

TARİHSEL BİR ROMAN: ATTİLÂ

Zeliha GÜNEŞ*

Özet: Attila, Peyami Safa'nın, bugüne dek üzerinde durulmayan, belki de pek bilinmeyen bir romanıdır. Kitabın başına koyduğu, "Attilâ Romanını İzah Eden Başlangıç" başlıklı önsöz niteliğindeki yazıda Attilâ'nın kim olduğunun iyi bilinmediğini öne süren yazarın, eserinde, "bir dev" olduğunu söylediği Attilâ'yı tanıtmayı amaçladığı anlaşılmaktadır. Gerçekten de romanda, tarihte yerini almış gerçek bir kişi olan ünlü Hun Hakanı Attilâ'nın yaşamının son dönemleri, özellikle onun insancıl yönleri anlatılmaktadır. Bu çalışmada eser, romanın ana öğeleri açısından incelenmiş; ek olarak, başlıca kişiler ve olaylar açısından tarihsel gerçeklere bağlı kalıp kalmadığı araştırılmıştır.

Anahtar sözcükler: Peyami Safa, roman, Attilâ, gerçek kişi, tarihsel olay.

Abstract: Attilâ is one of the least known novels of Peyami Safa. The preface of the book aims at introducing Attilâ, described as a 'giant man' in the novel. In fact, the novel is based on a real character, Attilâ, the king of Huns and his older ages with a special emphasis on his humanistic feature Safa 1977: This paper aims at describing the main features of the novel as well as the fictional and non fictional parallelisms with respect to the historical facts.

Key words: Peyami Safa, Attilâ, real person, historical event.

Attilâ (Safa 1977), Peyami Safa'nın pek bilinmeyen bir romanıdır.¹ Konusunu tarihten alan bu eserde ünlü Hun İmparatoru Attilâ anlatılmaktadır. Yazar, romanın başına koyduğu, önsöz niteliğindeki "*Attilâ Romanını İzah Eden Başlangıç*"ta Attilâ'nın kim olduğunun iyi bilinmediğini öne sürer. Ona göre, hem doğu hem de batıdaki masallar, söylenceler, tarihler Attilâ'yı farklı biçimlerde anlatır. Örneğin,

*Yard. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi

¹ Geçen yıl, Peyami Safa'nın romanlarını incelemeye karar verip yazarla ilgili kaynakları araştırırken, dikkatimi çeken bir şey oldu: Ahmet Oktay'ın *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı* adlı çalışmasında anılan *Attilâ* adlı romana başka hiçbir kaynak yer vermemişti. Uzun aramalar sonucunda kitapçılarda bulunmayan kitaba Ankara'da, Millî Kütüphane'de ulaşabildim.

Lâtin söylencelerinde “*bir insan değil, bir timsal, esâtiri bir remz ve insanlara, bilhassa Romalılarına Allahın belâsı*” olarak gösterilirken; Cermen şarkı ve masallarında “*sulhperver, tatlı, misafirperver bir hakan, şenliklerde ve ziyafetlerde neşeli bir arkadaşı*”tır. Bizans İmparatoru İkinci Teodos’un elçi heyetiyle Tuna’ya gelip Hunların arasına karışan, Attilâ’yı tanıyan tarihçi Prisküs, bütün ardılları gibi “*Attilâ bir barbardır*” demiştir. Attilâ’nın, kendisini “*Ben Allah’ın kamçısıyım*” cümlesiyle tanımladığını öne süren Peyami Safa, bu görüşü “*muazzam bir iştîyâkın ifadesi*” olarak kabul ediyor ve ekliyor: “*Attilâ bir devdir.*” Attilâ’nın barbar olduğunu öne sürenlere ise Avrupa’nın çürüyen devletlerinin onun sayesinde kendine geldiğini, dolayısıyla Attilâ’nın bir “*yaratıcı tahripkâr*” olduğunu söylüyor. Yazar ayrıca, onun bir vahşi olmadığını, muazzam bir aşkı olduğunu, kadınları “*pembe-beyaz tenli, nazik elli ve ince belli bir medenî*”den çok daha fazla sevmesini ve anlamasını bildiğini ekliyor.

Peyami Safa’nın romanda belirttiği gibi eser, Attilâ’ya ait her şeyi; efsaneyi, tarihi, aşkı ve ölümü içermektedir. Gerçekten romanda tarih de söylence de, aşk ve ölüm de fazlasıyla bulunuyor. Eserinde Attilâ’yı tanıtmak isteyen yazar, amacına ulaşıyor. Okuruna Attilâ’nın kahramanlığı yanında insan yönünü de güzel bir biçimde aktararak, onu okuyucuya çeşitli yönleriyle tanıtmaktadır.

1. Olay Örgüsü

Roma İmparatoru II. Teodos, rakibi olan Hun Hakanı Attilâ’yı öldürmek için bir suikast planı yapar. Bu planı gerçekleştirmek için aralarında ünlü Yunan Tarihçi Prisküs, Vijilas, parayla kandırılmış bir Hun olan Odekon ve güvenilir bir kişi olan Maksimyen’in olduğu bir elçi heyeti görevlendirir. Fakat bu heyetin başında bulunan Maksimyen’in suikast planından haberi yoktur.

Heyet Attilâ’nın sarayına yaklaşırken, Odekon Attilâ’yı öldürmekten cayar. Ön görüşme yapmak için yalnız başına saraya girdiğinde Başvekile Vijilas ile Prisküs’un Attilâ’yı öldürme düşüncesinde olduklarını söyler. Durumu öğrenen Attilâ, elçilere daha önce söz verildiği üzere Roma’daki Hun hainlerinin tümünün kendisine teslim edilmediği takdirde Romalılarla görüşmeyeceğini sertçe bildirir. Buna rağmen Attilâ, suikasttan bilgisi yokmuş gibi elçilik heyetine bir ziyafet verir. Ziyafetin ardından onları kendi dairesine çağırarak tehditle Vijilas’ın suikastı itiraf etmesini sağlar. Sonra da hepsini hapseder. Daha sonra yakın adamları Orest ve

Rustiçyüs'ü elçi olarak Kostantiniyye'ye yollar. Başta İmparatorun Başvekili Krizafyüs'ün başı olmak üzere birtakım isteklerde bulunur. Bunlar yerine getirilmezse, Roma elçilerinin kafalarını uçurduktan sonra Kostantiniyye'ye savaş açacağını öne sürer. Bunun üzerine İmparator Teodos, Başvekilini kurtarmak için büyük fidyeler ödemeyi, Attilâ'yı en büyük hakan olarak görmeyi kabul ettiğini bildirir. Attilâ, Başvekil Krizafyüs'ün başını istemekte kararlıdır. Ancak hem Doğu (Şarkî) Roma'ya, hem Batı (Garbî) Roma'ya elçi göndererek, onlardan kendisine bir saray hazırlamalarını ister.

Öte yanda karısı Kerka, Attilâ'yı sevgilisi Onorya'dan ayırmak için yardımcılarında Zerkon kanalıyla -başka bir erkekle birlikte oluyor diye- Onorya'ya iftira eder. Attilâ, Onorya'yı sınır dışına çıkarır ve Garbî Roma'ya savaş açar. Onorya ise kendisini sınır dışına götürmekle görevlendirilen süvariye kandırarak, kimsesiz ve dilsiz bir Hun kızı kılığında onun halasına konuk olur.

451 yılının başında büyük bir deprem Gol arazisini ve İspanya'nın bir bölümünü yerle bir eder. Bundan önce 450 yılının Temmuzunda Doğu Roma İmparatoru attan düşerek ölür. Batı Roma'da otuz bir yaşındaki III. Valântinyen'in yerine vekâleten memleketi yöneten babası Plâsidi de ölmüştür.

Genç süvari Fletra'nın halasının evine yerleşen Onorya, dilsiz rolünü sürdürmektedir. Bir gün annesi Romalı olan bir haberci Fletra'dan mektup getirir. Onorya ondan Hun dilini öğrenir. Fletra'nın halası, on beş günde bir çocukluğundan beri tanıdığı Kraliçe Kerka'ya gitmektedir. Son gışinde Onorya'yı da götürür. Onorya'yı çok seven Kerka, onu yanında alıkoyar. İki kişi canciğer arkadaş olurlar. Onorya'yı tanımayan Kerka, gerçek kimliğini bilmediği bu yeni arkadaşına, attığı iftira ile Attilâ'yı sevgilisi Onorya'dan nasıl ayırdığını anlatır.

Attilâ ise yol boyunca kendisine katılan Karadağlılar, Franklar, Burgontlar ile ordusunu büyüterek Ren nehrini geçip Gol arazisine yerleşir; Gotlarla savaşır. Zorlu çarpışmalardan sonra Gotların savaş alanını terk etmeleriyle zafer Attilâ'nın olur. Bunun üzerine o da üç ay önce ayrıldığı Tuna ovalarına döner. Sarayda Onorya ile karşılaşır. Durumu anlayan Kerka ile aralarında çetin tartışmalar olur. Attilâ, ikisinden de vazgeçmeyeceğini söyler. Yirmi gün sonra da İtalya seferine çıkar.

Attilâ, kimi İtalyan şehirlerini savaşla alırken, kimileri de, kapılarını savaştan ona açar. Sonunda yıllık olarak belli bir tazminata bağladığı İtalya ile 6 Haziran'da barış yapar. Memleketine dönerken Onorya'dan bir mektup alır. Mektupta Onorya,

ülkesine dönmeye karar verdiğini, Kerka'nın da hasta olduğunu yazmaktadır. Attilâ, daha dönüş yolundayken, Kerka'nın öldüğü haberini alır.

Yolda, Attilâ'nın karşısına onunla evlenip kraliçe olma isteğini söyleyen İldiko adında bir kız çıkar. Attilâ ondan hoşlanır, isteğini kabul eder. Birlikte Hun topraklarına dönerler. Kerka'nın ölümü nedeniyle tutulan matem günlerinin ardından düğün yapılır. Fakat düğün gecesinin sabahında Attilâ ölü bulunur. Niçin ve nasıl öldüğü saptanamaz. Yalnız, yorgana saplanmış bir iğne bulunur.² Attilâ, uzun cenaze töreninden sonra gömülür. Onun ölümü, Avrupa'da dağılmalara ve karışıklıklara yol açar.

2. Roman Kişileri

Attilâ romanında verilen kişi sayısı oldukça kabarık. Adları belirtilerek -az çok- kişilikleri tanıtılanların sayısı on sekiz. En az bu kadar da nedimeler, yardımcılar, savaşılan memleketlerde karşılaşılan insanlar var.

Yazarın, adlarını verdiği ve kişilik özellikleriyle tanıttığı kişileri önem derecesine göre şöyle kümelendirebiliriz: Attilâ, romanın baş kişisidir. Kerka, Onorya, İldiko ikinci derecedeki kişilerdir. Onejes, İmparator Teodos, Odekon, Maksimyen, Priskus, Vijilas, Zerkon, Aetyüs ise üçüncü derecedeki kişilerdir. Romanın en önemli yanlarından biri, burada adı geçen kişilerin pek çoğunun tarihte yaşamış gerçek kişiler olmasıdır. Bunlar başta Attilâ olmak üzere Onorya (Honorina), İldiko, Aetyüs (Aetius), Teodorik, II. Teodos (Teodosios), Prisküs, Maksimyen, Onejes (Onegesius), Orest (Orestes), Rustiçyüs (Rusticius) tür.

² Yazar, romanda Attilâ'nın İldiko tarafından zehirli bir iğne ile öldürüldüğünü ima etmektedir (Safa 1977:288). Tarihsel kaynaklara bakıldığında ise hepsinin de Attilâ'nın yeni evliliğinin zıfak gecesinde öldüğünde hemfikir oldukları, ancak ölüm nedeni ile ilgili kesin bir bilgi veremedikleri görülmektedir. Kimi kaynaklar bu konuya gereken yeri verirken, kimileri sürekli çalışmayla yorgun düşmüş bedeninin anı bir kanamayla ölüme yenik düştüğü tahmininde bulunmaktadır (bk. Emanuel Berl, *Attilâ'dan Timur'a Avrupa ve Asya*, Çev. Gülseren Devrim, Doğan Kitapçılık AŞ, İstanbul, 1999, Safa 1977:26; Ali Ahmetbeyoğlu, *Avrupa Hun İmparatorluğu*, Ankara, 2001, Safa 1977:104).

a. Romannın Baş kişisi Attilâ

Romanın baş kişisi Attilâ'nın dış görünüşü, romanın gerçek kişilerinden elçi Prisküs'ün³ gözünden verilir:

"..... atının üstünde dimdik duran ve başında, ne teneffüslerinde hiçbir yorgunluk işareti olmayan geniş göğüslü Attilâ'nın kocaman bir kafası, hadekalarına birer çivi gibi muhlanmış, batık ve ufarak gözleri, yayvan burnu, âdetâ siyah bir teni ve Hunlar arasında müstesnâ olarak seyrek bir sakalı vardı. Tabîî sûrette arkaya çekik boynu, dikkatle ve tecessüsle çevirdiği fakat nereye tevcih ettiği anlaşılmayan bakışları ona şâhâne gururların en güzel ve en muhteşem edâsını veriyordu." (Safa 1977:39)

Yazar; savaşçı, cesur bir hakan olduğu bilinen Attilâ'yı üç ay süren bir savaş dönüşü yorgun olup olmadığını soran karısı karşısında şöyle konuşturuyor: "*Hayır. Gece tecrübe ettim, beni harbetmemek yoruyor.*" (Safa 1977:184)

Attilâ, bir saldırıdan önce komutanlarıyla konuşmayı ihmal etmez. Zafer kazanmanın önemini, intikam aramanın tadını anlattıktan sonra ilk ciridi kendisinin atacağına dair söz verir: "*İlk ciridi ben atacağım! Eğer Attilâ harb ederken biri istirâhat etmek isterse, o şimdiden ölmüştür!*" (Safa 1977:179)

Görüldüğü gibi komutanlarını cesaretlendirirken, üstüne düşeni yapmayı da tehdit eder. Bu yöntem etkili olmalı ki tüm ordu müthiş bir saldırıyla savaşa başlar.

