



# International Journal of Languages' Education and Teaching

## Volume 7, Issue 4, December 2019, p. 168-181

Received	Reviewed	Published	Doi Number
23.11.2019	19.12.2019	25.12.2019	10.29228/ijlet.39875

### Historical Perception in Two Novels of Vecdi Çıracıoğlu

Gökay DURMUŞ<sup>1</sup>

#### ABSTRACT

History and literature are two branches of social science that are closely linked to the similarities of their fields of study. Both are handled human subjects and carry out their activities for humanity. Their aim is to make human life more meaningful on the world and to provide solutions to some unknowns. Therefore, it is natural that they interact. These two novels constituting the basis of the study were analyzed in terms of their interest in historical science. These novels were written by Vecdi Çıracıoğlu. The first of these, *Kara Büyüülü Uyku* was published by Can Publishing house in 1999 and won the Can Publishing Novel Award for the first time in the same year. The second novel is titled as *Cimri Kirpi and* published in 2003. The author focuses on the İstanbul conquest in *Kara Büyüülü Uyku* while he handles the event that referred in historical sources as the 'Stingy Case' in *Cimri Kirpi*. In both novels, the author processes his messages for the present within the framework of historical facts. Primarily, in order to see these messages, several dissections were studied concerning novel-history relation of the study. Plots of these novels are also in the same section. Then, it was investigated separately whether the historical facts in the novels jibe with the data of historical science or not. The purpose of this is not to question the author's reality. Since a favorable answer emerged about the study, in the study, later on, the reasons of the author's interest in history were investigated. Consequently, Vecdi Çıracıoğlu, in both novels, aims to investigate some of the fields which are left blank by the history-science.

**Key Words:** history, novel, Vecdi Çıracıoğlu, *Kara Büyüülü Uyku*, *Cimri Kirpi*.

### Vecdi Çıracıoğlu'nun İki Romanında Tarihsel Algı

#### ÖZET

Tarih ve edebiyat, çalışma alanlarının benzerliği bakımından sıkı bağları olan iki sosyal bilim dalıdır. Her ikisi de insanı konu alır ve faaliyetlerini insanlık için gerçekleştirir. Amaçları, insanın dünya üzerindeki yaşamını daha anlamlı kılmak, kimi bilinmeyenlere çözüm getirmektir. Dolayısıyla, etkileşim içinde olmaları gayet doğal bir durumdur. Çalışmaya esas teşkil eden iki roman, tarih bilimine yönelik ilgileri bakımından tahlil edilmiştir. Bu romanlar Vecdi Çıracıoğlu'nun kaleminden çıkmıştır. Bunlardan ilki, *Kara Büyüülü Uyku* 1999 senesinde Can Yayınları tarafından yayımlanmış ve ilk kez aynı sene verilen Can Yayınları Roman Ödülü'nü kazanmıştır. İkincisi, 2003 senesinde yayımlanan *Cimri Kirpi* başlıklı romandır. Yazar, *Kara Büyüülü Uyku*'da İstanbul'un fethini merkez alırken *Cimri Kirpi*'de, tarihsel kaynaklara "Cimri Vaka'ası" şeklindeki adlandırma ile geçen olayı işler. Her iki romanında yazar, tarihsel olgular çerçevesinde bugüne yönelik mesajlarını işler. Söz konusu mesajları görebilmek için çalışmada önce roman-tarih ilişkisine dair birtakım tahliller işlenmiştir. Romanların olay örgüleri de aynı bölümdedir. Daha sonra ayrı ayrı, romanlardaki tarihsel olguların tarih biliminin verileri ile uyuşup uyuşmadığı araştırılmıştır. Burada amaç yazarın gerçekçiliğini sorgulamak değildir. Konuyla ilgili ortaya müspet bir cevap çıktığı için, çalışmada daha sonra yazarın tarihe ilgi duyma nedenleri araştırılmıştır. Varılan sonuç Vecdi Çıracıoğlu'nun adı geçen iki romanında tarih biliminin boş bıraktığı kimi alanları mercek altına alma gayesi güttüğüdür.

**Anahtar Kelimeler:** tarih, roman, Vecdi Çıracıoğlu, *Kara Büyüülü Uyku*, *Cimri Kirpi*.

<sup>1</sup> Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, [gokaydurmus36@hotmail.com](mailto:gokaydurmus36@hotmail.com), ORCID: 0000-0002-8602-1130.

## Giriş

Kendi bütünlüğü içinde bir gerçeklik taşıyan geçmiş, hâlihazıra; edebiyat, tarih sosyoloji, antropoloji gibi sosyal araştırmalar aracılığıyla aktarılabilir. Bu araştırma alanları içinde, konu gereği çalışmayı ilgilendirenler, edebiyat ve tarihtir. Edebiyat ve tarih arasındaki organik bağ ise önce, geçmiş ve tarih kavramlarının birbirlerinden farklı anlamlar taşıdığına bilinmesi zorunluluğunu doğurmaktadır.

Tarihin ne olduğu sorusuna verilen cevapların tümünde “geçmiş” kavramı, vazgeçilmez öğelerden birisidir. Örneğin Collingwood, “*tarih geçmişin bilgisidir*” (2001: 174) derken, Uçar, tarihi, “*geçmiş devirlerde vakî olan birtakım hadiselerin hikâyeye edilmesinden ibaret*” görür. (1997: 38) Tekeli’ye göre de tarih, “*her kültürün kendi geçmişiyle ilişki kurma biçimidir.*” (1998: 68) Özlem ise kavrama çift boyutlu bir anlam yükleyerek tanım yapar: “*Tarih sözcüğü, hem geçmişte kalan insani ve toplumsal olaylar topluluğunu, yaşanmış geçmişi adlandırmakta kullanılır, hem de bu sözcükle, bu yaşanmış geçmişi konu edinen bilim, tarih bilimi kast edilir.*” (1984: 1)

Tanımların güvenilirliği ve doğruluğu edebiyat -özelde roman- ve tarih etkileşiminin niteliğini belirleyebilmek için yeterli değildir. Çünkü geçmiş, tarihin soruşturduğu nesnedir ve dolayısıyla tarih ve nesnesi, farklı kategorilerdir; geçmiş, tarihle, bütünüyle bir denklik ilişkisi içinde değildir. Keith Jenkins’in de belirttiği gibi, “*geçmiş ile tarih farklı şeylerdir*”. (1991: 18) Jenkins’e göre geçmiş olup bitmiştir ve edimsel olaylar olarak değil, tarihçilerin ürettiği kitap, makale gibi çalışmalarla geri getirilebilir. Dolayısıyla tarih, yaşanmış geçmişten tarihçilerin uğraşarak çıkarttıkları şeylerdir. Jenkins’in bu düşünceleri, Mehmet Kaplan’ın düşünceleri ile de uyumaktadır. Kaplan da tarih deyince bir “*yaşanılan*” bir de “*yazılan*” tarih vardır der ve yazılan tarihin, yaşanılan tarihi tam olarak kapsamadığına dikkat çeker. (2009: 52, 56) Dolayısıyla insanoğlu, yazıya veya söze bütün olarak aktarmanın mümkün olmadığı geçmişin ancak, “*tarih*” olan kısmıyla ilgilidir. İşte roman ve tarih arasındaki ilişki de tarihin, geçmiş hakkındaki bazı söylemler olduğu gerçeğinden doğmaktadır. Romancı, ister Ortaylı’nın deyimiyse (2005: 92) “*halden memnun olmama*” durumu ister Lukacs’ın ifadesiyse (2008: 295-297) memnun olmadığı şimdikiyi, “*protesto*” etmek amacıyla yönelmiş olsun, tarihçi gibi, geçmişin bir anını bugüne aktarmak, onu anlamlandırmak ve değerli kılmak ister. Böylece bu iki entelektüel faaliyet, roman ve tarih, aynı vasıtaları kullanarak aynı bileşenler üzerine inşa edilerek yükselirler. Tahmin edilebileceği gibi, bu vasıtalar dil ve yazı, bu bileşenler zaman ve mekân mefhumlarıdır.

Tarihçi ise geçmişe, insana ve yaşama ait dinamiklerin tetiklediği zorunluluklar nedeniyle yönelir. Mercek altına aldığı bütünden, hâlihazıra neyi nasıl aktaracağına karar verdikten sonra yaptığı seçimlerden de sorumlu olur. Böylece roman ve tarih, aralarındaki etkileşimi, “*cemiyetin bir müessesesi*” olmaları açısından kurarlar. (Köprülü, 1986: 1) Bu etkileşim, romancının, tarihçinin kendisine sunduğu sandık içi malzemesinden hiç de rastlantısal olmayan bir merakla yaptığı eleme sonucu, romanda vücut bulur.

