



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Hüseyin Nihal Atsız'ın Roman, Hikâye ve Şiirleri
Üzerine Bir İnceleme

Doktora Tezi

Ali Asker Ova

Ocak 2026



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**Hüseyin Nihal Atsız'ın Roman, Hikâye ve Şiirleri
Üzerine Bir İnceleme**

Doktora Tezi

Ali Asker Ova

Danışman

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Ocak 2026

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Ali Asker Ova tarafından hazırlanan “Hüseyin Nihal Atsız’ın Roman, Hikâye ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Ahmet Koçak

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet Güneş

Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Şaban Sağlık

FSM Vakıf Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sezin Seda Altun Evren

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: / / 20....

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin APA yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun dipnot kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Ali Asker Ova

ÖZET

Hüseyin Nihal Atsız'ın Roman, Hikâye ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme

Ova, Ali Asker

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Ocak 2026

Hüseyin Nihal Atsız (1905-1975); doğduğu, büyüdüğü, görev yaptığı yerler; çeşitli edebî türlerde verdiği eserler, bu ürünlerde kullandığı dil ve ele aldığı temalarla Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın mühim simalarından biridir.

Temel esin kaynağı tarih ve millî kültür olan Atsız, bu kaynaklara o güne kadarki yaklaşımlardan farklı olarak derin anlamlar yükler ve Kür Şad, Kara Kağan, Urungu, Ay Hanım, Tonyukuk, Şehzade Murad, Gökçen gibi kahramanları yeni bir gözle dikkatlere sunar. Atsız'daki bu dikkatin özünde millî uyanış refleksi vardır. O güne kadar üzerinde pek durulmayan birçok tarihî olay ve kişi; savaş, kahramanlık, diğerkâmlık, millî kültür, Türk tarihi, Türkçülük, Turancılık gibi konular etrafında onun kalemi aracılığıyla yeniden inşa edilir.

Türkçü damarın önemli temsilcilerinden biri olan sanatkâr, sözü edilen kaynaklardan beslenerek kaleme aldığı eserlerinin merkezine “ülkü insanı”nı koyar. Ülküleri uğruna yaşayan ve hayatı anlamlandıran kahramanların şiir, hikâye ve romanını kaleme alan yazar, bu kahramanları tarihten alarak yaşadığı çağa taşır. Onun kahramanları; ülküleri ile varoluşlarını manalı kılan, çok boyutlu tiplerdir. Bu bakımdan Atsız, vizyon sahibi bir sima olarak Türkçü anlayışın öncü bir kalemi olur.

20. yüzyılın başlarındaki kaotik ortamda yetişen sanatkâr, yaşam deneyimlerinin yanı sıra entelektüel birikimini de eserlerine yansıtır. Atsız'ın dünya görüşünün şekillendiği bu yıllarda memleketin genel durumu, azınlıkların faaliyetleri ve yükselen milliyetçilik anlayışı, onun eserlerine yön

veren etmenler olarak dikkat çeker. Ayrıca ailesi ile birlikte bir önceki neslin aydınlarından olan Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin ve Rıza Nur, yazara tesir eder. *Hüseyin Nihal Atsız'ın Roman, Hikâye ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme* başlığını taşıyan bu çalışmanın birinci bölümünde yazarın biyografisine yer verilmiş, ikinci bölümünde roman, hikâye ve şiirlerinin kaynakları ortaya konmuş, üçüncü bölümünde ise kaleme aldığı bütün bu eserler sistematik olarak incelenip sonuca bağlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Hüseyin Nihal Atsız, Roman, Hikâye, Şiir, Yapı, İzlek

ABSTRACT

A Study on the Novels, Short Stories, and Poems of Hüseyin Nihal Atsız

Ova, Ali Asker

Ph. D. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Muharrem Dayanç

January 2026

Hüseyin Nihal Atsız (1905–1975) is one of the notable figures of Republican Period Turkish Literature in terms of his life, the places where he lived and worked, the variety of literary genres he produced, and the language and themes reflected in his works. History and national culture form the main sources of inspiration in Atsız's writings. Unlike earlier approaches, he assigns deeper meanings to these sources and reinterprets historical figures such as Kür Şad, Kara Kağan, Urungu, Ay Hanım, Tonyukuk, Prince Murad, and Gökçen from a new perspective. This approach is closely connected to a sense of national awakening. Through his works, many historical events and personalities that had previously attracted limited attention are revisited within the framework of themes such as war, heroism, self-sacrifice, national culture, Turkish history, Turkism, and Turanism. As an important representative of Turkist thought, Atsız places the concept of the "ideal individual" at the center of his literary works. He writes poems, short stories, and novels about characters who live for their ideals and find meaning in life through them. These characters are drawn from history and carried into the author's own time. They are portrayed as multidimensional figures whose existence is defined by their ideals. In this sense, Atsız can be regarded as a visionary writer and a leading voice of Turkist literature. Growing up in the turbulent environment of the early twentieth century, Atsız reflects both his personal experiences and his intellectual background in his works. The political and social conditions of the period, the activities of minorities, and the rise of nationalist thought played an important role in shaping his worldview and literary outlook. In addition,

influential intellectuals of the previous generation, such as Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin and Rıza Nur, had a clear impact on his thought and writing. The first chapter of this study, titled *An Analysis of the Novels, Short Stories, and Poems of Hüseyin Nihal Atsız*, focuses on the author's biography. The second chapter examines the sources of his novels, short stories, and poems, while the third chapter offers a systematic analysis of these works and presents the conclusions.

Keywords: Hüseyin Nihal Atsız, Novel, Short Story, Poetry, Structure, Theme

ÖN SÖZ

20. yüzyılın başlarında dünyaya gelen Hüseyin Nihal Atsız, entelektüel bir çevrede yetişir. İlk öğretmeni ve rol modeli olan babası Mehmed Nail Bey, deniz subayıdır. Öğrenimine yabancı dillerde eğitim veren okullarda başlayan yazar, farklı okullardaki eğitim serüveninin ardından Askerî Tıbbiye'ye girer. Bu okuldan birtakım sebeplerden ötürü çıkarılan Hüseyin Nihal, kısa süreli iş hayatının ardından yükseköğrenimini İstanbul'da tamamlayarak fakülteye asistan olarak girer. Meslek hayatına öğretmen ve kütüphane memuru olarak devam eder.

1920'li yıllarda kaleme aldığı şiirleriyle yazın dünyasına adım atan sanatkar, vefat yılı olan 1975'e değin şiir türünden hiç kopmaz. 1941 ila 1972 yılları arasında altı roman kaleme alır. Bu romanlar, geniş kitlelerce takip edilir. Edebî hayatına altı da hikâye sığdıran yazarın diğer türlerde de eserleri mevcuttur.

Eserlerinde Türk tarihinin yanı sıra Türk kültürü ve mühim Türk kahramanlarına yer veren Atsız; ülkü, savaş, kahramanlık gibi toplumsal izleklerin yanı sıra aşk ve kadın gibi bireysel izleklere de yönelir.

Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın ana damarlarından biri olan milliyetçi-kültürel muhafazakâr akımın mühim simalarından olan yazar, eserleriyle Türk kültürünün ortak değerlerini gün yüzüne çıkarmaya çalışır. Bundan ötürü onun kültür ve medeniyet dairesine katkısı yadsınamaz. Atsız'ın eserleri, Türklerin yaşadığı coğrafların ortak kültürü ve değerlerini yansıtmaları bakımından mühimdir. Ayrıca, tarihi bir bütün olarak kabul eden sanatkarın Türk kültürünün tüm dönemlerine ait vesikalarını eserlerinde işlediği görülür.

Onun eserleri, geniş kitlelerce takip edilir. Beğenildiği kadar eleştirilen bir sima olarak dikkat çeker. Özellikle Türkçü-Turancı fikirlerinden ötürü edebiyat dünyasında eleştirilere maruz kalan Atsız, bir misyonun temsilcisi olarak ideolojik boyutu öne çıkan yazarlarından biridir.

Şiir, hikâye ve romanlarıyla Atsız, dönem edebiyatının özgün ve üretken simalarından biri olarak geniş bir kitleye tesir eder. Fikirlerinden her türlü

zorluğa rağmen ödün vermemesi yönüyle sadece çağını değil, sonraki kuşakları da etkiler.

Atsız'ın şiir, roman ve hikâyelerinde sürekli bir arayış göze çarpar. Bu arayışın temelinde fikir aşılama gayesi yatar. O, bir ülkü adamıdır ve eserlerinin omurgasını ülküler oluşturur. Bu bağlamda yazarın edebî eserlerine dönük bu çalışmanın iskeletini Atsız'ın fikirlerinin yanı sıra eserlerine yansıyan temel izlekler oluşturmaktadır.

Sanatkârın edebiyat dünyasındaki konumuna yönelik açılımları barındıran bu tez, eserlerin yapı özellikleri ve izleklerinin tespitine yöneliktir. Çalışmanın bir başka boyutu da Atsız'ın eserlerindeki dil ve üslubun tespitine yöneliktir.

Sahaya katkı sağlamak amacıyla kaleme alınan bu çalışma, fikir işçisi bir yazar olan H. Nihal Atsız'ın edebî eserlerini incelemek amacıyla yapıldı. Yazarın hayatı, edebî eserlerinin kaynakları; roman, hikâye ve şiirleri çeşitli açılardan değerlendirildi.

Çalışma boyunca bana kılavuzluk eden, sabrı ve anlayışıyla yolumu aydınlatan aziz Hocam Prof. Dr. Muharrem Dayanç'a özellikle teşekkür ederim.

Akademideki yol arkadaşım, dostum, Tarsus Üniversitesi Araştırma Görevlisi Dr. Ali Karahan'a; engin bir denizde yürürken desteklerini esirgemeyen değerli Hocalarım Prof. Dr. Ahmet Koçak ve Prof. Dr. Mehmet Güneş'e; zaman ayırarak tezi titizlikle okuyan vefalı arkadaşım, meslektaşım Hasan Parım'e; akademi dünyası ile tanışmama vesile olan kıymetli ağabeyim Iğdır Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Oğuz Şimşek'e şükranlarımı sunarım.

Tahammülü ile beni daima destekleyen cefakâr eşim Dr. Fatima Ova'ya ve iç huzurum olan kızlarım Fatıma Zehra ile Hatice Nergis'e müteşekkirim. İyi ki varsınız...

KISALTMALAR

a.g.e.: Adı Geçen eser

C. : Cilt

çev. : Çeviren

S. : Sayı

s. : Sayfa

haz.: Hazırlayan

ed.: Editör

V.: Vaka

TABLolar

Tablo 1. Kora'daki Değerler.....	215
Tablo 2. Topal Askerle Genç Kızın Benzerlik ve Zıtlıkları.....	234
Tablo 3. "Sanat" Başlıklı Şiirler.....	235

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1. <i>Harp Mecmuası'nın</i> Kapak Fotoğrafı.....	236
--	-----

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	viii
KISALTMALAR	x
TABLolar	xi
FOTOĞRAFLAR.....	xi
İÇİNDEKİLER.....	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1.HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN HAYATI.....	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	12
1. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMAN, HİKÂYE VE ŞİİR KAYNAKLARI.....	12
1.1. Yaşamı	12
1.2. Babası Mehmed Nail Bey	14
1.3. Tarihsel ve İdeolojik Zemin.....	15
1.4. Millî Edebiyat Anlayışı	18
1.5. Atsız'ı Besleyen Temel Şahsiyetler: Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul ve Rıza Nur	20
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	24
1. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI..	24
1.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romancılığı	24
1.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında Yapı.....	25
1.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında İzlekler.....	143
1.4. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında Anlatım Teknikleri	175
2. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ .	186
2.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Hikâyeleri.....	186
2.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın Hikâyelerinde Yapı ve İzlek	186
2.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri	216
3. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ŞİİRLERİ VE ŞAİRLİĞİ.....	222
3.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirleri.....	223
3.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirlerinde İçerik.....	228
3.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirlerinde Biçim.....	253
3.4. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirlerinde Ahenk.....	261

3.5. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirlerinde Söz Sanatları	273
SONUÇ	278
KAYNAKÇA	284

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı, kendinden önceki edebiyat dönemlerinden gelen birikimin yanı sıra, çağdaş dünyanın yeniliklerine de açıktır. 20. yüzyılın başlarından itibaren gerçekleşen küresel çaptaki değişim ve dönüşümler, hemen her sahada olduğu gibi edebiyatta da kendini gösterir.

I. Dünya Savaşı ile birlikte yalnızca sınırlar değiştirmekle kalmaz, kültür ikliminde de derin çatlaklar gözlemlenir. 19. asrın devamı olan bu karmaşık süreç, özellikle Türk coğrafyasını bir kaosun içine iter. Siyasi hesaplaşmalar ve türlü savaşların yaşandığı Türk dünyasında milyonlarca insan, trajik bir şekilde önceki yaşam konforunu yitirir. Tüm insanlığın ortak mirası olan hemen her şeyin yağmalandığı bir süreçte, farklı coğrafyalardan da benzer çığlıklar işitilir.

Tüm bu karmaşanın kaçınılmaz sonuçları edebiyata da yansır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra altüst olan insan bilincinin yaraları daha sarılmamışken II. Dünya Savaşı'nın ateşi tüm coğrafyalarla birlikte zihinleri de yakar. Bu yangın, Türk edebiyatında kendine alan açar. Özellikle millî değerlere yaslanan yazarların kalemlerine yansıyan bu kaos, Türk edebiyatında ana akım sayılabilecek birçok yazar üzerinde önemli tesirler bırakır. Bu yazarlardan biri de Hüseyin Nihal Atsız'dır.

Şiir, hikâye ve romanlarıyla dikkatleri üzerine çeken yazar, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın üretken kalemlerinden biridir. Özgün eserlerle edebiyat dünyasında yer edinen Atsız; eserlerinde çeşitli sahaların yanı sıra kadim Türk tarihi ve kültüründen beslenir.

Savaşların derinden etkilediği yazarlardan biri olan Atsız; yapıtlarında ideal insanı arar. Bu arayış aslında ülkünün, mücadelenin ve erdemin arayışıdır. İnsanın ulvi boyutuna değer veren yazar; Türk tarihinde, mitolojide, savaşlarda bu ulvi insanın peşine düşer. Bu arayış onu, Türk tarihine taşır. Tarihinin sayfalarında ülkü adamını arayan Atsız, Türk mefkûresine yaklaştıkça güncelin aleladeliliğinden uzaklaşır. Özellikle romanlarında Türklerin ihtişamlı zamanlarına eğilen yazar; kurmaca eserlerin yüksek düşünceler ve bedîî duygularla gerçek değerine kavuşacağına inanır.

Atsız; dil hususunda da titizdir. Onun eserlerinde Türkçenin tüm inceliklerine rastlanır. O, dilin bir milletin en değerli varlığı olduğuna inanır. Atsız'a göre ordusunu kaybeden bir millet tehlikededir ancak dilini kaybeden milletin yaşaması imkânsızdır. Bundan

ötürü Türkçenin gücüne yaslanan yazar, Türk ulusunun yaşamasını Türkçenin yaşamasına bağlar. Türk dilinin her dönemine vakıf olan Atsız, binlerce yıldan beri var olan Türkçenin bir duygu ve zekâ hazinesi olduğuna inanır. Türkçeyi, Türk kültürünün baş ögesi olarak kabul eder ve eserlerinde Türk millî kültürünü Türkçenin olanakları dâhilinde irdeler.

Temelde toplumcu bir sanat anlayışına sahip olan Atsız, taklitçiliğe şiddetle karşı çıkar. Ona göre özgünlük, ancak millî değerlere yaslanmakla yakalanabilir. Bundan ötürü, Türklerin en eski çağlarından beri yarattıkları mahsullere titizlikle eğilir. Milletin temel taşı tarih ve sanat olarak gören Atsız, millî olan ürünleri kıymetli bulur. Eserlerinde özellikle Türk tarihini ve Türk ulusunun kahramanlarını öne çıkaran yazar; tarihi ve mitolojiyi bir okul olarak görür.

Ülkü insanını roman, hikâye ve şiirlerinde yansıtmaya gayret eden H. Nihal; Trablusgarp ve Balkan savaşlarının yanı sıra Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte yaşanan sürece de tanıklık etme gayretindedir. Bundan ötürü, Atsız'ın eserlerinde savaş, vatan, kahramanlık gibi fikirler belirgindir. Savaş yıllarının bütün acısını eserlerinin ruhuna işleyen sanatkar, savaşlardan ötürü paramparça olmuş Anadolu coğrafyası ve insanını, yapıtlarında kanlı canlı bir biçimde anlatır.

Atsız'ın eserlerini türlerine göre şöyle toparlamak mümkündür:¹

A) Tarihle İlgili Çalışmaları

1. Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar I

2. XV inci Asır Tarihçisi Şükrullah. Dokuz Boy Türkler ve Osmanlı Sultanları Tarihi (İstanbul 1939)

3. Müneccimbaşı Şeyh Ahmed Dede Efendi: Hayatı ve Eserleri (İstanbul 1940)

4. Osman. Tevârîh-i Cedîd-i Mir'ât-ı Cihân (İstanbul 1941)

5. Osmanlı Tarihleri I (İstanbul 1949)

6. Osmanlı Tarihine Ait Takvimler I. 824, 835 ve 843 Tarihli Takvimler (İstanbul 1961)

8. Evliya Çelebi Seyahatnâmesinden Seçmeler (I, İstanbul 1971; II, İstanbul 1972)

9. Oruç Beğ Tarihi (İstanbul 1973)

¹ Ömer Faruk Akün, "Hüseyin Nihal Atsız", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. IV, s. 87-91

B)Bibliyografya Çalışmaları

1. *İstanbul Kütüphanelerine Göre Birgili Mehmed Efendi Bibliyografyası* (İstanbul 1966)
2. “Kemal Paşaoğlu’nun Bibliyografyası”, *ŞM*, 1966, VI, 71-112
3. *İstanbul Kütüphanelerine Göre Ebussuud Bibliyografyası* (İstanbul 1967)
4. *Âlî Bibliyografyası* (İstanbul 1968)

C) Edebiyat Tarihi Üzerinde Çalışmaları

1. *XVI’ncı Asır Şairlerinden Edirneli Nazmî’nin Eseri ve Bu Eserin Türk Dili ve Kültürü Bakımından Ehemmiyeti* (İstanbul 1934)
2. *Türk Edebiyatı Tarihi*
3. “Türk Destanı Üzerinde İncelemeler, 1-5”, *Orkun*, 1951, nr. 30-34

D) Edebî Çalışmaları

1. *Bozkurtların Ölümü* (1946)
2. *Bozkurtlar Diriliyor* (1949)
3. *Deli Kurt* (1958)
4. *Dalkavuklar Gecesi* (1941)
5. *Z Vitamini* (1959)
6. *Ruh Adam* (1972)
7. *Yolların Sonu* (1946)
8. *Hikâyeler*(1931-1941)

BİRİNCİ BÖLÜM

1.HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN HAYATI

Deniz Güverte Binbaşı Mehmed Nail Bey ile Fatma Aliye Hanım çiftinin ilk çocukları olan Hüseyin Nihal, 12 Ocak 1905'te İstanbul Kadıköy'de doğar.² Emekli Sandığındaki şahsi dosyasında yer alan evrakta doğum tarihi 1320-1322 olarak geçer. Cihan Özdemir'e göre H. Nihal'in doğum tarihi Miladi takvimde 12 Ocak 1905'e, Rumi takvimde 30 Aralık 1320'ye, Hicri takvimde 6 Zilkade 1322'ye denk düşer.³

Hüseyin Nihal, Kadıköy'deki Fransız okulunda⁴ eğitim hayatına başlar. Gayrimüslim çocukların çoğunlukta olduğu bu okulda Rum bir çocuk tarafından şiddete maruz kalınca okuldan soğur ve bir süre sonra okulun yanmasıyla buradan ayrılır.⁵ Atsız'ın kardeşi Nejdett Sançar'ın⁶ anlattığına göre Rum çocuk, Atsız'a uyguladığı şiddeti kabullenmek yerine suçu başkasına atar. Suçlanan çocuk ağır bir ceza alınca bu durum, Atsız'ı derinden etkilese de herhangi bir tepki göstermez ve bunun pişmanlığını ömrü boyunca yaşar.⁷

Fransız okulundan sonra Kadıköy'deki Alman Mektebine⁸ kaydedilen H. Nihal, burada eğitimine devam ederken Kızıldeniz'deki Malatya Gambotu'nda görevli olan babasının yanına gider. Kısa bir süre sonra Trablusgarp Savaşı'nın çıkması üzerine babasıyla birlikte Süveyş'e sığınır. Buradaki Fransız okulunda öğrenciyken⁹ İstanbul'a dönerek Kasımpaşa'daki Cezayirli Gazi Hasan Paşa Mektebine kaydolur. Ailesinin Kadıköy'e taşınmasıyla birlikte öğrenimini Özel Osmanlı İttihat Okulunda sürdürür. Birinci Dünya

² Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız - Hayatı ve Eserleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020, s. 35.

³ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Altınordu Yayınları, Ankara 2019, s. 10.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Nejdett Sançar, "Yaşayan Türk Milliyetçileri: Nihâl Atsız", *Ötüken* 109, Ocak 1973, s. 8.)

⁵ Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız - Hayatı ve Eserleri*, s. 37.

⁶ Nejdett Sançar, *Ötüken*, Sayı: 109, Ocak, 1973.

⁷ "Nejdett Sançar'ın aktardığı bir diğer olaysa bundan sadece birkaç ay sonra Mısır sokaklarında İtalyan çocuklarıyla yaptığı kavgalardır. Ancak henüz altı yaşında, tamamen yabancı bir ortamda, muhtemelen Arap çocukları ya da kendisi gibi birkaç subay çocuğuyla birlikte İtalyanlara karşı sokak kavgalarına karışmasının çok da akla yatkın bir durum olduğu söylenemez. Birkaç ay önce şahit olduğu bir haksızlığa karşı sessiz kalan bir çocuğun, üstelik kendisine tamamen yabancı bir ortamda "ihbarcı" ve "nankör" olarak nitelediği Arap çocuklarıyla birlikte hareket etmesi uzak bir ihtimaldir. Öte yandan Atsız'ın babasının bir İtalyan subayıyla kavga ettiği için İstanbul'a geri gönderildiğini hatırlarsak milliyetçi mücadelesinin başlangıcı olarak selamlanan bu anıların geçmişte vuku bulan olaylar kadar Atsız'ın duygu durumuna dair bir şeyler söylemekte olduğu kendiliğinden ortaya çıkar. Ayrıca, onun milliyetçi eğiliminin ilk göstergesi olan yabancı çocuklarla yaptığı gerçek ya da muhayyel kavgalar, imparatorluk sathına yayılmış toplumsal gerilimin önemli tezahürlerinden addedilebilir." Ayrıntılı bilgi için bkz. (Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, Beyoğlu Kitabevi, İstanbul 2024, s. 115-118.)

⁸ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 13.

⁹ Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız - Hayatı ve Eserleri*, s. 10.

Savaşı'nın başlamasıyla Osmanlı İttihad okulundan alınan Hüseyin Nihal, Kadıköy Sultanisinin ortaokul bölümüne kaydedilir. 1922'de İstanbul Sultanisinden¹⁰ mezun olur.¹¹ Yine aynı yıl, imtihanı kazanarak¹² Askerî Tıbbiyeye girer.¹³ Okul idaresine göre disiplinsiz davranışlar sergileyen H. Nihal,¹⁴ Ziya Gökalp'in defnedildiği günün akşamı okulda çıkan kavgaya karıştığı için cezalandırılır. Öğrenciliği esnasında işleyeceği herhangi bir suç neticesinde Askerî Tıbbiyeden çıkarılacağı kendisine bildirilir. Nihayetinde Arap asıllı Teğmen Mesud Süreyya'ya selam vermeyince 4 Mart 1925'te Askerî Tıbbiyeden çıkarılır.¹⁵ Atsız, seneler sonra kaleme aldığı bir yazıda kanun açısından haksız olduğunu kabul etmekle birlikte Türk üniforması giyse bile menşei Arap olduğu için Mesut Süreyya'ya selam vermediğini itiraf eder.¹⁶

Genç yaşta eğitim hayatından kopan/koparılan Atsız, iş hayatına atılır. Yaklaşık üç ay Kabataş Lisesinde vekil öğretmen olarak görev yapar, akabinde Deniz Yollarının İstanbul-Mersin arasında sefer yapan Mahmut Şevket Paşa adlı vapurunda çalışır.¹⁷ Kısa süreli ve düzensiz işlerden bunalarak 1926'da İstanbul Darülfünunun Edebiyat Fakültesinin Edebiyat Bölümüne ve İstanbul Darülfünunun yatılı kısmı olan Yüksek Muallim Mektebine kaydolar. Ancak bir hafta sonra askere çağrılır. Tecil isteği kabul edilmeyen Atsız, 9 ay er olarak vatanî görevini yerine getirir. Askerlik sonrası fakülteyi bitirir ve 25 Ocak 1931'de M. Fuad Köprülü'nün asistanı olur.¹⁸

15 Mayıs 1931 ile 25 Eylül 1932 tarihleri arasında *Atsız Mecmua* adlı dergiyi yayımlar. "Türkçü ve Köycü" bir yayın politikası güden dergi, 17 sayı çıkar. Atsız'ın "Dönüş",

¹⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2023, s. 254.

¹¹ Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız - Hayatı ve Eserleri*, s. 5; Ömer Faruk Akün, "Hüseyin Nihal Atsız", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. IV, s. 87-91

¹² Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız - Hayatı ve Eserleri*, s. 37.

¹³ "Doktor olmaya hiç heves etmediği hâlde sırf asker olabilmek için Askerî Tıbbiyeye kaydını yaptıran Atsız'ın bu kuruma aidiyet duygusu hiçbir zaman örselenmemiş, askerlikle ilişkisi dolayısıyla bir ayrıcalık ve prestij kaynağı olarak gördüğü Tıbbiyeli kimliğinin ne anlama geldiğini kendi hikâyesiyle birlikte anlatmıştır. Zira onun Tıbbiye anıları birbiriyle bağlantılı anılar dizisinin bir parçası olduğu gibi kendi öyküsü de büyük Tıbbiye anlatısı içine yerleşmiştir." Ayrıntılı bilgi için bkz. (Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 113.)

¹⁴ a.g.e., s. 69.

¹⁵ Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız - Hayatı ve Eserleri*, s. 38.

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Turancılık, Millî Değerler ve Gençlik*, s. 159.)

¹⁷ "Askerî Tıbbiyeden ayrılmanın manevi sarsıntısını geçirdikten sonra kendimi Türk tarihine verdim ve yavaş yavaş ilmî yayınları okumağa başladım. Bu arada Türkiyat Mecmuası'nda basılmak üzere gönderdiğim bir makale, Köprülüzade'nin beni evine çağırmasına, tanışmamıza sebep oldu. Merhum Necip Asım ve Alman Profesörü Menzel de oradaydı. Bunların ilmî konuşmaları kendime güvenimi arttırdı. Bu tanışma sırasında ben "Mahmut Şevket Paşa" vapurunun kâtip muavini idim. Köprülü'nün Edebiyat Fakültesine girmem teklifine müsbet cevap verememiştim. Talebe olunca, maaş sahibi olmak vasfımı kaybedeceğim için yeniden baba ocağına dönmem gerekiyor, babama böyle bir teklifte bulunmaya utanıyordum. Onun bunu memnuniyetle karşılayacağı muhakkaktı amma o devirde "utanma" denilen bir şey vardı." (Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 153.)

¹⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 15-16.

“Şehitlerin Duası”, “Erkek, Kız” ve “İki Onbaşı” adlı hikâyeleri peş peşe burada yayımlanır (Haziran, Temmuz, Ağustos, Ekim 1931).

Ankara’da 1932’de toplanan Birinci Türk Tarih Kongresi’nde yaşanan olaylar, Hüseyin Nihal’in asistanlıktan uzaklaştırılmasına neden olur. Dönemin İçişleri Bakanı olan Reşid Galib, Atsız’ın da hocası olan Zeki Velidi Togan’ı Atatürk’ün Türk tarih tezine karşı çıktığı için eleştirir. Bu durumu öğrenen Atsız, bazı arkadaşlarıyla birlikte Zeki Velidi’nin öğrencisi olmakla onur duyduklarını bildiren bir telgraf çeker. Hocasıyla¹⁹ birlikte hareket eden Atsız, Reşid Galib tarafından fişlenir.²⁰

Reşid Galib, aynı sene Maarif Vekili olur. Akabinde M. Fuad Köprülü dekanlıktan ayrılır, yerine Ali Muzaffer atanır. *Atsız Mecmua*’nın 17. sayısında “Darülfünun Kara Daha Doğru Bir Tabirle Yüz Kızartacak Listesi” adlı makalede Ali Muzaffer hakkında “On yedi yıllık hocadır. Kitap makale veya makalecik şeklindeki eserlerinin adedi:000.” ifadesini kullanan Atsız, bu yazısı yüzünden 13 Mart 1933’te asistanlıktan çıkarılır.²¹

Üniversiteden uzaklaştırılan Atsız,²² önce Malatya Ortaokuluna Türkçe Öğretmeni olarak atanır. Buradan Edirne Lisesine gönderilir. Edirne’deyken *Atsız Mecmua*’nın yayın çizgisini benimseyen *Orhun*’u²³ çıkarır. Bir süre sonra Türk Tarih Kurumunun yayımladığı ders kitaplarındaki kusurları eleştiren bir yazı kaleme alır. Atsız’ın *Orhun*’daki faaliyetlerinin yanı sıra ders kitapları ile kaleme aldığı yazı, Maarif Vekâleti

¹⁹ Yılmaz Öztuna, bu olaydan sonra Köprülü ve Zeki Velidi’nin Atsız’a vefa göstermediklerini belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yılmaz Öztuna, *Türk Tarihinden Portreler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020, s. 289.)

²⁰ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 17.

²¹ Atsız, asistanlıktan çıkarıldıktan birkaç gün sonra, İstiklal Caddesi’ndeki Tokathyan Otelinde Edebiyat Fakültesi Dekanı Ali Muzaffer Bey’i herkesin önünde yumruklayarak yere serer. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Serkan Akgöz, *Basında Atsız*, Bozkurt Kitabevi, İstanbul 2019, s. 26-27.)

²² Olayla ilgili olarak Atatürk’ün tutumunu değerlendiren Yılmaz Öztuna’nın yazısına bkz. (Yılmaz Öztuna, *Türk Tarihinden Portreler*, s. 290.)

²³ “Malatya Ortaokulundan sonra Edirne Erkek Lisesine edebiyat öğretmeni olunca oradaki öğretmenlerden bir bölümünün de katılımıyla aylık *Orhun* dergisini çıkarmaya başladım. İlk sayısı 5 Ekim 1933’te çıkan bu derginin şekli, sayfa sayısı, fikriyatı *Atsız Mecmua*’nın aynı idi. (...) Bunun ilk sayısında sonradan kitap halinde çıkan *Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar* adlı eserinin tefrikası da yer almıştı. Bunun ön sözünde, o sırada liselerde okutulan tarih kitaplarının tenkidi yapıldığı için Bakanlık emrine alınarak İstanbul’a döndüm. O zamanın terör havası dolayısıyla Edirne’de para ve yazı ile *Orhun*’a ortaklık eden öğretmenler, gazetelere yazılar göndererek *Orhun*’la hiçbir ilgileri olmadığını ilan ettiler. Ben İstanbul’da dergiyi tek başıma çıkarmakta devam ettim. (...) Derginin 21 Mart 1934 tarihli 5 sayısında “Alaylı Âlimler” başlıklı yazımla Hasan Âli’nin *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* adlı kitabını şiddetle tenkid ettim. Kitap ilmi bir facia idi. 18 büyük yanlışını göstererek nasıl bir yanlışlar halitası olduğunu gösterdim. (...) pek fahiş yanlışları sayıp dökmem üzerine Orta Öğretim Genel Müdürü Hasan Âli bana düşman oldu. (...) Millî Eğitim Bakanı olur olmaz yaptığı ilk iş de selefi tarafından bir liseye yapılan öğretmenliği durdurmak oldu. Hatta 1944’te İrkçılar-Turancılar Davası’nda Falih Rıfkı ile birlikte o zamanın Millî Şefinin korku ve kuruntularını ustalıkla tahrir etmesini bildi. Ama sonuç malum. *Orhun*, dokuz sayısı çıktıktan sonra “Hükümetin iç ve dış siyasetini bozuyor” gerekçesiyle Bakanlar Kurulu tarafından kapatıldı (Temmuz 1934).” Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 255.)

tarafından hoş karşılanmaz ve görevine son verilir. *Orhun* dergisi, Bakanlar Kurulunun aldığı kararla 14 Temmuz 1934'te kapatılır.²⁴ Atsız, yaklaşık 9 ay vekâlet emrinde kalır. Hüseyin Nihal, 9 Eylül 1934'te Deniz Gedikli Erbaş Ortaokulunda görevine yeniden başlar. Bu okulda da Türkçülük faaliyetlerine ara vermeden devam eder. Nazım Hikmet'in Abdülhak Hâmid ve Mehmed Emin Yurdakul'u²⁵ eleştiren yazılarına²⁶ sert bir dille cevap verir. "*Komünist Don Kişotu Proleter-Burjuva Nazım Hikmetof Yoldaşa*" adlı bir broşür bastırır.²⁷ Bu broşürden aylar sonra İstanbul Üçüncü Ceza Mahkemesi, yazar hakkında dava açar. Davadan beraat kararı çıksa da görevine son verilen Atsız, 1 Temmuz 1938'de devlet memurluğundan çıkarılır.²⁸

Sanatkâr, 1938-1939 eğitim yılında Özel Yüce-Ülkü Lisesinde çalışır. Bu okulun kapanmasıyla Özel Boğaziçi Lisesine²⁹ geçer. Atsız'ın bu lisedeki macerası, *Orhun* dergisinin 1 Mart 1944 tarihli 15. sayısında Başbakan Şükrü Saraçoğlu'na hitaben kaleme aldığı açık mektubu yayımlamasıyla son bulur. Mektupta Atsız, sol ideolojinin tehlikesine³⁰ dikkat çeker. Derginin 16. sayısında bir mektup daha yayımlayan Atsız, ülke çapında ilgi görünce Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel durumdan rahatsız olur ve Atsız'ın Boğaziçi Lisesindeki öğretmenliğini sona erdirir. Ayrıca *Orhun* kapatılır. Atsız'ın başvekile yazdığı ikinci mektupta vatan hainliği ile suçladığı Sabahattin Ali;³¹ Hasan Ali Yücel ve Falih Rıfkı Atay'ın teşvikleri ile kendisine hakaret ettiği için Atsız'dan şikâyetçi olur. Ankara Asliye 3. Ceza Mahkemesinde 26 Nisan 1944'te başlayan davanın 2. duruşması, 3 Mayıs 1944'te yaşanan kargaşa nedeniyle 9 Mayıs'a ertelenir. Olaylara karışan milliyetçi gençlerin bir kısmı tutuklanır. 9 Mayıs 1944'te mahkeme sona erer. Atsız, 4 ay hapis ve 66,60 lira para cezasına çarptırılır.³²

²⁴ ²⁴ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, Panama Yayıncılık, Ankara 2018, s. 22

²⁵ Abdülhak Hâmid ve Mehmed Emin Yurdakul'u eleştiren yazılarıyla "Putları Yıkıyoruz" kampanyası başlatan Nazım Hikmet, Mehmet Âkif'i bu bağlamda düşünmez. *Kuvâyi Milliye* adlı eserinin "Sekizinci Bap"ında şair için "Âkif, inanmış adam, / Fakat onun, ben, / inandıklarının hepsine inanmıyorum." der. (Nazım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, YKY, İstanbul 2013, s. 110.). Bu hususta Atsız da Nazım Hikmet'le paralel düşünür. Tespit edilebildiği kadarıyla iki sanatkârın üzerinde uzlaştıkları tek sima Mehmet Âkif Ersoy'dur. Atsız, Mehmet Âkif'ten övgü ile söz eder: "Âkif; şair, vatanperver ve karakter adamı olmak bakımından mühimdir. Vatanperverliği, tam ve tezatsız bir vatanperverliktir. Karakter adamı olmak bakımından ise Âkif eşsizdir. Âkif inandı, dönmedi ve öyle öldü." (Hüseyin Nihal Atsız, *Tarih, Kültür ve Kahramanlar*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2022, s. 146-147.)

²⁶ "Nazım Hikmet", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, haz. Komisyon, C. II, YKY, İstanbul 2003, s. 710.

²⁷ Bilgi için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 174.)

²⁸ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 21-22.

²⁹ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 117.

³⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 160.

³¹ a.g.e., s. 48-53.

³² A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 68-73.

10 Mayıs 1944'te Atsız, düzeni yıkma iddiası ile Irkçılık-Turancılık Davası³³ kapsamında gözaltına alınır. 1944'ün Haziran ve Temmuz aylarında tabutluk ve mezarlık denilen hücrelerde³⁴ işkence gören yazar³⁵ ve arkadaşları, 7 Eylül 1944'te mahkemeye çıkar. 29 Mart 1945 tarihli son duruşmada sanıklara çeşitli cezalar verilir. Yapılan temyiz başvurusu üzerine Askerî Yargıtay kararı esastan bozar. Dava, iki numaralı Sıkı Yönetim Mahkemesinde yeniden görülür ve tüm tutuklular beraat eder. Atsız³⁶ ve arkadaşları 23 Ekim 1945'te tahliye edilir. Nihayetinde tüm sanıklar 31 Mart 1947'de beraat alır.³⁷

1944 Davası³⁸ akabinde Atsız'ın çizgisi, geniş bir kesimin dikkatini çeker. Yazarın siyasi erk³⁹ ile olan kavgası belirginleştikçe Atsız, o yıllarda Avrupa'da moda olan "faşizm"le yaftalanır hatta Hitler⁴⁰ hayranlığı ile suçlanır. Tutukluluk günlerinin ardından Atsız ailesinin tek gelir kaynağı, Bedriye Hanım'ın Nisantaşı'ndaki İngiliz Okulundan kazandığı aylık 30 liradır. Süreçte evdeki halılar, eşyalar hatta bir kısım kitap bile satılmak zorunda kalınır.⁴¹

Atsız, 1936'da yazmaya başladığı *Bozkurtların Ölümü*⁴² romanını 13 Nisan 1946'da

³³ Atsız'ın bu dava ile ilgili olarak *Büyük Doğu*'nun 6 Mart 1959 tarihli sayısında kaleme aldığı yazı için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 11.)

³⁴ Atsız'ın mahkemedeki savunmasında işkencelerle ilgili olarak anlattıkları için bkz. (Yavuz Bülent Bâkiler, *1944-1945 Irkçılık-Turancılık Davasında Sorgular Savunmalar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, 102-110.)

³⁵ Aynı soruşturma kapsamında Atsız'ın eşi Bedriye Hanım da tutuklanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 184-189.)

³⁶ Tahliye olduktan sonra Atsız'ın ruh hâliyle ilgili olarak Yağmur Atsız'ın tespitleri dikkat çekicidir: "Atsız tahliye edildikten sonra, anlaşılabilir sebeplerden ötürü çok asabiydi. Zâten muhâkeme de devam ediyordu. Normal olarak ne içkiye ne sigaraya pek bir düşkünlüğü olmuşdur. Fakat o aylar sürekli olarak hem rakı hem sigara içerdi. '44 Vukuâtı' elbet bütün o bâdireleri yaşayanlar üzerinde ömür boyu silinemeyecek izler bırakmışdır. Ama 'kurbanlar' epeyi kısa zamanda işi biraz da 'matrak' tarafından ele alarak bir tür 'rûhî savunma mekanizması' oluşturdular zannımca... Meselâ o mevkûfiyet aylarına ve yıllarına kendi aralarında 'Paris Tevakkufu' adını takmışlardı. Üstelik ikisi de aynı kökten ya... Ha 'mevkûfiyet' ha 'tevakku'f'... Alt tarafı 'vakfe'... Aralarından biri o devirle ilgili bir şey anlatmak isteyince lafa şöyle başladılar: 'Ben Paris'deyken...' (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 188-189.)

³⁷ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 86-95.

³⁸ Yılmaz Öztuna, *Türk Tarihinden Portreler*, s. 288-289.

³⁹ Atsız, siyasi erk sahiplerinin sanat, bilim ve felsefe gibi sahalara yeterince ehemmiyet vermeyişini eleştirir. Zira Batı'nın ilerleme sürecini yakından takip eden sanatkâr, coğrafyanın kader olduğuna inanmaz. Yağmur Atsız'ın aktardığı şu anekdot mühimdir: "Avrupalılar yüzyıllarca doğru dürüst yıkanmayı bilmediler. Doğru dürüst tuvaletleri yokdu. Ama bu, onların Leonardo da Vinci yetiştirmelerine mâni olmadı." (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 137.)

⁴⁰ Aynı senelerde Fuat Köprülü başta olmak birçok Türk münevverinin Hitler bıyığı bırakmaları ayrı bir tartışma konusudur.

⁴¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 187.)

⁴² Romanın yazılış serüveni ile ilgili olarak Yağmur Atsız'ın anılarına ulaşmak için bkz. (a.g.e., s. 187-188.)

tamamlar. Aynı sene *Yolların Sonu*⁴³ adlı şiir kitabı da yayımlanır. 1947’de Türkiye Yayınevinde⁴⁴ çalışmaya başlayan sanatkar, 1949’da *Bozkurtların Ölümü*’nün devamı niteliğindeki *Bozkurtlar Diriliyor* adlı romanını bitirir. Aynı yıl, *Osmanlı Tarihleri* adlı diziyi de yayımlar.

1948’de Atsız’ın sınıf arkadaşı Tahsin Banguoğlu Milli Eğitim Bakanı olur. Yazar, Davutpaşa Ortaokuluna tayin edilir ancak bu okulda hiç çalışmaz. Süleymaniye Kütüphanesine Eski Eserler Tasnif Memuru olarak geçer.⁴⁵ Demokrat Partinin seçimleri kazanması ile Atsız için yeni bir dönem başlar. Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri, Atsız’ı Haydarpaşa Lisesine⁴⁶ tayin ettirir. 4 Mayıs 1952’de Ankara Lisesindeki “Türkiye’nin Kurtuluşu”⁴⁷ adlı konferans yüzünden Atsız hakkında soruşturma açılır. Yazar, yeniden Süleymaniye Kütüphanesine⁴⁸ tayin edilir ve on yedi yıl aralıksız çalıştıktan sonra buradan emekli olur. Altan Deliorman, Süleymaniye Kütüphanesinin kendisinde bıraktığı intibayı şöyle anlatır:

“İlk çalıştığı yer, sol taraftaki kapıdan girilen avluya bakıyordu. Cemekânlarla ayrılmış bir koridor, salon haline getirilmişti. Burada yedi-sekiz memur çalışıyorlardı. Çoğu yaşlı, emeklilik sonrası çalışan kimselerdi. Kendi aralarında alçak sesle konuşurlar, ürkek tavırlarla dolaşırlar, masalarının üzerine kapanıp sessizce bir kitabın sayfeleri arasında kaybolurlardı. Atsız, onların arasında ne kadar yabancı kalırdı. Davranışı ile

⁴³ “O güne kadar yazdığı şiirler 1946’da *Yolların Sonu* adıyla kitap hâlinde yayımlandı. Kitabın basımı için gereken parayı bir avuç Harbiyeli öğrenci kendi aralarında toplamıştı.” (Altan Deliorman, *Atsız – Hayatı, Görüşleri, Eserleri*, Berikan Yayınevi, Ankara 2013. s. 79)

⁴⁴ Yayınevinin sahibi Tahsin Demiray, Atsız’ın Kadıköy Sultanisinden arkadaşıdır. *Bozkurtların Ölümü* de burada yayımlanmıştır. Ayrıca *Osmanlı Tarihleri* de bu yayınevinin sahaya kazandırdığı eserlerdendir.

⁴⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 110.)

⁴⁶ Altan Deliorman, Atsız’ın öğretmenliğini şöyle anlatır: “Devrenin yarısından çoğunu ders vermekle geçirirdi. Anlatır, öğretirdi. Çok da iyi öğretirdi... Yazılı notlarını açıkça okurdu. Kimin ne aldığı belli olurdu. Sözlü sonunda da verdiği notu söylerdi. Herkes kaç aldığını, yazılı ve sözlü ortalamasının kaç tuttuğunu bilirdi. Notu bol değildi, ama insaflıydı. Kimsenin, hakkından şikâyetçi olduğunu görmedim. Sadece bir hususta müsamahası yoktu. Sözlü imtihana kalkan herkesin İstiklâl Marşı’nı ezbere okumasını şart koşmuştu. Okuyamayan olursa onu yerine oturtur ve ‘Tostoparlak, yusuvarlak bir sıfır’ derdi. Arkasından da ilâve ederdi: Hiç olmazsa bunun veznini öğren!” (Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, Orkun Yayınevi, İstanbul 2000, s. 21.)

⁴⁷ Metnin tamamına ulaşmak için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Türk Tarihinde Meseleler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2023, s. 30-40.)

⁴⁸ “Atsız Haydarpaşa Lisesi edebiyat öğretmenliğinden Süleymaniye Kütüphanesi memurluğuna tayin edildikten sonra on yedi yıl daha çalıştı. 1969’da emekli oldu. Bu on yedi yıl boyunca, her gün Maltepe’deki evinden Süleymaniye’ye kadar gidip geldi. İkişer saat gidiş - geliştin günde dört saati yollarda geçiyordu. Yol zahmetinden değil ama zaman kaybindan şikâyetini çok işitmişimdir. Tevekkülle katlandı. O, mihnate katlanmasını severdi, minnete ise asla! O yüzden kimseye minnet etmedi, ricada, tavassutta bulunmak isteyenlere engel oldu. (...) Süleymaniye Kütüphanesine Atsız’ı ziyaret için bir hayli gelen olurdu. Mesai saatleri sırasına rastlaması bu ziyaretleri Atsız için biraz rahatsızlık verici hale sokardı ama nezaketi dolayısıyla ses de çıkarmazdı. Aslında, O kendisini burada bir nevi sürgün sayıyordu. Bunu açıkça söylemiyordu ama halinden anlaşılıyordu. Buna rağmen küskünlük göstermiyor, vazifesine sarılıyor, hatta heyecanla sarılıyordu.” (Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 69-73.)

konuşuşu ile fikirleri ve hayat görüşü ile o koca salonda bir başka dünyanın adamı gibiydi. Süleymaniye Kütüphanesinin o memurlarından bazılarına, sonradan yazdığı Ruh Adam adlı kitabında tesadüf etmişimdir. Hele birisi vardı ki, ihtida etmiş, kambur, ihtiyar bir adamdı. Onu Edebiyat Fakültesinin İslâm Araştırmaları Kütüphanesinde de çok gördüm. Ruh Adam! Bu kitabın adı ile ilk defa işte o Süleymaniye Kütüphanesinde karşılaştım. Atsız, bu kitabından (pek de âdeti olmadığı halde) övgüyle ve ümitle bahsediyordu. Konusunu anlatmıyordu ama sembolik bir roman olduğunu, çıkmasının zamana bağlı bulunduğunu gizlemiyordu. Niye zamana bağlıydı? Bunu ancak yayınlanan romanı okuduktan ve aile hayatının geçirdiği dalgalanmaları, uzaktan da olsa, takip ettikten sonra anlayacaktım.”⁴⁹

Kütüphane⁵⁰ yıllarında akademik çalışmalarına hız veren Atsız, 1962’de Türkçüler Derneği başkanı olur. Derneğin ilk şubesi Tarsus’ta kurulur. 1964’te derneğin merkezi Ankara’ya taşınır ve derneğin adı değiştirilerek Türkiye Milliyetçiler Birliği yapılır. 1968’de Türkçüler Derneği adını alan kuruluş, İstanbul’a taşınır. Derneğin başkanlığını 1971’e kadar Atsız yapar.⁵¹

Sanatkâr, 1964’te *Ötüken*⁵² dergisini çıkarmaya başlar. Dergi, yazarın vefat tarihi olan 1975’e kadar 143 sayı yayımlanır. Derginin Aralık 1965 tarihli 24. sayısında Atsız imzası ile “İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth’e Dilekçe” başlıklı bir yazı yayımlanır. Yazıda sağlık sisteminin ve bürokrasinin aksaklıkları anlatılır. Bu yazı üzerine yazar, sol cenah tarafından vatana ihanet ile suçlanır. 1967’de dönemin Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay’ın Gaziantep yolculuğu sırasında bir işçi ile yaşadığı diyalog, Atsız’ın *Ötüken* dergisinde Nisan 1967’den başlayarak bir dizi yazı kaleme almasına neden olur. Yazılardan ötürü soruşturma başlatılır. Atsız ve Mustafa Kayabek 1970’te on beşer ay hapse mahkûm edilir. Yargıtay kararı bozsa da mahkûmiyet kesinleşir.⁵³ Tüm bu soruşturmalar devam ederken Atsız, 1972’de *Ruh Adam* romanını yayımlar.

⁴⁹ Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 70.

⁵⁰ “Atsız, İnönü’nün ve onun Halk Partisi’nin en cezrî muhalifi, tamamen düşmanı idi. Bu felsefeyle iktidara gelen Demokrat Parti’nin ona ilgi göstermemesi, hele öğretmenlikten alıp kütüphane memuru yapması, Demokrat Parti’yi felâkete götüren yanlış tutumlardan biridir. Demokrat Parti’nin Atsız’dan çekinecek hiçbir şeyi yoktu. Onu milletvekili yapsaydı, çok faydalanırdı. Fikir adamı olmayan partiler, silinip gitmeye mahkûmdur. Fakat Demokrat Parti üzerindeki kozmopolit tesirler şiddetli ve büyüktü. Bu çevreler, Parti’ye, iktisadî kalkınma ile bir asır iktidarda kalabileceğini telkin ederlerken Türk’e dost olmayan çevreler, okula, üniversiteye ve diğer muhitlere hâkim olmaya başlıyorlar, iktisadî kalkınmaya en küçük ehemmiyet vermiyorlardı.” (Yılmaz Öztuna, *Türk Tarihinden Portreler*, s. 290.)

⁵¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 181-184.)

⁵² a.g.e., s. 190-195.

⁵³ Osman fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız – Hayatı ve Eserleri*, s. 44-45.

Yazar, son zamanlarında şeker, romatizma, yüksek tansiyon ve kalp yetmezliği ile uğraşır.⁵⁴ Nejdett Sançar'ın ani ölümü, Atsız'ı sarsar. Aynı yıl Bedriye Hanım'dan da boşanır. Yazar, 10 Aralık 1975 Çarşamba akşamı kalp krizi geçirerek vefat eder⁵⁵ ve 13 Aralık 1975 Cumartesi Karacaahmet Mezarlığına defnedilir. Cenaze namazı esnasında imam “*er kişi niyetine*” deyince Fethi Gemuhluoğlu'nun sesi yükselir: “*Hoca, hoca! Bu musalla şimdiye kadar böyle bir er kişi görmemiştir.*”⁵⁶

⁵⁴ Atsız, Adile Ayda'ya yazdığı 14 Ocak 1975 tarihli mektubunda bu husustan söz eder. Mektuba ulaşmak için bkz. (Sebahattin Şimşir, *Adile Ayda-Hayati, Faaliyetleri, Atsız'ın Mektupları*, Post Yayınevi, İstanbul 2024, s. 106.)

⁵⁵ Atsız'ın ölüm anında yanı başında olan Muzaffer Eriş'in aktardıkları için bkz. (“Dava arkadaşları Atsız'ı anlatıyor: Muzaffer Eriş”, *Boğaziçi Kültür ve Sanat Dergisi*, İstanbul Aralık 1985, Sayı 42, s. 32.)

⁵⁶ Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 143

İKİNCİ BÖLÜM

1. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMAN, HİKÂYE VE ŞİİR KAYNAKLARI

H. Nihal Atsız'ın roman, hikâye ve şiirlerinin beslendiği bazı ortak kaynaklar vardır. Onun eserlerini besleyen kaynaklar; yaşamı, babası Mehmet Nail Bey, çağın öncü anlayışlarından olan Türkçülük, milliyetçilik, Turancılık; savaşlar ve bir önceki neslin aydınlarından olan Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul ve Rıza Nur'dur.

1.1. Yaşamı

Dağılmakta olan imparatorluğun son demlerinde İstanbul'da dünyaya gelen Hüseyin Nihal, Trablusgarp ve Balkan savaşlarının ağır psikolojik tahribat yarattığı bir dönemde ilk eğitimini alır.⁵⁷

Atsız, ilkokul yıllarında Türklüçülük ile tanışır. Bahriye subayı olan babası gibi hısım akraba arasında da pek çok subay vardır ve o devirde üniforma, milliyetçiliğin bir göstergesi olarak algılanmaktadır. Ayrıca öğretmenlerinin de milliyetçi kimseler olduğundan söz den H. Nihal; ders kitaplarındaki metinlerin vatan, millet, fazilet ve ahlâk telkin ettiğini belirtir. Balkan felâketinden sonra kaybedilen yerleri kurtarmak aşkını aşıl原因an manzume, marş ve yazıların ruhunda büyük bir dalgalanmaya neden olduğunu belirten sanatkâr, o yıllarda babasının kendisine Mehmed Emin'in şiir kitaplarını getirdiğinden söz eder.⁵⁸

Atsız'ın Kadıköy'deki Fransız okulunda⁵⁹ maruz kaldığı şiddet, onun sonraki yıllarda kaleme alacağı “Şehitlerin Duası”⁶⁰ adlı hikâye ile *Ruh Adam* romanına yansır.

⁵⁷ “Nejdet Sançar, Atsız'ın 1911 öğretim yılında okula başladığını söyler. Söz konusu dönemde din bilimleri ağırlıklı olmakla birlikte hesap, tarih, edebiyat ve coğrafya derslerinin de bulunduğu bir müfredat geçerlidir. Ancak Balkan savaşlarının ardından Gökalp'in “kozmpolit” bulduğu müfredat değiştirilmiştir. Savaşa hem zihnen hem de bedenlen hazır bir gençliğin yetiştirilmesi amacıyla düzenlenen ve öğrencilerin vatanı kurtaracak minik askerler, müstakbel eşler/anneler olarak yetiştirilmesi öngörülen yeni programa göre öğleden önce yine bu nazari dersler okutulurken öğleden sonra askerlik talimi, beden terbiyesi, imla ve inşa, el işleri, ziraat, tabii ilimler ve uygulamaları, yazı, resim, müzik, ilahî, vatanî manzumeler, okul oyunları gibi ameli dersler verilmeye başlanmıştır. Atsız'ın da almış olması gereken dersler bunlardır. Ders kitaplarının değiştiği bu dönemde Atsız, Köprülüzade Mehmet Fuat tarafından hazırlanan *Turan'ın Kitabı- Ahlakî ve Medenî Musahabeler* ile “intikam hikâyeleri” içeren *Millî Kıraat* kitaplarını da okumuş olmalıdır. Derslerde okutulan bu eserlerin yanı sıra bu dönemde tarih yazarlarının hazırladığı ve tarihi büyük adamların yaptıkları üzerinden anlatan tarihî biyografiler, millî özdeşliği geliştirmeye hasredilmiş hikâyelerle, Türk efsanelerini konu alan milliyetçi şiirler Atsız'ın dünyaya bakışını şekillendirdiği gibi onlardaki milliyetçi duyguları daha da keskinleştirmiştir.” (Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 120-121)

⁵⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 252

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Nejdet Sançar, “Yaşayan Türk Milliyetçileri: Nihâl Atsız”, *Ötüken*, S. 109, Ocak 1973, s. 8.)

⁶⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2022, s. 45.

“Hasan Dayı”, “Dönüş”, “Şehitlerin Duası”, “İki Onbaşı” ve “Her Çağın Masalı: Bozdoğan’la Sarı Yılan” adlı hikâyeleriyle *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor*, *Deli Kurt* ve *Ruh Adam* romanlarındaki kahramanların esin kaynağı, yazarın askerî okuldan tardediliş sürecidir.⁶¹ Ayrıca, *Ruh Adam*’ın 4. bölümünde⁶² bu olaya atıf söz konusudur. Yine Yazar, bu uzun ve yorucu bir süreçteki izlenimlerini *Ruh Adam*’da yansıtır. Romanın başkahramanı Selim’in işsiz geçen günlerinde Pusat ailesinin tek geçim kaynağı, Ayşe Atsız’ın maaşıdır. Maddi kaybın yanı sıra Selim’deki manevi tahribatın ana kaynağı olan askerlikten tardedilme, Atsız’ın yaşamıyla birebir örtüşür. Çünkü Yağmur Atsız,⁶³ babasının bu günlerde sürekli alkol aldığından söz eder. Zira Selim Pusat da roman boyunca alkol alır. Bir zaman sonra gerçeklik algısını dâhi yitiren Selim ile Atsız’ın benzerliği dikkat çeker.

Sanatkâr, asistanlıktan çıkarılmadan kısa bir süre önce “Yolların Sonu”⁶⁴ adlı şiiri kaleme alır. Hocası Zeki Velidi Togan için yaptıkları yüzünden fişlenen Atsız, bu şiirde yalnızlığını, yürüdüğü yolun meşakketlerini dile getirir.

Yazarın Edirne Lisesindeyken çıkardığı *Orhun* adlı dergide kaleme aldığı yazılar, siyasi erk sahiplerini rahatsız eder. Türk Tarih Kurumunun yayımladığı ders kitaplarındaki kusurları eleştirdiği için Maarif Vekâleti tarafından görevine son verilir. *Orhun*, Bakanlar Kurulunun tarafından kapatılır. Bu olayın yansımalarını *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini* adlı romanlarda görmek mümkündür. İki romanda da liyakat sahibi olmayan kişilerin sisteme verdiği zararlardan söz eden Atsız, eleştiriye kapalı yönetimlerin nihayetinde gerçeklerden kopacağını vurgular. Şeffaflık ve hesap verilebilirliğin rafa kalkmasından endişe duyan yazar, nihai hedefin kutsal olan devleti yüceltmek olduğunu, bundan ötürü kişilerin eleştirilebileceğine dikkat çeker.

Atsız’ın Nazım Hikmet’le olan polemiğinde İstanbul Üçüncü Ceza Mahkemesinin açtığı dava, *Dalkavuklar Gecesi* romanında kendine yer bulur. Roman kahramanlarından Kargamışlı İkeznini’nin doğruları söylediği hâlde dışlandığı sahne ile Kâhin Şilka’nın üç yaşındaki oğlu Murya’nın elmaya şarap demesi üzerine gelişen olayların betimlendiği sahneler, bu davanın romandaki yansımalarıdır denebilir. Zira davadan

⁶¹ “O zaman Türk ordusunda sanimülâzım rütbesinde bulunan Bağdatlı Mesut Süreyya aleyhimdeki tertipte vazifesini alıp başarı ile yaptı. Askerî Tıbbiyeden çıktım. Fakat onun hâtırası hafızamdan çıkmadı. Yıllardan sonra, artık Haydarpaşa Lisesi olmuş bulunan o binada edebiyat öğretmenini olarak vazife görürken hâtıralarla dolardım. Koridorlar, sınıflar bana eski günleri hikâye ederdi. Zaten hayat, birkaç hâtıradan başka nedir ki?” (Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 152.)

⁶² Hüseyin Nihal Atsız, *Ruh Adam*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2023, s. 37-47.

⁶³ Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 187-188.

⁶⁴ Hüseyin Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2025, s. 47.

beraat kararı çıkmasına rağmen Atsız'ın görevine son verilir ve yazar, devlet memurluğundan çıkarılır.

Yazarın, 1 Mart 1944'te *Orhun* dergisinin 15. sayısında Başbakan Şükrü Saraçoğlu'na yazdığı açık mektup, Özel Boğaziçi Lisesindeki görevine son verilmesine neden olur. Atsız'ın Şükrü Saraçoğlu'nu millilik üzerinden ikaz ettiği yazı, *Z Vitamini* adlı romanda kendine yer bulur. Roman kahramanlarından Hasan Ali Yücel, millîliği çağ dışı olarak kabul eder ve millî yerine beşerî kelimesinin kullanılmasını teklif eder.⁶⁵

Atsız'ın Şükrü Saraçoğlu'na hitaben kaleme aldığı ikinci mektupta vatan hainliği ile itham ettiği Sabahattin Ali; Hasan Ali Yücel ve Falih Rıfkı Atay'ın yönlendirmesi ile Atsız hakkında dava açılmasını talep eder. Nihayetinde Atsız, mahkeme tarafından cezalandırılır. Hem bu olay hem de Irkçılık-Turancılık Davası kapsamında yaşananlar, Atsız'ın “Selam”⁶⁶ şiirinin esin kaynağıdır denebilir.

1948'de Atsız, memuriyete döner ve Davutpaşa Ortaokuluna tayin edilir. Burada hiç çalışmayan sanatkar, Süleymaniye Kütüphanesinde Eski Eserler Tasnif Memuru olarak görevlendirilir. *Ruh Adam* romanında geçen Tarihî Evrak Komisyonu, Süleymaniye Kütüphanesidir.

Atsız'ın kardeşi Nejdet Sançar, Şubat 1975'te vefat eder. Bu ani ölüm, Atsız'ı derinden sarsar. “Nejdet Sançar'a Ağıt”⁶⁷ adlı şiir, bu vefattan ötürü duyulan üzüntünün tezahürüdür.

1.2. Babası Mehmed Nail Bey

Atsız'ın düşünce evreninin inşasında özel yaşamının yanı sıra babasının da etkisi göz ardı edilemez. Mehmed Nail Bey, bir askerdir ve bu yönü ile Atsız'ı etkiler. Asker olmak isteyen yazarın, Askerî Tıbbiye macerasının kaynağı babasıdır. Anlaşıldığı kadarıyla babasının izinden yürümeye çalışan Atsız, sırf asker olabilmek için Askerî Tıbbiyeye girer.⁶⁸ Bahriye subayı olan dedesi ve babasının izinden yürüyen H. Nihal, okuldan tardedilir. Asker olamasa da yaşamı boyunca o ruhu taşıdığını ifade eden Atsız; Askerî Tıbbiyeye doktor olmak amacıyla girmediğini, tek amacının asker olmak olduğunu vurgular.⁶⁹

⁶⁵ Hüseyin Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi-Z Vitamini*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2022, s. 80.

⁶⁶ Hüseyin Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 74.

⁶⁷ a.g.e., s. 157.

⁶⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 105

⁶⁹ a.g.e., s. 231

Atsız, küçük yaşlarda babasının takip ettiği *Harp Mecmuası* ve *Donanma*⁷⁰ gibi dergileri okur. Bu yayınlarda savaş ve kahramanlığın yüceltildiğini gören H. Nihal'in *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da ölüme yürüyen kahramanları yüceltmesinde küçük yaşlarda okuduğu bu dergilerin payı vardır.⁷¹

Mehmed Nail Bey, oğlunun rol modelidir çünkü sanatkârın kaleme aldığı şiir, hikâye ve romanlarındaki asker kahramanlar, aslında Mehmed Nail Bey'in birer türevidir. Zira yazarın "Hasan Dayı"⁷² adlı hikâyesinin başkahramanı olan Hasan Dayı, Atsız'ın babası gibi bir denizcidir.

Ayrıca Mehmed Nail Bey, görevi nedeniyle farklı memleketlerde çalışır. Atsız'ın küçük yaşlardaki Süveyş macerası ve oradaki tanıklıkları, yazarın süreçte kaleme alacağı "Selam", "Kahramanlık", "Türklerin Türküsü" gibi şiirlere ilham kaynağı olur.

1.3. Tarihsel ve İdeolojik Zemin

1.3.1. Milliyetçilik ve Savaş

Avrupa'da doğup oradan dünyaya yayılan "Milliyetçilik" akımı, savaşlar neticesinde imparatorlukların sonunu hazırlar ve millî devletlerin kuruluşunu hızlandırır. Bu bağlamda emperyalist Batı, Osmanlı Devleti'ni parçalayıp yutmak anlamını taşıyan "Şark Meselesi"ni gündeme getirerek, Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan Hristiyan tebaanın devlete karşı millî hislerle isyanını teşvik eder. Bu teşvik, ilkin Hristiyanlara yönelmişken sonradan Müslüman unsurlara sirayet eder, Trablusgarp ve Balkan savaşları bu çözülmeyi hızlandırır.⁷³ Atsız'ın roman, hikâye ve şiirlerine yansıyan milliyetçilik düşüncesinin kaynaklarından biri, süreçte gitgide yayılan Şark Meselesi fikridir. Doğal bir refleks gösteren Atsız; *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarında bu meseleyi Çin yayılcılığı şeklinde ele alarak işler. Ayrıca, "Yakarış", "Toprak-Mazi", "Topal Asker" ve "Davetiye" adlı şiirlerin esin kaynağı, Avrupalıların bu yayılcı anlayışlarıdır denebilir.

Osmanlı Devleti'ndeki din, dil, mezhep ve soy ayrılıklarına bakılmaksızın bir Osmanlı milleti yaratma ütopyası olan "Osmanlıcılık"; Tanzimat Dönemi'nde doğarak gelişir ancak milliyetçiliğin yükselmesiyle birlikte 19. asrın sonlarında sekteye uğrar. II.

⁷⁰ Cafer Ulu, "Çanakkale Muharebeleri Sırasında Basının Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Harp Mecmuası Örneği", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı*, 2012, C. 10, S. 12, s. 61-83.

⁷¹ Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 124.

⁷² Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2022, s. 31.

⁷³ Hüseyin Tuncer, "Turancılık, Türkçülük", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 386-392.

Abdülhamid'in önem verdiği "Osmanlıcılık" ve "İslamcılık", "Batılılaşma" ile birlikte yürümez. Kaybedilen savaşların da etkisiyle II. Abdülhamid tahttan uzaklaştırılarak II. Meşrutiyet ilan edilir, devlet idaresine İttihat ve Terakki Fırkası el koyar. İmparatorluğun çöküş döneminde yönetimde olan İttihat ve Terakki Fırkası mensuplarınca -savaş, militarizm ve milliyetçilik gibi güncel eğilimlerden ötürü- Türkçülük anlayışı benimsenir. Devletin kurtuluş reçetesinin Türkçülük olduğu kanaatine varılır lakin tüm bu çabalar yetersiz kalır. Birinci Dünya Savaşı neticesinde kökleri Tanzimat'a dayanan "Osmanlıcılık" ve "İslamcılık" kavramları geçerliliğini tamamen yitirirken, kurtuluş çaresi olarak görülen "Milliyetçilik" de devletin parçalanmasına mani olamaz.⁷⁴ Sözü edilen bu süreç, Atsız'ın "Kömen", "Macar İhtilalcileri", "Türk Gençliğine", "Hâtıralar" ve "Sakarya" şiirlerine esin kaynağı olur. İttihat ve Terakki Fırkası'nın vatan ve savaş propagandasının temelleri, öz itibarıyla Tanzimat nesline dayanır. Bu nesil sanatkârları, bir taraftan Batı tarzında bir düşünce sisteminin yerleşmesinde mühim rol oynarken öte yandan vatan, bağımsızlık gibi yeni kavramları edebiyata sokar. Özellikle Namık Kemal'in ektiği bu fikirler; Ziya Paşa, Ahmet Mithat, Ahmet Vefik Paşa gibi sanatkârların katkısıyla kök salsa da resmî ideolojinin bakış açısından ötürü "Osmanlıcılık" ve "İslamcılık" akımlarının gölgesinde kalır. Osmanlıcılık, Batılıcılık ve İslamcılık fikirlerini harmanlama emeli, 19. asrın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında iyice ivme kazanan ulusçuluk fikrinin etkisiyle rafa kalkar. Trablusgarp ve Balkan savaşları ile Türkçülük ana damar hâline gelir. Süreçte, Osmanlı Devleti'nin tebaalardan oluşan "millet" anlayışı akamete uğrar, Türk dünyasına bir bütün olarak bakan Türkçü-Turancı anlayış öne çıkar.⁷⁵ Bu anlayış, Atsız'ın eserlerine Turan fikri olarak yansır. Özellikle "Yakarış", "Yolların Sonu", "Toprak-Mazi", "Kömen" ve "Selâm" şiirlerinden sızan Turancı anlayışın kaynağı, 20. yüzyılın başlarında ivme kazanan ulusçuluk fikridir.

Türkçü şahsiyetlere göre millet; aynı ırktan gelenlerin oluşturduğu ortak kimliktir çünkü âdetleri, dilleri birbirlerine çok yakındır. Tarihleri ortaktır ve geçmişleri birbirine entegredir. Bundan ötürü bu fikri savunanlar, yalnızca Osmanlı Devleti toprakları üzerindeki Türkleri değil, tüm Türk dünyasını bir bütün olarak algılar. Irk birliği olan "Turan" düşüncesini önemseyen bu bakış açısı, milliyet fikrinin ortak değerlerini öne çıkarmayı hedeflediği için farklı coğrafyalardaki Türklerin ortak kültürlerini temel alır.

⁷⁴ Hüseyin Tuncer, "Turancılık, Türkçülük", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, Dergâh Yayınları, s. 386-392.

⁷⁵ Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 48-54.

Sözü edilen bu ortak değerlerin menbaı da ortak dil ve tarihtir. Bu anlayış, devrin ideologlardan birçoğunun zamanla ortak görüşü hâline gelir.⁷⁶ Bu bağlamda Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* ve *Deli Kurt* romanlarından yansıyan millet fikrinin kaynağı, Türklerin ortak dili ve tarihidir.

1.3.2. Türkçülük ve Turancılık

XX. asrın başında Osmanlı Devleti'nin çöküşü karşısında ortaya atılan ve devleti kurtarmak için ileri sürülen “Batıcılık”, “Osmanlıcılık”, “İslamcılık” gibi fikir akımlarından olan “Türkçülük”,⁷⁷ II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İttihad ve Terakki Fırkasının desteği ile gelişerek zamanla çeşitli sahalarda tezleri olan, geniş bir basın-yayın desteğine sahip bir ideoloji hâline gelir.

Türkçülük denince akla gelen ilk kavram olan Turancılık, Osmanlı topraklarında XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yayılan Türkçülük fikrinin bir tezahürü olan pantürkizm şeklinde literatüre girer. Pantürkizm, Rusya'daki Türk entelektüelleri arasında doğar ve Hüseyinzâde Ali (Turan) ile Akçuraoğlu Yusuf'un çalışmaları sayesinde Osmanlı-Türk coğrafyasında tanınır. Turan düşüncesinin bir ülkü olarak yayılması Ziya Gökalp'le gerçekleşir. Şairin “*Vatan ne Türkiye'dir Türkler'e ne Türkistan / Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir Turan*” dizeleri, bu idealin kurumsallaşında mühim bir rol oynar. Turan, Türklerin yaşadığı tüm coğrafyaları kapsayacak biçimde algılanmaya başlanır.⁷⁸

Türkçülük ve Turancılık fikri; 19. yüzyılın sonlarında filizlenerek Trablusgarp Savaşı'ndan itibaren tedavüle girer. Balkan savaşları ile birlikte yaygınlık kazanır çünkü Müslümanların Girit'te trajedi, Balkanlar'da hezimet yaşaması, Trablusgarp Savaşı ile birlikte Akdeniz şeridindeki toprakların kaybedilmesi, Arapların kısmen de olsa Osmanlıdan yüz çevirmeleri Osmanlı Devleti'nin Müslüman Türk tebaası, özellikle de İstanbul ahalisindeki üstünlük duygusunu örseler. Balkan savaşları ile İstanbul kapılarına dayanan ve Hristiyan ahalinin güvenliğini sağlamak üzere Boğaz'a demir atan büyük güçlerin gemileri halkı tedirgin eder. Edirne'nin Bulgarlar tarafından işgal edilmesi büyük bir hayal kırıklığı yaratır. Osmanlı-Türk ahalisini kedere boğan 93 Harbi, Balkan ve Çanakkale savaşları sırasında işgal tehlikesiyle yüz yüze kalan Türklerin yaşadığı sıkışmışlık, Türkçülük ve Turancılık fikrinin yaygınlaşmasını

⁷⁶ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2025, s. 134.

⁷⁷ Hüseyin Tuncer, “Turancılık, Türkçülük”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, s. 386-392.

⁷⁸ Yusuf Sarıay, “Turan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2012, C. 41, s. 407.

sağlar.⁷⁹ Böylelikle Anadolu’da yaşayan Türkler, vatanın asli unsuru olarak devletin yıkılmasını engelleyecek bir istinat duvarı konumuna gelir.⁸⁰

Bütün Turan kavimlerini bir bayrak altında toplamayı öngören romantik Türkçülük olan Turancılık, Ziya Gökalp’in sistemleştirmesi ile Türkçülük şeklinde benimsenir ve etkisi Cumhuriyet Türkiye’sinin kuruluş ve gelişmesinde dâhi hissedilir. Türkçülük-Turancılık fikri, milliyetçi görüş sahipleri tarafından kökleri Orta Asya’dan itibaren süregelen Türklerin “cihan hâkimiyeti mefkûresi” diye tarif edilen *Kızılelma* idealine bağlanır. Bu bağlanma, İslam ile de irtibatlanarak Müslümanların dünyada Kelimetullah’ı hâkim kılma nosyonu ile birleştirilir.⁸¹

Atsız, Türkçülük ve Turancılık fikirlerini mühim bir propaganda aracı olarak görür. Hayati birer argüman olan Türkçülük ve Turancılık, Atsız’ın eserlerinin tarihsel ve ideolojik zeminini oluşturur.⁸² Yazar, Turancılık ülküsünün memleketi kurtaracak ve yükseltecek tek yol olduğuna inanır. Turancılık’tan sadece iradesi zayıf olanlarla damarlarında Türk kanı akmayanların korkacağını belirtir. Turancılık’ın asıl ülkü olduğunu vurgulayan yazara göre Kızıl Elma’ya varmanın koşulu; asırlara bakan, hayal âlemine benzeyen korkunç yollardan geçmektir.⁸³

Sanatkârın *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* ve *Deli Kurt* romanlarıyla “Kahramanların Ölümü”, “Davetiye”, “Kömen”, “Macar İhtilalcileri”, “Selâm” ve “Gel Buyruğu” adlı şiirlerinden yansıyan ülküler, Türkçülük ve Turancılık fikirlerinin yansımalarıdır.

1.4. Millî Edebiyat Anlayışı

Millî Edebiyat’ın ilk numuneleri, 16. yüzyıl şairlerinden Tatavlı Mahremî ve Edirneli Nazmî’nin Türkçe sözcüklerle Türk zevkine uygun kaleme aldıkları şiirlerdir. Edirneli Nazmî’den etkilenen Atsız, 1930 yılında şairin divanı üzerinde mezuniyet çalışması yapar.

18. Yüzyıl şairlerinden Nedim’in öncülük ettiği mahallîleşme cereyanı, Millî Edebiyat’ın gelişim aşamalarından biri olarak dikkat çeker. Tanzimat Dönemi’nde ilmî

⁷⁹ Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 68.

⁸⁰ Hüseyin Tuncer, “Turancılık, Türkçülük”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, s. 386-392.

⁸¹ a.g.e., s. 386-392.

⁸² Atsız, Türkçü-Turancı ve ırkçı olarak tanınsa da özel hayatında sıra dışı biridir. Yağmur Atsız’ın aktardığına göre Yaşar Kemal’in *İnce Memed*’ini okuyan Atsız; Kemal’le tanışmış, bu tanışıklık zamanla dostluğa dönüşmüştür. Atsız’la Yaşar Kemal, ara sıra Sirkeci’de bir meyhanede buluşmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 131.)

⁸³ Hüseyin Nihal Atsız, *Çanakkale’ye Yürüyüş*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020, s. 27.

Türkçüler olarak bilinen Şemsettin Sami, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Veled Çelebi, Bursalı Tahir gibi simaların yanı sıra Muallim Nâci de Millî Edebiyat hareketine katkı sağlar. Mehmet Emin Yurdakul, *Türkçe Şiirler* adlı eseriyle 19. asrın sonlarında harekete ivme katar. Şairin “Anadolu’dan Bir Ses Yahud Cenge Giderken” adlı şiirinde geçen “*Ben bir Türk’üm, dinim cinsim uludur;*”⁸⁴ dizesiyle Ziya Gökalp’in “Sanat” şiiri, Millî Edebiyat’ın poetikası sayılabilir. Yurkadul, şiirinin ilk kısmında halk edebiyatı ile aydın kesimin oluşturduğu edebiyatın gerçek manada Türk edebiyatı olmadığını vurgulayarak “Millî Edebiyat”ın çerçevesini çizer.⁸⁵

“Millî Edebiyat” terimini ilk kez Ali Canip Yöntem kullanır. *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan “Âtî-i Edebîmiz” adlı yazıda, II. Meşrutiyet’in akabinde yaşanan değişim ve dönüşümlerin ışığında ortaya çıkan durum özetlenir.⁸⁶ Temelde bir dil hareketi olarak dikkat çeken Millî Edebiyat, zamanla yeni ve özgün temalarla bir propaganda aygıtına dönüşür. I. Dünya Savaşı’nın akabinde ortaya çıkan emperyalist yaklaşımlar, ulusları zorunlu olarak milliyetçiliğe, savaşa hatta militarizme iter. Bu kavramlar, Türklerde olduğu iddia edilen savaşçı millet algısının Atsız tarafından öne çıkarılmasına vesile olur. Yazar, yeni kavramlar ve kahramanlar icad ederek savaş ve kahramanlık metinleri ortaya koyar.

Millî Edebiyat’ın ikliminde yetişen Atsız; milliyetçilik, savaş ve militarizm gibi fikirleri bir seçimden ziyade, zorunluluk yüzünden eserlerine yedirir. Atsız’ın bu refleksi doğaldır çünkü koşullar, tercihlerin belirleyicisi konumundadır. Öncesi Namık Kemal’in “Vatan Şarkısı”⁸⁷ adlı şiirinde görülmekle birlikte Atsız’da ana temalardan biri olan şehitlik; sanatkârın şiir, hikâye ve romanlarında hayatın yerine konularak yüceltilir ve bu kavram en yüce mertebe olarak görülür. “Toprak-Mazi”, “Kahramanların Ölümü”, “Kömen”, “Macar İhtilalcileri”, “Davetiye” gibi şiirlerden yansıyan ulvi değerler, Atsız’a Millî Edebiyat hareketinin mirasıdır denebilir. Sade Türkçeyle yüksek tondan zikredilen şehitlik, kahramanlık gibi izlekler, bir ulusun var olma mücadelesinin Atsız’daki yansımalarıdır.

Yazarın *Bozkutların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* ve *Deli Kurt* romanlarında öne çıkardığı değerlerden olan şehitlik ve ölümün kutsanması, o yıllarda yalnız Türk yurdunda değil, Avrupa’da da geçerli bir argümandır. I. Dünya Savaşı sadece

⁸⁴ Mehmet Emin Yurdakul, *Türk Sazı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, Ankara 2017, s. 98.

⁸⁵ Muharrem Dayanç, “Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2012, s. 91-103.

⁸⁶ a.g.e., s. 91-103.

⁸⁷ *Namık Kemal*, haz. Önder Göçgün, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 92

cephedekileri değil, cephe gerisindeki kitleleri de etkiler. Savaşın ilk aylarında Avrupa’da bir milyondan fazla kahramanlık temalı şiir yayımlanır.⁸⁸

1.5. Atsız’ı Besleyen Temel Şahsiyetler: Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul ve Rıza Nur

Atsız’ın şiir, hikâye ve romanlarının bir başka menbaı; bir önceki neslin aydınlarından olan Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul ve Rıza Nur’dur.

İlkokul yıllarında okumaya başladığı Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul ve Ömer Seyfettin, onun düşüncelerine direkt etki eder. Zira Atsız, 1944’teki Türkçülük-Turancılık Davası savunmasında sözü edilen üç yazardan övgüyle söz eder.⁸⁹

Ziya Gökalp, fikir babası olduğu *mefkûre*⁹⁰ kavramıyla Atsız’ın dünya görüşünün şekillenmesinde rol oynar. Gökalp’e göre mefkûre, istikbalin hâlikidir.⁹¹ Gökalp’in “millî ideal” olarak konumlandığı mefkûre, Atsız için “millî bir din”dir.⁹² Atsız’a göre ülküler,⁹³ insanların gönüllerinde, gönüllerinin derinliğinde, şuuraltılarında, hayallerinde doğar. Onlar, bir milletin yürütücü kuvvetidir. Bu kuvvet, toplumu birbirine bağlar. Bu bağlamda, Atsız’ın eserlerinin ana damarlardan biri de Ziya Gökalp’ten alıp geliştirdiği ülkü⁹⁴ fikridir.

Ziya Gökalp, Turancılık hususunda da Atsız’ı etkiler. Türk milliyetçiliğinin en mühim aygıtlarından biri olan Turancılık, Gökalp ile tanınır ve yaygınlaşır. Gökalp’e henüz üzerinde çok düşünmemiş olduğu Turan fikrini veren kişi, kendisi gibi “Merkez-i Umumî” üyesi Azerbaycan kökenli Hüseyinzâde Ali (Turan)’dır (1864-1941). “Turan”, Gökalp’in *Genç Kalemler* dergisinde 22 Şubat 1326’da (7 Mart 1911) yayınlanan ilk şiirinin başlığıdır. 1 Teşrinisani 1327’de (14 Kasım 1911) *İçtiha*d’da, 18 Ekim 1912’de *Türk Yurdu*’nun 24. sayı ilavesi olan *Altun Armağan II*’de yeniden yayımlanır, aynı sıralarda Almanca ve Macarcaya tercüme edilir. Gökalp, tarih kitaplarında Attila ve

⁸⁸ Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 123

⁸⁹ Kağan Bahadır Küçükcalcan, *Her Devrin Menkûbu*, Aygan Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 210.

⁹⁰ TDK Sözlük’te “ülkü” olarak açıklanan kavram için Ziya Gökalp’in 1922’de kaleme aldığı “*Mefkûre Nedir?*” adlı makalesine bkz. (Ziya Gökalp, *Küçük Mecmua Yazıları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018, s. 41-43.)

⁹¹ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014, s. 23

⁹² Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 125.

⁹³ Hüseyin Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020, s. 18.

⁹⁴ “Kazançlarda adalet ve fertlerin refahı büyük gayelerdir. Fakat Türkçülerin düşüncesine göre yalnız bunlar bir milleti ayakta tutmaya yeterli değildir. Nasıl, insanların fizik ve fizyolojik hayatları yanında bir de ruhî - dinî hayatları varsa, milletlerin de ülkü denen bir manevî hayatları bulunmaktadır. Ülküler, millet fertlerini birbirine bağlayan tutkaldır. Bu tutkal olmayınca fertler ayrılıp dağılıyor ve hepsi teker teker kendi şahsî ve hayvanî hayatını yaşamaktan başka bir şey yapmıyor.” (Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 325.)

Cengiz'in değil, Sezar ve İskender'in övüldüğünü görür. Buna tepki olarak kaleme aldığı şiirinde “*güzide, şanlı, necip ırkımın*”, “*damarlarımda yaşar şan ve ihtişamıyla Oğuz Han*” gibi dizelerle Türk tarihine dikkatleri çeker. Tarih kitapları bu ataları anmasa da onlar; Türk ırkının kalbinde, damarlarında, nabzında, gönlündedir. Dolayısıyla Gökalp'in şiirinde beliren Turan; somut değil, duygusal bir ülke, bir ideal, Gökalp'in terminolojisiyle bir “mefkûre”dir. Gökalp'n 1914'te yayınlıyacağı *Kızıllema* başlıklı şiir kitabına ilk şiir olarak aldığı 16 dizelik bu kısa şiirin özellikle son iki dizesi, Turan kavramını sloganlaştırarak yaygınlık kazanmasına yol açar.⁹⁵

Gökalp'in Atsız'a nakşettiği fikirlerden biri de “Kızıllema”dır. Kızıllema, Türk ruhunun gıdasıdır. Türk milleti “Kızıllema” olmadan marksizm ve kozmopolitizm gibi zehirli düşüncelerin tesirinde kalmaya mahkûmdur. Millî şuur karşısında hainlerin Türk milletini kandıramayacağını belirten Atsız, Kızıllema'ya giden yolun kapanmayacağını savunur.⁹⁶ “Atsız'ın Gökalp'ten esinlendiği gösteren verilerden biri de *Ruh Adam* romanında geçen “Kamlançu”dur. Ziya Gökalp'in Türkiye'de ilk kez sözünü ettiği Kamlançu, Kâşgarlı Mahmud'un *Divânu Lûgati't-Türk*'ünde ve Cüveynî'nin tarihinde geçen bir yer adıdır. İyi bir Gökalp muakkibi olan Atsız, Kamlançu'yu ve Selenge-Tuğla nehirleri arasında vuku bulan kozmik menkıbeyi bilir. Ancak o, bu yaradılış mitine kendi yorumunu katarak yeni bir veçhe vermeyi ihmal etmez.”⁹⁷

Ziya Gökalp, romanın yeni zamanların destanı olduğunu söyler.⁹⁸ Bu düşünce de Atsız'a tesir eder. Atsız'ın romanlarında (*Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini* hariç) destan çağlarından kalma imgelerin olduğu aşikârdır.

Atsız'da iz bırakan yazarlardan biri de kendisi gibi asker kökenli bir isim olan Ömer Seyfettin'dir. “O, hikâyelerinde Balkan coğrafyasındaki Türk-Müslüman nüfusun hazin durumunu yansıtırken Türklük mefkûresinin ışığında millî bilinci diriltme gayretindedir.”⁹⁹ Ulusal kimliği öne çıkaran Ömer Seyfettin'in Balkanlarda yaşanan gelişmelerden ötürü içtimai manada Türkçülüğü savunduğu söylenebilir. Ömer Seyfettin'in “Primo Türk Çocuğu”, “Acaba Ne İdi”, “İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?”, “Forsa”, “Ashab-ı Kehfimiz”, “Başını Vermeyen Şehit”, “Kızıllema Neresi?” gibi hikâyelerinde öne çıkan izlekler Atsız'da izler bırakır. Nitekim yazarın “Hasan Dayı”,

⁹⁵ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı*, s. 130-131.

⁹⁶ Hüseyin Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 22.

⁹⁷ Ali Duymaz, “Atsız'ın Ruh Adam'ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, Kayseri, 2025, s. 269.

⁹⁸ “Roman, yeni zamanın destanıdır; nasıl ki destan da eski zamanın romanıdır. Romanın mühim şahsiyetlerine ‘romanın kahramanları’ denmesi bundandır. Destan, kahramanperestlik dininin menkıbelerinden doğar.” (Ziya Gökalp, *Çınaraltı Yazıları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 103.)

⁹⁹ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, YKY, İstanbul 2017, s. 351.

“Şehitlerin Duası” ve “İki Onbaşı” adlı hikâyelerinde öne çıkan Türklük mefkûresi ve millî bilinç, Ömer Seyfettin’in mirasıdır. Atsız’ın *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarındaki “millî terbiye” boyutunu, Ömer Seyfettin’den aldığı söylenebilir. Ömer Seyfettin’in eserlerinin ana damarını oluşturan millî benliğe dönüş izleği, Atsız’ın *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarında millî benliği koruma biçimine bürünür. Zira iki romanda da yayılmacı Çin politikalarına karşı Türkleri bir arada tutup güvende kalmalarını sağlayacak tek olgunun millî benlik olduğu vurgulanır. Millî benliği koruma ve ona dönüş izleği, Atsız’ın şiirlerinde de belirgin bir motif olarak dikkat çeker. “Yakarış”, “Topal Asker”, “Toprak-Mazi”, “Kömen” gibi şiirlerden sızan ülküler, Ömer Seyfettin’in Atsız’ın bilincine nakşettiği fikirlerin mahsulleridir.

Mehmet Emin Yurdakul da Atsız’ın dikkatle takip ettiği sanatkârlardan biridir. “Onun özgün bir duyuşla Anadolu insanın hayatını edebiyata taşıması, sanatkârı etkiler.”¹⁰⁰ “Yurdakul, savaş yıllarında millî duyuş ve düşünüşün yayılıp Namık Kemal vatanseverliğiyle harmanlanmasında etkili bir simadır. Trablusgarp ve Balkan savaşlarının akabinde I. Dünya Savaşı’nda da ziyadesiyle toprak kaybedilmesi, Panturanizm’in yaygınlaşmasını sağlar.”¹⁰¹ “Mehmet Emin’in milliyetçilik anlayışı, Ziya Gökalp’in¹⁰² anlayışından farklıdır.” “Gökalp, ırk birliğinden ziyade kültürel birliği önemser. Mehmet Emin’de soy milliyetçiliği esastır.”¹⁰³ Atsız’ı esas olarak etkileyen fikir de budur. Atsız, bu hususta Yurdakul ile paralel düşünür. Nitekim bu düşünce, onun eserlerine yansır. Şiir, hikâye ve romanlarında soy milliyetçiliğine vurgu yapan Atsız, hamasete yaslanan üslubuyla Türkçü, Turancı fikirlerini öne çıkarır.

Atsız’ın dünyasındaki mühim şahsiyetlerden biri de Rıza Nur’dur.¹⁰⁴ Atsız, Rıza Nur’u milliyetçi, şuurlu ve Türklüğe bağlı biri olarak betimler. Rıza Nur’un uyanık ve derin bir sevgiyle Türklüğe bağlı olduğunu belirten Atsız, onun hemen her konuda kendine özgü fikirleri olan bir mütefekkir olduğundan söz eder.¹⁰⁵ Sistemci biri olarak Atsız’ın yaşamının neredeyse kırk yılına tesir eden Rıza Nur; Atsız’a göre ansiklopedist ve

¹⁰⁰ Veysel Şahin, “Mehmet Emin Yurdakul’un Şiirlerinde Kimlik Kurgusu ve Benlik Algısı”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Kasım 2016, s. 3.

¹⁰¹ Şener Şükrü Yiğitler, “Türk Edebiyatında Militarizmin Temelleri”, *EREN*, 1(1), 2022, s. 106.

¹⁰² “Atsız’ın hiçbir zaman iştirak etmediğim ve Türk toplumu için zararlı olduğuna inandığım bir fikri, Kur’ân’ın ve ezanın Türkçe okunması icab ettiği hakkındaki düşünceleridir. Şüphesiz Gökalp’tan gelen fikirlerdir.” (Yılmaz Öztuna, *Türk Tarihinden Portreler*, s. 288.)

¹⁰³ Şener Şükrü Yiğitler, *Türk Edebiyatında Militarizmin Temelleri*, s. 107.

¹⁰⁴ Atsız’ın Rıza Nur hakkındaki düşüncelerine ulaşmak için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 253.)

¹⁰⁵ Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 125-127

girişimci bir adamdır.¹⁰⁶ “Süreçte tanışan iki sima, uzun süre görüş alışverişinde bulunur. Nur’un fikirlerinden etkilenen Atsız, onun vatan menfaatlerini parti menfaatlerinin üstünde tuttuğundan söz eder. Zira Rıza Nur, önceleri ittihatçıdır. Fikirsel anlaşmazlıklardan ötürü İtilafçı olur. Nihayetinde Cumhuriyet’in kurucu kadrosu ile de anlaşmazlığa düşer ve ülkeyi terk eder. Nur’un yaşamındaki tüm kırılmaların nedeni, sivri üslubu ve fikirlerindeki ısrarıdır. Atsız, Rıza Nur’un manevi evladı olarak anılmaya başlanır. Rıza Nur vefat edince Atsız, onun kabrini yaptırarak mezar taşına “*Türklük için yaşadı, öldü.*” cümlesini yazdırır. Rıza Nur, Atsız’ın rejime karşı tepkili oluşunun başaktörüdür denebilir.”¹⁰⁷ Ayrıca *Türk Tarihi*, mazideki kahramanlara eğilmesi yönüyle Atsız’ın roman, hikâye ve şiirlerine esin kaynağı olur.

I. Dünya Savaşı yıllarında hemen hemen tüm coğrafyalara hâkim olan milliyetçilik, zamanla Türkçü hareketin manevi ve siyasi omurgası olan Turancılık fikrini de felsefi bir zemine taşır. Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin’in elinde olgunlaşan Turancılık, Atsız tarafından geliştirilerek Türklere zaman ve mekân mefhumlarından bağımsız ilahi bir üstünlük¹⁰⁸ addeden bir fikir hareketine dönüşür. Her ne kadar geniş kitlelerce kabul görmese de Turancılık, süreçte Türk siyasi hayatındaki yerini sağlamlaştırıp uzun yıllar tartışılır.

Öte yandan Turancılık düşüncesini felsefi ve sosyolojik zeminde tartışmak yerine tarih ve edebiyatla kitlelere yayma gayreti, fikrin hem derinleşmesini engellemiş hem de yeterince anlaşılmasına mani olmuştur.¹⁰⁹ Atsız’ın düştüğü yanılgı da bu olsa gerektir.¹¹⁰ O da çağdaşı olan Türkçü-Turancı kimi sanatkârlar gibi meseleye tarih ve edebiyat açısından yaklaşmış, fikrin felsefi zeminde kök salmasına önayak olamamıştır.¹¹¹

¹⁰⁶ Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 241

¹⁰⁷ Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 125-127.

¹⁰⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 157.)

¹⁰⁹ Fethi Tevetoglu, Atsız’a yazdığı bir mektupta aynı husustan ötürü duyduğu rahatsızlığı dile getirir: Ayrıntılı bilgi için bkz. (Serkan Akgöz, *Basında Atsız*, s. 101.)

¹¹⁰ “Atsız’ın kendi fikirleri hakkında söylediklerinden hareketle ‘rasyonel’ bir değerlendirme yapmak çok da anlamlı olmayabilir. Zaten toplumsal koşulları dikkate almayan, daha doğrusu bir halkın hareketlerini yönlendiren kanunların ya da güdülerin değişeceğine inanmayan Atsız’ın bu konularda realist değil romantik bakışa sahip olduğu yeterince açıktır. Altan Deliorman’ın da tespit ettiği gibi Atsız ve diğer Türkçüler, felsefi temelleri Gökalp tarafından atılan fikirleri geliştirmek yerine Türkçülüğü, tarih ve edebiyat üzerinden yaygınlaştırmaya çalışmışlardır. Bunun gerekçesiye Türkçülüğü ‘cansız bir fikirler sisteminden ziyade bir duygu ve inanç’ konusu olarak görmeleridir.” (Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 113.)

¹¹¹ Atsız’ın geçmişteki şanlı zaferlerin mutlaka tekrerr edeceğine inanması ve geleceği inşa edecek artııcı savaşın güçlü bir ihtimal olarak ufukta belirmesiyle geçmişin kahramanlık hikâyelerini gündeme getirerek akıldan çok duygulara seslenen ve tarihi bir kahramanlık şiirine indirgeyen enerjisi yüksek bir yayın faaliyetine girişmiş olması mühimdir. Kendisini öne çıkarmasına vesile olan bu faaliyeti belirli çevrelerde de kabul görmüştür. Başta “Atsız’a Yoldaş” Fethi Tevetoglu, Alparslan Türkeş, Orhan Şaik Gökyay gibi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

“İnsanlar okunmamış birer kitaptır.”

H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 89

1.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romancılığı

Yaşadığı dönemde mahiyeti ve değeri yeterince anlaşılamamış romanlar kaleme alan Atsız; Cumhuriyet Devri'ndeki birçok sanatkar gibi kısır ideolojik tartışmaların gölgesinde kalır. Atsız'ın romanları sayıca çok olmasa da edebiyat tarihi açısından üzerinde durulması gereken numunelerdir.

Osmanlı'nın son zamanlarında dünyaya gelen Atsız, çocukluk yaşlarında II. Meşrutiyet, Trablusgarp ve Balkan savaşlarına tanıklık eder. Bu yıllarda, subay olan babasının tesiri ve başından geçen kimi acı tecrübeler, onun Türkçülük ve milliyetçilikle tanışmasına vesile olur. Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarında memleketin genel durumu ve azınlıkların faaliyetleri, Atsız'ın fikirlerinin keskinleşmesini sağlar. Atsız, sürecin sonunda Milliyetçi, Türkçü hatta Turancı olur.

Cumhuriyet'in ilanı esnasında yazar, Askerî Tıbbiye öğrencisidir. Bu okuldan atılması, onun yaşamındaki ilk büyük kırılmadır. Üniversiteye girene kadar farklı işlerde çalışan Atsız, yükseköğrenimini bitirdikten sonra 1931'de asistan olur. Fikirlerinden ötürü asistanlıktan uzaklaştırılır ve öğretmen olarak Malatya'ya sürülür.

Onun Malatya'dan Edirne'ye, Edirne'den İstanbul'a sürgün edilmesinin temel nedeni, yazılarındaki üslubun siyasi erk sahiplerini rahatsız etmesidir.

Atsız'ın romanlarına nüfuz edebilmek için fikirlerine ve yaşamına eğilmek gerekir. Milliyetçi anlayışın öncü simalarından olan Atsız'ın fikir dünyasını; ülkü, Türklük, ahlak, savaş-askerlik, kahramanlık, Türk tarihi gibi kavramlar şekillendirir.

Onun romanlarında Türk tarihine, ulusal kültürün kodlarıyla ulusun gündelik hayatına ve çağlar boyunca farklı coğrafyalarda hüküm sürmüş Türk devletlerinin hafızasına ait önemli ipuçlarına rastlanır. Atsız'ın romanlarını “tarihî”, “otobiyografik” ve “ideolojik” olarak sınıflamak mümkündür. *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* ve *Deli Kurt* tarihî¹¹² romanken *Ruh Adam* otobiyografik türdedir. *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini*

Türkçü isimler, Atsız'ın “külâh kapma” peşinde koşan “dalkavuklar” olarak niteledikleri diğer Türkçü oluşumları bir tarafa bırakıp önder olarak öne çıkmasını arzu ederler.” (Günay Göksu Özdoğan, *Turan'dan Bozkurt'a, Tek parti Döneminde Türkçülük (1931-1946)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2021, s. 237.)

¹¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. (Sadık K. Tural, “Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler”, *Atsız Armağanı I*, Altınordu Yayınları, Ankara 2017, s. 86-95.)

ise ideolojik boyutlu romanlardır.

Göktürkler ile ilgili araştırmalarından sonra kaleme aldığı *Bozkurtlar (Bozkurtların Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor)* ve Osmanlı Devleti'nin ilk dönemleri hakkında mühim veriler içeren *Deli Kurt* romanı, Atsız'ın tarihçi kimliğinden yansıyan önemli numunelerdir.

1941'de yayımlanan *Dalkavuklar Gecesi* ile 1959'da yayımlanan *Z Vitamini*, hiciv romanlarıdır. Sonradan birleştirilerek tek kitap hâlinde yayımlanan bu iki eserde, Cumhuriyet'in ilk 30 yılı hakkında önemli saptamalar yapılır.

Atsız'ın olgunluk çağının meyvesi olan *Ruh Adam*; yazım tekniği, üslubu ve içeriği açısından Türk romanının başyapıtlarından biridir.

Atsız'ın romanlarındaki imgelerin kaynağı temelde atalar yurdudur. Yazar -bu yurda hiç gitmese de- oradan esintiler içeren eserler kaleme alır. Onun romanlarında geçmiş değerlendiriliyor gibi gözükse de aslında hâlihazırdaki gündelik hayata ışık tutulur.

1.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında Yapı

1.2.1. Bozkurtların Ölümü

1.2.1.1. Romanın Künyesi

Bir Kür Şad romanı olan *Bozkurtların Ölümü*, 621-639 yılları arasını konu edinir. Kür Şad, Çince metinlerde Cie-şı-şuay'dır. Atsız, bu adı Türkçeleştirerek "Yolların Sonu"¹¹³ adlı şiirinde Kür Şad olarak kullanır. A. Bican Ercilasun, Atsız'ın bir kahraman olarak Kür Şad'ı ne zaman tasarladığının tam olarak bilinmediğini belirtir.¹¹⁴ Ancak 13 Nisan 1931'de Pertev Naili'nin Sabahattin Ali'ye yazdığı mektupta sözü edilen kahramanın Kür Şad¹¹⁵ olduğu aşikârdır.

Atsız, Kür Şad'ın bir piyese¹¹⁶ konu olması gerektiğini düşünerek hikâyeyi Sabahattin Ali'ye verir. O sıralarda Sabahattin Ali, Konya Hapishanesinde tutukludur. Yazar, Sabahattin Ali'ye yazdığı mektupta¹¹⁷ Kür Şad'dan söz ederek ona birkaç tavsiyede

¹¹³ Hüseyin Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 48.

¹¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 365.)

¹¹⁵ Sabahattin Ali, *Hep Genç Kalacağım*, YKY, İstanbul 2019, s. 74.

¹¹⁶ Sabahattin Ali'nin *Esirler* üzerine çalıştığı senelerde Atsız, Kür Şad hakkında kapsamlı bir yazı kaleme alır. 19 Nisan 1934'te *Orhun*'un 6. sayısında yayımlanan "Cihan Tarihinin En Büyük Kahramanı: Kür Şad" adlı makalede Atsız, cihan tarihinin en büyük kahramanı olarak kabul ettiği Kür Şad'ın hayatını anlatan bir piyes yazılmasını tavsiye eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hüseyin Nihal Atsız, *Tarih, Kültür ve Kahramanlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2022, s. 135.)

¹¹⁷ A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 367.

bulunur.¹¹⁸ Bir süre sonra Sabahattin Ali, hikâyeden yola çıkarak *Esirler*¹¹⁹ adlı piyesi kaleme alır. Atsız, 9 Ocak 1937’de Sabahattin Ali’ye yazdığı bir başka mektupta¹²⁰ Kür Şad’ın¹²¹ romanını kendisinin yazacağından söz eder.¹²²

Yazar, *Bozkurtların Ölümü*’nü 1936 sonlarında yazmaya başlar. Bu, *Ateş-Çocuklar İçin* dergisinin 24.12.1936 tarihli 5. sayısında çıkan ilandan anlaşılmaktadır. Derginin 07.01.1937 tarihli 7. sayısında roman tefrika edilmeye başlanır.¹²³

Eserin ilk baskısı, 1946’da Türkiye Yayınevi tarafından yapılır. *Bozkurtların Ölümü* ile *Bozkurtlar Diriliyor*, 1973’te yazarın izni ile tek kitap hâline getirilir ve *Bozkurtlar* adıyla Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanır. *Bozkurtlar*,¹²⁴ 584 sayfadan müteşekkil olup 2021’de Ötüken Neşriyatta 136. basıma ulaşır. *Bozkurtların Ölümü* 2024’te müstakil isimle Ötüken Neşriyat tarafından yeniden basılır.

1.2.1.2. Romanın Özeti

Eserin 11 ile 14. sayfaları arasında “Romanın Hikâyesi” adlı ön deyiş (prolog) kısmı yer alır. Bu kısımda biri kız, altısı erkek olmak üzere yedi üniversite öğrencisi, bir akşam vakti okul pansiyonunun bahçesinde sohbet etmektedir. Tonyukuk diye adlandırılan tarih bölümü öğrencisi, yazmakta olduğu bir romandan bahseder. Roman, 1300 yıl¹²⁵

¹¹⁸ Mektubun tamamı için bkz. (Sabahattin Ali, *Hep Genç Kalacağım*, s. 224.)

¹¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Sabahattin Ali, *Kağnı, Ses, Esirler*, YKY, İstanbul 2019, s. 161.)

¹²⁰ Sabahattin Ali, *Hep Genç Kalacağım*, s. 337.

¹²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 371-372.)

¹²² Sevgül Sönmez’e göre *Esirler* adlı piyesinin konusunu Sabahattin Ali’ye Nihal Atsız vermiştir. Piyas, *Varlık* dergisinin 1 Haziran-1 Eylül 1935 tarihli 70-76. sayılarında yayımlanmıştır. İki yazarın aralarında gelişen olumsuz olaylar ve düşüncelerindeki keskin ayrılıktan ötürü Atsız, Sabahattin Ali’yi bu piyeste tarihi tahrif etmekle suçlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Sabahattin Ali, *Hep Genç Kalacağım*, s.337.)

¹²³ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 54.

¹²⁴ “Köklere dönüş ve köklerden ihya hareketinin temsilcileri arasında kendi özgün yerini kuran Atsız’ın daha çok tarihi diye nitelenen romanları aslında tarihten çok mit ve destan güncellemeleri olarak kabul edilse gerektir. Gerçi Atsız’ın tarihçiliği de tarih ile menkıbenin karıştığı buğulu çağlara yoğunlaşır. Bu puslu çağların kahramanlarını yeni bir bakış açısıyla çağa getiren Atsız’ın bu konudaki en önemli eseri şüphesiz ki *Bozkurtlar* serisidir. Tarihselliği tartışılan Kür Şad’ı bir kahraman modeli olarak işleyen ve geniş kitlelere mal eden Atsız’ın mitolojiye dair bakış açısı aslında daha derin bir şekilde *Ruh Adam*’a işlenmiştir. (...) *Bozkurtlar*, günümüzden düne yani tarihe bugünden bakan kronolojik karakterli bir romandır.” (Ali Duymaz, “Atsız’ın Ruh Adam’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 269.)

