

## Bir Bahriyeli ve Romanı: H. Tahsin Nuri'nin *Yiğitler*'i

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ MURAT GÜR\*

### Öz

Bu makale Türk edebiyatı tarihinde adı neredeyse hiç anılmayan H. Tahsin Nuri ve onun kitap hâlinde yayımlandığı bilinen tek romanı *Yiğitler* hakkındadır. Çalışmanın öncelikli amacı yazarı ve eserini tanıtmaktır. Böylece onun edebiyat tarihindeki konumunu belirginleştirecek çalışmalara öncülük edileceği düşünülmektedir. Bu doğrultuda birinci bölümde yazarın hayatına odaklanılmış ve ulaşılan biyografi parçacıklarından hareketle genel bir portresi çıkarılmıştır. İkinci bölümde *Yiğitler* romanının ön sözünden yola çıkarak onun sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerine değinilmiştir. Ardından metnin bilinen tek eleştirmeni Cenap Şahabettin'in eser hakkındaki düşünceleri üzerinde durulmuştur. Son olarak *Yiğitler* romanına odaklanılmış, eserin yapısal ve tematik bir incelemesi yapılmıştır. Sonuçta eserin gerek kullanılan dil ve üslup gerekse ideolojik bakımdan Millî Edebiyat döneminin karakteristik özelliklerini taşıdığı görülmüştür.

**Anahtar sözcükler:** H. Tahsin Nuri, *Yiğitler*, millî edebiyat, edebiyat tarihi, edebî inceleme

A SAILOR AND HIS NOVEL: H. TAHSIN NURI'S NOVEL *YİĞİTLER* (*THE VALIANTS*)

### Abstract

This paper is about H. Tahsin Nuri, whose name is almost never mentioned in the history of Turkish literature, and his only known novel, *Yiğitler* (*The Valiants*). The main purpose of the study is to introduce the author and his work. Thus, it is thought that the studies to be made to clarify his position in the history of literature will be pioneered. In this aspect, in the first chapter, the author's life was focused and a general portrait was drawn based on the pieces of biographical information reached. In the second chapter, based on the preface of the novel *Yiğitler*, his views on art and literature are mentioned. Then, the thoughts of Cenap Şahabettin, the only known critic of the text, about the work were emphasized. Finally, the novel *Yiğitler* focused on, and a structural and thematic analysis of the text was made. As a result, it has been seen that the novel has the characteristic features of the Turkish National Literature period, both in terms of language and style and ideological.

**Keywords:** H. Tahsin Nuri, *Yiğitler*, Turkish national Literature period, history of literature, literary review

### GİRİŞ

**T**ürk edebiyatı, bilinen, görülen ve ele alınıp incelenenlerin yanı sıra henüz gün yüzüne çıkarılmayan sanatçılar ve eserleriyle bütünlüklü bir yapı arz etmektedir. Kimi ideolojik, kimi kişisel gerekçelerle tarihin karanlığına bırakılan söz konusu kişi ve metinlerin günümüz okur ve araştırmacılara sunulması ve çeşitli açılardan değerlendirilmesi

\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ün. Fen Edebiyat Fak. TDE Böl. E-posta: muratgur@nevsehir.edu.tr, orcid: 0000-0003-1577-9152  
Gönderim Tarihi: 17.02.2022 Kabul Tarihi: 31.03.2022

Türk edebiyatı tarihine bütüncül bir bakış için elzemdir. İlk defa ele alınacak her metin bütünlük yolunda bir adım niteliğinde olacak ve yayımlandığı dönemin edebiyat ortamının biraz daha aydınlatılmasına katkı sağlayacaktır.

Türk edebiyatının, adına ister kanon densin ister gelenek, belirli metinler ve isimler üzerinden anlatıldığı bir gerçektir. Edebiyat tarihi adıyla yayımlanan birçok eser de bu gerçeğin yansımasıdır. Oysa özellikle modern Türk edebiyatı adına bütünlüklü ve nitelikli bir değerlendirme için ilgili dönemlerin bütün sanatçı ve eserlerinin dikkate alınması bir zorunluluktur. Türk edebiyatı bağlamında böyle bir değerlendirmenin önündeki en belirgin engelin alfabe farklılığı olduğu dile getirilebilir. Henüz Arap alfabesiyle yazılan modern Türk edebiyatı metinlerinin birçoğu incelenmemiş, edebiyat tarihi içinde konumlandırılmamıştır. Bu doğrultuda “her alfabe reddinde edebî kültürünün bir kısmını göme göme ilerlemiş bir milletin edebiyat tarihini yazabilmek için, önce bu alfabelerle neler yazdıklarını tamamen ortaya koymak gerek[mektedir]” (Özgül, 2015, s. V-VI). Bu çalışma, böyle bir bakış açısından yola çıkarak büyük bir amaca hizmet etmek yolunda küçük bir adım atmak niyetiyle ortaya konulmaktadır.

Burada Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşayan ancak doğum ve ölüm tarihleri dâhil hakkında neredeyse hiçbir şey bilinmeyen bir yazar olan H. Tahsin Nuri ve onun bir kitap formatında yayımlandığı bilinen tek romanı *Yiğitler* (1922) üzerinde durulacaktır. Öncelikle yazarın kimliğine ve edebiyat hakkındaki görüşlerine değinilecek ardından söz konusu eserin yapısal ve tematik bir incelemesi yapılacaktır. Böylece yazarın ve romanın Türk edebiyatındaki konumunun belirlenmesi adına ilk gözlemlerin sunulması amaçlanmaktadır.

## 1. H. TAHSİN NURİ'NİN HAYAT ÖYKÜSÜNDE PARÇACIKLAR

H. Tahsin Nuri'nin hayatı araştırılırken öncelikle Türk edebiyatının isimleri hakkında ansiklopedik bilgiler veren eserler incelenmiştir. Yapı Kredi Yayınları tarafından çıkarılan *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010), Behçet Necatigil'in hazırladığı *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (1995), Dergâh Yayınları'nda yayımlanan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler/İsimler/Eserler/Terimler)* ile Ahmet Yesevi Üniversitesi tarafından internet ortamında erişime sunulan *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* ilk aşamada gözden geçirilen eserlerdir. Ne var ki bunların hiçbirinde yazar hakkında herhangi bir veri bulunmamaktadır. Ardından yazarın yaşadığı dönemin edebiyatı ve kültür hayatı hakkında yapılmış ve Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi'nde bulunan lisansüstü çalışmalar ile aynı alanlardaki akademik yayınlar incelenmiş ancak yazarla ilgili hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır. Yalnız, Tahsin Yıldırım tarafından hazırlanan *Edebiyatımızda Müstear İsimler* adlı eserde Hasan Tahsin Nuri isimli bir kayıt bulunmaktadır (2006, s. 186). Bu kaydın kaynağı Ömer Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* adlı çalışmasıdır. Huyugüzel de yazar hakkında hiçbir şey bilinmediğine vurgu yaparken onun İzmir'deki hayatına dair bilgiler sunmaktadır (2000, s. 209).

Şimdilik, H. Tahsin Nuri hakkındaki en kesin bilgi, onun, *Yiğitler* romanının yayımlandığı Rumi 1338/Miladi 1922 yılında Heybeliada Bahriye Mektebi'nde edebiyat ve topçuluk muallimi olmasıdır. Metnin sonunda “Heybeli-1332” ibaresi bulunmaktadır. Romanda işlenen konunun yazarın uzmanlık alanıyla bağlantısı ve romanın “Talebeme İthaf” ifadesiyle birlikte yayımlanması

göz önüne alındığında onun Rumi 1332/Miladi 1916 yılında da aynı okulda olduğu ileri sürülebilir. Yazar hakkında ulaşılan bir diğer bilgi, onun *Risale-i Mevkute-i Bahriye'nin* 31 Kanun-ı Evvel 1330 (Rumi)/13 Ocak 1915 (Miladi) tarihli üçüncü sayısında yer alan “Koronel Muharebe-i Bahriyesinde Tarafeyn Kuvve-i Harbiyesi” başlıklı makalesinin sonundaki bilgi notudur. Bu yazının sonunda yazar imzasının üstünde “Yavuz Zırhlı-yı Hümayun Topçu Zabıtlarından” bilgisi bulunmaktadır (Tahsin Nuri, 1915, s. 132).

Bu biyografi parçacıklarından yola çıkarak en azından söz konusu bilgiyi teyit etmek adına Bahriye’de görev yapan asker ve memurların görev yerleri ve memuriyetlerine dair bilgiler içeren Bahriye salnamelerinin belirtilen yıllardaki sayıları kontrol edilmiştir. Ne var ki bu eserlerde H. Tahsin Nuri adına rastlanmamıştır. Bununla birlikte yazarın Yavuz Sultan Selim Zırhlısı’nda görevli olduğunun bilindiği 1914-1915 yıllarına ait salnamede bu zırhlıda görevli Hasan Tahsin isimli bir topçu zabiti bulunmaktadır. Salnamede 771 künye numarası ile kayıtlı bu kişi hakkında “Trabzonlu Mehmet oğlu Hasan Tahsin” bilgisi yer almaktadır (s. 108). Bu kişinin *Yiğitler* romanı yazarı H. Tahsin Nuri olma ihtimali yüksektir. Böyle bir iddianın gerekçesi romanın yazıldığı, yayımlandığı ve yazarın “Bahriye Mektebi Edebiyat ve Topçuluk Muallimi” görevinde bulunduğunu belirttiği ve bu görevi devam ettirdiğinin tahmin edildiği 1914-1915, 1917 yıllarındaki salnamelerde bu kişinin “mahall-i memuriyetinin”, “Mekteb-i Bahriye Lisan Muallimi” biçiminde kayıt edilmesidir. Kayıt, 1924 salnamesinde ise “Mekteb-i Bahriye Muallimi” biçiminde yer almaktadır.<sup>1</sup> Ayrıca söz konusu salnamelerde başka biri için “edebiyat muallimi” tabirinin kullanıldığına da rastlanılmamıştır. Bu durum Trabzonlu Mehmet oğlu Hasan Tahsin’in *Yiğitler* romanı yazarı olma ihtimalini güçlendirmektedir. Yine de yazarın imzasının genellikle H. Tahsin Nuri biçiminde olduğu belirtilmelidir.

Buradan yola çıkarak onun hakkında edinilen bilgiler Bahriye’deki görevine başlangıç tarihi ve eğitimi ile ilgilidir. Salnamelerde onun Bahriye’ye “duhul” tarihi olarak 1/11/1320 kaydı vardır. Ek olarak 1914-1915 tarihli salnamede kayıt bilgilerinin yanında “طو+” kısaltması bulunmaktadır. Salnamenin baş kısmında bulunan “Rumuzât ve Alamat” bölümündeki bilgilere göre kısaltmadaki harfler onun uzmanlık alanının topçuluk olduğunu gösterir. Artı (+) işareti ise “mesleğine ait malumatı Avrupa’da tahsil etmiştir” anlamına gelmektedir (1914-1915, s. 51). Dönemin şartları içinde düşünüldüğünde onun alanında iyi bir eğitim aldığı söylenebilir. H. Tahsin Nuri’nin roman ve hikâyelerindeki dil kullanımı ile denizcilik üzerine inceleme makalelerindeki yöntem bilgisi, analiz yeteneği ve bilgi birikimi bir arada değerlendirildiğinde salnamelerdeki kaydın ona ait olduğu kanısı güçlenmektedir. Bu durumda yazarın 1905 yılında Bahriye’ye “topçu zabiti” olarak girdiği daha sonra da edebiyat ve topçuluk derslerini vermek üzere Heybeli Bahriye Mektebi’nde görevlendirildiği söylenebilir. Görevinin başlangıç tarihi hakkında kesin bir bilgi yoksa da kayıtlardan yola çıkarak 1924 yılına kadar burada öğretmenlik yaptığı dile getirilebilir. Ömer Faruk Huyugüzel’in ulaştığı bilgiler ise onun 1924’ten sonra İzmir’e geçtiğini ve en azından bir müddet burada yaşadığını göstermektedir.

