

Cumhuriyet Döneminde Unutulmuş Bir Tarihî Roman: Hakanlar Hakanı Cengiz

Hatice KILIÇ
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
hgundogan@ahievran.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-7764-3720

Araştırma Makalesi	DOI: 10.31592/aeusbed.1601114
Geliş Tarihi: 13.12.2024	Revize Tarihi: 05.09.2025 Kabul Tarihi: 12.09.2025

Atıf Bilgisi

Kılıç, H. (2025). Cumhuriyet döneminde unutulmuş bir tarihî roman: Hakanlar Hakanı Cengiz. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 768-782.

ÖZ

Cumhuriyet döneminde tarih konusunu işleyen romanların sayısında hızlı bir artış dikkat çeker. Tarihin şanlı devrelerine giderek hem millî uyanışı gerçekleştirmek hem de topluma kurtuluş çareleri sunmak amacıyla tarihî olaylar veya tarihî kahramanlar romanların konusu olur. Ragıp Şevki Yeşim, Türk edebiyatında tarihî roman türünde eser veren sanatçılardandır. *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964), *Genç Osman* (1964), *Beyaz Atlı Sipahi* (1964), *Zümrüt Gözlü Sultan* (1965), *Kızıl Elma* (1971), *Ovaya İnen Şahin* (1971) ve *Güneş Orada Batar* (1971) adlı eserleri yazarın bilinen tarihî romanlarıdır. Bu çalışma, Ragıp Şevki Yeşim'in *Çocuk* dergisinde tefrika edilen *Hakanlar Hakanı Cengiz* adlı romanını konu alır. Eser, *Çocuk* dergisinin 67-90. sayılarında, 31.12.1937-10.06.1938 tarih aralığında tefrika edilmiştir. İncelemede, kitap olarak basılmamış bu tarihî romanın edebiyat araştırmacılarına tanıtılması amaçlanmıştır. Bu amaçla öncelikle tarih-edebiyat ilişkisi üzerinde durulmuş, tarihî roman kavramı ve örnekleri hakkında bilgiler verildikten sonra yazar tanıtılmıştır. Bulgular bölümü, Ragıp Şevki Yeşim'in *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanı üzerine değerlendirmelerden oluşmaktadır. Çin ordularını bozguna uğratan Cengiz Han'ı, Türklük bilincine gönderme yaparak anlatan roman, klasik metin incelemesi yöntemi ile (olay, zaman, mekân, kişiler) ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, tarihî roman, Ragıp Şevki Yeşim.

A Forgotten Historical Novel of the Republican Era: The Khan of Khans, Genghis

ABSTRACT

In the Republican period, there was a rapid increase in the number of novels dealing with history. Historical events or historical heroes became the subject of novels with the aim of both achieving national awakening and offering solutions for salvation to society by turning to the glorious periods of history. Ragıp Şevki Yeşim is one of the authors in Turkish literature who produced works in the genre of historical novels. His known historical novels include *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964), *Genç Osman* (1964), *Beyaz Atlı Sipahi* (1964), *Zümrüt Gözlü Sultan* (1965), *Kızıl Elma* (1971), *Ovaya İnen Şahin* (1971) and *Güneş Orada Batar* (1971). This study focuses on Ragıp Şevki Yeşim's novel *Hakanlar Hakanı Cengiz*, serialized in the magazine *Çocuk*. The novel was serialized in issues 67–90 of the magazine, between 31.12.1937 and 10.06.1938. The aim of the study is to introduce this historical novel, which has not been published as a book, to literary researchers. For this purpose, the relationship between history and literature was first discussed, followed by information about the concept and examples of historical novels, and then the author was introduced. The findings section consists of evaluations of Ragıp Şevki Yeşim's novel *Hakanlar Hakanı Cengiz*. The novel, which narrates Genghis Khan defeating the Chinese armies and refers to the consciousness of Turkishness, was analyzed using the classical method of text analysis (event, time, place, characters).

Keywords: Novel, historical novel, Ragıp Şevki Yeşim.

Giriş

Türk milleti, tarihsel derinliği ve kültürel birikimi bakımından son derece zengin bir geçmişe sahiptir. Bu tarihsel zenginlik, kültür, sanat ve edebiyat alanında verimli bir kaynak teşkil eder. Türk edebiyatının hemen her döneminde tarihî temaların çeşitli türlerde işlendiği görülür. Destanlar, efsaneler, menkıbeler ve halk hikâyeleri bu tarihî birikimin edebî dile yansımış ilk örnekleri arasında yer alır. Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatında, tarihî temaların işleniş biçiminde, romantizm akımının etkisiyle bir dönüşüm gözlenir. Bu akım, Fransız İhtilali'nin ardından yükselen ulusçuluk fikriyle birleşerek, sanat ve edebiyatta yeni bir yönelimi de beraberinde getirmiştir. Romantizm, bireyin duygularını, hayal gücünü, geçmişe özlemini ve tabiata sığınma arzusunu merkeze alan bir sanat ve düşünce akımıdır. Bu akımın temel özelliklerinden biri, sanatçıların geçmişe -özellikle de ulusal tarihe- yönelerek oradan güncel kimlik arayışlarına katkıda bulunacak temalar bulmalarıdır.

Argunşah, tarihî romanı “Temelleri maziye dayanan yani başlangıcı ve sonu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edildiği” (1990: s. 7) bir edebiyat türü olarak tanımlar. Bu türde yazar, tarihî olayları ve şahsiyetleri olduğu gibi aktarmaktan ziyade, onları estetik bir çerçevede yeniden şekillendirir. Böylece tarih, yalnızca bir bilgi alanı olmaktan çıkarak, edebî bir malzemeye dönüşür.

Tarihî roman yazarları, ayrıntıları hayal gücüyle tasarlayarak boşlukları doldurma konusunda tarihçilere göre daha avantajlıdır. Tarih ile tarihî romanı birbirinden ayıran temel husus da bu noktada aranmalıdır. Tarihçi, belgelerle sınırlı kalırken romancı, hayal gücü sayesinde olayların insanî boyutunu ve duygusal atmosferini canlandırabilir. Bu durum, tarihî romanı salt bilgi aktarımının ötesine taşıyarak, geçmişi edebî ve estetik bir düzlemde yeniden yorumlama imkânı verir. Aktaş’a göre tarihî roman, ne kadar gerçekçi bir anlayışla yazılırsa yazılsın, doğrudan tarihin kendisini değil, hayatın sanat yoluyla dönüştürülmüş hâlini yansıtır. Bu nedenle romanın sunduğu gerçeklik, mutlak anlamda tarihsel veya toplumsal gerçeklik değil, sanatın süzgecinden geçirilmiş itibarî gerçekliktir (Aktaş, 2005, s. 14). Bu bağlamda tarihî romanın vakaları, hakikatte yaşanmış olsalar bile, sanatın kurgusal çerçevesi içerisinde yeniden yorumlandıkları için “itibarî vaka” olarak nitelendirilir.

Tural, tarihî romanın doğabilmesi için iki temel unsurun varlığına dikkat çeker: konunun tarihsel olarak tamamlanmış olması ve yazarın bilgi ile yaratıcılığının devreye girmesi. Yazar, tarihin sunduğu bu tamamlanmış malzemeyi sanatsal bir sezgi ve güçlü bir birikimle yeniden işler. Böylelikle roman, yalnızca tarihî bir aktarma değil; sanatçının ruh dünyasının, estetik tercihinin ve coşkusunun yansıdığı bir esere dönüşür (1984, s. 211). Tarihî roman, yalnızca kapsam açısından diğer roman türlerinden daha geniş bir geçmişi ele almakla kalmaz; aynı zamanda romantizm ve milliyetçilikle olan ilişkisiyle de öne çıkmaktadır. Bu tür, geçmişe yönelik yeni bir bakış açısı ve tutum sergilemek bakımından diğer roman türlerinden farklıdır (Wellek, Varren, 2003, s. 207). Tarih bilincinin oluşması ve bunun sanatsal bir anlatımla ifade edilmesi tarihî roman için bir zorunluluktur. Romanın tarihten bahsediyor olması veya tarihî bir atmosfer yaratması onun tarihî roman kabul edilmesinde yetersiz kalır.

Tarihî roman, romantizmin yarattığı bir tür olarak kabul 19. yüzyılda ilk örneklerini verir Edebiyat bilimcileri tarihsel romanı Walter Scott’tan başlatır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 60) Walter Scott, 1814’te yayımladığı *Waverley* romanında, tarihî bir olguyu kurmaca hikayeye bütünleştirerek romana dâhil etmiş ve tarihî romanın ilk örneğini vermiştir. Roman, 1745 yılında İskoçya’da yaşanan Jacobite Ayaklanması sırasında geçer. Scott, roman kahramanı Edward Waverley’nin bu ayaklanma sürecinde yaşadıklarını anlatarak kurgusal karakterleri gerçek tarihsel olaylarla birleştirmiştir.

