



Journal of Social Sciences

İctimaiyat

Derginin ana sayfası: <http://dergipark.gov.tr/ictimaiyat>

Araştırma Makalesi • Research Article

TOLSTOY'UN HACI MURAT ROMANINDA İNSAN VE MEKÂN İLİŞKİSİ*

People-Place Relation In Hadji Murad Novel Of Tolstoy

Ferhat Çiftçi, ^{a,*}

Orcid: 0000-0003-4117-2477, Öğrt. Gör. Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 26 Eylül 2018

Düzeltilme tarihi: 28 Ekim 2018

Kabul tarihi: 22 Kasım 2018

Anahtar Kelimeler:

Tolstoy

Hacı Murat

Kafkasya,

Roman,

İnsan-mekân ilişkisi

ÖZ

Dünya edebiyatının önemli isimlerinden Tolstoy'un *Hacı Murat* romanında başkahramanın Müslüman olması, romanı birçok açıdan merkezileştirir. Romanda Tolstoy, Hacı Murat ile Şeyh Şamil arasındaki ihtilaftan hareketle Hacı Murat'ı Şamil'e karşı kullanmayı ön plana çıkarırken ihanet ile vicdan arasındaki çetin gelgitleri sorgular. Özellikle samimi bir Hristiyan olan Tolstoy'un Müslüman iki şahsiyeti eserin merkezine yerleştirmesi, dinsel ötekileştirmelerin naif bir eleştirisi olarak okunabilir. Diğer taraftan Kafkasya ile romanın başkarakterleri arasındaki ilgi de özellikle 19. yüzyıl düşünürlerince belirtilen kişilik ile mekân ilişkisini hatırlatır. Bu eserde Tolstoy, savaşın arka planında hayata ilişkin ortak insanî öz'ün izini sürmekte ve okuyucuya iletmek istediği insaniliği Kafkas insanı üzerinden vermektedir. Tolstoy, Kafkas halklarının belleklerinde taze olan epik-mitik öğeleri de merkezi şahsiyetlerin kimi davranışlarına ekler. Savaş gerçekliğinin ve mekân estetiğinin beraber düşünüleceği bu çalışmada Kafkasya'ya dair roman malzemesi tartışılacak ve ulaşılan bulgular roman-mekân-insan ilişkisi üzerinden yorumlanacaktır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 20 September 2018

Received in revised form 28 October 2018

Accepted 22 November 2018

Keywords:

Tolstoy

Hadji Murad,

Caucasia

Novel

Relationship of place-people

ABSTRACT

In Hadji Murad novel of Tolstoy being one of the most prominent authors of world literature, Muslim protagonist upholds the novel to a central position in many aspects. In the novel, Tolstoy takes his stand from the conflict between Hadji Murad and Sheikh Shamil and brings the use of Hadji Murad against Sheikh Shamil and questions severe dilemmas between betrayal and inner conscience through Hadji Murad character. Especially the fact that Tolstoy being a sincere Christian placed two Muslim characters at the center of the work can be read as naive criticism on religious othering. On the other hand, the relation between Caucasian geography and protagonists of the novel reminds of the relation between space and character mentioned by especially 19th century thinkers. In this novel, Tolstoy follows the trace of common human essential related to the life in the background of war and gives the humanity that he wants to transfer to reader through Caucasian people. Tolstoy adds epical-mythic elements being fresh in memories of Caucasian people into some behaviors of central characters. In this study which will consider war reality along with place aesthetic, novel material of Caucasia will be discussed and the obtained findings will be analyzed through novel-place-people relation.

*Bu makale, 15-17 Eylül 2014 tarihleri arasında Tebriz Üniversitesi/İran'da gerçekleştirilen Kafkasya'ya Genç Bakışlar II: Doğumunun 108. Yılında Muhammet Hüseyin Şehriyar ve Kafkas Edebiyatları Uluslararası Lisansüstü Öğrencileri Sempozyumu'nda Türkçe-İngilizce tam metin olarak sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.

e-posta: ferhatciftci1@gmail.com

E-ISSN 2602-3377. © 2017-2018 TÜBİTAK ULAKBİM DergiPark ev sahipliğinde. Her hakkı saklıdır.

Giriş

Edebiyat ve modern zamanlar bağlamında akla ilk gelen türlerden olan roman, birçok örnekle görünüm kazanmışken kuramsal yoklamaların başat bir nesnesi olarak da sürekli tartışılmıştır. 19. yy. da zirve yapan roman, klasik çağlarındaki etkisini, günümüzün yeni tekniklerini bünyesine katarak sürdürmektedir. Bu durum, onun yoğun bir edebi nesne muamelesi görmesine ve dallanan budaklanan bir yapıya kavuşmasına olanak sağlamıştır. Bu bakımdan roman denilince nesnel tanımlamalar yanında, öznel ve örtük karşılıkların da ciddi bir tanımsal değere kavuştuğu görülmektedir. Aslında bu durum, başlı başına edebiyat olgusu ve edebi türlerin hepsi için söz konusu olacak çoğul okuma biçiminden kaynaklanmaktadır. Hatta bu durum, E. M. Forster'ın vurguladığı şekilde, gelişen sanat türlerinin tanımlama biçimlerinde giderek birbirlerine bağımlı hale gelme durumuyla (1985: 196) daha aşkın bir boyuta sahiptir. Fakat romanın söz konusu etkileşimi daha rahat bir şekilde sağlaması, hacmi ve barındırdığı malzemenin farklı unsurlarla uyum gösterme kabiliyetiyle ilgilidir.