¹²⁵ Murat Belge, öğrencilerin konuştuğu gecenin 1921’de olduğunu iddia eder. Çünkü eserin ilk sayfalarında 1300 yıl önce geçen olayların ele alacağı ifadesinden yola çıkarak ilk bölüme gelindiğini belirten Belge, 1921’in Diriliş’in tarihi olduğunu belirtir. (Murat Belge, *Genesis “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 210); Bu hususla alakalı olarak A. Bican Ercilasun’un görüşleri şöyledir: “Murat Belge *Genesis* kitabında tarihî romanlarından hareketle Kemal Tahir, Tarık Buğra, Mustafa Necati Sepetçioğlu gibi yazarların Türk’ün başlangıcını hangi tarihte gördüklerini inceler. Atsız’ın tarihî romanlarını da bu çerçevede ele almıştır. Bozkurtlar üstüne romanlarında Atsız Türklerin tarihini Ötüken’den ve Göktürklerden başlatmıştır sonucuna varır. Murat

öncesini anlatmaktadır. Eser, bir aşk hikâyesi üzerine kurugulanmış olsa da alelade bir aşk roman değildir. Ana damarını millî terbiyenin oluşturduğu bu yapıt hem romantik hem de realisttir. Gençler, duydukları şeyden ötürü heyecanlanır ve halkayı biraz daha daraltarak can kulağı ile Tonyukuk’u dinlemeye başlar. O esnada her şey değişir. Öğrenci pansiyonu 1300 yıl öncesine ait bir Türk çadırına, kız öğrenci bir bozkır kızına; erkekler ise uzun saçlı, börklü birer bozkır erkeğine dönüşür. Tarih bölümü öğrencisi olan Tonyukuk, artık heybetli bir Türk eri olur.

Romanın ilk bölümünde Yüzbaşı İşbara Alp ve maiyetindeki askerler, 621’in sıcak bir yaz gecesi bozkırda moladadır. Aniden bardaktan boşanırcasına bir yağmur başlar. Sel, önüne kattığı her şeyi silip süpürürken Yüzbaşı ve askerleri bir kayalığa sığınır. Ertesi gün yağmur diner, on iki er ve bir onbaşının yitirildiği anlaşılır.

Ordu yola koyulur. Az zaman sonra bir ulak, Gök Türk Kağanı Çuluk’un zehirlendiğini ve Bağatur Şad’ın herkesi ordusuna çağırdığı bildirir. Çin akınından vazgeçilir. Kağan vefat eder, yerine kardeşi Bağatur Şad başa geçer ve ismi Kara Kağan olur. Çuluk Kağan’ın oğullarından Yaşar Şad’a Tulu Han, öteki oğlu Şu Tigin’e ise Kür Şad ismi verilir. Kara Kağan, töre gereği Çuluk Kağan’ın eşi Çinli İçing Katun ile evlenir.

Batı Kağanı Tüng Yabgu, Kara Kağan’a elçiler göndererek birleşmek, daha da güçlenmek niyetinde olduğunu bildirir. Bu gücün Çin’de hanedan değiştirebileceğini bilen İçing Katun, sülalesinin iktidara gelme ihtimali doğduğu için ümitlenir. Kara Kağan hem Katun’un baskısı hem de Kurultay’ın kararı ile Çin’e sefer yapılmasına karar verir. 622’nin baharında sefer başlar. Çin ordusu dağılmak üzereyken gelen barış teklifi, Kara Kağan tarafından kabul edilir. Bu barıştan rahatsız olan Tulu Han, amcasını kağanlıktan azledebilmek için Çinlilerle anlaşma yapar. Bir Çin prensesi ile evlenir. Bu arada Kara Kağan’ı devirmek için kardeşi Kür Şad’dan yardım ister. Kür Şad, tek bir kağanlık istediği için ağabeyinin bu teklifini kabul etmez.

Başkent Ötüken’de uzun zamandır açlık hatta kıtlık çekildiği için Çin’e yeni bir akın yapılır. Akın esnasında Çin veliahdı Şe-min’in mukavemeti ile karşılaşan Gök Türkler, Tulu Han’ın da Çinlilerle gizlice anlaştığı haberini alınca mecburen Çin tarafından gelen barış teklifini kabul eder. Bu seferden hemen hemen hiçbir ganimet elde

Belge, Atsız’ın, tarihle ilgili yazılarında Türk tarihinin başlangıcını Hunlara hatta Sakalara kadar götürdüğünü de kaydetmiştir. Buna rağmen Bozkurtların Ölümü’nü bir genesis romanı olarak ele alması tuhaftır. Romanda geçen 1300 yıl sonra dirilmeyi, 621 yılından hareketle 1921 olarak hesap etmesi ve “Anadolu Kurtuluş Savaşı”yla bağlantı kurması da doğru değildir. Atsız, Kıraç Ata’nın “1300 yıllık ölümden sonra dirileceksiniz” sözüyle kahramanların kendi romanıyla dirileceğini anlatmak istemiştir. 621-639 yıllarında Türklerin öldüğü ve ancak 1921’de dirildiği fikri, Atsız’ın kesintisiz Türk tarihi fikrine uymaz.” (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 387.)

edilemez. Üstelik, şiddetli geçen kış ve kıtlık, Gök Türkler'i ziyadesiyle hırpalır. Sosyo-ekonomik bu bunalım, Kara Kağan'ın tahtını sallamaya başlar. Kağan, bu karmaşadan kurtulma adına Çin'e yeni bir sefer düzenler. Ordu zayıf ve moralsizdir. Savaşı Çinliler kazanır. Kür Şad, yeni bir ordu toplayarak Çin'e akın düzenlemek ister ancak beklenen destek gelmez. Ani bir Çin baskını ile Kür Şad'ın neferleri de dağılır. Kara Kağan, son anda kurtarılır ancak bir süre sonra o da Çinlilerce Ötüken'de esir alınır.

Çinlilerle iş birliği yapan Tulu Han, Çin kağanının Özel Çeri Başbuğu olur. Esir düşen Kara Kağan, bir konakta misafir edilir. Kür Şad, esir Türkler arasında bir gün bağımsızlığın yeniden kazanılacağına inananlardan biri olarak dikkat çeker. Bundan ötürü çiftçilik yapmaya zorlanır, türlü işkencelerden geçer. Bir zaman sonra Kara Kağan ölür, İşbara Tegin ve Uluğ Tarkan kederden intihar eder.

Tüm bu kara günlerin ardından Kür Şad, bir ihtilal planlar. Plana göre Kür Şad ve yakın arkadaşları saraya baskın yaparak Çin kağanını esir alacaklardır. Çin kağanının yerine Tulu Han'ın oğlu Urku Tigin geçirilecektir. Kür Şad ve kırk savaşçısı, yağmurlu bir gecede harekete geçer lakin Çin kağanı o gece dışarı çıkmaz. Bunun üzerine Kür Şad ve arkadaşları saraya zorla girmeye çalışsalar da bunu başaramazlar. Kür Şad ve 12 arkadaşı bir şekilde saraydan kurtularak kaçır. Peşlerinde Çinliler vardır. Vey Irmağı'nın kıyısında iki taraf savaşa tutuşur. Sayıca üstün olan Çinliler bu cengi kazanır. Kür Şad'ın başı gövdesinden ayrılır, Saray'a getirilir. Ertesi sabah Kür Şad'ın kızı idam edilir ancak eşi ve oğlundan haber alınamaz.

1.2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Üç bölümden oluşan romanda, "Romanın Hikâyesi" adlı kısım dışında tanrısal bakış açısı ve bu bakış açısına sahip hâkim anlatıcı kullanılır. Bir ön deyiş (prolog) olan "Romanın Hikâyesi" bölümünde iki anlatıcı vardır: Biri, tüm roman boyunca var olan tanrısal anlatıcı, diğeri ise romanın tezli bir roman olduğunu okuyucuya muştulayan Tonyukuk diye adlandırılan karakterdir. Ön deyiş kısmı dışında tüm romana egemen olan tanrısal anlatıcı, hikâyenin dışında olsa dahi her şeyi bilir, görür ve duyar. Anlatıcı, İçing Katun'un zihnine sızır:

"Katun da aynı durumda idi. Hem onun, kardeşinin yenilmesinden başka bir kederi daha vardı. İşbara Alp, her fırsatta kendisine saygısızlık gösteren, Tunga Tegin'le başa

baş çarpışarak erliğini herkese bir daha tanıtan ve bu yüzden binbaşı olan genç kahraman, şimdi atışlarda da büyük bir ustalık göstererek yayını geriyor, okunu fırlatıyordu. Fakat bu ok hiç şaşmadan istenilen yere gidiyor, saplandığı tahtayla birlikte her defasında Katun'un yüreğini de deliyordu. Şen-king bir çocuk acemiliği gösterdiği zaman Işbara Alp herkes gibi gülmemiş, hatta Kağan ve Kür Şad gibi dudaklarında bir gülümseme bile belirmemişti. Yalnız gözlerinin ucu ile Katun'a bir bakmış, sonra ululukla başını çevirmişti. Bu Katun'u kızdırmış, köpürtmüştü. Ama bir yolunu beklemek gerekti. Şimdi gözleriyle atıcıları kovalıyor, Işbara Alp sadağından ne zaman bir ok çekse onun şaşması için Tanrı'ya yalvarıyordu. ”¹²⁶

IV YAMTAR FİLOZOF OLUYOR adlı bölümde sınırsız görme ve bilme¹²⁷ imkânına sahip olan anlatıcı, Filozof Şen-ma'nın iç dünyasını yansıtır:

”Şen-ma yine usanmamıştı. Yine Türklerin arasında dolaşmış, bu sefer de Yamtar'a çatmıştı. Çinli filozof barbarlıktan hoşlanmazdı. Fakat kendi felsefesini anlamak bakımından Türkleri Çinlilerden daha kabiliyetli buluyordu. Bunlar içi dışı bir olan özlü, doğru sözlü kimselerdi. Gerçeği bulmak, felsefeyi kavramak için ilk şart doğru olmaktır diye düşünüyordu. İri gövdeli Yamtar karnı doymadığı için felsefeye başladığını ona açıkça söylemiş, felsefe yolu ile açlığın tokluğa çevrileceğini umduğu için bu işe giriştiğini saklamamıştı. Şen-ma açlığın da tokluğun da bizim birer kuruntumuz olduğunu ona anlatmaya çalışacak, böylelikle Yamtar'ı kazanacaktı. Yamtar'ın iri yarı, güçlü kuvvetli olması da iyi idi. Çünkü iyi bir filozof olursa dağ taş gezip düşüncelerini yayarken yorulmaz, yorgunluklara, güçlüklerle katlanabilirdi. ”¹²⁸

1.2.1.4.Olay Örgüsü

Bozkurtların Ölümü, tek zincirli olay örgüsü üzerine bina edilmiştir. Romandaki kişi ve olaylar, kurguyu genişletse de vakalar tek merkezden başlayarak ilerler. Zincirin halkaları gibi birbirine bağlanan vakalar giriş, gelişme, sonuç biçiminde tasarlanmıştır. 400 sayfalık roman, bir ön deyiş ve üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, on beş kısımdan (17 ile 153. sayfalar arası), ikinci bölüm yirmi sekiz kısımdan (157 ile 301.

¹²⁶ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2024, s. 51.

¹²⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020, s. 54.

¹²⁸ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 326.

sayfalar arası), üçüncü bölüm ise on iki kısımdan (305 ile 395. sayfalar arası) oluşmaktadır.

Romanın Vaka Halkaları

“Romanın Hikâyesi” Adlı Bölüm

V1: Bir yaz akşamı, üniversiteli bir grup öğrenci, pansiyonunun bahçesinde otururken gençlerden birinin dingin doğayı izlemek ya da sohbete katılmak yerine cebinden bir kitap çıkararak okumaya başlaması

V2: Diğerlerinin böyle bir ortamda ona niçin kitap okuduğunu sorması

V3: Tonyukuk diye adlandırılan tarih öğrencisinin, bir roman üzerinde çalıştığını söylemesi ve roman hakkında arkadaşlarına izahat vermesi

V4: Gençlerden birinin kaç zamandır klasikleri okumaya çalıştığını ve çok sıkıldığını söyleyerek Tonyukuk’tan romanını biraz okumasını istemesi

V5: Bu teklif üzerine gençlerin bir halka oluşturarak can kulağıyla Tonyukuk’u dinlemeye başlamaları

V6: Pansiyon bahçesinin bir anda 1300 yıl öncesindeki bir Türk çadırına, kız öğrencinin bir bozkır kızına; erkeklerin uzun saçlı, böklü birer bozkır erkeğine, Tonyukuk’un ise heybetli bir Türk erine dönüşmesi

“Birinci Bölüm”

V1: 621 senesinin sıcak bir yaz gününde Gök Türk ordusunun Çin’e akın etmesi

V2: İçing Katun’un eşi Çuluk’u zehirlmesi üzerine akının sona ermesi

V3: Kurultay kararı doğrultusunda Bağatur Şad’ın Kağan olması, Kara Kağan adını alması ve İçing Katun’la evlenmesi

V4: Kara Kağan’ın tahta çıkması onuruna çeşitli yarışmaların yapılması

V5: Kara Kağan’ın Türkleri bir araya getirmek isteyen Batı Türklerinin kağanından bir mektup alması

V6: Hem Kurultay kararı gereği hem de İçing Hatun’un baskılarından ötürü Kara Kağan’ın Çin’e akın emri vermesi

V7: Akın hazırlıkları sürerken evli bir kadın olan Çinli Fu-lin’in Onbaşı Sançar’a âşık olduğunu itiraf etmesi üzerine Türk savaşçıları ile Çinli evli kadınların ilişkisi olduğuna dair dedikoduların yayılması

V8: Söz konusu dedikodular yüzünden mahkeme kurulması, Sançar'ın suçlu olmadığını ispat etmeye çalışırken evli Çinlinin çadırına girenin Onbaşı Kara Budak olduğunun anlaşılması, Kara Budak'ın töre gereğince idam edilmesi, Kurultay'ın toplanarak Batı Türkleri ile birleşme hususunu görüşmesi

V9: At uşağı Çalık'ın Çinli ajanlarca yaralanması, Çalık'ın casuslardan ele geçirdiği mektubu Binbaşı'ya vermesi ve çadırında casuslar tarafından öldürülmesi

V10: Mektuptan Şen-King'in yardımcısı Van-zin-şan'ın Çinlilere ajanlık yaptığının anlaşılması

V11: Binbaşı İşbara Alp'in casusluk olayından ötürü Van-zin-şan'ı yakalatması, Kür Şad'ın Van-zin-şan'ı öldürmesi

V12: Van-zin-şan'dan kalan bütün malvarlığının Çalık'ın ailesine verilmesi

V13: İlkbaharda yüz bin kişilik ordunun Çin'e yürümesi

V14: Türk ordusunun beş günde Çin seddine ulaşmasının ardından şiddetli mücadelelerin yaşanması

V15: Kür Şad komutasındaki askerlerin seddi aşarak Çin'in içerilerine doğru ilerlemesi

V16: Kurultay'ın toplanarak akın esnasında izlenecek stratejileri görüşmesi

V17: Şen-king'in Binbaşı yapılarak Kür Şad'ın emrine verilmesi

V19: Bu atamadan rahatsız olan Kür Şad'ın Şen-king'e haber vermeden geceleyin Çin'e saldırarak birtakım yerleri ele geçirmesi

V20: Şen-king'in sabahleyin Kür Şad'ın peşinden giderek zafer kazanılan köydeki yağmaya ortak olmaya çalışması

V21: Şen-king komutasındaki askerlerin ısrarlı emre rağmen töre gereği bu yağmaya katılmaması

V22: Çin kağanının elçileri ile anlaşma sağlanması üzerine akının sona ermesi

V23: Bu anlaşmadan ötürü İçing Hatun'un kardeşi Şen-king'in Çin tahtına oturma hayallerinin suya düşmesi

“İkinci Bölüm”

V1: Yüzbaşı Böğü Alp'in Çin seferi dönüşü Kırac Ata'dan kendi akıbetini sorması

V2: Kırac Ata'nın Yüzbaşı'ya Kara Kağan'ı öldürmek istese de bunu başaramayacağını, ileride büyük bir savaşın olacağını ve Yüzbaşı'nın Türkleri kurtaracak erlerden biri olacağını söylemesi

V3: Yüzbaşı'nın Ötüken'e dönerken Onbaşı Pars ile karşılaşması

- V4:** Kara Kağan'ın Batı Kağanı'na elçi olarak Yüzbaşı Böğü Alp, Tunga Tegin ve İşbara Alp'ı seçmesi
- V5:** Yumru'nun Yüzbaşı Böğü Alp'ın at uşağı olması ve elçilerin yola çıkması
- V6:** Elçilerin Batı Kağanı tarafından kabul edilmesi, Kağan onuruna çeşitli yarışların düzenlenmesi ve Doğulu savaşçıların tüm yarışları kazanması
- V9:** Doğu kağanlığının askerlerinden olan Onbaşı Yamtar ile Onbaşı Sançar'ın bir sabah toplanan kalabağa yaklaşınca Rum ülkesinden gelen Papaz'la tanışmaları ve Papaz'ın Tanrı'dan, İsa Yalavaç'tan ve Meryem'den söz etmesi
- V10:** Doğu kağanlığından gelen elçilerin iki ayın sonunda Ötüken'e dönmeleri
- V11:** Şen-King'in Almıla ile evlenmek istemesi, Almıla'nın bu teklifi reddetmesi, Türk töresi uyarınca yapılan at yarışını kazanan Onbaşı Pars'ın Almıla ile nişanlanmaya hak kazanması
- V12:** İçing Katun'un Almıla ile kardeşini evlendirmek için Onbaşı Pars'ı vazgeçirmeye çalışması, Onbaşı'nın gelen teklifleri reddetmesi üzerine İçing Katun'un Onbaşı'yı tutuklatmaya çalışması, yaşanan arbedede Onbaşı Pars'ın yaralanması
- V13:** Katun'un Onbaşı Pars'ı itaatsizlik yüzünden Kağan'a şikâyet etmesi, Kağan'ın tutuklama emri vermesine rağmen Onbaşı'nın bulunamaması, Onbaşı Pars ile Almıla'nın Batı kağanlığında bulunan Binbaşı Barman Bey'e sığınmak üzere yola çıkmaları; Batı kağanlığına giden elçilerin dönmesi
- V14:** Yüzbaşı Böğü Alp'ın Almıla ile evlenmek istemesine rağmen töre gereği Almıla'dan vazgeçip Almıla'nın kız kardeşi Gün Yaruk ile dünya evine girmesi
- V15:** Güz vakti Yamtar, Sançar, Sülemiş ve Gök Börü'nün çadırda kımız içerken Onbaşı Burguçan'ın çadırına gelerek terfileri müjdelemesi
- V16:** Onbaşı Burguçan'ın çadırdan ayrılarak kuzeye doğru at sürmesi, yolda Tulu Han'ın çerisi olan Onbaşı Pars ve bir kadınla karşılaşması, Onbaşı Pars'ın Burguçan'ı casuslukla suçlaması üzerine ikilinin kavgaya tutuşması, Onbaşı Pars'ın yüzünden; Onbaşı Burguçan'ın göğsünden ve omzundan yaralanması, akşamüstü Binbaşı Böğü Alp'ın Burguçan'ı yaralı hâlde bulması, Onbaşı'nın olanları anlatarak oracıkta can vermesi
- V17:** Tulu Han'ın Kara Kağan'a kinlenmesi, çeşitli nedenlerden ötürü amcasını devirmek için kardeşi Kür Şad'a Binbaşı Çamur Beğ aracılığı ile ulaşması, Kür Şad'ın Tulu Han'ı onaylamaması
- V18:** Aradan geçen iki yılın ardından yoksullukla pençelesen Ötüken ahalisinin akın isteğinin Kağan'a bildirilmesi, Kara Kağan'ın Çin'e akın emrini vermesi

V19: Birkaç gün içinde yola çıkılması, Çin'in başkentine kısa sürede varılması, Çin ordusunun -Çin Kağan'ının oğlu Şe-min'in komutasındaki askerler dışında- dağılması

V20: Az zaman sonra Şe-min'e bağlı kuvvetlerin de dağılması üzerine Şe-min'in 100 atlı ile Kara Kağan'a gidip teke tek duello teklif etmesi, Kara Kağan'ın bu teklife cevap vermeyişi üzerine Şe-min'in Tulu Han'a yönelerek aralarındaki gizli anlaşmayı ifşa etmesi

V21: Tulu Han'ın Şe-min ile savaşmak istememesi üzerine Kara Kağan'ın savaşı bitirip Ötüken'e dönmesi, Ötüken'de şiddetli bir kıtlığın baş göstermesi, bu kıtlık esnasında bir şeyler bulmak ümidiyle Siganfu'ya giden Onbaşı Üç Oğul'un orada Türk olan yaver Karakulan ile tanışması

V22: Onbaşı Üç Oğul'un bir kavga esnasında Karakulan'ı kurtarması ve onun evinde uzun bir süre misafir kalması, Karakulan'ın Onbaşı Üç Oğul'dan Çin kağanının üç oğlu arasındaki taht kavgasında Kieng-çing'in yanında durmasını istemesi

V23: Kış geçip bahar gelince Çin kağanının üç oğlunu saraya çağırması, sarayda bir kargaşının baş göstermesi üzerine Şe-min'in diğer iki kardeşini öldürmesi, bu olayın akabinde diğer Çin veliahdı olan Kieng-çing'i destekleyen Onbaşı Üç Oğul ile Karakulan'ın saraydan kaçmaları

V24: Geçen üç mevsimin ardından Ötüken'de yeniden kıtlığın başlaması, Onbaşı Sançar'la Onbaşı Sülemiş'in yakınlarının ve Onbaşı Karpak'ın hayatını kaybetmesi

V25: Kıtlık nedeniyle Türkler arasında huzursuzluğun baş göstermesi; Sırtarduş, Dokuz Oğuz ve Bayırkular'ın Kara Kağan'a karşı isyan etmeleri, isyana son verme adına Kara Kağan'ın Tulu Han'ı elçi olarak göndermesi

V26: İsyanların çatışmaya dönüşmesi, Gök Türk askerlerinin yenilmesi üzerine Tulu Han'ın isyancılar tarafından tutuklanması

V27: Kıtlık yüzünden Ötüken'de sefalet ve ölümün kol gezmesi, Yüzbaşı Yağmur'un son çare olarak bir şeyler alıp satmak için Çin sınırındaki pazarlardan birine gitmesi, dönüş yolunda karşılaştığı Çinlilerin mallarının yarısına el koyması

V28: Mallarına el konulan Çinlilerden biri olan Çang-su'nun Tulu Han'ın adamı olan Onbaşı Pars'ı tanıması, ondan yardım istemesi, Yüzbaşı Yağmur'un bu tanışıklığı sorgulaması üzerine Çinli ile Onbaşı'nın arkadaş olduklarını hatta Yüzbaşı'nın yakın arkadaşı Burguçan'ı Onbaşı Pars'ın öldürdüğünü öğrenmesi, bunun üzerine Yüzbaşı Yağmur'un arkadaşının öcünü almak için Onbaşı Pars'ı öldürmesi

V29: Yazın gelmesi, Sırtarduşların Ötüken'i işgal etmeleri, ertesi bahar Tulu Han'ın amcası Kara Kağan'ı devirmek için Çinlilerle iş birliği yapması

- V30:** Yazın ortasında Ötüken'e kar yağması, Kara Kağan'ın kargaşaya rağmen Çin'e akın düzenlemek için ordu komutanlarına haber salması, ordunun sefere çıkması
- V31:** Savaşta Göktürkler'in bozguna uğraması, Kara Kağan'ın barışa razı olması
- V32:** Bozgundan sonra Kür Şad'ın yeniden ordu toplaması, Çinlilerin ani saldırısından ötürü ordunun dağılması, Kür Şad ve beraberindekilerin Çinlilerce esir alınması

“Üçüncü Bölüm”

- V1:** Kara Kağan'ın Çinlilere esir düşmesi, Siganfu'ya getirilerek bir konakta misafir edilmesi, Göktürklerin kağansız kalması
- V2:** Kara Kağan, Kür Şad, Tulu Han gibi Türk büyüklerinin arasında anlaşmazlıkların doğması
- V3:** Esir Göktürk çerilerinin Çinliler tarafından toprak verilerek çiftçiliğe zorlanması, Gök Börü'nün haksızlığa dayanamayarak Çinli bir subaya tokat atması, Börü'nün cezalandırılarak âmâ edilmesi
- V4:** Türklerin sosyal yaşama ayak uydurmaya başlamaları, Çinli Şen-ma'nın Yamtar'la çeşitli konular üzerine konuşmalar yapması, Yamtar'ın Çinliden etkilenerek onun fikirlerini yaymaya başlaması, bir zaman sonra Yamtar'ın bu düşünceden vazgeçmesi
- V5:** Tutsaklık günlerinde Kara Kağan'la Binbaşı İşpara Alp'in vefat etmesi
- V6:** Kara Kağan'ın ölümünden sonra beş yılın daha geçmesi, iyice asimile olan Türkler arasında huzurlukların artması
- V7:** Kür Şad'ın Türkleri bağımsızlığa kavuşturmak için bir isyana karar vermesi, fikirlerini Böğü Alp'e açması, kırk bir çerin kendi aralarında yemin etmesi
- V8:** İsyan gününün gelip çatması, çerilerin toplanması, Yüzbaşı Üç Oğul haricinde herkesin orada olması
- V9:** Yüzbaşı'nın Çinlilerle iş birliği yaptığına dair bir kuşkunun belirmesi, artan yağmurla birlikte fırtınanın çıkması, Yüzbaşı'nın isyanı ispiyonladığı kuşkusuyla isyanın ertelenmemesi
- V10:** Yüzbaşı Üç Oğul'un gönlünü kaptırdığı Çinli kadının evinde oyalanıp kalması, bundan ötürü Çin kağanını sarayın dışında öldürme planından vazgeçilmesi, olumsuz hava koşullarına rağmen Kağan'ı sarayında öldürmenin daha doğru olacağına karar verilmesi
- V11:** Kür Şad ve kırk çerisinin Çin sarayına sızmalarına rağmen başarılı olamamaları, Vey Irmağı kıyısında şehit düşmeleri

V12: Kür Şad'ın başının Çin Kağanına götürülmesi, Kür Şad'ın kızının Çin kağanının emri üzerine idam edilmesi

V13: Tanrı Dağları'ndaki Alper Tunga'nın Kür Şad ve kırk çerisini beklemesi

1.2.1.5. Zaman

Bozkurtların Ölümü'nde vaka zamanı ile anlatma zamanı, eserin başındaki “Romanın Hikâyesi” bölümünde açıkça verilir.¹²⁹ Eserde zaman unsuru, Göktürk Devleti¹³⁰ tarihi ile paralel yürür. Zamana ait görünüm kesindir. Gün, ay, yıl gibi zaman ifadeleri sayesinde zaman belirginleşir. Sıradizimsel olarak tasarlanan zaman, 621'in bir yaz gecesinde başlar, 639'daki başarısız ihtilal ile sona erer. Eserde zamanın itibarlık özellik hep diri tutulur, bölüm başlarında ya da pasajlarda zamana mutlaka atıf yapılır.

Bozkurtların Ölümü, kurgusal zaman üzerine kurulan kronolojik karakterli halkalardan oluşsa da romanda algısal zamana ait görünümlere rastlanır. Sosyal ve psikolojik zaman olarak da tanımlanan algısal zaman, kahraman/kahramanların gündelik gerçekliklerini göz ardı etmez. Türklerin Çin esaretinde geçen dokuz yılı, algısal zamanla ilgilidir. Takvim zamanı, Kür Şad ve arkadaşları açısından rutindir. Türkler, Çin topraklarında esirdir, çiftçiliğe zorlanmış, savaşı ve savaş sanatını unutmak üzeredir. Romanın bu sahnelerinde zamanla ilgili ayrıntılara yer verilmez. Kür Şad'ın iç dünyasına ışık tutan ayrıntılar, algısal zamanla ilgili ipuçlarıdır. O, kendisiyle baş başa kaldığı her an, Türklerin geleceğini düşünür. Bu fikirler aslında ihtilalin anahtarıdır. Kür Şad'ın zihni, Türklerin özgürlüklerine kavuşmalarına dair tasarılarla doludur. Romanın özellikle son bölümlerinde vaka halkaları dokunurken kronolojik zaman yerine algısal zaman belirginleştirilir. Vaka halkaları, Kür Şad ve arkadaşlarının algıları üzerinden zaman öğelerine yedirilir. Anlatıcı, özellikle tutsaklık süresini belirginleştirerek Kür Şad'ın iç dünyasının çözümlemesini yapar. Eserin birinci bölümü on beş kısımdan oluşmaktadır. *I 621 YILINDA BİR YAZ GECESİ* isimli ilk kısım bir akşamüstü başlar, sonraki gün Kağan'ın ölüm haberinin alındığı sahne ile son bulur. *II BAĞATUR ŞAD* isimli kısım,

¹²⁹ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 12.

¹³⁰ “Göktürk Devleti, VI. ve VIII. yüzyıllar arasında Mançurya'dan Karadeniz'e kadar uzanan geniş coğrafyada hüküm sürmüş bir Türk devletidir. Göktürklerin menşei Hunlara dayanmaktadır ve soyadları Aşina'dır. Göktürklerin menşeinin Hunlara bağlanması konusunda Çin yıllıklarında iki değişik kayıt bulunmaktadır. Birinci kayıta “Hunların başka bir soyu”, ikinci kayıta Suo ülkesinde yani “Hunların kuzeyinde bulunma” yer almaktadır. Çin kaynaklarında Göktürklerin menşei ile ilgili kayıtlarda “kurttan türeme” ve “Suo ülkesinden çıkma” olarak özetleyebileceğimiz efsanevi rivayetler de mevcuttur. Göktürklerden Çin yıllıklarında ilk kez 542 yılında yapılan yağma akını dolayısıyla bahsedilmektedir.” (*Orta Asya Türk Tarihi*, Editör: Ali Ahmetbeyoğlu, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2020, s. 14); ayrıca Ahmet Taşağıl'ın *Gök-Türkler* adlı eserine de bkz.

yirmi dört saatlik bir zaman diliminde geçer. Fırtınalı günden sonraki günde gelişen olayları anlatan bu bölüm, bir sonraki gündüz vakti biter. *III KARA KAĞAN* ve *IV ÖTÜKEN'İN KESKİN NİŞANCISI* isimli kısımlarda zamanda ileriye dönük sıçrama yapan anlatıcı, 10 gün sonraki olayları aktarır. Bağatur Şad kağan olur, Ötüken'de kutlamalar yapılmaktadır. *V TÜNG YABGU KAĞAN'IN ELÇİLERİ* adlı bölümde anlatıcı yine zamanda sıçrama yapar, güz gelir. Bu bölümde algısal zamana dair görünüm, akışın durdurulup geçmiş yaşanmışlıklara atıf yapılan *geriye dönüş* tekniği ile belirginleştirilir. *VI ONBAŞI SANÇAR* adlı bölümün başlarında zamanla ilgili belirgin bir ifade yoktur. Onbaşı'nın tarlasını ekmesi ve toprağın ıslak olması güze işaret etmektedir. *VII KİNEŞ* adlı bölüm, Kurultay'ın toplanıp Tüng Yabgu Kağan'a verilecek cevabın görüşüldüğü sahne ile başlar ve akşamleyin Kağan'ın kurultaydakilere söylediği son sözler ile biter. *VIII YARGU* adlı bölüm, kurultay kararlarının duyurulduğu gece başlar, töre gereği Kara Budak'ın idam edildiği sahne ile sona erer. *IX ÇALIK* adlı bölümde kış mevsimi gelir. Çalık; gece açlıktan ötürü üşür, erkenden dağlara ava gider. Ötüken'de kıtlık hat safhadadır. *X ÇALIK İŞ ARDINDA* adlı bölüm, ertesi gün devam eder. Çalık ava çıkar. Öğlen sularında avladıklarını değiş tokuş yapmak için Kağan'ın yaptırdığı eve gider. Avladıklarıyla yeterince kımız alamaz. Yeniden avlanmak için ormana gider, ormanda ajan olduğunu düşündüğü bir Çinliyi ayı saldırısından kurtarır. Gece olur, evine varıp üzerine değiştirerek hızla evden çıkar. *XI ONBAŞI PARS* adlı bölümdeki olaylar ertesi gün geçer. Onbaşı Pars ile Şen-king kavgaya tutuşur, Pars yaralanır. *XII ÇAŞIT* adlı bölümdeki olaylar kışın, yirmi dört saatlik bir zaman diliminde geçer. *XIII BUDUN KIZGIN* adlı bölümde bir akşam alışveriş evindeki Türklerin öfkesi betimlenir. Olaylar birkaç saatte geçer. *XIV AKIN* adlı bölümde anlatıcı, zamanda ileriye dönük sıçrama yapar. Aradan dört ay geçer, bahar gelir. Çin akını için yüz bin kişilik ordu, 622'nin bir bahar günü harekete geçer. Kanlı bir çarpışmanın ardından akşamüstü Türk ordusu Çin duvarını aşıp çadırlarını kurar. Ertesi gün Çin içlerine ilerleyen Türk ordusu Çinlileri esir alır. *XV ŞEN-KİNG'İN ÖFKESİ* adlı bölüm, sefer sabahını anlatmaktadır.

İkinci Bölüm

Eserin ikinci bölümü yirmi sekiz kısımdan oluşmaktadır. *I KIRAÇ ATA* isimli ilk kısım, 622 senesinin bir bahar gününde güneşin parladığı bir vakit, Çin seferinden dönen bir askerin -Yüzbaşı Böğü Alp- betimlendiği sahne ile başlar. Bölüm, Yüzbaşı'nın Üç

Kayalar'da Kırac Ata ile görüştüğü sahne ile sona erer. *II YÜZBAŞI BÖĞÜ ALP* kısımdaki olaylar, geceleyin başlar, sonraki akşam sona erer. *IV BÖĞÜ ALP'IN YENİ YUMUŞU* adlı kısımda Yüzbaşı Ötüken'e varır, bir süre çadırında dinlendikten sonra gelen ulakla birlikte Kağan'ın yanına gider, Kağan ile görüşür. Kağan, onu Batı Kağanı'na gidecek elçilerden biri olarak tayin eder. *V YUMRU* adlı bölümde Yüzbaşı, Kağan'ın yanından ayrıldıktan sonra at uşağı Yumru'yu bulur. Ona yapacakları sefer için hazırlık yapmasını söyler. Sabah gün doğmadan Yüzbaşı ile at uşağı Yumru, hazırdır. *VI ELÇİLER* adlı bölümde vakit sabahtır. Batı kağanına gidecek elçiler, Kara Kağan'ın çadırının önündedir. Kağan, elçileri son kez kontrol eder. Onlara götürecekleri hediyelerin neler olduğunu sorar. Kağan'a yaraşır olduklarından emin olunca elçileri uğurlar. *VII YOLDA* adlı bölümdeki olaylar akşamüstünden sonraki sabaha değin sürer. *VIII BATI KAĞANI* adlı bölümde elçiler, Batı Kağanı Tüng Yabgu'nun huzuruna çıkar. Armağanlarını sunar. Yüzbaşı Böğü Alp, Ötüken'deki durumu kısaca arz ederek iki kağanlığın birleşmesi gerektiğini söyler. *IX TÜNG YABGU'NUN ÇERİLERİYLE KARŞILAŞMA* adlı bölümdeki olaylar yaklaşık olarak iki gün sürer. *X YAMTAR'IN TARTIŞMASI* adlı bölümdeki olaylar gündüz vakti gerçekleşir. *XI ÖTÜKEN YOLUNDA* adlı bölümde anlatıcı, zamanda ileriye dönük sıçramam yapar. Aradan iki ay geçer, Kara Kağan tarafından Batı Kağanı'na gönderilen elçiler, iki ayın sonunda Ötüken'e döner. *XII ALMILA* adlı bölümde İçing Katun'un kardeşi Şen-king'in Binbaşı Işpara Alp'in kızı Almıla'ya tutulması anlatılır. *XIII İÇİNG KATUN* adlı bölümde İçing Katun, hile yapmasına rağmen yenilen kardeşinin öcünü almak niyetindedir. Bu kısımdaki olaylar gündüz başlar, sonraki günün ilk ışıklarına değin sürer. *XIV BOZKIR YASASI* adlı bölümde anlatıcı, zamanda sıçrama yapar. Güz zamanı Onbaşı Burguçan'ın hikâyesinin anlatıldığı bu bölümdeki birkaç saat sürer. *XV TULU HAN* adlı bölümde Tulu Han'ın betimlendiği sahneler birkaç saatlik zaman diliminde geçer. *XVI ÇÖZÜLEN BİLMECE* adlı bölümdeki olaylar, akşamleyin alışveriş evinde geçer. *XVII ŞÜPHE* adlı bölümde yine zamanda ileriye dönük sıçrama söz konusudur. Aradan iki yıl geçer. Ötüken'de yoksulluk ve kıtlık hat safhadadır. Kara Kağan, bir ay düşündükten sonra Tulu Han'a haber salarak beş gün sonra Çin'e akın yapılacağını bildirir. *XVIII ONBAŞI SÜLEMİŞ* adlı bölümde Ötüken, hâlâ kıtlıkla mücadele etmektedir. Bu bölümdeki olaylar dört günde gerçekleşir. *XIX ONBAŞI ÜÇ OĞUL* adlı bölümde Tulu Han, Kara Kağan adına Çin'le barış yapınca sınırda alışveriş başlar, ticari hayat canlanır. Bu bölümde, Çin'deki bir handa birkaç saatlik bir zamanda diliminde geçen olaylar betimlenir. *XX KARAKULAN* adlı bölümde yine zamanda sıçrama söz

konusudur. Üç aydır Karakulan'ın evinde misafir olan Onbaşı Üç Oğul, kışı da Siganfu'da geçirir. Bahar gelir, Çin sarayındaki taht kavgası nihayetine varır, Karakulan'ın desteklediği veliahd öldürülür, Karakulan ve Onbaşı Üç Oğul artık Çin'de kalamayacakları için Ötüken'e kaçar. *XXI KITLIK* adlı bölümde üç mevsim daha geçer. 627 yılının kış aylarıdır. Kara Kağan'ın etrafındaki Çinliler taze et ve kımızla beslenirken Türk erleri açlıktan ölür. *XXII İSYAN* adlı bölümde kış sert geçer. Sırtarduşlar, Dokuz Oğuzlar, Bayırkular isyan eder. Bu bölümdeki olaylar tulu Han'ın tutuklanma haberinin alındığı bir akşamüstü sona erer. *XXIII YÜZBAŞI YAĞMUR* adlı bölümde yaz sonu gelir. Ötüken'de hâlâ kıtlık vardır. Türkler, açlıkla baş edebilmek için atadan, dededen kalma eşyalarını satıp yiyecek bir şeyler almak için Çin sınırına gidip gelmektedir. *XXIV TANRI TÜRKLER'E KIZIYOR* adlı bölümde kış geçer, yaz gelir. Ötüken, Sırtarduşlar'ın egemenliğine girer. Bu bölümde, Ötüken'deki sıra dışı doğa olayları betimlenir. *XXV BOZGUN* adlı bölümde bahar gelir, gökten inen türlü belâlarla bitkin düşen ahalinin ısrarı üzerine Çin'e akın yapılır. *XXVI ALDATMACA* adlı bölümde Kür Şad, bozgun haberini alır. Kağan'ın Çinlilerle barış yapmasını engellemek amacıyla beş adamı ile birlikte yola koyulur. Kür Şad ve çerileri, gün batarken Kara Kağan'ın ordusuna ulaşır. *XXVII TUZAĞIN İÇİNDE* adlı bölümde sabahleyin birkaç saatlik bir zaman diliminde geçer. *XXVIII SON GÜLÜŞ* adlı bölümde esir düşen Kür Şad ve iki üç bin Türk'ün gün batımına doğru Çin'in başkenti Siganfu'ya yürüyüşü betimlenir.

Üçüncü Bölüm

Eserin üçüncü bölümü on iki kısımdan oluşmaktadır. *I BİR YIL SONRA* adlı ilk bölümde bozgunun üzerinden bir sene geçer. Kara Kağan esir olarak Siganfu'ya getirilir. *II CAN ACISI VE GÖNÜL ACISI* adlı bölümde esir Türklerin yaşamından söz edilir. Yamtar da diğer Türkler gibi Siganfu şehrinin çevresine yerleştirilir ve tarım yapmaya zorlanır. Bir gün Çinli bir subayı tokatlayan Gök Börü'nün gözlerine mil çekilir. *III FİLOZOF ŞEN-MA* adlı bölümde Yamtar'ın Çinli filozofla tanışması anlatılır. *IV YAMTAR FİLOZOF OLUYOR* adlı bölümde Filozof Şen-ma'nın hikâyesinden söz edilir. *V KURUNTU* adlı bölümde zamanda ileriye dönük sıçrama söz konusudur. Yaz gelir, Yamtar'ın hünerini sergileyip akça kazanacağı evden söz edilir.

VI YAMTAR UYUYOR¹³¹ adlı bölümde aradan birkaç gün geçer, Yamtar'ın ünü eğlence bahçesinde yayılır. VII KIRAÇ ATA'NIN SÖYLEDİKLERİ GERÇEKLEŞİYOR adlı bölümde aradan iki sene geçer. Kara Kağan ölür. Törenin ardından ceset yakılır, küller ırmağın doğu tarafına gömülür. Kağan'ın en yakın adamı Uluğ Tarkan ve akrabalarından Işbara Han intihar eder. VIII ÇİN, TÜRKLERİN AHLAKINI BOZUYOR adlı bölümde Böğü Alp'in bir akşamüstü macerası anlatılır. IX BEŞ YIL SONRA adlı bölümde aradan beş sene daha geçer. Bu bölümdeki olaylar bir akşam Kür Şad'ın evinde geçer. X YAKARIŞ adlı bölümde ertesi gece Yamtar, alınan kararı Gök Börü'ye bildirir, aynı gece Gök Börü ile öğrencileri Kür Şad'ın huzurunda yemin eder. İkinci gün yemin eden er sayısı kırk bir kişi olunca Böğü Alp, Kırac Ata'nın sözlerini hatırlar. XI İHTİLAL adlı bölümdeki olaylar birkaç saatlik bir zaman diliminde geçer. Bu bölümde Kür Şad ve arkadaşlarının başarısız olan ihtilali anlatılır. XII SON adlı bölümde Kür Şad'ın başı Çin kağanına götürülür, ertesi gün Siganfu'da mahkemeler kurulur. Kür Şad'ın eşi ve oğlundan haber alınamaz ancak kızı, esir edilir ve oklanır.

1.2.1.6. Mekân

Edebî metinlerde mekân, *çevresel mekân* ve *algısal mekân*¹³² olmak üzere iki biçimde konumlandırılır. Olay merkezli anlatılarda çevresel mekânlar ön plandayken çeşitli anlamlar üreten, anıların hazinesi olup kahramanların iç dünyalarını yansıtan metinlerde algısal mekânlar belirgindir. Algısal mekânlar yalnızca topografik yerler değil, bir değer yüklenen mekânlardır.

Bozkurtların Ölümü'nde mekân,¹³³ topografik bir zemin olarak tasarlanmıştır. Mekânlar, derinlemesine tahlil edilmez. Vaka halkalarının birbirlerine eklemlenmesinde mühim bir rol üstlenen bu mekânlar, kahramanların yazgısına etki edecek kadar güçlüdür. Özellikle Ötüken ve civarı, kışın kıtlığın olduğu zamanlarda kahramanların

¹³¹ 2018'de Ötüken Neşriyat tarafından basılan *Bozkurtlar* adlı tek ciltlik eserde bu başlık “Yamtar uyanıyor” biçimindedir. Bu inceleme için kullanılan *Bozkurtların Ölümü*, 2024'te Ötüken Neşriyat tarafından basılmıştır. Romanda bu başlık “Yamtar Uyuyor” biçimindedir.

¹³² Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 13.

¹³³ “Romandaki mekân ve tabiat unsurlarından Çin'e âit olanları daha silik, Ötüken ve çevresine ait olanları daha aydınlıktır. Orhun nehrinin kaynaklarını aldığı dağlar daha önceki Orta-Asya devletlerinde olduğu gibi Türklerce de en kutsal yerler idiler. Göktürkler de bu bölgeye Ötüken adını verirlerdi. Ötüken'in bulunduğu yerleri, Batı Gök-Türk'lerin Tanrı Dağları'ndaki yaylaları ve ovaları ile karşılaştırdığımız takdirde, bu ünlü başkent in çok verimsiz bir yer olduğunu görebiliriz. Romanın yazıldığı devrede de bugün de haklarında pek az şey bildiğimiz Sovyet işgali altında olan Orta-Asya hakkındaki tabiat tasvirleri pek yeterli görünmemesine rağmen, mevcutların sun'ı sayılamayacak bir canlılık taşıdıklarını hemen belirtelim. Tabiat tasvirleri insan ile münasebetleri açısından romana girmişlerdir.” (Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı ve Eserleri*, s. 63-64.)

yazgılarını belirler.

Romanda zaman ve mekânla ilgili ayrıntılar, gündelik hayatın olağan akışına ve vaka halkalarına uygun olarak tasarlanmıştır. Çok ince ayrıntıların verilmediği bu mekânlarda olayların akışına uygun görünümle öne çıkar. Böylelikle, metnin iletişiyle vaka halkaları tamamen iç içe geçer. Anayurdun kışı, zorlu doğa koşulları, kıtlık ve yoksulluk gibi ayrıntılar sayesinde anlatıcı, çevresel mekânla algısal mekânı birlikte yansıtır.

1.2.1.6.1. Çevresel Mekân

Bozkurtların Ölümü'ndeki bozkır, ormanlık gibi çevresel mekânlar; kıtlık yüzünden hem fiziksel hem de algısal nitelikleri ile ön plana çıkar. Roman kahramanlarının fenomenolojik anlamda kendilerini mekâna göre konumlandığı¹³⁴ bu yerlere ek olarak Çin sarayı ve Siganfu gibi tutsaklık yıllarının geçtiği mekânlar da üzerinde yaşanan, durulan, anlık olarak vakit geçirilen alanlardır.

Sözü edilen mekânlar, vaka halkalarının eklemlenmesinde de bir işleve sahiptir. Özellikle bozkır, kıtlık zamanlarında kahramanların yazgısını tayin eder. Bunun yanı sıra, Yüzbaşı Böğü Alp'in Kırac Ata ile görüştüğü Üç Kayalar, Böğü Alp'in ünsiyet kuramayacağı bir alan olarak tasarlanmıştır. Ancak vaka halkaları ilerledikçe bu mekân, okuyucu açısından anlam kazanır. Vey Irmağı çevresel mekân olarak dikkat çeker.

1.2.1.6.2. Algısal Mekân

Anıların barınağı olan algısal mekânlar; hafızanın mirası niteliğindedir. Maziye taşıyan bu mekânlarda kişi, yaşanmışlıklarını biriktirir. Bu mekânlar; dar ya da kapalı ve açık ya da geniş olmak üzere tasnif edilmektedir.¹³⁵

1.2.1.6.2.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Bozkurtların Ölümü'nde mekânlar; genel olarak labirentleşen, kahramanları bir tür mücadeleyle baş başa bırakan mekânlardır. Bundan ötürü bu mekânlar, çoğunlukla algısal olacak biçimde tasarlanmıştır. Romandaki ana mekânlar, engin bir sonsuzluk olan bozkırla Çin'de Kür Şad ve arkadaşlarının şehit düştükleri Vey Irmağı civarındır. Uçsuz bucaksız bir mekân olan bozkır, vaka halkaları ilerledikçe labirentleşir. Romanın sonundaki Vey Irmağı, Kür Şad ve arkadaşları için yok edici mahiyettir.

¹³⁴ Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Romanda Mekân*, s. 13.

¹³⁵ a.g.e., s. 13.

Birinci Bölüm

Birinci bölümün *I 621 YILINDA BİR YAZ GECESİ* isimli ilk kısmında mekân, fiziksel açıdan sonsuz genişlikteki bozkırdır. Gece yaşanan selden ötürü mekân, kahramanların zihinlerini altüst ettiği için kapalı bir mekân olarak öne çıkar. *IV ÖTÜKEN'İN KESKİN NİŞANCISI* isimli kısımda Kür Şad'ın çadırı hem fiziki hem de algısal açıdan kapalı bir mekândır çünkü Kür Şad ile kardeşi Tulu Han, Göktürklerin geleceği hususunda kaygılıdır. İki kardeş, Çinlilerin nüfuzlarını artırmasından endişe duymaktadır. *V TUNG YABGU KAĞAN'IN ELÇİLERİ* adlı kısımda Çinli Katun'un kardeşi Şen-king Ötüken'de sıkılmaktadır. Sonsuz genişlikteki bu mekân, Çinli için kapalı niteliktedir. İlerleyen vaka halkalarında mekân, Kara Kağan için de bunaltıcı yönü ile öne çıkar. *VI ONBAŞI SANÇAR* adlı bölümde iki mekân vardır: Sançar'ın çalıştığı tarla ve çadırı. Sançar, evli bir kadın olan Fu-lin'in kendisine karşı olan davranışlarından hoşlanmaz. Hem tarla hem de çadır, Sançar açısından kapalı birer mekândır. *VII KİNEŞ* adlı bölümde Kurultay, algısal açıdan kapalı bir mekân olarak değerlendirilebilir. *VIII YARGU* adlı bölümdeki tüm aksiyon, mekânın algısal manada kapalı, labirentleşen bir nitelikte olmasına yol açar. *IX ÇALIK* adlı bölümde Ötüken, tüm varlığı ile orada yaşayanlar için kapalı, ruhu bunaltan bir mekândır. Kıtık ve ölüm her yerde kol gezmektedir. *XI ONBAŞI PARS* adlı bölümde anlatıcı, bozkırı Pars ve Almila açısından labirentleşecek biçimde tasarlar. *XII ÇAŞIT* adlı bölümde mekân, Çinliler açısından yutan bir niteliğe sahipken, Türkler açısından suçlular cezalandırıldığı için açık mekân mahiyetindedir. *XIII BUDUN KIZGIN* adlı bölümde mekân, alışveriş evidir. Fiziken kapalı olan bu mekân, Türklerin hıncı ve coşkusu ile açık hâle gelir. *XIV AKIN* adlı kısımda aradan dört ay geçer, bahar gelir ve savaş başlar. Mekân, her iki taraf için de sıkıntılı, kapalı, bunaltan yönü ile betimlenir.

İkinci Bölüm

III DÖNÜŞ adlı kısımda uçsuz bucaksız bozkır, Yüzbaşı Böğü Alp'in hoşnutsuzluğuna çare olamaz. *VI ELÇİLER* adlı bölümde Çinli Şen-king açısından ruhu bunaltan, utandıran hatta öfkeliendiren bir aksiyonu betimler. Şen-king, açık bozkırda olsa da ruhu bunaldığı için kapalı bir mekândadır. *XI ÖTÜKEN YOLUNDA* adlı bölümde Batı kağanlığına giden elçiler Ötüken'e dönmektedir. Aradan iki ay geçmiştir. Üç elçi, bu uçsuz bucaksız bozkırda kağanlığın geleceğinden endişelidir. *XII ALMILA* adlı bölümde

mekânlar, Almıla ve ailesinin çadırı ile yarışmaların düzenlendiği bozkırdır. İki mekân da İçing Katun ve kardeşi Şen-king açısından labirentleşen, kapalı mekânlardır. Çünkü işler istedikleri gibi gitmez. Şen-king, Binbaşı İşpara Alp'ın kızı Almıla'ya âşıktır ancak Almıla ona yüz vermez. *XIII İÇİNG KATUN* adlı bölümde aksiyonun tamamı bozkırda gerçekleşir. Sonsuz genişlikte olsa da Almıla ve Onbaşı Pars açısından bozkır yutan, boğucu ve kapalı bir mekândır. *XIV BOZKIR YASASI* adlı bölümde ilk mekân, Onbaşı Sülemiş'in çadırıdır. Bu çadır, dingin bir mekândır. Yamtar, Sançar, Sülemiş ve Gök Börü çadırda kırmızı içmektedir. İkinci mekân, bozkırdaki bir ağaçlıktır. Onbaşı Burguçan, bu ağaçlıkta Tulu Han'ın çerisi olan Onbaşı Pars ve bir kadın ile karşılaşır. Burguçan ve Pars kavgaya tutuşur. Bu mekân, iki bahadır için de kapalıdır, ikisinin de yazgısına yön verir. *XV TULU HAN* adlı bölümde mekân, Tulu Han otağıdır. Bu otağ, bir entrikanın şahidi olarak kasvetli, ruhu bunaltan bir mekândır. *XVI ÇÖZÜLEN BİLMECE* adlı bölümde mekân, alışveriş evidir. Bir bimece çözüme kavuşmuşsa da Binbaşı Böğü Alp, entrikalardan ötürü bunalmaktadır. Binbaşı'nın zihni allak bullak olduğu için bu ev ve çadırının yolu, onun açısından kapalı bir mekândır. *XVII ŞÜPHE* adlı bölümde Kağan'ın otağı ve savaş alanı, aksiyonun geçtiği mekânlardır. İki mekân da türlü entrikalar yüzünden Türkleri boğan, yutan kapalı mekânlardır. *XVIII ONBAŞI SÜLEMİŞ* adlı bölümde ana mekân Ötüken'dir. Kıtlıkla mücadele eden bu uçsuz bucaksız mekân, ölümlere kucak açan kapalı bir mekândır. Kıtlığın tahribatı Onbaşı Sülemiş üzerinden anlatılır. Sülemiş için hem Ötüken hem de sığındığı orman onu boğan mekânlardır. Çünkü açlık ve yoksulluk onu çâşitliğe zorlamıştır. *XX KARAKULAN* adlı bölümde mekânlar, Karakulan'ın evi ve Çin'deki saraydır. Karakulan'ın evi açık mekân gibi gözükse de süreçte gelişecek olan olaylardan ötürü saray gibi kapalı, labirentleşen, kahramanı çaresizliğe iten bir mekândır. *XXI KITLIK* adlı bölümde mekân yine Ötüken'dir. Labirentleşen bu mekân, kıtlık yüzünden ölümün kol gezdiği bir yerdir. Sonsuz genişlikteki bozkır, Türkler için bir ölüm kalım mekânı olur, Ötüken'deki hemen her Türk çadırında ölümün soğuk yüzüne tanıklık edilir. *XXII İSYAN* adlı bölümde ilk mekân, Tulu Han'ın otağıdır. Sırtarduşlar, Dokuz Oğuzlar ve Bayırkular ayaklanınca Kağan, bu isyanı bastırmak için Tulu Han'ı görevlendirir. Bu bölümdeki ikinci mekân savaş meydanıdır. Tulu Han ve ordusu yenilir. Üçüncü mekân olan Kara Kağan'ın otağında sessizlik hâkimdir. Tulu Han, savaşı kaybettiği için tutuklanır. O gece, ata yurdu olan Ötüken'de herkes yastadır. Bu bölümdeki mekânların tümü kapalı, boğan, ruhu bunaltan mahiyettedir. *XXIII YÜZBAŞI YAĞMUR* adlı bölümde bozkır, Yüzbaşı Yağmur ve Pars açısından kapalı bir mekân olarak öne çıkar.

XXIV TANRI TÜRKLER'E KIZIYOR adlı bölümde mekân yine Ötüken'dir. Yaz olmasına rağmen şiddetli bir kar yağar, başka bir akşam gökte üç Ay görülür. Bunlar, Tanrı'nın Türklere gücenmesi olarak yorumlanır. *XXV BOZGUN* adlı bölümde bahar gelir, Çin'e akın düzenlenir. Çinliler Türkleri yenerek çöle doğru iter. Tüm aksiyon boyunca mekân; Türkler açısından kapalı, bunaltan mahiyetiyle savaş alanıdır. *XXVI ALDATMACA* adlı bölümde engin bozkır, Çinlilere mağlup olan Türkler açısından boğucu, entrikalara gebe bir alandır. *XXVII TUZAĞIN İÇİNDE* adlı bölümde mekânlar, Kara Kağan'ın otağı ve ordunun konakladığı bozkırdır. İki mekân da Türkler açısından hazin hatıralara neden olacak kapalı mekânlardır. Büyük bir Çin ordusu saldırınca Türkler dağılır, Kara Kağan canını zor kurtararak Ötüken'e kaçar. *XXVIII SON GÜLÜŞ* adlı bölümde mekân, savaş alanıdır. Gün ışıyınca on bin Türk'ün kara toprağı kucakladığı görülür. Kür Şad ve üç bin civarında esir Türk, gün batımına doğru Çin'in başkenti Siganfu'ya doğru yürümeye başlar. Türklerin yazgısı bu mekânda böyle dokunur, engin bozkır Türklerin esaretine tanıklık eder.

Üçüncü Bölüm

I BİR YIL SONRA adlı ilk bölümde mekân, Çin'in başşehri Siganfu'da bir evdir. Bozgunun üzerinden bir sene geçer, Kara Kağan Ötüken'e kaçsa da Çinliler orayı da işgal eder ve Kağan'ı bu eve getirir. Bu ev, Kağan'ı bunaltan, ruhunu sıkan bir yerdir. O; sonsuz bozkırda yaşamaya alışıktır. Oysa bu ev, bu duvarlar onun ruhunu söndürür. *II CAN ACISI VE GÖNÜL ACISI* adlı bölümde mekân Siganfu'dur. Yamtar ve Gök Börü'den söz edilen bu bölümde tarım yapmaya zorlanan Türklerin bunalması ve engin bozkırları özlemesinden söz edilir. Şehir hayatına bir türlü ayak uyduramayan Gök Börü tutuklanır, yargılandıktan sonra gözlerine mil çekilir. Bozkırın hür havasına alışkın olan Gök Börü, artık hem fiziken hem de ruhen âmâdır. *III FİLOZOF ŞEN-MA* adlı bölümde mekân yine Siganfu'dur. Yamtar ve Gök Börü'nün günlük rutinlerinden söz edilen bu bölümde Gök Börü'nün kaderine razı olduğu görülür. O; hayata küsmez, kendini gençlere güreş öğretmeye adar. Siganfu onu bunaltsa da edindiği bu küçük uğraş, onun hayata tutunmasını sağlar. *VII KIRAÇ ATA'NIN SÖYLEDİKLERİ GERÇEKLEŞİYOR* adlı bölümde Türkler hâlâ Siganfu'dadır. Kara Kağan'ın ölmesiyle birlikte Kırac Ata'nın üç kehaneti de gerçekleşir. Siganfu'nun semaları Türkler için bir kez daha kapkaranlıktır. *VIII ÇİN, TÜRKLERİN AHLAKINI BOZUYOR* adlı bölümde Siganfu'nun sokakları betimlenir. Böğü Alp, burada bunalmaktadır. *XI İHTİLAL* adlı

bölümdeki mekânlar, Kür Şad'ın evi, Çin sarayı ve Vey Irmağı kıyısıdır. Saray; tıpkı gökyüzü gibi puslu, insanı boğan hem fiziki hem de algısal açıdan kapalı bir yerdir. Vey Irmağı'nın civarı sonsuz genişlikte olsa da Kür Şad ve arkadaşları için kapalı, küçük, yutan bir alana dönüşür. *XII SON* adlı bölümde mekân yine Siganfu'dur. Kür Şad'ın eşi, oğlunu alarak kayıplara karışır. Ertesi gün Kür Şad'ın kızı oklanır.

1.2.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Bozkurtların Ölümü'nde açık mekânlar, psikolojik açıdan huzura işaret eden yerlerdir. Bu mekânlar samimi, aydın, ferah ve uyumlu alanlardır. Romanda açık mekânların görünümü şöyledir:

Birinci Bölüm

II BAĞATUR ŞAD isimli bölümde ordunun seferi, Çuluk Kağan'ın ani ölümü üzerine yarıda kalır. Tüm ordu Ötüken'e geri çağrılır. Dönüş yolunda Bağatur Şad'ın Kurultay tarafından Kağan seçildiği öğrenilir. Bu kutlu haber üzerine hem Bağatur Şad hem de çeriler için fiziksel anlamda açık bir mekân olan bozkır, algısal anlamda da genişler. *III KARA KAĞAN* isimli kısımda Bağatur Şad'ın Kağan seçilmesinin üzerinden on gün geçer. Bağatur Şad, Kara Kağan adını alır ve töre gereği Çinli İçing Katun'la evlenir. Ötüken'de kutlamalar yapılır. Ötüken hem Kara Kağan hem de Göktürkler için açık mekân mahiyetindedir.

IV ÖTÜKEN'İN KESKİN NİŞANCISI isimli kısımda vakit öğleden sonradır. Kara Kağan için yapılan kutlamalar devam eder. Mekân yine Ötüken'dir. Sonsuz ufuklar hem fiziksel hem de algısal açıdan açık mekândır. *XV ŞEN-KİNG'İN ÖFKESİ* adlı bölümde Şen-king, emrindeki askerlere yağma emri verir ama Türk töresi gereği askerler, bu emre uymaz. Kazanılan savaş ve elde edilen ganimetler sayesinde mekân, Türkler açısından açık mahiyettedir.

İkinci Bölüm

I KIRAÇ ATA adlı ilk bölümde Çin seferinden dönen Yüzbaşı Böğü Alp, Sivri Kayalar'da Kırac Ata'nın yanına gider. Kırac Ata, bir mağaradadır. Mekân, küçük ve kapalı olsa da Kırac Ata'nın içtenliği sayesinde Yüzbaşı rahatlar, ruhu dinginleşir. *II YÜZBAŞI BÖĞÜ ALP* isimli ikinci kısımda mağara, Kırac Ata'nın istikbal ile ilgili öngörülerinden ötürü açık bir mekân olarak algılanabilir. Çünkü Kırac Ata'nın kıtlık ve

Kara Kağan'la ilgili söyledikleri olumsuz gibi gözükse de bin üç yüz yıllık kehaneti, Yüzbaşı açısından şaşırtıcıdır. *IV BÖĞÜ ALP'İN YENİ YUMUŞU* adlı kısımda mekânlar, Kağan'ın otağı ve Yüzbaşı Böğü'nün çadırıdır. Yüzbaşı, Kağan'ın huzuruna varır. Batı Kağanı'na gönderilecek elçilerden biri olarak seçilir. Kağan'ın Yüzbaşı'ya olan lütfu, Böğü Alp'i onere eder. *V YUMRU* adlı bölümde Yüzbaşı, sefer hazırlığı yapması için at uşağı Yumru'yu görevlendirir. Kağan'ın Yüzbaşı Böğü Alp'e verdiği akçalarla gerekli hazırlığı yapan Yumru, evine de erzak alır. Uzun zaman sonra karınlarını iyice doyuracak kadar azıkları olur. Küçük bir yer olan çadır, Yumru ve ailesi için o gece huzur ve bolluğun olduğu açık bir mekândır. *VII YOLDA* adlı bölümde elçiler akşamüstü konaklar. Çadırlar kurulur, ateşler yakılır. Geceleyin elçilerin yanına ozan Çuçu gelir. O da ata yurduna gitmektedir. Kafiye, engin bozkırda gece gündüz yol alır. Kafiledeki herkes için bu bozkır, algısal manada açık mekândır. *VIII BATI KAĞANI* adlı bölümde mekân, Batı Kağanı Tüng Yabgu'nun otağıdır. Bu mekân hem Batı Kağanı hem de Doğu Kağanı'nın elçileri açısından açık mahiyettedir çünkü içeride samimi ve dostça bir hava vardır. Armağanlar sunulduktan sonra Yüzbaşı Böğü Alp, iki kağanlığın birleşmesi gerektiğini söyler. *IX TÜNG YABGU'NUN ÇERİLERİYLE KARŞILAŞMA* adlı bölümde elçiler, Batı Kağanı ile birlikte orduyu teftiş eder. Sonraki gün Doğu ve Batı kağanlarının bahadırları hünerlerini sergiler. Yarışlar kıran kırana geçer. Bozkır, herkes için ferah bir alandır. *X YAMTAR'IN TARTIŞMASI* adlı bölümde mekân yine bozkırdır. Herkesin neşesi yerindedir. *XIV ONBAŞI ÜÇ OĞUL* adlı bölümde mekân, Siganfu'da bir handır. Üç Oğul'un hünerini sergilediği bu han, onun açısından açık ve geniş bir mekândır.

Üçüncü Bölüm

V KURUNTU adlı bölümde mekân, Siganfu'daki bir bahçedir. Bu bahçe, Yamtar için açık bir mekândır çünkü orada Ötüken yıllarını hatırlatmaktadır. *VI YAMTAR UYUYOR* adlı bölümde de mekân, Yamtar ve diğer Türklerin müsabakalar yaptığı eğlence bahçesidir. Bu bahçe, Türklere Ötüken günlerini anımsattığı için açık mekândır. Siganfu'nun puslu sokaklarında bunalan Yamtar, Yumru ve diğer çeriler, bu bahçede hünerlerini sergileyerek hem para kazanmakta hem de eski günlerdeki gibi kendilerini hür hissetmektedir. *IX BEŞ YIL SONRA* adlı bölümde mekân, Kür Şad'ın evidir. Ötüken'de devlet kuran, bunca şeyden ötürü ruhları incinen, atalarının yaralarına bir merhem sürmek isteyen gönüllerin toplandığı bu ev; ışıklı, geniş bir mekândır. *X YAKARIŞ* adlı bölümde mekân, Yamtar'ın evidir. Kür Şad'ın ihtilal haberi Gök Börü'ye

ulaştığı için Siganfu'daki bu ev, dokuz sene sonra ilk kez aydınlanır. Senelerdir âmâ olan Gök Börü, ilk kez gönül gözü ile görmeye başlar. *XII SON* adlı bölümde mekân, Vey Irmağı kıyısıdır. Kür Şad ve arkadaşları şehit olur. Geceleyin Kür Şad'ın hayaleti yerden kalkarak diğer şehitlere seslenir ve Tanrı Dağı'na doğru hareket emri verir.

1.2.1.7. Kişiler Dünyası

Bozkurtların Ölümü'nde şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır.¹³⁶ Kahramanların hayatları ile ilgili teferruata girilmez. Hemen hemen her kahraman, ana hatları ile betimlenir ve bir amaç için tasarlanır. Roman kahramanları; temsil edecekleri değerler için sahnede belirir, misyonlarını tamamladıktan sonra sahneden çekilir. Kara Kağan, Kür Şad, Tulu Han, Kırac Ata, Böğü Alp, Kara Ozan, Üç Oğul ve Yamtar, fikir işçiliğini yüklenmiş kahramanlar olarak göze çarpar. Ayrıca, romanın son bölümünde sahneye çıkan şehit ruhları da birer kahraman olarak nakışı tamamlar.

Okuyucudaki merak duygusunu diri tutmak adına yazar, başkahraman olan Kür Şad hakkında bile teferruata girmez, anlatıcı üzerinden okuyucusunu kâfi ölçüde bilgilendirir. Kür Şad'ın bilinçaltına, ancak anlatıcının aktardığı kadarıyla sızılabilir. Romanın merkezinde konumlandırılan Kür Şad, uzunca bir süre bir süliet hâlinde belirir, vaka halkalarının nihayetinde tam manasıyla ortaya çıkarak tüm kahramanların ortak yazgısını üstlenir.

Eserin merkezinde Kür Şad olsa da Kara Kağan, Tulu Han, Kırac Ata, Yamtar gibi simalar da eserin taşıyıcı kolonlarından. Kür Şad dâhil tüm kahramanlar, okuyucunun zihninde zamanla şekillenecek biçimde tasarlanmış kişilerdir. Okuyucu, vaka halkaları ilerledikçe esere nüfuz ederek kahramanların dünyasına sızar. *Romanın Hikâyesi* adlı ilk kısımda yazar, şahıs kadrosu ile ilgili mühim bir malumat verir.¹³⁷

1.2.1.7.1. Başkişi

Bozkurtların Ölümü'nde başkişi, Çuluk Kağan'ın küçük oğlu Şu Tegin'dir. Göktürk Kağanı Çuluk'un vefatından sonra, başa kardeşi Bağatur Şad geçer. Bağatur, Kara

¹³⁶ “*Bozkurtların Ölümü*'nde iki yüzü aşkın insan, Türk ad bilgisine (onamastik) kaynak olurken, diğer taraftan eşine zor rastlanılabilecek, belki de rastlanamayacak zenginlikte bir konu dengesi yaratmaktadır. Hem de bunlardan ekseriyetinin fiziki portreleri de çizilmiştir.” (Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı ve Eserleri*, s. 64.)

¹³⁷ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 12.

Kağan ünvanını alırken kardeşi Çuluk'un oğlu Yaşar Tegin'e Tulu Han, diğer oğlu Şu Tegin'e ise Kür Şad¹³⁸ ünvanını verir.

Atsız, bu büyük kahramandan ilk kez “Yolların Sonu”¹³⁹ adlı şiirinde söz eder. 1934'te kaleme alınan “Cihan Tarihinin En Büyük Kahramanı Kür Şad” adlı yazı, Atsız'ın romanı için tasarladığı kahraman hakkında mühim ipuçları verir.¹⁴⁰ Yazar, 1947'de “En Büyük Türk Kahramanı Kür Şad” adlı yazısıyla bir kez daha Kür Şad'ın portresini çizer.¹⁴¹

Okuyucu, *II BAĞATUR ŞAD* adlı bölümde Kür Şad'la tanışır. Çin seferine çıkan Türkler, Çuluk Kağan'ın ölüm haberi üzerine seferden vazgeçer. Bağatur Şad komutasındaki ordu Ötüken'e dönüş yolundadır. Geceleyin mola verilir. Gün ışıyınca Bağatur Şad'ın iki at uşağının cesedi bulunur. Yapılan tahkikatta Çinli at uşaklarını Yüzbaşı İşbara Alp'in öldürdüğü anlaşılır. Yüzbaşı, iki Çinliyi Çuluk Kağan'ın ölümüne sevindikleri için öldürür. Bağatur Şad, Yüzbaşı'yı sorgularken Kür Şad'ın sesi duyulur. Kür Şad'ın izni ile bu işin yapıldığı anlaşılınca İşbara Alp ceza almaktan kurtulur. Bu esnada Kür Şad (Şu Tegin), amcasına Kurultay tarafından Kağan seçildiği haberini verir. Kür Şad'ın aksiyona dâhil olduğu bu sahnede hem Bağatur Şad hem de Kür Şad, atlarından inerek birbirlerini selamlar. Bu sahne, Kür Şad'ın konumunun okuyucu açısından anlaşılmasını sağlayan ilk ipucudur. Ayrıca, Kür Şad'ın az da olsa fiziksel özelliklerine bu sahnede değinilir.

VII KİNEŞ adlı bölümde kurultay toplanır. Batı Kağanı'ndan gelen bitik, okuması için Kür Şad'a uzatılır. Mektup okunur, Türk büyükleri düşüncelerini ifade eder. Sıra Kür Şad'a gelir. Onun buradaki uzun tiradı, zaman zaman diğer kahramanların soruları ile kesilse de romanın ruhunu yansıtmaya bakımından önemlidir.

Kür Şad, bir ülkü adamıdır. Atsız, onu Türklerin felsefesini pratiğe döken bir kahraman olarak tasarlar. Roman boyunca zaman zaman beliren Kür Şad, ülkünün taşıyıcısı

¹³⁸ “Çin kaynaklarında Jie-she-shuai olarak geçen Kür Şad, Hüseyin Nihal Atsız tarafından *Orhun* dergisinin 1934'te yayımlanan 6. sayısında tanıtılmış, akabinde yine Atsız'ın 1946'da yayınladığı *Bozkurtların Ölümü* adlı romanda başkahraman olarak yerini almıştır. Tarihî kaynaklara göre Kür Şad, Bu-min Kağan'ın torunu, Göktürk Kağanı Shi-bi Kağan'ın oğludur. Kür Şad 630'dan önce ağabesi Tu-li Kağan ile birlikte Çin sarayına yerleşmiştir. Burada Kür Şad'a rütbe ve ünvan verilmiştir. Kür Şad, bir isyan planlamış ancak bazı nedenlerden ötürü isyan girişimi bastırılmış, Kür Şad ve 40 adamı öldürülmüştür. Jie-she-shuai ile Kür Şad'ın aynı kişi olup olmadığı konusunda farklı görüşler mevcuttur. Ahmet Taşağıl ve Osman Fikri Sertkaya tarihte Kür Şad diye bir kahramanın olmadığını, Kür Şad'ın H. Nihal Atsız'ın roman kahramanı olduğunu savunmaktadır. Sertkaya, Kür Şad adının 1946'da yayımlanan *Bozkurtların Ölümü* romanında ilk kez kullanıldığını ifade etmiştir. Ancak Nihal Atsız'ın 1934'te kaleme aldığı “Cihan Tarihinin En Büyük Kahramanı: Kür Şad” adlı makalede bu ismin geçtiği görülmektedir.” (Gökçen Kapusuzoğlu, “Tarihî Bir Kişilik Olarak Kür Şad ve 639 Yılı”, *Gazi Türkiyat*, Ankara 2017.)

¹³⁹ Hüseyin Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 48.

¹⁴⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Tarih, Kültür ve Kahramanlar*, s. 133-135.

¹⁴¹ a.g.e., s. 136-138.

olduğu için derinlikli ve çok boyutludur.

XIV AKIN adlı bölümde Kür Şad, yeniden okuyucunun karşısına çıkar. Çin’e akın yapmak üzere ordu yola çıkar. Beş gün sonra savaş başlar, iki tarafın çerileri arasındaki çetin mücadele surların etrafında cereyan eder. Nihayetinde Türkler, Çinlileri yener. Kür Şad, kahramanlığını bir kez daha göstererek Türklerin zaferinde mühim bir rol oynar. O; seçkin bir komutan, cesur bir savaşçıdır.

Okuyucu, *XXII İSYAN* adlı bölümde Kür Şad’ın öngörülü tarafına tanık olur. Sırtarduşlar, Dokuz Oğuzlar ve Bayırkular başkaldırır. Kara Kağan, Tulu Han’a görev verir lakin Han, yenilir. Kara Kağan; Tulu Han, Kür Şad ve İşbara Han’a mağlubiyetin nedenlerini sorar. Söz sırası Kür Şad’a gelir. Yazar-anlatıcı, kendisinin aynası mahiyetindeki Kür Şad’a sözünü emanet ederek tehlikenin Çin’den geldiğine dikkat çeker. “Atsız, Türk ulusuna bir bütün olarak baktığını bu diyalogla ortaya koyar.”¹⁴²

XXVI ALDATMACA adlı bölümde Kür Şad, bozgun haberini alınca Kağan’ın Çinlilerle barış yapmasını engellemeye çalışır. Çünkü o; millî ızdırapla şahsi ızdırabını harmanlar, Türklerin barışı kabul ederek geleceklerini karartacağına inanır.

XXVII TUZAĞIN İÇİNDE adlı bölümde Kara Kağan, otağında komutanları ile istişare ederken büyük bir Çin ordusu Türklere saldırır. Kür Şad, inisiyatifi ele alarak orduyu savaş düzenine sokar ancak tuzağa düşen Türkler, hezimete uğrar. Kür Şad öngörülü bir lider olarak öne çıkar ancak Türklerin yazgısını yazar-anlatıcı belirler. Kür Şad’ı mazinin en parlak yıldızlarından biri sayan Atsız, kısa bir süreliğine de olsa onun tarihin seyrini değiştiren büyük bir kahraman olduğunu vurgular.¹⁴³

XXVIII SON GÜLÜŞ adlı bölümde Kür Şad, savaş alanında şehit düşen on bin Türk’e bakar. Her daim zafer için gittikleri Çin’e, şimdi esir olarak götürülmek Kür Şad’ı sarsar. O ve üç bin kadar esir Türk, gün batımına doğru Çin’in başkenti Siganfu’ya doğru yürümeye başlar. Sonsuz bozkır, Türklerin esaretine tanıklık ederken geceleyin savaş alanına inen melekler, Yüzbaşı Sançar’ın delik deşik bedenini toprağa bırakarak ruhunu uçmağa götürür. Üçüncü bölümün ilk kısmı olan *I BİR YIL SONRA* adlı bölümde Kara Kağan Siganfu’da bir evde esirdir. Bir gün İşbara Han ve Kür Şad onu ziyarete gelir. Kağan, sadakatine rağmen Kür Şad hakkında hâlâ şüpheli tutumunu sürdürür. Kür Şad, ağabeyi Tulu Han’ın Çinlilerle ittifak yapıp Kara Kağan’ı devirme planına ortak olmamış, her akında üstün başarılarla imza atmış, Türklerin cenk meydanında iftiharını olmuştur. Buna rağmen Kara Kağan, yeğenine hiçbir zaman

¹⁴² Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 231.

¹⁴³ H. Nihal Atsız, *Tarih, Kültür ve Kahramanlar*, s. 137.

güvenmemiştir. Kağan, İşbara Han ve Kür Şad arasındaki sohbet, Türklerin geleceği ile ilgilidir. Kağan, artık Göktürk diye bir devletin olmadığını, kendisi esirken bir daha devletin kurulamayacağını söyleyince Kür Şad, amcasına itiraz eder. İkili arasında sert bir tartışma yaşanır. Yazar-anlatıcı; Kür Şad’dan yana tavır takınır. Kara Kağan’ın hatalarını yüzüne vurarak âdeta ondan öç alır.

IX BEŞ YIL SONRA adlı bölümde Gök Türklerin dokuz yıllık tutsaklığına son vermek amacıyla Türk beyleri, Kür Şad’ın evinde toplanır. Kür Şad ve Türk beyleri, bir ihtilal kararı alıp kılıç çekerek ant içer. İhtilal, üç gece sonra dolunayda yapılacaktır. İhtilal başarılı olursa Kür Şad’ın kağan olması gerektiği söylenir, Kür Şad bu teklifi reddeder ve hakkın ağabeyi Tulu Han’ın oğlu Çuluk’ta olduğunu söyler. Yazar-anlatıcı, burada bir kez daha Kür Şad’dan yana tavır takınarak onun başka faziletlerini öne çıkarır. Kür Şad töreye saygılı, tavazu sahibi ve ileri görüşlüdür.

XI İHTİLAL adlı bölümde Kür Şad son buyruklarını verdikten sonra eşi ve çocukları vedalaşır. Türkler, Çin Kağanı yağmurdan ötürü dışarı çıkmayınca saraya girer. İhtilal başarısız olur, Kür Şad ve arkadaşlarının bir kısmı, Vey Irmağı kıyısında şehit edilir.

XII SON adlı bölümde Kür Şad’ın eşi, oğlunu alarak kayıplara karışır. O gece Kür Şad’ın başı Çin kağanına götürülür, ertesi gün mahkeme kararı ile Urku, güney şehirlerinin birine sürülür. Kür Şad’ın kızı oklanır. Kür Şad’ın ve şehitlerin ruhu hâlâ Siganfu’dadır. Kür Şad, bir komutan olarak tüm şehitlere Tanrı Dağı’nı işaret eder. Türklerle son vazifesini de böylelikle yapan kahraman Kür Şad,¹⁴⁴ atası Alp Er Tunga’ya kavuşur.¹⁴⁵

1.2.1.7.2. Norm Karakterler

Romandaki norm karakterlerden biri olan Tulu Han, Kür Şad’a zaman zaman telkinlerde bulunarak onu Çin tehlikesinden korumaya çalışır.

Romandaki bir başka norm karakter Böğü Alp’tir. Okuyucu onunla ikinci bölümün *I KIRAÇ ATA* adlı ilk kısmında tanışır. Böğü Alp, Kırac Ata’dan istikbal ile ilgili öğrendiği bilgilerden ötürü Kür Şad ile daima yakın olmaya gayret eder. Çünkü Kür

¹⁴⁴ “Başta tarihî romanın en az imkân verdiği şeyin ruh tahlilleri olduğuna işaret etmiştik. *Bozkurtlar*’da duyma, düşünme ve inanma ile ilgili içgözlemler en az dış hayat kadar canlıdır. Kürşad’a âit derin iç gözlemlere rastlamayışımızın sebebi, yazarın tarihten kopma korkusundan gelmiş olsa gerektir. Kürşad dışındaki ana karakterlerin fizik yapıları yanında iç dünyaları ile de dünyamıza girdiğini görüyoruz. Karakterler kendi gerçekleri içinde anlatılırken, yer yer epik unsurlara ve olağanüstüye yönelişler bile okuyucuyu yadırgatmıyor.” (Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı ve Eserleri*, s. 61.)

¹⁴⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (H. Nihal Atsız, *Tarih, Kültür ve Kahramanlar*, s. 137.)

Şad'ın Kırac Ata'nın müjdelediği kişi olduğunu bilir. Böğü Alp, özellikle romanın son sahnelerinde Kür Şad'ın en yakın adamı olarak onunla çeşitli konularda fikir alışverişinde bulunur.¹⁴⁶

Romandaki bir diğer norm karakter İşbara Han'dır.¹⁴⁷ O, roman boyunca fikirleri, duygu ve düşünceleri ile Kür Şad'a doğrudan ya da dolaylı olarak yardımcı olur. İşbara Han, yazar tarafından ideal bir Türk savaşçısının yansıması olarak tasarlanmıştır. İyi bir savaşçı olmasının yanı sıra, mert, cesur ve empati yeteneği gelişmiş bir karakterdir. Göktürk Kağanı'na o kadar sadıktır ki Kara Kağan ölünce üzüntüden o da intihar eder.

1.2.1.7.3. Kart karakterler

Kara Kağan, Yamtar,¹⁴⁸ Yüzbaşı Sançar, Kara Ozan, Almıla, Kırac Ata, Onbaşı Pars ve Yüzbaşı Üç Oğul romandaki kart karakterlerdir.

Almıla, bir Türk kızında olması gereken tüm karakteristik özellikleri taşır. Almıla ile Çinli Şen-King arasında geçen konuşmada okuyucuyu, Almıla'daki tüm üstün vasıfları

¹⁴⁶ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 353-354.

¹⁴⁷ “*Bozkurtların Ölümü*”ndeki “ideal savaşçı tipi” olarak nitelendirilebilecek roman kişilerinden birisi de İşbara Alp'tır. O da -Kür Şad gibi- cesaret ve yiğitliği, savaş oyunlarındaki mahareti, soğukkanlılığı, fiziksel gücü, muharebe alanında yerinde kararlar vermesi, komuta kudreti, askerlerinin sorumluluğunu üstlenmesi vb. özellikleriyle mükemmel bir savaşçı/komutan modelidir. Henüz romanın başında, Onbaşı Pars ve Yamtar'ın diyaloglarından, Yüzbaşı İşbara Alp'in, askerleri tarafından ne kadar iyi tanındığını, sevilip sayıldığını; at yarışında ve ok atmada çok başarılı bir savaşçı olduğunu öğreniriz. Gece yarısı yanından hızla geçen bir yabani hayvana attığı ok, hedefini bulmasa da, bu vesileyle onun “otuz beş yıllık ömründe ilk defa attığını vuramadığı” (s. 16-17) bilgisini ediniriz. Aynı vaka parçasında, havadaki olumsuz işaretlerden bir fırtınanın kopacağını fark ederek askerlerini uyarması, düşebilecek yıldırımlara karşı kılıç, bıçak ve kalkanları bir kenara yığdırarak tedbir alması ve fırtına süresince soğukkanlılıkla hem kendisini koruyup hem de askerlerinin durumunu takip ederek onlara gerekli komutları vermesi, onu deneyimli bir savaşçı ve ideal bir komutan olarak görmemize yardımcı olan olgulardır (s. 16-24). İşbara Alp'in usta bir savaşçı olduğu, Bağıtur Şad'ın kağan seçilmesi onuruna düzenlenen savaş oyunlarında da vurgulanır. O, kılıç müsabakasında Göktürk ordusunun en ünlü kılıç kullanan savaşçısı Tunga Tegin'le berabere kalırken (s. 40- 46); ok atmada da Göktürk şampiyonu Kür Şad'a çok küçük bir farkla yenilir (s. 54). Askerlerinin disiplini konusunda çok “duyarlı bir komutan” olan İşbara Alp, onların varlık ve hayatlarının korunmasında da bir o kadar sorumluluk sahibidir: Çinli bir kadının binbir işveyle yoldan çıkardığı Kara Budak adlı yiğit onbaşının oklanarak cezalandırılmasından sonra, olay yerine yetişebilen İşbara Alp, yerde yatan onbaşısının başını koluna yaslayarak kaldırır; alından öper ve üzüntüyle oradan ayrılır (s. 110). “Onbaşı Pars” adlı vaka parçasında ise Çinli Şen-king tarafından kallesçe yaralanan Onbaşı Pars'ın durumunu öğrenen İşbara Alp, hemen onu ziyarete gelir ve tedavisi için gereken tedbirleri aldırır; kendi çadırında kızı Almıla'nın onbaşının tedavisiyle bizzat ilgilenmesini tabii karşıladığı gibi evlerin deki çok az kalmış kıızın da Pars'a verilmesini ister (s. 143- 144). “Çaşı” başlıklı vaka parçasında da yaralı at uşağı Çalık'ın yatağında öldürülmesinden sorumlu kişinin Çinli subay Van-zin-şan olduğunu öğrenerek yiğit onbaşısının intikamının alınmasını sağlar (s. 148-156). Romanın olay Örgüsü içinde İşbara Alp'in hem ferdi olarak mükemmel bir savaşçı, hem de muharebe esnasında yetenekli bir komutan olduğu, “Akın” (s. 161-173) ve “İsyan” (s. 295-302) başlıklı vaka parçalarında da açıkça görülür. O, askerlerine karşı iyi bir komutanlık örneği sergilerken, kendisinden yaşça küçük olmasına rağmen komutanı mevkiindeki Kür Şad'a karşı mükemmel bir ast tavrı içindedir.” (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 252-254.)

¹⁴⁸ Murat Belge, *Genesis “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*, s. 211-213.

görür.

Kıraç Ata; Göktürklerin yaşlı kâhini, uyarıcısıdır. Okuyucu onunla ikinci bölümün *I KIRAÇ ATA* ve *II YÜZBAŞI BÖGÜ ALP* adlı ilk kısımlarında tanışır. Böğü Alp, Çin seferinden dönerken onu Selenge'nin Baykal Gölü'ne yaklaştığı bir yer olan Üç Kayalar'da ziyaret eder. Kıraç Ata, Göktürklerle ilgili birtakım kehanetlerde bulunur. Süreçte bu kehanetler gerçekleşir.¹⁴⁹

Romanda kart karakter olan iki Onbaşı Pars vardır. Biri Tulu Han'ın çerisidir ki Onbaşı Burguçan'ı öldürdüğü için Yüzbaşı Yağmur tarafından öldürülür. Diğer Pars, Binbaşı Işbara Han'ın çerisi ve kızı Almıla'nın eşidir. İcing Katun, onu haksız yere tutuklatmak isteyince Batı kağanlığına gider ve böylelikle eşi Almıla ile birlikte romandan çıkar. İcing Katun, Şen-king, Van-zin-şan ve Şe-min; karşıt değerleri temsil görevini üstlenmiş, zıt kutuptaki kişilerdir.

1.2.1.7.4. Fon karakterler

Romandaki fon karakterler Çuluk Kağan, Urku Tegin, Çur Bilge, Gün Yaruk, Burgucan, Tüng Yabgu Kağan, Kür Şad'ın eşi, oğlu ve kızıdır.

¹⁴⁹ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 159, 164.

1.2.2. Bozkurtlar Diriliyor¹⁵⁰

1.2.2.1. Romanın Künyesi

Bir Urungu romanı olan *Bozkurtlar Diriliyor*, *Bozkurtların Ölümü* adlı romanın devamıdır. Eser, 679-687 yılları arasını konu edinmiştir. *Bozkurtlar Diriliyor*'un¹⁵¹ yazımı, 15 Nisan 1949'da biter. Türkiye Yayınevinde sekiz defa yayımlanan roman (1949, 1950, 1953, 1957, 1962, 1965, 1969, 1971), 1971'den sonra Ötüken Neşriyatta basılır. *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*, 1973 yılında Ötüken Neşriyatta tek kitap hâlinde yayımlanır. *Bozkurtlar*, 584 sayfadan müteşekkil olup 2021'de Ötüken'de 136. basıma ulaşmıştır. *Bozkurtlar Diriliyor*'un Ötüken'deki ilk basımı 2024'te yapılmıştır. Eser, 191 sayfa ve 30 bölümden oluşmaktadır.

Roman, Göktürk Kitabeleri'nden esinlenilerek kaleme alınmıştır denebilir. *Tonyukuk Abidesi*'nin¹⁵² güney yüzünde Tonyukuk ve İltiş Kağan'ın diyalogu ile romandaki bir pasaj birebir örtüşmektedir.¹⁵³

1.2.2.2. Romanın Özeti

Kür Şad ihtilalinden sonra Çin Kağanı Tay-tsung huzursuzdur. İhtilalcilerin sadece kırk kişi olduğuna inanmayan Kağan, nazırlarını toplar. Nihayetinde, başlarında Sırba Tegin olacak şekilde Türklerin anayurtlarına gönderilmelerine karar verilir.

Aradan kırk yıl geçer. Takvim yaprakları 679'u göstermektedir. Bozkırda, dört çadırılık küçük bir Gök Türk obasında Kür Şad'ın oğlu Urungu, hasta annesi ile ilgilenmektedir. Kür Şad'ın eşi, ölüm döşeginde olduğu için diğer çadırların sakinleri olan Örlen, Börü ve Kızıl, hastaya kımız bulmak için gider. Urungu, arkadaşlarını beklerken annesi onu yanına çağırır ve kırk senelik sırrı açıklar. Urungu'ya babasının Kür Şad olduğunu söyler ancak ondan her ne olursa olsun kimliğini gizli tutmasını ister. Urungu; annesine söz verir, az zaman sonra Kür Şad'ın eşi ölür.

¹⁵⁰ “Kişi çadırda doğar, çayırdan ölür.” H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2024, s. 163.

¹⁵¹ “Atsız 1947-1949 yıllarında Türkiye Yayınevinde tarih uzmanı olarak çalışmıştır. Bu işi, 25 Temmuz 1949'da Davutpaşa Ortaokuluna tayin edilinceye kadar devam etmiştir. Yayınevinde çalışmaya başladığı tarihi kesin olarak bilmiyoruz. 01 Eylül 1947'de Arif Türkdoğan'a yazdığı mektupta Türkiye Yayınevinde çalıştığını belirtmiştir. Hiç şüphesiz çalışmaya başlama tarihi bundan öncedir. *Bozkurtlar Diriliyor* romanını da Atsız'ın Türkiye Yayınevinde çalıştığı 1947-1949 yıllarında yazdığını düşünüyorum. Atsız'ın arkadaşı ve yayınevinin sahibi olan Tahsin Demirey, *Bozkurtların Ölümü* için olduğu gibi *Bozkurtlar Diriliyor* için de Atsız'ı sıkıştırmış olmalıdır. Şüphesiz bunda hem arkadaşlığın hem de ilk romanın ticari başarısının rolü vardır. Neticede Atsız bir iki yıl içinde *Bozkurtlar Diriliyor* romanını yazmıştır.” (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 410-411.)

¹⁵² Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998, s. 69.

¹⁵³ H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 70-71.

Oğlu Taçam bir süre sonra evlenince Urungu, obadakilerle vedalaşarak tek başına kuzeye doğru gider. Amacı, Gök Türk devletini kurmak isteyen herhangi bir topluluğa katılmaktır. Kimseyi bulamasa dahi Ötüken'e kadar gidecek ve kutlu yurdu görecektir. Mola verdiği bir pınar başında üç atlıyla karşılaşır. Bunlar Dokuz Oğuzlar'dır. Urungu, Gök Türk olduğunu söyleyince üç atlıdan biri olan Yüzbaşı Kadir Bağa, Urungu ile tartışmaya başlar. İkili arasındaki münakaşa az sonra kavgaya evrilir. Ay Hanım ve askerleri gelince dövüş sona erer. Urungu, Ay Hanım'ı vefat eden eşine benzetir, ona karşı duyguları kabırır.

Urungu, Dokuz Oğuz kabileleriyle birlikte birkaç gün kuzeye doğru gider. Ay Hanım, Urungu'ya Baz Kağan'ın ordusuna katılmayı teklif eder, Urungu teklifi reddederek kabilelerden ayrılır.

Romanın bir başka kahramanı olan Tonyukuk, Çin sınırları içinden kuzeye doğru giderek kulelerdeki Çinlilerle bir süre mücadele eder, en uygun yerden atıyla birlikte atlayarak Çinlilerden kurtulur ve onu bekleyen arkadaşları ile birlikte bozkıra doğru atını sürer. İki çeri, Gök Türkleri bağımsızlığa kavuşturmak üzere kurt başlı sancağı kaldıran Kutluk Şad'a katılır. Kutluk Şad; Urungu, Taçam ve Urungu'nun arkadaşları Onbaşı Örpen, Börü Beğ ve Kızıl gibi on yedi çeri ile bu işe girişir. Tonyukuk'un onlara katılması, hareketi güçlendirir.

Kutluk Şad ve çerileri, Tonyukuk'un planına uygun olarak Çin seddindeki bir kuleye yakın çadırlarını kurar. Bu çadırlarda sadece kadın ve çocukların bulunduğu izlenimini yaratan Türkler, amaçlarına ulaşır. Çinliler pusuya düşer, başlarındaki Yüzbaşı Ven de dâhil olmak üzere Çinlilerin tamamı öldürülür.

Roman kahramanlarından Buluç, annesinin dedesi olan ihtiyar demirciyle mağarada yaşamaktadır. On yedi, on sekiz yaşlarında bir gençtir. Kutluk Şad'ın sancak kaldırdığını duyunca oba oba dolaşarak demir parçaları toplar. Bundan muradı, dedesinden kendisine bir kılıç yapmasını istemektir. Yüz yaşını geçkin dede, takati olmasa da Kutluk Şad'ın hareketini duyunca şevke gelir, gücünün son damlasını kullanarak üç kılıç yapar ve oracıkta ölür. İhtiyar demirci; kılıçlardan birinin üzerine "Buluç", diğerine "Kutluk Şad", ötekini üzerine de "Kür Şad'ın Oğlu" yazar.

Az zaman sonra Kutluk Şad ve çerisi, ihtiyar demirciden kılıç istemek için mağaraya gelir. Buluç, dedesinin öldüğünü söyler, kılıçları göstererek Kutluk Şad'ın kılıcını kendisine verir. "Kür Şad'ın Oğlu" yazan kılıç sahipsiz kalır. Kılıç, Urungu'nun oğlu Taçam'a geçici olarak verilir.

Baharla birlikte Kutluk'un ordusu yedi yüz kişiye ulaşır. Orduyu düzene sokan

Tonyukuk, Kutluk Şad'a "İlteriş" ünvanı vererek onu Kağan ilan eder.

Dokuz Oğuz kağanı Baz Kağan, otağında topladığı ileri gelenlere Gök Türklerin güçlendiklerini, Tonyukuk'un akıllı ve idareyi bilen bir vezir olduğunu belirterek Kıtaylar ve Çinlilerle birleşip Gök Türkleri yok etmek gerektiğini söyler. Az zaman sonra Baz Kağan, Kıtaylara ve Çin'e elçi gönderir. Ancak Tonyukuk'un casusu bu haberi Tonyukuk'a ulaştırır. Tonyukuk, İlteriş Kağan'la yaptığı istişareden sonra Dokuz Oğuzların üzerine yürür. Tuğla Irmağı kıyısındaki savaşı kaybeden Dokuz Oğuzlar geri çekilir. Gök Türkler, Dokuz Oğuzların karargâhına ulaşır. Baz Kağan öldürülür. Urungu; önceden tanıdığı Ay Hanım'a evlenme teklif eder ancak o, töre gereği bir kağan kızının kara budundan biriyle evlenemeyeceğini söyler. O esnada Örlen, Urungu'ya Ay Hanım'ı yakalamasını emreder ancak Ay Hanım, Urungu'yu ağır şekilde yaralar.

Urungu uzunca bir süre yatar, Gök Türk seferlerine katılamaz. Bir gün çadırında Ay Hanım'ı düşünürken seferden dönen ordunun gürültüsüyle kendine gelir. Yakın dostu Yüzbaşı Börü, onu ziyarete gelir, ona savaşı anlatır. Savaş esnasında mahpus Türkleri kurtardıklarından söz eder. Mahpuslardan biri olan yaşlı bir Türk'ün kendisini kurtaranlara "Siz, Kür Şad'ın ihtilâlcileri misiniz?" diye bir soru sorduğundan bahseder. Bu mevzu, Urungu'yu çok mutlu eder. Çünkü babası, hâlâ gönüllerdedir. Oğlu Taçam'ı soran Urungu, onun kaybolduğunu öğrenir.

Göktürk hezimetinden sağ kurtulan bir kısım Dokuz Oğuz, Ay Hanım önderliğinde otuz çadırlık bir oba kurar, kuzeyde bir göl kıyısına yerleşir. Töre gereği Baz Kağan'ın oğullarından, kardeşlerinden veya yeğenlerinden biri bulununcaya kadar Dokuz Oğuzları Ay Hanım idare eder. Az zaman sonra Baz Kağan'ın Çin'e elçi olarak gönderdiği Kunı Sengün gelir, yanında Taçam vardır. Ay Hanım, Taçam'la görüşür, onun Urungu'nun oğlu olduğunu öğrenir. Taçam, Gök Türklerle elçi olarak gönderilir. Gök Türklerle itaat sözü veren Ay Hanım'ın esas maksadı, obasını batıya taşıyarak Gök Türkleri oyalamaktır. Taçam, yolda Kıtaylara esir düşünce Ay Hanım'ın elçisi olduğunu söyler ve serbest kalır. Vatanına dönen Taçam, İlteriş Kağan'ın huzuruna çıkar, bildiklerini anlatır, çadırına girerken Yüzbaşı Örlen'in oğlu Deli Ersegün ile karşılaşır. Ersegün, babasını öldüren Ay Hanım'dan intikam almak ister. Taçam'dan Ay Hanım'ın yerini öğrenerek atını sürer ve bozkırda gözlerden kaybolur. Ersegün, obaya ulaşınca Ay Hanım ile görüşür. Babasının öcünü almak için onunla dövüşmek ister. Ay Hanım bu teklifi kabul eder. Uzun bir vuruşmanın ardından Ersegün yaralanır, tedavi edilir. Bir müddet Dokuz Oğuzlarla birlikte yaşayan Ersegün, Ay Hanım'a âşık olur. Obadaki

yaşlı bir kadın, Ersegün'ün durumunu fark ederek ona acır ve bu aşkın imkânsızlığından söz eder. Bahar gelince Ersegün, yurduna döner.

Romanın bir başka kahramanı da Pars'tır. Pars, *Bozkurtların Ölümü* adlı romanda onbaşı rütbesindeyken İşbara Alp'in kızı Almıla ile evlenir. Fakat İçing Katun'un emrine karşı geldiği için Batı kağanlığına kaçmak zorunda kalır ve romandan çıkar. *Bozkurtlar Diriliyor*'da yeniden okuyucunun karşısına çıkan Pars, seksenli yaşlardadır ve binbaşı rütbesine yükselmiştir. Oğulları Ezgene ve Yula'nın yanı sıra at uşağı Çalkara ile beraber Batı Gök Türk yurdundan öz vatanına gelmektedir. Kafile bir zaman sonra derin bir uçurumun kenarına varır. Burası, senede bir defa bir kadınla bir erkeği kurban alan Ölüm Uçurumu'dur. Pars, hemen hemen altmış sene önce evdeşi Almıla ile batıya kaçarken Uçar Kam'ın yardımıyla buraya düşmekten kurtulur. Yollarına devam eden Binbaşı Pars ve oğulları, bir zaman sonra Dokuz Oğuzlarla karşılaşır. Ay Hanım'a konuk olurlar. Ay Hanım, Binbaşı Pars'ı elçi olarak İlteriş Kağan'a gönderir. Kafile, İlteriş Kağan'ın huzuruna çıkar. Binbaşı, oğullarının İlteriş Kağan'ın hizmetine girmesini ister. İlteriş Kağan, Pars'ın oğulları ile kendi çerilerinden olan Yüzbaşı Börü ve Deli Ersegün'ü yarıştıır. Ok yarışında Binbaşı Pars; Urungu'nun atışını, Kür Şad ile İşbara Alp'in atışına benzetir. Yarışı Urungu kazanır. Eğlence esnasında Pars, Urungu'yu dikkatle inceler, onu Kür Şad'a benzetir. Nihayetinde Pars'ın oğulları İlteriş Kağan'ın hizmetine girer.

İlteriş Kağan, Binbaşı Pars ile Yüzbaşı Börü'yü Dokuz Oğuzlara elçi olarak gönderir. Ay Hanım, armağanları kabul eder. İlteriş Kağan'ın gönderdiği buyruk Ay Hanım'a iletilir, elçiler çekilir. Akşamüstü Pars, Urungu'yu çadırına çağırır. Anne babasını sorar, bıçağını inceler. Bıçakta Bumin Kağan'ın adını ve damgası görür. Pars, Urungu'nun Kür Şad'ın oğlu olduğuna kesin olarak emin olur. İkili arasındaki konuşmaları çadırın dışında Kadir Baga dinler.

Öte yandan Çin imparatoriçesi Vu, Gök Türk ordusunun yirmi bin kişi olduğunu öğrenir. İki yüz bin kişilik bir ordu hazırlar, Gök Türklere sefer emri verir. Ancak ordunun başında eski bir buda rahibi olan Hoay-i vardır. Bu rahibin yaverlerinden olan ve asıl adı Karabuka olan Yin-şao, Tonyukuk'un casusudur. Karabuka, Çin ordusunun tüm saldırı planlarını Tonyukuk'a iletir. Sefere çıkan Çin ordusuna destek kuvvetler gelmez. Durumu toparlamaya çalışan Vu, Dokuz Oğuzlara elçi olarak Yinşao'u göndererek onlardan yardım ister. Yin-şao, Ötüken'e giderek Tonyukuk'la görüşür. Yoluna devam eder, Dokuz Oğuzlara ulaşır ve Çinlilerin ittifak teklifini Ay Hanım'a iletir. Ay Hanım, Yin-şao'nun bir Gök Türk casusu olduğunu sezer ve teklifi reddeder.

Nihayetinde Gök Türkler Çin'e akın düzenler, Karabuka'nın fedakârlıkları sayesinde surlardan girilir ve savaş kazanılır. Gök Türk ordusu büyük ganimetlerle Ötüken'e döner. Onbaşı Urungu, zaferden sonra zengin olsa da Ay Hanım'dan başka bir şeyi düşünmez. Ötüken'de zafer kutlamaları yapılırken atına biner, kuzeye doğru ilerler. Ay Hanım'a evlenme teklif etme niyetindedir. Yolda Deli Ersegün ile karşılaşır. O da Ay Hanım'la evlenmek için kuzeye gitmektedir. Urungu, sessizce geriye döner. Taçam babasının yalnız gidişinden ötürü üzüldü, bir av esnasında dalgınlığından ötürü başka bir atıyla önce tartışır, ardından kavgaya tutuşur ve yaralanır. Taçam; uzun bir süre tedavi görür, iyileşir lakin konuşma yeteğini kaybeder. Bir gün Binbaşı Pars'ın oğulları ile yaptığı konuşmaya kulak misafiri olan Taçam, Kür Şad'ın torunu olduğunu öğrenir. Ay Hanım'ın Gök Türkler için tehlike arz ettiğini düşünen Tonyukuk, İlteriş Kağan'a durumu anlatır, meclis toplanır, Binbaşı Pars'ın itirazlarına rağmen Dokuz Oğuzlara akın yapılır. Gök Türk ordusu karşısında tutunamayan Dokuz Oğuz ordusu dağılır, Ay Hanım öldürülür. Urungu, kucağında Ay Hanım'ın naaşıyla batıya doğru at sürer. Urungu'nun bu hâlini gören Taçam'ın dili çözülür ve babasının Ölüm Uçurumu'na gittiğini haykırır. Taçam, Deli Ersegün, Binbaşı Pars ve oğulları Ezgene ile Yula Urungu'nun peşine düşer. Urungu uçuruma varır, Ötüken'e veda ederek atını boşluğa sürer.