Türk edebiyatında 19. yüzyıla gelene kadar tarihi roman ihtiyacı, menkıbeler, destanlar, halk hikâyeleri ve efsaneler gibi sözlü kültür ürünlerinden karşılanır. Romantizm akımının etkisiyle oluşmuş, Batı tarzı tarihî romanlar, 19. yüzyılda yazılmaya başlar. Türk edebiyatında, tarihî roman türünün ilk örnekleri, Batı edebiyatından yapılan çeviriler aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Aleksandre Dumas Pere’den *Monte Cristo*, *Kraliçenin Gerdanlığı*, *Üç Silahşörler* Türkçeye tercüme edilen tarihî romanlardır. Telif eserler 19. yüzyılın son çeyreğinde görülmeye başlar. Ahmet Mithat Efendi’nin *Yeniçeriler* (1872), *Süleyman Musli* (1877), *Arnavutlar ve Solyotlar* (1887) ve *Ahmet Metin ve Şirzad* (1890) romanları ile Namık Kemal’in *Cezmi* (1880)si konularını bilinçli olarak Türk-İslam tarihinden alan tarihî romanlar olarak bu türün Türk edebiyatındaki ilk örnekleri kabul edilir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 63). Namık Kemal’in *Cezmi* romanı, Osmanlı sipahisi Cezmi’nin İran ile yapılan savaşlarda yaşadığı olaylara ve sarayda gelişen entrikalara odaklanır. Namık Kemal, eserinde kurgu aracılığıyla Osmanlı tarihinin önemli bir dönemini işleyerek millî tarih bilinci ve vatanseverlik kavramlarını edebî bir perspektiften sunmayı hedeflemiştir (Argunşah, 2016, s. 46). Cezmi, içerdiği tarihsel bağlam ve kahramanlık temasıyla, Türk romanında yeni bir türün başlangıcını simgeleyerek sonraki kuşak yazarlar için ilham kaynağı olmuştur.

Türk edebiyatında tarihî roman, milletin bağımsızlığının tehlikeye düştüğü ve millî şuuru uyandırma gereğinin ortaya çıktığı dönemlerde kültürel ve ideolojik bir araç olarak önem kazanmıştır.

Milliyetçilik fikrinin ve kimlik arayışlarının baskın olmasıyla birlikte tarihî romana yönelim artmış; edebiyat, milliyetçiliğin tarihi yeniden yazma ve destanını oluşturma arayışının en gözde yolu haline gelmiştir (Korat, 2009, s. 24). Bu bağlamda 19. ve 20. yüzyıllar, ulus-devlet bilincinin inşası sürecinde milletlerin millî kimliklerini yeniden tanımladığı bir evreye işaret eder. Tarihî roman, romantik milliyetçilik anlayışı temelinde millî kimlik inşa sürecine katkıda bulunmuştur (Çetin, 2019, s. 8).

19. ve 20. yüzyıllar, ulus devlet bilincinin oluşmasıyla birlikte milletlerin, millî kimliklerini farklı bir bakış açısıyla değerlendirdiği zaman dilimidir. Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti, binlerce yıllık devlet geleneğinin devamı olmakla birlikte Türk tarihine ve Türklük kavramına duyulan ilgiyi artırmıştır. Türk tarihinin altın dönemlerini anlatmak, Türk milletinin niteliklerini ön plana çıkartmak ve Türklük düşüncesini canlandırmak amacıyla edebî eserler verilmeye başlanır. 1930'lu yıllardan itibaren Türk Tarih tezinin de etkisiyle İslamiyet öncesi dönem tarihçilerin ve edebiyatçıların ilgi odağı olur (Yalçın-Çelik, 2005, s. 65).

Türk tarihinin İslamiyet öncesi dönemine yönelen romancıların karşısına Mete Han, Attilâ ve Cengiz Han çıkar. Modern Türk edebiyatında Cengiz Han'ı işleyen romanlar arasında Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Kızıl Tuğ* (1927), İskender Fahrettin Sertelli'nin *Karakurum'dan Tuna'ya Türk Akını* (1939), M. Turhan Tan'ın *Cengiz Han* (1939), Cengiz Dağcı'nın *Genç Temuçin* (1969), Ahmet Haldun Terzioğlu'nun *Gök Moğolların Başbuğu Cengiz Han* (2012), A. Hakan Bayrakçı'nın *Bozkırın Oğlu Cengiz Han* (2013), Okay Tiryakioğlu'nun *Cengiz Han: Rüzgâr ve Ateş İmparatorluğu* (2016), Bülent Bengisu'nun *Savaşçıların Efendisi Cengiz Han* (2016), Mehmet Kemal Erdoğan'ın *Cengiz Han* (2016) ve Coşkun Mutlu'nun *Cengiz Han: Bozkırın Hükümdarı* (2019) sayılabilir (Çil, 2019). Ragıp Şevki'nin *Çocuk* dergisinde 1938 yılında tefrika edilmeye başlanan *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanı, mevcut bilgiler doğrultusunda Cengiz Han hakkında yazılan ilk romanlardan biridir. Roman, henüz kitaplaşmamış olması nedeniyle tanıtılmaya değer bir eser olarak değerlendirilmiştir.

Bir edebî eserin tarihî ve ideolojik bağlamının derinlemesine analizi, yazarın kendi dönemi, sosyolojik ortamı ve benimsenen ideolojik görüşleriyle olan etkileşimiyle yakından ilişkilidir (Doğan, 2023, s. 18). Zira romancı, ifade etmek istediği fikre uygun bir bakış açısı seçmek durumundadır ve metnin birçok unsurunda anlatıcının kimliği ile bakış açısının izleri bulunur (Tekin, 2017, ss. 9-16). Bu noktada yazarın yaşam öyküsü ve edebî kişiliği, esere yansıyan fikrî ve ideolojik bağlamın analizi için elzem bir öneme sahiptir. Bu nedenle, çalışmanın bu bölümünde yazarın yaşam hikâyesi ve edebî serüvenine yer verilecektir.

Ragıp Şevki Yeşim (1910-1971)

Ragıp Şevki Yeşim, Balkan Harbi sırasında Türkiye'ye göç etmiş bir ailenin çocuğu olarak babasının işi dolayısıyla uzun müddet Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşamıştır. İlkokulu İstanbul, ortaokulu Mersin, liseyi de Antalya'da tamamlamıştır. Mersin'de, Fransız bankası olan Memâlik-i Şarkiyye'de çalışan yazar, bu yıllarda çeşitli süreli yayınlarda eserlerini vermeye başlar. 1932'de *Cumhuriyet* gazetesinde muhabirlik yaparak matbuat hayatına girer. 1948'de Hadise Yayınevi'ni kurar ve *Hadise Gazetesi* ile dönemin meşhur dergilerinden *Radyo Haftası*'nı yayımlar. *Kervan*, *Cennet Kuşu*, *Ayna*, *Hazine*, *Kelebek*, *Çocuk Haftası* gibi magazin ve sanat dergilerini çıkarır. 1965'te Yeşim Yayınevlerini kurar ve pek çok eserini de burada yayımlar. 1971'de İstanbul'da vefat eder (TDEA, 1988).

Ragıp Şevki eserlerini kendi çıkardığı süreli yayınların yanı sıra, *Cumhuriyet*, *Son Posta*, *Son Havadis*, *Yeni Sabah*, *Yarın*, *Memleket* gibi gazete ve dergilerde yayımlar. Sağ elini doğuştan kullanamamasına rağmen, ömrü boyunca yazmaktan vazgeçmez. Hikâye, senaryo, fıkra yazarlığı yapmış olmakla birlikte, temel çalışma alanı popüler edebiyat olup, ağırlıklı olarak popüler tarihî romanlar kaleme almıştır. Ragıp Şevki'nin tefrika geleneği içinde çalışması, eserlerini gözden geçirmesine yeterli zaman ve imkân bulamamasına sebep olmuş, bu durum bazı eserlerinin kusurlu bulunmasına ve kendini tekrar ettiği yönünde eleştiriler almasına sebep olmuştur. Buna rağmen

ortalama okura okuma alışkanlığı kazandırma, tarih şuuru ve sevgisini aşılacak noktasında önemli katkılar sunmuştur. (Çetindaş, 2020, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yesim-ragip-sevki>).

Türk edebiyatı tarihinde popüler tarihî romanları ile tanınan Ragıp Şevki, tarihin merak uyandıran bir alan olması için gayret sarf eder. “Türk Edebiyatında Tarihî Roman” adlı bir doktora çalışması yapan Argunşah, Ragıp Şevki’nin yedi tarihî romanını tespit etmiş ve bunları şöyle sıralamıştır: *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964), *Genç Osman* (1964), *Beyaz Atlı Sipahi* (1964), *Zümrüt Gözlü Sultan* (1965), *Kızıl Elma* (1971), *Ovaya İnen Şahin* (1971), *Güneş Orada Batar* (1971) (1990: ss. 196-197) Argunşah, doktora çalışmasında *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanından bahsetmez. 1938 yılında *Çocuk* dergisinde tefrika edilen *Hakanlar Hakanı Cengiz* kronoloji dikkate alındığında Ragıp Şevki’nin ilk tarihî romanı olarak değerlendirilebilir.