Bahsi geçen sandık içi malzeme kavramının, tarih bilimindeki karşılığı “*tarihsel olgu*” kavramıdır. Carr’ın, “*tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci*” olduğunu söyleyerek önemseydiği olgu kavramı, geçmişteki hammaddeye vurgu yapar. (2003: 35) Dünya tarihini düşündüğümüzde Fransız İhtilâli, daha özele indiğimizde Osmanlı tarihindeki herhangi bir fetih veya sefer, daha yakın tarihimizde ise Millî Mücadele, birer tarihsel hammadde. Bu hammaddeler tarihin iskeletini oluşturur ve tüm zamanlarda, tüm tarihçiler için değişmez nitelikler taşır. Tarihçiler bu

hammaddeleri ya tarihin olguları haline dönüştürecek ya da tarihî olmadığı gerekçesiyle rafa kaldıracaktır. Elbette ki bu işlem esnasında, yaşam ve insanın, bulunduğu hale nasıl geldiğini çözmeye yarayacak hammadde kayda geçecektir.

Tarihçi onları işleyene kadar cansız durumda olan ve ancak onun elinde hayat bulma şansı yakalayan olgular, tarihçi dışındaki insanlar için ise evrensel ve zorunlu bir ilgi alanının malzemeleridir. Nitekim tarihin tanımı yapılmaya çalışıldığında vazgeçilemeyen diğer öge, “insan”dır. İnsanoğlu, varlık olarak kimliğini tarihsel süreçten kaçarak gerçekleştiremeyeceğini fark etmiştir ve tarihi onun için çekici kılan budur. Tarih, daha doğru deyimle tarihsel bilgi, insanın evrendeki konumu açısından önem taşımaktadır: “İnsanlık tarihinin geçmişini ve geleceğini kesin bir biçimde bilmek istemek, insanın kendi yazgısını bilmek, bu dünyadaki yapıp etmelerini anlamlı kılmak, başına geleceklere önceden kestirmek ve bu nedenle de kendisini daha güvenli hissetmek istemesinin bir sonucudur.” (Aysevener-Barutca, 2003: 13)

Collingwood, insanın kendisine ilişkin bilgisinin önemine işaret ederek, tarihi, “insanların bireysel olarak ya da topluca işledikleri fiillerin, geçmişte gerçekleştirmiş ve dolayısıyla gelecekte de gerçekleştirmeye muktedir oldukları şeylerin en büyük birikimi” olarak tanımlar. (2001: 29) Bu birikimin, birey olarak varlığını zenginleştirebileceğini fark eden insanoğlu, böylece “kendini bilme” ediminin kıyasına varmış olur. Üstelik bu bilgi, bireyin salt kendi özelliklerini bilmesi değildir. Kendini bilen ve tanıyan birey, diğer insanlardan farklı olarak, ne ve nasıl olduğunu da bilir. Bütün bunlar, onun kendi potansiyeli ile baş başa kalması sonucunu doğurur. Zaten tarihin değeri, “bize insanın ne yaptığını, böylece insanın ne olduğunu öğretmesidir.” (Collingwood, 1996: 41)

Carr’a göre ise tarihin kapsamı insanın kendisine dair bilgisi ile sınırlı değildir. Çünkü kendisini tanıyan insanın bir sonraki adımı, içinde yaşadığı kültürü, toplumu öğrenmeye çalışmak olacaktır: “Tarih nedir? sorusunu cevaplamayı denediğimizde, cevabımız bilerek ya da bilmeyerek, zaman içindeki tutumumuzu yansıtır ve daha geniş bir soruya, içinde yaşadığımız toplum hakkında ne düşündüğümüz sorusuna vereceğimiz karşılığın bir parçasını oluşturur.” (2003: 11)

Fakat bu tanım ve açıklamaların modern çağın önemli bir problemini çözemediği de bir gerçektir. Globalleşen dünyada insan, manevî tüm bağlarından arındırılmaya çalışılmakta, onun tarihsel ve toplumsal belleği yok edilmek istenmektedir. Nitekim Eric Hobsbawm “Yüzyılın sonunda çoğu genç erkek ve kadın, içinde yaşadıkları zamanın geçmişiyle her türlü organik ilişkiden yoksun bir tür sürekli şimdiki zaman içinde yetişti” derken, tarihsel algının yok olmaya yüz tutmuş olmasının, insanlık adına önemli bir tehlike kabul edilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. (Hobsbawm t.y.: 15)

Türk edebiyatçısı bu tehlikeyi bertaraf etmek için, yüzünü tarihe kolayca dönebilme şansına sahip olan romanı, vasıta kılar. Bu amaçla, uzak/yakın geçmişin tarihsel olguları arasında yaptığı ayıklamalar ile kendisine malzeme olarak seçtiği vak’a, durum, an, kişi/kişileri işler. Bu noktada yazarın seçme/işleme teknikleri ve üslûbu roman sanatı açısından süregelen tartışmalara yenilerini ekler. Bilindiği gibi, tarih ve roman; aralarındaki sıkı ilişkiye rağmen, ayrı disiplinlerdir ve bu nedenle çalışma alanlarının farklılığı görmezden gelinemez. Konuyla ilgili görüş sahibi olanlar, aradaki ilgiyi inkâr etmedikleri sözlerinin devamında, bu gerçeklere de dikkat çekmektedirler. Örneğin Fethi Naci, “Tarih bilimi insanlardan soyutlayarak anlatır tarihi” derken yukarıda bahsi geçen “tarihsel olgu” kavramından yola çıkar. Ona göre roman, bu olguları değil, olguların insan üzerindeki etkilerini anlatır. (1997: 58) Yani tarih biliminin peşine düştüğü gerçeği, kurgusuyla estetik boyuta taşıyan kurum, edebiyattır. Nitekim Tarık Buğra, “tarih olmasa edebiyat da olmazdı” dememek için kendisini zor tuttuğu yazısında “edebiyat

*tarih değildir*” demeyi de unutmaz. Buğra, aradaki ilişkiyi de ayrımı da olgu kavramlarıyla bağdaştırır ve *“tarihi ele alan edebiyatı tarihin insanileştirilmesi olarak görüyorum”* der. (1988: 175)

Bilindiği gibi tarihi kayıt altına alan tarihçi, tarihsel bilgi veya olguyu birtakım işlemlere tabii tutar. Bu olgu ve olaylar, romancının kalemine malzeme olduğunda ikincil bir faaliyet söz konusu olur. Tarihinin keşfettiği malzeme, romancıda yeniden hayat bulur. Yakup Çelik, tarihsel malzemenin uğradığı ilk işlemi *“erozyon”* kavramıyla niteler ve romancının bu malzemeye ikinci değişimi, kurgularken yansıttığını düşünür. (2002: 53)

Erozyona uğrayan hammadde, romanda yazınsal boyut kazanmıştır. İşte roman-gerçek ilişkisi konusunda karar verilecek yer, eserin bu boyutudur. Çünkü bu boyut kurgusaldır ve yeni çelişiklere gebe dir. Kurgu ile tarihsel çatışacak mıdır, yoksa yazar onlar arasında yakaladığı uyum ile mi başarı kazanacaktır? Yani yazarın gerçeğe sadakati bu boyutta hangi seviyededir, ya da sadakat şart mıdır? Şakir Ülkütaşır sadakatten yana tavır koyar ve şunları söyler: *“Kezalik tarihe sadakat, tarihi romancılığın en tabii şartlarından biridir... Tarihi hakikatlerin his ve hayale feda edilmesi tamamıyla yanlıştır. Sadece heyecan uyandırсын diye tarihi olayları garip kılıklara sokmak beyhude sarf etmektir.”* (1969: 10)

Hilmi Yavuz da romancının tarihsel hammaddeyi yeniden tasarladığını düşünür. Yavuz, bu yeni tasarımın doğal gerçeğe, yani tarihe sadık kaldı diye suçlanmasına anlamsız bulur. Yavuz’a göre tasarı için tarihsel hammaddeyi tahrif etmek, doğru değildir. Tarihsel gerçekliğe bağlılık, epistemolojik bir meseledir ve bunun ölçüsünü bilmek gerekir. (1997: 71)

Söylenenler romanın tarihe yöneliminde ince bir çizginin varlığına işaret etmektedir. Tarihsel hammaddeye bağlılık romancıyı kuşatarak hareket sahasını daraltırsa ortaya bir tarih kitabı çıkacak ve romanın yazınsal boyutu arka planda kalacaktır. Bu durum, tarihin *“edebi kompozisyon”* (Hobsbawm, 1999: 411) olarak kurguya dayandığının iddia edildiği çağımızda soyut bir düşüncededir. Fakat tarih kurgusal yapısını, doğrulanabilir olgular üzerine kurduğuna göre, romancının yazınsal boyutu canlı tutmak için, belge ve bilgilere aykırı davranma özgürlüğünün de bir sınırı olması gerektiği sonucuna varılır. Muhtemel aykırılığı *“ben bugün böyle yorumluyorum”* kisvesi altında sunarak ahlâki sorumluluğunu unutan yazar, belki özgür iradesinin gerektirdiğini yapmıştır, ama okuruna ve toplumuna karşı sorumluluğunu unutmuştur. Tarihsel romanın çekiciliği ve popülerliği, romancının tarihsel dokuya bağlı kalıp kalmadığı yolundaki tartışmalar sayesinde mümkün oluyor ve reklamın iyisi kötüsü yoktur, sloganı her devirde karşılık buluyorsa da geleceğe, kendi arkında sessiz sakin akan yapıtların kalacağı, bilinen başka bir gerçektir. Nitekim, Halit Ziya Uşaklıgil de romancının *“tarihe açık hıyanetlerde bulunmaması”* gerektiğini ifade eder. (Aktaran, Uğurcan, 2012: 276)

Vecdi Çıracıoğlu’nun iki eseri, bu çalışmaya yazarın tarihle kurduğu bağın niteliğini belirlemek için seçilmiştir. Bunlardan ilki *Kara Büyüülü Uyku* başlıklı romandır. Roman, tarihsel hammadde olarak İstanbul’un fethi ekseninde var olur. Fatih Sultan Mehmet bu uğurda uzun bir hazırlık dönemi geçirir. Ona göre Osmanlı, Bizans’a karşı ateşli silahlar konusunda eksiktir, bu nedenle top dökümünde ustalaşması gerekmektedir. Talih, Sultan’dan yanadır. Macar asıllı top döküm ustası Verbain, Bizans’tan kaçır, Osmanlı’ya sığınır ve Sultan’ı bu eksikliği gidereceği konusunda ikna eder. Bu sürecin anlatıcısı romanda Verbain’in kalfası olan ve onun gibi kaçarak Osmanlı dökümhanelerinde çalışmaya başlayan Yannis’tir. O ustasının top döküm yöntemlerini, dökümhanede olup bitenleri, Sultan’ın ve çeşitli vezirlerin top dökümlerini izleme sahnelerini tahlil ederek romanı anlatmaya devam eder. Yannis on gün izne gönderildiğinde Verbain, daha öncekilerden farklı olarak topları yatay kalıplamaya başlar.

O ve Yannis yatay kalıplanan bir topun deneme atışı sırasında top geri teptiği için ölümler. İstanbul ise artık Osmanlı Devleti'nin başkentidir.

Vecdi Çıracıoğlu'nun çalışmaya konu olan ikinci romanı *Cimri Kirpi*'de ise hammadde, tarihe "*Cimri vak'ası*" olarak geçen hadisedir. Buna göre 1270'li yıllarda Anadolu'da bir kaos ortamı söz konusudur. Selçuklu Devleti gücünü yitirmişken beylikler arasında çekişmeler vardır. Moğol istilaları ise Anadolu'yu hallaç pamuğu gibi atmaktadır. Karamanoğlu Mehmet Bey bu kaos ortamından yararlanma çabası ile Selçuklu 'ya isyan eder. Sahte bir sultan bulur onu tahta çıkarır kendisi de vezir olur. Roman bu tarihsel süreç hakkında bilgi verilen ve yorum yapılan bölümlerde yazar anlatıcı tarafından Cimri lakabıyla anılan sahte sultanın şahsi serüveni işlenirken ise Cimri tarafından anlatılır. Cimri'nin saltanatı çok kısa sürer; önce Mehmet Bey ardından Cimri Selçuklu/Moğol iş birliğiyle öldürülür.

### Romanlarda Tarihsel Olguların Açılımı

Herhangi bir tarihsel hammaddeyi/olguyu çıkış noktası yapan anlatılarda, sanatkârın tarihsel algısının niteliğini belirleyebilmek için, tarihsel arka planın takibinin yapılması gerekir. Bunda amaç yazarın tarihe sadık kalıp kalmadığını belirlemek değil, yazarın söz konusu arka planı kurmaktaki amaç ve yöntemini ortaya koymaktır. Vecdi Çıracıoğlu'nun *Kara Büyüülü Uyku* başlıklı eserinde tarihsel arka plan çalışması, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a duyduğu bağlılık tahlil edilerek başlatılır; "... *Ve her boş günün ardından gözlerine uyku girmiyor, ayağına geçirdiği yakut işlemeli terliklerle salonun içerisinde çaresiz dolaşıyordu. Sayısız kereler komutanlarıyla birlikte Konstantinopolis'in karşı kıyılarına gelerek, uzaktan âşık olduğu sevgilisini seyretmişti. Aşıktı ve aşkının karşılığını alamamaktan, bunca varlığına rağmen, rahatsızlık duyuyordu ...*" (1999: 24) Birçok tarihsel kaynak, Sultan Mehmet'in küçük yaşlardan itibaren İstanbul'u ele geçirme hayalleri kurduğunu ve bu uğurda yoğun mesai harcadığını belirtir. Konuyla ilgili olarak Sultan'ın uykusuz geceler geçirdiği, tüm bu geceler boyunca plan projeler üzerinde çalıştığı ve bir gece bunu fark eden hocası Molla Gürani'ye sıkılgan tavırlarla fetih hülyasını anlattığı bilinmektedir. (Tekinoğlu, 2005: 39) Çıracıoğlu, Fatih'in bu hülyasını tahlile devam ederken onun şehzadelik günlerine de döner. Ardından tahta çıktıktan sonra devletin geleceği ile ilgili aldığı kararları tahlil eder. Sultan, "... *doğaya karşı gelmek ve karşısına çıkan tüm engelleri yıkmak*" (1999: 25) adına zorlandığı kimi kararlar da almış, örneğin üvey kardeşi Ahmet'i daha küçük bir bebekken boğdurtmuştur. (1999: 25) Ağırakça, Sultan Mehmet'in kardeşini öldürtüp öldürtmediği şeklindeki muammanın Osmanlı tarihini işleyen eserlerden takip edilebileceğini ve önemli müelliflerin bu katli bir tarihsel vak'a olarak kaydettiklerini belirtir. Ağırakça 'ya göre de Sultan Mehmet, kimi kaynaklarda 8 aylık, kiminde 3 ya da 7-8 yaşında olduğu belirtilen bu üvey kardeşini gerçekten boğdurtmuş ve dedesi Çelebi Mehmet'in kabri yanına defnettirmiştir. (1997: 179)

Fatih'in kişisel geçmişi ile ilgili bu bilgiyi kesin doğru olarak kabul eden yazar, aynı konudaki fakat bu defa kesin olmayan bir bilgiyi de benzer tavırla işler. Şöyle ki Çıracıoğlu Fatih'in "*Hristiyan annesinin anlattığı öykülerle, verdiği öğütlerle*" büyüdüğünü yazar. (1997: 28) Dolayısıyla Sultan'ın annesinin Hristiyan olduğundan emindir. Halbuki Osmanlı tarihçileri, Fatih'in annesinin dini konusunda çelişkiler yaşar, fakat son noktayı annenin "*Candaroğullarına mensup bir Türk kıızı*" olduğu cümlesiyle koyarlar. (Tekinoğlu, 2005: 22) Dolayısıyla Fatih'in kişisel serüveni konusunda araştırmalar yaptığı ve eserinin bu boyutunu sağlam temellere yaslamaya çalıştığı fark edilen Çıracıoğlu'nun, kimi çelişkili bilgiler konusunda kendi kalbinin sesini dinlediği ortadadır. Yazar üzerinde mutabakata varılan konularda ise tarihi bilgilere bağlıdır. Örneğin onun İstanbul düşü kimi vezirleri ile arasının açılmasına neden olmuştur. Bu kişilerin başında Çandarlı Halil Paşa gelmektedir. Kaynaklara göre Çandarlı Halil



