

KURULUŞTAN KURTULUŞA, DÖRT TARİHİ ROMAN

Ayşenur KÜLAHLIOĞLU İSLAM*

Özet: Kemal Tahir ve Tarık Buğra, kuruluştan kurtuluşa denilebilecek bir kapsam dahilinde Türk tarihini konu alan romanlar yazmışlardır. Bu çalışmada tarih ve tarihi roman ilişkisi kısaca gözden geçirildikten sonra Kemal Tahir'in Devlet Ana ve Yorgun Savaşçı, Tarık Buğra'nın Osmancık ve Küçük Ağa adlı eserleri aynı tarihi dönemleri ele alan birer tarihi roman olmaları dolayısıyla karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, Tarık Buğra, Devlet Ana, Yorgun Savaşçı, Osmancık, Küçük Ağa, roman, tarihi roman.

Abstract: Kemal Tahir and Tarık Buğra have written novels including Turkish history from establishment to independence. In this study, following a review of relationship between history and historical novel, Kemal Tahir's Devlet Ana and Yorgun Savaşçı and Tarık Buğra's Osmancık and Küçük Ağa, which are the historical novels that deal with the same historical periods, will be comparatively examined.

Key Words: Kemal Tahir, Tarık Buğra, Devlet Ana, Yorgun Savaşçı, Osmancık, Küçük Ağa, novel, historical novel

Tarih ve Roman

Bu günün insanı için geçmişi saf bir gerçeklik olarak bütün boyutları ile bilmek ve böyle saf bir bilginin üzerine değerlendirmeler yapmak mümkün değil. Zira geçmişi ancak tarih yazıcısının bakış açısından görmek imkânımız var. Belgelere dayanan tarih yorumlarında bile belirleyici unsur, belgeyi kaydeden tarihçinin dikkati ve izlediği önem/öncelik sırasıdır. Tarihçi elde ettiği bilgiyi önce bir seçme işlemine tâbi tutar, sonra da dünya görüşüne ve ideolojik eğilimine göre yorumlar.

Tarihe ait bilgi, teknik ve kuram açısından da tabii bilimlerin laboratuvar sonuçları gibi, kesinlik taşıyan yasal bilgi kabul edilemez. Mantıkî olarak sadece "muhtemel bir tarih bilgisi"nden söz edilebilir. Dolayısıyla tarihsel gerçeklik, bünyesinde belli ölçüde kurgusalılık barındıran bir bilgidir. (Özlem 1996: 42)

"Tarihçi ancak şahitlikler yığını arasından bizzat kendisinin şahidi olmadığı olguya yaklaşmaktadır. Aynısı yeniden üretilmediğinden tarihçi bu olguyu elinden geldiği kadar iyi bir şekilde yeniden kurmakta, onu yeniden takdim etmektedir" (Leon 1989: 13). Roman ise kendi içinde mantıklı bir gerçeklik taşıyan bu yüzden

* Yard. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi.

de yaşanabilirlik ihtimali çok kuvvetli olan birtakım olayların gerçeğimsi kahramanlar etrafında yeniden kurgulandığı bir sanat eseridir. Tarih metninin aksine, romanda aranan unsur vak'anın gerçekliği değil, kurmacanın tutarlılığı ve sanatsallıktır.

Bugün tarihi roman dediğimiz ve son yıllarda hem dünya hem de Türk edebiyatında son derece revaçta olan tür için de bu kural geçerliliğini korumaktadır. “*İlk elden erozyona uğrayan tarih, tarihi roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Roman yazarı tarihçinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğurarak, bilinmeyenler üzerinde bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanların dikkatlerine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir.*” (Çelik, 2002; 53)

Geçmişin bilgisini, mümkün olduğu kadar nesnel verilerle ve mümkün olduğu kadar objektif bir bakış açısıyla yorumlayan tarih metni ile; geçmişin bilgisini kurmaca bir metnin arka planı olarak kullanan tarihi romanın ilişkisine gelince, burada şaşırtıcı bir yanılsama ile karşılaşılır. “*Geçmiş, tanımı gereği artık hiçbir şeyin değiştiremeyeceği bir veridir. Fakat, geçmişin bilgisi sürekli olarak değişen, mükemmelleşen gelişme hâlinde olan bir şeydir*” (Bloch 1985: 37). Şu halde artık değiştirilmesi mümkün olmayan bir tarihi vak'ayı anlatan en mükemmel ve en tutarlı tarih metni bile yeni araştırma yöntemleri sonucunda elde edilecek verilerle, bir varsayımdan ibaret kalma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Oysa kendi içinde tutarlı ve mantık örgüsü zedelenmemiş bir tarihi romanın “gerçek”liğinden şüphe etmek kimsenin aklına gelmemelidir. Hangi verilerle ve hangi bakış açısıyla üretilmiş olursa olsun, tarih metni, tarihi roman yazarının en tabii malzemesidir. Tarihi roman ise “*yalnızca yazarının hayal gücünden gelen kuvvetle, tarihçiye sezgi sunabilir*” (Çelik 2002: 54).

Belgelerin şahitliğinden hareket ederek geçmişini analiz eden ve tanımlayan tarih metni de, tarihi olayları ve tarihi gerçekliği hareket noktası alan roman da, içerdiği verileri yeni bir kompozisyon yani birleştirme ve düzenleme ile sunar. Böyle bakıldığında her iki metnin de bir kurgu olduğu görülür. Ancak tarih metni yeni veriler elde edilinceye kadar doğru olduğu varsayılan bir gerçeğe bağlı kalmalıdır. Roman ise, tarihi gerçeklikle dikkat çekici bir çelişkiye düşmemek kaydıyla, çok daha ayrıntılı ve sübjektif bir gerçeği kurgulamak imtiyazına sahiptir ve “*tarihin ilgilenmediği konuları muhayyilesinin yardımıyla tamamlar*”. Tarihi roman yazarı asıl vak'aları tarihten almakla birlikte daha ziyade aydınlatılmamış ayrıntıları meçhul kişilerin dünyalarını, zevklerini, olayların meydana gelmesinde rolü olan küçük sebepleri işler. Ancak, hem tarih metni hem de roman; felsefe, sosyoloji, psikoloji, iktisat gibi sosyal bilimlere ilgili alanında dahil edebilir. Tarih metni, insanlığın siyasî, iktisadi, kültürel ve sosyolojik geçmişi hakkında bilgi vermekle yükümlüdür. Tarihi roman ise bu bilgileri itibârî bir zaman ve mekânda itibârî şahıslar aracılığı ile ancak sezdirebilir. Gerçekleri ifşa etmek ve okurunun bilgi seviyesini yükseltmek modern romanın işi değildir (Çelik 2002: 56).

Bütün bu tespitlere halen tartışılmakta olan birkaç farklı görüşü de eklemekte fayda var. Kimi eleştirmenler, tarihçi ile romancı arasındaki tek farkın hayal gücü seviyesi olduğunu iddia ederler. Buna göre her ikisi de kurmaca olan bu iki metin türünden tarih, hayal dünyası zengin olmayan, roman ise hayal dünyası çok zengin olan yazarların işi olmaktadır. Bir diğer görüş ise “romancının tarihi gerçekliği istediği gibi değiştirebileceği” şeklindedir. Romancı tarihi bilgiyi istediği gibi yorumlayabilir; olmamış olayları olmuş, olmuş olayları da olmamış gibi gösterebilir (Talay 2000: 4-15).