Fakat Attilâ ve ordusunun savaş sırasında uyduğu birtakım ilkeler vardır. Örneğin, yendikleri düşmanın acısına saygı gösterirler. Kralları ölen Gotların cenaze törenlerine müdahale etmemişlerdir. Ayrıca yağma ve katliama, savunmasız insanlara saldırmak da kabul edilmez bir yanlışlıktır. Nitekim zaptedilen bir şehrin metropolitinin ve kız kardeşinin bir Hun tarafından öldürüldüğünü öğrenen Attilâ çok kızar. Bunu yapan askeri sorgulayıp, olayın doğruluğunu anladıktan sonra onu ölümlle cezalandırır.

Attilâ'nın adaletine rağmen, onun geleceğini öğrenen halk çareyi kaçmakta bulur. Fakat dehşet içinde ormana kaçanlar vahşî hayvanlara yem olmaktan, ırmaktaki kayıklara doluşanlar boğulmaktan kurtulamazlar. Oysa Attilâ, ülkesini savunan insanlara düşmanı da olsa büyük saygı duyar. Ciddî bir direnmeyle karşılaştığı Akile şehrini zaptettikten sonra halka gösterdiği saygı dikkat çekicidir.

³ Yazarın romanda bir "müverrih" ve elçi olarak tanıttığı Prisküs gerçekten de bir tarihçidir. Attilâ'nın yukarıda verilen fizikî yapısı, Prisküs (ya da Priskos) adlı Yunan tarihçinin tasvirini tutmaktadır. Bk. *Anabritannica*, Ana Yayıncılık, C.2, Safa 1977:545, İstanbul, 1987.

Bu insanları daha çok incitmek için her türlü tehlikeyi göze alarak şehre tek başına girer. Bunu generallerine şöyle açıklar: “*Ne olursa olsun bu Akileliler kahraman insanlardır; onların şehirlerine gaalib bir ordunun tantanasıyla girmeyelim ve zaten kırılmış kalblerini bir kat daha rencide etmiyelim. Ben şehre yapayalnız gitmek istiyorum.*” (Safa 1977:243)

Attilâ, aynı şehirde evlerinden dışarı çıkmamakta direnen ve tüm bireyleri ölünceye dek Hun askerleriyle çarpışan bir aile için cenaze töreni düzenler. Bu törende yaptığı konuşma, düşmanı bile olsa kahramanlara saygı göstermesi bakımından çok ilgi çekicidir:

“Kahraman millet! Mâtemine iştirak ettiğim bu büyük âile, Akile şehrinin müdâfaası kadar şanlı bir celâdet gösterdi. Bu dünyânın hiçbir fâtihi Akile'nin yüksek kalelerini deviremezdi. Hiçbir kahramana bu şeref mukadder değildi, surlarınızın önünden nice büyük cengâverlerin münhezîmen döndüklerini biliyorum. Attilâ'nın ve Hunların şehrinizi zaptetmeleri gurûrunuza dokunmasın. Çünkü bizim vatanımız dünyâdır ve her tarafı zaptedeceğimize imânımız var, bize toprağın teslim etmeyen hangi düşmanımız var ki, onlara gıpta edebilirsiniz.” (Safa 1977:246)

Bütün haşmetine, savaşçılığına karşın, zamanın geçerli hukuk kurallarına uyar. O yüzden Roma'dan gelen elçilerin yalan yanlış bilgi vermelerine çok sinirlenir ve onları öldürmeyi isterse de “elçilerin hukukuna riayet” eder ve bunu yapmaz.

Zeki bir insan olan Attilâ'nın kendine aşırı derecede güveni vardır. Savaş kararı aldığı bir gün başvekili Onejes'e söylediği şu söz onun bu yanını çok iyi ortaya koymaktadır: *Onejes! dedi, Allah bu dünyâyı niçin bu kadar küçük yarattı?*” (Safa 1977:130)

“Attilâ masalı” olarak anlatılan bir hikâyeye göre Attilâ'nın yeni hakan olduğu sırada bir çoban otlar arasında ucu yerden çıkmış bir kılıç bulur. Burgont'larla savaştan dönen Attilâ'ya götürüp “*Allah senin için yerden bir kılıç gönderdi*” diyerek kılıcı verir. At üstündeki Attilâ da kılıcı öperek “*Bu, bu kılıca bütün dünya milletlerinin boyun eğeceklerinin hak tarafından ilânıdır!*” der. O günden sonra da kılıcı elinden bırakmayan Attilâ, Romalılarla savaşmaya giderken, komutanlarına “*dünyayı zaptetmek üzere bulduklarını*” söyler.

Hun Hakanı, tasarılarından söz etmeyi sevmez. Çünkü düşüncesini, niyetini açıklamanın, çevresindekiler üstündeki nüfuzunu zayıflatacağı inancındadır. Bu tutumunu yalnızca, o da çok seyrek olarak, Başvekilinin yanında değiştirir.

Attilâ, savaş hedefini düşmanlarından gizlemek için “eşsiz bir zekâ ve fetânete” sahiptir. Saldıracağı yerin imparatorunu dostane güvencelerle aldatır. Planlarını en yakın adamlarına bile bildirmez.

Duygulu, coşkulu bir insandır; dolu dolu yaşamak ister hep. Büyük olaylar olmaksızın geçen zamana acır. Ayrıca söz konusu olayların başkaları tarafından yaratılmasına da katlanamaz. Sorun yaratanları ağır bir biçimde cezalandırır.

Attilâ'nın rüya, fal gibi birtakım boş inançları vardır. Savaşa girmeden önce yanındaki insanlara gördükleri rüyayı sorar; fala baktırır. Savaşın sonunu “tefe'ül etmek” isteğiyle Ostrogot, Roj ve Hun falcılarını, büyücülerini çağırır. Birtakım esrarengiz törenlerde açılan fallarla, yapılan büyülerle zafer haberi alır.

Attilâ, kadere inanır. İnanmakla kalmaz, askerlerini de bu yönde koşullandırır. Savaşmak için yola çıkarken onlara verdiği nutukta “Yaşamaları mukadder olanlara hiçbir ok tesâdüf etmez, ölüme mahkûm olanlarsa istirâhat ederken bile ölürler” (Safa 1977:178) sözleriyle askerlerini cesur davranmaya çağırır.

Attilâ'nın yaşamında kadınların savaş kadar büyük bir yeri vardır. Dahası, savaş kararını vermesinde kadınlarla ilişkisinin gidişi etkili olabilmektedir. Nitekim, sevgilisi olan İmparator Valântinyen'in kızkardeşi Onorya'nın kendisini aldattığını sanması Batı Roma'ya savaş açmasına neden olabilmıştır.

Attilâ çok kadınla ilişki kurmuştur. Romanda anlatıldığına göre Kerka'nın üstüne yüzlerce kez “evlenmiş”tir. Fakat gözdesi, kraliçesi, zevcesi hep Kerka olmuş; bundan hiç caymamıştır. Öteki kadınlar birer cariye konumunda kalmışlardır. İlişki kurduğu bu kadınlardan “bir millet teşkil edecek kadar çok çocuğu” dünyaya gelmişse de o yalnızca Kerka'nın çocuklarına veraset hakkı vermiştir. Ancak, Onorya'nın yeri öteki cariyelerden daha ayrıcalıklı olmuştur. Bir gün hem Onorya, hem de Kerka Attilâ'ya durumlarının ne olacağını sorarlar. Bunu sormalarındaki amaç; gerçekte Attilâ'yı bir seçime zorlamaktır. Elbette ikisi de kendisinin seçileceğini ummaktadır. İkisinden de vazgeçmeyen Hakan, karşısında merak ve sıkıntı içinde bekleyen bu kadınlara şu sözleri söyler:

“Kerka benim zevcelerimin en mukaddesidir. Kerka Hunların istikbâlini doğurmuştur, o benim baş tâcımdır. Onun tâcı başından alınamaz. Fakat Kerka benim başımda ise Onorya da kalbimdedir.

Ben başsız ve kalbsiz yaşayamam ve sıhhatte bir vücut gibi her uzvun diğerleriyle âhenkdar olmasını isterim. Kerka ve Onorya düşünmelidirler ki, baş ve kalb en kıymetli uzuvlardır ve Attilâ'yı seven yüzlerce kadın, bu iki tahttan birine mâlik olamamışlardır. Attilâ kıymetli zevcesine ve sevgili

mâşukasına diyor ki: bu tahtlarında bahtiyâr olsunlar, hallerinden şikâyet etmesinler. Onorya burada kalacaktır. Zirâ Attilâ'nın kalbi buradadır. Kerka Attilâ'nın başından inmiyecektir. Attilâ iki güzel kadına da ricâ eder: ayaklarının arasına düşmeğe çalışsınlar.” (Safa 1977:230)

Bu, romanda Attilâ'nın birilerine ilk ve son ricasıdır. Ancak, gerçekte rica değil buyruktur, dahası tehdittir. Kendisini daha çok zorlarsa “ayaklarının arasına düşecek”lerdir. Böylece onların daha ileri gitmelerini önler.

Gerçekte Onorya'nın önemi Attilâ'nın “*istilâ emelleriyle*” ilgilidir. Onun, yaşamı boyunca iki emeli vardır: düşman toprağını zaptetmek ve kadın kalbini büyülemek. Bu yüzden Garbî Roma'nın hükümdarı Valantinyen'in taç ve tahtıyla kızkardeşi Onorya'nın kalbini aynı zamanda kazanmak Attilâ için aynı derecede önemliydi.

Kuşkucu bir kişiliği olan Attilâ insanlara güvenmez; özellikle de kadınlara hiç güveni yoktur. “*Bu ince kemikli, yumuşak etli, küçük kafalı mahlukların*” hedeflerine çoğunlukla hileyle vardıkları düşüncesindedir. Bu yüzden, Kerka'nın Onorya'ya attığı iftiraya kolayca inanır. Kerka'nın bir hile yapabileceği aklına gelmez ve Onorya'nın kendisini aldattığı yalanına kanar.

Attilâ için, sevdiği bir kadını unutmayı başarmakla bir savaşı kazanmak arasında “*hiçbir şeref ve zafer*” farkı yoktur. Çünkü ona göre her ikisinde de iradenin karşılaştığı sıkıntılar aynı güçtedir. Fakat onun için Onorya'nın yeri başka kadınlardan ayırdır. O yüzden, Onorya'ya duyduğu “*müstesna zaaf*” bu kez çok acı çekmesine yol açar.

Attilâ iradeli ve ilkeli bir insandır. Kadınlara düşkün olduğu halde savaşta onları düşünmez. Çünkü bu ihtirasını başka ihtirasların bulandırmasını istemez. Bir hakan ve komutan olarak gösterdiği başarılarında bu ilkeye uymasının büyük payı olduğunu belirtmek gerekir. Öte yandan savaş bitip dinlenmeye çekildiği zamanlarda bilincini aşk hatıralarının kaplamasına izin verir, kadınları düşünmekten çekinmez.

Karısı Kerka'yı sevip saymasına karşın, şırmaması için ona mesafeli davranır. Zira, “*kadınların bâzen en küçük nüvâzişle kendilerini en büyük şeye muktedir bulacak kadar şırmadıklarını*” düşünmektedir.

Attilâ, devlet işlerine kadınların karışmasını doğru bulmaz. Ona göre “*Nerede kadınlar yüksek işlere karıştırılmışsa orada millî felâketler baş göstermişti.*” (Safa 1977:262) Bu yüzden eşi Kerka devlet işlerinde söz sahibi değildir. Dahası, kişisel

olarak da o tür konulara ilgi göstermez. Zira, düşüncesini söylemek bile Attilâ'nın zekâsına tecavüz anlamına gelebilmektedir.

Genelde çok cesur, korkusuz bir insan olarak tanıtılan Attilâ, romanda bir kez içgüdüsel bir korku duyar. Düğün hazırlıkları sürerken İldiko ile aralarında bir tartışma geçer. Onorya'nın sınırdan içeri sokulmamasını isteyen İldiko, reddedilince ellerini Attilâ'nın ellerinden çekip soğuk bir bakıştan sonra yanından ayrılır. O an Attilâ, tuhaf bir korkuya kapılır:

“..... fakat Attilâ bu tâze ateşli ruhta birçok hârikulâde şeyler cereyân ettiğini, ve gözlerin küçük buzdan maskeleri arkasında gizlendiğini anladı. Hattâ garip şey, en tehlikeli harb ve ölüm zamanlarında bile hissetmediği bir râşenin sırtından geçtiğini duydu.

Attilâ'nın hayâtında en büyük zaaf ânıydı. O kadar müthiş şeyler hissediyordu ki, iki gözüne de birer ok saplanacakmış gibi insiyâkî bir korku ile gözlerini kapadı ve açtı.”(Safa 1977:276)

Sanki Attilâ, bir önsezi ile bu tartışmanın kendisine kötü bir son hazırladığını anlamıştır. Yazar âdeta okura Attilâ'nın başına kötü bir olayın geleceği, bunun da İldiko tarafından olacağı konusunda ipucu vermektedir.

