

OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞUNU ANLATAN ROMANLARDA DESTANÎ UNSURLAR

*Ramazan GÜLENDAM

Özet

Türkçe Edebî türlerin hemen hepsinden faydalanarak kendine özgü bir edebî tür şeklinde Batı'da ortaya çıkan ve Tanzimattan sonra Türk edebiyatına giren roman, ülkemizde sadece Batı edebiyatının etkisinde oluşmamıştır. Türk romancılar, sadece Avrupalı meslektaşlarını örnek almakla kalmamış halk hikâyelerimiz ve destanlarımız gibi geleneksel anlatılarımızdan da yararlanmışlardır.

Bir milletin özelliklerinin parlak bir şekilde yansıtılmasına en elverişli tür olarak görülen destan türünün etkisi, özellikle Türklerin Anadolu'ya gelişini ve orada devlet kurma çabalarını konu edinen tarihî romanlarımızda açıkça görülür. İşte Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasını konu alan tarihî romanlara imza atan Kemal Tahir, Tarık Buğra ve Mustafa Necati Sepetçioğlu gibi romancılarımız da, bu konuyu işleyen romanlarında destan türünden faydalanmışlardır.

Biz bu çalışmada, adı geçen romancılarımızın 'kuruluş'u ele alan romanlarıyla -Kemal Tahir'in *Devlet Ana'sı* (1967), Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Konak* (1973) ve *Çatı'sı* (1974) ile Tarık Buğra'nın *Osmancık'ı* (1983)- Türk destanları arasındaki benzerlikleri/ilişkiyi ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar kelimeler: destan, Türk romanı, Devlet Ana, Osmancık, Konak, Çatı.

Abstract

In this article, some historical novels about the beginning of the Ottoman Empire will be studied. These novels are Kemal Tahir's *Devlet Ana*, Tarık Buğra's *Osmancık*, and Mustafa Sepetçioğlu's *Konak* and *Çatı*. This study tries to explain the subjects, the events, the characters, and other originalities of these novels from Turkish epic tradition point of view. It shows that these authors mostly adopted some traditional

* Yrd. Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

epic elements about events and characters in their novels. It is also obvious that these authors use epic literary style and arcaic vocabulary in their novels successfully.

Keywords: Turkish epic tradition, Turkish historical novel, foundation of Ottoman Empire, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Mustafa Necati Sepetçioğlu



Edebî türlerin hemen hepsinden faydalanarak kendine özgü bir edebî tür olarak Batı'da ortaya çıkan ve Tanzimattan sonra Türk edebiyatına giren roman, ülkemizde sadece Batı edebiyatının etkisinde oluşmamıştır. Türk romancılar, sadece Avrupalı meslektaşlarını örnek almakla kalmamış halk hikâyelerimiz ve destanlarımız gibi geleneksel anlatılarımızdan da yararlanmışlardır.

Bir milletin özelliklerinin parlak bir şekilde yansıtılmasına en elverişli tür olarak görülen ve daha çok toplumu ilgilendiren sosyal olay ve kahramanlıkları işleyen destan türünün etkisi, hem destanî motifler hem de destanî bir üslûp kullanma anlamında, özellikle Türklerin Anadolu'ya gelişini ve orada devlet kurma çabalarını konu edinen ve ülkemizde 1950'lerden sonra ciddi örneklerine rastladığımız tarihî romanlarımızda açıkça görülür. İşte Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasını konu alan tarihî romanlara imza atan Kemal Tahir, Tarık Buğra ve Mustafa Necati Sepetçioğlu gibi romancılarımız da, bu konuyu işleyen romanlarında, hem ele aldıkları dönemin sözlü gelenekle olan ilişkisi sebebiyle hem de roman yazarken yerli kaynaklara yönelerek geleneksel anlatılardan yararlanıp "bize özgü" bir anlatı yöntemi geliştirme çabalarından dolayı destan türünden etkilenip ondan faydalanmışlardır.

Biz bu çalışmada, başta halk hikâyeleri ve masallar olmak üzere geleneksel anlatılarımızdan da yararlanan adı geçen romancılarımızın 'kuruluş'u ele alan romanlarıyla -Kemal Tahir'in *Devlet Ana'sı* (1967), Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Konak* (1973) ve *Çatı'sı* (1974)¹ ile Tarık Buğra'nın *Osmancık'ı* (1983)- Türk destanları arasındaki benzerlikleri/ilişkiyi ortaya koymaya çalışacağız.²

¹ Sepetçioğlu'nun Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla ilgili bu iki romanı birbirinin devamı olduğu için bunları tek roman olarak kabul edip çalışmamızda bunlarla ilgili yargılarda sadece *Konak* romanının adını zikredeceğiz.

² Bu romanlardan Kemal Tahir'in *Devlet Ana'sındaki* geleneksel anlatıların izlerini bir başka çalışmamızda ele almıştık: Ramazan Gülemdam (1999a). Türk edebiyatında, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu konu alan birçok roman yazılmıştır. Sözgelimi, Hülya Argunşah'ın (1990) da belirttiği gibi, Yavuz Bahadroğlu (4 adet), Tarık Buğra (1 adet), Bekir Büyükarkın (1 adet), Cavit Ersen (1 adet), Mustafa Necati Sepetçioğlu (4 adet), Kemal Tahir (1 adet), Turhan Tan (1 adet), Feridun Fazıl Tülbentçi (1 adet) ve Ragıp Yeşim (1 adet) bu konuyla ilgili roman kaleme alan romancıların başlıcalarıdır. Bizim bu çalışmada *Devlet Ana*, *Osmancık* ve *Konak'ı* seçmemizin en önemli sebebi, bunların edebiyat çevrelerinde okurlar ve eleştirmenler tarafından üzerinde en çok durulan, sevilen ve tanınan eserler olmasıdır.

Kişiler:

Tiplerle içinden çıktıkları toplum arasında ilişki olduğu bilinen bir gerçektir. Belgelerin yetersiz kaldığı yerde oluşan edebî tarih ve ortak hafızamız olan (Tural 1998:8) destanlarda biz, tıpkı bu çalışmada ele aldığımız elde yeterli belgenin bulunmadığı bir dönemi konu alan tarihî romanlarda olduğu gibi, tarihi değil, tarihe şekil veren ruhu buluruz. Bu ruh, toplumun hayat görüşünü temsil eden, idealize edilmiş tipler şeklinde kendisini gösterir (Kaplan 1985:67). Anadolu'nun Türkleşip İslâmlaşmasında ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda önemli rol alan şu dört tipin varlığı artık Âşık Paşazâde'den M. Fuad Köprülü'ye kadar tüm önde gelen Osmanlı tarihçileri tarafından kabul edilen bir durumdur: Gaziyân-ı Rûm (ki biz buna “alp-gazi tipi” diyeceğiz), Ahîyân-ı Rûm, Abdalân-ı Rûm (ki biz bu iki grubu birleştirip bunlara “veli-derviş tipi” diyeceğiz) ve Baciyân-ı Rûm (biz buna “kadın tipi” diyeceğiz).³ Göçebe veya yarı göçebe bir hayat süren, Anadolu'ya yeni yerleşmeye ve orada tutunmaya çalışan ve Osmanlı'nın temelini oluşturan başta Kayı Boyu olmak üzere tüm Türk boyları, bilindiği gibi, toprakla uğraşmaktan çok hayvancılığa yönelmiş ve bu yüzden de bu hareketli topluluklarda “alp-gazi tipi” öne çıkmıştır. Ancak Anadolu'ya geldikten sonra bu Türk toplulukları toprakla/ekincilikle tanışmış –ki bunda özellikle *Osmancık* ve *Konak* romanlarında görüldüğü gibi Orta Asya'dan gelen Yesevî dervişlerinin payı büyüktür- ve ortaya “veli-derviş tipi” çıkmıştır. Dışa dönük alp-gazi tipinin karakterine ‘hareket’ hâkimken, içe dönük veli-derviş tipinin karakterine ‘manevî güç’ hâkimdir. Özellikle bu iki tip, temelde ‘kuruluş’u konu alan romanlara hâkim olduklarından ve romanların anahtarı pozisyonunda bulduklarından, hem romanlardaki kişilerin yaptığı benzetmeler hem de romanların yazar-anlatıcısının benzetmeleri alp veya veli/derviş tiplerinin karakterlerine uygundur. Saydığımız tüm bu tipler, içinde yaşadıkları toplumun sosyal şartlarını, düşünce dünyasını, gelenek ve göreneklerini yansıttıkları için kuruluşu anlatan romanlarda karşımıza çıkartılmış ve romanlar bu tipler üzerine bina edilmişlerdir.⁴

a) **Alp-gazi tipi**:⁵ Romanlardaki ‘iyi’lerin büyük kısmı, alp-gazi tipinin özelliklerini taşıdıkları için bu kategoriye rahatlıkla yerleştirilebilir. Daha çok aksiyona dayalı göçebe veya yarı-göçebe ve “kuvvetli insan” tipine değer veren bir toplumun ürünü olan Türk destanlarındaki alp-gazi tipinin, yaşlılarına göre akıllı ve cesur oluşu yani ‘üstünlük ülküsü’ özelliği (her üç romanda da

³ Buradaki adlandırmalar tamamen öznel ve ifade kolaylığı sağlama açısından tercih edilmiştir. Yoksa bahsettiğimiz bu tipleri Mehmet Kaplan (1985); alp tipi, gazi tipi, veli tipi ve ahi tipi başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Buradaki adlandırmadan başka, bazı araştırmacılar destanlardaki tipleri “*alp tipi*, *bilge tipi* ve *sanatkâr kişiler*” şeklinde de adlandırmışlardır. Biz çalışmamızda bu yüzden “bilge tipi” ve “sanatkâr tipi” adlandırmalarına da yer vereceğiz. Bu farklı gruplama için bkz. Öztürk (1980: 37).

⁴ Prof. Dr. Kâzım Yetiş, kuruluşu konu edinen romanlarda, bahsettiğimiz bu tiplerden bazılarını ayrıntısıyla ele almıştır. Bir çalışmasında alp-gazi tipini inceleyen Yetiş (2003), bir başka çalışmasında da (Yetiş 2001-2003) bu romanlardaki Baciyân-ı Rum'u ayrıntısıyla ele almıştır.

⁵ İslamiyet'ten önceki ideal tipi ifade eden Alp şahsiyeti, İslamiyet'ten sonra Alp Gazi ve Alp Eren şeklinde devam etmiştir. Alp tipi hakkında geniş bilgi için bakınız: Kaplan (1985); Yetiş (2003); Öztürk (1980: 37-48) ve Kabaklı (1997).

Osman Bey ve Orhan Bey); at'ın alp-gazi tipinin -Tanrı'dan sonra- hayatındaki ve kişilik kazanmasındaki önemi ve yardımcılık, arkadaşlık fonksiyonu (*Konak*: Rahman'ın atı, *Devlet Ana*: Mavro'nun atı ve Bayhoca'nın ve Kaplan Çavuş'un at hakkındaki uzun konuşmaları, *Osmancık*: Osman Bey'in atları -Alışık ve Benliboz-); olay ve şahıslara yön veren 'buyruk olma' özellikleri (*Devlet Ana*: Osman Bey ve Orhan, *Osmancık* ve *Konak*: Osman Bey ve Ertuğrul Gazi); daima manevî bir güce (Tanrı'ya) inanıp O'nu daima yanlarında hissetmeleri; kendi dengi olan ve kendi gücü ile boy ölçülebilecek seçkin ve yiğit kadınlarla evlenmeleri (*Devlet Ana*: Kerim-Aslıhan, *Osmancık*: Gazi Rahman-Evdoksiya, *Konak* serisi: Rahman-Aryetta); bağımsızlığına düşkün olması; yer yer coşkun ve hesapsız hareket ettiğinden başının sık sık belaya girmesi ama onun bu sıkışık durumlardan kurtulmayı bilmesi (*Devlet Ana* ve *Osmancık*'ta Osman Bey, *Konak* serisinde Rahman) özelliklerinin hepsine, ele alınan bu romanlarda rastlamak mümkündür.

Ayrıca alp-gazi tipiyle birlikte anılan "at, kılıç, yay ve ok, sağlam bir yürek, pazu kuvveti, gayret, özel bir giyim, süngü, iyi bir arkadaş" özelliklerini, hem üç romanda da alp tipini temsil eden karakterlerde görüyoruz hem de romanlarda değişik kimselerin ağzından farklı yerlerde bu unsurlar hep sayılıyor. Özellikle *Devlet Ana*'da Kemal Tahir, romanın önemli karakterlerinden Kaplan Çavuş'a, bir konuşmasında bu tipe ait saydığımız bu unsurların hepsini sıralatır.

Destanlarda alp-gazi tipinin, genelde 40 yoldaşı vardır. Bunlar onun hizmetçisi değil dost ve arkadaşlarıdır. Bunlarla birlikte ava gider, eğlenir ve savaşır. Bu özellik, özellikle sayı bakımından, ele aldığımız romanlardan *Osmancık*'ta daha belirgin olmasına rağmen tüm romanların ortak yönüdür.

Alp, ekonomik yönden de güçlü olmalı ve ayrıca cömertlik, onun en önemli özelliklerinden biri olmalı. Romanlardaki alp-gazi tiplerinden Ertuğrul Gazi ve Osman Bey bu özellikleriyle hep ön plandadırlar.

Dede Korkut hikâyelerindeki Delü Kaçar ve Delü Dumlul gibi dejenere olmuş alp-gazi tipi de vardır ancak bunlar, pek beğenmedikleri veli-derviş tipinin manevî kuvveti karşısında mağlup olurlar. Ele aldığımız romanların hepsinde bu tipe uyan ortak bir karakter vardır: Osman'ın amcası Dünder Alp. Anayurtlarından dağınmış bir hâlde çok karışık durumdaki Anadolu'ya gelen Türkmen boylarının, toplumu sürükleyen ve sürekli harekete sevkeden belirli bir amacının ve ortak bir inanın kalınmamasının ve tabî ki bir de iktidar hırslının, göçebe toplumunun en kuvvetli yönünü oluşturan akrabalık ilişkilerini bile bozduğu tâ *Dede Korkut* hikâyelerinde ("İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boyı") görülen bir gerçektir. Romanlarda üzerinde durulan Dünder Alp olayı da bunun bir yansımasıdır.

b) **Velî-derviş tipi**: İslâmî devirde, Türk kültürüne giren en önemli düşüncelerden biri, Allah'ın insan iradesini aşan sonsuz kudreti olduğu fikridir. Etkisi özellikle ölümden hissedilen ve gururlu Türk'ü kendine uymaya mecbur

eden bu ilahî kudret fikrinin temsilcileri, velîlerdir. Bu velî-derviş tipi, tıpkı *Konak* serisindeki Kumral Dede ile Rahman ve Osman Bey arasındaki veya *Osmancık*'ta olduğu gibi Şeyh Edebalı ile Osman Bey arasındaki ilişkide olduğu gibi, alp-gazi tipinin aşırılıklarına karşı koyar ve hatta onu kendi emri altına alır. Manevî gücü temsil eden bu velî-derviş tipi, toplumda alp-gazi tipinden daha üstün bir yer kazanır. Bunu en güzel, *Konak*'ta, Edebalı ifade eder: “*Her birimiz, Türkmene dediğimizi kabul ettiren söz sahiplerindeniz. (...) Karar verir, tohum olarak bu Kara Osman'ı seçersek, ağzımız bir olarak bütün Türkmene Kara Osmanın ardında duvar gibi kitleriz.*” (Sepetçioğlu 1974b:185,187). Velîler, genellikle kendilerini maddî iktidar sahiplerinden üstün görürler; halk da yaşantılarındaki tevazû (*Konak*'taki Kumral Dede'nin bir tek elbisesi vardır ve kendi yetiştirdikleriyle geçinir) ve samimiyetlerinden dolayı kendilerine daha yakın ve yardımcı gördükleri velîleri, maddî iktidar sahiplerinden üstün tutarlar (Kaplan 1985:120).

Bu manevî gücü arkasına alan alp-gazi tipinin önünde artık kimse durmaz. Özellikle Osman Bey'in Şeyh Edebalı'nın kızıyla evlenmesi, onun gücüne güç katmış ve bu husus Osmanlı'nın kuruluşunu konu alan tüm romanlarda vurgulanmıştır. Bu durumu en güzel dile getiren *Konak*'taki Bileyici'nin şu sözleridir: “*Hele Şeyh Edebalıya güveyi olmasının ne demekliğini düşün. Anadolunun bütün şeyh, derviş, ahi, abdal o cins kimi varsa, hepsini Osmanın ardında belle bundan gayri; nasıl bir ordudur bu bilir misin? Sizin gibi kılıçlı yiğitlerin on ordusuna bedeldir.*” (s. 205).

Osmancık'ta Ertuğrul Gazi, *Devlet Ana*'da da hem Ertuğrul Gazi hem de Akça Koca, Osman Bey'i Şeyh Edebalı'nın yanına, onun öğütlerini ve duasını alması için gönderirler. *Osmancık*'ta Ertuğrul Bey'in Osman'a “*Ey oğul, Osmancık; şeyhim Ede Balı'nın sana diyecekleri var. Dinle. Eyi dinle. Beni dinlemiş gibi dinle. Deden Süleyman şah'ı dinlemiş gibi dinle. Dedene söyleyenler söylemiş gibi dinle. Benim dedeni dinlediğim gibi dinle. Dedenin dedemi dinlediği gibi dinle.*” (s. 147) şeklindeki hitabı bunun en güzel örneklerinden biridir. Ülkelerin fethinde alp-gaziler ön planda görünürler ancak orduların ve geniş halk kitlelerinin manevî gücünü, hayat felsefesini velîler oluşturur.

Bu yeni tipin bir başka özelliği de, bunların görev yerlerinin çoğunlukla sınırlar ve “diyâr-ı küfür” olmasıdır. Sözgelimi, *Konak*'taki velî-derviş tiplerinin en önemlisi olan Kumral Dede, dergâhını İnegöl tekfurunun topraklarına kurar ve tekfur ona ilişemez. Burada toprağı işler, tekkeler ve yerleşim birimleri kurarak oraları bayındır hâle getirir. Bu durum, hem onların gücünü hem de amaçlarını göstermesi açısından önemlidir.⁶

Ele aldığımız romancılardan sadece Kemal Tahir'in velî-derviş tipine bakışı, benimsediği ideolojik bakış açısının (Marksizm'in) etkisiyle olsa gerek,

6 Bu tip ve bu tipin Anadolu'nun Türkleşmesi ve müslümanlaşması yolunda yaptıkları hizmetler hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Barkan (1974).

diğerleri kadar olumlu değildir. Bu tipin Osmanlı'nın kuruluşundaki fonksiyonunu kabul etse de o, Şeyh Edebalı'yi sosyal ve siyasî hayattan anlamayan, yetersiz ve basit bir şeyh olarak takdim etmiş; Yunus'u dedikoducu bir gezgin-ozan yapmış ve dervişleri (kendi deyimiyle, 'cavlak'ları) de dilenci ve uyuşturucu müptelası insan azmanları olarak çizmiştir.

Tabii ki kötü dervişler de vardır. Sepetçioğlu'nun *Konak* serisinde bahsettiği Pir Cabbarın Alisi, dini kullanan ve toplumun düzenini bozmaya çalışan olumsuz derviş tipine örnektir.

c) **Kadın tipi:** Dede Korkut hikâyelerinde ve daha önceki Türk destanlarında olduğu gibi, ele alınan romanlardaki Türkmen kadınları, hele Baciyân-ı Rum, tıpkı erkekler gibi asil ve yiğittirler. Hatta duyguları bakımından onlardan daha önedirler. Onlar bu hikâyelerde, iyi bir anne, iyi bir kardeş ve iyi bir sevgili olarak sunulmuşlardır. Baciyân-ı Rum'un Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşmasında ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda önemli bir yeri olduğunu, ele aldığımız her üç romancı da kabul eder. Her ne kadar Bilge Ercilasun *Devlet Ana*'da kadınların sosyal hayatta hiçbir söz hakları olmadığını, ancak savaşlarda erkeklerinin yanında savaştıklarını ve bunun bir tezat oluşturduğunu haklı olarak dile getirirse de (Ercilasun 1999:15), adını romandaki bir kadın karakterden alan *Devlet Ana* romanında, Baciyân-ı Rum'un lideri Bacıbey'in (Devlet Hatun'un) rolü ve etkisi gözardı edilemez. Romanın sonunda oğlu Kerim'in ona karşı olan sert tutumuna cevap vermemesi, aslında oğlunun gerçek bir erkek olmasından duyduğu gizli bir memnuniyetin sonucudur. Yoksa oğlundan korktuğundan değil. Evet, *Devlet Ana*'da, tıpkı yazarın diğer romanlarında olduğu gibi, erkek karakterler tarafından yer yer kadın küçümseme vardır ancak Baciyân-ı Rum'un romanda sunulduğu hiç de küçümsemecek türden değildir. Onların cesareti, savaşçılıkları, fedakârlık, duygusallık ve cömertlikleri yer yer okurun duygularını kabartacak şekilde sunulmuş ve bu kadınlar yüceltilmişlerdir. Tabii ki Buğra ve Sepetçioğlu'nun romanlarında kadınlar, daha yüceltilmiş ve saygıdeğer varlıklar olarak çizilmişlerdir. Sözgelimi, *Osmancık*'taki Osman Bey'in eşi Malhun Hatun ile *Devlet Ana*'daki Balkız'ı mukayese edince fark ortaya çıkar.

Osmancık'taki Gökçe Bacı ile *Konak* serisindeki Aybüken Ebe, tıpkı Bacıbey gibi, kadınlar arasında danışılacak ve sözü dinlenen bilge birer lider kadın tipiyken aynı zamanda erkeklerin yanında aktif, kararlı, cesur, yiğit ve kahraman, savaşçı, yol gösterici, tecrübeli ve yöneticilik kabiliyeti olan kadınlar olarak karşımıza çıkarlar.⁷ Baciyân-ı Rum'un temsilcisi olan bu kadınların yanında, savaşlarda ön plana çıkmayan ancak aile veya aşiret içerisinde görüşlerine başvurulmuş ve erkeğinin daima yardımcısı ve güç kaynağı olan kadınlar da vardır: *Osmancık*'ta Ildız Hatun ve Malhun Hatun (ki Osman Bey'in değişiminde varlığıyla büyük rol oynar) ile *Konak*'ta Hayme Ana.

⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi içeren bir çalışma için bkz.: Yetiş (2001-2003).

Tıpkı *Dede Korkut*'ta olduğu gibi⁸, ele aldığımız romanlarda da aileye önem verilmiş ve ailenin korunmasında kadından şu özellikler beklenmiş ve bu özellikleri taşıyan kadınlar yüceltilmiştir: neslin devamı için çocuk sahibi olacak ve onu iyi yetiştirecek (kadının kültürleyicilik rolü), iffetli ve sâdik olacak, yiğit ve cesur olacak...

d) Bilge tipi: Destanlarda da görüldüğü gibi, Türk toplumu bilge kişilere ve bilime özel bir önem verir. “*Akıncı bir toplumda kuvvetli ve hareketli olmayan korkak, pısrık, âciz insanlara değer verilmemesini mazur gösterecek sebepler vardır. Bu toplumda ancak akıllı ihtiyarlara itibar gösterilir.*” (Kaplan 1985:23). Bütün destanlarda, hükümdarların akıl danışıp öğüdünü dinledikleri gün görmüş yaşlılar vardır. Ak sakallı, derin tecrübeli bu yaşlı bilgeler, özellikle genç hükümdarlara yol gösterirler. Hem İslâmiyet öncesindeki hem de İslâmiyet sonrasındaki destanlarda rastladığımız bu yaşlı bilge tipine Türkler, mukaddes insan gözüyle bakmaktadırlar. Bunun en önemli örneği, *Oğuz Kağan Destanı*'ndaki “Uluğ Türk” adlı vezirdir. Bu romanlarda da tüm Türkler, özellikle dinî otorite kabul edilen ve velî-derviş tipine dahil edeceğimiz Şeyh Edebali ve Kumral Dede (*Konak* serisinde) gibi bilge kimselere büyük saygı gösterir ve onların fikirlerine büyük önem verip onlara sık sık danışırlar. Bu durum sadece *Devlet Ana*'da biraz farklılık arz eder. Bu romanda -yazarın dünya görüşüyle de ilgili olarak- Osman Bey, Şeyh Edebali'den daha akıllı ve etkili çizilmiş ve bilge kişi konumunda Osman'a yol gösterici tavırlarıyla Edebali'nin yanında Akçakoca da ön plana çıkarılmıştır. Bir de bu romandaki Bacıbey, savaşçılık dışındaki herşeye -sanata, kitaba ve okumaya- karşıdır. Ancak *Konak*'taki Aybüken Ebe ise, Kumral Dede'nin dergâhında çocuklar için açtığı okulu destekler ve burada gerekirse kızların bile okutulabileceğini ifade ederek *Devlet Ana*'daki Bacıbey'den farklı düşünür: “*Karacahisarda mektep de açar medrese de Osman Bey. Açmazsa sonunun tez geleceğini bilir. Örneğini Kumral Dededen alsa gerek.*” (Sepetçioğlu 1974a:41). *Devlet Ana*'da da Edebali'nin ilme ve okumaya verdiği önemi romandan alınan şu sözleri gösterir: “*Türkmen'den yeterince okumuş yetişmeli, ülkeyi çekip çevirecek yazıcı peydahlanmalı.*” (s. 564). Her üç romancı da, romanlarında ilme önem vererek ilmi ve bilgiyi temsil eden karakterler çizerler: Kaplan Çavuş ve Kerim (*Devlet Ana*); Kumral Dede, Dursun Fakih, Aybüken Ebe ve Alaaddin Bey (*Konak* ve *Çatı*); Dursun Fakih ve Alaaddin Bey (*Osmancık*). Ayrıca, hem *Devlet Ana*'da Kaplan Çavuş hem de *Konak*'ta Dalaman, Anadolu'ya bir Çinli'nin getirdiği “ateş tozu/kara barut”tan bahsederek yeni buluş ve ilmi gelişmelerin de takip edildiği mesajını verirler.

Şeyh Edebali'nin her üç romanda da önemli konularda danışılan ve son sözü söyleyen kişi olarak çizilmesi, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Dede Korkut'u (Korkut Ata'yı) bize hatırlatır.

e) Sanatkâr tipi: Destanlardaki sanatkâr tipinin yansımaları her üç romanda da açıkça görmekteyiz. *Devlet Ana*'daki kılıç ustası demirci Kaplan

⁸ Dede Korkut'ta aile konusunun ayrıntısıyla ele alındığı bir yazı için bkz.: Tural (1998).

Çavuş, *Osmancık*'taki Osman Bey'e camiye asmak üzere güzel bir kandil yapıp hediye eden derviş, *Konak*'ta Kumral Dede ile Anadolu'ya gelen ve yaptıkları işlerle herkesin hayranlığını toplayan Dülger ve Taş Yontucu, destanlardaki sanatkâr tipinin romanlardaki temsilcileridir. Ayrıca Türk destanlarında “mitolojik” bir özellik kazanacak kadar yer edinen ve karşımıza çıkan demircilik sanatı ve demirci tipi, hem Kaplan Çavuş ile *Devlet Ana*'da hem de Rahman'ın ünlü kılıç ustası babası aracılığıyla *Konak*'ta yerlerini alırlar. Kaplan Çavuş'un ve Rahman'ın babasının mesleği olan demircilik, özellikle *Göktürk* destanlarında ve *Manas* destanında önemli bir yere sahiptir. Kaplan Çavuş'un ayrıca bir dövüş sanatı ustası olması, alp-gazi tipini temsil eden kişilerden Kerim ile Mavro'yu yetiştirerek öçlerini almalarını kolaylaştırması ve dolayısıyla olayların sonucuna etkide bulunması, destanlardaki sanatçı tipinin tipik birer özelliğidir.

Başka bir yazıda da değindiğimiz gibi (Gülendam 1998:37) Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da bazı kişilere (Orhan Bey ve arkadaşlarına) destan kahramanlarının boyutlarını kazandırır ama bunu yaparken realizme ters düşmemeye özen gösterir. Sözelimi Mavro, yaşına göre çok şey bilmektedir fakat bu durum romanda tutarsızlığa yol açan ve güvenilirliği zedeleyen bir unsur olarak görülmez; çünkü o, bilgece yaptığı konuşmalarda, sahip olduğu bilgileri babasından öğrendiğini “*Derdi ki rahmetli babam...*” veya “*...derdi rahmetli babam.*” sözleriyle vurgulamayı hiçbir zaman ihmal etmez.

Olay Örgüsü:

Türk toplumunun göçebe veya yarı-göçebe bir hayat tarzını benimsediği dönemleri konu edinen destanlarımızda genellikle önemli olan, kişinin iç dünyası değil, gerçekleştirdiği eylemdir; diğer bir deyişle, öyküyü sürükleyen olay örgüsüdür önemli olan. *Dede Korkut* ve *Battal Gazi* gibi destandan halk hikâyesine geçişin ürünü olan ama destanî unsurları da bolca içinde barındıran eserlerde kahraman ve diğer kişiler, eylem için gerekli birer araç olmaktan öteye gitmediklerinden iç dünyaları birinci planda önemli değildir ve bu yüzden de onların psikolojilerine eylemleri kadar yer verilmez. Bu tür destanî eserlerde *tahkiye* (anlatım), *tasvir* ve *tahlilden* özellikle birincisi ağırlıktadır. Yani bir destanın en az %70'ini tahkiye oluştururken, tasvir ikinci sırayı, tahlil ise son sırayı alır (Bali 1980:96). Kemal Tahir'in de *Devlet Ana*'da, geleneksel edebiyatın bu özelliğini koruduğunu, karakterlerin iç dünyasına eğilmekten, psikolojilerini ayrıntılarıyla çözümlenmekten çok (Kerim'e yaklaşımı hariç) onların davranışlarının anlatım ve tasvirine öncelik verdiğini görüyoruz. Tıpkı *Dede Korkut*'ta veya İslamî devir Türk edebiyatında eski destanların bir çeşit devamı olan *Seyyid Battal Gazi*'de, *Hamzanâme*'de ve *Saltuknâme*'de olduğu gibi, *Devlet Ana*'da da kişilerin davranışları ya da gerçekleştirdikleri eylemler onların yiğitliğini, üstünlüğünü sergilemeye yarar. Ayrıca romanda, “Sonra ne olacak?” sorusu ve dolayısıyla da okurun merakı hep canlı tutulur. *Osmancık* ve *Konak*'ta ise, romancıların bir başarısı olarak, “*vak'a değil, tasvir ve tah-*

lil hâkimdir.” (Ercilasun 1999:6). Özellikle *Osmancık*’ta, psikolojik tahlillere ağırlık verilmesinin yanında “konunun gerekli kıldığı ‘hareket’ unsuruna da geniş bir şekilde yer verilmiş olmasına rağmen, eserin tamamında görülen ‘iç’ ve ‘dış’ arasındaki denge gayreti, romanı basit bir ‘macera romanı’ olma tehlikesinden kurtarmıştır. Tarihî bir roman olan *Osmancık*’ta yazar, olayları ayrıntılarına girmeden, sanki bir ‘vak’anüvis’ gibi, geçiştirdiği için merak unsuru yoğun değildir.” (Gülendam 1999b:10).

Destan türünün etkisi sadece kişilerin yaratılmasında değil romanların konusunda da görülür.⁹ Sözgelimi, oç alma (*Devlet Ana*’da Kerim ve Mavro’nun, kardeşlerinin katillerinden intikam almaları; *Konak*’ta Rahman’ın Moğollardan oç alması ve *Osmancık*’ta Osman Bey’in Kalanoz’dan yeğeni Bay Koca’nın öcünü alması), teke tek boy ölçüşme (*Devlet Ana*’da Kerim ve Mavro’nun romanın sonunda Şövalye ve Uranha ile teke tek vuruşmaları), kardeş olma (*Devlet Ana*’da Kerim ile Mavro’nun ve *Osmancık*’ta Osman Bey ile Mihail Kosses’in manevî kardeşlikleri), kız isteme (Osman Bey’in Edebalı’nın kızı Balkız’ı istemesi), ve sevgilinin kaçırılması gibi destansı öğeler ile yine destanlardaki yiğitler (Osman Bey, Kerim, Orhan Bey...), savaşçı kız (*Devlet Ana*’daki Aslıhan), yiğidin sâdik dostu olan at (Mavro’nun atı) gibi epik imgeler, Rus araştırmacı Uturgauri’nin (1989:111) *Devlet Ana* için işaret ettiği gibi, tüm romanlarda gayet belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca, bir bireyin değil de toplumun toplu macerasının ele alınması yani topluluk psikolojisine girilmesi ve kullanılan bazı motifler de bu romanların destansı yönlerindedir. Türk destanlarının oluşumunda yer alan bu motiflerinden¹⁰ çoğu, bu üç romanda da karşımıza çıkar:

1. Mistik motifler

a) *ilahî kaynaktan gelen ışıklar (nur)*: *Osmancık*’ta, şehit olan Bayhoca’nın ve diğer şehitlerin mezarlarına geceleri gökten bir ışığın indiği rivayetleri aktarılır.

b) *rüyalar*: “Türkmen dediğin düş gören adamdır, düşün kılıçlısını sever, dört nala giden atlısını.” (s. 187). Rüya nasıl bireyin veya toplumun yaşadığı hayata bağlı, onun şuuraltının sembolik bir ifadesi ise, destan da öyledir. Destan kahramanlarının görmüş olduğu rüyalar da bu ilişkiyi güçlendirir. Çünkü bu rüyaların yaşanılan durum ile ilgisi gayet açıktır (Kaplan 1985:68). Destanlardaki (sözgelimi, *Dede Korkut Kitabı* ile *Oğuz Kağan* ve *Manas* destanlarındaki) ‘rüya’ motifi, Osmanlı’nın kuruluşunun anlatan bu romanların üçünde de mevcuttur. *Devlet Ana*’da Osmanlı’nın kuruluşunu ve doğuşunu sembolize eden bu rüyayı Şeyh Edebalı’nın gördüğü Yunus Emre tarafından söylenirken; *Osmancık*’ta, Şeyh Edebalı’nın tekkesinde bu rüyayı gören, Osman Bey’dir; *Konak*’ta ise böyle bir rüya, etrafa yayılması için Edebalı tarafından ‘uydu-

⁹ Hatta Aksu (1973) ve Adalet Ağaoğlu (Seyda 1969:24) gibi bazı eleştirmen ve sanatçılar, ele aldığımız romanlardan *Devlet Ana*’nın bir destan olduğunu iddia etmişlerdir.

¹⁰ Bu motifleri, Öztürk’ten (1980: 55-56) aktardık.

rulur' (s. 189). Bu anlamda *Konak* ile *Devlet Ana* arasında bir yakınlık da görülür. Ayrıca, tekfur kızı Evdoksiya (Saniye) da *Osmancık*'ta, rüyasında gördüğü Gazi Rahman'ın sesini ezan okurken duyar ve hisarın kapısını Türklere açtığı gibi Rahman ile de evlenir.

c) *Kırklar (kırk yoldaş) motifi*: Osman Bey ve Ertuğrul Gazi gibi alp tiplerinin arkadaşları mesabesindeki insanları düşündüğümüzde her üç romanda da bu motifin varlığı kabul edilebilir. Bunlara beylerin akıncı çevresi demek de mümkün. Onlar beylerin sırdaşı, dostu ve silah arkadaşlarıdır. Alp tipinin genel niteliklerinden olan cesaret ve yiğitlik, en büyük özelliklerindedir. Onların önemli özelliklerinden biri de beye ve devlete duydukları bağlılıktır. Romanlardaki Gazi Rahman (veya Rahman), Mihail (veya Abdullah), Akça Koca, Bayhoca (veya Bay Koca), Turgut Alp, Samsa Çavuş, Konur Alp, Sal-tuk Alp, Gündüz Bey, Kara Mürsel, Ak Timur vs. bu gruba giren karakterlerdir.

2. Tabiatten alınmış motifler:

a) *orman, dağ, dere*: Her üç romanda da, *Konak* ve *Osmancık*'ta daha ağırlıklı olmak üzere, bu tür mekânlar kullanılır. Sözgelimi, *Osmancık*'ta Osman Bey'in sık sık tek başına dere tepe dolaştığı ve özellikle Sivrikaya'da tefek-küre daldığı ve romandaki bu mekânların sembolik birer anlam ifade ettiği görülür.

b) *mağara*: Bütün Türk destanlarında mağara önemli bir yer tutar. *Devlet Ana*'da Keşiş Benito'nun yaşadığı ve tüm kötülükleri idare ettiği bir mekân olan mağara, aynı zamanda Kerim'in içine girdiği ve hem Keşiş Benito'nun sırlarını öğrenip hem de olgunlaşmasını tamamlayarak çıkıp kendisini ispat etmesine vesile olan önemli bir mekândır. *Konak*'ta da mağara, Osman Bey'in düşmanı olan entrikacı Dalaman'ın, Rahman'ın kılıç ustası babasına Türkmenlere karşı kullandığı kılıçları yaptırdığı mekândır. Bu mekânın Rahman ve Bileyci derviş tarafından keşfi de, tıpkı *Devlet Ana*'da olduğu gibi Osman Bey düşmanlarına vurulmuş önemli bir darbedir.

c) *ağaçlar*: Her üç romanda da bahsedilen rüya motifinin içerisinde yer alan Osman Bey'in vücudundan çıkarak büyüyen ve gölgesi dünyayı tutan ağaç motifi, bilindiği gibi destanlarda ve mitolojide, kalıcılığı (bekâyı), devamlılığı ve üretkenliği temsil eden bir semboldür. Bunun dışında ağaç ve tohum sembolleri hem *Osmancık*'ta (badem ağaçları, çınar) hem de *Konak* ve *Çati*'da sık sık kullanılır.

d) *yabanî hayvanlar (geyik, kurt...)*: *Konak*'ta Kumral Dede, ölüme terk edilmiş olarak bulduğu hastalıklı tekfur kızını bataklıktan çıkan uyuz bir kurdun kendisine ilham ettiği yöntemle iyileştirir. Oğuz Kağan'a savaşlarında yol gösteren kurt, burada Türk'e başka türlü yol gösterir ve onun bir konuda akıl yürütmesini sağlar. *Osmancık*'ta da verilmek istenen bazı mesajlar hayvanlar kullanılarak verilir. Sözgelimi, gençliğinde deli dolu olan Osman

Bey'in beyliğinde de bu yönünün devam etmesini isteyen ve devam edeceğini söyleyen Gökçe Bacı bu durumu, tavuk yumurtaları arasına konan bir ördek yumurtasından çıkan ve hareketleriyle tavuk yavrularından ayrılan (her gördüğü suya dalan) ördek örneğiyle anlatır. Bu örneğe çok benzeyen ve belki de Tarık Buğra'yı etkileyen bir olayı, *Çatı*'da Aybüken Ebe anlatır (s. 29-30). Diğer bir ifadeyle, *Tonyukuk* ve *Dede Korkut* hikâyelerinin kahramanları gibi, ele aldığımız romanlardaki kahramanların çoğu da (Kumral Dede, Aybüken Ebe, Gökçe Bacı vs.), beşerî olayları hayvanlar âleminden edinmiş oldukları tecrübe ve izlenimlere göre açıklarlar. Hayvan, bir tür düşünce aracı olarak kullanılır. Duygu konusunda insanlarla hayvanlar âdetâ ortak bir düzene tâbi tutulurlar. Tıpkı *Dede Korkut*'ta olduğu gibi, insanla hayvan arasında bir paralelizm kurulur (Kaplan 1985:59-60). *Konak* serisindeki Kumral Dede'nin kurttan esinlenerek Kendigelen Kız'ı iyileştirmesi, Bileyici'nin pusuda savaşırken bir doğan'dan gördüğü hareketi yapıp kurtulması, Aybüken Ebe'nin beyin Çerkez karısını doğurtmaya çalışırken bir köpekten gördüğü bir doğum yöntemini denemesi vs.

Hayvanlarla ilgili bu durum, karakterlerin dillerine de yansır. Onlar, özellikle Sepetçioğlu'nun romanlarında, konuşurken yaptıkları benzetmelerde sürekli benzetilen unsur olarak hayvanları kullanırlar. Bu da romanların dili ve üslûbuyla ilgili bir durumdur.

3. *Hayattan alınmış motifler:*

a) evlenmeler ve doğumlar: Her üç romanda da, Osman Bey ve Osmanlı'nın kuruluşu için çok önemli olan Osman Bey ile Edebalı'nın kızının (romanlarda ismi farklı şekillerde verilse de) evliliği üzerinde –özellikle *Osmancık*'ta– önemle durulur. Ayrıca yine romanlarda, hem Orhan Bey'in doğumu (*Devlet Ana* hariç) ve onun Holofira (Nülifer) ile evliliği, hem de Rahman'ın bir tekfurun kızıyla (*Konak*'ta ismi Aryetta, *Osmancık*'ta Evdoksiya) evlenmesi gibi düğünler üzerinde de durulur. Ayrıca *Konak*'ta doğum hadiseleri, romanın önemli bir karakteri olan Aybüken Ebe ile ayrı bir önem kazanır ve doğum üzerine mesaj yüklü sözler edilir. “Kuvvetli insan”a dayanan göçebe Türk toplumunda erkek çocuğa büyük bir değer verilir. *Dede Korkut* hikâyelerinin daha ilk sahifelerinden itibaren babanın yerini tutacak olan “oğul”a büyük önem verilir (Kaplan 1985:52). Ele aldığımız romanlarda da bu özellik görülür. Hele beylerin çocuğu olacaksa mutlaka erkek olması istenir. Romanlardaki erkekler (Osman Bey, Ertuğrul Gazi vs.) de kadınlar (Osman'ın annesi Hayme Hatun, Aybüken Ebe, Malhun Hatun vs.) da aynı beklentidedirler. Fakat bir oğula sahip olmak da yeterli değildir. Bu oğulun aynı zamanda yiğit olması gerekir. Bu yüzden erkek çocuklar –hatta kızlar- kuvvetli ve cesur olacak şekilde yetiştirilir ki *Devlet Ana*'daki Kaplan Çavuş'un hem kızını hem de Kerim ve Mavro'yu yetiştirmesi buna örnek olarak verilebilir. Bir de, tıpkı *Dede Korkut* hikâyelerinden “*Kazan Bey oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu*” hikâyesinde olduğu gibi, birey toplum tarafından (özellikle anne veya babası tarafından)

yiğitliğe zorlanır ki *Devlet Ana*'daki Kerim'in, annesi Bacıbey ve sevgilisi Aslıhan'ın baskısıyla nasıl mollalıktan savaşıcılığa sürüklendiğini görmek mümkündür. Tıpkı destanlarda olduğu gibi, bu romanlarda da doğan erkek çocuklar, daha doğar doğmaz ailesinin ve toplumunun özlemlerine cevap verir (Kaplan 1985:68).

b) savaşlar: İslâmiyet öncesi ve sonrası bütün Türk destanlarında hayatta iç içe olan savaşlar, baskınlar ve pusular her üç romanın da değişmezidir. Bu olaylarla verilmek istenen mesajlar vardır: Türklerin –kadınıyla erkeğiyle- cesareti, zekâsı, adaleti, gücü ve savaşıcılığının yanında düşmanların hilekârlığı, korkaklığı vs.

Konak serisinde, alp-gazi tipinin temsilcilerinden biri olan Rahman, daha Osman Bey'le dost olup iyice olgunlaşmadan önce, destan kahramanları gibi tek başına savaşmayı toplu savaşa tercih eder.

Her üç romanda da kalelerin ve hisarların alınması için yapılan savaş ve baskınlar üzerinde ayrıntısıyla durulur.

c) avlanma: Destanlarda daha çok “av avlamak” şeklinde geçen bu motife özellikle *Osmancık* ve *Konak* serisinde sıkça yer verilmiştir. *Osmancık*'ta Osman Bey, tek başına veya arkadaşlarıyla ava çıkar ve bu sırada sık sık tefekkür eder. Av, o ve arkadaşları için bir eğlenme, dinlenme ve eş dostla hoş vakit geçirme vasıtasıdır. *Konak*'ta da Aybüken Ebe'nin aşiretinin yeni Bey'i, karısı tarafından avda düzenlenen bir komplo sonucunda öldürülür.

d) göçler: Özellikle *Konak*'ta, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya yaptıkları göç ve bu sırada yaşadıkları sıkıntılar (Moğol zulmü, ölümler, hastalıklar, açlıklar vs.) üzerinde ayrıntısıyla durulur. *Osmancık*'ta ve *Devlet Ana*'da da özellikle Söğüt'ten yapılan ‘yayla göçleri’ önemli yer tutar; ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir.

e) hayafî eşyalar (kılıç, ok, yay, çadır...): Her üç romanda da özellikle savaşçı alp-gazi tipinin ayrılmaz parçası olan ve onun kişiliğini tamamlayan kılıç, ok ve yay sürekli zikredilir. İyi bir kılıcın faziletleri her üç romanda da (*Devlet Ana*'da Kaplan Çavuş'un ağzından, *Konak* serisinde Rahman'ın ve kılıç ustası babasının ağzından) uzun uzun anlatılır. *Osmancık*'ta kılıç (Ertuğrul'un kılıcı), gücün, hakimiyetin ve beyliğin sembolü olarak sürekli Edebalı tarafından Osman'a hatırlatılır: “*Babanın kılıcını kardeşin Gündüz'e vermesi seni incitmez mi? O kılıcın senin hakkın olduğunu ve hak etmeyi düşünmez misin?*” (s. 16).¹¹ Zaten kılıç, Türk destanlarında kutlu bir mahiyet alır (Ögel 1971:207). *Dede Korkut* hikâyelerinde de kılıç, üzerine yemin edilen kutsal bir nesnedir. *Konak*'ta da Kumral Dede kılıç kuşanmaya verilen önemi, Osman Bey'e söylediği şu sözlerle ortaya koyar: “*Meşveretten sonra bana*

¹¹ Tarık Buğra, romanda, zaman zaman, başarıyla kullanılan sembollerden faydalanmıştır. Bunlardan bazıları; kılıç, Zümrüt Anka, nal sesleri, suya dalan ördek yavrusu, baharı müjdeleyen badem çiçekleri ve çınar'dır. *Konak*'ta da 'konak, tohum, ağaç vs.' gibi semboller kullanılmıştır.

gel... Söz verdim, sana kılıcı ben kuşatacağım... Padişahlık kılıcıdır Osman oğlum.” (s. 304).

Tıpkı Oğuz Kağan'ın, başarılarının sebebini ok ve yayı ile açıklaması gibi, bu romanlardan *Konak*'taki Rahman da bir pusuya düşürülme esnasındaki başarılarını, ok ile yay'a ve onları kullanmadaki hünere bağlar.

f) şölenler (ziyafetler): Her üç romanda da tıpkı Türk destanlarında ve özellikle de *Dede Korkut* hikâyelerinde olduğu gibi bol etli, bol yiyecekli ve bol eğlenceli şölenler ve ziyafetler düzenlenir. Milletın bir kısmının bir araya geldiği ve birlik, tanışma ve yakınlaşmaya imkân veren bu şölenler, destanlarda önemli yer tutar. Özellikle *Osmancık*'ta Türk âdetlerini ayrıntılı bir şekilde verme amacıyla bu şölenler üzerinde (düğünlerle birlikte) çok ayrıntılı durulur. *Konak* serisinde de, örneğin Aybüken Ebe'nin aşiretindeki Bey etliği şöleni, belirli mesajları vermek için (birlik ve beraberliğin sağlanması, Bey'in cömert olması gerektiği vs.) ayrıntısıyla verilmiştir.

g) evcil hayvanlar (at, koyun vs.): Alp-gazi tipinin ve onun ait olduğu medeniyetin temelindeki esas unsur, hayvandır. Yukarıda değindiğimiz gibi, Türklerde hayvanlara karşı büyük bir dikkat, ilgi ve sevgi vardır. Göçebeyi “göçer evli” yapan, hayvan sürüleridir. Yerleşik medeniyete geçince, tıpkı *Konak* serisinde Kumral Dede'nin durumu gibi, hayvanın yanında ekin ve tezgah da önem kazanır (Kaplan 1985:51). Hareketi ve mekânı aşmayı sağlayan savaş atının, savaşçı alp-gazi için önemini ve bu yüzden de her üç romandaki yerini ifade etmiştik. Özellikle at'a, insana yakınlığı bakımından, hem destanlarda hem de bu romanlarda daha duygusal bir gözle bakılır. Hem destanlarda hem de incelediğimiz romanlarda at, kahramanların yardımcısı, arkadaşı, tek kelimeyle onun tamamlayıcısıdır. O, gelecek felâketi hisseden, pusuda gizlenen düşmanları duyan ve dostları bilen bir kahramandır. Bu anlamda *Devlet Ana*'da Mavro'nun, *Konak* serisinde Rahman'ın ve *Osmancık*'ta Osman Bey'in atları, romanlarda hemen akla gelen hayvanlardır. At, atlı-göçebe medeniyetinin temelidir. Bu özellikteki bir toplumda geniş mekâna hâkim olma ve savaşçılık ihtirasının ve hülyalarının doğmasında atın çok büyük rolü olmuştur. Alp-gazi tipini, *Manas* destanında sıkça vurgulandığı gibi, hem maddî hem de manevî anlamda uçuran, attır (Kaplan 1985:70). Bütün destanlarda ve halk hikâyelerinde olduğu gibi bu romanlarda da önemli bir yer tutan at, kahramana tabiattaki büyük mesafeler içinde serbest hareket etme imkânı verir. Onun yaptığı mücadelelerde at, kahramanla beraber ve kahraman kadar rol oynar. *Devlet Ana*'da Bay Koca'nın ve Kaplan Çavuş'un ağzından yer yer olağan üstü özelliklere sahip bir varlık olarak anlatılan at, gerektiği yerde rüzgardan daha hızlı koşar ve *Konak* serisindeki Rahman'ın atı gibi aynı zamanda iyi bir kurtarıcıdır. Atın bu özelliklerini tüm destanlarımızda, halk hikâyelerimizde ve *Hamzanâmeler* gibi geleneksel anlatılarımızda görmek mümkündür (Sezen 1991:66). Her biri birbirinin üzerine atılmak için fırsat bekleyen güçlerden oluşmuş bir toplumda insanlar (alp-gazi tipi) için kuvvet

ve yiğitlik nasıl en üstün meziyetlerse, böyle bir toplumda alp-gazi tipinin en yakın yardımcılarından olan at da, kuvvetli ve dayanıklı olmak zorundadır. Yoksa, tıpkı *Konak*'taki Rahman'ın ilk atı gibi, ayağı hayatî bir anda bir kez sürçen atın yeri, tarla olur. Çünkü bu yaşayış tarzı ancak en kuvvetli olana değer verir. Hayvancılıkla uğraşan ve yarı-göçebe bir topluluk olan o dönem Türkleri için hayvanın (at, koyun vs.) ne demek olduğunu izaha gerek yok. Ayrıca romanlarda, düşmanların ilk saldırdıkları şeyler hayvan sürüleridir. Tıpkı *Dede Korkut* hikâyelerinde olduğu gibi, bu romanlarda anlatılan Türk topluluğunda da, kâfirler/düşmanlar, Türklerin sürülerine musallat olur ve bu hayvanların kaçırılması da mücadeleye sebep olur. Sözelimi *Devlet Ana*'da Şövalye Notüs Gladys ile Uranha, Ertuğrul Bey'in çok değerli savaş atlarını çalarak Karacahisar tarafına kaçarlar; *Konak* serisinde, Osman Bey'in düşmanları Kayı Boyu'nun koyun sürüsüne saldırırlar ve.

h) tutsaklık: Romanlarda Türkmenler düşman eline esir düşmez; ancak esaretin ne kadar kötü ve alçaltıcı bir şey olduğunu vermesi açısından *Devlet Ana* yazarı, romanına Esir Kurt Ali Bey'i sokmuştur. Kemal Tahir'in, bir deniz savaşında esir düşen bu şahsı romana katmasında birçok sebep vardır: esaretin ne kadar kötü olduğu, Batılılarla Doğuluların esire yaklaşımındaki farklılık, fakir Türkmenlerin (kadınıyla erkeğiyle) cömertliği, Türkmenlere kurulan tuzakların her yeri gezen bu esir tarafından Osman Bey'e iletilmesi vs. Ayrıca, *Osmancık* ve *Devlet Ana*'da Orhan ile evlenmek isteyen kızını hapseden bir tekfur baba da vardır. Tekfurların acımasızlığını ve menfaatçiliğini veren bu hapsedme olayı, daha sonra Orhan Bey'in kızı kurtarmasıyla biter.

ı) hisarlar (kaleler) ve şehirlere: Her üç romanda da fetih için savaşılan hisarlar ve fetihten sonra adaletle yönetilen şehirler vardır: Kulaca Hisar, Aydos Kalesi, Harman Kaya, Beştaş, Mudurnu, Tarakçı Yenicesi, Göl Falanoz, Karaca Hisar, İnegöl... *Dede Korkut Kitabı*'nda kahramanlar 54 düşman kalesinin anahtarlarını aldıklarını söyleyerek övünürler ki, *Devlet Ana*'da da dervişlerin savaşta (Karacahisar'ı alırken) gösterdikleri kahramanlıklarla biraz da abartılı olarak övünmelerine yer verilmesi bu duruma çok benzer.

i) sanatkârlar (demirci, marangoz vs.): Her üç romanda da, en az savaşa ve ilme verdikleri önem kadar sanata ve el emeğine de önem veren Türklerin bu yönü üzerinde durulmuştur. Özellikle *Konak* serisi ve *Osmancık*'ta el emeğine dayalı işler yapan Dülger, Taş Yontucu (*Konak*) ve camiye süs olarak fener yapan dervişin (*Osmancık*) yanında kılıç yapımında usta olan demirci ustaları da romanlarda önemle üzerinde durulan sanatkârlardır. Osman Bey'in, *Osmancık*'ta, bu milletin savaşanlar kadar ilim adamlarına ve sanatkârlara da ihtiyacı olduğunu bildiren sözleri bu anlamda çok önemlidir.

Daha çok Osman Bey'in üzerine kurulan (özellikle bu durum *Osmancık* ve *Devlet Ana*'da daha belirgindir) her üç romanın yapısı da, *Oğuz Kağan* destanının yapısına benzemektedir. *Oğuz Kağan* destanı, "a) Tabiat olaylarının ağırlık gösterdiği ve *Oğuz*'un kişilik kazandığı birinci bölüm, b) Üstünlük ülküsünün geliştiği ve tarihî olayların özellik kazandığı ikinci bölüm,

c) *Gelişmelerin tamamlandığı ve devlet düzeninin kuruluşunu işleyen üçüncü bölüm*” (Öztürk 1980:36)den oluşmuştur. Bu yapı, özellikle *Osmancık* olmak üzere ele aldığımız romanların kuruluşuna da benzemektedir. Bu romanlarda da Osman Bey, “*delidolu ama insancıl bir kişilikten (Osmancık veya Kara Osman dönemi diye de adlandırılabilir delikanlılık çağından) savaştı ve kararlı devlet adamı-kumandan bir kişiliğe (Osman Bey dönemine) doğru*” (Gülendam 1999b:8) bir gelişim ve olgunlaşma süreci geçirip önce bir kişilik kazanır, belirli bir ideale kilitlenen Osman daha sonra bey olur ve etrafındaki düşmanları yok edip beyliğini sağlamlaştırarak en güçlü beylik haline gelir ve daha sonra da düzenini kurarak devlet kurma yoluna girer.

Özellikle geleneksel anlatılar, kişilerin herhangi bir şekilde bir durağa varmaları ve olay örgüsünü sürükleyen bir problemin çözülmesiyle son bulur. Bu problem bir cinayet, bir entrika, birleşmek isteyen sevgililerin önündeki bir engel ya da cevabı başta bilinmeyen herhangi bir mesele olabilir. *Devlet Ana*'da Kerim, ağabeyi Demircan'ın (Mavro da ablası Liya'nın) katillerini bulup öcünü alır ve romanın sonunda da kendi kişiliğini bulmuş bir erkek olarak karşımıza çıkar. Bu arada şu hususa da değinmek gerekir ki, Kemal Tahir'in roman kişilerinden birini bırakıp birini odaklaması, bir episoddan öbürüne geçmesi ve böylece bu öykücüklerin başka başka kişilere dağılması olayların bir başkişi etrafında dönmesini engeller. Bununla birlikte Kerim, *Devlet Ana*'nın başkişisi değilse de bir tür merkez kişisidir diyebiliriz; çünkü öbür karakterler yalnız kendileri ile ilgili olaylarda yer alırken Kerim hemen hemen hepsinde rol oynar. Romanda diğerleri bir süre için sık sık sahneden çekilirler, ama Kerim'siz sahne azdır. *Osmancık*'ta Osman Bey'in olgunlaşip belirli bir hedefe ulaşması, Osman Bey odaklı olaylar çerçevesinde verilirken; *Konak* serisinde hedefe ulaşmaya azimli olan Kumral Dede'nin yanında yine Osman Bey'dir. Tarık Buğra *Osmancık*'ta, Kemal Tahir'in aksine, olayların başkişi (Osman Bey) etrafında anlatılmasını tercih ederken; Sepetçioğlu da olayların merkezine Osman Bey ve Kumral Dede'yi koyar.

Dünya anlatı edebiyatında çatışma ögesi, dış çatışmadan iç çatışmaya doğru bir gelişme göstermiştir. Dolayısıyla, modern romanda da karakterin iç dünyası önem kazandıkça dış çatışma iç çatışmaya dönüşür. Sözlü edebiyatta ise ahlâkî sorun, iyi ile kötüyü temsil eden kişiler arasındaki çatışmada somutlaşır. *Devlet Ana*'da ve *Konak* serisinde, yukarıda da değindiğimiz gibi, kişilerin iç dünyası ikinci planda kaldığı için çatışma ögesi, geleneksel edebiyatta olduğu gibi, dış çatışma özelliğini taşır. Ancak *Konak* serisinde yer yer Kumral Dede'nin ve Aybüken Ebe'nin iç dünyalarının derinliklerine inildiği de unutulmamalıdır. *Osmancık*'ta ise, Osman Bey'in iç dünyasında yaşadığı atışmalar, özellikle romanın başında ayrıntısıyla verildiğinden bu romanın diğer romanlardan bu yönüyle ayrıldığı söylenebilir. Aynı zamanda *Osmancık*'ta da, diğer romanlarda olduğu gibi, iyi ile kötüyü temsil eden kişiler arasındaki çatışma (dış çatışma) gözler önüne serilir ve sonuçta iyiler kazanır. Sözlü edebiyatın bu önemli özelliği de romanlarda kendini gösterir.

Dil ve Üslûp:

Romanlarda eski anlatı geleneğine ait eserlerin ve destanların etkisinin en belirgin olarak hissedildiği alan, romanların dili ve üslûbudur. Sözelimi *Devlet Ana*'nın üslûbu hakkında, “Üslûbu üzerinde çok durdum. Osmanlı'nın cenkçi takımını anlatırken, *Dede Korkut*'un üslûbundan yararlanacağım. *Saray* takımını konuştururken de *Evliya Çelebi* iyi düşecek sanırım...” (Bozdağ 1980:102) diyen Kemal Tahir, *Devlet Ana*'nın dili ve üslûbunda –Evliya Çelebi ve Mercimek Ahmed etkilerinin yanısıra- destandan halk hikâyeciliğine geçişin ilk ürünü sayılan *Dede Korkut* hikâyelerine yer yer çok yaklaşır ve bu tutum da romandaki destansı havaya katkıda bulunur. Romanın birçok yerinde kullanılan *Dede Korkut* diline Yunus Emre'nin şu sözleri -ki bu sözlerin neredeyse aynısı *Dede Korkut* hikâyelerinde Dirse Han'ın karısı tarafından söylenir (Kudret 1993:9)- en güzel örneklerden biridir: “*Ertuğrul oğlu Kara Osman* beyimize selam ederim, bundan böyle, aç geleni doyursun, yalnızca geleni giydürsün. Attan aygır, deveden tülü, koyundan koç boğazlatsın! Ala çadırını yeryüzüne diktirsin: beyleri, yiğitleri sofrasına biriktirsin.” (s. 218). Zaten yazar da birkaç yerde daha (s. 209 vs.) Yunus konuşacağı zaman “*Dede Korkut ağzıyla*” ifadesini kullanmaktan ve Pervane Subaşı'ya da konuşurken anlattıklarının “*Dedem Korkut mesellerine katılacağını*” (s. 256) söyletmekten çekinmiyor. Yine aynı romandaki Kaplan Çavuş'un “*Hey, hey! Kese kese yemek için kebab tatlı, kat kat zırhtan dönmeyince kılıç tatlı, geldiğinde hiç gitmese devlet tatlı, bildiğini unutmasa akıl tatlı...*” (s. 210) sözleri bize *Dede Korkut*'taki Yiğenek'in sözlerini (Kudret 1993:114) hatırlatıyor.¹²

Hem *Konak* serisinde hem de *Osmancık*'ta rastladığımız *Dede Korkut* diline ve destanî üsluba *Osmancık*'taki Ede Balı'nın,

“*Ey Osmancık; Tanrı gözünü, gönlünü ve yolunu ışıtsın; bileğinin gücünü pekiştirsün; haktan, adaletten, merhametten, azimden, sebatan garib komasın.*”

Ey Osmancık; beğsin. Beğliğini bil, beğliğini unutma.

Ey Osmancık; beğsin. Bundan sonra öfke bize, uysallık sana; güceniklik bize gönül alma sana; suçlama bizde, katlanma sende; bundan böyle, yanılma bize, hoşgörmek sana; aciz bize, yardım sana; geçimsizlikler, uyuşmazlıklar, anlaşmazlıklar, çatışmalar bize, adalet sana; kötü göz bize, şom ağız bize, haksız yorum bize, bağışlama sana.

Ey Osmancık; bundan böyle, bölmek bize, bütünlemek sana; üşengeçlik bize, gayret sana; uyuşukluk bize, rahat bize, uyarmak, şevklendirmek, gayretlendirmek sana...” (ss. 147-8)

şeklindeki sözleri örnek olarak verilebilir.

¹² Romanda ayrıca *Orhun Yazıtları*'nda görülen ifadelerle benzer kullanımlar da göze çarpar. Örneğin, *Kültigin Yazıtı*'ndaki “*Üstte gök basmasa, altta yer delinmese...*” veya “*Üstte mavi gök altta yağız yer yaratıldığında...*” (Tekin 1995: 39) gibi ifadelerle *Devlet Ana*'daki şu sözler birbirinin neredeyse aynısıdır: “*Yukarda gök yarıldı... Aşağıda yer yıkıldı...*” (s. 151).

Sonuç :

Osmanlı'nın kuruluşunu romanlaştıran ve dünya görüşü bakımından yer yer birbirilerinden ayrılan her üç yazarın da, bu çalışmada ele alınan romanları, yaşadıkları dönemin Türk insanına 'Türk insanı'nın özelliklerini (Kemal Tahir'in ifadesiyle 'cevherini') ve sorumluluklarını gösterme, onları bilinçlendirme amacıyla yazdıkları düşünülünce onların bu amaçlarının, Bergson'un zaman anlayışına denk düştüğü görülür: *Bugünü anlamak ve doğru yaşamak için geçmişi anlamak ve onu doğru değerlendirmek gerekir.*

Bu romanların, çevre ve yaşam şartlarının gerçekçilikle çizildiği bir fon üzerinde destanlarımıza ait pek çok öğeyi içinde barındıran modern edebiyat ürünleri olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Aksu, Ceyhun Atuf (1973), Yeditepe, 203.
- Argunşah, Hülya (1990), Türk Edebiyatında Tarihî Roman-Türk Tarihi ile İlgili-, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Basılmamış Doktora Tezi.
- Bali, Muhan (1980), "Roman ve Halk Edebiyatı", Millî Türkoloji Kongresi, İstanbul: Kervan Yayınevi, 1980.
- Barkan, Ömer Lütfi (1974), "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", Vakıflar Dergisi, 2: 279-353.
- Bozdağ, İsmet (1980), Kemal Tahir'in Sohbetleri, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Buğra, Tarık (1983), Osmancık, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Cevdet Kudret (ed.) (1993), Bugünkü Türkçemizle Dede Korkut Hikayeleri, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (1999), "Kuruluş Devrini Konu Alan Romanlar Üzerine", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı), 15.
- Gülendam, Ramazan (1998), "Kemal Tahir'in Devlet Ana'sı ile Tarık Buğra'nın Osmancık'ını anlatı özellikleri açısından bir karşılaştırma denemesi", Dergâh, 100: 34-39.
- Gülendam, Ramazan (1999a), "Geleneksel Anlatım Tarzının 'Devlet Ana'daki Yansımaları", Dergâh, 111: 8-10, 22.
- Gülendam, Ramazan (1999b), "Kuruluş'un 700. yıldönümünde bir 'Mefkûre İnsanı'nın romanı: Osmancık", Dergâh, 114: 8-10.
- Kabaklı, Ahmet (1997), "Destanlarda Alperenler", Yeni Türkiye, 15: 463-465.
- Kaplan, Mehmet (1985), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-3 (Tıp Tahlilleri), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kemal Tahir (1969), Devlet Ana, 2. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ögel, Bahaeddin (1971), Türk Mitolojisi II, Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü.
- Öztürk, Ali (1980), Çağları İçinde Türk Destanları, İstanbul: Derya Dağıtım.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1974a), Çatı, İstanbul: İrfan Yayınevi.