<sup>1</sup> *Bahriye Salnamesi* (1333/1917), İstanbul, Bahriye Matbaası. s. 38-39, Salname sıra kayıt numarası 498.

*Bahriye Salnamesi* (1334/1918), İstanbul, Bahriye Matbaası. s. 19, Salname sıra kayıt numarası 498.

*Bahriye Salnamesi* (1340/1924), İstanbul, Bahriye Matbaası. s. 21, Salname sıra kayıt numarası 226.

Huyugüzel, *Ahenk* gazetesinin 15 Mayıs 1926 tarihli sayısında yer alan bir haberden yola çıkarak onun 1924'te İstanbul'dan İzmir Erkek Lisesine geldiğini, öğretmen olarak göreve başladığını ve 1929'a kadar İzmir'de kaldığını belirterek yazar hakkında şunları dile getirir:

İstanbul'da daha önce, yani 1922'de belki de bir roman olan *Yiğitler* adlı bir eser yayımlamıştır. *Ahenk*'te H.Y.N. rumuzuyla ve Heybeli notuyla çıkan ilk hikâyesinden sonra bazen H.T.N bazen de Hasan Tahsin Nuri adıyla 1929 ekimine kadar yayımladığı uzun hikâyelerden başka Ocak-Nisan 1925 tarihleri arasında aynı gazetede "Millî Roman" nitelemesiyle tefrika ettiği *Yeşil Gerdek* adlı bir eseri de bulunmaktadır. Bu romanın Halide Edip Adıvar'a ithaf edilmesi, onun daha çok hangi yazarı takip ettiği konusunda bir fikir vermektedir. Ayrıca gene *Ahenk*'te bir bölümünün yayımlanması dolayısıyla *Güzin'in Defteri* adlı bir roman daha yazdığını biliyoruz. Bu gazetede sohbet ve makaleleri de çıkan Hasan Tahsin Nuri'nin başka bir İzmir gazete ve dergisinde herhangi bir yazısı çıkmış değildir. Büyük bir ihtimalle İzmir'den başka bir yere tayin edilerek ayrılan yazarın edebî faaliyeti daha sonra da devam etmiş olmalıdır. (Huyugüzel, 2000, s. 209)

Bu çalışma kapsamında ulaşılanlar ile Huyugüzel'in dile getirdiği bilgiler bir arada değerlendirildiğinde H. Tahsin Nuri'nin parçalı da olsa bir biyografisi çıkarılabilir. Yine de yazarın doğum yeri, ailesi, eğitim hayatının ayrıntıları ile 1929 yılında sonraki hayatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Asker kökenli bir yazar ve bir edebiyat öğretmeni olarak H. Tahsin Nuri'nin genellikle roman ve hikâye yazdığı görülmektedir. *Yiğitler* hariç ulaşılan bütün eserlerinin önce gazete ve dergilerde tefrika edildiği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda yazarın İstanbul'da *İzdivaç* dergisi, İzmir'de ise *Ahenk* gazetesi bünyesinde bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlar dışında herhangi bir yayın organında yer alıp almadığı bilinmemektedir.

## 2. H. TAHSİN NURİ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE EDEBİYAT HAKKINDA DÜŞÜNCELERİ

Hayatı bir gölge kadar belirsiz bir yazarın edebî kişiliği ve edebiyat hakkındaki düşüncelerine ulaşmanın belki de tek yolu eserlerinde bulunacak küçük izlerdir. Bu doğrultuda H. Tahsin Nuri'nin görüşlerinin genel bir çerçevesi *Yiğitler* romanının ön sözünden yola çıkılarak çizilebilir. "Birkaç Söz" başlığını taşıyan bu metinde yazar genelde sanat, özelde ise edebiyatın nasıl olması gerektiği doğrultusundaki görüşlerini aktarır.

Ön söz, yazarın sanatı ve edebiyatı tanımlamasıyla başlar: "Tabiattaki asil ve bedi heyecanlardan aldığı tesir ve kudretle ruhumuzu tehziz eden eserlere (sanat) ve bunun kalemle ifadesine (edebiyat) diyoruz" (1922, s. 4). Aslında sanatın kaynağını tabiat ve onun verdiği seçkin ve ender heyecanlar olarak görmesiyle, yazarın romantiklere yakın bir anlayışta olduğu kolaylıkla dile getirilebilir. Nitekim yazarın bu tanımın ardından sanatkâr ve tabiat ilişkisi çerçevesinde yaptığı sanatkâr nitelemesi bir tür romantik manifesto özelliği gösterir:

Hilkat ve meşiyetin kurduğu hayat sahnesi ortasında daima değişen daima televvün gösteren o kadar sayısız hadiseler, o kadar nihayetsiz renkler ve şekillerle muhatız ki kifayetsiz varlığımızla hemen hemen bir zerre göremeden ve duyamadan bu serâir ummanında boğulup gidiyoruz. Ruhumuzda ezeli ve kanmaz bir duygu ihtiyacı var, fakat doymak ve doyurmak ne kadar ne kadar güç! Cevheri bir parça çamurdan ibaret

varlığımızla tabiat çok çetin bir bilmece kurmuş ve beşeriyetin geçmiş gelecek mecmu idrak kuvveti onun düğümlerini çözmekten çok uzak... Şu kadar var ki en zayıf ve en zavallı yaratılmış bir müfekkire bile benliğimizi örten kalın ve koyu karanlıklar arkasındaki esrarı az çok seziyor ve ona ulaşmak muhal olduğunu biliyor. İşte kalbimiz de böyle: Fezaya atılan bir taş parçası nasıl küçük ve manasız bir mahrek üzerinde nihayetsizliklere erişmeden esîre karışmadan âtil ve sakîl düşecek bir toprak ararsa, her zerresi bin ihtisas ile örülü şu vücut ve hayat fezasına atılan kalbimiz de seyran ve meyelanındaki yüksekliklere rağmen öyle sakîl ve maddi kendi mahrekini çizer, kendi toprağına düşer gider. Sanatkâr o karanlıkların arkasındaki esrarı biraz daha yakından sezen o mahreki biraz daha uzun ve derin çizen nafiz bir göz, yumuşak bir kalp demektir ve biz bu ammî ve huşunet diyarında o yakın sezışlerden o ince titreyişlerden gelen teselliye çok, pek çok minnettarız! (1922, s. 4-5)

Yazarın sanatın kaynağı olarak gördüğü tabiat, yaratılış ve Tanrı'nın takdiri çerçevesinde bir bütün hâindedir. Bu doğrultuda onun odağında tabiatın karşısındaki sıradan insan ve sanatkâr arasındaki ayrım bulunur. Ona göre insanlık söz konusu "hayat sahnesinde" varlığın özünü kavramadan ve hissedemeden yaşayıp gitmektedir. Tabiatı tanımlarken ise genellikle onun içinde barındırdığı sirlara, gizemlere ve idrak edilemezliğine vurgu yapar. İnsanlığın geçmiş ve gelecek "idrak" kuvveti, "hilkatin" bilmeceğini çözecek seviyede değildir. Dolayısıyla sıradan insan söz konusu idraksizlik içinde "boğulup gider", varlığı ve tabiatı anlamadan ve hissedemeden hayatını devam ettirir. Yine de ona göre en sıradan zihinler bile, benliğin ötesindeki esrarı sezen bir hisse sahiptir. Sanatkârın rolü ve görevi ise tam bu noktada açıklık kazanır. Ona göre sanatkârı sıradan insandan ayıran, tabiatın ve yaradılışın ardındaki esrarı daha yakından hissetmesi ve bununla da kalmayıp onu somutlaştırmasıdır. Bu açıdan sanatkâr, sıradan insanın, her zerresinde bir sır barındıran bu tabiatla bütünleşmesine, onu anlamlandırmasına yardımcı olur. İnsan yaratılışı itibarıyla, manevi olarak tanımlayabileceğimiz yüksekliklere meyilli olsa da dünya hayatında kendine yaradılışıyla uymayan "maddî" bir yörünge çizer. Sanatkâr ise karanlıkların ardındaki esrarı diğer gözlerden farklı gördüğü için bir nevi asıl gerçeği gösterir ve bu yüzden sıradan insan deyim yerindeyse ona "minnet" borçlu olmalıdır.

Bu doğrultuda H. Tahsin Nuri'ye göre sanat konusunu ve ilhamını tabiatı alır. Konuyu kendi kabiliyetine göre işleyecek ve böylece tabiatın anlamlandırılmasını sağlayacak ise sanatkârın kendisidir. Böylece yazarın sanat eserinin değeriyle sanatçının dehası arasında bir bağ kurduğu ve sanatkârı ayrıcalıklı bir konuma yerleştirdiği söylenebilir.

Yazarın sanat-sanatkâr arasında kurduğu bağ çerçevesinde romantizm açısından dikkat çekilmesi gereken bir diğer konu akıl ve duygu ilişkisidir. Romanın ön sözünde "idrak kuvveti" tamlamasının "akıl" yerine kullanıldığı söylenebilir. Ona göre insanlığın idrak kuvveti tabiatı anlamlandırmaya, başka bir deyişle onun bilmeceğini çözmeye yetmeyecektir. Tabiatı anlamak ve anlamlandırmak için onu hissetmek gerekir. Sanatkâr bu doğrultuda keskin hisleriyle sıradan insanın hislerini dalgalandırarak uyabilir. Dolayısıyla yazarın duygunluğu ve hissetme kuvvetini aklın önüne koyduğu söylenebilir. Dahası buradan yola çıkarak onun zihnindeki gerçeklik algısının izleri sürülebilir. Bu bağlamda ona göre asıl gerçek yalnız akılla idrak edilemez.



Gerçekliğe aklın yanı sıra ancak ince bir sezgi ve “yumuşak bir kalp” ile ulaşılabilir. Başka bir deyişle sanatın merkezine, sanatkârın duygular hâlini ve bireyselliği yerleştirir.

H. Tahsin Nuri'nin romanın ön sözünde değindiği bir diğer öge sanatın amacı meselesidir. Onun bu doğrultuda çıkış noktası edebiyatın şekil ve üslup açısından sınıflandırılmasıdır. Sanatın “hudutsuzluğu” itibarıyla edebiyatın da sınıflandırılmayacağı düşüncesinden hareket ederken aynı zamanda bir sanat eserinde işlenebilecek konuların sınırsızlığına da şöyle değinir.