Yöntem

Araştırmada, Ragıp Şevki Yeşim’in tefrika romanı *Hakanlar Hakanı Cengiz*, tarihî verilerin kurgusal bir anlatıya nasıl dönüştüğünü ve bu dönüşümün tarih-edebiyat ilişkisini nasıl şekillendirdiğini aktarmak amacıyla birincil metin olarak incelenmiştir. Metnin analizi, klasik metin analizi prensipleri doğrultusunda, eserdeki olay örgüsü, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı ile karakterizasyon gibi temel edebî unsurlar bağlamında yapılmıştır. Ayrıca, romanın içeriği Türklük bilinci ve Cumhuriyet dönemi resmi tarih teziyle olan ilişkisi açısından değerlendirilerek, romanın edebî ve ideolojik katmanları gösterilmeye çalışılmıştır. Bu çok katmanlı metodolojik yaklaşım hem eserin edebî değerini hem de dönemin kültürel ve ideolojik eğilimlerini yansıtmaya biçimini bütüncül bir şekilde ortaya koymayı hedeflemektedir. Çalışmada, dergi sayfalarında kalan *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanını edebiyat araştırmacılarının dikkatine sunmak ve bugünün okuruna tanıtmak amacıyla romanın geniş özetine yer verilmiştir. Roman, bir dergi tefrikası olduğu ve 23 sayı boyunca derginin aynı sayfalarında yer aldığı için karışıklığa neden olmamak adına her alıntıda, APA yazım kurallarına ek olarak dergisinin sayısı “S”, sayfa sayısı “s” ile gösterilmiştir.

Araştırma Etiği

Çalışma, yöntemi itibarıyla etik kurul izni gerektirmemektedir.

Bulgular

Döküman incelemesi sonucunda elde edilen bulgular aşağıdaki başlıklar altında verilmiştir:

Hakanlar Hakanı Cengiz

Temuçin, Kayat Biron kabilesinin yiğitlerinden Yesugâ Bahadır ile Olkont kabilesinin kadınlarından Ulun İğa’nın oğludur. Yesugâ Bahadır, Türkleri toplayıp büyük bir devlet kurmak ister. Dört taraftaki Türklere elçi gönderip birleşme çağrısında bulunur. Herkes kabul eder fakat Somogolların hanı bu teklifi reddeder. Yesugâ Bahadır ve Somogolların başı Temuçin cenk ederler. Yesugâ Bahadır’ın hamile karısı bu cenk sırasında bir erkek evlat doğurur. Bebeğin avucunun içinde bir parça kan vardır. Kamlar bu olayı, bebeğin bütün milletleri avucunun içine alacağına, düşmanlarını mağlup edeceğine yorar. Yesugâ Bahadır, cenkte ölen Temuçin’in yiğitliğini takdir eder ve Tanrı’nın bir yiğit alıp bir yiğit verdiğini düşünerek oğlunun adını Temuçin koyar. Onu en iyi şekilde eğitmek için hocalar tutar. Temuçin on üç yaşında iken babası ölünce onun yerine tahta geçer. Geçimsiz, kavgacı kardeşleri ile dövüşür, yeri gelir kardeş kanı döker ve büyük bir hakanlık kurar.

Roman, Gökçe’nin büyük kurultaya davet edilmesiyle başlar. Temuçin’in oğlu Tuli, Gökçe’yi çadırından alıp gelir. Gökçe, kurultay için hazır bulunan Temuçin ve bahadırlara Tanrı’nın sözlerini iletir. Temuçin’in babasının yiğitliğini, annesinin cesurluğunu, doğumundan bugüne kadar şahit olduğu olayları anlatır. Bu anlatımla kahramanın bilinmeyen geçmişi okura özetlenmiş olur.

Kurultayda, Cengiz’e kutsal bir görev verilir. Gökçe, Tanrı ile görüşüğünü ve ona şu mesajı gönderdiğini söyler:

“Yeryüzünü Doğudan Batıya kadar ona verdim. Atlarını Kore sahillerinden Macar illerine kadar koştursun. Dokuz tuğlu bayrağı Siber hanlığından lamaların topraklarına, fillerin ormanlarına, çıplak vücutlu Hintlilerin memleketlerine kadar dalgalansın... Kılıçlarınızın parıltısı Çin şehirlerinde geceleri sokakları aydınlatsın. Çin saraylarında cenk şarkıları söylensin.” (Yeşim, 1938, S.68, s. 6)

Tanrı, Gökçe aracılığıyla emirler verdikten sonra, bu ismin ona yakışmadığını, bundan sonra isminin Temuçin değil hanlar hanı, hakanlar hakanı Cengiz olduğunu söyler. Kurultayda bulunanlar Tanrı’nın buyruğuna boyun eğerek ve Cengiz’i selamlar. Cengiz ve kurultayın bütün üyeleri Tanrı’nın buyruğunu yerine getirmek için kanları üzerine yemin eder, çadırda “birimiz hepimiz için, hepimiz birimiz için” (Yeşim, 1938, S. 68, s. 7) sesleri yankılanır. O gece Cengiz, rüyasında Tanrı’yı görür. Tanrı Cengiz’e eşi Abika’yı bir başkasına eş olarak vermesini emreder. Böylece kendisine ve ulusuna gelecek musibetlerden kurtulacağını söyler. Bunun üzerine çadırın önünde nöbet tutan Ketî’yi çağırıp Abika’yı ona eş olarak verir (Yeşim, 1938, S. 69, s. 4).

Kurultayın kararı üzerine 1214 yılının bir sonbahar günü, güneşin doğduğu topraklara yani doğuya sefer düzenlenir. Cengiz, Çinliler tarafından öldürülen amcalarının intikamını almak ister. Oğulları Oktay, Çağatay ve Cuci’yi Peçili üzerine gönderir. Ordusunun hiçbir mukavemetle karşılaşmadan Çin seddini aştığı, kasaba ve kaleleri birbiri ardına düşürerek yoluna devam ettiği haberi Cengiz’i memnun eder. Fakat Çinli bir zabıt Türk soyundan geldiğini iddia ederek Çinlilerin kendilerine pusu kurduğunu söyler. Türk olduğunu söylemek suretiyle kendileriyle yakınlık kurmaya çalışması ve iki büküm duruşu Cengiz’i şüpheye düşürür. Tedbiri elden bırakmadan beklenmeyen bir anda hücumla kalker ve Çin ordusunu mağlup eder. Oğlu Tuli’yi kimliğini gizleyerek olan bitenden kendisini haberdar etmesi için Pekin’e gönderir. Tuli, Pekin’de kimliğini gizleyerek Çin sarayına kadar ulaşır. Kargaşa ortamından yararlanan General Hu-Şan-Hu, İmparator Çung-Hay’ı devirerek başa geçer. İmparatorun zehirlenerek öldürülmesinin ardından yerine kardeşi Hu-An geçer. Fakat iktidar yine General Hu-Şan-Hu’nun elindedir. Cengiz’le yaptığı mücadelede ayağından yaralanan General, yine Çin ordusunun komutanlarından biri olan Kaoki tarafından öldürülür. Böylece memleketini savunacağına, gücün peşine düşen, İmparatoru zehirleyerek ihanet eden General’den öç alınmış olur. General Kaoki askerlerin başına geçince Cengiz, hâlâ Pekin’de olan oğlu Tuli’yi yanına çağırır. İki yıl boyunca akından akına koşarak cenk eden Cengiz, sonunda Pekin sokaklarına girer. Pekin’i güvendiği bir komutan olan Çapar’ın yönetimine bırakarak yurduna dönen Cengiz, böylece doğu seferini tamamlamış olur. Çin’i kötü hükümdarlarından kurtarıp halkın huzurla yaşayacağı bir yurt haline getirir.

Dört yıl sonra bu defa, güneşin battığı topraklara yani batıya sefere çıkmak kararı alır ve bu kararını 1218 yılının ilk kurultayında açıklar. Bu sefer Harzemlilerin topraklarına gideceklerdir. Harzem hükümdarı Sultan Mehmet’e daha önce üç elçi göndermiş ve halklar arasında ticareti kolaylaştırmak için bir antlaşma yapmak istediğini bildirmiştir. Fakat Cengiz’in mektubunda yer alan “küçük kardeşim, oğlum” gibi sözler Sultan Mehmet’i kızdırır. Harzem ilinden gelen tüccarlar, mallarını satıp evlerine dönerken, kendi tüccarları Otrar şehrinde Sultan Mehmet’in valisi tarafından öldürülür. Bunun üzerine yine bir sonbahar günü Cengiz’in ordusu İrtiş ırmağı kıyısından kalker ve tozu dumana katarak Harzem topraklarına doğru yürür.

Komutanları ile dört koldan Cend, Benaket, Otrar ve Buhara şehirlerine yürüyen Cengiz’in ordularının amacı Türklüğe söven, Türk tüccarlarına hakaret eden düşmanlara Cengiz’in ve Türk’ün kim olduğunu göstermektir (Yeşim, 1938, S.78, s. 5). Kuşatmanın ardından Buhara’ya giren Cengiz, bir caminin önünde durur ve şehir halkının orada toplanmasını ister. Hem kendisinin hem de Harzemlilerin Türk olmasına rağmen bu sefere neden çıktığını gerekçeleri ile anlatır. Böylelikle bugün dahi birçok yönden açıklamaya ihtiyaç duyulan Türk soylu devletlerin birbiriyle olan mücadelesi okur için anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır. Halkın ve yöneticilerin cezalandırılması için Tanrı tarafından gönderildiğini söyler (Yeşim, 1938, S. 79, s. 4). Böylece yazar, tarihin en gaddar komutanlarından biri olarak bilinen Cengiz’in Türklere yaptığı bu seferi Tanrı buyruğu olarak gösterip kutsallaştırır.