Herhangi bir meseleyi veya kavramı ele almak için onun tarihsel şartlarını ve bağlamını iyi bilmek gerekir. Çünkü hiçbir şey, zamandan ve mekândan bağımsız değildir ve özne-nesne ilişkileri tarihsel seyir içinde farklı boyutlara evrilmektedir. 19. yüzyıl romanının tam bir nesnel arşivi, şeyleri saplantılı bir şekilde listeleyen, kataloglayan, dökümleyen, betimleyen ve istifleyen bir tür olarak anımsandığını belirten Rita Felski (2010: 124), söz konusu türü, dönemselsel bir değerlendirmeyle ele almıştır. Bu belirleme, roman hakkında oldukça mühim bir durumu açığa çıkarır. Her ne kadar bu değerlendirmede olumsuz bir yaklaşım söz konusuysa da bunun bir gerçekliğe sahip olduğu görülür. Ayrıca yöneltilen eleştirinin malzemeyi kullanma biçimine dönük olduğu gözlerden kaçmaz. Burada romanın ontolojik unsurları sayılacak nesnel ve ayrıntılar yadsınmamaktadır. Kaldı ki romanın bunlardan vazgeçtiğini de söylemek mümkün değildir.

Hacı Murat, Tolstoy'un başarılı bulunan ve beğenilen tarihi romanlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Tarih ve roman ilişkisine dair Milan Kundera, önemli bir belirlemede bulunur. Kendisine yöneltilen "Roman tarih hakkında özel olarak ne söyleyebilir?" sorusuna birtakım ilkelerle cevap verir. Üçüncü ilkede dile getirdiği tespit, roman ve tarih için oldukça önemlidir: "Tarih yazarlığı toplumun tarihini yazar, insaninkini değil" (2009: 49, 50). Bu tespit, kendi döneminin romanına daha bir uygun düşse de 19. yüzyıl romanı olan *Hacı Murat* için de bir karşılık barındırmaktadır. Çünkü Tolstoy, romanındaki başkahraman Hacı Murat'ın hem dış hem de iç dünyasına eğilmektedir. Epik-mitik özellikleriyle halkta bir karşılığa sahip olan bu tarihi şahsiyet, onun dış dünyasına yönelik bir aktarımla anlatılmakta; yaşadığı içsel çatışmalar ve insani tavrın kökeninde yatan iyilik vasfı, iç dünyasına mercek tutulduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle Kundera'nın "toplumun tarihi"nin değil, "insanın tarihi"nin anlatıldığı bir tür olarak işaret ettiği roman, *Hacı Murat*'ta şahsi tarih olarak karşımızdadır, denilebilir. Bu durumun dönemin genel eğilimi olan şahsiyet ve mekân örtüşmesini açıkladığı ve bunları karşılıklı olarak yücelttiği ifade edilebilir.

Hacı Murat romanını, epik-mitik vasfından ötürü ayrıca Franco Moretti'nin "modern epik" yaklaşımıyla ilişkilendirmek mümkündür. Özgür Balkılıç'ın aktardığına göre Franco Moretti, "dünya metinleri" olarak irdelediği kimi başyapıtlar üzerinden epiğin devam edegelen yolculuğunu ve modern dünyadaki yansımalarını yoklamaya çalışır. Moretti'ye göre bunlar, her ne kadar farklı zamanlara ve mekânlara ait metinler olsa da yeni olanaklara ve farklı seslere izin veren eserlerdir. Bu açıdan Moretti, kahramanı sabit ve bir merkezde kılmanın ötesinde Bakhtinci bir yaklaşımla "çok sesli" olarak görür ve eksik bir dünyayı temsil etmenin imkânı olarak düşünür (<https://www.insanokur.org> Erişim tarihi: 19.11.2018). Tolstoy'un *Hacı Murat* romanında çizdiği kahramanın Moretti'nin epik tasarımıyla ilişkilendirilmesi bu açıdan yerinde olur. Nitekim Hacı Murat, bir portre olarak kimi değerleri temsil etmekte ve yaşadığı Kafkas coğrafyasını aşan bir epik anlayışı temsil eder güçtedir. Zaten bir kahramanı nitelenmenin en belirgin iki vasfının da yaşanan zamana ve mekâna sığmamak olduğu söylenebilir. Bu açıdan Hacı Murat karakteri hem Tolstoy'un ilgisini çekmesi hem de Tolstoy'un kaleminden edebi bir portreye dönüşmesi bakımından kahramanlığı kanıtlar boyutlar taşımaktadır.

2. Tolstoy ve Sanat Anlayışı

Dünya edebiyatının önemli isimleri arasında yer alan Tolstoy, 1828 yılında Rusya’da doğdu. Soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen yazar, başarılı bir eğitim hayatına sahip olmasa da sonraki yaşamında edebiyat dünyasının en çok tanınan isimleri arasına girdi. Yaşamının belli zamanlarında toprakla uğraşan yazar, Rus ordusuna girerek kimi savaşlarda yer aldı. Bu savaşlarda edindiği deneyimler, edebi ürünlerine ciddi bir malzeme olarak yansdı. Geçirdiği ciddi fikri ve ruhsal bunalımların ardından, saf Hıristiyanlık anlayışını benimseyen bir çizgiye yaklaştı ve bu doğrultuda hem yaşam hem sanat anlayışını belli bir çerçeveye oturtma gayreti içine girdi. Kimi eserleriyle kilisenin tepkisini çekti ve afroz edilerek sapkın ilan edildi. Edebiyatın birçok türünde eserler kaleme alan yazar, genel anlamda insani bir tavrın arayışı içerisinde olan ürünlere ve çalışmalara değer verdi. Yazar 1910 yılında yaşama veda etti.

Tolstoy, sanat olarak ortaya konan birçok farklı eylemi ve görünümü çözümleyici bir bakışla sıralayarak bunların insana nihai bir fayda sağlayıp sağlamadığı konusunda şu soruyu yöneltir: “Kimin için yapıyor tüm bunlar?” (2012: 9). Verilen cevaplar ve yapılan yorumlar konusunda Tolstoy, iyimser değildir ve “uğruna özverilerde bulunmaya değecek, iyi, yararlı sanat”tan ne anlaşılması gerektiğine eğilir (2012: 10). Bu yüzden yazarın sanat anlayışında yararlılığın büyük bir önem taşıdığı görülür. Berna Moran, Tolstoy’un, sanat hakkındaki düşüncelerini açıkladığı *Sanat Nedir* adlı yapıtını, dini inançlarında bir buhran geçirip sade ve içten bir dindarlığa vardıldıktan sonra kaleme aldığını belirtir (2012: 119). Söz konusu yararlılığın dinsel bir arka plana sahip olduğu söylenebilir. Tolstoy, sanatın doğru tanımına varmak için, insan yaşamında neye yaradığı, neye hizmet ettiğine bakılması gerektiği önceliğini savunur. Bu doğrultuda ona göre “duygu aktarımını başaran her eser sanat eseridir.” Bu durumda Tolstoy’un sanat anlayışında insan, önemli bir varlık olarak kendisine iyi ve güzel olanın aktarılması gerektiği şeklinde karşılır. Bu konuda sanatçının içtenliği de en önemli belirleyenlerden biridir (Moran, 2012: 119-121).

Tolstoy, sanat eserinin dile getireceği duyguların iki çeşit olduğunu söyler: Bize Tanrı’nın çocukları ve hepimizin kardeş olduğumuzu hissettirecek duygular ve bir de herkesin paylaşacağı basit duygular. Dinsel duygularını beğendiği eserler arasında Victor Hugo’nun *Sefiller*’i, Dostoyevski’nin eserlerini örnek olarak sıralayan Tolstoy, ikinci grup için de en ideal anlatının *Kutsal Kitap*’taki Hz. Yusuf hikâyesi olduğunu düşünür (Moran, 2012: 124, 125). Tolstoy’un sevgi temelinden yoksun, kısıtlayıcı bir sanatsal anlatının gerçek bir değere sahip olmadığını düşündüğü bu ifadelerden rahatlıkla çıkarılabilir.

Georg Lukács, Tolstoy’un gerçekleştirmek istediği ideali, yapıtlarında ortaya koymaya çalıştığını belirtir. 19. yy. Rus edebiyatının belirli organik doğal koşullara daha yakın oluşunun onu yaratıcı biçimde polemiksel kılına değinen yazar, Tolstoy üzerinden bunun izini sürer. Özellikle insani ve doğal olanın arayışı ve çabasının roman biçimi ve karakteristiğiyle uyuşmayan bir boyutu olduğunu savunan Lukács, Tolstoy’un doğayla özdeşleşme çabasının kültür karşıtı bir anlayış doğurduğunu dile getirir. Bu anlamda Tolstoy’u ütöpik olanın var olan olarak betimlenmesiyle gerçeklik dışı bir eğilim içinde görür (2011: 145-153). Fakat Lukács’ın kuramsal bir dil eşliğinde çözümlemeye çalıştığı Tolstoy romanının dini çerçeve içinde bir anlam taşıdığını unutmamak gerekir. Dini metinlerin vazetmeye çalıştığıyla roman malzemesinin meşruiyet kazandığı yaşam gerçekliği, çoğu zaman taban tabana zıt bir görünüm arz etmektedir. Bu bakımdan Tolstoy’da sanatın belirleyici kelimelerinin dini-ahlaki bir muhtevaya sahip olduğu açıktır. Özellikle 19. yüzyılın sonunda Tolstoy, tüm sanat dallarına, bu arada da edebiyata, eşine az rastlanır bir tutkuyla ahlak yönünden pay biçmektedir (Uygur, 1999: 80). Bu nedenle Tolstoy, söz konusu özelliği taşımayan eserleri yok sayar (Uygur, 1999: 80). Dolayısıyla Lukács’ın konumlandığı nokta ve aradığı meşruiyet, roman kuramı etrafında şekillenirken Tolstoy’un merkez noktasının ahlak ve dolayısıyla dini düşünce olduğu söylenebilir. Bu açıdan belki de Tolstoy, dönemin roman seyri içerisinde Lukács’a göre yetkin bir sanatçı olarak yer almaz, fakat Lukács’ın ve düşüncelerinin de Tolstoy nezdinde nasıl bir geçerliğe sahip olduğunun düşünülmesi gerekir.

4. Roman Sanatı ve *Hacı Murat* Romanı

Romana ilişkin öznel değerlendirmelerin meseleye önemli boyutlar kattığı gerçektir. Fakat bu durum, romanı tanımsal bir çerçeve içine almaktan alıkoymamalıdır. Roman hakkında “Yaşamda olmuş ya da olması olasılığı bulunan olayları, kurmaca bir yapı içerisinde, gerçeğe uygun biçimde, estetik kaygılar güderek anlatan edebiyat türü ve bu türde yazılmış yapıt (Çotuksöken, 2012: 178); “anlatma esasına bağlı metinlerin en olgunu” (Karataş, 2004: 391); içinde pek çok unsurun bulunduğu bir edebi çeşit (Stevick, 2010: 8) gibi değişken tanımlara rastlanır. Tanımların da işaret ettiği gibi bir de romanı meydana getiren kimi unsurlar söz konusudur. Romanın temel öğeleri; “öykü, olay/olay örgüsü, kişiler, yer, zamandır” (Çotuksöken, 2012: 178). Bunların yanında, romana değer katan ana etkenlerin anlatıcı ve kurguda odaklandığı söylenebilir. Anlatıcı ve kurgu üzerinden roman için oldukça önemli kavramlardan biri olan detaya estetik bir hüviyet kazandırılır. Çünkü romana bir ayrıntı sanatı olarak da yaklaşıldığı görülür. Bu bakımdan insan ve yaşam temelli birçok unsur, onlara kazandırılacak anlamlılıkla edebi bir özellik kazanmaktadır. Bu yüzden roman, herhangi bir sanat şekline çok daha fazla ve tutarlı bir şekilde insan hayatını yansıtmaya muktedir bir sanattır (Stevick, 2010: 9).

Hacı Murat, Tolstoy tarafından 1896-1904 yılları arasında kaleme alınmış ancak ölümünden sonra 1917 yılında yayımlanmıştır. Tolstoy, eseri yazarken Hacı Murat’ın Ruslara sığınıp Tiflis’te kaldığı yıllarda anlattıklarından hareketle kaleme alınan ve Rusya genelkurmay arşivinde muhafaza edilen kayıtlardan yararlanmıştı (Potto, 2017: 71). Eser, Kafkas halkları ve Rusya arasındaki savaşı konu edinmektedir. Giriş haricinde yirmi beş bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde, ana hatlarıyla kimi zaman Hacı Murat ve diğer Kafkas lideri olan Şeyh Şamil’in kimi zaman da bu ikisiyle savaşan Rus askerleri ve yönetiminin yaşadıkları anlatılmaktadır.

Esere ilişkin detaylı bir çalışma ortaya koyan Altan Aykut, şunları kaydetmektedir:

“Tolstoy 1851’de Kafkaslardaki Rus ordusuna gönüllü olarak yazılmış, burada çarpışmalara katılmıştı. O yıllarda, buradaki deneyimlerini birkaç öyküde ve “Kazaklar” romanında aktarmıştı. Tolstoy’un, yaklaşık elli yıl sonra Kafkasların efsanevi savaşçısı Hacı Murat’ı, romanının kahramanı olarak seçmesi, Kafkasların muhteşem güzellikteki doğasıyla çelişen bu trajik savaşı hiçbir zaman unutmadığını göstermiştir” (www.littera.hacettepe.edu.tr Erişim tarihi: 03.09.2014).

Tolstoy’un *Hacı Murat* romanında olay ve olay örgüsü kısaca şu şekilde cereyan eder:

Hacı Murat, Şeyh Şamil’den kaçmak için bir Kafkas köyü olan Mahket’e gizlice gelerek yanlısı Sado’nun evine sığınır. Fark edilen Hacı Murat, kaçmak zorunda kalır ve kendisini takip eden Çeçenlerle bir çarpışma yaşar. Daha sonra Ruslarla yakınlık kurarak sığınmacı olarak Tiflis’te Vorontsov’un sarayında kalır. Burada başından geçenleri ve niyetini açıklayan Hacı Murat, Şeyh Şamil’in elinden ailesini kurtarmak istemektedir. Bu nedenle Şeyh Şamil’e karşı kendileriyle hareket edeceğini bildirir ve bunun için kendisine asker verilerek harekete geçmesinin sağlanmasını ister. Kendisini dinlemekle görevlendirilen Loris Melikov, Hacı Murat’ın bu girişimini şüpheyle karşılamakta ve bu yüzden ona temkinli yaklaşmaktadır. Ama Vorontsov’un kabul ettiği bu anlaşma, Rus Çarı Nikolay tarafından da onaylanır. Rus Çarı’nın Kafkasya’ya yönelik genel olarak izlediği politikaya Hacı Murat dahil edilir ve Çeçen topraklarına saldırılar başlar. Bunun üzerine karşılık veren Şamil, bir yandan da Hacı Murat’ı tekrar geri kazanmanın veya tamamen ortadan kaldırmanın yollarını arar. Bu nedenle esir ettiği ailesini, özellikle Hacı Murat’ın çok sevdiği oğlunu kullanarak ondan babasına bir mektup yazmasını ister. Bu mektup Hacı Murat’ın teslim olmaması halinde, ailesini bekleyen tehlikeleri haber etmektedir. Hacı Murat, Tiflis’teki sarayda bir süre kaldıktan sonra, ailesini kurtarmak için kalede İvan Matveyyeviç’in gözetiminde evine yerleşir. Amacına ulaşamayarak Tiflis’e geri döner ve hiçbir zaman gerçek anlamda bağlanmadığı Ruslardan ayrılmaya karar verir. Bir kaçış planları ve fark edilerek yakalanır. Yakalanmadan evvel yaverleriyle destansı bir çarpışma ortaya koyan Hacı Murat, Rusların hizmetindeki Hacı Ağa tarafından kafası kesilerek öldürülür.

Tolstoy, bu romanda genel anlamda savunduğu sanat anlayışı çerçevesinde bir kurguyla karşımızdadır. Yaşanan bir olaydan hareketle Kafkas insanını, Hacı Murat’ın kahramanlığı üzerinden

konu etmekte, temel insani değerleri yoklamaktadır. En çok da kahramanlık ve sadakat değerleriyle ortaya konan iç ve dış çatışmaların yaşandığı bu roman, Tolstoy'un hakkaniyetli bir yazar olarak olayları değerlendirdiği izlenimini vermektedir. Çünkü Müslüman bir şahsiyet olan Hacı Murat ve etrafında yer alan İslami sosyoloji, okuyucuya adilane bir şekilde sunulmaktadır. Eserde camii, minare gibi yapıtlar ve iç mekânlar ile namaz, abdest, sarık gibi İslami unsurların kendi gerçekliği içinde işlendiği görülür. Bu da Tolstoy'un geçirdiği bunalım sonrasında döndüğü saf Hıristiyanlık arayışında kazandığı eleştirel ve adil bakış açısını gözler önüne sermektedir. Ayrıca yazarın katıldığı savaşlarda ve yolculuklarda öteki olarak görülecek Müslümanları ve kültürleri ne kadar iyi tanıdığını da göstermektedir. Örneğin anlatıcı, eserin kahramanı Hacı Murat'ın katıldığı bir tiyatrodaki şunları kaydetmektedir:

"Aynı günün akşamı, yeni yapılan Doğu biçemindeki tiyatrodaki bir İtalyan operası sahneleniyordu. Vorontsov özel locasında; birden parterde başında sarığı, ünlü duruşu, aksak yürüyüşüyle Hacı Murat belirdi. Kendisine eşlikçi olarak verilen Vorontsov'un yaveri Loris-Melikov'la birlikte gidip ön sıraya oturdu. İlk perdeyi herhangi bir şaşkınlık göstermek şurada dursun, Doğululara, Müslümanlara özgü bir vakarla ve neredeyse kayıtsızlıkla izledikten sonra kalktı, salondaki izleyicilere dikkatle bakarak ve hepsinin ilgi dolu bakışlarını da üzerine çekerek çıkıp gitti ..." (2013: 65).