Sanatın gayesi düşünülünce şekil ve üsluptaki hususiyet itibarıyla siyasi edebiyat, iktisadi edebiyat, askeri edebiyat, bahri edebiyat gibi bir tasnif yapmak nasıl yanlış bir telakki ise sanat mevzularını yalnız ruhi ve içtimai hadiseler gibi birkaç yorgun ve çok işlenmiş sahaya hasretmekte öyle yanlış bir telakkidir. Tabiat o kadar hudutsuz tecelli ve tezahürü o kadar gûnâgûn ki... (1922, s. 5)

Alıntı, yazarın sanatın amacını da tabiat ile ilişkisi çerçevesinde ele aldığı gözler önüne sermektedir. Tabiatın “tecelli ve tezahürü” başka bir deyişle varlığı ve algılanması nasıl sınırlandırılmazsa sanat, özellikle edebiyat da kesin çizgilerle sınıflandırılmaz. Bu yüzden biçim ve üslup açısından edebiyatı sınıflandırmak kadar “bireysel” ve “toplumsal” şeklinde bir ayırım da yanlıştır. Tabiatın algılanmasındaki sınırsızlık nedeniyle edebiyatın tek bir alana, konuya ya da bakış açısına adanmasını da doğru bulmaz ve şunları söyler:

Denizler: İşte size geniş, engin esrar ve heyecan dolu bir cihan... Öyle bir cihan ki semalar kadar muhteşem bir sinesi, yıldızlar kadar meçhul bir kalbi var... Aciz ve korkak ellerimiz henüz o sinede çarpan hayatı bulamadı ve yalnız muhitimizi dinleyen kulaklarımız daha o kalbin teheyhüllerini işitmedi. Bazen kızgın güneşler ve gümüşten mehtaplar altında lacivert ufuklarını sererek uyuyan, bazen mahuf kara bulutlar ve vahşi kasırgalar önünde azıp kuduran bu muazzam dünyadan bize mersiyeler okuyacak neşideler söyleyecek bir sanatkâr daha çıkmadı. En ağır iskandillerin bile yetişemediği nihaysiz derinliklerinde kurulmuş bilinmez âlemleri bırakınız, yalnız çiğneyip geçtiğimiz yollardan dolaşabildiğimiz yerlerinden ve ömrümüze karışan günlerden olsun bize ihtisaslar verecek bir eserimiz var mı? Hâlbuki onun her merhale ve her dakikası teşne ruhları kandırarak meyelanlı gönülleri teshir edecek ne büyüklükler ve ne güzelliklerle mahmuldür! Ve bunlar bütün bıkır ve safiyetiyle füsün ve azametini tasvir edecek kalemkârını bekliyor. (1922, s. 5)

Bir bahriyeli olarak H. Tahsin Nuri tabiatın büyüklüğünü denizler örneği üzerinden açıklar. İçinde yaşadığımız “muhit” gözlerimizi denizlere çevirdiğimizde bile tabiatın sınırsızlığından bir parçanın görülebileceğini düşünür. Ne var ki ona göre denizlerin bile o “muazzam” dünyasından söz edecek bir sanatkâr henüz çıkmamıştır. Halbuki yetkin bir göz gündelik hayat içinde çiğnenip geçilen yollardan ve günlerden insanlığa “ihtisaslar” verecektir ancak henüz Türk edebiyatında böyle bir eserin olmadığını düşünür. Oysa tabiat “her merhale ve dakikası” ile bu duygulara aç insanlığı büyüleyecek güzelliklerle doludur ve bütün “el değmemişliği (bıkır)” ve “safılığıyla” tabir yerindeyse kendisine tercüman olacak “kalemleri” beklemektedir. Yazar, bu doğrultuda Türk edebiyatında kimi hikâyeci “edip ve şairin” bu tercümanlığın kıyısında gezintiler yaptığını dile getirir (1922, s. 5-6). Bununla birlikte bu tespit bir yetersizlik algısının hissedildiğinden kolaylıkla söz edilebilir.

H. Tahsin Nuri, denizin sanata katabileceği zenginliklerden örnekler verirken “Ne olurdu denizin de aşkına susamış bir sanatkârı olsaydı!” sitemiyle sanatta yapmak istediğinin henüz gerçekleşmediğini vurgulamaktadır. Bu vurgunun ardından sözü Tefvik Fikret’in “Balıkçılar” şiirine getirir ve metni kendi sanat görüşü çerçevesinde değerlendirerek edebiyattan ne beklediğini şöyle açıklamaya çalışır.

Tefvik Fikret’in (Balıkçılar) manzumesinde nasibini aramak için uzaklara açılan köhne sandalın, siyah ve şişkin kaburgasını yırtan kanlı pençeyi görmüyor, kırık ve hasta tekneciğin hangi zalim kuvvetlerle ve nasıl didine didine, çırpına çırpına parçalandığını yaşamıyoruz. Yalnız coşkun suların kahır ve hiddetine karşı koyarak ilerlediğini ve sonra sıkılmış yumruğuyla uzakları tehdit eden ihtiyar balıkçının önüne bir enkaz yığını gönderdiğini okuyoruz. Vakanın en feci ve en canlı sahnesi Tefvik Fikret’in de erişemediği uzaklarda, azgın denizler ortasında kalmıştır ve o sahneye henüz hiçbir sanatkârın kalem dokunamadı. (1922, s. 6)

Tefvik Fikret’in “Balıkçılar” isimli iki şiiri bulunmaktadır. Burada örnek verilen “esas motif[in] bir balıkçı çocuğun cesaret ve fedakârlığı” olduğu, bunun yanı sıra “açlık” motifinin işlendiği birinci şiirdir (Kaplan, 2007, s. 142). Bu satırlarda H. Tahsin Nuri’nin Tefvik Fikret’e yönelik eleştirileri rahatlıkla görülebilir. Söz konusu şiirde Tefvik Fikret doğa-insan ilişkisini/mücadelesini ele almasına rağmen H. Tahsin Nuri’ye göre denizlerin, başka bir deyişle tabiatın ruhuna erişememiş, onu hissedememiştir. Böyle bir olayın asıl can alıcı noktasına henüz bir sanatkârın dokunamadığını belirtirken romanını bu görüşlerine bir örnek olarak yazdığını şu satırlarla belirtir: “Bir fikrin tervicini istihdaf eden şu küçük hikâyemle o geniş mevzunun bir köşesinde temas etmiş oluyorum ve bu ufak tecrübem muktedir ve salahiyyetar kalemlere o ummana doğru yol gösteren bir rehber olabilirse bahtiyar olacağım” (1922, s. 6).

H. Tahsin Nuri’nin *Yiğitler* romanının ön sözünde dile getirdiği fikirler onun sanat anlayışının ana çizgilerini vermektedir. Bu düşünceler onun romantik sanat anlayışını sergiler niteliktedir. Romanda bunların yanı sıra “millî olana yönelme” tavrının da varlığından söz edilebilir. Çözümlemede değinileceği üzere, özellikle romanın başkişisi olan Tuğrul’un idealist kurgusu üzerinden tarih ve millet sevgisi ile övücü işlenir. Ayrıca metnin arka planında akıldan çok duyguya dayanan milliyetçi bir duruş sezdirilir. Bu doğrultuda onun romantikliğinin “millî romantik duyuş” ekseninde de incelenebileceği dile getirilebilir.

Burada değinilen düşünceler onun sanat ve edebiyattan ne beklediğini gözler önüne sermekle birlikte şüphesiz tartışmaya açıktır. Özellikle eserlerinin farklı bakış açılarıyla ele alınması onun yazarlığı hakkında daha fazla bilgi üretilmesine katkı sağlayacaktır. Bu doğrultuda başta *Yiğitler* romanı olmak üzere diğer eserlerine de bakılması elzemdir.

### 3. BİR BAHRİYELİNİN ROMANI: YİĞİTLER

*Yiğitler* romanı 1922 yılında Bahriye Matbaasında yayımlanmıştır. Yazarın roman sonundaki “Heybeli-1332” notu metnin 1916 yılında yazıldığını gösterir. Bu yıllar Türk edebiyatında millî bir duyuşun hâkim olduğu ve milliyetçi bir çizginin izlendiği bir döneme denk gelir. Balkan Savaşları’nda alınan mağlubiyetin ardından girilen Birinci Dünya Savaşı yılları Osmanlı Devleti’ni yıpratmış, içinde bulunulan izmihlal hâli ülkenin aydınlarını bir kimlik arayışına itmştir. Böylece

söz konusu dönemde edebiyat, özellikle de roman “ulus-devlet öncesi inşasına başlanan milletin bireylerinin inançlarını, değerlerini, duygularını ‘yansıtan’ ve aynı zamanda bunları ‘yaratan’” bir araç hâline gelmiştir (Gür, 2019, s. 31). II. Meşrutiyet’in ardından Cumhuriyet’e geçen süreçte Türk aydınlarının “kendilerini yalnızca Osmanlı ve Müslüman olarak tanımlama[dıkları], aynı zamanda bu kimliklerinden farklı bir dilleri, tarihleri ve milletleri olduğunun da bilincine ulaştıkları” görülür (2019: s. 73). Böylece birçok yazar “bu dönemde yazdıkları eserleriyle ‘ulus’ düşüncesini dikkatlere suna[r]” (Şengül, 2012, s. 410).

H. Tahsin Nuri’nin *Yiğitler* romanı da hem kaleme alındığı hem de yayımlandığı dönem açısından bu zihniyetin bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Eser duygu, düşünce ve eylemleriyle bir bütün hâlinde millî bilincin simgesi biçiminde kurgulanan başkişinin etrafında aktarılan bir savaş anlatısıdır. Türk edebiyat kanonu içindeki diğer savaş anlatılarından temel farkı ise bir deniz savaşını konu alıyor olmasıdır. Bununla birlikte romanda belirgin bir zaman ve yer tanımı yapılmaz. Yine de içerikten yola çıkarak metnin, konusunu yakın tarihten alan bir anlatı olduğu dile getirilebilir.

Türk edebiyatı tarihinde bu romana değindiği bilinen tek kişi Cenap Şahabettin’dir. Romanın yayımlanmasının ardından Cenap Şahabettin, *Peyam-ı Sabah*’ın 20 Temmuz 1338 (1922) tarihli ve 1303 numaralı sayısında kısa bir tanıtım yazısı yayımlar. Gazetenin “İntikad-ı Edebî” köşesinde “Yeni Kitaplar: *Ago Paşa’nın Hatıratı – Yiğitler (Roman)*” başlıklı yazıda Refik Halit’in söz konusu eserini tanıttikten sonra sözü H. Tahsin Nuri’nin romanına getirir:

Yiğitler, Bahriye mektebi edebiyat muallimi Tahsin Nuri Beyin bir romanıdır, bir bahriye romanı... Vakanın büyük kahramanı Tuğrul isminde bir bahriye mühendisidir. Romanda terakkiyat-ı bahriye hakkında konferans var, gece hücumu var, muharebe-i bahriye ve muzafferiyet-i bahriye var, kıymetli bir mecruh var ve nihayet şehit var. Kadın ve aşk aramayınız. Zaten müellif hikâyesini talebesine ithaf etmiştir ve kitabın mütalaasından anlarsınız ki maksadı şakirtlerinin hissiyat-ı hamiyetine inkişaf vermektir. Tabiidir ki böyle bir hedef-i muayyen için yazılan hikâye umumî romanlardaki evsaki haiz olmaz.

Onun hedefi gibi evsaki da hususi kalır. (Cenap Şahabettin, 1922, s. 2)

Cenap Şahabettin burada romanın içerik açısından genel bir çerçevesini çizerek neyi içerdiğini ve neyi dışarda bıraktığını belirtir. Yazarın “Talebeme İthaf” ibaresinden yola çıkarak Tahsin Nuri’nin amacının öğrencilerinin vatan sevgisi üzerine hislerini “uyandırmak” olduğunu dile getirir. Burada onun asıl vurgusu ise *Yiğitler*’in “umumî romanlarda” genellikle bulunan “kadın ve aşk” unsurlarını barındırmayıdır. Yazar bu durumu, Tahsin Nuri’nin romanı yazmaktaki “özel” amacına bağlar. Aslında bu satırlardan yola çıkarak, Cenap Şahabettin’in “hissiyat-ı hamiyetin inkişafı” biçiminde tayin ettiği amacın millî bir bilinç ve kimlik algısı olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda kadın ve aşk vurguları da yerini vatan aşkına ve millet bilincine bırakır.