Yönünü Semerkant'a çeviren Cengiz'in orduları karşısında kimse duramaz, herkes baş eğer. Cengiz çok geçmeden Semerkant'a girer. Batıda önüne geçilemez bir fırtına gibi koşan Cengiz Han'ın askerleri Harzem ilini ele geçirir. Harzem hakanı Sultan Mehmet de Moğol süvarilerinden kaçarken Hazar denizinin ortasındaki Abısukun adasında ölür. Sultan Mehmet'in oğlu Celaleddin her ne kadar Moğollar karşısında mukavemet göstermeye çalışsa da başarılı olamaz, Hindistan'a kaçar. Celaleddin'in peşine düşen Cengiz Han bu sefer ordusuyla birlikte güneye yönelir. Gazne şehrini aldıktan sonra Efgan topraklarından Hindistan'a girer. Send ırmağı kıyısında iki ordu çarpışır. Celaleddin'in yiğitliğini ve cesaretini takdir eden Cengiz, düşmanının sağ yakalanmasını ister. Atını Send ırmağına süren Celaleddin, karşı kıyıya geçmeyi başarır. Bunun üzerine Cengiz, Harzem şehzadesinin canını bağışlar (Yeşim, 1938, S.81, s. 4). Yiğidin hakkını vermek düşmanının canını bağışlamak Türk töresi içinde başka bir büyüklük göstergesidir. Yazar, Cengiz Hanı bu yönüyle de yüceltmış olur

Sefere çıkan askerlerden Cebe komutasında olanlar kuzeye doğru yollarına devam ederler ve Rusya'ya girerler. Kafkaslarda Kıpçaklarla savaşmak Cebe'yi üzer. Cengiz'in ordusundan korkan Katan, Rus damadından yardım ister. Arkasına Rusya'nın desteğini aldığını düşünerek Cengiz'in uzlaşma çağrılarına cevap vermez. Bunun üzerine alevlenen cenkte Cebe ve askerleri, Kıpçak ve Rus ordusunu tarumar eder. Cengiz'e yazdığı mektupta bu müjdeyi verdikten sonra eğer izni olursa yoluna devam edeceğini ve Kırım üzerinden Avrupa'ya geçerek Atilla gibi Macar illerini alacağını yazar. Fakat Cengiz artık yaşlanmıştır. Doğudan batıya kadar uzanan bir memleketi yönetmenin kendi yaşında bir insan için zor olacağını düşünür ve Cebe'nin Bulgar ilini aldıktan sonra geri dönmesini emreder (Yeşim, 1938, S.85, s. 6).

Tuli, âşık olduğu Siyorkanteni ile düğün hazırlıkları yaparken ona bir tilki kürkü hediye etmek ister. Dört arkadaşını da yanına alarak Kerolan ırmağının arkasındaki ormana avlanmaya gider. Vurduğu tilkileri dokuz sayısına tamamlayamayınca geceyi orada geçirmek mecburiyetinde kalır. Dokuz sayısı mitolojik olarak önem taşır. Yazar üzüntüsünü bu kültürel değere yaslar. "Dokuz sayısı, bir motif olarak Türkler ile kader birliği yapmış tüm Altay topluluklarının ortak kültür verisidir" (Yılmaz, 2022, s. 1411). Bu sayı inaç temelli bir olgu olarak gösterilir. Schimmel (1998, s. 177) "küresel çapta bir kıyasla, dokuz sayısının daha çok dünyanın kuzey kısımlarındaki uygarlıklarla; özelde ise Hint, Germen, Türk ve Moğol kültürleriyle ilişkili" olduğunu belirtir. Ögel ise, dokuz sayısının bütün Orta Asya din ve inanışlarının temel sayısı olduğunu ifade eder (Akt. Yılmaz 2022, s. 1413).

Tuli ve arkadaşları o gece, 154 yaşında Seldoz Bahadır adında bir ihtiyarın evine misafir olurlar. Cengiz'in amcası olan Kubilay Han ile Çin'e sefere giden bu ihtiyar, gençlere Alankua masalını anlatır: Alankua Ergenekon'dan çıkan Gökkurt'un torunlarından Dambon Bayan'ın karısıdır. Zeki, temiz ve bahadır bir Türk olan Dambon Bayan, hastalanıp ölünce yerine oğlu geçer. Fakat oğlan çok küçük olduğu için oymak başkanları bir araya gelerek, çocuk büyüye kadar Alankua'nın hükümeti idare etmesini münasip bulurlar. Alankua, Türk devletini idare etmeye başladıktan bir yıl sonra başından garip bir olay geçer. Sabaha karşı odasında beliren ışığın içinden çıkan bir erkek Alankua'ya eş olur. Alarkua üç erkek çocuk doğurur ve Kayı sülalesi bu çocukların neslidir (Yeşim, 1938, S.86, s. 7).

Seldoz Bahadır, Tuli'ye bir kılıç, bir hançer ve bir kuzgun kalpak verir. Hançer, kılıç ve bunların taşıdığı özel işaretler bir aidiyeti bildirir. Baş giysileri de bunlar içinde en görünen statü göstergesi olarak kullanılır. "Türk tarihinde de halkın ve devlet adamlarının kullandıkları başlıkların coğrafi, siyasi, iktisadi ve sosyal değişimlere göre farklılık gösterdiği gözlemlenir. Kullanılan başlıkların içerisinde kayıtlarda geçen en eski başlıklardan biri 'kalpak'tır" (Türk, 2018, s. 160). Aksu kurganlarında ele geçirilen malzemeler de erkeklerin "takke" ile yani "miğfer altlığı" ile defnedildiğini göstermektedir. Ön Kafkasya'da Hunlar, Bulgarlar, Hazarlar, Kıpçaklar gibi Türkler tarafından yapılan taş heykellerde "yuvarlak kalpak" resmedilmiştir. Geza Feher'in görüşüne göre Türkler mevtâyı kalpaklı şekilde tasvir etmişlerdir ki, kurban sunma merasimi sırasındaki tasvirler de böyledir. Türklerin tasavvuruna göre kalpak ve kemer özgürlük sembolleri olduğu için başlıksız defin kesinlikle mümkün değildi. Başlık ve kalpağın İslâm ile ilgisi olmadığı için, Kuzey Kafkasya halklarındaki kalpaklı defin geleneğinin Türk etkisinin sonucu olduğu belirtilmektedir (Güler, 2024 b, s. 173).

Hayat hikâyesini anlatan bu gizemli ihtiyar, Tuli'ye babası Cengiz'in yakında öleceğini ve onun yanında olması gerektiğini söyler. Ava gittikleri bir gün Cengiz'in halsizliği Tuli'nin gözünden kaçmaz ve Seldoz'un söyledikleri aklına gelir. Cengiz, öleceğini hissetmiş ve çocuklarını yanına çağırmıştır. Ülkenin yönetimini Oktay'a bırakır ve diğer kardeşlerinin de ona sadık kalmasını ister. Bir ağustos sabahı Cengiz'in ölüm haberi gelir. İmparatorluğun dört bir yanından gelen Türkler, Cengiz'in naaşını altın bir tabuta koyup bir av esnasında oturduğu ve gömülmek istediği ağacın altına götürürler. Geniş ve derin bir hendek kazılır. Hendek ortasına ağaçtan bir taht koyar ve Cengiz'i bu tahta oturturlar. Önüne altın ve gümüş kaplar, tepsiler içinde yemekler, meyveler dizerler, bu tahtın üstüne altın püsküllü, ipek işlemeli bir çadır kurarlar. Çadıra beyaz bir kısırak ve tay getirirler. Binlerce Türk, hendeğin etrafında toplanmış, gözyaşları içinde Cengiz'in gömülmesini izler.

Temuçin'den Cengiz Han'a Geçen Zaman

Tarihî bilgi, şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında bağlantı kurmamıza imkân verir. Romancı, modern edebiyat kuramları içerisinde en az iki zamana yönelik bir ilişki kurgulayarak romanını oluşturur. Tarih veya tarihî roman yazma söz konusu olduğunda bu durum temel kural niteliğindedir. Romanın içerisinde hissedilse de hissedilmese de yazma zamanı ile vaka zamanı arasında anlatımdan veya kullanılan kelimelerden kaynaklanan bir uzaklık bulunabilir. Romandaki anlatıcı, o zaman dilimiyle ne kadar bütünleşirse romanın başarısı o derece artar (Çelik, 2002, s. 60).