Bir hakan olarak adil, ilkeli bir kişilik sergileyen Attilâ, çevresindeki insanlara tatlı sert davranan; yerine göre otoriter, yerine göre sevecen olabilen bir insandır. Fakat bir savaş öncesinde komutanları karşısında yaptığı konuşmada bu özellikleriyle pek uyuşmayan bir yanı ortaya çıkar: intikam aramak. Bu konuşmasından anlaşıldığına göre “*mertler için silâhları ellerinde, intikam aramaktan daha tatlı*” bir şey olmadığına inanmaktadır (Safa 1977:178). Dahası “*kalbin intikamdan doyması tabiatın büyük bir ihsanıdır*”. Zaten savaşmak onların alışkanlıklarıdır. Bu düşünüş biçimi “*dünyayı zaptetmek*” amacıyla savaştan savaşa koşan bir hakan için doğal görünebilir. Ancak romanda verildiği kadarıyla insanî yönden onun intikam duygularıyla dolu bir kişilik olmadığı görülüyor. O yüzden, sanki bu noktada bir çelişki çıkıyor ortaya: Attilâ hem insancıl, hem intikam duygularıyla dolu. Üstelik kimden, neyin intikamını aldığı da belli değildir.

Attilâ, saygın, ilkeli, otoriter, adil, mert bir insandır. İlkelerine uymayanlar içinse acımasız, sert bir hakan olarak görünüyor. Dünyayı zaptetmek gibi bir hedefi olduğu için de sürekli ülkeler istilâ eden, bu yönüyle insanları korkutan, savaşçı bir imparatorudur.

b. İkinci Derecedeki Kişiler

Romanın ikinci derecedeki kişileri Attilâ'nın yakın çevresindeki kadınlardır. En başta da ilk eşi **Kerka** gelmektedir.⁴

Kerka uzun boylu, ince, esmer tenli, genç ve güzel bir kadındır. Kocasına âşıktır. Üzüntü duysa da kocasının başka kadınlarla ilişkisini kabullenmiştir. Çünkü onun gözdesi olduğunu bilmekte, kendisinden vazgeçmeyeceğine güvenmektedir. Ancak Attilâ'nın Onorya ile olan ilişkisi başlayınca, ilk kez bir eş olarak kendini tehlikede hisseder. Attilâ'ya bu kadının, hayatına kastetmek niyetinde olan bir fahişe olduğunu söyler. Fakat Attilâ bu iddiayı reddederken, karısına, hayatına karışmadığı sürece onun kraliçesi olmaya devam edeceği uyarısını yapar.

Ne var ki Kerka, Attilâ'nın verdiği güvenceyi yeterli bulmaz. Onorya'dan kurtulmak için Cüce Zerkon aracılığıyla ona başka bir erkekle ilişkisi olduğu yolunda bir iftira atar. Bu yalana inanan Attilâ'nın Onorya'yı saraydan uzaklaştırmasıyla rahatlar.

Kraliçe ağırbaşlı, onurlu bir insandır. En zor anlarda bile sükunetini korur, gülümsemeyi ihmal etmez. Zor bir insan olan kocasıyla ilişkilerini aklını kullanarak düzenler. Genelde Attilâ'ya boyun eğerse de özel durumlarda sesini yükseltip hakkını aramayı bilir.

Attilâ'nın Kerka'dan sonra en çok bağlandığı kadın **Onorya**'dır. Nitekim yazar onu bize şu biçimde tanıtır: *"Bu, onun aradığı kadını ve şimdiye kadar aynı kıymette eşine rast gelmediği kadın."* (Safa 1977:192) Yirmi yaşındaki Onorya uzun siyah saçıyla, siyah gözü, uzun siyah kirpiğiyle, esmer teniyle güzel ve çekici bir kadındır.

Garbî Roma İmparatoru III. Valâtinyen'in kızkardeşi olan Onorya çılgın derecesinde maceraya düşkün, ateşli bir kadındır. Attilâ'yı görmek için memleketinden kaçıp, gizlice Hun topraklarına girmiştir. Daha sonra Attilâ kendisini memleketine gönderirken, o yanındaki atlıyı ikna edip Hun sınırlarındaki bir ormanda bir gece de olsa kalmayı göze alabilmiştir. Maceracı yapısı böyle bir tehlikeli davranışa yönelmesine yol açmıştır.

⁴ Tarihsel kaynaklar Attilâ'nın ilk eşinin Kerka olduğunu doğruluyor. Ancak asıl adının "Arıkan" olduğu, "Cerca" diye de anıldığı belirtiliyor. Bk. Ahmetbeyoğlu, a.g. e., s.151, 173.

Ana vatanındaki tüm ailesine kin duyan Onorya'da hiçbir ulusal heyecan yoktur. Tek amacı Attilâ'ya ulaşarak onun kazandığı zaferleri onunla birlikte yaşamaktır. Bu uğurda her fırsatı değerlendirmeyi, insanları kullanmayı, yalanlarla kandırmayı beceren, çıkarıcı, fettan bir kadındır. Romanda Onorya'nın, ailesine kin duyduğu belirtilmiyor. Ancak ailesinin ve vatanının düşmanı olan Attilâ'yı -görmeden-sevmesi, ailesiyle çok ciddi sorunlar yaşadığını düşündürüyor. Psikolojik yönden de sağlıklı olmadığı ortada. Bir yandan ailesine, ülkesine düşman; bir yandan kan döken, üstelik kendi ulusundan insanların da kanını döken ve daha da dönecek olan bir insanı seviyor. İçinde Attilâ'yı görme isteğiyle uyuduğunda "*at nalları altına serilmiş insan cesetleriyle dolu kanlı bir rüya*" görüyor. Uyanırken de "*yüz binlerce insanın kan izlerini takip ederek, Hunların muharebe ettikleri yere kadar gitmek ve Attilâ'yı görmek istiyor*".

Onorya tutkulu bir kadındır. On dört yaşından beri kahramanlığını dinlediği; kadınlara nasıl ince davrandığını, ne kadar zeki olduğunu öğrendiği Attilâ'yı kendisine layık bir insan olarak görür. Bunu Attilâ'ya şöyle açıklar: "*Ben büyük olan herşeyi severim. Ben, kendime, erkek olarak insanların en büyüğünü aradım ve seni buldum.*" (Safa 1977:228)

Fakat bu kadarıyla yetinmez. Saraya uzak bir köşedeki kulübesinde buluştukları bir gün, Attilâ'nın parmağına onu kendisine sonsuza dek bağladığını öne sürdüğü bir yüzük takar ve "*cihanın en mağrur ve mahir süvarisi*"ne "*Fakat dünyâyı zaptetmedikçe ve kudretini benimle paylaşmadıkça bana mâlik olamayacaksınız!*" (Safa 1977:59) diyerek âdeta dünyayı zaptetmesini emreder.

Tüm bunlara karşın, Roma'nın başındaki kardeşi Valântinyen'in Attilâ'ya yenilerek "*bir kötürüm gibi*" Raven'den Roma'ya götürüldüğünü öğrenince Attilâ adına sevinirken, ailesi ve memleketi adına üzülr ve ülkesine dönme kararı alır.

Sonuçta Onorya tutkularıyla, kararlılığıyla, korkusuzluğuyla Attilâ'ya benzer biçimde güçlü kişilik özellikleri gösteren bir kadındır. Kişilik özelliklerinin ayrıntıları yazar tarafından tasarlanmış olması gereken Onorya, gerçek bir kişidir. Tarihsel kaynaklarda da Batı Roma İmparatoru Valântinyen (III. Valantinianus)in "Honorîa" adıyla anılan kız kardeşi olarak geçer. Attilâ ile ilişkisi ise romandaki kadar yakın değildir. Ancak kardeşiyle yaşadığı anlaşmazlıklar üzerine gizlice Attilâ'ya nişan yüzüğü gönderdiği, Attilâ'nın da buna dayanarak Valântinyen'den babalarından kalan mirasın yarısını istediği, ama reddedildiği anlatılmaktadır. Yine

de Attilâ ile Onorya'nın yüz yüze görüştüğüne ilişkin bir bilgi yoktur (Ahmetbeyoğlu 2001:85).

Attilâ'nın son eşi **İldiko** yirmi yaşında, "sarı saçlı, pembe beyaz, parlak mavi gözlü, son derece güzel bir kız"dır.

İldiko bir asilzadedir. Babası bir Frank prensidir. Fakat savaş sırasında ana babası ölen İldiko, kimsesiz kalmıştır. Kılıç kullanmayı, ata binmeyi bilen, cesur bir genç kızdır. İtalya seferinden dönen Attilâ'nın yoluna çıkarak onu sevdiğini, dahası onun kraliçesi olmak istediğini söyler.

İldiko da Onorya gibi -hiç görmediği halde- Attilâ'yı büluğ çağından beri rüyalarına giren bir kahraman olarak sevmiştir. Attilâ'yla evleneceği gün kendisini kutlamaya gelenleri neden kovduğunu açıklayan şu sözleri onun özgürlüğe, saltanata düşkün ve kendini beğenmiş bir genç kız olduğunu göstermektedir: "*Merâsim ya olmalı ve hârikulâde olmalı, ya hiç olmamalı. Bir mahbus gibi odamda kalarak, demir parmaklıklardan uzatılan somun parçaları gibi, tebrikler kabûl etmek neye yarar? Gelmişler, birçokları gelmişler, elçilerin, kumandanların zevceleri.*" (Safa 1977:283)

İldiko, düğün gecesinin sabahında Attilâ'nın ölüsü başında ağlarken bulunur. Attilâ'nın neden öldüğünü anlamaya çalışan başmuhafız yorgana saplanmış bir dikiş iğnesi görür. Yazar, bunu belirttikten sonra şöyle devam eder: "*Fakat bu iğnenin ucu zehirli ve bir batışta Attilâ'yı öldürmüş olabileceğini hatırandan geçirmedi.*" (Safa 1977:288) Böylece Peyami Safa, Attilâ'yı bu iğne ile İldiko'nun öldürdüğü izlenimini yaratır.⁵ Tarihsel kaynaklarda İldiko Attilâ'nın son eşi olarak geçmektedir. Ayrıca Attilâ'nın, onunla evlendiği gece öldüğü de doğrulanmaktadır. Fakat ölüm biçimi romandaki gibi tartışmalıdır. İldiko'nun kimliği de belli değildir (Ahmetbeyoğlu 2001:112).

c. Romanın Öteki Kişileri

Attilâ'nın başvekili **Onojos** eski bir Romalıdır. Hunlara katıldıktan sonra kısa sürede yükselerek başvekil olmuştur. Hunlar arasında ve Attilâ'nın yanında saygın bir yer edinmiş, sevilen bir insandır. Roma'dan gelen elçilerden Vijilas'ın şu sözleri

⁵ Fakat yazar, sonraki sayfada verdiği dipnotta bu konunun belirsiz kaldığını söyler. Bk. Safa, a.g.e., s.289.

Onejes'in bu durumunu çok güzel yansıtmaktadır: "*Attilâ da, Hunlar da Onejes'i çok severler. Attilâ Hunların imparatoru sayılırsa Onejes de bir kraldır.*" (Safa 1977:42) Gerçek bir kişi olan Onejes'in romanda verilen konumu tarihsel kaynaklara uymaktadır. Ali Ahmetbeyoğlu, Attilâ'dan sonra en büyük makama sahip olduğunu, "büyük vezir" sayılabileceğini belirterek Onejes'in (Onegesius) Attilâ döneminde Hunlar arasındaki önemini vurguluyor. Ancak kimliğinin tam olarak bilinmediğini ekliyor (Ahmetbeyoğlu 2001:74). İbrahim Kafesoğlu ise Onejes'in Hun devlet meclis başkanı olduğunu öne sürüyor (Kafesoğlu 2000 :77).

Vijilas'a göre, Hunların Onejes'i bu kadar sevmelerinin önemli bir nedeni, onlara kazandırdığı kimi güzel alışkanlıklardır. Örneğin yıkanmayı öğretmiştir. Böylece "*güzeli ve kolayı anlamakta gecikmeyen*" Hunlar evlerine banyolar yapmışlardır.

Onejes, Attilâ'nın tanımıyla "*daima dirayetli ve ulvî düşünceli bir şahsiyet*"tir. Hunların geleneklerine saygılıdır. Bunun göstergesi olarak, Attilâ'ya suikast düzenleme amacıyla gelen elçi grubunun arasında olduğu için tutuklu bulunan tarihçi Prisküs'ün yazdıklarına, etki altında kalmasın diye bakmaz: "*Hayır, herhangi bir tesir altında kalmaması ve mülâhazâtında istiklâlini muhâfaza edebilmesi için, Hunların an'anesine teb'an, düşmanın hürriyet-i fikriyesine riâyet ettim.*" (Safa 1977:185)

Romanda görüldüğü kadarıyla Onejes, kişilikli bir insan, güvenilir bir başvekilidir.

Gerçek kişilerden, Doğu Roma İmparatoru **İkinci Teodos**, romanda yaşı elliye yakın olduğu halde on beş yaşında görünen bir kişi olarak tasvir ediliyor. Bunun nedeni de "ihtirassız bir adam" oluşuna bağlanıyor. Ayrıca erdemden yoksun ve günahkâr olduğu, iradesinin gevşekliği yüzünden halk üzerindeki nüfuzunu yitirdiği belirtiliyor. Yaptığı işlerde ise "ukalâ zevcesi" Atenais ile kız kardeşi Polşen'nin telkini altında olduğu biliniyor. Ancak, eskrimde, ok atmada, ata binmede ve avda başarılıdır.

Odekon'un dış görünüşü tüysüz, esmer, çıkık elmacık kemikleri yassı burnu ve yuvarlak çenesi ile verilir. Attilâ'ya suikast düzenlemekle görevlendirilen elçi heyeti içinde yer almış bir insan olarak tanıtılır. Kostantiniyye'de Attilâ'nın bir memuru iken kendisine vaat edilen altın saraylar, işveli kadınlarla kandırılmıştır. Fakat Romalıların Tuna boyunda saltanat sürecekleri düşüncesi onu rahatsız eder. Suikastı kabul ettiğine pişman olur. Başvekil Onejes'e ihbarda bulunur. Böylece suikastı

öner. Odekon gerçek bir kişidir. Tarih kitaplarında adı “Edekon” olarak geçer. Romanda bu kişiyle ilgili olarak verilen bilgiler gerçeğe genel olarak uymaktadır.

Maksimyen, İkinci Teodos’un Hunlara gönderdiği elçi heyetinde başelçidir. Fakat, romanın gerçek kişilerinden olan Maksimyen (Kaynaklarda “Maximos” biçiminde geçer) tarihsel kaynaklarda da belirtildiği gibi başkanı olduğu heyetin Attilâ’yı öldürmekle görevlendirildiğini bilmez (Ahmetbeyoğlu 2001:82). Namuslu, erdemli bir insandır. Attilâ’nın, suikast olayını öğrenmesi üzerine heyetin öteki üyeleri Prisküs ve Vijilas’la birlikte tutuklanır. Teodos’a elçi gönderen Attilâ, ondan suikastı planlayan başvekili Krizafyüs’ün başını ister; vermezse elçileri öldüreceğini söyler. Teodos’un “Düşünelim” yanıtından sonra Maksimyen ve heyetin öteki üyelerinin ne olduğu belirtilmez. Ancak daha sonra Attilâ’nın Roma’yla savaştan dönüşünde serbest bırakılırlar.

Attilâ’daki gerçek kişilerden biri olan **Prisküs**’ün adı tarih kitaplarında “Priskos” biçiminde geçer.⁶ İkinci Teodos’un elçi heyetinin bir üyesi olan Prisküs, romanda “*meşhur bir Yunanlı müverrih*” olarak tanıtılır.⁷ Odekon ve Vijilas’la birlikte Attilâ’yı öldürecek grubun içinde yer alır. Odekon’un bu karardan vazgeçmesinden korkar. Bu yüzden ona sık sık Attilâ’nın, kardeşi Bleda’yı kendi elleriyle öldüren bir kişi olduğunu söyler. Prisküs, tarih yazarlığını tutukluken bile aksatmaz. Suikast planı ortaya çıktıktan sonra tutuklanınca, kaldığı hücrede tarih yazmayı sürdürür.

Teodos’un suikast için görevlendirdiği heyet üyelerinden biri de **Vijilas** adlı Romalıdır. Yazar, Vijilas’ı “*ahlâkımdan şüphe edelim*” diyerek tanıtıyor okuruna. Vijilas’a göre suikast düşüncesi Başvekil Krizafyüs’ündür. Fakat Odekon’u kandırıp aralarına alma düşüncesi kendisindedir. Tarihsel kaynaklar da “Bigila” adıyla andıkları Vijilas’ın suikast planını hazırlayanlardan olduğunu doğruluyor (Ahmetbeyoğlu 2001:81).

⁶ Daha geniş bilgi için bk. Ahmetbeyoğlu, a.g.e., Safa 1977:1.

⁷ Peyami Safa, romanın başına koyduğu “Attilâ Romanını İzah Eden Başlangıç” başlıklı önsöz niteliğindeki bölümde Prisküs’ün gerçekten de Bizans İmparatoru İkinci Teodos’un elçi heyetiyle Tuna’ya gelip Hunların arasına karışmış, Attilâ’yı görmüş bir “müverrih” olduğunu belirtiyor. Ayrıca “onun tasvirlerinde Hunlar ve Attilâ bir fotoğrafta görülebilecek şekiller kadar vazıhtır” sözünü ekliyor. Anlaşıyor ki yazar, Prisküs’ün yazdıklarından çok yararlanmıştı. Yalnız onun “Attilâ kimdir” sorusuna tam bir cevap veremediğini söyledikten sonra ardılları olan tarihçiler gibi onun “Attilâ bir barbardır” yolunda anlamsız bir yargıya varmasını eleştirir. Bk. Safa, a.g.e., Safa 1977:5.

Attilâ'nın sarayında **Zerkon** adında bir soytarı bulunur. "..... altı yaşında bir çocuk kadar kısa boylu, kambur, yusuvarlak burnu kıpkırmızı, bir çengele benzeyen, büyük ağızlı, büyük elli, ayaklı, korkunç bir mahlûk, bir galat-ı hilkat" (Safa 1977:48) biçiminde dış görünüşü verilen Zerkon, yirmi yıldan beri oradan oraya, bir efendiden başka birine gönderilen bir soytarıdır. Önce Attilâ'nın kardeşi Bleda'nın, o ölünce de Attilâ'nın malı olmuştur. Zerkon, duyduğu sözleri unutmayan ve gerektiğinde aynen yineleyebilen, belleği güçlü bir insandır. Evlenmek istemişse de eciş bücüş bedeni, çirkin yüzü nedeniyle bu isteği hiçbir zaman önemsenmemiştir. Fakat bu durum, onun Kerka tarafından kullanılmasına zemin hazırlamış ve Attilâ'ya yalan söylemesine neden olmuştur. Kerka, Zerkon'u evlendirme vaadiyle kandırmış; Onorya'nın başka bir erkekle ilişki kurarak aldattığı yalanına ortak etmiştir. Bu iftiraya kanan Attilâ, çok sevdiği Onorya'dan ayrılmaya karar vermiştir.

Gerçek kişilerden biri de Batı Roma'nın komutanı **Aetyüs**'tür. Savaşlarda Attilâ'nın rakibi olan kişidir. Dış görünüşü, psikolojik yönleri üzerinde durulmamış olan Aetyüs'ün dikkatli, planlı hareket eden iyi bir asker olduğu söylenebilir. Ancak çağında, belki de Avrupa'nın en güçlü komutanı ve hakanı olan Attilâ karşısında yenik düşmesi, ülkesinde suçlanmasına yol açmıştır. Attilâ'nın ölümünden sonra, rakibi ve Doğu Roma İmparatoru Valantinyen tarafından öldürülür.

Bu kişilerden başka Onorya'yı Attilâ'nın emriyle sınır dışı ederken ona âşık olup halasının evine yerleştiren Fletra, Başvekil Onajes teftişteyken ona vekâlet ederek elçileri kabul eden eşi, Attilâ'nın öldürülmesi için plan kuran Doğu Roma'nın korkak Başvekili Krizafyüs, Paris halkını Attilâ'nın ordusuna direnmeye cesaretlendiren hayalperest ve dindar Jöneviyev, Attilâ'nın elçileri Rustiçyüs ve Orest, Batı Roma'nın savaş alanında attan düşüp ölen ihtiyar kralı Teodorik gibi birçok roman kişisi daha var. Fakat bunlara romanda verilen yer pek az. Onun için bu adların üzerinde tek tek durmaya gerek görmedik. Ayrıca birkaç kez de Attilâ'nın ölmüş kardeşi Bleda'nın adı geçiyor.

3. Dil ve Anlatım

Peyami Safa eserlerinde kullandığı dile ve anlatıma özen gösteren bir romancımızdır. Bu nedenle genelde onun eserleri düzgün bir dil ve özgün bir anlatımla yazılmış olarak karşımıza çıkar.

a. Dil

Roman başlangıçta yalın bir konuşma dili ile yazılmış görünüyor. Fakat sayfalar ilerledikçe yabancı sözcüklerin sayısı artıyor. Belki tarihsel konulu bir roman için olağan sayılabilecek, çoğu Arapça, Farsça sözcüklerin önemli bir bölümü *Türkçe Sözlük*'te, dahası kimileri Osmanlıca sözlükte bulunmuyor. Peyami Safa'nın başka romanlarında da rastlanan bu durumun *Attilâ*'da daha belirgin olduğu görülüyor. O nedenle *Attilâ*, Osmanlıca'yı iyi bilmeyen okurlar açısından dili ağırca bir eser sayılır.

Türkçe Sözlük'te⁸ bulunmayan sözcüklere birkaç örnek:

âlûde	lüzûcet	nasutî
bâsıra	masiyetkâr	semadaniye
evâmîr	muammâalut	serfûrû
hicâbâver	mukarribîn	şerrare
insibab	medhuş	üssüharb
işrab	mezbuâne	tahrîkâmiz
ittihâm	müsâleha	zâir
kaatibeten	mütelevvin	nahvet

Romanda aşağıda örneklerini verdiğimiz Arapça, Farsça birleşik sözcük ve tamlamalar sık kullanılıyor:

bilâ ifâte-i zaman	hürriyet-i fikriye	muhayyerülukul
edvarî atîka	kürre-i arz	nuranur
fevkâttabîa	kuvve-i mâneviye	sevkülceş
fiskufücur	makaam-ı rûhânî	taraf-ı hak
hercümerç	mevkii müstahkem	hatt-ı ricât
hotbehot		

Romanın diline cümleleri açısından baktığımızda uzun ve kısa cümlelerin bir arada kullanıldığını görüyoruz. Karşılıklı konuşma cümleleri genelde kısadır. Seyrek olarak uzun cümlelerle karşılaşılıyor. İlgi çekici olan, konuşmalardaki uzun cümlelerin genelde dört satır civarında olmasıdır. Örnekler:

⁸ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara, 1998.

“..... Yoksa iki saat sonra, yani bu sabah, çıkarılıp atılacak değil; kendi irâdemle bu memleketten çıkıp gideceğim ve yaralı kalbimle, Attilâ'nın kılıcından yara alan kardeşlerimin memleketine, Garbî Roma'ya doğru gideceğim.” (Safa 1977:229)

“..... Zavallı cihangir, ben, gözleri altın yaldızlı tavanlara dalan ve mehtablı gecelerde tahtirevanların peşinden koşan âşıkların yanık türkülerini tahayyül eden budala ve tembел bir prenses değilim.” (Safa 1977:256)

En uzununu ise romanın bu baskısında 5-6 satır olarak görünen şu örnektir:

“..... Gerek Şarkî Roma imparatoru -muhâtâbınız- İkinci Teodos, gerekse nezdinde tavassutta bulunacağım Garbî Roma imparatoru Valântinyen bundan böyle, Hunların hâkaanı Attilâ'ya İran şahları gibi en büyük hükümdar nazariyle bakacaklardır ve bu baptaki hukuk ve merâsimi kabul edeceklerdir.” (Safa 1977:82)

Olayların öykülenerek aktarıldığı bölümlerde uzun cümleler daha çok karşımıza çıkıyor. Romanda da ardarda olan aşağıdaki iki cümleye bakalım:

“..... Pencerenin önünde oturuyor, fecrin ilk aydınlığında Hâkaanın atına binişini, vâdiyi geçtikten sonra oviden ufka doğru atılışını ve nihâyet uzaklarda, tâ uzaklarda, bir parmak kadar küçülerek ufkun pembe uçurumunda kayboluşunu seyrediyor, o geri dönünceye kadar her an renkleri değişen oviden gözlerini ayırmıyordu.

Haftalardan beri Kerka dikkat etmişti ki, Attilâ fecirle saraydan çıkıyor, ufuklara doğru uçuyor ve bir iki saat sonra, atının üstünde yorgun argın, başı biraz öne düşük, ağır hulyâ zamanlarında yaptığı gibi gözleri yarı kapalı, rahvan yürüyen hayvanının salıntularına vücudunu bırakarak geliyordu.” (Safa 1977:61)

İlk cümlenin - romanın üzerinde çalıştığımız baskısında - altı satırı aşkın uzunlukta ve 41 sözcükten oluştuğunu görüyoruz. İkincisi de altı satır ve 40 sözcükle hemen hemen ilkiyle aynı uzunlukta bir cümledir.

Uzun cümlelerin en çok rastlandığı bölümler ise tasvirlerdir. Aşağıdaki örnek, bir kişi tasvirine aittir: “Bu kadın esmer tenli, uzun siyah saçları ormanların ve çöllerin esrârî râyihalarıyla dolu, parlak siyah gözleri için için yanan ve bir buhurdan gibi tüterek yanında bulunanların başlarını göze görünmez ince bir afyon dumanıyla saran, tatlı ve rehâvetli ‘Onorya’ idi.” (Safa 1977:57)

Bu cümle, romanın elimizdeki baskısında beş satırı aşkın uzunlukta görünmekte ve 38 sözcük bulundurmaktadır.

b. Anlatım

Roman başlıksız, numarasız on iki bölümden oluşuyor. Olaylar genelde üçüncü tekil kişi ağzından anlatılsa da yer yer birinci çoğul kişiye döner: “..... *fakat hey’etin içinde bulunan Vijilas’ın ahlâkından şüphe edelim.*” (Safa 1977:11) Romanın anlatıcısı yazar-anlatıcıdır. Yukarıdaki örnekte yazar-anlatıcı okuru da yanına alarak anlatımını sürdürmektedir. Anlatıcı, bu tutumu yabancı bir sözcüğün okunuşunu söylerken de izler: “ ‘Jöneviyev’in asıl adı Jönevefa’dır ki, bizde ‘Yunavefa’ sûretinde telâffuz edilir.” (Safa 1977:168) Romanın sonunda Attilâ ile ilgili son sözünü söylerken bile aynı tutumdadır: “..... *hâlâ ‘Attilâ’ nâmı, asırların arasındaki zaman uçurumlarını atlayarak bize kadar geliyor ve mâzînin karanlıklarında şâsaasından hiç bir şey kaybetmiyerek, sâfi ışıktan mâmûl nûrânûr bir âbide gibi gözlerimizin önünde parıldayıp duruyor.*”(s.292)

Peyami Safa romanda sık sık tarihçilerin Attilâ hakkında ne yazdıklarından söz eder. “*Muâsırlardan birinin tâbiriyle: korku İtalya’yı müdâfaasız bırakmıştı...*” (Safa 1977:239) Dahası onları eleştirerek, taraflı davranmakla suçlar:

“Attilâ, birçok tarafgîr Lâtin müverrihlerinin iddiâsına rağmen, yağmaya ve kîtâle şiddetle muârizdi. Ancak mukavemet eden şehirlere harben giren; ve teslim olanlara azamî rahm ü şefkatle muâmele eden bir hâkaandı. Fakat muhtelif kavimlerden mürekkep olan ordusu içinde, Burgont’lar gibi, Attilâ’nın bu arzûsunu yerine getirmeyen milletler de vardı.” (Safa 1977:165)

İlk alıntıda görüldüğü gibi, söz konusu tarihçilerin yanlıgılarının olası nedenini de açıklar.

Yazar-anlatıcı, kimi zaman da tarihin yeterli bilgi vermediğini öne sürer. Attilâ’nın Milan’da gördüğü tablo ile ilgili olarak şunu söyler:

“Yaldızlı tahtlara oturmuş iki imparator, sırmalı montları ve elmaslı taçlarıyla, kendilerine secde eden bir halkın tâzimâtını kabûl ediyorlardı. Bu halkın Hunlar olup olmadığını târih iyice tasrîh etmiyor, Fakat Attilâ bu tabloyu sildirdi.” (Safa 1977:247)

Yazarın anlatım tutumu çoğunlukla bilgilendirici, benimseyicidir. Üstelik bunu okurun romanın havasından uzaklaşması pahasına yapmaktadır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi kimi yerde anlattığı zamanın dışına çıkıp, anlatma zamanına gelerek söz konusu olayın sonraki etkileri hakkında bilgi verir: “Tasavvur ettiği bu yeni harb, Hun istîlâlarının en mühimlerinden biriydi. Gol seferinden ziyâde bu, beşinci asır

Avrupasının haritasını değiştirmiş, akvâmın tâlîlerini hercümerç etmiş, müstakbel asırların büyük vak'alarını ihzâr etmiştir.”(Safa 1977:233)

Yazarın kimi zaman da eleştirici bir tutum izlediğini görüyoruz. Ancak bu tutum, neredeyse yalnızca Attilâ'dan ve ordusundan olumsuz söz eden tarihçilere değindiğinde ortaya çıkıyor: “*Bâzı Fransız müverrihlerinin, sebepleri kolayca tahmîn edebilecek bir tarafgirlikle, Attilâ'nın bu şehri yağma ve tâhrip ettiği hakkındaki iddiâları doğru değildir.*”(Safa 1977:245).

Bir de Peyami Safa'nın başka romanlarında da gördüğümüz gibi yer yer kadınları suçlayıcı, küçümseyici bir tutuma rastlıyoruz. Yazar, kimi zaman aşağıdaki gibi kadınların çok zayıf olmasına karşın çok kolay şımarıklarını öne sürer:

“..... Kocasından ümit etmediği bu sevgiyi bulan Kerka, bütün kadınlar gibi zafın âzâmîsinden, cesâret ve kudretin âzâmîsine geçerek Attilâ'ya sordu:

-Nereden geliyorsun?

Kadınların bâzen en küçük nüvâzişle kendilerini en büyük şeye muktedir bulacak kadar şımarıklarını bilen Attilâ, zevcesine selâhiyetinin haddini bildirmek için birdenbire dikildi ve buz kesildi.”(Safa 1977:63)

Kimi zaman da kadınlarla ilgili olumsuz duygu ve düşüncelerini roman kişilerine aitmiş gibi aktarır:

“ Attilâ, prensibini söyledi:

- Bütün kadınlara karşı müsâvî derecede itimatsızlık besliyorum. Bence her kadın, pek ziyâde mecbûr olunca, yegâne silahı olan hileye mürâcaat eder. Aşk bile bana îtimat veremez.”(Safa 1977:199)

“Dirâyetli başvekil, bir genç kıızı veya kadını ancak kıskançlığın bu hâle ğini ve İldiko'nun mutlaka Onorya'ya dâir haber duyduğunu anladı.” (Safa 1977:274)

Yalnız Onorya'nın “kadınlara mahsus birçok zaaflardan âzâde” olduğunu düşünmektedir:

“..... Bu meziyetleri olmasa bile güzeldi, hârikulâde güzeldi: siyah uzun saçları, Hunların kementleri gibi insanları uzaktan yakalıyor, fakat bir kılını boynuna dolamadığı halde kısıvrak bağlıyordu. Bu saçların, tüten fakat dumanı göze görünmeyen bir buhurdan gibi, mestedici, bayıltıcı bir râyihası vardı. Dâima en güzel vaat ile en korkunç tehdidi bir anda ifâde eden gözleri, bir bakışla galeyan uyandırıyor ve esmer tenli, kıvrak, şehvetli ve levent vücûdu, her uzvunda nâmütenâhi lezzetler teksif etmiş görünüyordu.”(Safa 1977:94).

c. Anlatım Teknikleri

Peyami Safa, *Attilâ* romanının anlatımında tasvir, iç çözümleme, geriye dönüş, özetleme ve mektup tekniklerini kullanmıştır. Bunların içinde en çok yer verdiği teknik ise tasvirdir. Sanıyoruz yazar bin yılı aşkın bir zaman öncesinde yaşamış kişileri, onların başından geçen olayları iyi bir biçimde aktarabilmek için tasvire bolca yer vermek gerektiğini düşünmüştür. Düşüncesini uygulamada başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Gerçekten de insanlar, evler, ırmaklar, orman, saray, ordu, savaş alanı, törenler hep tasvirle okuyucunun gözünde canlandırmasını sağlayacak biçimde anlatılmıştır. Örneğin romanın başında Tuna ırmağının tasviri bulunuyor:

“Gündüzleri, sularına meşe ve gürgen ağaçlarının gölgeleri düşen ve ince hâreleriyle güneşin renklerini emen Tuna nehri bâzı geceler korkunçtur. Yıldırımlarla parlar, kendisine bakan insan gözlerini delerek nüfuz ettiği dimağlara kalın bir fosfordan çizgi çeker, sonra ovaların karanlık boşluklarına sarılarak gözden kaybolur.

O gece de yıldırımlar nehrin sularını yırtıyorlar ve sâhildeki ağaçları paralıyorlardı. Şimşek çakar çakmaz, ovalara sığmayan muazzam ve dehşetli bir ses, Tuna'nın sol sâhilinde simsiyah boşlukları dövereke gümbürdüyordu.”
(Safa 1977:11)

Tasvirde kullanılan “*korkunç*”, “*karanlık boşluklar*”, “*simsiyah boşluklar*”, “*ağaçların paralanması*”, “*dehşetli ses*”, “*yıldırım parlaması*”, “*şimşek çakması*” gibi sözcükler okuyanda hemen korkulu duygu ve düşünceler uyandırmaktadır. Yazar sanki bu başlangıçla *Attilâ* romanında korkutucu olaylar bulunduğu ilişkin ipucu vermektedir. Nitekim daha sonra anlatılan savaş sahneleri kimi zaman birer vahşet görüntüsü olarak tasvir ediliyor. Aşağıdaki örnek bu vahşet sahnelerinin en masumu sayılır: “Geceyarısıydı. Şehir, kendi cesâmetine muâdil bir alev hâlinde havaya kalktı. Kızıl dumanlar arasında enkaz, taşlar, direkler savruluyor, kılıçlar, kargılar, mızraklar parıldıyor ve insan kafaları, kolları, bacakları uçuşuyordu.” (s.162)

Basit Hun evleri şöyle tasvir ediliyor: “Bunlar hep tek katlı, ahşap, ortaları çatısız ve tavansız, pencereleri küçük birer murabba halinde süssüz, boyasız binalardı. Hepsinin methali veya kapısı önünde atlar görünüyordu.” (Safa 1977:17)

Hun kızları romanda pek görünmüyor. Buna karşın, Onorya'nın Hunların hangi yönlerine benzemediği anlatılırken dolaylı bir biçimde Hun kızlarının tasvirine yer veriliyor: “*Bülûğ çağını geçtikten sonra serpilip yükselen, kemikleri irileşen, elleri*

ayakları büyüyen, sert saçlı ve küçük gözlü, gururlarını erkekçe katılmış duygularından alan tok sözlü Hun kızlarına benzemiyordu.” (Safa 1977:152) Yazar, Hun kızlarının çirkince olduğunu ima eden bu tasvire karşılık yabancı kadınları hep güzel olarak anlatır. Aşağıdaki tasvir Onorya'nın anlatıldığı paragraftan alınmıştır:

“..... Bu meziyetleri olmasa bile güzeldi, hârikulâde güzeldi: siyah uzun saçları, Hunların kementleri gibi insanları uzaktan yakalıyor, fakat bir kılını boynuna dolamadığı halde kısıvrak bağlıyordu. Bu saçların, tüten fakat dumanı göze görünmeyen bir buhurdan gibi, mestedici, bayıltıcı bir râyihası vardı. Dâima en güzel vaat ile en korkunç tehdidi bir anda ifade eden gözleri, bir bakışla galeyan uyandırıyor ve esmer tenli, kıvrak, şehvetli ve levent vücudu, her uzvunda nâmütenâhi lezzetler teksif etmiş görünüyordu.” (Safa 1977:94)

Hun erkekleri de kaba saba bir görüntü içinde tasvir ediliyor: “Prisküs, bu sırtlarına fare derisi giymiş, baldırlarına paçavra dolamış, tüysüz, çeneleri cilâlı, çarpık bacaklı, geniş omuzlu, uzun kollu ve koca kafalı insanlara hayretle bakıyor.”(Safa 1977:24)

Peyami Safa, Attilâ romanında iç çözümlemeye de zaman zaman yer veriyor. Eserdeki ilk iç çözümleme, Attilâ'ya suikast yapmakla görevli elçi heyeti içinde yer alan Odekon'a ait. Onun içinde bulunduğu sıkıntılı durumu yazar şöyle bir çözümlemeyle anlatıyor:

“Sözünün böyle tamamlanması Odekon'un hoşuna gitmedi. Çünkü o, her şeyden evvel bir Hun idi ve Romalıların düşmanıydı. Gerçi Kostantiniyye: Mavi ipek dalgalı Marmarası ile, ona va'dedilen altın saraylar, işvebaz ve sehhar kadınları ile, nâzik, diplomat, zeki erkekleriyle onu kandırmış, sâdik bir adamı olduğu Attilâ'ya karşı suikast hazırlatmıştı. Fakat Hâkaanın ölümüyle bütün Hun'ların mahvolacağını ve Romalıların Tuna boyunda saltanat süreceklerini düşünmeğe râzı olamıyor, Hun damarı tutuyor, Kostantiniyye sokaklarında rastladığı Bizans kadınlarının dâvetkâr gözlerini çıkarmak isteyecek kadar millî bir kin duyuyordu.” (Safa 1977:15)

Yazar, romanın baş kişisi Attilâ'nın savaş öncesi ve ertesi gibi önemli günlerde içinde bulunduğu psikolojik durumu şu iç çözümlemeyle verir:

“..... Bu zâhirî sükûniyle, rûhî kudretinin yayını azamî derecede geren ve birdenbire faaliyete geçince, mâniaların üstünden gökyüzüne doğru büyük kavisler çizerek atlamasını bilen, durup dinlenmeden çalışın ve didinen bu hârikalar adamı, o gece de yakın bir istikbâle ait mühim tasavvurlar içinde idi. Her geçen saat muhayyelesinde, Avrupa haritasını yeni bir tahavvüle uğratiyordu.

Baltık denizinden Akdeniz sâhillerine ve Boğaziçinden Cebelittârîğa kadar hayâlen yaptığı seyâhatta, atının nalları altından büyük arâzi parçaları

geçiyor ve Avrupa kıt'ası en yüksek şâhikalarıyla uçup gidiyordu.”(Safa 1977:85)

Attilâ gibi cesurluğuyla, gözü peklığıyle dikkati çeken Onorya da bir kez korku duygusu içinde karşımıza çıkar. Kendisini sınır dışına çıkarmakla görevli Hun süvarisini kandırarak, ertesi gün buluşmak üzere ormanda kalmaya karar verir. Fakat gece karanlığında ormanın ürpertici havası onu korkutur:

“Gece karanlığı, ormanın ağaçlarını bile yutarak şişkin ve gürbüz mevcüdiyetiyle her tarafı basınca Onorya ürperdi. Burada sabaha kadar beklemenin, hiçbir silâhlı ve cürekâr erkek tarafından bile kabul edilmeyecek bir mâcerâ olduğunu hiss ediyor ve pişmanlığa benzeyen duygularla, kuvvetli bir korkunun hücumuna uğruyordu. Bir aralık, ormandaki dehşetli seslerin karanlığı yiyerek azmışlar gibi şiddetlenen ve yaklaşır gibi olan tehditlerini duyarak titremeğe başlamıştı. Karanlığa gittikçe alışan gözleriyle dört tarafa bakıyor, arada bir, kâh sebepsiz ânî bir korku ile, kâh muhayelesinin eseri olan bâzı gölgelerden dehşete düşerek yerinde sığıyordu.” (Safa 1977:113)

Romanda iç dünyası verilen kişilerden biri de elçi heyetinde bulunan tarihçi Prisküs'tür. Onun, Attilâ'nın karşısına çıkaracakları zamanki heyecanı şu sözlerle anlatılır:

“Prisküs kalbinin çarpıntılılarıyla hâdiseler arasındaki münâsebeti yeniden hissetmeğe başlamıştı. Bir dakika sonra Attilâ'nın siyah çivi başlı gözleri karşısında bulunacağını, onun sesini duyacağını düşünmek ve beşinci asrın en büyük muammâsı karşısında zekâsına düşecek olan tedkik vazifesini ne derece yapabileceğini merak etmek ona heyecan veriyordu.” (s .43)

Attilâ romanında başvurulan üçüncü anlatım tekniği geriye dönüştür. İlk olarak, eserin başlarında elçi heyetindeki Prisküs ile Odekon'un konuşmaları sırasında geriye dönülerek 446 yılındaki olaylara değinilir. Söz konusu olaylar Odekon'un ağzından şöyle anlatılır:

“- Sizin imparator Teodos'un ne tavşan yavrusu olduğunu ben gözlerimle gördüm, Prisküs! 446'da idik, Attilâ, Roma topraklarını istilâ ediyordu, üstüste yetmiş büyük şehre girdi. Teselya'dan Termopil'e kadar bütün arâziyi geçti, birbiri arkasına iki Roma ordusunu mahvetti. İşte o zaman dizleri bükülen imparatorunuz harb tazminatı olarak 6.000 ve senevî 2.000 ölçek altın vermeğe râzı oldu.