Cenap Şahabettin içerik hakkındaki tespitlerinin ardından konuyu yazarın dil ve üslubuna getirerek şunları söyler:

Kitabın üslubu tam bir edebiyat muallimine yakışacak derecede mazbuttur. Cümleler birer dretnot gibi metin, hiçbir yerde bir pürüz yok. Belki bu şiddet-i intizam roman ifadesine ağır ve fazla gelir, fakat dedim ya Yiğitler alelâde bir roman değildir; hatta



isterseniz hiç de roman olmadığını iddia edebilirsiniz. Kırık dökük bir tarz-ı kelim ihtiyarını müellif bî-lüzum addetmiş. Onda derli toplu sağlam, adeta kârgir diyebileceğim bir nesir var... Eminim ki Tahsin Nuri Bey bir hikâye-i âşıkane yazacak olsa daha az muntazam, daha az hendesî ve daha çok tabii bir suret-i beyan bulacak ve onu tercih edecekti. (s. 2)

Alıntılanan satırlarda açık bir takdir içinde gizli bir karşılaştırma ve önerinin de olduğu dile getirilebilir. Cenap Şahabettin, metnin içeriği ile birlikte dil ve üslubunu da “umumî” olarak adlandırdığı ve “hikâye-i âşıkane” biçimde nitelediği romanlarla karşılaştırır. Tahsin Nuri'nin denizcilikle ilgili benzetmelerinin de etkisiyle metnin dilini “bir savaş gemisi” gibi sağlam ve pürüzsüz bulur ve bu yapının “sıradan” bir roman için “ağır ve fazla” olduğunu düşünür. Aslında onun “muntazam ve hendesî” üslubunu “gayr-i tabii” bulur. Ardından onun “İzdivaç Hikâyeleri” adlı bir eseri daha olduğunu sanat hakkındaki düşüncelerini bütün hâlinde yorumlayabilmek için onu da görmesi lazım geldiğini belirterek şunları söyler: “Şimdilik şunu diyebileceğim ki Tahsin Nuri Bey çok pürüzsüz yazan, fakat roman hakkında bizim gibi düşünmeyen ve hususi bir mezhep takip eden bir zattır. Herkesin mesleğine hürmet borcumuz olduğu için onunkini de hürmetle selamlarım.” (Cenap Şahabettin, 1922, s. 2).

Cenap Şahabettin'in bu sözleri onu *Yiğitler* romanının ilk eleştirmeni yapar. Her ne kadar kısa bir tanıtım yazısı mahiyetinde de olsa özellikle metnin yayımlandığı dönemde onun Türk edebiyatındaki yeri ile birlikte düşünüldüğünde bu metin ayrıca önem kazanır. Burada sorulması gereken Türk edebiyatının önemli isimlerinden birinin, dönemi için önemli bir yayın organında yayımlanan beğeni ve takdir taşıyan bu sözlerine rağmen eserin ve yazarın o yıllarda ya da sonrasında neden kimsenin dikkatini çekmediğidir. Böyle bir sorunun cevabı da ancak yazarın hayatının ve eserlerinin daha ayrıntılı çalışmalarla aydınlatılmasıyla bulunacaktır.

### 3.1. *Yiğitler* Romanının Yapı Unsurları ve Sembolik Düzlem

#### 3.1.1. İsim-İçerik İlişkisi

Romanın ismi olayların arka planında yer alan Türk donanmasının askerlerini nitelemektedir. Ek olarak bu nitelemenin güncel ve tarihî bakımdan iki katmanlı olduğu söylenebilir. Güncel açıdan “yiğitler” sıfatıyla, başta romanın asıl kişisi Tuğrul ve onunla birlikte vatani için hayatlarından vazgeçerek ölümü bile göze alan askerler kastedilmektedir. Tarihî açıdan ise bu sıfatla Türk ordusunun gücünün zirvede bulunduğu “altın çağlarına” gönderme yapılmaktadır. Romanda “yiğitlik” kavramının kişiler tarafından algılanması ve kavrama yüklenen anlamlar metnin temel çatışmasını da görünür kılmaktadır:

Asırlarca engin denizlere, müthiş fırtına ve kasırgalara kumanda eden, hiçbir zaman yeis ve fütür ile boyunları bükülmeyen kahraman kaptan babalarımızın da bütün hayatı o manzaranın haşmetine bürünerek ve o mahşerin ölüleriyle sarsılarak geçmiştir. Onlar uzaklara yelken açarlar, düşman filolarına aslanlar gibi hücum ederler. Saflarını yıldırım gibi yararlar ve nihayet gemilerine aborda olarak kılıçlarıyla, palalarıyla, baltalarıyla keserler, yıkarlar ve yakarlardı. Vakıa zaman yürüdü. Asır değişti. Harp usulleri de harp aletleriyle beraber başka bir vadiye girdi. Fakat yiğitliğin kadir ve ehemmiyetini hiçbir şey düşürebilir mi? Harp meydanı er meydanı demektir. Erlik ve yiğitlik nedir bilmeyenler, cesur ve mert olmayanlar oraya ayaklarını basmamalı, o mukaddes yerleri

miskin ve korkak kanlarıyla kirletmemeli! İşte biz o babaların evlatlarıyız. Bizde de Türk'ün o mert ve yiğit neslin kanı var. Düşmanımızı karşımızda görmek aslanlar gibi kükremek ve savlet etmek isteriz. Türk, o zaman Türk adına layıktır. Görünmeyen, bilinmeyen, hilekâr bir düşmanın kahteliğine kurban olmak, vuruşmadan, çarpışmadan gizli bir el ile denizlerin dibine gömülü vermek doğrusu bana cinnet veriyor. (1922, s. 17-18)

Bu satırlarda “yiğitlik” özünde tarihin şanlı sayfalarına ait bir kavram biçiminde vurgulanır. Kavram, “aslanlar gibi hücum etmek”, “yıldırım gibi yarmak”, “palalarıyla, baltalarıyla” vuruşmak tanımlarından yola çıkarak “göğüs göğse” bir savaşı göze almak karşılığında kullanılır. Ayrıca “yiğitlik”, erkeklik ve savaş ile bir arada sunulur. Burada romanın başkışisi Tuğrul'un sözleriyle tanımlanan yiğitliğin atalardan miras kalan genetik bir kod biçiminde algılandığı dile getirilebilir. Tuğrul'a göre Türk adına layık olmak ancak bu tanıma uymakla mümkündür. Romanda çatışmayı doğuran ve kavramın Tuğrul'un tanımına uymayan tarafını teknoloji ile gelişen savaş hileleri oluşturur. Tuğrul'un duygularının hâkimiyetiyle belirlenen ve sınırları keskin hatlarla çizilmiş bu “yiğitlik” tanımına, aklın öncülüğünde bir cevap ise romanın bir diğer kişisi Orhan'dan gelir:

Şüphesiz harpte daima görünen ve bilinen bir düşmanla karşılaşmak bahtiyarlığını temenni etmeyecek bir asker yoktur. Fakat şu terakki asrında düşmanı gizli bir darbe ile mahva çare bulanları, daha şedit ve kolay harp usulleri meydana koyanları niçin muakib tutmalı, niçin mertlik ve yiğitlik saffetlerini onlardan nezzetmelidir. İster eski ister yeni, hangi tarzda cereyan ederse etsin, netice itibarıyla harpten beklenen şey kendimizi korumak şartıyla karşımızdakini ezmek, istimana düşürmek değil mi? Ama bugünün insanları bu müdafaayı miğfer giyerek, kalkan kullanarak yapmıyorlar da denizin dibinden giderek, karanlık geceleri kollayarak daha sağlam ve müessir bir usulde tatbik ediyorlar. Hepsi aynı mahiyette şeyler!... Bize düşen hasmımıza kendi silahıyla mukabele etmek, asri usullerle harp etmek... İşte o kadar! Emin ol, yarın vazifesini de belki o takdir ettiğin mevkie davet edecek senden de taşkın bir cesaret yenilmez bir cidal, hürsına bedel tedbir ve basiret anlarını hüsn-i istimal etmek liyakat ve kiyasetini bekleyecektir. (1922, s. 19-20)

Orhan, savaşın tanımının her çağda aynı olduğundan yola çıkarak savaş tekniklerindeki ilerlemeden yararlanman yiğitliğin tanımını değiştirmeyeceğini düşünür. Ona göre savaşta hileleri sergilemek de cesaret istemektedir ve “millî ve tarihî hayat ve istiklalimize kast eden düşmanlar” bu hilelerde kendilerini özgür hissettiği sürece kendilerinin de bunları kullanma hakkı bulunmaktadır (1922, s. 20). Burada Orhan'ın, Tuğrul'un romantik yaklaşımının aksine akılcı bir tutum sergilediği kolaylıkla görülebilir. Nitekim Orhan'ın telkinleri Tuğrul'un savaş hilelerine yaklaşımını değiştirecek, Tuğrul “duyguları ve aklı” arasındaki dengeyi sağlayarak yiğitliğini, millî menfaatleri uğruna savaş hilelerini kullanma cesaretiyle gösterecektir.

### 3.2. Olay Örgüsü ve Çatışmaların Kurgulanması

Romanda olaylar dört bölümde sunulur. “Tuğrul” başlıklı birinci bölüm olayların hazırlık evresi biçiminde adlandırılabilir. Bölümdeki olaylar romanın başkışisi Tuğrul'un kişiliğinin ve

düşünce dünyasının tanıtılması üzerine kurulur. Bunun yanı sıra Tuğrul'un kine karşıt düşünceler de sunularak çatışma ortamı oluşturulur.

Olay örgüsü Tuğrul'un okul yıllarından başlayarak kronolojik biçimde kurgulanır. Metinde olaylar onun okulda sürekli birlikte çalıştığı bir arkadaşının kendisinden büyük bir çocuk tarafından dövülüp ağlatılmasıyla başlar. Aciz ve zayıfların ezilmesine dayanamayan Tuğrul, arkadaşını çocuğun elinden kurtarır. Ardından iki çocuk gelerek Tuğrul'u kollarından tutar ve diğer büyük çocuğun onu dövmesine yardımcı olurlar. Tuğrul dayak yemekten çok yıllardır koruduğu hiçbir arkadaşının ona yardım etmemesine çıldırır. Bu olayın anne babasına yansımalarıyla bir sonraki sahnede onların öğütleriyle karşılaşılır. Anne ve babası herkesin gözünde mertliğin ahmaklık, iyiliğin gariplik olduğunu onun da diğer insanlar gibi kurnaz, hilekâr ve bencil olması gerektiğini öğütler. Buradan sonra onun Mekteb-i Bahriye'ye gitmesi, mezuniyeti ve Bahriye'ye mühendis olarak atanması özetlenerek verilir. Olay örgüsünün özetle ilerletilmesi yazar anlatıcıya Tuğrul'un kişilik özelliklerini tanıtmaya için imkân sağlar.

Daha sonra Tuğrul'un görev yaptığı zamana geçilir. Onun görevli bulunduğu gemiyi bir ev, bir şehir, kısaca yaşayacağı bir mekân olarak görmesi işlenir. Olay örgüsü torpido tatbikatı yapılmasıyla devam eder. Tatbikat kararı üzerine Tuğrul ve Orhan arasında geçen diyalog, isim-içerik ilişkisi çerçevesinde değinilen ve "yiğitlik" kavramı üzerinden kurgulanan çatışma ortamını ortaya çıkarır. Diyalog ardından gerçekleşen tatbikat sonucu çatışmanın Tuğrul'un zihninde çözümlendiği ve içinde bulunan asırda, geçmiş çağlara ait savaş sahnelerini hayal etmenin ve öyle bir savaş isteğinin boş bir arzu olduğu düşüncesini kabul ettiği görülür.