Hakanlar Hakanı Cengiz romanı kronolojik olarak ilerleyen, tek bir düzlemde gelişen zaman dilimi kullanır. Bugünün varlığı, yazarın biyografik bilgisi, eserdeki dil özellikleri ve zamana dayalı anlatım özellikleri dışında fazlaca hissedilmez. Roman, Türk olan Moğol hükümdarı Cengiz'in doğumundan yetmiş yaşında ölene kadarki hayatını anlatır. Cengiz Han'ın 1214'te doğuya, 1218'de batıya yaptığı seferler ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Onan Irmağından Semerkant'a Uzanan Mekân

Romanın geniş ve açık bir mekân kullanımı vardır. Denilebilir ki doğudan batıya, kuzeyden güneye büyük bir Asya coğrafyası romanda yer alır. Romanın ilk mekânı Onan ırmağının kenarındaki vadide kurulmuş keçe çadırlardır. Dokuz ak tuğlu bir bayrağın dalgalandığı bir meydan vardır. Dokuz sayısının işaret edilmesi de kültürel aidiyetin bir nişanı olarak tasvir içinde yer alır. Çadırlar içerisinde en büyük olanda kurultay yapılır. Mekân olarak otağın tasvirinde kullanılan nesneler kültürel ve ekonomik zenginliğe işaret eder. Halı hemen her kültürde yerleşikliğin ve zenginliğin göstergesidir. Öyle ki halı, bireyin ve bağlı olduğu toplumun kültürel kimliğini yansıtan önemli bir öge olarak hem bireyin içsel dünyasını hem de toplumun değerlerini dışa vurmakta, daha açık bir ifadeyle toplumun bilinçaltını yansıtarak yaşanan bölge ve kültür hakkında ipuçları vermektedir (Özkara Güler, 2024 a, s. 2309).

Binlerce insan alacak kadar geniş olan bu büyük çadırın ortasında, üzeri ipek halılarla örtülü geniş bir sedir, sedirin üstünde atlas bir yastık, yastığın üzerinde boz bir kurdun başı ve dokuz tuğlu bayrak vardır. Etrafta baştan sona kadar birer küçük koltuk yer alır. Kapının tam karşısında altın işlemeli, oymalı bir taht üzerinde Türklerin büyük hakanı Temuçin oturur (Yeşim, 1938, S. 67, s. 5).

Destansı Özelliklerle Örülmüş Kahramanlar

Tarihî romanlarda roman kişilerinin seçimi ve onlara hangi fonksiyonların yükleneceği romancının dikkat edeceği mevzulardan biridir. Tarihî kahramanlar ile kurgusal kahramanlar birbiriyle çelişmeyecek surette uyumlu olmalıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan tarihî romanlarda, geçmişin güçlü şahsiyetleri çoğu kez Türk tarihinin bir parçası gibi kurgulanmış, bu yolla ulus bilinci güçlendirilmeye çalışılmıştır. Cengiz Han'ın Türk olarak gösterilmesi, genç kuşaklara "Türk'ün tarih boyunca büyük devletler kurduğu ve dünyaya yön verdiği" fikrini aktarmak için kullanılan bir stratejidir (Dural, 1991, s. 59–60). *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanında Ragıp Şevki, kahramanlarını oluştururken bu stratejiyi kullanmakla birlikte onlara destansı/mitolojik özellikler yükler. Cengiz'in aracısız Tanrı ile konuşması, Gökçe'nin göğe yükselmesi gibi hususlar buna örnek verilebilir.

Romanda Cengiz Han, askerî kişiliği, devlet adamlığı, dünya görüşü, inanç sistemi, yaşantısı, kurduğu devletin yapısı, başarısının altında yatan sırlar gibi birçok açıdan tanıtılmıştır. Romanda Türklerin tanrısı olarak tanıtılan Cengiz, iyi bir savaşçı olmasının yanında, güzel konuşan ve her şeyi kayıt altına alan biridir. Birlik ve beraberlik arzusuyla Türk boylarını tek çatı altında toplamaya çalışır ve dört yana elçiler gönderir. Büyük devlet idealini gerçekleştirmeye odaklanan vizyoner bir lider ve birleştirici bir güçtür.

Cengiz'in romanda Şaman olarak gösterilmesi, doğrudan Türklerin İslamiyet öncesi inanç dünyasına yapılan bir göndermedir. Şamanlık ya da Göktanrı inancı, Türklerin İslâmiyet'ten önceki kültürel ve dinî kimliğinin en temel unsurlarından biridir. Cumhuriyet ideolojisinin geliştirdiği Türk Tarih Tezi, Türklerin köklü bir medeniyete sahip olduğunu ve İslâmiyet öncesinde de ileri bir kültür geliştirdiklerini vurgulamayı amaçlıyordu (Kafesoğlu, 2015, s. 47). Bu bağlamda, bir Moğol hükümdarı olan Cengiz'in romanda Şaman olarak gösterilmesi iki işlev taşır: Türklerin köken itibarıyla eski ve köklü bir inanç sistemine sahip olduğu hatırlatılır, böylece tarih sahnesindeki varlıkları yalnızca İslâmiyeti kabul etmeleriyle başlamadığı vurgulanır. İkinci olarak, Göktanrı inancı üzerinden Türklerin geçmişiyle bir bağ kurulur, "Türkler her dönemde güçlü bir kültürel kimlik taşımıştır" düşüncesi genç kuşaklara aktarılır. Kısacası, Cengiz'in Şaman olarak sunulması tarihî bir doğruluk kaygısından çok, Türklerin İslâmiyet öncesi kimliğini yücelterek millî bilinci güçlendirme amacına yöneliktir. Bu, romanın ideolojik işlevinin bir parçasıdır.

Romanda Cengiz Han, yalnızca büyük bir hükümdar değil, aynı zamanda askerlerine örnek olan cesaret, kahramanlık ve liderlik timsali bir şahsiyet olarak tasvir edilir. Somogollar, Çinliler, Harzemşahlar ve Batı seferlerinde karşılaştığı düşmanlarla doğrudan cenk eden Cengiz, her savaşta yalnızca askerî gücünü değil, aynı zamanda kararlılığını ve disiplinini de ortaya koyar. Yüzüne ok isabet etmesine rağmen ordusunun moralini yüksek tutmayı başarması, onun savaşın en kritik anlarında bile soğukkanlılığını koruyabilen bir lider olduğunu gösterir. Bu yönüyle Cengiz, askerlerine sadece komutan olarak değil, aynı zamanda mücadele azmi ve iradesiyle bir rol modeli olarak sunulur.

Öte yandan Cengiz Han, savaş meydanında stratejik zekâsını da sergileyen bir komutandır. Düşmanı mağlup edebilmek için fırsatları iyi değerlendirmesi, askerî dehasının yalnızca güç kullanımına değil, akıl ve sezgiye dayandığını ortaya koyar. Bu özellik, onun başarılarını tesadüfî olmaktan çıkarıp planlı birer askerî stratejiye dönüştürür. Romanda ayrıca Cengiz'in yalnızca savaşçı kimliği değil, aynı zamanda hükümdar olarak adalet ve merhamet dengesini kurabilme becerisi de vurgulanır. O, cesareti ve yiğitliği ödüllendiren; fakat aynı zamanda haksızlığı cezalandıran, dolayısıyla hem korkulan hem de saygı duyulan bir lider olarak idealize edilir. Böylece Cengiz Han, romanda yalnızca fetihleriyle değil, ahlakî ölçülere bağlılığıyla da öne çıkan, ideal lider tipinin edebî bir yansıması hâline getirilir.

Romanda Cengiz Han'ın inanç ve kutsal misyon bilincinin ön plana çıkarılması, kahramanlık kültürünün inşasında önemli bir işlev görmektedir. Kurultayda kendisine "Cengiz" adının verilmesi, yalnızca bir isim değişikliği değil, aynı zamanda onun kutsal bir misyonla donanmış seçkin kişi olarak yüceltilmesidir. Bu durum, liderliğin ilahî bir meşruiyet kazandığını gösterir. Rüyalarında aldığı emirler doğrultusunda karar vermesi ve Tanrı'nın buyruğuna tam bir teslimiyetle bağlı kalması, onun şahsiyetini sıradan bir hükümdardan ayırarak "Tanrı tarafından görevlendirilmiş kahraman" kimliğine taşır. Böylece Cengiz, kahramanlık kültürünün temel öğelerinden biri olan mistik seçilmişlik anlayışıyla özdeşleştirilir.

Nitekim kahramanlık kültürlerinde liderin kudreti, yalnızca fizikî cesaret ya da askerî dehayla değil, aynı zamanda ilahî iradeye aracılık etme gücüyle pekişir. Eliade'nin kahramanlık mitlerini değerlendirdiği çalışmalarında vurguladığı gibi, kahraman çoğu zaman "seçilmiş" ve "tanrısal bir misyonun taşıyıcısı" olarak görülür; bu da ona hem olağanüstü bir karizma hem de tartışılmaz bir otorite sağlar (Eliade, 2003, s. 118). Romanda Cengiz'in bu şekilde konumlandırılması, onun tarihî bir hükümdardan çok, mitik bir kahraman olarak kurgulandığını ortaya koyar. Böylelikle eser, Cengiz'in

şahsında hem askerî kahramanlığı hem de kutsal bir misyon bilinciyle beslenen kahramanlık kültürünü genç kuşaklara aktarmayı hedefler.

Gökçe karakteri, romanda tarihî olayların akışı içinde yer alsa da taşıdığı nitelikler bakımından tamamen mitolojik bir figür işlevi üstlenmektedir. Öncelikle isminin “Gökçe” olması, Türk mitolojisinde gök unsurunun kutsallığıyla doğrudan bağlantılıdır. Gökyüzü, Türklerin en eski inanç sisteminde Tanrı’nın mekânı ve ilahî kudretin sembolüdür; bu nedenle karakterin adı, onun yeryüzü ile gök arasındaki aracılığı ve kutsal konumunu işaret eden bir isim sembolizmi taşır.