1.2.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda, ilahi bakış açısı ve bu bakış açısına sahip olan hâkim anlatıcıdan yararlanılmıştır. *Bozkurtlar Diriliyor'*da sesini duyduğumuz ilk kişi¹⁵⁴ olan anlatıcı, sınırsız bir yetkiye sahiptir ve yaratılmış olan evrenin geçmişini, geleceğini, bütün kıvrımlarını bilir:¹⁵⁵

“Çin kağanı Tay-tsung çok düşünceli idi. Birkaç gündür kendisinde bir başkalık, anlaşılma bir değışiklik seziyordu. İlk önce bunun ne olduğunu anlamadan içinde rahatsızlık duymuş, sonra düşüne düşünce rahatsızlığın nereden geldiğini bulmuştu: Korkuyordu. Hele gün battıktan sonra her karaltı, her gölge onu ürkütüyor, şu uğursuz ihtilalcilerden biri karanlıklar içinden çıkarak kendisine doğru yay gerip ok fırlatacak sanıyordu. O, ihtilalcilerden birçoğunun başkentte gizlenmiş olduğuna inanıyordu.

¹⁵⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, s. 25.

¹⁵⁵ Veysel Şahin, *Tahsin Yücel'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2006, s. 209.

Çünkü bunlardan ancak 38 tanesinin cesedi bulunmuş, Vey ırmağından da üçünün ölüsü çıkarılmıştı. Bu kadar büyük bir gürültünün 41 kişiyle yapıldığına, Çin kağanı olarak inanamazdı. Bu ihtilalciler ne kadar gözü pek, çılgın herifler olurlarsa olsunlar, 300'den çok Çin askerini öldürmek ve koca bir şehre bu kadar korku salabilmek için herhalde birkaç yüz kişi olmalıydılar.”¹⁵⁶

Romadaki anlatıcı; roman kişilerinin bilincine iner, onların yaşantılarına hâkimdir, onlarla ortak duyguları paylaşır.¹⁵⁷ Anlatıcı –ve onun arkasında yazarın kendisi- eserde sosyal ortamı oluşturan karakter ve okuyucu arasındaki ilişkiler ağının açıkça bir parçasıdır.¹⁵⁸ Nitekim, İlderik Kağan'ın huzurunda yapılan müsabakada Binbaşı Pars'ın gözlemleri, anlatıcının okuyucuya dokunduğu sahnelerden biridir.¹⁵⁹

1.2.2.4. Olay Örgüsü

191 sayfalık roman, otuz bölümden oluşmaktadır. Romadaki olay örgüsü, tek zincirlidir. Olaylar olaylar tek merkezden başlayarak ilerler.

Romanın Vaka Halkaları

- V1:** Çin Kağanı ve ahalinin ayaklananların tamamen yakalandıklarına dair şüphe duymaları ve evlerinden çıkamamaları
- V2:** Ayaklanmacıların yaşlı bir kadını öldürmeleri ve Vey Irmağı'nı yüzerek geçtiklerine dair söyletinlerin yayılması
- V3:** Çin Kağanının Türklerden kurtulmak için onları yurtlarına gönderme planı yapması ve Sırba Tegin'i Türklerin başı olarak seçmesi
- V4:** Sırba Tegin'in yüz bin civarında Türklerle birlikte Çin'i terk etmesi
- V5:** İhtilalden sonra Kür Şad'ın eşiyle oğlunun kaçması, Kür Şad'ın eşinin dört çadırdan oluşan bir oba kurup orada uzun süre yaşamaları
- V6:** Koşullardan ötürü Urungu'nun babası olan Kür Şad'ın, annesinin, kardeşinin hatta kendisinin gerçek adını hafızasından silmesi
- V7:** İyice yaşlanan Kür Şad'ın eşinin Urungu'ya babasından söz ederek onun Kür

¹⁵⁶ H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 12.

¹⁵⁷ a.g.e., s. 23.

¹⁵⁸ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 194.

¹⁵⁹ H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 111.

Şad'ın oğlu olduğunu söylemesi ve kadının, bu gerçeği herkesten saklayacağına dair Urungu'dan söz alması

V8: Urungu'nun annesinin ölümünden sonra oğlu Taçam'ı kendisine vekil tayin ederek gözlerden kaybolması

V9: Urungu'nun Dokuz Oğuzlarla karşılaşması, Yüzbaşı Kadir Bağa ile karşılaşması, Ay Hanım'ın onları ayırması

V10: Urungu'nun Dokuz Oğuz kafilesine katılması, Ay Hanım'ı yirmi sene önce vefat eden eşine benzeterek ona yakınlık duyması

V11: Urungu'nun kimliğini açıklamamasına rağmen Baz Kağan ve Ay Hanım'ın Urungu'nun asil bir soydan geldiğine dair şüphe duymaları

V12: Bu şüpheden rahatsız olan Urungu'nun Dokuz Oğuzların yanından ayrılması ve İlteriş Kağan'ın ordusunda onbaşı olması

V13: Süreçte gelişen olaylardan ötürü Gök Türklerin Dokuz Oğuzlarla savaşması, Baz Kağan'ın öldürülmesi, Urungu'nun Ay Hanım tarafından ağır bir şekilde yaralanması

V14: Ay Hanım'ın elçisi olan Binbaşı Pars'ın Gök Türklere gelmesi, Urungu ile tanışması, Urungu'yu kabiliyetinden ötürü onu kür Şad'a benzetmesi, tanımak için Urungu'yu soruşturması

V15: Binbaşı Pars'ın yaptığı araştırma neticesinde Urungu'nun annesini tanıması, ayrıca Urungu'nun taşıdığı bıçağın ne anlama geldiğini öğrenmesi

V16: Binbaşı Pars'ın Urungu'a Kür Şad'dan söz ederek gerçeği bildiğini söylemesi, ikili arasındaki bu konuşmaya Dokuz Oğuzların Yüzbaşısı olan Kadir Bağa'nın kulak misafiri olması

V17: Yüzbaşı Kadir Bağa'nın Urungu'nun gerçek kimliğini Ay Hanım'a söylemesi, Ay Hanım'ın Urungu'yu yanına çağırması ve ondan gerçekleri öğrenmesi

V18: İlteriş Kağan'ın ordusundayken Çin akınına katılan Urungu'nun zaferden sonra Ay Hanım'ı görmek için yola düşmesi, Ay Hanım'a âşık olan Deli Ersegün ile yolda karşılaşarak Ay Hanım'a gitmekten vazgeçmesi

V19: Tonyukuk'un büyük Çin duvarında at sürmesi, Çinlilerden kurtulması, Kutluk Şad'ın sancağı kaldırarak yemin etmesi

V20: Yüzbaşı Ven komutasındaki Çinlilerle Gök Türklerin savaşması, Gök Türklerin zafer kazanmaları ve Börü'nün Yüzbaşı Ven'den öcünü alması

V21: Buluç'un Kutluk Şad'ın ordusuna katılmak için oba oba dolaşarak demir parçaları toplaması, demirci olan dedesine gelerek muradını açıklaması ve ondan kendisi için kılıç istemesi

V22 Yaşlı adamın Buluç, Kutluk Şad ve Kür Şad'ın oğlu için birer kılıç yaparak vefat etmesi

V23: Gök Türklerin Buluç'un dedesinden kılıç istemek için mağarada onu ziyaret etmeleri ve Buluç'un kılıçları Kutluk Şad ve Taçam'a uzatması

V24: Çin ve Kıtay savaşlarının ardından Kutluk Şad'ın kağan olması, İlteriş adını alması

V25: Çinlilerde yapılan savaşın akabinde Taçam'dan haber alınamaması, Ay Hanım'ın onu esir alması, Urungu'nun oğlu olduğunun öğrenilmesi üzerine Gök Türklere elçi olarak gönderilmesi

V26: Taçam'ın yurduna dönerken Kıtaylılara esir düşmesi, elçi olduğunu söylemesi üzerine serbest bırakılması

V27: Taçam'ın bir zaman sonra Kür Şad'ın torunu olduğunu öğrenmesi ancak bir kaza sonucu yaralanarak dilinin tutulması

V28: Deli Ersegün'ün öç duygusuyla Dokuz Oğuzlara doğru gitmesi, Ay Hanım'la vuruşması, yaralanınca tedavisinin Dokuz Oğuzlarca yapılması, zamanla Ay Hanım'a âşık olması

V29: Binbaşı Pars'ın Ötüken'e gitmek için yola düşmesi, Dokuz Oğuzlar'a misafir edilmeleri, Ay Hanım'ın Pars'ı elçi olarak Gök Türklere göndermesi

V30: Tonyukuk'un Çin'deki ajanının verdiği bilgiler ışığında Gök Türklerin hazırlık yapması

V31: Kara Buka'nın Ötüken yoluna düşmesi, Dokuz Oğuzların onun ajan olduğunu anlamaları

V32: Çin'e akın yapılması, Çin'den sonra Ay Hanım önderliğindeki Dokuz Oğuzlara sefer düzenlenmesi

V33: Dokuz Oğuzlara yapılan akın esnasında Ay Hanım'ın öldürülmesi, Urungu'nun Ay Hanım'ın atına binerek naaşı kucağına alması, atı son sürat Ölüm Uçurumu'na sürmesi

V34: Bu sahneye tanık olan Binbaşı Pars'ın dayanamayıp ölmesi

1.2.2.5. Zaman

*Bozkurtlar Diriliyor'*da vaka zamanı ile anlatma zamanı, Göktürk Devleti'nin tarihi ile paralel yürür. Zamana ait görünümler açıktır. Sıradizimsel olarak tasarlanan zaman,

679'da başlar, 687'de¹⁶⁰ biter. Vaka zamanı verilirken zamanda sıçrama, geri dönüş, genişleme ve daralma gibi tekniklerden yararlanılır. Eserde algısal zaman, özellikle Urungu ve annesinin üzerinden tasarlanır. Kür Şad ihtilali ve akabinde yaşanan olaylar, bu ikili arasındaki diyaloglar sayesinde aydınlığa kavuşur. Sözü edilen iki kahraman açısından takvim zamanı rutindir. Ancak algısal zaman, özellikle Urungu'nun annesi açısından labirentleşen bir yapıya sahiptir. Çünkü oğlunun ve kendisinin kimliğini takriben kırk yıl boyunca saklamak zorunda kalır.

Romanda vaka zamanı; zamanda sıçrama, geriye dönüş, genişleme ve daralma ile verilir. Romanın *I İHTİLAL BAŞARILAMADIKTAN SONRA* isimli ilk kısmı, *Bozkurtların Ölümü* romanının devamındaki süreci anlatır. *II İHTİLDEN KIRK YIL SONRA* adlı bölümde anlatıcı, zamanda sıçrama yapar. İhtilalin üzerinden kırk sene geçer, takvimler 679'u göstermektedir. Urungu, kırk sene sonra babasının Kür Şad olduğunu öğrenir lakin bu sırrı kimseye açmayacağına dair annesine söz verir. *III KÜR ŞAD'IN KONÇUYU* adlı bölümde ölüm gecesi betimlenir. Urungu çadırda annesinin naaşı başında geçmişi düşünür. Bu bölümde algısal zamana dair görünüm, akışın durdurulup geçmiş yaşanmışlıklara atıf yapılan *geriye dönüş* tekniği ile belirginleştirilir. *IV BOZKIRLARIN KUCAĞINDA* isimli kısımda anlatıcı, yine zamanda sıçrama yapar. Urungu, annesinin ölümünden bir sene sonra oğlu Taçam'ı evlendirir. Tüm sorumlulukları oğluna bırakarak obadakilerle vedalaşır, Ötüken'e gitmek üzere ayrılır. *V ÖTÜKEN'E GİDERKEN* adlı bölümde üç gün süren bir yolculuktan söz eden anlatıcı, geriye dönüş tekniğine başvurarak Urungu'nun yıllar önce Çıbı Kağan'ın ordusundayken geçirdiği günleri anımsatır. *VI KURT BAŞLI SANCAK* isimli bölümde zamanda ileriye dönük sıçrama söz konusudur. Yaz mevsimi gelir. Tonyukuk, Çin'den kaçarak Kutluk Şad ve Bağa Tarkan'la and içer, Gök Türk bayrağını kaldırmak amacıyla Kutluk Şad adına Türk obalarına elçiler gönderir. *VII BAHTİYAR UYKU* isimli bölümde başka bir roman kahramanının hikâyesini aktaran anlatıcı, sabah vakti çıkıp gün batarken mağaraya dönen Buluç ve mağarada âdeta ölmeye yatan dedesinden söz eder. Bu bölümdeki olaylar, yirmi dört saatlik bir zaman diliminde gerçekleşir. *VIII İLTERİŞ KAĞAN* isimli kısımda bahar gelir. Anlatıcının zamanda sıçrama yaptığı bu kısımdaki olaylar, yirmi dört saatlik bir zaman dilimini kapsar. Yedi yüz kişiye ulaşan Gök Türkler, Kutluk Şad önderliğinde devletlerini kurar. Kutluk, İlderiş Kağan ünvanını alır. *IX URUNGU'NUN YARASI* isimli kısımda zaman, kronolojik akışa uygun olarak

¹⁶⁰ Cihan Özdemir, romandaki olay örgüsünün 683'te bittiğini belirtmektedir. (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 379.)

işler. Baz Kağan, Gök Türklere karşı Kıtay ve Çinlilerle ittifak yapılmasını ister. *X ÇİN AKININDAN DÖNÜŞ* isimli kısımda anlatıcı, yine zamanda sıçrama yapar. Türkler seferdedir, Urungu; Ay Hanım'ın çadırında yaralandından beridir yatmaktadır. Bu bölümde algısal zamana dair görünümeler belirgindir. *XI AY HANIM* isimli kısımda yine zamanda sıçrama söz konusudur. Güz gelir, Gök Türklere yenilen Dokuz Oğuzlar kuzeydeki bir gölün kıyısına çekilerek orada oba kurar. *XII TUTSAKLIKTAN KURTULUŞ* isimli kısımda Taçam'ın Kıtaylarca esir alınması anlatılır. *XIII DELİ ERSEGÜN* adlı kısımda Taçam'ın birkaç günlük yolculuktan sonra Bilge Tonyukuk ve İlteriş Kağan'ın huzuruna çıkması, ardından babasına uğrayıp çadırına geçmesi anlatılır. *XIV GÖNÜL TUTSAKLIĞI* adlı bölümde zamanda sıçrama söz konusudur. Ersegün, Dokuz Oğuzlarla birlikte göç eder, o kışı onlarla geçirir. *XV ÖLÜM UÇURUMU* adlı bölümde yaz gelir, seksenli yaşlarda olan Pars'ın kabilei yirmi gündür yollardadır. *XVI BİNBAŞI PARS* adlı bölümde Dokuz Oğuzlara konuk olan Pars ve kabilei, üç gün sonra elçi olarak Ötüken'e doğru yola çıkar. Bozkırda bir müddet yol alındıktan sonra Ötüken'e varılır. *XVII AY HANIM'IN ELÇİSİ* ve *XVIII ÇALKARA* adlı bölümlerde yirmi dört saatlik zaman diliminde geçen olaylar anlatılır. *XIX GÖK TÜRK ELÇİLERİ* adlı bölümde Binbaşı Pars'ın oğulları, İlteriş Kağan'ın ordusuna kabul edilir. Akabinde Pars, İlteriş Kağan'ın elçisi olarak Ay Hanım'a gider. Yolculuk on altı gün sürer. Ay Hanım'ın huzuruna çıkan elçiler, Kağan'ın hediyelerini sunar. *XX URUNGU'NUN BIÇAĞI* adlı bölümde olaylar, yirmi dört saatlik bir zaman diliminde geçer. *XXI VU KATUN'UN GÖZDESİ* adlı bölümde Çin İmparatoriçesi, Türklere akın yapmaya karar verir. *XXII ÇİN BAŞKUMANDANI* adlı bölümde anlatıcı zamanda sıçrama yapar. Savaş alanının betimlendiği bu sahnede Çinli başkumandan açısından işler sarpa sarar. Beklediği destek kuvvetler gelmez. *XXIII ÇİN ÇAŞITI* adlı bölümde iki müttefik birleşirlerse İlteriş Kağan yenilir düşüncesi, Vu'yu harekete geçirir ve Yin-şao'yu elçi olarak Dokuz Oğuzlara gönderir. *XXIV KARABUKA* adlı bölümde Karabuka'nın birkaç günlük macerası anlatılır. *XXV AKIN* adlı bölümdeki olaylar dört günlük bir zaman diliminde geçer. İlteriş Kağan'ın emri ile yirmi bin kişilik bir ordu Çin'e yürür. *XXVI UMUT VE KIRGINLIK* adlı bölümdeki olaylar birkaç günde geçer. Gök Türk ordusu zafer kazanarak Ötüken'e döner. *XXVII TAÇAM* adlı bölümdeki olaylar bir günde gerçekleşir. *XXVIII KARAR* adlı bölümde Taçam'ın yaralanmasının üzerinden uzun bir süre geçer. Taçam sağlığına kavuşur. Bir gün Bilge Tonyukuk ve İlteriş Kağan, Ay Hanım'ın kendileri için bir tehdit oluşturduğunu düşünerek Kurultay'ı toplar. Kurultay'da savaş kararı alınır. *XXIX GÜNEŞ BATARKEN* adlı bölümde olaylar

sabahleyin başlar ve gün batımından hemen sonra biter. *XXX YARIŞ* adlı bölümdeki olaylar akşamın ilk saatlerinde başlar ve gece yarısı biter. Urungu, kucağında Ay Hanım'ın naaşı olduğu hâlde atını “Ölüm Uçurumu”na sürer. Bu sahneye tanık olan Pars, gördüklerine dayanamaz ve ölür. Kalanlar, saygıyla ölüleri anar.

1.2.2.6. Mekân

Bozkurtlar Diriliyor'da mekân¹⁶¹, *Bozkurtların Ölümü*'nde olduğu gibi topografik bir zemin olarak tasarlanmıştır. Romandaki mekânlar, derinlemesine tahlil edilmez. Kahramanların konumuna göre şekillenen mekânlar, gündelik hayatın olağan akışına ve vaka halkalarına uygun şekilde betimlenir. Anlatıcı, çevresel mekânla algısal mekânı birlikte yansıtmaya özen gösterir.

1.2.2.6.1. Çevresel Mekân

Romandaki çevresel mekânlar; özellikle Urungu ile Ay Hanım'ın betimlendiği sahnelerde hem fiziksel hem de algısal açıdan belirginleşir. Bunun yanı sıra Tonyukuk'un yer aldığı sahnelerde Tonyukuk ile mekân arasında bir ünsiyetin kurulduğu dikkatlerden kaçmaz. Tuğla Irmağı, Dokuz Oğuzların yerleştikleri küçük gölün civarı ve Ölüm Uçurumu, çevresel mekânlar olarak dikkat çeker.

1.2.2.6.2. Algısal Mekân

1.2.2.6.2.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Bozkurtlar Diriliyor'da mekânlar; zaman zaman labirentleşir. Bu mekânlar, algısal açıdan öne çıkan, kahramanları yutan yerler olarak betimlenir. *I İHTİLAL BAŞARILAMADIKTAN SONRA* isimli ilk kısımda mekân hem fiziksel hem de algısal

¹⁶¹ “Romandaki mekân ve tabiat unsurlarından Çin'e âit olanları daha silik, Ötüken ve çevresine ait olanları daha aydınlıktır. Orhun nehrinin kaynaklarını aldığı dağlar daha önceki Orta-Asya devletlerinde olduğu gibi Türklerce de en kutsal yerler idiler. Göktürkler de bu bölgeye Ötüken adını verirlerdi. Ötüken'in bulunduğu yerleri, Batı Gök-Türk'lerin Tanrı Dağları'ndaki yaylaları ve ovaları ile karşılaştırdığımız takdirde, bu ünlü başkent çok verimsiz bir yer olduğunu görebiliriz. Romanın yazıldığı devrede de bugün de haklarında pek az şey bildiğimiz Sovyet işgali altında olan Orta-Asya hakkındaki tabiat tasvirleri pek yeterli görünmemesine rağmen, mevcutların sun'i sayılamayacak bir canlılık taşıdıklarını hemen belirtelim. Tabiat tasvirleri insan ile münasebetleri açısından romana girmişlerdir.” (Osman Fikri Sertkaya, *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı ve Eserleri*, s. 63-64.)

açıdan kapalı olan Çin sarayıdır. Kağan Tay-tsung, huzursuzdur çünkü ihtilalcilerin tamamen yok olduklarına inanmamaktadır. Zira başkentte her gün yeni bir söylenti çıkmakta, halk artık geceleri sokağa çıkmaktan imtina etmektedir. Kağanın kendisi dahi geceleri korkmaktadır. *II İHTİLALDEN KIRK YIL SONRA* adlı bölümde mekân, Urungu ile annesinin çadırıdır. Sonsuz bozkırdaki bu küçük çadır, Urungu için hem açık hem de kapalı bir mekân mahiyetindedir. Kür Şad'ın oğlu olduğunu bu mekânda öğrenir ancak annesini yine burada yitirir. *III KÜR ŞAD'IN KONÇUYU* adlı bölümde mekân yine çadırıdır. Vakit gecedir, obadaki herkes uykudayken Urungu geçmişe dalar. Onu hatıralara boğan bu çadır, annesinin ölümünden ötürü algısal manada kapalı bir mekândır ancak Kür Şad'ın oğlu olduğunu öğrendiği için de aynı zamanda bir ferahlık alanıdır. *IV BOZKIRLARIN KUCAĞINDA* isimli kısımda bozkır hem fiziki hem de algısal açıdan kapalı bir mekândır çünkü Urungu ile Kadir Bağa bir ölüm kalım savaşı verir. İkilinin kavgasına Ay Hanım son verir. Sahnenin devamında gece olur, Urungu sonsuz bozkırda yirmi sene önce yitirdiği eşini düşünür, geçmişin hazin hatıraları onu kuşatır. Engin bozkır, Urungu için hâlâ kapalı, öğüten mahiyettedir. *VI KURT BAŞLI SANCAK* isimli bölümde Türk obasını dağıtmak için gelen Çinli komutan Ven ve askerleri pusuya düşürülür. Üç Çinli hariç herkes öldürülür. Sonsuz bozkır, Ven ve maiyetindekileri labirentleşerek yutar. *IX URUNGU'NUN YARASI* isimli kısımda üç mekân öne çıkar. Bu mekânlar hem fiziksel hem de algısal açıdan kapalı mahiyettedir. İlk mekân, Baz Kağan'ın çadırıdır. Burada Gök Türklerle kaçınılmaz olan savaşın takvimi belirlenmektedir. İkinci mekân savaş alanı ve özellikle Tuğla Irmağı'dır. Savaş, ırmağın içinde ve öte kıyısında dâhi devam eder. Son mekân, Ay Hanım'ın çadırıdır. Bu mekân hem Ay Hanım hem de Urungu için labirentleşen, ruhu öğüten bir yer olarak dikkat çeker. *X ÇİN AKININDAN DÖNÜŞ* isimli kısımda mekân Urungu'nun çadırıdır. Urungu, Ay Hanım'ın okuyla yaralanmış, uzun zamandan beri yatmaktadır. Seferden dönen yakın dostu Börü, akın esnasında yaşananları Urungu'ya anlatır. Bu küçük çadır, iki kahramanın ortak duygu ve düşünce alanı olarak öne çıkar. *XIII DELİ ERSEGÜN* adlı kısımda iki mekân göze çarpar, Taçam'ın çadırı ve Dokuz Oğuzların obası. İki mekân da Ersegün'ü boğan, yutan mahiyettedir. Çünkü babasının öcünü alamaz. *XXIV KARABUKA* adlı bölümde Karabuka, Dokuz Oğuzların ilinden ayrılır, Ötüken'de Tonyukuk ile görüşükten sonra Çin'e doğru atını sürer. Mekân fiziki açıdan açık olsa da Karabuka'yı bir entrikaya sürüklediği için algısal manada kapalıdır. *XXVI UMUT VE KIRGINLIK* adlı bölümdeki ilk mekân Ötüken'dir. Bu mekân, zafer kazanan Gök Türkler için huzur kaynağı, bolluk ve bereket dolu bir yer olarak öne çıkar. İkinci

mekân bozkırdır. Bozkır hem Urungu hem Ersegün hem de ölen Kıtaylı açıdan kapalı, öğüten, ruhu sıkı bir mekân olarak algılanabilir. *XXI VU KATUN'UN GÖZDESİ* adlı bölümde mekân, Çin başkumandanının konağıdır. *XXII ÇİN BAŞKUMANDANI* adlı bölümde ise mekân savaş karargâhıdır. Çinli kumandan beklediği destek kuvvetlerinin gelmediğini görür. Sonsuz bozkır artık onun içi yutan, boğucu bir mekâna dönüşür. *XXIII ÇİN ÇAŞITI* adlı bölümde de mekân bozkırdır. Karabuka'nın zaman zaman ölüm kalım savaşı verdiği bu topraklar, kapalı mekân olarak göze çarpar. *XXVII TAÇAM* adlı bölümde mekân, Ötüken ormanıdır. Orman, Pars ve oğulları açısından ruhları kuşatan, puslu, karanlık ve sıkıcı mahiyettedir çünkü bir kaza dâhi olsa Kür Şad'ın soyu tükenebilir endişesi onları üzer. *XXIX GÜNEŞ BATARKEN* adlı bölümde mekân, savaş meydanıdır. Gök Türklerle Dokuz Oğuzlar ölüm dirim savaşı verir, nihayetinde gün batarken Ay Hanım öldürülür. Bu mekân, iki taraf için de ruhları bunaltan bir mahiyettedir. Urungu, Ay Hanım'ı kaybeder. Belindeki bıçağı Taçam'a, o da ölürse onun oğluna vermesi için Pars'a emanet eder, Ay Hanım'ın naaşını kollarına alır, atını batıya sürer. *XXX YARIŞ* adlı bölümde mekân bozkır ve “Ölüm Uçurumu”dur. Urungu'nun peşine düşen Taçam, Pars, Yula, Ezgene ve Ersegün ona yetişemez. Urungu, kucağında Ay Hanım olduğu hâlde atını uçuruma sürer. Bu sahneye kalbi dayanamayan yaşlı Pars oracıkta vefat eder. Bu sonsuz bozkır, bu sahneye tanık olan tüm kahramanlar açısından karanlık, ruhları öğüten, sıkı bir yere dönüşür.

1.2.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

İHTİLAL BAŞARILAMADIKTAN SONRA isimli ilk kısımda Kağan Tay-tsung, nazırları ile bir toplantı yaparak Türklerin Çin'den çıkarılmasına karar verir. Alınan bu karardan sonra Çin Kağanı, nazırların bir kısmı ve ahali açısından kapalı olan başkent, algısal anlamda açık mekâna dönüşür çünkü kaygı ve korkularının nedeni olan soruna bir çözüm bulunmuştur. *V ÖTÜKEN'E GİDERKEN* adlı bölümde de mekân ferahlatıcı yanıyla belirginleşir. Akşamleyin mola esnasında ozanların kopuzlarıyla deyişler söylemesi, Urungu'yu maziye götürür. Sonsuz bozkır hem Dokuz Oğuzlar hem de Urungu için aydınlık, huzur dolu bir alana dönüşür. *VI KURT BAŞLI SANCAK* isimli bölümde Çinli komutan Ven ve askerleri pusuya düşürülür. Sonsuz bozkır, Ven ve maiyetindekiler açısından kapalı mahiyettedir. Yıllarca aç almak için bekleyen Örlen, Ven'i öldürür. Ayrıca, o gece Kutluk Şad'ın çadırının önüne kurt başlı sancak dikilir. Böylelikle bu sonsuz ufuklar, Türkler için hem fiziksel hem de algısal açıdan açık

mekâna dönüşür. *VII BAHTİYAR UYKU* isimli bölümde Buluç ve dedesinin macerası anlatılır. İkisinin yaşadığı küçük mağara, ülküleri için yaşayan dede ile torunun içtenliği sayesinde dingin bir mekâna dönüşür. *VIII İLTERİŞ KAĞAN* isimli kısımda yedi yüz kişiye ulaşan Gök Türkler, Kutluk Şad önderliğinde devletlerini kurar. Ordunun toplandığı ağaçlı düzlük, bir ferahlık ve huzur alanıdır. *XI AY HANIM* ve *XII TUTSAKLIKTAN KURTULUŞ* isimli kısımlarda mekân, yine bozkırdır. İki mekân da Taçam açısından açık mahiyettedir. *XIV GÖNÜL TUTSAKLIĞI* adlı bölümde Ersegün, Dokuz Oğuzlarla beraber göç eder. Babasını öldüren Ay Hanım'dan öcünü alamaz, üstüne ona âşık olur. Yeni obada Dokuz Oğuzlarla bir kış geçiren Ersegün için bu bozkır, bir huzur ve konfor alanıdır. Hem sorumluluğu yoktur hem de bir misafir olduğu için saygı görmektedir. *XV ÖLÜM UÇURUMU* adlı bölümde ilk mekân Pars'ın maiyetindekilere gösterdiği "Ölüm "Uçurumu"dur. Öteki mekân, Uçar Kam'ın vakti zamanında yaşadığı mağaradır. İki mekân da kocamış olan Pars için anıların tazelendiği, geçmişin güzellikle anımsandığı ferah alanıdır. *XVI BİNBAŞI PARS* adlı bölümde bozkır ve Ötüken mekân olarak göze çarpar. Dokuz Oğuzların elçiliğini üstlenen Pars ve kafilesi, birkaç günlük yolculuktan sonra Ötüken'e varır. *XVII AY HANIM'IN ELÇİSİ* ve *XVIII ÇALKARA* adlı bölümlerde Binbaşı Pars'ın Ay Hanım tarafından gönderilen armağanları İlteriş Kağan'a sunduğu sahneler ve elçilerin şerefine düzenlenen yarışmalar betimlenir. *XIX GÖK TÜRK ELÇİLERİ* adlı bölümde oğulları çeri olarak İlteriş Kağan'ın ordusuna kabul edilen Binbaşı Pars, Kağan'ın elçisi olarak Ay Hanım'a gider. Yolculuk on altı gün sürer. Ay Hanım'ın huzuruna çıkan elçiler, Kağan'ın hediyelerini sunar. *XX URUNGU'NUN BIÇAĞI* adlı bölümde mekân, Pars'ın çadırıdır. Bu çadırda büyük bir bilmece çözüme kavuşur. Pars, Urungu'nun Kür Şad'ın oğlu olduğunu anlar. Bu küçük çadır; Pars açısından bir mutluluk, ferahlık ve emniyet alanı olur. Çünkü Kür Şad'ın oğlu yaşamaktadır. *XXV AKIN* adlı bölümdeki mekânlar, bozkır ve Çin surlarıdır. İki mekân da Çinlilere karşı zafer kazanan Türkler için ferah, geniş, ruhu aydınlatan mekânlardır. *XXVI UMUT VE KIRGINLIK* adlı bölümde iki mekân göze çarpar. İlki, Ötüken'dir. Zafer kazanan Gök Türkler kutlama yapmaktadır. Bu mekân, tüm ahali için rahat bir konfor alanıdır. İkinci mekân ise bozkırdır. Kutlamalara katılmayan Urungu, Ay Hanım'a evlilik teklif etmek üzere yollara düşer. Yolculuk esnasında Ersegün ile karşılaşır. Onun da Ay Hanım'la evlenmek için Dokuz Oğuz yurduna gittiğini öğrenince duygularını kalbine gömer ve atını ters yöne sürer. Sonsuz bozkır, Ersegün için mutluluk alanıyken, Urungu açısından ruhu bunaltan, duyguları öğüten bir yerdir. *XXVIII KARAR* adlı bölümde ana mekân, Kurultay'ın toplandığı

otağdır. Bu otağ, Dokuz Oğuzlara akın kararı alındığı için algısal manada açık, huzurlu ve ferah bir mekândır.

1.2.2.7. Kişiler Dünyası

Bozkurtların Ölümü'nde olduğu gibi *Bozkurtlar Diriliyor*'da da şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Urungu haricinde diğer kahramanların hayatları ile ilgili teferruata girilmez. Urungu, Ay Hanım ve Binbaşı Pars dışındaki kahramanlar, entrik kurgunun çerçevesini tamamlamak üzere tasarlanmış kişilerdir. Yazarın fikir işçiliğini yüklenen Urungu ve Ay Hanım, kurgunun başköşesini tutar. Böylelikle aşk izleği, eserin ruhunu dokur. Ayrıca, bir kahraman olmasa da “Ölüm Uçurumu” romanın büyüğü tarafının kurulmasında mühim bir rol oynar.

Urungu ile Ay Hanım'ın yol kavşaklarında kaderlerinin kesişmesi yazarın bilinçli bir tercihidir. Aşk üzerine bina edilen *Bozkurtlar Diriliyor*'da Urungu ile Ay Hanım, yazarın tasarrufundan ötürü kavuşamaz. Yazar anlatıcı hem Urungu hem de Ay Hanım hakkında teferruata girmez ancak okuyucuyu da kâfi ölçüde bilgilendirir. İki kahramanın fiziksel portleri de zihinsel portleri de satır aralarında verilir.

Urungu ve Ay Hanım, ana damarlar olarak öne çıksa da İlteriş Kağan, Tonyukuk, Kadir Bağa, Pars, Örlen, Börü, Kızıl, Ersegün, Ezgene, Yula ve Taçam da mühim karakter olarak belirir.

1.2.2.7.1. Başkişi

Bozkurtlar Diriliyor'da başkişi, Urungu'dur. Dört çadırılık bir obada yaşam süren Urungu, annesi ve oğlu Taçam ile çadırda yaşar. Eşinin vefatından sonra evlenmez, annesinin vefatından sonra da her şeyini oğluna bırakarak Ötüken'i görme ülküsüyle obasından ayrılır.

Urungu, kırk beş yaşındadır. Kür Şad'ın oğlu olduğunu ölüm döşeğindeki annesinden öğrenir. Annesine verdiği sözden ötürü babasını herkesten saklar ve bir Tigin gibi değil, sıradan biri gibi yaşar. Urungu da babası Kür Şad gibi makama düşkün değildir. *Bozkurtların Ölümü*'nde Kür Şad, hanedan üyesi olarak babasından boşalan koltuğa oturmaktan imtina eder. Onun ülküsü, makam sahibi olmak değil; Türk devletinin

bayrağını ilelebet göklerde dalgalandırmaktır. Urungu da babası gibi düşünür. O da kurt başlı Gök Türk sancağının dalgalanmasını ömrü boyunca bekler.

Benzerliklerine rağmen Urungu, babası Kür Şad'dan farklıdır. Kür Şad, devlet yönetimi hususunda tecrübeli ve ferasetlidir. Urungu, bu hususta babası kadar tecrübeli değildir çünkü hanedan içinde büyümediği için herhangi bir eğitim almaz. Ayrıca Urungu, babası gibi çekirdekten savaşçı yetişmez, annesinin tedrisatından geçtikten sonra ilk akınına on bir yaşında katılır. Oysa Kür Şad, bir Tegin olarak uzun süre eğitim alır. Kür Şad ülkü adamıdır ve bir lider olarak Gök Türk devletinin devamlılığı adına uzun süre mücadele eder. Babasının aksine Urungu, bir lider değildir. Dört çadırılık obada dâhi liderliği Örlen'e bırakır. Baba ile oğulun yaşamlarındaki ortak noktalardan en belirgin olanı, ikisinin de acıya alışmış olmalarıdır.

Bozkurtların Ölümü'nde yazar, fikirlerini aşılama misyonunu Kür Şad'a yükler. *Bozkurtlar Diriliyor*'da ise bu misyon; Urungu, Binbaşı Pars ve Bilge Tonyukuk'tadır. Kür Şad, kültürel bellek açısından kilit bir kahramandır ancak Urungu'da bu hususiyet belirgin değildir. Ayrıca Kür Şad, buhranlı günlerde geleceği tasarlayacak kadar ön görülü biriyken Urungu, geleceğin inşasında birilerine katılarak yardım etmeyi hedefler. Urungu'da lider olup Gök Türk sancağını dalgalandırma fikri hiç yoktur.

Kür Şad; millî ızdırapla şahsi ızdırabını harmanlar. Urungu'da millî bir duyuş söz konusudur ancak o, bir hareketi organize edecek melekelerle sahip değildir. Babası gibi donanımlı olmadığı için bir harekete katılmayı yeğ görür. Kür Şad, bir orduyu komuta edecek kadar deneyimlidir. Urungu, nihayetinde onbaşılığa razıdır. Bu hususta annesine verdiği sözün etkisi olsa da kişisel özellikleri, bu kadarı ile yetinmesinde mühim bir rol oynar.

Baba ile oğulun ölümleri de dikkat çekicidir. Kür Şad, ulvi bir ihtilalin nihayetinde er meydanında şehit düşer. Urungu'nun ölümü, uçurumda biten bir aşkın nihayeti olarak kayıtlara geçer. Urungu, babasından her söz edilişte içten içe onur duyar. Bu durum, romanda zaman zaman tekrarlanır.

1.2.2.7.2. Norm Karakterler

Romandaki norm karakterlerden biri, Urungu'nun annesi olan Altın Tarım'dır. Okuyucu bu ismi, Binbaşı Pars'tan öğrenir çünkü Urungu bile annesinin adını bilmemektedir. Altın Tarım, Binbaşı Pars'ın teyzesidir ayrıca Pars, Kür Şad'ın çerilerinden biridir. Altın Tarım, dört çadırılık obanın ruhudur. Bilge, akıllı, deneyimli bir kadındır. Kimse

bilmese de Kür Şad'ın eşidir ve soylu biridir. O, büyük yıkımlar gördüğü için hayatı okumakta ustadır.

Ay Hanım da romandaki norm karakterlerden biridir. O, çok boyutlu ve gönülleri okuyabilen bir kadındır. Güzelliği ile nam salan Ay Hanım, Dokuz Oğuzların lideri Baz Kağan'ın kızıdır. O; Urungu'yu sever, beğenir. İkili kavuşamaz. Bu aşk, romandaki entrik kurgunun ana damarlarından birini oluşturur.

Romandaki başka bir norm karakter Bilge Tonyukuk'tur. Kutluk Şad'ın danışmanı ve veziri olan Tonyukuk, eşsiz bir devlet adamı olarak devletin kuruluşunu ve teşkilatlanmasını organize eder.

Pars da norm karakterdir. *Bozkurtların Ölümü*'nde İşbara Han'ın kızı Almila ile evlenen Pars, İçing Katun'a karşı geldiği için Batı Göktürk kağanlığına sığınır ve romandan çıkar. *Bozkurtlar Diriliyor*'da yeniden okuyucunun karşısına çıkan Pars, bu kez yaşlı bir Binbaşısıdır.

Romandaki bir diğer norm karakter Kadir Bağa'dır. O, ön görülü ve deneyimli bir askerdir. Roman boyunca Baz Kağan ve Ay Hanım'a yardım eder. İyi bir savaşçı olan Kadir Bağa, Baz Kağan'ın ölümünden sonra Ay Hanım'ın düzeni kurmasında mühim bir rol oynar.

Börü de bir kart karakterdir. Urungu'nun en yakın dostlarından olan Börü, Yüzbaşı Yağmur'un oğludur.

Bir başka norm karakter Yüzbaşı Karabuka'dır. Çin sarayında yaver Yin-şao olarak bilinen Yüzbaşı, Tonyukuk'un ajanıdır. Gök Türklerin Çinlileri hezimete uğratmasında kilit rol oynar, son akında da şehit düşer.

1.2.2.7.3. Kart karakterler

Çin Kağanı Tay-tsung kart karakterdir. Yazar anlatıcı onu romanın ilk bölümünde korkak, şüpheli ve kararsız biri olarak betimler.

Romandaki, bir başka kart karakter Vey-çing'dir. O, koyu bir Türk düşmanıdır ve Türklerin toptan yok edilmesi gerektiğine inanır.

Yüzbaşı Ven de kart bir karakterdir. Dört çadırılık Türk obasındaki tüm kadın ve çocukları öldürecek kadar Türk düşmanı olan bu adam, Örpen ile yaptığı cenk esnasında ölür.

Romandaki bir başka kart karakter, okuyucunun *VII BAHTİYAR UYKU* isimli bölümde karşılaştığı ihtiyar demircidir. Bu ihtiyar, bir ülkü adamıdır. Ölüm döşeğindeyken

Kutluk Şad'ın kurt başlı sancağı dalgalandırmak için harekete geçtiğini duyar ve torununun getirdiği demir parçalarından üç tane özel kılıç yapar.

Dokuz Oğuzların lideri Baz Kağan da kart karakterlerden biridir. O, Gök Türklerin kadim düşmanı olarak roman boyunca okuyucunun dikkatini diri tutar. Onun İlteriş Kağan önderliğindeki Gök Türklere karşı olan fikirleri hiç değişmez, Gök Türkler tek rakipleridir ve ortadan kalkmaları gerekir.

Deli Ersegün de dikkat çeken bir kahramandır. Babasını öldüren Dokuz Oğuzlardan öç almaya giden Ersegün, Ay Hanım ile cenk eder. Yaralanır, tedavisi bitene değin Dokuz Oğuzların yanında kalır. Uzun süren zorunlu misafirlik esnasında Ay Hanım'a âşık olur. Bu aşk, romandaki çatışma unsurlarından biridir. Ay Hanım'a âşık olan Urungu, Deli Ersegün'ün durumunu öğrenince Ay Hanım'a gitmekten vazgeçer. Ersegün, roman boyunca hırsı ve inatı ile dikkat çeker. Kişisel özellikleri ile beliren Ersegün, bu niteliğinden roman boyunca ödün vermez. Taçam, Yüzbaşı Ezgene, Onbaşı Yula ve at uşağı Çalkara romandaki diğer kart karakterlerdir.

1.2.2.7.4. Fon karakterler

Bu karakterler, sosyal ortamın somutlaşmasında mühim bir işleve sahiptir. Okuyucu, kurgunun yansıttığı dünyayı analiz ederken fon karakterlerden de yararlanır. Li-pe-lo, Yen-se-ku, Sırba Tegin, Venyen-po romandaki fon karakterlerdir. Ayrıca, atmosfere uygun olarak ortaya çıkan ozanlar da fon karakterdir. Ozanlar, romandaki canlı üslubun sağlanmasında mühim bir rol oynar.

1.2.3. Deli Kurt

1.2.3.1. Romanın Künyesi

Deli Kurt,¹⁶² 15 Mayıs 1958’de¹⁶³ *Akşam*¹⁶⁴ gazetesinde yayımlanmaya başlar. Romanın ilk basımı, 30.07.1958’de İnkılâp Kitabevi tarafından yapılır, ikinci baskısı 1968’de, üçüncüsü 1974’te, dördüncüsü ise 1975’te yapılır. Eserin İrfan Yayınevindeki 60. baskısı 2015’te, Ötüken Neşriyattaki 91. baskısı 2025’te yapılır. Baysan Basım ve Yayın, eseri 1990 ve 1992’de yayımlar.¹⁶⁵

1.2.3.2. Romanın Özeti

Ankara Savaşı’nın ardından Yıldırım Bayazıd ile oğullarından Musa ve Mustafa Çelebi Timur’a tutsak olur. Ankara Savaşı’na katılan Süleyman Çelebi, İsa Çelebi ve Mehmed Çelebi kaçarak bir süre saklanır. İsa Çelebi, 1403’ün sonlarında hamile eşi Balâ Hatun’u koruması için kadim dostu Çakır Ağa’ya gönderir. Çakır Ağa, Balâ Hatun’u ziyadesiyle

¹⁶² “Atsız, *Deli Kurt*’u yazmadan evvel fikri ve zihni anlamda ciddi bir hazırlık yapar. *Yeni Sabah* gazetesine bu yazıyı yazdığı sırada Atsız, *Osmanlı Tarihleri I* kitabını yayına hazırlamaktaydı. Bu yayının başında Atsız tarafından yazılan ön söz niteliğindeki yazının tarihi 19 Şubat 1949’dur. Demek ki Atsız 1948 yılı içinde, *Osmanlı Tarihleri I*’de yer alan ve Osmanlıların ilk dönemlerini anlatan beş tarih ile yoğun bir şekilde meşgul olmuştur. Zaten beş tarihten üçünü de kendisi yayına hazırlamıştır. İşte bu beş tarihten üçünde de Yıldırım’ın şehzadelerinden ve aralarındaki savaşlardan bahis vardır. Atsız, özellikle *Behcetü’ttevarih*’in başına yazdığı *Şükrullahın Hayatı ve Eserleri* başlıklı girişte, *Deli Kurt*’un kahramanı olan İsa Çelebi’den bahseder. (...) *Deli Kurt*’ta önemli yer tutan Varna Savaşı da 1940’lardan beri Atsız’ın dikkat alanı içindedir. 15 Kasım 1941 tarihli *Çınaraltı* dergisinde (15. sayı) çıkan “Varna Meydan Savaşı” başlıklı makalesinde savaşı anlatır. 1 Kasım 1943 tarihli *Orhun* dergisinde (11. sayı) çıkan “Büyük Bir Yıl Dönümü” başlıklı kısa yazısında da 1944 yılının Kasım ayının, Varna Savaşı’nın 500’üncü yıldönümü olduğunu ve bunun kutlanması için hazırlık yapılması gerektiğini belirtir.” (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 450-451.)

¹⁶³ Eser, *Akşam* gazetesinde tefrika edilir ancak romanın resimli ilanı 14 Mayıs 1958’de Cumhuriyet gazetesinde yayımlanır. İlanda şunlar yazılıdır: “Yüzbinlerin okuduğu BOZKURTLARIN ÖLÜMÜ ve BOZKURTLAR DİRİLİYOR’dan tam on yıl sonra NİHAL ATSIZ 3’üncü büyük romanını AKŞAM için yazdı. Yıldırım’ın Torunu Osmanlı Tarihinin en enteresan, en heyecanlı sahifesini NİHAL ATSIZ’ın kaleminden okuyunuz. YARIN AKŞAM’da”, Resimli ilan metni için bkz. (Serkan Akgöz, *Basında Atsız*, s. 397.)

¹⁶⁴ Altan Deliorman, *Akşam* gazetesinin o yıllarda sol ideolojiye yakın bir yayın organı olduğundan söz eder. Atsız’ın *Deli Kurt*’u bu gazetede tefrika ettirmesine şaşırarak Deliorman, konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Bir gün dayanamayıp sordum: - Hocam, nasıl oldu da *Akşam* gazetesi aklınıza geldi? Hiç gazetede yayınlamadan da roman halinde çıkarabilirdiniz. O zaman hafifçe gülümseyerek cevap verdi: - Söylemek istediğini anlıyorum. Ben *Akşam*’a müracaat etmedim. Onlara tarihî bir roman lâzım olmuş. Bozkurtlar’ın şöhretini bildikleri için akıllarına ben gelmişim. Türkiye Yayınevinden tanıdığım Sezai Solelli aracılığı ile bana başvurdular. Ben de böyle bir roman yazmayı tasarlıyordum. Anlaşma bu şekilde oldu. Bir lâhza durakladıktan sonra ilave etti: - Doğrusu, bu arada benim de paraya ihtiyacım vardı. Bedriye’yi Almanya’ya gönderiyorum. Akla gelmedik masraflar çıktı. Tefrikadan aldığım parayı bu işlere harcadık. Velhâsıl, asıl hareket noktası bu. Başkaları için pek makul olan bu izah beni tatmin etmedi. Atsız’ın düşünce tarzını ve mazisini bilen bir başkası da bu açıklamayı herhalde benim kadar yadırgardı. *Deli Kurt*’un, diğer romanları kadar başarılı olmamasında, tutunmamasında bu hareket noktasının tesiri olmuş mudur, bilmem.” (Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 163-166)

¹⁶⁵ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 451.

güvendiği sütannesi Satı Kadın'ın köyüne götürmek için yola koyulur. Yolda önlerini üç derviş keser. Dervişlerden Bozlak Baba, Çakır Ağa'dan koynundaki mektubu ister. Çakır Ağa, dervişlerle kavgaya tutuşur, nihayetinde hepsini öldürür. Dervişlerden birinin üzerinde Çelebi Mehmed'in bir mektubunu bulur. Dervişlerin aslında Çelebi Mehmed'in adamları olduğunu anlar ve süratle yoluna devam eder. Sabaha karşı Balâ Hatun'u köye ulaştırır, Balâ Hatun'un kim olduğunu Satı Kadın'a açıklar ve bu sırrı kimseyle paylaşmaması için ona yemin ettirir, köyden ayrılır.

Balâ Hatun, bir süre sonra bir erkek bebek dünyaya getirir ve ona Murad adını koyar. Aradan on yıl geçer. İsa Beğ ölür, şehzadeler kavgasını Mehmed Beğ kazanır. Çakır Ağa da Mehmed Beğ'in sipahilerinden biri olur. Yıllar sonra sütannesine uğrayan Çakır Ağa, Balâ Hatun'un öldüğünü öğrenir. Murad ve Satı Kadın'ın öz oğlu olan Evren beraber serpilir. Evren on iki, Murad on yaşındadır. Köylüler, deli dolu olduğu için Murad'a Deli Kurt lakabını takmıştır. Çocuklar, Çakır Ağa'ya sipahi olma niyetlerini açar. Ağa, onlara ok atmayı ve güreşmeyi öğretir. Aynı zamanda köyün hocasından ilmi dersler de aldırır.

Aradan altı yıl daha geçer. Evren on sekiz, Deli Kurt on altı yaşındadır. Çakır Ağa, ikisini de cebeli olarak tımarına alır. O esnada Aydın civarında Torlak Kemal önderliğindeki dervişler ayaklanır. İsyan esnasında Deli Kurt, Torlak Kemal'i yakalınca Şehzade Murad'ın huzuruna çıkarılır ve övgüye mazhar olur.

1422 ortalarında Çelebi Mehmed ölünce İkinci Murad tahta çıkar. Bu esnada İkinci Murad'ın amcası Mustafa Beğ padişahlık davası güderek isyan eder, yapılan savaşta Mustafa Beğ öldürülür. Bu savaşta yararlılık gösteren Deli Kurt sipahi yapılır, tımar sahibi olduktan sonra hocasının kızı Melek Hanım'la on dokuz yaşındayken evlenir.

Sipahilere verilen bir aylık izin esnasında Çakır, Deli Kurt ve Evren, Türkmen obasında yaşamakta olan Satı Kadın'ı ziyaret eder. Obanın az ötesindeki bir pınara giden üç sipahi, Türkmen bir adamdan pınarın hikâyesini dinler. Bu hikâyeyi can kulağıyla dinleyen Deli Kurt, hikâyede geçen Gökçen kızıdan çok etkilenir.

Birkaç gün sonra Piç İlyas adlı biri, Çakır Ağa'ya İstanbul'da yaşayan Hasan Çelebi'den bir haber getirir. Çakır, tımarını Evren'e emanet eder, Deli Kurt'u da yanına alarak Piç İlyas'ın kılavuzluğunda İstanbul'a gider. İsa Beğ'in sadık adamlarından biri olan Hasan Çelebi, İsa Beğ'in vefat etmeden evvel yüklü bir para bıraktığını, ancak bu parayı Balâ Hatun'a ulaştıramadığı söyler ve paranın yarısını Çakır Ağa'ya emanet eder. Görüşme esnasında Deli Kurt'u İsa Beğ'e benzeten Çelebi, Çakır Ağa'dan olayın iç yüzünü öğrenir. Ancak Deli Kurt, babasının adını Osman olarak bilmektedir. Çelebi,

Deli Kurt'a babasını da tanıdığını söyler ve Osman Ağa'nın da bir miktar para bıraktığını belirterek parayı Deli Kurt'a teslim eder. Ağa ve Deli Kurt tımarlarına dönmek üzere Piç İlyas'ın rehberliğinde İstanbul'dan ayrılır.

Aradan on yıl daha geçer. Çakır kırk dokuz, Evren otuz bir, Deli Kurt ise yirmi dokuz yaşındadır. Üçü, Satı Kadın'ı ziyaret eder. Akşam yemeği için pınara inerler, sohbet esnasında az öteden Gökçen geçer. Satı Kadın, Gökçen'in yüzüne bakmamaları için onları uyarır ancak Deli Kurt, yıllar önce bu pınarın başında dinlediği masalı hatırlar ve kıza bakar. Afallayan Deli Kurt, âdeta büyülenir. Gökçen; özellikle geceleri dolaşır, gündüzleri gözleri büyümlü bir ışık saçtığı için peçe takar. Gökçen'in gözlerine bakan insan sevdaya tutulur. Söylentiye göre bu yüzden bir kişi aklını kaybedip ölür, bir bey oğlu da kaybolur. Gökçen, aslen Karaman'ın Varsak oymağındandır. Küçük yaşta babasıyla gelip bu obaya yerleşir. Babası obadan bir kadınla evlenir, bir süre sonra baba ölür; üvey anne, bir çocuk ve Gökçen'le öylece kalır. Gökçen, çobanlık ederek onlara bakar. Çok güzel kaval çalan kız, Yassı Tepe denilen bir yerde sürülerini otlatır. Ahali, onun peri kızı veya cin olduğuna inanır.

Gökçen'in hikâyesini dinleyen Deki Kurt, gece uyuyamaz. Sabah erkenden pınara gider, kaval sesini işitir. Yassı Tepe'ye seğırtir ve Gökçen'le karşılaşır. Israrla Gökçen'in gözlerini görmek ister, kız kabul etmez. Akşama doğru Satı Kadın'ın çadırına dönerken birinin kendisini gözetlediğini anımsayan Deli Kurt, akşam yemeğinde Evren'in havadislerine kulak kesilir. Evren, gündüz Gökçen'in üvey annesine uğrar. Üvey annenin dediğine göre Gökçen'in bir taşı vardır. Bu taşla istediği zaman yağmur yağdıran kız, taşı babası ölmeden bir gün evvel çadırlarına gelen teyzesinden alır. Ayrıca teyze, bazı gizli bilgileri de Gökçen'e öğretir. Üvey annenin dediğini göre oba beğinin oğlu Gökçen'e tutulur. Bu aşk, felâket getirir.

Deli Kurt o gece uyuyamaz. Gökçen'e âşık olduğunu anlar, bu aşkı sezen Satı Kadın, Deli Kurt'u bu sevdadan vazgeçirmek için çok çabalar. Nihayetinde sipahiler görev yerlerine döner.

Kış geçer, bahar gelir. Ordu, Karaman üzerine sefere çıkar. Deli Kurt, cephe gerisindeyken bir köylü kendisinden yardım ister. Bir yeniçeri, köylüye zulüm etmektedir. Yeniçeri ile kavgaya tutuşan Deli Kurt, onu öldürür ancak kendisi de yaralanır. Karamanlı, Varsak boyundan Tümenoğlu Balaban'dır. Deli Kurt'u obasına götürür. Balaban ile Gökçen aynı obadandır. Deli Kurt, Gökçen hakkında bir şeyler daha öğrenir. Obaya giderken Şeytan Dağı'ndan geçerler. Balaban, dağın masalını anlatır. İnanişâ göre şeytan, Varsak boyunun altı kızını baştan çıkarır. Yedinci kızı

kandıramaz. Çileden çıkan Şeytan, bu dağa kaçar. Aslında yedinci kızın kalbi yoktur. İki arkadaş, akşam olunca konaklamak üzere Varsak beğinin sürülerine bakan Kara Çoban'a gider. Çobanın yamaklarından biri, Şeytan Dağı masalının koşmasını söyler. O esnada Deli Kurt, şeytanı aldatan yedinci kızın kim olduğunu çobana sorar. Çobandan masalda yahut gerçek hayatta kalbi olmayan tüm kızların adının Gökçen olduğunu öğrenen Deli Kurt sarsılır.

Deli Kurt'la Balaban, iki gün sonra Varsak obasına gelir. Töreye göre konuk, istediği çadırdaki konaklar. Deli Kurt, bir gün öğle vakti yaşlı bir kadının çadırına gider. Kadınla sohbet ederken söz Gökçen'den açılır. Yaşlı kadın, Balaban'la Gökçen'in kuzen olduğunu söyler. Deli Kurt, Balaban'ı bulur. İşin aslını Balaban anlatmaya başlar. Gökçen'in annesi, aslında Uygur Türk'ü olan Esen Börü'dür. Ahali, ona ısınmaz ve büyücü der. Bir yaz sıra dışı bir kuraklık olur. Öyleki insanlar ve hayvanlar ölür. Esen Börü, elindeki yada taşıyla yağmur yağdırarak Varsaklıları kurtarır.

Deli Kurt, bu hikâyeden çok etkilenir ve Esen Börü'yü görmek ister. Balaban, onu Esen Börü'nün çadırına götürür. Esen Börü, Gökçen ile Deli Kurt'un denk olduklarını, Deli Kurt'un bir beğ soyundan geldiğini ancak ikisinin bir sonları olmadığını söyler ve Deli Kurt'a Gökçen'e götürmek üzere bir emanet verir.

Deli Kurt hemen hemen iki ay sonra yurduna döner. Başından geçenleri Çakır'a anlatır. Üç gün sonra gizlice Yassı Tepe'ye giden Deli Kurt, Gökçen'i bulur ve emaneti kıza teslim eder. O esnada oba beyinin oğlu gelir, o da Gökçen'e âşıktır. Deli Kurt'a evli olduğu için Gökçen'den vazgeçmesi gerektiğini söyler. Deli Kurt, evli barklı bir adam olsa da Gökçen'e tutulduğu için vazgeçmez ve ikili kavgaya tutuşur. İkisi de ağır yaralanır. Gökçen annesinin gönderdiği emanetteki ağu ile hem Deli Kurt'u hem de beyin oğlunu tedavi eder.

Bahar gelir, İkinci Murad Semendire'ye sefer yapar. Sırpların başkenti Semendire fethedilir ancak Macarlar akın yapar. İki ordu eylül ayında karşılaşır. Macarlar yenilir, Deli Kurt; Macar beyi İmre Bator tarafından esir alınır. Bir gün Deli Kurt, Macarlar ile Türklerin savaşacağını öğrenir ve kaçar. Tuna'yı geçerek Osmanlı ülkesine varır. Niğbolu Beği'nin huzuruna çıkarılır, macerasını dinleyen Beğ, Deli Kurt'un tımarına gitmesine izin verir.

Deli Kurt önce köyüne gelir. Ailesini görür ve birkaç gün sonra Karası sancağının savaş için Tuna boyunda olduğunu öğrenince yola düşer. Sancağına varmadan Gökçen'i görmek için Yassı Tepe'ye uğrar. Gökçen yoktur. İki ordu savaş meydanındadır, ilk haftalar yenişemezler. Aralık ayında Macarlar saldırıya geçer, Çakır Ağa ve Evren şehit

olur, Deli Kurt yaralanır. Savaş esnasında Tokatlı Mehmed'i kurtaran Deli Kurt, Tokat Beği tarafından II. Murad'ın huzuruna çıkarılır. Sultan, Deli Kurt'u ödüllendirir, onu bölükbaşı yapar.

Savaştan sonra köyüne giden Deli Kurt, eşiyle çocuklarını Türkmen obasına götürür. Obada Piç İlyas ile karşılaşan Deli Kurt, Evren ve Çakır'ın ölümünü Satı Kadın'a söyler. Gökçen'den henüz haber yoktur. Deli Kurt, Çakır'dan kalan eşyaları düzenlerken torbaların birinde birkaç mektup görür. Mektuplardan ikisi, İsa Çelebi'den Çakır Ağa'yadır. Mektupta İsa Çelebi, Balâ Hatun'dan doğacak çocuğu için Hasan Çelebi'ye para bıraktığından bahseder. Ayrıca, çocuğun erkek olması hâlinde kimliğinin saklanması tembih eder.

Birkaç gün sonra Deli Kurt'un eşi Melek Hanım, sancılanır. Satı Kadın, o telaş esnasında Deli Kurt'tan Balâ Hatun'un sandığından bir şeyler getirmesini ister. Deli Kurt, o güne kadar annesinin adını Ayşe olarak bildiği için şaşırır. Çünkü Satı Kadın'ın gösterdiği sandık annesi Ayşe Hanım'ındır. Deli Kurt, sandığı karıştırınca birkaç mektupla daha karşılaşır. Mektuplar İsa Çelebi'den Balâ Hatun'a yazılmıştır. Deli Kurt'un dünyası altüst olur, sırrı çözer. O, bir şehzadedir. O esnada Deli Kurt'un bir oğlu olur, çocuğa İsa adı verilir.

Tüm bu gelişmeler yaşanırken İkinci Murad, tahtını oğlu Mehmed'e bırakır. Birkaç gün sonra bir ulak Deli Kurt'a bir haber getirir. Macarlar antlaşmayı bozarak yürüyüşe geçtiği için ordu sefere çıkar. O gece, Gökçen döner. Deli Kurt'a bir kaval verir ve Esen Börü'nün gelerek ikisini evlendireceğini söyler. Deli Kurt, sabahleyin orduya katılmak üzere yola koyulur.

10 Kasım 1444'te İkinci Murad önderliğindeki Osmanlı ordusu ile Macarlar arasında Varna Savaşı gerçekleşir. Türkler zafer elde eder, savaşta gösterdiği yararlılıklardan ötürü Deli Kurt, alay beğliğine yükseltilir.

Birkaç gün sonra bir akşamüstü köyüne dönen Deli Kurt, evinde Piç İlyas'la karşılaşır. Piç İlyas neler olduğunu anlatamaz, o esnada köyün imamı gelerek büyük bir selin her şeyi silip süpürdüğünü, Deli Kurt'un ailesi de dâhil olmak üzere birçok köylünün öldüğünü söyler.

O gece Deli Kurt'un saçları ağarır. Sabah erkenden atına biner ve Yassı Tepe'ye gider. Tepedeki ağaç ve suyu şifalı olan kuyu yoktur. Gökçen'i de bulamaz. Ertesi sabah köyünü, tımarını, alay beğliğini bırakır ve karlar altında uzayıp giden yollarda gözlerden kaybolur.

1.2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda ilahi bakış açısı ve kurgunun tüm ayrıntılarına hükmeden Tanrısal anlatıcıdan yararlanılmıştır. Anlatıcı, sınırsız bir yetkiye sahiptir. Eserin ilk bölümünde Çakır, Balâ Hatun'u kendi köyüne götürmektedir. Mevsim kış, yol tehlikelidir. Her şeyi bilen anlatıcı, Çakır'ın zihnine sızarak okuyucunun merak duygusunu giderir:

Bu genç atlının bir eşkiya saldırısından çekinmediği belliydi. Böyle bir kış gününde bu yörelerde eşkiya dolaşmazdı. Onun daha büyük bir tehlikeden endişe ettiği anlaşıyordu. Bu sonsuz yollarda, gecenin bu vaktinde, kağındaki kadınla tek başına giden atlının, karşısına çıkacak veya ardından yetişecek olanlar kaç kişi olursa olsun, onlarla bir ölüm dirim çarpışmasına girmekten çekinmeyeceği de belliydi. Kendisini değil, kağındaki kadını düşünüyordu.”¹⁶⁶

Romana aktarılan yaşam, seçme ve düzenleme yoluyla belli bir bakış açısından sunulur. Bu bakış açısı, kendi içinde anlamı bulunan tutarlı yaşamdır.¹⁶⁷ Satı Kadın'ın oğlu Evren için dilediği hayat, aslında yazar anlatıcının tercihidir. Anlatıcı, romandaki mühim kahramanlardan biri olan Evren'in hayatını tasarlarlarken ilk ipucunu Satı Kadın'ın düşünceleri üzerinden verir.¹⁶⁸

1.2.3.4. Olay Örgüsü

Tek zincirli olay örgüsü üzerine kurulan *Deli Kurt*'taki olaylar bir noktadan başlayarak ilerler. Vaka halkaları; belirli bir plan dâhilinde birbirine bağlanacak biçimde tasarlanır. 240 sayfalık roman, yirmi sekiz bölümden oluşmaktadır.

Romanın Vaka Halkaları

- V1:** Yıldırım Bayazıd'ın oğulları arasında taht kavgasının çıkması
- V2:** Şehzade İsa Beğ'in gebe olan eşi Balâ Hatun'u Çakır Ağa'ya emanet etmesi
- V3:** Çakır Ağa'nın Bala Hatun'u sütannesi Satı Kadın'ın evine getirmesi
- V4:** Balâ Hatun'un bir erkek çocuk dünyaya getirmesi, çocuğa Murad adının verilmesi
- V5:** Satı Kadın'ın misafirlerinin kimliğini yıllarca herkesten saklaması

¹⁶⁶ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2022, s. 6.

¹⁶⁷ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2016, s. 19.

¹⁶⁸ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 10.

- V6:** Satı Kadın'ın oğlu Evren ile Şehzade Murad'ın birlikte büyümesi, köylünün Murad'a Deli Kurt lakabını takması
- V7:** İsa Beğ'in vefatından bir süre sonra Balâ Hatun'un da vefat etmesi
- V8:** Çakır Ağa'nın on sene sonra köyüne giderek Deli Kurt ve Evren ile tanışması
- V9:** Çakır Ağa'nın Deli Kurt ve Evren'i okula başlatması; onlara güreşmeyi, ok atmayı öğretmesi
- V10:** Komşu Türkmen obasında yapılan yarışlarda Deli Kurt'un hünerlerini sergilemesi
- V11:** On altı yaşına basan Deli Kurt'un Çakır Ağa'nın tımarına cebeli olarak katılması
- V12:** Torlak Kemal'in ayaklanması, Deli Kurt'un Torlak Kemal'i yakalaması
- V13:** İkinci Murad'ın tahta geçmesi üzerine amcası Mustafa Beğ'in isyan etmesi, Deli Kurt'un bu isyanı bastıran çerilerden biri olarak yararlılık göstermesi üzerine kendisine tımar verilmesi
- V14:** On dokuz yaşına basan Deli Kurt'un hocasının kızı olan Melek Hanım ile evlenmesi
- V15:** Sipahilere çıkan izin esnasında Çakır Ağa, Deli Kurt ve Evren'in Satı Kadın'ı görmek üzere Türkmen obasına gitmeleri
- V16:** Obadaki pınarın hikâyesinin anlatılması, Deli Kurt'un bu sıra dışı masaldan etkilenmesi
- V17:** Tımarlarına dönmek üzere yola çıkan üç sipahiye Piç İlyas adlı birinin haber getirmesi, bu havadisten ötürü Çakır Ağa ve Deli Kurt'un İstanbul'a gitmeleri
- V18:** Çakır Ağa ve Deli Kurt'un İstanbul'da Şehzade İsa Beğ'in yakın adamlarından biri olan Hasan Çelebi ile görüşmeleri
- V19:** Hasan Çelebi'nin Deli Kurt'u İsa Beğ'e benzetmesi, Çakır Ağa'dan Deli Kurt'ın babasını Osman olarak bildiğini öğrenmesi, bundan ötürü Deli Kurt'a babasının Osman değil, aslında İsa Beğ olduğunu sezdirmemesi
- V20:** Hasan Çelebi'nin Deli Kurt'a babası olarak bildiği Osman'la da arkadaş olduğunu söylemesi ve Deli Kurt'a bir miktar para vermesi
- V21:** Çakır Ağa ve Deli Kurt'un Piç İlyas'ın kılavuzluğunda İstanbul'dan ayrılarak Anadolu'da tımarlarına dönmeleri
- V22:** Aradan on yılın geçmesi; Çakır Ağa, Deli Kurt ve Evren'in Satı Kadın'ı görmek için yeniden Türkmen obasına gitmeleri
- V23:** Sipahilerle Satı Kadın'ın akşam yemeği için pınarın kenarına gitmeleri, bir süre sonra Gökçen'in de pınara gelmesi, Satı Kadın'ın sipahileri Gökçen'e bakmamaları hususunda uyarması

- V24:** Deli Kurt ile Gökçen'in göz göze gelmesi, Şehzade'nin yeşil ışık saçan gözlerde kaybolup yüreğine ateş düşmesi
- V25:** Gökçen'in testisini pınardan doldurup gözlerden kaybolması, Satı Kadın'ın üç sipahiye Gökçen hakkında tafsilatlı bilgi vermesi
- V26:** Deli Kurt'un sabah erkenden Gökçen'i görmek için Yassı Tepe'ye gitmesi, akşamüstü Satı Kadın'ın çadırına dönerken oba beyinin oğlunun kendisini gözetlediğini hatırlaması
- V27:** Akşam yemeğinde Deli Kurt'un oba beyinin oğlunun da Gökçen'e âşık olduğunu Evren'den öğrenmesi
- V28:** Sabahleyin Deli Kurt'un Gökçen'i görmek üzere Yassı Tepe'ye giderken Satı Kadın'ın tehlikeye sezmesi ve Deli Kurt'u yanına çağırması, sipahilerin obadan ayrılarak görevlerinin başına dönmeleri
- V29:** Sonraki bahar ordunun Karaman üzerine sefere çıkması, Deli Kurt'un savaş bölgesinde bir köylüyü yeniçerilerin elinden kurtarıken yaralanması, köylülerin Deli Kurt'u evlerine götürmesi
- V30:** Deli Kurt ile yeniçerilerin elinde kurtadığı Balaban'ın tanışması, Varsak Türkmenlerinden olan Balaban'ın Deli Kurt'u Gökçen'in de baba ocağı olan obasına davet etmesi, iyileşen ikilinin Balaban'ın obasına gitmeleri
- V31:** Yolda giderken Balaban'ın Deli Kurt'a Şeytan Dağı masalını anlatması, iki arkadaşın geceleyin Varsak beyinin çobanı olan Kara Çoban'a konuk olmaları
- V32:** Kara Çoban'ın yamaklarından birinin Şeytan Dağı masalını anlatan bir koşma söylemesi, Deli Kurt'un koşmada geçen ve şeytanı aldatan kızlardan yedincisinin adını Kara Çoban'a sorması, Kara Çoban'ın hem masalda hem de gerçek hayatta kalbi olmayan kıza Gökçen diye seslenildiğini söylemesi
- V33:** Şeytan Dağı'ndan ayrılan ikilinin iki gün sonra obaya ulaşmaları, Osmanlı olan konuğa ziyadesiyle hürmet edilmesi
- V34:** Bir gün Deli Kurt'un yaşlı bir kadının çadırına konuk olması, kadının Deli Kurt'a daha önce Türkmen görüp görmediğini sorması üzerine Deli Kurt'un Gökçen'den söz etmesi, kadının Balaban'la Gökçen'in kuzen olduklarını ona söylemesi
- V35:** Deli Kurt'un Balaban'a Gökçen'i anlatması üzerine Balaban'ın Gökçen ve annesi hakkında Deli Kurt'a izahat vermesi
- V36:** Deli Kurt'un Gökçen'in annesinin Esen Börü olduğunu ve kadının aslında Varsak Türk'ü değil, Uygur Türk'ü olduğunu öğrenmesi

- V37:** Balaban'ın Deli Kurt'a, Esen Börü ile evlenen amcasının başlarda çok mutlu olduğunu, zamanla amcasının içine kapandığını ve Esen Börü'nün de peçe ile dolaştığını, bundan ötürü kadının büyücü olduğu yönünde bir dedikodunun etrafta yayıldığını anlatması
- V38:** Balaban'ın, bir yaz insanların ve hayvanların kuraklıktan ölmesi üzerine Esen Börü'nün yurdundan getirdiği yada taşıyla yağmur yağdırdığını söylemesi
- V39:** Esen Börü'nün hikâyesini öğrenen Deli Kurt'un o akşam Esen Börü ile görüşmesi, Esen Börü'nün Deli Kurt'un kalbinden geçenleri ona söylemesi
- V40:** Esen Börü'nün soyunun aslında Kamlançu'ya dayandığını, bundan ötürü gizli bilgilere sahip olduğunu belirtmesi
- V41:** Deli Kurt'un Esen Börü'den Gökçen'i istemesi, Esen Börü'nün Deli Kurt'a bir bey soyundan geldiğini, Gökçen'le birbirine denk olduğunu ancak sonlarının olmadığını söylemesi
- V42:** Deli Kurt'un yurduna dönerken Esen Börü'nün dediklerini düşünmesi, iki aydır haber alınamayan Deli Kurt'un dönüşü üzerine herkesin sevinmesi
- V43:** Birkaç gün sonra geceleyin Deli Kurt'un Yassı Tepe'ye gitmesi, Gökçen'le görüşmesi, Deli Kurt'un emaneti Gökçen'e vermesi
- V44:** Az zaman sonra oba beyinin oğlunun Deli Kurt'la Gökçen'in yanına gelmesi, bey oğlu ile Deli Kurt'un vuruşmaları, ikisinin de yaralanması üzerine Gökçen'in annesinden gelen ilaçla iki âşığı tedavi etmesi
- V45:** Yaralı Deli Kurt'un Gökçen'in tarafından bir kuyuya götürülmesi, Deli Kurt'un şifalı olduğuna inanılan suda yıkanması ve akşamleyin Gökçen'e aşkını ilan etmesi
- V46:** Deli Kurt'un köyüne dönerek bir çobandan kaval çalmayı öğrenmesi, bahar gelince İkinci Murad'ın emri ile hazırlanan orduya katılması
- V47:** Macarları yenen ordunun dönmesi, Deli Kurt'un Macarlara esir düşmesi, İmra Bator'un konağında üç yıl kalması
- V48:** Macarlarla Türklerin savaşacağını öğrenen Deli Kurt'un kaçması, Tuna'yı geçerek Osmanlı topraklarına adım atması, Niğbolu Beği'nin huzuruna çıktıktan sonra tımarına gitmesine izin verilmesi
- V49:** Deli Kurt'un köyüne gelmesi, hasta eşi ve iki kızı ile hasret gidermesi, savaşa katılmak için yola düşmesi, cepheye varmadan Yassı Tepe'ye uğrayarak Gökçen'i görememesi
- V50:** Deli Kurt'un Satı Kadın'a uğraması, Gökçen'in annesinin yanına gittiğini ondan öğrenmesi

- V51:** Deli Kurt'un cepheye ulaşması, şiddetli bir savaşın cereyan etmesi, aralık ayının sonlarında düşman tarafından yapılan bir baskında Çakır Ağa ve Evren'in şehit düşmesi
- V52:** Deli Kurt'un Tokatlı Mehmed'i kurtararak ordugâha dönmesi, Mehmed'in Tokat Beği'ne Deli Kurt'u övmesi, bunun üzerine Deli Kurt'un Sultan'ın huzuruna çıkarılması, II. Murad'ın Deli Kurt'u bölükbaşı yapması
- V53:** Karası sancağındaki işlerini yoluna koyan Deli Kurt'un köyüne dönüp ailesini Türkmen obasına götürmesi
- V54:** Deli Kurt'un Çakır Ağa'nın eşyalarını karıştırırken birkaç mektupla karşılaşması, İsa Beğ tarafından Çakır Ağa'ya yazılan mektuplarda Balâ Hatun'dan, doğacak çocuktan, Hasan Çelebi'ye verilen paralardan söz edilmesi
- V55:** Deli Kurt'un eşinin doğum sancıları çekmesi, Satı Kadın'ın Deli Kurt'tan bir şeyler istemesi, bir sandığı göstererek Balâ Hatun'un, ananın diyerek gerçeği ağzından kaçırması
- V56:** Deli Kurt'un sandığı açarak karşısına çıkan mektuplardan birini okuması, kendisinin bir şehzade olduğunu öğrenmesi, o esnada doğan oğluna İsa adını vermesi
- V57:** İkinci Murad'ın vefat etmesi, II. Mehmed'in tahta çıkması, Deli Kurt'un hemen her gün Yassı Tepe'de kaval çalması, bir akşam kaval çalarken Gökçen'in sesini duyması
- V58:** Birkaç gün içinde ordunun Macarların üstüne yürüyeceği haberini alan Deli Kurt'un son gecesini Gökçen'in yanında geçirmesi, Gökçen'in ona bir kaval vermesi
- V59:** Savaşın başlaması, Deli Kurt'un Macar Kralı'nı öldürmesi, Sultan'ın Deli Kurt'u alay beğliğine yükseltmesi
- V60:** Deli Kurt'un savaştan sonra köyüne dönmesi, evinde Piç İlyas ile karşılaşması, köyün imamının evdeki herkesin bir tufanda öldüğünü Deli Kurt'a söylemesi
- V61:** Deli Kurt'un ertesi sabah Yassı Tepe'ye gitmesi, tepedeki ağaç ve suyu şifalı kuyunun yok olduğunu görmesi
- V62:** Deli Kurt'un köyünü, alay beğliğini, varını yoğunu bırakarak gözlerden kaybolması

1.2.3.5. Zaman

Fetret Devri sonrasını anlatan romanda zaman unsuru sıradizimsel olarak tasarlanmıştır. 1403 yılı sonlarında başlayan eser, Aralık 1444'te sona erer. *Deli Kurt*'ta zaman, Fetret Devri ile paralel yürür. "1403 yılı sonlarıydı" ifadesi ile başlayan romanda zamana ait

görünüm kesindir. Gün, ay, yıl gibi zaman ifadeleri sayesinde zaman belirginleştirilir. Kronolojik karakterli vaka halkalarıyla algısal zamana ait görünümlerin iç içe geçtiği romanda, özellikle Murad ve Gökçen'in gündelik hayatlarına uygun olan zaman ve mekân unsurları, sosyal ve psikolojik öğeleri yansıtacak biçimde tasarlanmıştır.

Romanın son bölümlerinde vaka halkaları dokunurken kronolojik zaman yerine algısal zaman belirginleştirilir. Hem Gökçen'i hem de ailesini yitiren Deli Kurt'un duygu ve düşünce dünyasının belirginleştirildiği bu sahnelerde, algısal zamana ait görünümler ön plandadır.

Romanda vaka zamanına ait görünümler şöyledir: *ESRARLI KADIN* isimli ilk kısım, 1403 senesinin sonlarında dondurucu bir gece vakti başlar ve gün ağarırken sona erer. *BALÂ HATUN* isimli kısımda anlatıcı, geriye dönük olacak şekilde zamanda sıçrama yapar. Ankara Savaşı'nın akabinde gelişen olaylardan söz edilen bu kısımda, İsa Beğ'in hamile olan eşi Balâ Hatun'u, Çakır Ağa'ya emanet etmesi ve Ağa'nın Hatun'u, üvey annesinin köyüne götürürken yaşadığı mecaralar betimlenir. *BARAKOĞLU ÇAKIR* isimli kısımda geçmişe dönüş söz konusudur. Çakır'ın yaşı, soyu ve macerası anlatılır. Çakır, bir gün ormandan dönerken eşkıyalarla karşılaşır. Yaşanan arbedede yaralanan Çakır'ı askerleri ile oradan geçen İsa Çelebi kurtarır ve maiyetine alır. *DELİ KURT* adlı bölümde anlatıcı, zamanda ileriye doğru sıçrama yapar. Aradan on yıl daha geçer. *HAYALETLER* adlı bölüm, *DELİ KURT* adlı bölümün devamı niteliğindedir. Olaylar akşam başlayıp sabah gün doğarken sona erer. *DİL SÜRÇMESİ* adlı bölümdeki olaylar, birkaç gün sürer. Çakır; Deli Kurt ve Evren'i Kur'an okumayı öğrenmeleri için hocaya götürür. Birkaç gün sonra bir Türkmen obasına giderler, güreş esnasında Çakır, Deli Kurt'a “Yaşa Osmanoglu” deyince dikkatleri üzerine çeker. Hatasını düzeltmek için “Yaşa Osman'ın oğlu” der ve içten içe kendine kızar. Deli Kurt'un kimliğini açık edeceğinden korkar. Çakır, Deli Kurt'un kimliğini ifşa etmekten çekindiği için bir sabah köyden ayrılır. *İLK SAVAŞ* adlı bölümde aradan altı yıl geçer; Evren on sekiz, Murad on altı yaşınadadır. İkisi de Çakır'ın tımarında cebeli olur. *TIMARLI SİPAHİ MURAD* adlı bölümdeki olaylar, 1422'nin ortalarında geçer. *GİZLİ YOLCULUK* adlı bölümde Piç İlyas, Çakır'a ivedi olarak İstanbul'dan çağrıldığını söyler. *HASAN ÇELEBİ* adlı bölümdeki olaylar, yirmi dört saatlik zaman diliminde geçer. Çakır, Deli Kurt ve Piç İlyas, İstanbul'a gece vakti ulaşır. Çelebi ile Çakır, baş başa sohbet eder. Ertesi gün gece vakti Çakır, Deli Kurt ve Piç İlyas, geldikleri gibi gizlice İstanbul'dan ayrılır. *ON YIL SONRA* isimli kısımda anlatıcı, ileriye dönük olacak şekilde zamanda sıçrama yapar. Evren tımarlı sipahi olur. Çakır, Deli Kurt ve Evren bir akşamüstü Satı Kadın'ın

obasına gider. Dördü birlikte akşam yemeği için Gökçen pınarının başında yemek yer. *GÖKÇEN KIZ* adlı bölüm, yemek sahnesinden devam eder. Çakır, uzaklara dalan Deli Kurt'u takip eder. İnce, uzun bir gölge pınara yaklaşır. Bu, Gökçen'dir. Onun gelişi Satı Kadın'ı huzursuz eder. Vakit de hayli ilerlediği için Satı Kadın, obaya dönmeleri gerektiğini söyler ve oradan ayrılırlar. *YASSI TEPENİN ARKASI* adlı bölümde, vakit gecedir. Deli Kurt'u uyku tutmaz, sabah gün doğmadan çadırdan çıkar, pınara, oradan da Yassı Tepe'ye varır. *OBA BEĞİNİN OĞLU* adlı bölümdeki olaylar bir günde geçer. Deli Kurt, akşam Satı Kadın'ın çadırına varır. Gece uyuyamaz, Gökçen'i görme niyetindedir ancak Satı Kadın buna mani olur. *UMULMAYAN BİRİSİ* adlı kısımda anlatıcı zamanda sıçrama yapar. Bu bölümde, baharda yapılan Karaman seferinde yaralanan Deli Kurt ile onu kurtaran Varsaklı Balaban'ın macerası anlatılır. *ŞEYTAN DAĞI* adlı kısımda Deli Kurt ile Varsaklı Balaban yola düşer. Kara Çoban'a misafir olurlar. Çobanın yamaklarından Göcenoğlu, onlara Şeytan Dağı'nın koşmasını okur. *VARSAK OBASI* adlı kısımdaki olaylar bir günde geçer. Şeytan Dağı'ndan ayrılan iki arkadaş, iki günlük yolu aşip Varsak obasına ulaşır. *GÖKÇEN'İN ANASI* adlı kısımdaki olaylar akşam yemeğinde başlar, gece yarısı sona erer. Deli Kurt ile Esen Börü uzun uzun sohbet eder. Börü, eşinin ve Gökçen'in hikâyesini teferruatı ile anlatır. *KAVAL VE KILIÇ* adlı kısımda aradan iki ay geçer. Deli Kurt, Çakır'ın yanına döner. Üç gün sonra geceleyin dağları aşarak Yassı Tepe'ye ulaşır. *SEVGİ* adlı bölümdeki olaylar bir günde geçer. *KUTLU GECE* adlı bölümde Deli Kurt'la Gökçen sohbet eder, Deli Kurt sevdiğini itiraf eder. Gökçen de ona âşıktır. Nihayetinde büyük an gelir, Gökçen peçesini açar. Yeşil gözlerden yayılan ışıqla mest olan Deli Kurt, aklını yitirecek gibi olur. *KAYBOLAN SİPAHİ*¹⁶⁹ adlı bölümde Deli Kurt köyüne döner. Kış gelir, Deli Kurt köydeki yaşlı çobandan kaval çalmayı öğrenir. İlkbahar sefer emri gelir. Ordu, Semendire üzerine gider. Ağustosta Semendire fethedilir. Ordu, Macarların üzerine yürür. Eylülün ılık bir gününde kanlı bir savaş olur. Akşama doğru Macarlar dağılır, Deli Kurt tutsak edilir. *TUTSAKLIK* adlı bölümde anlatıcı, zamanda ileriye doğru

¹⁶⁹ “Romandaki vaka zamanının seyrini gösteren yukarıdaki alıntılara dikkat edilecek olursa, 1434 ila 1439 yılları arasında bir karışıklık olduğu görülecektir: Romanda anlatılan olaylar ve belirtilen tarihler takip edildiğinde, 1434 yılı içerisinde cereyan etmesi gereken Semendire Kuşatması ve Macar Savaşı, Çakır'ın o sıralarda 56 yaşında olduğunun söylenmesiyle 1439 yılında gerçekleşmiş gibi gözükmektedir. Çünkü, romanın başında, 1403 yılında 20 yaşında olduğu ifade edilen Çakır'ın (1403-20-1383) 1383'te doğmuş olması gerekir. O sıralarda, 56 yaşında olduğuna göre (1383 + 56=1439) Semendire Kuşatması'nın tarihi, 1439 yılı şeklinde ortaya çıkar. Bu durum, romanın vaka zamanındaki 1434-1439 yıllarına dair verilen bilgilerde bir çelişki olduğunu göstermektedir. Öte yandan, sözü edilen bu çelişkili tarihler (1434 veya 1439) tarihi gerçeklikle de bağdaşmamaktadır. Çünkü bu tarihi olaylar, 1437 yılında meydana gelmiştir.” (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 382.)

sıçrama yapar. İmre Bator'un konağında üç sene tutsak kalan Deli Kurt, Macarların Türkler üzerine yürüyeceğini sezerek bir akşamüstü kaçar. *İZLEDİ GEÇİDİ* adlı bölümde Deli Kurt, Niğbolu Beği'ne başından geçenleri anlatır. Beğ, onu serbest bırakınca tımarına dönen Deli Kurt, işleri düzene koyar. Ailesinin yanında bir hafta kalır, orduya yetişmek için yola düşer, 3 Kasım 1443'te Macarlarla kanlı bir çarpışma olur. II. Murad, kayıpların artmaması için orduyu İzledi Geçidi'ne götürür. 24 Aralık 1444'te iki ordu, İzledi Geçidi'nde bir daha karşılaşır. Evren ve Çakır şehit olur. Deli Kurt yaralı olsa da yaraları yüzünden kımıldayamayan Tokatlı Mehmed'i sırtlayarak güvenli bölgeye ulaşır. *KORKUNÇ AYDINLIK* adlı bölümde anlatıcı zamanda sıçrama yapar. Padişah tarafından savaşta gösterdiği yararlılıklardan ötürü ödüllendirilen Deli Kurt, bölükbaşı olur. Deli Kurt, Çakır'dan kalan torbayı açar, birkaç mektupla karşılaşır. Üç mektup, İsa Beğ tarafından kaleme alınmıştır. Mektuplarda sözü edilen isimlere bir anlam veremeyen Deli Kurt, emanetleri yerine koyar. *UNUTULMAZ AYRILIK* adlı bölümde zaman, normal akışında devam eder. Bir gün Piç İlyas gelir, Padişah Murad Beğ'in tahtı oğluna bırakarak işlerden el etek çektiğini haberini verir. Aradan üç ay geçer. Macarlar, Murad Beğ ile yaptıkları on yıllık antlaşmayı bozunca savaş çanları çalar. *VARNA MEYDAN SAVAŞI* adlı bölümdeki olaylar güz mevsiminde yaşanır. Macarlarla Varna'da 9 Kasım 1444 sabahı cenk başlar. *YOLLARIN SONU* adlı bölümde Deli Kurt, savaşta gösterdiği kahramanlıklardan ötürü Sultan tarafından alay beğliğine yükseltilir. Köyüne dönen Deli Kurt; eşiyle çocuklarını evde göremeyince altüst olur. O esnada köyün imamı gelir. Büyük bir tufan olduğunu, Satı Kadın da dâhil olmak üzere obadaki birçok kişinin, Deli Kurt'un eşi ve çocuklarının hatta Gökçen'in bu tufanda öldüklerini söyler. Kimsesi kalmayan Deli Kurt, ertesi sabah erkenden köyü terk eder. Hava karlıdır. Deli Kurt, bir bilinmeze doğru atını sürer, gece olur. Gökçen'i sayıklaya sayıklaya uzayan yollarda kaybolur.

1.2.3.6.Mekân

1.2.3.6.1. Çevresel Mekân

Deli Kurt'ta mekânlar, ağırlıklı olarak çevresel olacak biçimde tasarlanmıştır. Çevresel mekânlar; olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer'dir. Kişi-yer

özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır.¹⁷⁰

Savaş sahnelerinin geçtiği alanlar, Satı Kadın'ın köyü ve sonradan taşındığı oba; Balaban'ın obası, çevresel mekânlar olarak dikkat çeker. Bu mekânlar; üzerinde durulan, soluk alınan yerlerdir ancak mekânlarla ilgili ayrıntılar yoktur. Topografik bir zemin olan bu yerlerde kahramanlarla mekânlar arasında herhangi bir ünsiyet söz konusu değildir. Şeytan Dağı, Sultan Dağları, Varsak Obası, Karamanlıların köyü olan Kara Salur, Çiçek Dağları, Beyşehir Gölü hep bir silüet olarak romanda yer alır. Bu mekânlarla ilgili ayrıntıya yer verilmez, kahramanlarla mekânlar arasında bir bağ kurulmaz.

1.2.3.6.2. Algısal Mekân

1.2.3.6.2.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Deli Kurt'taki ilk kapalı mekân, *ESRARLI KADIN* adlı bölümdedir. Çakır Ağa, Balâ Hatun'u sütannesi Satı Kadın'ın evine bir öküz arabasında götürmektedir. Sonsuz ovada Çakır Ağa kaygılıdır çünkü Balâ Hatun ona emanet edilmiştir. Fiziksel olarak açık bir mekân olan bu ova, algısal manada kendini kuşatılmış hisseden Çakır Ağa'nın ruhunu sıkmakta, onu bunaltmaktadır. *BALÂ HATUN* adlı ikinci bölümde ova, bir kez daha algısal açıdan kapalı bir mekân olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu mekân Çakır Ağa için, öküz arabasındaki korunaklı yer de Balâ Hatun için bir mücadele alanı, ruhu bunaltan, boğan bir yer olarak öne çıkar. *BARAKOĞLU ÇAKIR* isimli kısımdaki olaylar ormanda geçer. Orman, İsa Beğ ve askerleri gelene kadar Çakır açısından kapalı bir mekândır çünkü hayatı tehlike altındadır. *DELİ KURT* adlı bölümdeki olaylar, Satı Kadın'ın evinde ve köyün mezarlığında geçer. Satı Kadın, Balâ Hatun'un vefat ettiğini Çakır'a söyler. İkisi, Balâ Hatun'un mezarına gider. Bu mekân, özellikle Çakır açısından kasvetli, ruhu bunaltan bir mahiyettedir. *HASAN ÇELEBİ* adlı bölümde ana mekân, Hasan Çelebi'nin İstanbul'daki evidir. Bu ev, Çelebi ve Çakır için fiziksel anlamda da düşünsel anlamda da kapalı, ruhu bunaltan bir mekândır. Çünkü Çelebi, II. Murad'ın adamları tarafından takip edilmektedir. Bundan ötürü şehri ivedi olarak terk edip başka bir yere gitmelidir. Çakır da kendini İstanbul'da güvende hissetmez. *ON YIL SONRA* isimli kısımda aradan on yıl geçer. Mekân, Satı Kadın'ın obası ve pınarın kenarıdır. Çakır, Evren, Deli Kurt ve Satı Kadın akşam yemeği için Gökçen pınara

¹⁷⁰ Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Romanda Mekân*, s. 13

gider. Bir sonraki bölüm olan *GÖKÇEN KIZ*, yemek sahnesiyle devam eder. Gökçen'in gelişiyile Satı Kadın'ın duygu ve düşüncelerindeki dinginlik kaybolur, bir endişe onu kemirmeye başlar. *TUTSAKLİK* adlı bölümde mekânlar; savaş meydanı, İmre Bator'un konağı, Deli Kurt'un kaçarken geçtiği ormanlık yerler ve Tuna Nehri kıyılarıdır. Bu mekânlar, Deli Kurt açısından labirentleşen, zaman zaman ruhunu sıkı, kasvetli yerlerdir. *İZLEDİ GEÇİDİ* adlı bölümdeki olaylar, savaş meydanında geçer. Mekân, Deli Kurt'un ruhunu öğüten, onu boğan ve sarsan bir yer olarak öne çıkar. *KORKUNÇ AYDINLIK* adlı bölümdeki ana mekân, Satı Kadın'ın obası ve çadırıdır. Gerçekleri öğrenen Deli Kurt'un zihni allak bullak olur. *YOLLARIN SONU* adlı bölümde Deli Kurt; köyünü, tımarını, tüm mazisini bırakarak bir sabah yollara düşer. Karlı yollarda gözlerden kaybolana dek Gökçen'i sayıklar. Bu bölümdeki mekânlar, Deli Kurt'un aşına olduğu, anı biriktirdiği yerlerdir. Sönen hayatların şahidi olan köy, Yassı Tepe, pınar, şifalı suyu olan kaynak; Deli Kurt'u yakan, bunaltan, bilinmezlerle dolu yerler olarak bir hayal gibi son kez parlayıp söner.

1.2.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Deli Kurt'taki ilk açık mekân, Satı Kadın'ın evidir. Çakır Ağa'nın zihni, Balâ Hatun'u sağ salim getirmenin verdiği huzurla bu evde ferahlar. Bu ev; Balâ Hatun için de içten, aydınlık ve güvenli bir yerdir. *HAYALETLER* adlı bölümde iki mekân vardır. İlki, Satı Kadın'ın evidir. Aydın, ferah ve anıların biriktiği bir yer olan bu evde Evren ve Deli Kurt, güvendedir. İkinci mekân mezarlıktır. Yemekten sonra düşüncelere dalan Çakır, kendini mezarlıkta bulur. Anne, baba, amca derken İsa Beğ ve Balâ Hatun'un da ruhları ile konuşur. *DİL SÜRÇMESİ* adlı bölümdeki mekânlar, Satı Kadın'ın köyü ve komşu Türkmen obasıdır. Obadaki müsabakalarda başarılı olan Murad'ın öne çıktığı bu bölümde mekânlar, algısal manada açıktır. *İLK SAVAŞ* adlı bölüm savaş meydanında geçer. Deli Kurt, isyancıların başı olan Torlak Kemal'i yakaladığı için ödüllendirilir. *TIMARLI SİPAHİ MURAD* adlı bölümdeki olaylar, Satı Kadın'ın taşındığı Türkmen obasında geçer. Bu oba hem fiziksel hem de algısal manada ferah, ruha dinginlik veren bir yer olarak öne çıkar. *GİZLİ YOLCULUK* adlı bölümde kahramanların yol güzergâhı ve Edincik'ten bindikleri gemi, mekân olarak öne çıkar. *YASSI TEPENİN ARKASI* adlı bölümdeki olaylar Yassı Tepe'de geçer. Deli Kurt Yassı Tepe'ye gider. Gökçen ona bir Varsak koşması okur. Mekân, ikisi için de ferah, dingin ve uyumludur. *OBA BEĞİNİN OĞLU* adlı bölümde Satı Kadın'ın çadırı ve pınar başı, ana mekânlar olarak öne çıkar.

Deli Kurt, akşam obaya döner. Yemek esnasında Evren'in Gökçen hakkında verdiği malumatlardan ötürü canı sıkılır. Bu çadır hem fiziki hem de algısal açıdan Deli Kurt için kapalı bir mekân dönüşür. Geceleyin uyuyamaz, pınara giderek dua eder. Ferahlar, huzura kavuşur. Mekân, açık bir hüviyete bürünür lakin az sonra bir başka silüet belirir. O da pınarın başında uzun süre dua eder. Deli Kurt, onun oba beğinin oğlu olduğunu anlar. *UMULMAYAN BİRİSİ* adlı kısımda mekân, savaş meydanı ve Karamanlıların obasıdır. Hem savaş alanı hem de Varsak Obası, Deli Kurt ve Karamanlı köylüler için gelişmelerin sonunda açık bir mekân olarak nitelenebilir çünkü Deli Kurt, mertçe bir iş görmüş ve yaralıyı kurtarmıştır. *ŞEYTAN DAĞI* adlı kısımda mekân, Deli Kurt ile Balaban'ın yol alırken geçtikleri dağlar ve ovalardır. *VARSAK OBASI* adlı kısımdaki olaylar Varsak Obası'nda geçer. Bu oba, Deli Kurt için ferah, huzurlu ve dingin bir mekândır. Onun ruhunu sağaltan bir tarafı vardır obanın. *GÖKÇEN'İN ANASI* adlı kısımdaki olaylar, Balaban ve Esen Börü'nün çadırında geçer. Deli Kurt ile Esen Börü gece yarısına değin sohbet eder. Deli Kurt, bu çadırdaki zihnini meşgul eden soruların cevaplarını bulduğu için huzurludur, mekân ferah ve aydınlıktır. *KAVAL VE KILIÇ* adlı kısımdaki olaylar Yassı Tepe'de geçer. Beğ oğlu ile Deli Kurt kavgaya tutuşur. İkisi de ağır yaralanınca Gökçen onların yarasına merhem sürer. Bu geniş mekân, iki bahadır için de labirentleşir. *SEVGİ* adlı bölümde mekân, Yassı Tepe civarındır. Deli Kurt, gece ve gündüzü Gökçen'in yanında geçirir. Yaraları iyileşmeye başlar. *KUTLU GECE* adlı bölümdeki olaylar yine Yassı Tepe'de geçer. Gökçen peçesini açar, yeşil gözlerden yayılan ışık Deli Kurt'un aklını başından alır. Gökçen'in kavalından dökülen nağme, Deli Kurt'u mest eder. Yassı Tepe, iki kahramana da sonsuz bir huzur ve dinginlik verir. *UNUTULMAZ AYRILIK* adlı bölümdeki olaylar Satı Kadın'ın obasında geçer. Açık bir mekân mahiyetindeki bu oba, Deli Kurt'un yaşamındaki en tatlı hatıraların membaıdır. *VARNA MEYDAN SAVAŞI* adlı bölümdeki olaylar Niğbolu ve Varna'da geçer. Deli Kurt için bu kanlı meydan, bir huzur kaynağıdır çünkü o, en iyi bildiği işi yapmış, zaferin mimarlarından biri olmuştur.

1.2.3.7. Kişiler Dünyası

Deli Kurt'ta şahıs kadrosu kalabalıktır. Murad, Çakır Ağa, Satı Kadın, Piç İlyas, Esen Börü ve Gökçen hakkında teferruata giren anlatıcı, kahramanlarını tasarlarken entrik kurgunun çerçevesini çizme gayretindedir. Yazar anlatıcının misyon yüklediği Çakır

Ağa, Deli Kurt, Satı Kadın, Hasan Çelebi, Balaban, Esen Börü ve Gökçen, romanın ruhunu dokuyan kahramanlar olarak öne çıkar. Bu kahramanlar, sosyal ortamlarında sıkı bir ilişki içindedir.

1.2.3.7.1. Başkişi

Deli Kurt'ta başkişi, İsa Çelebi'nin oğlu Murad'dır. Okuyucu, başkişi ile ilk kez *DELI KURT* adlı bölümde karşılaşır. Habersiz de olsa bir şehzade olan Murad, 10 yaşındadır. O, asil bir soydan gelmektedir. Yetenekli bir asker adayı, görgülü bir evlat, öğrenmeye meraklı bir gençtir. Murad, Çakır'ın gözünden okuyucuya tanıtılır.¹⁷¹ *İLK SAVAŞ* adlı bölümde Deli Kurt,¹⁷² on altı yaşındadır. Onun yazgısını dokuyan ikinci mühim olay bu bölümde cerayan eder. Deli Kurt, Çakır'ın tımarında cebeliyken Aydın civarında çıkan bir derviş ayaklanmasının bastırılmasına katılır. Dervişlerin başı olan Torlak Kemal'i yakalar. Bundan ötürü bizzat Şehzade Mehmed tarafından ödüllendirilir.

Deli Kurt, on dokuz yaşında tımarlı sipahi olur ve hocasının kızı Melek Hatun ile evlenir. Civarda yiğitliği ve cesareti ile nam salan Deli Kurt'un hayatı, 1422'nin ortalarında Çakır ve Evren'le beraber ziyaret ettikleri Satı Kadın'ın obasında altüst olur. Burada dinlediği pınarın masalı ve Gökçen kızın hikâyesini onu çok etkiler. O günden sonra Gökçen ile hemhâl olur. Bir bilinmeze doğru at sürdüğü 1444'ün sonlarındaki sahneye değin her anını Gökçen ile geçiren Deli Kurt, yaklaşık yirmi iki sene bir aşk ile yanıp tutuşur ancak Gökçen'e kavuşamaz. *KUTLU GECE* adlı bölümde Deli Kurt'un iç dünyasına sızan anlatıcı, onun evrenindeki savaşı betimler. Atsız'ın bakış açısının bir yansıması olan bu düşünceler, yazar anlatıcının bir roman kahramanı üzerinden fikirlerini aşılama çalışması bakımından mühimdir.

Roman boyunca vakur, savaşçı ve sözünün eri biri olarak betimlenen Deli Kurt'un ikileme düştüğü tek nokta aşktır. O, eşi Melek Hatun ile Gökçen arasında bir girdaba sürüklenir. Zaman zaman vicdan azabı çekse de Gökçen'in aşkı, ona kavuşma iştiağı Deli Kurt'un hayata tutunuş gerekçesi olur. Katıldığı savaşlarda betimlenen sahnelerin yanı sıra üç yıllık esirlik günlerinde de Deli Kurt, Gökçen'i bir gün görme hayaliyle yaşar, sabreder ve kaderine razı olur. Deli Kurt'un Macar esaretinden kurtuluşundaki

¹⁷¹ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 35.

¹⁷² “Murad'ın köylü tarafından ‘Deli Kurt’ namıyla çağırılması eski Türk geleneklerinden biri olan yiğit kişinin adını hak etmesi fenomenine bir göndermedir. Zira gözü kara ve atılgan erkekler için kullanılan ‘Deli’ sıfatının önüne getirilen Kurt adı ile Murad'ın yüksek karakteri ve alplığı vurgulanır.” (Gürhan Çopur, “Roman Tekniği Bakımından Deli Kurt”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 300.)

motivasyon kaynağı Gökçen'dir. Oysa Melek Hatun, ona üç kız bir de oğlan armağan etmiştir. Buna rağmen Gökçen'le sükût bulan ruhu, zaman zaman Melek Hatun'dan ötürü azap çekse de Gökçen'in hayali bu azaba son verir.

1.2.3.7.2. Norm Karakterler

Çakır Ağa,¹⁷³ romandaki norm karakterlerden biridir. İsa Çelebi'nin en yakınındakilerden biri olan Çakır, deneyimli bir sipahidir. Savaşlarda gösterdiği yararlılıklardan ötürü rütbesi yükselir. Nihayetinde Macarlarla yapılan savaşta üvey kardeşi olan Evren ile birlikte şehit düşer. O, ön görülü ve deneyimli bir sipahidir. Roman boyunca Deli Kurt'a yardım eder. Çakır, Deli Kurt'un akıl danıştığı tek kişidir. Çakır'ın sütannesi olan Satı Kadın, aslen Türkmen'dir. Eğitimsiz fakat görgülüdür. Saf ama akıllıdır; gözü pek, becerikli bir kadındır.

İsa Çelebi ve Balâ Hatun da romandaki norm karakterlerdendir. İsa Çelebi, Deli Kurt'un babası olup Yıldırım Bayazıd'ın oğullarından biridir. Ankara Savaşı'nın ardından kardeşleriyle taht kavgasına tutuşmuş ve nihayetinde öldürülmüştür. İsa Çelebi'nin eşi olan Balâ Hatun, Deli Kurt'un annesi olup Amasya Beği Şadgeldi Paşa'nın küçük yeğenidir.

Evren de norm karakterdir. Satı Kadın'ın öz oğlu olan Evren, Deli Kurt ile birlikte büyür, Çakır Ağa'nın referansı ve savaşlarda gösterdiği yararlılıktan ötürü sipahi olur. Macarlarla yapılan savaşta Çakır Ağa ile birlikte şehit düşer.

Romandaki bir diğer norm karakter Gökçen'dir.¹⁷⁴ Annesi Esen Börü gibi gizemli bir kahraman olan Gökçen, çobanlık yaparak annesi ve üvey kardeşine bakar. Ahali onun büyümlü gözleriyle birkaç erin ölümüne sebep olduğunu düşündüğü için Gökçen'den uzak durur. İnanişâ göre Gökçen'in gözlerine bakan kişi deli divane olur. Bundan ötürü Gökçen, daima peçe ile gezer. Deli Kurt da Gökçen'e tutulur ancak Gökçen temkinlidir.

¹⁷³ “Murad'ın karakterinin gelişiminde ve yetişmesinde oluşacak önemli bir eksikliği onun sevgisi ve sadakatiyle kuşatarak dolduran Çakır, başkişinin romandaki en belirgin norm karakteri olarak somutlanır. Görünen ve görünmeyen rollerle; ağabey, baba ya da komutan olarak yaşamı boyunca Murad için bir rol model olan Çakır, onun bir savaşçı olarak yetişmesinde ve yaşama tutunmasında yönlendirici rol üstlenir.” (Gürhan Çopur, “Roman Tekniği Bakımından Deli Kurt”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 301.)

¹⁷⁴ “Romanda Türk kadını olgusunun aşk ve sevgi yönüyle öne çıkarıldığı gibi bir diğer kahraman olan Gökçen Kız, efsanevi kişiliği ve İslam öncesi Türklüğü temsil eden yaşayışıyla kadının romandaki tarihsel seyrini vaka zamanına taşır. Gökçen'in evleneceği erkeği kendi seçecek olması, onunla bir dizi yarışlar yaparak üstünlüğünü fiziksel ve ruhsal anlamda kabul edecek olması gibi hususlar, kadının toplumdaki yerini bir nesnellikten bireylığe taşıyan detaylar olarak dikkat çeker.” Gürhan Çopur, a.g.e., s. 305.

Nihayetinde iki âşık kavuşamaz. Büyük bir tufanda Gökçen kaybolur, Deli Kurt deli divane bir şekilde yollara düşerek bir bilinmeze doğru at sürer.

Deli Kurt'taki Gökçen'le *Bozkurların Ölümü*'ndeki Almıla'nın Atsız'ın diğer romanlarındaki kadın kahramanlardan ayrılan belirgin yönleri, güçlü ve cesur oluşlarıdır. Ayrıca, gözlerinden yeşil ışık saçan Gökçen, mistik kimi özelliklere de sahiptir. Hayvanları kendinden uzak tutabilir, yağmur yağdırabilir hatta insanları delirtebilir. Bütün bunlara rağmen Gökçen, *Ruh Adam*'daki Açığma-Kün ve Güntülü'den farklı ve olumlu bir karakterdir. Çünkü O, evli bir adam olan Murad'dan mümkün mertebe uzak durmaktadır. Oysa Açığma-Kün ve Güntülü, evli adamlarla yasak aşkı olağan görür. Bu noktada yazar anlatıcı, Gökçen'i anlatı boyunca olumlu bir karakter olarak öne çıkarır. Tavrını Gökçen'den yana koyan Atsız'ın, *Ruh Adam*'ın iki kadını -Açığma-Kün ve Güntülü- okuyucunun vicdan terazisine bıraktığı aşikârdır.

Alev Uysal, *Deli Kurt*'taki nihai hedefin Gökçen'in başkişide meydana getirdiği dönüşümü göstermek ve kahramanın bu seyahatinde Gökçen'in tesirini gün yüzüne çıkarmak olduğunu belirtir.¹⁷⁵ Bu yorum doğrudur ancak Atsız'ın nihai hedefinin yalnızca bu olmadığını belirtmek gerek. Çünkü Atsız, roman boyunca tarihî bilgiler ışığında Fetret Devri ve sonrasına odaklanır. Bir bütün olarak gördüğü Türk tarihinin bu çetrefilli dönemini irdeleyen Atsız, *Deli Kurt*'u Murad ile Gökçen'in aşkı üzerine bina etmişse de devrin puslu havasını bir miktar da olsa aydınlatma niyetindedir. Nitekim roman, bir yandan onulmaz bir aşkın yatağından akarken öte yandan tarihî bilgilere uygun olarak akar.

“Gökçen Kız’la ilgili verilen bilgilerin tamamında endişe, korku ve telaşın hâkim olduğu görülmektedir. Bahsi geçen anlatıların hemen hepsinin abartılı ifadelerle dinleyiciye aktarıldığı dikkat çekmektedir. Hikâyeler tarafsız bir biçimde incelendiğinde beğ oğlunun gözlerine bakma isteğine karşılık Gökçen Kız’ın istemediği bir duruma karşı geldiği açıkça anlaşılmaktadır. Hayvanlarla olan hikâyede ise Gökçen Kız’ın zarar verme potansiyeli olan hayvanları kendi yöntemleriyle uzaklaştırdığı görülmektedir. Bütün bu özelliklerden sonra Gökçen Kız ile ilgili tanımlama ise büyülmekle ilişkilendirilmiştir. Bahsi geçen özelliklerin bir erkekte olması hâlinde kahramanlaştırılma potansiyeli varken hikâyede bu özelliklerin bir kadına yüklenmesi

¹⁷⁵ Alev Uysal, *Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında İzleksel Yapı*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan 2015, s. 160

hâlinde canavarla eş değer bir damgalanmaya maruz kalındığı görülmektedir.”¹⁷⁶

Esen Börü de bir norm karakterdir. Gökçen’in annesi olan kadın, bir Uygur Türk’üdür. Zamanında Esen Börü’nün babası, Uygur padişahından kaçarak Karaman’a gelir. Esen Börü Karaman’da büyür. Bir zaman sonra Balaban’ın amcasıyla evlenen Esen Börü, Müslüman olmadığı için eşi tarafından kınanır ve ibadet etmeye zorlanır. Ancak Esen Börü için insanların dinleri değil, milliyetleri önemlidir. Zamanla ahali tarafından da dışlanan kadın, büyükle itham edilir. Ancak bir kıtlık esnasında yanındaki *yada* taşıyla yağmur yağdırır. Gitgide ahalinin saygısını kazanan Esen Börü, kocasının derdine çare bulamaz. Adam, bir gün çekip gider ve kendisinden bir daha haber alınamaz. Ayrıca Esen Börü, Deli Kurt’la görüştüğü esnada Gökçen ile Deli Kurt’un denk olduklarını ama bir sonları olmadığı için evlenmelerinin doğru olmadığını Deli Kurt’a söyleyecek kadar da gelecekte haberdardır. Deli Kurt’un asil bir beğ soyundan geldiğini anlar ve bunu ona söyler.

Bir başka norm karakter de Balaban’dır. Deli Kurt’un Karaman seferinde bir yeniçerinin elinden kurtardığı Balaban, Gökçen’in kuzenidir. Gökçen ve annesinin macerasını Deli Kurt’a tafsilatıyla anlatan Balaban, onun olayları okumasına ona yardımcı olur. Ayrıca Deli Kurt’u Esen Börü ile görüştürür.

Oba beyinin oğlu da bir norm karakterdir. O da Gökçen’e âşıktır, Deli Kurt’un Gökçen’den vazgeçmesini ister. İkili kavgaya tutuşur, ağır yaralanırlar. Gökçen hem bey oğlunu hem de Deli Kurt’u tedavi eder.

Hasan Çelebi de bir norm karakterdir. İznik Medresesinde yetişmiş, bilgin, şair bir adam olan Hasan Çelebi; İsa Beğ’in kazaskeridir. İsa Beğ, vefat etmeden evvel yüklü bir miktar parayı Balâ Hatun’a ulaştırması için ona emanet eder. Ancak Çelebi, sadece bir kez para gönderebilir. İstanbul’u terk etmesi gerektiği için ivedi olarak Çakır’ı yanına çağırır, paranın yarısını Çakır’a, yarısını Deli Kurt’a verir. Romandaki diğer norm karakterler Tokat Beği Balaban ve Topuz Ahmed’dir.

1.2.3.7.3. Kart karakterler

Deli Kurt’ta Piç İlyas¹⁷⁷ düz bir karakterdir. O, roman boyunca kişilik özelliklerine

¹⁷⁶ Canan Gönüllü, “Ötekileştirmenin Kurgusal Anlatımı: Gökçen Kız”, *Atsız Evreninden Karakter Çözümleri*, Kutlu Yayınevi, İstanbul 2025, s. 39

¹⁷⁷ “Eserin karakter teşkili içerisinde tek bir fikrin sembolü olarak varlık bulan kart karakter için; soyu karışık, gayri Türk olmaklığıyla okura tanıtılan ve olumsuz bir yapıda çizilen Piç İlyas örneği verilebilir. Piç İlyas, para karşılığında birçok işi görebilen becerikli; fakat güven vermeyen bir tip olarak çizilir.

uygun olarak davranır, hiç değişmez. Çakır Ağa ve Deli Kurt'a İstanbul yolculuğunda kılavuzluk eder. Deli Kurt'un ailesinin yok olmasına neden olan tufandan sonra Deli Kurt'un evinde onun dönüşünü bekler. Deli Kurt'a zaman zaman yardım etse de genel kabullerin dışında bir hayatı ve anlayışı vardır.

Romandaki bir başka kart karakter, okuyucunun *BARAKOĞLU ÇAKIR* isimli bölümde karşılaştığı Cellat Mıstık'tır. Eşkıyalık yaparak geçimini sağlayan Mıstık, bir gün ormanda Çakır'ın önünü keser. Çakır'ın elindeki bala el koymak isteyince Çakır vermez. Mıstık'ın adamları ile Çakır arasında bir arbede yaşanır, Çakır yaralanır. O esnada İsa Beğ ve askerleri Çakır'ı kurtarır. Mıstık ve adamları oracıkta idam edilir.

Torlak Kemal de kart karakterdir. *İLK SAVAŞ* adlı bölümde okuyucunun karşısına çıkan bu karakter, bir derviştir. Aydın civarındaki ayaklanmanın başı olan Torlak, savaş esnasında Deli Kurt tarafından yakalanır. Bu sahne, Deli Kurt'un yaşamında bir dönüm noktası olur. Henüz on altı yaşında olan Deli Kurt, bu başarısından ötürü bizzat şehzade Murad tarafından ödüllendirilir.

1.2.3.7.4. Fon karakterler

Romanda adları geçen ancak okuyucuya derinlemesine tanıtılmayan Türkmen obasındakiler, Deli Kurt'un eşi Melek Hatun ve çocukları, Bölükbaşı Karaca, Gökçen'in babası, Kara Çoban, köyün imamı, Tokatlı Mehmed, Karaca Paşa, Macar Mikloş, Macar Kralı Ladislas ve dervişler fon karakterlerdir.

KORA şemasında karşıt değerler içerisinde yer alan bu karakter için prensip, değer ve kural yoktur.” (Gürhan Çopur, “Roman tekniği Bakımından Deli Kurt”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 305.)

1.2.4. Dalkavuklar Gecesi

1.2.4.1. Romanın Künyesi

Dalkavuklar Gecesi,¹⁷⁸ 28 Mayıs 1941’de tamamlanır. 56 sayfadan müteşekkil romanın¹⁷⁹ ilk basımı, Arkadaş Matbaasında *Aylık Kurt Yayınları-Küçük Boy: 1* adıyla yapılır. Romanın¹⁸⁰ İrfan Yayınevindeki 5. baskısı 2015’te, Ötüken Neşriyattaki 20. baskısı 2023’te yapılır. Ayrıca eser, Baysan Basım ve Yayın tarafından 1992’de bir defa basılır.¹⁸¹

1.2.4.2. Romanın Özeti

Hattı Kralı Subbiluliyuma, yeni doğan oğlunun onura sarayda bir şölen verir. Herkes eğlenirken Başkumandan Tutaşıl ve adamları, güvenliği sağlamak maksadıyla sürekli etrafta gezer. Gece yarısına doğru Hantilyas ile karşılaşan Tutaşıl, ona niçin eğlenceye katılmadığını sorar. Civarda “gülmez yüzlü kadın” olarak bilinen Hantilyas, Tutaşıl’e cevap olarak eğlenmekten ziyade ölümü arzuladığını söyler. Tutaşıl, ona içmesi için mahzendeki fiçileri gösterir. İnaniş’a göre fiçilerdeki içki zehirlidir. Sabaha karşı Friky’a elçisinin kabulü esnasında sıra dışı bir kahkaha işitilir. Gürültünün kaynağı Hantilyas’tır. Mahzene gidip fiçilerin birinden içki içtiği için kendisini ölü zanneden bu kadın, sürekli güler. İşin aslını merak eden Kral, mahzene gider, birkaç esire bu fiçilerdeki içkiden içirir. Esirler de kahkaha atmaya başlar. O vakit anlaşılır ki Lidyalılardan kalan bu beş yüz senelik şaraplar, aslında zehirli değildir. Kral da içer, içtikçe şarhoş olur. Tüm bunlar yaşanırken evinde Kral’a şiir yazmakla meşgul olan

¹⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 479.)

¹⁷⁹ “Bu kısa romanın vakası düzenlenirken, önceden belirlenmiş birtakım temaların öne çıkarılması gayesinin izlendiği söylenebilir. Belirlenmiş bu temalara dikkat çekilirken, aynı zamanda onlarla ilgili mesajlara da vurgu yapılmaktadır. Bu bakımdan *Dalkavuklar Gecesi*, aynı zamanda tezli, kısa bir romandır, denebilir. Roman kişilerinin hemen hemen tamamı, tip kategorisi içinde mütalaa edilmelerini gerektiren özellikler taşırlar. Onlar, romanın olay örgüsünde insan karakterinin belirli birtakım özelliklerini temsil etmek için yaratılmışlardır ve yaşadıkları olaylar içinde bu belirli özelliklerini asla değiştirmezler. Olaylar onların temsil ettikleri bu karakterlere dikkat çekmek amacıyla yönelik olarak düzenlenmiştir. Bu yüzden vaka halkalarının çoğu, bu tipik roman kişilerinin isimlerini taşır.” (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 192.)

¹⁸⁰ “*Dalkavuklar Gecesi* alegorik/satirik nitelikli bir kısa romandır. Hattuşaş Devleti döneminde yaşanan kimi trajikomik olaylar anlatılıyormuş gibi görünse de eserin arka planında, yazarın yaşadığı dönemi satirik bir üslupla anlattığı fark edilir. Romanda, takdim edilen sosyal ve fiziki çevre ile tarihi bir zaman diliminde cereyan eden olaylar dizisinin anlatıldığı izlenimi verilir: Şahıs kadrosunda yer alan kişiler Hattı, Frigya, Mısır, Lidya, Amurru, Hurri, Kaska gibi tarihi ülkelerin halklarına mensuptur. Hepsinin isimleri de “yabancı”dır. İnançları ve adetleri, yaşadıkları dönemin özelliklerini taşır. Ancak özellikle roman kişilerinin isimlerine dikkat edildiğinde, bunların çoğunun Türkçe isimlerin tersinden yazılışı, hecelerinin yer değiştirilmesi, hece eklenmesi ya da çıkarılması ile oluşturulmuş isimler olduğu görülür.” (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 375.)

¹⁸¹ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 479.

Filozof İlânasam, saraya çağrılır. Kralı çakırkeyf bulan Filozof, işin aslını anlamaya çalışır. Kral, önündeki çanağı göstererek çanağın içindeki suyun ne olduğunu sorar. Aynı soruya on sene önce zehir dediğini unutan Filozof, bu kez boya cevabını verir. Arada Kral için yazdığı son şiirini okumaya çalışsa da Kral ona izin vermez, çanaktaki içkinin ne olduğunu araştırmasını ister. Filozof ve tüm bilginler araştırmaya koyulur. Cüce boylu, şişman şair İrdas da bilginler kervanına katılır. İçkiden tadan İrdas bayılır. Sıra Başhekim Ziza'ya gelir. O da sağlıklı bir cevap veremeyince Kral, Kurultay'ı toplar. Diğer ülkelere haber salınır, üç ay sonra yerli ve yabancı tüm bilginler toplanır. Hemen herkes bir görüş ileri sürer. Sıra dışı fikirleri olan tek kişi, İkeznini'dir. O; birkaç dil bilen, deneyimli, birçok memleket gezen bir adamdır. Tüm tezleri çürüterek bu içkinin aslında şarap olduğunu, dört yüz sene önce Lidyalılar tarafından üzüm suyu kullanılarak yapıldığını anlatır. İkeznini, bu fikirleri yüzünden dışlanınca Hattuşas'ı terk eder. Nihayetinde Kurultay, bu sihirli suyun Kral için hazırlanmış bir iksir olduğunu kabul eder. Kral şaraba alışır, her gece vezirleriyle birlikte içer. Devlet işleri içki masasında konuşulur. Kral, çakırkeyf olunca vezirleriyle alay eder; onlara hakaret etmekten geri durmaz. İçki meclisinin kurulduğu bir akşam Tutaşıl'in getirdiği haber, ortamın havasını bozar. Kaskalar sınırı ihlal edip Hattileri öldürmüştür. Ertesi sabah ordu hazırlanır ve Kaskalar üzerine sefere çıkılır. Üç ay sonra ordu döner, Kaskalar mağlup edilse de askerler dağılmıştır. Yedi bin kişilik ordudan sadece yüz kişi dönebilmiştir. Zaferi kutlamak için sarayda "kahramanlar gecesi" adıyla bir eğlence düzenlenir. Kral, etrafındaki dalkavukların tesiri ile Başkumandan Tutaşıl'in başarılarını unuttur ve onu görevinden azleder. Gecenin ilerleyen saatlerinde hemen herkes sarhoş olur. Kahramanlar gecesi, dalkavuklar gecesine dönüşür.

1.2.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Dalkavuklar Gecesi'nde Tanrısal bakış açısı okuyucuya yol gösterir. Yazar, sözünü emanet ettiği bu anlatıcı sayesinde romanına aktardığı yaşamı dilediği biçimde seçip düzenler:

"Hattuşas şehri sevinç içinde çalkalanıyordu. Ülkenin en güzel zamanı olan bu yaz gününde şanlı kral Subbiluliyuma'nın bir oğlu doğmuştu. Hatti milleti, doğumu kutlamak için çılgınca eğleniyordu. Kırılın subayları savaş arabalarına binerek, bütün

şehirlere bu müjdeyi vermek üzere uçar gibi sürüp gitmişlerdi.”¹⁸²

Anlatının kılcal damarlarını dâhi bilen anlatıcı, gelişecek olaylara yön vermek için esere kendi duygu ve düşüncelerini de katar. Filozof İlânasam’ın okuyucuya tanıtıldığı bölüm dikkat çekicidir.¹⁸³ *9 Ordu Savaşa Çıkıyor* adlı bölümde okuyucu, kahraman anlatıcı ile karşılaşır.¹⁸⁴

1.2.4.4. Olay Örgüsü

Roman, tek zincirli olay örgüsü üzerine kurgulanmıştır. Bir noktadan başlayarak ilerleyen olaylar, belirli bir plan çerçevesinde birbirine bağlanır. 61 sayfalık roman, on bölümden oluşmaktadır.

Romanın Vaka Halkaları

- V1:** Hatti Kralı Subbiluliyuma’nın yeni doğan oğlunun onura sarayda şölen düzenlemesi
- V2:** Hantilyas’ın mahzendeki fiçilerin birinden zehirli zannedilen şarabı içmesi
- V3:** Hantilyas’a içkiden sonra kahkaha nöbetine tutulması
- V4:** Kral’ın işin aslını öğrendikten sonra birkaç esire bu sudan içirmesi, esirlerin de kahkahaya boğulması
- V5:** Tılsımlı suyun sırrını çözmek maksadıyla tüm bilginlerin toplanması
- V6:** İkeznî’nin tılsımlı suyun Lidyalıların icadı olan şarap olduğunu söylemesi
- V7:** Diğer bilginlerce suyun, Tanrılar tarafından Subbiluliyum’a gönderildiğinin iddia edilmesi
- V8:** Tüm ülkede bu suya şarap denmesinin yasaklanması
- V9:** Kâhin Şilka’nın oğlunun şarap kelimesini kullanması üzerine tutuklanması
- V10:** Kral’ın emriyle şarap kelimesinin kullanılmasına izin verilmesi
- V11:** Kral’ın şarap bağımlısı olması
- V12:** Aklî melekelerini günden güne yitiren Kral’ın dalkavukların etkisinde kalarak sıra dışı kararlar alması
- V13:** Kaskaların saldırısı üzerine Başkumandan Tutaşıl’ın ordusuyla Kaskalar üzerine yürütmesi

¹⁸² H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi – Z Vitamini*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2022, s. 13.

¹⁸³ a.g.e., s. 21.

¹⁸⁴ a.g.e., s. 61-62.

V14: Savaşı kazanan Tutaşıl'ın üç ay sonra Hatti ülkesine dönmesi

V15: Halkın da ısrarlı isteği üzerine savaştan dönenler için kahramanlar gecesi düzenlenmesi

V16: Başkumandan'ın dalkavuklar tarafından Kral'a şikâyet edilmesi

V17: Tutaşıl'ın görevden alınması

V18: Kahramanlar Gecesi adı verilen şöenin bir sarhoş tarafından dalkavuklar gecesi olarak adlandırılması

1.2.4.5. Zaman

MÖ 14. yüzyılda, I. Şuppiluliuma Dönemi'nde geçen olaylar üzerine bina edilen romanda zaman unsuru, sıradizimsel olarak tasarlanmıştır. Romanda zamana ait görünümeler kesin değildir. Gün, ay, yıl gibi zaman ifadeleri belirsizdir. Kahramanların gündelik hayatlarına uygun olarak tasarlanan zaman ve mekân, sosyal ve psikolojik öğeleri yansıtmaktadır.

Romanın son bölümlerinde algısal zamana ait görünümeler dikkat çeker. Özellikle Başkumandan Tutaşıl'ın aktardığı vaka halkalarında algısal zamana ait paradigmlar mühimdir.

Romanda vaka zamanına ait görünümeler şöyledir: *1 Gülmez Yüzlü Kadın* isimli ilk kısım, bir yaz günü başlar ve gün ağarırken sona erer. *2 Büyülü Su* isimli kısımdaki olaylar, tan yeri ağarırken başlar, Kırıl'ın sudan içmesiyle sona erer. *3 Her Şeyin Pundunu Bulan Filozof* adlı üçüncü kısımdaki olaylar, ertesi gün devam eder. Kral, mahzendeki fiçilerin sırrını çözmek ister. *4 Cüce İrdas*, bir önceki bölümün devamıdır. Olaylar, mahzendeki fiçilerden alınan suyun zehirli olduğunu düşünen İrdas'ın korkudan bayıldığı sahne ile sona erer. *5 Başhekim Ziza* adlı bölüm, Cüce İrdas adlı bölümün devamıdır. Kırıl, suyun gerçekte ne olduğunu öğrenmek amacıyla bir kurultay toplanmasına karar verir. *6 Kurultay* adlı bölümde anlatıcı, ileriye dönük olacak şekilde zamanda sıçrama yapar. Aradan üç ay geçer. Bilginler Hattuşaş'ta toplanır. Sarayın mahzenindeki suyun ne olduğuna dair herkes fikrini ifade eder. Nihayetinde İkeznini, doğruyu söylediği hâlde dışlanınca ülkeyi terk ederek Mısır'a gider. *7 Kâhin Şilka* adlı bölümde anlatıcı, zamanda sıçrama yapar. Kurultay biter, bilginler gizemli suyun Kral için Tanrılarca gönderilmiş olduğu fikrinde uzlaşır. Bilginler gittikten sonra Kral'ın emri ile gizemli suya şarap denmesi tüm ülkede

yasaklanır. Bir zaman sonra Kral, şarap kelimesinin kullanılmasına izin verir. *8 Yamzu Kırılıçe Olmak İstiyor* adlı bölümde zamanda sıçrama söz konusudur. Bu bölümdeki olaylar mütemadiyen geceleri cereyan eder. Kurultay'ın ardından epey zaman geçer. Kral, iyice şarap müptalası olur. *9 Ordu Savaşa Çıkıyor* adlı bölümde aradan on beş gün geçer. Tutaşıl, orduyu savaşa hazırlar. *10 Kahramanlar Gecesi* adlı bölümdeki olaylar, zaferin ardından yapılan kutlamalarla başlar. Kral, halkın Tutaşıl'e olan teveccühünden rahatsız olur ve Tutaşıl'i azleder.

1.2.4.6. Mekân

1.2.4.6.1. Çevresel Mekân

Sarayın bahçesi, bahçedeki mahzen ve Şilka'nın kulübesi, romandaki çevresel mekânlar olarak dikkat çeker. Bu mekânlar; yalnızca üzerinde durulan yerlerdir çünkü mekânlarla ilgili ayrıntılara yer verilmez. Topografik bir zemin olarak betimlenen bu mekânlarda kahraman-mekân bütünlüğünü sağlamaz. Mekânlardan yola çıkan okuyucu, kahramanlarla mekânlar arasında bir bağ kuramaz. Olaylar, Hitit'in Başkenti Hattuşaş'ta geçer.

1.2.4.6.2. Algısal Mekân

1.2.4.6.2.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Romandaki ilk kapalı mekân, *1 Gülmez Yüzlü Kadın* adlı bölümdedir. Sarayın bahçesi hem Tutaşıl hem de Hantilyas için kapalı bir mekân mahiyetindedir. Herkes eğlenirken ikisi huzursuz ve gergindir. Başkumandan Tutaşıl görevi gereği sürekli tetiktedir; Hantilyas ise yalnız, mutsuz ve esrarengizdir. *3 Her Şeyin Pundunu Bulan Filozof* adlı üçüncü kısımdaki olaylar, sarayda geçer. Saray, Filozof'un ruhunu bunaltan, onu sıkı bir yere döndürür. Hem foyası hem de cahilliği ortaya çıkar. Filozof'u o esnada Kral'ın huzuruna çıkan Şair İrdas kurtarır. *4 Cüce İrdas* adlı bölümdeki olaylar da sarayda geçer. Bu mekân İrdas açısından labirentleşen, onun ruhunu öğüten, onu korku ile çaresizliğe iten bir hüviyete sahiptir. *5 Başhekim Ziza* adlı bölümdeki olaylar yine sarayda geçer. Başhekim Ziza, su hakkında sorulan soruyu bilemez. Salondakilere karşı bilgisiz görünmek canına sıkı. Mekân, Ziza açısından kasvetli bir alana dönüşür. *6*

Kurultay adlı bölüm, saraydaki salonda geçer. Salon, İkeznini açısından labirentleşen, ruhunu sıkın, bunaltan bir alana dönüşür. Doğruyu söyleyen tek kişi olduğu için dışlanır, hakarete uğrar ve dayak yer. 7 *Kâhin Şilka* adlı bölümdeki ana mekân, mahkeme salonudur. Duruşma esnasında Hâkim ile Kâhin tartışır. Kâhin'i idamdan Başkumandan Tutaşıl kurtarır. Tüm bu aksiyonun cereyan ettiği bu mekân, doğrulardan ödün vermediği hâlde idama çarptırılmak istenen Şilka için boğucu, ruhunu bunaltan bir yere dönüşür. 8 *Yamzu Kıraliçe Olmak İstiyor* adlı bölümdeki olaylar, sarayda geçer. Ana mekân, sarayın içki meclisi kurulan salonudur. Bu salon, Tutaşıl dışında herkesin şarap içerek sarhoş olduğu, eğlenip güldüğü açık bir mekân olarak öne çıkar. Yönetici olup da şarap içmeyen Tutaşıl, her şeyin farkındadır. 9 *Ordu Savaşa Çıkıyor* bölümdeki olayların bir kısmı sarayda ve başkentte geçerken bir kısmı da savaş meydanında geçer. Savaş kazanılır ancak zaiyat büyüktür. Saraydaki içki meclisine denk gelen Başkumandan Tutaşıl, ikinci mekân olarak öne çıkan savaş meydanında yaşananları Kral ve dalkavuklarına özetler, izin isteyerek şarap meclisinden çıkar. Kral ve dalkavukları açısından sarhoşluğun da verdiği hazdan ötürü saray ve civarı, daima bir mutluluk ve keyif alanı olarak öne çıkar. 10 *Kahramanlar Gecesi* adlı bölümdeki olaylar, başkentin sokaklarında ve sarayda geçer. Saraydaki içki meclisi, dalkavuklar için ferahlık veren bir yere dönüşür çünkü Tutaşıl'den kurtulmuşlardır.

1.2.4.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

2 *Büyülü Su* isimli kısımda olayların geçtiği sarayın bahçesi ve mahzeni, açık mekândır. Mahzen, içene hoşluk veren sudan ötürü ferah, huzur veren bir mekân olarak dikkat çeker.

1.2.4.7. Kişiler Dünyası

Romanda şahıs kadrosu kalabalıktır.¹⁸⁵ Kral Subbiluliyuma,¹⁸⁶ Başkumandan Tutaşıl, Kahin Şilka, İkeznini, Cüce İrdas, Başhekim Ziza, Filozof İlânasam, İkinci Hekim

¹⁸⁵ Romandaki kişiler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Nergishan Tekin, *Nihal Atsız*, Kariyer Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 245.)

¹⁸⁶ Kral Subbiluliyuma hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 484.)

Pilga, Kral'ın gözdesi Yamzu, Hekim Teşen,¹⁸⁷ Rahip İduskam ve Yaver Sabba hakkında teferruata girmeyen anlatıcı, kahramanlarını tasarlarken entrik kurgunun çerçevesini de çizer. Yazar anlatıcının misyon yüklediği Başkumandan Tutaşıl, Kâhin Şilka ve İkeznini, romanın ruhunu dokuyan kişiler olarak dikkat çeker.

1.2.4.7.1. Başkişi

Romanda başkişi, Kral Subbiluliyuma'dır. Subbiluliyuma, Hitit Kralı'dır. Onun çevresi dalkavuklarla doludur. Diğer kahramanların kişilik özelliklerine az çok değinildiği hâlde kralın özelliklerine değinilmez. Ancak okuyucu, hareketleri ve tutumuyla onun karakteri hakkında çıkarımda bulunabilir. Önceleri aklıselim bir adam olan Kral, zamanla iradesini kaybeder ve ülkeyi yönetemez hâle gelir.

Hatti ülkesinin Kralı, etrafındaki dalkavuklardan ötürü zamanla gerçeklerden uzaklaşarak kendini şarap ve eğlence meclislerine kaptırır, kendini Tanrılar kadar kudretli görüp dalkavuklara rütbelere başışlar.¹⁸⁸

Zihni iyice körleşen Kral, gerçeklik algısını kaybeder. Hemen her gün sarhoştur. Nihayetinde dalkavukların aklına uyup Başkumandan Tutaşıl'i azleder. Böylelikle ülkede liyakat sahibi kimse kalmaz.

Kral'ın etrafını saran dalkavuklardan ötürü gerçekleri görmesi imkânsız hâle gelse de ahali her şeyin farkındadır. Sarayda düzenlenen kahramanlar gecesinde sarhoşun biri; kahramanların öldüğünü, artık herkesin dalkavuk olduğunu ilan eder.

1.2.4.7.2. Norm Karakterler

Başkumandan Tutaşıl, romandaki norm karakterlerden biridir. Kral'ın en güvendiği adamlardan biri olan Tutaşıl, deneyimli bir askerdir. Savaşlarda gösterdiği yararlılıklardan ötürü Başkumandan rütbesine kadar yükselen Tutaşıl, nihayetinde Kaskalarla yapılan savaşı kazansa da Kral'ın etrafındaki dalkavukların kışkırtmaları yüzünden Kral tarafından görevinden azledilir. Tutaşıl; dalkavuklarla dolu sarayda tutarlı, prensip sahibi, liyakatli tek kişidir. Yazar anlatıcı, onu roman boyunca ülkü değerlerin taşıyıcısı olarak betimler. Zaman zaman dalkavuklara ülkü değerleri

¹⁸⁷ A. Bican Ercilasun'a göre bu karakter, gerçekte Atatürk'ün özel doktoru olan Neşet Ömer İrdelp'tir. Ayrıca, romanda Cüce İrdas'ın yeğeni olarak geçen Nittahabas da Sabahattin Ali'dir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 483.)

¹⁸⁸ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi – Z Vitamini*, s. 48.

hatırlatmaktan da geri durmaz.

Hantilyas da bir norm karakterdir. Esrarengiz bir kadın olan Hantilyas, sarayın mahzenindeki fiçilerin birinden zehirli sanılan suyu içerek olayların şekillenmesinde kilit bir rol oynar. Şaraba iyice alışan Kral, saraydaki bir törende Hantilyas'ı şarabı bulduğu için över, onu Tutaşıl'den bile üstün biri olarak tanıtır.

Kargamışlı İkeznini; bilgili, çok gezen bir adamdır. Kral'ın düzenlediği kurultaya katılarak zehirli sanılan suyun gerçekte şarap olduğunu söyler. On dört yıl diyar diyar gezerek kral kütüphanelerindeki metinleri okuyan bu adam, elindeki levhalardan yola çıkarak şarabın ne zaman bulunduğunu, nasıl yapıldığını açıklar. Ancak dalkavuklar onun görüşlerini önemsemez hatta onu kıskanır. Kurultayda dalkavuklardan dayak yiyen bilgin İkeznini, levhaları da kırılınca memleketi terk eder ve Mısır'a gider. Kral'ın gözdesi olan Yamzu'ya dahi sözünü esirgemez, doğruları söylemekten geri durmaz.

Kâhin Şilka da norm karakterdir. Ankova kentinin eski başhâkimi olan Şilka, Hattutaş'ın kıyısında eşi Tubişka ve oğlu Murya ile bir kulübede yaşar. Sözünü kimseden esirgemeyen Şilka, insanlardan öğrendiği için kimse ile görüşmez. Dalkavukluğu sevmeyen Kâhin, hemen her akşam eşi ve oğluna ders verir, onlara uzun uzun nasihat eder. Üç yaşındaki oğlu Murya'nın elmaya şarap demesinden ötürü Kral'ın yaverlerinden Sabba tarafından şikâyet edilir. Tutuklanır, mahkemeye çıkar. Başhâkimin onu vatan hainliği ile suçlamasından ötürü kızar, hâkimin soyunu sopunu sayar. Dalkavuk olduğunu ima eder. Mahkemenin sonunda onu asılmaktan Başkumandan Tutaşıl kurtarır.

Romandaki bir diğer norm karakter Kâhin Şilka'nın oğlu Murya'dır. Bu çocuk, Kâhin Şilka'nın dolayısıyla Şilka'ya mühim bir misyon yükleyen yazar anlatıcının ümit bağladığı bir kahraman olarak betimlenir.

1.2.4.7.3. Kart karakterler

Romandaki kart karakterlerin tamamı dalkavuk olarak betimlenir. Yazar anlatıcının portresini çizdiği bu karakterler; bilgisiz, ikiyüzlü, içten pazarlıklı tiplerdir. Kral'ın gözüne girmek için hemen her yolu deneyen bu kahramanlar, Kral'da olmayan vasıfları varmış gibi göstererek paye kapma peşinde koşar. Zehirli sanılan fiçilerdeki suyun tanrılar tarafından Kral'a gönderildiğini iddia ederler, suyun gerçekte şarap olduğunu delilleri ile ortaya koyan İkeznini'yi ciddiye almadıkları gibi onu dövüp elindeki

levhaları kırarlar. Nihayetinde ülkenin neredeyse tutarlı ve işini doğru düzgün yapan tek adamı olan Başkumandan Tutaşıl'ın azledilmesini sağlarlar. Kral, onların dalkavuklukları yüzünden gerçekleri göremez.

Dalkavuklardan biri olan Filozof İlânasam düz bir karakterdir. O, roman boyunca kişilik özelliklerine uygun olarak davranır, hiç değişmez. Aslında bilgisiz bir adamdır. Binlerce levha okuduğunu iddia etse de okuduğu levhalar yüz civarındadır.

İlanasam “Masan Ali”dir. Hasan Ali Yücel'i temsil eden Fizolof, romandaki kart karakterlerden biridir.

Şair Cüce İrdas da kart karakterdir. Sonradan zengin olan İrdas, methiyeler yaza yaza şair olur. Geçmişini herkesin bildiği İrdas, gençliğinde tavuk çalarak yaşamını idame etmiş bir tiptir. İrdas, Kral'a dalkavukluk yapmak için hep ön saflarda yer alır. İçkiden ötürü sarhoş olup ne dediği anlaşılmayan Kral'ın sözlerini tevil ederek paye kapma fırsatını kaçırmaz. Yazar, İrdas'ı Sadri Ertem olarak tasarlamıştır.

Başhekim Ziza da kart karakterdir. Çok okuduğu için artık uzağı göremediğinden dem vuran Ziza, dört bin civarında levha okuduğunu iddia eder. Oysa Tutaşıl, onun evinde ancak yüz civarında levha olduğunu bilir. Ziza; aslında korkak biridir ancak elindeki panzehire güvendiği için duygularını saklamayı başarır. Yazar anlatıcının ikiyüzlü bir adam olarak betimlediği Başhekim Ziza, Şair İrdas'ı ayıltmak üzere görevlendirildiğinde İrdas'a hakaretler yağdırır. İrdas uyanınca onu övgülere boğar.

Romandaki bir başka kart karakter, Rahip İduskum'dur. O da bir dalkavuk olarak dikkat çeker. Kral'a yaranmak adına şarabın tılsımlı bir su olduğunu ve Kral'a tanrıların hediyesi olarak indirildiğini iddia eder. İkeznini'nin şarap hakkında verdiği tafsilatlı bilgilere karşı çıkar hatta onu kutsallara dil uzatmakla suçlar.

Kralın gözdesi olan Yumzu da bir kart karakterdir. Hırslı bir kadındır, Kraliçe olmak istediği için sürekli Kral'a dalkavukluk yapar. Kurultayda İkeznini'nin kutsal su masalını çürütmesinden ötürü ona kızar, onu aşağılamaya kalkışır.

Kâhin Şilka ve oğlu Murya'yı yargılayan başhâkim de kart karakterlerden biridir. Şilka'yı vatan hainliği ile suçlayan hâkim, Şilka'nın duruşma esnasında verdiği cevaplardan hoşlanmaz. Kral'a yaranmak adına onu ve oğlunu idam etmek ister. Ancak Başkumandan Tutaşıl buna engel olur.

Kral'ın yaverlerinden Sabba da bir kart karakterdir. O, bir dalkavuk olarak vazifesini yapar, küçük çocuğun şarap demesini yasaya aykırı bularak Şilka'nın oğlu Murya'ya saldırır. Murya'nın attığı taşla yaralanınca babayla oğlu tutuklanır. Onların yargılanmasına neden olur.

Vezir Nibida da kart karakterdir. Bir dağ köylüsü olan bu adam; kaba, nezaketsiz bir tiptir. Kral'ın bir öküz olarak gördüğü Nibida, sırf eğlence olsun diye Kral tarafından vezir yapılır.

1.2.4.7.4. Fon karakterler

Romanda geçen Lidyalı Bilgin, Kâhin Şilka'nın eşi Tubişka, fiçılardan şarap içen mahkûmlar, İlanasam'ın eşi, Sabba'nın kız kardeşi, Başhekim Teşen, eski Hatti krallarından olan Flabernas ve Muşil fon karakterlerdir.

1.2.5. Z Vitamini

1.2.5.1. Romanın Künyesi

Z Vitamini,¹⁸⁹ 3 Temmuz 1959-17 Temmuz 1959 tarihleri arasında *Büyük Doğu*¹⁹⁰ dergisinde tefrika edilir. 56 sayfadan müteşekkil roman,¹⁹¹ *Dalkavuklar Gecesi* ile beraber İrfan Yayinevi tarafından 2000-2015 yılları arasında beş kez yayımlanır. Ayrıca, Baysan Basım ve Yayın tarafından 1992’de bir defa basılır. Eserin Ötüken Neşriyatı’ndaki 20. baskısı 2023’te yapılmıştır.

1.2.5.2. Romanın Özeti

Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, 31 Aralık 1999’da Bakanlar Kurulunu toplar. Cumhurbaşkanı, Bakanlardan tek tek icraatları ile ilgili bilgiler alır. Başbakan Hasan Ali, *Z Vitamini*’nin insan vücudundaki kılları uzatacağını öğrendiğini belirterek insanların sürekli tıraş olmaları gerektiğini söyler. Bundan ötürü Amerikalıların sürekli çalışan bir tıraş makinesi icat edeceklerini, bu makine için de bütçe ayrılması gerektiğini belirtir. Nihayetinde sözü edilen makinenin ithal edilmesi için bütçeden ödenek ayrılmasına karar verilir. Başbakan’dan sonra söz alan Maliye Bakanı Kasım Gülek, bütçenin yarısının sağlık harcamalarına ayrıldığını söyler. Bu durumun nedenini açıklamak isteyen Sağlık Bakanı Pavlâki Özoğuzer, Amerika’dan ithal edilen ve ömrü uzatan *Z Vitamini* adlı ilacın mali dengeleri sarsacak kadar pahalı olduğunu belirtir. Bakan, her yıl Amerika’dan alınan 9500 vitaminin 8000’inin Millî Şef’e ayrıldığını açıklar. Yeniden söz alan Başbakan Hasan Ali Yücel, millîliğin çağ dışı olduğunu belirterek Millî Şef ünvanının Beşerî Şef olarak değiştirilmesini teklif eder. Bu teklif, oy birliğiyle kabul edilir. Başbakan Yardımcısı Ahmet Emin Yalman, Türkiye ve Türk kelimelerinin hükümetin genel politikalarına uygun düşmediğini hatta ırkçılık ve faşizmi hortlattığını, öteki ulusları rencide ettiğini ileri sürüp ülkenin adının Beşeristan olmasını teklif eder. Teklif, herkesin hoşuna gider ve onaylanır. Millî Eğitim Bakanlığının adının Beşerî Eğitim Bakanlığı olması gerektiğini söyleyen Bakan Falih Rıfkı Atay, tarih kitaplarının değiştirilerek Bizans ve Rumlar’ın dostumuz olarak gösterileceğini söyler. Ayrıca, tüm hamamların okula dönüştürüleceğini; Süleymaniye Camisi’nde bir müzik enstitüsünün kurulacağını müjdeler. İlâveten büyük bir

¹⁸⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 491-494.)

¹⁹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 207.)

¹⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 206.)

üniversitenin açılacağını, tüm dünyadaki büyük hocaların burada toplanacağını belirtir. Beşerî Şef İnönü'nün bu üniversiteye Şengül Üniversitesi adını uygun görmesinden sonra sözlerine devam eden Falih Rıfkı, CHP döneminin tanınmış isimlerinden Behçet Kemal, Hâmit Ongunsu, Nadir Nadi'nin üniversitede çalışacağını açıklar. Söz alan Millî Savunma Bakanı Kâzım Özalp, asker sayısı ile tankların azaltıldığını, donanmanın lağvedildiğini söyler. Söz alan İçişleri Bakanı Karabet Öztürk, bayrağın renginin değiştirilmesi gerektiğini ve bayraktaki yıldız sayısının artırılmasının daha doğru olacağını söyler. Kırmızının kan rengi olduğunu, bunun da çağ dışı bir imaj yarattığını belirtir. Nihayetinde bayraktaki kırmızı kaldırılır. Toplantıyı bitiren İnönü, akabinde Muhafız Tümenini teftiş eder. Teftiş esnasında Tümen ve alay komutanlarının “sağ” sözcüğünü kullanmalarından ötürü rahatsız olan İnönü, “sağ” sözcüğünü yasaklar. Az zaman sonra 21. Yüzyıl başlar. İnönü'nün radyoda saat başı tekrarlanan demecini dinleyen ve ondan derin manalar çıkarmaya çalışan Beşeristan vatandaşları, eğlenmektedir. Bu hengâmede odasına çekilerek çalışmayı tercih eden Sağlık Bakanı Doktor Pavlâki Özoğuzer, tıp dergilerinden çıkardığı notları okumaktadır. Durum hiç de iç açıcı değildir çünkü Z Vitamini'nin birçok yan etkisinden söz edilmektedir. İleri yaşlarda alınmaya başlanan vitaminin ömrü uzattığı bilinse de beraberinde hafıza kaybına yol açtığına dair yeni bulgulara da rastlanmıştır. Eldeki verileri rapor hâline getirmeye çalışan Bakan'a bir telefon gelir. Arayan Başbakan Hasan Ali'dir. Beşerî Şef'in beşeriyetin şefi, özü olduğunu vurguladıktan sonra Şef'in kanında her ırkın kanının bulunması gerektiğini söyler. Bu iş için Sağlık Bakanı olarak görevlendirildiğini ona iletir. 1 Ocak 2001 tarihinde bütün ülkelerden kan örnekleri gelir. Çankaya'da toplanan Sağlık Bakanı ve ilgili hekimler, Beşerî Şef'e numunelerin her birinden bir milimetre küp kan vermeyi uygun görür. Hangi ırkın kanının daha önce verilmesi gerektiği tartışılır. Şef, dost Moskof kanından başlanmasının daha doğru olacağını söyler. Özbek, Kırgız, Türkmen gibi Türk olan milletlerin numunelerini şiddetle reddeden Şef'e diğer kanların tamamı verilir. Bir gün Şef, Danimarka krallarının çoğunun adının Frederik ya da Kristiyan olduğunu ve bunların birinci, ikinci, üçüncü şeklinde isimlendirildiğini öğrenir. Bu fikir hoşuna gider ve ülkede bundan sonra isimlere gerek kalmadığını, herkese bir numara verilmesini emreder. Bakanlar Kurulu bu fikri çok beğenir. Şef'e numara verilmez. O, sıradan kimseler gibi numara alırsa saygısızlık olacağına karar verilir. Hasan Ali sıfırı alır. Ahmet Emin Yalman yarım, Falih Rıfkı 100 numaradır. Şef, tarihî şahsiyetlere de numara verir. Büyük dostu olarak nitelediği Stalin bir, bir diğer büyük dostu olan Toraman iki, Çörçil üç numarayı alır. Sıra Hitler'e gelince duraksayan Şef, Hasan

Ali'ye Hitlerle dost olup olmadıklarını sorar. Hem Beşerî Şef hem de Bakanlar hafıza kaybı yaşamaktadır. İsimleri birbirine karıştırır. Tam bu esnada Patrik Athenagoras ve yardımcısı Yakovos içeri girer. Ayasofya'nın kendilerine verilmiş olmasından ötürü memnuniyetlerini ifade ederler. Minarelerin tehlikeli olduğundan söz edip yıkılmaları gerektiğini arz ederler. Ayrıca, bir site yapmak için Topkapı Sarayı'nın bulunduğu yeri de isterler. Beşerî Şef tüm bunlara onay verir. Şef'e teşekkürlerini sunan Papaz Yakovos, ayrıca Şengül Üniversitesinde kendisini İslam dini, fıkıh, tefsir profesörü tayin ettikleri için şükranı arz eder. Ancak bir sorunu olduğunu, bazı öğrencilerin İsa'nın Allah'ın oğlu olmasına itiraz ettiklerini belirterek Şef'ten bu sakıncalı durum için yardım ister. Yargıtay Başkanı Necdet Kut-Kut ile Başsavcı Nâzım Balöç'ü çağırtan Şef, onlardan Irkçılık-Turancılar davasında gösterdikleri kararlı tutumlarını burada da göstermelerini ister. Bir Sıkı Yönetim Mahkemesi kurulmasını ve sözü edilen öğrencilerin 1 ila 10 yıl arasında cezalara çarptırılmasını emreder. Hatta gerekirse idam cezasını da bir seçenek olarak sunar. Aradan zaman geçer. Sonbahar gelir, havalar erkenden soğur. Mayonezli levreği seven Şef, soğuklardan ötürü levreğin yok olmasından korktuğu için denizlerin ısıtılmasını emreder. Şef'in emri doğrultusunda kıyılarda oturanlar her gün üç defa denize birer teneke kaynar su dökecektir. Aradan bir zaman daha geçer. Bir gün Atatürk mü daha büyük, Şef mi tartışması çıkar. Kabine toplanır, nihayetinde Şef'in daha büyük olduğuna karar verilir. 2000 senesi, büyük devrimlere tanık olur. Ermenistan kurulur, İsrail'e büyük imtiyazlar verilir. Irkçılar tamamen tasfiye edilir. 2001, dil devrimlerinin senesi olur. Turan dilinden kurtulmak için Şef'in emri ile kelimeler erkek ve dişi olarak ikiye ayrılır. Bir gün Başyaverin ihtilal çıktığına dair getirdiği haber Şef'i allak bullak eder. Türkçüler isyan etmiştir. Ülkenin tamamında Beşeristan bayrakları indirilmiş, yerlerine ay yıldızlı al bayraklar asılmıştır. Ordu birliklerinin çoğu isyana katılır; Başbakan Hasan Ali, Mevlevi gibi giyinip Türkçü olur. Ahmet Emin Yalman korkudan ölür, Falih Rıfkı kendisinin kültür Türkçüsü olduğunu ilan edip isyancılara katılır. Muhafız Tümen Komutanı Salamon Toledo İsrail'e kaçar. Bu haberlerden ötürü afallayan Şef, kaçmak için uçağına gider. Tüm bu kargaşada Z Vitamini'ni unuttuğunu fark eder. Dönüp almasına imkân yoktur. Şef, pilota Amarika'ya gitme emri verir. Lakin uçağın yakıtı yetersiz olduğu için Yunanistan'a gitmeye karar verilir. Hafızası iyice zayıflayan Şef, Venizelos'u hayatta zannetmektedir. Uçak, İnönü üzerinden geçerken geçmişi hatırlayan Şef, uçağı İnönü Şehitliği'nin yanına indirtir. Şef'le başkâtip uçaktan inince ötekiler kaçar. Şehitliğe girmek isteyen Şef'e şehitler engel olur. Nihayetinde Fevzi Çakmak, gerçekleri Şef'in

yüzüne haykırır. Ortalık allak bullak olur, Şef birkaç damla karaboyaya döner.

1.2.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanın bazı kısımları tanrısal anlatıcının rehberliğinde ilerler. Anlatıcı, kurgunun evrenini tüm ayrıntısıyla bildiği için kahramanların iç dünyalarına sızar:

“Beşerî Şef, son emirlerini de verdikten sonra odasına çekildi ve beşeriyeti yükseltmek çarelerini bulmak üzere düşünmeye daldı. 2000 yılında havalar erken soğmuş, kaç yıldır görülmeyen bir kış başlamıştı. Beşerî Şef o kadar yufka bir kalb taşıyordu ki, yalnız insanları değil, hayvanları bile düşünmeye kendisini mecbur sayıyordu. Marmara havuzuna düşen bir Beşeristanlının zatürreye tutulması onun gözlerini yaşartmıştı. Bir tek kişinin hasta olması birşey değildi. Fakat milyonlarca balığın soğuk denizlerde üşümesi az buz felâket değildi. Mayonezli levreği pek seven Beşerî Şef, bu korkunç soğuk dolayısıyla balık neslinin yok olması ihtimalini düşündü ve ürperdi. Buna mutlaka bir çare bulmalıydı. Düşünüyor, geziniyor, oturuyor, bir çare bulamıyordu.”¹⁹²

Okuyucuya tanrısal anlatıcının yanı sıra kahraman anlatıcı da rehberlik eder. Bu sahnelerde diyalog tekniğinden yararlanıldığı için okuyucu ile kahramanlar bir nevi baş başa kalır.¹⁹³

1.2.5.4. Olay Örgüsü

Z Vitamini, tek zincirli olay örgüsü üzerine kurgulanmıştır. 1999’un son gecesi başlayarak ilerleyen olaylar, 2001 senesinde sona erer. 56 sayfalık romanda ayrı ayrı bölüm başlıkları yoktur.

Romanın Vaka Halkaları

V1: Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün 31 Aralık 1999’da Bakanlar Kurulunu toplaması

V2: Cumhurbaşkanı’nın Bakanlardan icraatları ile ilgili bilgiler alması

V3: Maliye Bakanı Kasım Gülek’in bütçenin yarısının Z Vitami’ni harcamalarına gittiğini ifade etmesi

V4: Söz alan Sağlık Bakanı Pavlâki Özoğuzer’in Amerika’dan ithal edilen Z

¹⁹² H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi – Z Vitamini*, s. 113

¹⁹³ a.g.e., s. 104-105

Vitamini'nin mali dengeleri sarsacak kadar pahalı olduğunu belirtmesi

V5: Başbakan Hasan Ali Yücel'in milliliğin çağ dışı olduğunu belirterek Millî Şef ünvanının Beşerî Şef olarak değiştirilmesini teklif etmesi ve teklifin kabul edilmesi

V6: Başbakan Yardımcısı Ahmet Emin Yalman'ın Türkiye ve Türk kelimelerinin hükûmetin genel politikalarına uygun düşmediğini hatta ırkçılık ve faşizmi hortlattığını ileri sürmesi

V7: Ülkenin adının Beşeristan olarak değiştirilmesi

V8: Falih Rıfkı Atay'ın Millî Eğitim Bakanlığının adının Beşerî Eğitim Bakanlığı olması gerektiğini söylemesi, ayrıca tarih kitaplarının değiştirilerek Bizans ve Rumların dostumuz olarak gösterileceğini belirtmesi

V9: Falih Rıfkı'nın tüm hamamların okula dönüştürüleceğini, Süleymaniye Camisi'nde bir müzik enstitüsünün kurulacağını, ilaveten büyük bir üniversitenin açılacağını, tüm dünyadaki büyük hocaların burada toplanacağını ifade etmesi

V10: Beşerî Şef İnönü'nün bu üniversiteye Şengül Üniversitesi adını uygun görmesi, Falih Rıfkı'nın CHP döneminin tanınmış isimlerinden Behçet Kemal, Hâmit Ongunsu, Nadir Nadi'nin üniversitede çalışacağını açıklaması

V11: Millî Savunma Bakanı Kâzım Özalp'in asker sayısı ile tankların azaltıldığını, donanmanın lağvedildiğini belirtmesi

V12: İçişleri Bakanı Karabet Öztürk'ün bayrağın renginin değiştirilmesi gerektiğini, kırmızının kan rengi olduğunu, bunun da çağ dışı bir imaj yarattığını söylemesi, bayrağa kırmızı dışında her renkten serpiştirilmesine karar verilmesi

V13: Toplantıdan sonra Beşerî Şef'in Muhafız Tümenini teftiş etmesi, bu esnada komutanların "*Dikkat! Sağa bak!*" komutundan rahatsız olan Şef'in "sağ" kelimesini yasaklaması

V14: Teftişin ardından 21. Yüzyıl'a girilmesi, Beşeristan ahalisinin gece boyunca doyasıya eğlenmesi

V15: Eğlenmek yerine çalışmayı tercih eden Sağlık Bakanı Doktor Pavlâki Özoğuzer'in Z Vitamini'nin yan etkilerinden söz eden çalışmayı incelerken Başbakan Hasan Ali'den telefon gelmesi

V16: Hasan Ali'nin Doktor Pavlâki'ye Şef'in kanında her ırkın kanının bulunması gerektiğini söylemesi, bu iş için de Sağlık Bakanı olarak kendisinin görevlendirildiğini bildirmesi

V17: Sağlık Bakanı Doktor Pavlâki ve ilgili ekibin, 1 Ocak 2001'de bütün ülkelerden gelen kan örnekleri üzerinde Çankaya'da çalışmaya başlamaları

- V18:** Öncelikli olarak hangi kanın enjekte edilmesi gerektiğinin sorulması üzerine Şef'in dost Moskof kanından başlanmasının uygun olacağını, ayrıca Özbek, Kırgız, Türkmen gibi Türk numunelerinden istemediğini söylemesi
- V19:** Şef'in, Danimarka krallarının çoğunun adının Frederik ya da Kristiyan olduğunu ve bunların birinci, ikinci, üçüncü şeklinde isimlendirildiğini öğrenmesi, bu durumun hoşuna gitmesi üzerine Beşeristan'da da herkese bir numara verilmesini istemesi
- V20:** Bakanlar Kurulu'nun toplanması, Şef'in yüce biri olması hasabıyla ona numara vermenin doğru olmadığını kararlaştırılması, Şef'in 1 numarayı Hasan Ali'ye vermek istemesi, Başbakan'ın bu lütuftan ötürü Şef'e teşekkür ederek 0'ı istemesi
- V21:** Şef'in büyük dostu olan Stalin'e bir, bir diğer büyük dostu olan Toraman'a iki, Çörçil'e üç numarayı vermesi; o esnada Z Vatimani'ninden ötürü hafıza kaybı yaşayan Şef'in Hitler'de duraksaması, Başbakan Hasan Ali'ye Hitlerle dost olup olmadıklarını sorması, Başbakan'ın da hafızasının bulanması
- V22:** Hitler üzerinde karara varılamamışken, salona Patrik Athenagoras ve yardımcısı Yakovos'ın gelerek Ayasofya'nın kendilerine verilmiş olmasından ötürü memnuniyetlerini ifade etmesi
- V23:** Patrik Athenagoras'ın minarelerin tehlikeli olduğundan söz ederek yıkılmaları istemesi, ayrıca bir site yapmak için Topkapı Sarayı'nın bulunduğu yeri talep etmesi, Şef'in bu isteklere olumlu yanıt vermesi
- V24:** Papaz Athenagoras'ın Şef'e, Şengül Üniversitesinde kendisini İslam dini, fıkıh, tefsir profesörü tayin etmesinden ötürü şükranlarını arz etmesi, ayrıca bazı öğrencilerin İsa'nın Allah'ın oğlu olmasına itiraz ettiklerini belirterek Şef'e şikâyetle bulunması, Şef'in konuyla ilgilenmeleri için Necdet Kut-Kut ve Nâzım Balöç'ü görevlendirmesi
- V25:** Şef'in, sözü edilen öğrencilerin 1 ila 10 yıl arasında cezalara çarptırılmasını istemesi hatta gerekirse idam cezasının bile düşünülmesi gerektiğini belirtmesi
- V26:** Sonbaharın gelmesi, Şef'in havaların erkenden soğuması üzerine denizlerdeki balıkların hastalanmasından korkması, mayonezli levreği çok seven Şef'in soğuklardan ötürü levreklerin yok olmasını engellemek adına denizlerin ısıtılmasını emretmesi
- V27:** Şef'in emri doğrultusunda kıyılarda oturan vatandaşların her gün üç defa denize birer teneke kaynar su dökmesinin duyurulması
- V28:** 2000 senesinde Ermenistan'ın kurulmasına onay verilmesi, İsrail'e büyük imtiyazlar sağlanması
- V29:** Irkçıların tamamen tasfiye edilmesi, 2001'in dil devrimlerinin senesi olması, Turan dilinden kurtulmak için Şef'in emri ile kelimelerin erkek ve dişi olarak ikiye

ayrılması

V30: Bir gün Başyaverin ihtilal çıktığına dair Şef'i bilgilendirmesi

V31: Türkçülerin isyan etmesi, tüm ülkede Beşeristan bayraklarının indirilip yerlerine ay yıldızlı bayrakların asılması

V32: Ordu birliklerinin isyana katılması üzerine Başbakan Hasan Ali'nin Mevlevi elbisesi giyip Türkçü olması, Ahmet Emin Yalman'ın bu esnada korkudan ölmesi, Falih Rıfkı'nın kendisinin kültür Türkçüsü olduğunu ilan edip isyancılara katılması, Muhafız Tümen Komutanı Salamon Toledo'nun İsrail'e kaçması

V33: Tüm gelişmelerden ötürü afallayan Şef'in kaçmak için uçağına gitmesi, pilota Amarika'ya hareket emri vermesi, yakıtın yetersiz olmasından ötürü Yunanistan'a gitmeye karar verilmesi

V34: Hafızası iyice zayıflayan Şef'in uçaktan gördüğü İnönü Şehitliği'ne inme emri vermesi, Şef ve başkâtibin inmesiyle birlikte uçağın havalandırılması

V35: Şehitliğe girmek isteyen Şef'e şehitlerin engel olması, Fevzi Çakmak'ın gerçekleri Şef'e haykırması, Şef'in utançla birkaç damla kara boyaya dönmesi

1.2.5.5. Zaman

31 Aralık 1999'da başlayan olaylar, 2001 senesinde sona erer. Zaman unsuru, sıradizimsel olarak tasarlanmıştır. Romanda zamana ait görünüm kesindir. Gün, ay, yıl hatta saat gibi zaman ifadeleri verilmiştir. Zaman ve mekân unsurları, kahramanların gündelik hayatlarına uygun olarak tasarlanmıştır. Romanda algısal zamana ait görünüm de dikkat çeker. Eserin son kısmında İsmet İnönü'nün şehitlikte karşılaştığı manzara, algısal zamana ait mühim ipuçları içerir.

Romanda vaka zamanına ait görünüm şöyledir: Zamana ait ilk veri, başlangıç cümlesidir: *"1999 yılının son günü..."*¹⁹⁴ Saat 19.00'da Bakanlar Kurulunun toplantı salonunda Cumhurbaşkanı, bakanlardan malumat alır. Bakanlar sırasıyla icraatları hakkında bilgi verir. Toplantının uzaması Şef'in canını sıkmaya başlar, kendisi şeker hastasıdır çünkü. Son sözlerini söyleyen Şef, toplantıyı bitirir. Akabinde 21. asır başlar. Zamanda sıçrama yapan anlatıcı, Şef'in Danimarka tarihi ile ilgili hazırlattığı kitabın Şef'teki tesirlerinden söz eden bölüme geçer. Şef, Beşeristan'da isimlere gerek kalmadığını, herkese bir numara verilmesini gerektiğini söyler.

¹⁹⁴ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi– Z Vitamini*, s. 77

Herkese bir numara verilmesinin ardından zamanda ileriye dönük sıçrama yapan anlatıcı, Şef'in yeni fikirlerine geçer. Balıkların hastalanmasından endişe duyan Şef'i bu hâlde gören Hasan Âli'nin aklına parlak bir fikir gelir. Arşimed'in hamamda kanun bulduğundan söz eder, Şef'i hamama götürür. Ancak Şef, bir sonuç alamaz. Bu kez Başbakan Yardımcısı Ahmet Emin Yalman, Newton'dan bahseder. Yerçekimi yasasını, elma ağacını anlatır. Bu parlak fikirden etkilenen Şef, elma ağacı getirilmesini ister. Elma mevsimi olmadığı için başka memleketlerden gelen elmalar ağaca asılır. Şef, ağacın altına oturur. Bütün elmalar düşer, Şef bir çare bulmuştur: Kıyılarda oturan tüm vatandaşlar her gün üç defa olmak üzere birer teneke kaynar suyu denize dökcektir. 2000 senesi gelir. Zamanda sıçrama yapan anlatıcı, bu yıl yapılan büyük devrimleri sıralar. 2001 senesine geçen anlatıcı, Beşerî Şef'in dil devrimi icraatından söz eder. Onun emri ile kelimelerin başındaki “t” harfleri de kaldırılır. Şef, artık rahatlamıştır çünkü “Türkçü” kelimesi “ürcü”ye dönmüştür. Şef'in bir başka planı da başkent Ankara'dan Of'a taşınmasıdır. Böylelikle soyadlarına “of” eklenecek, mesela Başbakan Hasan Ali Yücel, “Yücelof” olacaktır. Türklüğü ortadan kaldırmak isteyen Şef, bütün bu icraatlarından ötürü çok memnundur. Beşerî Şef'in huzurlu olduğu bir esnada Başyaver telâşla huzura girer. Türkçü isyan başlamıştır. Şef, isyanın bastırılması için gerekli emirleri verse de bir sonuç alamaz. Nihayetinde Türkçüler memlekete hâkim olur. Şef, kaçmak üzere bindiği uçağını uçağını İnönü Şehitliği'nin yakınına indirtir ancak oraya giremez ve bir kasırgadan ötürü birkaç damla kara boyaya dönüşerek yok olur.

1.2.5.6. Mekân

1.2.5.6.1. Çevresel Mekân

Çankaya Köşkü, Şef Odası, Bakanlar Kurulu, Meclis romandaki çevresel mekânlar olarak dikkat çeker. Bu mekânlarla ilgili ayrıntılara yer verilmez. Topografik bir zemin olan bu mekânlar, kahraman-mekân bütünlüğünü sağlayamaz. Sözü edilen bütünlüğün sağlandığı tek mekân, Şehitlik'tir. Şef'in giremediği bu mekân, psikolojik boyutu ile dikkat çeker. Fevzi Çakmak ile Şef arasında geçen diyalogda mekân, Şef için bir farkındalık alanı olarak öne çıkar.

1.2.5.6.2. Algısal Mekân

1.2.5.6.2.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Romadaki ilk mekân, Bakanlar Kurulunun toplantı salonudur. Bu yer hem fiziki hem de algısal manada kapalıdır çünkü toplantıya katılan herkes; toplanma amaçlarını, toplantının seyrini, sırayla herkesin dalkavukluk yaparak Şef'i öveceğini bilir. Cumhurbaşkanı konuşur önce. 1961'de devraldıkları iktidar yürüyüşlerini özetler. Herkesin bildiği bu hikâyeden ötürü aslında Bakanlar sıkılır ancak herkes, gerçek duygu ve düşüncelerini saklamak durumundadır.

Çankaya'daki yemekten önce Beşerî Şef, Muhafız Tümenini teftiş eder. Bu mekân, fiziksel açıdan açık bir alan olsa da Şef'in gözlemleri canını sıkır. Tümen, Şef'i huzursuz eder, kendini bunalmış hisseden Şef, birtakım emirler vererek ayrılır.

Eğlenceye katılmayan Sağlık Bakanı mutlu değildir çünkü vitaminin yeni yan etkilerinden söz eden araştırmaların sonuçları iç açıcı değildir.

Beşerî Şef'in odası, Başyaver'in getirdiği haberle kapalı mekâna dönüşür. Türkçü isyan Şef'in dünyasını altüst eder. Tüm sistem yerle bir olmuş, Şef'in devri kapanmıştır. Çareyi kaçmakta bulan Şef, uçağını şehitliğe indirir. Şehitler dirilir, onları önce Türkçü zannederek ürperir. Biraz daha dikkatli bakınca İstiklâl Savaşı şehitleri olduklarını anlar ve rahatlar. Şehitler; Şef'i icraatlarından, şehit yakınlarına ve gazilere yaptıklarından, memleketi altüst edişinden ötürü kıyasıya eleştirir. Sonunda Fevzi Çakmak gelir. Şef, Çakmak'a aralarına katılmak için yalvarıp yakarır. O esnada bir olup birkaç damla kara boyaya dönüşür. Tarih babanın kitabı bu mürekkepten kirlenince tarih baba sitem eder.

1.2.5.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Muhafız Tümenini teftişten sonra Çankaya'daki davete katılan Şef, burada rahatlar. Konuklarla yemekler yenir, içkiler içilir. Şef'in neşesi yerine gelir.

Beşerî Şef'in fikri doğrultusunda herkese bir numara verildiği salon açık bir mekândır çünkü Şef mutlu olduğu için herkes mutludur.

Şef'in balıkların hastalanmasından endişe duyup çözüm aradığı hamam ve düşünme odası da birer açık mekândır çünkü çözüm bulunduğu için kasvetli hava gitmiş, herkes rahatlamıştır. Şef'in odası artık ruhları besleyen, kalplere neşe veren bir yere dönüşmüştür.

Şef'in kendisinin mi yoksa Atatürk'ün daha büyük olduğunu sorguladığı mekân da

açıktır. Nihayetinde Şef, en büyük kahraman olarak tescil edilmiştir. Şef dingindir, Mustafa Kemal'den daha büyük olduğu ispatlandığı için neşelidir.

Beşerî Şef'in büyük bir dil devrimini gerçekleştirdiği sahnelerde de açık mekânlar dikkat çeker. Şef, huzurludur çünkü "Türkçü" kelimesi başta olmak üzere birçok ürkütücü kavramdan kurtulmuştur.

1.2.5.7. Kişiler Dünyası

Romadaki şahıs kadrosu kalabalıktır. İsmet İnönü, Hasan Ali Yücel, Ahmet Emin Yalman, Kasım Gülek, Pavlaki Özoğuzer, Falih Rıfkı Atay, Aliye İtir, Kâzım Özalp, Rıza İnönü, Ömer İnönü, Karabet Öztürk ve Salamon Türker öne çıkan kahramanlardır. *Dalkavuklar Gecesi*'nde isimler ters çevrilerek gizlenir. Bu romanda ise isimler açık bir biçimde verilir.¹⁹⁵

1.2.5.7.1. Başkişi

Romanda başkişi, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'dür. İnönü, *Dalkavuklar Gecesi*'ndeki Kral Subbililuyuma'nın devam karakteri olarak *Z Vitamini*'nin ivme noktasıdır. İnönü'nün adı romanda Beşerî Şef olarak geçer. Çevresi dalkavuklarla doludur. Etrafındaki dalkavuklardan ötürü zamanla gerçeklerden uzaklaşan Şef, düşünme odasında yeni yeni fikirler üreterek Bakanlara sunar. Eleştiri kültürünün ortadan kalkması yüzünden Şef'e kimse karşı çıkmaz. Hatta en akıl dışı fikirleri bile alkışlarla onaylanır. Bu durum, zamanla Şef'in hayatın olağan akışına uygun olmayan kararlar almasına neden olur. Örneğin, Danimarka tarihi ile ilgili kapsamlı bir kitap hazırlatması, okumaları esnasında Danimarka krallarının çoğunun adının Frederik ya da Kristiyan olduğunu ve bunların birinci, ikinci, üçüncü şeklinde isimlendirildiğini fark etmesi, Beşeristan'da yaşayan herkese Danimarka krallarında olduğu gibi bir numara verilmesini istemesi, Şef'in gerçeklik algısını kaybettiğinin delilidir.

Beşerî Şef'in gündelik hayattan koptuğunun bir başka ispatı da mayonezli levreği çok sevdiği için soğuklar yüzünden balıkların hastalanmasından endişe duymasıdır. Buna çare olarak kıyılarda oturan tüm vatandaşların her gün üç defa olmak üzere birer teneke kaynar suyu denize dökmesini emreder. Şef'in bu fikrinin mantıksız olduğunu söylemek yerine, onu Arşimed'i hatırlatarak hamama götüren Başbakan Hasan Ali ve Newton'dan

¹⁹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 491-492.)

esinlenerek Şef'i elma ağacının altına oturtan Başbakan Yardımcısı, Şef'in gerçek hayattan kopmasındaki etmenlerin temel kaynağı olarak göze çarpar.

Şef; onu kuşatan Başbakan ve Başbakan Yardımcısı gibi kişilerle Z Vitamini'nin yan etkilerinden ötürü, eser boyunca bir Cumhurbaşkanı gibi davranamaz. Akılcı ve mantıklı kararlar almaz. Kararları eleştiriye kapalı olduğu için emir telakki edilir, anında onaylanır ve tüm önerilerinin mutlak doğruluğuna inanılır. Bu da zamanla Şef'in kendisini Atatürk'ten hatta herkesten üstün görmesine neden olur.

Beşerî Şef, vitaminden ötürü hafızasını yavaş yavaş yitirir. Romanın sonunda ayaklanma olur, ülkeden kaçmak üzere bindiği uçağı İnönü Şehitliği'ne indirir. Orada şehitlerden af dilese de şehitlerin öfkeli kasırgasından ötürü kara boyaya dönüşür ve yok olur.

1.2.5.7.2. Norm Karakterler

Romanda başkaraktere yol gösterici, fikirleri, duygu ve düşünceleri ile ona doğrudan ya da dolaylı olarak yardımcı olan; çok boyutlu ve kimlik kazanmış bir norm karakter yoktur.

1.2.5.7.3. Kart karakterler

Romandaki kart karakterlerin tamamı; eleştiri kültüründen yoksun, menfaatçi, makamını koruma peşinde olan tipler olarak betimlenir. Portresi çizilen bu karakterler; ikiye bölünmüş, içten pazarlıklı tiplerdir. İnönü'nün her fikrini emir telakki eden bu kişiler, onda olmayan vasıfları varmış gibi kabul ettikleri için onun zamanla gerçeklerden kopmasına neden olur.

İnönü'nün sıra dışı ve hayatın olağan akışına uymayan fikirlerini anında tasdik eden dalkavuklardan biri olan Başbakan Hasan Ali, düz bir karakterdir. O, Türkçülerin ayaklanmasına kadar kişilik özelliklerine uygun olarak davranır, hiç değişmez. İşlerin sarpa sardığını görünce Mevlevi olduğunu iddia ederek Türkçü gençlerin arasına karışır ve İsmet İnönü'yü anında yalnız bırakır.

Romandaki bir başka kart karakter, Başbakan Yardımcısı Ahmet Emin Yalman'dır. Onun hakkında Şef'in tespiti dikkate değer. Herkese bir numara verilirken Şef'in ona yarım numarayı vermesi Yalman'ın durumunu özetler.

Eğitim Bakanı Falih Rıfkı Atay da kart karakterdir. Beşerî Şef'in eğitimle ilgili olsun ya

da olmasın tüm kararlarını sorgusuz sualsiz alkışlayanların başında gelir. Millî meselelerden uzak, Türk tarihine ve kültürüne düşman bir tip olarak konumlanmıştır.

Romandaki bir başka kart karakter, Maliye Bakanı Kasım Gülek'tir. O da bir dalkavuk olarak dikkat çeker. Şef'e yaranmak adına Z Vitamini'nin ülke ekonomisini bir batağa sürüklediğini gördüğü hâlde gidişata müdahale etmez.

Sağlık Bakanı Pavlaki Özoğuzer de bir kart karakterdir. Kabinenin en genç üyesidir. Tatavlı bir Rum şivesi ile konuşan bu adam, Z Vitamini'nin ciddi yan etkilerini bildiği hâlde gerçekleri herkesten saklar. İlacın maliyetinin teknik boyutlarını da bilir, ülke ekonomisine verdiği, vereceği muhtemel zararı görmezden gelir.

Romandaki bir başka kart karakter Millî Savunma Bakanı Kazım Özalp'tır. Liyakatli komutanları sırf Türk adları taşıdıkları için emekliye sevk eden Bakan, donanmayı da lağveder. Ayrıca, sınırlarda olması gereken askerî birlikleri Ankara'da tutar. Olası bir Türkçü ayaklanmayı bastırmak, sınırları korumaktan daha mühimdir onun açısından. Onun bu icraatları Beşerî Şef'in ziyadesiyle hoşuna gider.

Romandaki bir başka kart karakter Dışişleri Bakanı Aliye İtır'dır. Türkçü ayaklanmada saf değiştiren İtır, Türkçü bir gence âşık olup onlara katılır.

İçişleri Bakanı Karabet Öztürk, İktisat Bakanı Salomon Türker, Ticaret Bakanı Rıza İnönü ve İşletmeler Bakanı Ömer İnönü de birer kart karakterdir.

1944 yılındaki Türkçülük-Turancılık Davası'na bakan Yargıtay Başkanı Necdet Kut-Kut ve Başsavcı Nazım Balöç de romana birer karakter olarak girer.

1.2.5.7.4. Fon karakterler

Türkçüler, Pilot Niko Pavlakidis, Doktor Mişon Benyaş, Daire Müdürü Hamparsum Baronyan, Ankara Valisi Nevzat Tandoğan, Şengül Üniversitesinin hocaları olarak atanan Behçet Kemal Çağlar, Hamit Ongunsu, Nihat Erim, Nadir Nadi ve Hamdullah Suphi romandaki fon karakterlerdir.

1.2.6. Ruh Adam

1.2.6.1. Romanın Künyesi

Atsız'ın son eseri olan *Ruh Adam*,¹⁹⁶ bir Selim Pusat romanıdır. Selim Pusat adı, Atsız tarafından ilk kez 8 Haziran 1951 tarihli *Orkun*'un 36. sayısındaki “Asıl Mes’ele” adlı makalenin yazarı olarak kullanılır. Aynı derginin 20 Temmuz 1951 tarihli 37. sayısında yayımlanan “Askerî Düşünce-Siyasî Düşünce” adlı yazıda da Pusat'ın ismi vardır. Derginin 42. sayısında yayımlanan başyazının sahibi Selim Pusat'tır.

Ruh Adam'ın¹⁹⁷ ilk baskısı, 1972'de¹⁹⁸ Ötüken Neşriyat tarafından yapılır. İrfan Yayınevinde 2015'te 59. baskısı yapılan roman, Baysan Basım ve Yayın tarafından 1992'de bir defa basılır. Eserin Ötüken Neşriyat'taki 96. baskısı Ekim 2025'te yapılır.

Ruh Adam, Atsız'ın hayatının bir türevidir. Selim Pusat'ın mesleği, ordudan ihracı, Tarihî Evrak Komisyonu macerası hatta özel hayatı, Atsız'ın hayatı ile birebir örtüşmektedir. Selim, tıpkı Atsız gibi ordudan tardedilir. Gerekçe farklı olsa da yazgı aynıdır. Selim kralcılık, Atsız ise Turancılık-milliyetçilikle suçlanarak ihraç edilir. Romanda Yüzbaşı Selim ile Müfettiş Orgenaral'in diyalogu, Atsız'ın yaşamına ışık tutması bakımından dikkat çeker. Pusat, kralcılık ile itham edilince bir zamanlar Orgenaral'in kendisinin de krala bağlılık yemini ettiğini anımsatır. Askerliğin öldüğüne inanan Selim, sırf üniforma giydikleri için siyasete bulaşmış kişilere asker diyemeyeceğini belirtir. Böylelikle okuyucu, modern zamanların adamı olmayan Atsız ve dolasıyla Selim Pusat'ın inanç yıkımına tanık olur. Atsız'ın Turancı-milliyetçi fikirlerinden ötürü yargılandığı 1944¹⁹⁹ olaylarını anımsatan bu sahnenin esin kaynağı, duruşmalarda Atsız ile Mahkeme Başkanı ve Savcı arasında geçen münakaşalardır. Atsız, yeminlerini unutarak siyasi eğilimlerine göre hareket eden Mahkeme Başkanı ve

¹⁹⁶ Romanın yazım süreci hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 207-208.)

¹⁹⁷ *Ruh Adam*, ilk basımından çok önce yazılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 496-497.)

¹⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Niyazi Emre Kum, “Atsız Eserlerinde Kahramanın Efsane Döngüsü ve Atsız'ın Yaratığı Efsane İçindeki Sonsuz Yolculuğu”, *Atsız Armağanı II*, s. 104.)

¹⁹⁹ “*Ruh Adam*'ın Atsız'ın hayatıyla örtüşen birçok yönü söz konusudur. Selim Pusat, kralcı olduğu için ordudan çıkarılmıştır. Atsız da Türkçü olduğu için öğretmenlik görevinden alınmıştır. Pusat, askerî mahkemede yargılanmış ve muhakemesi kamuoyunda akisler bırakmıştır. Atsız da diğer arkadaşlarıyla beraber sıkıyönetim mahkemesinde yargılanmış, devrin Cumhurbaşkanı tarafından açıkça suçlanmış ve haksız yere mahkûm edilmiştir. Resmî makamların ve basının tahkir edici suçlamaları sonunda, önce çevresi, sonra halk onu maceracı ve tehlikeli bir kimse olarak görmeye başlamıştır. Selim Pusat'ın uğradığı iftiralar sonunda Ayşe öğretmen de görevinden alınmış, ancak üç yıl sonra yeniden tayini çıkmıştır. 1944'te de böyle olmuştur. Atsız hapse atılırken, eşi Bedriye Atsız da vekâlet emrine alınmış ancak suçlamaların asılsız olduğu anlaşıldığında, yani yıllarca sonra öğretmenliğe iade edilmiştir.” (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 233.)

Savcı'yı kıyasıya eleştirir. Bu olay romana da yansır.²⁰⁰

Atsız'ın eşi Bedriye Atsız'ın öğretmenlikten ihracı ile Ayşe Pusat'ın hikâyesi de hemen hemen aynıdır. 1944 olaylarında tutuklanan Bedriye Atsız, bir süre sonra mesleğine döner. Ayşe Pusat da öğretmenliğe döner. Ayrıca, ikisi de Kız Lisesinde çalışır. Altan Deliorman, romanda betimlenen Ayşe Pusat ile Bedriye Atsız'ın hem görünüş hem de huy olarak çok benzer olduklarını vurgular.²⁰¹

Romanda dikkat çeken bir başka husus, Selim'in tıpkı Atsız gibi alkole meyilli oluşudur. Yağmur Atsız, babasının tahliye edildikten sonra sürekli rakı ve sigara içtiğinden söz eder.²⁰² Selim de roman boyunca alkol kullanır. Hatta zaman zaman dünyadan kopacak kertede içer. Selim'in bilinç dışı anlarına tanık olan okuyucu, onun böyle zamanlarda alkollü olduğunun farkındadır.

Atsız, devlet memurluğuna dönünce Süleymaniye Kütüphanesine atanır ve burada emekli olana değin çalışır. Selim, kütüphanenin romandaki tasarımı olan Tarihî Evrak Komisyonunda çalışır. Atsız'ın mesai arkadaşları ve çalışma ortamı, Selim Pusat'la hemen hemen aynıdır. Süleymani Kütüphanesinde eski eserleri tetkik eden Osman Reşer'in romandaki yansıması hem Yek hem de Osman Fişer'dir. Alman Yahudisi olup Hitler'den kaçan Osman Reşer'in gerçek adı Oscar Rescher'dir. Tıpkı Yek ve Osman Fişer gibi kılığına özen göstermeyen, kamburumsu, çirkin ve zayıf bir adam olan Reşer, uzun yıllar İstanbul Üniversitesinde çalışmıştır.

Altan Deliorman,²⁰³ *Ruh Adam*'ın ana damarlarından biri olan Güntülü ile Doktor Cezmi ve Leyla Mutlak'ın da gerçek hayattan romana sızan karakterler olduğunu söyler.

Ruh Adam, Atsız'ın diğer romanlarının bir nevi türevidir. Eserin ilk bölümündeki Uygur Masalı ile *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'a atıf yapılırken, Prenses Leyla karakteri ile de *Deli Kurt*'la bağlantı kurulmuştur. Ayşe Pusat'ın okul Müdiresi, *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini*'ndeki karakterleri anımsatmaktadır. Ayrıca *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'daki mahkeme sahnelerinin daha fantastik hâli *Ruh Adam*'da görülür.

Ruh Adam, Atsız'ın hem yaşamının hem de yazın hayatının olgunluk çağının meyvesidir. “O, romanda kendi mitini yaratmış ve yaşatmış, Selim Pusat'ın şahsında kendi iç gerçekliğinden hareketle “özgün” bir “tıp” kurgulamıştır. Eserdeki mitolojik

²⁰⁰ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 44

²⁰¹ Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 231-234

²⁰² Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 188-189

²⁰³ Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 207-208

doku ile Selim Pusat'ın iç gerçekliğindeki imgeler âlemi; buğulu, anlaşılması zor, grotesk ve çözümsüz psikolojik yapıyı desteklemiştir. Romanın bu yapısı ise tıpkı mitolojik motif ve simgelerde olduğu gibi çok farklı açılardan yorumlanmasına fırsat ve imkân sunmaktadır.”²⁰⁴

A. Bican Ercilasun'a²⁰⁵ göre *Ruh Adam*, bir tür postmodern romandır. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı, ilk postmodern romanlardan biri olarak öne çıksa da *Ruh Adam*'ın *Tutunamayanlar*'dan çok önce kaleme alındığı bilinmektedir. İki roman da 1972'de yayımlanır. A. Bican Ercilasun, *Ruh Adam*'ın 1950'lerde kaleme alındığını ancak bazı nedenlerden ötürü yayımlanmadığı ifade eder.²⁰⁶ Yıldız Ecevit,²⁰⁷ Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı 1968'de yazmaya başladığı belirtir. *Ruh Adam* ve *Tutunamayanlar* arasında mühim benzerlikler²⁰⁸ söz konusudur. Zira Selim Pusat ile Turgut Özben'in yaşama bakış açıları örtüşür. İkisi de ötekileşme sorunu yaşayan, topluma yabancılaşmış, içe kapanık tiplerdir. Başkahramanların en yakın arkadaşları olan Şeref ve Selim Işık arasında da benzerlikler dikkat çeker. Hem Şeref hem de Selim, modern topluma ayak uyduramaz ve intihar eder. Ayrıca, *Ruh Adam*'daki Ayşe ve Selim Pusat'ın diyaloglarıyla *Tutunamayanlar*'daki Nermin ve Turgut Özben'in diyalogları, kahramanların iç dünyalarına ışık tutması bakımından benzerlikler gösterir. İki romanda dikkat çeken bir başka husus, Yek ile Olric adlı karakterlerdir. Yek, Selim Pusat'ın; Olric ise Turgut Özben'in iç sesi olarak öne çıkar. Hem Yek hem de Olric, başkahramanlarla konuşurken “efendimiz” şeklinde hitap eder. İki romandaki benzer bir başka husus da başkahramanların iç dünyalarından sızan fikirlerdir. *Ruh Adam*'da bu misyon zaman zaman Şeref'e yüklenir. *Tutunamayanlar*'da Turgut'un iç dünyası anlatıcı tarafından direkt verilir. Ayrıca, romanlardaki “mektup”lar da mühim bir motif olarak dikkat çeker. Zira Şeref de Selim Işık da intihar etmeden evvel mektup kaleme alır. Ayrıca, *Ruh Adam*'da Selim Pusat'ın Güntülü'ye yazdığı “Geri Gelen Mektup”u ile Yek'in Selim Pusat'a çektiği telgraf da mektup simgesini tamamlayan dekorlar olarak öne çıkar. İki romanın örtüşen bir başka yanı, sanatkarların yaşamından eserlere sızan benzerliklerdir. Selim Pusat, tıpkı Atsız gibi askerlikten tardedilir. Selim Işık ise

²⁰⁴ Ali Duymaz, “Atsız'ın *Ruh Adam*'ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 271

²⁰⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 494.)

²⁰⁶ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 496-497.

²⁰⁷ Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım-Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İstanbul 2017, İletişim Yayınları, s. 98, 232.

²⁰⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hatice Gökçe Aydın, “Nihal Atsız'ın *Ruh Adam* ve Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* Romanlarındaki Anlatım Tekniklerinin Karşılaştırılması”, *Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*, 2019.)

askerliğini yaparken Süleyman Kargı ile tanışır. Yıldız Ecevit'e göre Kargı, Oğuz Atay'ın gerçek yaşamdaki ahablarından biri olan Vüs'at O. Bener'dir. İkili, askerdeyken tanışır. Bunca ortak noktaya rağmen iki yazarın birbirlerinden etkilendiğini dair bir veriye henüz ulaşamamıştır.

1.2.6.2. Romanın Özeti

Otuz bir bölümden oluşan romanın ilk ve son bölümleri asıl vakanın dışında, bir nevi giriş ve bitiş kısımları olarak tasarlanmıştır. Eserin ilk bölümünde edebiyat öğretmeni Ayşe Pusat, eski bir asker olan eşi Selim'e, onuncu yüzyıla ait bir Uygur masalı okur. Masal, Kamlançu ülkesinde geçer. Yüzbaşı Burkay, Açığma-Kün adlı bir kadını sevmektedir. Kadını görmek için her gün bir çam ağacının yanına giden Yüzbaşı, kırk birinci gün yine gider ancak kadını orada bulamaz. Üzüntüden hastalanır, yatağa düşer. Yüzbaşı, bu dertten kurtulmak adına eşini Ejderler Kağanı Naranta'ya kurban eder. Açığma-Kün'ü çok seven Yüzbaşı, ne yaparsa yapsın ondan bir kez dahi “Seni seviyorum” cümlesini işitemez ve yeniden hastalanır. Aradan yıllar geçer, ölüm döşeğindeki Yüzbaşı'nın “Beni seviyor musun?” sualine Açığma-Kün, “İzdirap çekiyorum” diyerek karşılık verir. Nihayetinde Yüzbaşı ölür. İnanişe göre her sene bahar zamanı Yüzbaşı'nın ruhu, çam ağacının yanında dolaşsa da Açığma-Kün'den beklediği cevabı alamaz. Masal bitince Ayşe Pusat, eşine masal hakkında sorular sorar. İkisi; edebiyat, tarih, sanat ve kültür mevzularında sohbet eder. İlk bölüm, eserin bir nevi manifestodur.

Selim Pusat'ın macerası ikinci bölümle birlikte başlar. Harp Akademisinden disiplinsizlik gerekçesiyle ilişkisi kesilen Pusat, aynı nedenden ötürü ilişkisi kesilen ve bir zaman sonra intihar eden kader arkadaşı Şeref'i asla unutmaz. Eve kapanan Yüzbaşı; kimseyle görüşmez, herhangi bir işte çalışmaz.

Ayşe, Selim Pusat'ın eşidir. Tosun adlı bir de oğulları vardır. Pusat'ın fırtınalı günlerinde Ayşe de açığa alınır, mahkeme sürecinin ardından üç sene sonra mesleğine döner. Görevine başlayan Ayşe Pusat; Aydolu, Nurkan ve Güntülü isimli öğrencileri ile seviyeli ve samimi bir ilişki kurar.

Zaman zaman evden çıkan Selim Pusat, bir akşam Çamlı Kuru'ya gider. Orada, tarih öğretmeni olan Leyla Mutlak adında bir kadınla tanışır. Leyla, Ayşe Pusat'ın eski öğrencisidir. Leyla Mutlak, Kuru'daki tuhaf görünüşlü bir adamdan korktuğu için Selim'den yardım ister. Selim, genç kadına evine değin eşlik eder. Ertesi gün yine

Koru'ya giden Selim, dünkü korkunç yüzlü adamla karşılaşır. Adının Yek olduğunu öğrendiği bu adamdan hiç hazzetmez ve oradan uzaklaşır.

Bir zaman sonra Ayşe Pusat, kocasının gittikçe kötüleşen ruh hâline belki bir çare olur diye arkadaşlarını ve öğrencilerini evine çağırır. Aydolu, Güntülü ve Nurkan haricinde bir tarih öğretmeni de konuklar arasındadır. Konuklarla sohbet eden Selim Pusat, Güntülü'yü bir yerden tanıdığını düşünür ama çıkaramaz. Geceleyin konuklar gider, Selim'e bir telgraf gelir. Leyla Mutlak'ın prenses olduğuna dair bir pusuladır bu. Telgraf, Yek'e aittir. Selim, sabahleyin Çamlı Koru'ya Leyla'yı görmeye gider ancak Leyla, yoktur. Eve dönmek üzereyken eski arkadaşı Kurmay Yarbay Tahsin ile karşılaşır. Neşriyat Şubesinde çalışan Tahsin, Selim'e Tarihî Evrak Komisyonunda tasnif memurluğu işini önerir. Selim işi kabul eder, Tarihî Evrak Komisyonunda işe başlar. Emeklilerden oluşan bu yerden çok hazzetmeyen Selim, softa kılıklı ve çoğu kez din ve tasavvuftan konuşan Osman Fişer'le burada tanışır. Fişer, Almanya'da yaşayan bir Yahudiyken Hitler yönetiminin baskısından kaçarak Türkiye'ye gelip Müslüman olmuştur. Selim, bu adamı Yek'e çok benzetir.

Bir bayram günü, Ayşe Pusat bir kır gezisi planlar. Huzur Çayhanesine gidilir. Ayşe'nin öğretmen arkadaşları ve Selim'in Işık Kızlar dediği üç kız oradadır. Çayhaneden sonra Çamlı Koru'ya doğru yürürler. Selim ve Güntülü önden gider. Pusat, Güntülü'den bir şiir okumasını ister. Güntülü iki dördlük okuyunca Selim, Koru'daki o gizemli sesin Güntülü'ye ait olduğunu anlar. Şiirin kime ait olduğunu soran Pusat, Güntülü'nün cevabıyla irkilir. Şiir, Selim'e aittir ancak o, bu şiiri ne zaman yazdığını hatırlayamaz. O esnada Güntülü, şiiri bin sene önce kaleme aldığını söyleyerek Selim'i iyice şaşırtır. Kızın iddiasına göre Selim, Mete'nin ordusunda bir komutanken sevgilisine yani Güntülü'ye ok atmadığı için idam edilir. Kızın anlattıklarına bir mana veremeyen Selim, eve döndükten sonra bir süre evden çıkmaz.

Sarhoş olduğu bir akşam Çamlı Koru'ya giden Selim, Leyla Mutlak'la karşılaşır. Birlikte onun evine giderler. Çok şatafatlı olan bu evde onları Gülsafa Kalfa karşılar. Leyla Mutlak macerasını Selim'e anlatır. Kanuni'nin boğdurduğu Şehzade Mustafa'nın on birinci kuşaktan torunu olduğunu, Şehzade'nin Süleyman adında bir çocuğunun dünyaya geldiğini, Şehzade Mustafa'nın adamlarının bu çocuğu sakladıklarını söyler.

Leyla Mutlak'tan ayrıldıktan sonra evine kapanan Pusat, ara sıra Koru'ya gitse de hayattan zevk almaz hatta intiharı bile düşünür. Bir gün hastalanır, ateşi hiç düşmez. Eve doktor gelir, onun hastalığının ruhsal nedenlerden kaynaklandığı söyler. Pusat, doktoru Yek'e çok benzetir. Doktora adını sorar. Ondan Selim Key cevabını alan

Selim'in huzursuzluğu daha da artar. Çünkü doktor aslında Yek'tir. Güntülü meselesini açan Yek, Selim'in kızı âşık olduğunu söyler ve gider. Ertesi gün Selim'in arkadaşı Doktor Cezmi Oğuz gelir. O da ruhi sebeplerin hastalığa yol açabileceğini söyler. Uzun uzun aşktan bahsedip aşk felsefesi üzerine konuşur. Beşinci gün Selim iyileşir gibi olur. Işık Kızlar geçmiş olsun dilemek için eve gelir. Güntülü, Selim'i okulun veda törenine davet eder. Törene giden Selim, eve dönerken yeniden rahatsızlanır.

Aradan zaman geçer, Selim işe başlar. Bir gün iş dönüşü, Prenses Leyla'ya gider ve olan biteni ona anlatır. Geç saatlerde eve dönen Selim, Şeref'in hayali ile konuşur. Selim, dünyadan iyice kopar. Artık eşi ve çocuğu ile irtibatı da kesilir.

Selim, bir gün Güntülü'ye mektup yazar. Kız, mektubu iade eder. Artık herkes durumun farkındadır. Yek, bir akşam Selim'e bir mahkeme celbi getirir. O, yasak aşktan yargılanacaktır. Pusat ile Yek, Büyük Mahkeme'ye gider. Duruşma başlar. Cebrail, Mikail ve İsrail dinlenir. Üçü de Selim'i suçlu bulur. Ardından peygamberler gelir, onlar da Selim'i suçlar. Mahkeme, Selim'den savunma için tanıklarını göstermesi ister. Selim'in tanıkları eski Türk hükümdarlarıdır. Alp Er Tunga, Tanrıkut Mete, Atila, İstemi Kağan, Alp Arslan, Temüçin Çengiz Kaan, Aksak Temir gibi büyükler konuşur ve Selim'i suçlu bulur. Yıldırım Bayazıt, Şahruh, Uluğ Beğ, İkinci Murad, Fatih, Yavuz, Babur da Selim'i suçlar. Nihayetinde Şeref de Selim'i suçlu bulur. O esnada Tanrı'nın emriyle Cebrail, geçmiş ve gelecek zamanın perdelerini açar. Geçmişin, bugünün ve geleceğin bütün insanları Pusat'ı suçlar. Sadece annesi Selim'i savunur ve Tanrı'dan merhamet diler. Nihayetinde Selim'e kendini savunma hakkı verilir. Çiçi Yabgu, Kür Şad, Kül Tegin, Çağrı Beğ ve Oruç Reis kalabalığın arasından gelerek Selim'le vuruşacaklarını, böylece adaletin tecelli edeceğini söyler. Tanrı, Selim'in Cengiz ordusundan bir Yüzbaşı olan Kubudak'la vuruşmasını ister. O da Selim gibi suç işlemiş fakat suçunu anlayarak intihar etmiştir.

O esnada Selim, kendisini tanımadığı bir sokakta yürürken bulur. Az önce olanları bir rüya zanneder ama yürürken rüya görülmeceğini de bilir. Artık, gerçeklik algısı iyice kaybolmuştur. Evine gider, akşam eşi Ayşe bir not getirir. Selim, Kubudak'la buluşacaktır.

Pusat, Çamlı Kuru'ya gider. Yek de yanındadır. Kubudak, kılıcını çekip onu beklemektedir. Kubudak yalnız değildir. Yek, Şeref ve Leyla'nın nişanlısı olan muhafız ve Harp Akademisi'nden atılmadan önceki dinç hâliyle Selim'in kendisi de oradadır. Selim, aslında kendi nefsi ile vuruşacağını anlar. Beş kişi birleşek bir bedene, yani Kubudak'ın bedenine geçer. Cenk başlar, Selim böğründen yaralanır. Gözleri kararır,

dayanacak bir yer arar. O esnada Güntülü'yü görür. Kızın elinde bir bardak su vardır, suyu dökerek bardağı uzağa fırlatır ve gözden kaybolur. Selim yaşayıp yaşamadığını anlamak için avucunu yumup açar. Henüz yaşamaktadır.

Pusat gözlerini açınca kendisini hastanede bulur, sekiz gün sonra taburcu olur. Bir gün Selim evden çıkar, Prenses Leyla'ya gider. Kapıyı Sefa adlı bir kadın açar. Kendisinin kalfa olmadığını, evde de bir prensesin yaşamadığını söyler.

Eve geç dönen Ayşe, Tosun'a Selim'i sorar. Çocuk, babasının gittiğini söyler. Selim, oğlunu son kez kucaklamış ve ağlayarak bir gün Tosun subay olunca geleceğini söylemiştir. Tosun, duvardaki resmi göstererek "İşte o yukardan geldi ve gitti!" deyince Ayşe Pusat, Tosun'un gösterdiği yere bakar. Resmin çerçevesi yerindedir ancak içindeki fotoğraf yoktur. Bu sahneyi gören Ayşe Pusat yere yığılır.

Kız Lisesinde ders yılı sonu töreni yapılmaktadır. Son sınıfa geçen öğrencilerden Ülker'le Emine sohbet ederken Ülker, başka zamandan gelen sesler duyduğunu, kökenlerinin Kamlançu diye bir yere dayandığını, ilk atasının da Burkay olduğunu, gaipten "İzdirap çekiyorum, sen de beni seviyor musun?" diyen erkeğe kadının, "Sus, sus, ben de izdirap çekiyorum" diye cevap verdiğini söyler.

1.2.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ruh Adam, ilahi bakış açısı ve hâkim anlatıcının rehberliğinde keşfedilir. Anlatıcı; her şeyi bilir, sınırsız bir kabiliyete sahip olduğu için kahramanların mazisinden, hâlihazırdaki durumundan hatta geleceğinden haberdardır. Her şeyi bilen anlatıcı, zaman zaman Selim Pusat'ın zihinine sızar.²⁰⁹

Atsız, -dolayısıyla anlatısını emanet ettiği anlatıcısı- başkahraman olan Selim Pusat ile aynı dünya görüşüyle ahlâk anlayışına sahiptir. *Ruh Adam*'daki anlatıcı; roman kişilerinin bilincine sızar, onlarla ilgili her şeyi bilir ve onların yaşamlarına hâkimdir.

1.2.6.4. Olay Örgüsü

Atsız; *Ruh Adam*'ın hayatını kurgularken tek zincirli olay örgüsünden yararlanmış, roman boyunca okuyucuya çoğu şeyi sezdirmeyi tercih etmiştir. 281 sayfalık roman, 31 bölümden oluşmaktadır.

²⁰⁹ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 95

Romanın Vaka Halkaları

- V1:** Kamlançu'daki Yüzbaşı Burkey'in bir gün Açığma-Kün'ü görüp ona tutulması
- V2:** Yüzbaşı'nın kırk gün gördüğü kadını kırk birinci gün görememesi ve büyük bir kedere kapılması
- V3:** Yüzbaşı'nın durumu başşeytana açması, kederden kurtulmak için karısını şeytanlara adaması
- V4:** Kadının ölmeden evvel Yüzbaşı'ya beddua etmesi, bu bedduanın kabul olması
- V5:** Ayşe Pusat'ın bu Uygur masalını kocasına okuyup ondan masal hakkındaki düşüncelerini sorması, ikisinin entelektüel bir sohbeta dalmaları
- V6:** Ayşe Pusat'ın suçsuzluğunun anlaşılması üzerine el çektirildiği öğretmenliğe üç yıl sonra dönmesi
- V7:** Kız Lisesindekilerin Ayşe Pusat'a karşı ön yargılı davranmaları
- V8:** Ayşe öğretmenin üç sene önce okuttuğu öğrencilerinden olan Aydolu ve Nurkan ile görüşüp bu kızların arkadaşları olan Güntülü ile tanışması
- V9:** Ayşe Pusat ile fen sınıfı öğrencisi olan Güntülü'nün şiir ve edebiyat üzerine konuşması
- V10:** Ayşe Pusat'ın okulda yaşadıklarını eşine anlatması, Selim'in eşinin anlattıkları ile ilgilenmemesi
- V11:** İkisinin öğrencilerin sınav kâğıtları üzerinden başlayan tartışmalarının nihayetinde, eski bir asker olan Selim Pusat'ın askerlik ve tarih hakkındaki görüşlerini sıralaması
- V12:** Selim Pusat'ın gitgide içine kapanması, evden hemen hemen hiç çıkmaması
- V13:** Selim'in durumundan endişelenen Ayşe'nin Selim'e iyi gelir ümidiyle öğretmen arkadaşlarıyla öğrencilerinden Nurkan, Aydolu ve Güntülü'yü evine davet etmesi
- V14:** Sohbet esnasında Selim'in Güntülü'yü bir yerden tanıdığını düşünmesi
- V15:** Ayşe'nin bir kır gezisi düzenlemesi, gezide Selim'in Çamlı Kuru'da duyduğu sesle Güntülü'nün sesi arasında bir bağlantı kurması
- V16:** Işık Kızlar'ın Selim'i okuldaki mezuniyete davet etmeleri, Selim'in törene katılması
- V17:** Bir akşam Pusat ailesinin Güntülülerle karşılaşması; Güntülü'nün Pusatlar'ı evlerine davet etmesi
- V18:** Anlatıcının geçmişe dönmesi, Harp Akademisi son sınıf öğrencisi olan Selim'in, bir derste öğretmen Albay'la tartışması, buna mukabil vatan hainliği ile suçlanması ve okuldan ilişkisinin kesilmesi

- V19:** Yüzbaşı Pusat'ın tutuklanması, hem kendisinin hem de eşinin maaşlarının ödenmemesi
- V20:** Selim Pusat ve arkadaşı Yüzbaşı Şeref'in vatan hainliği suçlamasıyla yargılanıp iki yıl hapis cezasına çarptırılması
- V21:** Hapisten çıktıktan sonra Şeref'in Selim Pusat'a bir not bırakarak intihar etmesi, Selim'in bu intihardan çok etkilenerek dünya ile ilişkisini kesmesi
- V22:** Selim'in zaman zaman evden çıkararak Çamlı Kuru'ya gitmesi, bir akşam oradayken bir kadını görüp irkilmesi
- V23:** Kadının oradaki ucube kılıklı adamdan korkması, Selim'den kendisini eve bırakmasını istemesi, Selim'in Leyla Mutlak adlı bu kadınla tanışması
- V24:** Selim'in Çamlı Kuru'da esrarlı bir kadın sesi duyması, aynı sesi işitmek ümidiyle aynı yere ertesi gece de gitmesi
- V25:** Selim'in Kuru'da Yek ile tanışması, Yek'in Selim'e kendisinden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olacağını söylemesi
- V26:** Selim'in Çamlı Kuru'da Leyla Mutlak'ın aslında Sultan Süleyman'ın torunlarından biri olduğunu öğrenmesi
- V27:** Selim'in sarhoş olduğu bir akşam evden çıkarak Nurkan'ın evine gidip Eski Arkadaşlar marşını dinlemesi, eve dönünce Şeref'in resmine odaklanması, resimdeki Şeref'in yüz hatlarının değişmesi
- V28:** Birkaç gün sonra Selim'in geçirdiği şiddetli hastalıktan ötürü eve doktor çağırılması, gelen doktorun Yek olması ve doktorun Güntülü'nün resmine bakarak Selim'in derdinin aşk olduğunu söylemesi
- V29:** Selim'in halisünasyonlarının artması, bir gün Şeref'in ona ikisinin aslında Mete'nin ordusunda birer Yüzbaşı olduklarını söylemesi
- V30:** Mete'nin buyruğuna karşı geldikleri için cezanlandırıldıklarına inanan Selim Pusat'ın Şeref ile bu konuda tartışması
- V31:** Selim'in Güntülü'nün hayali ile konuşarak onu sevdiğini itiraf etmesi
- V32:** Selim'in gerçek ile rüya âlemini ayırt edemeyecek hâle gelmesi, kendisini Şeref'in mezarında bulması
- V33:** Selim'in Güntülü'ye bir mektup yazarak duygularını ona açması, Güntülü'nün mektubu iade etmesi
- V34:** Bir akşam Yek'in bir mahkeme davet kâğıdı getirmesi, Yek'in Selim'i yasak aşktan ötürü yargılanacağı Büyük Mahkeme'ye götürmesi
- V34:** Selim'in yargılanarak suçlu bulunması, sadece annesinin Selim'den yana olup

Tanrı'dan af dilemesi, Tanrı'nın Selim ile benzer bir suç işleyen Kubudak'ın vuruşmasına karar vermesi

V35: Çamlı Koru'da Selim'in Kubudak görünümündeki kendi nefsi ile vuruşup yaralanması, gözlerini hastanede açması

V36: Hastaneden taburcu olduktan sonra Selim'in gündelik hayata adapte olamaması, bir gün evden çekip gitmesi, çerçeveedeki resminin yok olması

V37: Kız Lisesinde ders yılı sonu töreninin yapılması, son sınıfa geçen öğrencilerden Ülker'le Emine'nin sohbetleri esnasında Ülker'in başka zamandan gelen sesler duyduğunu, kökenlerinin Kamlançu diye bir yere dayandığını, ilk atasının Burkay olduğunu söylemesi

1.2.6.5. Zaman

Zamanı; geçmiş, şimdi ve gelecek diye ayırmayan Atsız, eserlerinde hem maziye hem de âtiyi bir bütün olarak kabul eder. *Ruh Adam*'daki Uygur masalının ana kahramanı, okuyucunun karşısına yirminci asırda Selim Pusat olarak çıkar. Romanın sonunda üç genç kız arasında geçen diyalog hikâyenin bitmediğini okuyucuya muştular.²¹⁰

Ruh Adam'da²¹¹ zaman unsuru ilk ve son bölümler dışında sıradizimsel olarak ilerler. Romanın²¹² son kısmında Selim Pusat'ın mahkemede yargılandığı sahne, algısal zamana ait mühim ipuçları içerir.

Yazarın vaka halkalarını tasarlarırken özellikle akşam saatlerini, havanın kapalı olduğu vakitleri ve kitlenin uykuda olduğu zamanları özenle seçtiği söylenebilir. Eserde zamana ait öğeler, Selim Pusat'ın ruh hâline uygun olarak tasarlanmıştır.

Roman,²¹³ bir Uygur masalı ile başlar. Uygur masalını okuyan Ayşe Pusat, eşi Selim Pusat'ın masal hakkındaki düşüncelerini sorar. İkisinin entelektüel sohbeti bitince uzun bir sessizlik olur.²¹⁴

Eserin iki ve üçüncü bölümlerinde zamanda ileriye dönük sıçrama söz konusudur.

²¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 515-518.)

²¹¹ Romanının zaman unsuru ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 385-386.)

²¹² Romanda kolektif bilinçaltına ait kültürel izler hakkında değerlendirmeler için bkz. (Ali Duymaz, "Atsız'ın Ruh Adam'ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler", *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 269.)

²¹³ *Ruh Adam* romanının tarihi zamanını ile ilgili tespitler için bkz. (Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 377.)

²¹⁴ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 15

Sonbahar gelir, okullar açılır. Ayşe Pusat, üç yıl aranın ardından okuluna döner. Bu bölümlerdeki olaylar bir günde geçer. Ayşe Pusat, öğretmenler odasında geçmişini anımsar, eşinin harp okulundan atılmasıyla sonuçlanan olaylar zihnine akın eder.

Dördüncü bölümde anlatıcı, Ayşe Pusat'ın zihninden geçen olayları geriye dönüş tekniğini kullanarak aktarmaya devam eder. Kız Lisesinin öğretmenler odasında maziye dalan Ayşe, eşinin Harp Okulundan tardedilişini, hapiste geçen iki yılını ve mahkeme sürecini anımsar.

Beşinci bölüm Kız Lisesinde geçer. Ayşe Pusat, öğretmenler odasında hâlâ maziye düşünülmektedir. Zil çalınca başmuavin ile beraber fen şubesine gider.

Altıncı bölümde Ayşe Pusat, okuldan dönünce eşini çalışma masasının başında harp tarihi kitapları ile meşgul hâlde bulur. Selim Pusat, epey zamandır bir gazeteye müstear isimle askerî makaleler yazmaktadır. Bu, Ayşe Pusat'a göre Selim'in hayata tutunma emaresidir. Çünkü Selim, zaman zaman apoletleri sökülmüş elbisesini giyerek evde dolaşır, bir ruh misali günlerini geçirir.

Yedinci bölümdeki olaylar, akşamın ilk saatlerinden gece yarısına değin sürer. Çamlı Kuru'da bir kadın Selim Pusat'ın ruhuna bir şiir okur. Ayağa kalkınca bankın öteki ucunda oturan Leyla Mutlak ile tanışır.

Sekizinci bölümde vakit gecedir. Selim, çalışma odasında muttarid adımlarla gezinirken Ayşe Pusat öğrencilerinin sınav kâğıtlarını okumaktadır. O, Selim'i konuşturarak eşini hayata bağladığına inanır. İkisi arasında hukuk, adalet ve tarih üzerine münakaşa havasında uzun bir konuşma geçer.

Dokuzuncu bölüm, sonraki akşam Çamlıkoru'da geçer. Selim, Çamlıkoru'ya gider. Leyla Mutlak da oradadır. İkisi, bir süre sohbet eder. Leyla'yı evine bırakır, Çamlıkoru'ya döner, lambaların altında Yek ile karşılaşır. İkisi bir süre konuşur. Selim, sinirlenerek bir bankı adamın kafasında parçalar. Dikkatle bakınca Yek'in yok olduğunu görür ve ürpertiyle evine döner.

Onuncu bölümdeki olaylar Pusatların evinde ve birkaç saatlik bir zaman diliminde geçer. Ayşe Pusat, eşinin sosyalleşmesi için öğretmen arkadaşlarıyla üç öğrencisini eve davet eder. Misafirler gelir ancak Selim, umumiyetle susarak iç dünyasına dalar.

On birinci bölümdeki olaylar geceleyin Pusatların evinde geçer. Selim, odada dolaşarak içki içerken pencereden sokağa dalar. Yek'i gören Selim ürperir. Az sonra kapı çalınır, birkaç saat önce Yek tarafından Erzurum'dan çekilen bir telgraf gelir.

On ikinci bölümdeki olaylar beş altı günlük bir sürede geçer. Yek'ten aldığı telgraf için Çamlı Kuru'ya gider. İkisi ile de karşılaşamaz ancak eski arkadaşlarından Kurmay

Yarbay Tahsin ile karşılaşır. Tahsin, askerî tarihe ait evrakların tasnifi için bir komisyon kurulduğunu, orada çalışacak personele ihtiyaç olduğunu söyler. Pusat, iş teklifini kabul eder ve ertesi sabah işe başlar. Selim, orada Yek'e ziyadesiyle benzeyen Osman Fişer ile tanışır.

On üçüncü bölümde anlatıcı, zamanda ileriye dönük sıçrama yapar. Bir bayram günü Ayşe Pusat, arkadaşları ve öğrencileriyle kır gezintisi ayarlar. Önce Huzur adlı çayhanede kahvaltı edilir. Ardından Çamlı Koru'ya geçilir. Selim, Çamlı Koru'da kendisine şiir okuyan gizemli sesin Güntülü'ye ait olduğundan neredeyse emindir. Çamlı Koru'ya doğru ilerlerken Selim'le Güntülü gruptan biraz önde gider. Selim, ondan bir şiir okumasını ister. Güntülü, Selim'in o akşam Çamlı Koru'da dinlediği şiiri okur. Şiirin kime ait olduğunu soran Selim, büyük şaşkınlık yaşar. Güntülü, şiirin Selim'in kendisine ait olduğunu iddia eder. Hatta şiiri bin yıl önce yazdığını söyler. Selim'in zihni altüst olur. Güntülü; ikisinin de iki bin sene evvel yaşadıklarını, Selim'in Mete'nin emrinde bir asker olduğunu, kendisinin ise ok atılmayanlardan biri olduğunu söyler.

On dördüncü bölümde anlatıcı, zamanda sıçrama yapar. Selim'in zihni, Güntülü'nün dediklerinden ötürü üç dört günden beri karmakarışıktır. Alkolün etkisiyle yolunu, yönünü zaman zaman şaşıran Selim, akşamın ilk saatlerinde Çamlı Koru'ya giderek her zaman oturduğu banka oturur. Bankın diğer ucunda Leyla Mutlak vardır. Leyla ile Selim bir müddet sohbet eder. Selim; onu evine götürür, ayrılmak istese de Leyla onu konuk eder.

On beşinci bölümde yine zamanda ileriye dönük sıçrama söz konusudur. Leyla Mutlak'tan öğrendikleri Selim'i bunaltır, tarihî bir sırra vakıf olduğu için huzursuz olur. Selim, Osman Fişer'in tesiri ile tasavvufa merak salar. Selim, evinde gün ışıyana kadar tasavvufla ilgili şeyler okur. Nihayetinde tasavvufun manasız ve boş bir iş olduğuna kanaat getirir. Hatta daha da ileri giderek tüm insanların bir hayvan sürüsü olduğunu iddia eder. Eşiyle tartışınca kabuğuna çekilir, Şeref'in fotoğrafının karşısına oturur ve ağlar.

On altıncı bölümde zamanda doğru sıçrama yapan anlatıcı, Selim Pusat'ın ruh hâlini betimler. Gündüz başlayan olaylar, geceleyin yine Pusatların evinde sona erer. Zamanın algısal boyutunun ön planda olduğu bu bölümde Selim Pusat, Güntülü'nün altüst ettiği zihnini toparlamaya çalışır, bunu başaramayınca sarhoş olana değin içer. Evden çıkar, kendini Işık Kızlar'dan biri olan Nurkan'ın evinin önünde bulur. Evden sızan piyano sesine dalan Pusat, Eski Arkadaşlar Marşı'yla mest olur. Marş biter,

piyano sesi kesilir. Pusat, yola koyulur. Başı döner, sendeleyip düşer. Onu yerden Yek kaldırır.

On yedinci bölümde vakit sabahtır. Selim'in hasta olduğunu gören Ayşe, bir doktor çağırır. Rutin muayeneyi gerçekleştiren Doktor; sorunun fiziki değil, ruhî olduğunu söyler. Ona göre Selim, âşıktır. Kendisini Selim Key olarak tanıtan doktor, Yek'ten başkası değildir.

On sekizinci bölümdeki olaylar bir sonraki sabah başlar. Pusat'ın ateşi düşer, biraz kendine gelir. Doktor Selim Key'in dedikleri ile Yek'in bir ara Çamlı Koru'da dedikleri örtüşmektedir. Yek, Selim Pusat'a kendisinden küçük bir kıza âşık olacağını söylemiştir. Selim'in eski arkadaşlarından Doktor Binbaşı Cezmi Oğuz eve gelir, Selim'i muayene eder. Selim, dünkü doktorun dediklerini aktarınca Doktor Cezmi ile Selim arasında aşk felsefesi üzerine bir sohbet açılır.

On dokuzuncu bölümde anlatıcı, zamanda ileriye doğru sıçrama yapar. Aradan beş gün geçer. Pusat, bitkindir. Onu hastalıktan ziyade Yek, Doktor Key ve Doktor Cezmi'nin aşk hakkındaki izahatları yormuştur.

Yirminci bölümde yine zamanda sıçrama söz konusudur. Bir akşam eşine “Yek” ve “Key” kelimelerinin manasını soran Pusat, Yek'in eski Türk lehçelerinde “Şeytan” anlamına geldiğini öğrenince gerilir. Ertesi gün mesaiden sonra Yek hakkında konuşmak üzere Leyla'nın evine gider. Leyla, onun perişan hâlini görür ve Pusat'a yardım etmek ister. Uzunca sohbet ederler. Nihayetinde Pusat, Güntülü'ye âşık olduğunu itiraf eder. Leyla, bu durumdan kurtulmak için çarenin ne olduğunu araştırınca Pusat, daha güçlü bir sevginin tek çare olduğunu belirtir. Bunun üzerine Leyla, kendisini sevmesi için Pusat'a izin verir.

Yirmi birinci bölümde Selim, Güntülü'nün fotoğrafına bakmaktadır. Vakı gece yarısını geçmiştir. Bir an Şeref belirir, albümün yaprağını çevirir, Ayşe'nin fotoğrafını Selim'e gösterir. İkisi sabah dörde değin konuşur. Şeref gider, sabahleyin Ayşe, kapının kolunda ve Selim'in ellerinde kan izi görür. Ürperir, Selim'e ne olduğunu sorsa da bir cevap alamaz.

Yirmi ikinci bölümde anlatıcı, ileriye dönük sıçrama yapar. Şeref'le görüştüktan sonra iyice içine kapanan Selim, kimse ile görüşmez. İş yerinde dâhi hemen hemen hiç konuşmayan Selim'i bir gün Leyla Mutlak arar ve ilk fırsatta evlerine gelmek istediğini bildirir. Dört gün sonra akşamleyin Mutlak gelir. Ayşe ve Tosun, bir akraba ziyaretindedir. Selim'le Leyla uzun uzun sohbet eder.

Yirmi üçüncü bölümde zamanda ileriye doğru sıçrama yapan anlatıcı, bir cumartesi

akşamı başlayıp pazar sabahının ilk saatlerinde biten olayları betimler. Pusatlar, güzel havayı fırsat bilerek gezmeye çıkar. Bir süre sonra Güntülü ve annesi ile karşılaşır, ısrar üzere Güntülülerin evine geçen Pusatlar bir süre sohbet edip akşam evlerine döner. Gece yarısına doğru Selim, Güntülü'nün hayali ile konuşmaya başlar. Güntülü, ona Şeref'i iki bin önceden tanıdığını ve Şeref'in kendisinden haz etmediğini söyler. Güntülü, masayı göstererek Şeref'in fotoğrafının yerine kendi fotoğrafını koymasını ister. Elini masaya uzatan Güntülü'nün hayali birden kaybolur.

Yirmi dördüncü bölümdeki olaylar bir günde geçer. Selim, pazar olmasına rağmen uyuyamaz. Ayşe ile Tosun'un gezmeye gittiklerini bildiği için onlara bir not bırakarak amaçsızca sokaklarda gezmeye başlar. Ara sıra gittiği meyhaneye uğrar, bir süre oturur. Bir aralık yan masada konuşulanlara kulak kabartır. Felsefe öğretmeni olduğunu tahmin ettiği biriyle bir Yarbay, aşk üzerine konuşmaktadır. Yarbay, Selim'in Harp Okulundan sıra arkadaşıdır. Âşık olmayan insan olamayacağını savunan öğretmene cevaben Selim'i örnek gösteren Yarbay, arkadaşının askerlikten başka bir şeye meyletmeyen biri olduğunu söyler. Duyduklarından ötürü rahatsız olan Selim, usulca meyhaneden çıkarak Çamlı Kuru'ya gider. Gece yarısını biraz geç sokaklarda gezinirken kendisini Güntülü'nün evinin önünde bulur. Eve girmek isterken Şeref belirir ve Pusat'ı bundan vazgeçirir. Bir düştü uyanır gibi kendine gelen Selim, kendini Şeref'in mezarının başında bulur. Sabaha doğru eve giren Pusat, Şeref'in masadaki fotoğrafına bakar. Çerçevenin işi boştur.

Yirmi beşinci bölümde zamanda ileriye dönük sıçrama söz konusudur. Selim, iş yerinden on beş günlüğüne izinli olmasına rağmen evden çıkmaz. Sürekli bir şeyler okuyup yazar. Onun yazdıklarını karıştıran Ayşe, aşk üzerine okumalar yapıp şiirler yazdığını anlar. Selim, izninin bitmesine birkaç gün kala hastalanır. İzninin son günü Tosun, elinde bir mektupla babasının odasına girer. Zarfı açan Selim şaşırır çünkü bu, kendisinin kaleme aldığı bir şiirdir. Bir süre önce şiiri Güntülü'ye gönderenin kendisi olduğunu hatırlar. Kız, şiiri iade etmiştir.

Yirmi altı, yirmi yedi ve yirmi sekizinci bölümler, birkaç saatte geçer. Yirmi altıncı bölümde Selim, gece geç saatlerde içmektedir. Kapı çalınır; üniformalı biri, Selim'e bir mahkeme celbi uzatarak imzalamasını ister. Sarhoş olduğu için yazılanları okuyamayacağını anlayan Selim, pusulayı adama uzatır ve ondan okumasını ister. Pusulada Selim'in yasak aşktan ötürü yargılanacağı yazmaktadır. Mahkeme celbini getiren Yek'tir. Selim'le Yek yola düşer, bulutlu havada önce Prenses Leyla'nın evinden, sonra sırasıyla Güntülü, Aydol ve Nurkan'ın evlerinin önünden geçerler.

Evlerden tek bir ışık dâhi sızmadığını gören Selim, Yek'in sarhoşluğundan istifade ettiğini düşünerek ona kızar. Yek, Selim'e kendi rızası ile Mahkeme'ye gelmezse adamlarının onu zorla götüreceğini söyler. Selim, arkasına baktığında binlerce gölge görür, Yek'e boyun eğerek ve yürümeye devam eder. Az sonra Selim ve Yek, milyonlarca insanın sığacağı bir alana varır. Selim, bir sandalyeye oturtulur. Tanrı; büyük bir kasırğa, ürkütücü bir ses ve heybetli bir ışık olarak tecelli eder. Yek; Selim'i ayağa kaldırır, duruşma başlar. Cebrail ve Mikail adlı iki büyük melek, Pusat'ı görevlerine engel olduğu için suçlar. İsrail'e göre Pusat hem onun işini engellemektedir hem de kralcıdır. Tanrı, Pusat'ı kralcılıkla itham edince Selim itiraz eder ve Tanrı'ya kralları kendisinin yarattığını hatırlatır.

Yirmi yedinci bölümde duruşma devam eder. Sıra peygamberlerdedir. Sırasıyla Zerdüşt, Buda ve Hz. Muhammed gelerek Selim Pusat'ın yasak aşktan ötürü suçlu olduğunu ilan eder. Söz sırası Pusat'a gelir. Tanrı'nın kendisinin üzümü yarattığını, üzümünden içki yapıldığını Levh-i Mahfuz'a bunu yazdığını, bazı sahabilerinin namaz esnasında ayetleri yanlış okumasından ötürü içkinin yasaklandığını söyler. Aşk hususundaki eleştirilere katılmadığını, yaşça küçük birini sevmenin günah kabul edilecekse son Peygamber'in neden Ayşe ile evlendiğini sorar. Adaletin yürüdüğü bu mahkemede böyle haksızlıklar söz konusu olacaksa kendisinin peşinen cehennemin en kötü yerine gitmeyi kabul ettiğini söyler. Bu konuşmanın ardından Tanrı, Pusat'a kendisini savunmak üzere kimleri çağıracağını sorar. Selim, Türk büyüklerinin çağrılmasını ister. Sırasıyla Alp Er Tunga, Tanrıkut Mete, Atila, İstemi Kağan, Alp Arslan, Temüçin Cengiz Kaan, Aksak Temir gelerek Selim'in suçlu olduğunu söyler. Aksak Temir'in yanında Yıldırım Bayazıd, Şahrüh, Uluğ Bey, İkinci Murad, Fatih, Yavuz ve Babur da vardır. Az sonra Pusat'ın babasıyla dedesi gelir ve Selim'i suçlu ilan eder. Son söz Şeref'e verilir. O da Selim'i Güntülü'ye esir olduğu için suçlar.

Yirmi sekizinci bölümde Mahkeme sahnesine devam edilir. Pusat'ı savunacak birinin olup olmadığı sorulur. Huzura Selim'in annesi çıkar. Her şeye ve herkese rağmen oğlunun suçsuz olduğunu söyleyen kadın, oğlunu bağışlanması için Tanrı'ya yalvarır. Az sonra geçmiş ve gelecek zaman perdeleri açılır. Selim'i savunacak kimsenin olup olmadığı sorulur. Kimseden ses çıkmaz, söz sırası bugün yaşayan insanlardadır. Korkunç kalabalık "adalet" diye haykırırken sadece Selim'in annesinden cılız bir "merhamet" nidası işitilir. Pusat'a kendisini savunması emredilir. Selim, Tanrı'dan yardım ister çünkü kaderini kendisinin çizmediğini haykırır. Bu sözler üzerine Tanrı, yaratıcının hesap vermeyeceğini, sadece yaratıp yok ettiğini söyler. Kısa bir sessizlikten

sonra Tanrı, Selim Pusat'ı savunacak kimse yoksa Pusat'a en ağır cezanın verileceğini söyler. O esnada Çiçi Yabgu, Kür Şad, Kül Tegin, Çağrı Beğ ve Oruç Reis öne çıkarak Pusat'ı çeşitli argümanlarla savunur. Bunun üzerine Tanrı, Pusat'ın haklı olup olmadığını anlaşılmaması için Moğol Yüzbaşı Kubudak'la Selim'in vuruşmasını emreder. Yirmi dokuzuncu bölümde anlatıcı, zamanda ileriye doğru sıçrama yapar. Selim, akşamüstü evden dışarıyı izlemektedir. Bir ara odaya giren Ayşe, ona bir pusula uzatır. Selim, Kubudak ile buluşacaktır. Pusulayı Yek'in getirdiğini anlayan Selim evden çıkar. Yek'le Selim, Çamlı Kuru'ya gider. Selim, beş kişinin Kubudak'ın bedeninde birleştiğini görür. Kubudak, Yek, Şeref, Prenses Leyla'nın nişanlısı ve Harp Akademisindeki hâliyle Selim'in kendisi, tek bedende bir araya gelerek Selim'le kavgaya tutuşur. Az sonra böğrüne bir darbe alan Selim, dizleri üstüne çöker. Karşı bankta elinde bir bardak su tutan Güntülü oturmaktadır. Kız, suyu Selim'e vermez çünkü Leyla'dan haberdardır. Selim; iyice takatsizleşerek yere kapaklanır, gözlerini açtığı anda etrafta kimsecikler yoktur.

Otuzuncu bölümde anlatıcı, zamanda sıçrama yapar. Selim, Çamlı Kuru'daki macerasının ardından gözlerini bir hastane odasında açar. Vakit gündür, sekiz gün sonra taburcu olup eve geçer. Bunalmaktadır, takati olmasa da dışarı çıkar. Prenses Leyla'nın evine gider. Kapıyı Gülsefa Kalfa açar. Selam veren Pusat, kadından aldığı cevapla şaşırır. Adının Sefa olduğunu söyleyen kadın, Leyla'dan hiç söz etmez. Az sonra Leyla'nın muhafızı olan adam gelir. Selim, Leyla'nın çekip gittiğini ve nerede olduğunun bilinmediğini öğrenerek eve döner. Ayşe Pusat, okuldaki birtakım işlerden ötürü o akşam eve geç gelir. Tosun'a babasını sorar. Tosun, babasının yukarıdan aşağıya inerek kendisini kucakladığını, giderken "beni unutma" dediğini ve ağlayarak gittiğini söyler.

Otuz birinci bölümde haziran gelir. Kız Lisesinde ders yılı sonu töreni yapılmaktadır. Okulun öğrencilerinden olan Emine ve Beyhan, Ülker adlı bir başka öğrenciyi izlemektedir. Ülker, gaiten sesler duymaktadır. Ayrıca onun geleceğe dair kimi öngörüler de gerçekleşmiştir. Emine ve Beyhan, Ülker'in yanına giderek onun niçin sürekli yalnız dolaştığını sorar. Ülker'in cevabı ikisini de şaşırtır. Yalnız olmadığını, gaiten sürekli sesler duyduğunu ancak seslerin sahiplerini göremediğini söyler. Seslerin çok uzaklardan, başka bir zamandan geldiğini söyleyen Ülker; ailesinin köken olarak Kamlançu'ya dayandığını, ilk atasının adının Burkay olduğunu söyler. Emine, hemen Uygur masalını hatırlar ve Ülker'e masalla alakalı bir şeyler duyup duymadığını sorar.

1.2.6.6. Mekân

1.2.6.6.1. Çevresel Mekân

Romanın ilk sayfalarındaki Uygur masalının geçtiği mekânlar; Kamlançu ülkesinde Burkay’la Açığma-Kün’ün buluştukları ağacın bulunduğu yer, Burkay’ın evi, Burkay’ın Şeytan Kilimbi ve Şeytanlarbaşı Madar ile görüştüğü yerlerdir.

Selim Pusat’ın hikâyesinin anlatıldığı kısımdaki mekânlar;²¹⁵ Pusatların evi, Ayşe Pusat’ın okulu, Çamlı Kuru, Tarihî Evrak Komisyonu, Leyla Mutlak’ın evi, Huzur Çayhanesi, Selim Pusat’ın uğradığı meyhane, Karahasanlar Köşkü, Büyük Mahkeme’nin yapıldığı meydan, hastane odası ve Şeref’in mezarıdır. Eserin son bölümündeki mekân, Kız Lisesinin bahçesidir.

Romandaki mekânlarla ilgili zaman zaman ayrıntılara yer verilse de bu mekânlar, esas olarak topografik bir zemin olacak biçimde tasarlanmıştır. Mekânlar, kahramanların iç dünyalarını yansıtırken bir durak olmaları bakımından mühimdir. Romandaki tüm mekânlar, kurgunun akışına uygun olarak yer yer kahraman-mekân bütünlüğünü sağlasa bile fiziksel boyutlarından ziyade psikolojik boyutları ile dikkat çeker. Özellikle Çamlı Kuru, Pusatların evi ve Büyük Mahkeme’nin yapıldığı alan, eserdeki ana mekânlar olarak öne çıkar.

Fiziksel açıdan geniş bir mekân olan Çamlı Kuru, okuyucunun gözünde bir türlü canlanmaz. Çünkü yazarın Çamlı Kuru’yu tasarlamasındaki amaç, mekânı ön plana çıkarmak değildir. Orası, Selim Pusat’ın kaçış yeri olarak öne çıkar. Pusat, Çamlı Kuru’ya ya gece geç saatlerde ya da kapalı havalarda gider. O vakitlerde Çamlı Kuru, tıpkı Pusat gibi yalnız ve tenhadır.

Aynı durum, fiziksel açıdan dar ve kapalı bir mekân olarak sayılabilecek Pusatların evi için de geçerlidir. Çalışma odasının tasviri hiç yapılmaz, eşya olarak sadece masa ve kitaplık göze çarpar. Pusatların oğlu Tosun’un odasından; mutfak, yatak odası, tuvalet ya da banyodan da hiç söz edilmez. Bu ev, kahramanların vakit geçirdikleri bir zemin olarak tasarlanmıştır.

Kız Lisesi, Tarihî Evrak Komisyonu,²¹⁶ Pusat’ın mahpusluk günlerinde misafir olduğu

²¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 521-522.)

²¹⁶ “Atsız’ın Tarihî Evrakı İnceleme Komisyonu adını verdiği yer, Süleymaniye Kütüphanesindeki bürodur. Burada yaşlı başlı birtakım adamlar, önlerindeki eski eserleri incelerler, bazı notlar çıkarırlardı. Hemen hepsinin masasının üzerinde, eskimiş ve yıpranmış ciltlerin arasında sararmış yapraklı -bazıları yazma- kitaplar dururdu. Çalışma masaları, ışığı karşıdan alacak şekilde, yan yana, muntazam bir sıra hâlinde dizilmişti. Konuşulması gerekince, alçak sesle, âdeta fısıltıyla konuşulurdu.” (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 211.)

oda ve Büyük Mahkeme'nin yapıldığı yer hakkında tafsilata girilmemiştir. Yek'ten gelen telgrafın çekildiği yer olarak Erzurum'dan ismen söz edilir.

1.2.6.6.2. Algısal Mekân

Romandaki mekânlar, ağırlıklı olarak algısal hüviyettir. Huzursuzluk, Pusatların evini betimleyecek kavramlardan biri olarak öne çıkar. Kız Lisesi ve Selim Pusat'ın askerlik zamanlarına ait mekânlar, toplumla uyuşamama alanları olarak dikkat çeker. Çamlı Koru; Selim Pusat'ın kendi evrenindeki çatışmalara, Pusat'ın Leyla Mutlak ve Yek ile tanışmasına tanık olması bakımından önemlidir. Ayrıca Pusat'ın zihnindeki düğümlerin çözüldüğü yer olarak da öne çıkar.

1.2.6.2.2.1. Dar/Kapalı Mekânlar

Romanın ilk bölümünde iki mekân göze çarpar. Ana mekân, Pusatların evidir. İkinci mekân ise Ayşe Pusat'ın okuduğu Uygur masalında geçen yerlerdir. Pusatların evi, iki kahramanı da boğar. Hem Selim hem Ayşe, bir labirentin içine hapsolmuşçasına betimlenir. Selim Pusat sürekli içki içer. Ayşe Pusat, bir Uygur masalını günümüz Türkçesine çevirmiş, eşine okumaktadır. Selim ile Ayşe'nin entelektüel sohbetinden kadının dirayetli, saygılı ve sabırlı olduğu gözlemlenir. Selim; bezgin, yorgun ve ümitsizdir.

Eserin iki ve üçüncü bölümlerindeki olaylar Ayşe Pusat'ın okulunda geçer. Bu mekân hem Ayşe Pusat hem de okul idaresi açısından labirentleşen tarafı ile ön plana çıkar. Okul idaresi Ayşe Pusat'ın tehlikeli biri olduğuna inanır. Bu ön yargı hem onları hem de Ayşe Pusat'ı bunaltır, okul hem fiziki hem de algısal açıdan kapalı bir mekân olarak onu sıkarak.

Dördüncü bölümde geçmişe dönüş söz konusudur. Ayşe Pusat, Kız Lisesinin öğretmenler odasında maziye dalar. Selim Pusat'ın tutuklanmasına neden olan olayları anımsar. Bu mekân, Ayşe Pusat'ı kuşatan, onun yüreğini öğüten hem fiziki hem de psikolojik açıdan kapalı bir alandır.

Altıncı bölüm Pusatların evinde geçer. Bu ev, iki kahraman için de kapalı bir mekândır. Yedinci bölümdeki olaylar, Çamlı Koru ve Leyla Mutlak'ın evine giden sokaklarda geçer. İki mekân da fiziki olarak açık olsa da algısal manada kapalıdır. Çünkü Selim'in de Leyla'nın da ruhu bunalmaktadır. Selim, hayata ve insanlara küsmüştür. Leyla ise

Çamlı Kuru'da onu takip eden kılıksız ve çirkin adamdan korkmaktadır.

Dokuzuncu bölümdeki olaylar Çamlı Kuru'da geçer. Kuru; Selim'i bunaltan, onun ruhunu öğüten tarafı ile kapalı bir mekân olarak dikkat çeker.

Onuncu bölümdeki olaylar Pusatların evinde geçer. Ev, Selim hariç herkes için aydınlık, iç ısıtan, samimi bir konfor alanı olarak dikkat çekerken Selim, her zaman olduğu gibi iç dünyasının karanlık dehlizlerinde gezinir.

On birinci bölümdeki olaylar da Pusatların evinde geçer. Vakit gecedir. Ev, Yek'i görüp ondan bir telgraf alan Selim için de onu düştüğü bataklıktan çekip çıkarmaya çalışan Ayşe için de ruhu bunaltacak kertede kapalı bir mekâna dönüşür.

On üçüncü bölümdeki olaylar, Huzur adlı çayhane ve Çamlı Kuru'da geçer. İki mekân da algısal açıdan öne çıkar. Selim'in iç dünyasının bir daha sarsılmasına neden olan şey, Güntülü'nün söyledikleridir. Güntülü'ye göre Selim, Mete'nin ordusunda bir subaydır ve iki bin yıldır yaşamaktadır. Sadece Selim değil, kendisi de bir o kadar yıldır yaşamaktadır. Güntülü, Mete'nin askerlerini tabi tuttuğu sınavda ok atılmayan sevgililerden biri olduğunu iddia eder.

On beşinci bölümdeki olaylar, Tarihî Evrak Komisyonu ile Pusatların evinde geçer. İki mekân da Selim'i bunaltır. Leyla Mutlak'ın kendisiyle paylaştığı bilgilerden ötürü sıkılan Selim, Komisyon'daki işine bir türlü odaklanamaz.

On altıncı bölümdeki mekânlar, Karahasanların köşkünün olduğu sokak ve Pusatların evidir. Bu mekânlar, Pusat'ın ruhunu öğretir. Labirentleşen sokaklarda hem cismen hem de ruhen kaybolan Pusat, hayatın manasını sorguladığı saatler boyunca sarhoşluğun etkisiyle bir sonuca varamaz.

On yedinci bölüm, Pusatların evinde geçer. Selim, çok hasta olduğu için Ayşe bir doktor çağırır. Doktor Key; Selim'in Güntülü'ye âşık olduğunu, kızın fotoğrafına uzun uzun baktığını iddia eder. Ev, gerçeklerin gün yüzüne çıkmasından ötürü Selim'i boğar. Onun ruhunu öğüten bu mekânda Doktor Selim Key'in sözleri Pusat'ın dünyasını altüst eder.

On dokuzuncu bölüm, Pusatların evinde ve Ayşe Pusat'ın okulunun bahçesinde geçer. İki mekân da Selim ve Ayşe Pusat için algısal manada kapalı, kişiyi boğan, öğüten mahiyettedir. Selim'in zihni karışıktır. Ayşe, Selim'i okumaya çalışsa da bunu başaramaz ancak Selim'le Güntülü'nün davranış ve konuşmaları onu huzursuz eder.

Yirminci bölümdeki olaylar Pusatların evi, Tarihî Evrak komisyonu ve Leyla Mutlak'ın evinde geçer. Selim, ev ve komisyon binasında huzursuzdur. Prenses Leyla'nın evinde zaman zaman gerilen, zaman zaman rahatlayan Selim; uzun bir aradan sonra derdini

döktüğü için yüklerinden geçici bir süreliğine kurtulur.

Yirmi birinci bölümde Selim, evdedir. Ayşe ve Tosun uyuduktan sonra albümü açar. Güntülü'nün fotoğrafına dalmışken bir anda Şeref belirir ve sonraki sayfayı çevirerek Ayşe'yi gösterir. Selim ve Şeref sabaha değin konuşurlar. Evde Şeref'le buluşan Selim rahatlar ancak Şeref'in dedikleri onu bunaltır.

Yirmi ikinci bölümdeki mekânlar, Pusatların eviyle Tarihî Evrak Komisyonunun çalışma odasıdır. Leyla Mutlak'la normal zamanlarda konuşmaktan haz alan Selim, kendi evinde bile bunılır, huzursuzdur.

Yirmi üçüncü bölümde mekânlar, Güntülü'nün eviyle Pusatların evidir. İki ev de Pusatlar için kapalı mekân hüviyetindedir. Özellikle Selim Pusat'ın gerçeklik algısı kaybolur.

Yirmi dördüncü bölümdeki olaylar Pusatların evi, bir meyhane, Güntülü'nün evinin önü, Çamlı Koru ve Şeref'in mezarında geçer. Bu mekânların hepsi Selim için bunaltıcı, ruhunu öğüten, onu ziyadesiyle yalnızlığa iten yerler olarak dikkat çeker.

Yirmi beşinci bölüm, Pusatların evinde ve Tarihî Evrak Komisyonunda geçer. Selim de Ayşe de yalnızdır, ikisi de kendi kabuğuna çekilmiştir. Ev, ikisi açısından hem tanıdık hem de yabancı bir mekân olarak betimlenebilir. Zira bu ev, ortak yaşamışlıkların barınağı olduğu için tanıdıktır. Ancak birbirleriyle neredeyse hiç konuşmayan eşleri, yalnızlıklarına daha da ittiği için yabancı bir mekân olarak dikkat çeker.

Yirmi altı, yirmi yedi ve yirmi sekizinci bölümler, Büyük Mahkeme'de geçer. Yirmi sekizinci bölümün son sahnesinde Şeref'in mezarı da bir mekân olarak kurgudaki yerini alır. Bu bölümlerde Selim, yasak aşktan ötürü Büyük Mahkeme'ye çağrılır. Duruşma, milyonlarca insanın sığacağı bir alanda yapılacaktır. Üç bölümün de geçtiği Büyük Mahkeme, Pusat'ın zihin haritasını yansıtmaları bakımından önemlidir. Mahkemenin yapıldığı sonsuz yer; Pusat'ı zaman zaman bunaltır, zaman zaman sinirlendirir ancak okuyucu, Pusat'ın kimi argümanlarla kendisini savunduğu sahnelerle tanıklık eder.

Yirmi dokuzuncu bölümdeki mekânlar, Selim'in eviyle Çamlı Koru'dur. İki mekân da Selim'in huzursuzluğunu artırır. İç evrenindeki kasırgayla yüzleşen Selim, tek başlılığını bir kez daha yaşar.

Otuzuncu bölümdeki olaylar hastane odası, Prenses Leyla'nın eviyle Pusatların evinde geçer. Üç mekân da algısal hüviyetleri öne plana çıkar. Mekânlara ait ayrıntılar yoktur. Selim'in ruh hâline uygun olarak tasarlanan bu mekânlarda Selim, artık varla yok arasında biri olarak betimlenir.

Otuz birinci bölümdeki olaylar Kız Lisesinin bahçesinde geçer. Mekân, Emine için

fiziki olarak açık olsa da algısal manada kapalıdır. Ülker'in söylediklerinden ötürü dehşete kapılan Emine korkar.

1.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Romadaki ilk geniş mekân, beşinci bölümdeki Kız Lisesinin fen şubesidir. Ayşe Pusat, Güntülü ile tanışır. Pusat, öğretmenliğe döndüğü için huzurludur. Fiziken kapalı bir mekân olan sınıf hem Ayşe Pusat hem öğrenciler için ferah, güvenli, dingin bir yer olarak öne çıkar.

Sekizinci bölüm Pusatların evinde geçer. Geceleyin çalışma odasında gezinen Selim, eşinin kimi soruları üzerine onunla hukuk, adalet ve tarih üzerine uzun uzun konuşur. Ev, ikisi için algısal manada açık bir mekâna dönüşür. Ayşe Pusat, eşinin üslubundan ötürü kırılrsa da onunla konuşarak Selim'i hayata bağladığına inanır.

On ikinci bölümdeki olaylar Çamlı Koru, Tarihî Evrak Komisyonu ve Pusatların evinde geçer. Üç mekân da Pusat'ta bir rahatlama ve konfor alanı sağlar.

On dördüncü bölümde Çamlı Koru ve Leyla Mutlak'ın evi, ana mekânlardır. Sarhoş olan Selim, bir akşam Çamlı Koru'ya gider. Leyla Mutlak da oradadır. İkisi bir süre sohbet eder, daha sonra Mutlak'ın evine geçerler. Leyla'nın sırrını çözen Selim huzurludur. İki mekân da arada soluk aldığı yerler olarak Selim'e iyi gelir.

On sekizinci bölümdeki olaylar Pusatların evinde geçer. Pusat'ın eski dostu olan Doktor Binbaşı Cezmi Oğuz eve gelir. Selim, eski ve güvendiği bir dostu ile uzun uzadıya sohbet edebildiği için mutludur, ferahlar. Ev, onun için bir konfor ve dinginlik alanı olarak öne çıkar.

1.2.6.7. Kişiler Dünyası

Romadaki şahıs kadrosu kalabalıktır. Yüzbaşı Burkay, Açığ-ma Kün, Selim Pusat, Ayşe Pusat, Yüzbaşı Şeref, Leyla Mutlak, Yek, Selim Key, Kurmay Yarbay Tahsin, Doktor Cezmi, Osman Fişer, Güntülü, Aydol, Nurkan, Tarih Öğretmeni Kadriye Kozanlı, Kız Lisesinin Müdürü ve Başmuavini, üç büyük melek, bazı peygamberler, kimi Türk büyükleri, Selim Pusat'ın annesi, babası ve dedesi, Güntülü'nün annesi, romadaki kurgunun tamamlayıcıları olarak dikkat çeker.

İsmail Hakkı Gökhan, *Ruh Adam*'daki kişilerin çoğunun gerçek olduğunu belirtir.²¹⁷ Altan Deliorman²¹⁸a göre Selim Pusat, Atsız'ın kendisidir. Ayşe Öğretmen, Bedriye Atsız'dır. Pusatların oğlu Tosun, Atsızların iki oğlundan biri ya da her ikisidir. Yek, Atsız'ın Süleymaniye Kütüphanesinde tanıdığı Osman Reşer'dir. Dr. Cezmi Oğuz, Cezmi Türk'tür. Leylâ Mutlak, son Osmanlı Sultanı Vahideddin'in torunu Prenses Hanzede'dir.

1.2.6.7.1. Başkişi

Romanda iki başkişi vardır: Yüzbaşı Burkay ve Selim Pusat.²¹⁹ Pusat, Burkay'ın²²⁰ türevi olacak şekilde tasarlanmıştır. Aynı ruhun iki farklı bedende yaşaması olan tenasüh inancının tezahürü olan Burkay-Selim karakteri, yazar anlatıcının kurgu evreninde kilit bir role sahiptir.

Atsız, Selim Pusat adını zaman zaman makalelerde müstear isim olarak kullanır. *Orkun*'un 3 Ağustos 1951 tarihli 44. sayısında, “Atsız” imzasıyla ve “*Bu şiir, Atsız'ın intişar etmemiş bir romanından alınmıştır.*” notuyla “Geri Gelen Mektup” şiiri yayımlanır.²²¹

Selim Pusat; en yakın arkadaşı, meslektaşı olan Şeref'in aksine intihar yolunu seçmez. Onu “tiyatroya devam ettiren” yani hayatta kalmaya zorlayan sebepler, görünürde eşi ve oğludur.

“Selim, maziye duyduğu özleme rağmen bir türlü harekete geçemez. Yaşamak istemez ancak ölmeyi de beceremez. Nihayetinde ortadan kaybolur. Bu bakımdan melankolik bir tip olan Selim, tefekkür dünyasından çıkamadığı için yaşadığı dünyaya gitgide yabancılaşır.”²²²

“Bu durum, Ruh Adam'ın “bilinç” âlemindeki görünür sebeplerdir. Onu hayatta kalmaya zorlayan asıl sebep yahut Jung'un ifadesiyle “yaşam kaynağı”, bilinç dışının içeriğidir yani vuslatın mümkün olmadığını bildiği hâlde muhayyel sevgilinin peşinden koşma arzusudur. Yoksa gerçek hayatta Selim'in enerjisi düşüktür, hastadır, yorgundur, bitkindir, libido kaybına uğramıştır ve en önemlisi hayata dair hiçbir beklentisi

²¹⁷ Yücel Hacaloğlu, *Atsız'ın Mektupları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 208-209

²¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 205-237.)

²¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Niyazi Emre Kum, “Atsız Eserlerinde Kahramanın Efsane Döngüsü ve Atsız'ın Yarattığı Efsane İçindeki Sonsuz Yolculuğu”, *Atsız Armağanı II*, s. 104-107.)

²²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Metin Savaş, *Sevda Gibi Bir Gizli Emel*, s. 128.)

²²¹ A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 495-496

²²² Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 100.

kalmamıştır. Zaten çok sık alkol aldığı için sağlıklı düşünemeyecek hâle gelir. Sadece ilkköken anlatısında Burkey'in aşkına karşılık vermekten sürekli kaçınan tanrıçada olduğu gibi bir ulaşılmaz sevgili peşinden koşmanın anlamsız serüvenini yaşamak isteğidir onu hayatta tutan. Tıpkı "Mehlika Sultan" şiirinde olduğu gibi kendisini meşhur eden bir muamma güzelin peşinde, sırtında aba ile Kaf Dağı'na yolculuğa çıkmış, menzile varmadan bir yerde ölüp kalmıştır. Romanda da "çıkırtı yok kuyuda bir akis görmüş" kadar kısa süren Güntülü macerasından sonra "beklenti" iyice kaybolunca resim çerçeveden ya da oğlu Tosun'un ifadesiyle "yukarıdan" iner. Burada Ruh Adam'ın macerasının, Yahya Kemal'in "Mehlika Sultan" şiirinin bir tefsiri veya roman tarzında ifadesi olarak da değerlendirmenin mümkün olduğunu ifade edebiliriz."²²³

"Yüzbaşı Pusat, her ne kadar, tarihte parlak zaferler kazanmış Türk ordularının eli kılıklı savaşçı bir süvarisi değilse de -Mete ordusundan Yüzbaşı Burkey'in ruhunu günümüzde taşıdığına göre aslında tarihî bir savaşçı kişiliği taşıdığı da söylenebilir. Askerliği bir inanç sistemi gibi kabul etmesine, tavizsiz bir askerlik anlayışına sahip olmasına, mizacındaki sertlik, mücadelecilik ve korkusuzluk özelliklerine bakılarak modern bir savaşçı olarak nitelenebilir. Bu niteliklere sahip bir kişiden, yozlaşmış değerlerin hâkim olduğu modern bir toplum içinde kendisini mutlu hissetmesi beklenemez. Bu yüzden romanın olay örgüsü boyunca, Selim'i, en yakınından (karısı Ayşe) başlayarak çevresiyle sürekli çatışma içinde görürüz. Ona göre modern toplum, bir sürüdür. Bu yüzden o, böyle bir toplumun parçası olmaktansa tarihle meşgul olmayı, tarihî kahramanların hayatlarını incelemeyi ve böylelikle belki de zihnen ve hayalen tarihte yaşayabilmeyi tercih eder."²²⁴

Yazar anlatıcı, Selim'i Ayşe Pusat'ın nazarından okuyucuya tanıtır. Ayşe'ye göre Selim daima aşırı biridir. Ancak bir çocuk kadar da saf ve kandırılmaya müsaittir. Hatta herkese ve her şeye inanacak kadar da iyi niyetlidir. Ancak askerlikten tardedildikten sonra bir münkir olan Selim, hayatla ilgisini keser."²²⁵

"Atsız'ın romanındaki Ruh Adam, "bilinç" hâlindeyken bir koca, bir subay, bir insan olarak çağının gerçek dünyasında yaşarken ona "aşk" ve "askerlik" dünyasındaki idealleri açısından bir travma yaşatan dış gerçeklikler karşısında bilinç dışına ve iç gerçekliğine sığınan ya da sürüklenen ve bu bilinç dışı dünyada mitolojinin çağrışım alanında kendini ve çevresini yeniden üreten bir "tasarım" olarak ortaya çıkmaktadır.

²²³ Ali Duymaz, "Atsız'ın Ruh Adam'ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler", *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 272

²²⁴ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 323

²²⁵ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 20-21

Yani bilinç ile bilinç dışı arasındaki mesafe, yaşanan beklenmedik olaylarla artmakta, gerçeklik algısı kaybolmakta ve kaybolan gerçekliğin yerini bilinç dışı bir alan olan “buğulu ve abartılı geçmiş” yani “mit” çağı almaktadır.”²²⁶ Nitekim, ilkeli bir asker olan Selim, doğruları dile getirmekten geri durmaz. Harp Okulundaki bir derste bir Albay ile münakaşa eder. Albay, onu ve arkadaşı Yüzbaşı Şeref’i kralcılıkla suçlar. İkisi de tutuklanır. Cezaevinde Ayşe’nin getirdiği elbiselerin sarılı olduğu gazeteyi okuyunca dünyası altüst olur. Gazetede haberde Selim ve Şeref vatan haini, casus ve rejim değişikliğini savunan bölücü olarak anlatılmıştır. Selim, yalan haber ve iftiralarından ötürü isyan eder. Hakikat bambaşka olduğu hâlde, şerefli bir Türk subayına atılan bu iftiralar onu hayal kırıklığına uğratar. Pusat, tutuklanıp meslekten ihraç edilince hayata küser. Evden hiç çıkmaz, daha çok içer. Kimse ile görüşmez, Şeref’i düşünür, onun gibi intihar etmeyi bile aklından geçirir. Harp tarihi kitaplarına sarılan Pusat; Mete, Anibal, Bilge Tonyukuk, Kül Tegin, Çağrı Bey ve Afşın Beğ hakkında malumatlar edinir. Büyük komutanların Cumhuriyet rejiminde yetişmeyeceğine inandığı için krallıkların askerliğe en uygun idare şekli olduğuna dair kanaatini güçlendirecek okumalar yapar. Bu okumalar, kalben ve hissen askerliğe bağlı bir adam olan Selim Pusat’ın hayata tutunuş biçimidir.

Lise yıllarından beri şiir yazan Pusat, askerlikten tardedildikten sonra her şeyi manasız bulur. Eşinin ona anımsattığı dizeleri gözden geçirir, kaleme aldığı bu numunelerin anlamsız satırlar olduğuna kanaat getirir, aruzla yazılan bu dizeleri safsata olarak değerlendirir, aruzdan nefret eder. Hece ile yazdığı şiirlerinde kendisini eski, bilmediği zamanlara götüren bir hava sezer. Bu dizeleri Şeref için yazıp yazmadığına emin olamaz. Son zamanlarında evvelki bir zamanı, bir şahsı, bir hadiseyi hatırlıyormuş hissine kapılır.

“Selim, iç dünyasının dehlizlerinde dolaşırken, eşinin bir akşam kendisine okuduğu Uygur masalındaki karanlık ve tehlikeli “tanrıça”yı bir sevgili olarak “Güntülü”de somutlaştırma denemesine girişir. Onun bir kahraman-âşık arketipi olarak tasarladığı Burkay ile kendini özdeş görmesi, bu ekseninde adı belirsiz bir muhayyel sevgili/tanrıçaya ya da Yahya Kemal’in ifadesiyle “Mehlika Sultan” a aşkı bilinç dışı âleme ait tasarımlar veya fantezilerden ibarettir.”²²⁷

Pusat’ın iç yangınlarını zaman zaman okuyucuya doğrudan veren yazar anlatıcı, onun

²²⁶ Ali Duymaz, “Atsız’ın Ruh Adam’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anna ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 271

²²⁷ Ali Duymaz, “Atsız’ın Ruh Adam’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anna ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 271

çıkamazlarının nedenlerini kısmen verir. Pusat, çırpınmaktadır. Her çırpınıştta biraz daha batarken Ayşe'nin çaresizce onun derdine derman olmaya çalışması, Pusat'ta derin bir vicdan azabına yol açar.

“Selim Pusat, kahramanın sonsuz ıstırap/ceza döngüsü içerisinde yeniden doğmaya hazırlanan Börü Kayı efsanesindeki son halka olarak *Ruh Adam* romanı ile karşımıza çıkar. Selim Pusat'ın yaşantısı, detaylarına vakıf olabileceğimiz zaman dilimi içerisinde ve içine düşeceği ıstırap, çekeceği bütün çileler ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilir. O; gizlisi, saklısı olmadığı için istikbalini mahveden, son derece ciddi ve askerlikten gayrı bir şeyin dünyada mevcut olabileceğini düşünmeyen bir kurmay adayıdır. Börü Kayı'nın sonsuz ıstırap/ceza döngüsündeki son yaşayışı da Selim Pusat'ın evlerindeki resim çerçevesinden inerek sembolik bir şekilde ortadan kaybolması ile son bulur. Fakat bu, Selim Pusat'ın sonu olur ancak Börü Kayı'nın ıstırap/ceza döngüsü dünya var oldukça yeniden ve yeniden yaşanacaktır.”²²⁸

Selim'in iç yangınlarını körükleyen şeyin menbainı Şeref açıklar. Bugünün ordusundan kovulan Selim'in Tanrıkut Mete ordusunda bir yüzbaşı olduğunu ona anımsatır. Aşkın bir oyuncak olduğunu söyleyen Şeref, işsiz güçsüzlerin aşka düşeceğini vurgular. Askerliğin rütbe ve elbise değil, bir ruh olduğunu belirtir.²²⁹

Sağduyunun sesi olan Şeref, Selim'in vicdan muhasebesinde kilit bir role sahiptir. Bilincinin aktif anlarında hayata karışan Selim, bilinç dışının ıssızlığında zaman zaman kaybolur. Böyle zamanlarda Şeref ona kılavuzluk etmeye çalışır.

1.2.6.7.2. Norm Karakterler

Yazar anlatıcı; Yüzbaşı Burkay'ın eşinin güncel zamandaki türevi olan Ayşe Pusat'ı;²³⁰

²²⁸ Niyazi Emre Kum, “Atsız Eserlerinde Kahramanın Efsane Döngüsü ve Atsız'ın Yarattığı Efsane İçindeki Sonsuz Yolculuğu”, *Atsız Armağanı II*, s. 112-113

²²⁹ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 225-229

²³⁰ “Romandaki Ayşe Hocanın'ın, Atsız'ın eşi Bedriye Atsız olduğunda şüphe yoktur. Bedriye Atsız, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden mezun olduktan sonra öğretmenliğe başlamıştı. Erenköy Kız Lisesinde uzun yıllar tarih öğretmenliği yapmıştı. Romanda tasvir edildiği gibi gür ve siyah saçları, içten gülümseyen bakışları, ciddi ve vakur bir tavrı vardı. Gerçekten sabırlı ve fedakârdı. Kocasının çektiği bütün ızdıraplara metanetle ortak olmasını bilmiş; saldırılar, tahkikatlar, tehditler karşısında dimdik durabilmişti. Bu her kadının kolaylıkla başarabileceği işlerden değildir. Bu metanetin derecesini ölçmek için o dönemde üzerlerine yapıştırılan çirkin etiketin toplumdaki etkileri dolayısıyla teneffüs ettikleri ağır havayı iyi anlamak lazımdır. Bedriye Atsız, bu felâket günlerini, eşine duyduğu büyük bağlılıkla, çocuğuna duyduğu sevgiden de güç alarak geçştirebilmiştir. Bedriye Atsız, şahsi özelliklerinin dışında, bu vasıflarıyla da Atsız'ın ve kendisinin çevresi tarafından daima saygı görmüş, takdirle karşılanmıştır.” (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 234.)

dindar, görgülü, çalışkan, cefakâr bir eş ve anne olarak betimler.²³¹

“Ayşe; dış gerçekliğin, bugünün, yaşanılan anın somut ve tartışmasız simgesidir. Olağan, fedakâr, anı yaşayan, kanlı canlı bir insan, bir anne, bir eş, bir öğretmen olarak Ruh Adam’ın “bilinç” ile “bilinç dışı” arasındaki gelgitlerini okuyucuya sabit ve somut biçimde gösteren bir işaretçidir. Onun öğrencileri, meslektaşları, işi, gündelik hayatı hep “bilinç” düzeyindedir ve gerçek hayata aittir. Oysa Selim Pusat için çevresindeki -eşi dışında- hemen herkes, iç gerçekliğinde üretilmiş birer imgeden ibarettir ve Ruh Adam’ın kendilerine biçtiği “arketip”ler veya “imge”ler olarak bilinç dışı âlemde var olmaktadır.”²³²

Selim’in ölüm sessizliğinden zaman zaman uyanması Ayşe’yi mesut eder. Öyle ki genç bir kadın olan Leyla Mutlak hakkında malumat edinmeye çalışması dâhi başlarda Ayşe’yi kışkandırmaz çünkü eşinin başka biriyle ilgilenmesi, Ayşe Pusat’a göre bir tür hayata tutunma emaresidir. Ancak bir süre sonra Ayşe, bu durumdan ötürü huzursuz olur.²³³

Ayşe Pusat, tüm çabalarına rağmen Selim’i normale döndüremeyeceğine inanmaya başlar. Az zaman sonra Selim’in bir davranışı onun bu fikrinin değişmesini sağlar. Ayşe Pusat’ın bu gelgitleri okuyucunun dikkatinden kaçmaz.

Romadaki bir başka norm karakter Güntülü’dür.²³⁴ Açığma-Kün’ün²³⁵ türevi olan Güntülü, esrarengiz bir karakter olarak betimlenir. Yüzbaşı Burkay’ın yazgısına yön veren Açığma- Kün, Yüzbaşı Selim Pusat’ın yazgısını Güntülü olarak şekillendirir. Ayşe Pusat’ın Kız Lisesinden öğrencisi olan Güntülü, fen şubesinde olmasına rağmen edebiyata özellikle de şiire çok meraklıdır. Entelektüel birikimi ile Ayşe Pusat’ı kendine hayran bırakır. Nitekim, Selim Pusat’ın dünyasını altüst ederek romanın seyrini belirleyecek kadar da güçlü bir karakterdir. Güntülü, romana beşinci bölümde girer. Güntülü ile Ayşe Pusat’ın diyaloglarından hareketle Atsız’ın genç kıza sanat ve edebiyat hakkındaki fikirlerini açıklama görevi yüklediği görülür. Fuzûlî, Nedîm, Namık Kemal, Hâmid, Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Ali Mümtaz gibi şairlerden söz eden Güntülü; Safiye Erol’un *Ciğerdelen* romanını beğendiğini söyler. Bu roman, Atsız

²³¹ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 18-19-20

²³² Ali Duymaz, “Atsız’ın Ruh Adam’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi* 20, s. 271

²³³ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 117-118

²³⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 231.)

²³⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Metin Savaş, *Sevda Gibi Bir Gizli Emel*, s. 81.)

açısından önemlidir çünkü Bedriye Atsız da tutuklandığı günlerde *Ciğerdelen*'i²³⁶ okumaktadır.

Bilim ve sanat alanında olduğu kadar özel hayatında da mitoloji ve destana yakın duran Atsız, bir yandan sanatkârlığı, öte yandan bilim insanlığı nitelikleriyle bu iki mebadan sıkça istifade etmiştir.²³⁷ Nitekim, *Ruh Adam*'da Güntülü'nün düşünceleri, bu veriyi destekler niteliktedir.²³⁸

Atsız, çağının aktüel meselelerine kafa yoran bir entelektüeldir. Cumhuriyet Devri Türk aydınlarının üzerinde münakaşa ettikleri şiirde vezin meselesi de Atsız'ın radarına girer. *Ruh Adam*'da vezin meselesine Güntülü karakteri üzerinden yaklaşan Atsız, aruzun büyük üstatların elinde olgunlaşmasına rağmen ileride heceye yenik düşeceğini belki de iki veznin birleşerek yeni bir serbest vezin doğuracağını iddia eder. Bu noktada Orhan Seyfi'nin “Fırtına ve Kar” adlı şiiri ile Enis Behiç'in “Gemiciler” ve “Süvariler” adlı manzumelerini örnek gösteren yazar anlatıcı, bu numunelerin serbest veznin ayak sesleri olduğuna dikkat çeker.²³⁹

Leyla Mutlak²⁴⁰ romanda ülkü değerleri taşıyan kahramanlardan biridir. Prenses Leyla, Kanuni'nin oğlu Şehzade Mustafa'nın soyundan gelmektedir. Tarih öğretmeni olan Mutlak; kültürlü, zeki, iyi yetişmiş bir İstanbul hanımefendisidir. Prenses Leyla, Selim'e kralcı olduğu için ziyadesiyle saygı duyar. 23 yaşında tanıdığı bu eski asker, öğretmenin eş olmasıyla yanı sıra güvenilir bir adamdır.

Romanın sonlarına doğru hastaneden çıkan Selim, Leyla Mutlak'ı ziyarete gider. Kapıyı Gülsefa Kalfa zannettiği bir kadın açar. Adının Sefa olduğunu söyleyen kadın, Leyla'yı tanımadığını söyler. Selim, merdivenlerden inerken kendisini Mutlak'ın koruması olarak tanıtan gençle karşılaşır. Selim, Kubudak ile vuruşmaya gittiğinde bu gencin orada olduğunu ve kendisini Leyla'nın nişanlısı olarak tanıttığını hatırlayarak Leyla'yı sorar. Genç, Leyla'dan haberdar değildir. Selim'in zihni allak bullak olur. Daha önce defalarca geldiği ev aynıdır ama Gülsefa Kalfa gitmiş, yerine daha yaşlı ve adının Sefa

²³⁶ “Kavrayabildiğim, Annemi apar-topar bir siyah otomobile bindirip götürdükleri, onun giderken bana bakıp gülümseyerek bir öpücük yollaması, bir anda yapayalnız kalmış bulunmam, sessizlik ve sonra bir yerlerden peyda olan sevgili, yiğit Emekdârımız Fatma Kadın'ın ve ‘İkinci Annem’ Fevziye Ablâ'nın bana sahib çıkmaları oldu. Bana aylarca onlar baktılar. (...) Annemin gündüzleri bir komiserin bürosunda ve pencere önünde oturmasına izin veriyorlardı. Kadıncağz hiç değilse aşağıdaki insanları ve taşıtları, ayrıca, yine yanılmıyorsam, bir ucundan Harem taraflarına doğru denizi seyredebiliyor ve bu arada, yine yanlış hatırlamıyorsam Safiye Erol'un ‘Ciğerdelen’ini okumağa gayret ediyordu.” (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 184-189.)

²³⁷ Ali Duymaz, “Atsız'ın Ruh Adam'ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anna ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 268

²³⁸ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 55

²³⁹ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 55-56

²⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 229-231.)

olduğunu söyleyen bir kadın gelmiştir. Ayrıca, Leyla diye biri, bu evde yaşamamaktadır. Bu sahne, Selim'in bilinç-bilinç dışı ikilemini göstermesi bakımından önemlidir. Anlaşıldığı kadarıyla Selim, zihninde Leyla ile Gülsefa Kalfa'yı tasarlamış ve roman boyunca onlarla konuşmuştur.

Ruh Adam'da bilge kişi motifinin karşılığı Yüzbaşı Şeref'tir. Selim Pusat ile birlikte ordudan ihraç edilen Şeref, bu durumu asla kabullenemez ve intihar eder. Roman boyunca Selim Pusat'ın iç sesi olarak betimlenen Yüzbaşı Şeref, Pusat'ın arafta kaldığı anlarla belirir ve ona doğruyu gösterir. Şeref, Selim'in bilinç-bilinç dışı ikileminin tasarımlarından biridir. Ölü olan Şeref'in Selim'le zaman zaman münakaşa etmesi, Selim'in ruh sağlığı hakkında okuyucuda kimi şüphelerin uyanmasına neden olur.

Romandaki bir diğer norm karakter Gülsafa Kalfa'dır. Okuyucu, Leyla Mutlak'ı büyüten bu kadının aslında yaşamadığını, Selim Pusat'ın zihnindeki bir tasarım olduğunu romanın sonlarına doğru fark eder.

Ayşe Pusat'ın öğretmen arkadaşlarından Kadriye Kozanlı da norm karakterdir. Pozitif bir tip olan Kadriye Hanım, ortamın gerildiği anlarda yaptığı şakalarla havanın yumuşamasını sağlar. Kadriye Kozanlı, Selim Pusat'ın büyük bir sırrı çözmesine de farkında olmaksızın yardım eder.

Romandaki bir diğer norm karakter, Selim'in eski arkadaşlarından olan Doktor Binbaşı Cezmi Oğuz'dur.²⁴¹ Bilgili, nüktedan, olgun bir adam olan Cezmi, Selim'in yanındayken huzur bulduğu nadir kişilerden biridir.

Pusatların oğlu Tosun da bir norm karakterdir. Onun hakkında tafsilata girmeyen yazar anlatıcı, sahneyi tamamlayan bir öge olarak Tosun'u tasarlamıştır.

Bir başka norm karakter Güntülü'nün annesidir. Pusatların bir cumartesi gezisinde tanıştıkları bu kadının bir ızdırabı saklamaya çalıştığı Selim'in gözünden kaçmaz. Kızının Selim Pusat ile olan diyaloguna şaşırان kadın, Selim'in Güntülü'yü iyi tanıdığını anlar.

Norm karakterlerden biri olan Pusat'ın annesi, Selim'i Büyük Mahkeme'de savunarak

²⁴¹ "Atsız'ın, *Ruh Adam*'da bu fikirleri söylediği Dr. Cezmi Oğuz, gerçek hayattaki Dr. Cezmi Türk'tür. Mehmet Cezmi Türk, Atsız'la aynı yıllarda doğmuştur. Onun gibi Askerî Tıbbiyede okumuş; zeki, çalışkan, milliyetçi ve mücadeleci şahsiyeti bu yıllarda belirmeye başlamıştır. Askerî Tıbbiyeden mezun olduktan sonra, çeşitli askerî hastanelerde görev yapmıştır. Zekâsı ve kabiliyeti ile dikkatleri çekerek ihtisas ve inceleme için Fransa'ya gönderilmiştir. Dönüşünde Gülhane Askerî Tıp Akademisinde hocalığa tayin edilmiştir. Abay rütbesinde iken askerlikten ayrılarak Adana'da serbest hekimlik yapmaya başlamış, Demokrat Parti'den Adana milletvekili seçilerek Meclis'e girmiştir (...) Vatansever ve milliyetçiydi. Ancak milliyetçilik konusunda, Atsız'dan biraz daha farklı düşüncelere sahipti. Turancılığı benimsediğine dair bir işaret yoktur. Daha çok "Türkiyecilik" denilen bir düşünceye yatkındı. *Ruh Adam*'da, Selim Pusat'la Cezmi Oğuz'un tanışıklıkları "eskiden aynı birlikte bulunup arkadaş olmuşlardı" şeklinde dile getirilmektedir. 1972'de vefat etmiştir." (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 221-226.)

dikkat çeker.

Pusat'ın yargılandığı mahkeme sahnesinin kahramanlarından olan Çiçi Yabgu, Kür Şad, Kül Tegin, Çağrı Beğ ve Oruç Reis birer norm karakterler olarak Selim Pusat'a destek verir. Herkesin suçlu kabul ettiği Pusat'ı savunan bu beş kahraman, öne sürdükleri argümanlarla Selim'in sonsuza değin cezalandırılmasına mani olur.

Selim Pusat'ın Çamlı Kuru'da vuruştığı Kubudak ve Prenses Leyla'nın nişanlısı da birer norm karakterdir. Bu iki karakter de Selim'in bilinç dışı anlarının tasarımıdır.

Romandaki bir diğer norm karakter, Kurmay Yarbay Tahsin'dir. A. Bican Ercilasun'a göre Tahsin, Atsız'ın yakın arkadaşı olan Türkiye Yayınevinin sahibi Tahsin Demiray ya da Atsız'ın üniversiteden sınıf arkadaşı olup sonradan Milli Eğitim Bakanı olan Tahsin Banguoğlu'dur.²⁴²

Nurkan ve Aydılu da birer norm karakterdir. Bilgili, saygılı ve çalışkan özellikleri ile betimlenen bu kızlar, Güntülü ile birlikte yazar anlatıcının idealize ettiği Türk kadınının romandaki karşılıklarıdır denebilir.

Selim'in eski arkadaşlarından Kurmay Yarbay Tahsin de bir norm karakterdir. Romanın yirmi altı ve yirmi yedinci bölümlerinde geçen Büyük Mahkeme'nin paydaşları da norm karakterdir: Üç büyük melek (Cebrail, Mikail ve İsrail); peygamberler (Ahuramazda, Zerdüş, Buda, Hz. Muhammed), büyük Türk komutanları (Alp Er Tunga, Tanrıkut Mete, Atila, İstemi Kağan, Alp Arslan, Temuçin Cengiz Kaan, Aksak Temir).

1.2.6.7.3. Kart karakterler

Romandaki kart karakterlerin en mühimi Yek'tir.²⁴³ Şeytanlarbaşı Madar'ın türevi olan Yek, düz bir karakterdir. Roman boyunca kişilik özelliklerinden ödün vermez. Ürkütücü bir yüzün sahibi olan Yek, kriminal bir tiptir.

“Yek, romandaki fantastik boyutun ilk halkasıdır. Dış gerçeklikle alakası olmayan, varlığı ancak mitolojik bilgiyle açıklanabilen biridir. Selim Pusat, çerçeve metnin dışında yeni imgeler üreterek iç gerçekliğinde Yek'le konuşabilmektedir. Bu durum, Selim Pusat'ın bilinç dışı âleminin zenginliğini ortaya koyan bir olgu olarak dış hayattan kopukluğunun düzeyini de göstermektedir.”²⁴⁴

Yek, Pusat'ın liseli bir kıza âşık olacağını Levh-i Mahfuz'da okuduğunu iddia eder. Bu

²⁴² Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 521.)

²⁴³ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 211-219.)

²⁴⁴ Ali Duymaz, “Atsız'ın Ruh Adam'ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 271

durum, okuyucunun Pusat'ın zihin haritasını çıkarmasına yardımcı olacak bir argüman olarak öne çıkar. Doktor Selim Key olarak Selim'in karşısına çıkan Yek, onu muayene eder. Selim'e aşk hastalığından söz eder. Madar ve Naranta ile birlikte kötülüğün sembolüdür. Leyla Mutlak, onun bir ajan olduğunu düşünür.

Romandaki bir başka kart karakter, Osman Fişer'dir. Alman Yahudisi olan bu adam, Selim Pusat'ın mesai arkadaşlarından biridir. Tarihî Evrak Komisyonunun çalışanlarından olan Fişer, Almanya'da iken Şarkiyat Profesörü olarak çalışmış, Hitler'den kaçarak Türkiye'ye gelmiştir. Birkaç dil bilen Fişer, kimliğini saklar. Komisyondakilerle kıyaslandığında daha entelektüel biri olan Fişer, Selim Pusat'ın ilgisini çeken tek kişidir. Yek'e benzerliği ile Selim'i şaşırtan bu adam, Yahudiliğini inkâr edecek kadar bilinmez biridir.

Kız Lisesinin Müdiresi de kart karakterdir. *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini*'ndeki karakterlerin bir çeşit türevi olan Müdire; önyargıları olan, kıskanç biridir.

Selim Pusat'ın ordudan azledilmesine neden olan Albay ve Pusat'ı sorgulayan Orgeneral de kart karakterdir.

1.2.6.7.4. Fon karakterler

Romanda geçen Fuzûlî, Nedîm, Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Osman Faruk Verim, Safiye Erol, Oğuz Han, Orhan Seyfî, Enis Behiç, Yıldırım Bayazıd, Şahruh, Uluğ Beğ, İkinci Murad, Fatih, Yavuz, Babur Şah, Mete, Anibal, Bilge Tonyukuk, Kül Tegin, Çağrı Bey, Afşin Beğ, Yunus Emre, Kanuni Sultan Süleyman, Şehzade Mustafa ve oğlu Süleyman, Yıldırım Bayazıd, Tarihî Evrak Komisyonunun çalışanları, Muhyiddîn-i Arabî, Mevlânâ, Hallâc-ı Mansûr, Goethe, Margaritte, Lüsyan ve Esrar Dede, fon karakterlerdir.

1.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında İzlekler

1.3.1. İdeolojik İzlekler

1.3.1.1. Ülkü

Atsız'ın şiir, hikâye ve romanlarından sızan ana damarlardan biri ülkü kavramıdır. Atsız'a göre ülkü; asırlardan beri bir ilke olmuş, uğrunda mücadele edilmiş, kadim bir fikirdir. (...) Türk mefkûresi, Türk yüceliği ve Türk kudretinin inancıdır. (...) Ölümden ürkmeyen, acıdan kaçmayan, gücü ile mücadeleye girişen kişinin ancak ülkü adamı olacağına inanan yazar,²⁴⁵ *Bozkurtların Ölümü*'nde bu misyonu özellikle Kür Şad'a yükler.

"Kür Şad, her şeyden önce bir Türk kavmiyetçisidir. Hayattaki tek ideali, Türk soyunun, bu soyun her bir mensubunun varlığını tehlikelerden korumak, onları mutlu ve güçlü şekilde yaşatmaktır. Çuluk Kağan'ın ölümüne sevinen at uşağı Çinlileri öldüren Yüzbaşı İşbara Alp'in Bagatur Şad tarafından cezalandırılmasını Kür Şad engeller. Aynı duyguyla Çinli bir kadın tarafından baştan çıkarılan Onbaşı Kara Budak'ın ölüm cezasına çarptırılmaması için de çok çabalar; ancak başarılı olamaz. İşbara Alp'in kızı Almıla'nın yolunu keserek sarkıntılık yapan Çinli Şen-king'i bir kırbaç darbesiyle yere serer."²⁴⁶

Atsız; büyümek isteyen, büyüklük ardından koşan milletlerin ülküsü olduğuna dikkat çeker. Toplumun iyiliğini şahsi çıkarların üstünde tutan, maddi kazançlarla yetinmeyip manevi kazançlara yönelen milletlerin davasının zamanla ülküye evrileceğine inanır.²⁴⁷ Yazar, *Bozkurtların Ölümü*'nde bu misyonu yine Kür Şad'a yükler. "Kür Şad bir Göktürk teginidir ama aynı zamanda o, halkının içinde yaşayan; onların nabzını tutan, sıkıntı ve dertlerini gönülden paylaşan bir kişidir. Kür Şad'ın kavmiyetçilik anlayışı, sadece mensubu olduğu boyla sınırlı değildir. O, Türk ulusuna bir bütün olarak bakar. Göktürk kağanlığına isyan eden Dokuz Oğuzlarla yaptıkları savaşta yenilmiş olmalarına rağmen, bu Türk boyuna kin ve nefret beslememesi, onun Türklük bilincini ve diğer Türk boylarına bakışını gösterir."²⁴⁸

Bozkurtların Ölümü trajik bir biçimde sona erer, toprağa baş koyanlar bağımsızlık uğruna şehit düşer. *Bozkurtlar Diriliyor* romanında Ay Hanım, bağımsızlık uğruna savaşıyor ölür. Urungu, Gök Türklerin egemenliği uğruna savaşıyor. İki taraf da bağımsızlık için vuruşur, nihayetinde Ay Hanım ölür. Urungu, onun cesedini kucağına

²⁴⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (H. Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2020, s. 16.)

²⁴⁶ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 229-230

²⁴⁷ H. Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 23

²⁴⁸ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 231

olarak atını Ölüm Uçurumu'na sürer.²⁴⁹

Ruh Adam'da Selim Pusat, bir ülkü adamının sıradan bir aşk uğruna yaşamını akamete uğratmasına şaşırır hatta bu durumu kabullenemez.²⁵⁰ Selim'in yargılandığı mahkeme sahnesinin kahramanlarından olan Çiçi Yabgu, Kür Şad, Kül Tegin, Çağrı Beğ ve Oruç Reis birer ülkü adamı olarak sahneye çıkıp Selim Pusat'a destek verir. Herkesin suçlu kabul ettiği Pusat'ı savunan bu beş kahraman, öne sürdükleri argümanlarla Selim'in de bir ülkü adamı olduğunu kanıtlamaya çalışır.²⁵¹

İnançsız biri olan Selim Pusat'ın ilahî bir mahkemede yargılanması dikkat çekicidir. Üç büyük melek, farklı dinlerin peygamberleri ve Türk büyüklerinin büyük bir kısmı, Pusat'ı askerliğe yani ölküye ihanet ettiği için suçlu bulur. Zira evli bir adamın bu ihaneti affedilmeyecektir. Bu noktada yazar anlatıcının Selim'i, dolayısıyla kendisini cezalandırdığı söylenebilir. Çünkü *Ruh Adam* üzerine çalışan araştırmacıların üzerinde uzlaştığı hususlardan biri, romanın Atsız'ın yaşamıyla örtüştüğüdür. Altan Deliorman,²⁵² Atsız'ın kırk beş yaşlarındayken kendisinden küçük bir kıza âşık olmuş olabileceğinden söz eder. Bundan ötürü 1950'li yıllarda kaleme alınan *Ruh Adam*, yaklaşık 20 sene sonra neşredilir. Deliorman'a göre bunun nedeni *Ruh Adam*'daki karakterlerin hemen hepsinin gerçek hayattan alınmasıdır. Yaşayanlara saygısından ötürü romanı neşretmeyen Atsız, uzun bir zaman beklemiştir.

1.3.1.2. Askerlik ve Savaş

Atsız'ın romanlarından yansıyan askerlik ve savaş, mühim birer izlektir. Savaşı pek keyifli bir nesne²⁵³ olarak gören yazar, dünyayı bir çarpışma alanı olarak kabul eder. Savaşmanın yaşamak için gerekli olduğuna inanan Atsız, insanoğlunun millî çıkarlarının çatıştığı davaları ancak savaşların bitirdiğini iddia eder. Milletleri savaşa hazır bulunduran iki vasıttan söz eden sanatkâr, maddi vasıta olan “teknik” ile ruhi vasıta olan “ölkü”nün altını çizer. Atsız'a göre eşit güçler arasındaki bir savaşı, zihnen

²⁴⁹ A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 412

²⁵⁰ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 15

²⁵¹ a.g.e., s. 258-260.

²⁵² “Romanda Atsız'ı derinden sarsan bir aşkın hikâyesi yer alıyordu. 43 yaşında, hayata ve insanlara değişik bakış tarzı olan, evli bir adamın, 18 yaşındaki lise öğrencisi bir genç kıza olan aşkı. Bunun, eşini üzeceğini, kıracağını, tedirgin edeceğini düşünmüş olmalı. Bedriye Hanım, o fırtınalı dönemi birlikte yaşamıştı. Herhâlde hiçbir şey onun için meçhul değildi. Ama, bunun yazıya dökülmüş olması onu rahatsız edebilirdi. Halbuki, bu fedakâr hanımefendi, zindan günlerinde, yokluk ve ızdırap günlerinde Atsız'ın daima yanında olmuş, felâketler karşısında metanetle durmasını bilmişti. Atsız'ın, ona olan sevgisinin yanında, bu yönüyle de saygı ve takdiri duyduğu şüphesizdi.” (Altan Deliorman, *Atsız, Hayatı-Görüşleri-Eserleri*, s. 207-208.)

²⁵³ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 147.

hazır olan taraf kazanır. Bundan ötürü, zihin gücünden yoksun milletlerin nihayetinde yok olup gideceğine inanan sanatkâr, zihin gücünü bir tür millî ülkü sayar. Millî ülkülerin ulusların yaratıcı harcı olduğunu da sık sık vurgular.²⁵⁴

Ülküyü bir büyüklük davası olarak gören Atsız; insanlık tarihindeki büyük savaşçıların, kumandanların ve kahramanların savaşlarla kahramanlık ruhlarını beslediklerine, erdemlerini böylelikle kazandıklarına inanır. Sanatkâra göre uzun zamandır savaşmayan milletlerde ahlaki bir bozulmanın baş göstermesi kaçınılmazdır. Türk'ün gıdasının savaş ve kahramanlık olduğunu vurgulayan Atsız, Türklerin mayası olan savaşın ulviliğine dikkat çeker.²⁵⁵ Nitekim, Çin'deki tutsaklık yıllarında gitgide savaşçı melekelerini yitiren Türklerin durumunu Kür Şad üzerinden sorgulayan yazar anlatıcı, böyle devam ederse Türk ulusunun tarihten silineceğine işaret eder.

Bozkurtların Ölümü'nde Türkler, savaşarak hayatta kalır. Yenseler de yenilseler de onların hayata tutunuş biçimi savaştır. Romanda Türklerin var oluş kozası; savaş, kahramanlık ve fedakârlıktır. Bundan ötürü savaş, terk edilebilecek bir mevzu değildir. Çünkü savaş olmadan Türk ulusu varlığını devam ettiremez. Nitekim yazar anlatıcı, Yamtar'ın portresini çizerken bu hususa özellikle dikkat çeker.

Bozkurtlar Diriliyor'un *VIII İLTERİŞ KAĞAN* isimli kısımda yazar anlatıcı, savaş hakkındaki düşüncelerini Urungu'ya söyler. Okuyucu, savaşın felsefesine dair yeni açılımlarla karşılaşır.²⁵⁶

Atsız, *Ruh Adam*'da askerliği bir görev olarak algılamaz, onu bir inanç sayar. Pusat, dedesi ve babasının izinden yürür, asker olunca harp tarihini iyi etüt eder. Lakin modern çağda Selim, -dolayısıyla Atsız- bu inancının karşılığını bulamaz. Çünkü askerlik algısı yozlaşmıştır.²⁵⁷

Yüzbaşı Selim Pusat, Atsız'ın bir izdüşümü olduğu için tıpkı yazar gibi askerliği yaşamının ana damarı olarak kabul eder. Harp Okulundaki Harp Tarihi Vazifeleri dersinde öğretmen olan Albay ile tartışan Pusat, Albay tarafından kralcılıkla suçlandığı için tutuklanır. Cezaevindeyken eşinin getirdiği elbiselerin sarılı olduğu gazeteyi okuyan Yüzbaşı; haberde vatan haini, casus ve rejim değişikliğini savunan bölücü biri olarak suçlandığını görür. Yalan habere, atılan iftiralara isyan eder. Hakikat bambaşka olduğu hâlde bu ithamlar onu derinden yaralar. Tutukluluk esnasında askerlikle ilgili fikirleri derinden sarsılan Yüzbaşı Selim Pusat'ın inancı, ithamlardan ötürü akamete

²⁵⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (H. Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 15.)

²⁵⁵ H. Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 23.

²⁵⁶ H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 66.

²⁵⁷ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 33-34.

uğrar. Yüzbaşı, yurt için gözünü kırpmadan ölüme atılacak bu asker, vatan hainliği ile itham edilir. Bu durum onun askerliğin öldüğüne inanmasına neden olur. Bu ölüm, yalnızca fikrî bir ölüm değildir. O, yaşamının mihenk taşı olan askerlikten uzaklaştırılınca bir nevi cismen de ölür. Evinden hemen hemen hiç çıkmaz, sürekli alkol alır. Eşi ve çocuğu ile ilgilenmez. Kader yoldaşı Yüzbaşı Şeref'in intiharıyla sarsılır. Bir daha toparlayamayan Selim Pusat, bir zaman sonra gündelik hayatın gerçekliğinden de kopar. Tüm bunlara rağmen Yüzbaşı'nın kralcılık hakkındaki görüşleri hiç değişmez. O, Cumhuriyet rejiminin askerliğin doğasına ters düştüğüne inanır. Bu inanç, onun yaşamını ters yüz etse de fikirlerinden ödün vermez.

Atsız'ın türevi olan Selim Pusat'la Atsız'ın yazgısı aynıdır. Cumhuriyet'in ilanı esnasında Atsız, Askerî Tıbbeyede öğrencidir. Okul idaresi onun disiplinsiz davranışlar sergilediğine inanır. Arap asıllı Teğmen Mesud Süreyya'ya selam vermediği için 1925'te okuldan çıkarılır. Tıbbiye hayatını bir kasırgaya benzeten yazar; rejim meseleleri üzerinde düşünmeye, tartışmaya fırsat bulamayışını Türkçü fikirlerinden ötürü ihraç edilmesine bağlar. Tıbbiyeliliği esnasında huzur ve rahat yüzü görmediğini belirten Atsız,²⁵⁸ yaşamındaki ilk ve belki de en ağır bedeli bu şekilde öder. Söz konusu tardediliş, onu zorlu bir sürece iter. Çok sevdiği, yaşam felesefinin ana taşıyıcısı olarak gördüğü askerlikle bağı koparılan Atsız; önce asistan, sonra öğretmen olur. Asistanlıktan da öğretmenlikten de ihraç edilir. Yaşamı sürgünler,²⁵⁹ mahpusluk,²⁶⁰ işkence ve geçim sıkıntıları²⁶¹ ile geçer. Atsız'ın mahpusluk günlerinde eşi Bedriye Hanım da tutuklanır. Öğretmen olan Bedriye Hanım meslekten uzaklaştırılır ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından açığa alınır. 1944'ün Haziran ve Temmuz aylarında

²⁵⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*, s. 120

²⁵⁹ Atsız, öğretmenken Malatya'dan Edirne'ye, Edirne'den İstanbul'a sürülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (a.g.e., s. 255.)

²⁶⁰ "Atsız, Başvekil Şükrü Saraçoğlu'na hitaben *Orhun* dergisinin 1944 tarihli 16. sayısında "*Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye Açık Mektup*" başlıklı bir yazı yayımlar. Bu yazıda Atsız'ın vatan hainliği ile suçladığı Sabahattin Ali; Hasan Ali Yücel ve Falih Rıfkı Atay'ın teşvikleri ile Atsız hakkında hakaret davası açar. Dava, Ankara Asliye 3. Ceza Mahkemesinde 26 Nisan 1944'te başlar. Davanın 2. duruşması, 3 Mayıs 1944'te yaşanan olaylar nedeniyle 9 Mayıs'a ertelenir. Olaylar yüzünden milliyetçi gençlerin bir kısmı tutuklanır. 9 Mayıs 1944'te mahkeme sona erer. Atsız, 4 ay hapis ve 66,60 lira para cezasına çarptırılır. Atsız, 10 Mayıs 1944'te düzeni yıkmaya iddiası ile Irkçılık-Turancılık Davası kapsamında bir daha gözaltına alınır. 1944'ün Haziran ve Temmuz aylarında tabutluk ve mezarlık denilen hücrelerde işkence gören Atsız ve arkadaşları, 7 Eylül 1944'te mahkemeye çıkar. 29 Mart 1945 tarihli son duruşmada sanıkların tümü hüküm giyer. Yapılan temyiz başvurusu üzerine Askerî Yargıtay kararı esastan bozar. Dava, iki numaralı Sıkı Yönetim Mahkemesinde yeniden görülür ve tüm sanıklar beraat eder. Atsız ve arkadaşları 23 Ekim 1945'te tahliye edilir. Nihayetinde tüm sanıklar 31 Mart 1947'de beraat eder." (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 86-95.)

²⁶¹ Ailenin geçim sıkıntılarıyla ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 187.)

tabutluk ve mezarlık denilen hücrelerde işkence gören Atsız ve arkadaşları,²⁶² 23 Ekim 1945'te tahliye edilir. Nihayetinde tüm sanıklar 31 Mart 1947'de beraat alır.²⁶³

Ruh Adam'da Selim Pusat'ın evde geçirdiği anların betimlendiği sahneler, aslında Atsız'ın bu zor sürecinin yansımasıdır. Yağmur Atsız, babasının tahliye edildikten sonra anlaşılabilir sebeplerden ötürü çok asabi oluşundan söz eder. Normalde de Atsız'ın içki ve sigaraya düşkün olduğunu belirten Yağmur Atsız, babasının o süreçte sürekli rakı ve sigara içtiğinden bahseder.²⁶⁴

Hülasa, tüm bu serüven Atsız'ın yaşam menbaı, onun hayata tutunuş biçimi olan askerlikten uzaklaştırılmasının, Türkçü fikirlerinin olağan bir sonucu olarak görülebilir. *Ruh Adam*'da Atsız'ın Cumhuriyet rejimiyle ilgili fikirlerini yazar anlatıcı, Selim Pusat karakteri üzerinden açıklar.²⁶⁵ Askerliği hayatının odak noktası olarak gören Selim Pusat, ihraç edildikten sonra herkesten ve her şeyden uzaklaşır. Yaşam enerjisi yok olan Pusat, evine kapanır. Kimse ile görüşmez, yalnızlığına gömülen eski Yüzbaşı, zaman zaman gerçeklik algısını kaybeder. Her şeyden tiksindir hâle gelen Selim; ahlâk, adalet, insanlık, dostluk gibi kavramların serap olduğuna inanır.

Selim Pusat'ın hukuka olan itimadı da yok denecek kadar azdır. Askerlikten tardedilmesiyle sonuçlanan süreçte şahit oldukları, onun fikirlerini şekillendirir. Hukuku; askerliğe yardımcı bir aparat dahi olamayan bir kavram olarak addeden Pusat, sanatların en üstünü olan askerlikle hukuku kıyaslar ve askerliğin hukuka nazaran daha ilmî bir meşgale olduğuna kanaat getirir.

Askerliği asil bir zevk olarak gören Selim Pusat; fedakârlık etme, bir fikir uğrunda can verme zevkinin askerlere özgü olduğuna dikkat çeker. Askerlik dışında herhangi bir şeyle ilgilenmeyen Selim Pusat'ın Tarihî Evrak Komisyonundaki mesai arkadaşlarından farkında olmaksızın etkilenerik tasavvufa merak salması, okuyucunun gözünden kaçmaz. Aynı dikkat Ayşe Pusat için de söz konusudur.

Yek yani Doktor Selim Key de Selim Pusat'ı aşk hususunda uyarır. Selim'in dünyasında bir asker için aşkın tek tarifi savaş, kahramanlık ve feragattir. Selim Key; gündelik hayatın olağan akışında aşkın, Selim'in tanımından daha farklı bir kavram olduğunu izaha girişir lakin bu çaba, nafiyledir. Selim, fikirlerinden kolay kolay ödün

²⁶² “1944 Olayları boyunca en çok işkence gören şahıs, bildiğim kadarıyla Atsız değildir. Eğer yanılmıyorsam Üsteğmen Alparslan Türkeş, Prof. Zeki Velidi Togan, Zeki Sofuoğlu, o zamanki tıbbiye talebeleri Dr. Necdet Özgelen yâhut Dr. Mehmet Külahlıoğlu gibi tutuklular daha ağır eziyetlere mârûz kalmışlardır.” (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 184-189.)

²⁶³ Ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Bican Ercilasun, *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 86-95.)

²⁶⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yağmur Atsız, *Ömrümün İlk 65 Yılı*, s. 188-189.)

²⁶⁵ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 60.

vermeyen biridir. Onun doğruları neredeyse sabittir ve bu durum, Selim'in gerçekleri görmesine ve hayatı okumasına mani olur. Oysa Doktor Key yani Yek, Selim'i başına geleceklerden ötürü önceden uyarır ancak Selim, bu tavsiyelere kulak asmaz. Bu noktada Selim'in kimsenin fikirlerine ehemmiyet vermediği söylenebilir. Aşk bir hastalık²⁶⁶ gören Selim Pusat, bir askerin âşık olmasını abesle iştiğal olarak görür ancak Güntülü'ye âşık olmasıyla başlayan süreç Selim'in kaybolması veya intiharı ile sonuçlanır. Şeref'in tüm ikazlarına rağmen Yüzbaşı Burkay'ın kaderini yaşayan Selim, aşk tufanından sağ salim çıkamaz.

1.3.1.3. Kahramanlık ve Fedakârlık

Atsız'ın romanlarından sıızan izleklerden biri de fedakârlıktır. Atsız'a göre mutluluk ve refah isteği; milletleri heyecanlandıramaz, coşkun hâle getiremez, sonsuz bir fedakârlığa sürükleyemez.²⁶⁷ *Bozkurtların Ölümü*'nün *I 621 YILINDA BİR YAZ GECESİ* isimli ilk bölümünde ordu, sefer esnasında mola verir. Atlılar geniş çayırlara dağılmış, dinlenmektedir. Geceleyin birden bir fırtına kopar. Yağmur bardaktan boşanırcasına yağar, sel her yeri silip süpürür. Çeriler, selden kurtulmak için kayalıklara sığınır. Az sonra sular daha da yükselince Yamtar, kemerini çıkararak bir kayaya düğümler. Yirmi kadar çeri de bu kemeri tutan Yamtar'a asılır. İşbara Alp, az sonra tüm çerinin sele kapılacağından endişelendiği için Yamtar'a asılan erlerden onuncu sıradaki Kurt Kaya'ya elini çözmesini emreder. Kurt Kaya, bir an dahi tereddüt etmeden elini çözünce on çeri sele kapılarak gözlerden kaybolur. Bu sahnede, çerinin bir kısmının kurtulması için ölüme gözünü kırpmadan gidenlerin fedakârlığı resmedilir.²⁶⁸

XXI KITLIK adlı bölümde Ötüken'de kıtlık ve ölüm vardır. Yüzbaşı Yamtar ve Gök Börü, açlıktan ölü at eti bile yedikleri hâlde çocuklarını kurtaramaz. Ötüken'de yaşayan Çinliler refah içinde yaşarken Türklerin kıtlık yüzünden yavaş yavaş ölmelerinin betimlendiği sahneler, yazar anlatıcının rahatsızlığının dışavurumudur. Çünkü konfor alanını bozmak istemeyen Ötüken'deki Çinliler, fedakâr olmadıkları gibi diğerkâm da değillerdir. Yüzbaşı Yamtar ve Gök Börü üzerinden resmedilen bir sahnede Yamtar ve Gök Börü, Ötüken'de zengin olmuş Çinlilerden birinin evine girerek yiyecek ister. Çinli kafa tutunca Yamtar, tek kılıç darbesiyle adamın kafasını uçurur. Evde ne var ne yok yanlarına alıp bölüşürler. Yamtar, çadırına gelen Sülemiş'e de kalan erzaktan verir.

²⁶⁶ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 120

²⁶⁷ H. Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 23

²⁶⁸ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 22

Sabahleyin Yüzbaşı Sançar bir at keserek kızartır, birazını kendine ayırır, kalanını Yamtar, Sülemiş ve Gök Börü'ye pay eder.

Bozkurtların Ölümü'nde fedakârlığın dokunduğu bir başka sahne de Yamtar'ın esaret altındaki Siganfu günlerinde gözlerine mil çekilen yakın dostu Gökbörü'ye sahip çıkmasıdır. Gökbörü'nün gözleri gibi ruhu da karanlıklara teslim olur. Yamtar, Gökbörü ve oğluna aileden biri gibi uzun süre hizmet eder.

Deli Kurt'ta Türkmen beği ile Çakır arasında geçen konuşmada gazilik ve şehitlik üzerinden diğerkâm olmanın değerine vurgu yapılır.²⁶⁹

Ruh Adam'da fedakârlık izleği, başkahraman Selim Pusat'ta hayat bulur. Pusat, askerlikten ihraç edildikten sonra uzunca bir süre evine kapanır. Ara sıra dışarı çıkar, askerlikten kopunca hayattan da koptuğu için kimse ile görüşmez. Yüzbaşı, hayatı altüst olduğu hâlde Tarihî Evrak Komisyonunda çalışmaya başlar. Bu kısım, Atsız'ın Süleymaniye Kütüphanesi yılları ile örtüşmektedir. Kütüphane yıllarında büyük bir fedakârlık örneği gösteren Atsız, 17 yıl burada çalışır. Altan Deliorman, Atsız'ın Haydarpaşa Lisesi edebiyat öğretmenliğinden Süleymaniye Kütüphanesi memurluğuna tayin edildikten sonra uzunca bir süre Kütüphane'de çalışıp 1969'da buradan emekli olduğunu belirtir. Atsız, on yedi yıl boyunca her gün Maltepe'deki evinden Süleymaniye'ye gider. Günde dört saati yollarda geçen yazar, bu duruma tevekkülle katlanır. Mihnete katlanmayı seven Atsız, minnete asla katlanmaz. Demokrat Parti iktidarı yıllarında fırsatı olduğu hâlde kimseye minnet etmez, bu kütüphaneyi bir nevi sürgün yeri olarak görse de küskünlük göstermeden vazifesine sarılır hatta heyecanla çalışır.²⁷⁰

1.3.1.4. Devlet, Devletsizlik ve Başkaldırı

Atsız'a göre milletleri asırlardan beri ayakta tutan enerji kaynağı, millî ülkülerdir.²⁷¹ Millî ülkülerin de tezahürü devlettir. *Bozkurtların Ölümü*'nde devlet, ana ülküdür. Türklerin varlık sebebi, mevcudiyetlerini sağlama fonksiyonunun yanı sıra devamlılığın da teminatı olan devlet, kurucu ülkü olarak romanın ana damarıdır. Romanın tamamına yedirilen düşüncelerden biri, devletin yani Kağan'ın kutsal oluşudur. Romandan yansıdığı kadarıyla Kağan'ın üstündeki tek güç "töre"dir. Kağan, Göktürklerin teminatı olma sıfatıyla zaman zaman töreye aykırı gibi gözükten

²⁶⁹ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 49

²⁷⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 69-73.)

²⁷¹ H. Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 24

uygulamalara imza atsa da her fert için Kağan, ulusun başıdır ve devletin cemiyet hayatında vücut bulmuş hâlidir.

XXVII TUZAĞIN İÇİNDE adlı bölümde Çin ordusunun saldırısına karşılık veremeyen Türkler dağılır, Kara Kağan canını zor kurtararak Ötüken'e yol alır. Kağan'ı yani Göktürk Devleti'ni her ne olursa olsun korumak için Yüzbaşı Selçik ve Yamtar mücadele eder.²⁷² Bağımsızlığın sembolü olan Kağan'ın esir edilmesi devletin sonu anlamına gelir. *I BİR YIL SONRA* adlı bölümde Kağan, tutsak olarak Çin'in başşehri Siganfu'da bir evdedir. Bozgunun üzerinden bir sene geçmiş, Kara Kağan Ötüken'e kaçsa da Çinliler orayı işgal etmiş ve Kağan'ı bu eve getirmişlerdir. Türkler, artık devletsizdir.²⁷³

Kara Kağan'ın esir olarak geçirdiği günlerin betimlendiği sahneler dikkat çekicidir. Her ne olursa olsun Kağan'ı ulusun başı olarak gören Uluğ Tarkan, anlatıcının fikirlerini yüklenir.²⁷⁴ Kara Kağan'ın esaretiyle Türklerin bağımsızlığı akamete uğrar. Esareti kabullenmeme, başkaldırının ilk adımı olarak kayda geçer. Nihayetinde isyan gerçekleşir. Hareket başarısız olsa da fikrin doğması, olgunlaşarak hayata geçmesi mühimdir. Kür Şad ve kırk çerisinin başkaldırısından sızan ana ülkü, bağımsızlıktır.

Bozkurtlar Diriliyor ve *Deli Kurt*'ta iki şehzadenin durumunu vurgulamak gerekir zira hem Urungu hem de Murad'ın gerçek kimlikleri uzun süre kendilerinden dahi saklanır. Bu sır, bir yandan Urungu ve Murad'ın can güvenliği içinken öte yandan devletin bekası için de gereklidir. Yazar anlatıcının çizdiği Urungu ve Murad motiflerinden anlaşıldığı kadarıyla ikisi de taht kavgasına tutuşacak kadar hırslı değildir ancak devletin ana damarı olan beka, iki kahramanın yazgısını şekillendirir. İki şehzade de ömürleri boyunca sıradan biri gibi yaşar. Yazarın bu tutumu, devletin herkesin ve her şeyin üstünde olduğu fikrinin bir tezahürüdür.

1.3.1.5. Yöneticilerin Eleştirisi

Bozkurtların Ölümü'nde Sırtarduşlar, Dokuz Oğuzlar ve Bayırkular isyan eder. Tulu Han, ayaklanmayı bastıramaz. Kara Kağan; Tulu Han, Kür Şad ve İşbara Han'a mağlubiyetin nedenlerini sorar. Söz sırası Kür Şad'a gelir. Yazar-anlatıcı, kendisinin aynası mahiyetindeki Kür Şad'a sözünü emanet ederek tehlikenin Çin'den geldiğine dikkat çeker. Bu kısım, Kara Kağan'ın yöneticilik vasfının eleştirisi olarak dikkat

²⁷² H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 293-294

²⁷³ a.g.e., s. 305

²⁷⁴ a.g.e., s. 306

çeker.²⁷⁵

Bozkurtların Ölümü'nün XXVI ALDATMACA adlı bölümünde Kür Şad, Kara Kağan'ın Çinlilerle barış yapmasını engellemeye çalışır. Çünkü Kağan, yanlış bir kararın arifesindedir.²⁷⁶

Dalkavuklar Gecesi, İlk Çağ'da geçen, kısa bir romandır. Romanda manipülasyona açık bir kral ve onun etrafında yozlaşmışlığı temsil eden dalkavuk bir zümre vardır. Bu dalkavuklar en büyük hezimetleri bile eşsiz bir başarı gibi sunarak hükümdarı yanıltır. Kendi aralarında zevk ve eğlenceye daldıkları için sarayın dışı hakkında bilgileri yoktur. Halkın durumunu bilmedikleri gibi umursamazlar da. Ulusal geçmişi ve ulusal kimliği önemsemezler, atalardan gelen mirasa sahip çıkmazlar.²⁷⁷

Dalkavuklar Gecesi, bir hiciv romanıdır. Atsız, Atatürk devrinde dalkavuk olarak gördüğü kimselerin adlarını değiştirmiş ve Hititler devrinde yaşamış gibi gösterip romana almıştır. Böyle bir roman kurgusu için bir kralın bulunması şarttır. Dalkavukların üstünde bir kurmaca kişi olacaktır ki dalkavuklar, dalkavukluklarını yapabilsinler. Bu kurmaca kişilik için de Hititler döneminin ünlü kralı Subbiluliyuma uygun bulunmuştur. 1944'teki sorgulamalarda Atsız, kralın Atatürk olmadığını söyler.²⁷⁸

Dalkavuklar Gecesi'nde devleti yönetenlerin portresi çizilir. Yöneticilerin liyakat sahibi, basiretli, cesur, karar alırken danışan ama son kararı verecek kadar bilgili olması gerektiği vurgulanır. Eserde portesi çizilen Hatti Kralı, etrafındaki dalkavuklardan ötürü zamanla gerçekleri göremez hâle gelir. Hemen her gece sarhoş olup devlet işlerini o hâliyle karara bağlar.

Kral'ın içki meclislerinde sarhoş hâlde karara bağladığı devlet işleri, zamanla yönetiminde ciddi kusurların doğmasına neden olur. Etrafındaki dalkavuklardan ötürü devleti yönetemeyecek hâle gelen Kral, yönetimdeki tek âkil adam olan Başkumandan Tutaşıl'ı bu dalkavukların tesiriyle görevinden azleder. Bu sahne, Kral'ın basiretsizliğini göstermesi bakımından mühimdir. Yazar anlatıcının roman boyunca ülkü değerlerin taşıyıcısı olarak betimlediği Tutaşıl, nihayetinde halk tarafından da unutulur. Halkın Tutaşıl'ın azlinden ötürü gösterdiği tepki, şarap meclisini gördükleri an biter.²⁷⁹

Romanda dalkavuk olarak betimlenen kahramanların portresi çizilirken okuyucunun

²⁷⁵ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 254-255

²⁷⁶ a.g.e., s. 282

²⁷⁷ Veli Kürşad Öztürk, "Hatti Çağında Bir Atsız: Kâhin Şilka", *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri*, s. 179

²⁷⁸ A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 484

²⁷⁹ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi- Z Vitamini*, s. 67

nabızı tutulmaya çalışılır. Çünkü gündelik hayatın olağan akışına uygun betimlemelerle çerçevesi çizilmeye çalışılan bu kahramanlar, zaman zaman abartıya kaçan söz ve davranışlarda bulunsalar da genel olarak kişiliklerine uygun olarak konuşur ve yaşar. Bu bağlamda, Kral'ın bir içki meclisinde Filozof İlânasam ile kurduğu diyalog dikkat çekicidir.²⁸⁰

Romanda dalkavukların iç dünyalarının betimlendiği sahneler önemlidir. Yazar anlatıcının roman boyunca ince ince işlediği dalkavuklar, söz ve davranışlarıyla olduğu kadar düşünceleri ile de bayağı olarak okuyucuya sunulur.²⁸¹

Dalkavuklar Gecesi'nde ahalinin tüm kokuşmuşluğun farkında olması, dikkat çeken bir başka husustur. Uzun süren ve tüm halkın katıldığı eğlencenin nihayetinde İlânasam ve Cüce İrdas'ın şahit olup müdahale ettikleri olay, devletin durumunu tüm çıplaklığı ile gözler önüne serer. Bu sahnede, nizam ve hiyerarşinin kalmadığı, devleti yönetenlerin saygınlığının ayaklar altında olduğu vurgulanır. Yazar anlatıcı, liyakatli yöneticilerin azledilmesinin sonuçlarını göstermek gayesindedir.²⁸²

Dalkavuklar Gecesi'nin kahramanlarından olan Cüce İrdas'a göre "*Halkın eşekten farkı yoktur!*".²⁸³ *Ruh Adam* romanının başkahramanı Selim Pusat da benzer düşüncededir. Eşi Ayşe Pusat'la olan bir diyalogunda ahaliyi çok ağır ifadelerle eleştirir.²⁸⁴

Dalkavuklar Gecesi'nin kahramanlarından biri olan Kâhin Şilka'nın tanık olduğu bir sahne, eserin ana damarlarından biri olan liyakatin değerini ön plana çıkarır. Ehline verilmeyen işin, zamanla nasıl rayından çıktığı, yazar anlatıcı tarafından özellikle vurgulanır.²⁸⁵

Anlatıcı, "*Dalkavuklar Gecesi*'nin olay örgüsü içinde, yeri geldikçe vermeye çalıştığı bütün mesajları; Hattuşaş yöneticilerinin sefih, sorumsuz, çıkarıcı ve dalkavukça tutumlarını; halkın vurdumduymazlığını, kendi düzeylerinde kurnazlıklarını; gerçek değerler ayaklar altına alınırken, her türlü alçaklığın yükselen değerler aleyhine getirildiğini bu son vaka parçasında, anlatma ve gösterme tekniklerini kullanarak yeniden topluca vermektedir. Özellikle diyaloglarla sürdürülen son bölüm, bir hiciv şaheseridir, denilebilir. Romanın olay örgüsü nasıl, akliselim sahibi bir roman kişinin tanıtılmasıyla başlamışsa, yine öyle, iki kişinin diyaloguyla sona erer."²⁸⁶

²⁸⁰ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi*– Z Vitamini, s. 68

²⁸¹ a.g.e., s. 69

²⁸² a.g.e., s. 73.

²⁸³ a.g.e., s. 73.

²⁸⁴ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 151-152.

²⁸⁵ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi* – Z Vitamini, s. 74

²⁸⁶ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 205.

“Romanda kavmi mensubiyet temasının ön planda olduğu görülmektedir. Olumlu niteliklere sahip olarak takdim edilen kişiler, Başkumandan Tutaşıl ve Kâhin Şilka, su katılmamış Hatti’dirler ve bu özellikleriyle gurur duyarlar. Birbirlerini sever, takdir eder, korur; yabancılardan da nefret ederler. Onların bu özellikleri, romanın anlatıcısı tarafından “söyleme tekniği” ile belirtildiği gibi olay örgüsü içinde girdikleri çatışmalarda da ortaya çıkar.”²⁸⁷

“*Z Vitamini* de *Dalkavuklar Gecesi* gibi kısa bir romandır. Çok güçlü satirik özellikler taşır. Anlatılan olaylar, tamamen hayalidir. Vaka zamanı, 1999’un son gününden başlar ve 2000, 2001 yıllarını içine alır. Gerçek hayattan alınarak romanın itibari âleminde yeniden vücut verilmiş kahramanlar, olay örgüsü içinde yazarın satirik etki uyandırma amacına uygun olarak, yüzeyden bakıldığında son derece ciddi, ama aslında son derece gülünç davranışlar sergiler, konuşmalar yaparlar. Gerçekten romanda, olay örgüsünü oluşturabilecek nitelikte ciddi bir olay göremeyiz. Zaten yazarın amacı da bize bir “olay hikâyesi” anlatmak değildir. O, bu kısa romanın itibari âleminde, bir dönem ülkenin yönetiminde bulunmuş devlet adamlarını; muhayyel bir gelecekte, yine aynı ülkenin yöneticileri olarak fiktif şahıs kadrosu haline getirmek suretiyle onların kişiliklerini, dünya görüşlerini, yönetim anlayışlarını ve birbirleriyle ilişkilerini hicvetmek istemiştir.”²⁸⁸

“*Z Vitamini*’nde İnönü ve hükümet üyelerinin tamamı, her türlü düşünüş ve eylemleriyle milli değerlere yabancı -hatta karşı- bir tutum sergiler. Mensubu oldukları halka sırtlarını çevirmiş görünen bu roman kişileri, ülkedeki azınlık temsilcilerine karşı ise oldukça sevecen ve saygılı bir yaklaşım içindedir. Onların kabul edilemez nitelikteki isteklerini büyük bir hoşgörüyle onaylarken, kendi halklarından gelen en tabii dilekleri, ülkenin rejimi ya da kendi iktidarları için bir tehdit olarak değerlendirirler. Romanın olay örgüsünün sonunda, kendi kavmine ihanet içinde gösterilen İnönü ve hükümet üyeleri, kavmi mensubiyet duygusuyla hareket eden halkın müdahalesiyle yönetim den alaşağı edilir; her biri bir tarafa kaçmak zorunda bırakılır. Romanın başkışisi İnönü için, düştüğü içler acısı durumun en kötü yanı, kendisini çok sever görünen kabine üyeleri ve bürokratlar tarafından terk edilmesinin yanı sıra, dost zannettiği hiçbir ülkenin de kişisel sığınma talebini kabule yanaşmaması olur.”²⁸⁹

“*Z Vitamini*’nde kurmaca kişiliklerin adlarını da Atsız’ın “komik” unsurlar olarak

²⁸⁷ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 308.

²⁸⁸ a.g.e., s. 206

²⁸⁹ a.g.e., s. 308.

kullandığı dikkati çekiyor. Esasen romanın ana temi, milli bilinçten uzak olan kişilerin yönetiminde Türkiye'nin Türklükten ve Türk ülkesi olmaktan çıkarılacağı konusudur. Atsız bu durumu birçok “komik” unsurla anlatmak istemiştir. Eserin sonunda şehitlerin ve Fevzi Çakmak'ın ortaya çıkması ve İsmet İnönü'yü şehitliğe kabul etmemeleri romanın genel gidişiyle çelişki hâlinedir. Mizah üzerine kurulmuş bulunan roman, son sayfalarda birden ciddileşmektedir. 1944'teki olayların Atsız'ı etkilediği aşikârdır. Eser, özellikle son sayfalarıyla bir intikam duygusunu yansıtmaktadır. Yazıldığı dönemden 40 yıl sonrasının tasarlandığı romanda Atsız'ın bazı olayları öngörmüş veya sezmiş olması ilgi çekicidir. Roman 1959'da yayımlanmıştır. Kurguya göre İsmet İnönü, 1961'de ihtilal yaparak hükümeti devirir. Burada, bir yıl farkla 27 Mayıs ihtilalinin öngörüldüğünü veya sezildiğini düşünebiliriz.”²⁹⁰

Dalkavuklar Gecesi'ndeki Kral Subbililuyuma'nın devam karakteri olan Beşerî Şef İsmet İnönü, *Z Vitamini*'nin ana karakteridir. Hem Kral hem de Beşerî Şef; devlet ve millet açısından kritik öneme sahip olmayan, millî, iktisadi, içtimai manada hiçbir faydası olmayan işlerle uğraşır. Yazar anlatıcının eleştirdiği konular irdelendiğinde Kral'ın da Şef'in de makamlarının gerektirdiği donanıma sahip olmadıkları sonucuna ulaşılmaktadır. İkisinin de etrafı dalkavuklarla çevrilidir. İkisi de karar alırken danışmaz. Kararları emir telakki edildiği için anında onaylanır, hiçbir eleştiriye tabi tutulmaz. İkisinin ortak yazgısı, zamanla hedonizmin esiri olmalarıdır. Subbililuyuma, doğal bir içecek olan şarap; İnönü ise yapay bir ilaç olan Z Vitamini yüzünden zamanla gerçeklerden kopar. Hem Kral hem de Şef, devlet yönetiminde şeffaflık ve hesap verebilirlik ilkelerini dikkate almaz. İkisi de gündelik hayatın olağan akışına uymaz, sıra dışı fikirleriyle ülkenin kaderine olumsuz manada tesir edip istikbali bir bilinmeze doğru sürükler. Atsız'ın itirazı bu noktada başlar.

“*Ruh Adam* romanının başkişisi Selim Pusat, her ne kadar devlet hizmetinden (ordudan) uzaklaştırılmış bir asker olsa da olay örgüsü boyunca sergilediği davranışları ve konuşmalarıyla devletin kutsallığına ve devlete bağlılığın önemine inanan bir kişi görünümü verir. Onun bütün eleştirilerinin hedefi, devlet hizmetinde bulunduğu hâlde, görev ve sorumluluğunu yerine getirme konusunda lakayt davranan memur ve yöneticilere doğrudur. Kendi yaşadığı çağda, kendi varlığından önce devletin varlık ve çıkarını düşünen ideal devlet adamı göremediği için Selim, bütün sevgi ve saygısını tarihte yaşamış devlet adamlarına yöneltmiştir, denilebilir. Romanda Selim'in, bir

²⁹⁰ A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 492-493

kurum olarak “devlet” aleyhine olduğu iddia edilebilecek tek bir görüş ya da eylemine rastlanmaz. Tam tersine onun, tarihteki kahraman Türk devlet adamlarına ve onların devletin çıkarı için yaptıkları uygulamalara hayranlığının sık sık dile getirilmesi, devletin kutsallığı ve devlete bağlılığın önemine işaret eder.”²⁹¹

Ruh Adam’da Selim, İttihat ve Terakki hakkındaki mühim görüşler ortaya koyar. Sultan Abdülhamid ve Said Paşa hakkında konuşan Selim, Atsız’ın fikirlerini yüklenerek memleketin yazgısını baştan sona değiştiren olaylara başka bir açıdan ışık tutar.²⁹²

“*Ruh Adam*, Atsız’ın ve ulusunun çıkmazlarını betimleyen bir romandır. *Dede Korkut Hikâyeleri*; bozkır kültüründen İslam medeniyetine geçiş sancılarını yaşayan Oğuzları anlatırken, *Ruh Adam* romanı altı yüz küsur yılın nihayetinde Anadolu’ya sığınan, Doğu medeniyeti ile Batı’nın ortasında kalan Cumhuriyet Devri’nin hikâyesidir. Toplumunun yirminci asırdaki sapmaları, önyargıları ve psikik rahatsızlıkları *Ruh Adam* romanını doğurur. *Ruh Adam*, atak ve kavgacı bir yapıttır. Hesaplaşma ön plandadır. Eserin mahkeme sahnesi, çağın insanına ve yöneticelerine bir eleştiri olarak dikkat çeker.”²⁹³

1.3.1.6. Tarih Eleştirisi

Ruh Adam’da Selim Pusat ile Leyla Mutlak, tarih üzerine konuşur. Pusat, tarihi masal olarak addeder ve tarih yazıcılığı üzerine görüşlerini sıralar. Leyla Mutlak, bir tarih öğretmeni olarak argümanlarını ortaya koyar ve kaynaklara itimat edilmesi gerektiğini öne sürer. Pusat, kaynakların kendisini bir vatan haini olarak yaftaladığını hatırlatarak kaynak denilen yazılı materyallerin güdümlü olduğunu ima eder.²⁹⁴

1.3.1.7. Modern Zamanın Eleştirisi

Atsız’ın modern toplum tezi; kültürel romantizm odaklı, ulusal kodları olan, yeniden diriliş ya da inşa temeline dayanır. Bu anlayış, savaşların ardından Avrupa’dan Uzak Doğu’ya değin geniş bir coğrafyada benzer biçimlerde görülür. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı topraklarında yaşanan yıkımın bir benzeri, II. Dünya Savaşı sonrasında Almanya ve Japonya’da da yaşanır. Savaşın akabinde çöken Almanya’da insanların en temel önceliği hayatı idame ettirmek olur. Büyük yıkımın ardından Alman toplumu her şeye sil baştan başlayacakları bir milad arayışına girer. Bu arayışın temel

²⁹¹ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 314

²⁹² H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 87-89

²⁹³ Metin Savaş, *Sevda Gibi Bir Gizli Emel*, Tün Kitap, Ankara 2018, s. 129

²⁹⁴ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 78-79

hedefi “yeniden inşa”dır.²⁹⁵ Alman şair ve yazarlar, sözü edilen kuruluş ülküsüyle hareket eder. Bu anlayış, Almanya’da “enkaz edebiyatı” olarak adlandırılan bir akımı doğurur. Bu akımın temeli, Hans Werner Richter’in 1949 yılında yayımladığı *Senin oğulların, Avrupa* adlı şiirler antolojisinde yer alan Günter Eich’in kaleme aldığı “İnventur” adlı şiire dayanır:

*“bu benim şapkam
bu benim paltom
burda benim tıraş malzemelerim
keten bir torbanın içinde”*

Atsız’ın eserlerinde öne çıkan ulusal kodlara bu şiirde de rastlanır. Zira yalın dili ve gündelik hayata uygun gerçekliği ile savaş sonrasına ışık tutan şiir, ulusun yeniden inşa sürecinin tetikleyicilerinden biri olarak dikkat çeker. Benzer bir reflekse Japon edebiyatında da rastlanır. II. Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkımdan sonra ayağa kalkmaya çalışan Japon toplumuna öncü olmaya çalışan edebiyatçılar, yeniden diriliş ülküsüne yaslanır. Japon yazar Yukio Mishima²⁹⁶ da tıpkı Atsız ve Günter Eich gibi savaş sonrasında hızla değişen toplumun yapısı ve kültürüne odaklanır. Genellikle vatanseverlik, saflık ve ölüm temalarına odaklanan Mishima; eserlerinin merkezine yeniden diriliş ülküsünü koyar.

Cumhuriyet Dönemi’nde yeniden diriliş ülküsüyle atılan yenileşme adımlarının bazılarını eleştiren Atsız, ulusun hazırbulunuşluk düzeyi ve siyasi erk sahiplerinin tutumunu “Şehitlerin Duası” adlı hikâyesiyle “Topal Asker”, “Yolların Sonu”, “Toprak-Mazi” ve “Selam” şiirlerinde birer izlek olarak ele alır. Ayrıca sanatkarın *Dalkavuklar Gecesi*, *Z Vitamini* ve *Ruh Adam* romanlarında da bu izleğin yansımaları görülür. Kültürel kodlardan uzaklaşma, düşüncelerin arka plana itilmesi, eleştirinin ortadan kalkması, koşulsuz itaat kültürünün yerleşmesi, yazarın odaklandığı konular olarak dikkat çeker.

²⁹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Oğuzhan Ekinci, “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Edebiyatı Üzerine Bir İnceleme”, *Folklor/edebiyat*, cilt:23, S. 91, s. 87-104, 2017.)

²⁹⁶ Mishima ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Ömer Kamil Akgün, “Mishima Yukio’nun Yaşamı ve Eserlerindeki Batı Etkisine Genel Bir Bakış”, *IJHE*, C. 10, S. 23, s. 349 – 362.); (Şeyma Karaca Küçük, “Yukio Mishima’nın Vatanperverlik ve H. Nihal Atsız’ın *Ruh Adam* Adlı Eserlerinde Batılılaşma Krizi”, *Türkiyat Mecmuası* 33, 2, 2023, s. 815-838.)

Atsız'ın modern zamana dönük eleştirileri özellikle *Ruh Adam*'da dikkatlere sunulur. “*Ruh Adam* geçmişteki bir “masal”dan bugünün bireyini anlamaya dair işaretler bulmaya çalışan bir anakronik romandır. Daha doğrusu zamanı kıran, bireyi ve toplumu “zamansızlık”ta buluşturan, değişime bir nevi reddiye görevi üstlenen bir romandır. *Ruh Adam*, Atsız'ın modern olmakla birlikte çağa uyumsuz bir bireyin iç ve dış çatışmalarına yoğunlaştığı ve bu durumu arkaik kodlarla birleştiren bir romandır. Başka bir ifadeyle kolektif bilinçaltının zorlamalarının bir bireyi “mem”lerle tarihasırı veya tarihüstü bir kimlik kodlamasıyla nasıl etkisi altına aldığı gerçeği önemlidir ve bu durum *Ruh Adam*'da işlenmiştir. Masal ile masalın çerçevelediği “roman” metni arasında olay, tema ve kahraman bağlamında izomorfik bir ilişki kurulmaktadır. Somut ifadesiyle söylersek Yüzbaşı Burkay ile Selim Pusat farklı zaman ve mekânlarda benzer bir hayat yaşamış tiplerdir. Aslında böylece zaman ve mekândaki farklılıkla beraber kahramandaki bireysel kimlik de ortadan kalkmaktadır. Bunu sağlayan metin, kuşkusuz ki “masal”dır ve bu masal, her ne kadar Atsız'ın “yaptığı” bir masal ise de “mitolojik” bilgiler içeren bir esinlenmeye sahiptir. Bu esinler üzerinde durmak gerekirse ilk akla gelen ve izini sürebileceğimiz unsur mekân olarak seçilen Kamlançu adıdır. Eksik bilgi sayılmazsa Ziya Gökalp'ın Türkiye’de ilk kez söz ettiği Kamlançu sözü Kâşgarlı Mahmud’un *Divânu Lûgati’t-Türk*’ünde ve Cüveynî’nin tarihinde geçen bir yer adıdır. İyi bir Gökalp muakkibi olduğunu düşündüğümüz Atsız, Kamlançu’yu ve Selenge-Tuğla nehirleri arasında vuku bulan kozmik menkıbeyi elbette bilmekteydi. Ancak o bu yaradılış mitine kendi yorumunu katarak yeni bir veçhe vermeyi ihmal etmemiştir.”²⁹⁷

“Atsız'ın romanı tıpkı çerçeve metinde olduğu gibi “yaratılış” yani kozmogonik nitelikler taşıdığı gibi “eskatolojik” unsurlar bakımından da değerlendirilebilir. Bir başka ifadeyle bu roman, bir distopya romanı olarak da düşünülebilir. *Ruh Adam*'ın kendini “yıkım”ı, bir nihilizm veya bir hiçlik felsefesi içinde kıvranışı hem çerçeve metnin hem de buna koşut olarak *Ruh Adam*'ın kaosu çağırان sonu, bunu gösteren somut unsurlardır. Ayrıca Atsız'ın *Ruh Adam*'ın çerçeve içindeki resim üzerinden oluşturduğu metafor da “tabula rasa” tasarımını hatırlatmaktadır. Atsız, *Ruh Adam*'ın sonunda bu resim çerçevesinden kaybolan bir fotoğraftan ibaret görür hayatı... Bu belki de yeni bir dünyanın var olması için mntıka temizliğidir ve yazar, aslında kendi âleminin yıkılmasıyla buna katkı vermekte, kaosu çağırarak yeni bir kozmosun

²⁹⁷ Ali Duymaz, “Atsız'ın *Ruh Adam*’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anima ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 269

perdesini aralamaya çalışmaktadır.”²⁹⁸

1.3.2. Kültürel ve Dinî İzlekler

1.3.2.1. Türk Töresi

“Töre hem beşeri hem de ilahi kaynaklı toplumu düzenleyici kurallar manzumesidir. Bir diğer ifadeyle töre olarak bilinen kurallar, Türk boylarının inandığı, terbiye standartlarını sağlamada esas olan ahlaki kurallar ve davranış tarzlarını ifade eden düzenlemelerdir. Törenin dayandığı kurallar, budun/halk içerisinde dayanışma ve yardımlaşmaya sağlamaya ve güçlendirmeye yönelik davranış bütünüdür.”²⁹⁹

Hun Hükümdarı Tuman Yabgu, veliaht Mete’yi Yüeciler’e rehin olarak verir ve Mete’nin üvey kardeşini veliaht yapar. Bir süre sonra zevcesinin etkisinde kalan Tuman Yabgu, Yüeciler’e savaş açar. Öldürüleceğini anlayan Mete kaçır. Oğlunu takdir etmek isteyen Yabgu, Mete’yi on bin kişilik bir obanın başına geçirir. Babası, üvey annesi ve kardeşinden öç alma hırsıyla teşkilatlanan Mete; on bin kişilik bir ordu kurar. Atılırken ısıklık sesi çıkaran bir ok icat eder. Bu okla önce kuşlara atış yapar. Bir gün Mete, bu okla kendi atını vurur. Türkler için olmazsa olmaz olan atın vuruluşu herkesi şaşırtır. Mete’nin buyruğu üzerine askerler atlarını oklar. Bir kısım asker ok atmayınca ölümle cezalandırılır. Bir süre sonra Mete, kendi sevgilisine ok atar. Askerlerine de aynı işi yapmalarını emreder. Bazı askerler bunu yapamaz. Mete, ok atmayanları idam ettirir. Son sınavdan sonra ordusunun hazır olduğuna kanaat getiren Mete, babasının üzerine yürür. MÖ 209’da Hun tahtına oturur ve Tanrikut ünvanını alır.³⁰⁰

“Mete’nin ordusundaki subaylardan olan Yüzbaşı Börü Kayı, Mete Han’ın “Demir Disiplin” sınavında başarısız olur ve sevdiği kıza ok atmaz. Bunun üzerine şiddetle cezalandırılır. (...) Bu hadise, o dönemde ordu ile bütünleşmiş olan Hunlar arasında unutulmayacak kadar önemlidir. Öyle ki asırlar sonra Uygurlar döneminde, pek çok farklı unsurun etkisi ile efsane haline gelir ve yazıya geçirilir. Burkay Efsanesi, içeriğinde verdiği mesajlar ile Börü Kayı’nın dünya var oldukça, sonsuz bir döngüyle yeniden ve yeniden yaşayacağını aktarır.”³⁰¹

²⁹⁸ Ali Duymaz, “Atsız’ın Ruh Adam’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 273

²⁹⁹ Hacı Musa Taşdelen, “Ziya Gökalp’te Töre Kavramı, Cengiz Han’ın Yasası ve Türk Kimliği”, *Ölümünün 100. Yılında Ziya Gökalp ve Sosyoloji Sempozyumu Özel Sayısı*, C. 26, s. 75 – 84, 2024.

³⁰⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Türk Ansiklopedisindeki Yazıları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2024, s. 150-151

³⁰¹ Atsız’ın roman kahramanlarının sonsuz döngüsü üzerine ayrıntılı bilgi için bkz. (Niyazi Emre Kum, “Atsız Eserlerinde Kahramanın Efsane Döngüsü ve Atsız’ın Yarattığı Efsane İçindeki Sonsuz Yolculuğu”, *Atsız Armağanı II*, s. 103-122.)

Atsız; romanlarının ana damarlarından biri olan töreyi çiğneyen kahramanlarını cezalandırır. Bu cezalandırmanın temeli, yukarıda sözü edilen olaya dayanır. Nitekim yazar; Urungu (*Bozkurtlar Diriliyor*), Murad (*Deli Kurt*), Yüzbaşı Burkay (*Ruh Adam*) ve Selim Pusat'ı (*Ruh Adam*) askerlik töresine karşı geldikleri için cezalandırmıştır.

Börü Kayı, *Bozkurtlar Diriliyor*'da Urungu'da hayat bulur. Urungu, bir asker olmasına rağmen töreye karşı gelerek Ay Hanım'a âşık olur. Niyazi Emre Kum'un ifadesiyle sonsuz döngünün gereği olarak Ay Hanım'a kavuşamaz ve romanın sonunda uçuruma atlayarak intihar eder.

Deli Kurt'ta Börü Kayı'nın türevi şehzade Murad'dır. Murad, Gökçen Kız'a âşık olunca sonsuz döngüye kapılır. Evli barklı bir asker olarak hayatın olağan akışına karşı gelen Murad, aşk-asgerlik-sadakat üçgeninde sıkışıp kalır. Zaman zaman kendisiyle hesaplaşsa da askerliğe ve eşine ihanet ederek Gökçen'i tercih eder. Murad, nihayetinde her şeyini kaybeder ve ısırtılar içinde bir bilinmeze doğru yol alır.

Ruh Adam'da Börü Kayı; önce Yüzbaşı Burkay, sonra Yüzbaşı Selim Pusat olarak okuyucunun karşısına çıkar. Zaman zaman gündelik hayattan kopan Burkay ve Selim hem eşlerine hem de yaşamlarının odak noktası olan askerliğe ihanet eder. İkisinin de yazgısı, sonsuz döngünün gereği olarak dünya var oldukça tekrar tekrar acı çekmek olur.

“*Bozkurtların Ölümü* adlı romanın olay örgüsü, I. Göktürk Devleti'nin yıkılışını konu almaktadır. Romanda, Kara Kağan'ın kağanlığa geçişiyle başlayan talihsiz olaylar ve Göktürklerin Çin karşısındaki ağır yenilgisi sonucu Göktürk Devleti'nin yıkılışı anlatılırken, temel sebeplerden birisi olarak yönetimden halka doğru yayılan töreden uzaklaşma olgusuna özellikle işaret edilir. Gerek Göktürk Devleti'nin yıkılış macerası, gerekse bu yıkılışın töreden uzaklaşma ile ilgisi, Orhun Abideleri'nde de anlatılmaktadır.”³⁰²

Bozkurtların Ölümü'nde devlet ve töre, ana damarlardır. Kür Şad başta olmak üzere birçok kahraman üzerinden devletle törenin değeri okuyucuya verilir. Kür Şad, devletin esas oluşu ve törenin hâkim yön gösterici olduğunun farkındadır. O, devlet ve töre hususlarında ideal Türk kahramanı olarak daima tavrını açıkça belli eder. Onun Kara Kağan ile olan diyaloglarından sızanlar, dikkat çeker. Anlatıcının okuyucusuna aşılacak isteği fikir, devletle törenin Kağan'dan üstün olduğudur.³⁰³ Kür Şad töreye saygılı, tavazu sahibi ve ileri görüşlüdür. Kür Şad'ın yanında İşbara Han, Yamtar, Böğü

³⁰² Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 325

³⁰³ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 307-308

Alp, Onbaşı Pars, Kara Ozan, Kırac Ata da törenin değerini anlar ve ona uygun olarak yaşar. Töreye karşı gelen davranışlar sergiledikleri için Kara Kağan, Tulu Han, Şen-king, Kara Budak ve Burguçan yazar anlatıcı tarafından cezalandırılır. Kara Kağan, budunun sonunu hazırlayan işler yapar. Tulu Han, hırslıdır. Kağanlığın kendi hakkı olduğuna inanır. Şen-king bir Çinli olarak Türk töresini hafife alır çünkü törenin felsefesini anlamaz. Kara Budak, nefesine yenik düşerek evli Çinli bir kadınla düşüp kalkar. Burguçan, bir Türk erinin yanındaki kadını zorla alıkoymaya çalışır. Romanda töreye karşı geldiği hâlde cezalandırılmayan tek kahraman Sülemiş'tir. O, açlığın pençesine düşen ailesini kurtarmak için töreyi çiğner. Onun töreye karşı gelişi keyfi değil, zorunluluk yüzündendir.

Kara Kağan, Çinli hatun ile hayatını birleştirir. Bu, Türk töresine aykırıdır. Nitekim, Kür Şad bu durumu hatırlatma gereği duyar. Lakin Kara Kağan, töreye yeni bir içtihat getirir.³⁰⁴ Yazar anlatıcı, törenin Kağan için de bir onbaşı için de aynı kertede bağlayıcı olduğunu vurgular. Atsız, Kür Şad'dan yana tavır takınarak onun bakış açısını okuyucuya benimsetmeye çalışır. Nitekim olayların seyrine bakıldığında Kür Şad, ideal Türk kahramanı olarak yaşar ve ölür. Kara Kağan ise ızdırap çekerek yaşar ve esaret altındayken ölür. Bu durum, yazarın iki kahramana biçtiği değerle ilgilidir. Yazar anlatıcının sözcüsü konumundaki Kür Şad, daima ödüllendirilirken karşı kutupta yer alan Kara Kağan sürekli cezalandırılır.

Kür Şad ile benzer şekilde düşünen Onbaşı Yamtar da yazar tarafından ödüllendirilir. Hatta Yamtar, başkahraman olmamasına rağmen romanın bazı kısımlarında yazarın sözcüsü konumuna gelerek okuyucuya kimi fikirleri aşılama misyonu yüklenir. Özellikle *II CAN ACISI VE GÖNÜL ACISI* adlı bölümde Çin'e esir düşen Yamtar'ın gündelik hayatına dair mühim ipuçları verilir. Bu sayede okuyucu, Yamtar'ın nezdinde esir Türklerin yaşamına ait kimi verilere ulaşır. Ayrıca, *III FİLOZOF ŞEN-MA*, *IV YAMTAR FİLOZOF OLUYOR*, *V KURUNTU* ve *VI YAMTAR UYUYOR* adlı bölümlerde yine yazarın sözcüsü olan Yamtar, Atsız'ın muhtelif düşüncelerini okuyucuya aktarmakla görevlidir.

Yazar anlatıcı, Onbaşı Pars'ı *Bozkurtlar Diriliyor*'da mühim bir karakter olarak yeniden okuyucunun karşısına çıkarır. Onbaşı Pars, *Bozkurtların Ölümü*'nde İçing Katun'a karşı geldiği için idam edilmesine ramak kala eşi Almıla ile birlikte Batı kağanlığına kaçarak romandan çıkar.

³⁰⁴ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 307-308

Töreye uymadığı için cezalandırılan kahramanlardan biri de Tulu Han'dır. O, yazarın çizdiği portre çerçevesinde haklı olsa da töreye uymaz. Töre, her şeyin üstündedir. Yazar anlatıcının roman boyunca okuyucuya aşlamaya çalıştığı fikirlerden biri de budur. Kara Kağan, kardeşi Çuluk Kağan'ın öcünü almadığı gibi Kağan'ı zehirleyen Çinli hatunla evlenir. Bu durum, Tulu Han başta olmak üzere kimsenin hoşuna gitmez. Ancak Türk töresi; kişilerin duygu ve düşüncelerinin üstündedir. Kür Şad da tahtın varislerindedir, o da Kara Kağan'ın tutum ve davranışlarından hoşnut değildir ancak töreye boyun eğer, Kara Kağan'ın emrinden çıkmaz. Oysa Tulu Han; kardeşi gibi yapmaz, töreyi çiğner ve Çinli veliahd ile iş birliği yaparak töreye uygun davranmaz. Bu davranışının bedelini öder. Kür Şad ile kıyaslandığında Tulu Han, şanına yaraşır biçimde kahramanca ölmez.

Romanın hemen hemen tümünde ince ince işlenen törenin belirginleştirildiği bir sahneye *XII ALMILA* adlı kısımda da rastlanır. Çinli Katun'un kardeşi Şen-king, Almıla'ya gönül verir ancak töreye uygun davranmalıdır.³⁰⁵

XV ŞEN-KİNG'İN ÖFKESİ adlı bölümde Şen-king, Kür Şad'ın gittiğini öğrenince çok sinirlenir ancak iş işten geçer. Emrindeki askerlerle sefere katılır ancak savaş bitmiş, ganimetler paylaşılmaktadır. Şen-king öfkeyle emrindeki askerlere yağma emri verse de askerler bu emre uymaz. Töreye uygun düşmeyen bu emrinin yerine getirilmediğini gören Şen-king, törenin Türkler için ne anlama geldiğini öğrenir.³⁰⁶

VIII YARGU adlı bölümde Kara Budak, Kurultay kararı gereği idam edilir çünkü töreye karşı gelmiş, evli bir Çinli kadınla gönül ilişkisine girmiştir. Beğlerin ve Kür Şad'ın bütün ısrarlarına rağmen Kara Kağan son sözü söyler ve töre gereği Kara Budak idam edilir.³⁰⁷

XIV BOZKIR YASASI adlı bölümde Burguçan da töreye uymaz. Bir yiğidin yanından zorla kadını almaya çalışır. Bundan ötürü yazar tarafından cezalandırılır ve ölür. Burguçan, kuzeye doğru giderken yolda mola verir. Durduğu ağaçlıkta Tulu Han'ın adamlarından olan Onbaşı Pars ve bir kadınla karşılaşır. Pars'la tartışır, Pars onun bir ajan olduğunu düşünür, kılıcını çeker. Pars yaralansa da Burguçan'ı yener. Pars ve yanındaki kadın uzaklaşır. Akşama doğru bir atlı Burguçan'ı yaralı hâlde bulur. Burguçan, Böğü Alp'i tanır. Kendisini yaralayanın Pars olduğunu söyler ve ölür.³⁰⁸

XVIII ONBAŞI SÜLEMİŞ adlı bölümde Sülemiş, töreye uygun davranmaz. Ötüken,

³⁰⁵ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 202

³⁰⁶ a.g.e., s. 150

³⁰⁷ a.g.e., s. 90

³⁰⁸ a.g.e., s. 213-217

kıtlık içindedir. Onbaşı Sülemiş; ailesiyle zar zor yaşar. Çin yağmalarından elde ettiği eşyaları da satıp bitirir. Bir gün yiyecek bulmak üzere ormana gider, çadırına dönerken iyi giyimli, hâli vakti yerinde bir çeri ile karşılaşır. Çeri, bol yiyecek ve akça karşılığında İşbara Han'ın tümeninin mahiyetini öğrenip kendisine söylemesini ister. Onbaşı Sülemiş, karşıdaki savaşçıya bu bilgileri hangi amaç uğruna istediğini sorar. İyi giyimli çeri; Tulu Han'ın savaşçılarından olduğunu, Kara Kağan'ın basiretsizliği yüzünden Türklerin kıtlığa düştüğünü, Tulu Han'ın yakında Kara Kağan'ı devirerek başa geçeceğini söyler. Hatta Onbaşı Sülemiş'i yüzbaşı yapacağına dair söz verir. Sülemiş, kıtlık ve belirsizlik yüzünden bu teklifi töreye uygun olmasa da kabul eder. Üç gün sonra öğrendiklerini paylaşmak üzere ormana giderken bir kargaşanın ortasında kalır. Okların vızıltısından canını zor kurtarır ve ormana sığınır. Yazar anlatıcı onu cezalandırmaz, diğer Türkler töreye uygun davranmadıklarında cezalandırılarak ölüme itilirken, Sülemiş'e herhangi bir ceza verilmez. Çünkü Sülemiş, zorunluluktan ötürü töreye karşı gelir. Tulu Han gibi bir ihtiras adamı değildir, Kara Budak gibi şehvetine yenik düşmez, Burguçan gibi başkasının namusuna göz koymaz. Sülemiş, farklıdır çünkü o, açlıkla pençeleşen ailesini doyurmak için töreyi çiğner.³⁰⁹

XXII İSYAN adlı bölümde Sırtarduşlar, Dokuz Oğuzlar, Bayırkular'ın isyanında Kara Kağan'ın ordusu dağılır. Ordunun geri kalanı, mühim komutanların yanı sıra Onbaşı Sülemiş ve er olan Yumru'nun kahramanlıkları sayesinde kurtulur. Bu bölümde Sülemiş ölür. Ancak yazar anlatıcı, âdeta onu ödüllendirerek onun kahramanlığını öne çıkarır. Sülemiş'in ölüm sahnesi, Kür Şad'inkine çok benzer. Yazar anlatıcının -zorunluluktan da olsa- töreye aykırı iş yapan Sülemiş'e bu payeyi vermesi dikkat çekicidir.³¹⁰

“Töre, *Bozkurtlar Diriliyor* romanında da ana damarlardan biridir. Urungu; bir tigin, bir şehzade olduğu hâlde annesine söz verdiği için tigin olduğunu açıklayamaz ve sıradan bir Gök Türk eri olarak hayatını sürdürür. Ay Hanım ise Dokuz Oğuz kağanının kızıdır. Urungu'nun evlenme teklifi üzerine “*Bir kağan kızı karabudundan biriyle nasıl evlenir?*” cevabını verir. Ay Hanım, Urungu'ya tutkundur ama töreye göre sıradan biriyle evlenemez. Bu çatışma, roman boyunca sürer. Sonunda Ay Hanım, Urungu'nun kimliğini öğrenir ama çok geçtir. İki tarafın savaşında Ay Hanım kendi boyunu

³⁰⁹ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 234

³¹⁰ a.g.e., s. 255-256

savunurken ölür.”³¹¹ Böylelikle *Bozkurtlar Diriliyor*’da törenin gündelik hayatı düzenlemedeki işlevi belirginleştirilir.³¹²

Bozkurtlar Diriliyor’da töreye atıf yapılan başka bir tirat, Urungu ile Ersegün arasında geçer. Ersegün de Urungu gibi Ay Hanım’a tutulur. Ancak Ay Hanım, bir savaş esnasında Ersegün’ün babası Örlen’i öldürür. Ersegün, aşk ile öç alma arasında bir ikileme düşer. Ancak Urungu, Ersegün’ün bu ikilemine töreyi hatırlatarak son verir.³¹³

Bozkurtların Ölümü ve *Bozkurtlar Diriliyor*’da okuyucunun sık sık karşılaştığı elçi karşılama törenleri, belli bir geleneğin ürünü olarak dikkat çeker. Elçilerin armağan sunma ritüeli, ağırlandmaları, onlar adına çeşitli müsabakalar düzenlenmesi, daima bir tören havasında yapılır. Bu törenlerde güreş, at yarışı, ok atma gibi müsabakalar düzenlenir.

“*Ruh Adam*’ın başında anlatılan ve ilk bakışta bağımsız bir hikâye gibi görünen Uygur masalı, başkişisinin yaşadığı çatışma ve bu çatışmanın sergilendiği olaylar örgüsü bakımından, romanın bir minyatürü olarak kabul edilebilir. Başka bir ifadeyle *Ruh Adam*, Uygur masalının modern zamanların şartlarında ve roman türünün imkânları içinde yeniden anlatılmış şeklidir denebilir. Ancak bu modern trajik romanın pek çok fantastik ve mitolojik unsurları da içerdiği dikkati çekmektedir. Uygur masalı ile asıl roman arasındaki paralellikleri, maddeleştirerek şöylece ifade etmek mümkündür. Masalın başkişisi Yüzbaşı Burkan, “askerlik ve aile” müesseseleri konusundaki değerler ile “yasak bir aşkın heyecan ve zevkleri” arasındaki çatışmada, ikinciyi tercih ederek askerlik yasalarını ve Türk töresini ihlal etmiş ve kendi trajik sonunu hazırlamıştır. Romanın başkişisi Yüzbaşı Selim Pusat da sahip olduğu askerlik ve aile anlayışlarına aykırı şekilde bir kıza âşık olup ilahi kudretin gazabını üstüne çekmiş, trajedi kahramanlarında gördüğümüz düşüşü yaşamıştır.”³¹⁴

Bütün bu söylenenlerden anlaşıldığı üzere Atsız’ın romanlarından üç tip töre anlayışına ulaşılabilir. Bunlardan ilki kumandana koşulsuz itaat etmek gerektiğidir. İkincisi, askerliğin yapılmasına engel olabilecek tüm duygusal bağlardan arınmış olunmalıdır. Üçüncüsü ise her ne olursa olsun evli barklı kadınlarla herhangi bir bağ kurulmamalıdır.

³¹¹ A. Bican Ercilasun, *Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 413

³¹² H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 79

³¹³ a.g.e., s. 163

³¹⁴ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 158

1.3.2.2. İnanç

Atsız'ın romanlarından yansıyan bir başka izlek de inançtır. *Bozkurtların Ölümü*'nde Yamtar ile Rum Papaz arasında geçen tartışmada yazar anlatıcı, konu ile alakalı düşünceleri açıkça ortaya koyar. Atsız'ın inanç hakkındaki görüşleri *Deli Kurt*'a da yansır. Deli Kurt ile Gökçen'in annesi olan Esen Börü arasında geçen diyalogdan mühim veriler sızmaktadır.³¹⁵

Atsız gibi *Ruh Adam*'ın başkahramanı Selim Pusat da dindar değildir. Hatta Selim, dinî duygulara aldırış etmez.³¹⁶ Selim Pusat'ın dindar biri olmamasına rağmen tasavvufa merak salması dikkat çeker. Onun, eşi Ayşe ile din ve tasavvuf hakkındaki sohbeti, aslında Atsız'ın konu ile ilgili düşüncelerini yansıtmaları bakımından önemlidir.³¹⁷

Ruh Adam'da Selim, öteki dünyaya inanmaz.³¹⁸ Ancak zaman zaman gelgitleri olur. Din hakkında kimi görüşlere sahip olsa da tasavvufa yabancısıdır. İş arkadaşlarının tasavvufa olan meyilleri ve hayata bakış açıları Selim'in dikkatini çeker. Selim, onların dinginliklerini tasavvufa bağlar.³¹⁹

Atsız, *Ruh Adam*'da din ve tasavvuf hakkındaki fikirleri açıklama görevini Ayşe Pusat'a yükler. Ayşe'yi Selim Pusat'a nazaran dindar biri olarak tasarlayan Atsız, Ayşe'nin mesleğinden ötürü konuya hâkim olmasını sağlar zira onun tasavvuf hakkında derinlemesine bilgi sahibi olduğu açıktır.³²⁰

Ayşe Pusat'la Selim arasında geçen diyalogda görüşlerini nispeten de olsa açıklayan Atsız, Muhyiddin-i Arabî ve Mevlânâ gibi iki mühim simaya da değinerek tasavvufun asırlardan beri tam manasıyla anlaşılmadığına dikkat çeker.³²¹

Atsız'ın fikirlerini yüklenen kahramanlardan biri olan Selim Pusat, tasavvuf hakkında okumalar yapar. Nihayetinde tasavvufun manasız bir yol olduğuna kanaat getirir. Özellikle Hallac'ın düşünceleri onu rahatsız eder. Hatta o kadar ileri gider ki Ayşe'yi kast etmese dâhi körü körüne inanan tüm insanları hayvan sürüsüne benzetir.³²²

Ruh Adam'da Yek'in kim olduğuna dair çıkarımlarda bulunduğu bir esnada eşinden öğrendikleri Selim'i şaşırtır. Yek'in eski Türk lehçelerinde “Şeytan” manasına geldiğini öğrenir ancak din kitaplarında yazılanlara inanmadığı için Yek'in Prenses Leyla'nın

³¹⁵ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 146-148.

³¹⁶ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 20.

³¹⁷ a.g.e., s. 125-127.

³¹⁸ “Selim bir öteki hayata inanmıyor, Şeref'in artık bir şey duymadığını, duymayacağını biliyor, fakat hatıralara saygısızlık sayıyordu.” a.g.e., s. 153.

³¹⁹ a.g.e., s. 146.

³²⁰ a.g.e., s. 148-149.

³²¹ a.g.e., s. 149.

³²² a.g.e., s. 151-152.

dediği gibi bir ajan olması gerektiğine kanaat getirir.³²³

Selim, eşi Ayşe'nin aksine dindar biri değildir. Ancak kimi dinî duygulara saygılıdır. O; sadece tek hakikat olarak gördüğü ölüme saygı duyar, görev ya da düşünceler uğrunda ölmekte eşsiz bir güzellik ve büyüklük bulur.³²⁴

Atsız'ın tenasüh³²⁵ inancına zaman zaman değindiği görülür. “Romanlarda göze çarpan en önemli benzerlik, kahramanların sonsuz yolculuğu ve vakaların döngüsüdür. Başkahramanlar her daim yaşamlarının bazı noktalarını ve kodlarını anlamlandıramamak/yönlendirememektedirler. Bu noktalar ve kodlar aşk ve güzelliği, âşık olunanın güzelliğine duyulan saygı ve hasretin bilinmemesi/farkında olunmaması olarak karşımıza çıkar. Bahis konusu olan bu kodlar ve noktalar, kahramanların etrafını sarar ve onu sonsuz döngünün/yolculuğun yeniden başlayacağı doğuşa doğru sürükler. Romanlarda döngü başladıktan sonra birbirini takip eden vakalar neticesinde kahramanın bazen fiziksel bazen de sembolik anlamda yok oluşunu görürüz. Deli Kurt sonsuzluğa doğru at koştururken, Selim Pusat resim çerçevesinden iner ve oğlu ile vedalaşp kaybolur. Urungu, Ölüm Uçurumu'na atlarken, Burkey kahrından ölür. Aslında kronolojik olarak sıralayıp, bir düzleme oturtacak olursak Atsız romanlarında var olan vaka ve kahraman benzerliklerinin, kendisini sürekli tekrarlayan basit bir yapıda olmadığını, yaşanan hadiselerin, kahramanların yaşamak zorunda olduğu, “mutlak” kader olarak nitelendirildiğini görürüz. Bunu, *Ruh Adam* romanındaki “Burkey Efsanesini” okuyarak anlayabiliriz ve sonra bu efsaneyi meydana getiren esas vakanın romanlarda kahramanların yaşadığı kader ortaklığının temel dayanağı olduğunu görürüz. Atsız, romanlarında yarattığı karakterlerin yaşamak zorunda olduğu “mutlak” kaderi, Burkey Efsanesi ile açıklamıştır. Atsız, romanlarının içerisine, sürekli döngüsel bir portre çizen “kahramanın sonsuz yolculuğunu” yerleştirmiş ve bu doğrultuda kahramanlar yaratmış diyebiliriz. Yalnız belirtmek gerekir ki “kahramanın sonsuz yolculuğu” veya “efsane döngüsü” basit ve olağan bir reenkarnasyon olarak değil, büyük ve şiddetli olan ilahi bir cezanın belirli zamanlarda yeniden gerçekleşen tezahürü

³²³ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 189.

³²⁴ a.g.e., s. 20.

³²⁵ Tenâsüh; bir şeyi olduğu gibi başka bir yere nakletmek veya kopyalamak, bir şeyi iptal ederek başka bir şeyi onun yerine koymak gibi mânalara gelir. Terim olarak insan şahsiyetinin bir bölümünü oluşturduğu kabul edilen ve gözle görülmeyen mânevî unsurun (ruh, can, nefes, jiva, atman, purusa, pudgala) ölümden sonra bu âlemde başka bir bedene geçmesi şeklinde tanımlanır. Türkçede *ruh göçü*, *yeniden doğuş* ve Batı dillerinden geçen *reenkarnasyon* terimleriyle ifade edilir. Kur'an'da nesh kökünden “yazı, yazı yazma, bir şeyi silip yok etme” anlamında kelimeler bulunsa da tenâsüh kavramı yer almaz. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Ali İhsan Yitik, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, s. 441-443.)

olarak yansıtılır.”³²⁶

Ruh Adam’da Pusatlar, Yüzbaşı Burkey üzerine konuşurken Selim, yüzbaşının bir aşk uğruna başına gelenleri kabul edemez ve Burkey’in hikâyesini gerçekçi bulmadığını söyler. Ayşe Pusat, olayın hakikatini açıklamaya çalışır. Yüzbaşı Burkey, büyük bir suç yahut büyük bir günah işlediği için cezalandırılır. Ahali, bu cazayı az bulur. Bundan ötürü Yüzbaşı’nın ruhu, dünyaya tekrar tekrar gelir ve her gelişinde farklı bir bedende ızdırıp çekerek kıvrılır. Bu inanca tenasüh dendiğini belirten Ayşe Pusat; eşinin masaldan iki bin yıl sonra Burkey’in ruhuyla yaratıldığını, Selim’in o hiç ihtiyarlamayan subay olduğunu şaka yollu söyler. Ayşe’nin sözlerine gülüp geçen Selim, bu inanca karşı çıkar.³²⁷

Selim Pusat ile Güntülü’nün Çamlı Koru’daki sohbetleri esnasında tenasüh inancına gönderme yapılır. Pusat, Koru’da ona şiir okuyan Güntülü olduğunu anlar. Kız, şiiri yeniden okuyunca mest olan Selim, şiirin kendisine ait olduğunu öğrenince iyice şaşırır. Güntülü, Pusat’ın şiiri bin yıl önce yazdığını hatta kendisinin iki bin yıldan beridir yaşadığını söyler. Pusat’ın zihni allak bullak olur ve Güntülü’ye o vakitlerde kendisinin ne iş yaptığını sorar. Kızın cevabıyla Selim afallar. Çünkü Pusat, o zamanlarda Mete’nin ordusunda bir subaydır. Selim, ikisinin önceden tanışıp tanışmadıklarını sorunca Güntülü; iki bin yıl önce tanıştıklarını, kendisinin ok atılmayanlardan biri olduğunu söyler. Bu sahnede okuyucu, tenasüh inancını anımsayarak Pusat’ın Yüzbaşı Burkey olduğuna emin olur.³²⁸

Ruh Adam’ın on dokuz ve yirminci bölümlerinde de tenasühü anımsatan sahneler vardır. On dokuzuncu bölümde Selim Pusat, eşinin okulundaki mezuniyet törenine katılır. Güntülü ile karşılaşınca bu sahneyi anımsar ancak ne zaman, nerede yaşandığını tam olarak hatırlayamaz. Bu sahnenin benzerini Selim’den çok önce Yüzbaşı Burkey yaşamıştır. Burkey’in türevi olan Selim’in anımsadığı sahne yaklaşık iki bin yıl önce gerçekleşir. Yirminci bölümde ise Şeref, Selim’e ikisinin de Mete’nin ordusunda subay olduklarını anımsatır.³²⁹

Tenasüh inancı, Selim’in yargılandığı Büyük Mahkeme’de³³⁰ de okuyucunun karşısına çıkar. Dört büyük melek, çeşitli dinlerin peygamberleri ve Türk büyükleri Selim

³²⁶ Niyazi Emre Kum, “Atsız Eserlerinde Kahramanın Efsane Döngüsü ve Atsız’ın Yarattığı Efsane İçindeki Sonsuz Yolculuğu”, *Atsız Armağanı II*, s. 105-106.

³²⁷ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 14-15.

³²⁸ a.g.e., s. 136.

³²⁹ a.g.e., s. 200

³³⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Bilge Ercilasun, “Modern Türk edebiyatında Ahiret Kavramı”, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 196-197.)

hakkında görüşlerini ifade eder.³³¹

Ruh Adam'ın son bölümünde yeniden tenasüh inancına dönüş söz konusudur. Yüzbaşı Burkay'ın cezasının Selim Pusat'la sonlanmadığının ima edildiği bu bölümde yazar anlatıcı, Ülker karakterinin zihninden geçenleri yansıtarak okuyucunun yeniden Burkay'a odaklanmasını sağlar.³³²

1.3.2.3. Şamanizm, Kutlu Sayılan Eşyalar ve Ant İçme

Bozkurtların Ölümü'nde Şamanizmin sembolü Kıraç Ata'dır. İhtiyar bir kam olan Kıraç Ata, gelecek hakkında öngörülerde bulunur. *Bozkurtlar Diriliyor*'da Ay Hanım; güzel, savaşçı, akıllı bir kadındır. İnsanların düşüncelerini okuyan Ay Hanım, kadın bir şaman³³³ olarak dikkat çeker.

Bozkurtlar Diriliyor'dan sızan *kam*, *bıçak* ve sıra dışı *tabiat olayları* da mühim inanç unsurlarıdır. Kür Şad'ın bıçağı, kutlu bir eşya olarak öne çıkar. Bıçağı Urungu taşımaktadır. Onun kutsal bir bıçak olduğuna dair inanç, roman boyunca okuyucuya hatırlatılır.³³⁴

Deli Kurt'ta Gökçen ve Esen Börü, Şaman inancının temsilcileridir. Romanda anlatılan Gökçen kızın masalında Hızır³³⁵ ile karşılaşılır. Yine bu masalda *elma* ve *nar* da birer motif olarak öne çıkar. *Yada* taşının yanı sıra felaketleri önleme, büyülu gözler, çeşitli hastalıklara çare olma gibi sıra dışı güçleri olan Gökçen ve Esen Börü, İslam öncesi Türklerden miras kalan Şamanizmin Müslüman Anadolu'daki yansımasıdır. *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da okuyucun karşısına çıkan bir başka unsur, ant içmedir. Ant içilirken kılıçlar çekilir ve “*Gök girsin, kızıl çıksın!..*”³³⁶ sözü söylenir.

³³¹ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 250-251.

³³² H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 283-286.

³³³ “Şaman, cinsiyetine bakmaksızın kendi toplumuyla ecdatlar, yaşayan insanlarla ilk insanlar, ölümlerle diriler arasında canlı aracıdır. Şamanlar, şimdiki zamanla geçmiş arasında, var olanla ilk zaman, şimdikiyle yaratılış çağları arasında mediyatörlük yaparlar. Bu arada gelecek hakkında kehanetlerde bulunsalar da (hastalık, savaş, kuraklık, kıtlık, hava vs.) şimdiki zamanı yaşarlar, geleceğe o kadar da önem vermezler çünkü şimdiki zaman, geçmişle bağlar kopmadıkça, bağlar var oldukça mevcuttur ve şimdiki zaman geçmişin hesabına tekrar tekrar yaratılır.” (Fuzuli Bayat, *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2022, s. 99.)

³³⁴ H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 169.

³³⁵ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 64.

³³⁶ H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 170.

1.3.2.4. İçki Kültürü

Kımız, İslamiyet öncesi Türk kültür ve medeniyet dairesinin çerçevesi çizilirken bir kültür ögesi olarak dikkat çeker. *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da Türklerin en çok tükettikleri içki kımızdır. *Deli Kurt*'ta kımızda da şaraba da yer verilir. Deli Kurt, Varsaklı Balaban'ın çadırında kımız içer. Çakır, Deli Kurt ve Piç İlyas İstanbul'a giderken yolda şarap içer. *Ruh Adam*'da Selim Pusat sürekli rakı içer. Pusat'ın gerçeklikle bağının kopmasında rolü olan bu içki, *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'daki kımız gibi sunulmaz. Söz konusu iki romanda kımız, hayatı idame için zaruridir. Oysa *Ruh Adam*'da rakı, Pusat'ı hem sağlık açısından hem de mental açıdan tüketir.³³⁷

1.3.3. Bireysel İzlekler

1.3.3.1. Aşk ve Kadın

Aşk, romandan sızan bireysel izleklerden biridir. “Atsız'ın kadına ve aşka bakış açısı tam anlamıyla “ulaşılmaz” ve “kavuşulmaz”lık üzerine inşa edilmiştir. Bu, klasik edebiyat ile halk hikâyelerinde gördüğümüz ve Yahya Kemal'in ustalıkla ifade ettiği “Mehlika Sultan”dır. Başka bir ifadeyle “aşk” ve “kadın”, *Ruh Adam*'da Açıgma-Kün ile Uygur masallarında kolektif arketip olarak kodlanmış, divan şiirinde Leyla, aşk hikâyelerinde Şahsenem, Aslı, Zühre olmuş ve en sonunda gelip *Deli Kurt* romanının Gökçen'ine dayanmıştır. Bu aşk, cefa, vefasızlık, eziyet, dert üreten bir “bela” olarak kodlanmıştır. Bir başka açıdan *Bozkurtlar*'da Çin'in yumuşak ipeğiyle ilgili duyarlılığı tetikleyen bir ikaz işaretidir. Ama en değerlisi ve önemlisi “birey”in alinyazısı ile toplumsal kaderi birleştirmesidir.”³³⁸

“Anlatıcı, *Bozkurtların Ölümü*'nün ilk bölümünde bir aşk macerasına yer vermekten çok bir milletin hikâyesini anlatacağını söyler. Olayların seyri takip edildikçe anlatıcının başta verdiği sözü, önemli ölçüde tuttuğu görülür. Gerçekten, romanda, bütün olay örgüsüne hâkim bir aşk macerası bulunmamaktadır. Sadece belli vaka parçalarını kapsayan ve Almıla ile Onbaşı Pars'ın Ötüken'den kaçmasıyla sona eren bir hikâye anlatılmaktadır. Bu hikâyede, kişiliğindeki bütün olumsuzluklara rağmen, gerçek bir âşığa benzeyen tek roman kişisi, Şen-king'dir. Almıla'ya tutulan ve genç kızı ikna

³³⁷ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 173.

³³⁸ Ali Duymaz, “Atsız'ın *Ruh Adam*'ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 270.

etmek için her yolu deneyen Şen-king, sonunda derdinin çözümü için ablasına müracaat eder. İçing Katun, her zaman olduğu gibi hile ve entrika yolu ile Almıla'nın Şen-king'le evlenmesini sağlamaya çalışır. Ancak Almıla ve Onbaşı Pars, aralarında herhangi bir konuşma geçmemiş olmasına rağmen, birbirlerini beğenmişlerdir. Bu yüzden Almıla, İçing Katun'un emrine karşı çıkarak Şen-king'le evlenmeyi reddeder. Gelişen olayların sonunda, İçing Katun'un baskılarının artması üzerine, artık nişanlanmış olan Onbaşı Pars ve Almıla, Batı kağanlığına kaçmak zorunda kalır.³³⁹

Bozkurtlar Diriliyor'da Ay Hanım, *Deli Kurt*'ta Gökçen ve *Ruh Adam*'da Güntülü “yeşil ela” gözlüdür. Ayrıca “Geri Gelen Mektup” adlı şiirde de aynı yeşil ela gözlü kadına rastlanır.

Bozkurtlar Diriliyor'un VIII İLTERİŞ KAĞAN isimli kısmında yedi yüz kişiye ulaşan Gök Türkler, Kutluk Şad önderliğinde devletlerini kurar. Kutluk, İlderiş Kağan ünvanını alır. Yapılan kutlamalar esnasında Urungu iç dünyasına kapanır. O, Ay Hanım'ı düşünmektedir.³⁴⁰

Atsız'ın romanlarında öne çıkan kadın kahramanlar güçlü, zeki ve toparlayıcıdır. *Bozkurtların Ölümü*'nde Almıla, *Bozkurtlar Diriliyor*'da Ay Hanım ve *Deli Kurt*'ta Gökçen, evlenecekleri erkeğin kendilerinden güçlü, yetenekli ve savaşçı olmalarını ister.

Romanlarda öne çıkan bir başka hususiyet de şiirlerdir. Kahramanların koşma ya da başka formattaki şiirlerde aşklarını dile getirmeleri ya da aşklarını anımsamaları dikkat çeker.

Deli Kurt romanının başkahramanı Murad ve *Ruh Adam* romanının başkahramanı Selim Pusat, evli oldukları hâlde başka bir kadına âşık olur. *Bozkurtlar Diriliyor*'un başkahramanı Urungu evli değildir ancak onun da yazgısı Deli Kurt ve Selim Pusat'la benzerdir. Üç kahraman da sevdikleri kadına kavuşamaz. Yazar anlatıcının tasarrufu bu yöndedir. Çünkü Atsız da özel hayatında benzer bir yazgıyı yaşar. Deli Kurt evlidir ve zaman zaman eşini anımsayarak vicdan azabı çeker.³⁴¹

Ruh Adam'da Selim; eşi Ayşe'ye üzüntüden başka bir şey vermediğine inanır, vicdan azabı çeker ve intihara meyleder.³⁴²

“Ayşe Pusat'ın kendi çevresinde yaşadıkları ve Selim Pusat'ın daha önce yaşamış oldukları, birbiriyle evlenmiş olan iki kahramanın toplumla ideal olan, mevcut olan

³³⁹ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 347.

³⁴⁰ H. Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 66.

³⁴¹ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 118.

³⁴² H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 157.

noktasında uyum sağlayamadıkları görülür. Bu noktada, Ayşe Pusat'ın öğretmenler odasındaki can sıkıntısı vasıtasıyla Selim Pusat'ın akademiden atılması nakledilir. Selim Pusat ile Yek arasındaki tartışmalar ve iki farklı karakterin ortaya konulması, toplumda geçerli olanla ideal olanın karşılaştırılmasıdır. Selim Pusat'ın tarih ve hâl arasında gidiş gelişleri, Leyla Mutlak'a rastladığı zaman duyduğu şiir ile Güntülü'nün kendisine okuduğu şiirin aynı olması, Güntülü ile çok önceleri karşılaştığına dair sezgiler içinde bulunması gibi olağandışı motiflere *Bozkurtlar Diriliyor* romanında da yer verilmiştir. Romanda iki temel çatışmadan söz edebiliriz. Bunlardan birincisi Ayşe ve Selim Pusat'ın, yaşadıkları toplumla uyumsuzluklarıdır. Diğer de Selim Pusat'ın evli olduğu hâlde, Ayşe Pusat'ın öğrencisi Güntülü'ye karşı duyduğu imkânsız aşktır. Diğer vaka parçaları, bu iki temel çatışmayı destekler mahiyettedir.”³⁴³

Atsız, aşk hakkındaki düşüncelerini *Ruh Adam*'da Doktor Cezmi'ye söyler. Doktora göre aşk, bir hastalık değil, hayvani bir istek olan şehvetin tezahürüdür. O, aşkın şehvetle aynı şey olduğunun kesin delili olarak vuslattan sonra ikisinin de sönmesini gösterir. Şehveti hayatın en büyük prensibi sayan Doktor, şehvet sayesinde insan neslinin devam ettiğine, insanın üstün bir varlık olduğu için bu prensibi olgunlaştırıp güzelleştirdiğine inanır. Şehvetin aşk hâline geldikten sonra insanlar arasında yarışın başladığına değinen Doktor; sevgiliyi âşığın yarattığına, sonra da ona taparak onda eşsiz güzellikler, büyüklükler bulduğuna dikkat çeker.³⁴⁴

Doktor Cezmi; aşkın askerlikle benzer taraflarının olduğuna, ikisinin de insanı hayvan olmaktan kurtardığına inanır. Yakışsız hatta çirkin görünen şehvet ve savaşın aslında insan için ziyadesiyle faydalı olduğuna dikkat çeker. Her şeye rağmen şehvetin vuslatla sönen bir duygu olduğunu iddia eden Doktor, erkeklerin eşlerine ihanetini doğal karşılar. Hatta insanoğlunun çözemeyeceği tek problemin de bu olduğunu belirtir.³⁴⁵

Güntülü'ye olan hislerini kendine itiraf eden Pusat, iki bin sene önce hayatına mal olan bu kıza tutsaktır. Onun aşkıyla sarhoş olduğunu bildiği için iradesizliğinin kaynağını bulmanın verdiği hazla kasırgada kaybolmaktan gocunmaz. Güntülü'nün rafine bir karakter olmadığı hâlde Pusat'ın ona olan aşkı, kişiden yani Güntülü'nün kendisinden kaynaklı değildir. Zira roman boyunca Güntülü'nün fiziksel özelliklerinden ziyade düşünceleri ön plandadır. Selim'in tutkusu, düşüncelerdir aslında. Burcak'ın Açığma-Kün'ü de benzer özelliklere sahiptir. Hem Güntülü hem de Açığma-Kün yeterince

³⁴³ Cihan Özdemir, *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 85.

³⁴⁴ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 173-176.

³⁴⁵ a.g.e., s. 177-178.

işlenmiş karakterler değildir. İkisinin de belirgin özelliği büyümlü olmalarıdır. Zira hem Burkey’in hem de Selim’in bütün varlıklarını feda ettikleri kadınların eşlerinden çok üstün yanları yoktur.³⁴⁶

“Bütün hayatı; rasyonel karar alma takıntısı, şeref, her şeyiyle kusursuz olma, tam bir erkek olma fikrisabitiyle şekillenen Selim Pusat için bütün bu inandığı değerlerin dışına taşmayı mümkün kılan bir dişil kişilik bileşeni, uzunca süre bastırılmış, bu yüzden hayalinde yarattığı bir Güntülü karakteri ve tenasüh (ruh göçü) hikâyesiyle kendisini dışa vurmuştur.”³⁴⁷

“Atsız, *Ruh Adam*’da Selim Pusat’ın şahsında çoğunlukla bilinç dışı tutum ve davranışlarıyla bir “âşık-kahraman” portresi çizer. Bu portre, aslında her ne kadar mitolojik göndergelere sahip bir “arketip” özelliği gösterse de yeni ve çağcıl bir bireydir. Selim Pusat, dış gerçeklikten yani bilinç hâinden uzaklaştığında iç gerçekliğe yönelir ve mitolojik bir boyuta geçer. Ancak Selim Pusat aslında bir arketip değildir, yani mitolojik çağdan beri sürüp gelen birebir karşılığındaki bir tip değildir. O, destan çağının “kahraman” tipi ile romantik çağın “âşık” tipinin birleşimi olan yeni bir tiptir. Kamlançu, Alp Er Tunga gibi özellikle Uygur destanlarından alınma yüzeysel ilhamlarla beslenmekle birlikte bu destanların zaten bulanık olan tiplerlerinin oldukça dışındadır yani özgün bir tiptir. Başka bir ifadeyle bulanık ve buğulu mitolojik âlemin bilgileri yazara sadece ilham verebilmiş çağrışım gereçlerinden öteye geçmemiştir. Bu bağlamda Atsız, diğer romanlarından farklı olarak “mitolojik” arketipleri yeniden tasarlamakta ve kurmaktadır. Hatta bu arketipleri özgün bir biçimde üretmektedir. Bunu da roman kahramanları üzerinden gerçekleştirmektedir. Roman, bu yönüyle mitolojik malzemeyi araçsallaştıran değil işlevselleştiren bir yapıya sahiptir. Romanı özgün kılan etkenlerin başında da bu durum gelmektedir.”³⁴⁸

Pusat’ın çıkmazlarından biri de Güntülü ile Şeref’in iki bin seneden beridir devam eden hasımlıklarıdır. Aslında Güntülü aşkın, Şeref ise askerliğin sembolüdür. İki kutsal arasında kalan Selim, bir seçim yapmak istemese de yazar anlatıcı onu bir ikileme iter. Bir yanda karşı konulmaz bir aşk, öte tarafta hayatın anlamı olan askerlik vardır.³⁴⁹

Ruh Adam’ın mahkeme sahnesinde aşk izleğinin başka bir yönüne değinilir. Evli bir adam olan Selim Pusat, Güntülü’yü sevdiği için yargılanmaktadır. Güntülü’ye âşık olan

³⁴⁶ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 219.

³⁴⁷ M. Bahadırhan Dinçaslan, “Romantik Kahramanın Arzu Nesnesi: Güntülü Örneği”, *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri*, s. 86.

³⁴⁸ Ali Duymaz, “Atsız’ın *Ruh Adam*’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 270.

³⁴⁹ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 219-220.

Pusat, herkes tarafından suçlu ilan edilir. Savunması istendiğinde Tanrı'ya seslenen Pusat, cebriyeci anlayışla Tanrı'yı suçlar. Yaratanın ve kaderi çizenin Tanrı'nın kendisi olduğuna dikkat çeken Selim, asıl suçlunun Tanrı olduğunu ima eder.³⁵⁰

“Atsız’ın roman kahramanları birbirine benzer. Onların yaşamlarında ortak kod ve noktalar vardır. Kahramanlar, iyi birer askerdir. Mesleğine ruhen bağlı olan kahramanların askerlik mefhumu söz konusu olduğunda çok başarılı ve konuya hâkim oldukları görülür. Kahramanlar aşk-sevgi konusunda her daim saflıklarını muhafaza etmişler, kendilerine aşklarını itiraf edene kadar geçen sürede içinde bulundukları durumu anlamlandıramamışlardır. Romanlardaki yeşil gözlü kadın kahramanlar, maşuklarının yüreklerini bir bakışta okur, onlara ıstırap verir ve bakanları esrikleştirir. Atsız’ın romanlarındaki kadın karakterlerin yaşça küçük olmaları da dikkat çeker. *Bozkurtlar Diriliyor*’da Ay Hanım, *Deli Kurt*’ta Gökçen ve *Ruh Adam*’da Açığma-Kün ile Güntülü hep genç birer kız olarak tasvir edilir. Fakat yaşlarının erkek kahramanlardan küçük olması, güçsüz oldukları anlamına gelmez. *Bozkurtlar Diriliyor*’da Ay Hanım, Urungu’yu kılıcı ile yaralar. *Deli Kurt*’ta Gökçen ve *Ruh Adam*’da Açığma-Kün ile Güntülü bakışları, sözleri ile erkek kahramanların yüreğini deşer. Kadın kahramanların gülüşleri, yüzleri, saçları erkek kahramanların aklını başlarından alır. Romanlarda dikkat çeken bir başka husus da erkek kahramanların evdeşlerinin güzellik, ahlak ve kişilik olguları bakımından neredeyse aynı oluşudur. Börü Kayı, unutulmuş ve hatırlanması gereken geçmişte yer aldığı için onun evdeşi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Ancak Urungu, Murad, Burkay ve Selim Pusat’ın evdeşleri hakkında anlatılanlar Börü Kayı’nın evdeşini de tanımlar niteliktedir. Romanlarda dikkat çeken başka bir husus ise Börü Kayı’nın o dönemde de arkadaşı olan ve adını bilmediğimiz subay (Şeref), Ay Hanım’ın yaverliğini yapan Kadir Bağa ve Böğü Alp’in torunu Ersegün, Gökçen Kız’a âşık olan Oba Beğinin Oğlu, Selim Pusat’ın arkadaşı Şeref gibi yan karakterler, erkek kahramanları kadın kahramanlardan uzaklaştırmaya çalışır. Özellikle *Ruh Adam* romanında yer alan Şeref karakteri, Selim Pusat’ın düşüncelerinde derin izler bırakacak söylemlerde bulunur. (...) Çelikten bir irade ve asker ruhu ile var olan Atsız, roman kahramanlarına büyük bir ustalıkla kendi mizacını, karakterini işlemiştir. Bu kahramanların roman içerisindeki kişiliklerine ve davranışlarına bakılınca Atsız’ın yansıması görülür.”³⁵¹

³⁵⁰ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 258.

³⁵¹ Niyazi Emre Kum, ‘Atsız Eserlerinde Kahramanın Efsane Döngüsü ve Atsız’ın Yarattığı Efsane İçindeki Sonsuz Yolculuğu’, *Atsız Armağanı II*, s. 117-119.

1.3.3.2. Ölüm

Atsız'ın romanlarında ölüm; sıradan, yaşam gibi olağan, alalade bir durum olarak algılanır. *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da zorlu yaşam koşullarından ötürü ölüm anlık bir durum olarak göze çarpar. Açlık, savaş, kıtlık gibi vakalar, ölümün sıradan bir olay gibi algılanmasına neden olur. Kahramanlar, ölüme alışkındır, ölümden ürkmeyenler, yaslarını iç dünyalarında tutarlar.³⁵²

Deli Kurt'ta kahramanlar ölüme "cihat" perspektifinden bakar. Şehitlik mertebesine ulaşmak, ölümün soğuk yüzünü yumuşatır.³⁵³

Ruh Adam'da ölüm, Atsız'ın diğer romanlarına nazaran felsefi açılımlarıyla irdelenir. Yazar anlatıcı, ölümü Ayşe Pusat'ın nazarından aktarır.³⁵⁴

1.3.3.3. Kişisel Zaaflar

Kişisel zaaflar, *Bozkurtların Ölümü*'nden yansıyan izleklerden biridir. Kara Kağan, zaafları ile Göktürklerin sonunu hazırlar. Kağan olmanın gerektirdiği sorumlukları taşıyamaz. Uzak görüşlü ve bilge değildir. Kişisel arzularını ulusun istikbalinden önde tutar. Çuluk Kağan'ı zehirlediği için idam edilmesi gereken Çinli İçing Katun ile evlenir. Devlet yönetiminde ve orduda Şen-king gibi liyakatsiz Çinlilere makamlar verir. Ötüken'de yaşayan Çinli tüccarlara ayrıcalıklar tanıyarak onların zenginleşmelerinin önünü açar. Kür Şad ve İşbara Alp gibi deneyimli askerlerin görüşlerinden yeterince faydalanmaz.

Tulu Han da kişisel zaaflarının kurbanı olur. İktidar hırsı yüzünden devletine ihanet eder. Kurultay'ın babasından sonra kendisi yerine amcası Bağatur Şad'ı kağan seçmesini kabullenemez. Bu hırs, onu Çinlilerle işbirliği yapmaya iter. Nihayetinde bir şad olarak değil, hain olarak ölür.

Hırslarının kurbanı olan başka bir kahraman da İçing Katun'dur. Kağan'ın eşi olduğu için sahip olduğu makamın değerini bilmez ve Çuluk Kağan'ı zehirler. Çuluk'un yerine geçen Kara Kağan, Çuluk'u zehirleyen bu kadını cezalandırmaz, töreyi referans göstererek onunla evlenir. Bu lütf dahi İçing Katun'u memnun etmez. İhtirasları uğruna Göktürklerin gücünü kullanarak Çin'de bir karışıklık çıkarıp kendi hanedanını başa getirmeye gayret eder. Lakin o da emellerine ulaşamaz.

İçing Katun'un kardeşi Şen-king de kişisel zaafları ile öne çıkar. Liyakatsiz biridir,

³⁵² H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 250-251.

³⁵³ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 181.

³⁵⁴ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 20.

savaşçı melekesi olmamasına rağmen Kağan'ın lütfu ile komutan olur. Ayrıca nefesine düşkündür. Almıla'ya âşık olur ancak Göktürk kızlarına kem gözle bakmayı da sürdürür. En yakın adamı olan Van-zin-şan'ın Çin'e ajanlık yaptığının farkında dâhi değildir.

Evlî bir kadın olan Çinli Fu-lin ile gönül ilişkisine giren Kara Budak da ihtiraslarının kurbanı olur. Nihayetinde suçunu itiraf etmek zorunda kalır ve töre gereği idam edilir.

Kara Budak gibi şehvetine yenik düşen Üç Oğul, Çinli bir tüccarın karısı ile düşüp kalkar. Üç Oğul'un gayrimuşru bu ilişkisi yüzünden Kür Şad'ın planladığı ihtilalin seyri değişir. İhtilalin yapılacağı vakit, Üç Oğul'un gelmediği görülür, onun Çinlilere ajanlık ettiğinden kuşkulandığı için ihtilal ertelenmez. Oysa Üç Oğul ajan değildir, ihtilal günü dâhi Çinlinin evine gittiği için buluşmaya geç kalır.

Ruh Adam'da Yüzbaşı Şeref, Selim Pusat'ın Güntülü'ye aşkını bir zaaf olarak görür. Yek ve Doktor Cezmi'nin olağan karşıladığı bu duruma daima karşı çıkan Şeref, kader arkadaşı Selim'e zaman zaman nasihatlerde bulunarak onun iç sesi olur. Şeref, intihar etse de bilge bir adam olarak tasarlanmıştır. Selim'e, doğru olanı salık veren Yüzbaşı, ona ne yapması gerektiğini anlatır ancak bütün sözleri nafiledir. Selim, Yüzbaşı Burkey'in bir türevi olarak kaderini yaşamak zorundadır.³⁵⁵

Ruh Adam'ın bir diğer karakteri olan Doktor Cezmi, aşkı kişisel bir zaaf olarak görmez. Ona göre insanların eşlerine ihanet etmeleri, çağın bir realitesi olarak ortadadır. Doktor, bu duruma şaşırmanın ya da tüm bunları yok saymanın manasız olduğunu düşünür.³⁵⁶

Ruh Adam'da Selim'le Kubudak'ın vuruşacağı anda sahneye Selim'in nefsi çıkar. Yazar anlatıcının yasak aşktan ötürü her şeyini kaybeden Selim'i âdetâ cezalandırdığı bu sahnede, kişisel zaafa yenik düşmenin doğurduğu acziyete vurgu yapılır. Selim'i Şeref ile kıyaslayan yazar anlatıcı, cismen ölen Şeref'i fikren ölen Selim'e tercih eder. Kişisel zaaflarının peşinden giderek ülkülerini yitiren Pusat'ı kınayan anlatıcı, onu günahkârlıkla suçlar.³⁵⁷

"*Ruh Adam* romanı, irade gibi en önemli değerlerin kaybıyla büyük bir kargaşa sürüklenen bireyin, bir efsanenin kahramanı olarak belirli zamanlarda ortaya çıkması ve mukadderatı yaşamasını ele alır. *Ruh Adam*'ın kahramanlarından olan Burkey, efsane döngüsünün orta halkasında yer alır ve kendinden önce yer alan, (vakanın esas yaşayıcısı olan) Börü Kayı ve Urungu'yu, kendinden sonra gelecek olan Deli Kurt

³⁵⁵ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 225-226.

³⁵⁶ a.g.e., s. 177-178.

³⁵⁷ a.g.e., s. 266.

Murad ve Selim Pusat’a bağlar. Kahramanın ıstırap/ceza döngüsü ve ait olduğu efsane, Atsız’ın kendi hayatının yansımasından başka bir şey değildir ve döngünün son halkasını da bizzat Atsız oluşturur. Bir anlık dalgınlıkla askerlik töresini çiğneyen ve iradesine hâkim olamayan Börü Kayı idam edilir. Kara budundan olduğu için yasak aşkı Ay Hanım’a kavuşamayan ve onun ölümüyle yaşadığı ıstıraba dayanamayan Urungu, intihar eder. Kanına çılgınlık yürüten ve âşık olduğu Açığma-Kün’ü elde edebilmek için kara büyüye dahi başvurup evdeşini bu yolda Ejderler Kağanı Naranta’ya kurban veren Burkay, büyük ıstıraplar içinde ölür. Günahları taşan birisinin cezası olarak günlerce yağın yağmur ve meydana getirdiği sel ile bütün ailesini, bunlardan daha da kıymet verdiği Gökçen’i kaybeden Deli Kurt, sonu belli olmayan bir yola at koşturur. Yaşadığı vakaların kendinde yarattığı derin kederle mahvolan ve dahası yasak olan aşka ümit bağladığı için kendi nefsi, şerefî, ihtirası ve iradesiyle vuruşmaya mahkûm edilen Selim Pusat hem vuruşmayı hem de Güntülü’yü kaybeder, bütün bu olanlara dayanamayıp, resim çerçevesinden inerek sembolik olarak kaybolur ve sonsuzluğa karışır.”³⁵⁸

1.4. Hüseyin Nihal Atsız’ın Romanlarında Anlatım Teknikleri

Kurmaca bir tür olan romanın gerçekliği de kurmacadır. Okuyucu; romandaki kişi, mekân, olay ve zaman unsurlarını bilir, tanır ve özümser. Bunlar, gündelik hayatın kendisi değil, yazarın tezgâhında dokunan yansımalarıdır. Kurmaca gerçeklik ile dış dünyanın gerçekliği iki kutup gibidir. Dış dünyanın gerçekliğini romanın dünyasında eritip başkalaştıran yazar, birtakım anlatım teknikleriyle bu işi gerçekleştirir. Anlatmak, yazarın ana yaşam damarıdır ancak anlatacaklarını uygun yöntemle anlatmak hayati bir önem arz eder.

“Teknik, bir metnin temel taşıdır. Bir olay ya da durumu edebiyat dairesi sokan şey anlatım ve anlatıma uygun tekniktir. Bundan ötürü, Olay hikâyeye edilince haz alınan bir objeye dönüşmektedir.”³⁵⁹

“Daha ziyade özel bir kabiliyetle ortaya çıkan sanat ve edebiyat eserlerinin uğraş kısmına ‘ustalık gösterme’ yönüne teknik denir.”³⁶⁰

“Bir cam parçası “sır” adı verilen cıva ile kaplanınca o parça cam olmaktan çıkıp nasıl

³⁵⁸ Niyazi Emre Kum, ‘Atsız Eserlerinde Kahramanın Efsane Döngüsü ve Atsız’ın Yarattığı Efsane İçindeki Sonsuz Yolculuğu’, *Atsız Armağanı II*, s. 121.

³⁵⁹ Şaban Sağlık, “Mustafa Kutlu’nun “Hayat Güzeldir”i yahut Hikâyeye Anlatmanın Yerel Kodları”, *Bizim Külliye*, İstanbul 2011, s. 56-64.

³⁶⁰ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 465.

“ayna” oluyorsa bir olay da “hikâye” edilince, olay olmaktan çıkıp dinlenen ve merak edilen hatta haz alınan bir objeye dönüşmektedir. Yani, aynanın camında cam olmanın ötesinde bir özellik yoktur. Onu ayna hâline getiren “sır”dır. “Hikâye” de cama sirayet eden “sır” gibidir. Hikâyeyi böylesine “sır”lı kılan nedir? Tek kelimeyle ifade etmek gerekirse “anlatma”dır. Yani hikâye bir “anlatma” meselesidir. “Ne” anlatıldığı değil, “nasıl” anlatıldığıdır asıl olan. Bir hikâyeye değer katan “anlatılan şey” değildir; o “şeyin nasıl anlatıldığı”dır. Dolayısıyla burada altı çizilmesi gereken soru da “nasıl anlatıldığı” sorusudur.”³⁶¹

Atsız, romanlarında *açıklama-gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş ve diyalog* tekniklerinden sıkça yararlanmıştır. Yazar, bu tekniklere sağlam temele dayanmak ve daha anlaşılır olmak refleksiyle başvurmuştur. Bir bütün olarak gördüğü Türk tarihini romanlarının mihenk taşı yapan yazar, ulusun ortak harcı olan değerleri belirginleştirilmiştir.

1.4.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

İnsanın en temel ihtiyacı olan anlatma/aktarma, gündelik hayatın bir zorunluluğu olduğu gibi sanatın da ana damarı, ruhudur. Sanatın bir şubesi olan edebiyat ürünleri gerçeğin bir kopyası değil, yazarın dünyasından yansıyan mamullerdir. Bundan ötürü, anlatıdan her ne sızarsa sızsın gerçek değil, gerçeğin dil aracılığıyla rafine edilmiş numuneleridir. Anlatma, anlatıcının metne çeşitli açılardan rahatça müdahale edebildiği bir yöntemdir. Destan türünden beri anlatıcı otoritesinin sınırsız olduğu bu teknikte her şeyi gören, değerlendiren, eleştiren ve yorumlayan anlatıcının kendisidir. Bundan ötürü okuyucunun dikkati metinden ziyade anlatıcıya kayar.

Gösterme tekniğinde bir canlandırma söz konusudur. Olay, hareket ya da tutum okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışılır. Okuyucuda gerçeklik hissiyatı uyandırmak amacıyla yararlanılan bu teknikte, diyaloglar temel yapılardır.

Anlatmada olay aktarılırken göstermede olay, canlandırılır. Betimlemeye mekân ve şahıslarla ilgili ayrıntılar verilirken başvurulur.³⁶²

Atsız, tüm romanlarında anlatma ve gösterme tekniklerinden ziyadesiyle yararlanır. *Bozkurtların Ölümü* adlı romandan alınan aşağıdaki metinde bu tekniklerden yararlanılmıştır:

³⁶¹ Şaban Sağlık, “Mustafa Kutlu’nun “Hayat Güzeldir”i yahut Hikâye Anlatmanın Yerel Kodları”, Bizim Külliye, s. 57-64.

³⁶² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 12.

“Geceleyin Kür Şad'ın çadırının kapısı açılarak Tulu Han girdi:

- Kür Şad, dedi. Yarın çok erkenden yola çıkacağım. Kağan Tatarlarla Tunguzları idare etmenin güç olduğunu söyledi. Çok çabuk varmam gerek. Bana bir diyeceğin var mı?

Kür Şad ayağa kalktı. Yavaş yavaş Tulu Han'a doğru yürüdü:

- Benim sana bir diyeceğim yok. Senin bana diyeceğin var mı?

Tulu Han solgun yüzüne başka bir anlam veren gözleriyle Kür Şad'a derin derin bakıyordu. Yüreğinde bir sızı olduğu belliydi. Yavaş yavaş şunları söyledi:

- Çinli Katun, Kağan'ı kendisine uydurmasın diye korkuyorum. Çinli beğ de geldikten sonra Kağan'ı kandırıp aldamaya uğraşacaklardır. Eçim Kağan umduğum kadar uslu çıkmadı. Sana şunu demek isterim ki yurdumuzdaki bütün Çinlilere göz kulak ol.

Kür Şad irkildi:

- Ben bütün Çinlilerin çasıt olduğunu bilirim. Bana güven! İşin olursa tezden ulak göndermeyi unutma.

İki kardeş kıvılcımlı gözlerle bakiştılar. Daha söylenmemiş bazı sözleri var gibiydi.

Sonra Tulu Han birdenbire:

- Hoşça kal, ben gidiyorum! diyerek döndü.

Kür Şad:

- Yolun, uğurun açık olsun! diye karşılık verdi.”³⁶³

1.4.2. Tasvir Tekniğı

Tasvir, roman kahramanlarının psikolojik ve fizyolojik özelliklerini tanıtırken ya da mekânlar hakkında malumat verilirken mutlaka başvurulmuş bir tekniktir. Bu teknik sayesinde roman kahramanları, mekânlar ya da türlü ayrıntılar okuyucunun zihninde görünür kılınır. Ayrıca romana akışkanlıktan kazandıran bu teknik, gözlem ve izlenimlerin yansımasıdır.

Atsız'ın romanlarında tabiat tasvirlerine sıkça rastlanır. Özellikle *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da doğa ile iç içe yaşayan Türklerin serüveni verilirken tasvirlerden azami derecede yararlanılmıştır. *Bozkurtların Ölümü* adlı romandan alınan aşağıdaki metinde tasvir tekniğinden yararlanılmıştır:

“Atlılar geniş çayırlara dağılmışlar, dinleniyorlardı. Atından inmemiş olan Yüzbaşı

³⁶³ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 57.

İşbara Alp buyruklar veriyor, atını öteye beriye sürüyordu. Gece basıp ortalık iyice kararınca o da atından indi. Çerilerin yaktıkları ateşe doğru yürüdü. At uşağı Çalık onun atını almış, gezdiriyordu. Bu gece yüzbaşının gönlünde bir sıkıntı vardı. Bilmeden iş görüyordu. Ateşe doğru ısınmak için yürümüştü. Ateşe yaklaşınca yaz olduğunu, ısınmak gerekmediğini hatırladı. Çeriler et kızartıyorlardı. Ateşe varınca erlerden birisi yere diz vurarak yüzbaşıya bir çamçak kımız sundu. İşbara Alp kımızı dikti. İsteksizce içti. İkinci bir erin sunduğu et kızartmasını almayarak yanlarından ayrıldı. Biraz ilerideki büyük ağacın dibine geldi. Bir oyuğa oturdu. Baktı, dalakaldı... Türkeli'nin parlak ışıklı ayı dört yanı ısıtıyordu. Çeriler birer ikişer otlara uzanıyorlar, uyuyorlardı. Kimisi atını tımar ediyor, birisi de kızdırdığı demirle kolundaki yarayı dağlıyordu. Onbaşı Yamtar ateşin uzağında oturmuş, hem pusatlarını gözden geçiriyor hem de kızarmış bir et parçasını yiyordu. Savaş günlerinde onbaşı kendisini iyi kullanır, çürük tahtaya basmazdı. Üç günlük yemeği bir günde yer, sonra üç gün ağzına bir lokma koymadan dayanır, gücünü de kaybetmezdi. Savaştan önce de kılıcını biler, oklarının ucunu keskinleştirirdi. Onbaşı kılıcını iyice biledikten sonra bir de denemek istedi. Yerden bir ot kopararak kılıcın keskin kıyısına değdirdi. Ot bu dokunuşla kesilivermişti. Aynı zamanda arkadan bir ses duyuldu: "Kılıcın keskin ama usun' da keskin mi?"³⁶⁴

1.4.3. Özetleme Tekniği

Klasik romanlarda yararlanılan bu teknik, hayatı ifade eden bir tür olan romanın yazarına birtakım kolaylıklar sağlamıştır. Sayfalarca anlatılması gereken şeyleri bir iki paragraf düzeyine indiren bu yöntemin bazı sakıncaları da vardır. Klasik romanlarda anlatıcı egemen olduğu için anlatı ile okuyucu arasında sürekli bir aracı vardır. Bu aracı (anlatıcı), özetlemelerle romana ve dolayısıyla okuyucuya yön verir.

Modern roman açısından anlatıcının sürekli müdahale etmesi bir kusurdur çünkü yapay bir ortama neden olur. Anlatıcının sürekli müdahaleleri yüzünden okuyucuyu romana tam manasıyla sızamaz. Olay, kişi, zaman ya da mekân tanıtılırken başvurulmuş bu klasik yöntem, modern romanlarda yerini bilinç akımı, iç monolog, iç çözümleme gibi yöntemlere bırakmıştır. Atsız'ın *Deli Kurt* adlı romanındaki kahramanlardan biri olan *Çakır* tanıtılırken bu teknikten yararlanılmıştır:

³⁶⁴ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 17.

“Çakır yirmi yaşında, Karasili bir sipahiydi. Küçük bir tımarı vardı. Tımarın geliri kendisinden başka iki Cebeli'nin de savaşa hazır bulundurulmasını sağlayacak kadardı. Tımar sahibi olalı ancak iki yıl olmuştu. Babası şehit düştüğü zaman kendisi küçük olduğu için tımar amcasına kalmış, amcası ölünce de kendisine geçmişti. Babasıyla amcası Osmanoğullarının, dedeleri de Karasioğullarının ordusunda hizmet etmişlerdi. Barakoğlu ailesi çok eski, küçük bir beğ ailesiydi. Selçuk Padişahları zamanından beri sipahi oldukları söylenirdi. Anası kendisini doğururken öldüğü için onu Satı Kadın emzirmiş, gür sütüyle Çakır'ı gülbüz bir çocuk olarak yetiştirmişti. Bu Türkmen sütana ne temiz yürekli kadındı! Bilgisiz, fakat görgülü; saf, fakat akıllı; gözü pek, becerikli bir anaydı. Çakır'ı öz oğlu gibi bağrına basmış, Çakır da onu öz ana gibi sevip saymıştı.”³⁶⁵

1.4.4. Geriye Dönüş Tekniği

Kurgunun inşasında ana kolonlardan biri olan bu teknik sayesinde yazar, kahramanlarının okuyucuyu ile bir nevi tanışmasını; okuyucusunun kahramanlarının iç dünyalarına sızmasını sağlar. Ayrıca bu teknik, mekân ve zaman unsurlarını da besler.

“Romanın ilk sayfalarında kahramanın ya da olayın mazisi anlatılmaz. Biraz zaman geçer, okuyucunun merak duygusu kamçılanır, kahraman ya da olaya yeniden dönülerek maziye ait bilgiler verilir.”³⁶⁶

Anlatıdaki her ögenin hiç kuşkusuz bir mazisi vardır ve okuyucu, bu maziye anlatıcının aktardığı kadarıyla bilir. Geriye dönüşlerle kahramanların iç dünyalarına dokunan anlatıcı, böylelikle okuyucunun kurgudaki ipuçlarını birleştirmesine olanak sağlar. Merak ögesiyle harmanlanan bu anlatım tekniği sayesinde okuyucu, kahramanların mazilerine açılan perdeleri aralar ve ardiye odasında saklanan gerçeklerle karşılaşır.

Dar geriye dönüş tekniğinde yakın zamana dönülür. Bu zaman; saat, gün veya birkaç gün öncesine uzanan kısa bir zaman dilimidir. Yapıcı geriye dönüş; bilgi vermek, açıklamak, aydınlatmak amacıyla başvurulmuş bir tekniktir. Bu teknikte merakın zirve anında yazar devreye girerek kahramanın mazisini parça parça ya da bir bütün hâlinde tek seferde okuyucuya verir ve merak düğümü böylelikle çözülür. Atsız'ın *Deli Kurt* romanında geçen aşağıdaki pasajda bu teknikten yararlanılmıştır:

³⁶⁵ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 21.

³⁶⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 245.

“İşte Çakır, İsa Beğ'le böyle tanıştı ve onun maiyetine böyle girdi. Doğrusu yediği ekmeği hak edecek kadar fedakârlık gösterdi. Amcası ölüp tımar kendisine kaldığı zaman gene İsa Beğ'in yanından ayrılmadı. Onun yalnız kulu değil, en yakın arkadaşı da oldu. Çakır denenmiş, sinanmış kişiydi. Birinci sınıf bir asker, vefalı bir yoldaşı. Tam bir Türk'tü. Belki zamanında hiçbir yasa, türe tanımaz, fakat inanarak bağlandığı İsa Beğ'in bir buyruğunu en büyük yasa sayarak bu uğurda ölebilirdi. Kendisine gösterilen güven onu şımartmıyordu. Aradaki sınırı hiçbir zaman aşmıyordu. Karşı karşıya şarap içip dünyayı dumanlı gördükleri günler de olmuş, fakat o zamanlarda bile ne İsa Beğ onun gönlünü kırmış, ne de Çakır, İsa Beğ'de en küçük bir hoşnutsuzluk uyandırmıştı. Şehzade terbiyesi ile Sipahi terbiyesi hiç aksamadan bağdaşıp gidiyordu.”³⁶⁷

Çözücü geriye dönüş tekniği daha çok polisiye romanlarda tercih edilen bir tekniktir. Romanın başında verilen bulmaca, geriye dönülerek çözülür.

1.4.5. Leitmotiv Tekniği

“Bir eserde öne çıkarılmak istenen olay, kavram, fikir, ifade, sözcük veya söz grubunun tekrar edilmesine leitmotiv adı verilir.”³⁶⁸

Bozkurtların Ölümü'nde Kırış Ata'nın gelecek hakkında Binbaşı Böğü Alp'e söyledikleri bir leitmotiv olarak dikkat çeker:

“Büyük günler geliyor!... Dokuz yıla kalmaz; olan olur. Dokuz yıl daha geçer; katı kılıç kullanmak günü gelir... Kıtık olunca ay parçalanacak!.. Kara Kağan'ı öldürmeyeceksin... Onu tasa öldürecek. Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum... Aralarında sen de varsın... Yağmur yağıyor. Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz. Budun kurtuluyor... Adınız unutulmayacak!.. Bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceksiniz... Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak.”³⁶⁹

“Karanlıkta dönerlerken Böğü Alp, Kırış Ata'nın kendisine söylediği sözleri hatırlıyordu: Dokuz yıla kalmaz, olan olur. Dokuz yıl daha geçer, katı kılıç kullanmak günü gelir. Kıtık olunca ay parçalanacak. Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum. Aralarında sen de varsın. Yağmur yağıyor. Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz. Budun

³⁶⁷ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 27.

³⁶⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 134.

³⁶⁹ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 164.

kurtuluyor. Adınız unutulmayacak. 1300 yıllık ölümden sonra dirileceksiniz. Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak..."³⁷⁰

*"Büyük günler geliyor... Kıtık olunca ay parçalanacak... Kara Kağan'ı öldürmeyeceksin... Onu tasa öldürecek. Bir şehirde toplanmış kırk er görüyorum... Aralarında sen de varsın... Yağmur yağıyor... Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz... Budun kurtuluyor... Adınız unutulmayacak... Bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceksiniz... Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak..."*³⁷¹

Ruh Adam'da yazar anlatıcı, roman kahramanlarından Şeref'in "Tiyatro bitti. Beklemeye lüzumgörmüyorum!(s.47, 153, 156)" cümlesini zaman zaman hatırlatılarak bu teknikten yararlanmıştır. Yine, "Gönlüm dolu ah u zar kaldı"dizesini 28, 29, 30, 61 ve 66. sayfalarda kullanan yazar anlatıcı, bu teknikten yararlanmıştır. Ayrıca, Şeref'in Pusat'a armağan ettiği fotoğrafın altındaki "Ümitli yolun başında arkadaşım Pusat'a" ithafı da romanın 162 ve 228. sayfalarında tekrar edilmiştir. "Mutlak seveceksin beni bundan kaçamazsın!.." dizesi de romanın 72, 77, 91 ve 133.sayfalarında tekrar edilmiştir.

1.4.6. Montaj Tekniği

"Klasik Türk şiirindeki iktibas sanatına benzeyen bu teknik; bir yazıyı, sözü, ifadeyi hiç değiştirmeden başka bir metne yedirmektir. "Montaj, eklemlendiği eserin kurgusuna uygun olmalı, iğreti durmamalıdır. Montaj ya hazır kalıp hâlinde aktarma yoluyla ya da montajlanan metnin yeniden yazılarak mealen verilmesi yoluyla yapılabilir."³⁷² Ruh Adam'da Ayşe Pusat ile öğrencisi olan Güntülü'nün diyalogunda bu teknikten yararlanılmıştır:

"Genç kız, başını biraz kaldırarak düşündü. Sonra öğretmenine bakarak yavaş yavaş anlatmaya başladı: - Efendim! Fuzûlî'nin şiirleri arasında: 'Can verme gam-ı aşka ki aşk âfet-i cândır; Aşk âfet-i cân olduğu meşhûr-ı cihandır.' diye başlayan gazeli beğeniyorum. (...) Nedîm'i daha kolay anlıyor, fakat umumî telâkki hilâfına şarkılarından zevk almıyorum: 'Bir nîm neş'e say bu cihânın bahârını, Bir sâgar-ı keşîdeye tut lâlezârını.' diye başlayan gazelini çok beğeniyorum. (...) Namık Kemal'in şiirleri arasında: 'Değişmez fen mi vardır, Müstakır eşya mı kalmıştır' diye başlayan

³⁷⁰ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 234.

³⁷¹ a.g.e., s. 272.

³⁷² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 256.

murabbai seviyorum. (...) Süvariler şiiirinde: 'Ey vatan! Güzel Turan! Sana feda biz varız. Düşman oğlu meydana çık! Kahramanlık kimde ise anlarız.' mısralarında hecelerin yavaş yavaş çoğalması keyfi değil, ritmik bir kanuna göredir. (...) Son olarak sana aruzla yazılmış bazı mısralar soracağım. Sen de bana onların vezinlerini bulacaksın Güntülü. - Peki efendim! Ayşe bu kadar çok ısındığı bu kızın hiçbir soruyu cevap- sız bırakmaması için ilkönce basit ve kolay vezinlerle işe girişmek istiyordu. Hafızasını yoklayarak sormaya başladı: 'Şimdi ay bir serv-i simindir suda.' 'Failâtün fâilâtün fâilün.' 'Gecenin bir kederli zâiriyim.' Güntülü bir saniye düşündü ve derhal: '- Feilâtün mefâilün feilün' diye cevap verdi. Sanki kendisi imtihandaymış gibi Ayşe'nin içi titriyordu. Bununla beraber talebeler için daha güç sayılan vezinlere gitmekten de geri kalmıyordu: '- Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan.' Güntülü mısraı tekrar ettikten sonra dalgın bakışlarını Ayşe'ye çevirdi ve yine eliyle saçlarını düzelterek vezni söyledi: '- Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün.³⁷³'

1.4.7. Diyalog Tekniği

Anlatıcının okuyucu ile eseri baş başa bıraktığı bu teknikte, kahramanların iç dünyaları aydınlanır. Diyaloglar sayesinde kahramanları keşfe çıkan okuyucu, onlarla beraber yürürken onların iç evrenlerine de yürümüş olur bir bakıma. Diyalog, kahramanların psiko-sosyal durumları hakkında da çeşitli malumatlara ulaşmamızı sağlar. *Ruh Adam*'da bu teknikten ara sıra yararlanılmıştır:

"Selim kalkarak gezinmeye başladı. Düşüncesini Yek üzerinde yoğunlaştırarak onu ilk gördüğü andan bu yana olanları hatırladı: İlk karşılaştıkları gece «Kendinden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olacağını Levh-i Mahfuz'da gördüm.» demiş, Leylâ'nın tahtın vârisi olduğunu söylemişti. Başka bir gece onu evlerinin önünden geçerken görmüş, biraz sonra da Yek imzasıyla Erzurum'dan üç saat önce çekilmiş bir telgraf almıştı. Bunda Leylâ'nın hakikî adının Hanzade olduğu haberi vardı. Nurkan'ın piyanosunu dinlediği gece düştüğü yerden onu Yek kaldırmış, sonra tıpkı bir asker gibi yürüyerek ayrılmıştı. Bütün bunlar ancak şeytanın işi olabilirdi. Şimdi Ayşe kendisine Yek'in şeytan demek olduğunu söylüyordu. Din kitaplarındaki şeytanın varlığını kabul eden bir kimse olsa şeytanın kendisine musallat olduğuna inanacaktı. Peki, bu tesadüfler neydi? Yek kimdi? O zaman Leyla'nın sözlerini hatırladı: O çok tehlikeli bir ajandır

³⁷³ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 51-57.

demmişti.”³⁷⁴

1.4.8. İç Diyalog Tekniği

İç diyalogda roman kahramanı, karşısındaki biriyle sohbet ediyormuş gibidir. Samimi bir havayı soluyan kahramanın iç evreni olduğu gibi yansıtılır. Yazar aradan çekilir, okuyucu ile kahraman baş başa kalır. *Bozkurtların Ölümü*’nde Kara Kağan’ın betimlendiği sahnelerde zaman zaman bu teknikten yararlanılmıştır:

“Pusat bu akşam duyduğu zevki şimdiye kadar tatmamış olduğunu anlıyordu. Müziğin bu kadar tesirli olacağını hiç tahmin etmemişti. Yeniden sarhoş oluyordu. Bu sarhoşluk içkinin sarhoşluğuna hiç benzemiyordu. Birden kendisini Harb Okulundaki geçit resimlerinden birinde sandı. Adını bildiği yahut bilmeyip de yalnız yüzünü tanıdığı yüzlerce arkadaşıyla birlikte sert adımlarla yürüyorlardı. Bando Eski Arkadaşlar Marşını çalıyor, onlar da düzgün diziler halinde resmigeçit adımıyla ilerliyorlardı. Yol uzuyor, bitmeyecek kadar ileriye gidiyordu. Sonra bandonun sesi kesildi. Fakat yürüyüş devam ediyordu. Selim içinde korkunç bir sıkıntı duydu. Yanında kimse yoktu. Arkadaşları kaybolmuş, daha kötüsü Nurkan’ın piyanosu da susmuştu. Bahtiyarlıklar uzun sürmüyordu. Başını piyano sesinin geldiği odaya çevirdi. Oda kapkaranlıktı. Yürümeye başladı. Sarhoşluğu tamamiyle geçmiş, yerine manevî bir çöküntü ve maddî bir bitkinlik gelmişti. Birden Ayşe’yi hatırladı ve onun kendisi yüzünden katlandığı sıkıntıları düşündü. Hayatının arkadaşıydı. Fakat artık Selim ona üzüntüden başka bir şey veremiyordu. «Zavallı Ayşe!» diye söylendi. «Ben de Şeref kadar cesur olabilseydim.» Birden kaydı mı, takıldı mı, başı mı döndü, ne olduğunu anlamadan kendisini yerde buldu. Herhalde başını sert bir yere çarpmış olacaktı ki tepesinde bir acı duydu ve bir an için kendisini kaybedip kendine gelerek çevresine bakındı.”³⁷⁵

1.4.9. İç Çözümleme Tekniği

Bu teknikte yazar, metin ile okuyucu arasına girerek kahramanların iç dünyaları hakkında malumatlar verir. Bir nevi okuyucu ile kahramanlar arasında köprüler kurulur. Okuyucu, iç çözümleme sayesinde roman ya da hikâye kahramanlarının psikolojik boyutlarını gözlemlene fırsatı bulur. Lakin yazar, bu tekniği kullanırken subjektif

³⁷⁴ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 189.

³⁷⁵ a. g.e., s. 157.

olmalıdır. Çünkü öznel tavır takınan bazı yazarlar, kahramanın iç dünyasını yansıtırken aşırılığa kaçtığı için iç çözümleme tekniği evrilerek yoruma dönüşür. Bu durum, anlatının bir zaafı olarak öne çıkar. Ruh Adam'da bu teknikten sık sık yararlanılmıştır:

“Pusat geziniyor ve Ayşe'ye bakmıyordu. Herhalde alay olacaktı: - Bu kadar keskin hafızalı talebelerin olduğu için tebrik ederim! dedi. Eskiden olsaydı Ayşe bu sözlerle gönlünün tâ içinden kırılırdı. Fakat gönlü kırıla kırıla toz haline gelmiş, kırılacak tarafı kalmamıştı. Hayatın âh u zâr ile doldurduğu bir kalb, yine hayatın kıldığı birisinin, çok yakın birisinin istihzalarından yüksünecek değildi ya. O zaten kendisinin artık bir hastabakıcı olduğunu biliyordu. Fakat öyle bir hastabakıcı ki hastanın derdi anlaşılmıyor ve hasta şikâyet etmiyordu. Selim'i hayata karıştırmak için her şeyi deniyor, fakat hiçbirinde muvaffak olamıyordu. Sebatçı karakteri olmasa şimdiye kadar çoktan vazgeçer, kocasını kendi haline bırakarak hayattan kendisi de meysus olurdu. Arasına bezginlik duymasına rağmen uğraşmaktan caymıyor, yeni yeni usullerle onu oyalayacak işler bulmaya, zevk alacağı şeyleri keşfe çalışıyordu.”³⁷⁶

1.4.10. İç Monolog Tekniği

Karşıda bir muhatap varmışçasına yapılan tek kişilik uzun konuşmalara iç monolog denir. Duygu ve düşünce evreninden sızan hesaplaşmaların, tepkilerin, pişmanlıkların vs. okuyucuya yansıtılmasında bu teknikten yararlanılır. Bu teknik, okuyucu ile kahramanı baş başa bırakır. İçten ve yalın bir dilin kullanıldığı iç monologda okuyucu, kahramana direkt kendisi aracısız olarak dokunabilir. Anlatım doğal, içten ve durudur. *Bozkurtların Ölümü*'nde Kara Kağan'ın betimlendiği sahnelerde bu teknikten yararlanılmıştır:

“Kara Kağan tutsak olarak Siganfu'ya nasıl geldiğini bir türlü hatırlayamıyordu. Bir Türk kağanının tutsak düşmesi nasıl oluyor da Tanrı'yi öfkelen-dirmiyor ve gökten bela yağmıyor diye şaşıyordu. Üç aydır her gün gururu kırılıyor, şerefine kamçı vuruluyor, içine ağı katılıyordu. Oturması için kendisine verilen konağın, Çin kağanının hademelerbaşısının evi olduğunu öğrenince yıldırımla vurulmuşa dönmüş, geceleyin dili söz söylemez olmuş, kolu tutmamıştı. Sabaha kadar külçe hâlinde yattıktan sonra biraz

³⁷⁶ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 63.

kendine gelmiş, fakat kolu eski gücünü elde edememişti.”³⁷⁷

1.4.11. Dış Monolog Tekniği

Anlatı karakterlerinden birinin muhataplarına imkân vermeden tek taraflı ve uzun soluklu nutuk çeker gibi konuşmasına dış monolog tekniği denir.³⁷⁸ *Bozkurtların Ölümü*’nde Kür Şad’ın beğlerle diyalogunda bu teknikten yararlanılmıştır:

“Kağan gene sordu: - Kür Şad! Demek istediğini daha açık de. İyi anlamıyoruz. - Demek istediğim şu: Burada Çinlilerin borusu da bizimki kadar ötüyor. Kara Kağan tahta oturduğu gün, otağının ardında dövüş oluyordu. Çinli at uşakları bir Türk çerisiyle dövüşüyorlardı. Eskiden Çinliler buna kıyışabilirler miydi? Çinliler bu gücü nereden, kimden alıyorlar? Şu Çin beği Şen-king nedir? İkide bir Katun’un, hatta Kağan’ın otağına gider, Türk beğleriyle denkmiş gibi konuşur? (...) Kür Şad yıldırım gibi konuşuyordu. Kağan bu sözlerden alınmıştı. Kür Şad’a soğukkanlılıkla sordu: - Peki Kür Şad! Tüng Yabgu Kağan’a elçi göndermeden önce ne yapalım diyorsun? - Ne mi yapalım? Bu Çinlilerin tutsak olduğunu onlara gösterelim. Çinlilerin öz başlarına tarlası olmasın. Onların koyunlarının yarısını alıp Türklere verelim. Biz gidip akında, savaşta kan döküyor, ölüyoruz. Onlar tutsak diye Ötüken’de oturup tarla sürüyor, koyun ürettiyorlar. Sonra bizim Türklerle alışveriş edip bir koyununa on tane tilki derisi alıyorlar. Sonra da bu derileri gene Çin’e satıp zengin oluyorlar. - Bunun önünü almak kolaydır.”³⁷⁹

³⁷⁷ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s. 305.

³⁷⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s. 127.

³⁷⁹ H. Nihal Atsız, *Bozkurtların Ölümü*, s.76, 78.

2. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ

“Ümit ölmez... Ümit en sonra bırakılan şeydir...”

H. Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 68

2.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Hikâyeleri

Atsız, edebiyata şiir türü ile adım atar. Hikâye türüne 1930'lu yıllarda yönelen yazar, kişi ve olaylardan fikirlere uzanan metinler kaleme alır. Türkçülük, Turancılık, ülkücülük, bağımsızlık gibi mefkûrelere yaslanan hikâyeler, didaktik üslupları ile dikkat çeker. Ancak yazar, zaman zaman okuyucuyu da metne dâhil ederek hikâyelerden yeni anlamlar üretilmesine olanak sağlar. Bu sayede, mefkûrelerle temellendirilmiş toplum ütopyasının kitleler tarafından benimsenmesi amaçlanır.

Sadece altı hikâye kaleme alan sanatçının “Hasan Dayı”, “Dönüş”, “İki Onbaşı” ve “Şehitlerin Duası” adlı hikâyeleri milliyet, ülkü, savaş, kahramanlık ve şehitlikle ilgilidir. “Erkek, Kız” adlı hikâye aşk teması üzerine kurgulanmıştır. “Her Çağın Masalı: Bozdağan'la Sarı Yılan” adlı hikâye ise cesaret, mertlik, savaş ve kahramanlık gibi temalar üzerine bina edilmiştir.

Hikâyeler, Atsız'ın hikâye türündeki tek yapıtıdır. 78 sayfadan müteşekkil eser üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde “2. Baskı İçin Editörün Notu” adlı bir giriş yazısı, ikinci bölümde Ahmet B. Ercilasun'un kaleme aldığı “Atsız'ın Hikâyeleri” adlı bir yazı, üçüncü bölümde ise altı hikâye yer almaktadır.

Eserin Ötüken Neşriyattaki ilk basımı 2018 yılında yapılmıştır. Bu basımda beş hikâye yer almaktadır. 2022'deki 6. basımda hikâye sayısı altıya çıkmıştır.

2.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın Hikâyelerinde Yapı ve İzlek

2.2.1. Hasan Dayı

2.2.1.1. Künye

Hikâye, 12 Aralık 1925'te *Cumhuriyet* gazetesinin 573. sayısında neşredilmiştir.³⁸⁰ Hikâyenin varlığından 2 Mayıs 2018'de haberdar olunmuştur. “Hasan Dayı”, Halis Gökgez'ün, M. Kayahan Özgül'ün *Seke Seke Ben Geldim Sekmeler IV* adlı eserinde bu hikâyeye atıfta bulunmasıyla keşfedilmiş, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü yüksek lisans öğrencisi Mehmet Çalışkan tarafından günümüz harflerine

³⁸⁰ Prof. Dr. Mehmet Güneş, “Sanata Teşvikte ve Millî Duyguların Canlandırılmasında Edebî Müsabakaların Rolü: Cumhuriyet Gazetesinde 1925 Yılında Düzenlenen “İstiklâl Harbi” konulu Hikâye yarışması”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 7, Ocak-Haziran 2012, s. 161-184.

aktarılmıştır.³⁸¹ Ancak Atsız, 9 Ocak 1937’de Sabahattin Ali’ye yazdığı mektupta³⁸² yalnızca dört hikâye kaleme aldığından söz eder. “Her Çağın Masalı: Bozdağan’la Sarı Yılan” adlı hikâye 1941’de yayımlanır. Atsız’ın 1937’de “Hasan Dayı” haricinde dört hikâyesi vardır ki kendisi de mektupta bunu teyit etmektedir. Bu durumda “Hasan Dayı”nın Atsız’ın hikâyesi olup olmadığı hususu tartışmaya açıktır.

2.2.1.2. Özet

Hikâyenin başkahramanı Hasan Dayı’dır. O, bir gece vakti küçük gemisi ile Türk zabıtları ve makineli tüfeklerini Karadeniz üzerinden Anadolu’ya götürmektedir. Gemide sekiz kişi vardır: Hasan Dayı, onun iki oğlu, üç tayfa ve iki Türk zabiti. Tekne, Karadeniz’in karanlığında ilerlerken bir Yunan savaş gemisi belirir. Kurtulmalarına imkân yoktur. Hasan Dayı süratle bir karar verir, Türk zabıtlarıyla makineli tüfekleri iki tayfa ile beraber sandala biner ve uzaklaşır. Hasan Dayı’nın gemisi bir gülle darbesi ile batar. Yunan gemisinden görünen son şey, elinde Türk bayrağını sımsıkı sallayan yaşlı bir adamdır.

2.2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı, Hasan Dayı ve maiyetindekiler hakkında sınırsız görme ve bilme³⁸³ imkânına sahip olsa da kahramanların duygu ve düşüncelerini kâfi ölçüde yansıtır:

*“Rüzgâr dinmişti. Hasan Dayı memnundu. Yunan gemilerine yakalanmadan Türk zabıtlarıyla makineli tüfekleri Anadolu’ya atabilecekti. Gözleri denize saplandı. Son yılların bütün hatıraları zihninden birer birer çabuk çabuk geçti: Harpte iki oğlu ölmüştü. Sonra... Harp felâketle bitmiş, vatani düşman her taraftan işgâl etmişti. Ne kara günler!.. Hasan Dayı üşüdüğünü hissetti...”*³⁸⁴

2.2.1.4. Olay Örgüsü

Hikâyede tek zincirli olay örgüsü egemendir. Olaylar, tek merkezden başlayarak genişler ve birer şerit gibi birbirine bağlanır:

³⁸¹ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, “2. Baskı için Editörün Notu”, s. 7.

³⁸² Sabahattin Ali, *Hep Genç Kalacağım*, s. 337.

³⁸³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, s. 54.

³⁸⁴ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 32.

- V1:** Hasan Dayı'nın teknesinde bulunan iki Türk zabiti, iki oğlu ve üç tayfasıyla birlikte geceleyin Kardeniz'de yol alması
- V2:** Şimalden gelen rüzgârın Hasan Dayı'nın teknesini yavaşlatması
- V3:** Rüzgârın dinmesi, Hasan Dayı'nın Yunan gemisine yakalanmadan Türk zabitleri ile makineli tüfeklerini Anadolu'ya rahatça götürecektir olmasından ötürü memnun olması
- V4:** Uzaklardan bir harp gemisinin belirmesi, Hasan Dayı'nın teknenin süratini azaltarak zaman kazanmaya çalışması
- V5:** Tayfaların teknedeki sandalı denize indirmeleri
- V6:** Hasan Dayı'nın Türk zabitlerinin sandala geçmelerini istemesi
- V7:** Zabitlerden birinin Hasan Dayı'nın küçük oğlunun da kendileri ile birlikte sandala gelmesini istemesi, Hasan Dayı'nın bu teklifi kabul etmemesi
- V8:** İki tayfa ile iki zabitin makineli tüfeklerle birlikte sandala binerek karanlıkta yavaş yavaş gözlerden kaybolması
- V9:** Yunan savaş gemisinin Hasan Dayı'nın teknesini bulması, Yunan gemisinden dur ihtarının yapılması
- V10:** Hasan Dayı'nın gemiden hızla uzaklaşmaya çalışması üzerine ateşlenen bir güllenin Hasan Dayı'nın teknesine isabet etmesi
- V11:** Gemiden Hasan Dayı'nın teknesine projeksiyon tutulması, sulara gömülmekte olan teknedeki Hasan Dayı'nın elinde bir Türk bayrağı ile görünmesi
- V12:** Karadeniz'in karanlık sularında Hasan Dayı, iki oğlu ve bir tayfasının şehadete erişmesi

2.2.1.5. Zaman

Atsız'ın hikâyeleri, kronolojik³⁸⁵ karakterli halkalardan oluşmaktadır. Vakalar bir noktadan başlar, düz bir çizgideymiş gibi ilerler ve nihayetine varır. Ancak hikâyelerde psikolojik-bireysel³⁸⁶ zamana ait kimi görünüm de söz konusudur.

“Hasan Dayı”nın vaka halkaları, belirli bir sıra hâlinde ve zamanda herhangi bir kırılma olmadan sürer. Vaka halkaları bir araya getirildiğinde hikâyenin Millî Mücadele yıllarını betimlediği görülmektedir. Hikâye, “*Gece soğuk ve karanlıktı.*”³⁸⁷ cümlesiyle başlar, Hasan Dayı'nın teknesinin sabaha varmadan düşman gemisince batırılmasıyla

³⁸⁵ Veysel Şahin, “Romanda Zaman Kurgusu: Romanda Zaman Poetiği Üzerine”, *Romanda Zaman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2021, s. 24.

³⁸⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, s. 122.

³⁸⁷ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 31.

son bulur.³⁸⁸

Hikâyede psikolojik-bireysel zamana dair görünüm, akışın durdurulup geçmiş yaşanmışlıklara atıf yapılan geriye dönüş tekniği ile belirginleştirilir. Bu sayede Hasan Dayı'nın niçin Millî Mücadele'ye destek verdiği aydınlanmış olur. Savaşta iki oğlunu kaybeden Hasan Dayı'nın iç dünyasında hep bu yangının külleri vardır. Onun düşmana direnme motivasyonunun temel dayanak noktası, iki şehidi gibi memleketin onlarca şehididir.³⁸⁹

2.2.1.6. Mekân

Hikâyede “insanın tutunma alanı, varoluş diyarı ve insan mahsüllerinin uygulama alanı olan mekân”,³⁹⁰ algısal yönüyle belirginleşir. Engin bir sonsuzluk olan Karadeniz, Hasan Dayı ve maiyetindekiler açısından vaka halkaları ilerledikçe labirentleşir.³⁹¹ Hikâyede açık/geniş mekâna da rastlanır. “Bu mekân, içtenlik mekânıdır çünkü karakter, kendisiyle çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır.”³⁹² Hasan Dayı'nın teknesinden ayrılan Türk zabitleriyle iki tayfanın bindiği sandal ve açıldıkları Karadeniz, sonsuza açılan bir sığınaktır çünkü uçsuz bucaksız sularda geceye akan zabıt ve tayfalar, düşman tehdidinden kurtulur.³⁹³

2.2.1.7. Kişiler Dünyası

Hikâyenin kişileri; Hasan Dayı, üç tayfa, Hasan Dayı'nın iki oğlu ve iki Türk zabitidir. Hikâyenin başkişisi, yılların denizcisi *Hasan Dayı*'dır. O, olumlu bir karakterdir. Anadolu'nun işgali esnasında küçük gemisiyle bir misyon yüklenerek kök saldı memleketine imkânları ölçüsünde hizmet eder. Nihayetinde kendisi, iki oğlu ve bir tayfası şehitlik mertebesine ulaşır. Anadolu'nun makus talihini değiştirmek için cansiparane mücadele eden bu insanlar, birer ülkü adamıdır. Karadeniz'in matemli sularında bir milletin istikbali uğruna çırpınan bu kahramanlar; cesaret, vatan sevgisi, fedakârlık gibi ulvi duygularla yüklenmiştir.³⁹⁴

³⁸⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 35.

³⁸⁹ a.g.e., s. 32.

³⁹⁰ Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, s. 11.

³⁹¹ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 32.

³⁹² Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, s. 21.

³⁹³ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 34.

³⁹⁴ a.g.e., s. 34.

Hikâyedeki norm karakterler, Hasan Dayı'dan sonra en boyutlu kahramanlar olup ona yardım eden³⁹⁵ iki Türk zabitidir. Düşman gemisine yakalandıkları esnada sandala binmeden evvel Hasan Dayı'nın on yaşlarındaki küçük oğlunu da yanlarına almak isterler lakin Hasan Dayı buna izin vermez.³⁹⁶

“Hasan Dayı”da karşı gücü ve karşı değerleri simgeleyen³⁹⁷ *Yunan gemisindekiler*, kart karakterdir. Onlar, ülkü değer taşıyıcısı olan Hasan Dayı'nın karşısında yer aldıkları için mana kazanır. Hikâyenin odak noktasındaki Hasan Dayı ve maiyetindekilerle karşıt değerleri üstlenen Yunan askerleri, hikâyenin imbiğinden süzülen mesajı yansıtmakla görevlidir.³⁹⁸

Hasan Dayı'nın iki oğlu ve üç tayfası; anlatılan olay, durum, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlü olan³⁹⁹ fon karakterlerdir. Bu beş kişi, somut gerçekliğin belirginleşmesini sağlayan bir işleve sahiptir. Vakanın akışını direkt etkilemeyen bu kişilerin iç dünyaları hakkında da herhangi bir malumat verilmez.⁴⁰⁰

2.2.1.8. İzlekler

Hikâyenin ana damarı olan ülküyü Atsız, millî bir din gibi görür. Bu dinin neferleri de Hasan Dayı gibi er meydanında şehit olan yüksek iradeli kahramanlardır. Çünkü bir millet, ülküsüne erişmek uğruna gerekirse kan akıtır. Nitekim, parçalanmış imparatorluğun her köşesinde tıpkı Hasan Dayı ve maiyetindekiler gibi çelik yürekli, demir bilekli, sarsılmaz iradeli ve yüksek ahlaklı kişiler kan akıtmaktadır.⁴⁰¹

Hikâye, Millî Mücadele yıllarının küçük bir panoramasıdır. Hasan Dayı, gemisinde Türk zabiteleriyle makineli tüfeklerini Karadeniz üzerinden Anadolu'ya götürmektedir. O, Millî Mücadele'ye inanmış biri olarak bu işi uzun zamandan beri yapmaktadır. Bir gece düşman gemisine yakalanan Hasan Dayı ve maiyetindekiler, yolun sonuna gelmiştir. Hasan Dayı, şehit olmadan önce son vazifesini yerine getirerek zabitlerle silahları bir sandalla Karadeniz sularına emanet eder. İki oğlu ve bir tayfası ile düşman

³⁹⁵ Mustafa Karabulut, “Osmancık Romanında Kişiler Dünyası”, *Romanda Kişiler Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2019, s. 405.

³⁹⁶ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 34.

³⁹⁷ Cafer Gariper, “Kürk Mantolu Madonna Romanının Kişiler Dünyası”, *Romanda Kişiler Dünyası*, s. 227.

³⁹⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 35.

³⁹⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş-2*, s. 71.

⁴⁰⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 31.

⁴⁰¹ Hüseyin Nihal Atsız, *Orhun 14*, 1 Şubat 1944.

gemisini bir süre oyalar. Nihayetinde dört nefer de şehit olur. Düşman gemisinden son görülen şey, Hasan Dayı'nın gururlu bakışları ve elinde dalgalanan Türk bayrağıdır.⁴⁰²

Hikâyede ele alınan bir başka izlek savaş, kahramanlık ve fedakârlıktır. “Hikâye, Millî Mücadele'nin zaferle nasıl sonuçlandığını, cephe gerisindeki insanımızın bu uğurda ne mücadele ve fedakârlıklar gösterdiğini anlatması bakımından önemlidir. Hasan Dayı, bu fedakârlığı gösteren insanlarımızdan sadece birisidir. Elbette ki Millî Mücadele zaferi içinde onun gibi binlerce hikâye barındırmaktadır. Atsız, bu hikâyesiyle Millî Mücadele zaferinin ne zorluklarla ve ne vazgeçişlerle kazanıldığını bir Türk gemicisinin yaptıklarından hareketle göstermeye çalışmıştır. Hikâye bir savaşın kazanılmasında cephe önünde görünen ve savaşanlar gibi cephe arkasında da bir şekilde bu sürece katkı sunan insanların olduğunu mesajını vermesi bakımından değerlidir.”⁴⁰³

Hikâyeden sıızan bir başka izlek de savaş esnasında sergilenen kahramanlıktır. Atsız, kahramanlığı insan erdemlerinin en yücesi olarak kabul eder.⁴⁰⁴ Milli Mücadele yıllarına kısmî de olsa ışık tutan hikâyede, sekiz kişinin bu ulvi hasleti resmedilir. Anadolu'nun dört bir yanını kasıp kavuran savaş, Hasan Dayı ve teknesindeki bu isimsiz kahramanların yazgılarını belirler.⁴⁰⁵

Millî Mücadele'ye gönül veren hikâye kahramanları Karadeniz'in karanlık sularında ilerlerken ufukta bir Yunan savaş gemisi belirir. Kurtulmalarına imkân yoktur. Hasan Dayı süratle bir karar verir, Türk zabitleriyle makineli tüfeklerini sandala aktarır. İki asker, sandala binmeden evvel Hasan Dayı'nın küçük oğlunu da yanlarına almak ister. Lakin Hasan Dayı izin vermez. Bu açıdan değerlendirildiğinde hikâyedeki tüm kahramanların fedakârlık, kahramanlık ve cesaretle yüklü oldukları söylenebilir. Ayrıca, iki zabitin açmaza düştükleri anda dahi başkasını düşünme melekeseine sahip olmaları da mühimdir.⁴⁰⁶

“Hasan Dayı'nın cesareti ve adanmışlığı, onu Türk kahramanlık anlayışının ideal örneklerinden biri hâline getirir. Gösterdiği fedakârlık, bireysel cesaretin ötesinde, toplumsal aidiyetin ve ulusal bilincin bir yansımasıdır. Kahramanlığın pek çok biçimde sergilendiği bilinse de canını feda ederek kazanılan veya gösterilen kahramanlığın yeri

⁴⁰² Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 35.

⁴⁰³ Fatih Sakallı, “Nihal Atsız'ın Hikâyelerinde İzlekler ve Mesajlar”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi*, s. 288.

⁴⁰⁴ Hüseyin Nihal Atsız, *Tarih, Kültür ve Kahramanlar*, s. 182.

⁴⁰⁵ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 31.

⁴⁰⁶ a.g.e., s. 34.

ayrı olarak konumlandırılmaktadır.”⁴⁰⁷

2.2.2. Dönüş

2.2.2.1. Künye

Hikâye, *Atsız Mecmua*’nın 15 Haziran 1931 tarihindeki 2. sayısında Y. D. imzasıyla neşredilir. 1 Ekim 1943’te *Orhun*’un 10. sayısında Atsız imzasıyla yeniden yayımlanır.

2.2.2.2. Özet

Dört yıllık savaşın bitmesiyle birlikte askerler terhis olur. Dönüş haberi, her yerde olduğu gibi köyde de yankılanır. Ahali, askerlerini karşılamak üzere kasabaya yoluna düşer. Mevsim kış, şartlar çetin; yollar bozuktur. Fırtınaya rağmen kasabaya ulaşılır. Hemen herkes, evladı ile kavuşur lakin başkahraman olan askerin babası ve kızı, bekledikleri askere kavuşamaz. İhtiyar, orada bekleyeni olmayan başka bir askere oğlunu sorar. Asker, oğlunun cephede şehit düşmüş olabileceğini söyler. Başka da kimseye bir şey sormayan adam, torunun elinden tutar ve akşam olmadan köyün yoluna düşer. Yolda fırtınaya tutulan ihtiyar ve torunu, köyün yakınlarındaki Ulu Çınar’ın gövdesine sığınır ancak bir süre sonra fırtına daha da şiddetlenir, çınarın dalları kırılır. Ertesi gün asker, cepheden döner ve iki arkadaşıyla birlikte köyün yolunu tutar. Güneş açmış ve karlar erimeye başlamıştır. Üç nefer, Ulu Çınar’a yaklaştıklarında kolu sargılı asker ağacın devrildiğini görür, ağaçtan kopardığı bir dalla karları eşelerken hakikat ile karşılaşır. Ardından gelen iki arkadaşına seslenir. Beklenen asker yaklaşır, babasıyla kızının cesetleri ile karşılaşır.

2.2.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyedeki tanrısal anlatıcı, kurgunun evrenini en ince ayrıntısına kadar bildiği için kahramanların iç dünyalarına sızar:

“Pek az konuşuyorlar. Köye yaklaştıkça bu sessizlik bir mezar sessizliğini andırıyor. Yorgunluk yakalarına yapışıyor. Kolu sargılı olan ötekilerden ileri gidiyor. Birdenbire üçü de duruyorlar ve acıyarak ileriye bakıyorlar: Ulu Çınar devrilmiş. Demek artık yazın köye dönerken sıcaktan bunalanlar bir gölgelik bulamayacak... Kolu sargılı nefer

⁴⁰⁷ Zeynep Çomak, “Hüseyin Nihal Atsız’ın Hasan Dayı Karakteri Üzerine Psikolojik Bir İnceleme”, *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri*, s. 154.

seğirtiyor. Ve Ulu Çınar'dan bir dal koparıyor. Bu dalla karları eşmeye başlıyor. Ötekilerini de çağırıyor. İlk olarak gelen bakıyor ve "yazık" diye söyleniyor. En son gelen asker diz çöküyor ve arkadaşının eştği yerde babasıyla kızının cesetlerini tanıyor...⁴⁰⁸”

2.2.2.4. Olay Örgüsü

Bir cephe gerisi hikâyesi olan “Dönüş”te yer alan olaylar, bir mekân ve zamanda neden sonuç ilişkisiyle sıralanmıştır:

- V1:** Dört yıllık savaşın bitmesi, cephedeki askerin köyüne dönerek ihtiyar babasıyla küçük kızını görme ümidi taşıması
- V2:** Bu dört senede askerin annesinin ihtiyarlıktan, eşinin yoksulluktan ölmesi; iki kardeşinin de Hicaz ve Galiçya cephelerinde şehit olması
- V3:** Köyde askerlerin dönüş haberinin duyulması, köydekiler gibi ihtiyar baba ile torunun da askerlerini karşılamak için kasaba yoluna düşmeleri
- V4:** Kafilenin kasabaya varması, ihtiyar babanın cepheden dönenler arasında oğlunu göremeyişi
- V5:** İhtiyarın cepheden gelen herhangi bir askere kendi oğlunu sorması, o askerin oğlunun cephede şehit düşmüş olabileceğini ihtiyara söylemesi
- V6:** İhtiyar dedeyle torununun akşam olmadan çaresizce köylerine dönüş yoluna koyulmaları
- V7:** Yolda fırtınaya tutulan ihtiyar dedeyle torununun köyün yakınlarındaki Ulu Çınar’ın gövdesine sığınması, bir süre sonra fırtınanın daha da şiddetlenerek çınarın dallarını kırması
- V8:** Yolu gözlenen askerin bir sonraki gün cepheden dönmesi, iki arkadaşıyla beraber köye yaklaştıklarında Ulu Çınar’ın devrildiğini görmeleri
- V9:** Askerlerden kolu sargılı olanın ağaçtan kopardığı bir dalla karları eşelemesi, yolu gözlenen askerin karlar altında babasıyla kızının cesetleri ile karşılaşması

2.2.2.5. Zaman

“Dönüş”te vaka zincirini oluşturan olayların başlangıç ve bitişi, yirmi dört saatlik bir

⁴⁰⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 41.

zaman dilimini kapsar. Bu zamana, vaka zamanı⁴⁰⁹ denir. Olayların geçtiği zaman dilimi olan vaka zamanı; anlatıcının tavrı, verdiği bilgiler ya da zaman kiplerinden yola çıkılarak tespit edilir.

Hikâyenin sonunda dramatik aksiyonun ruhunu dokuyan anlatma zamanı devreye girerek ihtiyar dede ile torununun kaderini betimler.⁴¹⁰ Hüzün dolu bu sahne ile hikâyenin giriş kısmında verilen sahne birleşir ve zamanın ruhuna ait parçalar böylece tamamlanmış olur. Savaşın soğuk yüzü sadece cephedekileri sarsmaz, geride kalanlar da sarsılmış hatta kimileri yitip gitmiştir. Savaş esnasında askerin annesiyle eşi de vefat eder, ayrıca iki kardeşi de farklı cephelerde şehit düşer. Bu sahneler, sosyal zamana ait görünümüdür. “Dönüş”te sosyal zamana ait görünümlere rastlanır.⁴¹¹

Zaman ve mekânla ilgili ayrıntılar, gündelik hayatın olağan akışına uygun olarak tasarlandığı için metnin iletişiyle vaka halkaları tamamen iç içe geçmiştir. Bozuk yollar, kış, zorlu doğa koşulları gibi ayrıntılar sayesinde anlatıcı, kronolojik zamanla psikolojik-bireysel zamanı birlikte yansıtır.⁴¹²

2.2.2.6. Mekân

“Dönüş”te mekân, algısal olacak biçimde tasarlanmıştır. Algısal mekânlar; öz itibarıyla anıların barınağı, anlamları yüklenmiş mekânlardır. Kişinin varoluş sancılarının evi olan bu mekânlar, hafızanın mirasıdır. Mazinin fotoğrafı olan bu mekânlarda insanoğlu, birikimlerini depolar. Bir nevi ardiye odası olan bu mekânlar, kahramanların iç dünyalarının izdüşümüdür.⁴¹³

Hikâyede Anadolu’nun uçsuz bucaksız bozkırları ana mekândır. Bu mekân, kış şartları ile birleşerek kahramanların yazgılarını dokur. İhtiyar dede ile torunu, fırtınaya tutulur. Köye yakın Koca Çınar’a sığınır. Bu çınar, bir anne koynu gibi ikisini de korur lakin yola düştüklerinde Çınar’ın fırtınadan ötürü kopan dalları, onların kaderini tayin eder ve nihayetinde ikisi de ölür. Sonsuz büyüklükteki bozkır, kaçacak hiçbir yer olmayan bu iki kahramanı yutar. Fırtına ve kar; mekâna sıkıştırma, parçalama kuvveti verir.⁴¹⁴

⁴⁰⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2019, s. 131.

⁴¹⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 41.

⁴¹¹ a.g.e., s. 41.

⁴¹² a.g.e., s. 40.

⁴¹³ Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, s. 13.

⁴¹⁴ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 41.

2.2.2.7. Kişiler Dünyası

Hikâyenin bir bakıma varlık nedeni olan⁴¹⁵ başkişi, cepheden dönecektir. Vaka halkalarının yatağında akması onun dönüşüne bağlıdır. Dört senedir cephededir. Savaş esnasında iki kardeşini, anasını ve eşini kaybetmiştir. Geride, ihtiyar babasıyla küçük kızı kalmıştır. Savaşın insan hayatına bıraktığı tesirler üzerine bina edilen hikâyede, askerin dönüş haberiyle başlayan olaylar zinciri, geride kalanların da yitirilmesiyle nihayetine varır.⁴¹⁶

Hikâyede temsili bir değere sahip olan⁴¹⁷ norm karakterler, yolu gözlenen askerin babası ile kızıdır. İkisi de tiptir çünkü okuyucunun beklediği şekilde rutin Anadolu insanıdır. Köyde yaşamaları, bakımsız yollarda ve çetin kış şartlarında yaşamlarını yitirmeleri onların gündelik hayatlarının bir gerçeğidir.⁴¹⁸

“Dönüş”te kart karakter somut bir kişi değildir. Anadolu’nun bakımsızlığı, bozuk yollar, çetin kış şartları ve tipi, hikâyenin kart karakterleri olarak tasarlanmıştır. Yolu gözlenen askerin babasıyla kızını hayattan koparan bu etmenler, “Dönüş”ün desenlerini oluşturur.⁴¹⁹

Hikâyedeki fon karakterler, yolu gözlenen askerin iki arkadaşıyla ihtiyar dedenin istasyonda karşılaştığı askerdir. İhtiyar dede, istasyonda karşılaştığı askerden oğlunu sorar. Onun cephede şehit düşmüş olabileceği cevabını alınca, kırık ümitleri ve küçük torunu ile köyüne dönmeye karar verir. İstasyondaki asker hikâyenin vaka halkalarındaki önemli dişlilerden biridir. Bir nevi ihiyarla çocuğun yazgısında kilit rol oynar.⁴²⁰

2.2.2.8. İzlekler

Atsız’ın ölkü izleği etrafında ördüğü “Dönüş”, bir cephe gerisi hikâyesidir. “Dönüş”, I. Dünya Savaşı yıllarında dört bir koldan savaşta olan İmparatorluğun içinde bulunduğu duruma bir projeksiyon tutar. Dokuz farklı cephede mücadele eden Osmanlı Devleti, günümüzde Güneydoğu Polonya, Rusya ve Çek Cumhuriyeti sınırının birleştiği yer olan Galiçya’da Rus ordusuna karşı, müttefiki olan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nu

⁴¹⁵ Ramazan Korkmaz, “Sabahattin Ali’nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası”, *Romanda Kişiler Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2018, s. 12.

⁴¹⁶ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 41.

⁴¹⁷ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 186.

⁴¹⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 40.

⁴¹⁹ a.g.e., s. 42.

⁴²⁰ a.g.e., s. 39.

desteklemek amacıyla savaşı.

“Osmanlı Devleti’nin kendi tebaası ile savaştığı cephelerden biri olan Suriye-Filistin Cephesi’nde dış bir unsur ile mücadele edilmemiş, İngilizlerin uydusu konumundaki Mekke Emiri Şerif Hüseyin önderliğindeki Arap aşiretleri ile mücadele edilmiştir. Geniş bir coğrafyaya yayılan İmparatorluk, I. Dünya Savaşı esnasında tahmini olarak 3 milyona yakın askerle bu cephelerde savaşmış ve 400 bine yakın şehit vermiştir.”⁴²¹

Hikâyede sözü edilen askerin hangi cepheden döneceğine dair bir bilgi yoktur. Ancak kardeşleri Galiçya ve Hicaz’da şehit düşmüştür. Anadolu’nun ücra bir köyünden Hicaz ve Galiçya’ya değin genişleyen hikâye; ülkü, şehitlik ve gazilik gibi ulvi değerleri yüceltir.

Hikâyede öne çıkarılan bir başka değer de fedakârlıktır. Savaş, cephe gerisinde kalanları da etkiler. Başkahramanın annesi yaşlılıktan, eşi ise yoksulluktan vefat eder.⁴²²

"Dönüş", sürprizle biter. Cephedeki asker değil, kendisini karşılamaya gelen dede ile torun ölür. Okuyucusunu şaşırtan yazar, cephe ölmeye olağan bir durum olan askeri yaşatırken köyde, gündelik rutinlerinin peşindeki ihtiyarla torununu ölüme teslim eder. Savaşın cephedeki yıkımı madolyonun bir yüzüken, cephe gerisindeki yıkım hikâyenin esas yüzüdür. Buradan yansıyan temel değer de fedakârlıktır.

Atsız, kahramanlar hakkında teferruata girmeden esas meseleye eğilir. Uzun zamandır ihmal edilen coğrafyanın insanlarına, bu insanların yazgısına odaklanır. Başkahramanın babasıyla kızının hazine ölümü, Anadolu’nun durumunu özetler. Sözü edilen yıllarda Anadolu bakımsızdır. Terk edilmiş hatta ihmal edilmiştir. Bu ihmalin temel nedeni hiç kuşkusuz savaştır.⁴²³

2.2.3. Şehitlerin Duası

2.2.3.1. Künye

15 Temmuz 1931’de *Atsız Mecmua*’nın 3. sayısında Y. D. İmzasıyla yayımlanmıştır. Atsız imzasıyla yeniden yayımlanma tarihi (*Orhun*’un 12. sayısının 19-21 sayfaları arasında) Aralık 1943’tür.

⁴²¹ Adem Çalışkan, “Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı Ordusunda Firari Askerlerin Eşkıyalık Olayları ve Bunlara Karşı Alınan Önlemler –Maraş Örneği–”, *Belgi*, yıl 2020, Sayı 20, s. 2685.

⁴²² Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 40.

⁴²³ a.g.e., s. 41.

2.2.3.2. Özet

Hikâyenin başkahramanı öksüz bir kızdır. Onun hiç hatırlamadığı babası ve bir hayal misali hatırladığı abisi cephede şehit düşmüştür. Evde annesiyle genç kız kardeşi birlikte yaşamaktadır. Hasta annenin istikbal hayali, öksüz kızın okulunu bitirip hayata atılması ve onlara sahip çıkması üzerinedir. Öksüz, yatılı okulda ücretsiz okumakta, elbise yardımı da almaktadır lakin daha çok ders çalışması gerektiği de sık sık hatırlatılmaktadır. Öksüz, bu ikazlardan bunalsa da her şeyi sineye çeker. Onun tek sığınağı rüyalarıdır. Bir yuva özlemi içinde olan öksüz, rüyalarında babası ve abisi ile buluşur. Bir süre sonra imtihanlar biter, öğretmenler bir araya gelerek öğrencileri tek tek değerlendirir. Öksüz, geçen yıl başarısız olmuştur. Bu yıl da durum pek iç açıcı değildir. Okul Müdürü ve öğretmenlerden birkaçı başarısızlığından ötürü öksüzün okuldan çıkarılmasına karar verir. Olacaklardan habersiz Öksüz, o gece tüm arkadaşları gibi uykudadır. Rüyasında güzel bir ormanda, elmas misali bir derenin kenarında ay ışığında yürümektedir. Ay, bir anda alçalıp öksüzle konuşmaya başlar ancak sözünü bitiremez, hıçkırığa hıçkırığa ağlar. Öksüz de içlenir, bir anda yanında babasıyla abisini görür. Onlar da ağlamaktadır. Babası, öksüzü bağrına basar. Rüyadan uyanan öksüz de ağlamaktadır. Sabahleyin öksüze mektepten çıkarıldığı bildirilir. Öksüz; şaşkındır, nereye gideceğini, ne yapacağını bilemez. Eşyalarını toplar, Müdür'ün eline tutuşturduğu harçlığı da kabul etmeden okuldan ayrılır. Artık sokakta ve yalnızdır. Akşam olunca hava soğur. Öksüz, ıssız sokaklarda aç ve susuzdur. Az sonra birtakım tuhaf insanlar peyda olur. O, bu insanlara yabancısıdır. Sataşmalar, laf atmalar derken korkudan titrer. O esnada bir sarhoş belirir. Öksüzü yayına çağırır. O, korksa da yaşamak istediği için sarhoşun koluna girer ve karanlık sokaklarda gözlerden kaybolur. Bu esnada korkunç bir fırtına baş verir. Bu; gök gürültüsü, yıldırım ya da fırtına değildir. Bu, şehitlerin haykırışıdır. Şehitler ağlamaktadır. Yıldırımlar şehitlerin duası, yağmur şehitlerin hıçkırığı, fırtına ise şehitlerin isyanıdır. Gece, şehitlerin çarpan kanatlarıdır. Şehitler haykırmaktadır ancak fânilerin bu haykırıları duyması mümkün değildir. Bir şehit evladı olan öksüze sahip çıkılmadığı için son sözü harabede lanet okuyan baykuş söyler.

2.2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyede öksüz bir kızın macerası, tanrısal anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Öksüz, kimsesiz olduğu için ücretsiz okutumaktadır. O, sene sonu geldiğinde ikinci kez başarısız olur ve mektepten çıkarılır. Öksüzün niçin başarısız olduğu tanrısal anlatıcıdan

öğrenilir.⁴²⁴

2.2.3.4. Olay Örgüsü

“Şehitlerin Duası”nda vakalar birbirini tamamlayarak hikâyenin ana damarını oluşturur:

V1: Hikâyenin başkahramanı olan öksüz kızın hiç hatırlamadığı babasıyla abisinin cephede şehit düşmesi, annesinin hasta olması

V2: Öksüzün yatılı okulda ücretsiz okuması, okulda öksüze daha çok ders çalışması gerektiğinin hatırlatılması, öksüzün bu ikazlardan bunalarak rüyalara sığınması, rüyalarında babası ve abisi ile buluşması

V3: Okuldaki ilk imtihanların bitmesi, okul müdürü öğretmenlerin bir araya gelerek öğrencilerin durumunu değerlendirmeleri

V4: Okul Müdürünün öğretmenlerden birine geçen yıl başarısız olan öksüzün durumunu sorması, öğretmenlerin öksüz hakkında olumsuz kanaat bildirmesi

V5: Müdürün öksüzü daha fazla okulda barındırmalarının mümkün olmadığını öğretmenlere bildirmesi

V6: Öksüzün okuldaki son gecesi betimlenmesi, olacıklardan habersiz öksüzün rüyasında güzel bir ormanda, elmas misali bir derenin kenarında ay ışığında yürümesi, ayın bir anda alçalıp öksüzle konuşması

V7: Ayın sözünü bitiremeden hıçkırığa hıçkırığa ağlayarak uzaklaşması, ansızın öksüzün babasıyla abisinin rüyada belirmesi, babasının öksüzü bağrına basması, öksüzün ağlayarak rüyadan uyanması

V8: Öksüze mektepten çıkarıldığının bildirilmesi, öksüzün eşyalarını toplaması, Müdür’ün eline tutuşturduğu harçlığı kabul etmemesi

V9: Öksüzün sokakta yalnız başına dolaşması, akşam ve soğuk havanın onu ürkütmesi, sokaklarda birtakım tuhaf insanların peyda olması, sataşmalar ve laf atmalar yüzünden öksüzün korkması

V10: Bir sarhoşun belirerek öksüzü yayına çağırması, yaşamak isteyen öksüzün çaresizce bu sarhoşun peşinden gitmesi

V11: Bu esnada korkunç bir fırtınanın çıkması, gök gürültüsü ve yıldırımların altında şehitlerin haykırışı olması, yıldırımların şehitlerin duası, yağmurun şehitlerin hıçkırığı, fırtınanın ise şehitlerin isyanı olması

⁴²⁴ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 47.

2.2.3.5. Zaman

“Şehitlerin Duası”, sosyal içerikli bir hikâyedir. Hikâye, şehit evladı olan öksüz bir kızın sahipsizlik yüzünden yitip gitmesi üzerine kurulmuştur. Öksüz, yatılı bir okulda öğrencidir. Anlatıcı, zamanda atlama yaparak öksüzün ailesi hakkında hikâyenin ilk bölümünde bazı malumatlar verir.

Öksüzün babası ve ağabeyi cephede şehit düşmüştür. Annesi ve kız kardeşi yalnızdır. Onun sergüzeşti aslında psikolojik-bireysel zamanla ilgilidir. Takvim zamanı, öksüz açısından rutindir. Yatılı mekteptedir, hikâyede mektebin olağan akışı içinde zamanla ilgili herhangi bir ayrıntı verilmemiştir. Öksüzün iç dünyasına ışık tutan ayrıntılar, psikolojik-bireysel zamanla ilgili ipuçlarıdır.

Öksüz, akşam olup da kendisiyle baş başa kalınca iç evrenine yönelir. Bu evrenin anahtarı, rüyalaradır. Rüyalarında babasıyla ağabeyisi vardır. Böylelikle hikâyede kronolojik zaman yerine psikolojik-bireysel zaman belirginleşir. Yazar, vaka halkalarını öksüzün algıları üzerinden zaman öğelerine yedirmiştir. Özellikle akşam saatleri belirginleştirilerek öksüzün iç dünyasının çözümlemesi yapılmıştır.

Zamanda atlama yapan anlatıcı, imtihanların bitişiyle yaşanacak sürece geçer. Öğretmenler bir araya gelip öğrencileri değerlendirmektedir. Sıra, öksüze gelmiştir. Öksüz, geçen yıl olduğu gibi bu yıl da başarısızdır. Okul Müdürünün nihai kararı ile öksüz okuldan çıkarılır. Eşyalarını toplar, Müdür’ün eline tutuşturduğu harçlığı da kabul etmez. Artık sokakta, aç, susuz ve yalnızdır. Akşam olunca bir sarhoş belirir. Öksüzü yayına çağırır. O, bir karara varır: Yaşamak istiyor. Hayat tatlı, bu karar fena da olsa öksüz, artık dönülmez bir yoldadır. Sarhoşun koluna girer ve karanlık sokaklarda gözlerden kaybolur.⁴²⁵

“Şehitlerin Duası”, herhangi bir anda başlar ve tarihi belirsiz bir akşamüstü sona erer. Öksüz hakkındaki malumat, anlatıcının ilk pasajda verdiği kadarıyladır. Hikâyede kronolojik zamanla ilgili ipuçları azdır. Esas olarak psikolojik-bireysel zaman üzerine inşa edilen metinde, öksüzün zihni gibi hayatı da dağılarak müphemleşir. Dikkate değer bir başka nokta da anlatıcının öksüzün zihnini yansıtırken özellikle “akşam” vakitlerini öne çıkarmasıdır. Anlatıcı, akşamın sükûta açılan yönünün yanı sıra, her şeyin üzerini örtme özelliğinden de yararlanmıştır. Akşam; alelade bir zaman dilimi değil, hikâyenin temel yapı taşlarından biridir.

⁴²⁵ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 50.

2.2.3.6. Mekân

Hikâyede iki mekânla karşılaşılır. İlki, açık/geniş bir mekân olan yatılı okuldur. Burası, öksüz açısından bir mutluluk mekânıdır. Düşler kurduğu bu mekân, anılarının barınağıdır. Şehit babasıyla abisini hep bu mekânda yâd eder. Onlarla ağlar, onlarla güler.

İkinci mekân, dar/kapalı mahiyetteki sokaktır. Türk kültüründe sokak, mahalleli ile yabancının ayırt edildiği yerdir. Sokaklar; çocuk ve gençler için bir oyun alanı, kadın ve erkekler için güvenli ve bilindik yerlerdir. Mahalledeki herkes, bu sayede toplumsal yaşama katılır. Hikâyede geleneksel mahalle ve sokak anlayışından çok farklı bir biçimde betimlenen sokaklarla karşılaşılır. Buralar; öksüzü âdeta yutan, öğüten mekânlardır. Toplumsal kimliğin ve bilincin ortak değeri olan sokaklar, bu hikâyede çaresizce sığınılan tekinsiz bir yer olarak öne çıkar. Öksüz, soğuk ve yağmurlu sokakta tek başınadır. Genç ve yalnız bir kızın akşam vakti labirentleşen sokaklarda başına gelebilecek olası talihsizlikler anlatıcı tarafından hikâyeye yedirilir.⁴²⁶

2.2.3.7. Kişiler Dünyası

Anlatının temel kişisi, birinci derecedeki kahramanı olan⁴²⁷ öksüz, hikâyenin başkahramanıdır. Onun derslerinde başarısız olmasıyla başlayan olaylar zinciri, okuldan çıkarılması hatta sokağa atılması ile genişler ve bir bilinmezliğe sürüklenmesiyle nihayete varır.⁴²⁸

“Şehitlerin Duası”nda başkahraman hakkında teferruata girmeyen yazar, hikâyeye kahramanlarından olan *aydede* ile sosyal tenkitini iletir. Bundan ötürü hikâyedeki norm karakter *aydede*’dir. Öksüze yol gösterici olarak *aydede*’yi konumlandıran yazar, onu bir bilge olarak konuşturur. Ancak *aydede*, öksüze hayatın gerçeklerini anlatsa da gidişata müdahale edemez.⁴²⁹

Hikâyedeki kart karakterler öksüzün yatılı okulundaki müdür, okuldan çıkarılmasını onaylayan öğretmenler ve sokakta öksüze laf atıp onu rencide eden kişilerdir. Ayrıca, çaresizce bir bilinmeze sürüklenen öksüzün birlikte gittiği sarhoş da bir başka kart karakterdir.⁴³⁰

⁴²⁶ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 49-50.

⁴²⁷ Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2023, s. 55.

⁴²⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 50.

⁴²⁹ a.g.e., s. 47-48.

⁴³⁰ a.g.e., s. 46.

Hikâyedeki fon karakterlerden ilki, öksüzün okuldan atılmasına karşı çıkan öğretmendir. Her ne olursa olsun öksüzün konumunun farkında olan bu kişi, alınan karara itiraz eder. Süreçte gerçekleşecek olaylardan haberdar olmayan bu öğretmen, itirazı ile tarafını seçmiş olsa da sürece müdahale edemez.⁴³¹

Hikâyedeki diğer fon karakterler öksüzün annesi ve kız kardeşidir. Onlar hakkında teferruatlı bir malumata yer verilmemiştir. Sadece ikisinin istikbalinde öksüzün konumu belirginleştirilmiştir.⁴³²

2.2.3.8. İzlekler

Öksüzün babasıyla abisi bir ülkü uğruna Tanrı'ya yürümüşlerdir. “Ülkü, din uğrunda ölmek gibi bir şeydir; insanlara tatlı bir heyecan veren, onları mutasavvıflar gibi tanrıya yaklaştıran manevi bir duygu ve düşüncedir.”⁴³³ Bu iki ülkü adamının vatana emanet ettiği öksüze, her ne olursa olsun sahip çıkılacak ve o, korunup kollanacaktır. Lakin iki yıl üst üste başarısız olduğu için Okul Müdürü ve birtakım öğretmenlerin kararı ile öksüz okuldan çıkarılarak sokağa terk edilir. Ülküleri gerçek ile hayalin birleşmesinde arayan Atsız, maziden yarına uzanabilen milletlerin hız kazanacağını belirterek büyük dileklerin ancak ülküler olabileceğini savunur.⁴³⁴ Yazar anlatıcı, ülküleri uğruna şehit düşenlerin öksüzlerine reva görüleni kabullenemez. Bir dava ve isyan adamı olan Atsız, şehitlerin sessiz çılgınlıklarını iletir.⁴³⁵

Hikâyeden savaş, kahramanlık ve fedakârlık izlekleri de sızmaktadır. Ulusun ortak harcı olan bu değerler, öksüz bir kızın sergüzeştî üzerinden nakşedilmiştir. Asırların imbiğinden süzülüp gelen bu ülküler, savaşçılıkları ve kahramanlıkları ile tanınan Türklerin ruhlarının mayasıdır: Atsız; savaşı korkunç, acı, kanlı ve çirkin bulsa da büyük ve azametli de bulur. İnsanoğlunun bu azametten ötürü asırlardan beridir savaşa tapındığını⁴³⁶ iddia eden yazar, insanoğlunun ülküleri ile mana kazanacağına inanır. Atsız'a göre savaş, bir ülkünün ana kucağıdır. Bağımsızlık fikrini fitrattan saydığı için ülkü uğruna er meydanında yitip giden hayatları kutsar.

Öksüzün şahsında tüm şehit evlatlarının konumunu sorgulayan yazar, anlatıcısı aracılığıyla mesajlarını ima etmeksizin iletir. Atsız, şehit yakınlarına verilenlerin bir

⁴³¹ a.g.e., s. 46.

⁴³² Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 45.

⁴³³ Ahmet Bican Ercilasun, *Atsız- Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 569.

⁴³⁴ *Orkun 1*, 6 Ekim 1950, s.

⁴³⁵ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 50.

⁴³⁶ a.g.e., s. 69.

lütuf gibi algılanmaması gerektiği hususunda tavrını açıkça ortaya koyar.⁴³⁷

Öksüz kız, derslerinden başarız olunca okuldan çıkarılır hatta sokağa terk edilir. Atsız'ın hıncı bu noktada başlar. Türkler vefakâr, kadirşinas bir millettir ancak zaman zaman bu duyguları unutan hatta yitirenler de yok değildir. Atsız'a göre asıl sorun vefasızlık değil, vurdumduymazlıktır. Hayat hakkında bildikleri sınırlı ve acemi olan genç bir kız çocuğunu ulu orta sokağa bırakmak bir Türk'e yaraşmaz. Gündelik hayatın olağan akışını yansıtmaları bakımından başarılı olan hikâye, Atsız'ın öğretmenlik yıllarında edindiği deneyimlerin bir izdüşümüdür. Ayrıca, doğa unsurları da dikkat çekicidir. Türk mitolojisinde mühim bir yeri olan yağmur, rüzgâr, yıldırım gibi imgeler hikâyeye yedirilmiştir. Bu bakımdan hikâye, *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini* romanlarıyla örtüşür. İki romanda portresi çizilen yöneticilerin bu hikâyedeki yöneticilerle benzeşen yönlerinin olduğu söylenebilir.⁴³⁸

2.2.4. Erkek, Kız

2.2.4.1. Künye

Atsız Mecmua'nın 15 Ağustos 1931'deki 4. sayısında (s.85-88) Y. D. imzasıyla neşredilmiştir.

2.2.4.2. Özet

Hikâyenin iki ana vardır: Yirmi beş yaşlarındaki erkekle yirmili yaşlardaki kız. İki genç bir gece vakti tanışır. Rüzgârda kuşlarla böceklerin bahar mevsimindeki neşe dolu çılgınlıkları duyulmaktadır. Ay parlamış, kızla erkek konuşmaktadır. Erkek âşıktır, kız nazlı. Erkek nişanlanmak istese de kız istemez. Buna rağmen erkek, kıza hayranlıkla bakarken kız, erkeği masal kahramanı gibi görür. Erkek, kızın onu sevdiğini ima ederek evlilik teklif eder. Lakin kız inatçı ve gururludur. Susar ancak yüreği de yangın yeridir. Erkek yalansızdır ve bir daha itiraf eder sevdiğini. Kız fettandır, sarhoş âşığından ötürü bitkin düşse de söylemez sevdiğini. Erkek, bunun son görüşmeleri olduğunu hisseder ve hâtıra kalması için kızın saçlarından bir tutam ister lakin kız vermez. Bu cevap erkeği sarsar, son kez ellerini uzatır, onu öpmek ister. Kız, kabul etmese de erkek onu kendine çekerek saçlarından öper. Kız, erkeğin elinden kurtulur ve kaçarak uzaklaşır. İkisi uzunca bir süre görüşmezler. Bir bayram günü karşılaşırlar. Kız, son görüştükleri geceyi

⁴³⁷ a.g.e., s. 47-48.

⁴³⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 50.

hatırlatır. Erkeğe izinsiz öpmek isteyişinin nedenini sorar, erkek yine öpmek niyetinde olduğunu söyler. Kız, kaçmaya çalışır lakin erkek onu yakalar ve uzun uzun öper. Kız, hıçkırığa hıçkırığa ağlar. İkisi de sevmektedir lakin kız, inatçı ve kibirlidir. Erkeğe mağlup olmak onu kinlendirir. Erkek evlenmek istese de kız kabul etmez. Zaman geçip gider. Erkek, kızı unuttur çünkü onu yenemediğini zanneder. Oysa gerçek başkadır, kız yenilmiştir. Erkek, başkasıyla evlenir. Kız; erkeğin evlilik haberini alınca ağlar çünkü sevmektedir. Gökte yıldız, adası olan kızın kaderine şaşırır. Yıldız da üzgündür, karanlıklar içinde söner.

2.2.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyede tanrısal anlatıcı okura yol gösterir. İki genç bir gece buluşur. Erkek sevdiğini hatta nişanlanmak istediğini söyler ancak kızdan umduğu karşılığı bulamaz:

“Erkek sarsılıyor... Bu kız sahiden nişanlı olabilir mi olamaz mı, bunu düşünüyor... Yalnız ‘Kim bu bahtiyar?’ diye soruyor... Kızda cevap yok...Yalnız, kudretli gözlerini ona diyor...Bu gözlerde erkeğin kalbini okumak isteyen bir ışık ve erkeği kıvrandırmaktan doğmuş bir gurur var... Erkek susuyor... Kız gülümsüyor... Kuş ve böcek onların pek yakınına gelerek dinlemeye başlıyor... Veay, gözlerini ikisine dikmiş, merakla maceranın sonunu bekliyor... Rüzgâr duruyor... Yalnız gözlerde vegönüllerde olan korkunç bir boğuşma...⁴³⁹”

2.2.4.4. Olay Örgüsü

Hikâyedeki vakalar birbirlerine eklemleştigi için kurgusal açıdan bir bütünlük vardır:

V1: Hikâyenin başkahramanları olan 25 yaşındaki erkekle 20 yaşındaki kızın tanışması

V2: Geceleyin rüzgârlı bir havada kuşlarla böceklerin neşe dolu çığlıklarının duyulması, kızla erkeğin konuşması, erkeğin nişanlanmak istemesi, kızın istememesi

V3: Erkeğin sevdiğini söyleyerek evlenmek istemesi, kızın inat ve gururundan ötürü susması

V4: Erkeğin aşktan mest olması, kızın âşığından ötürü bitkin düşmesi, kızın erkeği sevdiğini itiraf edecekken vazgeçmesi, ayın bu itirafa izin vermemesi, doğanın yeniden canlanması, uyanan doğa ile birlikte kızın fettanlığının tutması, kızın yüzünü erkekten

⁴³⁹ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 58.

kaçırarak başkasıyla nişanlı olduğunu itiraf etmesi

V5: Kızın sevinçli hâlinin erkeği çileden çıkarması, erkeğin bunun son görüşmeleri olduğunu hissetmesi, hâtıra kalması için kızın saçlarından bir tutam istemesi, kızın orali olmaması, erkeğin onu kendine çekerek saçlarından öpmesi, kızın kaçarak uzaklaşması

V6: Erkekle kızın uzunca bir süre görüşmemesi, bir bayram günü karşılaşmaları, kızın son görüştükleri geceyi hatırlatması, erkeğin kızı yine öpmek istemesi, kızın kaçmaya çalışırken erkeğin onu yakalayarak uzun uzun öpmesi, kızın hıçkırığa hıçkırığa ağlaması

V7: Aradan uzunca bir zamanın geçmesi, erkeğin kızı unutarak başkası ile evlenmesi, kızın bu haberi alınca ağlaması, kendini yenilmiş hissetmesi, gökteki yıldızın adaşı olan kızın kederinden ötürü sönmesi

2.2.4.5. Zaman

Hikâyede psikolojik-bireysel zamana ait görünümeler belirgindir. Akşam ve akşama ait unsurlar ön plana çıkarılmıştır. Doğanın akşam vakitlerindeki hâli işlenirken kahramanların iç dünyaları da yansıtılır. Sıradan bir bahar gecesinde başlayan vaka zinciri, yine bir bahar gecesinde bir yıldızın (kızın) sönmesiyle son bulur. Hikâyede anlatıcı, akşam vakitlerini takvim zamanından koparır. Okuyucu hem kahramanların iç dünyalarına hem de psikolojik-bireysel zamana ait ipuçlarına odaklanır. Hikâyenin son kısmında zamanda atlama söz konusudur.⁴⁴⁰

2.2.4.6. Mekân

Hikâyede mekâna ait ilk ipucu, “*etrafta*” ifadesidir. Kişinin herhangi bir ünsiyet kuramayacağı bir yer olarak tasarlanan etraf, asıl konuya geçiş için zorunlu bir mekândır. Etrafin değeri, etrafa anlam katan ayrıntılarda saklıdır.⁴⁴¹

Mekân, fiziksel boyutuyla ön plana çıkar. Mekânla hikâye kahramanları arasında algısal bir bağ olmadığı için erkekle kızın mekâna ait yaşanmışlıklarına dair herhangi bir veriye ulaşamaz. Hikâyede mekânla ilgi bir diğer ifade “*Bu ağaçların ortasında...*” söz grubudur.⁴⁴²

Hikâyedeki mekânlar, dar/kapalı mahiyettedir. İki kahraman uzun süre görüşmezler. Bir bayram günü kızla erkek bir parkta buluşur. Sonsuz olarak algılanması gereken bu

⁴⁴⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 61.

⁴⁴¹ a.g.e., s. 55.

⁴⁴² a.g.e., s. 56.

mekân, ikisi için de labirentleşir.⁴⁴³

Mekânın kız açısından darlaştığı bir başka sahne de erkeğin evlilik haberini aldığı sahnedir. Bu sahnede kız, odasındaki yatağına kapanmıştır.⁴⁴⁴

2.2.4.7. Kişiler Dünyası

Hikâyenin başkahramanları birbirlerine ilgi duyan iki gençtir. Erkek yirmi beş, kız yirmi yaşındadır. Hikâye, bireysel bir yolculuğun izdüşümünü betimler. Aşk üzerine bina edilen “Erkek, Kız”da iki kahraman birbirlerini sevmektedir. Erkek âşıktır, bundan ötürü daha tez canlı ve sonuç odaklıdır. Kızın sevgisi bir muammadır. O; ketum, cilveli ve süreç odaklıdır. Erkek, bir düşüncenin temsilcisidir. Hayat kısa olduğu için neticeye çabuk ulaşılmalıdır. Kız, başka açıdan bakmaktadır hayata. O; kibirli, inatçı hatta oyunbazdır. Erkek, düşüncesinde kararlıdır. Gururla kibir, kızın ruhunu esir alır.⁴⁴⁵

Hikâyede zaman zaman iç konuşma tekniğine başvuran yazar, iki kahramanın konumunu anlatıcı aracılığıyla sorgular. Erkek, daha tutarlı ve basit düşünür. Kız, girift düşünceler içindedir. Nihayetinde erkek kızı unutur ve başkası ile evlenir. Çünkü hayat kısadır ve neticeler çabuk alınmalıdır. Kız pişmandır, unutulmak ona ağır gelmiştir. Gururunun pençesinde sürüklenmiş lakin arzularına ulaşamamıştır. Tereddütlerinin esiri olan kıza kalan, sadece hayal kırıklığıdır.⁴⁴⁶

Hikâyede norm karakter belli bir tip olarak tasarlanmamıştır. Anlatıcı, bu işlevi üstlenerek hikâyenin akışını keser ve okuyucuya birtakım malumatlar verir.⁴⁴⁷

“Erkek, Kız”da kart karakterler birden fazladır. Doğa unsuru olarak ay kart karakterlerden biridir. Bunun yanı sıra *kibir*, *gurur* ve *inatçılık* gibi hasletler hikâyenin somut olmayan kart karakterleridir.⁴⁴⁸

Hikâyenin fon karakterleri *sinsi rüzgâr*, *çapkın kuş*, *tembel böcek*, *bayram günü gezip tozanlar* ve *erkeğin evlendiği kadındır*. Bu karakterler, hikâyedeki mahalli renklerdir. Onlar, hikâyenin vaka halkalarında yer alarak olayların akışına bir şekilde tanık olur.⁴⁴⁹

⁴⁴³ a.g.e., s. 59.

⁴⁴⁴ a.g.e., s. 60.

⁴⁴⁵ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 56.

⁴⁴⁶ a.g.e., s. 60-61.

⁴⁴⁷ a.g.e., s. 57.

⁴⁴⁸ a.g.e., s. 57.

⁴⁴⁹ a.g.e., s. 55.

2.2.4.8. İzlekler

Atsız'ın bireysel temalı tek hikâyesi olan “Erkek, Kız”da türlü duygular arasında bocalayan iki genç anlatılır. Onların bir adı yoktur çünkü Atsız için isimler değil, fikirler önemlidir. İki kahraman da kendi telaşlarını, çelişkilerini yaşar.⁴⁵⁰

Yazar, gece imgesiyle iki kahramanının üzerini örterek onların öteki yüzlerini âdeta karanlığa saklar. O yüzü sadece anlatıcı bilir lakin okuyucuyu ile bildiklerini paylaşmaz. Okuyucu, bir silüet hâlindeki bu yüzü tanımaya çalışır.⁴⁵¹

Erkek, kıza nazaran daha kararlı ve ketumdur. Onun bir amacı vardır ve zihni bu hususta berraktır. O, evlenmek niyetindedir. Ne istediğini gayet net biçimde ifade etmektedir. Oysa kız, fettan ve kararsızdır. Erkek sonuç odaklıyken, kız süreç odaklıdır.⁴⁵²

Günlük yaşamına dokunan birçok kişiyle ilişkisi vardır insanın. Kimisiyle yüzeysel konularda konuşur, kimisiyle kederlerini, sevincini paylaşır. Lakin sosyal maskelerin takılmadığı tek ilişki türü aşktır. Aşk, yaşama ve insana ulaşan en derin hazdır. Ancak Atsız açısından bu derin haz, her ne kadar kutsi bir duygu olursa olsun bir hedefe varmalıdır. Fikirlerin adamı olan Atsız açısından haz değerlidir ancak mefkûreler çok daha değerlidir. Çünkü hayat, yüksek mefkûrelerin savaş meydanıdır ve insan, hazları uğruna mefkûrelerinden ödün vermemelidir.⁴⁵³

Hikâyede yalnızlık, korku veya mutluluk gibi kavramlar belirgin değildir. Atsız, fikre odaklandığı için kahramanlarının iç dünyalarına derinlemesine bakmaz. Kızın ruh dünyasından sızan kırıntılar vardır ancak onun niçin böyle bir ruh hâline sahip olduğuna dair herhangi bir ipucu yoktur. Yazar için ileti esastır ve kahramanlar, bu iletinin yansıtıcısı olarak bir ayna mahiyetindedir.⁴⁵⁴

Atsız, hırçın kıızı uysallaştırıp hayatın sözleşmesine uydurmak için hikâyenin sonunda onu âdeta cezalandırır. Erkek, kıızı unutur ve başka biriyle evlenir. Kız, pişmandır ancak iş işten geçmiştir. Hayat böyledir Atsız'a göre. Kararlar alınmalı, sebatla uygulanmalı ve nihayete varılmalıdır. Çünkü hayat kısa ve neticeler çabuk alınmalıdır.⁴⁵⁵

⁴⁵⁰ a.g.e., s. 55.

⁴⁵¹ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 56.

⁴⁵² a.g.e., s. 57.

⁴⁵³ a.g.e., s. 58.

⁴⁵⁴ a.g.e., s. 60.

⁴⁵⁵ a.g.e., s. 61.

2.2.5. İki Onbaşı

2.2.5.1. Künye

15.10.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 6. sayısında (s. 141-143) Y. D. İmzasıyla yayımlanmıştır. Hikâye, *Çınaraltı* dergisinin 2 Ocak 1943’te yayımlanan 67. sayısında 11 ila 13. sayfaları arasında Atsız imzasıyla ve *Ötüken* dergisinin 25 Haziran 1966’da yayımlanan 30. sayısında 8 ila 10. sayfaları arasında yine Atsız imzasıyla yayımlanmıştır.

2.2.5.2. Özet

1917’de Galiçya’da Avusturya, Alman ve Macar birliklerini silip süpüren Ruslar, Türk siperlerinin karşısındadır. Aradaki mesafe neredeyse otuz adımdır. Süngüler takılmış, göğüs göğüse mücadelenin başlaması an meselesidir. İlk hamle Türklerden gelir. Kıran kırana bir mücadeleden sonra Türkler düşmanı püskürtür. Yaralıların iniltileri, küfürler, sataşmalar derken akşam olur. Güllerin açtığı büyük çukurların başında süngülerin şakırtısı duyulmaktadır. O esnada göğüs göğüse çarpışan iki asker yaralanarak bir çukura düşer. Biri, matarasından su içtikten sonra matarayı yanındakine uzatır. Daha sonra çantasından sargısını çıkarıp yarasını sarar, kalanı öteki askere uzatır. Anadolu’dan gelen Türk onbaşı ile Rus ordusundaki Lehli onbaşıdır bunlar. Az önce çarpışan iki nefer, şimdi yaşamak için birbirlerine yardım eli uzatmaktadır. İkisi de bu amansız çukurda hayallere dalar. Biri “Ayşe”sini, öteki “Marya”sını düşünmektedir. Az sonra ikisinin de nabızı yavaş yavaş ağırlaşır. Lehli onbaşı ölmeden az evvel göğün karanlık boşluğunda bir ışık görür, Marya’sı elinde billûr bir bardakta ona su tutmaktadır. Türk onbaşı hıçkırır, gözlerinde köyüne ait son bir hayal parçası parlayıp söner ve o da sonsuz uykuya dalar. Çukurun üzerinde bir aydınlatma fişeği patlayınca iki onbaşının ele ele tutuştukları görülür. Lehli onbaşının gözleri yaşlıdır, Türk onbaşının yüzünde bir gülümseyiş vardır.

2.2.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Gerçek dünyanın bir uzantısı veya aynadaki bir yansıması olan bu hikâye, bakış açısının rehberliğinde keşfedilir. Bu keşif esnasında itibari olarak yaratılan bu gizemli evrenin geçmişi, geleceği, bütün kıvrımları yazar tarafından tanrısal anlatıcıya teslim edilir:⁴⁵⁶

⁴⁵⁶ Veysel Şahin, *Tahsin Yücel’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, s. 209.

“Düşenlerden iki tanesi yavaş yavaş gülle çukuruna yuvarlanıyorlar ve kesik kesik inleyerek orada kalıyorlar... Onlar birbirlerine o kadar yakın ki ellerini uzatsalar birbirlerini tutacaklar. (...) Çukurdakiler yavaş yavaş kımıldanıyor. Birisi güçlükle matarasını çıkarıyor. Kurumuş dudaklarına götürerek iki yudum su içiyor... Sonra ötekine uzatıyor. O da içiyor. (...) onlar demin yaşamak için boğuşuyorlardır. Şimdi yaşamak için birbirlerine yardım ediyorlar. Onlar iki onbaşısıdır. Birisi yalçın Anadolu köylerinden gelmiş, şehitler neslinden bir Türk onbaşısı... Öteki Polonya’nın yeşil ovalarında büyümüş ve talihin sevkiyle Rus ordusuna hizmete mecbur olmuş bir Lehli onbaşısı.”⁴⁵⁷

2.2.5.4. Olay Örgüsü

Bir cephe hikâyesi olan “İki Onbaşısı”, savaştan bir sahneyi yansıtır. Hikâyedeki vaka zinciri şöyledir:

V1: Avusturya, Alman ve Macar birliklerini silip süpüren Rus birliklerinin Türk siperlerine ulaşması

V2: Göğüs göğüse çarpışmanın başlaması, Rusların ilerlemek için saldırmasına rağmen Türk mukavemetini kıramaması

V3: Geceleyin güllelerin açtığı büyük çukurda yaralı iki onbaşının aynı mataradan su içmesi, yaralılarından birinin çantasından sargısını çıkarıp yarasını sardıktan sonra kalan sargıyı öteki onbaşısıya uzatması

V4: Türk onbaşısı ile Rus ordusundaki Lehli onbaşının çukurda ağlaması, iki neferin yaşamak için birbirlerine yardım eli uzatması

V5: İki onbaşının çukurda hayallere dalması, birinin “Ayşe”sinin, ötekinin “Marya”sını düşünmesi

V6: İki onbaşının da nabızlarının gitgide yavaşlaması, el ele tutuşmaları, Lehli onbaşının göğün karanlık boşluğunda bir ışık görmesi, Marya’sının elinde billûr bir bardakta su tutması

V7: Lehli onbaşının ölmesi, Türk onbaşının hıçkırırken gözlerinde köyüne ait son bir hayal parçası parlayıp sönmesi, onun da sonsuz uykuya dalması

V8: Çukurun üzerinde bir aydınlatma gişegi patlaması, Lehli onbaşının gözlerinde iki damla yaşın belirmesi, Türk onbaşının gülümsemesi

⁴⁵⁷ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 66, 67.

2.2.5.5. Zaman

Hikâyedeki tarih 1917'dir. Atsız'ın 6 hikâyesi içinde takvim zamanının tam olarak verildiği tek hikâye olan “İki onbaşı”nın ilk vaka halkası herhangi bir günü betimler. Hikâyede iki onbaşının zihinlerinden geçenler anlatıcı tarafından irdelenir. Bu açıdan zaman, psikolojik-bireysel boyutu ile öne çıkar. Lehli Onbaşı ölür, yalnız kalan Türk onbaşısının algıladığı zaman, onu maziye götürür ve köyüne ait son bir hayal parçası zihninde parlayıp söner. Sonra, o da sonsuz uykuya dalar. O esnada çukurun üzerinde bir aydınlatma fişeği patlar, iki onbaşı ele ele tutuşmuşlardır.⁴⁵⁸ Hikâyede kronolojik zamanla psikolojik-bireysel zaman iç içedir ancak vaka halkalarının kaynaşmasını psikolojik-bireysel zaman sağlamıştır. Anlatıcı, an'ın yani kesitin ruhunu yansıtmak amacıyla iki onbaşının düştükleri çukurda zamanı durdurur.

2.2.5.6. Mekân

Hikâyede mekân, dar/kapalı niteliğe sahip olan cephedeki bir çukurdur. Birkaç metrelik bu çukur, iki askerin talihleri yazılırken bir durma, geçmişi anma, özlem duyma alanı olarak betimlenir.⁴⁵⁹ Sonsuz genişlikteki bu savaş alanı, iki onbaşının sıkışıp kaldıkları bu küçük çukurda onların âtilerini tayin eder. Az sonra ikisi de toprağa karışır, biri Marya'sını, öteki Ayşe'siyle gürbüz çocuğunu geride bırakır.⁴⁶⁰

2.2.5.7. Kişiler Dünyası

Hikâyede iki başkahraman vardır. İki askerin cephedeki varoluşlarını sorgulayan yazar, yaptıkları fedakârlığın manevi temellerini kurar. İki asker de feragatin, vatan sevgisinin ve göreve sadakatin taşıyıcı özneleridir.⁴⁶¹

Hikâyede belirgin bir norm karakter olmadığı için bu işi anlatıcı üstlenmiştir. İki askerin çukurdaki son anlarını betimleyen anlatıcı, vatan uğruna vazgeçilen değerleri belirginleştirir. Nihayetinde ikisi de birer insan, birer eş, birer sevgilidir. Savaş, iki asker için tatlı da olsa aşk şerbeti daha tatlıdır.⁴⁶²

Hikâyenin kart karakteri *savaştır*. Atsız'a göre savaş ulvidir ancak yıkım boyutuyla karşıt gücü temsil eder. Hikâyenin omurgasını oluşturan savaş, iki onbaşının yazgısını

⁴⁵⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 70.

⁴⁵⁹ a.g.e., s. 67.

⁴⁶⁰ a.g.e., s. 69.

⁴⁶¹ a.g.e., s. 67.

⁴⁶² a.g.e., s. 68.

tain eder.⁴⁶³

Fon karakterler, Ayşe ve Marya'dır. İki kadın hakkında herhangi bir ipucu yoktur fakat onlar, hikâyenin kurgusunda kilit bir role sahiptir. Sevginin, hasretin, ümidin adı olan iki kadın; savaşın en sıcak anında sahneye çıkarak iki kahramanın son anlarında başuçlarında belirir. Ayrıca, Türk onbaşının köyü ve küçük yaşlardaki çocuğı da fon karakterdir.⁴⁶⁴

2.2.5.8. İzlekler

Ülkü izleğı üzerine kök salan “İki Onbaşı”nın esin kaynağı, Ziya Gökalp'in “Asker ve Şair” adlı şiiridir. *Harp Mecmuası*'nın 1916'daki 14. sayısında siperde göğsüne dayadığı el bombasıyla uyuyan bir askerin fotoğrafı yayımlanır. Gökalp, bu fotoğraftan çok etkilenecek bir şiir kaleme alır.⁴⁶⁵ Şiirde asker, şairden üstün tutulmaktadır. Eli silah tutan yüceltilirken, eli kalem tutan küçümsenir. Vatan uğruna uyuyan askerin aslında diri, aydın kesimin öz itibarıyla bir rüyada olduğunu iddia eden şair, cenksiz rüya görmeyen askeri şairle kıyaslayarak, gerçek sezgi sahibinin asker olduğunu vurgular. “İki Onbaşı”da da benzer bir durum söz konusudur. İki asker nihayetinde ölecek olsalar da ulvi bir gaye uğrunda öldükleri için aslında diridir. “Ziya Gökalp'in bu şiiri, devrin tüm ediplerinde yankı uyandırır. Şairin bu askere dikkatle bakmasını emreden Gökalp, asıl şairin, “sezdiği ve duyduğu” için bu asker olduğunu söyler.”⁴⁶⁶

Bir cephe fotoğrafı olan hikâyede, patlayan bir güllenin açtığı çukurdaki yaralı iki onbaşı resmedilir. Ölüm, bu iki onbaşı için soğuk yüzüyle gelmez. Onda bir rayiha vardır, bu rayihanın içinde birinin Marya'sı, ötekinin Ayşe'siyle gülbüz çocuğı belirir.⁴⁶⁷

Türk ulusunun kadim değerlerinden olan fedakârlık hikâyenin ana damarıdır. İki Onbaşı, evlerinden çok uzak bir coğrafyadaki savaşın ortasında, küçük bir çukurda yazgılarına razı olur. Az sonra ikisini de savaş denen değirmen öğütür.⁴⁶⁸

Hikâyedeki Lehli Onbaşı sıradan bir seçim değildir. Atsız, “Türk Halkı Değiliz, Türk Milletiyiz”⁴⁶⁹ adlı yazısında kimlerin Türk olduğu hususuna değinerek, âdeta hikâyedeki Lehli Onbaşı'nın asaletinin kaynağını açıklar.

⁴⁶³ a.g.e., s. 68-69.

⁴⁶⁴ a.g.e., s. 69.

⁴⁶⁵ Ziya Gökalp, *Yeni Hayat*, Kapra Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 69.

⁴⁶⁶ Nesîme Ceyhan Akça, “Osmanlı'nın Cihan Harbinin “Hikâye”si”, *TYB Akademi Dergisi*, Mayıs 2014, s. 92.

⁴⁶⁷ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 69.

⁴⁶⁸ a.g.e., s. 68.

⁴⁶⁹ Hüseyin Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 110.

2.2.6. Her Çağın Masalı: Bozdoğan'la Sarı Yılan

2.2.6.1. Künye

Hikâye, Temmuz 1941'de *Bozkurt*'un 11. sayısında yayımlanmış⁴⁷⁰ ancak dergi, resmî makamlarca kısa bir süre sonra kapatılmıştır. Bundan ötürü okuyucular, hikâyeye 30 Nisan 1966'da *Ötüken*'de yeniden yayımlanıncaya kadar ulaşamamıştır.

2.2.6.2. Özet

Sarı Yılan, kavurucu sıcakta bir kayanın üzerinde dinlenmektedir. Yaz güneşinin altında karnı tok, sırtı pektir. Yılanı fark eden Bozdoğan şimşek gibi süzülerek hamle yapsa da yılan, son anda kovuğuna sığınır. Bozdoğan kızgındır. Yılanı erkek gibi kavgaya davet eder ancak yılanın canı tatlıdır ve Bozdoğan'la baş edemeyeceğini bilir. Sinirden deliye dönen Bozdoğan, yılanın sığındığı kovuğu hışımla gagalar. Her vuruşta kayanın bir parçası kırılır. Sarı Yılan, tehlikeyi sezince aklına bir kurnazlık gelir. Bozdoğan'a karşıdaki tepeye kadar yarış teklif eder. Bozdoğan, teklife şaşırsa da bu meydan okumaya kayıtsız kalmaz. Sarı Yılan'a dokunmayacağına dair söz verir, yarış başlar. Bozdoğan göğe doğru yükselir, Sarı Yılan aheste aheste yola düşer. Bozdoğan'ın havada süzüldüğünü gören kargalar yavrularına zarar verir endişesi ile Bozdoğan'a saldırır. Bozdoğan, yoluna öylece devam edip yarışı kazanacağını bilir ama kaçmayı da onuruna yediremez. Kargalarla mücadeleye tutuşur. Birkaç kargayı devirip diğerlerini kaçıır. Bu esnada yolu yarıl原因an Sarı Yılan, uyumakta olan bir kirpiyi de sinsice sokar. Az sonra ufukta bir Aksungur belirir. Sarı Yılan'ın kaçacak yeri yoktur. Aklına yine bir hinlik gelir. Bozdoğan'ın onunla dövüşmeye geldiğini söyler. Aksungur bu haberi alınca direkt Bozdoğan'a yönelir. İkisi, göklerde kavgaya tutuşur. Dövüş epey uzun sürer. Sarı Yılan, yoluna devam eder. Bozdoğan, Aksungur'u yener lakin kanadından ve göğsünden yaralanmıştır. Bozdoğan'ı varış noktası olan dağın tepesinde başka bir sürpriz beklemektedir. Kara Kartal'ın yuvası oradadır. Göklerin iki efendisi kavgaya tutuşur. Havada kanat sesleri, gaga ve pençe darbeleri iştilir. Sarı Yılan, sürüne sürüne nihayet zirveye varır ve zaferini ilan eder. Kavga sona ermiş, Bozdoğan yenilmiştir.

⁴⁷⁰ Dergi kapatıldığı için bu sayıya kütüphanelerde ulaşılamamaktadır.

2.2.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

“Her Çağın Masalı: Bozdoğan’la Sarı Yılan”daki anlatıcı, kişilerin iç dünyasını tümüyle yansıtır.⁴⁷¹

“Yılan göğsünü şişirdi. Gururlandı. İşte dağın doruğuna yaklaştı. Başının üstünde dövişen iki yırtıcıya baktı. Nasıl kıyasıya dövüşüyorlardı. Bunların zehri yoktu. Kaçmayı düşünmüyorlardı. Hile yapmıyorlardı. Gerileyişi bile hız almak içindi. Birbirlerine saldırışları, vuruşları, hatta bakışları Sarı Yılan’ın o kadar hoşuna gitti ki her şeyi, hatta yerde sürünmek için yaratılmış olduğunu bile unuttu ve tıpkı onlar gibi uçarak döğüşe karışmak için bu gücü ve hızı ile havaya zıpladı.

Heyhat!.. Yerden ancak bir karış yükselebilmiş ve bütün ağırlığı ile yine toprağa çarpmıştı. Bir an üzülr gibi oldu. Sonra bütün felsefi kurnazlığını toplayarak şöyle düşündü:

- "Uçup dövüşüp nolacak? İşte şimdi biri ölecek. Yarın da ötekini başka biri öldürecek. Daima heyecan, daima tehlike neden? Ben kendi dünyamda pek rahat yaşıyorum. Düşmanımı gizlice zehirler, öldürürüm. Maksat yükselmekte ise dağa kadar yükseldim ve Bozdoğan’ı geçtim.”⁴⁷²

2.2.6.4. Olay Örgüsü

Hikâyedeki vaka zinciri şöyledir:

- V1:** Karnı tok Sarı Yılan’ın kavurucu sıcakta bir kayanın üzerinde dinlenmesi
- V2:** Keyif süren yılanın bir Bozdoğan tarafından fark edilmesi, şimşek hızıyla süzülen Bozdoğan’ın Sarı Yılan’a hamle yapması, yılanın son anda kovuğuna sığması
- V3:** Bozdoğan’ın yılanı kavgaya davet etmesi, Bozdoğan’la baş edemeyeceğini iyi bilen yılanın teklifi reddetmesi
- V4:** Sinirden deliye dönen Bozdoğan’ın yılanın sığındığı kovuğu hışımla gagalaması, her vuruşta kayanın bir parçasının kırılması üzerine Sarı Yılan’ın korkması
- V5:** Yılan’ın kurnazlık yaparak Bozdoğan’ı bir yarışa davet etmesi, karşiki tepeye en erken varanın yarışı kazanacağına dair sözleşmeleri, yılanın kovuğundan çıkarak yarışa başlamaları
- V6:** Bozdoğan’ın havada süzüldüğünü gören kargaların yavrularını korumak için

⁴⁷¹ Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s.53.

⁴⁷² Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 75.

Bozdoğan'a saldırmaları, Bozdoğan'ın yarışı unutup kargalarla kavgaya tutuşması, birkaç kargayı devirip diğerlerini kaçırdırken Sarı Yılan'ın yolu yarılması, yolu üzerinde uyumakta olan bir kirpiyi sinsice ısırması

V7: Sarı Yılan'ın açıklıkta bir Aksungur görmesi, Bozdoğan'ın ona doğru gelmekte olduğunu söylemesi üzerine Aksungur'un Bozdoğan'a hışımla saldırması

V8: Bozdoğan'la Aksungur'un kavgaya tutuşması, Bozdoğan'ın yaralanmasına rağmen Aksungur'u yenmesi

V9: Bozdoğan'ın her şeye rağmen Sarı Yılan'a yetişmesi, varış noktası olan dağın tepesinde Kartal ile karşılaşması, iki kuşun kavgaya tutuşması, o esnada yılanın dağın tepesine varması

V10: Bozdoğan'ın yenilmesi, yılanın sürünerek de olsa yarışı kazanmasından ötürü zafer sarhoşu olması, Bozdoğan'ın yılanı hilelerinden ötürü kınaması, kendisinin düşerken dahi yükseklerde, yılanın ise süründüğü için aslında alçalarda olduğunu söylemesi

2.2.6.5. Zaman

“Her Çağın Masalı: Bozdoğan'la Sarı Yılan”, yaz mevsiminde ve bir iki saatlik bir zaman diliminde geçer. Zaman, düz bir çizgide ilerlediği için herhangi bir sapma, kırılma, geriye dönüş görülmez.

Hikâyede bir hız söz konusudur. Bu, zaman ve mekâna ait ayrıntıların atlanmasından kaynaklıdır. Anlatıcı, kronolojik zamandan ziyade psikolojik-bireysel zamanı önceler. Bundan ötürü iki ana karakter açısından zaman, içinde bulundukları duruma göre şekillenir. Bozdoğan için savaş kutsaldır ve o esnada harcadığı zamana hayıflanmaz. Yılan, sürünerek de olsa hedefine varır, onun açısından da geçen zamanın önemi yoktur çünkü o, sonuç odaklıdır ve zafere ulaşmıştır.

Anlatıcı, zaman zaman vakanın akışını keserek zihniyet ve tavır aktarımı da yapar. Böylece zamanın psikolojik-bireysel boyutu belirginleştirilir. Genelgeçer yargılar, hikmetli sözler vakanın kendisinden daha önemlidir. Bu durum, zamanın kronolojik boyutunun ikinci planda kalmasına yol açar.

2.2.6.6. Mekân

Mekân, vaka halkalarındaki olayların sahnesi konumundadır. Hikâyedeki mekân,

kahramanlarının yazgısına direkt etki etmez. Bozdoğan ve Sarı Yılan açısından varılacak zirvenin ya da zirveye ulaşırken geçilecek yerlerin herhangi bir değeri yoktur. Sarı Yılan'ın üzerinde güneşlendiği kaya, sığındığı kovuk; üzerinde durulacak, yaşanmışlıkları yüklenmiş yerler değildir. Mekân, sadece topografik bir zemin olarak tasarlanmıştır. Bundan ötürü mekân hakkında derinlemesine bir tahlil yoktur. Bozdoğan'ın karşılaştığı kargalar ağaçlıkta yuva yapmıştır. Ağaçlık, bir dekor olarak hikâyede yerini alsa da üzerinde durulmaz, vaka halkasındaki işlevini tamamlar ve hikâyeden çekilir. Dağın zirvesi de ayrıntısız bir mekândır. Bozdoğan'ın Kara Kartal ile mücadelesine tanıklık eden bu zirve, bir siluetten ibarettir. Zirve, iki savaşçının karşılaşması için tasarlanmıştır. Hikâyedeki işlevi sadece bundan ibaret olan zirvenin psikolojik açıdan da herhangi bir değeri yoktur.

2.2.6.7. Kişiler Dünyası

Hikâyede başkahraman Bozdoğan'dır. O; benimsenen, övülen hatta öykünen özelliklere sahiptir, tüm ulvi değerleri yüklenmiştir. Sözü'nün eri, mert, cesur ve ahlaklıdır. Bozdoğan'ın aynası anlatıcıdır.

Norm karakterin vazifesini yüklenen anlatıcı, derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak Bozdoğan'ın hayata bakış açısını ortaya koyar. Bozdoğan'ın yolu, her ne kadar Sarı Yılan ve onun gibi düşünenlerle kesişmese de o, ilkelerinden asla taviz vermez. Kart karakterler Sarı Yılan, Aksungur, kargalar ve Kara Kartal'dır. Özellikle Sarı Yılan, hikâyenin başından sonuna dek karakteristik özelliğini hiç değiştirmez. Sinsi, yalancı, hilebaz ve korkaktır. Fon karakter, Sarı Yılan'ın sinsice soktuğu kirpidir. Sarı Yılan'ın bir karşıt güç olarak konumlanmasında görev üstlenen kirpi, kendi kabuğuna çekilmiş, uyumaktadır. Onun gündelik rutinini bozan yılanıdır. Hakeza, normal şartlarda yılanı alt edebilecek güçte olmasına rağmen sinsice ısırılmıştır.⁴⁷³

2.2.6.8. İzlekler

Atsız'ın hikâyelerindeki temel izleklerden olan ülkü; hayale bulanmış, çetin ve müşkil bir hedeftir. Ülkü, kişileri yaşatan ulu ve müspet bir düşüncedir.⁴⁷⁴

Bu düşünce hikâyede dokunur. Bozdoğan, ülküleri ile yaşar. Onun hayatında hinlik, namertlik yoktur. O, yaşamı boyunca mertçe savaşmış, ülküleri uğruna nihayetinde

⁴⁷³ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 75.

⁴⁷⁴ *Orhun* 14, 1 Şubat 1944.

canından olur.⁴⁷⁵

Anlatıcı, Bozdoğan ile bir ünsiyet kurarak fikirlerini ona söyletmiş, bu sayede okurun bir yandan vakadan kopmamasını sağlamış, öte yandan okurla fikir birliğine ulaşmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de zaman enstürmanından algısal açıdan yararlanmış, vaka halkalarındaki aksiyonu bu zamana yaslamıştır.

Evrensel değerlerle yüklenmiş olan Bozdoğan, mizacına uygun olarak tüm vaka halkalarında karakterini ortaya koyar. Yarış esnasında karşılaştığı kargalar, aksungur ve Kara Kartal ile savaşıır. İlk iki rakibini alt etse de Kara Kartal’a yenilir. Bu kaybedişte dahi karakterinden asla ödün vermez. Bozdoğan’a göre onurlu bir mağlubiyet, hile ve desise ile kazanılmış bir zaferden daha üstündür. Sarı Yılan’ın yarış boyunca hile ile vardığı zirveye, Bozdoğan mücadele ile ulaşır. Nihayetinde Sarı Yılan kazanır ancak bu zafer, kendisine yaraşır biçimde sürünerek kazanılmış bir zaferdir. Dramatik aksiyon açısından Atsız’ın hikâyelerinden yansıyan değerlerin “*Kora*”⁴⁷⁶ tablosundaki görünümü şöyledir:

Tablo 1. *Kora*’daki Değerler

Hikâyenin Adı	Ülkü Değerler (Tematik Güç)	Karşıt Değerler (Karşı Güç)
<i>Hasan Dayı</i>	Vatan savunması Şehitlik	İşgal
<i>Dönüş</i>	Vatan savunması Özlem	İhmal edilmiş Anadolu Bakımsız yollar
<i>Şehitlerin Duası</i>	Şehitlik ve şehitlerin hatırasına saygı	Millî ülkülere duyarsızlık
<i>Erkek, Kız</i>	Zamanın değerini bilme Aşka saygı	Kibir Kendini beğenmişlik
<i>İki Onbaşı</i>	Vatan savunması Şehitlik	Savaşın yıkıcı boyutu
<i>Her Çağın Masalı: Bozdoğan’la Sarı Yılan</i>	Mertlik Öz saygı Cesaret	Kurnazlık Yalancılık Korkaklık

⁴⁷⁵ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 78.

⁴⁷⁶ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 103.

2.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri

Yazar, hikâyelerinde *açıklama-gösterme*, *tasvir*, *özetleme*, *geriye dönüş* ve *diyalog* tekniklerinden yararlanmışır.

2.3.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

“Anlatma, olay ve kişilerin belirli bir mekân ve zamanda okuyucuya iletilmesidir. Bu teknikte anlatıcının varlığı yoğun bir şekilde hissedilir.”⁴⁷⁷ Gösterme tekniğinde yazar, aradan çekilir. Anlatıcı ile okuyucu baş başa kalır.

Atsız'ın tüm hikâyelerinde anlatma ve gösterme iç içedir. “Her Çağın Masalı: Bozdoğan'la Sarı Yılan” adlı hikâyeden alınmış aşağıdaki metinde bu tekniklerden yararlanılmışır:

“Hakikaten, Sarı yılan dağın tam tepesindeki kayanın üstüne kadar çıkmıştı. Bu sırada Kara Kartal'la bozdoğanın dövüşü bitmek üzere idi. Kara kartal kavgayı kazanmıştı. Bozdoğan'ın bir kanadı kırılmış, bir gözü kapanmış, her yeri kan içinde kalmıştı. Yavaş yavaş düşüyordu.

Sarı Yılan memnundu. Bir zafer haykırışı ona bağırdı:

___ *‘Yarışı kazandım. Senden önce buraya geldim. Senden yüksekteyim.*

Bozdoğan acı acı gülerek cevap verdi:

___ *Sürünerek çıkmak yükselmek demek değildir. Sen yukarılara doğru çıksan bile yine alçaksın. Ben aşağıya düşerken bile yükseğim. Sen yılan gibi yükseldin. Ben doğan gibi düşüyorum.*⁴⁷⁸

2.3.2. Tasvir Tekniği

“Hasan Dayı” adlı hikâyede Hasan Dayı ve maiyetindekilerin durumu şöyle tasvir edilmiştir:

“Bu küçük yelken gemisinde sekiz kişiydiler: Üç tayfa, Hasan Dayı, biri on yaşında, biri yetmiş iki oğlu... Ve iki de Türk zabiti... Hasan Dayı dümende, tahtaların üzerine yaslanmış, çubuğunu çekiyor; elli senelik ızdırabını taşıyan alnındaki çizgilerden derin

⁴⁷⁷ Hakan Sazyek, “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, *Folklor-Edebiyat*, 2004, 37: 103-118.

⁴⁷⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 78.

*derin düşündüğü anlaşılıyordu. Gökte bulutlar uçuşuyordu... Ve onlar böyle yarıştıkça aralarından bazen ay gülümsüyor, denizi aydınlatıyordu. Fakat bu da çok sürmüyor, bulutlar onu yeniden örtünce her taraf o eski karanlığa gömülüyor ve tekneye çarpan küçük dalgalar gecelerin bu esrarengiz yolcularına garip nağmeli bir musiki fısıldıyordu...*⁴⁷⁹

2.3.3. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Atsız'ın "Erkek, Kız" adlı hikâyesinde zaman konusunda tasarrufa gidilirken bu teknikten yararlanılmıştır:

"Zaman yürüyor... Erkek kızı yenemedim sanıyor... Hâlbuki erkek kızı yenmiştir... Kız yenildiğini biliyor. Fakat bunu kendisine bile itiraf etmiyor... Hayat kısıdır... Neticeler çabuk alınmalıdır... Ve takıntılar insanı yürümekten alıkoymamalıdır...

*Erkek kızı unutuyor... Başkasını seviyor ve onunla evleniyor... Bu yine aynı parlak bahar gecesidir. Çapkın kuş yine şakıyor... Tembel böcek yine ötüyor... Sinsi rüzgâr asırlardan beri bitiremediği sözünü yapraklara yine fısıldıyor... Ve... Lâcivert boşlukta Ay... Kız, erkeğin evlendiğini aynı gece haber alıyor... Birdenbire bir değişiklik... Pişmanlık mı? Kim bilir? Koşarak yatak odasına çıkıyor... Kendisini yatağına atıyor... Ve başını yastıklara gömerek ağlıyor, ağlıyor...*⁴⁸⁰

2.3.4. Geriye Dönüş Tekniği

"Erkek, Kız" adlı hikâyede dar geriye dönüş tekniğinden yararlanılmıştır:

"Erkek ve kız aynı zamanda farkına varıyorlar ki erkeğin elleri kızın yüzünü tutmuş ve kendisine yaklaştırmıştır... Kız erkeğin ellerini tutuyor... Yüzünden uzaklaştırıyor... Ve erkek hiçbir şey söylemeden hiçbir mukavemet göstermeden buna itaat ediyor... Yalnız... Beş dakika önceki bir şeyi soruyor: "Niçin?..."⁴⁸¹

"Hasan Dayı"da yapıcı geriye dönüş tekniğine başvurulmuştur:

⁴⁷⁹ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 31.

⁴⁸⁰ a.g.e., s. 60.

⁴⁸¹ a.g.e., s. 57.

“Rüzgâr dinmişti. Hasan Dayı memnundu. Yunan gemilerine yakalanmadan Türk zabitleriyle makineli tüfekleri Anadolu’ya atabilecekti. Gözleri denize saplandı. Son yılların bütün hatıraları zihninden birer birer çabuk çabuk geçti: Harpte iki oğlu ölmüştü. Sonra... Harp felâketle bitmiş, vatani düşman her taraftan işgâl etmişti. Ne kara günler!.. Hasan Dayı üşüdüğünü hissetti... Ve nihâyet... İşte bir yıldır Hasan Dayı; Karadeniz’in bu eski kurdu; bu ellilik ihtiyar Türk kendisi gibi yıpranmış gemisiyle Anadolu’ya, İstanbul’dan kaçan zabitleri, gönüllüleri, kaçırılan silah ve cephaneyi taşıyordu...”⁴⁸²”

2.3.5. Montaj Tekniği

“Her Çağın Masalı: Bozdoğan’la Sarı Yılan” adlı hikâyede Cenap Şehabettin’in “Zirvelerde kartallar da bulunur, yılanlar da. Ancak birisi oraya süzülerek, diğeri ise sürünerek gelmiştir. Önemli olan nereye gelmiş olduğunuzdan çok, nereden ve nasıl geldiğinizdir.” sözü metne monte edilmiştir:

“Kara kartal kavgayı kazanmıştı. Bozdoğan’ın bir kanadı kırılmış, bir gözü kapanmış, her yeri kan içinde kalmıştı. Yavaş yavaş düşüyordu.

Sarı Yılan memnundu. Bir zafer haykırışı ona bağırdı:

- ‘Yarışı kazandım. Senden önce buraya geldim. Senden yüksekteyim.

Bozdoğan acı acı gülerek cevap verdi:

- Sürünerek çıkmak yükselmek demek değildir. Sen yukarılara doğru çıksan bile yine alçaksın. Ben aşağıya düşerken bile yükseğim. Sen yılan gibi yükseldin. Ben doğan gibi düşüyorum.”⁴⁸³

2.3.6. Leitmotiv Tekniği

“Bir müzik terimidir. Mühim, aktarılması gerekli olan bir kelimenin ya da cümlelerin tekrar edilmesi olarak tanımlanır.”⁴⁸⁴ Atsız’ın “Erkek, Kız” adlı hikâyesinde “Hayat kısadır.” cümlesi bir leitmotivdir:

⁴⁸² Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 32.

⁴⁸³ a.g.e., s. 78.

⁴⁸⁴ Sedat Adıgüzel, *Elçin Efendiyev’in Romanları Üzerine Bir Çalışma-Oluşumsal Yapısalcı İnceleme*, Doktora Tezi, Erzurum 2001, s. 32.

“Erkek kızı seviyor... Fakat niçin bu kadar çabuk itiraf ediyor? Çünkü erkek yalansızdır... Ve... **Hayat kısadır**... Neticeler çabuk alınmalıdır...⁴⁸⁵”

“Fakat **hayat kısadır**... Kat’i neticeler çabuk alınmalıdır...⁴⁸⁶”

“**Hayat kısadır**... Neticeler çabuk alınmalıdır... Ve takıntılar insanı yürümekten alıkoymamalıdır...⁴⁸⁷”

2.3.7. Diyalog Tekniği

“Karşılıklı konuşma olarak da bilinen bu teknikte anlatıcı, kendisini sınırlar. Ayrıca farklı anlatım teknikleri, bu tekniğe yedirilebilir.”⁴⁸⁸

Hikâyeyi biteviyelikten kurtaran bu teknik, anlatımı da zenginleştirir. Yazarın aradan çekilmesiyle okuyucu ve kahramanlar baş başa kalır. Kahramanları kendi ağızlarından tanıma fırsatı veren bu teknik sayesinde okuyucu metne bir nevi dâhil olur. Atsız’ın “Her Çağın Masalı: Bozdoğan’la Sarı Yılan” adlı hikâyesinden alınan aşağıdaki pasajda bu teknikten yararlanılmıştır:

“Bozdoğan kovuğun önüne gelince öfkeli öfkeli güldü:

- ‘Kancık,’ dedi, ‘meydana çıkıp dövüşeceğine deliğe kaçmaktan utanmıyor musun?’

Sarı Yılan yerinden emin olduğu için alaydan çekinmedi:

- ‘Ne diye döğüşeyim? Burada rahat rahat oturmak varken neden tatlı canımı eziyete sokayım? Döğüş budalaların işidir!’

Bozdoğan’ın kızıl gözlerinde şimşekler çaktı. Gagasını, Sarı Yılan’ın sığınmış olduğu deliğin ağzına vurarak cevap Verdi:

- ‘Sen de bütün korkaklar gibi döğüş budalalık diyorsun. Çünkü mayan kancıklıkla yoğrulmuştur. Yerde sürünmeye alışkınsın. Düşmanlarını gizlice zehirlersin. Kuvvetlilerle çarpışmak için yüreğin yoktur. Yalnız menfaat için kıpırdarsın. Şeref için savaşmanın ne olduğunu bilmezsin.’

Bu sözler üzerine Sarı Yılan bir kahkaha koyuverdi:

- ‘Haydi, oradan budala! Senin şeref dediğin şey karın doyurur mu? Şeref diye dövüşüp günün birinde geberirsin. Şerefler senin olsun. Ben halimden memnunum!’

Bozdoğan dövüşemediği için hırçınlaşıyordu. Kanat çırpıp kovuğun ağzına hızla

⁴⁸⁵ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 57.

⁴⁸⁶ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 59.

⁴⁸⁷ a.g.e., s. 60.

⁴⁸⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s. 103.

çarptıktan sonra haykırdı:

- *‘Alçak, namuslu isen, ersen çık da sana dünyayı göstereyim. Deliklere sığınmakla kurtulacağını mı zannediyorsun? Senin gibi deliklere kovuklara sığınan, yerin altına giren nice korkaklar gördüm ki sonunda geberip parçalanmaktan yakalarını sıyıramadılar.’⁴⁸⁹*

-

2.3.8. İç Diyalog Tekniği

Yazarın aradan çekildiği iç diyalogda kahramanlarla okuyucu aracısız bir biçimde iletişim kurar. Kahramanların iç dünyalarına projeksiyon tutan bu teknik, okuyucunun kahramanın zihnine sızmasını da sağlar. “Her Çağın Masalı: Bozdoğan’la Sarı Yılan” adlı hikâyede bu teknikten yararlanılmıştır:

“Uçup dövüşüp n olacak? İşte şimdi biri ölecek. Yarın da ötekini başka biri öldürecek. Daima heyecan, daima tehlike neden? Ben kendi dünyamda pek rahat yaşıyorum. Düşmanımı gizlice zehirler, öldürürüm. Maksat yükselmekte ise dağa kadar yükseldim ve Bozdoğan’ı geçtim.”⁴⁹⁰

2.3.9. İç Çözümleme Tekniği

Bir ayna işlevi gören iç çözümlemede yazar, kahramanların iç dünyalarına sızarken kendi duygu ve düşüncelerinden arınarak sübjektif olur. Atsız’ın “Şehitlerin Duası” adlı hikâyesinde bu teknikten yararlanılmıştır:

“Rüyaları bile hep birbirine benziyor: Bazen babası onu bağrına basıyor ve “kızım, kızım” diye inliyor... Bazen de ağabeyi onun saçlarını okşayarak “kardeşim, kardeşim” diye hıçkırıyor... Bir öksüzün gönlü için “yuva” erişilmez bir bahtiyarlık, uzak bir Kızıl Elma’dır. Öksüz, ailesi olanlara şaşkınlıkla ve hasretle bakar... Bu da perşembe günleri evlerine dönenlere öyle bakıyor ve öyle sanıyor ki insanlar öksüzler ve öksüz olmayanlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Kendisini o kadar yalnız görüyor ve o kadar haklardan mahrum biliyor ki, hayatını dolduran iki büyük hasretten bile bahsetmeye utanıyor...

⁴⁸⁹ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 73-74.

⁴⁹⁰ a.g.e., s. 77.

Fakat gece olup yatağına girdi mi o zaman kendisiyle baş başadır. Artık o zaman kendisine kimse karışamaz... O zaman o iki ölüyü ve bir hayatta olanı istediğı gibi düşünür. İsterse onlar için ağlar. Ve ıslak gözlerle uykuya dalar, ıslak gözlerle uyanır. Son defa rüyasında, sonsuz bir kırın ortasında, bir mezarın başında babası, ağabeyi ve kendisi diz çökerek sessiz sessiz ağlamadılar mı?..

Rüyalar bizim isteklerimizin garip şekilli şifreleridir. Fakat ah öksüzlük... Bu ızdıraplı rüyalardan uyanmak bile ayrı bir ızdırap oluyor. Çünkü uyanınca görüyor ki, demin birlikte ağladığı, fakat yaşıyor sandığı ölü yoktur. O, sahiden ölüdür. Gelmesi ihtimali olmayan bir varlık yahut bir yokluk, uzakta kalmış bir hayaldir...⁴⁹¹”

⁴⁹¹ Hüseyin Nihal Atsız, *Hikâyeler*, s. 45-46.

3. HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ŞİİRLERİ VE ŞAİRLİĞİ

“Ve.....

Kahramanlar can verir

Yurdu yaşatmak için...”

H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 54

Türkçülük düşüncesinin önemli kalemelerinden olan Atsız, dağılmakta olan imparatorluğun son demlerinde dünyaya gelir. *Trablusgarp* ve *Balkan* savaşları esnasında 11-12 yaşlarında olan şair, çocukluk yıllarında subay olan babasının da tesiri ile Türkçülük ve milliyetçilik kavramları ile tanışır. Süreçte vuku bulan *Birinci Dünya Savaşı* ve akabindeki *Millî Mücadele* yılları, Atsız'ın fikir evini bina ederken dayanacağı temel ideolojiyi belirler. Küçük yaşlarda tecrübe ettiği kimi olayları da (Fransız okulunda ve Mısır'daki ecnebi öğrencilerle yaptığı kavgalar) hiç unutmayan Atsız'ın yaşamındaki ilk büyük kırılma Askerî Tıbbiyede gerçekleşir. Arap asıllı bir teğmene selam vermediği için okuldan tardedilir.

H. Nihal Atsız, yaşamı boyunca Türkçülük fikrini yaşatma ve yayma gayesiyle hareket eder. Diğer eserlerinde olduğu gibi şiirlerinde de ülküsünü duru bir Türkçeyle yansıtan Atsız, çağının Ziya Gökalp'ten sonraki önder ismidir. Onun tüm hayatı, Türk ırkını ve Türklüğü yüceltmek için mücadele ile geçer.

Atsız açısından Türk ulusunun harcı, ülkü birliğidir. Ülküyü milletin var oluş nedeni sayan şair, millî ülkülerin Türk ulusunu asırlardan beri ayakta tuttuğuna inanır. Milletin var oluşunu millî ülkülere yaslayan yazar, bu noktada ana dilin önemine değinir.⁴⁹²

Türkçenin yılmaz savunucusu olan Atsız, güzel sanatların beş dalından (musiki, resim, mimarlık, heykeltıraşlık, edebiyat) biri olarak gördüğü edebiyatı, yüksek kültür ve millî karakteri yansıtabilmesi bakımından değerli bulur. Ona göre edebiyatın temeli, ortak ülkülerin terennümü olan destanlara dayanır.⁴⁹³

Toplumu derinden etkileyen olaylardan beslenen destan gibi şiir de kitleleri harekete geçirme gücüne sahiptir. Bu bakımdan Atsız, fikirlerini yayma aracı olarak gördüğü şiirlerinde millî duygu ve düşünceleri öne çıkarır. Türkçülük, Turancılık ve ülkü, onun şiirlerinin ana damarıdır.

Halk ve divan edebiyatından beslenen Atsız, İslam Öncesi Dönem'in bir devamı olarak gördüğü halk edebiyatını vezin, ölçü, konu ve tema bakımından takip eder. Savaş ve

⁴⁹² H. Nihal Atsız, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2024, s. 208.

⁴⁹³ Sakin Öner, “Yolların Sonu ve Atsız'ın Şiir Dünyası”, *Yolların Sonu*, s. 16.

kahramanlık etrafında ördüğü şiirlerinde hece veznini ve çoğunlukla yarım uyağı tercih eder. Koşma nazım şeklinden sıkça yararlanan sanatkâr, ağıt türünde de ürünler kaleme alır. Divan edebiyatını da iyi bilen ve bu edebiyat geleneğinden yararlanan Atsız, bazı şiirlerinde aruz veznini kullanır.

Sanatkâr, edebiyata şiir ile adım atar. Düşünce adamı olan Atsız'ın bu yönü, şiirlerine tesir eder. Düşünceleri aşlamak amacıyla kaleme aldığı şiirleri, sanatkârın dergicilik faaliyetlerinin ana damarlarından birini oluşturur. Bu bakımdan Atsız'ın şiirleri, modern Türk edebiyatı açısından önemli vesikalardır.

3.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirleri

Yolların Sonu, Atsız'ın tek şiir kitabıdır. 160 sayfadan müteşekkil eser, üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, Dr. Sakin Öner'in kaleme aldığı "Yolların Sonu ve Atsız'ın Şiir Dünyası" adlı bir yazıdan oluşmaktadır. İkinci bölüm "Yolların Sonu" adını taşımakta ve Atsız'ın 46 şiirini içermektedir. Üçüncü bölüm olan "Ekler", bir "Editorial Not" ve 21 şiirden oluşmaktadır.

Yolların Sonu, 1946'da (İstanbul, Barıman Yayınevi) kitap hâline getirilir. 1952'de ikinci basımı (Yeni Cezaevi Matbaası), 1963'te üçüncü basımı (Afşın Yayınları) yapılır. Dördüncü basım, 1975'te Ötüken Neşriyat tarafından yapılır. Eserin Ötüken'deki baskı sayısı 2025'te 39'e ulaşır. Eser, 1990 ve 1992'de Baysan Basım ve Yayın, 2000-2015 yılları arasında ise İrfan Yayınevi tarafından yayımlanır.⁴⁹⁴

1946'da yapılan ilk baskıda şiir sayısı 38'dir. Bu şiirler, 1931-1946 yılları arasında kaleme alınmıştır. 2021'e kadarki baskılarda şiir sayısı 54'ken, 2021'deki 31. baskıda Dr. Sakin Öner'in çalışmaları ışığında sayı 77'ye ulaşır.