Romanın "Konferans" başlıklı ikinci bölümü Tuğrul'un verdiği bir konferans ile başlar. Konferans ve ardından yine Orhan ile Tuğrul arasında geçen diyalog, bölümün olay örgüsünü oluşturur. Bu bölümde de esas olan olay değil düşüncelerin aktarımı ve çatışmanın kurgulanmasıdır. Tuğrul'un Osmanlı deniz kuvvetlerinin rütbelileri ile devletin ileri gelenlerine yaptığı konuşma onun iktidar ile arasındaki fikir çatışmasını ortaya çıkarır. Tuğrul romanın ilk bölümünde duygularının kontrolünde bir karakter olarak çizilirken burada aklın öncülüğünde hareket eden biri görünümündedir. Devletin Bahriye için yaptığı planı eleştirirken ülkenin coğrafi ve stratejik konumundan dünya üzerindeki devletlerle ilişkisine varana kadar birçok konuda kanıt göstererek bu politikanın yanlışlığını dile getirir. Ona göre yalnızca bir şeyler yapmak adına büyük filolar inşa etmek milletin parasını boşa harcamaktır. Aklın yolu ülkenin içinde bulunduğu durumu göz önüne alarak daha az parayla daha işlevsel bir donanma meydana getirmektir.

Bu minvalde sona eren konuşmanın ardından bir diğer çatışma yine Orhan ile Tuğrul arasındaki diyalog yoluyla kurgulanır. Orhan, Tuğrul'un ve onunla aynı fikirde olanların düşüncelerinin kabul edilmesi için "İngilizlerin ve Amerikalıların en büyük amirallerinin" ve onların denizcilik ile ilgili savaş kitaplarının reddedilmesi gerektiğini düşünür. Oysa Tuğrul, onların eserlerinin ancak "zengin, mesut ve müterakki" milletlere rehberlik edebileceğini dile getirerek kendini savunur. Tuğrul'a göre ülkenin içinde bulunduğu hâli göz önünde bulundurmadan harekete geçmek sonu hüsrana ve nedametle bitecek bir gaflet biçiminde tanımlanır (1922, s. 37-39).

“Gece Hücumu” başlığını taşıyan üçüncü bölümde olay örgüsü başlıktan da anlaşılacağı gibi bir deniz savaşı etrafında kurgulanır. Romanda olayların en yoğun olduğu bölüm olmasına rağmen burada da olaylarla birlikte Tuğrul’un duygu ve düşünceleri işlenir. Akıl ve duyguları arasındaki dengeyi sağlamış bir “kahraman” olarak torpido gemisinin başında yer alır. Görevi düşman bölgesine gizlice sokularak torpidolarla gemileri işlevsiz hâle getirmektir. Burada yiğitliği bu tehlikeli görevi kabul ederek ölümü göze almak biçimde tanımladığı dile getirilebilir. Nitekim duruma uygun bir savaş stratejisi izleyerek kendilerini düşmana fark ettirmeden sokularak üç gemiyi batırır. Ardından saklanır ve yeni bir hamle için doğru zamanı bekler. Daha sonra düşman gemileriyle kendilerinininki arasındaki benzerliği hesaba katarak önceden hazırladığı sahte bir bacayı kendi gemisine taktırır. Böylece Tuğrul’un komutasındaki gemi tekrar hareket ederek düşmanın burunlarının dibine kadar girer ve tekrar birkaç torpidoyu başarıyla ateşleyerek düşman zırhlılarını batırır. Ardından zekice bir geri çekilme stratejisi yaparak bütün askeri sağ salim kendi sahillerine ulaştıracaktır.

Bölümün sonunda yazar anlatıcı tarafından Tuğrul’un zihnindeki savaş ve zafer muhakemesi aktarılır. Tuğrul, böyle zaferler kazandıracak bir donanma yerine hiçbir işe yaramayan devasa zırhlılar yapan zihniyetin acizliğini ve Orhan’ın kendisine söylediği sözlerdeki çelişkiyi düşünür. Onun bir taraftan teknolojiden ve savaş hilelerinden yararlanmanın da yiğitliğin yeni asırdaki görünümü olduğunu söylemesini, diğer taraftan İngiliz ve Amerikalıların etkisinde kalışını sorgular. Torpido gemilerinden oluşan küçük bir donanmanın başında kazandığı zaferle haklı çıktığını söylemek için o anda Orhan’la karşılaşmak dileğini belirtir.

Romanın dördüncü bölümü “Zavallı Orhan” başlığını taşır. Bölümde olaylar Tuğrul’un düşman deniz sahasından ayrılıp kendi sahillerine girişiyle başlar. Limana girdiklerinde şehri baştanbaşa alay sancaklarıyla donatılmış bulurlar. Böylece kendilerinden ayrı bir görevde olan donanmanın da görevinde başarıya ulaştığını anlaşılır. Kendi askerlerine de gemilerini alay sancaklarıyla donatmaları emrini verir. Ardından filikasına atlayarak amiralinin bulunduğu gemiye gider ve bir önceki gece olanlar hakkında komutanına sözlü bir rapor sunar. Amiral de onu tebrik ederek kucaklar ve alnından öper. Daha sonra onun başarısının denizcilik tarihi açısından ne kadar önemli olduğunu dile getirir. Tuğrul, amiralin yanından çıktıktan sonra diğer arkadaşlarının hikâyelerini dinlemek için sabırsızlanır ve diğer torpidoların olduğu bölgeye doğru gider. “Kef” olarak kodlanan geminin hasarı dikkatini çektiğinden onun hikâyesini dinlemeye güverteye çıkar.

Roman boyunca Orhan ve Tuğrul arasında kurulan çatışmanın çözülüşü ve romanın asıl mesajı da bu sahneden sonra belirginleşmeye başlar. Tuğrul, güvertede karşılaştığı askerden geminin komutanının savaşta yaralandığını öğrenir. Olayları anlatan süvari, komutanlarının Orhan Bey olduğunu söyler. Bu bilgi onu şaşkınlığa düşürür. Daha sonra hareketten bir gün evvel gemi komutanı olan Arslan Bey’in Orhan ile değiştirildiğini öğrenir ve onun durumuna daha fazla üzülür. Ardından Orhan’ın da büyük gemilerde “atalet ve meskenete mahkûm” olmaya dayanamayarak kendi gibi harekete karar verdiğini düşünür ve hemen onu görmek üzere hastaneye doğru yol alır. Hastanede Orhan ve Tuğrul arasında geçen uzun konuşma roman

boyunca aralarında kurulan çatışmanın asıl nedeninin iktidar sahipleri olduğunu gözler önüne serer.

Konuşmanın özünde Orhan'ın bir torpidocu olmamasına rağmen böyle bir torpido savaşında komutan olarak neden görev aldığı vardır. Tuğrul, onun eğer böyle bir eğitim alsaydı torpidoculukta harikalar yaratacağını ancak bu savaşa mütereddit ve beceriksiz bir acemi olarak çıktığını söyler ve bunun nedenini sorar. Nitekim Tuğrul'a göre Orhan gibi bir zekânın varlığı vatan için elzemdir ve bu gibi eğitilmiş kişilerin kendi uzmanlık alanları dışında böyle işlere sürülmesi tabir yerindeyse bir tür gaflettir. Tuğrul, onun bu davranışının "mantık ve muhakeme" dışında olduğunu dile getirir. Bu sözlere karşı vatanın dört bir yandan düşman topuklarıyla kirletilmeye çalışılmasına dayanamadığını söyleyen Orhan'ın ölüm döşeğindeki cevabı metnin "siyasi" boyutunu gün yüzüne çıkarır:

Bilmem ki sana nasıl ve hangi birini söyleyeyim! Evet, ben torpidoculukta tamamıyla tecrübesiz ve acemi idim ve bu, itiraf ederim ki bütün emellerimi söndüren en büyük kusur, en büyük ihmal ve gafletim oldu. Biliyorsun ki ben bugünün bahriyelileri arasında torpido silahının ehemmiyetini küçük göreceğim kadar basit düşünen ve kısa gören bir budala değildim ve olamazdım. Daha pek gençken henüz hiçbir ihtisas yolu tutmamışken bu hususta seni tenvir ve ikaz eden de ben olmadım mı? Lakin düşün Tuğrul, bir gün denizlerde bu kadar kuvvetli bir düşmanın pençesi içinde kalacağımızı ben nasıl, nereden öğrenebilirdim? Yepyeni ve oldukça kuvvetli böyle bir donanma ile bir gün bu kadar korkak ve yılgin bir vaziyete düşeceğimizi nasıl tahmin edebilirdim? Hem, bilmem ki bunu düşünmek vazifem miydi? Ben tecrübesi az, bilgisi az, rütbesi küçük ve mevki küçük bir zabıttım. Elbette gösterilen vazifeyi yapacak, salahiyetdâr rehberlerin arkasından yürüyen umumiyete tabii olacaktım. Atînin mahmul olduğu hadise ve ihtimalleri tabii o rehberler düşünecek, gidilecek yolu şüphesiz onlar gösterecekti ve ben ta son noktaya kadar emniyet ve istirahat ile vazifemden başka hiçbir şey düşünmedim. Çok mukaddes ve lazım bildiğim bir düstura sadık kaldım. Hatta niçin gizlemeliyim, bazı müfrit hareketlerini, taşkınlıklarını gördükçe çok kereler kalben seni tenkit ettiğim vaki olurdu. Onları fazla bir cüret, manasız bir hodbinlik bulurdum. Bütün mahafilde büyük dedikodulara sebep olan malum konferansını hatırladıkça: Ne güzel bir ders! Ne ibret alınacak bir hadise! diye için, için gülerdim. Lakin şimdi bunları bir günahkârın son itirafatı gibi sana söylüyorum. Tuğrul, sen çok büyük, erişilemeyecek kadar yüksek bir şahsiyetsin. Büyüklüğün beni affetmek için bile kâfidir. Bak ben cezamı çekiyorum: Bu kadar telafisiz bir ihmal ve kayıtsızlığa vücut verenlerin bir fedaisi gibi alınlara sürülen siyah lekeyi kanımla yıkamak istedim. Dört elle sarıldığımız hatalı siyasetin bizi ne mühlik bir uçuruma sürükleyip götürdüğünü vicdanım sızlayarak hissettiğim ilk dakika da ihtiyat ve ihtizazı, mantık ve muhakemeyi, her şeyi birden unutmuş çılgına dönmüştüm. (1922, s. 76-78)

Bu satırlardan yola çıkarak romanda Tuğrul'un ideali, Orhan'ın ise hâli temsil ettiği dile getirilebilir. Söz konusu "hâl" ise geniş anlamda Osmanlı Devleti olarak değerlendirilebilir. Bu doğrultuda içinde taşıdığı bütün yetenek ve gayrete rağmen geleceği ön göremeyen idarecilerin elinde yok olan bir gençlik söz konusudur. Onların ve doğal olarak vatanın kurtuluşa ererek yükselmesi için gereken ise "salahiyetdâr rehberlerin", başka bir deyişle liyakatli yöneticilerin varlığıdır. Orhan gibi millet bilincine ermiş ve yetişmiş gençlerin "ihmal ve kayıtsızlık" yüzünden



yok olmasının nedeni ise yöneticilerin izlediği siyasete bağlanır ve bu durum şehitlerin kanıyla temizlenen “siyah [bir] leke” biçiminde tanımlanır.

Orhan’ın savaşa giriş kararını böyle açıklamasıyla devam eden konuşma bir hemşirenin uyarısıyla son bulur. Tuğrul, önce Orhan’ın doktoruna onun durumunu sorar ve ne kadar kötü olduğunu öğrenir. İçine girdiği ruh hâlini tahlil ederek hastaneden ayrılır. Daha sonra karada ve denizde bütün gün ve gece boyunca zafer alaylarının, şenliklerin devam ettiği ve bütün tebrik ve takdirlerin Tuğrul’a yöneltildiği belirtilir. Böylece Tuğrul’un içinde bulunduğu çatışma yansıtılmaya çalışılır. Bir yanda milletin ordusunun kazandığı bir zafer, diğer tarafta ise bu zaferin arkasında rol almış ancak yöneticilerin bilinçsiz eylemlerinin sonucu yokluğa sürüklenmiş, heba olmuş bir genç vardır. Tuğrul bütün gece bu durumun bünyesinde yarattığı çatışmanın etkisinde kalır. Ertesi sabah endişeyle hastaneye gittiğinde ise Orhan’ın şehit olduğu haberini alacaktır.

