en daracık sokaklardaki eski dükkânlar, "bistro"lar, gizli "Tripo"lar... Kâmil Bey, o zamana kadar çok sevdiği Fransızcadan nerdeyse öğrenecekti. Konuşurken kendi sesinde taklitçi büyükelçi eskisinin sesini duyar gibi oluyor, sırtı ürpererek kekelemeye başlıyordu (Tahir, 2020b, s. 36-37).

1914 yılının Ağustos ayında savaş patlak verdiğinde Kâmil Bey ve henüz dört aylık hamile olan eşi Nermin Hanım, Saint Tropez'de bir ahabplarını yatındadır. Daha sonra Osmanlı'nın savaşa girmeyeceğini düşünerek sonbaharı, İspanyol prensi dostunun Kordova'daki şatosunda geçirir. Osmanlı'nın savaşa girdiğini de bu şatoda haber alan Kâmil Bey, bir Osmanlı vatandaşı olarak ülkesine nasıl bir yararı dokunacağını sormak için Madrid elçiliğine gider. Kendisine bir görev vermelerini ister. Ücret almaksızın çeviri işlerinde çalışır. Kâmil Bey, İstanbul'a

geldiğinde imparatorluğun çökmeye yüz tutmuş haline tanıklık eder. Osmanlı aydınlarının da çöküntüye birlikte sürüklendiğine karar verir:

Kâmil Bey ne zaman onlarla konuşsa ya da aralarında bulunup konuşmalarını dinlese, yalnız kalınca ürperiyor, Anadolu'da çarpışanlarla çarpışmaya hazırlananlar olmasaydı ne yapacağını, bu iflas etmiş kibirli adamlara nasıl katlanacağını düşünerek aynı zamanda hem büyük bir ferahlık hem de korku duyuyordu (Tahir, 2020b, s. 173).

Kâmil Bey, ülkesinden uzakta yabancı dostlarıyla birlikteyken Osmanlı, savaşın içine doğru sürüklenir. Kâmil Bey ise bu savaşta ülkesine yararlı olabilecek bir arayışın içine girer. Uzun yıllardır kendi topraklarından uzakta yaşayan Kâmil Bey'in yolunun Ahmet'le kesişmesi onda tutunacak bir dal bulmanın sevincini yaşatır. İçindeki işe yaramazlık duygusu artık kaybolmaktadır. Bu duygu, yerini millî mücadele saflarında bir görev alabilecek olmanın gururuna bırakır. Kâmil Bey, *Karadayı* dergisi sayesinde kendine bir yer edinebilecek olmanın sevincini yaşar:

Kâmil Bey tramvay durağında Ahmet'ten ayrıldığı zaman içini yokladı. Yüreğine acı bir şey dolmuştu. İhsan muhakkak ki kahramanlık yapıyordu. Varını yoğunu "şüpheli bir işe" atmıştı. İşin şüpheli oluşunu düşünmüyor, inanıyor, şikâyet etmiyor, memnun görünüyordu. İmrenmemek imkansızdı. İhsan kadar kuvvetli olmak da lazımdı. İhsan'ın kuvveti, hayattan, sevgililerinden uzakta yaşamaya şikayetsiz katlandığından değil, Arap Abdullah gibi adamlarla bir arada bulunmaya tahammül etmesinden belliydi. Burdaki kahramanlık da galiba bundan ibaretti.

Kâmil Bey, "Hayata girmeye başladık! İyi oluyor" diye düşündü. Baltaya yapışacakmış gibi, kimseye belli etmeden, yumruklarını hırsla sıktı.

Tramvayda içi içine sığmıyordu. Aylardan beri ilk defa, yüreğini aralık aralık yoklayan, en keyifli sıralarında birden kavrayıp tedirgin eden işe yaramazlık duygusundan kurtulmuş, kendisine karşı yücelten onurlu bir görev sahibi olmanın rahatlığını duymuştu (Tahir, 2020b, s. 138).

Anadolu'yu hiç yakından görüp tanımayan Kâmil Bey'in, millî mücadele saflarında yer almaya başlaması, onun kişiliğini değiştirir. Ülkesi için her şeyi



yapacak kadar gözünü karartır. İstanbul'a geldiği şilepte Fransız süvari ve kaptanla aralarında geçen konuşmalardan pek bir şey anlamaz. Kâmil Bey, önemli evraklarla dolu üzüm sandığını rıhtıma vermek üzere yola çıktığında kendisinin bir tehlike içinde olduğunu sezer:

Birkaç sokak sonra adımlarının farkına varmadan ağırlaştığını anladı. Artık başını, paltosunun yakasına saklamayı da gerekli görmüyordu. Farkına varmadan kapıldığı bir meydan okuma duygusu içindeydi. Kendisini dikkatle dinledi. Tehlikede olduğunu, arkadaşlarına hala güven veremediği halde, en ufak bir pişmanlık duymuyordu. Dünyayı enine boyuna dolaşmış, fakat bir kere bile yolu İzmir'e düşmemişti. Ankara'yı, Sivas'ı, Erzurum'u, Anadolu topraklarının hiçbir yanını bilmiyordu. Öyleyse, şimdi içinde bulunduğu tehlikeyi niçin yadırgamıyordu? Vatan sevgisi dedikleri şey bu mu? Bu anlatılmaz fedakârlık duygusu, bir çeşit korkunç spor mu? (Tahir, 2020b, s. 258).

Bu olaydan sonra yakalanarak çeşitli sorgulardan geçer. Kâmil Bey, artık "esir" şehrin "esir" insanı olur. Mahpushaneye girdiğinden beri en büyük insanlık ayıbı olarak görülen "yalan" alışkanlığı ortaya çıkar. Basit ve önemsiz konularda sırf yalan söylemek için aklına gelenleri savuruverir. İçinde bulunduğu koşullara kolayca uyum sağlayan Kâmil Bey, bu durumun medeni insanlıktan ne kadar uzak bir hâl aldığı farkındadır:

Kâmil Bey, içinde yaşadığı anın, hayvanca duyguları yüz kat kuvvetlendirip, medeni insan şuurunu tamamıyla mahveden dehşetli bir an olduğunu da bir taraftan apaçık anlıyordu. Üzerindeki okumuşluk kabuğu sanki çatlayıp düşmüş, altından çirilçıplak vahşet çıkmıştı. Bir mağara adamı kadar kısa, fakat onun kadar maddi, onun kadar kesin düşünüyordu" (Tahir, 2020b, s.321).

Kâmil Bey, halkının gerçeğiyle karşılaştığında bir dönüşüm yaşar. Aynı durum Kerim Çelebi'nin değişiminde de görülür. İki karakterin değişim ve dönüşümü benzerdir.

#### 4.1.12. Liderliğe Bakış

Lider olma yolunda bazı şartlar vardır. Bunların başında da akıl ve cesaret gelir. Çünkü onun akli diğerlerine göre daha güvenilirdir. “Kazak tarihinde yüz civarında han ve sultanlar oldu. Onlardan halkın aklında kalanları çok azdır. Han tahtına ulaşmak kolay olabilir ama han tahtında oturmak zordur. Çünkü ona sadece güç değil onunla birlikte akıl, hile ve siyaset gerek. Bunun gibi haysiyetler sandıktaki hazinen gibi kiminde vardır kiminde yok (Esenberlin, 2015b, s. 258). Fakat bazen yalnızca akıl ve cesaret yeterli değildir:

Baş olayım diyenler, çevresindekilerin hepsinden daha akıllı, daha bilgili, daha cesur, hatta daha korkak bile olmak zorundaydılar. Buradaki akıl, buradaki bilgi, her anda, her durumda işe yararlığı bakımından değerlendirilmeliydi. Baş, çevresindekilerin hepsinden daha sezgili de olmalıydı, ayrıca bir işe ya hiç girişmemeli, girişti mi de duraklama göstermeden, koparana kadar çabalamalıydı. Çocuktan, deliden, düşmandan, hatta karılardan bile öğüt almalı, ama gene de aklının kestiğini işlemeliydi (Tahir, 2020a, s.176).

Küçük Cüzün hanı olmak için cesarete göre açgözlülük ve akıla göre hile gerekmektedir (Esenberlin, 2015b, s. 223). Bu yüzden Bahtlı Koca Vezir, Ebu'l Hayr Han'ın oğlu Süyünşik'e “Han tahtı” hakkında yol gösterirken han evladının sabırlı olması gerektiğini öğütler. “Sabırlı ol, devlet yönetmek istiyorsan öncelikle kendi kendini idare etmeyi bilmen lazım. Ben seni babanın karşısına çıkarmak niyetinde değilim. Olgunluk çağına erişen genç aygır, vakti saati geldiğinde, yaşlı uyuz hayvanı sürüsünden kendisi kovar. Han efendimize ne kadar bağlı olduğunu o zaman göstereceksin” (Esenberlin, 2015a, s. 165) sözleriyle Han'a bağlı olması gerektiğinin önemini anlatmaya çalışır.

*Devlet Ana*'da Ertuğrul Bey'in ölümü ardından halk meydanda toplanıp Ertuğrul'un yerine Osman Bey'in geçmesini uygun bulur:

Yiğitlik salt bilekte değil... Yürek ister, akıl ister. Biz uyurken uyumadı bekledi Osman Bey... Yoksulluk geldi çattı, kimileri gibi cimriliğe vurmadı. Çıplaklığımızı giydirmeye, açımızı doyurmaya çalıştı, gücü yetse de yetmese de... Çorbası kaynar sabahları, akşamları pilavı pişer, bugünün Hazreti Yusuf kıtlığında... Canımızın canı, ırzımızın ırzı saydı. On üç yaşından bu yana savaşlarda gördünüz, ölüm tırpanının vınladığı yerde başını eğdi mi? Düşmanı hepimizin önünce kovup, gerilerken hepimizin ardınca gelmedi mi? Bize Osman Bey'den uygunu kim? (Tahir, 2020a, s. 144).

“Beylerden gerçek saklanmaz” (Tahir, 2020a, s. 114). Halkı ve yardımcıları beylere doğruyu ve gerçeği göstermek için yardım etmelidir. Bey olmanın belli gereklikleri vardır:

Burası sınır boyudur. Bey kısmı sıralı sırasız binip ardına levent haşaratını alıp deve ve de harami kovalamaya çıkamaz. Çünkü reayayı ezmiş olur. Ezilen reaya savuşup ülkeyi şenliksiz, toprağı ekimsiz bırakır. Allah korusun, kıtlık yüzgösterir. Devlet, eşkıyaya benzemez. Hemen binip sürmesi kanun değildir. Hani, soyguncudan uzun sürdürmüş var mı? (Tahir, 2020a, s. 257).

Ebu'l Hayr Han, tahtta olmayı cehennem ateşinde yanmaya benzetir. Torunu Muhammet Şeybani ise “hangi cehennem? Ben han olduğumda o cehennemi cennete çevireceğim” (Esenberlin, 2015a, s. 66-67) diye düşünür. Bu konuşmada dede ve torunun, hanlık idealleri arasındaki fark görülür. Henüz yedi yaşında olan torun, zulme uğramamış kan ve kılıcı görmemiştir. Herkesin birbirinin canına kastettiği çetin mücadeleden habersizdir. Yaşı elliye dayanan Ebu'l Hayr Han ise, Altın Orda hakimiyeti uğruna nice kelleler uçurmuş; anaları evlatsız bırakmıştır. Zamanı geldiğinde üç yaşındaki sabinin dahi canını alan Han, daha kim bilir hangi günahsızların canını alacaktır. Birisi hanlığı cehennem ta kendisi olarak görürken diğeri de geleceğe umutla bakar; han olduğunda halkına cenneti sunacağıнын hayalini kurar.

Ebu'l Hayr Han, yalnızca kendi siyasi otoritesini düşünmez. Oğullarını ve torunlarını ülkenin çeşitli yerlerinde görevlendirerek onları gelecek için hazırlar. Aynı zamanda devamlılığı sağlayarak daha güçlü bir siyasi otorite kurmayı hedefler.

Halk, bir lidere ihtiyaç duyar. Çünkü lider, halkın refahını, bağımsızlığını ve geleceğini sağlayacak olan kişidir. Ne de olsa “önderi olmayan bir halkın elinden ne gelebilir ki?” (Esenberlin, 2015a, s. 224).

Janibek Han, Kazakların lideri olarak savaş meydanında ölür. Ebu'l Hayr'ın askerleriyle savaşırken iki elinde salladığı topuzla at üstünden düşerek hayata veda eder. Altmış yıllık hayatını Kazak uruglarını birleştirmeye adanmış bir lider olarak görevini tamamlamıştır.

Ebu'l Hayr Han, kendisinden sonra tahta kimin gelmesi konusunda kararsızdır. Birinci hanımı Bapay'ın fikrine ihtiyaç duyar. Ebu'l Hayr, hanımına “Ben öldükten sonra benim tahtıma oğullarımdan hangisi layık?” diye sorar. Bapay ise “Ayşuvak olursa -at üstünden işersin; Eralı olursa – düşmana her gün saldırırsın; Nuralı olursa – değerli kaftan giyersin” (Esenberlin, 2015b, s.223) diye cevap verir. Han oğulları, hanlık tahtına oturmayı küçük yaştan itibaren ister. Koca Vezir, Süyinşik'e bu konuda öğüt verir:

Kartal yavrusu, yaratılıştan yırtıcıdır. Han evladı da han olmak için doğar. Senin baban Ebu'l Hayr, henüz on yedisinde bütün bir Deşt-i Kıpçak 'ı idare etmişti. Ama o babanın oğlu sen, hala rahvan atlara binip salıncaklarda sallanmanın ötesinde hiçbir şey yapmıyorsun. Tam vaktinde kabuğunu kırıp aydınlık dünyaya adım atmıyorsun. Tam vaktinde altın tahta oturamayan han oğlu da tahtın hayalini kurma hastalığına kapılır. O da ölmekten farksızdır (Esenberlin, 2015a, s.164).

Erlik, başka halklara saldırma yolunda kullanılırsa zulme dönüşür (Esenberlin, 2015a, s. 103)

“Han siyaseti tıpkı durgun göl yüzeyi gibidir; neresi derin, neresi sığ anlayamazsın!” (Esenberlin, 2015a, s.78). Bazen han olma uğruna kendi ailesine bile zarar veren veliaht, bu yolda her şeyi göze almalıdır:

Hanlık tahtına oturmayı kafasına koyan kişinin ailesi de, akrabası da olmaz. Bazen ana babanın, öz kardeşlerinin cesetleri üzerinden atlayarak hanlık tahtına oturmak gerekebilir. Böyle yapmayacak olursan eğer cesedinin üzerinden atlayarak tahta oturacaktır elbet! Hanlık tahtı, sadece taş gibi sağlam, acımasız ve metanetli insanların makamıdır. İradesi zayıf birinin devleti yönetmesi, öküz binmiş birinin atlara bakması gibidir. Eğer bu yolda iradeli ve kararlı bir şekilde davranacaksan, ben seninle beraberim (Esenberlin, 2015a, s. 166-167).

Liderin, devleti iyi yönetmesi beklenir: “Devlet yönetme iddiasındaki birinin her şeyden önce halkın, ülkenin birliğini sağlayabilmesi gerekir. Devletin ve halkın birliği demek, o ülkeyi yöneten sultanların, valilerin, emir ve beylerin, baturların birliği demektir” (Esenberlin, 2015a, s. 264). Birlik ve beraberlik doğrultusunda halkı yönetebilmek de önemlidir. “Devlet yöneten kişi, hayvanlarının değil, halkının sayısının çoğalmasına gayret eder. Halk çoğalsa er çoğalır, er çoğalırsa şer yok olur” (Esenberlin, 2015a, s. 277):

Halkı yönetmek! Bu, taht düşkünün hanın en büyük arzusudur. Ebu’l Hayr’ın aklına aniden Cengiz’in, halkın iradesi hakkında oğullarına söylediği rivayet edilen kuralı geldi. Ulu Han, hakimiyeti altına aldığı toprakları dört ulusa bölüp dört oğluna vermiş. O mecliste babasından tavsiyeler almak isteyen büyük oğlu Cuci:” Yüce Hanım, Cihan Hâkimi! Han nasıl olmalı?” diye sormuş. Cengiz Han da: “Han, halkının sevgisini kazanmak için akıllı, halk da onun sevgisini kazanmak için kararlı olmalı.” Diye cevap vermiş.

Cengiz’in ikinci oğlu Çağatay: “Han ne yaparsa halktan saygı görür? Diye sormuş. Cengiz Han: “Halkından saygı görmek istiyorsan tahtından düşme!” diye cevap vermiş.

Cengiz’in üçüncü oğlu Ögedey: “Han ne yaparsa tahtından düşmez? Diye sormuş. Cengiz Han: “Etrafına, kendinden daha az akıllı ama kendisiyle

benzer mizaca sahip adamları toplayabilirse, o han, tahtında uzun süre kalır.” Diye cevap vermiş.

Cengiz’in dördüncü oğlu Tuluy: “Hangi hanın itibarı yüksek olur? Diye sormuş. Cengiz Han: “Canı gibi sevdiği öz oğlunu bile gerektiğinde öldürebilen han her zaman itibarlı olur.” Diye cevap vermiş.

Cengiz Han’ın bu dört tavsiyesini alan dört oğlu son nefeslerine kadar itibarlı hanlar olarak kalmışlar (2015a, s. 31).

Tahir ile Esenberlin’in romanlarından yola çıkarak bir lider için “öfke düşman; akıl dosttur” (Esenberlin, 2015c, s. 386) denebilir. Liderin akıl ve bilgi ışığında halkıyla iyi geçinmesi ve onları iyi yönetebilmesi gerekir. Halk, kendi liderini seçer. Eğer İstemediği bir liderse, suikast girişiminde bulunabilir.

## 4.2. HALK KÜLTÜRÜ

*Elmas Kılıç* romanında üç, yedi ve kırk rakamları farklı yerlerde görülür. Hanların yakınında kırk adamı vardır, cariyeler kırk kişidir. Şölenler üç gün üç gece boyunca sürer. Kazak urugları, Janibek ve Kerey’e katılıp Magulistan’a doğru göçe başlamadan üç gün önce Kobılandı Batur’un obası gelir, Janibek’in ve Burunduk Han’ın yedi hanımı vardır. Ebu’l Hayr, ölüm döşeğinde yedi gün sancı çeker. Ebu’l Hayr, Orak’ı göndermek için yedi cellad yollatır. Cuci’nin kırk oğlu vardır:

Batıyı istila etmek üzere harekete geçen asker sayısı bu defa üç yüz bin. Üç grup! Heybetli ve ürkütücü! Karşısında kim durabilir ki? Nitekim duramadı da... (Esenberlin, 2015a, s. 23).

Bu vaziyette üç yıl sabreden Güyük, dördüncü yıl, kalabalık bir ordu ile Tarbagatay Dağı’ndan inip Altın Orda istikametinde harekete geçti (Esenberlin, 2015, s. 24).

Han altın işlemeli kadifeyle döşenmiş Danışma Meclisi Sarayı'nın başköşesindeki gümüş sedire oturdu. Han oturduktan sonra diğer insanlar da derecelerine uygun olarak yerlerini almaya başladılar. Otağın içi çok sayıda ak sarıklı, yeşil kaftanlı, yeşil sarıklı, ak çapanlı sofı, kadı, emir, idareci ve gümüş, altın kemerli, geniş yenli çizmeli, samur kalpaklı, sansar böklü Duvlat, Üysün, Celayir, Nayman beyleriyle dolmuştu. Çağatay Ordası'nda Maymene, Maysarı töresi uygulanmıyor. Han tek başına oturuyor. Ondan alçakça bir yerde sadece başvezir bulunuyor. Diğer insanların oturma düzeni mekan mevkilerine göre. Hana yakın ön saflarda Kaşgar, Aksu, Turfan, Cangı gibi büyük emirliklerin yöneticileri, onların hemen gerisinde Magulistan Hanlığı'nın temel direkleri Üysün, Celayir, Duvlat, Nayman, Kerey, Kanglı gibi Kazak uruglarının ünlü urug reisleri, beyleri, baturları, bunlardan sonra da Şolak, Korğan, Yarkent gibi uzak şehirlerin valileri, din adamları, sofular, şeyh ve müritler... (Esenberlin, 2015a, s. 263).

Han şimdi de Kazak âdetlerine uygun olarak kucağını olabildiğince açtı ve karşılıklı göğüslerini birbirine iki kere çarpıştırarak kucaklaşarak önce Asan Kaygı ile selamlaştı (Esenberlin, 2015a, s. 307).

*Esir Şehrin İnsanları* romanı, halk kültürü öğelerinin kullanıldığı bir roman değildir. Fakat olaya etki eden bir vak'ada seyirlik oyunları andıran bir gülmece unsura rastlanır. Arabacı, kulağının net duymaması sebebiyle sorguda Yüzbaşının kendisine yönelttiği soruları yanlış anlar. Okuyucuya *Karagöz ile Hacivat* ile Ortaoyunlarda rastlanan yanlış anlaşımaları anımsatır. *Devlet Ana* romanında ise Dede Korkut anlatıları mevcuttur.

*Gazap* adlı romanda on dört-on beş yaşlarında bir kız çocuğu bir Kazak türküsü söyler. Kızın kederli bir sesle söylediği *Ah Vatanım* türküsünü göç kervanındaki herkes gönülden işitir. Kız çocuğu at üstünde ağlayarak bu kederli türküyü söyler:

Vatanın kıyamadan dağını taşıını,  
Biz geliyoruz dindiremeden gözün yaşını,  
Ne günahımız vardı ki, Yaradan, ezdirdi  
Her önüne çıkana halkımın altın başını  
Hayal edip iyileşmez can yarasını, bıraktık engin bozkırını.

Kendi iline sığamadan gitmekle  
Gurbetten, biçare millet ne umarsın?  
Çıkmadan daha beşikten dert görüp,  
Düğün çiçeği gibi yağmursuz kalmış solup,  
Nereye gitsen karşında uğursuzluk,  
Niye doğduk böyle bahtsız halk olup (Esenberlin, 2015c, s.19-20).

Romanlarda bazı söyleyişlere yer verilir:

Başka yad elde sultan olacağına, kendi vatanında ultan<sup>54</sup> ol (Esenberlin, 2015c, s.10).

Kılıçla vuran kılıçla vurulacak, okla vurulan okla (Tahir, 2020a, s. 100).

Dertlenme! Ölüm geldi, yiğit gitti; can kalmadı, nem kaldı! Ne mutlu! (Tahir, 2020a, s.147).

Azgın deliyi sopa, azmış halkı yoksulluk zapteder (Tahir, 2020a, s.266).

Bir baykuş ötmeye başladı. Delikanlılar soluklarını kesip dinlediler. Üç kez ötüp susunca, asıl suratları körpeliğin iyimserliğiyle rahatladı. Baykuşun üç kez ötmesi uğurlu sayılıyordu. Daha az, daha çok öterse berbattı (Tahir, 2020a, s.336).

Kazaklar, gökyüzü olaylarını bir rehber olarak görür. Bunun yanında On İki Hayvanlı Çin takvimi kullanır:

1235 senesi, yani maymun yılı Ögedey, Karakurum idaresi altındaki ülkelere haber gönderip bütün Cengiz soyunu bir araya topladı. Bu kurultayda Batı'nın tamamını ele geçirme kararı alındı (Esenberlin, 2015a, s.22).

---

<sup>54</sup> Ultan: Kösele, ayakkabının tabanı. Bkz.Oraltay, Yüce Pınar, 1984, s .291.



O sene güneş tutulmasının yaşandığı 1236 yılı idi! Batu Han'ın başında bulunduğu kalabalık yaz mevsiminin sonlarında İdil boyundaki Bulgarların başkentini zapt etti (Esenberlin, 2015s, s. 23).

Batu Han o ülkelere de girer miydi, ne yapardı bilinmez. Tam o sırada, yani 1241'de domuz yılında büyük han Ögedey'in öldüğü haberi ulaştı (Esenberlin, 2015a, s. 24).

Cengiz soyundan gelen bir hanın, başkasının akıbetini düşünerek hedefinden vazgeçtiği görülmüş müdür? Hayır görülmemiştir! Böylesi bir olaya Pendname'de de yer verilmemiştir. Tahttaki han, altın tabaktaki yılandan farksızdır! Kendisine dokunmak isteyen sokmaya mecburdur. Atalarımızın çizdiği kanlı ve savaşlı bir yol var! Biz, o yolun günümüze ulaşan bir uzantısı değil miyiz? Dünya hakimi Cengiz Han'ın torunları, sıradan Kazaklar şöyle dursun, birbirlerine bile acımamışlardır (Esenberlin, 2015a, s. 20).

Romanlarda aile ve evlilik konuları işlenir. *Can Çekişme* romanında Tavke Han, töre gereği, akrabası Veli'nin dul kalan eşi Nurbike ile evlenir. Yedi ay sonra ondan Abılay adında bir çocuk dünyaya gelir. "Ağabey ölürse yenge miras, kardeş ölürse gelin miras" Kazak geleneğini vardır.

Halk kültürüne ait unsurların en yoğununu *Göçebeler* romanındadır. Bu halkbilimsel unsurların incelemesi, bir başka çalışma konusu olabilecek kadar zengindir. Tahir ise, *Devlet Ana* romanında bu konuya yer verirken diğer romanlarında pek de üzerinde durmaz. Burada yalnızca birkaç örneklem üzerinden ön plana çıkan noktalara değinilmiştir.

### 4.3. TARİHİ GERÇEKLIK

Tarihi roman bir kısmı gerçekliğe dayalı bir kısmı da kurgulara bağlı iki disiplini içinde barındırır. Roman yazarı kurduğu vak'ayı gerçeklik düzleminde

oluşturabileceği gibi tamamen kurgusal bir düzlemde de oluşturabilir. Tarih yazarı ise geçmişte gerçekliğe dayalı olayları anlatır. Roman yazarını tarih yazarı ile ayıştıran kısım, kurgu özgürlüğüdür. “Tarihi anlatı ile tarihsel roman arasındaki en önemli fark tarihsel anlatının tüm gerçekliği vermeye gayret ederken tarihsel romanın geçmişteki bir zaman dilimi, olay veya şahsiyet hakkında en temel veya odak olabilecek bir kısmı alarak kurgunun gücüyle yeniden üretime tabi tutmasıdır” (Karataş, 2016, s.215).

Kurgu, insanın gerçeğe olan merakını ve gerçeğe ulaşma isteğini önlememektedir (Ercilasun, 2016, s.31). Gerçek vak’alar tarih dünyasını ve edebi dünyayı oluşturabilir. Roman yazarı tarihi olaylardan beslenip kurgu yoluyla yeni bir vak’a yaratabilme özgürlüğüne sahiptir. Tarih yazarı ise olgulara bağlı kalmak mecburiyetini taşır. Tarih anlatıcısı, tarihî gerçekliği yadsımaz, sadece onu sabit ve tek anlamlı bir şey olmaktan çıkararak, onun göreceliğini ve farklı bakış açılarıyla çoğaltılabileceğini gösterir (Dumanlıtepe, 2016, s.295). Bu yapı romanın gerçeklik dünyasında da mevcuttur:

Roman, verili doğasının yapısı gereği muazzam bir karmaşıklığa mahkumdur. Gerçekliğin dünyasında bir fikrin başına gelenler, fikri gerçeklik olarak biçimlendiren her türlü edebi yaratımda diyalektik düşünümün nesnesi olmak zorunda değildir. Fikir ve gerçeklik arasındaki ilişki, tümüyle duysal olan biçimlendirme araçlarıyla işlenebilir ve böylece ikisi arasında yazarın bilinci ve bilgeliği ile doldurulması gereken hiçbir boş uzam veya mesafe kalmaz (Lukács, 2014, s.90).

Sanıldığı gibi tarihi romanın gerçekliğe dair vurgusunu yazar, yalnızca dipnotlarla belirtmek zorunda değildir. Edindiği tarihi gerçekliği kendi estetik yönüyle biçimlendirip okuyucuya sunabilir. “Belki de tarihi roman, tarihin bilgi tarafı değil, insani tarafıdır. Öyleyse onda tutarlılık ve kesinlik aramak beyhudedir” (Ayyıldız, 2011, s.36). Argunşah’a göre tarihi romanda bulunması gereken üç özellik şunlardır: eserin okuyucuda gerçeklik vehmi uyandırması; bu

gerçeğin edebi bir eser halinde ve bir yazar tarafından yeniden işlenmesi; eserin, yazarın yaşadığı devirden öncesine (en azından yazarın çocukluğuna) ait olmasıdır (1990, s. 7-10). Buna göre Argunşah'ın, tarihi romanın gerçekliğe dayalı bir vak'ayla örülmesi gerektiğini düşündüğü söylenebilir. Doğan'a göre bu durumda iki tip okuyucu vardır. Biri, tarihi gerçekliğe meraklı, tarihe saygı duyulmasını isteyen, tarihi gerçeklerin çarpıtılmadan, olduğu gibi verilmesinden yana olan okuyucu tipidir, ki böyle okuyucular "popüler okuyucu" olarak nitelendirilebilir. Diğeri ise, edebi eserin kurgu, romancının da tarihi gerçekleri olduğu gibi değil de hayal gücünün yardımıyla yorumlayarak veren yazar olduğunun farkına varan "nitelikli, seviyeli ve bilinçli okuyucu" dur (2005, s.44).

Akman'a göre romancı, okuyucuyu roman yoluyla eğitmeyi amaçlamaz. Bu amaç, tarihindir. Buna rağmen, tarihi roman, ulaştığı zaman okuyucuyu bilgilendirmeyi hedefleyebilir (2017, s.88). Burada romancının tarihsel gerçekliği okuyucuya nasıl anlatmaya karar verdiği devreye girer. Bu, yazarın düşüncesine göre şekillenir. "Tarihçi gibi romancı da tarihi bir roman yazarak bazı gerçekleri öğretme niyetinde olabilir. Bahsi geçen özelliklerin hiçbiri ne gerçek bir tarihsel roman ne de tarihsel romancıyı yönlendirmesi gereken ideal nedeni açıklamaz" (Akman, 2017, s.89). İşte bu belirsizlik içinde romancı, romanını kendi estetik yöntemiyle kurgular:

Tarihçi, içinde bulunduğu kültürel ve toplumsal söylem, kendi eğilimleri, bakış açısı ve kullandığı dil aracılığıyla birbirinden kopuk geçmiş olaylar arasından yaptığı seçme ve düzenleme ile geçmişi yeniden kurgular. Tarihi roman yazarı ise, tarihçinin bir araya getirdiği bu gerçekleri, kendi ideolojik ve estetik amaçları doğrultusunda yeniden seçer ve yorumlar. Bu durumda, tarihi roman da "kurgunun kurgusu" olarak karşımıza çıkar (Dumanlıtepe, 2016, s.295).

Çarlık Rusya'nın 1822 yılında Kazak hanlığının yönetimi yerine kendi valileri idaresinde yeni bir yönetim kurdurulmasını ifade eden yönetmelik *Gazap*

romanında işlenir. Bu yönetmeliğin ardından kargaşa çıktığı tarihsel gerçeklikle alakalı olarak romanda yer bulur:

(...) bu yönetmeliğin adı bile aslında insanı dehşete düşürür... Bu yönetmelik aslında, Çarın hakimiyetini sağlamlaştırmak için çıkardığı bir kanunmuş... Bu yönetmeliğe göre Orta Cüz sekiz bölgeye (okurg) ayrılmadı mı? Her bölgeye aynı boydan olan halkın on beş yirmi bolısı giriyor. Her bolısta on, on iki oba. Her oba Arka topraklarında, senin de bildiğin yüz çadır aile. Obayı üç yıllığına halkın seçtiği starşın, bolısı ise Cengiz neslinden gelen sultanlar yönetiyor. Bölge idaresine de yönetici olarak üç yıllığına sultanlar tarafından ağa sultan seçiliyor... (Esenberlin, 2015c, s.10).

Kemal Tahir, sosyal gerçeklikleri tarihî gerçeklikler üzerine inşa etmeye gayret etmiştir. O, topluma dönük tahlillerinde tarihi hep merkeze yerleştirmiştir. Topluları önemli kılan hususun tarih olduğunu dile getirmiştir. Güçlü tarihe sahip toplumların büyük felaket karşısında dahi ayakta kalacağını, onları çökertmenin zor olacağını ısrarla vurgulamıştır. Toplular değiştirilse ya da dağıtılsa dahi, o toplumun tarihi özellikleri, insanların belleğinde, bilincinde, eylemlerinde ve hayat tarzında kendisini devam ettirir (Kızılçelik, 2012, s. 142).

Mütarekede şartlar gerçekten tehlikeliydi. Tutulup asılmak, Türkçesi "tantuna gitmek" ya da bir köşeyi dönerken Ermeni kurşunuyla yere serilmek her sabah hatırlanan, bütün gün beklenen şeylerdendi (Tahir, 2019, s. 62).

Vatan millet lafı edenler var. Mübadil mallarını bölüşüyorlarmış kodamanlar... Musul parayla satılmış... Olmaz diyen Lazistan mebusu Şükrü Bey, Topal Osman gibi bir rezile boğdurulmuş... Hile katılmış son seçimlere... Bununla yetinmeyip Treakkiper Parti kapatılmış. Şeyh Sait Ayaklanmasını bahane edip söz hürriyetini, yazı hürriyetini ortadan kaldıran Takrir-i Sükun kanunu çıkarılmış... Gazeteciler İstiklal Mahkemesi'ne verilmiş kanunsuz... Niyetleri terör yoluyla diktatörlükmüş... Yaşanmaz hale gelmiş memleket... Oysa, cephelerde İttihatçı subayların gayretiyle, cephe gerisinde İttihatçı memurların, İttihatçı eşrafın gücüyle kazanılmış zafer... Hanedanla halifeliğin kaldırılması İngilizlerin işine geliyormuş aslında... Bunu böyle düşünenler vatan haini sayılmış... (Tahir, 2019, s. 63-64).

*Elmas Kılıç* adlı romanda Kazakların Kıpçaklarla mücadelesi anlatılır. *Can Çekişme* ile *Kahar* romanlarında yer yer Kalmuklar olarak anılan Cungarların, Kazaklarla giriştikleri mücadeleler anlatılır. Oyrat, Cungar veya Kalmuk ismiyle tanınan Moğol asıllı bu göçebe topluluk, on beşinci yüzyılda kurulmuştur. Baykal Gölü'nün batısındaki ormanlardan Altay dağlarının eteklerine kadar uzanan bölgede yaşamlarını sürdüren Cungarlar, Cengiz Han'ın zamanında yaşar. 1416'da bütün Oyratlar'ı bir devlet otoritesi altında toplayan Togan Han, önce Müslüman Çağatay Hanlığı'na saldırıp Muhammed Veys Han'ı üç defa üst üste mağlûp ederek topraklarının büyük bir kısmını ele geçirir (Uydu Yücel, 2001). Daha sonraları kendi aralarında anlaşmazlık yaşayan Kalmuklar, beyliklere bölünerek ayrı bölgelere yerleşir. 1604'te Horluk adlı bir Torgut beyi önce Hârizm'i istilâ ederek ardından 1618'den 1632'ye kadar süren göç dalgaları halinde kendi ulusunu batıya, İdil (Volga) boylarına taşır. Horluk adlı Torgut beyi, burada İdil Kalmukları Hanlığı'nı kurar. Yaklaşık aynı yıllarda Hara Hula adlı başka bir bey de doğuda, Cungarya'da eski Oyrat Hanlığı'nı yeniden canlandırır<sup>55</sup>:

Bu arada onların işgale maruz kalmamış kabile ve boyları birleşerek konargöçer bir devlet olan Cungar Hanlığı'nı kurmuştu. Bin altı yüz otuz dört yılında bu imparatorluğun başı etrafında İrtiş, Yenisey nehrinin kıyısını mekân tutan Moğolların küçük uruğları toplanmaya başladı. Böylece Cungar Hanlığı güçlü bir devlet olma yoluna girdi. O kendi merkezini Zaysan nehrinin kıyısına taşımıştı. Hemen yanibaşlarında ortaya çıkan konargöçer savaşçı devlet Çinli yöneticileri endişelendirdi (Esenberlin, 2015b, s. 12).

Kazaklarla Cungarların arasında bitmek bilmeyen siyasi çekişme, 1723 yılında büyük bir yankı uyandırır. Aktaban Şubırındı hadisesi Kazaklar üzerinde derin yaralar bıraktı. Bu olay *Can Çekişme*'de şu şekilde yer almaktadır:

---

<sup>55</sup> Bkz. Uydu Yücel, 2001.

Sıban Raptan komutasındaki Cunganların kalabalık askerlerinin gelmekte olduğu iki üç gün geçmeden bütün Arka, İdil, Ak Yayık, Esil boyundaki obalar da tamamen duymuştu. Ama halkın bir araya gelip ülkesini düşmandan korumak için hazırlık yapmaya vakti olmadı. Dağdan sel afeti gibi kopup gelen Sıban Raptan komutasındaki yedi gruplu yetmiş bin asker Yedisu'nun güneyini ve güneydoğu tarafını bir ay içerisinde işgal etti. Bu bela Kazaklara gökten düşen yıldırım gibi ani ve yıkıcı olmuştu. Cesur baturları Aksu, Turfan gibi şehirlerini korumaya çalıştıysa da, yine de başaramadılar. Son otuz yılda toprak için, su için birbiriyle kavga edip didişip dövüşe alışkın Kazak yiğitleri hemen biraraya gelmiş olsalar bile düzenli askeri birliklere dönüşemediler. Bazı yerlerde direnenler olduysa da, Cunganlar erkeklerini boğazladılar, kadınları ise esir alıp gittiler. Dağları mekân tutan Kırgızlarla komşu olan Kazaklar ise düşman ayağı değmeyecek yerlere kaçarak kurtuldu. Kazak ülkesi mağdur zavallı insanların gözyaşlarıyla rutubetli bir hal aldı. Yağmalanmış mal mülk, yanmış şehirler...