Tarihi roman ve tarih metni arasındaki ilişkiyi kısaca gözden geçirdikten sonra tarih bilgisinin yorumlanması, roman tekniği ve kurgu açısından iki önemli romancıya bakabiliriz. Romancılarımız Kemal Tahir ve Tarık Buğra. Bu çalışmada “Kuruluştan Kurtuluşa” diyebileceğimiz bir kapsamda, aynı tarihi dönemleri anlatan dört romandan söz edeceğiz: Devlet Ana – Osmancık; Yorgun Savaşçı- Küçük Ağa.

Devlet Ana- Osmancık

Berna Moran, Devlet Ana'nın iki temel macera üzerine kurulduğunu söyler: Bu maceralardan “*biri Söğüt Türklerinin topraklarını genişleterek Osmanlı Devleti'nin çekirdeğini oluşturuşlarını anlatır. İkincisi Kerimcan'ın öldürülen ağabeyinin kanlılarını bulup öcünü almasını. Biri toplumsal biri kişisel olan bu iki öykü iç içe dolanmıştır, çünkü Söğüt'ün ve Kerimcan'ın düşmanları aynı kişilerdir*” (1991:159). Birbiriyle iç içe geçmiş bu iki macera, metnin olay örgüsünü belirlemektedir. Roman, üç ve üçün katlarından oluşan bölümlemelerle Kancık Vuruş, Uyandırılan Işık, Dost Çelmesi, Fal, Derin Geçit, Kerimcan'ın Yolu adlı altı ana başlıktan oluşmakta ve her bölüm ayrıca kendi içinde numaralandırılmış üçer alt bölüme ayrılmaktadır. Kemal Tahir, romanının kurgulanmasında “*geleneksel anlatı örneklerini emsal alarak, şekil bakımından eski-modern (yeni) farklılığı yerine onların bütünlüğü ve birbirini tamamlaması fikrine uygun*” (Kurukafa 1997) bir yöntem izlemektedir.

Metnin olay örgüsü kısaca şöyle özetlenebilir; Frenk şövalyesi Notus Gladysus, Bizans topraklarında Batı tarzı bir feodal sistem oluşturup imparator olma hayali ile Bizanslı keşiş Benito'dan yardım ister. İlk hedefleri bölgede istikrarlı bir güç oluşturan Türkmen beyliğini dağıtmaktır. Yaptıkları detaylı plan gereği Osman beyin atlarının muhafızı olan Demircan'ı ve onun sevgilisi, Hancı Mavro'nun kız kardeşi Liya'yı öldürerek atları çalarlar. Suçu Bizans tekfurlarına yüklemeyi de ihmal etmezler. Aynı gün Ertuğrul Gazi ölür, oğlu Osman, Bey seçilir. Bacıbey grubu ile Osman Bey grubu ayrı kollardan kendilerine saldırıda bulunan düşmanı aramaya koyulurlar. Böylece birinci bölümün sonunda metne hakim olacak iki temel çatışma ve bu çatışmaların tarafları ortaya çıkmış olur: Birinci çatışma Bacıbey, Kerimcan ve Mavro ile kanlıları arasında cereyan edecek olan kan davasıdır. İkincisi ise Osman ve Orhan Beylerle arkadaşlarının karşı güçle olan toplumsal temelli çatışmalarıdır. Her iki grubun da karşısında aynı güç odakları vardır. Bu yüzden metnin devamında her iki macera iç içe atılan düğümlerin çözümü ile gelişir. Konya Sultanlığı'nın (Selçuklu), Moğol istilası sebebi ile

bölgede işlevini yitirmesi, bakımsız kalan Anadolu topraklarının ekonomik yükü ağırlaştırması, Frenklerin yerleşik Bizans yönetimi yerine Batı tarzı bir feodal düzen kurma gayretleri ve bozulmuş bir düzenin temsilcisi olan Bizans tekfurlarının küçük hesaplar yüzünden Batı feodalizminin önderlerine alet olmaları, Türkmen Liderlerinin (Osman-Orhan Beyler) acil bir çıkış yolu aramalarını gerekli kılar. Osman Bey'in "suyun akarı" dediği çıkış yolu, batıya doğru ilerlemektir çünkü Bitinya, İstanbul-Tebriz yolu üzerindedir ve İstanbul'la çok güçlü ekonomik ilişkiler kurulmuştur. Moğollar Selçuklu İmparatorluğunu, Haçlılar ise Bizans İmparatorluğu'nu yıkmaktadır. Asıl verimli topraklar batıdadır. Osmanlı yüzünü batıya çevirmelidir. (Kemal Tahir 1993:176)

Osman Bey, bu planı uygularken; Edebalı'nın kızı Balkız'ın Alişar Bey tarafından kaçırılmaya çalışılması, Karacahisar Tekfuru'nun Mavro'yu öldürmek istemesi, Orhan Bey'in sevgilisi Lotüs'ün Bilecik Tekfuru Senyor Romanos'a zorla verilmesi ve nihayet şövalye Notus Gladyus ile Keşiş Benito'nun bütün bu karışık olaylarda yer alarak Osmanlı Beyliğini yok etmeyi planlamaları diğer düğüm ve çözümleri oluşturur. Osman Beyin askeri ve siyasi dehası, kadın erkek Türkmen savaşçıların kahramanlıkları ve usta silahşörlükleri, bütün karşı planları ve kurulan tuzakları alteder. Osman ve Orhan Beyler Kozpınar, Bilecik, Eskişehir ve Karacahisar'ı kendilerine bağlarlar. Bacıbey, Kerimcan, Mavro üçlüsü ölümlerinin intikamını alır; Şövalye Notus Gladyus ve "Kara Kılavuz" Keşiş Benito öldürülür.

Devlet Ana romanının teması, yukarıda sözü edilen iki macera çerçevesinde doğu ile batının temel değerlerinin çatışmasından oluşmaktadır. Bu çatışmada temel gücü doğunun değerleri, karşı gücü ise batının değerleri temsil eder. Osmanlı devletine karşı yöneltilen kabile (aşiret) devleti olma, otokratik, despotik yapılanma, talana ve köleliğe dayanma gibi suçlamaların doğru olmadığını (Kemal Tahir 1992:407) savunan yazar, Devlet Ana'da ele aldığı doğu batı çatışmasında üstün değerlerin daima Osmanlı'ya ait olduğunu sezdirmektedir. Bu bağlamda iki toplumun çatışma halindeki değerleri şöyle sıralanabilir:

- Kayı boyunun devlet düzeni / Batı feodalizmi
- İnanç, düşünce hürriyeti / bağınazlık
- Doğu ve batıda dine bakış ve din adamları
- Doğu ve batıda savaş sanatı ve silahşörlük
- Doğu ve batıda kadınlar
- Doğu ve batıda sosyal / ekonomik örgütlenme: Ahilik

Böyle bir yapıyla ele alınan romanın temel tezi; "Osmanlı beyliğinin ortaya çıkışı ve büyüyen bir imparatorluğa dönüşmesi tesadüfi bir oluşum değildir", cümlesiyle özetlenebilir. Kurmaca bir metnin izin verdiği ölçüde nesnel bir anlatımla ortaya konan bu tez, yazarın "Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundaki ana unsur, Osmanlı toplumunu meydana getiren insanlardaki devlet kuruculuğu,

yatkınlığı, dehasıdır” görüşü ile de tam olarak örtüşmektedir.