Olay örgüsü Orhan’ın “müessir bir ihtişam” ile yapıldığı belirtilen cenaze merasimiyle devam eder. Ardından Tuğrul’un kederiyle karşıt biçimde gazetelerin zafer ve şenlik içeren serlevhaları vurgulanır. Bu sırada kalabalığın içinden bir gazeteci zaferden dolayı Tuğrul’a minnet ve şükranlarını sunarak zaferin hikâyesini anlatmasını ister. Tuğrul cenazeden ve üzüntüsünden dolayı bu teklifi kibarca geri çevirirken Orhan’ı “günahkârların fedaisi” biçiminde tanımlar. Ardından gazetecilerden özellikle yayımlamalarını istediği sözleri ise metin boyunca kurgulanan çatışmalarla sunulan düşüncelerin özü niteliğindedir: “[Ş]unu da ehemmiyetle söylemeyi unutmayınız ki: yanlış bir fikir, eğri bir itikadın şu mazlum şehidini ebediyen unutmazlar ve öyle bir tarih yazsınlar ki istikbalde torunlarımız bu büyük inkılabı anarken büyük Orhan’ın büyük fedakârlığını da beraber ansınlar!” (1922, s. 87).

Tuğrul’un, Orhan’ı “yanlış bir fikir, eğri bir itikadın” şehidi olarak tanımlaması romanın arka planında karşı güç olarak yer alan iktidarı somutlaştırmaktadır. Olay örgüsü boyunca Tuğrul’un temsil ettiği değerler karşısında karşı güç olarak konumlandırılan Orhan’ın ise aslında bir kurban olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda olay örgüsündeki çatışmalar KORA Şeması (Korkmaz, 2015, s. 100-114) ile şu şekilde gösterilebilir.

	Ülkü-değer (Tematik Güç)	Karşı-değer (Karşı Güç)
<b>Kişi</b>	Tuğrul	Tuğrul’u hileyle döven çocuklar, Orhan, Devletin yöneticileri,
<b>Kavram</b>	Yiğitlik, cesaret, vatan bilinci, tarih bilinci, milliyetçilik, liyakat, mazlumları koruma, akıl ve kalp/madde ve mana birliği.	Korkaklık, hile, Batıya özenme, siyasi çıkarlar, öngörüsüzlük, duygudan yoksun akılcılık.
<b>Simge</b>	Torpedo gemisi	Dev zırhlı gemiler

Şemadan yola çıkarak *Yiğitler* romanında “Ülkü-değer” ve “Karşı-değer”in çatışmasından doğan dramatik aksiyonun daha çok kavram düzeyinde kurulduğu söylenebilir. Bu durum metinde düşünsel boyutun, olay örgüsünden daha önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Romanda tematik gücü kavramsal düzlemde temsil eden tek kişi Tuğrul’dur. Onun görev aldığı torpedo gemisi ise hem metinde olay örgüsünün geçtiği mekânlardan biri, hem de Tuğrul’un

temsil ettiği kavramların simgesel boyuttaki yansımasıdır. Metnin anlamlandırılması açısından bu ögelerin de tahlil edilmesi gereklidir.

### 3.3. *Yiğitler* Romanında Kişiler ve Kavramsal Düzeyde Temsil Edilen Değerler

*Yiğitler*, merkezî kişi etrafında oluşturulmuş “protagonist” bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Romanın kişi kadrosu oldukça sınırlıdır. Neredeyse bütün metin başkışı olan Tuğrul’un etrafında örülmüştür. Dolayısıyla Tuğrul, tematik gücü metinde tek başına temsil eder. Onun dışında öne çıkan tek kişi karşı gücü temsil eden Orhan’dır. Bu iki isimle birlikte metinde belirgin herhangi bir işlevi olmayan asker isimleri dışında birisi doğrudan kimliğiyle metne dâhil olmaz. Örneğin Tuğrul’un okuldaki iyi ve kötü arkadaşları, devletin yöneticileri, Tuğrul’un gemisinde görevli askerler ve komutanı yalnızca Tuğrul’da sergilenen ülkü-değerleri görünür kılmak adına vardır. Herhangi bir söz söylemez, yalnızca birer gölge olarak yer alırlar.

Korkmaz’a göre bir anlatıdaki kişiler, “kişiler düzleminde görüntü seviyeleri oluştursalar bile, kendilerini ancak kavram ve simge boyutunda ifade ederek evrensel hakikate açarlar” (2014, s. 104). Başka bir deyişle onların sergiledikleri tematik güç ancak kavram ve simgelerle anlaşılır hâle gelir. Bu açıdan metinde Tuğrul’un ve ona karşıt konumlandırılan diğer kişilerin kavram boyutunda neyi, nasıl temsil ettiklerine bakmak gereklidir.

Tuğrul, metnin ilk satırlarıyla birlikte tanıtılmaya başlanır. Onun kişiliği, okurun nasıl bir roman kişisi ile karşı karşıya olduğu neredeyse şüpheye yer bırakmayacak hatlarla çizilmeye çalışılır. Böylece, romanın adındaki “yiğitlik” vurgusunun temsilinin de o olduğu sezdirilir:

Tuğrul çok vakur, doğru, temiz kalpli ve mahcup bir çocuktur. Onu bütün tanıyanlar sever ve takdir ederlerdi. Zekâsı çalışkanlığı ve ciddiyetiyle de arkadaşları arasında yüksek bir mevki tuttuğu için hemen bütün muallimlerinin teveccühünü kazanmış daima artan bir muhabbetle onları kendine bağlamıştı. Yalnız bir kusuru vardı: eğriye sığmaz, şeytanetten anlamaz, kime karşı olursa olsun zulüm ve haksızlığa tahammül edemezdi. Adi zamanlarda kuzu gibi sakin ve mahcup olduğu hâlde biraz izzet-i nefesine dokunulsa yahut bir haksızlık görse hemen çıldırır, ateşlenir ve isyan ederdi. O zaman sinninden hiç umulmayacak bir kuvvet ve asabiyetle köpürür, saldırır, kırar ve ezerdi. Bu yüzden haşarı çocuklar arasında (Belalı) lakabını kazanmıştı. Çünkü onlara göz açtırmaz zalim ve kaba olmalarına meydan vermezdi. Daima aciz ve zayıf olanları himaye eder, şerir ve mütecavizlere haddini bildirirdi. Onun için mektepte, oyunda arkadaşlık ettiği çocukların amiri, hâkimi olmuştu. Hem onu sever hem de korkarlardı. (1922, s. 7)

Bu satırlarda Tuğrul’a atfedilen özelliklerin hepsi modern bir “yiğitlik” kavramı etrafında değerlendirilebilir. Yiğitliğin yanı sıra, cesaret, zekâ, çalışkanlık, doğruluk gibi özelliklerle aslında akla ve çağa uygun bir “model şahıs” (Şengül, 2006, s. 129-154) inşasının uğraşı sezilir. Bununla birlikte çocuk Tuğrul’da asıl vurgulanan “duygularının kontrolünde” bir kişilik olmasıdır. Nitekim eğriye sığmamak, şeytanetten anlamamak ve haksızlığa karşı “çıldırıp, ateşlenip, isyan ederek”, köpürmek, saldırarak, kırmak ve ezmek birer “kusur” biçiminde etiketlenir. Metnin arka planında ise “kusur”, aslında salt akılcılık ile simgelenen “çağın” değerleridir. Çocuk Tuğrul, salt akılcılığın karşısında, “salt duygusallığı” temsil eder. Bu tanıtımın devamında ise böyle bir çağda söz konusu kişilik yapısıyla düşeceği hâli temsil edecek küçük bir olaya yer verilir.

Tuğrul, sınıfındaki bir arkadaşının kendinden büyük bir çocuk tarafından dövülerek ağlatıldığını görür. Bunun üzerine hemen çocuğun üzerine atılarak arkadaşını onun elinden kurtarır. O sırada iki kişi Tuğrul'un arkasından gelerek onu kollarından yakalar ve kımıldayamayacak şekilde sıkıca kavrar. Az önce üzerine atıldığı çocuk da onu tokatlamaya başlar. Etraftaki herkes elleri ceplerinde bu olayı sadece izler. Yazar-anlatıcı tarafından bu seyircilerin yıllardır Tuğrul'un koruyup kolladığı arkadaşları olduğunu özellikle vurgular. Dahası onların bu durumdan gizli bir memnuniyet bile duyduklarını belirtir ve bu olayın Tuğrul için ibret alınacak bir vaka olduğunu şu sözlerle dile getirir:

Bu iki düşman dostların gözü önünde yoruluncaya kadar, bıkcınaya kadar Tuğrul'u dövdüler, dövdüler ve nihayet çekip gittiler. Bu, hayatta onu mağlup eden, bileğini ezen çok mühim ve ibret alınacak bir vakaydı. Dövene kızmıyor, lakin bakanlara ve büyük bir kancıklıkla sinsi sinsi gelip arkadan kollarını tutana karşı çok ateşli yenilmez bir kin ve intikam duyuyordu. O alçak, korkak mahlûku bir kere görse, bir kere rast getirse derhal üstüne atlayacak dişleriyle tırnaklarıyla pars gibi paralayacaktı, fakat eyvah! O günden sonra bir daha onu hiç, hiç göremedi! (1922, s. 8-9)

Alıntı, Tuğrul'un kişiliğinin içinde bulunduğu dünya ile zıtlık içinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Onun zoruna giden güçlüden yediği dayaktan öte dost bildiklerinin yardımına koşmamasıdır. Bu durum ailesine ulaştığında babası ona "hile ve şeytanetin" bu dünyada doğruluğu, cesareti ve mertliği aldatarak yenen bir kuvvet olduğunu, insanların kendilerini aciz ve zayıf hissettikleri anda buna başvurduklarını anlatır. Ardından herkesin gözünde mertliğin ahmaklık olduğunu onun da "aklına başına alması" gerektiğini öğütler. Buna rağmen Tuğrul'un her zaman tabiatının "sevk ve idaresine" göre hareket ettiği ve bu öğütlerin onun için hiçbir şey ifade etmediği vurgulanır. O, her zaman "melek gibi saf, sevda gibi rakik, kuzu gibi mutî ve masum fakat aslan gibi cesur ve yırtıcı[dır]" (1922, s. 9). Bu doğrultuda metinde Tuğrul'un bu dünyada ayakta kalmasının yolu olarak gösterilen kişilik özelliğinin temelinde "akıl-kalp/his" birlikteliği olduğu söylenebilir. Nitekim okul hayatı ona bu özelliği de kazandıracak Tuğrul temsil ettiği bu birliktelik ile ideal bir kahraman hâline gelecektir.

Metinde, Tuğrul'un görünür kıldığı diğer ülkü-değerler, vatan bilinci, tarih bilinci, milliyetçilik ve liyakattir. Öncelikle Tuğrul'un okul sıralarında tarih dersine hayranlığı belirtilir. Yiğitlik kavramının sembolik karşılığı da bu tarihten gelen anlam ile bütünleştirilir. Tuğrul, atalarının "altın çağlarının" yiğitliğini yeniden yaşamak ister. Denizcilik tarihi bağlamında "Barbarosların, Turgutların galibiyet ve muzafferiyet esrarını ruhunda taşı[mak]" (1922, s. 17) ona göre bugünkü Türk gencine zafer yolunda ilerlemek için yeter. Bu doğrultuda yiğitlikle ilgili arkadaşlarına nutuk verir. "İsim-içerik" ilişkisini de görünür kılan bu nutukta Tuğrul, "Türk'ün, o mert ve yiğit neslin kanı[nı]" taşıdıklarının bilincinde olmaları gerekliliğini vurgular. Ona göre bugünkü çağda ayakta kalmak için yapılması gereken bir nevi "Türk adına layık" olmaktadır.

