

*Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 3, İstanbul 2000, 249-282.*

*HİLAL GÖRÜNÜNCE ROMANI ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ*

*Muhammet GÜR\**

---

\* Yard. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

## ÖZET

*Hilal Görününce Kırım Türklerinin Kırım Savaşı (1853-1856) yıllarındaki sosyal hayatından kesitler veren, gelenek ağırlıklı bir tarihi roman. Yerinden yurdundan sökülme ve ezilmek istenen insanların, Osmanlı'nın yardımıyla Rus istila ve baskısından kurtulma gayretleri, bölgenin zengin tabiat dekoru ve folklorik malzemesiyle birlikte anlatılır.*

*Romanda, Nizam Dede ve hanımı Altın Nine, kaybolmuş nizamın ve refahın son temsilcileridir. Giray, kitaba ve ilme olan merakıyla muasırlaşmayı, Arslan Bey kuvvet ve cesaretiyle kahramanlığı temsil eder. Romanda trajediyi sağlayan iki zıt unsurdan hilal, uğur ve ümidin; Dilara isimli atın ayağındaki "kurşun nişanı" ise uğursuzluğun sembolüdür. At, Türklüğün dinamizmini; tesbih ve türbe motifleri manevi dinamizmi ve moral değerleri temsil eder.*

*Mazide kalmış zengin coğrafya ve kültürel değerlerimize hasret duyan Sevinç Çokum, günümüzde ve yarınlar ışık tutarken mesajlarını leitmotif ve imajlar vasıtasıyla verir.*

*Bu yazıda roman, analitik tenkidin üç temel unsuru (vak'a, karakterizasyon, mekan) ve bunları içine alan "zaman" bakımından incelenmiştir.*

*A n a h t a r K e l i m e l e r*

*Tarihi roman, Kırım Türkleri, karakterizasyon, zaman, hilal, at, iç konuşma, Sevinç Çokum.*

*Hilal Görününce*<sup>1</sup> Kırım Türklerinin Kırım Savaşı yıllarındaki ızdırap ve endişeli bekleyişlerle yoğrulmuş sosyal hayatından kesitler veren, gelenek ağırlıklı bir tarihi roman.

Romanda, eski mesut günlerin hasreti ve hatıralarıyla dolu olarak, yurtlarını terke zorlanmanın üzüntü ve hicranını yenmek için çabalayan

<sup>1</sup> Sevinç Çokum, *Hilal Görününce*, Cönk Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1985, 333 s. Not: Verilecek sayfa numaraları bu baskıya aittir. İlk baskısı Şubat 1984'de yapılan roman, Sevinç Çokum'a Yazarlar Birliği "Yılın Romancısı" armağanını kazandırmıştır.

Kırım Türklerinin yaşantıları, aile içi ilişkileri, sosyal meseleleri ele alış ve çözme biçimleri geniş yer tutar. Yerinden yurdundan sökülme veya ezilmek istenen insanların, Osmanlı'nın yardımıyla Rus istila ve baskısından kurtulma gayretleri, bölgenin zengin tabiat dekoru ve folklorik malzemesiyle birlikte anlatılır.

Ayrıca; vatanın bağımsızlığı, at ve yiğitlik (destan ruhu), tarih bilinci, töre ve geleneklerin önemi gibi ana meseleler yanında yenileşme, dayanışma, çocukların eğitimi; yaşlı ve kimsesizlerin toplumdan dışlanmaması vb. konulara da romanda doğrudan veya dolaylı biçimde değinilmiştir.

Tahlile geçmeden, romandaki farklı bir teknik arayışına dikkat çekmek isterim.

Yazar, bir halk hikayecisi ve destan anlatıcısı üslubuyla konuşan Felekzede Ârif Çelebi'nin dilinden eserini takdim eder ve yer yer açıklayıcı bilgiler verir. Tamamen roman metni (olay örgüsü) dışında tutulan bu sayfalarda, gerek roman hakkında gerekse bahsedeceği vakalar ve coğrafya hakkında yeri geldikçe ön bilgiler sunuluyor. Felekzede'ye yer yer bir vaka-nüvis edasıyla siyasi konjonktür ve tarihi gelişmeleri de anlattıran romancı, bu sunuş tekniğiyle, romanın daha bir inandırıcı ve gerçekçi olmasını sağlar.<sup>2</sup> Nitekim yazar bu tekniği geliştirerek *Ağustos Başağı*<sup>3</sup> isimli romanında da kullanacaktır. Bu sefer konu, daha yakın tarih

<sup>2</sup> Bu açıklamalar sadece başta ve sonda olsaydı, "Felekzede Ârif Çelebi Sözüne Şöyle Başladı"yı bir "prolog"; sonrasındaki "Felekzede Ârif Çelebi Sözüne Şöyle Bittirdi"yi ise bir "epilog" olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak yazar bununla kalmayarak dördüncü, yedinci ve dokuzuncu bölümlerin öncesinde sırasıyla, "Felekzede Ârif Çelebi Sinop'da", "Felekzede Ârif Çelebi Kırım'da", "Felekzede Ârif Çelebi'nin İstanbul'da Frenklerin Meclisine Gidişini Anlatır.." başlıklı üç parça daha koymuştur. Böyle olunca bunu bir teknik arayışı olarak görmek durumundayız. Bunlardaki bilgilerin de, takip eden bölüme zihinleri hazırlayarak gerçeklik hissini pekiştirme işlevi gördüğü açıktır. Bu kısımların başlarında yer verilen Kırımlı şair ve aşıkların deyişleri ile Felekzede'nin anı ve gözlemlerini anlatırkenki Evliya Çelebi'yi çağrıştıran seyahatname üslubu da bu işlevi desteklemektedir. Yazar, geleneksel tiyatro ve halk hikayeciliğimizden aşınası olduğumuz "hikayenin hikayesini anlatma"yı modernize ederek romanda teknik bir değişikliğe ulaşmak istemiş gibi gibidir.

<sup>3</sup> Sevinç Çokum, *Ağustos Başağı*, Cönk Yayınları, İstanbul 1989, 414 s.

(İstiklal Savaşı) olduğu için romancı, Felekzede Ârif Çelebi'nin yerine, torunu olan Ârif Çelebioğlu'na, benzer bir fonksiyon yükler. *Ağustos Başağı*'nda “Ârif Çelebioğlu, notlarıyla romanın tonunu değiştirir, ilgiyi yoğunlaştırır. (...) Roman kahramanları Ârif Çelebioğlu'yla konuşturularak gerçeklik intibası kuvvetlendirilir.”<sup>4</sup>

Yazar bize -Felekzede anlatıcı olarak- eserini şöyle tanıtır: “Anlatcağım hikaye, Kırım ahvaline ve Kırımlı Nizam Dede ile yakınlarına dairdir.” (s.7) “Kırım Harbi sırasında, Kırım Türklerinin başlarına gelenleri anlatan bu defter, bir tarih kitabı olmayıp adına roman derler ki, frenk icadıdır. Kırım şivesiyle yazılmış bazı kelimeler bulunmakla beraber, bu roman İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır. (...) Bahr-i Esved'in (Karadeniz) çırpınan sularına baka baka yazdığım bu defteri Kırım Türklerine ve dünya üzerindeki bütün Türklüğe armağan ettim. Gönülleri hoş olsun... “ (s. 9)

Aralarda ise, Sinop bozgunu, Osmanlı-Rus ve Osmanlı-Avrupa münasebetleri, Kırım seyahati, Kırım Harbi ve bölgeye dair bilgiler veren Felekzede; roman bittikten sonra Bursa'ya giderek Kırımlı muhacirlerle tanışıp konuştuğunu anlatır.

Onların başına gelenler “şu deftere sığmayacak kadar çok”tur. Üstelik “bu hasret yalnız Kırım'a mahsus değildir. Türkün bırakıp gittiği daha nice yerler vardır.” Felekzede (romancı) bütün bu hicranlara da tercüman olacağına dair söz verir.

Romancının, bu satırlarla açıkladığı amaç ve hissiyatı, aslında en vecip ifadesini, epigraf yaptığı dörtlüğün şu iki mısraında bulur:

Hicrân macerası sığmaz kitaba  
Kalem âciz oldu yazdım usandım.<sup>5</sup>

### Bir Romanı Oluşturan Üç Temel Unsur

<sup>4</sup> Hülya Eraydın Argunşah, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*, (M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1990, s. 341.

<sup>5</sup> Gözlevli Aşık Ömer

Romanların analitik tenkitlerinde geleneksel olarak üç unsur tanınagelmıştır. Bunlar olay örgüsü (vak'a), kişi yaratma (characterization), yerleşim (mekan: setting) veya atmosfer, ton. Bu unsurlardan her birinin bir diğerini tayin ettiğini anlamak için fazla bir dikkat gerekmez.<sup>6</sup> Her romanda, bütün unsurları içine alan bir de zaman vardır. Biz önce, *Hilal Görününce*'de “herbiri bir diğerini tayin eden” bu üç unsuru birlikte ele alacak, sonrasında zaman üzerinde ayrıca duracağız.

*Hilal Görününce* romanında vak'a Nizam Dede ailesinden başlamakta ve aynı mihver etrafında genişlemektedir. Yazar, “prolog”daki panoramik değerlendirmeye romanı okuyucunun zihninde bir tarihi ve siyasi döneme oturtmanın rahatlığı içinde, -1853 tarihini vererek- doğrudan sosyal âdet ve gelenekleri yansıtan gündelik hayat sahnelerini sunmaya başlar.

Daha ilk paragrafta, uğradığı hayvan pazarından akşam üstü köyüne dönen, “aklı bir kısrakta kalmış” bir Nizam Dede'yle karşılaşırız. Beğendiği atı, parasını hazırlayıp haftaya teslim alacaktır. Yirmi iki sayfa tutan ilk bölüm, bu atın beğenildiği ve alınıp getirildiği iki günde yaşanan at merkezli gelişmelere ayrılmıştır. Nizam Bey -pek belli etmese de- bu atı hep bir Çorabatır\* olmasını hayal ettiği oğlu Giray niyetine alır. Kısrak için Giray'ın yakıştırdığı Dilârâ ismi, Kırım Giray Han'ın erken kaybettiği için anısına “gözyaşı çeşmesi”ni yaptırdığı eşi Dilârâ Bikeç'i hatırlattığından Nizam Dede “Bu isim, benim içime dert koyar, yüreğimi odlandırır. Her ne kadar gönül okşayan demek ise de..” sözleriyle rahatsızlığını ifade eder ancak fazla direnemez. “Bu ata bundan böyle Dilârâ diyelim... Ama ömrü ona benzemesin.” temennisiyle kabullenir. Roman bir bakıma Dilârâ'nın romanı gibidir. Bununla bir yandan Türklerde atın önemi vurgulanırken, diğer taraftan Dilârâ'nın trajedisi ile Kırım Türklerinin kaderi sembolize edilmiştir. Dilârâ ve sahibi Giray ile, Dilârâ Bikeç ve Kırım Giray Han'ın adaşlıkları da buna işaret eder.

---

<sup>6</sup> R. Wellek- A. Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Doç. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir 1993, s.191

\* Kırım'da bir destan kahramanı

Yazar, romanın ileriki bölümlerinde yaşanacak önemli gelişmelerin ipuçlarını veren motif ve gerilim unsurlarını ilk bölümde ustaca serpiştirmiştir. Nizam Dede'nin satın alacağı yeni attan bahsettiği ilk günün gecesinde Şirin'i hafakanlar basması, daha sonra atın sol ön ayağındaki "kurşun nişanı" denilen lekenin fark edilmesi gibi. Belli başlı karakterleri de yine bu ilk bölümde, ayırıcı özellikleriyle birlikte tanımaya başlarız.

Eserin kurgusunda figürlerin yerleştirilmesine büyük önem verdiği görülen yazar, romanın yükünü büyük ölçüde Nizam Dede'nin gölgesi altındaki Giray-Şirin çifti ile Arslan Bey üzerinde yoğunlaştırır.

Bilindiği gibi "karakter yaratmanın en basit yolu, karakterlere isim bulmaktır. Karakterlere takılan her isim onları canlandırır, onlara hayat verir ve kişilik kazandırır."<sup>7</sup> Böyle bir "isim sembolizasyonu" romanda çok açık görülüyor: Nizam Dede ve hanımı Altın Nine, kaybolmuş nizamın ve refahın son mümessilleridir. Nitekim bu husus, zorbalıklarına direndiği için ruslarca Şahbaz Bey'in bastırığa\* atıldığı sırada, annesi Şefika Hanım'ın dilinden şöyle ifade edilecektir:

"- Ağam, kurtar onu. Devlet sensin! Kırım'ın nizamı, düzeni sensin. Bu davayı hallet!" (s.131)

Çok ağır hasta iken, onu öldü zanneden Altın Hanım'ın feryadı da aynı hükmün ifadesidir: "Koca Nizam Bey göçtü. Artık ortalıkta ne nizam, ne düzen kalır. Dikili ağacımız kurur. Atımız düz yollarda tökezler." (s. 142)

Yolda rastladığı köylülerle konuşmasından ise hem Nizam Bey'in gün görmüşlüğünü ve itibarlı konumunu hem de köylülerin gündemini öğreniriz:

"- Ağa nerelerden böyle?..

- Alma çayırlarından...

- Nizam Bey, şu bizim taya çocukları bindirme zamanı gelmiş midir?

<sup>7</sup> R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal) Ankara 1983, s.300.

\* zindan

- İki yaşını geçti mi?
- Geçmiştir.
- Eh, zamanıdır.
- Bizim tayın da köstek vurulma zamanıdır ağam.
- Yüke, yulara iyice alıştı mı?
- Alıştı ağam.
- Biraz daha çayırlansın da bakarız.
- Ağam, ağam, benim tay suya düştü. Ne yapmalıyız?
- Boynuna kadar gübreye göm oğul! Açılır, kendine gelir merak etme..." (s. 16)

Nizam Dede eser boyunca -Dede Korkut'u andırır tarzda- hâlihazır, geçmiş ve gelecekle (daha çok geçmişle) irtibatlandırma vazifesi görür. Nizam (töre) ve birlik fikrinin sembolü olan Nizam Dede, Oğlu Giray'la gelini arasındaki soğukluk uzayınca, ayrı-gayrılığa dur demek ihtiyacını hisseder:

"- Oğul, dedi. Yayla dağlarının karları çoktan çözülüp nehirlere karıştı. İştittigime göre seninle hatunun arasında hâlâ buzlar çözülmemiş. Kabahat kimdedir, bilmem. Sormam da.. Şunu bilmeni isterim ki, dargın durmanıza razı değilim. Küskünlüğün ne faydası var ki?.. Yoo, benim gibi bir adamın evinde köyünde dargın durulmaz. Benim biricik gelinin gönlünü almalısın Giray oğlum. Derhal barışmanızı istiyorum." (s.259).

Nizam Dede'nin birleştiriciliği sosyal planda da çok belirgindir:

Arslan Bey'le birlikte cepheye gidecek olan Hamza Batur'un hamile eşi Halime, şuursuzca telaşlanıp "Osmanlı Paşasına koyun götüreceklermiş. Mani ol anay, o giderse ben ne yaparım?" diye çırpınırken onu yatıştırmak Altın Ana'ya; yiğitleri uğurlamak ise Nizam Dede'ye düşer.:

"- Oğul dedi. Kadınlar yufka yürekli olurlar. Hadi yolundan kalma. Ulu Tanrı yardımcınız olsun. Nehirler dağlar size geçit versin. Çoban yıldızı yolunuza ışık tutsun. Tez zamanda Osmanlı içlerine varırsınız inşallah.." (s. 223)

Hansaray'ının yarı meczup türbedarı Seyyit Ali Çavuş bile Nizam Dede'yi tanır ve sayar: “-Koca Nizam Bey'i kim tanımaz? .. Hünerli bir at oyuncusudur. Usta bir bıçakçıdır. Pehlivandır, namılı keday Kutlu Bey'in oğludur..” (s. 48)

Nizam Bey'in oğlu Giray ve gelini Şirin, torunları Bahadır ve Nurdevlet ayrıca yeğeni Arslan Bey ve onun oğlu Emircan yaşanan zamanın (halihazır) yükünü omuzlarında hisseden, Kırım'ın istiklal ve istikbalini inşa edecek olan iki neslin temsilcileridir.

Değişim ve arayış, yerleşik hayatın temel ögesi olan “ev”e bakışın değişmesiyle ifade edilir. Yaşlanan sadece Nizam Dede değildir, temsil ettiği “nizam”da eskimiştir:

“Nizam Bey, eyeri çözdü. Sonra kuyunun başına gitti. Bir kova su çekip elini yüzünü yıkadı. Eliyle sakallarını sıvazlayarak eve doğru baktı. Ev, akşamın alacasında iyice harap gözüküyordu. Tahtaları aralanmış, bir tarafa doğru eğilmişti. “Bu ev de benim gibi eskidi” diye düşündü. “Oğlumla gelinim yeni ev istemekte haklılar. Ev dediğin nedir ki dedim, ben bir kıl çadırda doğdum. Üstümüzde bizi yağmurdan, soğuktan koruyacak bir tavan olsun yeter, dedim, dinlemediler. İlle de iki katlı olacakmış. Bahçesaray'a başka türlü sü yakışmazmış. Yapsınlar. Genç kişiler... Bu eve gelince, biraz tamir ettik mi, bizi gömer.” (s.16)

İsimleri itina ile seçilen bu kişilere yazar, roman dokusu içerisinde adlarına uygun fonksiyonlar yüklemiştir. Giray, bilim ve eğitimin yanısıra, yerleşik medeniyetin sembolü olan “iki katlı ev” inşasına öncelik veren bir “çelebi”. Arslan Bey ise “önce babası Safa Bey'i, ardından hatunu Gökür Hanımı kaybetmiş; geçen yıl da Akmesit yarışlarında önde koşan namılı atının ayağı kırılmış, onu vurmak zorunda kalmıştır.” Üstüste yaşadığı bu bahtsızlıklara rağmen yaşlı anası Fatma Nine ve öksüz Emircan'ın da yükünü omuzlamış, adı gibi cesur, onurlu ve eli fazlaca açık bir yiğit.

Nizam Dede, oğlu Giray'la -eskimiş “Nizam”a biraz aykırı düşen tavırları ve zihniyeti sebebiyle- içten içe bir nesil çatışması yaşarken; yeğeni, hem himaye duygusu hem de mevcut yaşayışa daha elverişli vasıf ve mizacından ötürü kendisine daha yakın hisseder ve bunu zaman zaman



dışa vurur. Bu yaklaşımın da katkısıyla Giray ile Arslan arasında, gıptaıyla karışık ve üstü kapalı bir rekabet hissedilir.

Nizam Dede, elinden geldiği, dilinin döndüğünce çocuklara tarihlerini öğretmeye gayret etmiştir. Nitekim, Giray daha küçükken hanların adlarını, yaptıkları hizmetleri ezberlemişti. Nizam Dede, oğlu Giray'ın, torunlarının Çorabatır gibi yiğit olmalarını arzular. (s. 18, 23) Fakat, Giray geçmişteki gibi bir destan kahramanı olmayı ham hayal olarak görmektedir:

“Çoban yapmayacağım çocuklarımı.” dedi içinden. “Babamın hayalleri ne olursa olsun... O, geçmişte yaşıyor. Ben geçmişi sadece ibret almak için hatırlayacağım.... Sadece ibret almak için...” (s. 41)

Giray'ın bu fikirleri büyük nispette, bir Osmanlı kadını olan kayınvalidesinden kaynaklanır. Osmanlı'yı Kırım'dan çıkarmak için Moskofların tezgahladıkları oyunu, ilim yuvalarına el atıp Kırım Türklerinin içine nasıl fesatlar sokup sonra ilhak ettiğini ondan dinlemiştir. Giray, zihniyet yakınlığı içinde olduğundan uzun uzun dertleşebildiği “Zehra Hanım'ı kendisine anasından daha yakın bulurdu.” Zehra Ana “Torunlarım okusunlar, tahsil görsünler...” derdi. “Çünkü insan, her kötülüğü ilimle yener.” Giray da böyle düşünüyordu. Çocuklarını çoban yapmıyacağı.” (s. 41).

Şirin, beyi Giray'ın bir kahramanlık göstermesini -doğal olarak- en çok arzulayanlardan biridir. Ona bir gün

“-Nizam Dede senden büyük işler bekliyor. Senin bir Çorabatır olmanı istiyor.” dediğinde

Giray gülerek,

-Çorabatır mı? Babam hâlâ hayal kurmaktan vazgeçmedi. şekilde cevap verince; ona, biraz da şaşarak:

-İstemez misin Giray Bey? Çarların karışmadığı ve Rus ayağının girmedığı bir Kırım'ı hiç hayal etmedin mi? diye sormuştur.

“Şirin bunları söylerken başını bir yana eğmiş, Nurdevlet'in beşiğini sallıyordu. Şirin'in bu boyun büküşü o an öz topraklarında bir esir gibi yaşadıklarını anlatıyordu.”

Giray biraz şair ruhlu, hassas bir kişiliktir:

“Yeniden Şirin'e baktı. Yüzünde azatlık bekleyen bir kölenin hüznü vardı. Kırım'ı avuçlarında hissederek at koşturdukları o günü hatırladı. Bir ara boğazına sarılan bir dal yüzünden Şirin fırlayıp çalıkların üzerine düşmüştü. Sapanla vurulmuş bir kuş gibi... Sanki boynuna bir kement atılmıştı. O zamandan beri içinde Kırım'a dair bir sızı duysa, Şirin'in o hali gözünün önüne geliverirdi. Sapanla vurulmuş bir kuş...” (s. 23)

Giray, bu “vurulmuş kuş”u andıran Kırım'ı kurtaracak güce ve iradeye sahip olamadığı için bu eksikliğini tamamen kendi sorumluluk alanına yönelerek telafi etmeye çalışır. Yeni ev sevdası ufkunu kaplamıştır. Tek amacı geleceğin teminatı olan çocuklara iyi bir mekan ve iyi bir eğitim verebilmek. Böylece, kahraman olamasa da hiç olmazsa Şirin'in “iki katlı ev” isteğini karşılamış olacaktır. Ancak işgal altındaki bir ülkede ne fertlerin ne de aile ve toplumun mutlu olamayacağı açıktır.

Bu arada Kırım Türkünün geçmişteki hata ve kıskançlıklara tekrar düşmeden, Osmanlılar'a sadakatle ve tam destek vererek Ruslar'dan korunabileceği düşüncesi romanda köklü bir arzu halinde vurgulanmıştır:

“Yıllardır Osmanlı'nın buralara geleceği günü bekledim. Babam Kutlu Bey de hasretle öldü. Göremedi şu günü.. “Oğullar, canlar, Osmanlıyla el ele vermeden Kırım'ın kurtulması mümkün değildir..” derdi. Ben de buna inandım. Bu sözü birgün olsun yüreğimden çıkartmadım. Az ötemizde moskofla vuruşan Osmanlı, bizim kardaşımızdır, kolumuz kanadımızdır. Biz bu zulümden kurtulursak, ancak Osmanlı kardaşlarımız sayesinde kurtuluruz, bu böyle bilinsin! Onların buraya gelişi, Yüce Allah'ın bize lütfudur. İşte bunun için, elinizden ne gelirse esirgemeyin! Birlik bolgan yerde dirlik bolur. Bunu unutmayın. Eğer bu sözü tutmazsanız, sizi kargarım. Tuzumu, hakkımı helal etmem!”. (s. 185-6)

Cephede harbin iyice kızışıp yaklaşmasına rağmen etrafında ciddi teşebbüsler göremeyen, Nizam Dede içten içe kahrolurken eski mesleği olan demircilikten medet ummaya başlar ve demircilik âletlerini, toplattığı malzemeleri bir mağaraya taşır. Hiç bir şey yapmamaktansa, çekildiği bu uzak mağarada hançer imal etmektedir. Durumu farkedenden ve takiple

Nizam Dede'yi işbaşında yakalayan Giray, babasının azmi karşısında eziklik duysa da takdir etmekten uzaktır. “Yüreğindeki heyecanı” oğlunun bile paylaşmaması, Osmanlı kendileri için yanbaşılarında savaşırken yardımcı olamamanın ızdırabıyla kıvranan Nizam Dede'yi adeta kahretmektedir.

“- Bir kenarda oturup olan bitenin seyircisi mi olacağız? Oğullarımızı, torunlarımızı destanlarla büyütürken bugünlere hazırlamadık mı? Ad verdiğim, taylara bindirdiğim kaya gibi sağlam yetiştirdiğim balalar şimdi nerede? Söleyin. Hani bir vakitler dağlara çıkan yiğitlerin torunları? Şu cenk gününde bize de düşen bir vazife yok mu? Böyle yan gelip oturacak mıyız? Eğer oturacaksak, atalarımız bize yüzbin lanet okusa yeridir.” (s. 180)

Danışma toplantısında yaptığı hançerlerden herkese dağıtan Nizam Dede'nin, toplantıdaki yüreksizce ve duyarsız tavırlar sebebiyle içi kararır, büsbütün ümitsizliğe düşer. Herkes gidince “koskoca bir yalnızlıkla başbaşa” kalan Nizam Dede dünyaya küserek mağaraya kapanır. Onca dil dökmeler hiç bir fayda vermez. “Hiç kimsem yok! Meyve vermedi benim neslim. Kuruyakaldı ağacımız. O dal üzerinde bir tek çiçeğin açtığını görsem, gam yemezdim.” diyen Nizam Dede, yeğeni Arslan Bey'in kendisini sarsması üzerine kendine gelerek otokritik yapar:

“Öyle ya, size ne verdim ki, karşılığını bekliyorum. .. Destan söyledim, tarihi şu cahil kafamla yarım yamalak anlattım. Beni bir çoban say.. Çoban tarihi ne bilsin? Sonra ne yaptım? Moskofun topuna, birdanka denen yere batasıca silahına karşı, şu bıçakları yaptım.. İşte anca bu kadarını yaptım. Kusur bende. Güreş meydanlarında pazu kuvveti göstermekle olmazdı bu iş.. Doğru oğul.. O ağaçtan çiçek ummam boşuna..” (s. 188)

Onun bu itirafları Arslan Bey'i ateşlemeye yetti. Yeğenin heycanla söylediği

“- Gidiyorum. Osmanlı'ya yardıma gidiyorum.” sözleriyle eli ayağı birden canlanıveren Nizam Dede taktik ve tavsiyeler verip uğurladığı Arslan Bey'in:

“-Kökümüzün kurumadığını sana ispat edeceğim emmi, yüreğin rahat olsun.” sözlerine, sırtını sıvazlayarak : “Sana güveniyorum oğul” cevabını verir.

Nizam Dede'nin, kendisinde bir Çorabatır ruhu hissettiği ve ruhen çok yakın bulduğu yeğeni Arslan Bey, yakınlara kadar ulaşan Osmanlı ordusuna yardım ederek bu güveni boşa çıkarmaz ve amcasının rüyasını adeta bir destan kahramanı gibi tek başına gerçekleştirir.

Osmanlı gemileri Nizam Dede'nin Akyar demekten vazgeçmediği Sivastopol'a girmek üzeredir. Top atışları nerdeyse ortalığı gümbürdetmektedir. “Nizam Dede mollaları, hocaları daha sık bir araya getirmeye başlamıştı. Bu toplantılarda Kırım halkının dertleriyle birlikte Osmanlı-Rus savaşından söz ediliyordu. Giray ise hâlâ küçük sarayının peşindeydi. Sık sık vadiye iniyor, amelelerin başında duruyordu.” (s. 120)

Savaş tehlikesinin vatan ufkunu kapladığı böylesi günlerde bile, evinin inşaatıyla uğraşan Giray, Arslan Bey'in küçümseyen bakışlarla söylediği şu sözlerine muhatap olur:

“- Etrafına bak Giray Can! Dünya senin kurduğun saraydan ibaret değil. Bunu taş taş üstünde kalmamış köylere gidersen anlarsın.” (s. 253)

Giray, gelişmelerden bütünüyle habersiz değildi. “Bilmiyor değilim.” dediyse de Arslan Bey çoktan uzaklaşmış, onu üzerinde giderek ağırlaşan bir baskı ile başbaşa bırakmıştı.

Baştan beri, yeni eve pek hevesli o Şirin Hanım bile Giray'ın pasifliğine isyan edercesine:

“O evin temeli sağlam olmalı. Yakında moskofun karargahı olmazsa yüzüme tükürsünler. Ya onun karargahı olacak, yahut ki bizim mezarımız Giray Bey! Toprağıma başkaları göz dikmişse, al başına çal o evi.” demişti. Bunu hatırladığında iyice bunaldığını hisseden Giray, yeni evini kontrole gittiğinde daldığı tatlı hayallerle bile “içindeki eksikliği” gideremez. Bu sıkıntıyla, hiç ardına bakmadan evine yollandığı Emin Hoca'nın ortaya koyduğu durum, Giray'a kaçınamayacağı bir vazife çıkarıyordu:

Savaş uzamakta, Osmanlı'ya yardımcı olan bölge üzerindeki Rus baskısı giderek artmaktadır. Kossaklar (rus haydutlar) bu sefer de

Giray'ın küçüklükten beri babasıyla evine gidip geldikleri Hacı İsa Bey'in oğlu Yakup'un peşindedirler. İki de bir sıkıştırılıp varı yoğu yağmalanan İsa Bey için birşeyler yapılmalıydı.

Emin Hoca'nın bu iş için Arslan Bey'den bahsetmesi Giray'ın damarına dokunur:

“Sıkıntıyla etrafına bakındı. Sonra kısık bir sesle:

-Hocam... dedi. Beni niye hatırına getirmedin? İşte ayağına kadar gelmişim. Ben giderim hocam. Arslan Bey başka işlerle uğraşsın.”

Giray'ın görevden kaçmayışına memnun olan Emin Hoca'nın, “Şifa-  
dır, kuvvettir. Kandır. Kırım'ın kanıdır.” diyerek iki kâse ikram ettiği  
gelincik şerbeti “Giray'ın içinin yanıklığını dindirmemiş daha da ço-  
ğaltmıştı.”

Giray'ın “Adeta içimi yıkadı. İçim Kırım toprağında açan gelincik-  
lerin tadıyla doldu” şeklindeki sözleri ve uğurlarken sırtını sıvazlayan  
Emin Hoca için “eli, ak bir kuşun kanadı gibiydi.” benzetmesi trajik  
sonun habercileri gibidir.

Evdekilere haber verdiğinde, Nizam Dede'nin “Olur Giray, yarın  
birlikte gideriz” demesi, Giray kabul etmeyince Altın Hanım'ın -Giray'ın  
yine damarına dokunan- “Öyleyse Arslan Bey'i katalım yanına.” sözleri  
onu iyice kızıştırır:

“-Bırakın da kendi işimi kendim göreyim anay. Yolları bilmez de-  
lim. Beni çocuk mu sandınız?”

Nizam Dede'nin Giray'ı Dilârâ yerine kendi atıyla göndermek iste-  
mesi ve Şirin'le epeydir süren dargınlıklarını kesin talimat vererek o ak-  
şam sonlandırması, Giray'ın mukadder sona adım adım yaklaştığını his-  
settiren ayrıntılardır.

Daha önceleri bütün psikolojik baskılara rağmen, talihin kurduğu  
tuzağı hissediyormuşçasına garip bir çekingenlik göstermiş olan Giray'ın,  
bu duygudan kurtulduğu anda içtiği soğuk gelincik şerbeti sanki şehadet  
şerbetidir. Dilârâ'sıyla birlikte çıktığı bu son yolculuk “kurşun ni-  
şanı”nın baştan beri oluşturduğu uğursuzluk gerilimini ve endişeleri  
doğrulmuş oluyordu.

Aksiyon yönü zayıf olan Giray, kahramanlığını ispatlama noktasında iken Dilârâ ile birlikte rus kurşunlarına hedef olunca Emircan'ın öksüz-lüğüne, Bahadır ve Nurdevlet'in yetimliği de eklenmiştir. Nizam Dede iki yarım aileyi bir çatı altında toplamak ister. Arslan-Şirin birlikteliği aslında Nizam Bey'in idealindeki terkiptir:

“- A kızım, dedi. Bence yiğit Arslan'a yiğit hatun münasıptir. O Kırım'a gönül vermişse, hatunu da vermeli. Tüfeği eline almışsa o da almalı. Bilgili, hünerli olmalı. Kırım'ın fedaisine uygun bir eş olmalı.” (s. 299)

Şirin Hanım, romancının idealize ettiği bir kadın olarak Türkler-deki, erkeğinin yanında ona eş bir konumdaki dışa açık kadın tipine yakın bir örnektir. Onun romandaki ayrıcalıklı yeri, bu figürün arkasında yazarın bulunduğu, kendisinin roman kişileri içinde doğal olarak en çok onunla özdeşleştiğini düşündürürse de bu durum, öncelikle konu ve konunun bir gereği olarak görülmelidir. Nitekim, aile yapısını yansıtan diyalog ve âdetlerin romandaki işleniş biçimi, bu kadın tipini öne çıkarma amacına uygundur.

Romanda Şirin Hanım'ın güzelliği, vatanseverliği, asaleti, biniciliği, akıllı ve iş bitirici oluşu değişik vesilelerle anlatılır. Hanımını kaybeden Arslan Bey'e “münasip bir kız” bulma işini anası Fatma Hanım'a göre olsa olsa Şirin kotarabilir: “A kız, herbir işin altında sen yok musun? Hangi taşı kaldırsak, altından sen çıkarsın. Gözün keskin, kulağın delik; akıl desen, o da herkesten evvel sana verilmiş. Senden medet ummayıp da kimden umacağım.” (s. 91)

Şirin'in titiz yaklaşımından Fatma Hanım'ın yanılmadığını anlarız: “... Göknur Hanım'ı aratmayacak biri lazım. Yüzü de huyu da aruv olmalı. Marifetli, hünerli... O kolay kolay kimseyi beğenmez”.

Kaynanası Altın Hanım'ın gözünde, “Çamaşır kazanlarının buharları arasında, bir büyücüye benzeyen” Şirin'in dalgınlığı kafasındaki bu çetin iş yüzündendir. Altın Hanım'ın,

“- A kızım, hele kazandakileri çıkart” demesi üzerine toparlanan Şirin'in dışa vuran gözlemleri, gelin adayında aranan özellik ve o dönemin kriterleri hakkında da önemli bilgiler içerir:

“Çamaşırları çıkarıp tekneye aktarırken Halime kızın kahkahası kulağına çarptı. Şirin bu gülüşte evlilik çağına gelmiş kızların olanca deliliğini buldu. Dönüp baktı. Hiç de fena sayılmazdı. Etine dolgun, akça pakça bir şey. Ayakları büyük mü ne? Yoo, tam karar. Güzel de kaytarma oynadığını görmüştü. Kalçası genişçe, doğurgan olacağına benzer. Çekme burun, hokka ağız, değirmi yüz, süzgün kara gözler... İyi iyi. Fena değil. Tezgahta dokuduğu arşın arşın bezlere kimse yetişemiyor. İnce işleri de beceriyor.” (s. 93).

İsim sembolizasyonu romandaki bütün kişi adları için geçerlidir. Nizam ve Safa Beylerin babası, manevi mirasıyla ağırlığını sürdüren keday (nâzım) Kutlu Bey'dir. Anne tarafından Osmanlı'ya uzanan Şirin (sempatik) gelin, Feyzullah Ağa ile Zehra Ana'nın kızıdır. Kardeşleri, Bahtlı Bey ve Cafer'dir. Diğer şahıslar'a gelince; Rüstem Hoca, Emin Hoca ve eşi Şerife Hanım, Molla Salih, Molla Mübarek; Nizam Bey'in kızı Aybike Hanım, damadı Şahbaz Bey ve onun kardeşi Buğra, anneleri Şefika Hanım; Türbedar Seyyit Ali Çavuş, çobanlar Odaman\* Mahmut ve Hamza Batur, bütün bunlar eserde, adlarına uygun mizaç ve fonksiyonlarla karşımıza çıkarlar.

Roman'da zulüm ve zorbalığı temsil ve tatbik eden negatif tipler de isimleriyle uyumludur. Ruslar eserde Türk nüfusu bertaraf etmekle görevli memur, asker, çiftlik ağası ve kossak askeri (haydut) tipleriyle yer alır. İşgalci Rus pomeşçiği\* İgor Gregoroviç ve boğayı andıran güreşçisi Boris; kuyumcu Samuel ve meyhaneci Yorgi... vb.

Romanda, sahiplerinin ayrılmaz parçası ve adeta yarısı olan atlar da özenle adlandırılmıştır: Arslan Bey'in baba yadigarı Salgır'ı, Nizam Dede'nin emektar Çora'sı, Arslan Bey'in kendisi gibi bahtsız atı Bidevi ve Giray'ın yurda özdeş gönül süsü kırsırağı: Dilârâ. Özellikle Dilârâ ismi tamamen semboliktir. “Roman adeta bu atın hayat hikayesi etrafında örülmüştür.”<sup>8</sup>

---

\* çobanbaşı

\* çiftçi, çiftlik ağası

<sup>8</sup> Orhan Söylemez, “Hilal Görünce”, *Kaynaklar*, nr. 6, 1988, s. 87-8.

Türklüğün dinamizm ve zenginlik sembolü olan ata verdikleri önem ve atın hayattaki yeri, romanda baştan itibaren önemle vurgulanmıştır. Öyle ki Çora, Salgır ve Dilârâ isimli atlar eserde baş kişilerle atbaşı giden kahramanlar gibidir. Arslan Bey'in "yüreğindeki karanlık mağara"da, kaybettiği eşi Göknur Hanım kadar atı Bidevi'nin hicranı da yankılanır.

"Arslan Bey çarşıda dolaşırken birden ayağı kırılıp da vurmak zorunda kaldığı atına benzer bir at gördü. Olduğu yerde donakaldı. ... Kendi atı da öyleydi. Mağrurdu. Onun için babası Safa Bey, "dokuz dağı gözleyen bir kır attır." derdi. ... Bidevi atını yeni kaybetmiş gibi yüreğine bir keder düştü. Anası, "hayvana nazar değdi" demişti. Arslanın yarı gücünü sanki o at verirdi. Kestirdiği başı şimdi, evinin duvarında asılıydı. Uğur olsun diye asmıştı. Ona her bakışında derinden derine bir kişneme sesi işitirdi...

Hâlâ onun sesini işitiyordu. Uzaklardan... Ucu bucağı belirsiz çöllerden, bozkırlardan... Arslan'ı çağırıyordu. Yoksa bu ses yüreğinden mi geliyordu?... Evet. "Yüreğimdeki o karanlık mağaranın içinden geliyor." diye düşündü." (s. 52-3).

Nizam Dede, pek beğendiği doru kısırağı alacak olmanın heyecanı içinde köyüne dönerken, çobanın yanbaşındaki torununu fark eder. Dersi dinlemeyerek mektebin penceresinden atlara bakan Bahadır, "Git de çobanlık yap, bari bir işe yara" diye Rüstem Hoca tarafından "dışarı salınmış"tır. Bu duruma, hem gülen, hem de Rüstem Hoca'ya için için kızan Nizam Dede, her ne kadar çocuğa yüz vermemek için:

-Azarlamakta haklı ... Saygısızlık etmişsin. Kitabımız baş tacımızdır. dese de;

".. Lakin şunu da unutma At mal demektir, At olmadı mı bizi adamdan saymasınlar. Önce kitabımız, sonra da malımız canımız gelir oğul." diye ekler. (s. 15)

Alacağı doru kısarak, "ahenkli yürüyüşü, kuyruğunu püskül püskül savuruşu"yle gözünün önünde canlanıveren Nizam Dede, terkisindeki Bahadır'a Türk bozkır hayatının töresini, hedef ve önceliklerini bir sır gibi öğretmeğe başlar:



“- O atı da malımız çoğalsın, taylarımız olsun diye alacağım oğul. Sürüyü çoğalttık mı yaylalara göç edeceğiz. (...)

- İnce ince akan bir su iken, gürleşip yukarılara yol alacağız. Ama sen bunları kimseye söyleme, olmaz mı?” (s. 15)

Atların, tayların bu derece, hayallerini süslediği Nizam Dede'nin, at merakı yüzünden Bahadır'ın azarlanmasına tabii ki canı sıkılacaktır. Onu attan ayrı düşünmek bir nevi hamlıktır. Geliniyle olan şu konuşma onun hayat ve idealinin özeti gibidir:

“- Bak şu kart Hocaya... dedi. Çocuk, attan söz edince kızmış. Mektepten salıvermiş. Haberin var mı gelin? Türk dediğin atsız olur mu? Ben bozkırda doğdum. Bir kıl çadırda doğdum. Deşt-i Kıpçak'ta at koşturarak, gücümü kuvvetimi kazandım. Taş gibi, kaya gibi oldum. At üstünde uyudum, at üstünde aş yedim. Öyle zamanlar oldu ki, uzun yola çıktığımda at üstünde namaz kıldım. Ah kızım, bozkır gözümde tütüyor. Hep bir at sürüsünü hayal edip dururum. Bozkıra doğru alabildiğine yayılmış...” (s.18)

Nizam Dede'nin “bozkıra alabildiğine yayılmış at sürüsü” hayali, onun geleceğe ümitle bakmasının bir ifadesi olarak romanın son cümlelerinde tekrarlanacaktır.

Romanda at'la ilgili –on bir ayda ve ekseriya geceleyin kulunladıklarından (doğurma) tutun da gebe kısrağın bakımına kadar- pek çok ayrıntıyı bulmak mümkündür:

“Emircan'la Bahadır, hayvanın önüne evliya otu, kuru yonca yıgmak için birbirleriyle yarış ediyorlardı. Artık hayvanın içeceği suyun kumlu, topraklı olmamasına dikkat ediliyordu. Bazen de yağlanmaması için, iki bala, Dilârâ'yı yürüyüşe çıkartıyorlardı. Ayağının nalları henüz sökülmemişti.” (s.119)

Yazar makbul atın özelliklerini daha etkili ve özlü anlatmak için atasözü ve deyimlere de yer vermiştir:

“Atalarımız demişler ki, alma alı, satma kırı, sev yağızı, bin doruya.”  
“ Atın yürüğü, yiğidin delisi...”

“Doru bir kısrak... Gözü ceylan gözü, kısa belli, uzun boyunlu, gür yeleli, gururlu bir attır. Ayağının sekisi bileğine varır ki, böylesi uğurlu sayılır.” (s. 25) “İki yana selam verirmiş gibi yürüyüp, kendini teraziliyor. Belli ki binek atıdır.” (s. 31)

Kız istemeye giden Nizam Bey ve beraberindekiler “ev pek uzak olmasa da ata binmişlerdi. Çünkü yayan yürümek atsız olamayan Türk için itibarı zedeleyen bir şeydi.” (s. 115)

Genç kızlar taya benzetilir. “Halime'nin tay gibi koşması gözünün önünde canlandı.” (s.103) “Sütten yeni kesilmiş bir tay desen..” (s.102)

At, aynı zamanda dost ve arkadaştır. Arslan Bey, Halime'yle evlenme fikrini bile -biraz da yalnızlığın etkisiyle- baba yadigarı atıyla paylaşır:

“- Ne dersin Safa Bey'in yadigarı! O kızını alayım mı? Toy yapıp ortalığı şenlendirelim mi? Söyle Salgır, olsun mu, olmasın mı?” (s. 103)

Ağır hasta iken, kendi ısrarı üzerine “Yiğit adam, atının üstünde ölür... Belki de son arzusudur.” (s. 145) düşüncesiyle atın sırtına bağlanan Nizam Dede çok geçmeden: “Ata bindiğimden beri her yanıma can gelir gibi oldu. Şu belimdeki ipi çöz hele!” dedikten sonra ağaçlığa doğru koştuğu atla “yüzüne renk gelmiş, canlanmış” olarak döner. (s.147)

Romanda adı geçen mekan, mahal ve ırmak isimleri genelde gerçek isimlerdir. Akmescit, Bahçesaray, Eski Kırım, Gözleve, Akyar (Sivastopol) şehirleri, Eski yurt, Gazibeyli ve Alma köyleri, Çürüksu, Alma suyu, Kırkazizler mezarlığı, Çufutkale vs.

Kırım coğrafyası geniş biçimde eserde söz konusu edilmiştir. Ancak daha çok -aşağıdaki örnekte olduğu gibi kahramanların sübjektif ve duygusal yaklaşımları, ruh halleri doğrultusunda ve onların iç dünyalarına aksediş biçimiyle işlenmiştir.

“Giray birden çocukluğunda dilinden düşürmediği bir beyti hatırladı. “Bahçesaray bizimdir, içi dolu üzündür...” Bahçesaray, salkım salkım üzümlü, serin, yeşil, mor, üstü buğulu bir şehirdi. Bu beyit, ona şehrin geniş asma bahçelerinin serinliğini getirirdi. Aydınlığını... Kaynak sularının şavkla akışını, süslü arabaların çingirak seslerini, bülbül seslerini, gül kokularını... Bayram sevincini. Cami avlularından taşan se-

vinci... Bu kadar da değil. Bahçesaray şu vadiye gizlenmiş bir hazineydi...” (s.33)

### *Hilal Görününce Romanında Zaman*

Bir romanın üç temel unsuru vak'a, mekan ve kişiler ise de mekana ve eşyaya, şahıslar kadar zaman da mana kazandırır. Forster'in dediği gibi “Romanda zamana bağlılık zorunludur, yoksa roman yazılamaz.”<sup>9</sup> Zaman, romanın bütün bu unsurlarını içine alan temel unsurdur.

Her unsur az veya çok zamanın hükmü altındadır. Bu itibarla romanlarda gereken dinamizmin sağlanabilmesi için zamanın maksat ve muhtevaya uygun olarak işlenmesi son derece önemli bir konudur. Çünkü bir romanı edebi kılan yazarın olay örgüsünü anlatırken takip ettiği ve oluşturduğu “itibarî zaman”dır.<sup>10</sup> “Tahkiyeli eserde zaman, olayların cereyan ettiği akış bilgisi olduğu gibi, anlatım zamanı'nı da ihtiva eder. Anlatan, olayları tahkiyelendirdiğine göre, yeni bir yapı ve yeni bir bütünlük haline getiriş sırasında, ayıklamalar yapar; bu ayıklamalar anlatıcının/yazarın hakkıdır ve tahkiyeye güç kazandırır.”<sup>11</sup>

*Hilal Görününce*'de aktüel zaman 1853-1856 tarihleri arasındaki savaşı yıllardır. Nizam Bey'in Dilârâ isimli atını satın almasından başlayarak (s. 30) toplumun töre ve değişik adetlerine (s. 91); eğlence ve istişare toplantılarına, Ruslarla olan geçimsizliklere ve savaş haberlerine (s. 36, 153) kadar hayatın farklı unsurları yardımıyla, yaşanan zaman yoğun ve canlı bir biçimde verilmiştir.

“Bugün tepreş\* günüdür. Hıdırellezdir. Bakalım Hızır Aleyhisselam kime görünecek? Sabahtan kurbanlar kestirdik. Çocuklarımıza ilahiler okuttuk. Öğle namazını kılıp kırlara yayıldık. Maylı kalakayların\*\* ve kuzu etlerinin kokusu herbir yana yayıldı. Bu gün dua ve dilek günüdür.

<sup>9</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ü. Aytür) Adam y. 1982, s. 67.

<sup>10</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik y. 1984, s.121.

<sup>11</sup> Sadık Tural, “Roman Teorisi Üzerine Düşünceler”, *Türk Yurdu*, c. 20, sayı: 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.17.

\* Hıdırellezde kırlara çıkmak (teferrüç).

\*\* yağlı çörek

Delikanlılarla evlenme çağına gelmiş kızların karşılıklı çın\*\*\* söyleyecekleri gündür. Dilekler dualar kabul olsun, gönüller hoş olsun.” (s. 61)

Hüzünler gibi sevinçler de ferdilikten çıkar, sosyal boyutta algılanır ve müşterek yaşanır.

“Düğün o yaz yapılmıştı. Toyun neşesine Osmanlının Tuna'da kazandığı zaferler de eklenmişti. Nizam Bey'e göre de bu bir çifte düğün olmuştu. Davullar hem Hamza Batur için hem de Silistre için çalınıyordu.” (s.115)

Romanda sunulan “itibari alem”de zamanın okuyucu tarafından kronolojik olarak idrak edilmesi tabiidir.<sup>12</sup> Oysa yazar eserini takdim ederken kronolojik sırayı gözetmeyebilir. Olaylar kimi zaman özetlenerek, kimi zaman atlanarak, kimi zaman da geriye dönüşlerle verilebilir. ... Hatta geçmiş-hal-gelecek kiplerine aynı metin seviyesinde yer verebilir. Bu, tamamıyla yazarın tasarrufu ve olayların seyriyle ilgilidir.<sup>13</sup>

Romancı, genç nesillere tarih şuuru kazandırılmasını çok önemli bulur. Giray Bey, zorba İgor'un zindana attığı eniştesi Şahbaz Bey'i kurtarmağa giderken, beraberindeki Bahtlı Bey (kayınbiraderi), Rus zulmünün tarihçesini şöyle aktarır:

“ - Suyun akışı, daha Potemkin zamanında değişmiş. ... Koca stepten bizi o zamanlar sürmeğe başlamışlar. Ziraat Nezareti daha o zamanlar, binlerce desitine toprağı hazineye geçirmiş. İçimize yabancılar yerleştirmiş. Hicret için Kırım Türklerine serbestlik tanınması boşuna değil Giray Can! Tam yetmiş yıl önce bu işler başlamış. Babam yetmiş yıllık bir esarettir bu, der.” (s.126)

Burada olduğu gibi geçmişten aktarılan bilgiler cereyan etmekte olan olayları açıklamaya yardımcı olur. Roman dört yıllık bir dönemi kapsamasına rağmen bu sürenin büyük bölümü özetleme ve ayıklama (atlama) veya geriye dönüş (retrospection) tekniğiyle verildiğinden eserin hacmi ve takdim süresi abartılmamıştır. Bazı olayları ve kahra-

\*\*\* İki mısralık, ölçülü ve kafiyeli, maniye benzer bir şiir şekli

<sup>12</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik y. 1984, s. 114.

<sup>13</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Roman'ın Unsurları*, Selçuk Ü. y., Konya 1989, s. 27

manların durumlarını daha iyi anlatmak için mazi koridoruna geçişler olsa da kronolojik sıra genelde gözetilmiştir.

Roman veya hikaye “olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılması”<sup>14</sup> diye de tarif edilmektedir. Klasik romanda birbirinden kesin kategoriler halinde ayrılan üçlü zaman tablosu (geçmiş - hal - gelecek), Bergson'un “tabii bilimlerin tersine, geliştirdiği yeni zaman kavramı ile değişime uğrar.”<sup>15</sup> Böylece zaman ve mekânın, geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir kimlik kazanmıştır.<sup>16</sup>

“Aslında, roman bir zaman sanatıdır.” diyen Mehmet Kaplan da, yeni Türk romanındaki, Cumhuriyetin ilk devrine nazaran zaman bakımından daha bir derinliğe gidiş”i ve yeni romancıların insanı zaman içinde derinliğine ele almaları”nı büyük bir yenilik ve aşama olarak görür. “Cumhuriyet'ten önceki Türk romanında mekânı yani coğrafyaya, Anadolu'ya önem verilmiş, insan bir fotoğraf boyutlarında ve düzeyinde görülmüştür.”<sup>17</sup>

Sevinç Çokum'a göre, “Geçmiş ve tarihin bir safhasını anlatmak, halihazıra ve yarınlara ışık tutmak anlamını taşır. Geçmiş, halihazır ve gelecek birbirine bağlı olan zamanın parçalarıdır.”<sup>18</sup>. Yazar bu anlayışla zamanı, modern roman tekniğine uygun olarak önemli bir mesele olarak romanında işlemiştir.

Halden bıktığımız zaman hatıralarımıza yani maziye sığındığımız anlar olur. Milletler için bu mazi, tarihe tekabül eder. Romanda, yaşanan zamandan arasıra maziye açılmak suretiyle esere daha zengin ve canlı bir yapı kazandırıldığını görmekteyiz. Nizam Bey, evin akşam sofrasındaki

<sup>14</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, 1981, s. 173; E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ü. Aytür), Adam y., 1982, s. 128.

<sup>15</sup> Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, 1983, s. 229.

<sup>16</sup> Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, Risale y., İstanbul 1986, s. 98

<sup>17</sup> Mehmet Kaplan, “Türk Romanı ve Gerçekleri” konulu forumdaki konuşma, *Türk Yurdu*, c. 20, sayı: 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 385. (Düşünenlerin Forumu, *Milliyet*, 28.11.1971 tarihli nüsha).

<sup>18</sup> “Sevinç Çokum İle Dış Türkler Üzerine Sohbet”, (Haz. İsa Kocakaplan), *Türk Edebiyatı*, Temmuz 1989, s. 34.

sönük halini görünce, kaşığı elinden bırakıp etrafı süzdükten sonra mazideki kaynaşma, refah ve canlılığı hasretle anar:

“- Bu ne iştir Altın Hanım, eskiden evimiz misafirle dolup taşardı. Hani, yeğenim Arslan Bey nerede? Kart anası nerede? Hani komşular? Bu kadar mıyız?...” (s. 20).

Giray, Kuyumcu Samuel'in göz kamaştırıcı mücevherlerini gösterirken böbürlenerek söylediği:

“- Bahçesaray hayal oldu Ağa, sen ne söylersin? Hani nerede o ihtişamlı devir? Git de kavukları kırılmış mezarlara bir bak! O giraylar öldü. Mezar taşları paramparça oldu. ...” (s. 46) gibi alaylı sözlerin tesiriyle ve Han Sarayı'nın ıssız viraneliğine tahammül edemeyerek parlak maziye sığınır. Sarayın saltanatlı günlerini ve şahane teşrifatını hayalinde canlandırmaya çalışır.

Ancak mazide hep ihtişam değil, felaketler de vardır. Yaşanan zamana uymayan ve statik zamanı temsil eden Türbedar Seyyit Ali Çavuş, testisinde ve mezar taşlarında somutlaşmış olan geçmiş zamandan ayrılamaz. Kavukları kırılmış taşlara bakarak,

“Başsız kalan Kırım'a, başsız mezarlar!”

diye iç geçirirken mezalim ve tehcir öncesi muhteşem Kırım'ın ufuklarına zulüm bulutlarının yavaş yavaş bir kurşun ağırlığıyla nasıl çöktüğünü de hafızasına kazınmış bilgiler ışığında genç Giray'a anlatır:

“- Ben daha hayatta yokmuşum... Ruslar Kırım'ın altını üstüne getirmişler. Münnih derler bir iblis, kadın çocuk demeden katliama girişip, Karasu şehrini ateşe vermiş. Ondan sonra da Bahçesaray'ı yıkmış. Ben beşikteyken de Potemkin derler bir zebani, Kırım'ı yerle bir etmiş. İşte şu kavuksuz mezarlar o zamandan kalma. Babam anlatırdı. Şahin Giray zamanında otuzbin can kırılıp gitmiş...” (s. 49)

Seyyit Ali Çavuş, maziye hapsoluşunu ise şöyle özetler: “- Başsız kalan Kırım'a başsız mezarlar.” dememin sebebi budur oğul. O tarihten sonra binlerce desitine toprak, hile ile onu buna dağıtıldı. Kırım Türkü hicrete zorlandı. Kimim kimsem kalmadı burda. Gidecektim, gidemedim. Geçmişten kopamadım. Cedlerimin ruhları yakama yapıştı, kaldım oğul.” (s. 49)

Seyyit Ali Çavuş'un geleceğe dönük yapabildiği iki şey vardır: İşgalden sonra Han Sarayı'nda yerleşen Katerina'nın, sürüdüğü ağır esanslarla soldurduğu gülleri, testiyle su aktararak hanlık haziresi olan mazi kabristanında tekrar tomurcuklandırmak (s. 49) ve istikbalin ümit fidanlarının, mazi toprağına iyice kök salmalarına 'tapmaca' ve kıssalarla yardımcı olmak.

“Hayat kimsenin etrafında dönmez, herkesle beraber yürür.” Halden koparak geride kalan Seyyit Ali Çavuş, yalnızlığı seçmiş oluyordu. Bu durumu, onun ölümünden sonra Altın Hanım;

“- Zaten ölüden farkı yoktu garibin. Bu dünya ile bağı -Şirin'in elindeki yünü göstererek- şu ip kadar inceydi...” şeklinde ifade edecektir. (s. 250).

Zaman, eşyayı objektifleştirir, geçmişin yaşayışında şahsi ve hissi planda fonksiyonlar icra etmiş pek çok eşya, bugün için müzeliktir. Nitekim romanda, Nizam Dede'nin ata yadigarı, kutlu taşlı tesbihi -ki manevi dinamizmin sembolüdür- çeviren parmakları buz kesilince, aynı obje hemen farklı bir anlam kazanır.

“Tesbih, postun üzerinde yeşil bir su gibi kıvrılıp kalmıştı. Nizam Dede birer buz parçasına dönmüş parmaklarını yeniden tesbihine uzattı. Aynı anda eli ateşe değmiş gibi oldu. Aklı başından gitti. Altın Hanım'a seslenmek istedi, seslenemedi.” (s.140)

Giray'ın ölmesiyle, oturmak nasip olmayan yeni evinin bir anda mana ve mahiyet değiştirmesi de bu kabildendir :

“Acılar henüz tazeyken bir sabah Nizam Dede Giray'ın Bahçesaray'daki evine inmişti. Oğlunun küçük sarayına günün ilk ışıkları vurmuştu. İhtiyar, içinde kabaran bir öfkeyle onu seyretti. Sonra,

-Uğursuz! diye söylendi. Uğursuz ev..

Eski destanlarda anlatılan koca dev işte bu ev olmalıydı.. Koca canavar... dedi. Oğluma bahtiyarlığı çok gördün. Halbuki sana emeğini vermişti, terini akıtmıştı. Durmadan senin hayalini kurmuştu.

Yumruğunu eve doğru salladı.

Koca canavar.. Seni yıkmalı!”

Evi yıkmaya davrandığında canlı bir şeye dokunmuş gibi olur. Giray'ın, evet evet... Onun sesi. "Yapma babay! Evimi yıkma."

-Oğul can.. Ben ne yaptım? diye söylendi. Bu ev senden yadigar kaldı. Onu yıkmağa elim varır mı?" (s. 272-3)

Artık bu eşyalarda eski zamanı donmuş olarak buluruz ve onlar bize, ait oldukları şahsın ve devrin ruhunu aksettirirler.

Zaman yalnız antik eserlerde donmaz, zamanın donduğu ve âdeta durduğu haller de vardır. Sabır taşını çatlatabilecek, nefesleri kesecek haller. Bu durumlarda "zaman"ın psikolojik gerçekliği ve subjektif seyri söz konusudur. Aşırı stres ve gerilim hallerinde zaman ya çok süratlenmiş ya da adeta durmuş olarak algılanır.

Israrlı arzusu gereği ölüm döşeginden kaldırılarak ata yüklenen Nizam Bey, bir süre sonra koşturmaya başlayınca, yeğeni Arslan Bey şaşırarak, "Ölecek.. Ölecek.." diye söylenir, devrilmiş bir kütük üstüne çöker. Elleriyle yüzünü örter. Nal sesi toprağın bağına gömülüyormuş gibi gitgide kaybolmaktadır. O anda Arslan Bey için, yıllar dakikalara sığmıştı:

"Aradan belki bir saat belki de yüzyıl geçmişti. Uzaktan uzağa bir yürek çarpıntısı gibi nal sesini yeniden işittiğinde ayağa fırladı. Ta ötede kara aygır, kara bir hayal gibi belirmişti. (...) Korkusunun boş olduğunu anladı. Nizam Bey atının üstündeydi." (s. 147)

Bunun bir benzerini de Nizam Dede yaşamıştır.

Arslan Bey'in "-Bana güven ve bekle." diyerek, Nizam Dede'ye, zindandaki damadını kurtarma konusunda verdiği ümit yarılanmış mum gibi tükenmek üzeredir. O günlerde Nizam Dede için gün, asra bedeldir:

"Bekliyordu. Bu bekleyiş ona yüzyıl sürecekmış gibi geliyordu. Yüz yıl... Tesbih taneleri parmaklarının arasında kim bilir ne kadar uzun bir yol almıştı. Ama Şahbaz hâlâ zindandaydı.

Tesbihi postun üzerine bıraktı. Şimdi yüreğinde yalnız Şahbaz'ın üzüntüsü değil, bütün Kırım'ın sancısı vardı. "Ah Kırım! Seni hep geçmişte mi arayacağım?" diye söylendi. "Ömrüm hayali ordulara çerağlar tutmakla mı geçecek? Şu can bedenden ayrılmadan önce Kırım'ın moskof



elinden kurtulduğunu görecek miyim? Ey Tanrım, bu nice sabırdır böyle?” (s.140)

Romanda ferdi ve sosyal mazi, birlikte ve içiçe verilmiştir.

Hastalığın şiddetiyle adeta sayıklarcasına atadan miras kutlu tesbihiyle söyleşen Nizam Bey, Kırım'ın ıztırap ve çile dolu geçmişini şöyle seslendirir:

“- Ey mübarek taş! Ben beşikteyken moskof hile ile Kırım'a el koydu. Nice insan, kılıçtan geçirildi. Kanları sel gibi aktı. Nicesinin malı mülkü elinden alındı. Nicesi sürüldü. Kağıttaki vaadler tutulmadı. Kırım'a esaret zinciri vuruldu. Şu kadar yıl geçti o zinciri kıramadık. Ey taş, bütün bunlar olanda, niye çatlayıp parça parça olmadın? Atalarımın kurduğu camiler kiliseye çevrildi. Birçoğunun kurşunları sökülüp çarşı pazar satıldı. Şimaldeki bozkırdan, cenuptaki dağlardan ve kıyılardan bir sürü insan kalkıp gitti. Gidenlerin bir bölümü denizde boğulup, kimisi de açlıktan, yokluktan can verdi. Bütün bunlar olanda niye kahırlandı, niye yanmadın. Ses ver ey yada taş! Dile gel. Yoksa bu bir müjdenin işareti midir? Parıltını, tutuşmanı buna mı yormalı?” (s.141)

Giray, “dostum, sırdaşım, dert ortağım” dediği Seyyit Ali Çavuş'un ölümüyle sarsıldığı günlerde, Arslan Bey'den gördüğü yakın ilgi ve teselli ile maziye açılır: “Giray birden çocukluklarını hatırladı. Ağaçlara tırmandıkları, duvarlarda gezindikleri günleri. O an ikisi de koskoca birer adam değillerdi de, Rüstem Hoca'nın derste kulaklarını çektiği iki yaramazdılar. Arkadaşlıklarını bıraktıkları yere dönen iki çocuk... Hele o ara Arslan Bey top seslerine kulak verip

- Vay canına, şu hale bak! deyince herşey eski haline dönüverdi. Yıllardır aralarında sürüp giden çekişmenin ne kadar boş olduğunu anladı. Arslan Bey'in yüzü o an bir çocuk yüzü kadar saftı.” (s. 252)

Yaşanan zamanı (halihazır) temsil eden Arslan Bey, Giray, Şirin Hanım gibi gençler aktüel gelişmelerde en büyük vazife ve sorumlulukların sahibidirler. Yaşanan hayatın gereklerini karşılamak yanında yurdu savunma görevi de onların omuzlarındadır. Eserde bu şahısların zaman zaman maziye giderek, kuvvet ve teselli arayışlarının anlatıldığı yerlerde sosyal mazinin de canlı olarak aksettirildiğini görüyoruz.

Giray'la epeydir yaşamakta olduğu dargınlığın etkisiyle gönlü daralan Şirin Hanım'ın “iç konuşma”sı, onun maziden sabır ve teselli arayışının çarpıcı bir örneğidir:

“- Ah benim Osmanlı anam, nerelerdesin? Şimdi yanımda olsan, içimdeki şu odu söndürürdün. Beni teselli ederdin. Ah anacığım ah! Ta Kefe'den kalkıp, Bahçesaray'a gelmişsin. Niye geldin ki? Şu çileli Şirin'i dünyaya getirmek için mi? Han kızları gibi büyüttüğün Şirin, bak şimdi ne hallere düştü! Sevip de vardığım adam yüzüme bakmaz oldu. Sevdası mum gibi tükenip gitti. Kim bilir, dağda bayırda hangi çiçekleri kokladı da benden vazgeçti.” (s.259)

Arslan Bey, yoluna ışık tutan oğlunun hayalini yanına alarak ağır ağır yola koyulur. Cepheye giderken yolu üstündeki bir köyde geceleyin rastladığı, “ateşten, kavgadan uzak”, bir rüya gibi yaşanan doğum sevinci Arslan Bey'e, oğlu Emircan'ın yine böyle karanlık bir gecede doğumunu hatırlatır: “Altın Ana bir oğlu olduğunu müjdeleyince eline bir çıra almış, atıyla köyü bir baştan bir başa dolanarak, etrafa bir oğlu olduğunu haykırıp durmuştu. O an bütün evlerde lambalar, şamdanlar, onun sevinciyle yanıp, yollara dökülmüştü.

Belki Emircan'ı bir daha göremeyecekti...” (s. 193).

Yaşanan zamandan kaçış yalnız mazi ve hatıralarla sınırlı değildir. İstikbale de olabilir: rüya ve hülyalara. Geleceğe dair bu türden ümit ve hayaller, kahramanları mevcut sıkıntılardan kurtararak, hayatı tatlılaştıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar doğal olarak çocuklar üzerinde gelişir. Mazinin tecrübelerini alarak çocukları geleceğe hazırlamak herkesin ortak katkılarına bağlı bir hizmettir. Nizam Dede, torunlarının yiğit delikanlılar olacağı günlerin hayali ile keyiflenir:

“İhtiyarlığı kendime hiç kondurmuyorum. Lakin içerim şu köhne eve döndü, göçtü göçecek... Yüce Tanrım hiç olmazsa Bahadır'ın toyunu görmeyi bana nasip etsin...” diye düşünürken birdenbire kederlenen Nizam Dede, kucağına küçük torunu Nurdevlet'i alınca az önceki kederinden sıyrılmıştı:

“Allah'ın hikmetinden sual olunmaz. Belki bu balanın toyunu, düğününü de görürdü. Çorabatır gibi bir yiğit olduğunu... O an, almak iste-

diği doru at gözünün önüne geldi. Çayırdaki onunla birlikte koşan bir tay hayal etti. İkisi de başboş, yularsız. Yeleleri püskül püskül savruluyor. Uçsuz bucaksız bir bozkırda koşuyorlar...

- Balam çevik atlara binecek, yeni yular vurulmuş taylarla gezecek. Büyüyüp delikanlı olduğunda, Akmesic'teki yarışlara girecek. Birinciliği kimseye bırakmayacak.. Öyle değil mi? Türlü türlü hediyelerle geri dönecek..." (s.18)

Giray ve hanımı Şirin de "Çarların karışmadığı, rus ayağının girmediği bir Kırım (s.23) ve saray yavrusu yeni evlerinin tatlı hayalleri içinde yaşamaktadırlar. Aşağıdaki diyalog, ince ruhlu Giray'ın Şirin'i bile aşan hayal hanesinin penceresi gibidir:

Şirin: "-Köşklü, hayatlı bir ev isterim ben. İki katlı... Bahçesinde bir çeşmesi olsun. Bahçesinde Bahçesaray'ın en güzel gülleri açsın..."

Giray: "-Küçük bir saray... Duvarları bağdadi. Küçük, beyaz bir saray... Pencerelerine kuş kafeslerini asarsın, ötüp dururlar. Sudak'tan gül fidanları getireceğim. Hansaray'ının bahçesi gibi olacak bahçemiz." (s. 27)

Şirin'le dargınlığı sürerken bir de evde Arslan Bey'e nispet edilerek küçümsendiği için büsbütün içi daralan Giray, yeni eviyle ilgili hüylalara sığınır:

"Dönüp eve doğru baktı. Şimdi güneş parça parça içeriye süzölmüş olmalıydı. Gözlerini süslü çıkmaya çevirdi. Çocuklar oraya koşup, "babamız geldi!" diye bağıracaklardı. Giray'ın yorgunluğu bu seslerle bir anda geçecekti. İçi sevinçle aydınlanacaktı. Şirin'le barışmış olacaklardı. O da Giray'ı gülerek karşılayacaktı." (s. 253)

Arslan Bey ise "sabah akşam altın sarısı yığınların arasında" uğraşmanın yılğnlığını üzerinden atmak için harman sonrası hayallerine sığınır:

"Ah şu harman bir kalksaydı... Atlandıkları gibi onunla çayır-lara koşacaktı. Diledikleri yerde mola verecekler, salkım söğütlerin altında dinleneceklerdi. Yamaçlardan akan berrak suların içeceklerdi.

Sonra bir çocukları olacaktı. Olmalıydı. Bir kız. Hayır oğlan. Bir kız, bir de oğlan...” (s. 326)

Başta Nizam Dede olmak üzere Şirin Gelin, Giray ve Arslan Bey'in hatıra, hayal ve idealleri roman boyunca yerine göre iç konuşma (interior monologue), iç diyalog ve bilinç akımı veya şuur akışı (stream of conciousness) teknikleriyle okuyucuya açıklanmıştır.

Romanda kozmik zaman geniş olarak işlenmiştir. Başta “seher” ve “akşam” olarak çeşitli mevsim ve günün farklı saatlerini tasvir eden ifadelere sık sık rastlamaktayız. Yazar sevinç, hüznün, endişe, öfke, isyan, bekleyiş ve sükunet gibi insanın zamana bağlı hallerini mensur şiiri andıran bir üslupla ortaya koyar. Bunu romantik bir vurguyla yaparken en çok kullandığı malzeme de buna elverişli kozmik zaman unsurlarıdır:

Akşamla ilgili; “.. Gün sönmek üzereydi. Yamaçlara gölge düşmüş, güneş gökyüzüne uçuk bir pembelik bırakmıştı.” (s. 11), “Türbelerin üzerine akşamın gölgeleri inmişti.” (s. 12) “Şimdi ise türbe asırların sessizliği içindeydi. Bu akşam saatlerinde koskoca bir yalnızlıkla çevrilmişti.” (s. 13), “Göğün mavisini boz bir renk almıştı.” (s.15), “akşamın alacası” (s.16), “mavi, kıpırtısız bir akşam, tepelere doğru inmişti.” (s.19) “dışarıda sönen günün buğulu rengi... Rüyaya benzer bir akşam.” (s.19) “Derken odaya akşamın suçları, günahları örten gölgeleri girerdi.” (s. 52), “Alaca karanlık”, “ölgün, mavi karanlık”, “batan günün kızılığı”, “mor bir akşam”, “Gün batmak üzereydi. Gök kızıla boyanmıştı.” (s. 285), “Ortalık kararıştı ama, gökyüzü hâlâ ölgün bir maviyi korumağa çalışıyordu. Üzerine incecik bir hilal çizilmişti.” (s. 305), “Göge batan günün kızılığı vurmıştı.” (s. 312) gibi ifadeler yanında sabahı anlatan; “sabahın sisi”, “sabahın buğulu rengi”, “yaz sabahının mavimsi aydınlığı”, “şafak sökerken, tek başına asılı duran çoban yıldızı” vb. ifadeler, yazarın eser boyunca romantik bir anlatım tarzına önem verdiğini gösterecek yoğunluktadır. Bu örnekler gibi renklerin, bazan sıfat olmaktan çıkarak isimleştiği; mana isimlerinin renklerle ifade edildiği ve soyutla somutun yer değiştirdiği şiirsel ifadelerle romanda sıkça rastlanır.

Bozkır hayatında insanlar tabiatla iç içedir. Kozmik zamanı bütün safhalarını duya duya yaşamak mümkündür. Güneşin doğuşundan batı-

şına kadarki farklı tezahürleri, gecenin zifiri karanlıktan sütbeyaz aydınlığa kadar her çeşidi gözlemlenebilir:

“Bazı zamanlar Tepegerman eteklerine vardığında göğün yıldızları bile kaybolmamış olurdu. Yahut tek başına göğe asılı duran çoban yıldızını görürdü. Kocaman, iri bir yıldız... Uzaktan uzağa çakallların sesini duyardı. Sabahın serinliği onu kendine getirirdi. Islak toprağın kokusu... Sonra karanlık açılır, gökyüzünün karalığı menekşe rengine dönerdi. Uyuyan kuşlar uyanır, Nizam Dede'nin yakınında öte öte uçarlardı...” (s. 162)

Aylar ve mevsimler günlük hayatı bütün güzellikleri ve zorluklarıyla doldururlar. Bu iççeliğin sonucu olarak romanda, mekan gibi kozmik zamanın da genelde şahısların iç dünyasına yansıyan şekilde ve ruh hallerine yaptığı etki açısından işlendiğini görüyoruz:

“Yukarıda bozkır, baştan başa güz yeşilini kuşanmıştı.” (s. 120), “Bahçesaray baştanbaşa yaz sonunun renklerini kuşanmıştı.” (s. 121), “Yeşillik buralarda gitgide sönüyor, hüzünlü bir sarıya dönüyordu.” (s. 128), “Kasım sonlarında Ruslar Kars kalesini teslim almışlardı.” (s. 291), “Kar, Bahçesaray'ın bütün acılarını örtmek ister gibi yağdı, yağdı...” (s. 291), “Ortalıkta sadece ağustos böceklerinin o sakın yaz gecesine seslenişleri duyuluyordu.” (s. 311)

Sevinç Çokum'un, önceki hikayelerinde görülen ve bu eserinde de sürdürdüğü bir özelliği var: “Zaman, renk ve tabiat unsurlarını can taşıyan, ruh sahibi yaratıklar olarak görmesi. Belki de bu husus onu bir taraftan şiire, diğer taraftan çizimli kompozisyona götüren ana sebep.”<sup>19</sup> Bu romandaki çoğu tasvirlerinde biz onu “resim yaparken bir şey anlatan insan” edasıyla buluruz.

Hilal görünmesi romanda en önemli kozmik zamanı ifade ettiğinden, üzerinde ayrıca duralım:

---

<sup>19</sup> Sadık Tural, “Küçük Hikaye ve Sevinç Çokum”, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdad y., Ankara 1991, 2. bs., s. 237.

### Hilal Motifi

Romanda önemli bir gerilim unsuru olan Dilârâ'daki “kurşun nişanı”nın tam aksi bir fonksiyonla uğur ve hayır alameti olan bir hilal (yeni ay) motifi yer almaktadır. Romanda trajedi bu iki unsurla sağlanıyor. Burada hilal ümidin sembolüdür. Bu iki motifin romandaki ağırlığına bakarak diyebiliriz ki yazar, pesimist bir yaklaşım içinde olsaydı romanın ismi ihtimal ki “kurşun nişanı” olurdu.

Hilal, çok eski asırlardan bu yana bir istiklal ve devlet sembolü olarak bayraklarımızda görüldüğü gibi, gelenek ve folklörümüzde de yeni ayın doğuşu ile alakalı bir kült teşekkül edegelmiştir.<sup>20</sup> Romanda adından başlayarak hilal motifi beş ayrı yerde işlenmiştir. Dikkat ettiğimizde şunları tespit etmekteyiz.

Efsaneler içinde büyümüş olan Nizam Dede, babası Kutlu Bey'in kendisine hilalin doğuşuyla ilgili anlattıkların şöyle aktarıyor:

“Evvel zamanlarda, Han ordusu sefere çıkmak için hilalin doğuşunu beklermiş. Hilal göründü mü, o gün sefer için kutlu bir gün sayılıp yollara düşülmüş... Moskofun üstüne o kutlu günde gidilirmiş.” (s. 13).

Nizam Dede'ye intikal eden bu, hilalin görüldüğü günü kutlu sayma inancı, romanın ismine kaynaklık ettiği gibi roman boyunca kahramanların dikkatle önemsedikleri bir husus olarak işlenmiştir. Nitekim Hamza Batur'la kossakları takibe çıkan Arslan Bey hilali görünce:

“-Kafirleri tepelemeğe tam zamanında çıkmışız, dedi. Atalarımız gibi.. Onlar da yeni ayın doğuşunu beklerlerdi.

- Bizim hilalimiz batmadı mı ağam?

Arslan Bey Hamza Batur'a baktı. Kaşları çatılmıştı. Biraz öfkeli,

-Garip çoban! dedi. Bizim hilalimiz batmaz! Bunu unutma.” (s. 283)

<sup>20</sup> “Yenilik, doğum, taze hayat simgesi” kabul edilen 'hilal'in VII. yy.dan itibaren İslam dünyasında bir sembol olarak kullanıldığı görülür. Türk folklöründe hilalle ilgili çeşitli inanışlar mevcut olduğu gibi divan şiirinde de hilal çeşitli teşbihlerin konusu olmuş ve hilalle ilgili zengin mazmunlar teşekkül etmiştir. Geniş bilgi için bk. *TDV İslam Ansiklopedisi* “hilal” maddesi. c. 18, s. 11-13 (Cemal Kurnaz vd.)

Sonuç başarılıdır. Kısıtılan kossaklardan Giray'ın intikamı alınır, ümitler gerçekleşir.

Göknur Hanım'ın ölümünden dolayı ümitsizlik içinde bocalayan Arslan Bey'e Nizam Dede eskiyi hatırlatır: “- Sana at binmesini öğrettiğim günleri hatırla. Hilale bakıp tuttuğumuz niyetleri.. Seninle bir ah-dimiz vardı. Hatırla oğul. Sen bir Çorabatır olacaktın, hatırla.” (s. 54).

Şirin'le evlenmeğe razı olan Arslan Bey, Şirin'den henüz bir cevap alınamayışın tedirginliğiyle endişelenirken, gökyüzünde incecik bir hilal çizildiğini görecektir. ..Ve bekleyiş olumlu neticelenir. Ümitler yeniden yeşermeye başlar. (s. 305).

Nizam Dede ile çoban Hamza Batur, atları çayıra saldıklarında Hamza, kossak gözetlerken gördükleri hilali hatırlayarak bunun, atı Salgır'la birlikte rus askerlerince meçhule sürüklenen Arslan Bey ve istikbal için bir ümit ışığı olabileceğini ima etmektedir:

“Hamza Batur sustu. Başını eğdi. O an Arslan Bey'le birlikte Yukarı Germencik'te kossakları bekleyişlerini hatırladı. Gizlendikleri tepeden, hilali gördükleri akşamı... Arslan Bey hilali sanki yüreğiyle, gözleriyle tekrar tekrar göğe nakışlıyor, çiziyordu. 'Garip Çoban! Bizim hilalimiz batmaz! Bunu unutma ...' diyordu.” (s. 332). Nitekim, az ötede (taya binmenin ilk heyecanıyla çılgınlık atan küçük torun) Nurdevlet'i seyrederken Nizam Dede'nin hayalinde canlanan tablo, geleceğe olan ümidin ifadesi olarak romanın son cümlelerini oluşturur:

“İhtiyarın gözleri onun üstündeydi. Derken bir at sürüsünün o geniş çayıra dalga dalga yayıldığını görür gibi oldu. Aralarında Salgır da vardı. Safa Bey'le Arslan Bey'in namılı atları... Emircan, Bahadır ve Nurdevlet genç birer yiğit olup çıkmışlar, atlarını dört nala koşturuyorlardı. ... Geriden gelen atlara, Kırım'ın öteki yiğitleri ve beyleri binmişlerdi. ... Kabaran bir deniz gibi uğultularla peşpeşe akıp gidiyorlardı.” (s. 333)

Romanın sonundaki bu tabloda yazarın ilerisi için ümitli olduğunun ipuçlarını görüyoruz.

Kendisi ve evi gibi temsil ettiği nizam ve töre de eskimiş olan Nizam Dede ve nesli, Giray ve Arslan'ın temsil ettiği nesli gerektiği gibi eğitme ve yetiştirme imkanı bulamamıştır. (Kendileri de eğitilememiştir). Bu

nesil mizaç ve şahsi yeteneklerine bağlı bazı meziyet ve becerileri kazanmışlarsa da bunlar münferid gelişmelerden ibarettir. Nitekim, sürekli gayretsizlikle suçlanan bu nesilden Giray eğitim ve ideal aşılama noktasında, Arslan Bey ise savaş ve silahlanma konusunda Nizam Dede'yi yetersiz bulur. Özellikle küsüp kapandığı mağarada

“-Hani Kazan illerini fethe giden Çorabatırlar? Nerde?” yollu sözlerine öfkelenen Arslan Bey'den, hiç beklemediği tarzda,

- Sus ihtiyar, sus! Yarasa gibi şu ine gizlendikten sonra, geri kalanlar ne yapsın? şeklinde adeta şok etkisi yapan bir cevap alınca, acı gerçeği görüp itiraf etmek durumunda kalır: “Öyle ya, size ne verdim ki, kaşılığını bekliyorum...”

Giray da onun “Çorabatırlar yetiştirme” hayallerini hiç bir zaman tutarlı bulmaz. Fen ve eğitime yönelmek gereğini vurgular. Ferdi kahramanlıklar devri çoktan kapanmıştır. Nizam Dede'nin imal ettiği yakın muharebe silahları kılıç, hançer vs. de eski önemini kaybetmiştir. Ne Arslan Bey ne Giray, kabiliyetlerine uygun bir eğitim ve yönlendirme görememişlerdir. Üstelik birbirini tamamlayan iki eğilim, yanlış bir yaklaşımla rakib duruma getirilmiştir. Şartlar şairlik yerine yiğitliği yeğlediği için dışa açık mizaçlı ve aksiyon yönü kuvvetli Arslan Bey öne çıkmış, acil meselelerde yararlıklar gösterebilmiş; zıt tabiata sahip Giray ise eşi tarafından bile bir kaçgın, bir korkak gibi görülüyor olmanın ıztırabıyla bunalmıştır. Halbuki Kırım'ın kurtulmasını Giray da candan arzu ediyor, çocukların okumasını Arslan da istiyor hatta Nizam Dede de mektepten uzak kalmamaları hususunda duyarlı.

Burada asıl mesele bütün Türk ve şark dünyasında yaşandığı gibi, sanayi ve teknoloji konusunda geri kalınmış olunmasıdır. Osmanlı himayesi de moskof hilesiyle kaybedilince problem daha da büyümüştür. Zaten devlet denebilecek bir ciddi organizasyon da yoktur.

Romanın sonunda Nizam Dede ve Altın Nine'nin, Şirin'in ebeveyni Zehra Ana ve Feyzullah Ağa'nın hayatta olmasıyla yazar mazi değerlerini ve töreyi terk etmeden ilerlemeyi öngörmek istemiştir. Yaşanan harbin yuttuğu Giray ve Arslan Bey ise kayıp bir neslin kayıp iki temsilcisidir. Bu nesil, vatan ve milletin devamı için kaçınılmaz bir bedeldir. Yaşasalardı da vücutlarını yurtlarına siper etmekten öte bizzat icra edebilecek-



leri köklü değişim fonksiyonları yoktu, çünkü buna uygun donanımına sahip değiller. Herkesin ne yapabileceğini Giray'ın, çocuklarını okutacak olan Emin Hoca ile olan konuşmasından öğreniriz:

“- Ben nihayet bir çiftçiyim. Onlara toprağı sevdirebilirim. Dedeleri ise ruhlarını destanlarla besler. Analarından ve bizden sevgiyi, dirliğı, düzeni öğrenirler. Biz bu kadarını yapabiliriz hocam. Gerisi sizin bileceğiniz iştir.” (s. 157).

Kırımların geleceğı iyi eğitilmiş ve toprağını seven, yiğit nesillere bağlıdır. Giray'lar çocuklarını ilme yönlendirir, eğitimciler de gerekli ilim irfanla onları donatabilirse geleceğın bu sağlam temeller üzerinde yükseleceğı kesindir.

“Ayrı mizaçların, sevgi nefret, kırgınlık gibi duyguların tesirindeki bu ezilmek istenen insanların maceraları zengin bir tabiat dekorunda, muhtevayı aksettiren üslupla verilirken mahalli değerde, beşerî ve evrenselin yakalandığı görülür. Bu roman son yılların en güzel eserlerinden biridir.”<sup>21</sup>

#### S o n u ç

Mazide kalmış zengin coğrafya ve kültürel değerlerimize hasret duyan Sevinç Çokum, “Geçmişe bağlıyım, geçmiş beni dinlendiriyor, düşündürüyor, yaşadığım güne mana katıyor, onunla avunuyorum.”<sup>22</sup> der.

Günümüze ve yarınlara ışık tutma amacıyla geçmişe yönelen yazar, Kırım Savaşı (1853-1856) yıllarındaki Kırım'ı anlattığı bu romanında mesajlarını leitmotif ve imajlar vasıtasıyla verir.

Bir tarihi romanın başarısı diğer anlatıma dayalı sanat eserlerinin de temel sorunlarından biri olan “karakter yaratmak”ta odaklanır. Çünkü bu, olayın trajik veya dramatik olarak sunulmasını hazırlar. Tarihi romandaki gerçeklik de, “karakter yaratma”daki başarı ile ölçülmektedir. Buna, “karakterin yaşadığı zamanın ve mekanın tasarlanmasındaki yetenek” de dahil edilmelidir.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> İnci Enginün, “Hilal Görününce”, *Erdem*, c. 2, sy. 6, Eylül 1986, s. 949

<sup>22</sup> “Sevinç Çokum'la *Hilal Görününce* Üzerine Bir Konuşma”, *Türk Edebiyatı*, Haziran 1984, s. 17.

<sup>23</sup> Fethi Naci, “Serbest Fırka Karşısında İki Romancı: Kemal Tahir ve Tarık Buğra”, *Eleştiri Günlüğü*, Özgür y., s. 44

Bu arada tarihi belgelerin kullanımı, gözlemek mümkünse tarihi mekanların gözlenen özellikleri, olayların anlatıldığı zamanın ruhu, dönemi yönlendiren yönetim biçimi, bütün bunlar yazarın birikimi olarak anlatımı belirler. Tabii bu birikimin içine romanın teknik özellikleri, kurgudaki tercihler de girer.<sup>24</sup>

Bu kriterler ışığında ele aldığımızda gerek “karakter yaratma” gerekse karakterin yaşadığı zaman ve mekanın tasarlanması ile diğer hususlarda romancının başarılı olduğunu görüyoruz.

Romanda Nizam Dede, eskimiş nizamı ve “töre”yi; Altın Hanım ise mazide kalmış refah ve zenginliği temsil eder. Giray, kitaba ve ilme olan merakıyla muasırlaşmayı, şehirde yaptırdığı iki katlı eviyle yerleşik hayatı ve yeni nizamı temsil eder. Güzel, akıllı ve işbilir olan Şirin Hanım; Altın Hanım'ın maddi varlığı ile, annesi Zehra Hanım'daki Osmanlı zarafet ve bilgeliğinin terkididir.

Arslan Bey, babasını, eşini ve atını kaybetmiş adı gibi yalnızlığa yakışan bir talihsiz yiğit, adeta destan devri kahramanı. Ancak beşeri zaaf ve duyguları, sevdaları da olan bir kahraman. Giray'a göre “yalnız Bahçesaray'ın değil, bütün Kırım'ın ilimde tek söz sahibi” alimi olan Emin Hoca ise ilmi temsil etmektedir. Giray ona, “sohbetten çok, sığınmağa gidiyordu.” (s.154)

Romanın olay örgüsü ve karakterlerin rolleri bu fonksiyonlarına uygun olarak düzenlenmiştir. Hazırlık safhasında Kırım'ın tarihi ve coğrafyasıyla, kültürel ve folklorik özellikleriyle ilgili yoğun bir araştırma ve bilgi toplama faaliyetinin yürütüldüğü de dikkat çekmektedir.

Romanda trajediyi sağlayan iki zıt unsurdan hilal, uğur ve ümidin; Dilârâ'nın ayağındaki “kurşun nişanı” ise uğursuzluğun sembolüdür. At, Türklüğün dinamizmini; tesbih manevi dinamizmi; türbe ve mezarlık motifleri maneviyatı ve moral değerleri temsil eder.

Tahkiye kurgusunun belli başlı iki tarzı olan “romans” ile “roman” arasındaki temel fark; romansın “şairane veya destani”, romanın ise “ger-

<sup>24</sup> Mehmet Can Doğan, “Tarihi Romanın Dinamikleri ve Son Onbeş Yılın Tarihi Romanları”, *Türk Yurdu*, c. 20, sayı: 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.149

çekçi” oluşudur. Bu itibarla roman, “gerçek hayatın, törelerin ve içinde yazıldığı zamanın bir tablosu.”<sup>25</sup> olmak durumundadır.

*Hilal Görününce* bu açıdan da gayet ölçülü ve tutarlıdır. Romancı, değindiği meseleleri romana özgü bir somutluk ve gerçeklik içinde ve günümüz insanını saracak canlılıkta ele almayı başarmıştır.

“AN ESSAY ON THE NOVEL *HİLÂL GÖRÜNÜNCE*”

*Abstract*

*Hilal Görününce is a historical novel heavily filled with traditions and social life of the Crimean Turks during the Crimean War (1853-1856). The Crimean people being under the Russian occupation and meant to be thrown out of their land, struggle for independence. This endeavor is being painted along with the rich natural beauty and folkloric material of the region.*

*In the novel, Nizam Dede and his wife Altın Nine are the representatives of the lost order and prosperity. Giray with his great interest in books and science represents the modern life, whereas Arslan Bey with his power and breavness represents heroic deed. One of the two elements that cause tragedy in the book, “the moon” (hilâl) is the symbol of good luck and hope, and, on the other hand, “the bullet sign” on the leg of Dilara is the symbol of inauspiciousness.*

*Horse is the symbol of dynamism of Turkism; the motives of prayer beads (tesbih) and tomb (türbe) represent the moral dynamism and values.*

*Sevinç Çokum longing for the geography and cultural values of the past and shedding lights upon present and future, uses the lite-motives and images to give her messages.*

*In this article, the novel has been evaluated by plot, characterization, and place which are the main points of analytic criticism.*

*Keywords*

*Historical novel, Crimean Turks, characterization, time, moon, horse, interior monologue, Sevinç Çokum.*

---

<sup>25</sup> R. Wellek- A. Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Doç. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir 1993, s.191.