Tarihi olarak aynı dönemi anlatan ve aşiretten imparatorluğa yönelmenin sırrı üzerine kurulmuş olan diğer bir roman ise Tarık Buğra'nın “Osmancık, adli çalışmasıdır. Devlet Ana'nın kuruluşunun tam aksine Osmancık, tarihi hadiseler içinde ferdi gösteren yapısı bakımından söz konusu sırrı insan unsuru ile izah eder.

Osmancık	Osman Bey	Osman Gazi Han
Aşiret	Devlet	İmparatorluğa adım atış
Sögüt, Domaniç	Kulaca Hisar	Bursa
	Karacahisar	
	Aydos, İnegöl (Alper 1993:710)	

Yukarıdaki şema ferdin büyüme süreci çerçevesinde sosyal yapı ve mekânın genişlemesi ile aynı zamanda bir toplumun da büyüme sürecini açıklamaktadır. Roman, her biri farklı alt başlıklara ayrılmış altı bölümden oluşur. Büyüme süreci göz önüne alınırsa bu bölümlerin taşıdıkları anlam şöyle izah edilebilir:

1. bölüm: Liderlik vasıfları taşıdığı açıkça gözlemlenen Osmancık'ın bir maksada yönlendirilmesi.
2. ila 4. bölüm: Potansiyel Liderlik vasıflarının birer birer hayata geçirilişi ile Osmancık'ın bey olma gereğini yerine getirmesi
5. bölüm: Adına hutbe okutarak Osmancık'ın devlet ve giderek imparatorluk çekirdeğini oluşturması
6. bölüm: Osman Gazi Han'ın geçirilen büyüme sürecini değerlendirerek hayatın maddi ve manevi yönlerini kıyaslamaya imkân hazırlaması.

Olay örgüsüne bağlı kalarak romanı böylece gözden geçirdikten sonra metne hakim olan temel çatışmaya dönebiliriz. Ön planda bir şahsiyetin teşekkülünü ele alan bütün fiktif metinlerde olduğu gibi burada da ferdin iç çatışmasının romanın temel dinamiğini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Yazarın “ *Tarih görüşü marih görüşü beni hiç mi hiç ilgilendirmiyor... Bu romanda subjektif olan sadece sudur; tarihin en uzun ömürlü en büyük devletinin kesinlikle kaba kuvvet eseri olmayacağına inanışımdır.*” (Tunalı 1984: 47) sözleri bu noktada önem kazanır. Aşiretten imparatorluğa yürüyüşün itici gücü kaba kuvvet yani askeri başarılar değilse nedir sorusuna “ insan unsuru” cevabını vermek gerekir. Metinde pek çok yardımcı karakterle beslenen insan unsurunun temel temsilcisi romana adını veren Osmancık'tır. Onun ruhi büyüme sürecini yönlendiren çatışmanın unsurları ise ilk planda ferdin kendi kendisini idrak çabası ve daha sonra da manevi ülküler doğrultusunda bir millet yaratmak olarak ortaya çıkar.

Osmancık'ın, Osman Gazi Han'a dönüşmesi ile sonuçlanan ruhi büyüme süreci Şeyh Edebalı'nın manevi önderliği sayesinde gerçekleşir. Metnin bütününe yayılan bu süreç; hırçın delişmen ve nefesine hayran bir delikanlının nefse ait

sorunları bir bir çözümlenerek önce bir ülkü adamına daha sonra da bilge bir devlet başkanına dönüşmesini anlatmaktadır. Edebalı onun dünyayı çok büyük görmesini “*Dünya’yı bize büyük gösteren bizim küçüklüğümüz, oğul. Hırsumuz, sabırsızlığımız, bencillliğimiz. Önce bu yüzden küçülüyor, sonra da Dünya’yı çok büyük görüyoruz*” (Buğra 1999:11) sözleri ile karşılar. Böylece insanın hayata bakışını belirleyen benlik (nefs) ile ilgili problemlerin teker teker çözümü süreci başlatılmış olur. Önceleri yalnızca kendisini düşünen ve Edebalı’nın kızını kendisi için isteyen Osmancık, zamanla ruhunun derinliklerinde başka ülkülerin de var olduğunu keşfeder. Bu ülküler ile aşkını birleştirerek Edebalı’nın telkinlerine boyun eğer. Ancak bu boyun eğişte de güçlü bir irade ve düşünme kabiliyeti vardır. Romanın baş kişisinin ruhi büyüme süreci metnin son sayfalarında tamamlanmış; başlangıç bölümünde devrin bilgeleri tarafından nush ile uslandırılmaya çalışılan Osmancık, metnin sonunda kendi yerini alacak olan oğluna nasihat eden bir bilge kişiye yani Osman Gazi Han’a dönüşmüştür.

Büyüme sürecinin ikinci safhası olan, Osman Bey’in büyük ülküsü çerçevesinde kendisini ve toplumunu dönüştürme gayretleri, aynı zamanda toplumun da büyüme sürecini göstermektedir. Metnin bu aşamasında öne çıkan temel çatışma Kayıların tarihten getirdikleri ve yavaş yavaş geliştirmeye başladıkları değerlerle Bizans’ın ve onu besleyen batı kültürünün değerleri arasında cereyan eder. Tarık Buğra, yeni kurulmakta olan bir yapı (Osmanlı) ile aynı topraklarda yaşamakla birlikte, artık devrini tamamlamış gibi görünen eski yapının (Bizans) sosyo-kültürel dinamiklerini karşılaştırır. Bu da bir anlamda doğu ile batının karşılaştırılması demektir.

Osmanlı toplumunun büyüme sürecini idare eden temel dinamikler romanda üç motif çerçevesinde toplanmaktadır: 1. Sosyal hayatı yönlendiren gelenekler (aile), 2. Bir sistem çerçevesinde şehirleşmeyi ve hatta orduyu örgütleyen tarikatler, 3. Din değiştirme yani yerli halkın (Bizanslılar) kendi arzuları ile müslümanlaşmaları.

Özellikle Türk geleneklerinin anlatılması ve Mihail Kosses’in Abdullah oluşu hikâyesi kapsamında ele alınan din değiştirme motifi bir anlamda doğu ile batının karşılaştırması olduğu için önem taşır. Ancak metinde bu karşılaştırma genellikle semboller vasıtasıyla, üstü kapalı bir üslupla ve çoğu zaman da özetleme tekniği kullanılarak yapılır. Karşılaştırmanın unsurları, korkaklık / cesaret gibi karakter özelliklerinden başlayarak bozulmuş kilise gelenekleri / Türkmenlerin dinamik yönetimleri / Türkmen beylerinin adaleti gibi sosyal konulara kadar uzanır. Sonuçta Kayılıların ilkel ve barbar bulunarak küçümsenen idari, sosyal ve dini yapıları, belki de bu ‘ilkellik’ten kaynaklanan sadeliği, adaleti ve toplayıcılığı ile öne çıkarılır. Böylece Tarık Buğra, romanında kahramanın ruhi büyüme süreci çerçevesinde bir toplumun teşekkülünü anlatırken, manevi unsurları ön plana çıkarmaktadır. Bu durum Osmanlı’nın savaşçı bir toplum olduğu ve askeri güçle toprak kazanarak büyüdüğü tezinin ihmal edildiği anlamına gelmez. Osman bey idaresindeki Kayı boyu bir yandan da Bizans tekfurları ile mücadele ederek fetihler yapmakta ve sınırlarını batıya doğru sürekli genişletmektedir. Ancak romanda öne

çıkarılan husus savaşta başarılarından ziyade alınan toprakların elde tutulmasını ve kalıcı bir yurt haline gelmesini sağlayan mânevi unsurlardır.