Romanda vatan bilinci de milliyetçilik ile birlikte sunulur. "Konferans" bölümünde artık eğitimini tamamlamış, nasıl olgunlaştığı belirtilmemişse de akli ve duygularını birleştirmiş bir Tuğrul ile karşılaşılır. Tuğrul'un konuşması dikkatli incelendiğinde onun çağının farkına varmış, uyanmış bir bilinç olduğu dile getirilebilir. Mektep sıralarında torpidoculuğu "yiğitlik" kavramından uzakta tutan Tuğrul, bu konuşmada ülkenin siyasi ve stratejik konumu gereği

denizcilik açısından asıl önem verilmesi gereken alanın bu olduğunu belirtir. Konuşmada, Bahriye'nin güçlenmesi için yapılması gerekenlerden, bütçenin nasıl kullanılması gerektiğine kadar dönemin yönetimine eleştirel göndermeler yapılır. Tarihten çıkarılacak ders ve bugünün farkındalığının birlikteliğiyle her eylemde millî çıkarların güdülmesini ileri sürer. Vatan bilinci bağlamında da vatan toprakları, kıta sahanlığı ile birlikte sunulur. Dönemin birçok metninden farklı olarak topraklar kadar denizleri de korumanın önemine ve gerekliliğine değinilir.

Romanda karşı gücü temsil edenler Orhan dışında neredeyse görünmezdir. Ne var ki onların görünmezliği arka planda sayıca çokluğu ve iktidarın gücünü temsil eder. Metnin ön planında Tuğrul ve temsil ettiği değerler varken aslında onun büyük bir güce rağmen bu değerlere sahip çıktığı mesajı verilir. Metinde karşı gücün kavramsal düzeyde karşılığı "korkaklık, hile, Batıya özenme, siyasi çıkarlar, öngörüsüzlük, duygudan yoksun akılcılık" biçiminde sıralanabilir. Bunları temsil eden tek görünür kişi Orhan'dır. Ne var ki onun da doğrudan karşı güç olmadığı ayrıca dile getirilmelidir. Orhan, görünmez bir güç konumundaki siyasi iktidarın kurbanı biçiminde okunabilir. Romanın sonunda yaşadığı hayatı sorgulaması ve temsil ettiği kavramsal değerlere karşı çıkararak torpido savaşında eğitimi olmamasına, başka bir deyişle "liyakatsizliğine" rağmen savaşmayı ve vatan için ölmeyi göze alması onun "kurban" olma konumunu güçlendirir.

Başlangıçta Tuğrul'u karakteri nedeniyle "torpido" sınıfına yönlendiren Orhan, kendi eğitiminde, metinde korkaklık olarak değerlendirilen, ne olduğu dile getirilmese de yalnız büyük zırhlı gemilerde geniş kamaralardaki yaşamlarıyla anlatılan bir sınıfı tercih etmiştir. Ayrıca Tuğrul'un verdiği konferansın ardından dile getirdiği düşünceleri onun kavramsal düzeyde Batıya özenen bir nesli temsil ettiğinin göstergesidir. Tuğrul ile aynı fikirde olabilmek ona göre İngilizlerin ve Amerikalıların yazdığı kitapları reddetmek anlamına gelir. Bu doğrultuda Batıya özenme aynı zamanda "duygudan yoksun akılcılık" biçiminde de okunabilir.

Tuğrul'un karşısında konumlandırılmasına rağmen Orhan'ın da millî hislerinin güçlü olduğu görülmektedir. Yine de son ana kadar iktidara bağlı kalmış, onu eğitenler kendini nereye yönlendirirse oraya gitmiştir. Çatışmalar bölümünde alıntılanan konuşmada değinildiği üzere o, bir askerin yapması gerektiği gibi "salahiyetdar" gördüğü rehberlerin arkasından "umumiyete" tabi olmuştur. Ne var ki vatan tehlikeye düştüğünde yaptığı hatayı anlamış ve onun savunması için uzman olmadığı bir araç olan torpido gemisine koşmuştur. Eğitim hayatı boyunca düşüncelerini şekillendiren "iktidara" tabi olmanın "bedelini" de savaştan yaralı çıkmasına rağmen şehit olarak ödemiş ve böylece temizlenmiştir.

Metnin "ülkü-değer" ve "karşı-değer"lerinin kişi ve kavram düzeyinde karşılaştırmalı biçimde okunması metnin örtük anlamlarını da gün yüzüne çıkarır. Bunların daha açık algılanması için kişi ve kavram düzeyinde temsil edilen değerlerin simgesel boyutta da incelenmesi gerekir.

### 3.4. İdeolojinin Simgeleri Olarak Torpido Gemisi ve Zırhlılar

*Yiğitler* romanı yazar anlatıcının hâkim bakışıyla yazarın ideolojisini yansıtan bir metindir. Kişiler ve temsil ettikleri kavramlar bu açıdan ideolojiyi görünür kılan araçlardır. Korkmaz, bu kavramsal görünümü "daha çok bilinç ve bilinçüstü düzeylere ait oluşları açıklamak üzere görevli

unsurlar” biçiminde değerlendirir. Ona göre anlatı türlerinde bunun yanında bir de doğrudan hiçbir şey söylemeden, gerçekleri daha çok “sezdirme, anıştırma ve çağrıştırmaya” bağlamında ortaya koyan simge boyutu vardır (Korkmaz, 2015, s. 103; s. 105).

Romana bu doğrultuda yaklaşıldığında iki simgenin belirgin biçimde ortaya çıktığı görülebilir. Bunlar çatışmaların da merkezinde olan torpido gemisi ve zırhlılardır. Metin dikkatli okunduğunda olay örgüsünde kurulan bütün çatışmaların merkezinde bu simgelerin olduğu görülebilir. İsim-içerik ilişki bağlamında değinildiği gibi olay örgüsündeki ilk çatışma yiğitlik kavramı etrafındadır. Tuğrul, okul sıralarında “duyguların hâkimiyetinde” bir kişilik iken torpidoculuğu korkaklık ile ilişkilendirir. Bu bağlantı Tuğrul’un geçmişin “altın çağlarından” bakışıyla ilgilidir. Oysa artık o çağların güçlü devleti tarihin sayfalarına karışmıştır. İçinde bulunan çağda düşmanın dev zırhlılarını etkisiz kılacak tek silah torpidodur. Akıl ve kalp arasındaki dengeyi sağladıktan sonra Tuğrul’un çağın değerleri bağlamında “yiğitlik” ile torpidoculuğu özdeşleştirdiği dile getirilebilir. Torpido gemisi ile düşman zırhlılarını batırabilmek için onlara görünmeden, saklanarak yaklaşmak gerekmektedir. Yaklaştıktan sonra da görevi yapmak için çok az şans bulunmaktadır. Üstelik Tuğrul, torpido taliminde bu işin cesaret ile birlikte savaş stratejisi kurabilecek ince bir zekâ gerektirdiğini fark eder. Bu açıdan Tuğrul’un zihninde torpidoculuk, zamanla eski çağların göğüs göğse gerçekleşen savaşlarıyla özdeşleşir.

Yiğitlik kavramının karşıtı olarak bakıldığında simgesel düzlemde okurun karşısına zırhlı gemiler çıkar. Tuğrul, ilk torpido taliminden hemen sonra torpido sınıfını seçmeye karar verir. Zırhlı gemileri ise “büyük vakur ve rahat gemiler” olarak tanımlar. İlk fırsatta bunları terk ederek “görünmeden, sezilmeden ta burunlarının dibine kadar sokulup [düşmanın] canlarını yakan ufak teknelere can ata[cağı]” belirtilir (1922, s. 24-25). Onun zihninde rahatlık düşmanla karşı karşıya savaşmanın zıttı olarak algılanır. Üstelik Bahriye’nin ve devletin ileri gelenlerinin katıldığı konferansta ülkenin deniz kuvvetleri politikası ile ilgili eleştirileri de yine torpido gemileri ile zırhlı gemiler karşıtlığı ile kurulur:

Birkaç aydan beri intişar eden gazete ve risalelerde inşaat-ı bahriye hakkında sütun sütun yazılar görülüyor. Bunlar hemen hemen müttehit bir lisanla hükümetin karar ve tasavvuratını tasvip ediyorlar. Eğer gazetelerin bu ifşaatı ve etrafta dönen şayialar doğru ise bu seferki programımıza da yine büyük gemi ve büyük top fikri hâkim demektir. Lakin niçin? Acaba hangi esas ve muhakeme üzerine hâlâ bu fikre taraftar olmakta ısrar edip duruyoruz. Salahiyettar kimselerden teşkil edilmiş bir komisyonun rey ve mütalaasıyla mı? Memleketin vaziyet-i coğrafya, siyasiye ve iktisadiyesini derinden derine tetkik ve atimizi bekleyen hadisat ihtimallerini iyice teemmül ve derpiş ederek mi bu neticeye vasil olduk? Eğer böyle ise hayat ve istikbali dest-i siyanet ve himayetimize tevdi edilen, zaruret ve sefalet içinde bu ağır masrafların yükünü düş-ı tahammülüne alan millette bu hususta tenevvür etmek, itimat ve fedakârlığının israf edilmediğini öğrenmek istemez mi? Hele mesleğimizle alakadar bütün zabitanın her hakikati bilmesi nasıl bir gayeye ve ne maksatla yürüdüğünü açıkça görmesi lazım gelmez mi? Hâlbuki bu ana kadar ne böyle bir komisyon teşkil edilmiş ve ne de memleketin ahval-i umumiyesi etrafıyla düşünülmüştür. Doğrusunu söylemek lazım gelirse, bu babda gösterdiğimiz ihmal ve lakaydi bizim için af olunmaz bir günah, silinmez bir lekedir. Ve



çok korkarım ki bu günahımızın kefareti atide malıyla canıyla yine biçare millet ödeyecektir. (1922, s. 27).

Bu alıntı bir milletin kaderinin gemiler aracılığıyla nasıl simgeleştirildiğini gösterir niteliktedir. Tuğrul, büyük gemilerden oluşan bir donanma yapmanın ülkenin coğrafi, ekonomik ve siyasi durumunu göz ardı etmek olduğunu düşünür. Ona göre böyle bir karar almak milletin talihine sürülecek kara bir lekedir. Konferans boyunca bu bağlamdan hareket ederek neden büyük gemiler yapılmaması *gerektiğini* tek tek gerekçelendirerek anlatır. Fakir bir milletin iş görmeyeceği bilinen büyük donanmalara yatırım yapmasını bir tür ihanet biçiminde yorumlar. Ona göre yapılması gereken hem daha ucuz hem de stratejik açıdan daha kullanışlı olan torpido gemileri üretmektir. Bunu öngörememek liyakatsizlik ve lakaytlık olarak değerlendirilir. Böylece torpido gemisi, romanda işlenen tematik gücün simgesel boyuttaki tek göstergesi hâline gelir. Karşıt gücü ise zırhlı gemiler simgelemektedir.

Daha ileri okumalarda torpido gemisinin sembolik açıdan Türk milletinin olay zamanındaki hâlinin bir temsili olduğu da dile getirilebilir. Tuğrul'un konferanstaki konuşma metni bu açıdan yakın okumalarla çözümlenecek birçok şifre barındırmaktadır. Arka planda anlatılmak istenilenin tarihte "zırhlı gemiler" gibi saklanmaya gerek duymadan fetihler peşinde koşan bir milletin hayatta kalması için strateji değiştirmesinin gerekliliği olduğu söylenebilir. Görünür olmaya devam ettikçe hedef hâlinde kalacağından, bir torpido gemisi gibi kıyıların derinliklerinde saklanması, hedefine görülmeden, fark edilmeden gitmesi telkin edilir. Bu korkaklık değil hayatta kalma savaşının kazanılması için göze alınması gereken bir tehlike, izlenilmesi gereken bir stratejidir.