On beşinci yüzyılın otuzuncu yıllarında Kazak halkıyla savaş başlatan ve iki asırdır savaşını sürdüren Oyrat hanları ancak şimdi amaçlarına ulaşmışlardı. Güzel kızları, kadınları saçlarından bağlayarak cariye ettiler, kılıç tutmaya yarayan erkekleri koyun boğazlar gibi öldürdüler ve ihtiyarlar ile hastaları sahipsiz ve kimsesiz bıraktılar. Küçük çocukları ise “büyüyünce bunlar da bize düşman olur” – diye kılıçlarının uçlarına geçirerek anne ve babalarının gözleri önünde acımadan, kahkahalar atarak, öldürdüler. Genç kızlarını gözleri önünde tecavüz eden Cunganların bu zulmünü gören anneler babalar kahırlarından saçlarını yoldular, yüzlerini tırmalayarak ağladılar, çoğu bu acıya dayanamadı. Etraf ızdırap dolu seslerle doldu. Nice insanlar buna dayanamayarak delirdiler (Esenberlin, 2015b, s. 31-32).

Çin, Kırım ve Rus Çarlığının seferleri sonucunda varlığını sürdürmekte zorlanan Kalmuklar, 1724'te Rusya'ya bağlılığını bildirmek zorunda kalır. Bir süre sonra eski yurtları Balkaş Gölü çevresine tekrar yerleşmek üzere yola çıkan Kalmuklar, burada Kazaklarla karşılaşarak çetin bir savaş vermek zorunda kalır. Sayılarında ciddi oranda bir azalma yaşayan Kalmuklar, Balkaş Gölü'ne vardıklarında çoktan hakimiyet kuran Çin ile karşılaşır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Müslüman bir grup Orta Asya-Isık Göl civarına yerleşir. İdil coğrafyasında hayatına sürdüren göçebe Cunganlar, 1920 yılında Astarhan bölgesinde bir oblast kurulması için Rusya'ya talepte bulunur.

*Kurt Kanunu* romanında İttihat ve Terakki Fırkası'nın eski İaşe Nazırı Kara Kemal, romanda Abdülkerim olarak karşımıza çıkan Ankara Valisi Abdülkadir gerçek tarihi şahsiyetlerdir. *Göçebeler*'de Kenesarı Han, Abılay Han ve Kerey Han gibi hanlar ve beyler de gerçek şahsiyetlerdir. Romanda, halkların kökenine dair verilen bilgiler de oldukça detaylı ve tarihi gerçeklikle örtüşür vaziyettedir:

Kıpçaklar, Orta Asya Hunlarının yani Çum-Hunların soyundan gelen, tarihi ta milattan öncesine giden, Avrupa halklarıyla aynı ten rengine sahip, Tinglin boyunun batı kısmını oluşturan, kadim Sakların kalıntısı, Kıpçak diye adlandırılan bir urugdan ve kadim Kangüy halkının bakiyesi Kanglılardan oluşmuş, Türk soylu; İrtiş ile Tombıl ırmakları arasındaki ağaçlık bölgeyi yurt edinmiş, savaşçı ve sayıca kalabalık bir halktır. Onuncu asrın başlarından itibaren Guzları (bugünkü Türkmenler) güneye, Peçenekleri (eski Kengeres halkı) batıya, Karlukları (bugünkü Karakalpaklar) güneydoğuya, Ügleri (Karelofinlar) kuzeydeki sık ormanlık bölge içlerine kovup kadim Kangüy topraklarına yerleştirmişlerdir. O tarihten başlayarak İdil ile İrtiş arasındaki muazzam düzlükler, Deşt-i Kıpçak, ya da Kıpçak bozkırı olarak adlandırılmıştır. Kıpçaklar on birinci asrın ortalarında Özü (Dinyeper) Irmağı'na kadar yayılır. Kendi ülkelerinin sınırlarına kadar gelip dayanan bu halkı Ruslar, saçlarının sarılığı dolayısıyla "polovtsi" (polova: kesilmiş saman) diye adlandırırken, Batı Avrupalılar "Kuman" şeklinde isimlendirmiştir. Muhataplarında düşmanlık duygusu oluşturan bu göçebe halk, komşu ülke topraklarına yırtıcı kuş misali saldırdı. Alışılmadık savaş taktikleri bunları son derece tehlikeli kıldı (Esenberlin, 2015a, s. 88-89).

*Devlet Ana* romanının inşası süresinde Kemal Tahir'in, şövalye Notüs Gladys ile ilgili bilgi edinme gayreti içinde olduğunu İsmet Bozdağ aktarır. Tahir, Bozdağ'a, Larousse'ta Bizanslı bir imparatorun oğlunun doğum ve ölüm tarihlerini araştırdığını söyler. Bozdağ bunun sebebini sorar. "Tasarladığım <<Osmanlı Çekirdeği<sup>56</sup>>> için... Bir Bizanslı şövalye işleyeceğim romanda... Yaşamış biri olursa, daha canlı olur romandaki kişiliği" (2003, s. 92) cevabını savuran Tahir, karakteri kendi yaratacağını fakat en azından isminin uydurma

---

<sup>56</sup> Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı için düşündüğü iki isim vardır: Derin Geçit ile Osmanlı Çekirdeği. Romanın adı daha sonra romanda Devlet Hatun olarak bilinen Bacıbey'den hareketle *Devlet Ana* olur.

olmamasını; romanın tarihi sürecinde yaşamış olmasını sağlamak istediğini belirtir:

Masanın üstünde 3000 sayfaya yakın not vardı. Kayı aşiretinin Asya göçünü, 13'ncü yüzyıl Bizansını, Selçuklularını, Moğolunu, iyiden iyiye incelemiş, notlar almış, yapılan gravür ve resimleri görmüş. Anadolu Ahîlik teşkilatını dikkatle araştırmış; o çağ Asya ve Avrupa milletlerinin sosyal ve kültürel yapılarını gözden geçirmiş, saz şairlerinin sosyal ve kültürel yapılarını gözden geçirmiş, saz şairlerinin hayatlarını okumuş, cönkler karıştırmış ve böylece masanın üstünü kaplayan 3000 sayfaya yakın notları çıkarmış. Bütün bunlar, yazacağı yeni roman için..." (Bozdağ, 2003, s. 94).

Esenberlin'in ise tarihi romanlarını yazarken büyük bir ilgiyle tarihi kaynakları okuduğu ve uzun süren araştırmalar neticesinde romanlarını kaleme aldığı, bir gerçektir. *Göçebeler*'de kullanılan dipnotlar da bu durumun bir göstergesidir. Her iki yazarın da tarihi gerçekliğe bakışı benzer olsa da elbette farklılıklar da vardır. Tahir'in neredeyse bir sosyal teorisyen edasıyla romanlara müdahale etme ve fikirlerini romanlar yoluyla okuyucuya anlatma çabası, Esenberlin'de görülmez.



## SONUÇ

*Çünkü Türk milleti millî birlik ve beraberlikle güçlükleri yenmesini bilmiştir. Ve çünkü, Türk milletinin yürümekte olduğu terakki ve medeniyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale, müspet ilimdir. Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihî bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir.*

*Mustafa Kemal Atatürk- Onuncu Yıl Nutku*

*Tarihi Roman Odağında Kemal Tahir ve İlyas Esenberlin'in Romancılığının Karşılaştırılması* başlıklı bu tez çalışmasında, Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*, *Devlet Ana* ile *Kurt Kanunu*; İlyas Esenberlin'in *Elmas Kılıç*, *Can Çekişme* ile *Gazap* isimlerini taşıyan tarihi roman kimliğine sahip bu romanların, yapı ve tematik unsurları, karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde incelenmektedir.

Edebiyat, yaratıma dayalı bir sanattır; hayata ve tüm insanlığa dair anlatılardan oluşur. Edebi eserleri okuyan kişi, hayata farklı gözle bakar. Okuyucunun hayatı, okuduğu bir romanla kesişebilir. Gerçek ile kurmaca arasında gelişen romanın serüveni *Dekameron* ile *Don Kişot* eserleriyle başlayıp günümüze kadar gelişimini sürdürmektedir. Estetik bir bakışa sahip olan roman, geçmişteki insanın hikayesini anlatırken günümüz modern insanının hikayesini de anlatır. Böylece insan ile edebiyat, edebiyat ile roman arasındaki ilişki ortaya çıkar. Bu ilişki gelişerek çeşitlenir.

Bir edebi eserin başarısı o eserin değerlendirmesi için imkânlar sunarken bir yandan da eserin şöhretini yaymak için bir zemin oluşur. Bu durum hem yazarı hem romanı hem de kendinden sonraki yazın dünyasını etkiler. Aktarım sağlandıkça yaratım faaliyeti, gelişerek yeni eserlere yol gösterirken okuyucuya da yeni romanlar okuma fırsatı doğar. Tıpkı masal, destan, halk hikâyesi ile

efsane gibi sözlü edebiyat ürünlerinde olduğu gibi okuyucular arasında kulaktan kulağa yayılır.

Eski devirlerdeki insanların yaşam tarzı, fikir hayatı ile ekonomik, askeri ve siyasi bilgi birikimleri günümüze dek uzanır. İnsanın serüveni devam ederken geçmiş bilgileri açığa çıkarmak için tarih; arkeoloji, antropoloji, etnografya, coğrafya, nümizmatik ve filoloji gibi bilimlere ihtiyaç duyar. Elbette bir sistemler bütününe dayanan bu işi, tarihçiler üstlenirken bazı meseleler hakkında kesin ve net bilgileri açığa çıkarmanın mümkün olmadığı da unutulmamalıdır.

İnsanın doğasında nereden geldiğine dair bir ilgi ve merak vardır. Tarih, geçmiş ele alır fakat yalnızca geçmişten ibaret değildir; bugün ile dünü bir arada değerlendirmek için bir fırsattır. Tarihçinin görevi, bilimsel araştırmalar doğrultusunda geçmişini inceleyerek insanlığın ortak birikimini korumak ve gelecek nesillere aktarmaktır. Tarihçi, sebep-sonuç ilişkisine dayalı tarihi bilgilerin öğreticilik vasfını kullanarak ders verme çabasını gösterebilir.

Tarihi bilgi, edebiyat ve sinema gibi farklı sanat alanlarına ilham oluşturur. İnsanlık medeniyetinin tarihini yazınsal yolla ortaya çıkarmak tiyatro, şiir, öykü ve roman gibi edebi mecralarda kendini gösterir. Buna göre konusunu tarihten alan, gerçek ile kurmaca arasında bir çizgiyle kaleme alınarak okuyucuda estetik bir zevk uyandırmayı hedefleyen roman türüne “tarihi roman” demek mümkündür.

Tarihi romanlar, geçmişle ilgili bilinmeyen tarihi olayların merakını doğurabilir. Bunları öğrenmek ve tartışmak isteyen okuyucu, geçmiş olaylardaki bilgiler yoluyla günümüzü daha iyi yorumlamak ve geleceğe sağlam adımlarla ulaşmak ister. Tarihi roman bu özelliğiyle, okuyucunun elinde bir pusulaya dönüşebilir.

Tarihi romanı anlamak ve değerlendirmek için neye ihtiyaç duyulacağını araştırmak, roman yazarı ile eleştirmene aittir. Bunun bir yolu da edebiyat tarihinde bu türün gelişimini izlemekten geçer. Kazak edebiyatında roman sayılabilecek ilk örneği, 1910 yılında *Bakıtsız Jamal* adıyla Mirjakıp Duvlatulı tarafından kaleme alınır. Roman türü, gelişimini diğer edebiyatlara göre geç zamanlarda göstermiş olsa da zamanla gelişerek farklı roman türleri ile farklı edebi türlerde kendini gösterir. İkinci Dünya Savaşı'nda Kazakistan'ın Sovyetler Birliği saflarında savaşa katılması, edebiyata yeni temaları katar. Bizzat cepheye giden ve savaş ortamını tecrübe eden Kazak yazarlar, bu deneyimlerini edebi alanda gösterir. Savaş sebebiyle uzun soluklu eserler yerine kahramanlığın anlatıldığı hikâye, şiir ve makale gibi türler yazılır. Daha öncesinde konusunu tarihten alan roman türleriyle karşılaşılsa da tarihi roman türünde gerçek manada yazılan ilk roman Muhtar Avezulı'nın dört ciltlik *Abay Jolı (Abay Yolu)* (1942-1947-1950-1952) isimli eseridir.

1970'li yıllara kadar Kazak edebiyatında, nicelik bakımından çok olmasa da tarihi roman örneklerine rastlanır. Bu yıllarda İlyas Esenberlin'in romanlarına kadar büyük bir ses getiren örneklere rastlanmaz. Esenberlin'in; *Elmas Kılıç*, *Can Çekişme* ve *Gazap* isimlerini verdiği *Göçebeler* üçlemesinde, Kazak halkının on üçüncü yüzyılından on sekizinci yüzyıla dek uzanan tarihi hadisleri anlatır. Kazak Hanlığı hakkında ve Kazakların Rusya ile olan ilişkisi hakkında derin bilgilerin yazıldığı bu üçleme, Kazakların sosyal ve psikolojik yaşamına dair gözlemleri de barındırır. Esenberlin'in, *Altın Orda* ismini verdiği üçlemesi de adından anlaşılacağı gibi Altınorda Devleti'ni konu alır. Esenberlin'in, bu tarihi romanlarıyla bir üne kazanarak günümüzde hala adından sıkça bahsedilmesini ve Kazaklar tarafından ilgiyle okunmasını sağlar.

Kazakların en çok okuduğu eserlerden biri olan *Göçebeler*, Kazak halkının destansı tarihini anlatır. Kazakistan topraklarının çok büyük bir kısmı Rusya ile Çin'e sınır olduğundan tarih boyunca hep yan yana anılan devletlerdir.

Bağımsızlık adına son şansın anlatıldığı *Can Çekişme* romanı, Kazak halkının umutsuzluk karşısında mücadele etme gereksinimi üzerine kurgulanır. Esenberlin, *Göçebeler*'de, mücadele ve zulüm içinde kıvranıp kurtulmaya çalışan Kazakların, neden bu duruma düştüğünü sık sık sorar. Bu süreçte Kazak halkının tüm kimliğinin ne denli bir değişime tâbi tutulduğunu anlatır. Kazakların tek bayrak altında birleşmesinin mücadelesi sırasında Kazak aydınlanmasında Rus etkisinin önemini vurgular.

Tıpkı Esenberlin gibi Türk edebiyatında da tarihi roman türünde adından sıkça söz edilen Kemal Tahir, beylikten Osmanlı'ya geçiş sürecinde yaşanan Demircan ile Liya'nın cinayetlerinin bir arada yaşandığı olayları anlattığı *Devlet Ana* (1967) romanı, yazıldığı dönem ile sonrasında çokça tartışma yaratır. Tahir, bu romanıyla fikirlerini yansıtmak için bir düzlem oluşturur. *Devlet Ana*, yazarın en meşhur tarihi romanıdır. Tarihsel gerçekliklerle destansı anlatıların bir arada işlendiği *Devlet Ana*'da Osmanlı'nın kuruluş devri anlatılır. Anadolu Selçuklu Devleti ile batının temsili Doğu Roma İmparatorluğu'nun çöküşüne denk gelen bu dönemde iki farklı toplum düzeni, karakterler yoluyla sergilenir. Mütareke yıllarının konu edildiği *Esir Şehrin İnsanları* (1956) ile Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya suikast meselesinin işlendiği *Kurt Kanunu* (1969) romanları, yazarın diğer tarihi romanlarıdır.

Kemal Tahir'i birçok açıdan ele almak mümkündür. Tahir; romancı, sosyolog, fikir insanı ve teorisyen kimlikleriyle karşımıza çıkan bir isimdir. Farklı bakış açılarıyla incelemenin mümkün olduğu Tahir, daha çok romancı özelliğinin ön plana çıkmasıyla Türk edebiyatına damgasını vurmuş isimlerdendir. Tahir, tarihsel gerçekliği resmedecek tarihi romanlar yazar. Okuyucuya tarihi öğretmek değil tarih üzerine düşünmeyi sağlamak gayesindedir. Yalnızca romanlarında bahsi geçen dönemleri değil geçmişten günümüze uzanan zamanın, gelişim çizgisini okuyucuyla paylaşır. Bu sayede okuyucu, geniş bir zamansal perspektife sahip olur. Toplumun mücadelelerini, zaafalarını, siyasi sıçrama

dönemlerini romanlarının odağına yerleştirir. Batı taklitçiliğini kınayan düşünceleri, Tahir'in düşünce hayatını şekillendirir. Kemal Tahir'e göre Osmanlılık, temelinde devletçidir. Vatan ve milletten önce devlet gelir. Tahir, kendi benliğimizi ve geçmiş değerlerimize olan bağlılığımızın önemli olduğunu savunur. Roman şahıslarını, mevcut dönemin siyasi ve sosyolojik boyutu içinde değerlendirir. Tarihi gerçekliği yer yer saptırarak tarihin gidişatına müdahaleler ederek romanın kurgusuna katar. Bu özelliğiyle diğer tarihi romancılardan ayrılır. *Devlet Ana* romanının çok ses getirmesindeki sebeplerden biri de bu çarpıtılmış tarihi gerçekliktir. Kendisi, tarihi romanlarına konu edip romancı olduğunun idrakiyle romanlarını kaleme alır.

Her yazarın, eserini oluşturmak için bir motivasyon kaynağına ihtiyacı vardır. Tahir ile Esenberlin'in bu motivasyonu, tarihtir. Yazarların tarihi roman algısı, romanlardan yola çıkarak etraflıca incelendiğinde bazı sonuçlara varılır. Tahir ile Esenberlin'in romanlarını karşılaştırma amacıyla yapı ve içerik bakımından bir inceleme gereklidir. Yapı unsurları dikkate alındığında şahıs, mekân, zaman, bakış açısı ile anlatıcı ve son olarak anlatım tekniklerinin incelendiği bir izlek oluşturulur. Buna göre tarihi romanın belirgin bir özelliği olan roman şahıslarının kalabalıklığı, bu romanlarda kendini gösterir. Janibek Han, Kerey Han, Abılay Han ile Kenesarı Han'ın; Osman Bey, Orhan Bey ile Ertuğrul Gazi gibi halkı ve devleti (hanlığı, beyliği) için son derece olan tarihi karakterlerin, romanlara yansması ilham vericidir. Kendi dönemlerinde ve günümüzde akıl, cesaret, güç ve bilgiyle, tarihe damgasını vuran bu önemli kişiler, roman şahısları olarak edebi metinlerde yer alır.

Tarihi karakteri ön planda bulunan ikinci dereceden şahıslar, Tahir ile Esenberlin'in romanlarında sayıca fazladır. Özellikle *Göçebeler* üçlemesinde saymakla bitmeyecek kadar kalabalık şahıs kadrosu dikkat çeker. Bu şahıslardan bazıları, ana kahramanların olaylarına bizatıhi dâhil olur. Bazılarıysa olaylara aksiyon katmayarak çok az görünen veya yalnızca bir kez

görünen şahıslardan meydana gelir. Bunun yanında diyaloglara bağlı gelişen geçmiş ve gelecek olay örgülerinin anlatıldığı kısımlarda ismi geçen roman şahısları da vardır. Bu şahıslar birbirinin devamı olan *Göçebeler* romanında ortaktır. Bu kadar çok roman kahramanını konumlandırmanın kurgu açısından ne denli zor bir iş olduğu ortadadır. Burada Tahir ile Esenberlin'in tarihi kişilere olan ilgi ve alakası ortaya çıkar.

Yazarların karakterizasyon oluştururken olay örgüsünün tamamına dâhil ettiği en önemli roman kişileri; devlet adamları, Han ve Beylerdir. Bu kişilerin ortak özellikleri, canları pahasına verdikleri vatan mücadelesidir. Bu mücadele onların bazen hata yapmasına yol açabilir. Halkının geleceğini kontrol altında tutmaya çalışan Abılay Han, Kazak halkının pek de uygun görmediği bazı davranışlar sergiler. Abılay Han gibi hataya yönelen başka şahıslar da vardır. Han neslinden gelen Kazak çocukların gözü, hanlık tahtındadır. Hayat ideallerinden en önemlisi haline gelen bu hırs, onları zulme yöneltebilir. İncelenen romanlarda devleti yönetenin kim olduğu son derece önemlidir. *Devlet Ana*'da da Ertuğrul Bey'in ölümü ardından Dünder Bey ile Osman Bey arasındaki anlaşmazlığın sebebi de beyliğin başına kimin geçeceği meselesinden türer<sup>57</sup>. Burada halk ve devletin önemli temsilcileri (*Göçebeler*'de Ozanlar; *Devlet Ana*'da Ahîler de bu gruba dahil) karar mekanizmasının önemli bir aşamasındadır. Onlar, lideri seçebilir. Eğer yönetimden memnun olurlarsa yüceltir, desteklerler; memnun değillerse de suikast girişimleri<sup>58</sup> ile öldürmeye teşebbüs edebilir veya direkt öldürmek suretiyle tuzak kurabilirler. Aile arasında bile tuzak kurup birbirini öldürmeye çalışan şahısların fazlalığı, özellikle *Göçebeler* üçlemesinde kendini gösterir. Kanı dökülen baturlar, "hanlık siyasetine uygun değildir" manasını taşır.

<sup>57</sup> Hastalığı sebebiyle altı yıldır vekil görevini Osman Bey'e veren Ertuğrul Bey'in vefatı ardından kimin Bey olacağı tartışılır. Ahîlerin ağırlıklı olduğu meydandaki kalabalığa Ertuğrul Bey'in çocukluk arkadaşı Akçakoca liderlik eder. Kalabalığında onayıyla Osman Bey'in halkının başına geçmesi kesinleşir.

<sup>58</sup> *Kurt Kanunu* romanında Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya suikast girişiminin hazırlığında olan Abdülkerim Bey'in planı Mustafa Kemal Paşa'nı yerine geçmektir.

Bunun yanında halkın ve devletin gözünde yükselebilmeyi başararak takdir gören bazı Hanların düşüncesini devam ettirmeye çalışanlar da vardır. Ebu'l Hayr'ın torunu Muhammet Şeybani ile Janibek'in torunu Haknazar, dedelerini örnek alır. Ertuğrul Bey'in oğlu Osman Bey ile onun oğlu Orhan Bey de aynı yoldadır. Böylelikle kuşaktan kuşağa aktarılan bir liderlik algısının olduğu görülür.

Liderliğin akıl, cesaret ve sabır gibi bazı gereklilikleri vardır. Bey neslinden gelenler küçük yaşta bile olsa bu özelliğe sahiptir. Sakin ve soğukkanlı tavırları, avda belli olur. Yaban hayvanları avlamak için çok iyi ata binen cesur Hanlar, savaşı andıran bir mücadeleye girer. Kazaklar için şahin ile kartalın evcilleştirilebilir olması, özellikle Hanlar tarafından başarıyla yapılabilir.

Yeni bir siyasi düzen veya varolan düzenin korunabilmesi için zalim tavırlar gösteren Kazak Hanları, halk tarafından eleştirilir. İyi bir Han olmak yalnızca cesur bir batur olmaktan ibaret değildir. Halkla iyi geçinmek, onların ihtiyaçlarına cevap verebilmek gerekir. Dedeler ve babalar, oğullarına bu konuda öğütler verir. Devlet ile halk arasındaki ilişkiye *Devlet Ana*'da da değinilir. Beyliklerin başında bulunan kişiler, bir araya gelerek önemli kararlar alır. Genellikle bu kişilerin danıştığı kişi, bilge bir rol üstlenen Akçakoca'dır. Kazaklarda ise bu role yakın olan Aksakallar vardır. Hanlar, urugların Beyleriyle toplanıp karar alırken mutlaka ozanlara akıl danışır. Hatta Hanların en önemli danışma meclisi, ozanlardır. Han kurultayında bile Han'a en yakın oturan kişiler onlardır. Kazak halkıyla Hanlar arasındaki köprüyü inşa eden ozanlar, fikirlerini dombra eşliğinde sözlerle iletir. Şölen oyunlarının hakemi ve halkın dört gözle beklediği atışmalarla, şölenlerin vazgeçilmezidir. *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarında ozanları yerini çağdaş şairler ve yazarlar alır. Onların dizeleri, roman kişileri tarafından aktarılır.

*Göçebeler*'de kadınlara verilen çok ayrı bir değer vardır. Kadınlar, savaşçı olarak betimlense de hiçbir zaman zulmetmez. Aksine, kendi neslini koruyarak ileriye taşımak ister. Kardeşler arasındaki anlaşmazlıkları önlemeye çalışarak kan akmasının önüne geçmek ister. Han kurultayında yeri olan kadın, ozanla birlikte devlet meselelerinde söz söyleme hakkına sahiptir. Hatta Hanlar, kadınların fikirlerini almadan ciddi bir karar vermekten kaçınır. Bu kadınlar; süslü atlarının üstünde, gösterişli kıyafetleriyle tasvir edilir. *Devlet Ana*'da da benzer bakış açısıyla ele alınan kadınlar, göç kabilelerinde önemli görevler edinir; avlara gider ve şölenlerdeki oyunlara dâhil olur.

Bacıyan-ı Rum adını taşıyan Rum Bacıları, eli kılıç tutan, ok atan, mızrak kullanan ve iyi ata binen savaşçı kadınlardan oluşur. Töreleri din yayma üzerinedir. *Devlet Ana* ile *Göçebeler*'de genç kadınlar, Bey eşi olmalıdır. Han veya Bey eşleri, hep genç ve güzel tasvir edilir. Bu tasvirler bazen doğaüstü özelliklere bürünebilir. Çünkü Hanlar için genç ve bekâretini kaybetmemiş bir kadınla evlilik gerçekleştirebilmek önemlidir. Han eşi olabilmek için genç ve güzel olmanın yanında savaşabilecek kadar güçlü ve kabiliyetli olmak da önemlidir. Bunun yanında bazen cinsel dürtüleriyle ön planda tutulan kadınlar da vardır.

Dağlarda ve mağaralarda hayatını sürdüren dervişler, *Devlet Ana*'da Tahir tarafından eleştirel bir gözle ele alınır. Bu kişiler, perişan görünümlü ve içkiye düşkündür. Toplu halde gezip nefesler söylerler. Tahir'in yine eleştirel bir bakışla ele aldığı Fuat Mahir (*Esir Şehrin İnsanları*), Millî Mücadeleye destek olmak yerine her şeyle bağını koparıp derviş olmayı tercih eder. Eylemsizlik; yalan ve çıkarla bezeli bu karakterler, *Göçebeler*'de daha çok şaman-şifacı karaktere bürünür.



Benzer işlerle uğraşan iki halkın kaderini tayin eden savaşlar ve mücadelelerde coğrafyanın önemi büyüktür. Mekân ve zaman öğeleri, tarihi romanların bünyesinde fazlaca yer tutar. Tarihi hadiselerin yaşandığı coğrafyalar, detaylıca tasvir edilir. Yayla, dağ, ırmak ve akarsular, *Göçebeler* ile *Devlet Ana*'da bahsi geçen yerlerdir. Daha çok açık mekânlarla bezeli bu romanlarda, çok az kapalı mekân<sup>59</sup> vardır. Bazı önemli şehirlerin<sup>60</sup> durumuyla ilgili tarihi bilgiler, mekân tasvirleriyle birlikte. *Esir Şehrin İnsanları* ile *Kurt Kanunu* romanlarında doğa tasvirleri, yerini şehir<sup>61</sup> ve kapalı mekân<sup>62</sup> tasvirlerine bırakır. Açık mekânların, yazarlar tarafından daha çok tercih edilmiş sebebi, harekete dayalı tarihi olayların gelişimini anlatmak için daha elverişli olmasıdır. Tarihi romanda zaman unsuru, sadık kalınması gereken en önemli unsurdur. Bunun sebebi tarihi vak'anın belli bir zamanda gerçekleşmiş ve bitmiş olmasıdır. Tarihi roman yazarı romanın diğer unsurların daha geniş imkânlarla sahip olsa da zaman unsurunda o kadar geniş imkânlarla sahip değildir. Tarihi vak'anın kendi gerçekleştiği zamanında romana aktarılması gerekir. Esenberlin ile Tahir'in romanlarında da bu durum vardır. Bütün olaylar zaman ve mekân çerçevesinde kurgunun bir parçası olur. Olay örgüsü cereyan ederken bu unsurlar aktif bir şekilde kullanılır. Tarihi romanda olay örgüsü, toplumun yaşadığı belli bir dönemi işaret eder. Bu dönemin özellikleri, olay itibarı ile romanla uyumlu haldedir. Burada roman yazarına düşen görev, bahsi geçen dönemi, romanın estetik özelliğiyle birleştirmektir. Yazar, tarihi gerçekliğe bağlı kalmanın yanında, başka kurgusal vak'alar ekleyerek olay örgüsünü oluşturabilir.

<sup>59</sup> Burada doğadan bağımsız mekânlar dışında Bacıbey'in evinin bahçesi ile otağlar söylenebilir.

<sup>60</sup> *Göçebeler*'de Yesi, Buhara, Hive ve Almalık; *Devlet Ana*'da Konya şehirleri önemli şehirlerden bazılarıdır. Şehirler, dini bakımdan, etrafına etki edebilir. *Göçebeler*'de kalelerinden sıkça bahsedilmesinin sebebi de askeri yönden stratejik bir değer taşımasıdır.

<sup>61</sup> Roman şahıslarının ruh hali daha çok İstanbul'un durumuyla özdeşleştirilir.

<sup>62</sup> *Esir Şehrin İnsanları*'nda, Hala Hanım'ın konağı, Bekirağa bölüğü; *Kurt Kanunu* romanında, Kara Kemal Bey'in evi, Emin Bey'in evi, Semra Hanım'ın Fındıklı'daki konağı.

Roman yazarının tarihi romanın geçtiği zamana özgü dil ve üslûp özelliklerini iyi bilmesi gerekir. Tarihçi bu konuda daha katı kurallara sahipken roman yazarı daha esnek olabilir. Dönemin sunduğu dil özelliklerinin geniş imkânlarına dayanarak süreç içinde dilin değişimleri, roman yoluyla okuyucuya aktarılır. Bu yolla belki de tarihi romanda öne çıkan dil öğelerinin okuyucuya öğretici bir bakış kazandırdığı da söylenebilir. Romanda tarihi şahısların deyim, atasözü ile genel manada söz varlığının romanda kullanılması gerekir. Mahallî üslûba yakın dille yazılan bir roman, okuyucunun kolay anlayacağı bir hale bürünebilir. Böylece tarihi romanın akılda kalıcılığı artacağı gibi okuyucunun olaylara bakışında ilgisinin artacağı da mümkündür. Dil öğeleri, toplum hafızasının bir ürünü olduğundan tarihi romanda da kullanılması önemlidir. Esenberlin ile Tahir'in romanlarını yazarken bu düşünceyi de göz ardı etmediği görülür. Öyle ki Esenberlin'in, *Gazap* romanında, Kazak sözlüğünde daha önce olmayan kırk dört yeni söz ile yüz on beş atasözü ve deyimlerinden oluşan kalıp söz kullandığı tespit edilir (Kaya, 2012). Tahir'in, yer yer mahallî üslûba yaklaştığı anlatımların yanında kalıp sözlerin de kullanıldığı görülür.

Çoğul bakış açısının kullanıldığı *Göçebeler*'de tarihin gidişini bizzat etkileyen kişiler, düşüncelerini ve bakışlarını romana konumlandırır. Savaştan ve yıkıntıdan geriye kalan yerler, karakterlerin ruh halleriyle aynıdır. Bu durum anlatıcı tarafından da desteklenir. Uzun ve detaylı tarihi hadiseler; özetleme, geriye dönüş ve ileriye gidiş yoluyla okuyucuya anlatılır. Zaman ifadeleri ortak olarak kullanıldığından zaman takibi kolaylaşır.

Vatanın içinde bulunduğu koşullar, şahısların aksiyonel bir ivme kazanmasını tetikler. Bu ivme, vak'aaya dâhil olan unsurların gidişatının karar merciidir. Çünkü roman şahısları, vatan mücadelesi uğrunda mecburi bir aydınlanma yaşamak zorundadır. Şahısların sorgu ve sualleri, "ne yapılabilir" doğrultusunda büyür. Bu kişilerin aydınlanma süreçlerine mutlaka buhran eşlik eder. Bu buhran, vatan ve

milletin buhranı olduğu gibi roman kişilerinin de buhranıdır. Kimlik arayışının temeli, gelecekte milletin varlığını devam ettirebilecek gücün ne olduğudur. Bu gücü kendinde arayan kişi, ulus ve millet kavramlarını sorgulayarak düşünce evrenini genişletir. Ulus ve millet olabilmenin önemli bir aşaması da tek tek bireylerin, kimliklerini kazanabilmesinden geçer. Kendine Kenesarı Han'ı örnek alan Esirkegen, Rusça eğitim alarak okuma yazmayı öğrenir. Olgun ve akıllı bakış açısıyla Kazak aydınlanmasını sağlamak ister. Kâmil Bey de tıpkı Esirkegen gibi çok iyi eğitimlerle yetişip birkaç yabancı dili ana dili kadar yetkin konuşabilme kabiliyetine sahiptir. İstanbul ve Anadolu'nun durumu karşısında Millî Mücadeleye nasıl destek olabileceğinin yolunu arar. Bu kişiler, böylelikle kimliklerini kazanmış olur.

Romanlarda; evlilik, selamlaşma, ölüm ve cenaze töreni, şölen yemeği, toplumsal değerler (gelenek-görenek), şifacılık, dini inanış ve göksel olaylar gibi halk kültüründe yer alan birçok önemli konuya değinilir. *Göçebeler*'de Hanların birden fazla eşi vardır. Devletlerarası anlaşmalarda kız alıp verme yoluyla sulh sağlanabilir. Bu yüzden boylar ve diğer topluluklarla evlilik, yaygındır. Bazen on üç yaşındaki genç kadınlar bile evlilik için uygun görülebilir. Kazak geleneğinde akrabalık bağlarına verilen önem romanlara yansır. Öyle ki, kendi soylarına da çok hâkim olduğu anlaşılan roman kişileri, atalarının kararlarından ders çıkarabilir.

Ortak coğrafyadan türeyip yayılan Türk halklarının meseleleri de ortak temellere dayanır. *Göktürk (Orhon) Yazıtları*ndaki Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında Göktürk Devleti'nin kuruluş, yıkılış ve tekrar ayağa kalkışı konu edilir. *Göçebeler* üçlemesinde Kazak devletinin; *Devlet Ana*'da Osmanlı Devleti'nin; *Kurt Kanunu* ile *Esir Şehrin İnsanları*'nda ise Türkiye Cumhuriyeti'nin sancılı süreçlerinin hikâyesi anlatılır. *Kurt Kanunu* ile *Esir Şehrin İnsanları* modern insanın hikâyesini anlattığından göçebe insana dair bulguları barındırmaz. Devletlerin başından geçen benzer meseleler, sağlam bir devlet ve

millet olabilme ideali; bu çabayla verilen mücadeleler, yenilgiler ile başarılar, ortak meseleleri oluşturur. Edebiyat, tarih, siyaset bilimi gibi farklı disiplinlerin bütünlüğü bu meselelerin gündeme gelmesini kolaylaştırır.

Bir zamanlar Kazak Hanlığı kurma idealini taşıyıp bunun için uğraşanların, Anadolu topraklarında Millî Mücadele ateşini yakıp meşaleyi taşıyanların hikâyeleri, incelenen Tahir ile Esenberlin'in romanlarının konularını oluşturur. Günümüzde, millî bilinç ve kültürle yetişen nesillerin, tarihi öğrenmek için tarihi kitaplara; tarihi estetik ve sanatsal bir bakışla öğrenmek için tarihi romana başvurması gerekir.

## KAYNAKÇA

- Aça, M. (2018). Cavlakların Devlet Ana Romanında Yansımaları Üzerine. *Aydın Türklük Bilgisi*, 4(6), <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atb/issue/40620/488452>. (Erişim Tarihi: 02-21-2021).
- Ahmet Haşim. (2015). *Bütün Şiirleri-Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler*. (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmetov, Z., & Tilepov, C. (2007). Kazakistan Edebiyatı. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 9* (s. 529-622). İçinde. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Akçalı, B. (2013). Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Atasözlerindeki İyi Kötü Kavramlarının Karşılaştırmalı Biçimde İncelenmesi. *Turkish Studies*, 8(9), s. 403-428. [https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=1961004418\\_033Ak%C3%A7al%C4%B1Berrin-403-428.pdf&key=16535](https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=1961004418_033Ak%C3%A7al%C4%B1Berrin-403-428.pdf&key=16535). (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Akman, B. (2017). Kurgu Mu, Tarih Mi? Tarih Kurgu ve Kurgusal Tarih Üzerine Teorik Değerlendirmeler. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 7(14), s. 85-107. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trkede/issue/40912/494082>. (Erişim Tarihi: 02.02.2021).
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Aktaş, Ş. (1996). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-1, (1860-1920)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2015). Romanesk Söylemin Tarihselleştirilmesi ya da Tarih'i Yeniden Yazmak. *Bilig* (73), s. 26-37.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/25349/267635> (Erişim Tarihi: 02.03.2021).
- Akyüz, K. (2014). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. Ankara: İnkılap Yayınevi.
- Ali, G., & Üyümez, B. (2008). Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları . *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 0 (20), s. 35-44.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuaded/issue/1038/11677>. (Erişim Tarihi: 03.02.2021).
- Alpaslan, G. G. (1997). Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* , 14(1-2), s. 119-129.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41182/508540>. (Erişim Tarihi: 03.10.2021).
- Andı, M.F. (Ed). (2010). *Kemal Tahir Yüz Yaşında*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Argunşah, H. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi ile İlgili)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Argunşah, H. (2006). Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı. *TALİD Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), s. 23-100.

[https://www.academia.edu/5556011/Tanzimattan\\_II\\_Me%C5%9Frutiyete\\_T%C3%BCrk\\_Roman%C4%B1\\_The\\_Turkish\\_Novel\\_From\\_Tanzimat\\_to\\_the\\_Second\\_Constitutional\\_Era\\_H%C3%9CLYA\\_ARGUN%C5%9EA\\_H.](https://www.academia.edu/5556011/Tanzimattan_II_Me%C5%9Frutiyete_T%C3%BCrk_Roman%C4%B1_The_Turkish_Novel_From_Tanzimat_to_the_Second_Constitutional_Era_H%C3%9CLYA_ARGUN%C5%9EA_H.) (Erişim Tarihi: 04.03.2021).

Aristoteles. (2012). *Poetika*. (S. Rifat, ev.) İstanbul: Can Yayınları.

Aydın, K. (ty.). *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Günümüzde Algılanışı*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Aytaç, G. (2019a). *Goethe ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: Hece Yayınları.

Aytaç, G. (2019b). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Ayyıldız, M. (2011). *Roman-Tanım-Tarihçe-Teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Başaran, G. (2004). *Türk Ulusal Kimliğinin İnşası ve Medyada Popüler Tarih Söylemi: Tefrika Tarihi Romanlar (1928-1938)*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

Bayar, I. (2004). Tarih Anlayışları Bakımından G.W.F. Hegel, F. Nietzsche ve M. Foucault. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(2), s. 245-252. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41167/498112>. (Erişim Tarihi: 02.21.2021).

Bayrak, H. (2010). *Türk Lehçelerinde Birleşik Fiillerin Karşılaştırmalı Bir İncelemesi (Türkiye Türkçesi, Kazak Türkçesi, Özbek Türkçesi)*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.

- Beşirli, H., & Baigabylov, N. (2019). Türkiye'de Üretilen Kazaklar ve Kazakistan Konulu Lisansüstü Tezlerinin Değerlendirilmesi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 8(22). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/857471>. (Erişim Tarihi: 02.21.2021).
- Biray, N., & Keskin, E. G. (2015). Türkiye'de Kazak Türkleri, Kazak Türkçesi, Tarih ve Kültürü Üzerine Yayınlanmış Kitaplar, Hazırlanmış Tezler. *Eurasian Education*, s. 1-28. [https://www.academia.edu/14036337/Nergis\\_B%C4%B0RAY\\_-\\_Esra\\_G%C3%BCI\\_KESK%C4%B0N\\_T%C3%BCrkiye\\_de\\_Kazak\\_T%C3%BCrkleri\\_Kazak\\_T%C3%BCrk%C7%A7esi\\_Tarih\\_ve\\_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC\\_Üzerine\\_Yay%C4%B1nlanm%C4%B1%C5%9F\\_Kitaplar\\_Haz%C4%B1rlan%C4%B1%C5%9F\\_Tezler](https://www.academia.edu/14036337/Nergis_B%C4%B0RAY_-_Esra_G%C3%BCI_KESK%C4%B0N_T%C3%BCrkiye_de_Kazak_T%C3%BCrkleri_Kazak_T%C3%BCrk%C7%A7esi_Tarih_ve_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC_Üzerine_Yay%C4%B1nlanm%C4%B1%C5%9F_Kitaplar_Haz%C4%B1rlan%C4%B1%C5%9F_Tezler): (Erişim Tarihi: 03.02.2021).
- Bozdağ, İ. (2003). *Kemal Tahir'in Sohbetleri*. İstanbul: Yaba Yayınları.
- Breisach, E. (2018). *Tarihyazımı*. (H. Kocaoluk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carr, E. H. (2011). *Tarih Nedir?* (M. G. Gürtürk, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cem, İ. (1973, Nisan 24). Yorulmayan Savaşçı. *Milliyet*.
- Certeau, M. (2020). *Tarihyazımı*. (O. Adanır, Çev.) İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Collingwood, R. (2019). *Tarih Tasarımı*. (D. Kurtuluş, Çev.) İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Çamlıbel, F. N. (2013). *Han Duvarları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



- Çandarlıoğlu, G. (2003). *Tarih Metodu*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (1994). *Kanûnî Sultân Süleymân Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çelik Şavk, Ü. (2001). *Türkçe-Kazakça-Karakalpakça-Rusça-İngilizce Karşılaştırmalı Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Berkay Matbaacılık.
- Çelik, Y. (2003). Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler. *Bilig*. 24. s. 49-67.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/25401/268053>. (Erişim Tarihi: 26.07.2022).
- Dere, İ. (2019). Sözlü Tarihin Kaynakları: Bir Bibliyografya Çalışması. *Tarihyazımı*, 1(1), s. 79-112.  
<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-crisis-of-comparative-literature.pdf>. (Erişim Tarihi: 02.02.2021).
- Devrişeva, L. (2004). *Türkiye Türkçesi ve Kazak Türkçesinde Çekim Ekleri (Bir Karşılaştırma)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Dinçer, K. (2015). *Kısaca Felsefe*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Doğan, A. (2005). *Tarihî Roman ve Tarihî Romanlarda Kadın Sultanlar*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Doğan, A. (2018). *Tarih ve Mekân Odağında Türk Romanı İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.

- Donbay, A. (2013). Karşılaştırmalı Edebiyat Arastirmalarinin Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi. *Turkish Studies*, 8(8), s. 491-550. <https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/79199/makaleler/8/8/arastirmax-karsilastirmali-edebiyat-arastirmalarinin-yeni-turk-edebiyatindaki-gelisme-cizgisi.pdf>. (Erişim Tarihi: 02.21.2021).
- Dumantepe, S. (2016). Anlatıcı ve Bakış Bağlamında Tarih Yazımı ve Tarihi Roman Ayrımı. *III. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Bilgi Şöleni Bildirileri Kitabı* (s. 294-303). Ankara: Altan Matbaacılık. [https://www.academia.edu/35700861/Anlat%C4%B1c%C4%B1\\_ve\\_Bak%C4%B1%C5%9F\\_A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1\\_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda\\_Tarih\\_Yaz%C4%B1m%C4%B1\\_ve\\_Tarih%C3%AE\\_Roman\\_Ayr%C4%B1m%C4%B1](https://www.academia.edu/35700861/Anlat%C4%B1c%C4%B1_ve_Bak%C4%B1%C5%9F_A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Tarih_Yaz%C4%B1m%C4%B1_ve_Tarih%C3%AE_Roman_Ayr%C4%B1m%C4%B1). (Erişim Tarihi: 03.04.2021).
- Efendioğlu, S. (2018). Kazak Türkçesi ve Kazak Edebiyatı Üzerine Türkiye'de Yapılan Bilimsel Çalışmalar. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(61), s. 161-214. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniefd/issue/41551/501668>.
- Eker, S. (1998). *Kıpçak Grubu Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Ses Bilgisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Eleşova, J. (2015). ҚАЗАҚТЫ ӨЛЕМГЕ ТАНЫТҚАН ҚАЛМАҒЕР. *Bilik*, 2(175). [https://tou.edu.kz/en/?option=com\\_content&view=article&id=5625:aza-ty-lemge-tanyt-an-almager&catid=278:stati-bilik-i-sms&Itemid=686&lang=kaz](https://tou.edu.kz/en/?option=com_content&view=article&id=5625:aza-ty-lemge-tanyt-an-almager&catid=278:stati-bilik-i-sms&Itemid=686&lang=kaz). (06.01.2021).
- Enginün, İ. (2008). *Türkçede Shakespeare*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2017). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ercan, N. (2015). *Sovyetler Birliği Döneminde Yazılan "Kazirgi Kazak Tili" Adlı Gramer Kitabı Üzerine Karşılaştırmalı Dil İncelemesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Ercilasun, A. B., Aliyev, A. M., Şayhulov, A., Kajıbek, E. Z., Ulu, K. K., Yusuf, B., Çeçenov, A. (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 2 Cilt*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ercilasun, A. B., Karahan, L., Akalın, Ş., & Krişçioğlu, M. F. (2006). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Grameri I-Fil- "Basit Çekim"*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ercilasun, B. (1999). Kuruluş Devrini Konu Alan .. Romanlar Üzerine. Hacettepe Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. 16. s. 1-17. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/42278/506608>. (Erişim Tarihi: 26.07.2022).
- Ercilasun, B. (2013a). *Türk Roman ve Hikayesi Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2013b). *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2016). *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Esenberlin, İ. (2015a). *Göçebeler-I Elmas Kılıç*. (İ. Doğan, Çev.) İstanbul: Akademi Titiz Yayıncılık.
- Esenberlin, İ. (2015b). *Göçebeler-II Can Çekişme*. (A. Kara, Çev.) İstanbul: Akademi Titiz Yayıncılık.

- Esenberlin, İ. (2015c). *Göçebeler-III Gazap*. (M. Y. Kaya, Çev.) İstanbul: Akademi Titiz Yayıncılık.
- Gencer, T. (2019). Yayın Kritiği: Tarihçilerden Başka Bir Hikâye. *Tarihyazımı*, s. 266-276. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarihyazimi/issue/46218/638686>. (Erişim Tarihi: 03.03.2021).
- Gong, YY. (2009). *Çin Edebiyatında Türk İmgesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gümüüş, M. (2021). *Kemal Tahir, Sosyalizm ve Devlet*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Güneş, N. (2014). Saken Seyfullin'in "Ternistiy Put (Dikenli Yol)" Romanında Kazakların Milliyetçilik ve Sosyalizm Süreçlerine Dair. *II. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s. 93-112). Ankara: Ankara Yazarlar Birliği Yayınları.
- Gürsu, U. (2009). *Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki Atasözlerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Hüküm, M. (2017). *Şair-Sosyolog Kemal Tahir*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- İpçioğlu, M. (2016). Ulusal Kimlik Oluşumunda Tarihî Romanların Önemi (Cengiz Aytmatov Örneği). *III. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildirileri* (s. 30-39). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- İsmail, Z. (2007). *Kazakça Türkçe Sözlük*. ?: Tekağaç Eylül Kitap ve Yayınevi.

- Işıksalan, N. (1990). *Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kabaklı, A. (2002). *Türk Edebiyatı I*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kali, K. (2016). *Kazak Hikâyeci Sayın Muratbek'in Köy Hikâyeleri ile Sabahattin Ali'nin Konusu Köyde Geçen Hikâyeleri Üzerine Bir Karşılaştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaplan, M. (2014). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaptan, M. S. (1988). *Tarihî Romanımız Açısından Türklerin Anadolu'ya Yerleşmesi (1071-1345)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kara, A. (2017, 08 13). *Халқының тарихи санасын оятқан жазушы Илияс Есенберлин. TRT Қазақша*. TRT Қазақша: <https://www.trt.net.tr/kazakh/bag-darlamalar/2017/08/13/khalk-ynyn-tarikhi-sanasyin-oiatk-an-zhazushy-iliias-iesienberlin-788109>. (Erişim Tarihi: 05.27.2021).
- Karabulut, F. (2013). Örtmece Sözlerin Mantiği: Kazak Türkçesi ile Türkiye Türkçesinde karşılaştırmalı Model Analizi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*, 2(2), s. 122-146. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teke/issue/12846/155660>. (Erişim Tarihi: 03.02.2021).
- Karaca, İ. (2004). *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1951-1960)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Karaca, İ. (2012). Tarihi Romanda Mekân-Coğrafya. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dil ve Edebiyat Dergisi*, 34(34), s. 71-90. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded/issue/17034/178426>. (Erişim Tarihi: 03.05.2021).
- Karaca, M. M. (2017). *Dîvânu Lugâti't-Türk'ün Söz Varlığı Üzerine Bir Karşılaştırma (Kazak Türkçesi)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Karaca, O. S. (2011). Çağdaş Türk Lehçelerinin Söz Varlığındaki Ortaklığa Karşılaştırmalı Bir Bakış. *Turkish Studies*, 6(1), s. 1379-1390. [https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale\\_tr\\_ozet&makale\\_id=14821](https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=14821). (Erişim Tarihi: 02.21.2021).
- Karaörs, M. (2005). *Türk Lehçelerinde Karşılaştırmalı Şekil ve Cümle Bilgisi (Cümle Tahlilleri)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, C. (2016). Tarihsel Romanda Gerçeklilik ve Kurgu İlişkisi . *III. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı* (s. 214-221). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Kaya, M. Y. (2012). *İlyas Esenberlin'in Köşpendiler Romanı Üzerinde Kazakça Dil İncelemesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Kayalı, K. (2010). *Türkiye'nin Ruhunu Aramak-Bir Kemal Tahir Kitabı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kazanlar, E. (2014). *Kazak Türkçesi-Türkmen Türkçesi-Yeni Uygur Türkçesinde İkillemeler: Karşılaştırmalı Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.
- Kefeli, E. (2006). Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), s. 331-350.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/43477/530624>. (Erişim Tarihi: 02.17.2021).

Kemal Tahir. (1992a). Notlar/Batılılaşma. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kemal Tahir. (1992b). Notlar/Çöküntü. (haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kemal Tahir. (1992c). Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kemal Tahir. (2019). Kurt Kanunu (14 b.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Kemal Tahir. (2020a). Devlet Ana (21. b.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Kemal Tahir. (2020b). Esir Şehrin İnsanları (30. b.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Kenzhalin, K. (2012). *Kazak ve Türkiye Türkçesinde Deyimlerin Karşılaştırmalı İncelenmesi*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

Kılıç, F. (1997). *Aral-Hazar Grubu Kıpçal Türk Lehçelerinin Karşılaştırmalı Ses Bilgisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Kınacı, C. (2014). *Kazak Sovyet Edebiyatında İmaj ve Kimlik*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Kınacı, C. (2018a). *İlyas Esenberlin*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ilyas-eserberlin>. (Erişim Tarihi: 05.17.2021).

- Kınacı, C. (2018b). *Muhtar Magavin*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhtar-magavin>. (Erişim Tarihi: 03.09.2021).
- Kızılçelik, S. (2012). *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir*. İstanbul: Anı Yayınları.
- Kızıldağ, Y. (2020). *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1986-1987)* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi. 04
- Koç, K., İşina, A., & Korganbekov, B. (2012). *Kazak Edebiyatı (Sovyet Dönemi ve Bağımsızlıktan Sonraki Kazak Edebiyatı)*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Kolektif. (2012). Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir. *HECE Aylık Edebiyat Dergisi*. 16(181).
- Kolektif. (2021). *Kemal Tahir Kitabı-Bir Aydın Üç Dönem*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kula, O. B. (1992). *Alman Kültüründe Türk İmgesi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Kula, O. B. (2010). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (2000). *Çağdaş Türk Edebiyatı 4*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.



- Külahoğlu İslam, A. (2004). Kuruluştan Kurtuluşa Dört Tarihi Roman. *Türkbilig*, 8, s. 108-123. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1103370>. (Erişim Tarihi: 13.04.2021).
- Lukács, G. (2014). *Roman Kuramı*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Macit, M. (2016). *Nedim Hayatı-Eserleri- Sanatı Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ.
- Mirzahmetuli, M. (2004). Kazak Edebiyatı II. *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Ontolojisi 28*. içinde Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Moldasheva, M. (2016). *Codex Cumanicus ile Çağdaş Kazak Türkçesinin Ortak Söz Varlığının Karşılaştırmalı Sesçil İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oraltay, H., Yüce, N., & Pınar, S. (1984). *Kazak Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Yayını.
- Ortega y Gasset, J. (2019). *Sistem Olarak Tarih*. (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oruç, D. (2015). *Türk Edebiyatında Konusunu Türk Tarihinden Alan Romanlar (2003)* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi. 12 04, 2021 tarihinde alındı

- Önal, K. (2016). *İnce Memed, Abay Yolu, Ötgen Künler Romanları Örneğinde Türkiye Türkçesi, Kazak Türkçesi ve Özbek Türkçesinde Karşılaştırmalı Çekimli Fiiller*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi.
- Öner, M. (2017). *Bugünkü Kıpçak Türkçesi, Tatar, Kazak ve Kırgız İvelerinin Karşılaştırmalı Grameri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Öz, M. (2006). Tarih ve Tarihçiliğimiz Üzerine Bazı Düşünceler. *Muhafazakâr Düşünce*, 2(7), s. 67-75.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/muhafazakar/issue/55945/767239>. (Erişim Tarihi: 01.03.2021).
- Özcan, E. (2001). Karşılaşma/Karşılaştırma: Komparastik Zihniyetin Doğuşu. *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu* (s. 364-371). Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Basımevi.  
<http://karsilastirmaliEDEBIYAT.blogspot.com/2007/11/karslasmakarslastirma-komparatistik.html>.
- Özdemir, E. D., & Arslan, M. (2017). Karşılaştırmalı Dil Bilimi Bağlamında Çağdaş Türkiye ve Kazak Türkçelerindeki Evren, Dünya, Gökyüzü, Hava Olaylarıyla İlgili Söz Varlıklarının Karşılaştırılması. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 10(53), s. 139-150.  
[https://www.researchgate.net/publication/321985492\\_KARSILASTIRMALI\\_DIL\\_BILIMI\\_BAGLAMINDA\\_CAGDAS\\_TURKIYE\\_VE\\_KAZAK\\_TURKCELERINDEKI\\_EVREN\\_DUNYA\\_GOKYUZU\\_HAVA\\_OLAYLARIYLA\\_ILGILI\\_SOZ\\_VARLIKLARININ\\_KARSILASTIRILMASI](https://www.researchgate.net/publication/321985492_KARSILASTIRMALI_DIL_BILIMI_BAGLAMINDA_CAGDAS_TURKIYE_VE_KAZAK_TURKCELERINDEKI_EVREN_DUNYA_GOKYUZU_HAVA_OLAYLARIYLA_ILGILI_SOZ_VARLIKLARININ_KARSILASTIRILMASI). (Erişim Tarihi: 02.21.2021).
- Platon. (2020). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, & M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Refiğ, H. (2015). *Kemal Tahir'le Birlikte*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sakallı, C. (2015). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi: Bugünden Bakınca. V. *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildirileri Kitabı*, (s. 50-56). Mersin.
- Samsakçı, M. (2018). *Kemal Tahir*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kemal-tahir-demir>. (Erişim Tarihi: 02.11.2021).
- Sevim, S. (2003). *Kemal Tahir'in Türk Romanı Düşüncesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Sulaimanova, A. (2009). *Konusunu Türk Tarihinden Alan Tarihi Romanlar (1966-1970)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Şahin, H. (1999). Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki Atasözleri Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*(7), s. 60-68. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tdded/issue/12715/154787>. (Erişim Tarihi: 21.02.2021).
- Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2014). *Eski Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanaka, S. (2019). Kronolojisiz Tarih. *Tarihyazımı*, (çev. Turan, İ.). 1(2), s. 277-288. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarihyazimi/issue/46218/655503>. (Erişim Tarihi: 03.02.2021).
- Taştan, Z. (2006). Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar Üzerine Yapılmış Tezler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*(8), s. 575-584.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/43477/530634>. (Erişim Tarihi: 04.02.2021).

Taştan, Z. (2020). *Türk Edebiyatında Tarihi yapı Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950)*. İstanbul: Hiper.

Tatar Kırılmış, İ. (2015). *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tepe, E. (2020). *Kemal Tahir: Toprakla Boğuşmak Yumuşatır Adamı*. İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.

Toker, M. (1996). *Halid Said'in "Osmanlı, Özbek, Kazak Dillerinin Mukayeseli Sarfı" Adlı Eseri ve Bugünkü Türkiye, Özbek, Kazak, Türkçelerinin Karşılaştırmalı Grameri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Toker, Ş. (2008). *Türk Edebiyatında Nev-Yunanîlik*. İzmir: Ege Üniversitesi. <http://www.ege-edebiyat.org/docs/582.pdf>. (Erişim Tarihi: 25.07.2022).

Topdemirel, R. (2005). *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili 1971-1980)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Tural, S. (2006). *Zamanın Elinden Tutmak*. Ankara: Yüce Erek Yayınevi.

Uydu Yücel, M. (2001). *Kalmuklar*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kalmuklar>. (Erişim Tarihi: 05.04.2021).

- Ülken, H. Z. (2016). *Uyanış Devrinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Van Tieghem, P. (2017). *Mukayeseli Edebiyat La Littérature Comparée*. (Y. Ş. Kılıçel, Çev.) İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Wellek, R. (2010). Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(12), s. 109-114.  
<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-crisis-of-comparative-literature.pdf>. (Erişim Tarihi: 02.04.2021).
- Wellek, R., & Warren, A. (2019). *Edebiyat Teorisi*. (Ö. F. Huyugüzel, Çev.) Ankara: Dergâh Yayınları.
- Yahya Kemal (1962). *Eski Şiirin Rüzgarıyla*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Yalçın Çelik, D. (2005). *Yeni Tarihselcilik kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaramaz, A. (2004). *Biyografya-4 Kemal Tahir*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yavuz, E. (2018). *Kazak Türkçesinde Yan Cümleler (Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Karşılaştırmalı)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Yavuz, N. & Yavuz, N. (2000). *Kemal Tahir'in Siyasal ve Toplumsal Görüşleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Yetiş, K. (ty). *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Namık Kemal - Ahmet Hamdi Tanpınar - Kemal Tahir*. İstanbul: Elginkan Vakfı.

Yıldırım, Y. (2010). *Kemal Tahir ve Osmanlılık*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Yılmaz, S. (2016). Sovyetler Birliği'nde İdeolojik Bir Araç Olarak Tarihî Roman. *III. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiriler* (s. 282-292). Ankara: Türkiye Yazarlar Bilriği Yayınları.

Yücel, F. (2013). Alanların Örtüşen Yönleri: Çeviribilim ile Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. *Von Generation zu Generation: Germanistik*. (s. 347-361). içinde İzmir: Ege Üniversitesi.

[https://www.academia.edu/35804698/Alanlar%C4%B1n\\_%C3%96rt%C3%BC%C5%9Fen\\_Y%C3%B6nleri\\_%C3%87eviribilim\\_ile\\_Kar%C5%9F%C4%B1la%C5%9Ft%C4%B1rma%C4%B1\\_Edebiyat\\_Bilimi](https://www.academia.edu/35804698/Alanlar%C4%B1n_%C3%96rt%C3%BC%C5%9Fen_Y%C3%B6nleri_%C3%87eviribilim_ile_Kar%C5%9F%C4%B1la%C5%9Ft%C4%B1rma%C4%B1_Edebiyat_Bilimi). (Erişim Tarihi: 04.05.2021).

Ziya Gökalp. (2021). *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 27/07/2022

Tez Başlığı : Tarihi Roman Odağında İlyas Esenberlin Ve Kemal Tahir'in Romancılığının Karşılaştırılması

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 361 sayfalık kısmına ilişkin, 25/07/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9 'dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza  
27/07/2022

**Adı Soyadı:** Melis Şengül

**Öğrenci No:** N18230537

**Anabilim Dalı:** Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

**Program:** Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES DEPARTMENT**

Date: 27/07/2022

Thesis Title : Comparasion of İlyas Esenberlin and Kemal Tahir's Novelism in the Focus of Historical Novel

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 25/07/2022 for the total of 361 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 9 %.

Filtering options applied:

1.  Approval and Decleration sections excluded
2.  Bibliography/Works Cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

27/07/2022

**Name Surname:** Melis Şengül

**Student No:** N18230537

**Department:** Modern Turkic Languages and Literatures

**Program:** Modern Turkic Languages and Literatures

**ADVISOR APPROVAL**

APPROVED.

Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaş





HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 27/07/2022

Tez Başlığı: Tarihi Roman Odağında İlyas Esenberlin Ve Kemal Tahir'in Romancılığının Karşılaştırılması

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

27.07.2022  
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Melis Şengül  
Öğrenci No: N18230537  
Anabilim Dalı: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları  
Programı: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları  
Statüsü:  Yüksek Lisans  Doktora  Bütünleşik Doktora

**DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

Etik kurul iznine gerek yoktur.

Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES DEPARTMENT**

Date: 27/07/2022

Thesis Title: Comparison of İlyas Esenberlin and Kemal Tahir's Novelism in the Focus of Historical Novel

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

27.07.2022  
Date and Signature

**Name Surname:** Melis Şengül  
**Student No:** N18230537  
**Department:** Modern Turkic Languages and Literatures  
**Program:** Modern Turkic Languages and Literatures  
**Status:**  MA  Ph.D.  Combined MA/ Ph.D.

**ADVISER COMMENTS AND APPROVAL**

Ethics committee approval is not required.

Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ERGÜN ATBAŞI