Gökçe’nin yetmiş yaşında olmasına rağmen gençleri zekâsıyla etkilemesi, bize “bilge ihtiyar” tipini çağrıştırır. Türk mitolojisinde ve destanlarında bilgelik, yaşla birlikte artan kutsal birikimle özdeşleştirilir. Nitekim bütün Türklerin kendisine “Bud Tanrı” yani “Tanrı’nın oğlu” diye hitap etmesi, Gökçe’nin sıradan bir beşer değil, yarı ilahî bir otorite olarak algılandığını ortaya koyar. Bu durum, Mircea Eliade’nin mitlerde kahramanın “insan ile tanrı arasında aracılık yapan seçilmiş figür” olarak belirmesiyle örtüşmektedir (2003, s. 118).

Gökçe’nin yaz-kış aynı çuhadan elbiseyi giymesi, dünyevî konforu reddetmesi, fakir çadırında yatmayı tercih etmesi, onu dünyevî zevklerden uzak duran, sade ve ölçülü yaşamayı tercih eden, nefisini terbiye eden dervişâne bir figür yapar. Dahası, gökyüzüne bakarak yürüyen, boz atına binip göğe yükselen ve Tanrı ile konuşan bir kahraman olarak Gökçe, açık biçimde şaman tipolojisini yansıtmaktadır. Türk mitolojisinde şaman, trans hâlinde göğe yükselir, Tanrı ile konuşur ve aldığı mesajları kavmine iletir (İnan, 1986, s. 42). Gökçe’nin Tanrı’dan aldığı bu mesajları Cengiz Han’a iletmesi, onun romanda mistik rehber ve ilahî iradenin sözcüsü rolünü üstlendiğini ortaya koyar.

Cengiz’in yanı başından ayırmadığı dört oğlu vardır: Oktay, Çağatay, Cuci ve Tuli. Romanda en çok Tuli’nin adı geçer. Tuli; genç, sarışın, akıllı, iyi bir savaşçı, babasına hayran bir delikanlıdır. Siyorkanteni’ye âşık olur ve onunla evlenir. Siyorkaneti ise, koyu yeşil gözlü, yüzü bir çiçek gibi taze, elleri güneş görmemiş bir zambak kadar beyazdır. Saf ve temiz bir gülüşü vardır. Küçük, kırmızı dudaklarının arasından inci gibi dişleri görünür.

Alarkua, romandaki güçlü kadın motifidir. Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz’un evlendiği kadınla benzerlikler taşır. Destanda bu kadın, gökten inen bir ışıktan doğar ve ilahî kudreti simgeler, Oğuz Kağan’a soyunu devam ettirecek çocukları verir. Burada ışık motifi, doğrudan Tanrı’nın müdahalesini ve seçilmiş bir soydan gelen hanedanın meşruiyetini işaret eder (Ergin, 1988, s. 11). Alankua’nın hikâyesinde de aynı sembolizm karşımıza çıkar. Kocasının ölümünden sonra devlet idaresini üstlenen Alankua, sabaha karşı odasına doğan bir ışığın içinden çıkan erkekle birleşir ve üç erkek çocuk doğurur. Bu çocukların Kayı boyunun ataları olduğuna inanılması, tıpkı Oğuz Kağan Destanı’nda olduğu gibi, soyun ilahî bir kökene dayandırılması anlamına gelir. Dolayısıyla Alankua, yalnızca bilge ve dirayetli bir kadın değil, aynı zamanda ulusun kutsal anasıdır. Kocasını öldükten sonra oğlu küçük olduğu için devlet yönetimine geçer. Güçlü, namuslu ve sözü dinlenen bir kadındır.

Seldoz Bahadır, başlangıçta güçlü Taycotlar kabilesinin savaşçısıdır; fakat Cengiz’in hayatını kurtararak bambaşka bir rol üstlenir. Taycotlar sayıca çok ve kuvvetlidir. Fakat Cengiz’in babası Yesugâ’nın kabilesi Kayat Niron, zayıf ve nüfusu azdır. Yesugâ öldüğü zaman halk, on üç yaşındaki Cengiz’in kabileyi yönetemeyeceğini düşünür. Bir gün yüzlerce kişi Taycotlara katılmak için yola çıkar. Cengiz’in annesi Ulun İga bunu duyunca eline tuğu alıp atına atlar ve gidenleri döndürmeye çalışır. Halkın bir kısmını dönmeye razı eder. Cengiz büyüüp delikanlı olunca Taycotlar Cengiz’i esir alır. Boynuna dişli halkalar geçirip, ayaklarına zincir takarlar. Bir sabah Cengiz’in kaçtığı haberi duyulur. Seldoz’un da içinde bulunduğu bir grup asker Cengiz’i aramaya çıkar. Seldoz, Cengiz’i gördüğü halde görmediğini söyleyerek onun hayatını kurtarır (Yeşim, 1938, S.88, s. 6).

Tartışma

Geçmiş tanımı gereği, hiçbir şeyin değişmeyeceği bir bilgidir. Fakat bir takım yeni buluntular, araştırmalar bu bilgiyi güncelleyebilir. Türk edebiyatı ve tarihinin yazılı ilk metinleri olan Göktürk

kitabelerinden önce yazılmış olan bir eser ortaya çıktığı zaman Türk tarihinin, belki de dünya tarihinin karanlık sayfaları aydınlanacaktır. Tarih bilgisi insanlığın geçmişini aydınlatırken tarih bilgisine dayalı sanatsal ürünler ait olduğu toplumun aidiyet duygularını güçlendirirken, sosyolojik anlamda birçok bilgiyi de okura ulaştırmış olur. Tarihi roman yazarı eserini oluştururken birçok alanda bilgiye sahip olmak ve bu unsurların birbiriyle örtüştüğü ve ayrıştığı noktaları bilmekle sorumludur. Eserinin gücünü oluşturacak unsurlardan biri de bu kültürel birikimdir. Romanda kurgulanan olayı yaşayan karakterler ne yerler ne içerler ne giyerler, hangi eşyaları kullanır hangi söz dağarcığıyla konuşurlar. Bütün bu bilgiler eserin kurgusal dünyasını güçlendirirken okur içinde anlatılan vakayı daha anlaşılır, hissedilebilir kılar.

Roman, modern bir tür olarak ortaya çıktığı 18. yüzyıldan itibaren yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal ve tarihsel söylemlerin taşıyıcısı olmuştur. Bu sebeple roman, çoğu zaman estetik kaygının yanı sıra ideolojik, kültürel ve politik işlevler de üstlenmiştir. Bu bağlamda roman, bireyin iç dünyasını yansıtırken aynı zamanda ait olduğu toplumun zihniyetini, değerler sistemini ve değişim süreçlerini görünür kılar. Böylece roman, yalnızca bir anlatı türü olmaktan çıkıp kolektif belleğin ve toplumsal dönüşümün izlerini taşıyan bir kültürel belge niteliği kazanır.

Hakanlar Hakanı Cengiz romanı, yalnızca tarihî bir şahsiyeti merkeze almakla kalmaz, aynı zamanda Türk milletinin birlik, bütünlük ve bağımsızlık ülküsünü yansıtan derin toplumsal mesajlar da barındırır. Eserde özellikle ulusun içine geçimsizlik ve ayrımcılık tohumları ekenlerin kötülüğü vurgulanarak, Türklerin kendi iç çekişmeleri sebebiyle düşman karşısında zayıf düşeceği tehlikesine dikkat çekilir. Bu bağlamda romanda, şeytana kanmaktan Tanrı'ya sığınmanın önemi dile getirilir (Yeşim, 1938, S. 68, s. 5). Türk milletinin hiçbir şekilde esareti kabul etmeyeceği ve ulusu parçalamaya çalışan kötü niyetli insanlara içinde yer vermeyeceği belirtilerek bağımsızlık düşüncesi ideolojik bir temel olarak öne çıkarılır (Yeşim, 1938, S. 68, s. 6). Romanın önemli bir boyutunu ise Türklerin tarih boyunca karşı karşıya kaldığı dış tehditlerden biri olan Çin entrikaları oluşturur. Çinli askerlerin, Türk ordusu şehre girmeden bir evi ateşe vermesi, kadınların ve çocukların yanarak ölmesine sebep olması ve ardından bu felaketi Türklerin üzerine atarak toplumsal algıyı yönlendirmeye çalışması, düşmanın kurnazca yürüttüğü psikolojik savaşın somut bir göstergesidir (Yeşim, 1938, S. 73, s. 5). Böylelikle eser, hem tarihî kahraman üzerinden bir ulus bilinci inşa eder hem de Türklerin karşılaştığı iç ve dış tehditleri edebî bir dille gözler önüne serer.