Bir başka açıdan dev zırhlı gemiler Batı'yı, onun maddeciliğini, salt akılcılığını ve zenginliğini temsil eder. Bu gemileri yapmaya devam etmenin de Batı'ya özenmenin bir sonucu olduğu vurgulanır. Nitekim daha önce değinildiği gibi Orhan, Tuğrul'un bu düşüncelerine katılabilmesi için Batılıların bütün denizcilik kitaplarını reddetmesi gerektiğini belirtir. Bu açıdan Orhan'ın vatanın müdafaası söz konusu olduğunda zırhlı gemideki görevinden affını isteyerek bir torpido gemisinin kumandasını devralması da onun millî kimliğinin farkına varması biçiminde yorumlanabilir. Bunların ötesinde söz konusu sembolizmde zırhlı gemilerden torpido gemilerine geçişle verilmek istenen en güçlü iletinin imparatorluktan ulus devlete dönüşümünün gerekliliği olduğu belirtilmelidir. Metnin bu tür anlamları daha derin okumalarla gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir.

### SONUÇ: MİLLÎ EDEBİYATIN BİR ESERİ OLARAK YİĞİTLER

Hülya Argunşah'a göre "edebiyatın içinde bir taraftan milletin tarih içerisinde oluşturduğu karakteristik özelliklerinin, estetik birikiminin, edebî tecrübelerinin diğer taraftan da sosyal ve siyasal hayatın bütün arayış ve oluşumlarının yansımaları" bulunur (Argunşah, 2015, s. 185). Bu açıdan "millî edebiyat" kavramı bir milletin bütün eserlerini kapsamaktadır. Türk edebiyatı, özellikle *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan "Yeni Lisan" makalesi ile birlikte milliyetçi/Türkçü bir düşüncenin etkisi altında gelişir. Türk milliyetçiliğinin yükselişi "imparatorluk dili ve edebiyatına tepki olarak (...) Türkçe'nin ve millî nitelikli bir Türk edebiyatının doğuşunu

düşündürmüş, bu fikrî anlayışın paralelinde meydana gelen edebiyat da tamamen bu romantik tavrın tesiriyle Yeni Lisancılar tarafından 'millî edebiyat' olarak adlandırılmıştır" (Argunşah, 2015, s. 186).

H. Tahsin Nuri'nin *Yiğitler* adlı romanı da hem yayımlandığı dönem hem de yapısı itibarıyla millî edebiyat anlayışının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Bu anlayış çerçevesinde ortaya konan edebiyatın merkezinde öncelikle millî bir dil anlayışı vardır. Eserin diline bakıldığında, Tuğrul'un resmî nitelikli olduğu söylenebilecek konferans metni dışında dönemine göre sade olduğu söylenebilir. Konferans metninin ağırlığı/resmîliği bile yazar-anlatıcının zihninde devletin dilinin yapısına yapılan bir gönderme biçiminde değerlendirilebilir. Bunun dışında metinde denizcilik ile ilgili kullanılan dönemin yerleşik terimlerinin dışında Arapça ve Farsça tamlamalardan olabildiğince kaçınılmıştır. Dolayısıyla yazarın Yeni Lisancıların dil anlayışlarına uygun bir eser meydana getirdiği görülebilir. Cümle yapıları da bu anlayışın ürünü olarak değerlendirilebilecek biçimde Türkçenin yapısal kurallarına uygundur. Nitekim romana değinen tek kişi konumundaki Cenap Şahabettin de eserin bu yapısını "pürüzsüz" bulmuştur.

Milletin tanımlanmasında yapılan kelime tercihleri de metnin dönemin ideolojisiyle uygunluğunu gözler önüne sermektedir. Olay örgüsü boyunca devlet adı olarak bile Osmanlı adlandırmasına yer verilmemiş, yalnızca Türklük, Türk milleti ve Türk tarihi kavramları öne çıkarılmıştır. Siyasi eleştiri de doğrudan devletin dâhilinde iktidara sahip olanlara yöneltilmiştir. Dolayısıyla yazarın milliyetçi bir tutum sergilediği ve Cumhuriyet'in arifesinde millî bir devlet düşüncesinin tarafında olduğu iddia edilebilir. Olay örgüsündeki çatışmalar ile kurulan sembolizm de bu iddiayı destekler niteliktedir. "Torpidolar" ve "zırhlılar" aracılığıyla kurulan sembolik yapıda büyük "zırhlıların" kozmopolit imparatorlukları, "torpidoların" ise ulus devletleri simgelediği görülmektedir. Bu açıdan torpidolarda savaşılmasının telkin edilmesi Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde açıkça dile getirilen Türk'ün olmadığı yerler için savaşmak yerine vatanımızı savunmalıydık söylemiyle de uygundur.

Sonuç olarak Tahsin Nuri'nin söz konusu eseri yapısı ve tematik özellikleriyle Millî Edebiyat döneminin bir eseridir. Kurgunun acemiliği, metnin yer yer ideolojinin hizmetine verilip bir tür nutka çevrilmesi eserin edebî açıdan kusurları biçiminde değerlendirilebilir. Ne var ki kurgunun geri plana atılıp ağırlığın iletilmek istenen mesaja verilmesi dönem eserlerinin birçoğu için kapsayıcı bir özelliktir. Bununla birlikte yazarın edebiyat anlayışındaki tavrını devam ettirip ettirmediği hakkında yeterli veri bulunmamaktadır. Bu eserden sonra kaleme aldığı hikâyelerinde "milliyetçi" biçiminde kodlanabilecek ideolojik bir tavra rastlanmamıştır. Yazarın Türk edebiyat tarihi içerisindeki konumunun belirginleştirilmesi adına bütün eserlerinin bir dökümünün yapılması ve daha kapsamlı çalışmalarla incelenmesi gerekmektedir. Bu gerekçeyle romanın tam metni ile birlikte yazarın *İzdivaç* dergisinde yayımlanan hikâyelerinin Latin harflerine aktarımı da tarafımda yapılmaktadır.

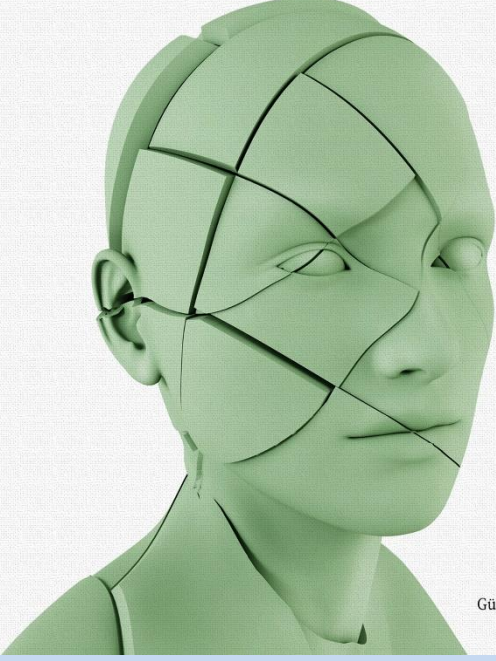
**KAYNAKÇA**

- Argunşah, Hülya (2015). "Millî Edebiyat". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları. s. 183-236.
- Bahriye Salnamesi* (1333/1917). İstanbul: Bahriye Matbaası.
- Bahriye Salnamesi* (1334/1918). İstanbul: Bahriye Matbaası.
- Bahriye Salnamesi* (1340/1924). İstanbul: Bahriye Matbaası.
- Bahriye Salnamesi* (Eylül 1330-Eylül 1331/1914-1915). İstanbul, Bahriye Matbaası.
- Cenap Şahabettin (20 Temmuz 1338/1922). "Yeni Kitaplar: Ago Paşa'nın Hatıratı – Yiğitler (Roman)", *Peyam-ı Sabah* 1303. s. 2.
- Gür, Murat (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- H. Tahsin Nuri (1915). "Koronel Muharebe-i Bahriyesinde Tarafeyn Kuvve-i Harbiyesi". *Risale-i Mevkute-i Bahriye* (31 Kanun-ı Evvel 1330). s. 119-132.
- H. Tahsin Nuri (1922). *Yiğitler*. İstanbul: Bahriye Matbaası.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2000). *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 209.
- Kaplan, Mehmet (2007). *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2015). "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler". *Yazımsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 100-114.
- Özgül, M. Kayahan (2015). "Başlarken". *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış 2. Cilt: Yeni Türk Edebiyatı*. Ed. M. Kayahan Özgül. Ankara: Berikan Yayınevi: V-XXX.
- Şengül, Abdullah (2006). "Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları". *Erdem* 45-46-47. s. 129-154.
- Şengül, Abdullah (2012). "Meşrutiyet Edebiyatında 'Ulus-İnşa' Süreci", *Şerif Aktaş'a Armağan*. İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları. s. 390-412.
- Yıldırım, Tahsin (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*. İstanbul: Selis Kitap.



# TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

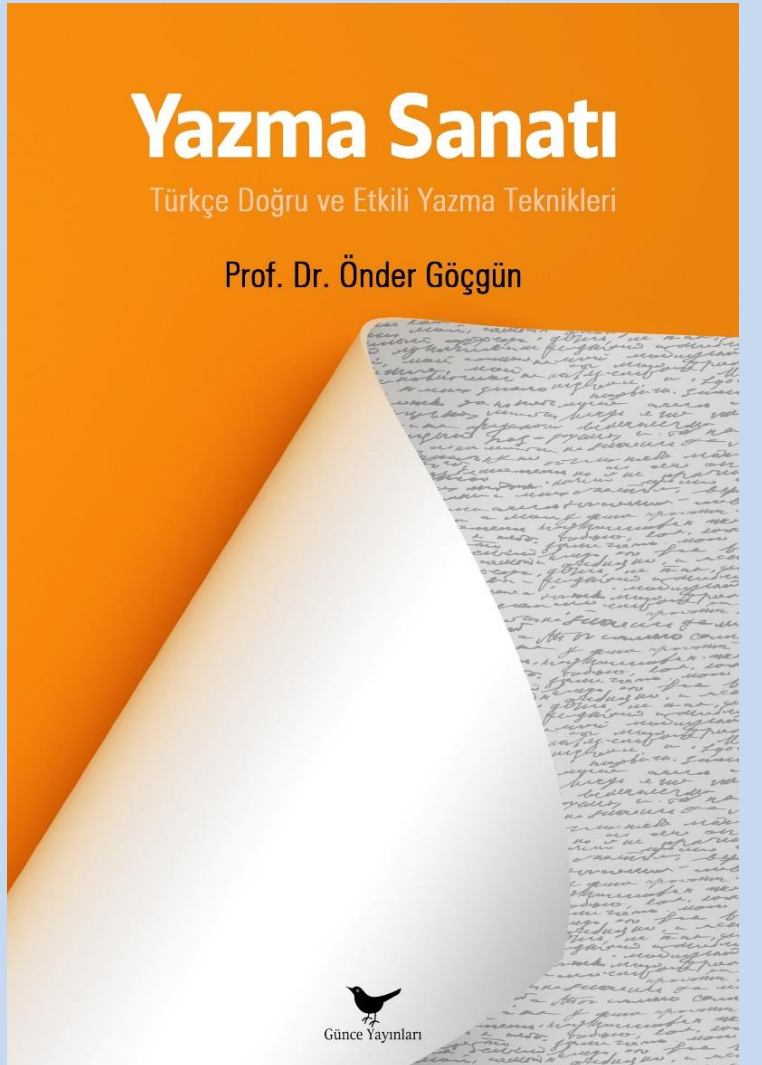


Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları