

**Gelenek ve Mistik Unsurların Tarihi Roman Türüne Yaptığı Katkı:
Devlet Ana Örneği**

Vedat YEŞİLÇİÇEK*
Seçil BİÇER**

Özet

Kemal Tahir'in Devlet Ana romanı esas itibariyle Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemini konu etmektedir. Ancak romanın detaylarına inildikçe kuru bir tarih anlatımı yerine Türk kültür hayatının zenginlikleriyle karşılaşılır. Yunus Emre, Dervişlik, Ahi Teşkilatı, Anadolu'daki ilk kadın teşkilatlanması, Şeyh Edebali gibi Türk kültür tarihinin çok önemli simgelerinin meydana getirdiği mutabakatın, Osmanlı Devleti'nin alt yapısını oluşturduğu tezi işlenir. Romanın bir önemli yönü de bu unsurların karşıtlarıyla birlikte işleniyor olmasıdır. Böylece roman "Anadolu" coğrafyasına hayat veren farklı kültürlerin birbiriyle olan ilişkilerine de tarihsel bir bakış açısıyla değinmiş olur.

Devlet Ana, yaklaşık altı yüz elli yıllık bir süre boyunca dünyayı idare eden bir devletin doğuşunun anlatıldığı romandır. Okur, kuru, yavan tarihi bilgilerle değil, kültür dünyamızın renkli, çekici ve bir o kadar zengin taraflarıyla tarihi bir yolculuğa çıkarken, aynı zamanda altı- yedi asır önce yapılandırılmış, kurumsal kimlik kazandırılmış müesseseleri ve siyasi teşkilatlanma biçimiyle yüzleşir. Kemal Tahir'in daha anlaşılır, daha gerçekçi bu tavrı, geniş kitlelerin kendi tarihi ve kültürüne olan yaklaşımını pozitif yönde geliştirecek bir tavidir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Devlet Ana, Yunus Emre, Kültür

* Uşak Üniversitesi, Fen-Ed.Fak, Öğretim Üyesi

** Uşak Üniversitesi, Sos.Bil.Enst. Türkçe Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi

Elements of The Mystic Tradition And His Contribution To Type of Historical Novel: Example of State Home

Abstract

Kemal Tahir organization of the Ottoman Empire period, subject to the State is essentially the main novel. However, the details of the novel's depiction of history instead of down one goes in a dry richness of Turkish cultural life are encountered. Yunus Emre, Dervişlik, Ahi Organization, the organization of the first women in Anatolia, the Turkish cultural history as the most important symbols of Sheikh Edebali caused mutakabatın, formed by the underlying structure of the Ottoman Empire's thesis is processed. An important aspect of the novel is that these elements are being processed together with counterparts. Thus, the novel "Anatolia" geography of the life-giving relationships with different cultures in a historical perspective towards each other is briefly addressed.

State Home, a period of approximately six hundred and fifty years of the birth of the world which manages the state described in a novel. Literacy, dry, dull, not historical information, the culture of our world colorful, attractive and rich as it respects the historic journey, but also configured with six or seven centuries ago, corporate identity and political organization kazandırılmış institutions confronts the way. Kemal Tahir clearer, more realistic attitude of the masses, the history and culture of their own approach to develop a positive attitude.

Key Words: Novel, State Home, Yunus Emre Culture

GİRİŞ

Tarih ve roman sanatının birbiriyle olan kaçınılmaz ilişkisi konusunda Alemdar Yalçın; "tarihle roman sanatı arasında teknik itibariyle olduğu kadar, insanın yeryüzündeki macerasını ele alarak

işleme bakımından da büyük bir yakınlık vardır.” (Yalçın, 1992; 221) demektedir. İnsan, tarih ve edebiyat arasında varoluştan bugüne değin süregelen ilişkiler ağı, sanatın asıl ilham kaynağıdır. Roman, içinde yarattığı itibarî âlemlerle, insanlık tarihinin belli bir kesitini gözler önüne serer. Böylelikle; insan, tarih ve sanatı kuşatan bir başka olgunun, ‘zamanın’ kuşatıcı varlığıyla karşılaşırız. Roman, bir edebî tür olarak, insanın yeryüzündeki macerasına odaklanırken, bir yönüyle de onun felsefesini yapma gayretindedir. Tarih ve romana bu açıdan yaklaşıldığında, tarih dediğimiz alanın da bir yönüyle “roman” olduğu görülecektir.

Kantarcıoğlu’nun “Tarihçi Car, Felsefeci Bergson, edebiyat eleştiricileri Eliot, Rene Wellek ve Hutcaks her tarihi devri ve bu devrin kültür anlayışını yeni bir sentez değerler hiyerarşisi olarak görürler. Bu görüşe göre her tarihçi devir ve onu oluşturan kültür sentezi, eski ve yeninin, geçmiş ve hayalin diyalektik bir çatışma sonunda oluşan, hem mutlak hem de nisbî değerlere sahip bir hiyerarşik sistemidir.” (Kantarcıoğlu, 1985; 117) biçiminde yaptığı tespitlerin bu anlamda önemli olduğunu görüyoruz.

Aynı şekilde Eliot,

“Olgun bir kültür, kendi değerlerini, sosyal şahsiyetini iyi bilen, bunları hiyerarşik bir düzende muhafaza edebilen bir kültürdür.” (Eliot, 1983; 14) değerlendirmesini yapmaktadır.

Bu konunun, önce bireysel özgüvenin gelişmesine dolayısıyla toplumsal özgüvenin inşasına doğru ulaşan yönleri ise sosyolojik değerlendirmelerin sınırları içerisinde algılanıyorsa da, özünde anlatan- anlatılan/ dinleyen- okuyan arasındaki ilintiyle beraber düşünülmelidir.

Nihat Nirun’un

“kendine özgü” kişinin, “diğer kendine özgü”ler ile benzeşmesi ve benzeştirilmesi, onun yaşadığı kültürel hayat alanı, ona sınırlar koyuyor, değer ve normları ilk onun davranışlarını sosyalleştiriyor.” (Nirun, 1991; 77) biçiminde yaptığı tespit, yine tarih

ve anlatı (roman) arasındaki kaçınılmaz ilişkinin sosyolojik boyutuna vurgu yapmaktadır.

Aktaş bu durumu,

“Tahkiyeli (narrative) metinler, anlatının veya yazarın zamana, dile ve anlattıklarının kaderine hâkim olma gibi, özel bir inceliği bünyesinde taşır.” (Aktaş, 1991; 63) şeklinde somutlaştırmaktadır.

Ancak yine de “Tarih ve roman” başka bir ifadeyle “gerçekler ve sanat” arasındaki ilintiyi tartışılmaz netlikte ayrıştırmak veya bütünleştirmek mümkün değildir.

Croce'nin

“Sanat denen ifade sezgileri arasındaki sınırlar ampirik özelliktedir. Bu sınırları tanımlamak mümkün değildir.” (Croce, 1983; 24) şeklindeki değerlendirmesi bu anlamda değer taşımaktadır.

