

**KEMAL TAHİR'İN “YORGUN SAVAŞÇI” ROMANINDA YAPI VE İZLEK<sup>1</sup>**  
**STRUCTURE AND THEMES IN KEMAL TAHİR'S NOVEL “TIRED WARRIOR”**  
**СТРУКТУРА И ЛИНИЯ РОМАНА КЕМАЛЯ ТАХИРА “УСТАЛЫЙ ВОИН”**

**Nilüfer Aka\***

**ÖZ**

Yazın hayatında kendini her anlamda sorumlu aydın olarak gören Kemal Tahir, eserlerini oluştururken toplumsal problemlerin çözülmesi bilinciyle hareket etmiştir. Sanatkârlık yönünü idealize etmenin ötesinde, yazın ve düşün kabiliyetini bilimsel düzende kendi perspektifinde temellendirmiştir. Dolayısıyla eserlerini incelerken sadece metin merkezli inceleme yapmak eserin izleksel anlamda özüne ulaşmada yeterli olmayacaktır. Eser ile müessir arasında kopmaz bağlar Kemal Tahir'in sanatı ve yaşamı bağlamında barizdir.

Kemal Tahir, ‘Yorgun Savaşçı’ romanında Milli Mücadele yıllarının başlangıcını İttihat Terakki üyelerinin maceraları merkezinde sürecin görünmeyen yönleriyle ele almıştır. Romanda Milli Mücadele’de etkin konumda olan İttihat Terakkicilerin ‘temelsiz idealizm’leri ve mücadelenin zorlu koşulları anlatılır. Bu çalışmada da ‘Yorgun Savaşçı’ adlı romanı roman tekniği çerçevesinde, romanın unsurlarının bu romandaki işlevi dikkate alınarak incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kemal Tahir, Yorgun Savaşçı, Roman Tekniği, Yapı, İzlek

**ABSTRACT**

Kemal Tahir, who regards himself a responsible intellectual in his literary life, acts with a clear conscious so as to contribute to the solution of social problems through his literary works. In addition to creating an ideal writer, he also bases his literary works and intellectual potential on a scientific structure in line with his personal aims. Therefore, while examining his works, focusing only upon his texts will be inadequate in attaining the essence of his themes. The strong bonds between the writer and his work are so apparent in the context of Kemal Tahir's life and art.

In the “Tired Warrior” by Kemal Tahir, the beginnings of National Struggle are dealt with through the hidden facts based on the adventures of the members of İttihat and Terakki party. In the novel, the rootless idealism of the members, who were active in those years, as well as the hard conditions of the struggle have been narrated. In this article, how the techniques in the novel contribute to the themes in this regard will be examined with a view to novel techniques.

**Key Words:** Kemal Tahir, Tired Warrior, Novel Technique, Structure, Theme

---

<sup>1</sup> . DOI: 10.17498/kdeniz.396

\* . Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi.

## АННОТАЦИЯ

Кемаль Тахир всегда был ответственным писателем в своей литературной деятельности. Главной темой в его произведениях являются общенародные проблемы. Наряду с литературным искусством, он показал высокую способность высказывания мыслей и писания. Исходя из этого в процессе изучения произведения автора для линейного понятия смысла среднелинейное изучение текста не является достаточным. В произведениях кемалья Тахира нет обрыва между произведением и действующим лицом.

Кемаль Тахир, в своём произведении “Усталый воин” рассказывает о неизвестных авантюристических сторонах членов партии “Иттихад и теракки” во время национально-освободительной войны. Описывается “безоснованный идеализм” членов указанной партии, которые довольно сильно воздействовали на национально-освободительное движение. В статье, применяя метод изучения техники писания романа, рассматриваются функции разных элементов данного романа.

**Ключевые слова:** Кемаль Тахир, усталый воин, техника писания романа, структура, линия

## A. YORGUN SAVAŞÇI ROMANINDA YAPI

### A.1. Romannın Kimliği

Kemal Tahir'in 1965 yılında yayınlanan ‘Yorgun Savaşçı’ adlı romanı, yakın tarihimizi konu almaktadır. Osmanlı Devleti'nin son yıllarında aslında devleti uçurumdan kurtarmak niyetiyle yola çıkan İttihat ve Terakki'nin kendileriyle hesaplaşmaları, kendi aralarındaki fikir tartışmaları ve neticede Milli Mücadele'deki etkinliklerinin iç yüzü tarihi belgelerden yararlanılarak kurgulanmıştır.

Tarihsel bilgiyi romanın kurgusuyla ortaya koyan Kemal Tahir'in bu romanında “1908 ihtilâlini gerçekleştirip inkılâba dönüştürmeyen bir avuç ittihatçının toplumdaki soyutlanması, ataleti, dağılışı, mahvı ve nihayet kuvay-ı milliyeye içinde yeniden doğuşu büyük bir ustalıklarla işlenmektedir” (Kantarcıoğlu 2004: 129). Başkişi İttihatçı Cehennem Topçu Yüzbaşı Cemil'in şahsında bu uyanışın öyküsü anlatılır. Tümevarım yöntemi ile kurgulanan romanın arka planında Kemal Tahir, devrin eleştirisini başkişinin başından geçen olaylar merkezinde ortaya koyar. Amaç çağa uygun olan gerçeklik şuuruna sahip olmaktır. Böylelikle romanda Kemal Tahir, insanın kişisel olan dramını toplumsal bağlarıyla ortaya koymuş olur. Ona göre “İnsanın dramı kişiseldir ama kişiliğinden değil toplumsallığından gelir.” (Moran 2012: 176-177). Yüzbaşı Cemil ve İttihatçı arkadaşlarının dramı da esasında kendi bağlı oldukları örgüt ile ilintilidir. Kemal Tahir'in bireyin dramını ait olduğu topluma göre değerlendirmesi de Yorgun Savaşçı romanındaki söylem ile uygundur. Kemal Tahir, romanı yazma amacını şöyle ifade eder: “Memleketin en kötü günlerinde düşmanlar iyice içeri oldukları sırada, başından beri politikaya karışmamış, orta rütbede, dövüşken Türk subayının, ordusuz kalma dramını anlatmak istedim.” (Coşkun 2006: 52). Romanı beğenenlerin yanında eleştirenler de olmuştur. 1967 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alması üzerine Oktay Akbal, Mustafa Kemal Paşa'yı romanda hak ettiği gibi gösterilmediğinden dolayı eseri eleştirir. Romanın en çok eleştirilen yönü Mustafa Kemal'i farklı göstermesidir. Bu sebepten 1980 yılında Halit Refiğ tarafından yapılan filmin kayıtlarını Kenan Evren yönetimindeki askeri cunta ortadan kaldırmıştır.

## A.2.İsim-İçerik İlişkisi

Kemal Tahir için eserin ismi onun vücuda getirilmesindeki en önemli aşamadır. Dolayısıyla romanlarının ismine ayrıca önem vermektedir. Yazar, eserinin temel izleğini isimden yola çıkarak romanın arka fonunda sunar. Romanın ismi, roman boyunca okuyucunun zihnine olayların akışı ile karakterlerin değerlendirilişiyle birlikte kazınır. Romanın ismi ve içeriği arasındaki ilişki de böylelikle paralellik arz etmektedir. Bu noktada yazar şöyle der: “*Adı, baştan belli olmayınca romanın yazılması zorlaşır. Romanın adı, temellerden biridir. Ona göre biçimlenir roman... Bir romanın adı, konuyla beraber düşer ana rahmine, yazılmaya başlarken doğar, yazılma sürecinde büyür, güçlenir. Sonra da romana güç verir.*” (Coşkun 2006:106). Dolayısıyla roman boyunca ismi ile ilişkili bir kurgusal yapı ortaya çıkar. “Yorgun Savaşçı” ismi genelde Osmanlı Devleti’ni özelden romanın başkarakteri Yüzbaşı Cemil ve İttihatçıların durumunu ifade eder. İsim ve içerik arasındaki ilişki üç bölümden oluşan eserin diğer bölüm adlarında da görülmektedir.

Romanın birinci bölümü “Von Kres Paşa’nın Dürbünü” başlıklı bölümde de isim ile içerik arasındaki anlamsal paralellik dikkati çeker. Bölüm Filistin Cephesinde Yüzbaşı Cemil’e Alman Von Kres Paşa’nın hediye ettiği dürbünle Cemil’in İttihatçıların düştüğü zorlu durumu görmesiyle başlar. Dürbün Cemil’e cephe günlerini hatırlattığı gibi ayrıca oryantalist bakış açısının da timsalidir. Dr. Münir’in bu dürbün ile ilgili söyledikleri de bunu kanıtlar niteliktedir. Cemil bu dürbünü yanından ayırmaz ve dürbün İttihatçıların gözlemlerini batılı görüş açısıyla yaptıklarına işaret eder.

Romanın ikinci bölümünde yazar, “Karanlığın Dibinde” başlığı ile Anadolu’nun olumsuz atmosferini aktarır. Anadolu’daki direniş hareketleri ve askeri örgütlenmeler dibi görünmeyen karanlık bir yolda ilerleyişte gibidir. Başkarakter Cemil bu karanlık yola bütün benliğiyle ama bir o kadar da yalın bir şekilde koyulmuştur.

Romanın üçüncü bölümü “Dönemeç” te Milli Mücadele hareketlerinin hız kazanmasıyla çetelerden düzenli orduya geçişin anlatılır. Yani ikinci bölümde karanlığın dibinde olan Anadolu’nun bu bölümde büyük bir dönüşüm geçirdiği gözlenir. Bu bölüm Milli Mücadelenin başarıya ulaşmasının çok zor koşullar içinde gerçekleştiğinin ipuçları “Dönemeç” başlığı ile verilmiş olur.

## A.3. Olay Örgüsü

### Birinci Bölüm “Von Kres Paşa’nın Dürbünü”

Üç bölümden oluşan eserin birinci bölümünde İstanbul’un işgali sırasındaki olaylar, İttihat ve Terakkililerin maceraları çerçevesinde aktarılır. İngilizlerin desteği ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası bazı İttihatçıları tutuklar, bazılarını da gözetim altına alır. Bu bölümde yazar saklanan İttihatçıları aralarında konuşurarak bilinçsizce hareket edildiğini gösterir. İttihat ve Terakki’nin nasıl kurulduğu ve neler yaptıkları, Osmanlı devlet yapısı, Batılılaşma, Abdülhamit’in tahtan indirilişi, ülkeye getirildiğine inanılan ‘hürriyet’ kavramının içeriğinden habersiz oluşları, şuursuzca hareket eden devlet idaresi, Turancılık gibi mevzular tartışılır. Başkişi Yüzbaşı Cemil’in Neriman’la evlenmesi ve İttihatçı olarak kaçıışı konu edilir.

Bu bölümün vaka halkaları şu şekilde sıralanabilir:

- Cemil’in teyzekızı Neriman’la Von Kres Paşa’nın hediye ettiği dürbünle dışarıyı seyrederken, Ermeni tehcirinin sorumlularından addedilen İttihatçı Çerkez Reşit Bey’in polisler tarafından kovalanışını ve kendini öldürüşünü görmesi
- Cemil’in arkadaşı Patriyot Ömer’in saklandığı yerin basılması

- Patriyot'u eski İttihatçı Dr. Münir'in evinde saklamaya karar vermeleri
- Halil Paşa ve Dr. Münir arasında evde İttihatçıların yaptıkları konusunda çeşitli tartışmaların olması
- Patriyot Ömer'in evden çıkarıldığı esnada, dükkândan çıkan bir adamın Neriman'ın peçesini açmak istemesi, bunun üzerine Cemil'in adamı dövmesi
- Cemil hakkında bir suçluyu kaçırmaya çalışırken vazife halindeki polisi ağır yaralamaktan yakalama emri çıkması
- Cemil'in teyzesinin evinin gözetim altına alınması
- Cemil'in teyzesinin evinden Dr Münir'in evine saklanmak için kaçması
- Cemil'in Dr. Münir'in evinin basıldığını, Dr. Münir, Patriyot Ömer ve Halil Paşa'nın yakalandığını görmesi
- Cemil'in Dr. Münir'in evinin yakınından kaçması ve Ayasofya Cami'ye koruyucu Teğmen Recep'in yanına gitmesi,
- Cemil'in Maksut'un yardımıyla 'Subay Barınma Evi'ne Yüzbaşı Tosun adıyla kayıt yaptırması.

Subay Barınma Evi'nde Cemil sınıf arkadaşı Atlı Binbaşı İsmail Üsküp ile karşılaşır. Cemil'in oda arkadaşı Teğmen Selim Kafkasya'daki savaşta arkadaşı Kazım İskilip'i kaputlu komutanın emriyle kurşuna dizdiklerini anlatır. Teğmen Selim başbuğumuz dediği Enver Paşa'yı bulup olanları anlatacağını söyler. Cemil'in arkadaşı İsmail ise kaputlunun da kaputsuzun da Enver olduğunu söylemesi ile bölüm sona erer. Bu bölümde savaşı kaybeden subayların dramlarının türlü yüzleri böylelikle aktarılır. Askerin başına bu işleri açanın İttihat ve Terakki'nin başkanı konumunda olan Paşaların olduğunu söylemesi de Kemal Tahir'in romanda oluşturmaya çalıştığı çatışmanın İttihat ve Terakki'nin işleyişine yönelik eleştiriler olacağının işaretleridir.

### İkinci Bölüm “ Karanlığın Dibinde”

Bu bölümde Ege Bölgesi'ndeki direniş hareketleri, Yüzbaşı Cemil'in Bandırma'dan Ege Bölgesi'ne geçişinden sonra cereyan eden olaylarla anlatılır. Anadolu'daki çeşitli direniş örgütlerinin oluşumunun iç yüzü aktarılır. Kuvay-ı Milliye örgütlenmesi yoksulluk, güvensizlik ve çıkar ilişkileri sebebiyle başarısız olmaktadır. Anadolu'da olan çeşitli ayaklanmalar konu edilirken düzenli orduya geçişin başlangıç aşamaları bölümün vaka halkalarının dramatik yönünü oluşturmaktadır. Romandaki dramatik aksiyonu sağlayan Cemil'in Milli Mücadele hareketlerine katılmasıdır. Yorgun Savaşçı, İttihatçı olarak hükümetten kaçarken ülkenin kötüye giden durumu karşısında kayıtsız kalamaz ve hem yurt dışı hem yurt içi düşmanlarla mücadele için yola çıkar. Böylelikle başkışının merkezinde genel olarak Osmanlı'nın durumu gözler önüne serilir. Bu bölümün başlıca vaka halkaları şu şekildedir:

- Cemil'in Bandırma'ya Asker Emekliler Derneği'ne gitmek için yola çıkması
- Cemil'in Yunan'ın İzmir'i işgalini öğrenmesi üzerine Milli Mücadeleye katılmak için askerlik şubesine Bekir Sami Bey'in yanına gitmesi
- Bekir Sami Bey'in Manisa'ya gidiş için yola çıkması ve birlik oluşturma çabaları
- Bekir Sami Bey'in direniş çağrısı karşısında Akhisar'ın ileri gelenlerinin olumsuz davranması, direniş yanlılarının da çokluk karşısında direnişten vazgeçmeleri



- Halit Paşa'nın ordu için adam toplaması
- Düzenli ordu olmayışından Halit Paşa'nın topladığı birlikleri yola çıkarmakta Bekir Sami Bey ve Halit Paşa'nın zorlanması
- Bekir Sami Bey ve komutasının Papaslı Köyünden kovulmaları
- Eski Bahriye Nazırı Rauf Bey'in emriyle Salihli cephesini kurmak üzere Cemil ile Çerkez Ethem'in harekete geçmesi
- Direniş yanlısı olmayan Hacı Nizamettin ile Akhisar'ın ileri gelenlerinin Çerkez Ethem'in çabalarıyla dize gelmesi
- Hacı Nizamettin, bir zamanlar ortak olduğu Gâvur Efe'nin idam fermanını gözünü kırpmadan vermesi ve Gâvur Efe'nin asılmasıyla bölüm sona erer.

Romanda aksiyonun yoğun olduğu bu bölümde, 'ittihatçılık düşmanlığı' gözler önüne serilir. Yurdu düşmandan kurtarmak için çabalayan İttihatçılar, halkın düşmana karşı direnişiyse değil de kendilerine karşı direnişle karşılaşır. Halkta ve subaylarda savaş yılmınlığı her türlü işgale karşı kayıtsız olmalarına sebep olur. Olacakların sonunu ilgisizce, kayıtsızca beklemeye koyulmuş halk ve asker karşısında direniş için çabalayan ama halk tarafından düşman bilinen İttihat Terakki'nin çabaları, düzenli ordu kurma için mücadeleleri anlatılır. Rauf Bey'in bölgeye gelip hareketleri yönlendirmesiyle düzenli ordunun kuruluşu hızlanır.

### **Üçüncü Bölüm “Dönemeç”**

Bu bölümde Anadolu'da başlayan düzenli orduyu kurma girişimlerinin esas safhaları anlatılır. İstanbul'un işgalinden sonra Cemil'in Bursa'ya gitmesi ve buradaki arkadaşları Selahattin ve Teğmen Faruk'la yaptıkları anlatılır. Bursa'nın savunulması, Milli Mücadele için Mustafa Kemal Paşa ile işbirliği yapıları ve karşılaşılan zorlu mücadele aktarılır. “*Mustafa Kemal Paşa yönetimindeki mücadele, Rauf Bey, İsmet Paşa, Refet Paşa, Yüzbaşı Cemil, Yüzbaşı Selahattin, Teğmen Faruk, Çerkez Ethem gibi insanlarla düzenli ordu kurulur ve zafere ulaşılır.*” (Narlı 2012: 81). Toplum tarafından dışlanan ve kendi aralarında da bölünen İttihatçıların bu bölümde birlik oluşturma çabaları Başkarakter Cemil ve arkadaşlarının serüvenleri çerçevesindedir. Öyle ki ittihatçıları tam olarak desteklemediği için dışlanan Dr. Münir bile bu süreçte Bursa'ya gelerek hükümet tabibi olarak Milli Mücadele'ye destek verir. Bu bölümdeki vaka halkaları şu şekildedir:

- Cemil ile Kör Şaban'ın Bursa'ya gitmesi
- Şeyhülislamın ‘*Her Müslümanın bir millici gâvuru öldürmesi Allah'ın emridir*’ fetvasının Osmanlı ülkesine yayılması
- Mustafa Kemal Paşa'nın padişaha başkaldırdığı gerekçesiyle rütbesinin alınması ama Paşa'nın bunu umursamayıp görevini devam ettirmesi
- İngilizlerin İstanbul'u işgal edip bazı milletvekillerini hapsedmesi üzerine M. Kemal Paşa'nın Temsil Heyeti adına bildiri yayımlayıp bütün milletvekillerini Ankara'da toplantıya çağırması
- Cephelelerin komutanlığını Demirci M. Efe ve Yörük Ali Efe adlı eşkıyaların elinde olması
- Ahmet Anzavur'un İstanbul Hükümeti'nden destek alıp İttihatçı Kuvayı Milliyecilere karşı örgüt oluşturmak istemesi

- Mustafa Kemal'in emriyle Cemil ve arkadaşlarının karargâhı kuşatmaları ve birlikleri Bekir Sami Bey'in komutasına verip Yusuf İzzet Paşa'yı Ankara'ya göndermeleri
- Çerkez Ethem'in beraberinde Teğmen Şevki komutuyla Anzavur birliklerinin dağıtıldığı haberinin gelmesi
- Bolu, Düzce, Hendek ayaklanmalarının başlaması
- Çerkez Ethem'in Ulu Cami'de Bursa'nın büyüklerini toplaması, hükümete karşı fetva çıkarılması
- İsyanların Ankara'ya doğru yayılması, Ethem Bey'in Anadolu'ya ayaklanmaları bastırmak üzere yola çıkması

Halkın subaylara karşı olumsuz tavırları, çeteler ile subaylar arasında yaşanan mecburi uzlaşmacı görüntülerle Milli Mücadele'nin şartlarının vahimliği de ortaya konmuş olmaktadır. Bu bölümde bölümün adıyla da ilişkili olarak ülke tam bir dönemeçtedir. Başarılı olup olmama arasında giden bu süreçte ülkeyi bu duruma sürüklediği düşünülen İttihatçıların içerisindeki vatansever, milletsever subayların çabaları ve iyi niyetli tavırları dikkati çekmektedir. Kemal Tahir de zaten bu bölümle Çerkez Ethem de dâhil olmak üzere yardımcı azınlık birliklerin ve devletin üst kademesinde olan birçok yetkilinin çıkarıcı tavırları ve subayların yaşadığı yenilginin şokuyla her şeye rağmen mücadele edişleri anlatılmaktadır. Bu bölümde Çerkez Ethem'in etkin olduğunu görmekteyiz. Romanın bitişinde de Kemal Tahir'in sözcüsü başkarakter Cemil'in norm karakteri Dr. Münir'in şu ifadeleri çıkarıcı ve her an ihanet etmeye hazır zihniyete işaret eder:

“Çerkez Anzavur'u ezen Çerkez Ethem, kurtuluşa başkaldırmış Türkleri tepelemeye gidiyor! Meseleyi anladın mı Körağa?”<sup>2</sup>(Y.S., s. 537)

Romanın Milli Mücadele'de etkin olan Çerkez Ethem ile ilgili bu şekilde şüpheli bir ifadeye yer verilmesi başlıkla da uyumlu olarak gerçekten dönemeçte olduğuna işaret eder. Tarihi bilgilerden Çerkez Ethem'in Milli Mücadele başlangıcında düzenli ordu kurulana kadar yararlı faaliyetleri olmuştur. Ancak daha sonra düzenli ordunun kuruluşuna karşı çıkıp Yunanlılar'ın safına geçmesi sebebiyle kendisiyle ilgili oluşan olumlu düşünceler tersine dönmüştür. Kemal Tahir'in romanın Çerkez Ethem'in tavrını şaibeli bir şekilde sona erdirmesi de bunu destekler.

### A.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yorgun Savaşçı romanı Hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanmıştır. Bu bakış açısında *yazar-anlatıcı* (Aktaş 1991: 96), bir yaratıcı hüviyetince roman kurgusunda kullanılan karakterlerden cansız eşyalara, zamana, mekâna kadar her varlığın geçmiş ve geleceği konusunda bilgi sahibidir. Romanın bütün unsurlarına hâkimdir ve bu unsurları bir nevi kendi bünyesinde yaşatır. Anlatı hâkim anlatıcının bakış açısına göre şekillenir. “*Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır.*” (Aktaş 1991: 95). Hâkim bakış açısındaki yazar-anlatıcının romana müdahale yetkisi sınırsızdır. Romanda yazar-anlatıcı kahramanların içinden geçenleri bilir, bir diğer odada veya mekândaki kişilerin neler yaptıklarını, bütün karakterlerin geçmişlerini bilir;

<sup>2</sup> Tahir, Kemal, **Yorgun Savaşçı**, İthaki Yayınları, İstanbul 2005, s. 537.( Alıntılar romanın bu baskısından yapılacaktır.)

“Cemil, ömründe ilk defa, doğar doğmaz ölmek için araçsız boğuşmanın sersemleştirici güvensizliğiyle güvenli yaşamayı hak etmiş olmanın onurlu rahatlığı arasındaki farkı sezdi.

İçerde Neriman, biraz sonra belki de çok büyük bir tehlikeye atılacağından habersiz gülümseyerek çarşaflıyor, Patriyot abisine nişanlılık müjdesi götürceği için seviniyordu.” (Y.S., s. 82-83)

Kahramanların iç dünyaları konusunda hükümlerde bulunan yazar-anlatıcı iç ve dış değişikliklerin, gelişmelerin hepsine hâkim durumdadır. “*Yazar tanrısal anlatıcı rolünde anlatım işlevini kurmacalaştırır ve canlandırır*” (Stanzel 1997: 21). Olaylardaki aksiyonu sağlayan ve geliştiren yazar-anlatıcıdır. Geçmiş-gelecek hakkında bilgi sahibi olan yazar-anlatıcı herhangi bir olayın sonuçlarına da hâkimdir. Halit Paşa'nın topladığı birliklerin bir kısmının Teğmen Faruk'la önden yola çıkarmak isteyen Halit Paşa ve Bekir Sami Bey'in yaptıklarının çok da doğru olmadığını romanda şöyle ifade eder:

“İlk müfrezenin yola çıkarılmasındaki kolaylık Bekir Sami Bey'le arkadaşları kadar Halit Paşa'yu da aldatmıştı” (Y.S., s. 371)

Yazar- anlatıcı ayrıca romanda kendi eserini de yorumlayan konumundadır. Kemal Tahir de romanında kahramanlarını konuşurken, her şeyi bilen tavrıyla esasında kendi tezini de sorgulamakta, olaylar içerisinde kendine bir rol da biçmektedir. Hâkim anlatıcı yazarın savunmadığı fikirleri de temsil ediyor görünebilir. (Stanzel 1997: 19). Birinci bölümde Dr. Münir'in evinde Halil Paşa, Patriyot ve Arap Maksut arasındaki konuşmalarda yazar-anlatıcının tavrı da bu yöndedir. Yazarın çatışma birimlerinden hangisini temsil ettiği anlaşılammaktadır. Kemal Tahir'in fikir dünyasını bilen, savunduğu tezlerden haberdar olan okuyucuların fark edebileceği işaretler olabilir. Yazarın fikir dünyası hakkında bilgi sahibi olmayan bir kişi yazarın bu konuşmalarda İttihat Terakki'yi savunuyor mu yeriyor mu olduğunu anlayamaz. “*Tanrısal bakış açısı kullanıldığı metinlerde anlatıcının kendini saklama, tarafsızlık, ayrıntıları kullanma, rol benimsetme ve politize ya da angaje olmama ilkelerine bağlı kalması gereklidir.*” (Eliuz 2009: 1136). Dolayısıyla Kemal Tahir'in bu romanında kurgu tekniği bağlamında onun tezini güdümlü olarak oluşturduğunu söyleyemeyiz. Gerçeklik ilkesine sadık kalarak, çatışma unsurlarında iki tarafa da dönemin zorlu şartları etkisiyle gereken rolü biçmiştir. Dramatik aksiyon açısından ülkü ve karşı değerleri gerçeklik ilkesine bağlı kalarak aktarmıştır.

Başkarakter Yüzbaşı Cemil'in merkezinde subayların yaşadıkları endişeleri, korkuları, çelişkileri yazarın kendini ortaya çıkarmadan aktardığını görmekteyiz. Sadece roman boyunca etkin durumda olan karakterlerin değil ülkü ve karşı değerler düzleminde fon karakter konumunda olanların da iç dünyaları ve dış dünya ile ilişkilerini ‘*gösterme, anlatma ve nakletme tekniklerini*’ (Aktaş 1991: 96) kullanarak aktarır. Gösterme tekniğini gözlemci bakış açısıyla, nakletme tekniğini ise kahramanları konuşturarak yapar.

#### A.4.Zaman

Tarihi roman özelliği gösteren romanda zaman sıra dizimsel olarak ilerlemektedir. İttihat ve Terakki'nin devlet yönetiminde etkisinin azaldığı 1919 yıllarından başlayarak Milli Mücadele'nin başlangıç yıllarını kapsar. 6 Şubat 1919'da başlayan roman 1920 bahar aylarında sona erer. Vaka zamanı ile anlatılış zamanı itibari zaman ile aktarılır. ‘Vaka zamanı’ ile ‘anlatma zamanı’ arasında geçen belli bir süre vardır. Yazar-anlatıcı bu ikisi arasındaki farkı roman yazma kabiliyeti ile roman unsurlarının da işleviyle kurgular. Bu da vaka zamanını yeniden kurma ve hikâye etmedir. “*Hikâye etme, yazarın olayı görüş, kavrayış, idrak ediş biçimidir. Yazar, bir olayı idrak eder ve kurmaca dünyaya ait olan*

'anlatıcı' aracılığıyla sunar" ( Tekin 2010: 119). Anlatıya ait olan zaman anlayışının yorumu olan bu ifadeler Yorgun Savaşçı romanı için de geçerlidir. Vaka zamanı 1919-1920 yılları arasındadır, vaka zamanının anlatılış, kurgulanış zamanı ise romanın 1965'te yayımlandığını düşünürsek hemen hemen 40 yıl sonrasına denk gelir. Böylelikle tarihi roman özelliği gösteren romanın vaka zamanı tarihi gerçekliklerle uygundur anlatılış zamanı da vaka zamanının gerçekliliğe uygun olarak kurgulanmıştır. Yazar-anlatıcı bu kronik zaman içerisinde bireysel ve sosyal zamanlarla ilgili ayrıntıları da okuyuculara verir. Romanın vaka zamanı ile ilgili romanın başında Cemil'in ağzından şu ifadeler verilmektedir:

*"On yıl geçti 31 Mart'tan bu yana... Nazmi rahmetli yirmi ikisindeydi 31 Mart'ta... Demek ben de yirmi üçündeymişim."* (Y.S., s.8)

13 Nisan 1919'daki 31 Mart Vaka' sına göndermede bulunarak romanın vaka zamanı ve tarihsel roman özellikli ilerleyecek olan zaman hakkında yazar-anlatıcı bilgi vermektedir. Dolayısıyla romanın vaka zamanı başlangıç olarak 1919 yıllarının başına denk gelmektedir. Vaka zamanı bir yılı aşkın bir süreyi kapsamaktadır. Romanın vaka zamanının başlangıç tarihi de birinci bölümün dördüncü kısmında verilir. *"Diyarbakır Valisi Doktor Çerkez Reşit'in öldüğü 6 Şubat gününden beri.."* (Y.S., s.135) olarak ifade edilen romanın ilk vakasının zamanının, ilerleyen bölümlerde verilmiş olması sanki yazar-anlatıcının da - tarihi roman olma sebebiyle belki de- romanın zamanı konusunda kendine hatırlatmalar yaptığını hissettirir. Romandaki geriye dönüşlerle günün arasındaki zaman hesaplamaları buna işaret eder. İlk bölümde başkarakter Cemil'in geriye dönüşleri ile geçmiş ve şimdi arasında bağ kurulur. Geriye dönüşler dışında vaka zamanı kronik olarak ilerlemektedir. İlk bölümde Cemil'in geçmiş tarih ile bugün arasındaki hesaplamaları vaka zamanının tarihsel bağları noktasında dikkat çekicidir.

*"Kendisini İttihat Terakki Cemiyeti'ne Patriyot Ömer sokmuştu. Yıl 1906... Manastır'da, yağmurlu bir gece yola çıkmışlardı."* (Y.S., s. 15)

Geçmişe dönük hatırlatmalarda ve hatırlamalarda da kahramanların olayların sıra dizimselliğine sadık kaldığı ve olayları kronik olarak aktardıkları görülür. Cemil'in İttihat ve Terakki'ye girişi ile başlayan kısa süreli olaylar kronik olarak aktarılır. 1909'da 23 yaşında olduğunu aktaran Cemil 17 yaşında harp okulu öğrencisi olduğunu söyler. Yani 1903 yılında Harp Okulu öğrencisi olduğu zamanlardaki olayları hatırlarken olayların akış sırasına sadık kalmasına şu ifadeler örnek verilebilir:

*"Üç gün sonra, bir Perşembe sabahı, Manastır Harp Okulu ders nazırı Yanyalı Binbaşı Vehip Bey, bir top arabasının üstüne çıktı. Hürriyetin ilk konuşmasını şöyle bitirdi:..."* (Y.S., s.28)

Anlatıda zamanın belirlenmesi noktasında önemli ibareler, kullanılan zaman zarflarıdır. Asıl vakaya bağlı olan bu zaman belirteçleri, vaka zamanının ne kadar sürdüğü ve olayların sürekliliğinin mahiyeti hakkında bilgi verir. Bu ibarelere roman içerisinde akronik ve kronik zaman göstergelerinde karşılaşılmaktadır.

Zamanı okuyucunun algılaması zamanın sıra dizimselliği çerçevesindedir. Roman bittikten sonra okuyucunun muhayyilesinde canlanan kronolojik zaman akışındaki olaylardır. Geriye dönüşleri de hatırlar fakat onları teferruat olarak asıl vaka halkalarının hazırlayıcısı olarak görür.

Romanda karakterlere ait bireysel zamana ait belirlemeler psikolojik tahlil veya içe bakış yöntemi ile verilir:

“1919 yılının 15 Mayıs’ında, güneşli bir Perşembe günü, dünya üstünde, gidecek hiçbir yeri, başvuracak hiçkimsesi, yapacak hiçbir işi olmamanın ölüme benzeyen yalnızlığım bir daha duydu.” (Y.S., s. 184.)

Romanda sosyal zamana ait unsurlar da yer almaktadır, bunlar bazen kahramanların bireysel zamanı ile birleştirilir bazen de mekânın özellikleri ile ilişkilendirilir. Üçüncü bölümde Kör Şaban ile Cemil’in Bursa’ya girişi işgal ülkesinin kritik bir şehrindeki görünümü sosyal zaman paralelinde değerlendirilebilir:

“Bursa’ya yatsı ezanı okunurken girdiler. Sokaklarda kimseler yoktu. Sulusepken bir şey yağıyor, insanları evlerine saklanmış şehri, sular altında kalmış bir eski zaman kasabasının kalıntısına benzetiyordu.” (Y.S., s. 430)

Tam olarak tarihin verilmesinin dışında vakaların ilerleyişinde günün bölümlerinin de dikkatlere sunulduğu olur. “Günlerden Cuma olduğu için” (s.189), “İkinci güneşiyle” (s. 374), “Akhisar’dan esen akşam rüzgârı” (s. 375), “Ortalık kararıyor, köy gittikçe karanlığa gömülüyordu” (s. 376), “Akşam oluyor”(s. 421), “Bursa’ya yatsı ezanı okunurken girdiler” (s. 430)... vb.

Teğmen Selim’in Cemil’e Kafkas cephesini anlatırken akronik zamanda sıra dizimsel olarak olayların akışını vermektedir.

“6 Kasım 1914’te başladı Köprüköy savaşı... Altı gün sürdü...14 Kasım’da yeniden tutuştuk... Enver Paşa 14 Aralık’ta Köprüköy’e geldi...21 Aralık Pazartesi günü Aras’ı geçtik... Sarıkamış Savaşı, aslında 22 Aralık Salı günü başlamış, 25 gün sürmüştür...25 Aralık Cuma’yı 26 Aralık Cumartesi’ye bağlayan gece girdik biz Sarıkamış’a...”(Y.S., s. 231-232) şeklinde geriye dönüşlerde zamana ait bütün bilgiler verilmektedir. Roman içerisinde geçmişle ilgili ayrıntılar verilirken muhakkak tam tarih verilmektedir. Vaka zamanının ilerleyişinde de tam tarih verilebildiği gibi günün belli bölümlerinden yararlanılarak da zaman belirtilmiştir.

## **A.5.Mekân**

### **A.5.a. Çevresel Mekân**

Romanda olayların geçtiği çevresel mekânlarla ilgili yoğun tasvir veya tanıma ile karşılaşmayız. Fakat her olayın cereyan ettiği mekân, isim olarak belirtilir. İlk Vaka halkasındaki mekân Cemil’in teyzesinin Fulya tarlası dolaylarındaki evidir. Bu ev bazen çevresel bazen algısal mekân özelliği göstermektedir. “Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre; işlenmemiş, anlaşılmamış, dönüştürülmemiş bir yer’dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı etkilemez.” (Korkmaz 2000: 402). Cemil Arap Maksut’un yanına karakola gider. Karakol sadece üzerinden geçilen bir yerdir. “Romanda karakol sadece olayların geçtiği, olayların şekillenip gelişmesinde etkili olmayan ‘coğrafi nitelikte bir güzergâhtır (Korkmaz 2000: 402). Diğer çevresel mekânlarda olduğu gibi bu mekânla ilgili de ayrıntılı bilgi verilmez.

Dr. Münir’in evi basıldıktan sonra Teğmen Recep’in yanına gittiği Ayasofya Camii de çevresel mekân özelliği göstermektedir.

Cemil’in gittiği ‘Subay Barınma Evi’, Askeri Şube, teyzesinin kızı Neriman’la birlikte Patriot Ömer’i kaçırdıkları ev, Dr. Münir’in evi de üzerinden geçilen olayların gidişatında sadece bir güzergâh niteliğinde ayrıntılarına değinilmeyen evlerdir. Bu mekânların dışında çevresel mekân olarak seçilen İstanbul, Manisa ve Balıkesir de algısal olan belli mekânlarının dışında genel anlamda çevresel mekân olarak kullanılırlar.

### A.5.b. Algısal Mekân

Yorgun Savaşçı romanında algısal mekânlar yenilgi psikolojisiyle sıkıştırılmış subayların dramlarını yansıtmaktadır. “*Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.*” (Korkmaz 2000: 403). Algısal mekânlar Labirentleşen dünya ya da kapalı dar mekânlar ve Açık geniş mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır. (Korkmaz 2000: 403). Roman, Milli Mücadele’deki subayların zorlu şartlardaki sıkıntılarını aktarması sebebiyle romanda daha çok kapalı dar mekânlar kullanılmıştır.

#### A.5.b.1. Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar

Labirentleşen mekânlarda roman karakterlerinin yaşadığı olumsuz ruhsal durum ile mekân arasındaki kopmaz bağlar dikkate alınır. Karakterin ruhsal durumuyla paralel olarak bulunduğu mekânı algılayış şekli önemlidir. Mekân canlı varlık misali kahramanın psikolojisine ortak olan, onu yansıtan okura da yaşatan önemli bir unsur konumundadır.

Yorgun Savaşçı romanında ilk sayfalarda dar mekânın ezici üstünlüğü ile karşılaşırız. Evin penceresinden Neriman’la dürbünle dışarıyı seyrederken Çerkez Reşit Paşa’nın kendini öldürdüğünü gördükleri yer algısal mekân özelliği gösterir. Fakat bu ilk mekân ilerideki olayların da yönünü belirleyen bir mekândır aynı zamanda, dolayısıyla roman için önem arz etmektedir.

“*Kaçan adam paltoluydu. Cemil suratını seçmeye çalıştı. Gözlüklüydü. Düzlüğün bitimindeki ağaçlardan birinin gövdesine tutunup bir an duralamış, sonra kaygan yokuşu inmeye başlamıştı.*” (Y.S., s. 11)

“*Şubat güneşini yavaş yavaş bulut kaplıyor, ince bir esinti tarlanın ortasında yatan ölüyü sise benzeyen boz bir dumanla örtüyordu.*” (Y.S., s.13)

Mekân tabiat olaylarının etkisiyle daha da sıkıcı bir hale getirilmektedir. Çerkez Reşit’in ölümü İttihatçıların devrinin bittiğinin göstergesidir. Bu mekân romanda üzerinde durulan iktidar boşluğunun şahidi gibidir. Bir tarla ortasında olayın gerçekleşmesi ve ölünün orada yatıyor olması da korunaksız oluşa, güvende olamayışa dolayısıyla çaresizliğe de işaret eder. Başka bir romanda tarla, olumlu bir işlev yüklenebilir fakat bu romanda tarlanın işlevi olumsuzdur. Bu mekân sadece Cemil veya Çerkez Reşit için sıkıcı bir mekân değildir. Neriman ve oğlu Enver için de mekân olumsuzdur. Neriman Cemil’e Ölen Reşit Bey için şunları söyler:

“*..Adamın hali gözümün önünden hiç gitmiyor. Nasıl bunalttılar güpegündüz? Bir aralık iki yanına bakmış... Ayaklarını yere vurup tepelerin arkasına sıçramak geçmiştir içinden eminim...*” (Y.S., s. 25)

Dar mekânların birçoğu, Cemil’in geriye dönüşleri ile aktarılır. Doktor Reşit’in siperlendiği ağaca dalarak düşüncelere dalan Cemil, kendinde oluşan bir yere sığamama, her yere yabancılaşma hissinin ne zaman nerede başladığını düşünür:

“*Karlar, kurşun renkli gökte, kömürleşmiş kâğıt parçaları gibi, savruluyor, üstüne kara karlar yağın bir dünya, doğup büyüdüğü bu mahalleyle beraber yavaş yavaş yabancılaşıyordu. Aslında bu yabancılık on yedi yaşında harp okulu öğrencisi iken, apansız Taşkılla’ya götürülüp yeraltında penceresiz bir hücreye, tek başına kapatıldığı gece başlamış, bir daha da yakasını hiç bırakmamıştı. Hücrenin havası günlerdir değiştirilmemiş bulaşık suları kadar iğrençti. Yerde insan pislikleri vardı. Yatacağı tahta sedirin üstünde kedi kadar fareler telaşsız dolaşıyorlardı.*” (Y.S., s. 25)

Cemil'in bu yaşadığı yabancılaşma, yalnızlık hissini romanın ilerleyen bölümlerinde tekrar anar. Teyzesinin evi basıldığı için oradan kaçıp Dr. Münir'in evine doğru yola çıkan Cemil, eve yaklaşınca devriye arabalarını görür ve Dr. Münir, Patriyot ve Paşa amcayı görünce daha beter bir yalnızlık hissine kapılır.

“*Cemil, on yedi yaşındayken kapatıldığı Taşkışla'nın yeraltı hücrelerinde bile, bu kadar umutsuz bir yalnızlık duymamıştı. Şu anda gidecek hiçbir yeri, yapacak hiçbir işi yoktu. Ne önü denizdi, ne ardu tren yolu... Burada, dilini bildiği insanlar da oturmuyordu sanki... Çevresini düşmanlar bile çevirmiş değildi artık*” (Y.S., s. 179). Cemil'in yaşadığı bu çaresizlik, belirsizlik hissi romanın geneline hâkim olan savaş öncesi belirsizlik atmosferini yansıtmaktadır. Bu hissi yaşadığı yer Etemefendi sokağının ağızıdır.

Balıkesir'den Akhisar'a gitmek için Bekir Sami Bey ve komutası lokomotifle yola çıkarlar. Bu yolculukta lokomotifin sıkıcılığı şöyle ifade edilir:

“*Yorgun hırıltılarla rampaya saran lokomotif, ocağında yanan odunları kıvılcımlarını, uzun bir sorgu gibi savurmaya başlamıştı. Servis vagonunun yapışkan sıcağı, yolcuların yüreklerindeki sıkıntıyı artırıyor, hiçbirinde konuşma gücü bırakmıyordu. Gittikleri yöne gökyüzü, kara bulutlarla kaplıydı. Uzaktan uzağa gök gürültüleri duyulmakta, daha sık çakan şimşekler birbirlerini kovalamaktaydı.*” (Y.S., s. 271.)

Romanda özellikle ‘Karanlığın Dibinde’ adlı ikinci bölümde dikkati çeken mekânlardaki karanlık ve yağmurlu havadır. İkinci bölüm ismiyle de paralel olarak devamlı karanlıklar içerisinde boğucu yağmur sıkıntısıyladır.

Romanda İstanbul mekân olarak subaylar için sıkıntı ve olumsuzluklarla doludur. “*Geniş anlamda İstanbul, İttihatçı subayların yorgunluk mekânıdır ve yazarın bakış açısından kirlidir.*” (Örgen 2011:201). İstanbul ile ilgili aşağıdaki ifadeler romanda geçmektedir:

“*Rüzgâr dinmiş, kar, Mütareke İstanbul'unun eskiliğini, paramparça karışıklığını, pisliğini geçici olarak örtmüştü.*” (Y.S., s. 62)

Romanın ikinci bölümünde Kör Şaban ile Cemil'in Bursa'ya girişiyle şehrin kötücül görüntüsü ile karşılaşılır. Bursa da üzerinden büyük bir felaket geçmiş ve canlılığını insanını yitirmiş bir şekildedir.

“*Bursa'ya yatsı ezanı okunurken girdiler. Sokaklarda kimseler yoktu. Sulusepken bir şey yağıyor, insanları evlerine saklanmış şehri, sular altında kalmış bir zaman kasabasının kalıntısına benzetiyordu.*” (Y.S., s. 430)

Romanda sıkıştırılan subayların yılmık mekânı olarak beliren İstanbul, Cemil için uygun bir yer değildir ve onu bulunduğu ruh sıkıntısında daha da dibe götürmektedir. Bu sebepten İstanbul'dan ayrılır. İstanbul esir bir şehirdir ve bir kaçış mekânıdır romanda. Hasan Paşa karakolundan Patriyot'u saklandığı yerden Dr. Münir'in evine götürmek için yola çıkan Cemil, yol boyunca İstanbul'un yabancılaşmış halini görür. “*Esir İstanbul, bazı semtleriyle bir kaçış sahnesinde yer alabilecek hızlı geçişlerle karşımıza çıkar: Mercan Yokuşu, Sultan Hamamı, yabancı üniformaların dolaştığı ve demirlemiş savaş gemilerinin görüldüğü köprü, Göztepe İstasyonu, Bağdat Caddesi, Caddebostan İskelesi gibi.*” (Örgen 2011:201). Yazar-anlatıcının mekân ile ilgili ayrıntı verirken Cemil'e bazen bir mekânın geçmiş zamanlardaki haliyle bugünü karşılaştırır bazen de farklı bir ülkenin mekânları ile kıyaslar.

“*Burası, İmparatorluğun anavatanını boydan boya geçip Bağdat'a ulaşan ünlü Bağdat Caddesi'ydi. Yavuz Selim, Çaldıran'a bu yoldan gitmiş, Mısır'dan halifelik avadanlıklarını*

*bu yoldan getirmişti. Dayı Maksut' un söylediğine bakılırsa buraları çoktan beri korkulu bölge sayılıyordu. Yalnız soyulup soğana çevrilmekten yana değil, caddenin üstünde çukurlara tekerlenip bacağı kırmak bakımından da...*" (Y.S., s. 66)

Bağdat Caddesi'nin geçmişteki hali ile bugünü kıyaslanırken mekânın döneme göre labirentleştiğine dikkat çekmektedir. Mekânla ilgili tasvirlerin imparatorluğun çözülüşüne ve temelsizliğine göndermede bulunur. Geçmişle bugün arasında ihtişam noktasındaki tezada örnek olarak Sarayıçi'ndeki askeri müzede bulunan Yavuz Selim tablosu ile bağlantılı olarak bu mekân verilebilir.

*"Cemil çıktı. Sofâ penceresinin önünde durup bir cigara yaktı. Dışarda uçuşan karların ötesinde, karmakarışık, bir tahta evler yığını, köklerinden sökülüp savrulmamak için sanki tırnaklarını yere geçirmiş, direnmeye çalışıyordu. Bu umutsuz direnmeye bakıp dururken, dağ toprakların atış kursu için iki ay kaldığı Almanya'nın bir küçük kasabasını hatırladı."*(Y.S., s. 81)

Cemil teyzesinin evinin penceresinden bakarken gördüğü tahta evler ile Almanya'nın kasabasını hatırlarken vurgulanmak istenen imparatorluğun mimarisinden başlayan bozuk, çürük, gelecek vadetmeyen yapısıdır. *"Yalnızca anularımız değil, unuttuklarımız da içimizde 'barındırılmıştır'. Ruhumuz bir oturma yeridir. Ve 'evleri' 'odaları' sürekli anımsayarak içimizde oturmayı öğreniriz."* (Bachelard 1996: 28). Ruhumuz gibi evlerimiz de mimarimiz de bizim kendi içimizi yansıtır. Osmanlı'nın ruhu aynı zamanda içerisinde yaşayan ona tabi olan halkın da ruhunu taşır. Dolayısıyla Cemil imparatorluğun bozulan, dağılan ruhunu evlerine bakarak bir kez daha görür ve içinde yaşatır. *"Evimiz bizim dünya köşemizdir. Ev, gerçek bir kozmostur."* (Bachelard 1996: 32). Dolayısıyla bizim evlerimiz dünyadaki yerimizi temsil eder. Evin düzene karşılık gelmesi romandaki evlerin yıkıklığıyla imparatorluğun da kaos ortamında kalışına işaret eder. Esir İstanbul'un ayakta kalmak için boş gördüğü çabasına işaret etmektedir. Alman kasabasındaki evler için söyledikleri de bu yöndedir:

*"Bu evler, bütün kazandıklarının torunlarından torunlarına kalacağını yüzde yüz uman, bu güvenle övündüklerini saklamayan güçlü insanların, temelleri hiçbir fırtınayla sökülemez saydıkları sığınaklardı."*(Y.S., s. 82)

İmparatorluğun kendine güveninin, gücünün göstergesi olarak bütün eşyaya nüfuz eden o ihtişamı vurgulayarak Osmanlı'nın şu anki vahim durumuna işaret eder. Yorgun, yılmış Cemil, her şeye rağmen ülkenin ayakta kalması İstanbul'un eski haline kavuşması için mücadeleye katılır ve bütün mekânlara zaferin nişanelerini kazımak ister. Bunların dışında Akhisar'dan Bekir Sami Bey ve komutalarının kovulmaları ile bağlantılı olarak bu mekânın onlar için kapalı olduğunu söyleyebiliriz.

#### **A.5.b.2. Açık ve geniş mekânlar**

Roman karakterlerinin özellikle başkişinin kendini güvende ve huzurlu hissettiği mekânlar açık geniş mekânlardır. Bireyin ruh dünyasıyla ilişkili olarak onun ruhsal açılımını 'içten dışa' doğru açan ferahlatan mekânlardır. *"Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar."* (Korkmaz 2000: 411). Romanda subayların kaçıışı, savaş dolayısıyla oluşan yılgınlık anlatıldığı için olumsuz şartlar içerisinde açık ve geniş mekânlara pek rastlanmaz. Sadece kaçan subayların kaçtıkları zaman bir an için yakalanmama korkuları yaşadıkları yerler onlar için geçici anlık mekânlar olabilir. Başkişi Cemil'i dikkate alırsak, onun için teyzesini evi özellikle Neriman ile birlikte olduğu odası geniş mekân özelliği göstermektedir. Nitekim bu mekânda da



Neriman'la nikâhlarının kıyıldığı gün baskın olur. Neriman ile nikâhlandıkları gün odayı tasvir ediş şu şekildedir:

“*Cemil'in yattığı odada perdeler, sedir örtüleri yenilenmiş, tek kişilik karyola, Neriman'ın ilk gelinlik karyolası ile değiştirilmişti. Rahmetli Nazmi'nin büyütülmüş fotoğrafının yerinde, İngilizlere ismarlayıp da savaş başladığı için alamadığımız Reşadiye dretnotunun, taşbasma resmi vardı.*” (Y.S., s. 169)

Romanda kahramanlara geçici mutluluk yaşadıkları mekânlar mekânın ilişişinde aktarılmaz okuyucuya. Çevresel mekân özelliğinde verilir. Romanda daha çok kapalı/dar mekânların kahramanlar ve olayların gidişatı ile ilişikisi verilmiştir.

## A.6. Şahıs Kadrosu

### A.6.1. Başkişi:

Yorgun Savaşçı romanında Kemal Tahir'in diğer romanlarında da olduğu gibi başkişinin ayrıntılı takdim edilmesi söz konusu değildir. Başkişi olaylarla birlikte ele alınır ve ortaya çıkar. Yazar-anlatıcının başkişinin iç dünyası hakkındaki yorumları ve içe bakış yöntemi kişinin başkişi olduğunu okuyucuya hissettirir. Kahramanlarla ilgili fiziksel veya ruhsal tasvirlerle karşılaşmayız. Kahramanların olaylar karşısındaki tavrı ve düşünceleri bize bilgi verir. “*Kahramanların uzun uzun tasvirler yerine, romanın akışı içinde tanıtılması, okuyucuda- olayla bütünleşmesi bakımından- daha gerçekçi bir imaj oluşturduğu gibi, merak unsurunu motive etmesi yönünden entrik kurgunun daha sağlam bir zemine oturtulmasına yardım eder.*” (Korkmaz 1997a:55). Yorgun Savaşçı romanında da romanın olay örgüsüne kapılarak başkişi hakkında daha fazla bilgi edinme merakıyla hareket edersiniz fakat Kemal Tahir bu romanında bir kişiyi yüceltmez. Dolayısıyla bireyin içinde barındırdığı toplumun dramını (Moran 2012: 186). yansıtmaya çalışır. Cemil'in iç dünyası ile ilgili aktarılanlar, mensubu olduğu topluma ilintili ve kendini sorumlu hissediş şeklindedir. Romandaki olaylar ve kişilerin bir şekilde Cemil'le ilişikleri vardır. Ya onunla diyaloglar şeklinde ya da yanındakilerin konuşturulmasıyla hep bir ilişikili olma durumu söz konusudur.

Başkişi ile ilgili ilk dikkat çeken İttihat Terakki'ye katıldığı ilk zamanları hatırladığında, katılma macerasındaki aceleci, sonunu düşünmez tavrıdır. Yani öncelikle başkişi maceraperest yönü ile ilk başta karşımıza çıkar. Kemal Tahir, olaylarla başkişinin değişimini aktarır. Başkişinin olayları, yaptıklarını değerlendirişyle birlikte iç muhasebesini yaptığı yerler iç konuşma tekniği ile aktarılır ve başkişideki karakterizasyon böylelikle sunulmuş olur. “*Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona 'beşeri' bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir*” (Tekin 2010: 78). Kemal Tahir, romanlarında kahramanları konuşturarak romanda aksiyonu sağlayacak gerekli bilgi malzemesini ve argümanları sunar. Dolayısıyla romanda kahramanın karakterizasyon sürecine dâhil olurken-romanı okurken Kemal Tahir okuyucuyu da dâhil eder- başkişinin gelişim sürecini de yakından takip etmiş olursunuz. Karakterizasyon süresinde kullanılan iki yol vardır: “*Biri, çizilmek istenen kişiyile ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi( açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem).*” (Tekin 2010: 79). Yorgun Savaşçı romanında ise yer yer açıklama yöntemi kullanıldığı gibi ağırlıklı olarak dramatik yöntem kullanılmıştır. “*Dramatik yöntemde, okuyucu kişiyi roman genelinde verilen bilgi ve ipuçları ile tanımak durumundadır.*” (Tekin 2010: 81). Böylelikle okuyucu Kemal Tahir romanlarında aktif konumdadır. Olayların akışı ile kendini de romanda bir yere konumlandırarak şahısların

değişim sürecini daha iyi algılayabilir. Ve bu yöntem modern romanda görülen bir niteliktir. “*Modern romanda, okudukça kişiyi tanırız. Tanıma işi son sayfaya kadar sürebilir.*” (Tekin 2010: 82). Romanda da son anlara kadar başkisi Cemil’in nasıl bir yol izleyeceğini merakla beklersiniz. Cemil’in bir İttihatçı kimliğiyle ani kararlar veren maceraperest tavrı da bunu destekler. Romanda dramatik yöntemin seyri kahramanların konuşması şeklinde sunulur.

Yazar-anlatıcının başkisiyi geçmişine döndürmesi ile biz onun değişim sürecini izlemiş oluruz. Cemil’in şahsında İttihatçıların özellikleri belirtilmiş olur. Cemil’in içinde barındırdığı çelişkili, zıt kutuplu istekler de onun maceracı kişiliğiyle ilgilidir. Neriman’la evlenip bir köyde sessiz, sakin yaşamak isteyecek kadar yorgun ve bıkkınken; diğer yandan Anadolu’ya geçip vatanı kurtuluşunda rol almak istemektedir. “*Burada, Kemal Tahir’in, ittihatçı kimliğinin belirin vasıflarından biri olarak maceracılığı öne çıkardığı görülür. Cemil’in Anadolu’ya geçmesinde vatan için bir şeyler yapma isteği kadar, yerinde rahat duramayan insan psikolojisinin de etkisi vardır.*” (Coşkun 2012: 298). Cemil, İttihat Terakki’ye katılımı hatırlarken söyledikleri de bu psikolojinin yansımalarıdır;

“*Kendisini İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne Patriyot Ömer sokmuştu... Tanıdık bir sesin-Eyüp Sabri’nin sesi- ‘Cemiyete girmek için iyice düşündünüz mü? Hala kararlı mısınız?’ sorusuna, ‘Evet’ demiş; ‘Yasaları tutmayan idam olur’ sözüne, ‘Peki’ diye karşılık vermişti.* (Y.S.)

Romanda İttihatçıların eleştirildikleri yönleri, sonunu düşünmeden hareket etmeleri Cemil’in geçmişinde yaptıklarını hatırlaması ile ilk olarak verilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde ittihatçıların yaptıkları hatalardan pişman olup, kendilerini savunmalarında bile iktidarda yaptıkları başarısızlıkların iç dünyalarındaki görünen yüzüdür.

Cemil’in eylem ve eylemsizlik arasında kaldığı, yaptığı eylemlerde de çoğunlukla kendi arzularına uyup sadece ona göre hareket ettiği gözlenmektedir. İçinde barındırdığı atıl ruhun doğru yere kanalize edilmesi gerekmektedir. Kemal Tahir de ilerleyen bölümlerde Cemil’in Milli Mücadelede etkin olmasını sağlayarak onun hedefine uygun dönüşümünü sağlar. Gençliğinde başlayan bir maceraya atılma tavrının, kontrollü bir güce dönüşmesini sağlar. Cemil 17 yaşında Harp Okulu öğrencisi iken hapse girdiğinde yaşadığı o eski yaşayışını sürdürme isteği, sonradan da devam etmektedir. Cemil, küçük yaşta, hedefe odaklanmadığı için de her türlü eyleme katılabilmektedir. Jöntürk takımından olduğu iddiasıyla içeriye atılan Cemil, bu takımla ilişkisi olmadığı anlaşılınca serbest bırakılır. Sonrasında Cemil, çevresinde -sevgilisi ve arkadaşlarında- artık eski huzuru bulamadığı için farklı maceralara kendini sürükler;

“*O zamana kadar hiç ilgilenmediği Jöntürk gazetelerine merak sardı, gizli derneğin Süleyman Paşa koluna yazıldı... Subay çıkınca Rumeli’ye gönderilmeyi, topçuluğu bir yana bırakıp Makedonya’da çete boğuşmalarına katılmayı sağladı. Karanlıkta patlayan mavzer mi, Manliher mi, Gıra mı, Keller mi olduğunu, ete değip değmediğin, günlük raporlardaki “üç yerinde... bir vuruk” gibi sözlerin “üç ölü, bir yaralı” anlamına geldiğini kolayca öğrenci. Ün almak için değil, dost düşman, hiç kimseden geri kalmamak için Rodop dağlarında Sosyalist Sandanski’yi, Paniçe’yi, Lubniça balkanlarında, Nasyonalist Sarafof’u, Garvanof’u aradı.” (Y.S., s. 26)*

Cemil’in içindeki savaştı psikolojisi biraz da o zaman için uymak, sürüye dâhil olmak, kimseden geri kalmamak gibi bir anlamı taşımaktadır. Cemil, küçük yaşlardan itibaren içindeki bu savaştı ruhuyla hareket etmiştir. Fakat Kemal Tahir’in romanda eleştirmeye çalıştığı da bütün İttihatçılarda olan sonunu düşünmeden, alt yapıdan, bilgiden yoksun

tavrırlardır. Yani amaçlarına ulaşmayı daha sakin ve makul yollardan deneselerdi daha başarılı olabilirlerdi. “ *Kitlelerin psikolojisi, onların atılğan tabiatları üzerine kanunların ve müesseselerin ne kadar az tesir icra ettiğini ve kendilerine telkin olunan fikirlerin dışında yeni fikirlere malik olmaya ne derecede kabiliyetsiz olduklarını gösterir. Müccerret nazariyelerden sadır olan kaideler onları idareye kifayet etmez. Onları ancak, ruhlarına işleyen tesirler cezbedebilir.*” (Le Bon 2012: 11). İttihatçıların roman içerisinde eleştirilen yönleri de onların kendi içlerinde oluşturdukları kitlenin baskısıyla yanlış yöndeki atılğan davranışlarıdır. Nitekim Cemil’in Harp Okulu öğrencisi iken hapse girmesinden roman zamanındaki Milli Mücadeleye katılmasına kadar birçok eyleminde bu atılğanlığın kitle güdüsüyle olduğunu söyleyebiliriz. Cemil’in İttihat Terakki’ye ilk girdiği anda verdiği bağlılık yeminleri ve sözleri de bu güdümlü psikolojinin yansımalarıdır. Cemil’in gelişiminde etkili olan da Yunan işgalini öğrenmesiyle onun içten etkilenmesi başlayacaktır. Tüccar kılığında gittiği Asker Emeklileri Derneği’nde, Emekli Deniz Subayı Hasan Efendi’nin konuşmaları onun bu anlamda ruhsal olarak amacına kenetlenmesine, bütün yorgunluğuna rağmen cepheyi, savaşmayı daha sağlam adımlarla seçmesine sebep olur.

“*Ordudan ayrıldınız, başladınız alışverişe... İyi... Herkes alışveriş yaparken dövüşün, tam dövüşülecek sıra, atılın alışverişe...*” (Y.S., s. 246)

“*Tüccarlığa başlamak için uygun bir zaman seçtiğinizi ileri süremezsiniz yüzbaşım... Gidin Bekir Sami Bey’i görün! Eğer, kestirdiğim gibi, sizi yeni zanaatınızdan vazgeçirirse, yarın tuttuğunuz yelkenliyi kârıyla başkasına devrederiz. İzmir vilayetinin kadını erkeği, çoluğu çocuğu yollara döküldü. Trenler adam almıyor, millet birbirini eziyor, İstanbul’da ne yapacaklarını bilmem ama teknelerle bakla taşıyacak sıramız değil...*”

Emekli subayın söyledikleri Cemil’i çok etkiler. Fakat bu konuşmalarda bile Cemil’in edilgen yapısı dikkat çekmektedir.

“*Hiç direnmiyor muyuz Yunan ilerleyişine karşı?... Az çok?*”

“*Direnmek için... Nasıl demeli... Hiç değil, direnmeye karar vermek lazım...*” (Y.S., s. 149)

Hasan Bey’in ifadeleri Cemil’de aniden bir atağa sebep olur ve hemen subayı selamlayarak çıkar. Bu tavrında bile onun bir eyleme hazır olma, fakat bunda bile bir güdülenme, içten değil de dıştan bir etkinin olmasını bekleme söz konusudur. Bu da kitle psikolojisi ile hareket edenlerin somut bir itki beklemesini Cemil’in “Hiç direnmiyor muyuz Yunan ilerleyişine karşı?” sorusundan çıkarmak mümkündür. Romandaki dramatik aksiyon da Cemil’in yaptıklarına, isteklerine ve bunun gelişimine bağlı olarak ilerler. “*Her aksiyon, “ilk dinamik atılımını” oyun kurucu denilen bir kahramandan alır ve E. Souriau bu kahramana Tematik güç adını verir. Başkahramana bağlı aksiyon, arzuya, ihtiyaca ya da aksine korkuya bağlı olarak ortaya çıkar.*” ( Baqurneur-Qellet, 1989: 153). Cemil’in olayları değerlendirışı ve içindeki bilinçli savaşçı ruhunu ortaya çıkarması roman boyunca aktarılmaya çalışılır. Bu da etrafındakilerin düşüncelerini, yaptıklarını, olayları yorumlamalarını, kendisini değerlendirmeye alarak ya da geçmişi ve bugünü ile muhasebe yaparak sağlar.

Başkişinin değişim ve karakterleşme sürecinde, Kemal Tahir’in başkişiyi uzun uzadıya açıklayarak veya romanın başında açıklayıcı bilgi vermek yerine; Cemil’in başından geçen olaylarla aktarma yoluna gittiği görülür. “ *Temelde ‘tasviri’ özellik taşıyan ve ‘bilgi’ ağırlıklı olan açıklama yöntemiyle gerçekleştirilen karakterizasyon uygulamaları, romanın modernleşme sürecinden itibaren yerini, giderek ‘dramatik yöntem’e bırakmıştır...*

*Dramatik yöntemde kişi, fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir.*” (Tekin 2010: 81). Kemal Tahir’in de romanda Cemil’i hatalarıyla ve değişimiyle de tam anlamıyla yüceltmeden yola çıkardığı, idealize etmeden olaylarla onu istediği role büründürdüğü görülür. Onun geçmiş zamanla ilgili sorgulamaları, başkişinin dönüşüme uğrayacağı ilk emarelerini verir niteliktedir. Kemal Tahir Cemil’i konuşturmadan ziyade iç dünyası ile ilgili verdiği bilgilerle ve romandaki olaylardaki etkinliğiyle değişimini gerçekleştirir. “*Romanın başkişisi olan İttihat ve Terakkici Cemil, modern romanda olduğu gibi bir merkez yansıtıcı olarak kullanılmadığı halde, romanın bel kemiğini oluşturan değişme ve olgunlaşma sürecini yaşamakta ve eserin sonunda romancıyla aynı perspektifi paylaşmaktadır.*” (Kantarcioglu 2004: 127). Romanda başkişinin yazarın amaçladığı ülkeye uygun olarak değişmesi, geçmiş ve şimdi arasında yapılan tezatlıklarla aktarılır. Cemil geçmişi ve bugünü sorgularken kendi yaptığı hataları ve İttihatçıların da cahilce ve tecrübesizce davranışlarını aktardığı görülmektedir. Romanda Cemil’in nitelikleri ile ilgili çoğunlukla aktarılan yönü de onun geleceğe dönük yüzüdür. Arap Maksut’la Osmanlı’nın durumunu konuştukları sırada Maksut’un sızlanmalarına karşı söyledikleri de bu yöndedir:

*“Savaş, yalnız yürek işi değil de ondan galiba... Biz, Kanal’a suyu tulumlarla develerin sırtında götürdük!...Geçmişe yanmayı bırakalım da, bundan sonrasını düşünelim!”* (Y.S., s. 63-64) Cemil, ülkenin karışıklığı ile daha da köşeye sıkışan insanlardan çok zor zamanlarda çözüm yolu arayan, mücadele edebilecek akıllı insanlara ihtiyaç duyar. Savaşın sadece yürek işi olmadığı görüşü de Kemal Tahir’in bilgi ve çaba ile ayakta tutulması gereken bir toplum anlayışını imler.

*“Bir cigara yaktı, gülümsedi, daldı. Cemiyeti boşlayan birisine muhtaç olmayı kavrayamadığı belliydi.”* (Y.S., s. 64)

Kemal Tahir’in de romanda vurgulamak istediği ne yaptıkları hakkında bilgi anlamında alt yapıya sahip olmayan İttihatçıların ‘*trajik zaafı*’nı (Kantarcioglu 2004: 130) eleştirmektedir. Cemil de, ülkenin bu duruma gelmesine sebep olan Arap Maksut gibi ülkedeki etkin güçlerle neler yapılabileceği konusunda tereddüt içindedir. Mekânları, insanları değerlendirışı hep bu yöndedir. Cemil’in de katıldığı İttihatçı zihniyetin aksaklıkları romanda aktarılırken, Cemil’in yaşadıkları, iç dünyası ve değerlendirmeleriyle aktarılır. Cemil, roman içerisinde fazla konuşturulmaz. Diğer kişilerle konuşmalarında kısa cevaplar verdiği, sadece olayları zihninde çözümleyip hesaba koyduğu dikkat çeker. Diğer kişiler uzun uzadıya konuşurken, Cemil ayan beyan her yönüyle okuyucuya sunulmaz. Her olayda, her konuşmada Cemil’le ilgili bir şeyler öğreniriz. Cemil’in Milli Mücadele’de etkin oluşu iki zıt ruh hali arasında aktarılır. Cemil, cephelerde savaşmış olmanın verdiği yorgunlukla ya bir köyde nişanlısı Neriman’la kalıp hiçbir şeye karışmak istememektedir ya da yeni bir döneme girerken ülkeyi zorlu savaş çıkmazından kurtarmak için etkin bir şekilde mücadeleye katılmak istemektedir. Nitekim romanda da bu şekilde Cemil’in şahsında, bilinçsiz davranışları ülkeyi uçuruma sürükleyen İttihatçıların yeni düzende mücadele ruhuyla yeniden doğuşları aktarılır. Cemil, güvensiz, bir dayanağı olmayan savaş psikolojisi ile bir hedefe yönelen, toplumun dramını içinde taşıyan, yenilgi psikolojisinden eyleme geçerek kurtulan insan psikolojisi arasındaki farkı anlar. “*Kitlelerin ayaklanması insanlık için yepyeni, eşsiz bir örgütlenmeye geçit olabilir, ama aynı zamanda yazgısında bir felaket de olabilir.*” (Gasset 2010: XV). Cemil de itttihatçı olarak bir felaket yazgısından aydınlık bir örgütlenmeye geçişi temsil etmektedir. Ülkeyi felaketten kurtarma da bu şekilde olacaktır. “*Tarihin bizi sürükleyeceği ve bugün içinde bocaladığımız belirgin sorunları bilmeksizin de, bilinçsiz ve sorumsuz yığınların gittiği yolun*” (Gasset 2010: XV)

felaket olduğunu idrak ederek, geçmiş ve gelecek muhasebesi ile doğru tercihi yapacaktır. “Kahramanlar sadece gelişip değişen ve bu yolculuğu yapan insanlar değildir; onlar aynı zamanda değişimin vasıtalarıdır.” (Pearson 2003:28). Kemal Tahir, romanda Cemil’in ruhsal değişimini aktarırken aslında onun şahsında milli mücadele ruhunun taşıyıcı ve vasıta ruhunu da aktarmaktadır. Romandaki dramatik aksiyonu sağlayan Cemil’in Milli Mücadele’ye katılma kararı, roman kahramanının doğru seçimi yapmasına işaret eder. “Kahramanlık bugün hepimizin gerçek benliğimiz denen hazineyi bulmamızı ve o hazineyi tam kendimiz olarak- tüm toplumla paylaşmamızı gerektirir. Biz böyle yaptığımız ölçüde de, krallığımız( toplumumuz) da dönüşüm geçirir.” (Pearson 2003:28). Kemal Tahir de Yorgun Savaşçı’da toplumun değişmesi ve zafer için gerekli olan ruhu Cemil’in dönüşüm sürecinde işlemektedir. Cemil, başkarakter olarak kahraman misyonunu savaşçı disipliniyle üstlenir. Fakat bu kahraman, epik anlatılarda olan bütünlüklü bir ruha sahip değildir, onun kahramanlığa geçişi daha trajiktir. Devamlı bir ikircikli durum yaşayan Cemil’in roman boyunca birçok ayrıntıyı fark edemediği, algılayamadığı ve anlamak için de çaba göstermediği dikkat çekicidir. Onun değişimi, İttihat Terakkicilerin çelişkili durumunu anlatmak için her şeyde hâkim anlatıcının kurgusal tekniği ile oluşturduğu bir misyondur.

#### A.6.2. Norm Karakterler:

Norm karakter, yazar-anlatıcının romanda yüceltmek istediği değerlerin temsilcisidir. Norm karakter, “ romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için, okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir. O, romandaki temaya açıklık kazandırmak için yaratılmıştır.” (Stevick 2010: 64). Romanda yazarın bir nevi sözcülüğünü yapan norm karakter, başkışının romanda üstlenmesi gereken role de kahramanı hazırlar. Yorgun Savaşçı romanında, norm karakter İttihatçılıktan ayrılan Dr. Münir’dir. Dr. Münir romanda, Kemal Tahir’in düşüncelerini yansıtmaktadır. “Souriau’nun Ayna diye adlandırdığı kahraman” ( Baqurneur-Qellet, 1989: 154) yazar-anlatıcının kendini ve düşüncelerini benimsemiştir. Dr. Münir’in romana dâhil olması, Cemil’in onu güvenilir biri olarak tanıtmayışıyla başlar. Dr. Münir’le ilgili verilen ilk işaret onun “Siz bu cemiyeti baturacaksınız bu gidişle” (Y.S., s.57) ifadeleriyle, 31 Mart’ta cemiyetten ayrılışı ve ülkenin kötü gidişatını sezdiği yönündeki ileri görüşlülüğüdür;

“Doktor Münir, sırtına bir balıkçı muşambası almış, kukuletasını başına geçirmişti. Kısa boylu, çelimsizdi. Ama görünürde hiçbir özelliği olmadığı halde, çevik, güçlü zeki bir adam etkisi yapıyordu.” (Y.S., s. 67)

Dr. Münir’le ilgili bilgiler hep olumlu yöndedir. Dolayısıyla onun olumluluğu roman kahramanının yardımcı, tamamlayıcı kahramanı olarak belirmesini sağlar. Dr. Münir, Cemil’in ‘Cehennem Topçu’ lakabından dönemin aksak zihniyetlerine yönelik yaptıkları yorumlara kadar her anlamda yazar-anlatıcının sözcülüğünü yapmaktadır. Dr. Münir Farmason olmasına rağmen, dönemde daha sağduyulu davranmasıyla Cemil onu güvenilir saydığı için Patriyot’u saklamak için onun evine götürür. Dr. Münir, İttihatçılara gözü kapalı, koşulsuz olarak sadık olmadığı için İttihatçılar tarafından dışlanmıştır. Fakat o ülkenin kurtuluşunun örgütlerin tekelinde olmadığı gösterircesine, İttihatçıların etkin olduğu dönemde yine üzerine düşeni yapmıştır. Nitekim Enver Paşa’nın dayısı Halil Paşa’yı ve başka ittihatchıları da evinde saklaması onun bu geniş görüşlülüğündendir.

Dr. Münir’in evinde Halil Paşa ile aralarında geçen konuşmaların içeriğini tarihsel gerçeklikler, sonuçlar ve bugün gelinen durum oluşturmaktadır. Cemil evde onları dinlerken Dr. Münir’den öğrendikleri ile düşüncelerinde sağlam zemine oturması gerçekleşir. “Cemil, Kemal Tahir ile aynı bakış açısını paylaşan Dr. Münir’den Meşrutiyetin gerçek bir inkılâp olmayıp onun ilk safhasını teşkil eden bir yarı aydınlar

*ihtilâli olduğunu öğrenir*” (Kantarcıoğlu, 2004: 132). Bilgi ve tecrübeden yoksun bir şekilde hareket edilmesinin zorunlu sonuçlarından yola çıkarak Cemil de Dr. Münir’in sözcülüğüyle gerçekleri, daha doğrusu kendi döneminin şartları ve gerçeklerini öğrenir. Dolayısıyla başkişinin davranışlarının yönlendirilmesinde etkin olur. Dr. Münir dışında iyi niyetle hareket eden, kurtuluş için mücadele eden bir iki norm karakter daha varır ve onlar da başkişinin olayları algılamasında yol gösterici niteliğindedirler. Halil Paşa ve Kör Şaban da roman içerisindeki görüşleri ve eylemleriyle başkişinin gelişmesinde ve daha da hedefine kilitlenmesinde etkili olmuşlardır. Halil Paşa da İttihatçılar’ın yaptığı yanlışları kabul etmesi ile Dr. Münir kadar olmasa da ona yakın bir rol benimsemiştir. Yani olaylara yaklaşımı daha tutarlıdır. Onun bütün olumsuzluklara rağmen umut verici hareket etmesi ve hala ülkenin kurtarılacağını düşünmesi manidardır. Yaptıklarını sorgulayış bakımından en azından çıkarıcı hareket etmediği görülmektedir. Akhisar Askerlik Şubesi’nde tanıştığı Kör Şaban ise Cemil’e her şekilde gözü kapalı yardım eden onun sözünden çıkmayan, *‘halkın özünü’* (Kantarcıoğlu, 2004: 133) temsil etmesi bakımından Cemil’ in düşüncelerinin gelişmesinde etkili olmuştur.

Patriot Ömer’in de romanın belli yerlerinde Cemil’in eksiklerini tamamlaması yönünden norm karakter özelliği gösterdiği görülmektedir. Patriot Ömer ile Cemil savaşa girip girmemek konusunda konuştuklarında ikisinde de aynı yürekle yola çıkış dikkati çeker. Cemil’in Patriot’a sorular sorması da onun yardımcı, norm karakteri olduğuna işaret eder. Dr. Münir’in evinde kaldıklarında Cemil’in bu kargaşadan kurtulma kaçma isteğine karşılık Patriot’un verdiği cevaplar, başkişinin mücadeleye katılma kararında etkili olmuştur diyebiliriz. Patriot İttihatçıların içine girdikten sonra kendini sorumlu hissetmektedir. Cemil’in Neriman’la köye gidip orada yaşama fikrine karşılık Patriot sorumlu olduğunu bu işe bir kere girdiğini vazgeçemeyeceğini söyler:

*“- Bırakıp gitmek... Cemil’in sesi hemen pürüzlenmişti. Senin yiğitliğine dokunur da, benim yiğitliğime dokunmaz mı?*

*-Ben yiğitlik mi taslıyorum sana? Patriot’un da sesi değişmiş, ilk defa gerçekten acılaşmıştı. Bu zaman kadar yaptığım işin yiğitlikle hiçbir ilintisi olmadığını bilmiyor muyum? Bağlıyım ben Cemil... Hem de başkaları değil ben beni bağlamışım! İş bu dönemeçte yüzüstü bırakıp savuşamam! Olmaz da ondan... Gücüm yetmez buna... Savaş bitince üniformalı savaşçıların asıl işi biter! Gerisi, talim, malim... Fasa fiso... Savaşın bittiği yerde başlıyor bizim işimiz... Birinci Gazze ile İkinci Gazze savaşları arasında gelseydim, “Hadi savuşalım da Salihli’deki çiftliğe yerleşelim” dese ydım, bataryayı bırakıp yürüyebilir miydin?*

*Cemil, yüzüne kırbaçla vurmuşlar gibi irkildi” (Y.S., s. 131-132)*

Patriot, Cemil’in sadece görev adamı olduğunu, yapması gereken iş bitince yoldan çekildiğini vurgulamaktadır. Romanda Cemil’e kazandırılmak istenen ne pahasına olursa olsun vatani kurtarma gayesi Patriot’un bu cümleleri ile de belirtilmiş olur. Başladığı işi bitirme veya esas amaca kenetlenme için kişinin öncelikle o ruha ulaşması gerekmektedir. Yani bu durumda Cemil’in ve İttihatçı subayların sadece savaşı kazanma hırsı ile değil ülkenin şartları ve gerçeklikleri düşünerek de hareket etmeleri gerekmektedir. *“Hakiki kurtuluş kurtarıştır. Kurtaran insan, dar ferdiyetinin ve onun bekçisi olan cemiyetin üstünde, ötesindedir, ferdiyete ve cemiyete cihat açmıştır.”* (Topçu 2010: 136). İttihat Terakkiçilerde olması gereken de kurtuluş için çabalamaktır. Savaşta milletin refahı düşünülerek hareket edilmelidir. Sadece görev yerine getirmek için savaşılmamalı, içten bir güdülenme ile zafere doğru yol alınmalıdır. Diğer türlü elde edilenlerin de bir hükmü olmayacaktır.

Belli bir sistemin kurallarına göre hareket edip, gerekeni yaptıktan sonra olanlara kayıtsız kalma bir savaşçı ruhu taşıyan Cemil'e uygun değildir. Kaygı ve kaygısızlık durumu arasında kalan Cemil, yazarın karakterleştirme sürecinde doğru olan tavrı göstermiştir. Gerçek bir kahraman “*Gerçek mutluluk bir ideal uğrunda çalışmak ve deyim yerindeyse yüksek ruhları ve ahlak kahramanlarını rehber edinmektir.*” (Bayraktar 2010: 36). Bu yüksek ruhlu insanlar da katı bir kurallar sistemi içerisinde değil, kendi içinden gelen itkilerin etkisiyle hareket etmektedirler. Böylelikle elde edilen her başarı mutluluğu getirir. Dolayısıyla Patriyot'un bu tavrı Cemil'in içindeki yüksek ruhu ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda onun norm karakter özelliği gösterdiğini söyleyebiliriz.

### **A.6.3.Kart Karakterler**

Kart karakter, “*tek veya anlamdaş duygu-içgüdü veya tavrı temsil ederler. Bu yüzden yazar onları her defasında tanımlamak gereği duymaz.*” (Korkmaz 1997a: 56). Kart karakterler, romanda başkışının karşısında olan kişilerdir. “*Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalnız kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşıt güç gurubundadırlar.*” (Korkmaz 1997b: 300).Yorgun Savaşçı romanında kart karakter özelliği gösteren ilk kişi Arap Maksut'tur. Arap Maksut, İttihatçı olmasına rağmen olaylar karşısında sağduyulu davranmamamsı ile dikkat çeker. Patriyot'un Dr. Münir'in evinde saklanmasına engel olmaya çalışması da onun kalıpcı düşüncesine işaret eder. Maksut'un 'yalınkat' kişiliğe sahip oluşunu ayrıca Halil Paşa ve Dr. Münir'in onun geçmişteki tavırları ile ilgili konuşmaları da ortaya koymaktadır.

Romandaki diğer kart karakter Hacı Bakkal'dır. Hacı Bakkal, Neriman'ın oğlu Enver'e İttihatçıların vatan haini ve gâvur olduğunu söylemesi ile ilk ortaya çıkar. Çerkez Reşit'in kendini öldürmesine 'oh olsun' diye sevinmiştir. “*Hacı Bakkal, Abdülhamit'in aşçılarından. 31 Mart'ta, başına ak sarık sarıp çok oyunlar göstermiş, ortalık yatıştıktan sonra “Kâbe'den geliyorum” diyerek köşe başına bakkal dükkânı açmıştı. Savaş yıllarında, İaşe Nezareti'ndeki bazı kodamanlarla toptancı Rumlara aracılık edip para yaptığı söyleniyordu.*” (Y.S., s.14) Hacı Bakkal'ın geçmişte yaptıkları ile ilgili verilen bu bilgiler onun kendine has niteliğini kaybetmediğini gösterir. Neriman'la Cemil'in nikâhlarının kıyıldığı gün Enver'in hacı Bakkal'a Cemil'in evde olduğunu söylemesi üzerine polise haber verip evi bastırması da onun kart karakter nitelikleriyle uygunluk gösterir.

Bekir Sami Bey'le Akhisar'da direniş göstermeyeceklerini söyleyenlerin hepsi kart karakterdir. Fakat içlerindeki Hacı Nizamettin yaptıklarıyla ve halkı kıskırtması ile milli mücadelenin ilerleyişine engel olmuştur. Bekir Sami Bey'le görüştükleri zamanki hareketleri şu şekilde tarif edilir:

“*Hacı Nizamettin Efendi'nin suratı asıktı. Gaga burnu bu asıklığı birkaç kat arttırıyor, ince dudakları inatçı olduğunu, bu inatçılığın kincilikten geldiğini gösteriyordu.*” (Y.S., s. 300)

Hacı Nizamettin'in direniş yapmamakta inat etmesinin ardından, Eski Bahriye Nâzırı Rauf Bey'in emriyle Çerkez Ethem ve Cemil direniş başlatmak için Akhisar'a gittiklerinde tam tersi bir tavır gösterir. Çerkez Ethem'in isteğiyle direniş sözü verir. Kendi çıkarları söz konusu olduğu için karar değiştiren Hacı Nizamettin, milletin refahı için değil kendinin rahatını düşündüğü için, ona göre de hareket eder. Nitekim onun geçmişte yaptıkları ile ilgili söylenenler de onun değişmeyen yalınkat niteliğine işaret eder. Çerkez Ethem'in isteğiyle kendine yandaşlık eden Gâvur Efe'nin idam fetvasını gözünü kırpmadan vermesi

de onun kaypak, sebatsız karakterini ortaya koyar. Gâvur Efe de Akhisar'da kaldıkları süre içerisinde Bekir Sami Bey ve komutasına zorluk çıkarması bakımından kart karakterdir. Ayrıca Romanda İstanbul Hükümeti'nin emrine giren komutanlar ve Bursa'daki komutan Yusuf İzzet Paşa'da Milli Mücadele'nin etkinliğini zora sokması bakımından kart karakter niteliği gösterirler. Fakat bu karakterler roman boyunca aynı yönde değillerdir. Ülkenin gidişatı ve İstanbul Hükümeti'nin yabancı kaynaklı tavırları onları böyle davranmaya sürükler. Fakat Milli mücadeleye başkışının hedefine ulaşmasında engel teşkil etmelerinden dolayı kart karaktere örnek verilebilir.

#### A.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, roman içerisinde olayların akışında ve temel izlekler noktasında etkili değillerdir. Romandaki atmosferin yerli yerinde olması ve etkisinin artırılması için kullanılan yardımcı karakterlerdir. “*Dekoratif unsur niteliğinde kahramanlar*” (Aktaş 1991:158). romanın sahne unsurunu ve iletilmek istenenlerin sahilliğine katkıda bulunmak için vardır. Romandaki olayların birbirlerine uygunluğu ve kurgunun tamamlanması için gereklidir. Yorgun Savaşçı romanında, Cemil'in teyzesi Selimanım, nişanlısı Neriman, Neriman'ın oğlu Enver, Hoca Yahya Efendi, Subay Barınma Evi'ndeki askerler, Manisa Müftüsü Hacı Ömer, yaşlı telgrafçı... fon karakter niteliği gösterirler.

#### B.İzleksel Kurgu

Anlatılarda eserin içeriksel özünü oluşturan belli değerler vardır ve bu değerlerin düzlemi çeşitli şekillerde romanda sunulur. Yazar, eserinin anlamsal katmanlarında vermek istediklerini kompozite ederken romanın unsurlarına uygun elemanları da bu sistemin bütünsel yönünü dikkate alarak oluşturur. Anlatılarda bir karşıtlık prensibinin bulunması, eserdeki dramatik yapıyı sağlamlaştırır. “*Edebi eser, bu iki ezeli ve ebedi karşıtlığın, kurmaca bir yapıda varolanlar metaforuyla kendi varlıklarını saklama/açma mücadelesidir.*” (Korkmaz 2002: 272). Eserin kuruluş amacını içinde barındıran bu değerlerden “*Ülküdeğer, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın, benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben'ini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir.*” (Korkmaz 2002: 273). Yazarın romanda yüceltiklerinin karşısında yer alan karşı değer ise “*sanatçının olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların oluşturduğu karşı gücün varlık alanını temsil eder*” (Korkmaz 2002: 273). Üç farklı görüntü düzeyinde ele alınan eserin izleksel kurgusu KORA şeması biçiminde aşağıdaki şekilde incelenmiştir:

**Tablo 1: KORA ŞEMASI 1\*\*<sup>3</sup>**

	ÜLKÜ DEĞER	KARŞI DEĞER
<b>KİŞİLER DÜZLEMİ</b>	Yüzbaşı Cemil	Hacı Nizamettin
	Dr. Münir	Gâvur Efe
	Selahattin	Yusuf İzzet Paşa
	Teğmen Faruk	Arap Maksut
		Halil Paşa

\*\* Tablo Ramazan Korkmaz'ın “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler” adlı makalesinden uyarlanmıştır.



		Patriyot Ömer Ahmet Anzavur
<b>KAVRAMLAR DÜZLEMİ</b>	Mücadele Kaygı Kozmos Aidiyet Sorumluluk Bilinci	Yenilgi Kaos Yabancılaşma Köksüzlük İktidar Hırsı
<b>SEMBOLLER DÜZLEMİ</b>	Yüzbaşı Nazmi'nin Tablosu Yavuz Sultan Selim Tablosu Silah Top Osmanlı Mankenleri	Von Kres Paşa'nın Dürbünü- Satranç Karanlık Yağmur Çınar Apolet Üniforma

### B.1. Mücadele ve Yenilgi Karmaşasında Bireyin Kendinden Başlayan Savaşı

Milli Mücadelenin ele alındığı romanda, İttihatçıların yenilgi psikolojileri ve mücadele içinde yeniden doğuşları anlatılmaktadır. İttihatçıların iç dünyaları ve onların savaşa girişle birlikte gelen yenilginin muhasebesini yapmaları aktarılır. Kendileriyle hesaplaşmalarında hepsinin bir şok yaşadığı, yenilgiyi mümkün görmedikleri dikkat çekmektedir. Dolayısıyla Kemal Tahir'in romanda üzerinde durmak istediği kendilerine ve örgütlerine koşulsuz güvenen, güç ve iktidarın kendilerinde olduğuna inanan İttihatçıların büyük yanılgıları ve bunun sonunda kendilerini savaşın ortasında bulup, mücadeleye destek vermek için ruhsal dönüşümlerini görürüz. Bu ortam bir karmaşa ve kaosu da beraberinde getirmektedir. İttihat Terakkiciler, İngilizler, Azınlıklar, Hürriyet İtilafçılar ve Hükümet tarafından kovalanıp hapse atılmaktadırlar. Dolayısıyla kendi aralarında da bölünen İttihatçılar yaşadıkları bu kaos ortamında öncelikle kendileriyle savaşarak yüksek mücadele ruhunu elde edebilirler.

Romanda sadece dış cenahta değil iç cenahta da savaş yapmak gerekmektedir. Bu durum hem coğrafi olarak ülkenin içi hem de dışıdır. *“Savaşa insani açıdan meşruiyet kazandıran ilke “kahramanlıktır”tır. Savaş, insanın içinde saklı duran kahramanın uyanması için bir fırsattır denmektedir.”* (Eevola, Guenon 2003: 9) Romanda da Kemal Tahir başkişi Cemil'i yenilgi psikolojisinin yılgnlığından mücadelenin ataklığına doğru dönüştürerek, ihtiyaç duyulan kahramanlığa hazırlar. Yenilgi-mücadele kaosunda bireyin kendinden başlayan savaşı dikkate alınırsa Cemil'in de yılgnlık ve ataletten kurtulmak için çeşitli aşamalardan geçtiğini görürüz. Bu dönüşüm Cemil'in eylemlerini veya kendini merkeze alarak olmaz. Karakterleşme sürecinde romanın ana izleğine uygun olarak ihtiyaç duyulana göre bir dönüşüm geçirir. Kemal Tahir'in vermek istediği de savaşlarda önemli olan o savaşta hedefe kilitlenen mücadele ruhuna ulaşmaktır. Savaşı kazandıran o mücadele ruhu olacaktır. Romanda yüceltilen karakterler ve kavramlar düzlemi dikkate alındığında, kendi çıkarı için değil daha sağduyulu yaklaşan kahramanlar ülkü değerlerdedir. Romanda Cemil'in Milli Mücadele'ye katılışında geride bıraktığı oğlu ve Neriman'ı çok düşünmemesinden, Kemal Tahir'in savaşçı ruhu için önemli olan, doğru zamanda doğru olanı yapmak olduğu düşüncesini aktarmak istediğini anlarız.

Romanın yazıldığı dönem, devlet ve halk için çok riskli, askerlerin ve ordunun kendini düşünmeyecek şekilde hareket ettiği bir kargaşa ortamıdır. Bu zamanda kendi kabuğuna çekilip her şeye kayıtsız, kaygısız yaşamak Milli Mücadele'nin ruhuna uymamaktadır. Dolayısıyla romanda verilmek istenen de, yaşam arzusundan ziyade ölüm-kalım arasında tercih yapmak zorundalığını yaşayan ruhun doğru olanı seçmesiyle esas zafere ulaşılacağıdır. Ülkü değerlerde yüceltmeye çalışılan belirsizlikte oluşan korkunun ifadesi kaygı subaylarda, askerlerde ve bütün halkta olması gerekli bir aksiyon halidir. “*Kaygı, kendisine ve en önemlisi Varlık'a soru yöneltebilen Dasein'dir. Kaygı, bu nedenle, faaliyetler, hatta praksistir.*” (Kılıç 200: 80). Romanda dikkati çeken de İttihatçıların kendilerine soru sormaları ve var olan durumu sorgulayıp eyleme geçmeleridir. Cemil'in ilk baştaki kaygısızlığı umursamazlığı ondaki savaş yılgınlığının verdiği bir durumdur. Sadece subaylarda değil halkta da o yılgınlık hâkimdir. Bandırma'dan Manisa'ya istasyonlara düşman bayraklarını diktirmeleri de buna işaret eder. Yenilgiyi kabullenmiş bir tükenmişlik sendromu yaşayan Osmanlı'yı ayağa kaldıracak bu mücadele ruhu, eylemsizlikten eyleme geçişle ve ülkenin durumu karşısında kaygılanmakla olacaktır. Yani varlığın bu dünyada oluşundaki koşulsuz tavrı kaygılı olmak olmalıdır. “*Siz içinizdeki Savaşçıyı harekete geçirdiğinizde, mücadeleyi kazanmak için yapmanız gereken her şeyi yaparsınız.*” (Pearson 2003: 197). Cemil'in şahsında mücadele ruhuna ulaşma sembolize edilmektedir ve Cemil'in kendini bu ruh içerisinde buluşu da zafere ulaşılacağına işaretleridir. “*Savaşçı sadece cesareti ve odağı bütünü için kullanıldığında kahramanca bir arketiptir.*” (Pearson 2003:143). Savaşçının yapması gereken bireysel çıkarı peşinde koşmak değil, bütünü çıkarını düşünerek hareket etmektir. Romanda bütünü çıkarı olarak Kemal Tahir norm karakter Dr. Münir'in ağzından Anadolu Türk devletinin kurulması isteğini ortaya koyar. Neticede yazar-anlatıcının ideolojisi ne olursa olsun, bir savaşçıdan beklenen de bu yödedir.

Savaşçı ruhunun bu kargaşa ortamından kendi benliğine dönüp, engelleri aşmaya çalışmasıyla kendinden başlayan isyanını gerçekleştirir. Savaşçının kendi benliğindeki eksiklikleri görüp onlarla mücadele etmesi dış güçlerle mücadele etmekten daha zordur. Bu savaş kazanılırsa cemiyete dönük bütün kurtuluş ümitleri de hareketlenir. Cemil'in Arap Maksut'un ümitsiz tavrı karşısındaki iç sesi de bu ruhun canlanması ilk emarelerdir:

*Bir sigara yaktı, gülümsedi, daldı. Cemiyeti boşlayan birisine muhtaç olmayı kavrayamadığı belliydi.*” (Y.S., s. 64)

Cemil için de bütün halk için de esas olan sorumluluk şuurudur. Savaşta yenilen İttihatçı subayların birçoğunun kazanmadan ümitlerini kesmiş olmaları Subay Barınma Evi'ne gelenlerin vaziyetlerinde gözler önüne serilir. “*Bunlar, yenilmiş Osmanlı İmparatorluğu ordusunun en korkunç döküntüleri idi. Ceketlerinin boş kollarını ceplerine sokmuş çolaklar... Koltuk değneklerinin arasında tahta bacaklarını sürükleyen topallar...*” (Y.S., s.233) Askerlerin durumu içler acısıdır. Dönemin ağır dramatik görüntülerini yazar-anlatıcı Cemil'in düşüncelerinden aktarıırken aslında bir dönüşümü, ilerleyen bölümlerde görülecek olan bir dönemeci kurgulayacağı hissedilir.

Bütünlüklü bir içten değişimin gerçekleşmesiyle savaşın hazin dramı atlatılacaktır. Savaşın yurttaki hali farklı şekillerde tezahür etmektedir. Sadece halkın veya subayların psikolojisinde değil ülkenin her bir noktasına nüfuz eden bir karanlık vardır:

*“Milletler yalnız başka milletleri değil, kendi kendilerini de vuruyorlardı. Bir an dalgınlık, ölümdü. Her dönemeç, her ev, her ağaç, her kilise, hatta sevgili yatakları bile pus uyeriydi. Her yanda soygun, yangın, ölüm kol geziyordu. İş durumu, ekip biçme, alışveriş, okuma yazma durmuştu. Her şey selin önünde sürükleniyor gibiydi. Bu*

*durdurulmaz sürüklenişte Osmanlı ordusunun lime lime üniforması büsbütün paralanıyor, yamalar uçuşup erlerin, subayların etleri, edep yerlerine kadar açılıyordu. Her şey değişmenin, ya da batmanın kaçınılmazlığını ispatlamaktaydı.” (Y.S., s. 27)*

Romanda savaşın olumsuz şartları ifade edilirken yağmur ve karanlığın sembol olarak kullanılması da dikkat çekicidir. ‘Karanlığın Dibi’ adlı ikinci bölümde gerçekleşen olayların birçoğu gece olmaktadır ve hemen hemen her olayda şiddetli yağmur yağmaktadır. Yağmur ve karanlık bir felaketin habercisi gibidirler. İkinci bölümde Anadolu’da elde edilmeye çalışılan direniş hareketleri hep olumsuz sonuçlanmaktadır. Çünkü halkın üzerinde karanlık, bir bulut dolaşmaktadır. Karanlık ve yağmur romanda olumsuzluğun, yenilginin, tükenmişliğin, yalgın ruhların sembolüdür.

Bütün ülkeye yayılan bu havanın dağıtılması için bireylerin her birinin kendini sorumlu hissetmesi gerekmektedir. Sorumluluk bilinci ile hareket edilirse, bireysel çıkarların değil toplumsal çıkarın egemen olduğu bir zihniyet yapısı insanlığa hâkim olursa, sonuç da beklenilenden daha da iyi olacaktır. “Sorumluluk, insanı esirliğe karşı harekete geçiren bir kesin emirdir. Hareketten öncedir ve her harekettten sonra da artar. Sorumlu olan iradedir. İnsan iradesinin gücü, sorumluluğunun ölçüsüdür. Zira sorumluluk, hür iradenin belirleyicisidir.” (Topçu 2010:91). Sorumlu bilinçler ancak hür iradeye sahiptirler. Romanda ittihatçıların eleştirilen yönlerinden biri de getirdiklerine inandıkları ‘hürriyet’ kelimesinin tam anlamıyla neyi ifade ettiğini bile bilmemeleridir. Nitekim sorumlu bilinçle hareket edilseydi zaten hürriyet denen ve esasında adı konmasa da içeriğiyle yaşanan bu kavramın etkisi topluma da benimsetilebilirdi.

Romanda yenilgi ile mücadele arasındaki ikircikli durumdan kurtuluş, bireyin kendindeki eylemsizliğin hükmüne son vermesi ile gerçekleşir. Böylece Kemal Tahir’in de ulaşmak istediği bilinçli tarih şuuruna varılır. “Medeniyetleri canlandıran ve onların yaşamaya devam etmelerini sağlayan tarihi geleneğin kurtarıcı rolü burada ortaya çıkmaktadır.” (Topçu 2010: 104). Yani sorumluluk bilinciyle hareket edilseydi ülke savaşa sürüklenmeyecekti. Dolayısıyla, geleneğe bağımlı, tarihi gerçekliklerine itaat etmekle kurtuluşa erişilebilirdi. Mücadelelerle dolu bir tarihe yaslanarak, sorumluluklar yerine getirilebilirdi. Romanda Dr. Münir’in görüşleriyle de bu desteklenmektedir: “İmrenilecek bir şey... Direnme gücü gördüm paşa emmi! Hani bi sözü vardı ya Namık Kemal’in: “Cihangirane bir devlet çıkardık bir aşiretten...”” (Y.S., s. 122.) Hem çağından hem tarihi geleneğinden sorumlu bir bilinçle bu yolda zafere ulaşılabilecektir.

Bireyin kendinden başlayan savaşı romanda ulusal bilince dönüştürülerek kaostan kozmosa geçiş de sağlanmış olur. “Harp, insanın bizzat kendinde taşıdığı düşmanlara yani kendinde nizâma ve birliğe muhalif unsurlara karşı yürütmesi gereken mücadeleyi sembolize etmektedir. Zaten her iki halde de, ister harici ve ictimai nizam, ister deruni veya manevi nizam bahis mevzuu olsun, harp daima denge ve ahengi tesis etmeye ve böylece kendi aralarında muhalefet halinde bulunan unsurlar çokluğunu bir nevi birlemeye müteveccih olmalıdır” (Eevola- Guenon 2003: 52). Cemil Ege Bölgesi’ne geçtikten sonra İzmir’in Yunan işgalinde olduğunu öğrenince düzenli ordu oluşturmak için çabalar. Askerlik Şubesi’ne Bekir Sami Bey’in yanına gittikten sonra bu kaosu kozmos haline dönüştürmek için Anadolu’ya geçer. Ülke içerisindeki savaş özellikle ordu mensupları için kendi evrenlerinde bir kaosun içinde kıvranyor olmaları savaşın acı yüzüne işaret eder. İttihatçı subayların Anadolu’da halk ve bölgelerin ileri geleleri tarafından isyanla karşılaşmaları onların kendi evrenlerindeki kargaşayı en derin boyutuyla yaşadıklarını gösterir. Bu kargaşadan kurtuluş ancak düzenli orduya geçişle olacaktır. Romandaki

İttihatçılar ülkenin ve kendilerinin düştüğü durumun muhasebesini yaparak bir yandan kurtuluş reçetesi ararlar.

Patriyot Ömer'in Cemil ve Neriman'la kaçma hazırlıkları yaparkenki ifadeleri bu durumu özetler: “ *Millet ilk sersemlikten daha kurtulamadı. Takım haline gelemiyor bir türlü... Konuşuyorlar, dertleşiyorlar. Herkes aklınca, bir çıkar yol arıyor. Biz galiba öteki semtlerden daha önce toparlanacağız. İyi kötü bir komita kurmak üzereyiz. Silahlı gruplar düzenlemeye çalışacağız!*” (Y.S. s.100). Düzensiz oluşları, ordunun dağılmış olması başıboş kalan subayları perişan eder. Teğmen Faruk; “ *Bizi asıl bitiren ne kadar süreceği belirsiz, bu aylıklık... Ordu da dağıldı. Ha deyince kurulamayacağı meydanda... Ordu olmayınca nasıl atarız bu utancı üstümüzden*” (Y.S. s.33). Galibiyet güdüsünün genç subaylarda daha baskın olarak verildiği romanda yılgınlığı da en çok onların yaşadığı gösterilir. Dönüşüm de onların şahsında gerçekleştirilir.

Teğmen Faruk, Cemil'e yaşadığı yalnızlığı ve ülkenin kötü durumunun sorumlusu olarak tutulmanın verdiği yılgınlığı şöyle ifade eder: “ *Bende yaş yirmi iki. Yamyassıyım yorgunluktan... Atamıyorum üstümden yorgunluğu, ne kadar dinlensem... Bizim yorgunluğumuz gövdemizde değil, ruhumuzda olsa gerek... İki satır okuyamıyorum... Açsam yarım sayfada bunalyorum. Dışarıya kulak verip dalyorum. Sessizlik damarlarımı donduruyor. Pusu yerine girdiğimi birden sezmişim gibi irkiliyorum.. Sokakta, kahvede, tramvayda, üniformalıya nasıl baktıklarına dikkat ettiniz mi? Omuzlarımızın üstünde artık apolet değil, yenilginin suçunu taşıyoruz*”(Y.S., s. 33). Asker için üniforma ve rütbelerini belirten apolet gurur ve güç kaynağıdır. Askerin üniformasını çıkardıktan sonra kendini çıplak hissetmesi romandaki subayların yaşadıklarıyla da aktarılır. Artık üniforma ve apoletler onlara yenilginin yükünü hissettirirler. Üniforma İttihatçı subaylar için de bir yere ait olma, bağlılık ve bir yerde düzenli ordu anlayışıyla paralel düzenin timsalidir. Onun çıkarılması veya işlevini yitirip savaşın müsebbibi olarak addedilmesi subayların tahammül sınırlarını da zorlar. Yazar-anlatıcı Cemil'in üniformayı çıkarması ile değişen ruh halini şöyle ifade eder: “*Üniforma, bir yandan insanın kişiliğini ortadan kaldırıyordu ama öte yandan onu silahlı bir topluluğun güvenilir parçası haline getiriyordu. “Asker üşümez, asker acıkmaz, asker yorulmaz” martavalına herkesin inanması da galiba bundandı*” (Y.S., d. 37). İttihatçı subaylar için üniforma güven iken bağlı buldukları cemiyetin yanlışlarıyla memleketin düşkün durumunun suçlusu konumuna geçer. Bir zamanlar mücadele ve gücün sembolü olan üniforma, yenilginin ve yılgınlığın temsili olur. İttihatçıların içinde saklı olan belki halk için de aynı anlamda sembolize edilen üniformanın temsiliyet yönünün değişmesinden, “*sembol ile sembolize ettiği şey arasındaki ilişkinin*” (Fromm 1990: 29). bir tecrübe ve yaşanmışlıklara bağlı olarak değişkenlik gösterdiğini anlarız.

Yazarın Teğmen Faruk'u tarif edişi de bu duruma örnektir:“ *Yenilmiş Osmanlı ordusunun üniforması içinde, incecik boynuyla büsbütün çelimsiz görünüyor, herkesten, fazla üşürmüş gibi insana acıma veriyordu*” (Y.S. s. 29). Romanın ikinci bölümünde Anadolu'ya geçişte Halit Paşa'nın topladığı atlı birliklerin üniformasız oluşu müfrezenin birliğini sağlamada Cemil'i çok zorlar. Manisa'ya müfrezeyi yola çıkardıkları zaman yaşanan bu zorluk “müfreme üniformalı olmadığı için birlikten kaçanlar belli olmuyor” diye ifade edilir. Selahattin'in Cemil içi söylediği “- *Kılığında ne var? Yarı asker, yarı başıbozuk... Tam bu zamanın üniforması..*” sözleri de romanda üniformanın sembol niteliğinin romanın izleksel kurgusunda bir hazırlayıcılık işlevi gördüğünü söyleyebiliriz.

Dr. Münir'in evinde Halil Paşa ile Dr. Münir sürecin değerlendirmesini birbirlerine karşıt görüşlerle de olsa yaparlar. Bu değerlendirmeler Yüzbaşı Cemil'in de ufkunu ve

bakış açısını genişletir. Yapılan konuşmalar, geçmişe dönük muhasebeler gelecekte yapılacaklar noktasında da bir hazırlayıcılık işlevi üstlenmektedir. Romanda Cemil'in kendinden başlayan savaşı ile ulusal bilince dönüştürülen içsel dönüşüm Selahattin ve Faruk arkadaşları için de geçerlidir. İttihat Terakki cemiyeti İstanbul'un işgali sırasında lağvedilmiş olmasına rağmen aktif olarak milli mücadele içinde yer almışlardır. "*İttihat ve Terakki, örgüt olarak tarihe karışmış olmasına rağmen, İttihat ve Terakki'liler çalışmalarını sürdürdüler. Milli Mücadele'nin kadrolarını onlar oluşturdu.*" (Naci 1990: 90). Romanda da dağılan cemiyetin üyelerinden genç subayların bu mücadelede içindeki yeniden doğuşları anlatılır.

## B.2. Halktan Kopuk İdeal Peşindeki İttihat ve Terakki'lilerin İktidar Hırslarının Dönüşümü

İttihat ve Terakki Cemiyetini oluşturan bireylerin 'mektepli subaylar'dan (Naci 1990:85) oluşuyor olması beraberinde halk-aydın problemini de getirmiştir. "*Bu cemiyetin kurucularına ve onlardan sonra katılanlara bir göz atarsak, bu kadroların pek büyük bir çoğunlukla: a) Türklerden, b) gençlerden, c) yönetenler sınıfı mensuplarından, ç) mekteplilerden, d) burjuva zihniyetlilerden oluştuğunu ve genellikle bu beş niteliğin kişilerde bir arada bulunduğunu görürüz. Özgürlükçü akımla halk katlarının, yani esnaf, işçi ve köylülerin fazla bir ilgili olmamıştır*" (Naci 1990: 85). Dolayısıyla romanda sözü edilen İttihatçılar da ya Harp Okulu öğrencisidir ya da ülke içerisindeki nüfuzlu kimselerdir. Yazar romanda, mektepli subaylar üzerinden gerçekle-ideal arasında denge kurmaya çalışır. Nitekim Mustafa Kemal Paşa ile irtibata geçerek birlikleri denetim altına alacak olanlar Cemil ve arkadaşlarıdır.

İttihatçıların halktan kopuk olmaları, kendi ideallerini halka duyurmadan kendi içlerinde yürütmeleri ve halkın gerçeklerinden habersiz olmaları onların halk tarafından '*İttihatçı gâvuru*' (Y.S. s.16), olarak nitelendirilmelerine neden olur. Dr. Münir'in evindeki Gülnihal Kalfa "*Hareketin ordusuymuş. Bet bereket mi bırakılar kahrolasılar... Muhammet'in ümmetini açlıktan öldürdüler, Rumeli Çingeneleri...*" (Y.S. s.69), ifadeleri de buna örnektir. Bekir Sami Bey ve komutasının Akhisar halkından ve ileri gelenlerinden direniş için ret cevabı almaları da durumun vahimliğini gözler önüne serer. Şeyhülislamın '*Her Müslümanın bir millici gâvuru öldürmesi Allah'ın emridir*' fetvasının Osmanlı ülkesine yayılması da halk ile İttihatçılar arasındaki uyumsuzluğun göstergeleridir.

Şerif Mardin Türk Modernleşmesi'nde "*Askeri Tıbbiye'de ve Harbiye'de okuyan gençlerin mesleklerini iş başında olanlardan daha iyi bildikleri kanısıydı*" (Mardin 2013: 97) der. Romanda Yüzbaşı Cemil'in komutasında bulunduğu Bekir Sami Bey'in davranışlarını içten içe eleştirmesi de bu duruma örnek verilebilir. Dolayısıyla İttihatçıların çoğunluğunun Harbiye ve Tıbbiye okulundan olmaları da orada hâkim olan iktidar hırslarını kendi bünyelerinde taşıyacaklarını gösterir. Nitekim İttihatçılar için Fethi Naci Yahya Kemal'in "İktidar Tekkesi" diyerek en anlamlı adı koyduğunu söyler (Naci 1990:92). Romanda da İttihatçıların 'memleketi ele geçirmek' ifadesini çok kullanıyor olmaları onların bu hırslarını belirtir. Patriyot Ömer, Dr. Münir'in "*- Memleketi yeniden ele geçireceksiniz de*" (Y.S. s.158), cümlesinin sonunu dinlemeden büyük bir rahatlık ve güvenle "*- Ne sandın! Elbet geçireceğiz... Bana sorarsan geçirdik bile...*" demesi de bu iktidar hırslarının göstergesidir.

"*1908 Meşrutiyeti ile İttihat ve Terakki Cemiyeti, imparatorluğa hâkim olmuştu. Devlet cemiyetin eline geçmişti. Fakat Osmanlı Devletini ele geçirmek, toplumu ele geçirmek değildi. Oysa onlar toplumu, daha doğrusu halkı elde edeceklerine, devleti elde etmek istemekteydiler ve bu yoldan elde edilen ya da kapılan devlet, kurtarılabilir sanılıyordu.*"

*Devletin topluma (hiç değilse bazı sınıflarla) organik bütünlüğü olmaksızın kuvvetli olamayacağını, kurtulamayacağını göremeyen (Doğrusu Osmanlı toplumu içinde doğmuş bürokrat için görebilmek gücü.) Osmanlı bürokrati devlet gücünün temelini de anlamayacaktı”* (Naci 1990: 91). Tanzimat’tan itibaren modernleşme hareketlerinin tabanın temellerinin düşünülmeden yapılıyor olması İttihat Terakki’nin eylemleri için de geçerlidir. Halka “Hürriyet” getirme gayesiyle yola çıkan İtilafçıların romandaki bilinçsiz tavırları gözler önüne serilir. Halil Paşa ile Dr. Münir arasında geçen hararetli tartışmalardan birinde Abdülhamit’in tahtan indirilişi ve Hürriyeti getirip getirmeme konusunda geçen konuşmada Dr. Münir şöyle der:

*“- ...Biz bir avuç asker, memur takımıydık! Koca imparatorluğa yaygın, gizli açık hiçbir politika örgütü yokken, milletin hürriyet istediğini nereden anladık?”*

Halil Paşa’nın cevabı ise devletin başındakilerin toplumu nasıl bir uçuruma bilinçsizce sürüklediklerinin kanıtıdır: *“ ...Baktık; bir hürriyet lafı, dönüyor ortada... Yakaladık kıyruğundan, çaldık Abdülhamit’in kafasına...”* (Y.S. s. 138). Bu konuşmaların sonrasında Halil Paşa’nın kendilerini haklı çıkarmaya çalışan gerekçelerle öz eleştiri yaptığını görürüz. Dr. Münir, Halil Paşa’ya işlerin buraya sürüklenmesinin sebebini *“kumarbaz yatkınlığımızdan”* olduğunu söyler. *“Bu bizim işimiz taa başından beri, kazanması hiç olmayan bataklık kumarıdır... Hayır, biz bu kumara hesapla oturmadık, kumarıcı olduğumuzdan oturduk”* (Y.S. s. 144). İttihat Terakki’nin ayakları yere basmayan maceracı tavırları roman karakterlerinin öz eleştirileriyle de böylelikle verilmiş olur. Cemil de kendi yaptıklarını sorgularken milleti de kandırdıklarını düşünür. Nasıl kendisi arkadaşı Patriyot’u saklandığı yerden kurtarmak için karısı Neriman’ı sonunu düşünmeden ateşe attıysa milleti de böylece dolandırdıklarını düşünür. *“ Ne zamandan beri, bilerek, bizi buraya doğru sürdüler! Olur mu böyle iş? Milletin kendilerine körü körüne güvenmesinden böyle faydalanmak... Bu kadar acımadan... Bu kadar kolayca...”* (Y.S. s. 92). Romanda yapılanların vicdanını sorumluluğunu üstlenen Cemil’dir. Daha doğrusu en çok onun davranış ve düşünceleri ile okuyucuya hissettirilir. Romandaki diğer İttihatçılara da özeleştiri yaptırılır fakat sorumluluğun vicdanı ve hissi boyutunu en çok barındıran Cemil’dir. Toplumun varlığından ve etkisinden belki vicdani yükümlülük noktasındaki baskısından hiçbir birey uzak kalmaz. Toplumu bireyler oluşturur ve birey gücünün büyük kısmını topluluktan o toplulukla aynı hisleri ve ortak duygulanımları paylaştığı için alır. Dolayısıyla kendinde bir millet fikrini barındırdığı sürece ondan kopuk olamayacaktır. İttihat Terakkililer her ne kadar değişken fikirlerinde milleti odak alıyor görünseler de asıl sorunları bu fikirden bağımsız hareket ediyor oluşlarıydı.

Yazar romanda Cemil’i halkı temsil eden Kör Şaban’la birlikte hareket ettirir. Milletin bütünlüğü böylelikle oluşturulmaya ve romanda verilmek istenen mesaja doğru yol almaya hazırlanır. Hem maddi hem ruhi bütünlüğü romanda yan yana getirerek sağlamaya çalışır. Savaşın zorlu şartları belki bu birlikteliği zorunlu kılar ama verilmek istenen romanda da sözü geçen Ziya Gökalp’ın ‘halka doğru’ hareketini de temsil ediyor diyebiliriz. Halk, kültürü temsil edendir ve romanda da Kör Şaban kültürel unsurları da bünyesinde barındıran yardımcı konumdadır. *“ Türk halkı ve onun içinden çıkan Türk aydını, milli olan kültür ve evrensel olan medeniyet unsurlarının hem milli hem evrensel olup yepyeni sentezini oluşturmak üzere, ümit dolu bir geleceğe doğru kararlı bir şekilde adımlarını atmışlardır. Halksız aydın, aydınsız halk, gerçeksiz ideal; idealsiz gerçek olamayacağına inanan Kemal Tahir, modernizmin objektif gerçek kavramını bütün boyutlarıyla eserinde ifade edebilmiştir.”* (Kantarcioglu 2004: 134). İktidar hırsından uzaklaşıp milletin içinde yeniden varolan subayların başarısı romanın sonunda da aktarılır. Çoğunlukla Cemil

kendinden yola çıkarak cemiyetin durumunu değerlendirir. Ve bu sorgulayış onu kültürel hafızaya ulaştırır. Çünkü düzensizliğin düzene dönüşmesi kültürel hafızanın ayakta tutulması ile gerçekleşecektir. “Olasılıkları manipüle etmek ve böylece kaostan düzen çıkarırmak, kültürün günlük olarak gerçekleştirdiği mucizedir” (Bauman 2011: 45). Nitekim Cemil, milletin güvenini suiistimal etmenin verdiği vicdan azabını duyarken milleti oluşturan kültürel hafızaya ulaşmak ister. Kültürel hafıza vicdanı da içinde barındırır. “Kültürün iki yönü, yani kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere “biz” deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir “biz” de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır”(Assmann 1997: 21). Romanda genç subaylar özelde kendi başlarına ordusuz kalmanın verdiği boşluktan genel anlamda milletin buhranına varırlar. Kendi aralarında yaşadıkları ortak duygulanım, milletin varoluş şuuruna varmalarıyla esas gayesini edinecektir. Çözülen ordudan çözülen topluma doğru oluşan dramın dönüşümü milli mücadele ruhunu oluşturur.

Cemil’in şahsında yazar, millet olmadan erki elde tutmanın mümkün olmadığını gösterir. Cemil ve diğerleri ne kadar uzakta kalsalar da onların belleği toplumun barındırdıklarının da bir nüvesini oluşturur. “Eğer bireysel ben toplumsal ben’i canlı ve hazır olarak koruyorsa, yalnız kaldığında, tüm toplumun yüreklendirmesiyle ve hatta desteğiyle yapacağı şeyi gene yapacaktır” (Bergson 2013: 14). Dolayısıyla Cemil ve milli mücadelede etkin olan arkadaşları Selahattin, Teğmen Faruk içlerindeki toplumsal ben’i yılgınlık sonrası yaşadıkları iç muhasebeleriyle ortaya koyarlar. Cemil’in Bekir Sami Bey’in isteğiyle Haydar Çavuş camisine asılmak üzere yazdığı yazıda “Ordu tek başına dövüşemez. Millet tutmayınca ordu ne yapsın. Hep kalkacaksınız. Yediden yetmişe silaha sarılacağız” (Y.S. s.260) der. Cemil aslında kendi içindeki yorgun, yılm savaşıyı ayağa kaldırmak istemektedir. Bunu da toplumsal ben’iyle bütünleşerek onların içine nüfuz edip onlara da aynı şekilde düşünce ve eylem olanakları oluşturarak sağlanacağını bilir. “Kuramsal olarak yalnızca diğer insanlara karşı yükümlü olsak bile aslında kendimize karşı yükümlüyüz, çünkü toplumsal dayanışma ancak toplumsal bir ben her birimizin içindeki bireysel ben’e eklendiği andan itibaren vardır. Bu “toplumsal ben”i işlemek topluma karşı ödevimizin temelidir. İçimizde topluma ait bir şey yoksa toplumun üzerimizde hiçbir gücü olamaz ve topluma kadar gitmemizde pek gerekli değildir, eğer onu kendi içimizde hazır olarak buluyorsak kendi kendimize yetiyoruz demektir.” (Bergson 2013: 13). Nitekim Cemil de bireysel ben’ine toplumsal ben’ini eklemeyerek olması gereken noktada durmaktadır. Lider vasfını içinde taşıyan Cemil, eline fırsat geçtiğinde kitleleri nasıl etkileyebileceğini ortaya koyar. Gösterdiği tavır, toplumsal ben’in hâkimiyetindeki bilincidir. Yazdıklarında ve hareketlerinde sadece kendisi yoktur içinde taşıdığı milletin ruhu da vardır. Cemil’in kendini topluma ait hissedışı ile bu ruhsal dönüşüm de gerçekleşir.

Romanda İttihatçıların en çok savunucusu olduğunu gördüğümüz Halil Paşa ile Patriyot’un satranç oynaması da İttihatçıların bu oyuncu ve maceraperest aynı zamanda iktidar hırsı ile dolu olan yönlerine dikkat çeker. Cemil de onları izler ve o sırada Dr. Münir’in kitap okuduğunu görür ve içinden “İyi. Şaşardı bize yoksa... Başımızın üstünde alıcı kuş gibi dönen bunca belayı, geçici de olsa, böyle gerçekten unutamıyızdaki aptallığı ayıplardı.” diye düşünür. Yazar sözcüsü konumunda olan Dr. Münir’in satranç konusundaki düşüncelerini de şöyle ifade eder: “Satrançta insan düşünme idmanı bile yapamaz. En büyük silahımız olan düşünme gücünün asıl işi, gerçeği bulmak, anlamak, değiştirmektir. Satrançta düşünmenin bu çeşidinden kaçırız. Onu boşa çalıştırarak, kısa bir zaman için olsa da iyice yorar, asıl ödevinden uzakta tutarız. Kaytarmanın en korkuncu,

bir kuvveti, asıl işinin üstünde gibi göstererek, onu boşa çalıştırmaktır. Bunun en açık örneği de satranç.”(Y.S. s.134) Yazar Dr. Münir’in düşünceleri ile İttihatçıların umursamaz, oyuna düşkün ve bir nevi hırslı yönünü eleştirir. Yazarın bu hırsıyla birlikte onların sadece verilen emirlere odaklı, sorgulamayan yönlerini de eleştirir. Dr. Münir Halil Paşa’ya “Sizin kara kaplı kitabın başında: “gözlerimi kaparım/Ödevimi yaparım” yazılıdır.” Romanda eleştirilen nokta pasifleştirilen, kurulan cemiyetin müptelası üyelerin tavrıdır. Yazar, cemiyet üyelerinin sadece kendi içlerindeki kurallara bağımlı, pasif, görev adamı sadece söylenenin memuru olma tavırlarını eleştirir. Bu sebepten başkışı Cemil’i de aynı pasiflikle cemiyet içerisine sokar ve sonrasında onu toplumsal ben’i ile bireysel ben’ini bütünleştirip romanın dramatik kurgusu için gerekli olan ideal başkışının karakterizasyonu ve ülkü değerlerin yüceltilmesiyle sağlamış olur.

### B.3.Değerlerine Yabancılaşan İttihat Terakkililer

Romanda eleştirilen önemli noktalardan biri de batılılaşma meselesidir. Sadece romanlarında değil çalışma ve notlarında da en fazla üzerinde durduğu konu batılılaşmadır. Berna Moran Kemal Tahir’le ilgili yazısında “*Kemal Tahir yalnızca çarpık ya da yüzeysel olan Batılılaşmaya karşı değil neredeyse tüm Batılılaşmaya karşıdır. Gösterdiği tepkinin Çağdaş Batı uygarlığına düşmanlık haline dönüşmesi, Osmanlılığın idealize edilmesiyle ele gider*” (Moran 2012:174). Bu düşünceyle birlikte Kemal Tahir’in Batılılaşma ile ilgili notlarına baktığımızda onun tam anlamıyla Batılılaşma düşmanı olduğunu görürüz. “Batılılaşma” adlı notlarındaki ilk yazıda “*‘Batılılaşma’ kelimesinin sözlükteki anlamına bakmak bile bizi uyarmaya elvermeliydi. Batılılaşma kelimesinde, batılı olmayan bir toplumun, kendi benliğinden vazgeçerek, ondan büsbütün sıyrılarak bir başka ‘şey’ olmaya çabalaması, yani imkânsız zorlaması anlamı vardır*” (Tahir 1992: 13). “*Doğulu bir toplum için batılılaşma, son hesaplaşmada ölüm demektir*” (Tahir 1992: 235) der. Notlarında yazarın Batılılaşma karşıtı ve tam anlamıyla uyumsuz olan iki toplumun uyumlu hale getirilmesinin imkânsız olduğu görüşünde olduğu görülür. Yorgun Savaşçı romanında Osmanlı Devleti’nin mirasının sahiplenilmesi gerektiği yönündeki görüşlerini çoğunlukla sözcüsü olarak seçtiği Dr. Münir’e söyler. Dr. Münir’in romana aktif olarak katıldığı ilk anda bu yönde konuşmaya başlar. İlk olarak Cemil’in “Cehennem” lakabıyla ilgili şunları söyler;

“ – İnanır mısın Cemil Topçu senin cehennem lakabına... İstanbul’un alınmasında biz top kullanmışız. O tarihlerde, en iri topu döktürdüğümüz halde, Cehennem Topçu lafı yok kitaplarda... Sonra gâvurlar topçuluğu ilerletmiş. Biz onlardan alır olmuşuz topları... Alta düşmüşüz yani... Sarılmışız palavraya... Saatte bir mermi atan, onu da 50 adım öteye düşürebilen top, çok güçlü görünmüş bize.. Top atanlara “Cehennem” demişiz. Bunu düşünürken bir mesele daha çıktı önüme... Cehennem anlayışımızdaki hayal etme cüceliğimiz...” (Y.S. s.68)

Kendi yeteneklerine ve sahip olduklarına yabancılaşan “biz”lerin batıdan alınan her şeyi gözümüzde büyüterek tanımlamaları da buna göre belirlediğimizi söyler. Topçuluk mesleği özellikle tarihi dönemlerde en iyi yönüyle bizde olmasına rağmen bu tür bir lakaba rastlanmazken batıdan topları almaya başladığımızda bu topu kullananların da buna paralel olarak farklı isimlendirilmeleriyle bir tür yabancılaşmadan söz eder. “*Doğulu bir toplum, bizdeki uygulamasıyla batılılaşmaya yöneldi mi, bütün milli özelliğini yitirmeye, değiştirmeye yönelmiş olur. Kendisi doğulu olan bir toplum, batıya yönelince her şeyden önce kendi kişiliğiyle, kendi tarihsel gelişimi ile çelişmeye düşer*” (Tahir 1992: 154). Dolayısıyla romanda da kendi tarihsel gelişimine yabancılaşan bir toplumun varlığını eleştirmektedir. Bireyin kendi tarihsel gerçeğine yabancılaşması, kendi emeğine ve



emeğinin ürününe de yabancılaşması söz konusudur. Topçuluk konusunda Cemil'in romanda söyledikleri de dikkat çekicidir. Topçuluğun baba mirası olduğundan ve kendini oraya ait hissettiğinden bahseder. "*Cehennem Topçu*" lakabını da babasının ona verdiğini söyler. Babasının "*Topçuluk ağırdır, barışta olsun, savaşta olsun zordur. Çünkü ordunun namusudur top*" (Y.S. s.35), sözlerini hatırlayarak İttihat Terakki dağıldıktan sonra başıboş kalışından ve bu mirası hakkıyla devralamamasından yakınır. Cemil için top sadece "*bedensel deneyimin değil, içinde taşıdığı kişisel kimlik ve toplumsal tını*" nin de (Korkmaz 2004: 33) timsalidir. Top, nasilki ordunun namusu ise Cemil için de onun uyanış belleğindeki anılarının da barınağıdır ve kökünün ona verdiği aidiyet sembolüdür. Cemil'in İttihat Terakki'nin dağılmasından sonra ait olduğu o topçuluk ocağından kopması bireysel anlamda kökten ayrılışı; genel olarak Osmanlı toplumu anlamında da değişen ve kendi değerlerinden yabancılaşmasını ifade eder.

Kemal Tahir'in romanda bu yabancılaşma meselesinin eleştirirken kullandığı sembollerden biri de Von Kres Paşa'nın Dürbünüdür. İlk bölüme de adını veren dürbünü Cemil elinden düşürmez. Dürbün oryantalist bakış açısının sembolüdür. Dürbün konusunda da yine Dr. Münir'in yorumlamaları bize ışık tutacaktır. Dürbün ile dışarıyı seyrederken Reşit Bey'in kendini öldürüşünü görmesini Cemil anlatırken Dr. Münir'le aralarındaki konuşma şöyledir;

"- Dürbün hep o dürbün mü?"

-Hangi?"

- Von Kres Paşa'nın armağanı?"

- Evet.

-Ona "dürbünle bakıyorduk" demezler, "Von Kres Paşa'nın dürbünüyle bakıyorduk." derler.

...

-Onlar öyle dürbünlerdir ki Paşa Amca, Von Kres Paşalar, önceden neleri hazırlamışlarsa ancak onu gösterirler! İstersen Kâbe'de ol! Von Kres Paşa'nın dürbünü, kan, ölüm, çöküntü, Türkçesi hep rezillik gösterir, yüzde elli de aptallık... Büyük Cemal Paşamız da, bir kum tepesinden, Kanal'a öyle bir dürbünle baktı. Onun ki Kres Paşa'nın değil, palabıyık Vilhelm'in armağanıydı" (Y.S. s. 111).

Dürbün, bakışların batılı araçların güdümünde gerçekleştiğini ve onlar nasıl görüyor, göstermek istiyorlarsa o yöndeki bir psikolojik manipülasyon cihazını sembolize eder. Bu cihazı kullanan birey farkında olmadan "*kendi yıkımının öznesi konumuna*" (Korkmaz 2004: 51) gelir. Romanda bu bakış açısının devleti yıkıma sürüklemesi eleştirilir. "*İttihat Terakki'nin Osmanlı Devleti'ni Alman emperyalizminin kuyruğunda I. Dünya Savaş'ına sürüklemesi İttihat ve Terakki'nin de Osmanlı Devleti'nin de sonu oldu.*" (Naci 1990: 90). Savaşın bütün cephelerinde bu bakış açısının hükmüyle güçler dengesinin aleyhimize işlediği vurgulanır. İttihat Terakkililerin yanlış politikalarının ülkenin durumunu daha kötüleştirdiğini Kemal Tahir şöyle ifade eder: "*İttihatçılar kendi bilgisizliklerinin, hırslarının, öfkelerinin, kötü danışmanların umutlarıyla yuvarlandıkları çıkmazlarının sorumlusu olarak kendilerinin görmüyorlardı. Böylece kendi kendileriyle, daha doğrusu kendilerinin biricik kurtarıcılarıyla sonu felaketten başka bir yere çıkamayacak bir boğuşmaya girdiler*" (Tahir 1992:205). Yazar sadece batılılaşmanın yozlaşma, değerlerinden kopma, köksüzlük, aidiyetsizleştirme yönünü eleştirmez, topyekûn olarak batılılaşmanın karşısındadır.

Cemil, Ayasofya Müzesi'ndeki Çaldıranda Yavuz'u gösteren yağlıboya tablonun önünde durur ve nasıl bu duruma geldiği konusunda düşüncelere dalar. Tabloda gösterilen ihtişam nasıl olmuştu da bu hale gelmişti. Kederli, kuşkulu bir şekilde Amerikalıların bizi böyle maskara etmeye nasıl izin verdiğimizi düşünür. Batılılaşmanın ordu düzeninde yaptığı değişikliklerin muhasebesini yaparak, bunun ordu için kolay olmayacağını düşünür. Tablo, Cemil için kültürel bellek dinamiklerinin nesnesidir. Tablo ile köklerine döner ve böylelikle 'anlam aktarımı' (Assmann 1997: 26), gerçekleşmiş olur. "Gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer. Bu saptama, anıtlar, mezar taşları, tapınaklar, idoller gibi sadece amaca yönelik olmayan aynı zamanda bir anlam içeren, semboller, ikonalar, temsiliyetler gibi içe dönük zaman ve kimlik dizinini dışa çevirmesiyle nesnelere belleğinin sınırlarını aşan her şey için geçerlidir" (Assmann 1997: 26). Dolayısıyla yazar için tablo, kültürel anlamda kendini ait hissettiği imparatorluğun esas görüntüsüdür. Cemil, devamlı kıyaslarla Osmanlı'nın hazin düşüşünü kabullenemez.

Ayasofya Müzesi'nde Cemil karşılaştığı Osmanlı mankenlerine kendini yabancı hisseder. Mankenler sanki özellikle itici, farklı bir şekilde yapılmıştır. "Mankenler alçıdan yapılmıştı. Boyalı suratları gibi gövde kalıpları da hep birbirine benziyordu. Burada, Osmanlılar, cin mısırı patlatan yeniçeri neferinden cellâda kadar pehlivan yapılı, burma bıyıklı, pembe yanaklıydılar. Giyimleri düz renk bezlerden. Cemil, sanatla hiç ilgisi olmayan bu korkunç derecede cansız kalıpların arasında, bir zaman yabancı yabancı dolaştı. Bunları yapan her kimse, eski Osmanlılardan korkmuş, ya da iğrenmiş olmalıydı. Mankenlerin gözleri alabildiğine açıktı. Ürkütücü olsun diye inadına kalın tutulmuş kara bıyıklar suratlarını ortasından ikiye bölüyor, bunlara güçlülük yerine, bir garip sakatlık veriyordu" (Y.S. s. 211). Osmanlı mankenlerinin görüntüsü ile oluşturulmaya çalışılan Osmanlı imgesi olumsuzdur. Bu da batılı görüşün Osmanlı bedenlerindeki çarpık izdüşümleridir. Çeşitli minyatürlerde şeytan kılığında resmedilen Osmanlı (Armağan 2003: 112), düşünülürken doğal olarak müzedeki mankenler de batının zihnindeki Osmanlı imajını karşılar. Kemal Tahir'in eleştirdiği en önemli nokta batının görüş açısı ile algılarımızı oluşturulmasıdır. "Kendimizi Avrupalının gözündeki Doğuluya benzetmeye çalışan ve bu yaşama tarzına öykünen-ki bu oryantalistleştirmedir- bir toplum" (Armağan 2003: 104), oluşumuzu eleştirir. Romandaki Osmanlı mankenleri de Cemil'e yabancı olan, aslında Osmanlı'ya nefret duyan birileri tarafından yapılmış gibidir.

Romanda kullanılan karşıt sembollerden biri de çınardır. Çınar sembolü ile yazar bütün roman boyunca vermek istediği ve aslında hiçbir zaman da kabullenemeyeceği son Osmanlı'yı işaret eder. Çınarın gövdesinde asılı olan hiçbir şekilde bütün olmayan insan bedeninin parçaları da bozulan, yozlaşan ve yarım kalan bir nesli ifade eder. "Betonla desteklenmiş çınar gövdesine doğru yürüdün. Gövdenin içi büsbütün çürümüş, yalnız kabuğu kalmıştı. Bu çınarın bütün değeri, dallarına kafasız insan gövdelerinin bacaklarından, gövdesiz insan kafalarının saçlarından asılmasıydı. Cemil buna neden bu kadar önem verildiğini, bu kanlı rezilliğin nasıl bir anlayışla bizde korunması lazım gelen antika sayıldığını bir türlü anlayamadı" (Y.S. s. 211). Çınarın gövde içinin büsbütün çürümüş olması artık Osmanlı Devleti'nin varlığının önlenemez sonuna yaklaştığını ve çözümlerin de bir yere varamayacağını gösterir. "Temelleri çatırdayan Osmanlı İmparatorluğu'nu, deneyler göstermiştir ki, ne doğuya dönmek isteyen "Gericilerin" ne de batılılaşmak isteyen "ilericilerin" fikirleri, davranışları, çabaları kurtarmıyor" (Tahir 1992: 162). Çınardaki asılı yarım gövdeler Doğu- Batı düalizminin de yansıması olabilir. Kemal Tahir'e göre ne gericiler ne ilericiler ülkeyi kurtarmakta başarılı olamadılar. İki yön de bütünsel bir bakış açısı sağlayamadı. Çınarın bütün değerinin asılı olan gövdeler olması

gelenen sonra parçalanmış medeniyet düşüncesine bizi götürür. Çınardaki eksik bedenler batılılaşma algısının yarım ve aksak yönüne işaret eder. Dolayısıyla çınar, bütün ile değil parçalarla hedefe varmaya çalışan medeniyetin çöküşünün timsalidir.

**Sonuç olarak;** Milli Mücadele yıllarının başlangıcının konu edildiği Yorgun Savaşçı romanı İttihat Terakki üyelerinin maceraları merkezinde kurgulanmıştır. Dönemin görünmeyen yönleri hâkim bakış açısıyla, zaman, mekân ve karakter unsurları göz önüne alınarak tarihi perspektifte değerlendirilmiştir. İttihat Terakkicilerin ‘temelsiz idealizmleri ve çetin mücadeleleri olumlu ve olumsuz yönleri ile okura sunulmuştur.

Yazar İttihatçıların halktan yabancılaşmış batılı bakış açısıyla hareket ediyor olmalarını gerek notlarında gerek eserlerinde çeşitli argümanlarla eleştirmiştir. Kantarcıoğlu romanın ana matrisini “*Gerçeklerden kopuk idealizmleri ile kendi kültürlerine, yabancılaşmış, batı medeniyet ve teknolojisinin ihtişamı karşısında aşağılık kompleksine kapılmış bir grup insanın, gerçeğin sağlam zeminine inisi vardır*” (Kantarcıoğlu 2004: 129), olarak ifade eder. Tarihsel bilgiyi romanın kurgusuyla ortaya koyan Kemal Tahir’in bu romanında ideallerini gerçeğe dönüştüremeyen İttihatçıların bu sebepten topluma yabancılaşmaları, toplumdan dışlanmaları ve nihayetinde hedefleri ile paralel olarak milli mücadele içerisinde yeniden ayağa kalkışları anlatılmaktadır. Tümevarım yöntemi ile kurgulanan romanın arka planında Kemal Tahir, devrin eleştirisini başkışının başından geçen olaylar merkezinde ortaya koyar. Amaç çağa uygun olan gerçeklik şuuruna sahip olmaktır. Yüzbaşı Cemil ve İttihatçı arkadaşlarının dramı bağlı oldukları örgüt ile ilintili olarak şekillenmiştir. Böylelikle romanda Kemal Tahir, insanın kişisel olan dramını toplumsal bağlarıyla ortaya koymuş olur. Romanda Cemil’in maceraları çerçevesinde değiştirilen, idealize edilen bir bireyle karşılaşırız. Bütün eleştirilen karşı değerler onunla ilintili olarak eleştirilir, kahramanın ulusal mücadele bilinciyle karakterize edilmesiyle de ülkü değerler yüceltilir. Devrin panoraması başkışının başından geçen olaylar paralelinde, mücadele, kaygı, aidiyet, sorumluluk bilinci; yenilgi, kaos, yabancılaşma, köksüzlük, iktidar hırsı gibi kavramların roman kurgusuna nüfuzuyla ortaya konur.

#### KAYNAKÇA

- Aktaş Şerif: (1991). *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Ankara, Akçağ Yay.
- Armağan Mustafa (Haz): (2003). *Hilmi Yavuz ile Doğu’ya ve Batı’ya Yolculuk*, İstanbul, Ufuk Kitapları.
- Assmann Jan: (1991). *Kültürel Bellek*, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Bachelard Gaston: (1996). *Mekânın Poetikası*, İstanbul, Kesit Yay.
- Bayraktar Levent: (2010). *Bergson’ da Ruh-Beden İlişkisi*, İstanbul, Dergâh Yay.
- Bergson Henri: (2013). *Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı*, (çev. M.Mukadder Yakupoğlu) Ankara, Doğu Batı Yay.
- Carol S., Pearson-Pd.D: (2003). *İçimizdeki Kahraman*, (çev. Semra Ayanbaşı), İstanbul, Akçağ Yay.
- Coşkun Sezai: (2012). *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir-İnsan, Eser, Fikir*, İstanbul, Dergâh Yay.
- Coşkun Sezai: (2006). *Kemal Tahir- Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmış Doktora Tezi.
- Eliuz Ülkü: (2009). “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, *Turkish Studies* Volume 4/8, s. 1134-1165.
- Franz K. Stanzel: (1997). *Roman Biçimleri*, (çev. Fatih Tepebaşı), Konya, Çizgi Kitabevi.
- Fromm Erich: (1990). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, İstanbul, Arıtan Yay.

Gasset Ortega: (2010). *Kitlelelerin Ayaklanması*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.

Gustave Le Bo: (2012). *Kitleler Psikolojisi*, Ankara, Alter Yay.

Julius, Eevola- Rene, Guenon: (2003). *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, İstanbul, İnsan Yay.

Kantarcıoğlu Sevim: (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara, Akçağ Yay.

Korkmaz Ramazan, “Kemal Tahir’in Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, *Adam Sanat*, (Aralık 1997), S. 145.

Korkmaz Ramazan: (2000). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları* (Mustafa İsen’e Armağan ), İstanbul, Grafiker Yay.

Korkmaz Ramazan: (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

Korkmaz Ramazan: (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara, Grafiker Yay.

Korkmaz Ramazan: (2002). “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”, 20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu. Düzenleyen; Marmara Üni. Türkiyat Araştırma Merkezi Yayın yeri: A Festschrift to Lars Johanson/ Lars Johanson Armağanı. Grafiker Yayınları. Ankara, s. 271 – 282.

Mardin Şerif: (2013). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, İstanbul, İletişim Yay.

Moran Berna(2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İstanbul, İletişim Yay.

Naci Fethi: (1990). *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul, Gerçek Yay.

Narlı Mehmet: (2012). *Roman Ne Anlatır- Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Ankara, Akçağ Yay.

Nurettin Topçu: (2010). *İsyân Ahlakı*, İstanbul, Dergah Yay.

Örgen Ertan: (2011). “Kemal Tahir’in “Esir Şehir Dizisi” Romanlarında İstanbul”, *Bilig*, (Kış 2011), S. 56, s.195-210.

Roland, Baourneur- Real, Quellet: (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

Sadık Kılıç: (2000). *Benliğin İnşası*, İstanbul, İnsan Yay.

Stevick Philip: (2010). *Roman Teorisi*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara, Akçağ Yay.

Tahir Kemal: (2005). *Yorgun Savaşçı*, İstanbul, İthaki Yay.

Tahir Kemal: (1992). *Notlar/Batılılaşma*, İstanbul, Bağlam Yay.

Tekin Mehmet: (2010). *Roman Sanatı*, İstanbul, Ötüken Yay.

Timur Taner: (2002). *Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İstanbul, İmge Kitabevi.

Topçu Nurettin: (2006). *Bergson*, İstanbul, Dergâh Yay.

Topçu Nurullah: 2010). *Var olmak*, İstanbul, Dergâh Yay.

Zygmunt Bauman: (2011). *Bireyselleşmiş Toplum*, (çev. Yavuz Alogan) İstanbul, Ayrıntı Yay.