Prisküs tashih etti:

- 2.100.” (Safa 1977:22)

“Attilâ Masalı” adıyla anlatılan bir söylence de geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. Burada daha önce İskitlerin taptığı bir kılıcın Hunların eline geçişi hikâye edilir:⁹

“- Günün birinde bir Hun çobanı, davarlarıyla bu topraklardan geçiyormuş. Bir de ne baksın? Sürüdeki ineklerden biri topallıyor ve yürüyemiyor. ‘Acâip! demiş, bu ineğe ne oldu ki?’, ve eğilmiş bakmış ki zavallı ineğin ayağı şerha şerha yaralanmış kanıyor! Meraklı çoban, ineğin ayağının nasıl yaralandığını öğrenmek isteyerek kan izleri üstünde yürümeğe başlamış. Gide gide kan izlerinin gittiği yerde ne görsün? Yükselmiş otlar arasında ucu yerden çıkmış sivri bir demir, bir kılıç!”

.....

..... pırl pırl parlatmış, sonra da:

- ‘Dur şunu Attilâ’ya götürüyüm!’

Demiş. O vakit Attilâ’mız yeni hâkaan olmuştu. Burgont’larla mûhârebeden dönüyordu.

Çoban kılıcı dosdoğru Attilâ’ya götürmüştü:

- ‘Al, hâkaan! Demiş, Allah senin için yerden bir kılıç gönderdi.’

Attilâ at üstünde, sevinerek kılıcı eline almış, havaya savurmuş, sonra öperek, bunu orada bulunan kraliçe ile diğerlerine göstermiş:

- ‘Bu, bu kılıca bütün dünya milletlerinin boyun eğeceklerinin hak tarafından ilânıdır!’ demiş.” (Safa 1977:139)

Bu teknik, Paris halkına şehirlerini savunmayı telkin eden Jöneviyev adlı genç kızın çocukluğundaki bir olayı anlatmak için de kullanılır:

“429 târihinde Paris’e gelen iki piskopos Nanter’den geçerken, yolda, gözlerinden fevkaltabî alevler çıkan bu kız çocuğunu görmüşlerdi.

Piskoposun biri işâret etti ve yaklaşan çocuğu kolları arasına alarak havaya kaldırdı ve sordu:

- Senin adın ne?

- Jöneviyev!

- Kaç yaşındasın?

- Sekiz.

- Buralı mısın?

- Evet.

- Annen, baban var mı?

- Var.

Çocuk kısa, kat’î ve daha uzun suâllere makûl cevaplar veriyordu.

⁹ Bu kılıçtan tarihsel kaynaklarda da söz edilmektedir (Bk. Ahmetbeyoğlu, s.78).

İhtiyar piskopos uzun zaman düşünce içinde kaldı, sonra kendisine doğru ilerleyen Jöneviyev'in anasına babasına dedi ki:

- Bu çocuğun her istediğini yapın, çünkü ya ben tahminimde aldanıyorum, yahut bu çocuk, büyüyünce, Allah'ın nazarında ehemmiyetli bir mevki alacaktır.

O günden sonra Jöneviyev'in şöhreti boyundan daha çok evvel ve daha çabuk büyüdü, hâline bir ciddiyet geldi, büsbütün çekingen, ağır ve hülyâperver bir mahlûk oldu." (Safa 1977:169)

Yazar, seyrek olarak da **özetleme** tekniğine başvurur. Romanın başlarında, elçi heyetinde yer almış olan Prisküs'ün bilgisi ve bakış açısına göre Hunların yaşayış biçimi özetlenir:

"..... Hunlar bir çatı altında kendilerini emin bulamazlarmış. Esâsen bu kavmin dağdan dağa, ormandan ormana gittiği, mütemâdiyen mesken değiştirdiği, çocukluktan beri bütün ızdıraplara, susuzluğa, açlığa, soğuğa mukavemete alıştığı malûmdur. Onlar muhâceret ederlerken sürüleri yanlarındadır. İçinde âileleri bulunan arabalarında kadınları erkeklerinin esvaplarını örer ve dikerler, erkekleri tarafından orada kucaklanırlar. Çocuklarını orada dünyâya getirir ve bülûğa kadar orada terbiye ederlerdi. Hunlara nereden geldiklerini, nerede yaşadıklarını, nerede doğduklarını sorunuz, cevap alamazsınız. Zîra kendileri de bilmezler. Elbiseleri yün bir ceketten ve vahşî fare derilerinden mamûl bir mantodan ibarettir. Ceketleri koyu renktedir ve vücutları üstünde durur. Başları üstünde arkaya doğru atılmış bir miğferleri vardır. Ölçüsü ve biçimi olmayan kunduralarından o kadar rahatsızdırlar ki, yayan yürümekten hoşlanmazlar, hele piyâde olarak hiç harbetmezler, bütün hayatları at üstünde geçer, hayvana mıhlanmış gibidirler ve şimşek gibi giderler. At üstünde yer, içer, uyurlar." (Safa 1977:24)

Attilâ'nın soytarısı Zerkon da bu yolla tanıtılır:

"- Bu Attilâ'nın soytarısı Zerkon'dur. Yirmi senedenberi dünyânın bir ucundan öteki ucuna ve bir efendiden öteki efendiye gider, yuvarlanır durur. Afrikalılar onu Roma generali Aspar'a hediye etmişlerdi. Aspar onu Trakya'da kaybetti. Cüce, Hunların eline geçince Attilâ'nın huzûruna çıkarıldı. Hunların hâkaanı, evvelâ bu musîbetin yüzünü görmek istemediği için onu. Attilâ'nın kardeşi Bleda yanına aldı. O öldükten sonra musîbet cüce, Attilâ'nın malı oldu." (Safa 1977:48)

Yazar bir kez de mektup tekniğine başvuruyor. Attilâ, Galya seferinden dönerken Onorya'dan uzun bir mektup alır. Bu mektup bütün olarak verilir:

"Attilâ!

'Atının, İtalya topraklarını çınlatan, muzaffer nallarının sesini tâ buradan duyuyorum. Kayserler diyârı da nihayet sana râmoluyor ve Avrupa'daki

fütûhâtını, cenupta birbirini velyeden zaferlerini, İskenderin bile kıskanabilecek olduğu, muazzam bir şânüşerefle tamamlıyorsun. 'Kalbim iftihar ve sevinçle doludur' diyecek olursam, hakikatın yarısını söylemiş olurum. Çünkü senin İtalya seferin benim kalbimi ikiye ayırdı.

.....

'Oh! Senin İtalya topraklarında her zaferin beni sevincin ve kederin en şiddetlileri arasında çırpındırdı. Kalbimin iki yarımını birbirini parçalıyorlar ve ayrılmak istiyorlardı. Sen, Gol seferinde Aetyüsle karşı karşıya çarpıştığın zamanlar, bu azâbı duymamıştım, zîrâ bu şımarık serdârdan Raven sarayı kadar ben de nefret ederdim ve onun sana galebe edememesine pekçok sevinmiştim. Fakat bu defa, Ravenden Roma'ya taşınan birâderimin, gözyaşları dökerek inlediğini ve bana: gel! Onorya, gel! Beni tesellî et! Dediğini rüyamda görünce, zavallı kardeşimin düşmanının metresi olmak beni tasavvurumun fevkinde bir azâba düşürdü. Hun payitahtı, senin sarayın, bana düşman gözleriyle bakan adamların, kraliçenin ayıplayıcı bakışları, her şey korkunç görünüyordu, gündüzleri bile koyu bir karanlık her tarafımı sıkıyor ve beni eziyordu. Bundan kurtulmak için bir karar vermeseydim ölebilirdim, ölebilirdim.

'Attilâm, bu kararı sana danışmadan vermeğe mecbûr olmak, beni çok me'yus etmiştir. Ancak bu zarûrîydi, ve sen, bu satırları okurken ben gene birtakım desîselere mürâcaat mecbûriyetinin elemiyle Hun topraklarını terketmiş, belki de, gizlice, Roma'ya vâsıl olmuş bulunuyorum.'" (Safa 1977:251)

Yazar, zaman zaman montaj (kurgu) tekniğini kullanır. Tarihçi ya da vakanüvislerin yazdıklarından bazen birer cümle, bazen birer paragraf alır. Bunu da kendi metni içinde açıkça belirtir. Çoğunlukla bu alıntıların kime ait olduğunu da açıklar. Belirleyebildiğimiz kadarıyla yalnızca aşağıda verdiğimiz örnekte bunu açıklamamış; "*bir Romalı müverrih*" demekle yetinmiştir: "..... *Bir Romalı: 'Yazın ilk nefeslerinde bu memleketin çiçeklerle ve asma renkleriyle bir bayram yeri gibi donandığı görülür'* diyor." (Safa 1977:240)

Adı en sık verilen tarihçi ise Jornades'tir. Örnek:

"Bu nutku târihinde yazan müverrih Jurdanes harbi şöyle hikâye ediyor:

'Attilâ'nın bu sözleri üzerine müthiş, korkunç, müzaaf, müfrit bir harb başladı. Bütün edvârî atıkada böyle kanlı harb, böyle kahramanlık sahnelerine tesâdüf edilmez. Bu hârikalı sahneye şahit olmayanlar bütün ömürlerinde bir daha böylesini görmeyeceklerdir.'" (Safa 1977:179)

Yazar bir kez de vakanüvis Prosper Dakiten'den bir cümle alır:

"Bütün bu vak'alara şahit olan vak'anüvis Prosper Dakiten diyor ki:

'İmparator, Senato, halk, bütün müzâkere ve istişârelerinin sonunda bu büyük Hâkaan ile sulh akdetmeyi muvâfık buldular.'" (Safa 1977:247)

Bu teknikle yazar hem romanında olayların geçtiği zamanla eseri arasındaki bağı güçlendiriyor, hem de anlattıklarının gerçekliği konusunda tanık göstermiş oluyor.

Peyami Safa, *Attilâ* romanının anlatımında yukarıda örneklerini gösterdiğim tekniklerin dışında bir yöntem daha yer veriyor: dipnot kullanma. Eserde on bir dipnot bulunuyor. Bilindiği gibi dipnot gösterme, bilimsel yazılarda başvurulan bir yoldur. Roman teknikleri arasında yer almaz. Fakat yazar, tarihten, dünyaca bilinen gerçek bir kişiyi romanına konu ederken, gerçeklere olabildiğince sadık kalmaya çalıştığını, tarihsel kaynaklardan yararlandığını açıkça belirtmek gereğini duymuş olmalı. Gerçekten de romanda anlatılan pek çok olayın, durumun yaşanmış olduğunu kaynaklar doğruluyor.

Yazar bu dipnotlarda kimi zaman konuyla ilgili olarak yararlandığı kaynağın yalnızca yazarının adını, kimi zaman hem yazarı hem kaynağı anıyor. Bazen cilt ve sayfa numarasını da gösteriyor. Kimi zaman ise yalnızca nereden, nasıl yararlandığını şöyle belirtiyor: “*Bu nutuk müverrih Jürnades’ten aynen iktibas edilmiştir.*” (Safa 1977:177)

Atillâ’nın ölümünün anlatıldığı romanın son sayfalarından birinde yer alan son dipnotta ise

“Târihî vesîkalarda Attilâ’nın nasıl öldüğü meçhûl kalmıştır. Hunlar, Hâkaanlarının mev’ut eceliyle öldüğünü iddiâ etmişlerdir. Lâtin târihleri düşmanın suikastına hedef olduğunu, Cermen an’aneleri de, anasının babasının intikaamını almak isteyen İldiko’nun Attilâ’yı öldürdüğünü temîn ediyorlar.” (Safa 1977:289)

bilgisini verir.

Yazarın dipnotlarda eserlerine başvurduğunu belirttiği tarihçiler şunlar: Prisküs, Dornades (Jurnades olmalı), Herodoto, Amédé Thierry.

d. Edebî Sanatlar

Peyami Safa, başka romanlarındaki kadar olmasa da bu romanda, başta “benzetme” olmak üzere, “karşıtlık”, “alıntı”, “abartma”, “açık eğretileme” gibi edebî sanatları yer yer kullanmıştır.

En çok başvurduğu edebî sanat benzetmedir. Dikkat edilirse görülür ki yazarın yaptığı benzetmeler alışılmamış, insanı şaşırtan türdedir. Örneğin daha romanın ikinci sayfasında karşımıza çıkan benzetme: “*ıslak bezlere sarılmış gibi tutuk bir*

ses” (Safa 1977:12). Ses, yalnızca işitme organımızla varlığını algıladığımız bir şey iken, burada ele alınıp beze sarılabilecek kadar somut bir nesneye benzetiliyor. Nedeni de sesin tutuk olması. Sesin, tutukluğu yüzünden ıslak beze sarılmış gibi düşünülmesi, bizce görülmüş, duyulmuş bir benzetme değil.

Aşağıda romandan ilgi çekici başka benzetme örnekleri verilmiştir:

“..... sık uzun siyah kirpiklerinde bir ormanın ağaçlıkları arasından görünen uzak bir yangın gibi kudretli ve ateşin ruhunun heyecanlı manzarası temâşâ edilen” (Safa 1977:86)

“..... Onorya'nın sabunlu ve ipek çilesi gibi kayan saçları” (s.134)

“Genç Hun, sıcak kırmızı balmumuna basılan soğuk damga gibi sert dudaklarını Onorya'nın ağzına bastırdı” (Safa 1977:136)

“..... Sarı saçları, öğle güneşiyle o kadar parlıyordu ki, başına alevden bir miğfer giymiş gibi yüzüne bakanların gözlerini kamaştırıyordu.” (Safa 1977:255)

“İldiko, nöbetçileri iterek, düşen bir cisim hızıyla, Attilâ'nın odasına daldı” (Safa 1977:275)

“Genç kız durgundu, fakat hâlinde ehemmiyetli, büyük, anlaşılmaz bir mânâ vardı; o kadar derin bir sükût içinde idi ki, Attilâ her tarafını maddî bir cisim gibi sıkın bu sessizlikten kurtulmak için onu konuşurmak istedi.” (Safa 1977:282)

“..... Bir mahbus gibi odamda kalarak, demir parmaklıklardan uzatılan somun parçaları gibi, tebrikleri kabûl etmek neye yarar?” (Safa 1977:283)

“..... bir bacayı inleyen rüzgâr gibi karışık ve boğuk bir ses bütün sarayda uğuldadı.” (Safa 1977:286)

Karşıtlık (tezat) daha çok bir şiir sanatı olarak bilinir. Ancak Peyami Safa, romanında bu sanatın da güzel örneklerini verir. Aşağıdaki alıntıda benzetmenin yanında karşıtlık sanatından da yararlanarak Onorya'nın etkileyici güzelliğini anlatıyor:

“..... Bu meziyetleri olmasa bile güzeldi, hârikulâde güzeldi: siyah uzun saçları, Hunların kementleri gibi insanları uzaktan yakalıyor, fakat bir kılını boynuna dolamadığı halde kıskıvrak bağlıyordu. Bu saçların, tüten fakat dumani göze görünmeyen bir buhurdan gibi, mestedici, bayıltıcı bir râyihası vardı. Dâima en güzel vaat ile en korkunç tehdidi bir anda ifâde eden gözleri, bir bakışta galeyan uyandırıyor ve esmer tenli, kıvrak, şehvetli ve levent

vücûdu, her uzvunda nâmütenâhi lezzetler teksif etmiş görünüyordu.” (Safa 1977:94)

Yazar, Onorya'nın, saçlarının bir kılını bile boynuna dolamadığı halde insanları kısıkvrak yakalayıp bağladığını; ayrıca gözlerinin de en güzel vaat ile en korkunç tehdidi bir arada barındırdığını öne sürerek karşıtlık yapıyor.

Peyami Safa güçlü kadın tiplerinde karşıtlıklar bulmaktan hoşlanıyor. Belki de ona göre, bu kadınlar taşıdıkları karşıtlıklar sayesinde güçlü ve etkili oluyorlar. Örneğin, bir görüşte Attilâ'yı etkileyerek onunla evlenmeyi başaran İldiko da birbirine karşıt özellikleriyle dikkati çeken bir kadın: “*Attilâ dikkatle baktı: sarışın kız, büyük bir heyecân içinde, bembeyaz esvâbiyle, rüzgârda sallanan mendil gibi titriyordu ve mütekebbir gözlerinde bu yalvarışının kaybettirmediği tabî bir kibarlık ve azamet vardı.*” (Safa 1977:254-255)

Yazarın anlatımında, özellikle savaş tasvirlerinde yer yer abartmalara (mübalâğa) rastlanıyor. Aşağıdaki örnekte, bir önceki paragrafta alıntı yaptığı tarihçi Jurnades'in söz konusu savaşı o güne dek görülmemiş “kanlı harb” nitelmesini doğrularcasına bir vahşet anlatılıyor. Bunun bir abartma olduğunu düşünüyoruz: “*Hemen hemen kurumuş olan ırmak, akan kanlarla dolarak birdenbire taşıtı: Su içmek için ırmağa giden yaralılar, oradan kanlı ve zehirli bir mâyi içerek zehirleniyor ve ölüyorlardı.*” (Safa 1977:179)

Yazar, kimi zaman da tasvirlerini **eğretilemelerle** süslüyor. Bir savaş öncesi felâket korkusuyla titreşen Avrupa halkı için korkunç bir işaret sayılan gökyüzünün görüntüsü bir açık eğretilemeyle tasvir ediliyor: “*Kutup cihetinde gökyüzü, günlerce, kan renkli bulutlarla örtülü kaldı. Kıpkızıl fezânın ortasında, ateşten mızraklarla müsellâh ordu heyulâları cenk ediyorlardı.*” (Safa 1977:123)

4. Yer ve Zaman

Peyami Safa, romanın öteki öğelerinde olduğu gibi yer ve zaman öğelerinde de dikkatli bir yazardır.

a. Yer

Yer (mekân), romanın öğelerinden biridir. Olay örgüsünü oluşturan olaylar ister gerçek olsun, ister hayalî, belli bir yerde geçer. Yazarlar kimi zaman olayların

geçtiği çevreyi bu öge sayesinde daha iyi anlatmanın yolunu bulurlar. Yer, aynı zamanda kişi ve olayların ortamını gerektiği gibi anlatmak için de önemlidir.

Peyami Safa, *Attilâ* romanını yazarken gerçek yer adlarını kullanır. Bunlar Avrupa'daki bazı kentler, ırmaklar ve dağlardır. Kostantiniyye, Strazburg, Meç, Rems (Rheims), Paris, Orlean (Orléans), Milân, Venedik, Akile (Aquileia), Avgusta, Raven (Ravenna), Som ~-(Asemus), Marn; Tuna, Ren, Mozal, Necker; Jülyen (Julia) Alpleri gibi.

Bakabildiğim tarih kitaplarında rastlamadığım adlar da var. Marn şehri, Sontiyüs ırmağı, İzonzo köprüsü gibi. Bunlar bizim rastlayamadığımız, ama gerçek olan coğrafi adlar mı; yoksa yazarın yarattığı hayalî yerler mi onu bilemiyoruz. Bunu, söz konusu dönemi, bölgelerini inceleyen tarihçi ve coğrafyacıların açığa çıkarabileceklerini sanıyoruz. Yine de eserde geçen yer adlarının çoğunluğunun gerçek olduğunu söyleyebiliriz. Ancak yazar -romanın başındaki Tuna tasviri dışında- sözünü ettiği bu yerlerin çoğunu tasvir etmiyor. Bunlar haritadan alınmış birer coğrafi ad olarak kalıyor. Jülyen Alpleri nasıldır, Soğuknehir nasıl bir ırmaktır, İzonzo ne büyüklükte bir köprüdür; Got arazisinin görüntüsü nasıldır; bunların üzerinde hiç durulmuyor. Yazar söz konusu yerleri okuyucunun hayal gücüne bırakıyor. Örneğin savaş sahnelerinde genelde insanların yaşadığı vahşet anlatılıyor. Savaşılan yerin özelliği olarak da aynı şeyi anlatan "*Ertesi sabah güneş, cesetlerle dolu bir sahrâ üstüne doğdu. Rivayete göre 160.00 yaralı ve ölü yerlerde yatıyordu*" (Safa 1977:180) gibi cümlelerle yetiniliyor.

Attilâ romanında kimi yer açık, kimisi kapalı alan olarak görünüyor. Açık alanlar kapalı alanlardan daha çok bulunmaktadır. Tuna kıyıları, ovaları, Alpler; savaşılan, karargâh kurulan alanlar gibi. Tuna kıyıları ve Alpler *Attilâ*'nın savaşta gidiş gelişlerinde geçtiği yerlerdir. Tuna ovaları ise *Attilâ*'nın ve Hun halkının yerleştiği, memleket edindiği bölgeyi de içine alan geniş bir açık alandır. Roman da bir açık alan tasviriyle başlar. Burası *Attilâ*'nın sarayına gitmek üzere yola çıkan Doğu Roma elçilik heyetinin çadır kurarak gecelediği Tuna kıyısında bir yerdir. Fırtınalı bir gecedir, Çevre korkutucu, ürpertici bir görüntü içindedir:

"O gece de yıldırımlar nehrin sularını yırtıyorlar ve sâhildeki ağaçları paralıyorlardı. Şimşek çakarçakmaz, ovalara sığmayan muazzam ve dehşetli bir ses, Tuna'nın sol sâhilinde simsiyah boşlukları döverek gümbürdüyordu.

Nihâyetsiz ve bomboş ovada bir tek çadır ve içinde birkaç insan vardı. Fırtına, bacakları arasına diktikleri meş'aleyi söndürerek hepsini karanlıkta bırakmıştı." (s.11)

Yazar, bu insana korku veren görüntüyle âdeta romanın içinde kötü olaylar anlatılacağıнын ipucunu vermektedir. Ayrıca elçi heyetinin işinin yolunda gitmeyeceğinin de bir işaretidir sanki bunlar.

Peyami Safa kimi zaman yer ögesinden kişilerinin özelliklerini tanıtmak için de yararlanır. Bir ormanın ürkütücü görüntüleri tasvir edilirken orada gecelemeyi gönüllü olarak seçen Onorya'nın tehlikelere meydan okuyacak kadar gözüpük ve maceraperest olduğu da anlatılır:

“Onorya, yalnız kalınca büyük bir korku ve tehlikenin içinde bulunmaktan gelen büyük bir zevk hissetti. Orman, birbirine gayet sıkı bir nesiçle dolaşmış yapraklarıyla gökyüzünü tamâmiyle kapayan loş, ıssız, ucubucağı görünmiyen, her tarafı nihâyetsiz ağaç parmaklarıyla çevrilmiş yeşil ve büyük bir zindandı. Her köşesinde, her parça toprağında, bir ağaç arkasında veya bir çukurda, kuytu bir yerde meğhul bir tehlike gizleniyordu. İnsanların ve hayvanların en müfterisleri, eşkiyâ ve vahşi hayvanların her dakika zuhûrunu beklemek pek tabîydi.

Onorya, tamâmiyle silâhsız ve müdâfaasızdı. En küçük bir hücumu karşı koymaktan âcizdi. Neye güvendiğini hiç bilmediği bu ormanda ve binbir tehlike arasında kalmaktan nâmütenâhi bir zevk duyuyordu.” (Safa 1977:112)

Romanda saray, çadır gibi kapalı alanlara da yer verilir. Attilâ'nın sarayı ve sarayın arkasındaki çadırı hiçbir gösterişi olmayan yerlerdir:

“Dik bir tepe üstünde Attilâ'nın büyük bir çadıra benzeyen açık renkli ahşap sarayı ve etrafını çeviren çitin arkasında, isten simsiyah kesilmiş çadırlarıyla ordugâh görünüyordu. Tepenin eteklerinde de çadırlar vardı.”(s.23)

“Sarayın arkasında isten çamurdan ve yalnız büyük harb damgalarıyla kararmış büyük bir çadırın önünde durdular.” (Safa 1977:43)

“Karmakarışık bir çadırdı. Dalgalı bir denizin kıyıya attığı parçalanmış bir gemi enkazı gibi yerde üstüste atılmış ve garip şekilleri birbirinin içine geçerek kaynamış eşyâ arasında oturacak hiçbir yer yoktu.” (Safa 1977:44)

Ancak, düğün gecesi Attilâ'nın sarayı ve ziyafet salonu süslenerek, buralara nispeten gösterişli bir görüntü kazandırılmıştır:

“Attilâ'nın sarayı da ateş ve ses dolu idi. Birçok davetliler, sarayın altkat sofasına kadar beygirleriyle giriyorlar, sarayın içinde kırbaçlarını şaklatıyorlardı.

Ziyâfet salonu da hıncahıncı: elçiler, resmî memurlar, diplomatlar, kumandanlar, generaller, en kıymetli halılarla, dokumalarla örtülmüş peykelerin üstündeki, altın kadehleri fâsılasız dudaklarına götürüyorlardı.” (Safa 1977:278)

Doğu Roma İmparatorluğunun sarayından ve “*mükellef köşk*”lerinden söz edilir. Ancak bunların ayrıntılı tasviri yapılmaz. Sarayın tüm gösterişi avizesine indirgenerek anlatılır: “*Geceyarısı, Orest ve Rustiçyüs, imparator sarayının binlerce avîze ile pırıl pırıl yanan büyük resmî kabul salonuna alındılar.*”(Safa 1977:77)

Bu kısa tasvirler bakıldığında Hunların süsten, gösteriştense uzak yerlerde, gerektiğinde ivedilikle göçe hazırlanabilecek yalın bir yaşayışları olduğu, Romalıların ise görkemli yapılarda süslü giysiler içinde yaşadıkları görülüyor. Bu durum âdeta Hunları başarıya, Romalıları ise yenilgiye götürmüştür. Yazar, romanında yer ögesine az değinmiş olmasına karşın, okurda istediği izlenimi böylece oluşturmuştur. Bu da eserde yer ögesinin başarılı bir biçimde kullanıldığını göstermektedir.

b. Zaman

Öteki romanlarıyla karşılaştırdığımız zaman Peyami Safa'nın *Attilâ* romanında zaman ögesine daha çok yer verdiği ortaya çıkıyor. Çünkü öbür romanlarda bu kadar belirli tarihler yoktur. Yazar, kimi eserinde yalnızca olayların yaşandığı dönemi sezdirmeyle yetinir; kimisinde zamana daha sık değinir. Ancak yine de hiçbir romanda zaman ögesinin *Attilâ*'daki kadar ağırlığı yoktur. Onların hiçbirinde dış zaman ögesine, başka bir deyişle gerçek zamana bu kadar çok yer verilmez; yalnızca birtakım izlerle olayların geçtiği dönemlere işaret edilir. *Attilâ*'da ise zaman, neredeyse, olaylar ve kişilerle aynı oranda önemli görünmektedir.

Tarihte yerini almış gerçek bir kişinin yaşamına dayandığı için *Attilâ* romanının olay örgüsü doğal olarak geçmiş zamana ait olaylarla kurulmuştur. Ancak anlatım biçimi şimdiki zaman ögeleriyle oluşturulmuştur. Yer yer de geriye dönüş tekniğiyle söz konusu zamandan daha önceye gidilerek daha eski geçmişteki olaylara değinilir. Ayrıca, romanın sonunda olayların yaşandığı zamandan ileriye gidilir; başka bir deyişle gelecek zamana ait olaylara da yer verilir. Böylece olay örgüsünün zamanı hem geriye hem ileriye dönük olarak genişletilmiş olur.

Pek çok romanda olduğu gibi *Attilâ*'da zaman, iki çizgi üzerinde yürümektedir: 1. iç zaman, 2. dış zaman. İç zaman, gündelik olaylar içinde roman kişilerinin geçirdiği zamandır; “akşam”, “sabah”, “iki saat sonra”, “üç gün sonra” gibi sözlerle anlatılır. Dış zaman ise iç zamanı kapsayan gerçek zamandır. Kimi kez yalnızca yıl, kimi kez ay ve yıl bir arada, dahası çok seyrek de olsa gün, ay ve yıl olarak belirtilir.

Örneğin yazar, yer yer “450 yılı böyle başladı” benzeri sözlerle olayları gerçek zaman içine, başka bir deyişle tarihteki yerine yerleştirir.



1. Şema: *Attilâ* romanının geçmiş, şimdi ve geleceğe göre zaman örgüsü.

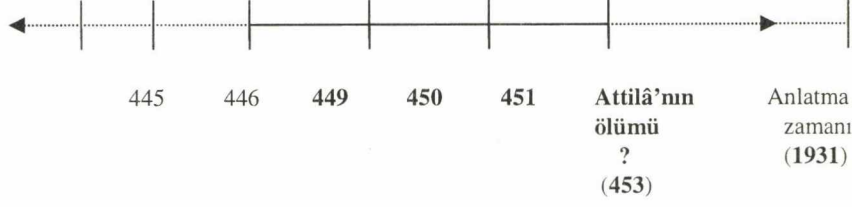
Roman, numaralandırılmamış on iki bölümden oluşmaktadır. Son iki bölüm olan on birinci ve on ikinci bölümlerde iç zamanla ilgili pürüzler görünmektedir. On birinci bölüm “Yirmi gün geçmişti” diyerek başlar (Safa 1977:273). Bu, -önceki bölümde anlatılan- İldiko’yla Serkas’ın baş başa söyleştikleri akşamın üzerinden yirmi gün geçtiğini gösteriyor. Fakat birkaç satır sonra, “bir sabah erkenden” Serkas’ın İldiko’nun odasına girişinden söz edilmesi okuru zaman açısından şaşırtıyor. “Bir sabah” yirmi birinci gün müdür yoksa başka bir gün mü? Bu belli değil.

Sonuncu bölümün başında da birbiriyle çelişen iki zaman ögesi bulunuyor: “Düğüne birkaç gün vardı” cümlesinin ardından “Düğün gecesi bütün Hunlar Tuna ovalarına dolmuşlardı” cümlesi ile anlatım devam eder (Safa 1977:278). Düğüne birkaç gün varsa, o gece düğün gecesi olamaz. Düğün gecesi ise “Düğüne birkaç gün vardı” denmesi doğru değil. Burada yazarın dikkatinden kaçmış bir yanlışlık olmalı.

Romanın tümüne baktığımızda genelde Attilâ’nın sarayında, karargâhında ve Kostantiniyye’de imparatorluk sarayında geçen olaylar iç zamanlı; Hun toprakları dışında, savaş alanlarında geçen olaylar ise dış zamanlıdır. Çoğunun gerçek zamanı ilk bakışta belirsiz de olsa iç zamanı oluşturan “gece”, “dün gece”, “ertesı gün”, “akşama doğru”, “şafak sökerken”, “yirmi gün sonra”, “yarım saat sonra”, “iki saat sonra” gibi sözler sık sık kullanılmıştır. Böylece okurun olayları kolaylıkla izlemesi

TARİHSEL BİR ROMAN: ATTİLÂ

ve olay örgüsünün sürükleyiciliği sağlanmıştır. Yukarıda işaret ettiğimiz iki yerde yazarın gözünden kaçmış ufak aksaklıkları bir yana bırakırsak, genelde roman, düzgün bir iç zaman çizgisine oturtulmuştur.



2. Şema: Romanda dış zamanın görüntüsü.

Yazarın dış zamanı da ihmal etmediği görülmektedir. Romanın olay örgüsü 449 yılında başlayıp 451 sonlarına doğru bitiyor. Dolayısıyla, roman yaklaşık üç yıllık bir süreyi kapsıyor. Ancak sonlara doğru verilen bir tarih bizi düşündürüyor. Zira romanda anlatıldığına göre Attilâ İtalya seferinden sonra Roma'yla 6 Haziranda bir anlaşma yapmıştır. Ancak yazar eserde bir yıl bitip yeni yıla girerken hep "450 senesine şu olayla girildi", "451 senesi şöyle başlamıştı" gibi sözlerle yıl ölçüsünde zaman bildiriyor. Bundan hareketle anlaşmanın tarihinin de 451 yılı olması gerektiğini düşünüyoruz. Yani söz konusu anlaşma 6 Haziran 451'de yapılmış olarak görünüyor. Ancak zamanbilimsel (kronolojik) yaklaşımla baktığımızda bunun mümkün olmadığı ortaya çıkıyor. Çünkü Attilâ, Mayıs ayında Gol seferinden memleketine dönmüş; birkaç gün sonra da "20 gün sonra" İtalya'ya çıkacağını söylemiştir. Ardından çıktığı seferde Akile adlı kenti ancak üç ayda zaptedebilmiştir. Sonra da Roma üzerine yürümüştür. Bu veriler göz önüne alındığında anlaşmanın 6 Haziranda yapılması mümkün görünmüyor. Haziran yerine Eylül denseseydi, zamanda büyük bir aksaklık olmazdı. Eğer "Haziran" yazılması baskı yanlışı değilse, yazar hesaplamada yanılığa düşmüş demektir. Belki uzak bir olasılık olarak da 6 Haziran'ın, 452 yılına ait olduğu düşünülebilir. Ancak romanda 451 yılına girildiğinin belirtilmesinin üzerinden bu kadar uzun süre geçtiğini, yani 452 Haziran'ına gelindiğini gösteren bir belirti yok.

Romanda zamanın işleyişi genelde zamanbilimseldir. Seyrek olarak, anlatım sırasında içinde bulunulan zamandan geriye dönüşler yer almıştır. Bunlar ya roman kişilerinin geçmişi anımsamalarıyla ilgilidir ya da bir kişinin geçmiş yaşantısına ilişkin bilginin özetlenmesidir. Çok kısa tutulmuş bu bölümler zamanın akışını kesmez. Yalnız yazarın yer yer kendini tutamayıp içinde yaşadığı çağdan söz

etmesi, anlatılan olayların zamanından okuru alıp geleceğe, başka bir deyişle romanın yazıldığı zamana götürüyor. Örneğin bir yerden söz ederken şöyle diyebiliyor: “*Şalon’dan birkaç mil ötede, Fanom Minevre denilen Minevre mâbedi civârında, bugün bile Roma tarzında mevkii müstahkemlerin harâbelerine tesadüf ediliyor.*” (Safa 1977:174) Ya da bir ırmağın adını anarken bugünkü adını da söyleyiyor: “*Soğuknehir hâvâlisinden yirmi mil mesâfede bugün İzonzo tâbir edilen Sontiyüs akıyordu.*” (Safa 1977:240)

Yazar, kimi zaman da anlattığı olayların yüzyıllar sonrasına etkisini açıklayarak, okuru romandaki zamandan bir an ayırıyor: “Tasavvur ettiği bu yeni harb, Hun istilâlarının en mühimlerinden biriydi. Gol seferinden ziyâde bu, beşinci asır Avrupasının haritasını değiştirmiş, akvâmın tâlîlerini hercümerç etmiş, müstakbel asırların büyük vak’alarını ihzâr etmiştir.” (Safa 1977:233) Üstelik daha savaş olmadan, henüz düşünülürken bunları söylüyor. Bu yazarın tutumu, herhalde okuru biraz romanın havasından koparacak, bir tarih kitabı okuduğunu düşünmesine yol açabilecektir. Fakat bu durum uzun sürmüyor; yazar okuru yeniden romandaki olayların zamanına götürmeyi başarıyor.

Eserde dış zaman olarak verilen tarihlerin dönemle ilgili bilimsel tarih kaynaklarıyla karşılaştırılmasına gelince: Romandaki ilk olay, Doğu Roma elçilerinin suikast amacıyla Attilâ’ya gelişleridir. Kesin bir tarih verilmemekle birlikte sonraki gelişmelerde verilen bilgilerden elçilerin 449 yılında geldiği anlaşılıyor. Tarihsel kaynaklara bakıldığında bu tarihin doğru olma olasılığı yüksek görünüyor. Örneğin Dr. Ali Ahmetbeyoğlu’nun *Avrupa Hun İmparatorluğu* adlı kitabında Attilâ’nın Roma’yla 448 yılında ağır koşulları olan bir barış imzaladığı belirtiliyor. Roma imparatorlarının, Attilâ’nın yerine getiremedikleri istekleri için aralarında sürekli gidip gelen elçilerle birçok hediye yolladıkları; çaresiz kalınca da kurtuluş yolu olarak bir suikast tasarladıkları anlatılıyor¹⁰. Burada da suikast girişimi için bir tarih verilmiyor. Ancak belli ki 448 yılından sonradır; çok büyük olasılıkla da 449 yılıdır.

Romanda günü, ayı ve yılıyla tam olarak verilen tek tarih, Doğu Roma İmparatoru Teodos’un attan düşerek ölümü ile ilgili: 28 Temmuz 450 (Safa 1977:127). Bu tarih pek çok kaynaktan yararlanan Ali Ahmetbeyoğlu’nun kitabında doğrulanıyor¹¹. Onun verdiği bilgiye göre II. Teodosios (*Attilâ*’da “Teodos” olarak

¹⁰ Ahmetbeyoğlu, *Avrupa Hun İmparatorluğu*, Safa 1977:80.

¹¹ A.g.e., Safa 1977:86.

geçiyor), 26 Temmuz 450 tarihinde avlanırken atından düşerek ağır yaralanmış, iki gün sonra da ölmüştür.

Attilâ'nın İtalya şehirlerinden Akile'yi üç ay süren saldırılardan sonra ele geçişi için romanda açık bir tarih verilmediğini, belirsiz iç zaman bildiren sözlere dayanarak 451 yılı olması gerektiğini, bu durumda da ay açısından bir yanlışlık olduğunu yukarıda belirtmiştik. Ali Ahmetbeyoğlu'nun eserine¹² baktığımızda "Aquileia" biçiminde anılan bu İtalya şehriyle ilgili kuşatma ve ele geçirme olayının 452 yılı ilkbaharında olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla romandaki kuşkulu 451 yılı izleniminin bir yanlışlığı olduğu ortaya çıkıyor. Buradaki sorun, sanıyoruz, yazarın iç zamanı bir yıl geçtiğini gösterecek biçimde ayarlamamış olmasından kaynaklanıyor. Ama ortada tarihe dayalı kesin bir yanlışlık olduğu da söylenemez. Çünkü Akile'nin ele geçirilişiyle ilgili tarih verilmemiştir. Aynı durum Attilâ'nın ölümünde de söz konusu. Yazar, bunun için de tarih vermiyor. Romanda yıl olarak en son 451 anıldığı için Attilâ'nın 451'de öldüğü izlenimi ediniliyor. Oysa Attilâ üzerine yapılan bilimsel tarih çalışmalarında onun 453'te öldüğü belirtiliyor.¹³

Gerçekte eser bir roman olduğuna göre olay örgüsünün içine yerleştiği zamanın ille de söz konusu olayların yaşandığı tarihle her noktada tümüyle örtüşmesi beklenmemeli. Kaldı ki buna benzer farklılıklar tarihsel çalışmalarda da karşılaşılan bir durumdur. Tarihteki iki yıllık ya da daha uzun bir dönemi, romancı, isterse bir yıla sığdırabilir ya da bunun tersi olarak kısa bir süreyi daha uzun bir zaman dilimi gibi gösterebilir. Roman yazarının görevi tarihsel gerçekliği olduğu gibi vermek değil, kendi yorumu ve dünya görüşüyle işlemektir. Tarihsel gerçekler ise tarihçilerce bilimsel olarak değerlendirilir. Ancak eserin, tarihten alınmış gerçek kişi ve olaylara dayandığını görünce, anlatılanlarla gerçeklerin ne derece örtüştüğüne işaret etmek istedik.

Sonuçta yine de *Attilâ* romanı genel çizgileriyle başlıca kişiler, olaylar ve zaman açısından tarihsel verilerle önemli ölçüde benzerlik gösteriyor. Eserde, ünlü bir tarihsel kişilik, bir roman başkışisi olarak başarılı bir biçimde canlandırılmıştır. Roman teknikleri arasında yeri olmayan dipnot kullanımının getirdiği -tartışılabilir-sakıncaya rağmen eser, başarılı biçimde işlenmiş kişileriyle, özellikle sürükleyici olay örgüsüyle ilgi çekici bir nitelik taşımaktadır.

¹² A.g.e., Safa 1977:102.

¹³ A.g.e., Safa 1977:104; Emmanuel Berl, *Attilâ'dan Timur'a Avrupa ve Asya*, Çev. Gülseren Devrim, Doğan Kitapçılık AŞ, İstanbul, 1999, Safa 1977:26; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, Ötüken Neşriyat AŞ, İstanbul, 2000, s.82.

Kaynaklar

- AHMETBEYOĞLU, Ali, (2001), *Avrupa Hun İmparatorluğu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif, (2000), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BERL, Emmanuel, (1999), *Attilâ'dan Timur'a Avrupa ve Asya*, Çev. Gülseren Devrim, İstanbul: Doğan Kitapçılık AŞ.
- KAFESOĞLU, İbrahim, (2000), *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat AŞ.
- TEKİN, Mehmet, (1989), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- , (1990), *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- OKTAY, Ahmet, (1996), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAFA, Peyami, (1977), *Attilâ*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 3. Baskı.
- , (1996), *Canan*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- , (2000), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.