Devlet Ana'ya aynı açıdan bakıldığında ise, bu karşılaştırmanın daha ziyade devlet düzeni ve ekonomik-sosyal örgütlenme planında yapıldığı görülür. Kemal Tahir eserlerinde Osmanlı devlet düzeni üzerinde dururken, "*önceleri Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) kavramının tartışılma ve geliştirilmesine katkıda bulunmuş (...) sonraları bu kavramın Türk tarihini açıklamakta yetersiz kaldığı sonucuna varmış ve Osmanlılığı ön plana çıkarmıştır.*" (Ayvaz 1988:38) Devlet Ana'da da Batı feodalizmi ile Osmanlı ekonomik sistemini karşı karşıya getirerek aynı sonuca varmak ister. Ancak o Tarık Buğra'nın aksine Batı kavramının temsilcisi olarak Anadolu topraklarında yerleşik Bizans halkını görmez, Batı feodalizminin kıyıcılığını bir Saint Jean şövalyesi olan Notus Gladys temsil etmektedir. Hancı Mavro ve kız kardeşinin temsil ettiği Bizans köylüsü ise devrini tamamlamak üzere olan bu feodal sistemin kurbanlarıdır.

Tarık Buğra, Osmanlı ekonomik düzenine bakarken son derece iyimserdir. Metinde, diğer Türkmen aşiretleri ile birlikte yaylaya çıkan Kayı'nın herhangi bir ekonomik sorunu yoktur. Mutfak daima zengin ve pazar daima bereketlidir. Nüfus giderek artmakta, onları besleyecek ürün ve üretim de buna paralel çoğalmaktadır: "*aşağıdaki düzlükte kaynaşan ve Domaniç'i şimdiden dar etmeye yönelen, daha da çoğalacak olan soydaşlarına ve onların kum gibi kaynayan atlarına, develerine, davarlarına dalyor*" (Buğra 1999: 266). Osman Bey kurulmakta olan devletin ekonomik durumunu Bizans ile karşılaştırır: "*Sonra anayurttan getirdikleri atların koyunların ve üretim araçlarının üstünlüklerini buna karşılık Bizanslılardakilerin yozlaşmışlıklarını, verimsizliklerini anlattı*" (Buğra 1999: 221). Bu ekonomik üstünlüğün kendileri için nasıl bir avantaj sağlayacağını hesap ederek bazı kriterler belirler: "*Ben derim ki kardaşlarım, Rum'a her şey satalım; pazara halımızı; kilimimizi, yağımızı, balımızı, velhasıl ektiğimizi biçtiğimizi, yaptığımızı, ürettiğimizi götürelim; amma Rum'a aygır satmayalım, koç satmayalım, tezgah satmayalım. Yün satalım, boyalı iplik satalım, boya satmayalım, tohum satmayalım*" (Buğra 1999: 220-221). Modern çağın sanayileşen devlet anlayışını kısaca özetlediği bu kriterlere ulaşma sebebini ise Tarık Buğra 1300'lerin bir argümanına bağlar: "*Yayın bunları derim; herkese söyleyin; pazarcularınıza buyurun dedi: Benim atım, benim kılıcım bana karşı gelmesin.*" (Buğra 1999: 221)

Tarık Buğra, 15. yy.'dan itibaren Osmanlı ekonomik sisteminin temelini oluşturacak Pazar vergisi ve tımar sisteminin ilk esaslarını da Osman bey tarafından ve daha kuruluş yıllarında belirlendiği görüşünü benimsemektedir. (Buğra 1999: 212-213) Aşiretin geniş topraklara; farklı inanç, kültür ve sosyal yapılardan gelen karmaşık insan yapısına sahip bir devlete dönüşmesi sırasında ekonomik ve sosyal nizamı sağlayacak ayrıntılı kanunlara ihtiyacı olduğunu ilk farkedenden de yine kuruluşun mimarı Osman Bey olacaktır.

Kemal Tahir ise aynı mekana ve aynı insanlara farklı bir açıdan bakar:

“Gerçekten Söğütülerin çoğunluğu, çoktandır yemek sözünü ekmek sözü ile değiştirmiş, bu bile yeterince bulunduğu zaman sevinilir olmuştur.

Yıllardan beri orta halliler eti iki üç ayda bir yiyebiliyorlar, yoksullar ise ancak kurban bayramından kurban bayramına görebiliyorlardı. Hayvanlar az olduğundan yağ, peynir hatta yoğurt bile çok azalmış, uzayan barış Söğüt kadınlarını yemek işinde gerçekten bunaltmıştı.” (Kemal Tahir 1993: 108).

“Söğütülerin kılıkları da çoktandır, sofraları, kilerleri gibi fıkaraşmış, orta hallilerin bile şalvarlarında göleklerinde kısıcık sakolarında yıllardır vurulan yamalar artıkça artmıştı” (Kemal Tahir 1993: 129).

Bu karamsar bakış açısının sebebi Kemal Tahir’in “bir ülkeyi ele geçirmek ve elde tutmak” meselesini ekonomik şartlarla izah etmesidir.

“Osman Bey adeti olduğu üzere kısıdan giderek Selçuklu Sultanlığının neden yalnızca seksen yıl rahat ettiğini, yüz elli yıldan beri neden can çekişmekten kurtulamadığını anlattı. Toprağın ıkt düzeni bozulduğu için devletin vergiden, haraçtan bir şey umamayacağını, köylerin dağılıp köylünün eşkıyalığa çıktığını, şimdiki Sultan Gıyasüddin Keyhüsrev’i indirip yerine oturmakla hiçbir şeyin değişmeyeceğini, batmış köylerin kısa zamanda kalkınamayacağını, kalkınamayınca da Cimri’yle Karamanoğlu’nun başına gelenlerden hiç kimsenin kurtulamayacağını söyledi.” (Kemal Tahir 1993: 175)

Tarık Buğra’ya göre aşiretten devlete doğru ilerleyişte arka planı oluşturan diğer bir unsur da Osmanlı’nın bir geleneğin devamı oluşudur.. Osman Bey, batıya doğru yaptığı bütün seferleri Selçuklu Sultanı adına düzenler, ganimetlerden Selçuklu Sarayı için pay ayırır ve daha büyük savaşlar için onlardan askeri destek ister. Selçuklu Sarayı da Osman Bey’e değerli hediyeler göndererek devletin artık sona yaklaştığını, bundan sonra varisinin Osmanlı soyu olduğunu belirtir. Veraset noktasında hemen hemen aynı şeyleri söyleyen Kemal Tahir ise, Selçuklu-Osmanlı ilişkisini farklı bir açıdan yorumlar. Ona göre Selçuklu Sarayı ile Kayılıların siyasi ilişkisi yok denecek kadar zayıftır. Sarayda bulunabilen tek muhatap Ahi teşkilatı sorumlusudur. Hem başkent Konya hem de bizatihi saray talan edilmiş gibi bomboştur. Her yanda tarifi güç bir maddi ve siyasi yıkım hüküm sürmektedir.

Her iki yazar da Anadolu Türk toplumunun gelenekli bir sosyal yapıya sahip olduğu görüşünde birleşir. Bu gelenekliliğin temelini sosyal adalet ve sağlam aile yapısı oluşturmaktadır. Özellikle Tarık Buğra bu iki unsur üzerinde yoğunlaşır. Sosyal adaletçi tutum atadan kalma bir gelenektir. Geleneğin devamlılığını tarikatlar ve din unsuru sağlar. Bu kavramların sembolü ise Önyasya’ya göçü organize eden ve burada şehirleşmeyi sağlayan öncü dervişler ile toplumun manevi önderi olan Şeyh Edebalı’dır. Devletin kuruluşu ve yeni toprakların yurt oluşu sürecinde önemli rol üstlenen tarikatlar hem bizzat birer güç merkezidirler, hem de bir çekirdek oluşturarak halkı etraflarına toplarlar. Tarikat mensubu dervişler, daima halktan bir adım ileridedirler ve toplumlarına medeniyeti getirirler: İlk mamur kasaba, ilk mükemmel cami ve âvizesi, su kanalları, onların öncülüğünde yapılır, nüfus artışı özendirilir, ciddi bir toplumsal iş bölümü ile örgütlü toplum örneği

verilir. Deli-dolu Osmancık'ın Edebalı telkinleri ile yola gelerek idealist bir lider oluşu örneğindeki gibi, potansiyel taşıyan insanları gerektiğinde harekete geçiren de onlardır. Tarikatların manevi önderliği Osmancık'ın bey oluşundan çok önceleri başlamıştır. Onun bu önderliği kabul ederek telkinleri iyi değerlendirmesi bir baba nasihatidir. Osmancık kendisini cihan imparatorluğu ile müjdeleyen rüyayı Edebalı'nın dergahında görür. Oğlu Alaeddin, bu dergaha intisab eder ve Tarık Buğra, Osmanlı soyu ile Edebalı soyunu maddeten de birleştirmeyi tercih eder: Osman Bey'den sonra devletin başına geçecek olan Orhan Gazi, Şeyh Edebalı ile Ertuğrul Gazi'nin torunudur.

Kemal Tahir ise sosyal adaleti “Kerim Devlet” kavramı ile izah etmeyi tercih eder. Tarikatlar ve Ahi teşkilatı sistemin devamında rol oynarlar, ancak yazar, Şeyh Edebalı çevresinde odaklanan bu sistemi manevi olmaktan ziyade maddi yönleri ile ele alır.

“Dervişler, birbirini hiç tutmayan davranışları, inançları, sözlerinin yaptıklarına uymaması yüzünden, çevrede eskiden beri güvenilir savaşçı sayılmıyorlardı. Bunların dervişlikleri gibi savaşçılıkları da yarımdaydı. Dünyayı büsbütün boşlayıp ahirete yönelmedikleri gibi, kendilerini toptan dünyaya verip cennetten de vazgeçmiyorlardı. (...) Ahi yiğitleri de sabahtan akşama kadar çarşıda zanaatla uğraştıklarından savaşta gaziler kadar usta değillerdi ama aralarında okuma yazma bilenleri, ülkeye nam salmış ustalar çoktu. Yol terbiyesi ile yontulmuşlardı. Her yerde öğütleri bulunduğu için, Şeyhleri birbirleriyle aralıksız haberleşiyorlar, ayrıca gezginleri tekkelerine kondurduklarından dünyada olup bitenleri herkesten önce duyup öğreniyorlardı.” (Kemal Tahir 1993:, s.129)

Yörenin Ahi babası olarak takdim edilen Şeyh Edebalı ise manevi bir cazibe merkezi ve sözlerinde hikmetler bulunan bir bilgeden ziyade gerekirse danışılacak birisidir. Asıl işi, Ahi teşkilatını yönlendirmek ve beyliğe maddi katkı sağlamaktır. Osman Bey'in Şeyh Edebalı'ya danışması daima usulen olur. Askeri ve siyasi planları yapan Bey'in kendisidir. Şeyh Edebalı, Osman Bey karşısında “şaşırır”, “ürker”, “bakakalır”, “kendisine olan güveni sarsılır”, Bey'in bilgi ve tecrübesi karşısında bunalır. Orhan Bey'le aynı yaşlarda olan kızını Osman Bey'e ikinci eş olarak verir, ancak varislerin dedesi olamaz.

Sonuç olarak her iki yazarın aynı tarihi devreyi ve olayları ele aldıkları bu iki romanda tarihi gerçekleri; dünyaya bakış açıları, tarih felsefeleri ve ideolojik yaklaşımları açısından farklı şekilde yorumladıkları söylenebilir. Tarık Buğra, tarihi olayların sebeplerini ferdin iç dünyasındaki zenginliği ön plana çıkararak ve bunların içinden seçtiği manevi değerleri vurgulayarak izah etmeyi tercih ederken Kemal Tahir, aynı tarihi olayların arka planında ekonomik ilişki seviyelerini aramayı ve meseleyi maddi açıdan bakarak çözümlenmeyi tercih eder. Bu iki farklı bakış açısı roman tekniklerinde de izlenmektedir. Osmancık, bir ruhi büyüme sürecini, Devlet Ana ise büyüme sürecinden ziyade siyasi, sosyal ve iktisadi analizleri önceler.

Roman teorisi açısından Devlet Ana aleyhine görünen bu durum, Kemal Tahir'in Batı toplumları ile aynı tarihi, sosyal ve iktisadi süreçleri yaşamayan Türk toplumunun yarattığı roman türünün de diğer sosyal yapılanmalarda olduğu gibi batınınından farklı olması gerektiğine inanması ve bu yüzden ferdin iç çatışmasından ziyade toplumun gelişme/dönüşme şeklini ve sebebini tahlil eden, yeni ve bize özgü bir roman tekniği araması ile izah edilebilir.

Bu durumu ayrıca, birinci bölümde üzerinde durulan, tarih metni ve tarihi roman ilişkisi ile de irtibatlandırmak yerinde olacaktır. Tarih toplum ilişkisine son derece önem veren Kemal Tahir, roman yazarının bir görevinin de tarih felsefesi ve tarih şuuru oluşturmak olduğunu belirterek kendi toplumlarının tarihini bilmeyenlerin yazar değil, akli başında birer okuyucu dahi olamayacaklarını söyler. *"Bütün yazarlar toplumlarının tarihlerini derinlemesine bilmek zorundadırlar... Hele romancılar dünyanın en büyük tarihçilerinin getirdikleri yorumları bile aşmak zorundadırlar"* (Kemal Tahir 1990:37).

Toplumun ve onu oluşturan ferdin yapısını açıklayabilmek için tarihin çok önemli bir veri tabanı oluşturduğunu düşünen Kemal Tahir, romanlarında *"Türk ulusunun Osmanlı'da başlayıp günümüze ulaşan tarihsel ve ekonomik oluşumunun yorumunu sunar"* (Işıksalan 1990:40).

Yorgun Savaşçı-Küçük Ağa

Kemal Tahir'in Yorgun Savaşçı adlı romanı da Devlet Ana'da olduğu gibi bir medeniyet karşıtlığı tezi üzerine oturmaktadır. Yazar, karşıtlığı iki aşamada ele alarak yavaş yavaş detaylandırmayı tercih eder. Çatışmanın birinci ve ikinci aşaması arasındaki geçişi mekânın sağladığını söylemek mümkündür. Birinci çatışmanın mekânı İstanbul, ikincisinininki ise Anadolu'dur. Yazar, mekânın değişmesi ile ayrılan iki temel çatışma ve unsurlarını farklı rakamlarla alt bölümlere ayırdığı üç ana başlık içinde gerçekleştirir. "Von Kres Paşa'nın Dürbünü", "Karanlığın Dibinde" ve "Dönemeç".

Von Kres Paşa'nın Dürbünü başlıklı bölümde, Cehennem Yüzbaşı Cemil ekseninde Mütareke İstanbul'unun dağılmış, şaşkın ve yorgun atmosferi anlatılmaktadır. Dağıtılmış ordunun yorgun subaylarının iç muhasebeleri, ittihatçıların yeniden örgütlenme çabaları ve yenilgiyi içeriden bakarak yorumlamaları bu bölümde yer alır. İktisâdi, sosyal, siyasi yapının tefessüh etmesinin sebepleri şu cümle ile geçmişe, geleceğe ve batılaşma sorununa bağlanır: *"Onlar öyle dürbünlerdir ki paşa amca, Von Kres Paşalar önceden neleri hazırlamışlarsa ancak onları gösterirler! İstersen Kâbe'de ol! Von Kres Paşa'nın dürbünü kan, ölüm, çöküntü, Türkçesi hep rezillik gösterir. Yüzde elli de aptallık..."* (Kemal Tahir 2001: 98)

Karanlığın Dibinde adını taşıyan ikinci bölümde, İstanbul'da barınamadıkları için Anadolu'ya geçen ittihatçı subayların halkla yüz yüze gelmeleri ve savaşın ilk günleri anlatılır. Mekân Bursa, Bahkesir, Manisa civarıdır. Bir taraftan yerli halkın yığılılığı, asker kaçakları, çeteler, Kuvva-yı milliye'ye muhalefet; diğer taraftan

silah ve teçhizat eksikliği, sıtma, açlık ve olumsuz şartlar, hasılı maddi ve mânevi imkansızlıklar, hareketin önderlerini karanlığın dibine sürüklemektedir. “Dönemeçte” başlıklı üçüncü bölümde, sözü edilen bütün bu imkânsızlıkların yanı başında yeşeren bir yeniden varolma ümidi işlenmektedir. Milli mücadele başlayalı yaklaşık bir yıl olmuştur. Yılgınlık, ihanet, zulüm, çetecilik ve kaçış devam etmektedir ancak diğer taraftan da gözle görülür, elle tutulur bir toplanma ve düzenli orduya geçişle birlikte yaşanan bir kurtuluş ümidi var olmaktadır.

Temel çatışmanın birinci aşamasında tematik gücü temsil eden eski ittihatçıların, kendi hatalarını idrak edişleri ile sonuçlanan bir ruhi büyümeleri vardır. Adeta kaderlerinin zorlaması ile, köşeye kısırıldıkları için Anadolu’ya geçişlerinden sonra bu ruhi büyüme, “idrak edilen hatanın tamiri için çalışma” arzusu ile gelişir. Böylece birinci planda ferdî bir çatışmaya dayanan büyüme süreci, ikinci planda toplumsal bir boyut kazanır.

Yorgun Savaşçı da Devlet Ana gibi, doğrudan veya dolaylı olarak batıdan gelen kuvvetli etkiler sonucu bozulan düzenin, Türklerin devlet kurma dehası sayesinde yeniden doğuşlarla tazelandığı tezi üzerine oturmaktadır. Tabiatıyla üstün değerler bize ait olanlardır. Ancak bunun söylenebilmesi için itibari ortamda her iki değerler sisteminin karşı karşıya getirilmesi gerekir. Devlet Ana ve Yorgun savaşçı üzerinde yapılan incelemeler, Kemal Tahir’in böyle bir doğrudan karşılaştırma yerine genellikle sembol ve kavramların bazen de bu kavramların temsilcisi olan şahısların karşılaştırılmasını tercih ettiğini göstermektedir. Devlet Ana’da batıyı temsil eden kavramlar Anadolu’ya Şovalye Notüs Gladys vasıtasıyla getirilmekteydi. O ve yardımcıları türköpol Uranha ile Keşiş Benito, iktisâdi ve sosyal kavramların yanı sıra batının ruhî çürümüşlüğünü de temsil etmektedirler. Yorgun Savaşçı’da ise Batıya ait kuvvetlerle doğrudan bir savaş temsil edilmez, emperyalizmin temsilcileri ile yerli düşünce sahipleri sıcak temas halinde bulunmazlar. Ancak özellikle Dr. Münür’ün konuşmalarıyla ve ittihatçıların büyük yanılgısı çerçevesinde, çatışmanın karşı gücü olan batı toplumuna ait değerlerin bize neden uymayacağı anlatılır.

Ferdî ve toplumsal boyutlu bu iki çatışmayı bir arada yorumlayan Sevim Kantarcıoğlu’na göre (1988:141) “ *Eserdeki esas çelişki idealler ve gerçekler, halktan kopuk yarı aydın ve halk arasındadır. Yorgun Savaşçı’da gerçeklerden kopuk idealizmleri ile kendi kültürlerine yabancılaşmış, batı medeniyet ve teknolojisinin ihtişamı karşısında aşağılık kompleksine kapılmış bir grup insanın, gerçeğin sağlam zeminine inişi vardır. Bu kişiler gerçeklerle ideallerin, aydınla halkın bir bütünün hayatı unsurları olduğunu anladıkları zaman, yeni bir tarihi şura erişirler.*” Bu açıdan bakıldığında metnin ilk bölümünde ferdin iç büyümesinin izlerini, son sayfalarda ise hem bu büyüme sürecinin tamamlanışını hem de toplumsal boyutlu çatışmanın kurtuluş ümidine doğru ilerlediğini görmek mümkündür.

Berna Moran ise (1991:136) Yorgun Savaşçı’ya farklı bir açıdan yaklaşarak Kemal Tahir’in metnin birinci bölümünden sonra ferdî çatışmayı askıya aldığını ve

bunun yerine ordunun dramını yansıtmak amacıyla romana hiçbir katkı sağlamayan uzun telgraf görüşmelerine yer verdiğini söyler. Fethi Naci (1981:278) bu görüşü biraz daha ileri götürerek Kemal Tahir'in insansız roman yazdığını ileri sürer ve Kemal Tahir, *"insanlardan değil sosyal ve tarihi gerçekler hakkındaki 'malumat'tan yola çıktığı için romanlarındaki insanlara sadece bu malumatı okurlara duyuracak bir 'spiker' gözüyle baktığı için bu romanlar 'insansız roman' olmaktan kurtulamıyor"* der.

Roman tekniğinde bir aksama olarak kabul edilen bu durumun sebebi Kemal Tahir'in Türk romancısına biçtiği ve batılı romancıdan bir hayli farklı olduğunu belirttiği misyondur. Kemal Tahir bu misyonu şöyle özetler: *"Bizim gibi tarihine, ekonomisindeki özel koşullarına ve sosyal hayatına pek az değinilmiş, hatta tersine, gerçekleri altüst edilmiş, gözden saklanmak istenmiş toplumlarda bu iş de romancıya düşmektedir. Dolayısıyla roman tekniğimiz, daha uzun süre, Batı ölçütlerine aykırı düşüyor görünen ayrıntılar üzerine mutlaka basmak zorundadır"* (İleri 1973:23). Kurt Kanunu adlı romanı yorumlayan Selim İleri (1971:75), Kemal Tahir'in söz konusu görüşleri dolayısıyla *"biçimle yoğrulmamış içeriğe bile bile yenik"* düştüğünü söyler. Romanlarının eleştirileri ve Kemal Tahir'in romancının misyonu hakkındaki görüşleri, bizi ister istemez "kendimize has", "bizi anlatan" bir roman tekniğinin peşinde olan Kemal Tahir'in tezli romanlar yazdığı, ancak bu romanları kurgularken oluşturmaya çalıştığı yeni ve yerli romanın temeline, batı tarzı roman tekniğini koyduğu sonucuna götürmektedir.

Tarık Buğra'nın kurtuluşu anlatan romanı Küçük Ağa'ya gelince: Dr. Feridun Alper Tarık Buğra ile ilgili çalışmasında (1993: 430) Küçük Ağa'nın şahıs kadrosunun "bir hükme varabilmenin trajedisi"ni yansıttığını belirtmektedir. Gerçekten de Yorgun Savaşçı ile aynı tarihi dönemi ve sosyal çevreyi anlatan romanın teması, bir hükme varabilmenin trajedisi söz öbeği ile açıklanabilir. Yazar bu trajediyi Çolak Salih ve Küçük Ağa (İstanbul Hoca) adlı iki kahramanın ruhi büyüme sürecini izleyerek göstermektedir. Romanın önsözündeki şu cümleler ise Tarık Buğra'nın roman kurgusu ile ilgili dikkat noktasını ifşa etmektedir.

"Başta Nutuk olmak üzere o hem yürek paralayıcı hem alın ağartıcı devre ait kitapların hemen hemen hepsini tekrar tekrar okumuştum. Fakat bu uzun çalışmalar o dört yılın grafiğini çizmek için değildi. Ben bütün bu eserlerde birtakım kırıntılar arıyordum; küçük Ağa'nın niçin ve nasıl Küçük Ağa olduğunu aydınlatacak kırıntılar. Eğer elde ettiğim malzemeyi iyi kullanabildiysem şu roman gerçek bir romandır" (Buğra 1985:5)

Romanın ikinci defa düzenlenen olay örgüsü yazar tarafından sayılarla belirlenmiş yedi ana bölüme, her bölüm ise farklı adları olan alt bölümlere ayrılmıştır. Olay örgüsü, bir önceki metin halkasında atılan düğümün sonraki metin halkasında çözülmesiyle birbirini izleyen düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşmaktadır. Romanın merkezinde yer alan İstanbul'lu Hoca (Küçük Ağa) ve hemen onun yanı başında bulunan Çolak Salih, teknik açıdan birbirine benzeyen iki çatışmanın eksenindeki şahıslar olarak öne çıkarlar. Çolak Salih'in eksen olduğu iç

çatışma; idealizm ve oportünizm düzleminde, Küçük Ağa'nın eksen olduğu iç çatışma ise idealizm ile gerçekçilik düzleminde kararsızlıktan idrâke ve oradan da uygulamaya doğru gelişen bir büyüme sürecini işaret eder. Çolak Salih kılıcı, İstanbullu Hoca ise kalemi sembolize eder. İstanbullu Hoca'nın Küçük Ağa'ya dönüşmesi ile kalem ve kılıç birleşmiş ve kurtuluşa giden yol açılmış olur.

Romanın kurgusu gereği, bir yandan merkezdeki kişilerin ruhi büyüme süreçleri anlatılırken bir yandan da toplumun problemleri ve bu problemlerin çözümleri ortaya konulur. Olay örgüsünü oluşturan ve birbirini izleyen toplumsal çatışmalar ise Ankara ile İstanbul Hükümeti arasında, Kuva-yı Milliyeciler ile halk arasında, müslüman halk ile azınlıklar arasında, düzenli ordu ile çeteler arasında cereyan etmektedir. Sonuçta bütün çatışmalar birinciler lehine çözümlenir.

Tarık Buğra, bir kere sözünü ettiği bütün motifleri sonuna kadar izleyerek metindeki mantık dokusunu ve süreklilik hissini daima canlı tutar. Böylece ön planda iki ferdin iç çatışması ve büyüme süreci anlatılırken arka planda bütün toplumun panoraması çizilir. Yolları ayrıyken ve birleştikten sonra Küçük Ağa ve Çolak Salih'in ferdi büyümelerinin daima zaman, mekan, psikolojik atmosfer, diğer şahıslar ve olaylarla iç içe veriliyor olması yazara toplumun ve ferdin trajedisini birlikte ele alma imkanını tanımaktadır.

Motiflerin birbirini takip ederek gelişmesinin, metindeki umutsuzluktan umuda yönelişi sezdirmediği de söylenebilir. Feridun Alper'in (1994) vak'a parçalarındaki anlam birimlerini karşılaştırırken kullandığı bir tabloyu değiştirerek metindeki bazı çatışmaların çözümlenmesi ve büyüme sürecinin sonucunu göstermesi açısından kullanabiliriz:

1.1919 baharı (...) karşıliyordu (s.7)	1.1920 Şubat ortaları (s. 457-458)
2.“Önce Tekke deresinin üstü karardı...” (s. 7)	2.“Şimdi Akşehir bembeyaz, pırıl pırıl” (s. 457)
3.“Parasızlık, yokluk ve açlığa karşı...” (s. 7) “Kasabada da yalnız kadınlar ve çocuklar kalmıştı.” (s. 7)” “Her evin beklediği biri vardı” (s. 7)	3.“Dükkanlarda çok genç çıraklar ve yaşlı ustalar vardı, körükler, çekiçler, makineler kuvvetli bileklerin ardından...” (s. 457)
4.“.. bu trenin yolcuları gülmeyi de (...) kaybetmişlerdi.” (13) “Keşke gelmek olmasaydı. Gelmek mi denirdi buna” (s. 14)	4.“.. Şimdi bir yıl önceki sevkıyat treninden inişi aklının kıyısından bile geçmiyordu. O ezik, o perişan o ölüme pek benzemeyen kaçışa sığınmak isteyen Salih asırlarca ötede kalmış gibiydi. O Salih bir başkadır. (s. 457)
5.“Nerede sağ kolun yavrum Salih?”	5.“Şimdi, sanki sağ kolu yeniden

KURULUŞTAN KURTULUŞA, DÖRT TARİHİ ROMAN

"O kehribar gözlerine ne oldu bir tanem" (s.20)	uzamış..." (s. 458)
6."... Raziye'yi hatırlamış ve bitti diye düşünerek şarapneli..." (s. 20)	6."... o kadar dinç ve tam öylesine münasebetlere layık buluyordu." (s. 458) "Hatta Raziye'yi bile cesaretle ve .." s.457

Yukarıdaki tablo aynı zamanda, Tarık Buğra'nın bir kere sözünü ettiği bir motifi, roman örgüsünün sonuna kadar nasıl titizlikle takip ettiğinin de göstergesidir. Oysa Berna Moran (1991:175), Kemal Tahir'in bu konuda oldukça savruk davrandığını ve başlangıçta kullandığı motifleri aynen tekrar etmediği için de olay örgüsünde tutarsızlıkların bulunabildiğini ifade eder.

Aynı konuları farklı tema ve olay örgüleri ile anlatan iki romancının "kuruluş" konulu romanlarında merkeze gerçek birer tarihi kişilik oturtulmuştur. "Roman büyük tarihsel figürlerin görünüşüne, ancak ikinci derecede karakterler olarak katlanır" (Naci 1997:58) şeklindeki yaygın düşünceye rağmen göze alınan bu riskin temelinde, her iki romancının da Osmanlı tarihine duydukları hayranlık yatar denilebilir. Tarık Buğra, bu hayranlığı romanının baş kişisi etrafında kümelendirerek modern roman tekniklerini askıya almadan bir ferдин ruhi büyümesini anlatma yolunu seçmiş ve romanında tarih unsurunu adeta bir fon, bir arka plan seviyesinde tutmuştur. Kemal Tahir ise üç bin yıldır kişi mülkiyeti temeline oturtulan ve bireylerin hesaplaşmasına dayanan dünya görüşü ile batılı toplumların hayatını anlatmaya elverişli olan roman tekniğini, bilinçli olarak kullanmadığını ifade eder (Kemal Tahir 1989:111). Genel olarak "drama düşmüş ferdi", o dramı yaratan sosyal ortam içinde ele almayı tercih ettiğini de belirten Kemal Tahir, tarihi roman kahramanı için farklı bir yapı düşünür. Ona göre; "Başarılı tarih romanlarının kahramanı hiç bir zaman kişiliğinin gelişimi içinde gösterilmez. Her zaman tamamlanmış bir kişidir" (Kemal Tahir 1989:86).

Tarık Buğra ise, roman kahramanlarını tarihçilerin gerçekliğinden emin oldukları olaylar içinde yaşatır. Ancak bir romancı olarak, onları davranışlarında serbest bırakır, sınıflamaz ve olayların içindeki tutumlarını peşin hükümlere göre değiştirmez. (Buğra 1996:15) Böylece arka planda anlatılan tarihi devre ait bariz bir tezi savunmak yerine o tarihi devrin insanlarını kendi sosyal-siyasi ortamlarını izah eden semboller olarak kullanmayı tercih eder: "Çolak benim için Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi olmuştur: Ve ben onun uyanışında zaferin gerçek anlamını bulmuşumdur. O bedeni Osmanlı, o ruh yapısını da 'devletler kuran millet' olarak gördüm." (Buğra 1996:15) O halde Tarık Buğra'nın da tıpkı Kemal

Tahir gibi Türklerin devlet kurma dehası üzerine yoğunlaştığını, ancak Kemal Tahir'in aksine bu dehayı toplumsal gerçekleri değil ferdin kendisiyle giriştiği iç çatışmayı ön plana alarak açıklamayı tercih ettiğini söylemek mümkündür.

Sonuç

Aynı konuyu ele alan ikişer romanına göz attığımız her iki romancı da metinlerini kurgularken çok yönlü roman kişileri yaratmayı amaçlarlar. Tarık Buğra, tarihi ve toplumsal arka plan yerine ferdi ve onun oluşumunu öncelendiği için sürekli takip ettiği izler, ferdin büyüme süreci ile ilgili olanlardır. Diğer unsurlar (tarihi arka plan ve onu oluşturan sosyal, ekonomik sebepler) sadece ferdin oluşumunu gösteren destekleyici unsurlar olarak-fakat dikkatle- kullanılırlar. Kemâl Tahir ise çoğu zaman roman kahramanlarını, ortaya çıktıkları ilk anda tüm zaaflarıyla birlikte tanıtır ve onların özelliklerine bir daha geri dönmez. Böylece çok yönlü olarak tasarlanan roman kahramanları, ilerleyen bölümlerde bir fonksiyonu icra ile görevli karton kişilere dönüşme tehlikesi yaşarlar. Çoğu zaman şahısların çok yönlülükleri olay örgüsünü etkilemez ve roman şahısları ilk ortaya çıktıkları anda gösterilen veya anlatılan zaafı doğrudan doğruya kahraman/korkak, iyi/kötü gibi kalıplarla sınırlanırlar. Bu durum özellikle Devlet Ana için, "mimarisi 19.yy'la ait"(İlhan 1997:65), "romandan ziyade destan veya roman formuna uygun"(Moran 1991:159), "iyi anlaşılmalı bir Marksizim uygulaması (Timur 1991: 200), veya "ucube" (Belge 1994:160), gibi eleştirilere yol açmış olsa da, Kemal Tahir'in romanlarını daha soğukkanlı bir açıdan değerlendirmek ve bu değerlendirmede onun batılı roman kalıplarından farklı bir kurmaca yaratma arzusunu göz ardı etmemek gerekir.

Öte yandan, tarihçiler bazan aynı görüşte olmasalar da, tarihi gerçeğin romana bilgi olarak bire bir yansımaları ve romandaki gerçeğin tarihi gerçeğe bire bir örtüşmesi, bir "kurmaca"yı "roman" yapmaz. Bu örtüşme olsa da olmasa da roman bilimsel ve estetik kriterlerle değerlendirilmesi gereken bir sanat eseridir. Tarihi romanın iyi, kötü, kalıcı, popüler, sanatsal, veya klasik olması bağlamındaki temel kriter bu olmalı, roman eleştirisi; "kurguda bilinen tarihi gerçeğe sadık kalınmış mı" sorusu ile başlamamalıdır.

Kaynaklar

- ALPER, Feridun, (1993), *Tarık Buğra Hayatı Sanatı ve Eserleri*, Basılmamış doktora tezi, Erzurum.
- AYVAZ, Sezer Ateş, (1998), "Gerçeklikte Bir Boyut. Tarihsellik ve Kemal Tahir", **Hürriyet Gösteri**, Temmuz .
- BELGE, Murat, (1994), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BLOCH, Marc, (1985), *Tarihin Savunusu Ya da Tarihçilik Mesleği*, (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara.
- BUĞRA, Tarık, (1981), *Küçük Ağa*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 6.bs.
-, (1984), "TRT'nin Denetim Anlayışını Anlayamıyorum", **Sanat Olayı**, 22 Mart.
-, (1996), "Kurtuluş Savaşı, Niçin Nasıl?" **Türk Dili**, 298, Temmuz .
-, (1999), *Osmancık*, İstanbul:Ötügen Neşriyat, 10.bs.
- ÇELİK, Yakup, (2002), "Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler"

Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 22, Yaz.

- FETHİ Naci, (1981), *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
..... (1997), “Romancının İşi Tarih Değil Roman Yazmaktır”, **Hürriyet Gösteri**, Mayıs.
IŞIKSALAN, Nilay, (1990), *Kemal Tahir’in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış doktora tezi, Ankara.
İLERİ, Selim, (1981), “Günümüz Türk Romanı Üzerine”, **Yazko Edebiyat**, Temmuz.
..... (1973), “Kemal Tahir ile Konuşma” **Yeni Dergi**, Haziran.
İLHAN, Attila, (1997), “Toplumcu Roman Tarihi Perspektifle Yazılabilir”, **Hürriyet Gösteri**, Mayıs.
ÖZLEM, Doğan, (1996), *Tarih Felsefesi*, İstanbul: 2.bs.
KANTARCIOĞLU, Sevim, (1988), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
KEMAL TAHİR, (1989), *Notlar, Sanat/Edebiyat:1*, İstanbul.
....., *Notlar* (1990), *Sanat/Edebiyat: 4*, İstanbul.
..... (1992), *Notlar: Osmanlılık, Bizans*, İstanbul.
.....,1993), *Devlet Ana*, İstanbul Tekin Yayınevi, 10.bs.
..... (2001), *Yorgun Savaşçı*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 15.bs.
KURUKAFA, Vedat, (1997), *Kemal Tahir’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış doktora tezi, Ankara.
LEON, Halkin E., (1989), *Tarih Tenkidinin Unsurları*, (Çev: Bahaeddin Yediyıldız), Ankara.
MORAN, Berna, (1991), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, II*, İstanbul
TALAY, Birsen, (2000), “Tarihçiler Tartışıyor Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine”, **Tarih ve Toplum**, Haziran.
TİMUR, Taner, (1991), *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum, Kimlik*, İstanbul: Afa Yayıncılık.
TUNALI, Yağmur, (1984), “Osmancık Üzerine Tarık Buğra İle Bir Sohbet”, **Töre**, Mart.