5. Hacı Murat'ta İnsan ve Mekân İlişkisi

Mekân, roman türünün vazgeçilmez unsurlarındandır. Öyleki nitelikli romanın şahıs kadrosunun biçimlenmesinde mekân büyük bir önem taşımaktadır (Tekin, 2012: 144). Neticede romanın insan, insanın yaşadığı çevreyle bir ilişkisi bulunduğundan mekân unsurunun olmadığı bir roman düşünülemez (Şengül, 2010: 531). Roman türünde mekân, çeşitli tasnifler şeklinde ele alınabilir. Mekân, kurgusuna göre "açık/geniş/dış mekân ve kapalı/dar/iç mekân ile genel, özel ve soyut mekânlar" şeklinde ayrılabilir (Şengül, 2010: 533-534). Romanda mekânın çeşitli işlevleri bulunduğunu belirten Mehmet Narlı; mekânın her şeyden önce ve en azından olayların bir dekoru olduğunu söyler. Ayrıca genel olarak mekânın vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alan şeklinde bir açıklamada bulunur (2002: 99).

Tolstoy'un *Hacı Murat* romanının ana mekânı Kafkas coğrafyasıdır. Genel anlamda dönemin Rus yönetimi ve Çeçen halkı arasında yaşanan çatışmanın mekânı olan Kafkasya'yla karşılaşılır. Bu mekân, aynı zamanda Hacı Murat ve diğer Çeçen lider Şeyh Şamil'in de çatışma mekânıdır. Eserde Kafkasya, epik-mitik bir karakterle karşımıza çıkarken yer yer de romantik, pastoral vurgular belirginlik gösterir. Romanda mekânın genel olarak Kafkas coğrafyasına ait bir köy ve iç mekânlarıyla başlayıp çatışmaların yaşandığı kırsal alana kaydığı görülür. Daha sonraki gelişmelerle Hacı Murat'ın Ruslarla ilişkisinin aktarıldığı bir mekân olarak saray ağırlık kazanır. Bu durum, Kafkas coğrafyasına ilişkin epik-mitik dokunun bir geçiş halinde romanın olay örgüsüne dahil oluşunu göstermektedir. Rusların Hacı Murat'a yönelik ilgisinin aktarıldığı bir mekân olarak sarayda bu epik-mitik özellik, Hacı Murat üzerinden devam ettirilmektedir. Ama aynı zamanda kır ve saray çatışmasının da yoklandığı aktarımlar sahnelenmektedir. Sarayın kabul salonu, şaşaalı yemek masası, tiyatro salonu ve Rus Çarı'nın tanıtıldığı mekânsal ayrıntılar dikkat çekicidir.

5.1. Hacı Murat'ta İnsan-Mekân İlişkisi Bağlamında İdeal Çerçeve

Kitap, Tolstoy'un yaz mevsiminin ortalarında kırlardan eve dönerken tabiata ilişkin izlenimlerini aktardığı cümlelerle başlar. Bu yürüyüşte karşılaşılan kır çiçekleri ve "tatar" denilen devedikeni yazarı çok etkiler. Bu etkinin, devedikeni üzerinden insan-tabiat ilişkisini ve özellikle insanın tabiata verdiği zararı yoklamayla dışa vurulduğu görülür. Yazar, bunun kendisine epey önce Kafkasya'da geçmiş, birazına bizzat tanık olduğu, birazını görenlerden dinlediği, birazını da hayalinde canlandığı bir öyküyü anımsattığını söyler. Görüldüğü gibi *Hacı Murat* romanının kurgulanmasında güçlü bir mekânsal etki söz konusudur. Bu mekân, her ne kadar yazarın evinin yolu olsa da çağrışım yapılan ve kurgunun inşa edildiği mekânın Kafkas coğrafyası olduğu dikkatlerden kaçmaz. Bu giriş kısmının romanın genel olarak anlatmak istedikleriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla insan-mekân ilişkisi bağlamında

ideal bir çerçeveye varılmak istenmektedir. Bu da romanda mekâna ve mekânda bulunanlara anlam yüklemeyeyle gerçekleşmektedir:

“Kırlardan eve dönüyordum. Yazın tam ortalarıydı. Otlar biçilip kaldırılmış, çavdar biçimine hazırlanıyordu.

...

Derken, biraz önümde, yolun hemen sağında yeşil bir benek seçtim. Yaklaşınca, az önce boşuna koparıp attığım “tatar”ın aynısının burada da olduğunu gördüm.

...

Ve bu bana, epey önce Kafkasya’da geçmiş, birazına bizzat tanık olduğum, birazını görenlerden dinlediğim, birazını da hayalimde canlandırdığım bir öyküyü anımsattı ...” (2013: 3).

Mehmet Tekin “Gerçek, muhayyel yahut ütöpik bir vak’aya dayanan romanın mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır”der (2012: 143). *Hacı Murat* romanının ana mekânı, Kafkas coğrafyasıdır. Bunun hem gerçek hem de muhayyel boyutu söz konusudur. Romanın giriş kısmında yer alan ve Tolstoy’un bizzat yaşadığı gezi ve karşılaştığı “üç dallı tatar”ın bulunduğu mekân, bu ilk aşamada ütöpik bir mahiyet taşımaktadır. Bu nedenle varılmak istenen ideali, mekân somutlaştırmıştır. Daha sonraki bölümlerde ise yazar, zaten yaşanan bir savaştan ve gerçek şahsiyetlerden kesitler aktarmasıyla gerçek mekâna yönelmiştir. Bu bakımdan bu ilk bölümün, romanın son bölümüyle birleşimini sağlayan Hacı Murat ve “tatar” bitkisi arasındaki özdeşimi sağladığı ve insan-mekân ilişkisini ideal bir çerçeveye oturtmaya çalıştığı söylenebilir. Mehmet Tekin, başka bir yerde de romancının mekân unsurunu; a. Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b. Roman kahramanlarını çizmek, c. Toplumunu yansıtmak, d. Atmosfer yaratmak için kullandığını dile getirir (Tekin, 2012: 143). Bu tespit doğrultusunda Hacı Murat’ta bu ilk bölümün daha çok “atmosfer yaratmak” tercihini taşıdığı görülmektedir. Yine de “b” ve “c” seçeneklerinin de bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