Melisa Gürpınar,

“Aslanan yazarın kendi yaşadığı ve ulaşabildiği gerçeklikler üzerinden genel olarak insan hayatının ve ilişkilerinin gerçekliğini-hakikatini- olanca gizemiyle birlikte kavrayabilmesi ve bunu hayattan çok daha başka bir şey olan sanata dönüştürebilmesidir. (Gürpınar, 1999; 21) derken, benzer bir yaklaşımla konuyu ele aldığı görülür.

Bu tür değerlendirmeleri birçok kaynakla ve örnekle zenginleştirmek mümkündür. Ancak bu aşamada, tarih dediğimiz olgunun, bir edebi tür olan roman yoluyla ifadesi, daha doğru bir söyleyişle “tarihi roman” bağlılığı üzerinde durmak gerekir.

A- TARİHİ ROMAN TÜRÜ VE ÖZELLİKLERİ

Jeremi Hawthorn “tarihi roman” türü hakkında şöyle demektedir:

“tanımlanmış bir tarihî çevre içinde karakterler ve olayların işlendiği roman türüne tarihî roman adı verilir. Hem tarihi hem de itibarî karakterleri ihtiva edebilir. Tarihî romanları diğerlerinden (tarih içinde) seçilmiş bir mekânın görünüşü, kurumlar, binalar ve tavırların kabul edilebilir tarifleri ayırır.” (Hawthorn, 1985; 15-16)

Hawthorn’un burada, tarihî romanın çerçevesini çizerken “kabul edilebilirlik” tezini ön plana çıkardığını görüyoruz. Aynı şekilde Martin Gray’de, tarihî roman türü üzerinde dururken, “ tarihî bir yer ve olaylara bağlı durumu tarif eder. Şahıslar gerçek ve itibarî olarak görülebilir .” (Gray, 1984; 98) tanımlamasını yapar. Benzer tanımların, yerli ve yabancı kaynaklarda benzer şekilde karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Cuddan’ın

“Tarihin yeniden kurulduğu ve yapıldığı itibarî bir anlatım şeklidir..... iyi bir tarihî roman yazarı seçtiği zaman diliminin gerçeklerini aynen yansıtmak için çalışır.” (Cuddon, 1986: 308-309).

Şeklindeki tanımı yine bu anlamda diğer tanımlarla bir benzerlik taşır. Bu tanımlamaların ayrıntılarında Sir Walter Scott’un romanlarının yapısı ve malzemelerinin esas alındığı gözden kaçırılmamalıdır. Ele aldığımız tanım ve değerlendirmelerde tarihi romanların nitelik ve niceliklerine bağlı olarak hiçbir sınıflandırmanın yapılmaması önemli bir problemdir. Bu anlamdaki en doyurucu değerlendirme ise David Daiches’in değerlendirmesidir. Daiches, tarihi romanları üç ana kısma ayırır. Bu tasnifte; birinci grupta, tarihi olayları konu edinen “macera romanları”, ikinci grupta, farklı tarihi devirlerin mukayese edildiği romanları ele alırken, üçüncü grupta ise; perspektif bir kültür ve tarih anlayışı içinde, tarihin belli bir devrinde ve perspektif devrin şartları içinde

insanın evrensel tarihi, tarih tecrübelerini işleyen romanlar ele alınmaktadır.

Daiches'in bu tasnif denemesi çalışmamıza da yön vermektedir. Daiches'in birinci grupta ele aldığı ve "macera romanları" tanımlamasını yaptığı eserler, bu tür romanların kabul görerek geniş kitlelere ulaşmasının yolunu açacaktır. Ancak biz Daiches'in bu tasnifinin üçüncü başlığını oluşturan özellikler üzerinde durmak ve Devlet Ana romanını bu kriterler ışığında incelemenin daha uygun olduğu düşüncesindeyiz. Romanın yazarı olan Kemal Tahir, eserinde ait olduğu toplumun ve ona ait tarihin ayrıntılarıyla, kendi yaşadığı dönem arasındaki doğal ilintilerin peşindedir. Tarihin belli bir devrinde ve o dönemin şartları içerisinde yaşanan olayların evrensel tarihin bir parçası olmakla beraber, o dönemin mirasçıları açısından geleceğin ve yaşanan anın anlaşılması ve projeksiyonlar üretilmesi bakımından önemlidir. Devlet Ana romanı bu gözle okunduğunda, salt bir tarihi vakanın anlatımının değil, olay zamanından anlatım zamanına ulaşan bir felsefenin irdelendiği roman olduğu görülecektir.

B- DEVLET ANA ROMANINDA GELENEKSEL, KÜLTÜREL VE MİSTİK ÖĞELER

Kemal Tahir, Devlet Ana'da kendi tabii seyri içinde akan tarihi olayları, belli bir kültür perspektifi ile almıştır. Böylece, o devrin şartları içinde yaşanan olayların evrensel bir tecrübeye dönüşmesini sağlamayı hedeflenmiştir. Bu yüzden romanın, Daiches'in yaptığı tasnifteki üçüncü grupta incelenmesi doğru olacaktır.

"Kemal Tahir'in, tarihi romanlarında ortaya koymaya çalıştığı temel sorun, tarihin herhangi bir döneminin anlatılması değildir. O Türk toplumunun geçmişten bugüne yansıyan temel dinamiğini yakalama çabası içindedir." (Refiğ, 2000: 169) değerlendirmesini

yapan Refiğ'in bu cümleleri de özünde aynı duruma işaret etmektedir. Refiğ aynı yazıda Kemal Tahir'in Devlet Ana romanı için;

“Burada yazar Anadolu halklarının bireysel ve toplumsal özelliklerini Osmanlı imparatorluğunun sosyal ve ekonomik şartlarını yakından gözlemleyerek ele almak ister. İmparatorluğu kuran kısa zamanda pekiştirip kökleştiren ve yedi yüzyıl yaşamasını sağlayan gücün kaynağına bakmak zarureti, Devlet Ana'yı yazdıran temel zorunluluklar olmuştur... Yazar, eserin oluşumundaki temel amacını şöyle açıklayacaktır. Altı yüzyıl geriye gitmemin sebebi, Anadolu Türk insanının temel cevherini, tarihsel gelişimin çok önemli bir dönemine tutup incelemek, meydana vuracağı özelliklerden, bugünümüzün ve geleceğimizin zorluklarının çarelerine sağlam dayanaklar bulmaktır. Bu çareler, Anadolu Türk insanını, Batı için geçerli kalıplara dökerek, yabancı genellemelerle açıklamaya çabalayarak bulunmaz.”(Refiğ, 2000: 169) değerlendirmesini yapmaktadır.

Refiğ'in Tahir'in anlayışıyla pekiştirdiği bu değerlendirmeleri ve özellikle Kemal Tahir'in kendi eseri için verdiği bilgiler, yukarıda sözünü ettiğimiz geçmişin tecrübelerinden hareketle bir gelecek perspektifi çizme anlamına gelmektedir.

Geçmişin, yani tarihin akışı içinde yaşanan tecrübelerin, bir toplum açısından önünü görme, planlama yapma bakımından vazgeçilmez olduğu düşüncesi, Tahir'i o toplumun kendi iç dinamiklerinin araştırılması fikrine yöneltmiştir.

Tahir, “Notlar, Sanat Edebiyat 1” adlı eserinde bu durumu bir “Doğu-Batı” mukayesesi zemininde ele alır. Tahir'in buradaki değerlendirmeleri, zaman zaman bir meydan okumaya dönüşür.

“Ben romanlarımı, Batılı Efendiye “Efendimiz, bunalımdasınız.! Alınız bununla biraz avununuz, eğleniniz!” diye yazmıyorum. “Beri bak hayvan! Soyguncu olduğun için bunalımdasın! Seni bu bunalımdan ya ölüm kurtarır, ya soygunculuğa karşı çıkman! Bak sana senden üstün insanı

gösteriyorum! Bunaltın artsın diye yazıyorum. Yani Tagor, İvo Andriç, Kazancakis gibi satılmış alçaklar gibi değil, doğunun gerçek devrimcileri gibi..."(Tahir, 1989: 34)

Bu meydan okuyan tavır, Tahir'in siyasi görüşlerini de yansıtmaktadır. Yazar, bu cümlelerle hiçbir kuşkuyla yer bırakmaksızın edebi tavrına hâkim olan siyasi görüşlerini dile getirmektedir. Ancak, Devlet Ana'da içinde beslediği "aydın" tavrı onun, gerçekler karşısında, "siyasi tavrının" galebe çalmasına neden olmayacaktır.

"Burada önce mümkün olanı, elimizde olanı düşüneceğiz. Biz hepimiz, ferd olarak kendimize karşı, memlekete karşı halka karşı ödevlerimizi bu memleketin gerçek vatandaşı olarak yapabilmekte miyiz?" (Tahir, 1989: 33)

Şeklinde bir soruyla meseleye yaklaşan Tahir "gerçek aydın tavrı"nın ne olduğunu da ortaya koymuş olur. Tahir'in bu konudaki görüşleri, roman türü üzerinde yaptığı değerlendirmelerde daha da netleşmektedir. Konumuzla bağlantılı olması bakımından, "Tarihi roman" türüyle ilgili düştüğü şu notlar dikkate değerdir:

"Tarih romanı, geçmişle ilintisi zorla kesilmiş ya da sahte bağlara çevrilmiş toplumlarda, geleceğe, müspet yönelimi sağlama aracı olarak düşünülüp, yazılmalıdır.(Tahir, 1989: 200)

Bu cümlelerden hareket ederek, Devlet Ana romanına bakıldığında Kemal Tahir'in ne yapmaya çalıştığı daha iyi anlaşılacaktır.

Yazımızın esasını oluşturan "gelenek ve mistik" unsurların kıymeti de bu noktada önem kazanmaktadır.

Tahir, Devlet Ana romanında doğrudan bir tarihi anlatıyı benimsemez. Ele aldığı dönemi yerel kültürün kuşatıcı unsurları kılavuzluğunda değerlendirir. Yarattığı itibarî âlem içersine yerleştirdiği gerçek karakterlerle bir toplumun temel dinamiklerinin - kültürel anlamda- tümüne nüfuz etmeye çalışır.

Tahir, roman karakterleri Mavro ve Şovalye'yi konuşturduğu bir bölümde, oluşturduğu diyaloglarla hem o dönemin folklorik yapısını gözler önüne serer hem de toplumsal katmanların davranışlarına göre kültürel ve siyasî tespitlere ulaşır.

"Mavro birden susarak kulak verdi. Uzaktan uzağa anlaşılmaz bir gürültü Kanlıboğaz'ın kayalarında yansımaya başlamıştı... zil, çan, çingirak sesleri gittikçe artmış, karşı kayaları çınlatmaya başlamıştı... Anladım efendimiz. Savaşçı dervişler ya da abdallar gelmekte Ertuğrul Bey'in ucuna..."

- *Nerden belli?*
- *Zil seslerine dümbelek de katıldı. Hanlara yaklaşıncı dümbelek vurur bunlar!*
- ...
- *Hani hayvanları?*
- *Hayvanları yoktur şövalyem. Boyunlarında, kollarında, ayak bileklerinde asılıdır, ziller, çingiraklar...(Tahir; 1968: 36-37)*

Tahir'in Mavro ve Şovalye aracılığıyla gerçekleştirdiği bu diyaloga,

"Babam rahmetli derdi ki, Derviş kısmına bir de keşiş kısmına hiçbir illet uğramaz. Çünkü pisliklerini delip geçemez... Ayrıca bunlar çalışmadıklarından yıpranmazlar ki hastalık bunlara güç yetiremez. Savaşta bir kazaya uğramazlarsa uzun yaşar derviş takımı..."
(Tahir; 1968: 37).

Mavro'nun bu tespitini de eklediğimizde, az önce söylediğimiz kültürel ve siyasî tespitlerin somutlaştığını görürüz. Ancak burada Tahir'in toplumsal bir katmanı tanıtırken verdiği folklorik ayrıntılar, bir toplumun yüzyıllar öncesinde sahip olduğu giyim, kuşam, sosyal ve siyasî tavır gibi unsurları belirlemeye yöneliktir. Böylelikle, roman tarihi bir vakanın oluşum evrelerini sistematize ederken; bu vakanın cereyan ettiği mekândan orada

yaşayanlar ve onların sosyal özelliklerine uzanan birçok ayrıntıyı da okuyucuya ulaştırmış olur.

- “- *Tamam! Bunlar cavlaklardır Şövalyem*
- *Ne demektir Cavlak?*
 - *Bunlar giyim bilmez yaz kış...*
 - *Arkadakiler giyimli?*
 - *Cavlak değil çünkü... Biri gezgin Ozan! Sazından belli... Allah Allah! “ ülkede kımıldama başladı demektir gezgin ozanlar sık görünürse”... derdi rahmetli babam... geçenlerde bir daha geçtiydi...*
 - *Ne kımıldama olabilir?*
 - *Bilmem! Hemi de uzak yerin ozanı- matarası dağarcığı var”*
(Tahir; 1968: 37)

Buradaki “ozan”, “cavlak” ve diyalogun devamındaki “esir” tanımı farklı sosyal katmanların aynı coğrafyada ve belirli bir tarihî süreçte nasıl bir araya geldiğini vurgulamaya yöneliktir. Romanın bu bölümünden itibaren şekillenen siyasî oluşum kompozisyonu yazımızın asıl konusu teşkil etmektedir. Bu süreci ve anlatı zamanının atmosferini yazar, dönemin sosyal hayatının ayrıntılarıyla kuşatır.

“Dümbeleşti sol kolunun altına kıştırıp güm güm döven gerçekten adam azmanıydı. İki metreden artık boyu, geniş omuzları, kalın bacaklarıyla dev gibi geliyor, arkasında, ikişerli kol yürüyen takımının söylediği “nefesin” durak yerlerinde parmaklarının ucuna basıp yükselerek “ohah” diye naralanması gerçekten yürekleri ürpertiveriyordu. Saçları belinde, sakalı göbeğindeydi. Eğri bir yatağını çıplak omzuna asmış, biricik giyimi olan peştamal parçasını apış arasından geçirip beline dolamıştı. Sırtı, göğsü, kolları, bacakları kara kıllarla örtülü olduğundan ilk bakışta ayağa kalkmış bir ayıya benziyordu... dördü de saçlarını, sakallarını, bıyıklarını, kaşlarını, kirpiklerini kazıtmuşlar, çıplak kafalarına geçirdikleri ak

deriden takkelerin iki yanına gemler, katır boncuklarından gerdanlıklar, her boydan ziller; kollarında, dizlerinde, ayak bileklerinde çingiraklar, belindeki kayışa kocaman demir çanlar asılıydı.” (Tahir; 1968: 38)

Bu folklorik ayrıntıların zenginliğine”nefes” dediğimiz edebi bir nazım türünün eklenmiş olması, romanın toplumsal yapının kültürel dinamiklerine ne kadar nüfuz edildiğini ortaya koymaktadır. Romandaki çok sayıda nefes’ten biri şöyledir.

*“Döşek nedir ermişlere
Yerden gelen yata yere
Cehennemden beter nire
Anda bile sofradayız
Hudur Allah, sofradayız!”*

(Tahir; 1968: 39)

Tahir, romanını kurgularken bir yandan ilerleyen süreçte siyasallaşarak dolayısıyla kurumsallaşan toplum paydaşlarının kültürel öğelerini ele almış öte yandan bu yapının evrimle sürecini okuyucunun dikkatine sunmuştur.

*“Pirimiz Âdem babadır
Cenneti verdik kumara”*

(Tahir, 1968: 37)

Gibi dizeler, az önce sözü edilen sürecin kültürel boyutunu işaret etmesi bakımından önemlidir. Nefes dediğimiz türün bu ve buna benzer örnekleriyle çeşitlendirilen romandaki bu ayrıntılar, özünde 13. ve 14. Yüzyıllarda biçimlenen bir “hayat felsefesi” nin unsurlarını barındırmaktadır. Romanın ilk bölümünde yoğun bir

biçimde yer verilen unsurlar, bir “devlet” yapısının oluşum dönemini ortaya koymaktadır. Süreç tamamlanmaya başladığında yani romanın ilk bölümlerinden sonra ise bu ayrıntılar yerini daha siyasî ve teşekkül etmiş kurumların icraatlarına terk edecektir. Romanın, Charles Dickens’in “İki Şehrin Hikâyesi” adlı romanının ilk bölümündeki araba yolculuğuna ve buradaki unsurların tasvirine benzeyen kurgusu, bir merkezden genişleyerek, toplumsal bir dönüşümün teferruatlı anlatımına ulaşır.

Tahir’in romanın bu bölümlerinde “adam azmanı” gibi tarif ettiği ürkütücü Cavlak’ın içsel derinliği bir başka önemli ayrıntı barındırmaktadır. Yazarın daha sonra “ Âdem Ejderhası” adını verdiği aynı karakterin sonraki bölümlerde yaptığı konuşmalar, onun dış yapısı ile iç derinliği arasındaki tezadı ortaya koyması bakımından önemlidir. Böylelikle yazar, ilk görünümünden doğabilecek yanlış algılara dikkat çekmiş olur.

“ Kâh saraylara kerpiç, kâh ayaklar altında hiç olduk. Kâh çıktık başa gül olduk. Kâh yere saçıldık kül olduk. Kâh avcı olduk avladık, kâh av olup avlandık. Kâh öğrenci olup öğrendik, kâh bilgin olup öğrettik. Kâh ataya oğul olduk, kâh oğla ata... Kâh yağmur olup yere yağdık, kâh bulut olup göğe ağdık, işiteni koy, görenden al haberi... Yolsuza sapmaktan iz iyi... Bakın ihvanlar! Hesap günü ki sorma günüdür, burada âdem, deniz gibi engine vara, yel gibi her yeri dolana... Burda cimriler zordadır, verimkârlar keyifte... Sevenler sevilir, sevmeyene yuf! Tarla tutmak, ev kurmak, işe koşulmak nedir? Bilmeyene yuf! Havada gezinen bulutlar, esen yeller, yağın yağmurlar senin için çabalamaz mı? Bilmeyene yuf! Gün senin için değer, gece senin için gelir! Gövde canla diridir. Kılavuz bulundu, yol bilindi. Şaşırana yuf! Ey ermişlerin izini izleyenler, uyarıcı eteğine yapışanlar, ardınca gidenler, konağa erişmek zor demeli değil! Bir kişi hak ister olursa nerden istesin? Kendinden istesin! Nasıl istesin? Soyunup istesin” (Tahir, 1968: 40)

Bu söylevdeki içsel derinlik, Yesevi'den Mevlâna'ya Yunus'a oradan romanın konusuna da yön veren Edebalî'nin manevî derinliğine işaret eder. Böylelikle yazar, 650-700 yıl yaşayarak bir devletin kuruluş aşamasındaki toplumsal paydaşların kültürel yönlerine dikkat çekmiş olur. Dünya ile dünyanın insana sunduğu nimetlerle yani "madde"yle ilişkisini kesmiş bu anlayış, "mana"da derinleşir. Bu dünya görüşünün hâkim olduğu ve daha sonra kurumsallaşarak imparatorluğa dönüşecek bir siyasi hareketin "dünya görüşünü" kuşatan anlayış, yazara göre cihan devleti olmanın özünü teşkil eder. Tahir'in romanda, toplumsal yapımızın esasını oluşturan bu yapıya ısrarla vurgu yapması, aynı şekilde gelecekte, mitolojiden ve mistizmden yoğun bir biçimde faydalanmasının nedeni de bu olmalıdır. Benzer ayrıntılar üzerinde derinleşen yazar, günümüze ilişkin bir perspektif belirleme çabasıdır. Yazar bu yapıyı bir "handa" Şövalye Notüs Gladys ve arkadaşı Mavro'nun bulunduğu bir ortamda oluşturur. Böylece Mavro ve Şövalye'nin izlenimleri ve onun karşısındaki kişiler yoluyla karşılaştırmalar yapma imkânına kavuşur. Ortaya çıkan farklı anlayışlar aslında bir kültürel anlayış karşılaştırmasıdır.

İki ayrı anlayışın (dünya görüşünün) ve toplumun temsilcileri romanın bu bölümde "Rodos Savaşı" üzerine sohbete başlarlar. İki ayrı donanmanın karşılaşması esasında Türk gemilerindeki erkin,

Yine,

"Fatiha dedik, Allah'a sığınıp helâlleştik."

(Tahir; 1968: 43)

Şeklindeki konuşmaları, bu hayata Türklerin nasıl baktıklarını ortaya koyar.

İki ayrı kültürel unsurun "Anadolu" dediğimiz bu mekânda karşılaştırılması elbette tarihsel gerçeklikle ilgilidir. Ancak yazarın bu fizikî karşılaştırmada, gelenek ve mistizmi kullanarak farklılıklar yaratma gayretinde olduğunu görürüz.

Romanın bir bölümünde Rodos Savaşı üzerine yapılan bir sohbet, derviş ve abdalların, Ertuğrul Bey'e geride kalanları kurtarmak için, bedel olarak vermek üzere "at" istemeye gittikleri anlaşılır. Bu süreçte neden başkasının değil de Ertuğrul Bey'in kabul gördüğünün cevabı da verilir. Germiyanlar, Menteşeler gibi beyliklerin farkı –olumsuz anlamda- burada tartışılır.

"- Ne ummaktasın Ertuğrul gibi, adı sanı belirsiz, bir Türkmen'den?"

-Zorlu savaş atları besler Ertuğrul Bey... Yüreklidir ve de "esir kısmına acır" ünü vardır. Aradığımız atı verirse Ertuğrul Bey verir... Hemi de azına çoğuna bakmaz" (Tahir; 1968: 44)

Biçiminde gelişen diyalog, henüz bilinmeyen bir boy olsa da başında Ertuğrul'un olduğu Türkmenlerin farkını ortaya koyar. Bu konuşmanın ilerleyen bölümünde, derviş ve abdallarla Şövalye'nin olması, hatta Şövalye'nin onları bu düşünceden vazgeçirmeye çalışması dikkatlerden kaçırılmaması gereken bir "anlayış" mukayesesidir. Yazar böylece tarihî süreçlerin içerisinden süzülüp gelen bir felsefe" farklılığına dikkat çeker. Bu bölümde yer alan Şövalye'nin tavırları ile Müslüman esirlerin tavırları bu anlamda önemli ayrıntılar barındırır. Tahir, esirlik, kişilerin birbirine olan güven duygusu gibi ayrıntılardan hareketle farklılaşan toplumsal "anlayış"ların ana hatlarına vurgu yapar. Bu bölümlerde kullanıldığı unsurlar tamamen geleneksel toplum yapımızın kültürel yönünü ortaya koymaktadır. Ancak yazarın bu süreçte tarihin gerçek unsurları ve akışını da romana dâhil ettiğini görüyoruz. Türkmen Ozan'ın 1277'den başlayarak Mısır Memlûkleri ve Moğol'ların Anadolu'ya verdiği zarardan bahsetmesi, Karamanoğlu Mehmet Bey'in bu akınlara karşı duruşu ve verdiği mücadele, Ozan'ın dilinden romana yansıtılmaktadır.

Bu bölümde, Ozan ve Şövalye'nin karşılıklı sohbeti tarihsel ve kültürel bir anlatıya dönüşür. Ozan'ın Cavlak'ların yaptığı yanlış işlerden bahsetmesi ve sözün Şeyh Edebalî'ye gelmesi bir başka kültürel unsurun romana yansımaya vesile olacaktır. Ozan, Edebalî'nin birleştirici, bütünleştirici özelliklerinden bahsederken Anadolu'da bu felsefenin gelişmesine çok büyük katkı yapan "Ahilik" teşkilâtına sözü getirmesi gözden kaçırılmamalıdır.

" Bir ülkede düzen bozulursa, her şey bozulur... Eskiden halifeler, sultanlar da Ahî şalvarı giyermiş... Çıraklar da Ahî sofrasında yermiş... Giderek bir kazandan yemek yemek, bekâr kalfalara kaldı... Zenginleşen ustalar evlenip çekildi... Duyduğum doğrusya, pek umursayan yokmuş Ahî Baba töresini şurda burada...Şeyh Edebalî başkadır.Tuttuğu uzar tutamak olur,bastığı düzelir basamak olur..." (Tahir, 1968: 52-53)

Ahilik ve Edebalî'nin geleneklere olan bağlılığı toplumsal yapımızın dinamiklerini dikkatlere sunmak için vurgulanmaktadır. Yazar, Ozan'ın anlatımıyla Türkmen toplumun geleneksel yapısının sağlamlığına dikkat çekmek ister. Önemsizmiş gibi görünen bir sosyal örgütlenmenin (meslekî), aslında toplumu bir arada tutmaya yarayan temel dinamik olduğu vurgulanmaya çalışılır.

Yazar, geleneksel kültürel yapımızın ayrıntılarını, Ozan ve Şövalye'nin diyalogları içersinde, kültürel bir söyleve dönüştürür. Bu söylevlerdeki "dil" ise dikkat edilmesi gereken önemli bir kültürel öge olarak karşımıza çıkar.

*" Yaz yaratıp yer donatan, kar yağdırıp su donduran
Yanan kömür, kızan demir, örse çekiç salan benim
Emredip bulut oynatan, yerde bereket kaynatan
Elimde kudret şiriği, halka ekmek veren benim
Yere göğe direk kuran, bükülmeden dimdik duran
Denizlere göl çağırın adım Yunus, umman benim!*

(Tahir, 1968: 53)

Şeklindeki dizeler, aynı zamanda Türk kültür hayatının, edebiyatının ve felsefenin bir başka önemli yapı taşı olan Yunus'u romana taşır. Dikkat edilirse Kemal Tahir, 650-700 yıl dünyaya hükmedecek bir devletin kuruluşunu, kuruluş aşamasını salt siyasi ve askeri olaylarla anlatmayı benimsemez. Aksine bu olaylar son derece yüzeysel olarak, romanı tarihî gerçeklik sınırı içinde tutmak amacıyla kullanılır. Ancak kuruluşun arkasındaki felsefenin, kültürel yapımız içersinde teşekkül etmiş geleneksel unsurları üzerinde ise ayrıntılı bir şekilde durulduğu görülür. Romanın figüratif yapısını oluşturan, dervişler, abdallar, cavlaklar, ozan ve onların okudukları nefes'ler, güçlü geleneksel yapının kurumsallaşarak bir devlete dönüşümünü izah etmedeki esası oluşturur. Bu anlatı içersinde Yunus'un dizeleri bu felsefenin manifestosunu teşkil eden ayrıntılar barındırır. Yunus'un varlık ve kâinatı tanımak, anlamlandırmak üzerine okuduğu dizeler, okuyucuya Türk toplum hayatının ve yaşam felsefesinin, yerleşmiş geleneksel yapısının ayrıntılarını ulaştırır.

*“ Ey dost aşkın denizine girmem gark olam yürüyem
yürüyem ya hu yürüyem...
bülbul olup dalda ötem gönül olup ceset tutam
başım elime alıp yoluna verem yürüyem
yürüyem ey yar yürüyem..”* (Tahir, 1968: 54)

Bu dizelerdeki “gönül olup ceset tutmak” cümlesi, insan-hayat, varlık-yokluk gibi evrensel felsefenin temel tartışma alanına kendince bir cevaptır. Bu cevabın 13.yüzyılda veriliyor olması elbette dikkate değerdir. Yazarın bu ayrıntılarla, tarihsel gerçekliğin bir başka boyutuna “manâ”ya dikkat çekmeye çalıştığını görüyoruz. Yazarın bu bölümde Yunus'un karşısına koyduğu figür Keşiş Benito'dur. Benito adlı karakterle yazarın iki farklı kültürü mukayese

etmek istediği anlaşılır. Bu işin bir boyutudur. Fakat daha önemlisi yazarın, Anadolu'da yaşayan farklı toplumsal kitleleri, seçtiği figürleri romana taşımak istemesidir. Böylelikle tarihsel süreç içerisinde farklı kültürel dinamiklerin günümüze ulaştığında, oluşturduğu aynılığa veyahut paralellığe dikkat çeker. Yazar, bu geleneksel yapının izlerini tarihin derinliklerinden yaptığı alıntılarla romanın 2. ve 3. Bölümünde devam ettirir. Gladys'ün fizikî ve ruhî özellikleriyle, Keşiş Benito'nun aynı özelliklerinin karşısında, Ozan'ın tavır ve davranışları, Edebalı'nın kulaktan kulağa dolaşan ünü, farklı iki kültürel unsurunun birbirinden ayrılan yönlerine işaret etmesi romana yansıtılır. Ancak farklı iki kültürün aynı coğrafyadaki yansımaları ise birbirini tamamlayan, etkileyen unsurlar olarak karşımıza çıkar. Böylece yazar, Anadolu coğrafyasının tarihi süreç içerisindeki medeniyet buluşmalarına yaptığı katkıya vurgu yapmış olur.

Bu süreçte yazar bir geleneksel unsur ve birleştirici bir yapı olarak daha önce yaptığı gibi özellikle " Ahilik" üzerinde durur. Romanın ikinci bölümünün girişinde bir "Ahi meclisi" ritüeli anlatılır. Ahilik felsefesi ve sosyal hayata taşıdığı erdemler, bu meclisteki konuşmalar yoluyla okuyucuya yansıtılır. Kerim Çelebi adlı karakterin bu bölümünde yaptığı konuşma bu anlamda önemlidir.

".... Ahilik çok ulu bir kattır ve de saygılı bir basamaktır. Ama onu gördüm ki, bölüklerimize şeytan uğramış, yiğitlerin gönül gözlerini bağlamış. Bundan böyle, hiçbir yolsuzluk bize erişemez diye kibirlenmişler, çizgiden çıkmışlar, doğruluğu şuraya koyup eğriye sapsmışlar. Sohbetler, yârenler bozulmuş, sofralara haram girmiş, nefisler kuduz canavar gibi azgınlaşıp gem almaktan çıkmış. Alpliğin yerini yavuzluk, utanmanın yerini yüzsüzlük kapmış. Bilmekliğin uyanık ışığı sönüp bilmezliğin uykulu karanlığı yerin yüzünün sarmış. Ahiler, pir kapılarını boşlayıp beyler kapısına

birikmiş... Oysa bu, dünyada her bir nesneye bozuntu elverir, Ahiliğe erişilemez... Ahi baba sağ dizini indirip sol dizini kaldırarak oturum değiştirdi. Halifeler, sonra nakipler, daha sonra yaş sırasıyla oturan, Ahi yiğitleri de ayak değiştirerek Baba'ya uydular.” (Tahir; 1968: 89)

Konuşma, bir yönüyle Ahilik dediğimiz geleneksel bir kurumun, işlevi, hedefleri ve felsefesini özetlerken bir yönüyle de sosyal bir statünün işleyişini kendi içersindeki ritüelini okuyucuya yansıtır. Bu geleneksel yapının içersinde yaşanan bozulma, romanın tümü düşünüldüğünde yazara göre sonuçlarını günümüzde de gördüğümüz sosyal çözümlerin nedenini ortaya koyar. Tahir, böylece geleneksel yapımız içersinde teşekkül etmiş bir kurumun ilkelerinin sarsılmasıyla, o dönemden başlayıp günümüze ulaşan bir süreçte toplumsal yapımızda yaşadığımız çözümlere işaret etmek istemiştir.

Kerim Çelebi'nin Ahilik teşkilâtının esaslarını Türkçe olarak kitaplaştırma çabası ise ayrıntılı bir şekilde romana yansır.

“ Onu gördüm ki, Ahilerden kiminin kitabı hiç yok. Kitap olmayınca aktan kara, eğriden doğru ayrılmaz. Kiminin kitabı var, yazan kısa yazmış, ‘ Az olsun öz olsun ‘ derken anlaşılmaza düşmüş. Diledim ki, Ahilik töresi derlensin. Rum ülkesinde, ademoğlu Türkçe söyleyip bilişir. Türk diliyle yazılsın ki, köylü kentli okuyup anlasın. ‘ duymadım bilmem’ demeye özrü kalmasın. Yel gibi estim, yol gibi tozdum, Pirlar kitabını bulmak için... miskin canım üzüldü, dizlerimin gücü kesildi. Ol görüp ele getiremedim. Umudumu yitirmekliğime bir şey kalmadıydı ki, bir gün Halep çarşısında, bir derbeder Hindiye deroişine çattım. ‘ Ahilik yolu töresidir bu defter’ diye bağırmaktan boğazında tükruk kalmamış... Dönüp bakan yok... seçirttim gördüm ki, bunca yıldır aradığım kitap... ‘Kaça?’ dedim, ‘Üç akça’, dedi. Anladım ki değerini bilmez. Hemen verip aldım,

oturup yazdım bileğim durana kadar... Ahilik yolu bilinmeklik için... 124 sorusunun karşılığı verebilmek için... Umuttur ki, bunlardan geri yitirmeye! Erbabı kuşağına sokup gezdire!.. Ey ihvanlar, ey yoldaşlar, ey dostlar, yiğitlik yönelmektir., Ahilik başlamaktır ve de Ahi Babalık gerçeğe ulaşmaktır. Aslında üçü birdir, ayrılık gayrılık yok! Şöyle biline ki, Ahilikte miras yürümez, babanın kazandığı oğluna geçmez ve de herkesin kendi kazanması kanundur. Ama kazanmak kolay, tutmak çetin... Yüz yıl çabaladın, kazandın, bir gün şaştın, yaramazı işledin, gitti gider.” (Tahir, 1968: 90)

Bu bölümde yer alan unsurlar, liyakatin, dürüstlüğün ve çalışkanlığın esas alındığı unsurlardır. Yazar, bir toplumsal yaşam içerisinde barışın ve adaletin sağlanmasının yollarını, Kerim Çelebi'nin ağzından okuyucuya yansıtmaktadır.

Kerim Çelebi'nin Melik Bey'in Ahilik teşkilâtına kabulü sırasında söyledikleri ve bu aşamada sergilenen ritüeller de geleneksel yapımızın hangi ölçülerde romana yansıdığını görmemiz bakımından önemlidir.

“Ey oğul saygılı ol ki saygı göresin!... Sözüün dolusunu söyle ki dinletebilesin! Bundan böyle sana şarap içmek, kemik ataraktan kumar oynamak yoktur. Gammazlık, kasıntı, karalamak yoktur. Kıskanmayacaksın, kin tutmayacaksın, zulmetmeyeceksin!.. Yalan söylemek, sözden dönmek, namusa kötü bakmak gayet ayıptır ve de yoktur. Ellerin günahını görmezden geleceksin! Pintilik yoktur, hele hırsızlığı akla getirmek bile yoktur. Kuşanacağıın kuşağın onurunu bil! Kılıç erliğine soyunmaktasın. “Ali'den üstün yiğit ve de Zülfikar'dan üstün kılıç olmaz.” Denilmiştir. Çabala ki, bu basamaklara yanaşabilesin! Kalk bakalım!

Öğütleri başı önünde dinleyen Melik Bey kalktı. Kerim Çelebi ortaya sordu:

- *Kuşaklayalım mı ihvanlar? Ehli midir?*

- Ehlidir.

- Yaraşıktır.

- Kuşaklansın!

Kerim Çelebi Ahilik kuşağını aldı, dudaklarını kıpırdatarak okuyup üfleyip Melik Bey'in beline doladı, üç düğüm vurdu, Ahilik palasını üç kez öpüp kuşağa soktu:

- *Ey yoldaşlar! Gülbank çekelim, üçler, yediler, kırklar aşkına! – bir ağızdan başladılar-: Allah Allah İllallah...baş açık, göğüs kalkan! Uğraşta kılıç alkan, eyvallah! Bu meydan er meydanı, düşenleri sormak olmaz. Yolumuz hak yoludur, geri durmak olmaz, eyvallah! Düşman kara karga, Ahi yiğitleri şahan! Can baş Ahi Babamıza kurban, eyvallah! Tanrı birliğiyçün, yol dirliğiyçün, meydan erliğiyçün ölenimiz şehittir, cennetlik; kalanımız gazidir muhabbetlik, eyvallah!... yolumuza girdi Ahi Melik Bey, çabalaması yerini bula!*

- *Amiiiiin!*

- *Muradı amacına vara!*

- *Amiiiiin!*

- *Pirler, hak erenler arkacısı ola!*

- *Amiiiiin!*

- *Bahtı açıla yürüye...*

- *Yürüyeee...*

- *Ünü yayıla yürüye..*

- *Yürüyeeeeee...*

- *İnlesin yer-gök, çekelim hu!*

- *Huuuuuuuu!*

- *Gerçekler demine huu!*

- *Huuuuuuuu!*

- *Deoranına huu!*

- *Huuuuuuuu! (Tahir, 1968: 95-96)*

Romancı, bu tarihi süreç içerisinde varlığını hissettiren unsurların tümünü bir arada romanına yansıtarak bir çeşitlilik yaratmayı başarmıştır. Bu resim aslında Anadolu dediğimiz Coğrafya'nın özelliklerini belirginleştirmeyi hedefler. Keşişler, Ozanlar, Erenler, Ahilik gibi varlığını bu coğrafyada sürürden kurum ve sosyal sınıfların buluşacağı "ortak yapının" ne olacağına verilen cevap, romanın tümü düşünüldüğünde "Osmanlı" olacaktır. Yazar bu noktadan hareket ederek olayları Edebali, Ertuğrul Gazi, Osman ve Orhan Bey dönemine taşır.

Bu zengin figüratif yapı içerisinde, ilk bakışta hep ikinci plânda kalan siyasî gelişmelerin başlangıç evrelerini sezdirmeden romana taşımayı başaran Tahir, kültürel dinamiklerin yavaş yavaş birbirine eklenerek, birbirini tamamlayarak kurumsal bir siyasî yapının temellerini oluşturan sürecini romanlaştırmıştır. Bütün bu aşamalarda romanın ana malzemesini tarihin yanında geleneksel kültür öğeleri oluşturmaktadır. Tahir romana bu unsurları aktarırken son derecede çarpıcı örnekler kullanır. Yazar bu süreçte "kadınların" işlevi üzerinde de durur. Bu önemli bir ayrıntıdır.

Anadolu'da Türkmen boylarının filizlendirdiği medeniyet unsurlarından biri de "bacıyan-ı rum", "rum bacılar" adlı kadınların oluşturduğu bir yapıdır. Ertuğrul Bey romancıya göre bütün bu sosyal unsurların desteğini alarak ileride kurulacak devletin temellerini inşa etmiştir.

"Alacak Ertuğrul Beyimiz...Hem şeyhimizin kızını alacak,hem de Kara Vasil'in kızı...Niyeti çifte düğün kurmak ve de Söğüt'ün Eylül panayırına denk getirmek...Rum düğününün balayına girilecek."
(Tahir,1968:s.121)

Rum Bacı Beyi'nin buraya aldığımız cümleleri de az önce söylediğimiz bir yönüyle siyasî duruşun izlerini taşımaktadır.

Romancı, kültürel ve siyasî birlikteliğe doğru sürüklediği olaylarda Şeyh Edebali, Ertuğrul Gazi ve Osman Bey'i anahtar isimler olarak belirler. Romanın bundan sonraki sürecinde Osman Bey'in

yanında, Turgut Alp, Saltuk Alp, Samsa Çavuş, Sülemiş Ağa, Ak Timur, Kara Tekin, Akbaş Mahmut, Yiğit Paşa, Emir Sultan, Mevlana Hızır, Kadı Bey, Çoban Mirza, Yorgun Ata, Seyit Ahmet, Kara Tay, Kangal Mihvan, Çandarlı Halil, Ak Bıyık, Gündüz Alp, Savcı Bey, Dünder Alp...gibi tarihi vesikaların doğruladığı gerçek isimlerin oluşturduğu bir meclis oluşturur. Bu süreçteki toplanma, konuşma, görüş belirtme ve tüm bu faaliyetlerin usul ve esaslarını anlatırken, aslında, sosyo kültürel bir yapının alt yapısı ortaya konmaktadır. Olabildiğince o günün Türkçesine uygun konuşma biçimini tercih etmesi, romancının eserine yansıtmaya çalıştığı geleneksel yapının izlerini taşır. Bu zengin şahıs ve olay kadrosu içerisinde doğal olarak zengin bir folklor unsuru bulunmaktadır. Yazar, sık sık bu folklorik unsurlara yer vererek toplumsal bir düşünüşün, felsefenin ayrıntılarını ortaya koymayı hedefler.

Ertuğrul Bey'in ölümüyle gelişen olaylar sırasında Kerim Çelebi'nin gerçekleştirdiği iç monologlardaki ayrıntılar bu anlamda önemli örnekler barındırır.

"Kılığı düzgün olanın sözü güçlü olur.

.....

Orhan Bey, babasını Demircan'a taş diktireceğini söylemişti.

Eskişehir'in taş yontucu Ermeni ustaları bakalım nasıl yontar bu taşları....

Bakalım kaçta yontar

...

Neden insanoğlu mezar toprağını acele örter? Ölümden korkar.

Çünkü....

.....

Günler geçse yel çevrik

Üstüme taşlar devrik

Ten çürüyüp toprak ola

Toza ey dost deyi deyi

(Tahir, 1968: 167-168)

Bu alıntının, folklorik öğelerden yaşam felsefesine ve edebiyata değin barındırdığı, kültürel, geleneksel hatta mistik öğeler roman boyunca varlığını hissettirmektedir.

Bu anlamda Kel Derviş, Ahî Şeyhî Edabali'nin İtburnun'daki tekkesi, cavlaklar ve haşhaşçılık, Hasan Sabbah ve roman zamanına uzanan kalıntıları, Gezgin Ozan, Yunus Emre ve onun kadim dostu gibi görünen Kaplan Çavuşla olan sohbetleri çok zengin bir folklorik malzeme barındırmaktadır.

Kaplan Çavuş ve Yunus'un Anadolu'nun siyasi düzeni üzerinde başlayan sohbetlerinin "deyişlere, cönk ve divanlara" gelmesi bu zengin malzemenin boyutlarını göstermek bakımından önemlidir. Ancak bu bölümde yazarın dikkat çektiği bir nokta, Türk dili, kültürü ve edebiyat algısı bakımından çok önemlidir.

" Dur yahu? Deyişlerin birikti mi, yüreğe vuran deyişlerin?

-Eh...Ya kitap ne sularda?

-Bitti sayılır. Adını koyamadım bir türlü''Risalet- al Nushiye'' desem nasıl?

Yahu yok mudur, bunun Türkçesi, Allah lillah aşkına?

" Öğüt Kitabı'' desene...Diyeyim de, ''Türkmen Cönkü''dür diye yüzüne bakmasın değil mi hiç kimse! " (Tahir; 1968, s:216- 217)

Sadece bu diyalog bile edebiyat tarihimizin çok önemli bir tartışma alanını özetlemektedir. Aynı bölümde Halk edebiyatı, eski edebiyat, eserlerdeki dil tercihi... vb. halen tartışılan bu alanlara verilen Yunus'ça cevap dikkate değerdir. Burada Tahir'in romana yansıttığı birkaç mısrayı alarak, yazarın tartışmalara nasıl baktığını anlamamız mümkündür.

*“Şol karşıki dağları, meşeleri bağları
Sağlık Safalık ile aştık elhemdüllilah
Kuru idik yaş olduk, ayak idik baş olduk
Kanatlandık kuş olduk, uçtuk elhemdüllilah”*

(Tahir, 1968: 217)

*“bir garip ölmüş diyeler
üç gün sonra duyular
soğuk su ile yuyular
şöyle garip benim gibi “*

(Tahir, 1968: 218),

*“Bize didar gerek dünya gerekmez
Bize mana gerek dava gerekmez “*

(Tahir, 1968: 247)

13. ve 14. yüzyıldaki bu dil özellikleri, söyleyişteki ustalık ve derinlik Tahir'in durduğu yeri göstermesi bakımından önemlidir.

Tahir sadece geleneksel kültür yapımız içindeki bu zengin malzemeden yararlanmakla kalmamış, “simya- simyacılık”, “Delikli demir” denilen ateşli silâhların Anadolu’da ilk kullandıkları dönemlere ait ayrıntılara da romanında yer vermiştir. Bu zengin malzeme ve figüratif yapı, kendi içerisinde oluşturduğu ahenkle Osmanlı Devleti’nin yapısal ve kültürel değerlerin, ortaya koyan bir armoniyi işaret etmektedir. Yazar, “aşiretten”, “cihan devletlerine”

giden çetin yolu, meydanlardaki savaşların statik anlatımından yola çıkarak değil, Türkmen kültürünün coşkun ırmaklar gibi akan unsurlarından hareket ederek anlatmayı benimsemiştir. Burada ortaya konan kurgusal simetrisinin imgesel boyutları, Tahir'in tarihi tezlerinin izdüşümleri olarak algılanmalıdır.

SONUÇ

Devlet Ana romanı Kemal Tahir'in "tarihi roman" türünde yazdığı romanlarından birisidir. Türk Tarihinin önemli bir aşaması olan Osmanlı devletinin kuruluşu, romanda farklı perspektifle ele alınmaktadır. Kemal Tahir, salt bir tarih anlatısı ve bakış açısının yerine, Türk toplumunun kültürel değerlerini esas alan bir anlatıyı tercih eder. Böylece asırlar sürececek bir devletin varlığını, Türk toplumunun kültür dinamiklerinin birlikteliği ve mutabakatına bağlar.

Romanın siyasi bir vakayı, sosyal olayların ve oluşumların akışına göre dizayn etmesi, bu siyasi olayların farklı kahramanlarını romana taşımasına yol açmıştır. Dolayısıyla roman, bir yönüyle tarihi bir vakayı, ancak asıl itibariyle, kültürel mirasımızın önemli simalarını ve kurumlarını okurlarla buluşturur.

Kemal Tahir'in tarihe, bir edebi tür olan roman'la yaptığı katkı, tarihin kuru ve sadece olay anlatımına dayanan kronolojik dizilişini değiştirmiştir. Yazar, Osmanlı devletinin henüz kuruluş aşamasında bir beylikken yaşadığı serüvenleri, tarihi bakış açısıyla ve "en üsttekiler" yoluyla değil, "en alttakiler'in" yaptıklarının anlatımıyla ele alınmıştır. Böylece romanda 13. yy.'dan itibaren kurumsallaşma aşamasına gelmiş ve Türk toplumunun dinamik yapısını temsil eden kişi ve müesseseler üzerinde yoğunlaşmıştır. Kemal Tahir, "Ahilik", "Dergâh" gibi kültürel unsurların yanı sıra,

“Dervişler” ve özellikle “Yunus” gibi Türk düşünce ve kültür hayatının çok önemli şahıs ve simalarını, romanında birer karakter olarak kullanmıştır. Yazar böylece, aşiretten devlete oradan bir cihan imparatorluğuna uzanan sürecin, silahtan çok, kültür ve inanç felsefesi ile tamamlandığına vurgu yapmaktadır.

KAYNAKÇA

Cuddon, J. A, Adictionary Of Literay Terms Ref. Boks (Rev. Ed.) Eilsbury: Penguen Pres 1979.

Gray, Martin, Adictionary Of Literay Terms, Beyrut, Logman York Pres, 1984

Gürpınar, Melisa, Hürriyet/ Gösteri, Aralık 1999, sayı: 215

HAWTHORN, Studying The Nowel, Australia/ Victoria Edward Arnold Pres, 1985

Kantarcioglu, Sevim, Perspektif Tarih Kavramı İçinde Yorgun Savaşçı ve Kırmızı Eldivenli Şövalye, Forum Dergisi, 1985

Kantarcioglu, Sevim, Edebiyat Üzerine Düşünceler, KTB. Yayınları, Ankara, 1983

Nirun, Nihat, Sistemantik Sosyoloji Yönünden Sosyal Dinamik Bünye Analizi, AKM Yay., Ankara, 1991

Refiğ, Halit, Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir, Ufuk Kitapları İst., 2000

Şerif, Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara, 1991

Tahir, Kemal, Devlet Ana, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005

Tahir, Kemal, Notlar, Sanat Edebiyat 1, İstanbul, 1989

Tunalı, İsmail, Benedetto Croce Estetiğine Giriş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983

Yalçın, A., Cumhuriyet Devri Tarihi Romanı 1, Ankara 1992, s:267