Hakanlar Hakanı Cengiz romanında çocuklara yönelik didaktik bir yaklaşım benimsenir ve Türk kimliğinin temel nitelikleri onlara aktarılır. Romanda Türk olmak; kahramanlık, vatanseverlik ve zekâ ile özdeşleştirilir. Bu bağlamda, “Türk olunmaz, Türk doğulur” anlayışı öne çıkarılarak Türk kimliğinin doğuştan gelen bir ayrıcalık olduğu vurgulanır (Yeşim, 1938, S. 75, s. 4). Ayrıca Türk çocuklarının atalarını, tarihlerini ve millî değerlerini unutmamaları gerektiği özellikle hatırlatılır (Yeşim, 1938, S. 86, s. 6). Bu yaklaşım, yalnızca bir tarihî roman kurgusunun sınırlarını aşarak ideolojik bir misyon üstlenir. Nitekim Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi ve Turhan Tan gibi yazarların temsil ettiği tarihî-romantik çizgide görüldüğü üzere, bu tür romanların temel hedef kitlesi gençliktir. Romancılar, geçmişin ihtişamını canlı tutarak, gençlere eskiyi hatırlatma ve onlara güçlü bir tarih bilinci kazandırma gayesi taşımışlardır. Böylelikle “muhteşem bir mazî”den “muazzam bir atı”ye uzanan bir köprü kurulması amaçlanmış; roman, tarihsel bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal bir rehber ve millî bilinç aşılayıcı bir araç konumuna gelmiştir (Dural, 1991, ss. 59–60).

Hakanlar Hakanı Cengiz romanında, yalnızca millî kimlik ve tarih şuuru değil, aynı zamanda Türklerin askerlik ve disiplin anlayışını yansıtan unsurlar da işlenmiştir. Romanda fethedilen topraklardaki mal ve mülklerin bütünüyle hakana ait olduğu, askerlerin ise ancak hakanın kendilerine uygun gördüğü hediyeleri kabul edebileceği belirtilir. Bu durum, askerî düzenin kişisel menfaatlere kapalı, mutlak bir disiplin çerçevesinde işlediğini göstermektedir. Hakanın bilgisi dışında ganimetten pay almak, sadece bir yasa ihlali değil, aynı zamanda Türk töresine ve askerlik kanunlarına karşı işlenmiş ağır bir suç olarak değerlendirilir (Yeşim, 1938, S. 75, s. 5). Romanda iyi bir askerin değerleri üzerinde de durulur. Esaretin bir Türk askeri için kabul edilemez olduğu, gerçek bir yiğidin ölümü tutsaklığa tercih etmesi gerektiği vurgulanır. Esaret, yeryüzünün “en pis ve muzır insanlarına”

yakıştırılarak bir aşağılanma biçimi olarak tasvir edilir. Böylece askerî kimlik, yalnızca savaş meydanında gösterilen cesaretle değil, aynı zamanda özgürlüğü her şeyin üzerinde tutan bir ahlakî duruşla da tanımlanır (Yeşim, 1938, S. 76, s. 7). Bu bakış açısı, Türklerin tarih boyunca bağımsızlık ülküsünden vazgeçmeyen bir millet olduğunun edebî bir yansımasıdır.

Romanda, Türk ve Müslüman kimliğine sahip Harzemliler ile yine Türk olmakla birlikte Göktanrı inancını sürdüren Cengiz'in neden karşı karşıya geldiği açıklanırken, dikkat çekici bir kültürel ve kimlik temelli eleştiri dile getirilir. Anlatıda, Harzemlilerin İslâmiyet'i kabul ettikten sonra Arap kültürünün etkisi altına girerek kendi öz millî kimliklerinden uzaklaştıkları, Arap düşünce biçiminin tesiriyle Türklükten koptukları, dolayısıyla ırklarının karakteristik özelliklerini yitirdikleri ileri sürülür (Yeşim, 1938, S. 79, s. 4). Bu ifade, eserin yalnızca tarihî bir çatışmayı açıklamakla kalmadığını, aynı zamanda kimlik kaybı, kültürel yabancılaşma ve millî özelliklerin korunması gibi ideolojik kaygılar taşıdığını göstermektedir.

Cengiz Han için en büyük mutluluk, yüz binlerce atlı ile savaşa çıkmak, düşmanla çarpışmak, düşmanı yenmek, yeni yeni topraklara girmek, zaferden zafere koşmak, daima muzaffer olmaktır (Yeşim, 1938, S.89, s. 7). Bu duyguyu defalarca tatmış olan Cengiz, büyük bir hakan olduğunu düşünür ve kendi yasasını koyar. Cengiz Han'ın kuralları toplumsal içeriklidir. O devirde hırsızlık çok yaygındır, güpegündüz insanların malına, canına ve namusuna kastedilir. Çocuklar anne-babalarına itaat etmez, kadın kocasına güvenmez, zenginler fakirlere yardım etmez, dağ başında yol kesip adam öldürenin cezası verilmez. Cengiz başbuğ olduktan sonra ilk yaptığı şey yurtta düzeni kurmak ve bu konularda adaleti sağlamak olur (Yeşim, 1938, S.89, s. 7). Romanda Türkleri yücelten, onun şanını artıran bu yasayı korumaları gerektiği vurgulanır. Romanda sürekli olarak Türkçülük ve Türk birliği vurgusu yapılır. Bu söylemle, Cengiz Han'ın Türk birliğini kurmayı hayatının amacı haline getirdiği söylenebilir.

“Tarihî romanın çeşitli devirlerde revaçta olması, tarih tezleri ve günün ideolojileri dolayısıyladır. Zaman zaman ideolojik tartışmalar bu romanların dünyasına tesir etmiş veya bu romanlar o tartışmaları yönlendiren, zeminlerini teşkil eden eserler olmuşlardır. Bazen sebep nostaljik bir dönüş olmuş, bazen, mesela Atatürk'ün tarih tezi doğrultusunda bu tezin doğruluğunu ispatlamak için yazılmıştır” (Argunşah, 1990, s. 27).

Hülya Argunşah'ın bu paragrafta tarihî romanlar ile ilgili söyledikleri Ragıp Şevki Yeşim'in *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanı için de geçerlidir. Yazar romanı ile Türk tarihinde bir geriye dönüş yaparak Türk tarihinin unutulmaya yüz tutmuş değerlerini yeniden canlandırmayı amaçlamıştır. Ayrıca Türklük bilincini yeniden diriltmeyi, kadim Türk milletinin geçmişte neler başardığını, içte ve dışta düşmanlarını daima yok ederek nasıl ayakta kaldığını da göstermeyi hedeflemiştir.

Sonuç

Bu çalışma, Türk edebiyatında tarihî romanın Cumhuriyet dönemi ulusal kimlik inşasındaki stratejik rolünü, Ragıp Şevki Yeşim'in *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanı özelinde incelemiştir. Elde edilen bulgular, tarihî romanın, yalnızca geçmiş kurgusal bir anlatıyla sunan bir edebî tür olmanın ötesinde, dönemin siyasi ve ideolojik gereksinimleriyle doğrudan ilişkili, dinamik bir kültürel araç olduğunu ortaya koymuştur. Geçmiş, sadece tarih disiplininin kayıt altına aldığı olgular değildir. Tarihî olaylar, her dönemin ihtiyaçları, ideolojileri ve toplumsal dinamikleri doğrultusunda tekrar tekrar yorumlanan, yeniden yazılan ve yeniden inşa edilen birer anlatıya dönüşür.

Ragıp Şevki, Cengiz'in hayatına dair tarihi bilgileri birleştirerek sürekliliği olan bir hikâyeye dönüştürmüştür. Cengiz hakkındaki bilgilerin günümüzde dahi sağlam bir tarih bilgisine dayanmaması, Ragıp Şevki'nin de belki birçok maddi hata yapmasına sebep olabilir. Bu noktada unutulmamalıdır ki tarihî roman, tarihin kendisi değildir. Tarihî romanın amacı, tarihe karşı merak uyandırmak ve okura tarihi sevdirmektir. Bu çerçevede, Ragıp Şevki Yeşim'in *Hakanlar Hakanı Cengiz* romanının Cumhuriyet dönemi ideolojisiyle uyumlu olarak Türk kimliğini pekiştirme ve İslamiyet öncesi mirası canlandırma amacı taşıdığı görülmüştür.

Cengiz, romanda Türklüğe hizmet eden, Göktenrı inancına bağlı, göçebe kültürün etkisinde yetişmiş, törelerine ve geleneklerine bağlı, yüksek askerî ve siyasî karaktere sahip bir lider olarak ele alınmıştır. Romancılar, tarihî şahsiyetleri farklı bakış açılarıyla değerlendirdikleri için Cengiz bazen acımasız bazen merhametli bir lider olarak karşımıza çıkar. Ragıp Şevki'nin romanında ise, cenk ettiği Celaleddin Harzemşah'ın canını bağışlayacak kadar merhametli, kardeş katili olacak kadar acımasız görülür. Burada edebiyat araştırmacılarının, yazarın tutumunu doğru veya yanlış olarak değerlendirmesinden ziyade durum tespiti yapması daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Cengiz zor bir çocukluk dönemi geçirmiş ve gençlik yıllarında esaret hayatı yaşamıştır. Kurduğu imparatorluğu ailesinin ve kendi şahsiyetinin üstünde tutan Cengiz, tam bir bozkır çocuğudur. Cengiz'in tarihî bir kişilik olmasını sağlayan özelliği ise disiplini, kuralcılığı ve yer yer acımasızlığa varan tavizsiz adalet anlayışı olur. Tarihî romanların, geçmişi nesnel bir gerçeklik olarak yansıtmaktan ziyade, dönemin sosyo-politik ihtiyaçları doğrultusunda yeniden kurguladığı, hatta ideolojik bir işlev gördüğü kabul edilmektedir. Cengiz gibi karmaşık tarihî figürlerin edebî metinlerdeki çift yönlü, yani hem acımasız hem de merhametli niteliklerle ele alınması, ulusal kimlik inşası sürecinde arzu edilen lider prototipinin farklı yönlerini vurgulama amacına da hizmet eder. Romanın tarihî roman nitelikleri taşıyıp taşımadığı, popüler tarihî romanlar içerisinde olup olmadığı bir başka araştırmanın konusudur.

Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Argunşah, H. (1990). *Türk edebiyatında tarihî roman (Türk tarihiyle ilgili)*. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Argunşah, H. (2016). Klâsik tarihî roman üzerine. *Tarih ve roman* İstanbul: Kesit Yayınları ss. 97-146.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve tarihî roman arasındaki ilişki- tarihî romanda kişiler. *Bilig S. 22*, ss. 49-68.
- Çetin, N. (2019). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetindaş, D. (2020). Ragıp Şevki Yeşim. *Türk edebiyatı isimler sözlüğü*. (<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yesim-ragip-sevki> 22.10.2024).
- Çil, V. (2019). *Türk romanında Mete Han, Attilâ ve Cengiz Han*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Dural, B. (1991). *Edebiyatımızın üvey evladı tarihi roman*, İstanbul: Bizim Gergef Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Mitlerin özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Ergin, M. (1988). *Oğuz Kağan destanı*. Hülbe.
- Güler Özkara, H. (2024 a). Motif hafızası: Memlûkler örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(48), 2300-2315.
- Güler Özkara, H. (2024 b). Sâye-i tâcdâ mevkiinin temsili: Memlûk sultanlarının başlıkları. *Güncel, bilimsel Türk tarihi araştırmaları-1 Memlûkler, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti*, Ankara: İksad Yayınevi.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm: materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Kafesoğlu, İ. (2015). *Türk milli kültürü*. Ötüken Neşriyat AŞ.
- Korat, G. (2009). Romanda tarih. *Kitap-lık*, ss. 23-27.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların Gizemi*. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). Kabalcı yayınevi.
- Tekin, M. (2017). *Roman sanatı 1 (romanın unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tural, S. K. (1984). Tarihçinin edebiyat dünyasından alması gerekenler, *Fırat Üniversitesi Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kolokyumu*, (21-26 Mayıs 1984), Bildiriler, Elazığ 1990, s.211-221.
- Türk, E. B. (2018). Milli bir imge olarak Türk romanında kalpak, *Gazi Türkiyat*, Bahar s. 159-178.
- Wellek, R., A. Varren. (2001). Edebiyat Teorisi, (çev.: Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yalçın-Çelik, D. (2005). *Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yeşim, R. Ş. (1938), Hakanlar hakanı Cengiz, *Çocuk S.* 67-90.
- Yılmaz, B. (2022). Türk ve Moğol kültürünün tarihsel paydası: dokuz sayısı, *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 40*, 1410-1425.

Extended Abstract

Introduction

In the Republican period, there was a marked increase in the orientation toward historical themes, driven by the goals of nation-building and raising social consciousness. Under the influence of Romanticism and nationalism, history was transformed into a literary material; through windows opened to the “glorious eras” of the past, meaning and direction were given to the present. Argunşah (1990, p. 7) defines the historical novel as “a genre in which events, periods, and the life stories of heroes that began and ended in the past are reconstructed within literary measures.” In this genre, the novelist transcends the document-based limits of the historian, filling gaps with imagination; the resulting reality is, in Aktaş’s words, “fictional, that is, reality filtered through art” (Aktaş, 2005, p. 14). In Turkish literature, the historical novel emerged in the 19th century through translations and later gained an original dimension with works such as Namık Kemal’s *Cezmi* and Ahmed Midhat’s novels (Yalçın-Çelik, 2005, pp. 60–63). By the 20th century, amid rising nationalist sensitivities, it became a medium supporting the imagination of the nation-state. Within this context, Ragıp Şevki Yeşim, known for his popular historical novels, aimed to spread historical awareness to broad audiences. The focus of this study is his unpublished novel *Hakanlar Hakanı Cengiz*, serialized in *Çocuk* magazine (issues 67–90; 31.12.1937–10.06.1938). The novel idealizes Genghis Khan through Turkish identity and Tengrist/shamanic references, constructing a narrative around national identity and the ideal of unity.

Method

In this study, *Hakanlar Hakanı Cengiz* was analyzed as the primary text according to classical text analysis principles. The analysis focused on plot, time, space, narrator-perspective, and characterization, while also situating the work in relation to the Turkish History Thesis of the Republican period, Romantic nationalism, and the ideology of Turkishness. Considering the serialized format, quotations are referenced with issue (S) and page (s) numbers. The method aimed to reveal not only the aesthetic/fictional qualities of the novel but also its pedagogical (didactic discourse aimed at children), ideological (national unity, Turkish tradition), and cultural (mythical symbols, sacred numbers, *kalpak* as a status marker) layers. A secondary aim was to draw scholarly attention to this serialized novel and to present a detailed summary to contemporary readers.

Findings

The novel begins with Temüjin’s lineage, where signs of “chosenness” (the piece of blood in his palm, the shamans’ interpretations) and emphasis on education foreshadow his destiny. The *kurultai* scene marks the threshold of his divine mission. Through the shamanic figure Gökçe, God’s message is conveyed; Temüjin is renamed “Cengiz” and is charged with ruling from east to west. The oath at the *kurultai* (“one for all, all for one”) emphasizes unity. Dreams and divine commands add legitimacy to Cengiz’s political and personal decisions (Yeşim, 1938, S. 68, s. 7).

In the 1214 eastern campaign, the Great Wall of China is crossed, highlighting strategy and vigilance against ambushes. Tuli’s infiltration into Peking and the palace struggles among generals Hu-Shan-Hu and Kaoki provide dramatic tension. After victory, Peking is entrusted to a loyal commander (Yeşim, 1938, S. 70, s. 5). The 1218 western campaign introduces the Khwarazmian front, where diplomatic language produces hierarchical tensions (e.g., “my younger brother, my son”), and the Otrar incident escalates into war. The speech delivered by Cengiz at the Buhara mosque frames the campaign as “God’s punishment” (Yeşim, 1938, S. 78, s. 5). The sparing of Jalal al-Din’s life at the Sind River exemplifies respect for bravery and mercy rooted in tradition (Yeşim, 1938, S. 81, s. 4).

On the northern front, Cebe defeats the Kipchak-Russian alliance, but the desire to advance into Europe is restrained due to Cengiz's age and leadership responsibilities. This moderation underscores strategic prudence and statecraft (Çelik, 2002, p. 60). Tuli's motif of hunting nine foxes recalls the sacred symbolism of the number nine in Turkic-Mongol culture (Yılmaz, 2022, p. 1411). Seldoz Bahadır's narration of the Alankua legend, linking the Kayı lineage to a divine origin, reinforces mythical continuity and legitimacy (Schimmel, 1998, p. 177; Ögel, cited in Yılmaz, 2022, p. 1413). Seldoz's past act of saving Cengiz from captivity highlights loyalty and shared destiny. The spatial setting spans from the Onon River to Peking, from Samarkand to the Sind, described with cultural symbols such as the "nine-tailed banner," "wolf's head," carpets, and brocade, all of which emphasize wealth and authority.

Characterization follows epic codes. Cengiz is idealized as warrior, sovereign, and shaman; Gökçe embodies the wise elder and divine messenger; Tuli represents the courageous and intelligent youth; Alankua functions as the sacred mother legitimizing ancestry; Seldoz symbolizes loyalty and destiny. Rules about discipline and booty distribution reinforce military ethics, while the rejection of captivity elevates freedom as a core value (Yeşim, 1938, S. 75, s. 5).

Discussion

The novel integrates historical material with the Republican Turkish History Thesis and Romantic nationalism, constructing a national narrative around unity, justice, tradition, and discipline. Cengiz is equated with Turkishness, while shamanic/Tengrist elements highlight pre-Islamic cultural roots. This ideological framework is combined with warnings against internal discord and external threats, reinforcing unity and national consciousness. The didactic tone aimed at children, together with the hero cult and the "chosen leader" model, emphasizes the educational role of the historical novel (Dural, 1991, pp. 59–60).

Rather than presenting "objective history," the novel produces a fictionalized reality aligned with ideological goals. Cengiz's dual nature -merciful yet ruthless- exemplifies the multifaceted prototype of leadership. The broad spatial scope, chronological narrative, and mythical insertions strengthen the epic quality of the text. Although its serialized format attracted criticism for rapid production, it effectively functioned as a cultural tool for disseminating historical consciousness and reviving collective symbols (Argunşah, 1990, p. 27).

Conclusion

Hakanlar Hakanı Cengiz exemplifies the Republican era's tendency to instrumentalize the historical novel for national identity and unity. By portraying Cengiz as the "chosen leader" imbued with Turkishness, tradition, justice, and discipline, the novel bridges cultural roots with modern identity through mythical and shamanic references. Its chronological structure, epic elements, and didactic tone aimed at youth work together to foster historical awareness. Despite its popular style and serialized constraints, the novel reinforces national pride and memory along the line of a "glorious past-a magnificent future." Ultimately, the work demonstrates how historical reality can be reinterpreted through art to serve social unity and value systems. Thus, Hakanlar Hakanı Cengiz should be read not only as a heroic narrative but also as a pedagogy of identity embedded in the cultural project of the Republic.