5.2. Hacı Murat Romanında İnsan-Mekân İlişkisi Bağlamında Kafkas Coğrafyası

Roman, Hacı Murat’ın “barış nedir bilmeyen” olarak nitelediği bir Çeçen köyü (avul, romandaki yöresel kullanım) olan Mahket’e girmesiyle başlar (2013: 5). Zaman soğuk bir Kasım akşamıdır ve köy tezek dumanı ve kokusuna bürünmüştür. Kafkasya, bu aktarımlarla verilen yaşam mücadelesi ve bunun zorluğu içinde okuyucuyu karşılar. Her şeye rağmen dirençli bir yaşamın hissettirildiği bu ilk mekânsal görünüm, çetin bir coğrafyada sürdürülen onurlu mücadelenin izlenimini verir. Özellikle ilk paragrafta geçen “barış nedir bilmeyen” vurgusuyla ortaya konan Kafkas köyü Mahket, devam eden paragrafta bu olağandışılığı kanıksamış şekilde aktarılır:

“Soğuk bir Kasım akşamı Hacı Murat, tezek dumanı ve kokusuna bürünmüş, barış nedir bilmeyen Çeçen avulu Mahket’e giriyordu.

Müezzinin gergin, tiz sesi henüz kesilmişti ve tezek dumanıyla kokusunun sindiği temiz dağ havasında, bal peteği gibi birbirine bitişik, toprak damlı evlerin avlularından yükselen inek böğürtüleri, koyun melemeleri, tartışan erkeklerin gırtlaktan konuşmaları, aşağıdaki çeşmenin oralardan gelen kadın ve çocuk sesleri açıkça duyuluyordu” (2013: 5).

İnsan-mekân özdeşliğinin karşı cephe olarak görülecek Rus askerleri üzerinden de söz konusu olduğu görülür. Aşağıdaki pasajda tabiat ve askerlerin bir katılım eşliğinde aktarıldığı görülür:

“Askerler ormanda yürüdükçe ağaçların tepelerinde adeta koşturarak onlarla birlikte ilerleyen yıldızlar da askerlerin durmasıyla koşuşmaya son vermiş, çıplak dallar arasında hareketsiz, ışıdamaya başlamıştı ...” (2013: 13).

“Gün doğmak üzere sanki.” dedi Panov.

“Öyle, yıldızlar silinmeye başladı.” dedi Avdeyev.

Yeniden sustular” (2013: 19).

Romanda kahramanın kaçı, içine düştüğü zorluk ve belirsizlik, mekâna dair ayrıntılarla daha bir güçlü hissedilir. Anlatımın olay ve mekânla iç içe geçtiği bu tercih, Tolstoy'da oldukça başarılı bir seyre dönüşür:

“Ne istiyorsunuz?’ diye bağırdı Hacı Murat. ‘Tutmak, alıkoymak mı? Hadi öyleyse, ne duruyorsunuz!’

Bunları söylerken tüfeğini adamlara doğrulttu. ... Sonunda durduğu zaman peşinden gelenlerin de, horozların da sesleri duyulmaz olmuştu; duyulan yalnızca uzak bir su şırlıtısı ve ara sıra da bir puhukuşunu ötüşüydü. Az ötesinde kapkara bir duvar halinde orman yükseliyordu. Bu, müritlerin Hacı Murat'ı bekledikleri ormandı. Hacı Murat, ormanı önüne gelince durdu, ciğerlerine derin bir soluk çekip ısıklık çaldı, sonra kulak kesilip etrafı dinledi. ...” (2013: 28, 29).

Hacı Murat romanında yaşanan olaylar ve hareket unsuru, kendini dingin bir seyre bırakmak istediğinde, anlatım mekâna kayar ve mekânın (tabiat) döngüsü yaşananları ileriye dönük bir bağlam içine çeker:

“Silahlar, eyerler, koşumlar, hayvanlar temizlenirken yıldızlar görünmez oldu, gündeğumunun habercisi hafif bir rüzgâr başladı, derken ortalık iyiden ağardı” (2013: 31).

Eserde zaman ve mekânın iç içe geçerek Kafkas coğrafyasının İslami sosyolojisi veya kahramanın muttaki kişiliği resmedilmeye çalışılır:

“Başını kaldırıp yıldızlara, neredeyse göğün ortasına gelmiş Ülker takımyıldızına bakan Hacı Murat, vaktin gece yarısını çoktan geçtiğini, sabah namazı vaktinin geldiğini hesap etti” (2013: 30, 31).

Eserde olumsuz bir tiplene olarak karşılaştığımız Rus Çarı Nikolay, işinin ehli olmayan bir yöneticilik sergiler. Tavır ve kararlarında rahatlıkla görülen bu eksiklik ile Kafkas coğrafyasında izlediği strateji eleştirilir. Tolstoy, Çeçenlere yönelik saldırıların arkasında yatan bu olumsuz stratejinin gayri insani boyutunu ortaya koyarken Kafkas coğrafyasına yönelik tahribatı dile getirir ve insan-mekân ilişkisindeki kopmaz bağın zarar gördüğüne işaret eder. Bir coğrafya ve kaderinin basiretsiz bir yöneticinin iki dudağı arasında gördüğü zararlar eleştiriler sürdürülür. Olay örgüsü içinde karşılaşılan eleştiriler, aynı zamanda eserin giriş kısmında yer alan sembolik anlatımla uyum gösterir:

“Yani en baştan Majestelerinin planı uygulansa ve dağlıların ormanlarını, yiyeceklerini yok ederek ağır ağır ilerlenmiş olsaydı, Kafkasya çoktan önümüzde diz çökerdi.” (2013: 96).

“‘Emredersiniz.’ dedi Çernişev. Bir süre sustu, alnına perçemini düzeltti; Kafkasya konusuna geçti:

‘Mihail Semyonoviç’e nasıl bir yanıt yazmamızı emredersiniz?’

‘Planımı aynen uygulasinlar. Yani Çeçen topraklarında evler yakılıp yıkılacak, yiyecekler yok edilecek, arada bir de saldırılar düzenlenerek halk tedirgin edilecek.’” (2013: 98).

Kafkasya'nın bakir coğrafyası, Rus askerlerinin ilerleyişiyle bir zıtlık içinde ele alınmaktadır. Bir yanda vahşi doğa diğer yanda onu tahrip eden askeri güç, romanın bu söylemini güçlü kılmakta ve Kafkas coğrafyası, insani planda yüceltilmektedir:

“Hiç zaman yitirilmeden yerine getirildi Nikolay Pavloviç'in bu emri ve 1852 Ocak ayında Çeçen topraklarına bir saldırı gerçekleştirildi.

Bu iş için ayrılan kuvvet dört piyade taburu, iki yüz Kazak ve sekiz toptan oluşuyordu. Yürüyüş kolunun her iki yanındaki hendeklerde, uzun çizmeleri, kısa gocukları ve papaklarıyla, koruma görevi yapan erler aralıksız bir zincir halinde ine çıka ilerliyorlardı. ...

Atlarında, az önce geçtikleri deli gibi akan, suları tertemiz bir dere; önlerinde sürülmüş tarlalar, pek derin olmayan yemyeşil vadiler, iyice ötelere ormanlarla kaplı gizemli, kara dağlar, bunların ardında bıçak ağzı gibi keskin kayalar ve ufkun yükseklerinde her zaman güzel, her zaman değişken, elmas benzeri ışık oyunları yapıp duran karlı dağlar seçiliyordu” (2013: 104).

Yakıp yıkılan Çeçen köyü, savaşın acımasızlığı resmedilerek insan-mekân ilişkisinde karşılaşılan acı tablolarla ortaya konur:

“Hacı Murat’ın konakladığı evin sahibi Sado, Ruslar köye yaklaşırken ailesini de alarak dağlara kaçmıştı. Geri döndüğünde damı göçmüş, sundurmanın kapısı ve direkleri yanmış, ortalık pisletilmişti. Oğlunun, o güzel oğlanın, o gözleri pırl pırl parlayan, Hacı Murat’a hayranlıkla bakan oğlunun bir at çuluna sarılmış ölüsünü getirdiler camiye. Sirtından süngülemişlerdi çocuğu” (2013: 109).

Eserde ikinci bir şahsiyet olarak bizleri karşılayan Şamil de epik-mitik bir özellik içinde anlatılır. Bu karakter çizimine kimi zaman mekânın iştirak ettiği gözlemlenir:

“Köyü boydan boya geçen Şamil büyük bir avluya girdi; bu avluya bitişik iç avluda konağı vardı. İlk avlunun kapısında iki silahlı Lezgi karşıladı kendisini. İşleri için uzak yerlerden gelenler, ricacılar ve sorunlarını çözmek için bizzat Şamil tarafından çağrılanlardan oluşan büyük bir kalabalık vardı avluda” (2013: 118).

Romanın son bölümünde, kaçtıktan sonra yakalanan Hacı Murat ve yaverlerinin Ruslarla çarpıştığı mekân olan bir adacık bizleri karşılar. Etrafı bataklık olan bu adacık, oldukça kalabalık olan ve takviye edilen yandaş birliklere karşı kendini yiğitçe savunan bir avuç “dağlının” son destansı mekânı olarak göze çarpar. Hacmiyle Hacı Murat ve yaverlerinin azlığına, etrafındaki bataklıkta kalmış son sığınak olmasıyla da özgürlüğe ve ölümsüzlüğe işaret eden bu mekânın romanın belirgin epik-mitik karakteristiğiyle bir örtüşüm içinde olduğu açıktır. Tolstoy, romanın girişinde karşılaştığı ve hırpalanmasına rağmen dimdik ayakta olan “tatar”ı (devedikeni), bu ölümsüz kahramanın sonuyla ilişkilendirmektedir. Romanın başında ve sonunda devedikeni (nesne), Hacı Murat (karakter) ve Kafkasya (mekân) kurmaca bir üçlü olarak ölümsüzleşir:

“Sürdüğüm tarlada gördüğüm ezilmiş devedikeni, işte bu ölümü anımsattı bana” (2013: 160).

5.3. Hacı Murat Romanında Kültürel Dokuyu Sağlayan Mekânsal Unsurlar

Eserde, dış mekân olarak Kafkas coğrafyası belirginliğini korurken iç mekâna ait yansımalar da rastlanır. İnsan-mekân ilişkisinin gözlemlendiği bu kullanımlar, yoğun kültürel izler taşımaktadır. Bu durum, daha çok kültürel dokuyu sağlayan “avul (köy), toprak dam, sundurma, tınaz...” gibi kelimelerle ortaya çıkmaktadır:

“Hacı Murat avula girince, doğruca köy alanına giden yola değil, sola doğru uzanan dar yola saptı. Yolun bir yanı yamaçtı, bu yamaçta oyulmuş ikinci toprak evin önüne gelince durdu, çevresine bakındı. Evin önündeki sundurmada kimse yoktu, damdaysa, yeni sivanmış toprak bacanın ardında, üzerine gocuk atmış bir adam yatıyordu” (2013: 5, 6).

İç mekâna ait başka bir yerde de savaşçı bir toplumun sürekli olarak tetikte olduğunu gösteren betimlemelere rastlanır:

“İhtiyar, konuğun tüfeğiyle kılıcını, düzgün sıvalı ve bembeyaz kireç badanalı duvarda parıldayan iki leğenin arasına, ev sahibinin silahlarının asılı olduğu çivinin hemen yanındaki çiviye dikkatle astı” (2013: 7).

Kafkas coğrafyasındaki İslami yaşantıyı ele veren başka mekânsal vurgular da söz konusudur. Özellikle ev mahremiyetinin belirlediği anlatımlarda bu rahatlıkla görülebilir:

“Pencerelerin tahta kepenklerini kapatıp ocağa yığılı çalılarını tutuşturan Sado son derece neşeli, coşkulu bir havayla konuk odasından çıkıp, ailesinin bulunduğu bölümüne geçti evin. Kadınlar uyumamışlardı daha geceyi evlerinde geçirecek olan tehlikeli konukları konuşuyorlardı” (2013: 12).