Paşa, Bizans'tan aldığı rüşvet karşılığında Sultan'ın İstanbul düşüne mâni olmaya çalışmıştır. (Uzunçarşılı, 1995b: 10, Hoca Sadeddin, t.y.:272, İnan, 2014: 283) Çıracıoğlu bu bilgiyi Sultan'ın İstanbul tutkusuna bağlayarak şöyle tahlil eder: “Bir an önce başarmak volkanından kaynaklanan benliğindeki acelecilik, atalarından kendisine miras kalma bazı vezirlerle arasının açılmasına sebep olmuştu.” (1999: 25)

Fatih'teki bu tutku, İstanbul'u ele geçirdikten sonra yapacaklarının planını da hazırlamasına neden olur; örneğin çevre temizliği el atacağı önemli konulardandır. Konuyla ilgili olarak sokakta tükürülmesini yasakladığı, tükürenlere de ceza belirlediği bir fermanı dahi vardır. (Tekinoğlu, 2005: 201) Çıracıoğlu bu bilgiyi de Fatih'in kararlı kişiliğini ispat için malzeme yapar. Öyle ki Fatih şehri sahiplenmiş ve “Benim kentimin içine kimse tüküremez” demiştir. (1999: 29)

Yazar, İstanbul'un fethi için Sultan'ın kafasında kaos yaratan meseleleri ayrı önem atfederek işler. Örneğin Sultan'ın, Bizanslıların savaşlarda kullandığı ve suda dahi sönmeyen ateşleri *Grejuva* konusunda (Bayır, 2014: 328) oldukça tedirgin olduğu bilinen bir başka gerçektir. Osmanlı, Bizanslıların bu ateşi nasıl ürettiğini, bununla nasıl baş edebileceğini çözememektedir. Çıracıoğlu, Fatih'in bu ateşi, “Büyülü bir sihir” gibi gördüğünü ve bu bilinmezlikten rahatsızlık duyduğunu işler. (1999: 27) Aynı şekilde Sultan, Bizans'ın surlarını yıkılması konusunda da bir bilinmezlik yaşar ve çözümler arar. Tarih, İstanbul'u fethedecek kişiyi belirlemiş olsa gerek ki Sultan'ın konuyla ilgili çelişkilerini çözecek insanı karşısına çıkarır. Bu kişi tarihe “Urban” Çıracıoğlu'nun eserine ise “Verbain” adı ile geçen Macar dökümcüdür. Tarihi kaynaklar, özellikle batıların bu ustanın fetihteki rolünü abarttıklarını kaydeder. Buna göre Urban'ın top dökümü konusunda yararlılıkları söz konusu ise de top yapımında Osmanlı ustaları da önemli görevler üstlenmişlerdir. (Aksan, 1994: 134)

Çıkış noktası yapacağı tarihsel olgu ve kişilikler konusunda geniş çaplı okumalar yaptığı belli olan Çıracıoğlu, yukarıda işlenen bilgiye paralel biçimde, romanında Verbain'i değil kalfası Yannis'i odak noktaya koyar ve süreci okuruna onun gözünden izletir. Burada amacı, Verbain'in fetihteki rolünün abartılmış olmasına tepki göstermek olsa gerektir.

Yazar Fatih'in kişisel serüveninde olduğu gibi, Verbain'in de takibindedir. Onun Bizans'tan yeterli para vermedikleri için kaçtığı (Bayır, 2014: 326) yolundaki bilgiyi Çıracıoğlu, Sultan'ın huzuruna getirildiğindeki anı resmederken işler. Buna göre Fatih “Konstantinopolis'ten neden kaçtım?” diye sorunca karşısında titreyen Verbain; “Az para veriyorlardı” der. (1999: 52) Tarihsel kaynaklar bu diyalogun devamında Sultan'ın, Verbain'e, Bizans surlarını yıkacak kadar güçlü toplar yapıp yapamayacağını sorduğunu kaydeder. (Bayır, 2014: 327, Aksan, 1994: 137) Urban bu soruya olumlu yanıt verir ve Osmanlı dökümhanelerinde çalışmaya başlar. Romanda Çıracıoğlu, Sultan'ın bu sorusunu muhayyilesi ile destekleyerek estetik bir soruya dönüştürür ve yine Sultan'ın kararlılığı adına işler: “Senden çok büyük toplar dökmeni istiyorum. Bu toplar öyle büyük olmalı ki, bugüne kadar yapılanlar onların yanında küçücük kalsın... sürekli azap verecekler ki, duvarları bekleyen insanların önce dizlerinin bağınu çözdürecek, sonra onlara kan kusturarak sur duvarlarını başlarına yıkacak...” (1999: 52)

Bu sahneden sonra romanda odak nokta, top döküm faaliyetleridir. Yannis 'in gözünden aktarılan faaliyetlerde; kullanılan malzemeler, yöntemler, yapılan hatalar, hatalarda insan/malzeme rolü gibi meseleler üzerinde durulur. Yazarın dikkatle takip ettiği ve ayrıntı vererek anlattığı bu süreç, tarihsel kaynaklarla örtüşür. Örneğin dökülen toplar deneme atışına tabi tutulmakta, böylelikle menzili, yapım yöntemi gibi meseleler tartışılmaktadır. Bu amaçla İstanbul kuşatması başlamadan önce Şahi adı verilen büyük toplardan birinin deneme atışı söz konusu olur. Tarihsel kaynaklar bu deneme için halkın ve özellikle hamile kadınların önceden uyarıldığını belirtir. (Bayır, 2014: 327) Deneme sonrasında ise

İstanbul'u yoğun bir barut dumanının kapladığı, topun çıkardığı gürültü ile pencere camlarının kırıldığı kaydedilmiştir. (Aksan, 1994:134) Çıracıoğlu bu deneme vak'asını romanında önemli bir sahne haline getirir. Tarihsel kaynaklarla örtüşür bir biçimde; "... dünyanın en büyük topunun deneme atışının yapılacağı duyurulmuş özellikle gebe kadımlar çocuklarını düşürmesinler diye uyarılmıştı." (1999: 153) cümlelerini kuran yazar, atış sonrasını da işler; "Anlatılmaz korkunç bir gürültüyle birlikte her tarafı yoğun bir barut dumanı sardı. Göz gözü görmüyor bir sürü insan aksırıp tıksırıyor." (1999: 154) Sahnenin teferruatlı tahlil edilme nedeni, Yannis'in Verbain'e karşı hissettikleridir. Ustasını bir büyücüye benzeten Yannis, topun istenilen menzile ulaşmasından yola çıkar ve "Büyücü, bir numarasını daha başarı ile tanımlamıştı" der. (1999: 154)

Roman sonuna gelinmiş olmasına paralel biçimde, sıra büyücünün de son numarasındandır. Buna göre o, Yannis 'in uyarılarına kulak asmayarak öncekilerden farklı biçimde yatık kalıplama yöntemiyle döktüğü topu da deneyecek ve yine kese kese altınlarla ödüllendirilecektir. Ama şans bu defa ondan yana değildir. Yeni kalıplama yöntemini sınamak için yapılan deneme atışında başarısız olur ve top geri teper. "Büyücü yaptığı son numarada başarısız kalmış", Yannis'i de "Kara büyüdü derin bir uykunun derinliklerine" hapsedmiştir. (1999:159) Tarihsel kaynaklar, Urban'ın topu ateşlerken parçalanıp öldüğünü yazdıklarına göre, (Aksan, 1994:134) Çıracıoğlu romanın son sahnesinde de tarihe sadıktır.

Aynı sadakat, Çıracıoğlu'nun *Cimri Kirpi* başlıklı romanı için de söz konusudur. *Kara Büyüdü Uyku*'da İstanbul'un fetih süreci uzun bir dönemi kapsamasına rağmen, yazar vak'ayı belirli olgular çerçevesinde işler. Her ne kadar süreci Fatih'in İstanbul tutkusu ile başlatıp zafer ile bitirirse de bu sürecin içinden yaptığı seçimlere yoğunlaştığı ortadadır. Yoğunluk, Verbain'in Osmanlı'ya sığınmasıyla başlar ve daha çok onun faaliyetleri etrafında gelişir. *Cimri Kirpi*'de ise yazar çerçevesini daha geniş tutar. Bu romanda başlangıç yılı 1256'dır. (2003: 17) Romanın girişi kabul edilecek bölümde, *Kara Büyüdü Uyku*'dan farklı olarak vak'aların tarihlerini de veren yazar, bu tavrına paralel biçimde tarihsel kaynaklardan yaptığı okumalarına sadık kalır. Yaklaşık 1275 yılına kadar Anadolu'daki güçlerin sosyal siyasi durumundan bahseden yazar, verdiği bilgileri estetik boyuta da aktarabilmiştir. Buna göre söz konusu yıllarda Anadolu'da Selçuklular güç kaybetmiş, bu durumdan yararlanan Moğollar Anadolu'yu çeşitli defalarca istila etmiş, Karamanoğulları ise isyan faaliyetlerinde bulunmuştur. Sultan İzzetin Keykâvus'un, vezir Muinüddin Pervane'nin oyunları ile Bizans'a sığınması, Sultan Rüknettin Kılıçarslan'ın da benzer oyunlarla öldürülmesi sonrasında tahta çocuk yaşındaki III. Gıyaseddin Keyhüsrev geçer. Bu sırada Mısır Sultanı Baybars Moğol hükmüne son vermek için Anadolu'da savaş başlatır. Kayseri'ye kadar gelir. Pervane ve Sultan Keyhüsrev, Konya'yı Emir Mikail'e bırakarak Tokat'a çekilirler. Sultan Baybars Anadolu'da yeterli destek bulamayacağını görünce Suriye'ye döner ve devlet başsız kalır. Aynı dönemde Karamanoğlu Mehmet Bey, Selçuklu Devletinin bu acizliğini kullanarak tahtı ele geçirme gayesi gütmeye başlar. (Artuk, 1958:153-155, Sevim, 1961: 63 -65, Uzunçarşılı, 1995a: 43-44)

Yazar bu tarihsel bilgileri işlerken özellikle Karamanoğlu Mehmet Bey'in devlet algısını, psikolojisini ve kişilik özelliklerini işleyerek estetik yapıyı da kurar. Örneğin tarih Mehmet Bey'in babası Kerimüddin Karaman'ın, Selçuklu ailesi arasındaki itilaftan yararlanarak Konya üzerine yürüdüğünü, fakat muvaffak olamayınca kardeşleri Zeynehnac ile Bonsuz'un idam edildiğini yazar. (Uzunçarşılı 1995a: 43) Çıracıoğlu bu isyanı Karamanoğlu Mehmet Bey'in Selçuklu tahtına yönelik ilgisi için psikolojik bir neden haline getirerek işler. Örneğin, amcalarının asılarak öldürülmesi onun aklından çıkmamakta, Mehmet Bey "İlmiğin boğazları sıkıp, deriye sürtünmesinden çıkan kokuyu" unutamamaktadır. (2003: 18)

Hatırlanacağı gibi yazar, *Kara Büyüülü Uyku*'da önce Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul ilgisini ve bu ilginin ruhunda yarattığı baskıyı tahlil etmiş, ardından seçtiği tarihsel vak'anın farklı öznelere yoğunlaşmıştı. Aynı durum *Cimri Kirpi* için de geçerlidir. Bu defa da Karamanoğlu Mehmet Bey'in taht ilgisini çözümleyen yazar, bu ilgi nedeniyle yaşanan Cimri vak'asının farklı öznelere yoğunlaşarak psikolojik tahliller yapar. Ama Cimri 'ye geçmeden önce vak'anın arka planını sağlam kurmak için tarihsel bilgi vermeye devam eder. Tarih, Karamanoğlu Mehmet Bey'in, Sultan Baybars'tan Selçuklu tahtını ele geçirmek için yardım istediğini, Baybars'ın bu isteği geri çevirdiğini ve Karamanoğlu Mehmet Bey'in önemli bir karar aldığını yazar. Buna göre Mehmet Bey Baybars'tan yardım alamayınca, kendisine Selçuklu hanedanından bir Sultan gerektiğini bunu da Bizans'a sığınan İzzetin Keykavus'a ulaştırarak çözebileceğini söylemiştir. (Sevim 1961: 65, Köprülü, 1997: 319) Romanlarına tarihsel okumalarını yansıtan yazar, Mehmet Bey'in Baybars tarafından geri çevrildikten sonra aklına getirdiği hileyi kaynaklarda geçtiği gibi işler: "...Bu geçici dünyada amacımıza ulaşmamız için, bir sultan bulup başsız Selçukinin tahtına oturtmamız gerekmektedir. Bize kucak açıp, benliğimize kavuşturan, bugünlere getiren İzzetin Keykavus'tan aman dilememiz yararımızdır. Bizans'a düşmanlarımızın kötülüklerinden sığınmıştır. Selçuki hanedanlığından tek dostumuz odur." (2003: 23)

*Kara Büyüülü Uyku*'da Sultan Mehmet'in arayışlarına Verbain ile çözüm bulan Çıracıoğlu, Mehmet Bey'in, sultan arayışını da çözer. Fatih'e vesile olan talih, Mehmet Bey'e de güler. Yukarıdaki sözlerini sarf ettiği mecliste kendisini, "*Sivaslı Taki*" olarak tanıtan ve değişik görünümü ile dikkat çeken bir şahıs, Mehmet Bey'e konağında bir adam bulunduğunu ve bu adamın İzzetin Keykavus'un oğullarından Siyavuş olabileceğini söyler. (2003: 24-25) Romanda bu noktadan sonra Taki, Mikail, Siyavuş gibi kahramanların geçmişleri, günceldeki durum ve psikolojileri, tarihe geçme nedenleri olan vak'alar anlatılır. Süreç, kimi bölümlerde yazar anlatıcı kimi bölümlerde Siyavuş eşliğinde izlenir. Bu noktada adı geçen Sivaslı Taki'nin tarihsel bir kişilik olduğunu belirtmek gerekir. (Artuk, 1958: 154) Bunu özellikle belirtilme nedeni Siyavuş'un Cimri 'ye dönüşüm sürecinde onun oynadığı rolün önemidir. Romanda Taki, aslında afyon içen, zilleri ve ayısı ile gezen, düğünlerde oynayan, cenazelerde ağlayan derbeder derviş Zırzır'ı konağına çağırır. Onu yedirir, içirir, giydirir ve Siyavuş yapar, sonrasında da Mehmet Bey ile Siyavuş'un sultan olduğuna dair anlaşma yaparlar.

Bu dönüşüm ve anlaşma süreçleri geri dönüş tekniği ile ilerlerken zaman akmakta ve Mehmet Bey Anadolu'da ses getiren eylemler gerçekleştirmektedir. Kaynaklara göre Mehmet Bey, Siyavuş'u yanına alarak Konya üzerine yürür, şehri ele geçirir. Emir Mikail kaçarsa da Mehmet Bey'in kuvvetleri onu yakalar. Bu arada Siyavuş tahta oturtulur, Mehmet Bey devletin veziri olur. (Artuk, 1958: 154-155, Sevim, 1961: 65 -66, Köprülü, 1997: 319, Uzunçarşılı 1995a: 4) Çıracıoğlu bu vak'aları arka plan bilgisi olarak romanına aktarır ama Siyavuş'un tahta geçme sürecinde yaşanan bir hadiseyi, ayrıntılı biçimde işler. Konya emiri Mikail yakalanır ve zindana atılır. O ve Mehmet Bey birbirlerini suçladıkları birçok sahneden sonra Mikail'in falakaya yatırıldığı sahnededirler. Mikail çektiği acıya rağmen hazinelerin yerini söylemeyince Mehmet Bey onun kavuğuna bir tekme atar. Kendinden geçmek üzere olan Mikail gözlerini kavuğa dikince kavukta bir keramet olduğu anlaşılır. Mehmet Bey kavuğu alır ucundaki düğüm içinde Mikail'in hazinelerinin yerini gösteren bir pusula bulur. (2003: 98) Bu hadise kaynaklarda geçen bir hadisedir. (Artuk, 1958: 55) Dolayısıyla arka planı kurmak amacıyla sağlam tarihsel özetlemeler yapan yazar, ele aldığı süreçlerde insan psikolojisine yönelik tahlilleri işaret eden kimi küçük vak'aları, teferruatlandırmaya devam etmiş olur.



Siyavuş tahta oturduktan sonra devleti yöneten asıl kişi olmaya kararlı Mehmet Bey, tarihe geçen önemli fermanını yayınlar. Buna göre “Bugünden sonra divanda bâriğâhda meclisde, meydanda türkçeden başka dil konuşulmuyacaktır.” (Artuk, 1958: 156, Köprülü, 1997: 318) Çıracıoğlu, temel malzemesi dil olduğu için bu ferman hadisesini önemser. Tarihsel süreç içinden cimbizladıği bütün hadiselerde olduğu gibi vak’aya insan boyutundan bakar. Yazar, Mehmet Bey’in aldığı bu kararın “Selçuki’ye hâkim olma yolunun, dili değiştirmekten geçeceğini” bilmesine bağlar. (2003: 92) Yazara göre, Arapça ve Farsça bilmeyen Türkmenlerin, Selçuklu’yu alt etmesi, önce devlet dili olarak Türkçenin kullanılmasıyla ilgilidir. (2003: 92)

Yazar cimbizlama tavrını, Siyavuş tahta geçtiğinde yaşanan bir hadise açısından da devam ettirir. Kaynaklar Siyavuş’un tahta geçişinden sonra adına sikke basıldığı konusunda birleşirler. (Artuk, 1958, Sevim, 1961, Uzunçarşılı, 1995a, Köprülü, 1997) Sikkenin üzerinde bulunan (<) işaretini ile ilgili olarak ve sikkenin basılma tarihi konusunda ise anlaşmazlığa düşerler.<sup>2</sup> Tahta geçtikten sonra Selçuknâmelerde “tezyif yollu Cimri” (Uzunçarşılı 1995a :44) ismi ile anılagelen Siyavuş, (<) işaretini düzmeceğinin kanıtı olarak görür. (2003: 43) Bu nedenle de romanda birçok defa düzmece olduğunu itiraf eder. (2003: 43,155) Her ne kadar Osmanlı tarihi konusunda uzman isimler arasında gösterilen Uzunçarşılı, onun gerçek bir Selçuklu şehzadesi olma ihtimalinden bahsederse de (1995a: 44) o, Çıracıoğlu aracılığı ile bu ihtimali ortadan kaldırmak amacındadır. Cimri bu itirafta bulunurken Çıracıoğlu yine vak’adan çok psikolojik açılım peşindedir. Buna göre Cimri ‘ye sahip çıkılma nedeni Türkmen boylarının var olma mücadelesinden kaynaklanmaktadır: “Yaratmak istedikleri kahraman olarak, onların içinde umut ışığı oldum, parladım. Buna çok sevindiler. Ve çevremde mutluluk yumağı oldular. Onlara göre düzmece olmanın ya da olmamanın hiçbir önemi yoktu ki ...” (2003:156)

Türkmenlerin bu mutluluğu ancak 37 gün sürer. Selçuklu Devleti Mehmet Bey’in artan gücünden rahatsız olunca Moğol ordusuyla iş birliği yapar ve Mehmet Bey üzerine yürünür. Mehmet Bey kardeşleriyle birlikte öldürülür. (Köprülü, 1997: 319, Uzunçarşılı, 1995a: 44) Bu süreçte Sultan Siyavuş/Cimri ise Mehmet Bey’den ayrıdır. Ordu, onu da takip eder, yakalandığında başına siyah bir kilim atılarak zindana götürülür, ardından öldürülür. (Sevim, 1961: 69)

Çıracıoğlu Mehmet Bey’in ve Cimri’nin sonunu getiren bu süreci, yine arka plan resmi olarak sağlam çizgilerle fakat özetleme yöntemiyle tahlil eder. Cimri’nin son anlarını ise belki de onu tarihe geçiren en önemli hadise olarak kabul ettiği ölüm şekli eşliğinde, ince detaylarla işler. Romanda söz konusu şekli uzun süredir geri dönüş tekniği ile şahsi yaşamından işaretler veren ama arada tarihsel sürece de değinen Cimri anlatmaktadır. Buna göre “üç iri yarı ve yarı çıplak adam” (2003: 203) bıçaklarıyla onun derisini yüzmektedir. Bu esnada; geçmişini, oynadığı oyunu, Taki’yi, kendisine inanan diğer insanları düşünen Cimri, bedenini acıdan soyutlar ve adeta derisinin yüzülmesinden zevk alır. Romanda daha sonra başına ne geldiği işlenmemişse de o, derisinin içine saman doldurularak eşek üzerinde gezdirileceğini, daha yüzme işi başlamadan önce geçirir aklından. Ama bu hazin son da onu mutlu eder. “Yaşamımda hiçbir şey olmasam da insanlara ibret olacağım” (2003: 204) şeklindeki sözlerinde, çektiği acıyı, reva görülen muameleyi değil, tarihe geçmiş olacağına dair mutluluğu önemser. O sahte sultan olarak anılacaksa da mühim olan sıfatı değil, tarihe kaydedilecek olmasıdır. Nitekim tarih de onun derisine saman doldurularak ifşa edildiğini yazmaktadır.<sup>3</sup> (Sevim, 1961: 69)

<sup>2</sup> Artuk, (<) işaretinin yılı temsil ettiğini belirtir ve sikkenin tarihi konusunda ileri sürülen farklı fikirleri işledikten sonra, kendi kanısının 675 yılı olduğunu söyler. (1958: 152) Uzunçarşılı ise (1995a) kesin olmamakla birlikte 684 yılını işaret eder.

<sup>3</sup> Tarih bilimine duyduğu ilgi, verdiği önem ile ön plana çıkan ve *Devlet Ana* başlıklı romanıyla 1970’li yıllar Türkiye’inde tartışmaların odak noktasında olan Kemal Tahir de bu tarihsel olguyu önemsemiş ve *Devlet Ana*’da işlemiştir. Romanda Osmanlı Devleti’nin kuruluş sürecinden önce Anadolu’daki siyasi istikrarsızlığı resmetmeyi unutmayan yazar, Cimri vak’asını siyasi

## Çıracıoğlu'nun Tarihsel Arka Plan Çizme/ Tarihe Yönelme Nedenleri

Yukardaki bölümde işlenen ve Cimri'nin tarihe geçme merakını ifade eden cümleler, Vecdi Çıracıoğlu'nun iki romanına da yaydığı ve "zaman" kavramı ekseninde açtığı düşünceleridir. *Kara Büyüülü Uyku*'da yazar, zamanın çok çabuk akıp gittiğini ve bu noktada insanoğlunun elinden bir şey gelmeyeceğini Yannis'e birkaç kez söyler. "Zaman, eyer vurulamayan, dizgine bağlanamayan bir yaban atıydı ve dur durak bilmeden bilinmeyen yerlere akıp gidiyordu." (1999: 103) *Cimri Kirpi*'de ise Taki, "Zaman her şeyin merhemidir" dediğinde sınırlanan Siyavuş, "Zaman çok hızlı ve sen onu yakalayacağını, dizginleyeceğini ve karşısına geçip hesap verebileceğini mi sanıyorsun?" diyerek zamanın hızlı akışına gönderme yapar. (2003: 72) Yazara göre zamanın bu engellenemeyen hızı, insanları birtakım eylemlere iter. *Kara Büyüülü Uyku*'da Yannis, zamanın düzenini bozmak ve böylece tarihe geçmek için adım attığında onu güdüleyen duygu "merak" duygusudur. (1999: 11) O, Verbain'in odasında ne sakladığını merak ettiği için Muslihittin Ağa'nın teklifini kabul eder, onun odasına girer ve çizimlerini kopyalar. Aldığı rüşvet de onu tetiklemiştir ama o aslında "Zaman denilen atın üzerinde mi gidecektim, yoksa yedeğinde mi?" (1999: 104) cümlesinde belirttiği gibi, kararını atın üstünde gitmekten yana verir. Çünkü Fatih, Verbain'in top döküm sırlarını Osmanlı ustalarına öğretmeyeceğini ve böylece kendisine gebe kalınmasını sağlamak amacıyla olduğunu ön görmüştür. Dolayısıyla Yannis'in elde ettiği kopyalar, belki de Osmanlı'nın bu zayıf noktasını gidermiş ve Yannis tarihe bu şekilde kaydedilmiştir. Onun bu yönüyle Siyavuş'u hatırlatması ise yazarın zaman atının üzerinde aşağıya çektiği insanların tarihsel kişilikler olduğunu bir kez daha hatırlatır. Aynı şekilde Verbain, Mikail, Taki yine tarihin kaydettiği isimlerdir ve yazarın bu isimlerle ilgili kurgular yaratması bir misyonun gereğidir. Bilindiği gibi insanoğlu geçmişe herhangi bir boş zaman faaliyeti algısıyla yönelmez. Çünkü "tarihsel düşünme eylemi bir gereksinimden doğar." (Aysevener, Barutça, 2003:155) Bu gereksinim çoğunlukla gündüktür. İnsanoğlu, güncelden duyduğu rahatsızlığı, geçmişini içselleştirerek geçmişin büyüğü ile çözmeye çalışır. Elbette bu noktada geçmiş, zihinde yeniden yapılandırılır ve beraberinde eleştiriye de getirir. Böylece insanoğlu geçmişe, birtakım görevleri yerine getirme algısı ile dönmüş olur. Çıracıoğlu'nun geçmişini yeniden yaşama ve kurgulama algısı da eleştireldir. Onun *Cimri Kirpi*'de bir kara kargası vardır. Bu kara karga anlatılan hadiseleri yazarla birlikte izlediği için "Tarihin tanığı"dır. (2003: 37-52) Karga, tanık olduğu olayları sarı bir deftere not eder. (2003: 25) Üstelik bu defter kendisine dedesinden kalmıştır ve önceki zamanlara ait hadiseler ihtiva etmektedir. Karga, Cimri ile ilgili sürecin sonuna gelindiğinde yaşamı sorgulamaya başlar: "Onun gayreti, bunun yerini almak için, bunun çabası ötekinin kanını dökmek içindir. Onun, bunun durumunda olmasından sürekli içi yanmakta. Bu onun düşkünlüğünden her zaman mutludur ve onun için gaddaresini bilir. O, bunun için kargasını sioriltir. Bütün kötülükler geçici bir ömür içindir." (2003: 84) Cümlelerden anlaşılacağı üzere karga, iktidar savaşlarından yorulmuş, insanoğlunun bu yoldaki eylemlerinden rahatsız olmuştur. Bu kara karga, Vecdi Çıracıoğlu'nun yarattığı bir kurgusal kahraman olduğuna göre de asıl eleştirmen Çıracıoğlu'dur. Çıracıoğlu *Cimri Kirpi*'de Mehmet Bey'in, Cimri'nin; *Kara Büyüülü Uyku*'da Yannis'in, Verbain'in hikâyesini işlerken bu kahramanlar aracılığı ile mesajını bugünün insanına verir. İnsanoğlu *Cimri Kirpi*'de olduğu gibi iktidar hırsına, *Kara Büyüülü Uyku*'da olduğu gibi, para düşkünlüğüne gem vurmadıkça sistem değişmeyecek, dünya daha iyiye gidemeyecektir. Verbain gibi, Cimri gibi kahramanların çektiği ceza düşünülmeli ve bunu romandan takip eden okur, dönüp kendini sorgulamalıdır.

kaosa işaret etmek adına kullanır. Romanda Gezgin Ozan, Notis Gladys'e , Mehmet Bey'den Cimri'nin eşek sırtında gezdirilişine kadar önemli her teferruatı özetleyerek anlatır. (2008: 50-51)

İşin içine roman kavramı girdiğine göre, Çıracıoğlu'nun tarihe dönerken üstlendiği bir başka misyonu da hatırlama zamanıdır. Bu, tarihinin boş bıraktığı, ilgilenmediği alanları doldurma şeklinde belirlenebilecek bir misyondur. Bilindiği gibi tarih bilimi, dünyada yaşanmış bitmiş süreçleri neden-sonuç bağlamında güncel aktarırken insan kavramından soyutlanır. Yani, nedenleri yaratan psikolojik sebepleri, ortamı, şartları çok fazla sorgulamaz. Örneğin Millî Mücadele sürecinde Anadolu köylüsünün içinde bulunduğu durum ya da onu mücadele için tetikleyen güdü, tarihsel kaynaklarda yer bulmaz. Ama Millî Mücadele sürecini işleyen romanlarda, örneğin Samim Kocagöz'ün *Kalpakkıllar*'ında orduya cephaneye temini için köylünün sarf ettiği çaba kolaylıkla resmedilebilecek bir mevzu olur. (Kocagöz, 2014) Hülya Argunşah "... tarihi roman yazarının işi tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihinin sorumluluk alanı içerisinde görülmeyen birtakım boşlukları da hayal dünyasının yardımıyla doldurarak tamamlamaktadır" şeklindeki sözlerinde, yukarıda bahsi geçen misyona işaret etmektedir (2002: 454) Aynı şekilde Turgut Gögebakan da kurmacanın tarihsel roman için önemine değindiği sözlerinin devamında, "*Tarihsel romanın öncelikle tarihi tamamlama ve onun bıraktığı boşlukları doldurmak gibi bir işlevinin*" (2004:27) olduğu düşüncesinin, genel bir kanı olduğunu belirtmektedir.

Çıracıoğlu'nun bahsi geçen boşluğu doldurma çabası, romanlarda, insan psikolojisi ve sosyal ortam konularında yoğunlaşır. Yazarın psikolojik tahlillerinden daha önce bahsedilmişse de Cimri'nin tarih kitaplarından farklı olarak "*Kirpi*" kavramıyla anılmasının nedeni araştırıldığında, yazarın kahramanlarının bu yönünü derinleştirme çabası, daha iyi anlaşılacaktır. Aslında Zırzır lakabıyla anılan ve derbeder bir derviş olan sahte sultan, çocukluğunda babası ile bir düğüne katılır. Düğünde bir adamın kirpi pişirme yöntemlerini gözlemler ve etkisinde kalır. Yıllar sonra Siyavuş olup Taki'nin konağında ağırlandığı bir yemekte, önüne gelen lezzetli etin kirpi eti olduğunu öğrenince gözünün önüne kirpinin pişirildiği sahne gelir. Buna göre kirpinin önce derisi yüzülür daha sonra diğer işlemlere geçilir. İşte Siyavuş'un, derisinin yüzüldüğü anda takındığı tavırlar, sergilediği rahatlık, acı hissetmemesi, kendisiyle kirpi arasında kurduğu bu ölüm şekli münasebetiyedir. Demek ki Çıracıoğlu da kirpi ile Cimri'nin akıbeti arasındaki benzerlikten yola çıkmış, Cimri hadisesini araştırmış ve günün insanına bu şekilde mesaj vermek istemiştir.

*Kara Büyüülü Uyku*'da ise Yannis'in aklından çıkaramadığı görüntü, su içtiği göl üzerine düşen Narkissos görüntüsüdür. Bu yüzden, bir kötülük yuvasında çalışan ve lakabı Narkissos olan kadını takıntı haline getirir. Kendisine sunulan rüşveti de Narkissos ile sade bir yaşamı arzuladığı için geri çevirmez. Bahsi geçen kötülükler yuvası Mercreea Hermes'in işlettiği bir evdir. Bu evde her türlü ahlâksızlık söz konusudur. Hermes, kiliseye ve papazlara da saygısızlık yapmaktadır. Örneğin keşişlerden biri kaçırılır ve birtakım cinsel tacizlere maruz bırakılır. Yazar bu evi, romanın önemli mekânlarından biri oluşu bakımından ayrıntılı tahlil eder. Ama evin içinde yürütülen faaliyetlere romanında daha çok yer verir. Evin gediklilerinin hura içme yöntemleri ve sonrasında sergilediği davranışlar, giyimleri, hareketleri ise ahlâksız faaliyetlere arka plan olmaları bakımından resmedilir. "*Afyonlu huranın verdiği sarhoşluk ve gevşeme ile mabetteki son gecenin müşterileri sahile akmaya başlayarak, kilisenin alt tarafındaki kumsalda yakılan büyük ateşin çevresinde toplanıyorlardı... Büründüğü ince tülle çıplaklığını daha da açığa vuran genç bir fahişenin flüte benzer çalgı ile çıkardığı büyüülü sesle dans eden iki oğlan, ağır ve gizemli hareketleriyle bir yılanı andırıyorlardı...*" (1999: 120) şeklindeki cümleler bu kötülük yuvasında sergilenen faaliyetleri içeren diğer görüntüler yanında oldukça masum cümlelerdir. Yazar bu faaliyetleri farklı birçok noktada teferruatlandırır ve sapkın ilişkileri resmetmekten kaçınmaz. Dolayısıyla ortaya Çıracıoğlu'nun geçmişteki sosyal yaşamları bugüne aktarma misyonu yüklendiği, ama bu konuda cinsellik kavramına ayrı bir parantez açtığı sonucu çıkar. Aynı durum *Cimri Kirpi* için de söz konusudur. Bu romanda da

özellikle zaman atının üzerinden indirilen Taki'nin konağı, Cimri'nin zindanı önemli mekânlar olmaları bakımından detaylı tahlil edilir ve 1270'li yıllarda Anadolu konak yaşamı, hapishaneleri ile ilgili bilgi verir: "Kalın ve yüksek bir duvarın çevrelediği konağın damı, pişmiş topraktan yapılan düz horasan kiremitleriyle örtülmüş, hemen altında da belli aralıklarla serpiştirilmiş su ağaçları sıralanmıştı" tarzındaki cümleler sık sık kurulur ve romanda mekân kavramına önem verildiğini ispatlanır. (2003: 55) Özellikle Taki' nin konağına yönelik bu dikkat, içinde yaşayanlara yönelik dikkatin de başlangıç noktası olur. Yazar bu konaktaki yinçek oğlanların, Taki'nin, giyim kuşamını da ayrıntılı tahlil eder. Bu tahlillerde kahramanların afyon kullanmaları, süçük<sup>4</sup> içmeleri söz konusudur. İçilen bu maddeler beyinleri uyuşturur ve konakta sapkın ilişkiler yaşanır. Yazarın bu sapkın ilişkileri yoğunlaşarak tahlil etme nedeni, yine güncel ahlâksız ilişkilerin toplumları yok oluşa götüreceğine dair mesajlar iletme arzusu olsa gerektir. Nitekim *Kara Büyüülü Uyku*' da kötülük yuvasındaki faaliyetlerin, Bizans'ın sonunu getireceğine dair fikir, din adamları arasında sık sık tartışmalara neden olur.

## Sonuç

Tarih ve edebiyat, insan yaşamına yönelik dikkatleri açısından, bağlantıları olması gereken iki sosyal bilim dalıdır. Konu gereği, bu bilim dallarından edebiyatın tarihe kurduğu bağ öncelerince sanatkârların tarihsel olgu ve kişilikleri eserlerine malzeme yaptıkları sonucu ile karşılaşılır. Roman türü bağlamında ise sanatkârlar daha geniş anlatma şansına sahip oldukları için şahsi tercihlerini önlerler. Ya tamamen geçmişe yönelik dikkatler söz konusu olur ya da geçmişe yönelik dikkatin güncel taşınması gerektiği tezi ile hareket edilir.

Vecdi Çıracıoğlu'nun iki romanı; *Kara Büyüülü Uyku* ve *Cimri Kirpi* çalışmaya, tarihe yönelik dikkatleri nedeniyle konu olmuştur. Yazar, *Kara Büyüülü Uyku*' da İstanbul'un fethini, *Cimri Kirpi*' de ise Cimri vak'a sını merkeze almıştır. Yazar, bu tarihsel olguların hangi şartlara, hangi nedenlerle gerçekleştiğini, gerçekleşme süreçlerini ve yaşandıktan sonra ne tür gelişmelere neden olduklarını özetleme yoluna gider. Tüm bunları tarih biliminin verileri ışığında işleyen yazarın, anlattıklarının arka planını sağlam kurmak için araştırmalar yaptığı ortadadır.

Yazar ele aldığı tarihsel olgunun başlangıç ve bitiş noktaları arasındaki kimi vak'a ve an'ları cımbızlar ve farklı bir teknikle işler. Bunlar çoğunlukla, tarihte yaşanan bir vak'a da dahi, insan psikolojisinin etkili olacağını işaret eden vak'alardır. Dolayısıyla teferruatlı fakat yine tarih biliminin verilerine sadık kalınarak estetik boyuta taşınabilen bu vak'alar, tarih ilgililerinin çalışma sahaları dışında kaldıkları için, edebiyat ilgililerine yöneliktir. Yazar, özelde edebiyat ilgililerine genelde tüm insanlığa, bu tarihsel vak'alarda insanın rolünü merkeze koyarak mesaj vermeye çalışmaktadır. *Kara Büyüülü Uyku*'da mesajlar para mefhumu, *Cimri Kirpi*'de ise iktidar hırsı kavramı ekseninde verilmektedir.

Yazar mesajlarını verirken kahramanlarını yaşam şartları sosyal çevreleri içinde resmetmeyi unutmaz. Bu nedenle mekân, giyim kuşam, yeme içme, gelenek görenek gibi mefhumlar da romanlarda ayrıntılı biçimde tahlil edilir. Yine bu tavır da tarih biliminin yöntemleri arasında değildir. Tarih bilimi geçmişte insanların nasıl yaşadığı ne giydiği, hangi geleneklere sahip çıktığı gibi konularla ilgilenmez, ilgilense de derinleştirmez.

Çıracıoğlu'nun tahlil edilen iki romanı, tarihsel arka planı sağlam kurulan ve tarih biliminin ilgilenmediği kimi boşlukları doldurma çabaları ile öne çıkan eserlerdir.

<sup>4</sup> Bir çeşit şarap.

## Kaynakça

- Ağırakça, A. (1997). *Fatih Sultan Mehmet'in 'Kardeş Katli' Meselesi*. II. Uluslararası İstanbul'un Fethi Sempozyumu Bildirileri kitabı içinde. İstanbul: İstanbul Büyükşehir. Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları. s.177-183.
- Aksan, Z. N. (1994). *Osmanlı Tarihi*. I.Cilt. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Argunşah, H. (2002) Tarihi Romanın Yükselişi. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65/66/67, s. 454-464.
- Artuk, İ. (1958) Sahte Selçuklu Sultanı Cimri. *Tarih Dergisi*, C.9, S.13, s.151-160.
- Aysevener, K, Barutca M. (2003). *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Bayır, Ö. (2014) *Çağ Açan Fetih İçin Yapılan Hazırlıklar Türkler İçinde*. C.9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s.322-337.
- Buğra, T. (1988). Edebiyat ve Tarih, *Argos*, S. 3,s. 175.
- Carr, E. H. (2003). *Tarih Nedir?* (Çev. Misket Gizem Öztürk). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Collingwood, R. G. (1996). *Tarih Tasarımı*. (Çev. Kurtuluş Dinçer). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2001). *Tarih Felsefesi Üzerine Denemeler*. (Çev. Erol Özvar) İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler. *Bilig*, S.22, 49-65.
- Çıracıoğlu, V. (1999) *Kara Büyülü Uyku*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çıracıoğlu, V. (2003). *Cimri Kirpi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hobsbawm, E. (1999) *Tarih Üzerine*. (Çev. Osman Akinhay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hobsbawm, E. (t.y.). *Kısa 20. Yüzyıl*. (Çev. Yavuz Alagon). Ankara-İstanbul: Sarmal Yayımcılık.
- Hoca Sadeddin Efendi (t.y.) *Tacü't- Tevarih II*. (Hzl. İsmet Parmaksızoğlu) (y.y.y). Kültür Bakanlığı-Kültür Yayınları.
- İnan, K. (2014). *Fatih Sultan Mehmet İstanbul'un Fethi ve Etkileri*. Türkler İçinde, C.9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s.279-311.
- Jenkins, K. (1991). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Kaplan, M. (2009). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kocagöz, S. (2014). *Kalpaklılar*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Köprülü, F. (1986). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köprülü, F. (1997). *Karamanlılar*. İslam Ansiklopedisi 6. Cilt içinde. Eskişehir: M.E.B
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman*. Ankara: Epos Yayınları.
- Naci, F. (1997). Romancının işi tarih değil roman yazmaktır. *Hürriyet Gösteri*, S. 197-198, s. 58-59.
- Ortaylı, İ. (2005) *Tarihin Sınırlarına Yolculuk*. İstanbul: Ufuk Kitapları.
- Özlem, D. (1984). *Tarih Felsefesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.



- 
- Sevim, A. (1961). Cimri Olayı Hakkında Birkaç Not. *Belleten*, C.XXV, S.97, s.63-74.
- Tahir, K. (2008). *Devlet Ana*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tekeli, İ. (1998). *Tarihyazını Üzerine Düşünmek*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Tekinoğlu, H. (2005). *Fatih Sultan Mehmet Han'ın Liderlik Sırları*. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Uçar, Ş. (1997). *Tarih Felsefesi Mesleleri*. İstanbul: Nehir Yayınları
- Uğurcan, S. (2012). *Edebiyat Tarih İlişkisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1995a) *Osmanlı Tarihi I*. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1995b) *Osmanlı Tarihi II*. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi
- Ülkütaşır, Ş. (1969). Bizde Tarihi Romancılık. *Hisar*, S. 61, s. 10-11.
- Yavuz, H. (1997). Tarihi roman ancak belli bir tasarımdan yola çıkılarak yazılabilir. *Hürriyet Gösteri*, S. 197-198, s. 69-71.