5.4. Hacı Murat Romanında Mekân Çatışması ve İnsani Boyut

Hacı Murat romanı, bir Kafkasya kahramanı olan Hacı Murat’a dair biyografik veriler yanında temel insani tavrın ortaya konulması arayışına eğilmektedir. Romanda takibine rastlanılan bu çabanın Tolstoy’un sanat anlayışıyla örtüşen bir özellik gösterdiği söylenebilir. Romanın girişinde yapmış olduğu

kır gezisinde insan-tabiat ilişkisindeki hunhar tavrı eleştiren yazar, bunu romanın olay örgüsü içerisinde de kimi aktarımlarla desteklemektedir. Bu, sadece Müslüman Kafkasyalılar üzerinden değil, Rus köylüleri ve aslında olup bitenleri pek anlamlandıramayan Rus askerleri üzerinden de ortaya konulmaktadır. Kimi zaman bu durumu sağlayan bir etmen olarak mekân devreye girmektedir. Köy ve saray yaşantılarına ait özelliklerin sıralandığı bu aktarımlarda, sınıfsal farklılık belirlemekte ve bunun insanlara verdiği zarar örtük bir şekilde sunulmaktadır:

“Petruha Avdeyev, Vozdvijenskaya Hastanesi’nde canını teslim ederken, ihtiyar babası, yerine askere gittiği ağabeyinin karısı ve onun gelinlik çağa gelmiş kızı, her yanı buza kesmiş harman yerinde yulaf dövüyorlardı” (2013: 49).

“Rusya’nın İngiltere’deki büyükelçisinin oğlu olarak bu ülkede yetişen Mihail Semyonoviç Vorontsov, döneminin bütün üst düzey Rus memurları arasında eşine az rastlanır bir Avrupa kültürüne sahip, yüksek mevki, onur, saygınlık düşkününü bir adamdı; ... Kendisine ve karısına ait muazzam servetin dışında, genel vali olarak büyük bir aylık geliri vardı ve gelirlerinin önemlice bir bölümünü Kırım’ın güney kıyılarında yaptırmakta olduğu sarayla, onun geniş bahçesine harcıyordu” (2013: 54).

Kafkas kırsalı ve saray arasında mekânsal bir çatışmanın bazı aktarımlarda kendini hissettirdiği görülür. Bu tezadın roman kurgusunu besleyici bir özellik gösterdiği söylenebilir:

“7 Aralık 1851 akşamı Vorontsov’un Tiflis’teki sarayının kapısında bir posta troykası durdu. General Kozlovskiy’den, Hacı Murat’ın Ruslara geçtiği haberini getiren toza batmış, perişan durumdaki subay uyuşan bacaklarını hareket ettirdikten sonra, nöbetçilerin arasından geçerek sarayın kocaman kapısından içeri girdi” (2013: 54, 55).

“Hacı Murat’ın yatak odasının karşısındaki kapıya doğru ilerlediğinde kulağına sesler çalındı; Tatarca heyecanlı bir konuşma geçiyordu içerdekiler arasında. Bunların Hacı Murat’ın müritleri olduğunu anlayınca kapıyı açıp içeri girdi.

Dağlılara özgü ekşimsi deri kokusu odayı kaplamıştı. Yere, pencerenin önüne attığı kepeneğinin üzerine oturmuş tek gözlü Hamzalo üzerinde yırtık beşmeti, dizgin örüyor, bir yandan da kısık sesiyle heyecanlı heyecanlı bir şeyler anlatıyordu” (2013: 72, 73).

Sonuç

Tolstoy’un *Hacı Murat* romanı, Kafkas coğrafyası olarak belirlenen ana mekân üzerinden Kafkas halkları ve Rusların savaşlarını konu edinmektedir. Eserin merkezi şahsiyeti olarak önümüzde duran Hacı Murat, epik-mitik bir anlatımın odağı kılınmakta ve böylece Kafkas coğrafyasıyla bir özdeşim içinde resmedilmektedir. İç ve dış çatışmaların söz konusu olduğu Kafkas coğrafyasında, yaşananlar üzerinden insani tavrın ve arayışın sonuna kadar sürdürülmesi gerektiği telkin edilmeye çalışılır. Bu bakımdan Hacı Murat karakteri, Tolstoy’un sanat anlayışına uygun bir profil olarak idealleştirilmektedir. Bu idealin Müslüman bir coğrafyaya yönelik adil bir bakışla ortaya konulmaya çalışıldığı söylenebilir. Eserde, mekân ve nesne unsurlarının bu ideale somut etkilerde bulunduğu görülmektedir. Yer yer gerçekçi, romantik ve epik anlatımların tercih edildiği eserde, bu aktarımlar doğrultusunda insan-mekân ilişkisi farklı boyutlar kazanmakta ve eserin bütünlüğü içinde bir kurguya kavuşmaktadır.

Kaynakça

- Aykut, A. http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/21_cilt/aykut.pdf adresinden 03.09.2014 Tarihinde alınmıştır.
- Balkılıç, Ö. <https://www.insanokur.org/modern-epik-goetheden-garcia-marqueze-dunya-sistemi-franco-moretti/> adresinden 19.11.2018 tarihinde alınmıştır.
- Çotuksöken, Y. (2012). *Türkçe Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Felski, R. (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* (çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Forster, E.M. (1985). *Roman Sanatı* (çev. Ünal Aytür) (2. bs.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kundera, M. (2009). *Roman Sanatı* (çev. Aysel Bora) (3. bs.). İstanbul: Can Yayınları.
- Lukács, G. (2011). *Roman Kuramı* (çev. Cem Soydemir) (3. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Moran, B. (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (22. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, S.7,91-106.
- Potto, V. (2017). Hacı Murat: Biyografi Denemesi. (Çev. Murat Topçu). *Kafkasya Çalışmaları-Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Caucasian Studies (JOCAS)*, Y. 2, No. 4, 71-100.
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi* (çev. Sevim Kantarcıoğlu) (3. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal Of International Social Research*, 3 / 11, 528-538.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1* (10. bs.). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tolstoy, L.N. (2013). *Hacı Murat* (çev. Mazlum Beyhan) (3. bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tolstoy, L.N. (2012). *Sanat Nedir?* (Çev. Mazlum Beyhan) (4. bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uygur, N. (1999). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.