Ahmet Bican Ercilasun; 1 Mayıs 1927'de *Millî Mecmua*'da H. Nihâl imzasıyla yayımlanan "Girdap"⁴⁹⁵ şiirini sahaya kazandırır. Bu şiir, *Yolların Sonu*'nun 2025'te yapılan 39. baskısında yer almaktadır.

Abdülhakim Tuğluk, Atsız'ın "Liseli Kız"⁴⁹⁶ adlı şiirini 2020'de yayımlar. Bu şiir, *Yolların Sonu*'nun son baskısında yer almaktadır.

Ayrıca Genç Osman Geçer, Atsız'ın "İnkıraz", "Son Mektup", "Gözlerim", "Sakarya",

⁴⁹⁴ Ahmet Bican Ercilasun, *Atsız- Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 317.

⁴⁹⁵ a.g.e., s. 327.

⁴⁹⁶ Abdülhakim Tuğluk, "Abdülhak Hâmid'in Himayesinde Çıkan Bir Dergi: Asrî Türkiye Mecmûası", *MUTAD*, 2020; VII (1): 106-126.

“Gel, Beni Râm Et”, “Hicran” şiirlerini *Söğüt*⁴⁹⁷ dergisinde; “Tereddî” ile “Kin ve Aşk” adlı şiirlerini ise *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağanlar Dizisi*⁴⁹⁸ adlı eserde yayımlar.

Atsız’ın şiirleri, Ötüken Neşriyat tarafından 2025’te yayımlanan *Yolların Sonu*’nun 39. basımında şu sıra ile yer alır:

3.1.1.Yolların Sonu Bölümündeki Şiirler

1. **Yakarış I (1936):** *Sivas Öğretmen Okulu Aylık Mecmuası Yıldızdağı* dergisinin Mart-Nisan 1938’deki 6 ve 7. sayısında yayımlanmıştır.
2. **Yakarış II:** *Sivas Öğretmen Okulu Aylık Mecmuası Yıldızdağı* dergisinin 1 Mart 1939’daki 9. sayısında yayımlanmıştır.
3. **Yolların Sonu:** 25.10.1932’de *Atsız Mecmua*’nın 17. sayısında yayımlanmıştır.
4. **Topal Asker:** 1926’da kaleme alınmış, 15.08.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 4. sayısında yayımlanmıştır.
5. **Kahramanların Ölümü (İlk baskıdaki adı “İthaf”):** 15.10.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 6. sayısında yayımlanmıştır.
6. **Toprak-Mazi (İlk baskıdaki adı “Toprak ve Mazi”):** 15.06.1932’de *Atsız Mecmua*’nın 14. sayısında yayımlanmıştır.
7. **Sarı Zeybek I, II:** 1940
8. **Davetiye:** 1940
9. **Yarının Türküsü:** 1941
10. **Türk Kızı:** 1942
11. **Kömen:** Şubat 1964’te *Ötüken*’in 2. sayısında yayımlanmıştır.
12. **Selam:** 01.08.1944
13. **Kahramanlık:** 1933
14. **Bahtiyarlık:** 1933
15. **Türklerin Türküsü:** 15.07.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 3. sayısında yayımlanmıştır.
16. **Macar İhtilâlcileri:** Temmuz 1970’de *Ötüken*’in 79. sayısında yayımlanmıştır.

⁴⁹⁷ Genç Osman Geçer, “Nihal Atsız’ın Bilinmeyen İlk Şiirleri”, *Söğüt*, 2021, s. 88.

⁴⁹⁸ “Tereddî” derginin 10. sayısının 7. sayfasında yayımlanmıştır. İki kıtadan oluşan şiir, dördlük nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Çapraz kafiyenin kullanıldığı şiirde uyan şeması abab/cded biçimindedir. Şiir, aruzun mef’ûlü mef’âilü fe’ûlün vezniyle yazılmıştır. “Kin ve Aşk” şiiri, derginin 41. sayısının 7. sayfasında yayımlanmıştır. Beşlikle kaleme alınan şiirin uyak şeması aababa /babba biçimindedir. Vezni, “Tereddî” şiiriyle aynıdır.” (Genç Osman Geçer, “Hüseyin Nihal Atsız’ın Şiir Kitabına Girmeyen İki Şiiri”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağanlar Dizisi*, s. 181.)

17. **Unutmal!:** 19.08.1944
18. **Dün Gece:** 1933
19. **O gece:** 1933
20. **Eski Bir Sonbahar:** Kaleme alındığı ve yayımlandığı tarih bilinmiyor.
21. **Karanlık:** 20-21.10. 1945
22. **Özleyiş:** 01.09.1944
23. **Türk Gençliğine I (İlk baskıdaki adı “Koşmalar IV”):** 15.05.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 1. sayısında yayımlanmıştır.
24. **Türk Gençliğine II:** 15.09.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 5. sayısında yayımlanmıştır.
25. **Türk Gençliğine III:** 15.12.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 8. sayısında yayımlanmıştır.
26. **Türk Gençliğine IV (İlk baskıdaki adı “Koşmalar V”):** 15.06.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 2. sayısında yayımlanmıştır.
27. **Türk Gençliğine V:** 15.08.1932’de *Atsız Mecmua*’nın 16. sayısında yayımlanmıştır.
28. **Türkçülük Bayrağı:** 06-07.12. 1973’te *Ötüken*’in 119-120. sayısında yayımlanmıştır.
29. **Koşmalar I Ağıt:** 1930
30. **Koşmalar II (İlk baskıdaki adı “Koşmalar VII”):** 15.06.1931’de *Atsız Mecmua*’nın 2. sayısında yayımlanmıştır.
31. **Koşmalar III:** 15.04.1932’de *Atsız Mecmua*’nın 12. sayısında yayımlanmıştır.
32. **Koşmalar IV (İlk baskıdaki adı “Zindan”):** 31.05.1944
33. **Koşmalar V Sesleniş:** 25.08.1944¹
34. **Varsağılar I:** 15.01.1932’de *Atsız Mecmua*’nın 9. sayısında yayımlanmıştır.
35. **Varsağılar II:** 15.02.1932’de *Atsız Mecmua*’nın 10. sayısında yayımlanmıştır.
36. **Varsağılar III:** 25.09.1932’de *Atsız Mecmua*’nın 17. sayısında yayımlanmıştır.
37. **Varsağılar IV:** 01.02.1944’te *Orhun*’un 14. sayısında yayımlanmıştır.
38. **Gel Buyruğu:** Kaleme alındığı ve yayımlandığı tarih bilinmiyor. *Yolların Sonu*’nun Afşın Yayınları’ndaki baskısında “Varsağılar IV” ile “Hâtıralar” adlı şiirlerin arasında yer almaktadır.
39. **Hâtıralar:**1941
40. **Ayrılık:** 1932
41. **Yalnızlık (İlk baskıdaki adı “Yalnızlık Düşüncesi”):** 25.10.1944
42. **Korku:** 05.05.1945
43. **Ay Yüzlü Güzel Konçuy:** 12.05.1945
44. **Geri Gelen Mektup:** 03.08.1951’de *Orkun*’un 44. sayısında yayımlanmıştır.

45. **Yaşayan Türkçülere Ağıt:** 16.09.1955
46. **Dörtlükler (I):** 12.01.1952
47. **Dörtlükler (II):** 26.12.1953
48. **Dörtlükler (III):** 24.06.1954
49. **Dörtlükler (IV):** 01.11.1954
50. **Dörtlükler (V):** 08.12.1954
51. **Dörtlükler (VI):** 28.07.1955
52. **Kader:** 1952
53. **Afşın'a Ağıt:** 06.11.1960
54. **Sona Doğru:** Ekim 1970'te *Ötüken*'in 82. sayısında yayımlanmıştır.

3.1.2. Ekler Bölümündeki Şiirler

1. **İnkıraz:** 1922'de "H. Nihâl" imzasıyla *Yarın* dergisinin 34. sayısının 158. sayfasında yayımlanmıştır.
2. **Son Mektup:** 1922'de "H. Nihâl" imzasıyla *Yarın* dergisinin 36. sayısının 193. sayfasında yayımlanmıştır.
3. **Gözlerim:** 1922'de "H. Nihâl" imzasıyla *Yarın* dergisinin 37. sayısının 199. sayfasında yayımlanmıştır.
4. **Sakarya:** 1922'de "H. Nihâl" imzasıyla *Yarın* dergisinin 39. sayısının 231. sayfasında yayımlanmıştır.
5. **Gel, Beni Râm Et!:** 1923'te "H. Nihâl" imzasıyla *Türkiye Edebiyat Mecmuası*'nın 2. sayısının 15. sayfasında yayımlanmıştır.
6. **Hicrân:** 1924'te "H. Nihâl" imzasıyla *Türkiye Edebiyat Mecmuası*'nın 4. sayısının 16. sayfasında yayımlanmıştır.
7. **Liseli Kız:** 01.04.1926'da "H. Nihâl" imzasıyla *Asrî Türkiye Mecmuası*'nın 4. sayısının 2. sayfasında yayımlanmıştır.
8. **Girdap:** 01.05.1927'de "H. Nihâl" imzasıyla *Millî Mecmua*'nın 85. sayısında yayımlanmıştır.
9. **Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü:** 1928'de "Hüseyin Nihâl" imzasıyla, *Yeni Türkistan* dergisinin 14 -15. sayısının 26. sayfasında yayımlanmıştır.
10. **"Şehvet denilen bağda bir akşam ayılan kız," dizesiyle başlayan şiir:** 1941'de yazılmıştır. *Dalkavuklar Gecesi*'nin 50 sayfasında yer almaktadır.

11. **“Ey gözlerinin rengi bütün ruhumu sarsan!” dizesiyle başlayan şiir:** 1941’de yazılmıştır. *Dalkavuklar Gecesi*’nin 51 sayfasında yer almaktadır.
12. **“Ey, ömrü kasırgayla geçen, Bedriye, benden” dizesiyle başlayan şiir:** Yağmur Atsız’ın 2002’de kaleme aldığı ve *Türk Edebiyatı* dergisinin 39. sayısında yayımlanan “Rüzgâr Gibi Geçti” adlı yazısında yer almaktadır.
13. **“Kâfirde yiğit varsa eğer sâde Macar’dır;” dizesiyle başlayan şiir:** 1958’de yazılmıştır. *Deli Kurt*’un 176. sayfasında yer almaktadır.
14. **“Gönül, kader adında” dizesiyle başlayan şiir:** 1958’de yazılmıştır. *Deli Kurt*’un 172. sayfasında yer almaktadır.
15. **“Hey bre hey Şeytan Dağı!” dizesiyle başlayan şiir:** 1958’de yazılmıştır. *Deli Kurt*’un 132. sayfasında yer almaktadır.
16. **“Şu dağların meşesi gönlüm,” dizesiyle başlayan şiir:** 1958’de yazılmıştır. *Deli Kurt*’un 108. sayfasında yer almaktadır.
17. **“Aşkınla senin bunca gönül etmede nâle,” dizesiyle başlayan şiir:** 1972’de yazılmıştır. *Ruh Adam*’ın 67. sayfasında yer almaktadır.
18. **“Göğsünde vurup parçalanan kalbi, nihâyet” dizesiyle başlayan şiir:** 1972’de yazılmıştır. *Ruh Adam*’ın 70. sayfasında yer almaktadır.
19. **“Sevdâ gibi bir gizli emel ruhuna sinmiş;” dizesiyle başlayan şiir:** 1972’de yazılmıştır. *Ruh Adam*’ın 133. sayfasında yer almaktadır.
20. **Minimimi Mâviş Cin Kerata:** Atsız’ın manevi kızı Kâniye’nin oğlu Hakan için kaleme aldığı şiirdir. Şiir, Atsız’ın İbrahim Cemali’ye gönderdiği 25.12.1971 tarihli mektupta yer almaktadır.
21. **“Cân bebeğim, cin bebeğim,” dizesiyle başlayan şiir:** 28.06.1973 tarihli dir.
22. **Nejdet Sançar’a Ağıt:** 01.07.1975’ye kaleme alınan şiir, 07.07.1975’te *Ötüken* dergisinin 138. sayfasında yayımlanmıştır.

“Eski Bir Sonbahar” ve “Gel Buyruğu” adlı şiirlerin yayın tarihi bilinmemektedir. Şiirlerin tarihleri dergilerin yayın tarihi ya da bizzat Atsız’ın düştüğü tarihler esas alınarak sınıfa yapılmıştır. Koşma ve varsağılar Atsız tarafından numaralandırılmamıştır. Dergilerde yayımlanan bu şiirler, sonradan *Yolların Sonu* basılırken yayıncılar tarafından numaralandırılmıştır.

3.1.3. *Yolların Sonu* Adlı Kitapta Yer Almayan Şiirler

1. **Tereddî:** 18.08.1923'te *Süs* dergisinin 10. sayısının 7. sayfasında yayımlanmıştır.

2. **Kin ve Aşk:** 22.03.1924'te *Süs* dergisinin 41. sayısının 7. sayfasında yayımlanmıştır.

3.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirlerinde İçerik

3.2.1. İdeolojik Şiirler

3.2.1.1. Ülkü, Savaş ve Kahramanlık

Atsız'ın şiirlerindeki ana damarlardan biri olan ülkü;⁴⁹⁹ önce kişilerin bilinçaltında, düşlerinde doğar ve destanlarda belirir. Akabinde bilince yansır. Ulu şairler tarafından açıklanır.⁵⁰⁰

“Atsız’a göre ülkü adeta mistik bir kavramdır ve Atsız’ın mistik tarafını da en açık bir şekilde onun ülkü anlayışında buluruz. Ülkü, din uğrunda ölmek gibi bir şeydir; insanlara tatlı bir heyecan veren, onları mutasavvıflar gibi tanrıya yaklaştıran manevi bir duygu ve düşüncedir.”⁵⁰¹

Atsız'ın ülkü, savaş ve kahramanlık şiirleri “Yakarış”, “Topal Asker”, “Kahramanların Ölümü”, “Toprak-Mâzi”, “Davetiye”, “Kömen”, “Selâm”, “Kahramanlık”, “Bahtiyarlık”, “Türklerin Türküsü”, “Macar İhtilâlcileri”, “Türkçülük Bayrağı”, “Unutma” ve *Deli Kurt* romanında geçen ve “Kâfırde yiğit varsa eğer sâde Macar’dır” dizesiyle başlayan şiirdir.

Ülküler, hayal ile gerçeğin iç içe geçmesinden doğar. Geçmişten esinlenen uluslar, geleceği inşa ederken ülkülerle yükselir.⁵⁰² Atsız, Kömen⁵⁰³ (hayal) şiirinde ülkü uğruna ölünebileceğini belirtir. Sanatkâr, 1964'te kaleme aldığı bu şiirde “Kadeş Rezaleti” olarak bilinen olaya tepkisini dile getirir. 8 Mart 1962'de Çanakkale Zaferi'nin yıl dönümü için Kadeş Vapuru ile yola çıkan gençlerin yol boyunca yaptıkları, gezinin amacından sapmasına neden olur. Planlanan anma törenlerine katılacak gençler sarhoş olunca etkinlikte aksaklıklar meydana gelir. Durum, basına yansır, tepkiler çığ gibi büyür. Olayla ilgili olarak Necip Fazıl da 25 Mart 1962 tarihli *Son Posta* gazetesinde

⁴⁹⁹ “Türk milliyetçiliği tarihinde “ülkü”, “ülküçülük” ve “ülküdaşlık” kavramlarını kullanan ilk Türkçü Atsız’dır.” Sakin Öner, “Yolların Sonu ve Atsız’ın Şiir Dünyası”, *Yolların Sonu*, s. 34.

⁵⁰⁰ *Orhun* 14, 1 Şubat 1944.

⁵⁰¹ Ahmet Bican Ercilasun, *Atsız- Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 569.

⁵⁰² *Orkun* 1, 6 Ekim 1950.

⁵⁰³ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 70.

“Pes” başlıklı bir yazı kaleme alır.⁵⁰⁴

Ölümü hakikat sayan Atsız, “Yakarış”⁵⁰⁵ şiirinde ülkü adamının sıcak yatağında ölmemesi gerektiğini ileri sürer. Atsız’ın dünyasında yurt kutsaldır. Yurdu yaşatacak ülkü adamları, güçlerini asil mazilerinden alacaklardır. Şiirde bu maziden söz edilir.

“Atsız, manevi bir kavram olarak kabul ettiği ülküyü bir başka bakımdan da tabiata, yaratılışa bağlar. Bütün varlıkların bir misyonu, görevi vardır. İslami terim ile söylemek gerekirse evrendeki her varlığın bir hikmeti vardır yani bu da bir tabiat, bir yaratılış kanunudur.”⁵⁰⁶

“Kahramanlık”⁵⁰⁷ 1933’te kaleme alınır. Atsız, şiiri kaleme almadan evvel sekiz arkadaşıyla birlikte Çanakkale şehitlerini ziyaret eder. Gezi esnasındaki gözlemlerinin ışığında bu şiiri kaleme alan sanatkar, hüznünün esin kaynağı olan şehitlerden aldığı feyzi mısralarına yedirir.

Atsız’ın göre kahramanın misyonu, yurdu yaşatmaktır. Ülkü adamı, doğal olarak kahramandır. Onun ruhunda bu misyon vardır ve uygun ortamda gün yüzüne çıkacaktır:

“Ve...

Kahramanlar can verir

Yurdu yaşatmak için... “

Bu dizelerle sona eren “Kahramanların Ölümü”⁵⁰⁸ şiiri, “Şehit Teyyareci Kurmay Yüzbaşı Kâmi’nin hâtırasına ithaf edilmiştir. Pilot Kurmay Yüzbaşı İsmail Kâmi Bey, Birinci Dünya Savaşı sırasında subay olup İnönü, Sakarya ve Büyük Taarruz’da kahramanca savaşır. 1930 Şark Harekâtı’nda mühim bir rol üstlenir. 25 Ağustos 1931 Salı günü, Eskişehir’deki bir uçuşu esnasında uçağın düşmesiyle şehit olur. Atsız bu şiiri, Kâmi Bey’in şehadeti üzerine yazar.”⁵⁰⁹

Şair için ülkücülük, karşılıksız bir fedakârlık ve hizmet duygusudur. Ülkücü, koşullara

⁵⁰⁴ “Çanakkale şehitlerini ziyarete gidiyorlar... Kadeş vapuru... Kendisine gençlik süsü veren bir grup... (...) Şehit; Allah için, Allah’ın emirleri yolunda, Allah’ın toprak üstüne serptiği aziz kıymetlerin korunması gayesiyle can veren... Ona gidiyorlar... Şehit nerede, şarap nerede? Şehit nerede, fuhş nerede? Fakat ne şarabı, ne fuhşu? Hangi (Sodom-Gomore), Roma, Bizans sefahet ve rezaleti buna yetişebilir? (...) Gençlik içinde bir grup: münezzeh gençlik içinde, o yağmur suyu kadar temiz kütleye sızmış bir ufunet nahiyesi, başlıyor birbirinin iffetini mincık mincık etmeye... Şarap, kumar, nâra, cinnet, dehşet, felâket...” (Necip Fazıl Kısakürek, “Pes”, *Son Posta*. 25.03.1962.)

⁵⁰⁵ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 43.

⁵⁰⁶ Ahmet Bican Ercilasun, *Atsız- Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 573.

⁵⁰⁷ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 78.

⁵⁰⁸ a.g.e., s. 54.

⁵⁰⁹ Sakin Öner, “Yolların Sonu ve Atsız’ın Şiir Dünyası”, *Yolların Sonu*, s.30.

bakmaksızın vazifesini ifa etmeye gayret eder.⁵¹⁰ “Davetiye”⁵¹¹ şiiri, bu hissin terennümüdür. Faşizmin İtalya’daki öncüsü Mussoli’nin Türkiye’yi tehdit etmesi üzerine bu şiiri kaleme alan Atsız, şiirin ilk bendinde Türk ulusunun savaşı algılayış biçimine vurgu yapar:

*“Ey Benito Musolini! Ey gayet yüce,
İtalyanlar başvekili muhterem Duçe!
İşittim ki yelkenleri edip de fora
Gelecekmiş orduların yeşil Bosfora.
Buyursunlar... Bizim için savaş düşündür;
Din Arab’ın, hukuk sizin, harp Türklüğündür.
Açlar nasıl bir istekle koşarsa aşa
Türk eri de öyle gider kanlı savaşa.”*

Atsız’ın savaş, kahramanlık ve ülkü şiirlerinden biri de genç yaşlarda kaleme aldığı “Topal Asker”⁵¹² şiiridir. Şiirin üzerine kurgulandığı iki ana şahsiyetten biri olan Ahmet Turan, 1915 yılından itibaren çeşitli cephelerde savaşır. Cephedeyken ayağından sakatlanır ve toparlayarak yürümeye başlar. Bir şarapnel parçası burnunu, çenesini dağıtır, yüzünü tanınmaz hâle getirir. Terhis edildikten sonra köyüne gittiğinde köyün Rus ve Ermeniler tarafından yakıldığını görür, İstanbul’un yolunu tutar. Askerliği esnasında kendisine adresini veren bir komutanının Avrupa yakasındaki evine giderken yolcu vapuruna biner. Bir sandalyeye otururken sendeler, karşısında oturan genç bir kız, Ahmet Turan’a güler, onunla alay eder. Bu duruma çok üzülen Ahmet Turan, komutanının evine varınca olayı anlatır. O esnada komutanın arkadaşlarından olan Nihal Atsız da oradadır. Atsız, bu gaziye yapılane çok üzülür ve duygularına gençlik heyecanına da katarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Sodom ve Gomore*⁵¹³ romanındaki bir sahneyi de hatırlatacak şekilde Ahmet Turan’ın ağzından o kıza, “Topal Asker” şiiriyle cevap verir:⁵¹⁴

⁵¹⁰ H. Nihal Atsız, *Ötüken*, S. 6, Nisan 1969.

⁵¹¹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 63.

⁵¹² a.g.e., s. 49.

⁵¹³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul 2024, s. 257.

⁵¹⁴ Sakin Öner, “Yolların Sonu ve Atsız’ın Şiir Dünyası”, *Yolların Sonu*, s.29.

“Ey saçları ‘alâgorsan’ kesik hanım kız!

Gülme öyle bana bakıp sen arsız arsız!

Şiirin ilk beytinde söyleyici, muhatabını betimleyerek okurun dikkatine sunar. Bu kızın alâgarson saç tarzı, Batılı bir model olarak öne çıkar. Bu tarzıyla geleneksel kadın görünüşünden sıyrılan kız, ayağı sakat gaziyle alay eder. Metnin bu kısmında söyleyici, topallığının neden kaynaklandığını açıklar:

Bacağımla alay etme pek topal diye.

Bir sorsana o topallık nerden hediye?

Sen Şişli’de dansederken her gece, gündüz,

Biz ötede ne ovalar, çaylar, ne dümdüz

Yaylaları geçtik, karlı dağları aştık;

Siz salonda dansederken bizler savaştık.

“Şişli, şair tarafından özel olarak seçilmiş bir mekândır. Millî Mücadele yıllarının İstanbul’unda Batılı bir hayat süren ailelerin ikâmet ettiği Şişli, bir kesimin hayat tarzını yansıtmaları bakımından önemlidir. Yahya Kemal, “Ezansız Semtler”⁵¹⁵ adlı yazısında bu hususa eğilir. Yazar, mekânsal kopuşun insanlara sirayet ettiğinden bahsederek ahali-aydın yabancılaşmasına dikkat çeker. Sanatkârın çözüm önerisi gündelik hayatın gerçekliğine uygundur. Ulusuna yabancı kişilerin dönmeleri gereken yerin ulus olduğunu öne sürer.”⁵¹⁶

Şaire göre Şişli ve benzeri mekânlarda yaşayan Türkler, Millî Mücadele ruhunu sindirememiş, o ruhun özünü anlayamamıştır. Şiirde sözü edilen kızın, topal askeri anlaması imkânsızdır çünkü iki karakter, hayata farklı pencerelerden bakmaktadır. Kız, Batılı yaşam tarzının doğal sonucu olarak şehir hayatının konforu içinde yaşayıp salonlarda dans ederken, Anadolu insanının sembolü olan erkek, vatanın bağımsızlığı uğruna çeşitli uzuvlarını kaybederek gazi olmuştur. Eğlence ve savaşın iki kutbu temsil ettiği bu dizelerde kızla erkek; iki medeniyetin, zihniyetin yüklenicisi konumundadır.

⁵¹⁵ Yahya Kemal Beyatlı, *Aziz İstanbul*, Devlet Kitapları, İstanbul 1985, s. 101.

⁵¹⁶ Muharrem Dayanç, “Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2012, s. 91-103.

Bu zıt kutupluluk hâli, şiir boyunca görülmektedir:

*“Ey dudağı kanım gibi kıpkırmızı kız,
Gülme öyle bana bakıp sen arsız arsız!”*

Vatan için dökülen kan bir tarafta, sefa sürerken dudaklara sürülen ruj öte taraftadır. Erkek, fedârlıkların numunesiyken kız, duyarsız ruhların timsalidir. Söyleyici, kızı düşünmeye zorlayarak bir farkındalık oluşturma gayretindedir. Topal asker, savaşta hemen her şeyini kaybeder. O, bu fedâkarlığı gocunmadan yaparken kız, duyarsızca yaşar. Cephede kan, salonlarda şarap akmaktadır:

*“Olan işler dimağını azıcık yorsun!
Biliyorum elbisemle eğleniyorsun:*

*Neyim? Bir hiç... İşe güce yaramaz, topal...
Sen sağlamsın, senin hakkın, dünyadan zevk al:*

*Çünkü orda düşmanlarla boğuşurken biz
Siz muhteşem salonlarda şarap içtiniz!”*

Bu dizelerde savaştan bir kesiti betimleyen söyleyici; kan ve barutla düğün bayram edenleri, yabancı kucaklardakilerle kıyaslar. Salon, konfor ve rahatlığın simgesiyken cephe, ölüm kalım alanıdır. Salonda, yani evde, rutinler bozulmaz. Oysa cephede susuzluk, açlık, taş, toprak üzerinde uyumak gibi sayısız zorluklar vardır. Şiirde sözü edilen genç kız ve benzer dünya görüşüne sahip olanlar bahar, erkek ve onun yoldaşları kara kış olarak tasvir edilir:

*“Sen o sıcak odalarda cilveli, mahmur
Dolaşırken... Biz de tipi, fırtına, yağmur,*

*Kar altında kanlar döktük, canlar yıprattık;
Aç yaşadık, susuz kaldık, taşlarda yattık.*

*Sen açılmış bahardın, biz kara kıştık;
Bizden üstün ordularla böyle çarpıştık...”*

Söyleyici öfkeli. Sesi gitgide yükselmekte, kızı dinlemeye zorlamaktadır. Artık, hesaplaşma vaktidir. Savaş biter, gazi ve şehitlerin kanıyla sulanan vatan kurtulur. Akıtılan her damla kanın hesabı sorulmalıdır. Şehit ve gazilerin sadece kendileri değil, aileleri de sıkıntılar çeker, bedeller ödenir. Bir yanda Anadolu’nun ezilen insanları, öte yanda Şişli ve benzeri yerlerde sefa sürenler vardır. Ana vatan kıpkızıl kanla boyanırken zevk ve eğlenceye dalanlar, söyleyici tarafından şimdi kınanmaktadır:

*“Anavatan boğulurken kıpkızıl kanda
Yalnız gönül verdiniz siz zevke, cazbanda”*

Söyleyicinin tutumu açıktır. O, şehit kanını şarap zanneden kitleye kızgındır. Her ne olursa olsun millî benlik akamete uğramaz, ağır bedeller ödense de vatan kurtulur. Hesaplaşma vakti gelir, geniş kitlelerin kini kabarır: *“Kinimizin şiddetiyle gebereceksin!”*

Atsız, tepkisel milliyetçikle küçük yaşlarda tanışır. Bu tanışıklık, onun sonraki yıllarda kaleme alacağı “Topal Asker” şiirine yansır. “Ailesi dolayısıyla kendisini ülkenin kurtuluşuna adanmış ve milliyetçi duyguların ilk neşet ettiği odaklardan birine mensup olması, Türk olmayan unsurlara verdiği aşırı tepkinin bir başka nedenidir. Sanatkâr, İstanbul’unun kozmopolit yapısına karşı da ayrı bir hınç besler.”⁵¹⁷ Bu hınç, “Topal Asker”de ifadesini bulur.

Şiir, manifestik niteliğinin yanı sıra devrinin gündelik hayatını yansıtmaya bakımından da önemlidir. Dönemin İstanbul’una, İstanbul’da Batılı yaşam standartlarına uygun yaşayanlara ışık tutan “Topal Asker”, parçalanmış imparatorluğun ahalisini sosyolojik açıdan da irdeler. Bir yanda kurucu unsur olan Anadolu coğrafyasına yayılmış olan Türkler varken, öte yanda İstanbul’un yüksek standartlarında yaşayan Batılı yaşamı benimsemiş Türkler vardır. Şair, iki kesim üzerinden devrin temel sorunlarından biri olan fikir çatışmasını gözler önüne serer. Şiirin tamamında genç bir kızla bir erkeğin hem fiziki hem de düşünsel açıdan kıyası göze çarpar.

⁵¹⁷ Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 118.

İki zihniyetin irdelendiği şiirde tarafını açıkça ortaya koyan Atsız, karşı taraf olarak betimlediği kitleyi genç kız üzerinden ağır ifadelerle eleştirir. Topal askerle genç kızın metnin bütünündeki benzerlik ve zıtlıkları şöyledir:

Tablo 2. Topal Askerle Genç Kızın Benzerlik ve Zıtlıkları

Şiirdeki Kahramanlar	Belirgin Özellikleri
Genç Kız	• Alafranga yaşam süren bir gençtir. • İstanbul’da varlıklı ailelerin ikâmet ettiği bir semtte yaşamaktadır. • Millî şuurdan yoksundur. • Zamanını gündelik hazlarla doldurmaktadır. • Fiziki açıdan Batılı bir kadın görünümündedir.
Topal Asker	• Gençtir. • Anadolu’da yaşamış, cephe dönüşü kimi kimsesi kalmayınca büyük şehre gitmiştir. • Fedakâr bir gazidir. • Millî benlikten yoksun olanlara karşı kalbi hınçla doludur.

“Sadece H. Nihal Atsız değil 1910’larla 1920’ler arasında çocukluğunu İstanbul’da yaşayan pek çok İstanbullu için şehrin kimliğinin bir sorunsal hâlini aldığı özellikle belirtilmelidir. Onlar için İstanbul ne terkibi ne de yaşam tarzıyla Türk unsuruna yeterince yer vermeyen Osmanlı kozmopolitliğinin merkezidir. Şehir, yozlaşmanın, bürokratlaşmanın ve içten içe çürümenin de tecessüm etmiş hâlidir. İslâm uygarlığının kurumsallığını temsil eden imparatorluğun taht şehri olmakla beraber ya aşırı Batılılaşmış ya da tevekküle dalmış ahalisi, bu kesime göre artık yeni bir maneviyat kaynağına ihtiyaç duyar hâle gelir. Başka bir ifade ile İslam; gerçek bir mefkûre olma değerini yitirir, Batıcılık ise maddi veçhesiyle insanları çıkarları peşinde koşan varlıklara çevirir. Nitekim şehrin ahalisinin I. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan işgale güçlü bir tepki verememesi de bu anlayışı pekiştirir. Hem uluslararası arenada hem ülke içinde kartların yeniden dağıtıldığı bu büyük değişim dönemine en koyu muhafazakârlar

bile İslâm kılıfıyla bile olsa Türkçülüğü zımnen öne çıkaran modernist bir yeniden yapılanmayı gerekli görür. Atsız'ın çocukluk yıllarında yaşanan bu gelişmelere yakından bakıldığında II. Meşrutiyet'in ilanından sonra etnik gruplar arasındaki gerilimlerin siyasetin gündemini belirlemeye başladığına tanık olunur. İttihat ve Terakki Cemiyeti, Türkçülüğü ideolojik bir silah olarak benimser. Cemiyet'in öncü isimleri Osmanlıcılık ve İslamcılıkta ifadesini bulan geleneğin muhafazasının sadece Türkçülüğün gelişmesiyle mümkün olduğuna dair yaygın bir propaganda faaliyetine başlar.”⁵¹⁸ “Topal Asker”, I. Dünya Savaşı yıllarında kök salıp gelişen Millî Edebiyat anlayışının manifestosu sayılabilecek şiirlerden biridir. Millî Edebiyat'ın poetik numunelerinden olan Ziya Gökalp'in “Sanat” şiiri ile Faruk Nafiz'in “Sanat” şiirini anımsatmaktadır. Bu iki şiirde göze çarpan iki medeniyetin kıyası, “Topal Asker”de de vardır:

Tablo 3. “Sanat” Başlıklı Şiirler

<i>Sanat</i> ⁵¹⁹	<i>Sanat</i> ⁵²⁰
<i>“Sen raksına dalarken için titrer derinden Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin, Bizim de kalbimizi kımlıdır yerinden Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin. (...) Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!”</i>	<i>Diyor ki: “Siz Parnasse, biz Ortaç eri, Bizden olan her fert görür ileri, İğreti sanattan, millî hüneri İstemez yabancı eserlerden baş! (...) Irmağız, her akan sele uymayız, Şark'tan, Garp'tan esen yele uymayız, El uysun bize, biz ele uymayız, Biz dilmaç değiliz, yalvaçız yalvaç.</i>

⁵¹⁸ Mutlu Dursun, *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*, s. 66-67.

⁵¹⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, YKY, İstanbul 2019, s. 91.

⁵²⁰ Ziya Gökalp, *Yeni Hayat*, Kapra Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 47.

Gökalp, “Sanat” şiirini 1917 yılında yayımlar. “Şiir, Türkçü anlayışın sanat manifestosu sayılabilir. Ziya Gökalp, Millî Edebiyat’ın ilkelerini bu manzumeyle ifade eder. Aruzdan heceye geçmek, ahalinin diliyle yazmak, yabancı dillerden Türkçeye gelen kelimelerin yerine Türkçelerini kullanmak gereklidir.”⁵²¹

“Topal Asker”’in esin kaynaklarından biri de Gökalp’in 1916’da *Harp Mecmuası* adlı dergide yayımlanan “Asker ve Şair”⁵²² şiiridir. Teşrinisani 1332’de yayımlanan *Harp Mecmuası*’nın kapağındaki fotoğraf, Gökalp’i ziyadesiyle etkiler:

Fotoğraf 1. Harp Mecmuası



⁵²¹ Muharrem Dayanç, “Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2012, s. 91-103.

⁵²² Ziya Gökalp, *Yeni Hayat*, s. 69.

“Asker ve Şair”, bu fotoğrafın Gökâlp’teki yansımasıdır:

*“Galiçya’da siperinde uyuyan
Bu nefere dikkatle bak, ey şair!
Şair odur, senin yazın hep nesir,
Uyuyan sen, odur sezen ve duyan.*

Şair ile askerin kıyaslandığı şiirde dikkatleri fotoğrafa çeken söyleyici, gerçek sanat ehlinin cephedeki bu asker olduğunu vurgular. Kalemi olan mühimmatını uyurken dâhi elinden düşürmeyen askerin, hakikatleri şaire kıyasla daha iyi görüp sezdiğinden söz açar:

*“Şair odur, çünkü onun kalemi
Uyurken de düşmez asla elinden.
Kalbindeki bütün zevki, eleme
İlham ana vatanından, ilinden.*

Rüyasında dâhi cenk meydanında olan asker, küçük bir kız çocuğunun nazlı bebeğini göğsünde taşıdığı gibi bombasını yüreğinde taşımaktadır. O, ilhamını vatandan alarak şehadete ulaşacaktır:

*“Vatanını unutamaz hiç kalbi,
Uyursa da cenksiz kalmaz rüyası;
Bebeğiyle yatan küçük kız gibi
Hep göğsünde durur nazlı bombası.*

*O belki de biraz sonra vatanının
Selameti için şehit olacak,
Onun kazandığı adsız bir şanın
Gölgesiyle tarihimiz dolacak.*

Söyleyici, bu askerin destanını yazma hususunda şaire bir vazife tayin eder. Kanını gocunmadan akıtan bu neferin şiiri yazılmalıdır. Bu vazifeden imtina eden şairin gerekirse kalemi dâhi elinden alınmalıdır:

“O orada senin için kanını
Seve seve akıtırken ey şair...
Sen, ne için ona birkaç anını,
Vakfederek yazmıyorsun bir şiir?

O seninçün hayatını verirken
Üşenirsin ona destan yazmaya.
Haktır almak kalemini elinden
Ve göndermek ona mezar kazmaya.”

Atsız’ın ölkü şiirlerinden biri de “Selâm”dır.⁵²³ Atsız bu şiiri 1 Ağustos 1944’te kaleme alır. Şiir, 3 Mayıs 1944’teki dava esnasında yaşanan olaylar yüzünden tutuklanan ve türlü işkencelere maruz kalan ölkücülere ithafen yazılmıştır.

Atsız’ın Sabahattin Ali ile olan davasının akabinde 19 Mayıs 1944’teki törende Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün ölkücüler için sarf ettiği sözler; öğretmen, akademisyen, öğrenci olmak üzere geniş ölkücü kitlelere yönelik sistematik işkencelerin önünü açar. O dönem, *tabutluk* ve *mezarlık* denilen hücrelerde türlü işkencelere maruz kalan ölkücülerden biri de Atsız’dır. Şiirin son bölümündeki mısra-ı berceste, Atsız’ın en meşhur dizelerindendir: “*Vaktiyle bir Atsız varmış... ” derlerse ne hoş!*

Atsız’ın ölkü uğruna ölümü hiçe sayan kahramanları yücelttiği şiirlerinden biri de “Macar İhtilâlcileri”dir.⁵²⁴ Şiirin esin kaynağı, 1956’da Ruslara karşı ayaklanan Macar milliyetçilerinin, yurtlarını korumak için gösterdikleri çabadır. Atsız, bu şiiri vatanperver bir Macar olan Türk dostu Prof. İmre Toht’a ithaf eder. Müslüman olan İmre Toht’un birçok yazısı *Ötüken*’de yayımlanır.”⁵²⁵ *Deli Kurt* romanında da Macarlar övölür.⁵²⁶

“Türkçülük Bayrağı”⁵²⁷ ölkü temalı şiirlerdendir. Dört beyitten oluşan şiirin ilk iki beyitinde Türklük duygusundan söz açan şair, Türk ölküsünün değerini vurgular. Son iki beyitte kutlu orduların nağmesine değinilir. Ölkünün ölümle dahi sona ermeyeceği vurgulanır.

Atsız’ın dünyasında aşkların en ulvisi ve tükenmez olanı, mefkûrelerdir. Ona göre her

⁵²³ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 74.

⁵²⁴ a.g.e, s. 81.

⁵²⁵ Sakin Öner, “Yolların Sonu ve Atsız’ın Şiir Dünyası”, *Yolların Sonu*, s.31.

⁵²⁶ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 176.

⁵²⁷ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 95.

şey gelip geçicidir, baki kalan sadece fikirler ve ülkülerdir. “Toprak-Mazi”⁵²⁸ şiirinde bu hususa açıklık getirilir.

Atsız’ın ülkü temalı şiirlerinden biri de “Bahtiyarlık”tır.⁵²⁹ Beş bölümden oluşan şiirde Atsız, bahtiyarlık üzerine bir arayıştadır. Bahtiyarlığı bir ülkü olarak sayan şair, onun sıradan bir duygu olamayacağı savunur. Şiirin bütününde bahtiyarlık düşüncesini sorgulayan şair, ebedî bahtiyarlığın olanaksız olduğu kanaatine varır. Şaire göre bahtiyarlık bir sır, bir belirsizlik ve tekliktir. Nihayetinde şaire göre bahtiyarlık; Tanrı’nın sofrasında mest olup ömür boyunca yalnızca bir kere mesut olmaktır.

Atsız’ın ülkü temalı şiirlerinden olan “Türklerin Türküsü”nde⁵³⁰ Türklerin yıldırım gücünde ve deniz misali bilgili olduğunu belirten şair, Batı uyurken Türklerin fetihlerle yurtlara baş eğdirdiğinden söz açar. Coğrafyalar aşıp ülkeler fetheden Türklerin, cihan hâkimiyeti uğruna üstesinden gelemeyeceği zorluk yoktur. Gerekirse yüce ülkü uğruna yürünecek, engelle karşılaşılsa karşılaşılsın yılmadan koşar adım ölüme varılacaktır.

“Unutma”⁵³¹ Atsız’ın ülkü fikri üzerine bina ettiği şiirlerdendir. Şiir, vefat etmiş bir anneye duyulan özlem ile başlar. Şiirin ikinci dörtlüğünde ülküler ön plana çıkar. Bayrak, Türk ırkı ve tarihinden söz açan şair, dünyada her şeyden el etek çekilse de bu değerlerden uzak durulamayacağını vurgular.⁵³² Kültekin, Bilge Kağan ve Tonyukuk kitabeleri; hem bu şiirde hem de *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarında ele alınan ülkü izleğinin ilham kaynağıdır.

3.2.1.2. Ölüm

Atsız’ın şiirlerindeki önemli temalardan biri de ölümdür. Atsız, dünya hayatının geçiciliğini ve ölümden sonraki âlemin baki olacağını sık sık vurgular. *Orkun*’un 18 Ocak 1952 tarihli sayısında kaleme aldığı “Veda” adlı yazısında bu hususa dikkatle eğilir.⁵³³

Atsız’ın ölüm temalı şiirleri “Kahramanların Ölümü”, “Gel Buyruğu”, “Sona Doğru”, “Yakarış”, “Yarının Türküsü”, “Selam”, “Kömen” ve “Macar İhtilalcileri”dir.

⁵²⁸ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 55.

⁵²⁹ a.g.e., s.79.

⁵³⁰ a.g.e., s.80.

⁵³¹ a.g.e., s.82.

⁵³² a.g.e., s.93.

⁵³³ H. Nihal Atsız, *Orkun*, S. 68, 18 Ocak 1952, s. 7.

Ölümü yüce amaçlara ulaşmada bir basamak olan gören Atsız, beşikte başlayan maceranın bir gün mutlaka mezarda son bulacağını bilir. O, daima şerefli bir şekilde yaşayıp ölmek gerektiği fikrini aşılama gayretindedir.

“Kahramanların Ölümü”⁵³⁴ bu fikrin ürünüdür. Kahramanlar, yurt uğruna yaşar ve ölür. Onların ülküsü, her ne pahasına olursa olsun yurdu yaşatmaktır.

Ölümü onurlu insanlar için bir kevser olarak gören Atsız, “Gel Buyruğu”⁵³⁵ adlı şiirinde er ya da geç her nefsin ölümü tadacağından söz eder. Ölümün gayet doğal bir durum olduğunu bilen Atsız, ecelin bir gün kendi kapısını da çalacağından emindir. Bu durum onu korkutmaz; bilakis ölüm, onurlu bir yaşamın nihayetinde olağan bir muhasebe anıdır. Atsız, “Sona Doğru”⁵³⁶ şiirinde bu durumu irdeler.

“Yakarış”⁵³⁷ ölüm fikri üzerine bina edilmiş şiirdendir. Şair, ülkü uğrunda ölenlerin, sonsuz karanlıklarda dâhi kaybolmayacağını savunur.⁵³⁸

“Yarının Türküsü”nde⁵³⁹ ülkü uğrunda varılacak menzilin ölüm olduğunu vurgulanır. Yiğidin talihinde ölüm saklıdır. Kahraman, ölümden korkmaz hatta ondan zevk alır. Şaire göre ülkü uğrunda ölmek şanlı ve güzeldir.

“Selam”⁵⁴⁰ ölümü muhabbetle karşılayan şiirlerden biridir. “Yurt topraklarına düşen şehidin ruhu, Türklüğün tüm coğrafyalarına erişecektir. Atsız, ülkü uğrunda can verenlerin sonraki nesiller için birer timsal olduğunu vurgular.”⁵⁴¹

“Kömen”⁵⁴² ülkü uğruna ölümü bağrına basan kahramanın şiiridir. Turan ülkesinde ölüm, yiğide süstür çünkü şehitler oradadır. Atsız, “Macar İhtilalcileri”nde⁵⁴³ ölümün vatan ve milleti yücelten en ulvi değer olduğundan söz eder.

3.2.1.3.Vatan–Bağımsızlık

Kemale varan insanın son durağını millet ve devlet olarak betimleyen Atsız, her ulusun bağımsız bir vatanı olması gerektiğini savunur. Bağımsızlığın ana damarını da milliyetçilik ülküsüne bağlayan şair, Türkçülüğü maziden yarına uzanan derin bir hareket olarak kabul eder. Düşünce hareketleri içinde yerli ve millî olan tek anlayışın

⁵³⁴ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 54.

⁵³⁵ a.g.e., s.107.

⁵³⁶ a.g.e., s.126.

⁵³⁷ a.g.e., s.43.

⁵³⁸ H. Nihal Atsız, *Orkun*, S. 68, 18 Ocak 1952, s. 7.

⁵³⁹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 33.

⁵⁴⁰ a.g.e., s.45.

⁵⁴¹ İsa Kocakaplan, *Edebiyat Burcu*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2011, s. 315.

⁵⁴² H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 36.

⁵⁴³ a.g.e., s. 81.

Türkçülük olduğunu vurgulayan sanatkâr, Türklüğün her şeyden önce bir kan meselesi olduğunu vurgular.

Atsız'ın şiirlerinde ana damarlardan biri olan vatan ve bağımsızlık, Türk tarihini iyi bilen şair için vatanın hatta yarının teminatıdır. “Davetiye”, “Yakarış”, “Macar İhtilâlcileri”, “Kömen” ve “Sakarya” adlı şiirlerinde vatan ve bağımsızlık teması ele alınmıştır.

Atsız'ın vatan temalı şiirlerinden biri de “Sakarya”dır.⁵⁴⁴ Yedi bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde okuru bir tabiat tasviri karşılar. Sakarya Nehri ile birlikte kasvetli bir akşamı betimleyen Atsız, ikinci bölümde vatanın yalnız kalışından duyduğu çaresizliği dile getirir. Şiirin üçüncü bölümünde düşmanın ilerleyişi karşısında duyulan ıstıraptan söz açan şair, ümitsizdir. Dört ve beşinci bölümlerde zaferin ayak sesleri işitilir. Şiirin son bölümünde zafer yankıları dört bir yanı kuşatır. Atsız'ın genel çizgisi mücadele, hareket ve çarpışmak üzerine bina edilmiştir. Atsız'ın ilk şiirlerinden biri olan “Sakarya”, sonradan kaleme alınacak olan vatan temalı şiirlerin ayak sesidir.

“Davetiye”⁵⁴⁵ şiirinde Atsız, vatani Türk coğrafyasının tamamı olarak kabul eder. Şehitlerden oluşan milyonlarca bekçi, ebedî vatanın aşılmaz kayasıdır. Kılıç Arslan ve Atila ordusunun şehitleriyle birlikte Kanije ve Pilevne'nin kahramanları daima nöbettedir.

“Yakarış”⁵⁴⁶ şiirinde vatan ve şeref için toprağa baş koyanlara seslenen şair, Kür Şad'ın huzuruna varınca tüm acıların sona ereceğini muştular.

Vatan uğruna ölümü en şerefli paye sayan sanatkâr, “Macar İhtilâlcileri”⁵⁴⁷ şiirinde ülkü adamlarına seslenir. Turan kanından söz açan şair, Macarların tarihe en şerefli yiğitlik destanı yazdığını iddia eder. En güzel ölümün yurt için olduğunu belirten Atsız, bir ırkın ölere vatanını savunabileceğini vurgular.

“Kömen”de⁵⁴⁸ şehadete erenleri ebedî ilan eden şair, isimsiz kahramanların şana şöhrete muhtaç olmadığını belirtir. Sanatkâra göre Kür Şad'ın ruhundaki alevleri sadece şehitler söndürebilir.⁵⁴⁹

⁵⁴⁴ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 135.

⁵⁴⁵ a.g.e., s. 66.

⁵⁴⁶ a.g.e., s. 44.

⁵⁴⁷ a.g.e., s. 81.

⁵⁴⁸ a.g.e., s. 72.

⁵⁴⁹ a.g.e., s. 44.

3.2.1.4.Turancılık

Şiirlerinin ana damarlarından biri olan Türkçülük, Atsız için yaşam felsefesidir.⁵⁵⁰ Onun şiirlerinde Türk ülküsünün mihenk taşları “Kızıl Elma” ve “Turan”dır. Kahraman erlerin ancak vatan uğrunda yarınlar kalacağına inanan Atsız, ülkü adamlarının mefkûre sayesinde yaşayabileceklerine “Türk Gençliği”ne adlı şiirinde dikkat çeker.⁵⁵¹ Hayatın ülküler uğrunda mücadele ile mana kazanacağına inanan şair, “Kızıl Elma”nın ulvi bir hayat gayesi olduğunu vurgular. Atsız’a göre Türkçülük asırlardan beridir milletin şuuraltında yaşamaktadır. Çekilen tüm sıkıntı ve felaketlerin kaynağı özden yabancılaşmadır. Türk ırkının üstün olduğuna inanan şair, Türk kültürünün her alanda yayılıp gelişmesi için çaba gösterir.

Türk milletine mensup her bir ferдин görevini layıkıyla yerine getirmesi sayesinde memleketin tam manası ile gelişeceğini iddia eden Atsız; sadece Türkiye’yi değil, farklı coğrafyalara dağılmış tüm Türk topluluklarının yaşadığı yerleri vatan olarak kabul eder.⁵⁵²

Atsız’a göre yarınlar ulaşacak milletler disiplinli milletlerdir. Disiplinli milletin fert-devlet ilişkisi açısından karşılıklı hak ve görevleri kanunlarla belirlenmiştir. Millete disiplin aşılama için küçük yaşlardan başlayarak askerî eğitim verilmelidir. Gelecek nesilleri inşa ederken eğitimi milli ahlaka bağlayan Atsız, ahlakı milletin harcı olarak kabul eder.⁵⁵³

Şair, bu fikirleri etrafında kaleme aldığı “Macar İhtilâlcileri”, “Türk Gençliğine”, “Yakarış”, “Yolların Sonu”, “Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü” ve “Kader” adlı şiirlerini Turancılık temasını üzerine kurar.

“Macar İhtilâlcileri”⁵⁵⁴ Turan fikri ile harmanlanmış bir övgü şiiridir. Türk mitolojisinin önemli simgelerinden olan Tanrı Dağı, Turan fikrinin serpilmesinde önemli bir yer tutar.

“Türk Gençliğine”⁵⁵⁵ adlı şiirde de Tanrı Dağı vurgulanır. Kahramanların savaş meydanlarında toprağa düşmelerini övünç sayan şair, kara toprağı yiğidin döşeyi, karları ise yorganı olarak görür.

⁵⁵⁰ H. Nihal Atsız, *Türk Ülküsü*, s. 19.

⁵⁵¹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 90.

⁵⁵² H. Nihal Atsız, *Turancılık Milli Değerler ve Gençlik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018, s. 17.

⁵⁵³ *Orkun*, S. 68, 18 Ocak 1952.

⁵⁵⁴ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 81.

⁵⁵⁵ a.g.e., s. 93.

Atsız'ın Turancılık fikrini Kür Şad⁵⁵⁶ ile harmanladığı şiirlerden biri de “Yakarış”tır.⁵⁵⁷ Bu şiirde on üç asırlık bir özlemin ayak sesleri işitilmektedir. Tanrıların gezindiği bu kutlu yerde Kür Şad'ın ruhu da vardır ve şair, Kür Şad'a kavuşmak için gün saymaktadır.

“Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü”⁵⁵⁸ de Turancılık fikrini işler. 1928’de kaleme alınan şiir, Atsız'ın fikirlerini temellendirdiği senelerin ürünüdür. Türkler tek bir millettir. Çeşitli coğrafyalara yayılsalar da eninde sonunda bağımsız Türkistan’da buluşacaklardır. Şair, Türk kahramanlarının Türk yurdunda yeniden buluşacağına inanır. Beş bölümden oluşan şiirde “Bozkurt”, “Anayurt”, Timur”, “Gültekin” gibi Türkçülük ve Turancılık açısından önemli imgelere yer verilir. Şiirin son kısmında Türklerin bir gün mutlaka birleşeceğine dikkat çekilir.

“Kader”⁵⁵⁹ hem üslubu hem de içeriği açısından Bâkî'nin “*Ferman-ı aşka can iledür inkiyadumuz / Hükm-i kazaya zerre kadar yok inadumuz*” beyiti ile başlayan gazelinin yanı sıra Namık Kemal'in “*Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetden / Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten*” beyiti ile başlayan “Hürriyet Kasidesi”ni anımsatmaktadır.⁵⁶⁰

“Kader”, 1952’de kaleme alınmış bir sitem şiiridir. Liyakatsiz, bayağı kişilerin hak etmedikleri derecede yükselmelerine isyan eden Atsız, kendine iftihar kaynağı olarak mazi, ırk ve sancağı seçer. Şiirin tümüne egemen olan sitem bulutu, “Kızıl Elma” figürü ile bir anda dağılır. Şairin susuzluğu, yüce Kağanların tuğlarının kutlu Altay’a dikilmesiyle son bulacaktır.

⁵⁵⁶ “Çin kaynaklarında Jie-she-shuai olarak geçen Kür Şad, Hüseyin Nihal Atsız tarafından *Orhun* dergisinin 1934’te yayımlanan 6. sayısında “Cihan Tarihinin En Büyük Kahramanı: Kür Şad” olarak tanıtılmış, akabinde yine Atsız'ın 1946’da yayınladığı “Bozkurtların Ölümü” adlı romanda başkahraman olarak yerini almıştır. Tarihî kaynaklara göre Kür Şad, Bu-min Kağan’ın torunu, Göktürk Kağanı Shi-bi Kağan’ın oğludur. Kür Şad 630’dan önce ağabesi Tu-li Kağan ile birlikte Çin sarayına yerleşmiştir. Burada Kür Şad’a rütbe ve ünvan verilmiştir. Kür Şad, bir isyan planlamış ancak bazı nedenlerden ötürü isyan girişimi bastırılmış, Kür Şad ve 40 adamı öldürülmüştür. Jie-she-shuai ile Kür Şad’ın aynı kişi olup olmadığı konusunda farklı görüşler mevcuttur. Ahmet Taşağıl ve Osman Fikri Sertkaya tarihte Kür Şad diye bir kahramanın olmadığını, Kür Şad’ın H. Nihal Atsız’ın roman kahramanı olduğunu savunmaktadır. Sertkaya, Kür Şad adının 1946’da yayımlanan *Bozkurtların Ölümü* romanında ilk kez kullanıldığını ifade etmiştir. Ancak Nihal Atsız’ın 1934’te kaleme aldığı “Cihan Tarihinin En Büyük Kahramanı: Kür Şad” adlı makalede bu ismin geçtiği görülmektedir.” (Gökçen Kapusuzoğlu, “Tarihî Bir Kişilik Olarak Kür Şad ve 639 Yılı”, *Gazi Türkiyat*, Ankara Güz 2017.)

⁵⁵⁷ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 43.

⁵⁵⁸ a.g.e., s. 144.

⁵⁵⁹ a.g.e., s. 124.

⁵⁶⁰ Konu ile ilgili olarak ayrıntılı bir tahlil denemesi için bkz. (Muhammet Olgun, *Baki Gülistanda Bir Nihal*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2021.)

3.2.1.5. Tarih

Atsız; “Yakarış”, “Toprak-Mazi” ve “Hatıralar” adlı şiirlerinde tarihi irdeler. Şairliğinin yanı sıra bir tarihçi de olan Atsız’ın, şiirlerinde tarihe adlarını kazımış kahramanları ve mühim tarihî olayları sık sık işlediği görülür. Bu noktada nostos (ev) ve algia (özlem) kelimelerinden oluşan nostaljiye yaslanan Atsız; ulusun görkemli zamanlarına, mazinin ritmine özlem duyar.⁵⁶¹

“Svetlana Boym’a göre zamanı mekân gibi yeniden ziyaret etmek olarak da düşünülebilecek nostalji, esasında zamanın geri çevrilemezliğini kabul etmek istemeyen insan bilincinin bir kaçma noktasıdır. Boym, bu bağlamda nostalji için genellikle iki çerçevenin olduğunu söyler. Bunlardan biri olan yeniden kurucu nostalji’de nostos’un, yani yıkılmış olan o tarihasırı evin yeniden inşa edilme arzusu dışı vurulur. Düşünsel nostalji de ise vurgu algia’ya; özlem ve yitirmeye, hatırlamanın kusurlu sürecine yoğunlaşır. Burada ev diye adlandırılan mitik yer’i yeniden inşa etmek amaç değildir.”⁵⁶²

Bu bağlamda, Atsız’ın bazı şiirlerinde geçmişe özlemin (nostalji) izlerine rastlamak mümkündür. Bu özlem, kökenlere dönme amacını taşıyan yeniden kurucu nostalji olarak ifade edilebilir.

“Yakarış”,⁵⁶³ bu özlemin bir ifadesidir. Maziye yaslanan Atsız, ikinci bölümde Türk tarihini bir kahramanlık şiirine benzetir:

*“Türk tarihi denilen kahramanlık şi’rini
Yeniden yazmak için harcayacağın kandır.
Mısraları içinden en güzel ve en derini
Batı’da ‘Niğebolu’, doğuda ‘Çaldıran’dır.”*

Türk tarihini şanlı birer satır olarak gören Atsız, Türk’ün mazisini coşkun bir sel olarak görür. Ona göre Türk tarihi, her bir ferdin alnını göğe yükselterek Türk ulusuna hayat verir. “Toprak-Mazi”⁵⁶⁴ şiirinde Türk tarihinin sayfalarını karıştıran Atsız’ın karşısına ilkin Atıla çıkar. Büyük kahramanların izini sürmeye devam eden şair; Mete, Cengiz, Tonyukuk, Alpaslan, Kılıçaslan ve Yıldırım gibi kahramanlarla karşılaşır. Onurlu bir geçmişi olan Türk milletinin Atatürk’ü çıkarmasının olağan bir durum olduğunu

⁵⁶¹ Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, Metis Yayınları, İstanbul 2021, s. 14.

⁵⁶² A. Cüneyt Issı, *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak*, Roza Yayınevi, İstanbul 2012, s. 111.

⁵⁶³ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 45.

⁵⁶⁴ a.g.e., s. 56.

vurgulayan şair, şehitlerin kanıyla sulanmış vatan toprağının kahramanları beslediğine dikkat çeker. Şaire göre tarih, ırkın yarattığı bir şaheserdir. Bundan ötürü gaflete düşmeden Türk tarihinin kıymeti bilinmelidir.

“Hâtıralar”⁵⁶⁵ şanlı geçmişin kıvanç duyulan kahramanları ile yüklü bir şiirdir. Vatanı, hatıralar yani hafıza ile eş tutan Atsız, geçmişin sadece millî şuur ile anlaşılabilirliğini savunur. Hatıraların toplumların hafızası olduğunun fikrini aşlamaya çalışan şair, yarınlara kalmanın sadece millî hafıza ile mümkün olacağını vurgular.

3.2.2. Bireysel Duygu ve Düşünceleri Yansıtan Şiirler

Bir ülkü ve fikir adamı olan Atsız’ın hayatı, ülkü ve fikirleri uğrunda mücadelelerle geçer. Atsız’ın macerası; mesleğinden uzaklaştırılma, sürülme, zindanda kalmanın yanı sıra çıkardığı dergilerin kapatılması, söz ve yazı ile ifade hürriyetinin kısıtlanması gibi çeşitli mağduriyetlerle örülüdür.

Bu keşmekeşe rağmen şairin 1930’a kadar kaleme aldığı şiirlerinde ağırlıklı olarak bireysel konulara yöneldiği görülür. Bu yıllarda (1922-1930) öğrenci olan Atsız, ideolojik sancılarını şiirlerine yansıtmaz.

“Atsız’ın şahsi duygu ve düşüncelerini ifade ettiği şiirlerinde ele aldığı konular “ölüm”, “yalnızlık” “hasret”, “aşk”, “kadın” ve “tabiat”tır.”⁵⁶⁶

3.2.2.1. Ölüm ve Yalnızlık

Şair; “Yolların Sonu”, “Koşmalar”, “Yalnızlık”, “Korku”, “Ay Yüzlü Güzel Konçuy”, “Dörtlükler”, “Afşın’a Ağıt”, “Girdap” ve “Nejdet Sançar’a Ağıt” adlı şiirlerinde ölüm ve yalnızlık temasını ele alır.

“Yolların Sonu”,⁵⁶⁷ Atsız’ın iç dünyasını yansıtan şiirlerden biridir. 1933’te Asistanlık görevine son verilen sanatkâr, olayın vukuundan kısa bir süre önce bu şiiri kaleme alır. Hocası Zeki Velidi Togan’ı savunduğu için asistanlıktan çıkarılan Atsız, tek başına kalınca tarihe; atalar yurdunun Kür Şad gibi ihtişamlı erlerine sığır.

“Koşmalar”,⁵⁶⁸ beş şiirden oluşmaktadır. 1930’da kaleme alınan “Ağıt” adlı ilk şiirde şair, iç dünyasındaki fırtınalardan söz açar. İkinci şiir, 1931 tarihlidir. Şiirde mazide kalan bir aşk ve 25 senenin getirdiği yorgunluktan bahsedilir. 1932’de kaleme alınan

⁵⁶⁵ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 108.

⁵⁶⁶ Sakin Öner, “Yolların Sonu ve Atsız’ın Şiir Dünyası”, *Yolların Sonu*, s.37.

⁵⁶⁷ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 47.

⁵⁶⁸ a.g.e., s.96-101.

üçüncü şiirde sevgiliye seslenen şair, feleğin kendisini yere çaldığını belirterek, sevgilinin alaylı sözlerini cevapsız bırakacağı için hayıflanır. Dördüncü şiir, 31 Mayıs 1944 tarihine aittir. Atsız, hapistedir. Gündelik yaşama ait ayrıntılara dahi dikkat kesilen şair; yalnız, umutsuz ve bedbindir: “Sesleniş” isimli beşinci şiir, altı bölümden oluşmaktadır. 25 Ağustos 1944 tarihli şiirde sevgiliye seslenen şair, sitem etmektedir. Şiirin tamamında özlem, ayrılık, ümit ve ümitsiz iç içedir.

“Yalnızlık”,⁵⁶⁹ Atsız’ın iç dünyasından sızan duygu ve düşüncelerin yansımasıdır. Uzaktaki sevgiliye seslenen şair, bir yaradan söz eder. Bu yarayı ancak sevgilinin merhemi iyileştirecektir ancak arada zaman ve mesafeler vardır. Şair, düşlere dalar ve bir ölü kadar yalnızdır. İstirap çeker, gönlü hicrandan ötürü gam içindedir.

“Korku”,⁵⁷⁰ üç beyitlik bir şiirdir. Şair, sevdiğinden uzaktadır ve bu aşk onun ruhunda fırtınalara neden olur. Duygusuz ve endişelidir. Korku içinde yaşama kaygısı onun ruhunu yakar.

Atsız’ın aşk temalı şiirlerinden biri de “Ay Yüzlü Güzel Konçuy”dur.⁵⁷¹ Konçuy,⁵⁷² prenses demektir. Musammat bir gazel olan bu şiir, Atsız’ın sanat hünerini gösterdiği numunelerden biridir. Divan şiirinden alınan bazı mazmunların kullanıldığı “Ay Yüzlü Güzel Konçuy”, aşkla mest olmuş âşğın ruh hâlini yansıtır.

1952-1955 yılları arasında kaleme alınan ve altı dörtlük biçiminde yayımlanan “Dörtlükler”⁵⁷³ birer iç hesaplaşma şiiridir. İlk dörtlükte bu hesaplaşma açıkça görülür. 1953’te yayımlanan ikinci dörtlük,⁵⁷⁴ ömrün ziyan edilişi tezi üzerine kurulur. Atsız’ın yaşam felsefesi daima mücadele üzerine bina edilmiş olsa da bu dörtlükte bir serzeniş söz konusudur. Üçüncü dörtlükte şair; kendisinden, yaşadığı hayal kırıklıklarından söz eder. Bu dörtlük, 1954 yılına aittir. O yıllarda Atsız, Süleymaniye Kütüphanesine sürgün edilir. Atsız’ın ruhundaki bu karanlıkları yine ülküleri dağıtır. Dördüncü kısımda Atsız’ın ruhu, Alp Er Tunga ve Tanrı Dağı ile sükûn bulur. Beşinci kısımda insana ve evrene yönelen şair, herkesin ve her şeyin sahteliğinden söz açar. Son dörtlükte ölümü bir kurtuluş olarak gören şair, kaderine razıdır. Bu kaderin acı ve elem dolu öyküsü,

⁵⁶⁹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 111.

⁵⁷⁰ a.g.e., s.113.

⁵⁷¹ a.g.e., s.114.

⁵⁷² Maksut Yıldırım, *H. Nihal Atsız’ın Sözlüğü ve Söz Varlığı*, Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi 2020.

⁵⁷³ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 118-123.

⁵⁷⁴ “Atsız, Haydarpaşa Lisesi edebiyat öğretmenliğinden Süleymaniye Kütüphanesi memurluğuna tayin edildikten sonra on yedi yıl daha çalıştı. 1969’da emekli oldu. Bu on yedi yıl boyunca, her gün Maltepe’deki evinden Süleymaniye’ye kadar gidip geldi. İkişer saat gidiş gelişten günde dört saati yollarda geçiyordu. Yol zahmetinden değil ama zaman kaybından şikâyetini çok işitmişimdir. Tevekkülle katlandı. O, mihnete katlanmasını severdi, minnete ise asla! O yüzden kimsese minnet etmedi, ricada, tavassutta bulunmak isteyenlere engel oldu.” (Altan Deliorman, *Tanıdığım Atsız*, s. 69.)

ölümle bitecek ve ölüm; bunca kederin tek ilacı olacaktır.

“Afşın’a Ağıt”⁵⁷⁵ Atsız’ın 15 yaşında vefat eden yeğeni Afşın⁵⁷⁶ için kaleme aldığı tek bentlik bir şiidir. Afşın, Nejdet Sançar’ın oğludur, 5 Kasım 1960’da vefat eder. Atsız, bu şiiri cenaze törenine giderken Ankara treninde yazar.

“Girdap”⁵⁷⁷ hem üslup hem de içerik olarak Atsız’ın sıra dışı şiirlerinden biridir. Şiirde yalnızlık, sitem hatta isyan iç içe geçer. Şiir, 1 Mayıs 1927’de *Millî Mecmua*’da yayımlanır. Şiirden yansıyan karamsar hatta isyankâr hava, şairin o yıllardaki yaşamına ışık tutması bakımından önemlidir. Şiirin kaleme alındığı tarih tam olarak bilinmese de yayımlandığı tarih Atsız’ın vatani görevini yaptığı günlere denk düşer. Atsız, askerden 28 Temmuz 1927’de terhis olur. Şairin terhisinden birkaç ay önce yayımlanan şiirden bitkin, kin dolu ve ümitsiz bir ruhun haykırıları sızar. “Nejdet Sançar’a Ağıt”⁵⁷⁸ Atsız’ın 22 Şubat 1975’te vefat eden kardeşi Nejdet Sançar⁵⁷⁹ için kaleme aldığı ve 7 Temmuz 1975 tarihinde *Ötüken* dergisinde yayımlanan şiirdir.

3.2.2.2. Hasret, Aşk ve Kadın

Atsız’ın hasret, aşk ve kadın temalı şiirleri *Yolların Sonu*’nda geçen ve “Ey ömrü kasırgayla geçen, Bedriye, benden” dizesiyle başlayan şiir, “Sarı Zeybek”, “Eski Bir Sonbahar”, “Karanlık”, “Özleyiş”, “Varsağılar”, “Geri Gelen Mektup”, “İnkıraz”, “Son Mektup”, “Gözlerim”, “Gel, Beni Râm Et!”, “Hicran”, “Liseli Kız”, *Dalkavuklar Gecesi*’nde geçen ve “Şehvet denilen bağda bir akşam ayılan kız” dizesiyle başlayan şiir, yine *Dalkavuklar Gecesi*’nde geçen “Ey gözlerinin rengi bütün rûhumu sarsan!” dizesiyle başlayan şiir, *Deli Kurt* romanında geçen ve “Gönül, kader adında” dizesiyle başlayan şiir, *Deli Kurt*’ta geçen “Hey bre hey Şeytan Dağı!” dizesiyle başlayan şiir, *Deli Kurt*’ta geçen “Şu dağların meşesi gönlüm,” dizesiyle başlayan şiir, *Ruh Adam*

⁵⁷⁵ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 125.

⁵⁷⁶ A. Bican Ercilasun’a göre Afşın vefat ettiğinde 17 yaşındadır. Ayrıca, bu şiirin adını “Vedâ” olarak ifade eder. (Ahmet Bican Ercilasun, *Atsız- Türkçülüğün Mistik Önderi*, s. 162.)

⁵⁷⁷ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 143.

⁵⁷⁸ a.g.e., s.157.

⁵⁷⁹ 1 Mayıs 1910’da İstanbul’da dünyaya gelen Sançar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunudur. Askerlikten sonra Sivas Öğretmen Okuluna edebiyat öğretmeni olarak tayin edilmiş fakat zamanın Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’i karşılama törenine katılmadığı için görevden alınmış, Balıkesir Lisesine atanmıştır. Balıkesir Lisesinde görevine devam ederken Türkçülük, Turancılık Davası’nda yargılanmıştır. Mayıs 1944’te başlayan ve Hüseyin Nihal Atsız, Alparslan Türkeş, Orhan Şaik Gökyay, Hikmet Tanyu, Zeki Velidi Togan, Reha Oğuz Türkkan gibi Türkçülerin de bulunduğu davada tutuklanmış ve Sıkıyönetim Mahkemesinde yapılan duruşmalar neticesinde 14 aya mahkûm edilmiş, duruşmalar akabinde tahliye olmuştur. 1960’ta 15 yaşındaki oğlu Afşın’ı kaybedince üzüntüden felç geçirmiş, uzun tedavilerden sonra kısmen iyileşebilmiştir. Nejdet Sançar 22 Şubat 1975’te vefat etmiştir.

romanındaki “Aşkınla senin bunca gönül etmede nâle,” dizesiyle başlayan şiir, *Ruh Adam*’da geçen “Göğsünde vurup parçalanın kalbi, nihâyet” dizesiyle başlayan şiir, *Ruh Adam*’da geçen “Sevdâ gibi bir gizli emel ruhuna sinmiş;” dizesiyle başlayan şiir, “Ayrılık”, “Türk Kızı”, “Tereddi” ile “Kin ve Aşk”tır.

“Ey ömrü kasırgayla geçen, Bedriye, benden / Bir hâtıra olsun sana ‘Rüzgâr Gibi Geçti’.../ Günler bizi muçhûle çekerken mütemâdî, / Bir gün diyeceksin ‘O da rüzgâr gibi geçti...’” dizeleri, Atsız’ın eşinden söz ettiği ve özel yaşamına az da olsa ışık tutan tek şiiridir.⁵⁸⁰ Yağmur Atsız, bu şiirin babasının Bedriye Hanım’a armağan ettiği *Rüzgâr Gibi Geçti* romanı için yazdığı ithaf notu olduğunu belirtir.⁵⁸¹

Atsız’ın aşk temalı şiirlerinden biri olan “Sarı Zeybek”⁵⁸² 5 dörtlükle kurulan tek şiirdir. “Atsız, iki bölümden oluşan “Sarı Zeybek” şiirini Ege yöresinde yaşamış ve Egelilerin çok sevdikleri “Sarı Zeybek” lakaplı, sevdiği kız uğruna canına kıyan yiğit bir efe için yakılan yanık bir türküden ilham alarak yazmıştır. Aydın’da yaşayan Gökçen isimli güzel bir kızı seven Sarı Zeybek, jandarmalar tarafından sıkıştırılır. Kızınların hepsi öldürülür. Sarı Zeybek, şanına kara sürmemek ve erlik için kendi canına kıyar. Şiirde bu türkünden alınmış bölümler tırnak içinde gösterilmiştir.”⁵⁸³

“Eski Bir Sonbahar”⁵⁸⁴ aşk teması üzerine kurulan şiirlerdendir. Şiirde sözü edilen ayrılık, hüznü dolu bir sonbahar vaktinde gelir. Sevgililer kavuşamaz. Sonbaharın hüznü ve kasveti içinde kendi kendine söylenen şair, ayrılık nağmesinin zamanı aşan bir beste olmadığına dikkat çekerek, vedanın kaçınılmaz olduğundan söz açar.

“Karanlık”ta⁵⁸⁵ sevgiliden ayrı kalış ve uzun senelerin şairin ruhunda açtığı ışıksız yaralardan söz edilir. Aşk uğruna verilen emeklerden bahseden şair; varlıktan uzaklaşarak ruha, ruhun iklimine yönelmenin doğru olacağı kanaatine varır. Bu yolculukta, dünya ve zamandan yol arkadaşlığı talep eder.

Atsız’ın aşk ve ayrılık üzerine kaleme aldığı şiirlerden biri de “Özleyiş”tir.⁵⁸⁶ Dört bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde şair, hasretle bağrının yanıısından söz eder. Ayrılık ateşi ile kavrulan söyleyici, ümit ve hasret içindedir. Sazlar, gurbet türküsü çalar. Gönü çelen hayaller, söyleyiciyi baştan başa kuşatır.

⁵⁸⁰ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 147.

⁵⁸¹ a.g.e., s.147.

⁵⁸² a.g.e., s.60.

⁵⁸³ Sakin Öner, “Yolların Sonu ve Atsız’ın Şiir Dünyası”, *Yolların Sonu*, s.30.

⁵⁸⁴ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 87.

⁵⁸⁵ a.g.e., s.88.

⁵⁸⁶ a.g.e., s.89.

Dört şiirden oluşan “Varsağılar”⁵⁸⁷ aşk teması üzerine kurulmuştur. I. şiirin tarihi yoktur. II ve III. şiirler 1932’de, IV. şiir 1944’te kalem alınır. İlk varsağı, beş dörtlükten oluşur. Bu şiirde klasik varsağının tüm özelliklerine rastlanır. Yalın bir dil ve gündelik hayatın akışına uygun kelime kadrosu tercih edilir. İki, üç ve dördüncü dörtlüklerde, şairin yüzü sevgiliyi dönüktür. Mey dudak, nişan misali gönül, yay kaşlar ve ok gibi kirpiklerle sevgili betimlenir. Şair; son dörtlükte savaş, yiğitlik ve şehadeti öne çıkarır.

II. varsağı, beş dörtlükten oluşur. Klasik varsağıda olduğu gibi bir seslenişle başlanır. Mey, felek ve alınyazısı imgeleri dikkat çeker. İki, üç ve dördüncü bölümlerde kendisi ile hasbîhâl eden söyleyici, son dörtlükte sözü ölüme getirir. Ecel şarabından tadınca her şeyin nihayetine varacağını bilir.

III. varsağı, sekiz dörtlükten oluşur. Söyleşme biçimindeki “*dedim–dedi*” ile kaleme alınmıştır. Varsağının ikinci dörtlüğünde, halk şiirinin bilinen imgelerine yer verilir. Sevgili ikna edilemez. Yalnızlık, söyleyicinin kaderidir.

IV. varsağı, dört bölümden oluşur. İlk iki bölümde, kahramanlık ve savaş öne çıkar. Üçüncü dörtlükte tüm Türkler, kutlu Altay’da birleşir. Son dörtlükte Türk’ün kadim düşmanı Ruslarla karşılaşılır.

Atsız’ın aşk teması üzerine bina edilmiş meşhur şiiri “Geri Gelen Mektup”tur.⁵⁸⁸ Şiir, *Ruh Adam*’da geçer. Romanın başkahramanı Selim Pusat’ın kaleme aldığı şiir, Güntülü’ye gönderilir. Güntülü, Selim Pusat’ın eşi Ayşe Pusat’ın liseden öğrencisidir. Selim Pusat, kendisinden yirmi beş yaş küçük olan bu kıza âşık olur ancak bu, imkânsız ve yasak bir aşktır. Pusat’ın geçmişinden çeşitli izler barındıran ve bilinçaltının dışavurumu olan yeşil gözlü Güntülü, mektubu Pusat’a iade eder. Pusat; mutsuz, melankolik, bezgin bir adamdır. Güntülü ile tanıştıktan sonra hayata karşı tutumu değişir. Atsız’ın aşk şiirleri içinde müstesna bir yere sahip olan bu şiirin son bölümünde Pusat, iç dünyasını mübalağalı bir üslupla yansıtır.

Atsız’ın ilk şiirlerinden biri olan “İnkıraz”⁵⁸⁹ bir aşk ve sitem şiiridir. Atsız’ın yeni yeni şiir dünyasına adım attığı yılların ürünü olan şiirde sevgiliye sitem öne çıkar. “İnkıraz”dan iki hafta sonra *Yarın* dergisinde yayımlanan “Son Mektup”⁵⁹⁰ R.....’ye ithaf olunur. Bu şiir de üslup ve içerik açısından Atsız’ın şiir dünyasına adım attığı yılların ürünlerindendir. Şiirde ideolojik herhangi bir yön bulunmaz. Tipik bir aşk şiiri olan “Son Mektup”, 8 bölümünden oluşur. Sevgiliye serzeniş dikkat çeker.

⁵⁸⁷ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 102.

⁵⁸⁸ a.g.e., s.115.

⁵⁸⁹ a.g.e., s.131.

⁵⁹⁰ a.g.e., s.132.

“Gözlerim”⁵⁹¹ Atsız’ın ilk şiirlerindedir. 6 Temmuz 1922’de *Yarın* dergisinde yayımlanır. Dört bölümden oluşan şiirin ilk iki dördlüğünde sevgilinin dikkatini çekme çabası göze çarpar. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde sitem eden söyleyici, sevgilinin gözlerine esir düşse de ondan karşılık alamaz.

“Gel, Beni Râm Et!”⁵⁹² şiirinin ilk bölümünde söyleyici sevgiliye seslenir. İkinci bölümde onun sıfatlarını sayıp döker.

Atsız’ın aşk temalı şiirlerinden biri de “Hicrân”dır.⁵⁹³ Şiir, sevgiliye duyulan özlemin ifadesi olan şiir, karamsar bir tablo ile sona erer:

*“Şimdi sessizce anarken seni ben
Yine hicrân ile kalbim yasta
En derin gözleri tâ rûhu open
Sonbahârlar gibi mahzun hasta!..”*

“Liseli Kız”da⁵⁹⁴ sevgilinin kalbi eriten saf renkli gözlerinden söz açan şair, bu gözlerin ruha ölüm, kalbe de elem getirdiğinden bahseder. Şair, bir peri ya da melek olan bu kızın, kalpleri öldüren bir ahu olduğunu iddia eder.

Dalkavuklar Gecesi’nde geçen ve Filozof İlânasam’ın okuduğu “*Şehvet denilen bağda bir akşam ayılan kız,*”⁵⁹⁵ dizesiyle başlayan şiir, romanın dokusuna uygun olan ironi ve alegorinin izlerini taşır. İlk bentte, söyleyicinin egemen sesi iştilir. Söyleyici açısından bir şer kaynağı olarak görülen muhatap, etrafına kötülük, yıkım ve gözyaşı getirmiştir. Şiirin ikinci bendinde muhatapın olan kinini açık açık ifade eden söyleyici, karşısındaki için tek çıkar yolun ölüm ya da kaçma olduğunu bildirir.

Dalkavuklar Gecesi’nde Başhekim Ziza’nın okuduğu şiir⁵⁹⁶ aşk temalıdır ancak romanın iklimine uygun olarak alegorik bir niteliği de sahiptir. Şiirin son dördlüğünde sevgiliye seslenilir ve sadakatten söz edilir.

Dalkavuklar Gecesi’nde geçen yukarıdaki iki şiir de Kral Subbiluliyuma’nın huzurunda bir içki meclisinde okunur. Bu roman hem üslubu hem içeriği ile alegorik ve ironiktir. Bundan ötürü bu iki şiirin eksenini oluşturan aşk, diğer şiirlerdeki aşk temi ile aynı değildir. Çünkü bu şiirlerin taşıdığı alegorik atmosferle öteki şiirlerdeki aşk imgesinin

⁵⁹¹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 134.

⁵⁹² a.g.e., s.139.

⁵⁹³ a.g.e., s.140.

⁵⁹⁴ a.g.e., s.142.

⁵⁹⁵ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi*, s. 50.

⁵⁹⁶ a.g.e., s.51.

görünümleri çok farklıdır. Bu şiirlerde sözü edilen sevgilinin Kral olduğu açıktır çünkü Kral Subbiluliyuma'nın etrafı dalkavuklarla doludur ve herkes, krala yaranmaya çalışır. *Deli Kurt* romanında Gökçen'in Deli Kurt'a okuduğu ve “*Gönül, kader adında*” dizesiyle başlayan şiir⁵⁹⁷ de bir aşk şiiridir. Bir semai olan bu manzume, hayatın tezatlarla örülü bir yol olduğunu aşığa anımsatır.

Deli Kurt romanında çoban yamağı Göcenoglu'nun konuklara saz eşliğinde okuduğu ve “*Hey bre hey Şeytan Dağı!*”⁵⁹⁸ dizesiyle başlayan varsağı da aşk teması etrafında örgülenir. Şiirin son dördlüğünde yiğitlerin derdinden söz açan söyleyici, Tanrı'nın merhametine atıfta bulunur.

Yine *Deli Kurt* romanında geçen ve Gökçen'in okuduğu “*Şu dağların meşesi gönlüm,*”⁵⁹⁹ dizesiyle başlayan şiir de bir aşk şiiridir.

Ruh Adam romanında Selim Pusat'ın kaleme aldığı “*Aşkınla senin bunca gönül etmede nâle,*”⁶⁰⁰ dizesiyle başlayan şiir aşk temalıdır. Selim Pusat, önceden kaleme aldığı bu şiiri anımsar ama beğenmez. Aruzun ahenginden başka bir şey göremediği şiiri gülünç bulur. Bu durum Pusat'ın ruh hâliyle yakından ilgilidir. İlerleyen satırlarda bir şiir daha vardır. Bu şiir; ölüm, şan, mertlik gibi Selim Pusat açısından kıymetli ifadelerle örülüdür. Pusat bu şiiri büyük bir şevkle anımsar ve okur.

Ruh Adam'da geçen ve Leyla Mutlak'ın Selim Pusat'a okuduğu “*Göğsünde vurup parçalanan kalbi, nihâyet*”⁶⁰¹ dizesiyle başlayan şiir, aşk teması etrafında kurulur. Üç bölümden oluşan şiirde aşk ve ölümün sesi egemendir. Aşkla ecelin yolu, mutlaka kesişir. Yine *Ruh Adam*'da geçen ve Leyla Mutlak'ın Selim Pusat'a okuduğu “*Sevdâ gibi bir gizli emel ruhuna sinmiş*”⁶⁰² dizesiyle başlayan şiirde aşk izleği ele alınır. Şiirin son bölümünde tasavvufi manada bir aşktan söz edilir.

“Ayrılık”ta⁶⁰³ âşıklar kavuşamaz. Divan şiirindeki bülbül mazmunundan yararlanan söyleyici, sevdiğine bir türlü ulaşamaz. Hüzün, şiirdeki egemen duygudur. Seven de sevilen de hicran içindedir ve söyleyici, geçmişi anımsar.

Atsız'ın aşk temalı şiirlerinden olan “*Türk Kızı*”⁶⁰⁴ sekizer dizelik üç bentten oluşur. İlk bentte söyleyicinin iç dünyasına ışık tutulur. İkinci ve üçüncü bentler, diyalog şeklindedir. Bu bentlerde söyleyici ile dertleşen genç kız, son iki dizede gönlündeki

⁵⁹⁷ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 172.

⁵⁹⁸ a.g.e., s.132.

⁵⁹⁹ a.g.e., s.108.

⁶⁰⁰ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 67.

⁶⁰¹ a.g.e., s.70.

⁶⁰² a.g.e., s.133.

⁶⁰³ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 109.

⁶⁰⁴ a.g.e., s. 69.

düğümün aşk ya da sevgi yüzünden değil, öksüz Türklüğünden kaynaklandığını belirtir. “Tereddi”⁶⁰⁵ Atsız’ın diğer ilk şiirlerindeki ferdî duyguların ifadesidir. Şiirde çağın değer yargıları eleştirilir. Aşk ve sevgi gibi kavramların içinin boşaltıldığını iddia eden söyleyici, yozlaşmaya karşı çıkar. İki dörtlükten müteşekkil şiirin ilk kısmında söyleyici yalan ve hileden söz eder. İkinci kısımda Fuzûlî’nin bir dizesini iktibas yaparak anımsatan söyleyici, bu çağda şaire bile güvenilmeyeceğini iddia ederek muhatabını ikaz eder.

“Atsız’ın Askerî Tıbbiyedeyken kaleme aldığı “Kin ve Aşk”⁶⁰⁶, bireysel izlenimlerin yansımasıdır. İkinci kısımda şair, sevgilisinin hayırsızlığını ve vefasızlığını ifade etmek için diğer insanları da duygularına ortak eder. Sevgilinin herkes tarafından lanetlenme arzusu, ona duyulan derin aşkın bir başka tezahürü olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, şiirde kullanılan “sem buseler”, “kahpe melek”, “cellât gibi”, “semli kadeh”, “hande-i efsun” gibi kelime gruplarıyla “kin ve aşk” gibi ifadeler, bir yandan çok yoğun ve derin iki duyguyu ifadeye imkân sağlarken bir taraftan da şairi geleneğe bağlayan önemli unsurlar olarak göze çarpar.”⁶⁰⁷

3.2.2.3. Tabiat

Atsız’ın tabiat temalı şiirleri “Dün Gece” ve “O Gece”dir. Zor süreçlerden geçen şair, “Dün Gece”de⁶⁰⁸ tabiatın ulviliği karşısında hayretini gizlemez. Söyleyicinin tabiatla bulduğu bu derin dinginlik, tasavvuf ile birleşerek ilahi aşka evrilir. Divan edebiyatındaki şarap mazmunundan yararlanan söyleyici, Leyla ile Mecnun’a telmihte bulunur. 1933’te kaleme alınan şiir, Atsız’ın yaşam felsefesiyle örtüşmez. Ele alınan temanın yanı sıra tercih edilen kelime kadrosu da bu savı destekler. Arapça ve Farsça kelimelerle örülü şiirin, “O Gece”⁶⁰⁹ adlı şiirle üslup ve içerik açısından örtüştüğü söylenebilir.

Sekiz bölümden oluşan “O Gece”nin ikinci ve üçüncü dörtlüklerinde tabiat tasvirleri öne çıkar. Sözü edilen gece, bir hayal hatta masal gecesidir. Söyleyici, tabiatın ulviliği karşısında iç huzura erer. Son dörtlükte söyleyici evren karşısındaki hayretini gizleyemez.

⁶⁰⁵ H(hi). Nihâl, "Tereddi", *Süs*, S. 10, s. 7, 18 Ağustos 1339/1923, Günümüz Türkçesine aktaran: Genç Osman Geçer, “Hüseyin Nihal Atsız’ın Şiir Kitabına Girmeyen İki Şiiri”, *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağanlar Dizisi*, s. 186.

⁶⁰⁶ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 187.

⁶⁰⁷ a.g.e., s.190.

⁶⁰⁸ a.g.e., s. 83.

⁶⁰⁹ a.g.e., s. 85.

3.2.2.4. Diğer izlekler

Atsız'ın manevi kızı Kâniye'nin oğlu Hakan için yazdığı “Minimini Mâviş Cin Kerata”⁶¹⁰ adlı şiir hem üslubu hem içeriği açısından bir tekerleme biçimindedir.

28 Haziran 1973 tarihli “*Cân bebeğim, cin bebeğim, / Kumru, güvercin bebeğim. / Ey bebeğim, bey bebeğim, / İçme sakın mey bebeğim.*”⁶¹¹ şiiri tek dördlüktür.

3.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın Şiirlerinde Biçim

3.3.1. Nazım Biçimleri

3.3.1.1. Halk Şiirinden Alınan Nazım Biçimleri

3.3.1.1.1. Koşma Tipi

Atsız'ın koşma düzeniyle kaleme aldığı şiirleri “Unutma”, “Dün Gece”, “O Gece”, “Karanlık”, “Özleyiş”, “Koşmalar (I Ağıt, II, III, IV, V Sesleniş)”dır.

“Unutma”,⁶¹² 11’li hece ölçüsüne sahiptir. 3 dördlükten oluşan şiirin uyak şeması abab-cccb-dddb şeklindedir.

“Dün Gece”,⁶¹³ 11’li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. 9 dördlükten oluşan şiirin uyak şeması abab-cccb-dddb-... şeklindedir.

Sekiz dördlükten oluşan “O Gece”,⁶¹⁴ 11’li hece ölçüsü ile kurulmuş olup uyak şeması abab-cccb-dddb-... biçimindedir.

“Karanlık”,⁶¹⁵ 3 dördlükten oluşur. 11’li hece ile kaleme alınan şiirin uyak düzeni abab-cccb-dddb şeklindedir.

“Özleyiş”,⁶¹⁶ 4 dördlükten oluşmaktadır ve uyak düzeni xaaa-bbba-ccca-ddda biçimindedir.

“Koşmalar”,⁶¹⁷ beş şiirden oluşur. IV numaralı koşma 7’li heceye sahipken diğer koşmalar 11’li hece ile kaleme alınmıştır. “Koşmalar”ın ilk şiiri olan “I Ağıt”, 4 dördlükten oluşmaktadır. Şiirin uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda şeklindedir. “II” numaralı koşmanın uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda şeklindedir. “III” numaralı koşmanın da uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda biçimindedir. 5 dördlükten oluşan ve

⁶¹⁰ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 155.

⁶¹¹ a.g.e., s.156.

⁶¹² a.g.e., s.82.

⁶¹³ a.g.e., s.83.

⁶¹⁴ a.g.e., s.85.

⁶¹⁵ a.g.e., s.88.

⁶¹⁶ a.g.e., s.89.

⁶¹⁷ a.g.e., s.96-101.

7’li hece ölçüsü ile kaleme alınan “IV” numaralı koşmanın uyak şeması aaaa-bbba-ccca-ddda-eeee biçimindedir. Son koşma olan “V Sesleniş”in uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda-eeee-fffa şeklindedir.

3.3.1.1.2. Varsağı Tipi

Atsız’ın varsağı düzeniyle kaleme aldığı şiirleri “Varsağılar (I, II, III, IV)” ile *Deli Kurt* romanında geçen ve “*Hey bre Şeytan Dağı!*” dizesiyle başlayan şiirdir.

“Varsağılar”⁶¹⁸ dört şiirden oluşmaktadır. İlk şiir, beş dörtlükten oluşmaktadır ve uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda-eeee biçimindedir. “II” numaralı varsağı da beş dörtlükten oluşmaktadır. Şiirin uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda-eeee biçimindedir. “III” numaralı varsağı, sekiz dörtlükten oluşmaktadır, uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda... biçimindedir. “IV” numaralı varsağı dört dörtlükten oluşmaktadır ve uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda biçimindedir.

Deli Kurt romanında Göcenoğlu’nun söylediği “*Hey bre hey Şeytan Dağı!*”⁶¹⁹ dizesiyle başlayan varsağı da 8’li heceyle örgülenmiştir ve şiirin uyak şeması xaxa-bbba-ccca-ddda biçimindedir.

3.3.1.1.3. Mâni Tipi

Deli Kurt romanında Gökçen’in Deli Kurt’a okuduğu ve “*Gönül, kader adında*”⁶²⁰ dizesiyle başlayan şiir, 7’li hece ile kaleme alınmıştır. 3 dörtlükten oluşan şiirin uyak şeması xaxa-bbba-ccca’dır.

3.3.1.2. Divan Şiirinden Alınan Nazım Biçimleri

3.3.1.2.1. Gazel Türündeki Şiirler

“Ay Yüzlü Güzel Konçuy”,⁶²¹ mef’ûlü / mefâ’ilün / mef’ûlü / mefâ’ilün vezniyle kaleme alınmış bir musammat gazeldir. 7 beyitten oluşan şiirin uyak şeması aa-ba-ca...biçimindedir. Şiir, dize ortalarında aa-bb-cc... şeklinde kafiyelendiği için iç uyaklıdır. 7+7 duraklıdır.

⁶¹⁸ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 102-106

⁶¹⁹ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 132.

⁶²⁰ a.g.e., s.172.

⁶²¹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 114.

“Gel Buyruğu”,⁶²² 20 dizelik tek bentten oluşan bir şiiirdir. Gazel tarzında uyaklanmış (aa-ba-ca...) ve 14’lü hece ile kaleme alınmıştır.

3.3.1.2.2. Kıt’a Türündeki Şiirler

Atsız’ın kıt’a düzeniyle kaleme aldığı şiirleri “Korku”, “Yaşayan Türkçülere Ağıt”, “Dörtlükler”, “Liseli Kız”, “Girdap” ve “Kahramanların Ölümü”dür.

“Korku”,⁶²³ 3 beyitten müteşekkil bir kıtadır. Şiirin vezni, mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün’dür ancak 1 ve 6. dizeleri mef’ûlü / mefâ’ilü / fe’ûlün vezni ile kurulmuştur. Kafiye örgüsü xa-xa-xa şeklindedir. Şiirdeki beyit sayısı üç olduğu için “Korku”ya kıta-i kebire de denebilir.

“Yaşayan Türkçülere Ağıt”,⁶²⁴ 3 dörtlükten oluşmaktadır ve aruzun mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. abab... biçiminde çapraz uyaklanmış.

“Dörtlükler”,⁶²⁵ 6 şiirden müteşekkil olup ilk şiir, mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. Şiirin uyak şeması xaxa biçimindedir. İkinci dörtlük, mefâ’ilün / mefâ’ilün / fe’ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. Şiirin uyak şeması xaxa biçimindedir. Dördüncü şiir, mütezada benzemektedir. Çapraz kafiyeli olan şiirin 2 ve 4. dizeleri “Fe’ilün” vezinlidir. Üç, beş ve altıncı şiirler, fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün vezniyle kurulmuştur. Üç ve altıncı dörtlüklerin uyak şeması xaxa biçimindeyken beşinci dörtlüğün uyak şeması abab biçimindedir.

“Liseli Kız”,⁶²⁶ fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün vezniyle kaleme alınmıştır. 3 dörtlükten oluşan şiirin uyak şeması xaxa... biçimindedir.

“Girdap”,⁶²⁷ mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. 3 dörtlükten oluşan şiirin uyak şeması xaxa... biçimindedir.

“Kahramanların Ölümü”,⁶²⁸ 7’li hece vezni ile kaleme alınmıştır. Tek bentten oluşmaktadır. Uyak şeması xa / xa... biçimindedir. Sondan üçüncü dize tek hecelidir.

⁶²² H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 107.

⁶²³ a.g.e., s.113.

⁶²⁴ a.g.e., s.117.

⁶²⁵ a.g.e., s.118-123.

⁶²⁶ a.g.e., s.142.

⁶²⁷ a.g.e., s.143.

⁶²⁸ a.g.e., s.54.

3.3.1.2.3. Mesnevi Türündeki Şiirler

Atsız'ın mesnevi düzeniyle kaleme aldığı şiirleri “Türkçülük Bayrağı” ve “Topal Asker”dir. “Türkçülük Bayrağı”,⁶²⁹ mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. Şiir, mesnevi tarzında olup dört beyitten oluşmaktadır.

“Topal Asker”,⁶³⁰ 13'lü hece vezni ile kaleme alınmıştır. 30 beyitten oluşmaktadır.

3.3.1.2.4. Beyit Hâlindeki Şiirler

Deli Kurt romanında geçen “*Kâfîrde yiğit varsa eğer sâde Macar'dır; / Hem kendi yavuz, hem atı eşkin ve acardır.*”⁶³¹ beyiti, mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. Şiirin uyak şeması aa biçimindedir.

3.3.1.2.5. Bentlerle Kurulan Nazım Biçimleri

Ruh Adam'da geçen ve “*Sevdâ gibi bir gizli emel rûhuna sinmiş;*” dizesiyle başlayan murabba,⁶³² mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün vezniyle kurulmuştur. 4 dörtlükten oluşan şiirin uyak şeması bbba-cccA-dddA... biçimindedir.

3.3.1.2.6. Üç Dizeden Müteşekkil Şiirler

Ruh Adam romanının 67. sayfasında geçen ve tek bentten oluşan üç dizelik şiir,⁶³³ mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. Dizelerin uyak örgüsü aab'dir.

3.3.1.2.7. Karışık Düzenli Nazım Biçimleri

Beş bentten oluşan “Kömen”in⁶³⁴ ilk iki bendi, fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün; üç ve beşinci bentleri fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün; dördüncü bendi mütefâ'ilün vezniyle kurulmuştur. Birinci bent, 4 dörtlükten oluşmaktadır bu dörtlüklerdeki uyak şeması aaab-cccb... biçimindedir. İkinci bent, üç bölümden müteşekkildir. İlk bölüm 6 dize, ikinci bölüm 14 dize, üçüncü bölüm ise yine 6 dizedir. Bendin vezni, fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün biçimindedir. Bu bent, aa-bb-cc... biçiminde uyaklanmıştır. Üçüncü

⁶²⁹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 95.

⁶³⁰ a.g.e., s.49.

⁶³¹ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 176.

⁶³² H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 133.

⁶³³ a.g.e., s.67.

⁶³⁴ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 70.

bent, tek kısımdır ve 18 dizeden oluşmaktadır ve fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün vezni ile kaleme alınmıştır. Mesnevi biçiminde uyaklanmıştır. Dördüncü bent, 3 bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, 6 dizedir ve mesnevi biçiminde uyaklanmıştır. İkinci bölüm, sekiz dizeden oluşmaktadır. Bu kısmın ilk dört dizesi kendi arasında uyaklı iken ikinci dört dize de kendi arasında uyaklıdır. Uyak şeması abab-cdcd biçimindedir. Üçüncü bölüm yine 6 dizeden oluşmakta olup mesnevi biçiminde uyaklanmıştır. Beşinci bent, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm 8 dize, ikinci bölüm 10 dizedir. Her iki bölüm de mesnevi biçiminde uyaklanmıştır.

“Yalnızlık”,⁶³⁵ yedi dörtlükten oluşan ve fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün vezniyle örgülenen bir şiiirdir. Çapraz uyaklıdır.

“Geri Gelen Mektup”,⁶³⁶ 6 bentten oluşmaktadır, mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün vezni ile kurulmuştur. Birinci bent, çapraz (abab) uyaklıdır. İkinci bent, mani tarzı uyaklıdır. Üç, dört ve beşinci bentler, mesnevi tarzında uyaklanmıştır. Altıncı bent, çapraz (abab) uyaklıdır.

“Kader”,⁶³⁷ tek bent ve on dört dizeden oluşur. Gazel tarzında kafiyeleşmiş, mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün vezniyle kurulmuştur.

“Afşın'a Ağıt”,⁶³⁸ tek bentlik bir şiiirdir. fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün vezni ile oluşturulmuştur. Uyak şeması abbbaa biçimindedir.

“Sona Doğru”,⁶³⁹ 5 beyitlik bir gazel olsa da Atsız'ın tercihindan ötürü tek bentle kurulmuştur. mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün vezniyle kaleme alınan şiirin uyak şeması aa-ba-ca... biçimindedir.

Dalkavuklar Gecesi romanında geçen ve “Şehvet denilen bağda bir akşam ayılan kız,”⁶⁴⁰ dizesiyle başlayan şiir, mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün vezniyle kurulmuştur. Beşer dizelik iki bentten oluşan şiirin uyak şeması aabab-babba şeklindedir.

Dalkavuklar Gecesi'nde geçen ve “Ey gözlerinin rengi bütün ruhumu sarsan!”⁶⁴¹ dizesiyle başlayan şiir, 3 dörtlükten oluşmaktadır. Şiir, mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. Dörtlüklerin uyak şeması abab... biçimindedir.

⁶³⁵ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s.

⁶³⁶ a.g.e., s.115

⁶³⁷ a.g.e., s.124

⁶³⁸ a.g.e., s.125

⁶³⁹ a.g.e., s.126

⁶⁴⁰ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi*, s. 50

⁶⁴¹ a.g.e., s.51.

“Ey, ömrü kasırgayla geçen, Bedriye, benden”⁶⁴² dizesiyle başlayan şiir, mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün vezniyle kurulmuştur. Dörtlüğün uyak şeması xbbb biçimindedir.

Ruh Adam’ın 70. sayfasında geçen ve 3 dörtlükten oluşan şiirin⁶⁴³ vezni, mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün’dür. Dörtlüklerin uyak şeması abab... biçimindedir.

“Cân bebeğim, cin bebeğim,” dizesiyle başlayan şiir,⁶⁴⁴ tek dörtlükten oluşmaktadır. Şiir, müfteilün / müfte’ilün vezniyle kaleme alınmıştır. Uyak şeması aaaa şeklindedir.

“Nejdet Sançar’a Ağıt”,⁶⁴⁵ fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün vezniyle kaleme alınmıştır. Şiirin uyak şeması xaxaxa biçimindedir.

“Sarı Zeybek I”,⁶⁴⁶ 11’li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Şiir, beşer dizelik bentlerden oluşmaktadır. Şiirin uyak şeması aaabb-ccbb-dddbb... biçimindedir. “Sarı Zeybek II”,⁶⁴⁷ 11’li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Şiir, beşer dizelik bentlerden oluşmaktadır. Şiirin uyak şeması aaabb-ccbb-dddbb... biçimindedir.

“Yarının Türküsü”,⁶⁴⁸ 6 dörtlükten oluşmaktadır. 13’lü heceyle kaleme alınmıştır. İlk dörtlük sarmal uyaklıken diğer dörtlükler çapraz uyaklıdır.

“Davetiye”,⁶⁴⁹ 13’lü hece veznine sahiptir. Ancak 3. bendin 10. dizesi 14’lüdür. 8 bentten oluşan şiirin uyak şeması mesnevi biçimindedir.

“Selam”,⁶⁵⁰ 13’lü hece vezni ile kaleme alınmıştır. 13 bentten oluşan şiirin uyak şeması aa-bb-cc... biçimindedir.

“Hâtıralar”,⁶⁵¹ mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün vezniyle kaleme alınmıştır. Şiir, iki bentten oluşmaktadır. İlk bent 6 dize; ikinci bent 12 dizeden müteşekkildir. Mesnevi tarzında kafiyeleşmiştir.

Atsız’ın en uzun şiirlerinden biri olan “Sakarya”,⁶⁵² 7 bentten oluşmaktadır. Dördüncü bendin 2. dizesi 13’lü, diğer tüm dizeler 14’lü hece ile kaleme alınmıştır. Şiir, mesnevi biçiminde uyaklanmıştır ancak birinci bendin son dizesi ile ikinci bendin ilk dizesi; ikinci bendin son dizesiyle üçüncü bendin ilk dizesi; altıncı bendin son dizesiyle yedinci

⁶⁴² H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 147.

⁶⁴³ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 70

⁶⁴⁴ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 156.

⁶⁴⁵ a.g.e., s.157.

⁶⁴⁶ a.g.e., s.60-62.

⁶⁴⁷ a.g.e., s.61.

⁶⁴⁸ a.g.e., s.67.

⁶⁴⁹ a.g.e., s.63.

⁶⁵⁰ a.g.e., s.74.

⁶⁵¹ a.g.e., s.108.

⁶⁵² a.g.e., s.135.

bendin ilk dizesi kendi aralarında uyaklı olsalar da bentler bölünürken dizeler birleştirilmemiştir.

“Yakarış I ve II”,⁶⁵³ 14’lü hece vezniyle kaleme alınmıştır. İki şiir de sekiz dörtlükten müteşekkildir. Şiirlerin uyak şeması abab... biçimindedir.

“Yolların Sonu”,⁶⁵⁴ 6 dörtlükten oluşmaktadır. 14’lü hece veznine sahiptir. Şiirin uyak şeması abab-abab-xaxa-abab-abab-abab biçimindedir.

“Toprak-Mazi”,⁶⁵⁵ 19 bentten oluşmaktadır ve 13’lü hece vezni ile kaleme alınmıştır. İlk bendin uyak şeması axa, 2. bendin aa-bb, 3. bendin axa, 4. bendin aa-bb..., 5. bendin axa, 6 ve 7. bentlerin aa-bb..., 8 ve 9. bentlerin axa; 10, 11 ve 12. bentlerin aa-bb..., 13. bendin aax, 14, 15, 16, 17, 18 ve 19. bentlerin aa-bb biçimindedir. 17 bendin son dizesi ile 18. bendin ilk dizesi kendi arasında uyaklıdır ancak şair, bentleri böyle bölmeyi uygun görmüştür.

“Türk Kızı”,⁶⁵⁶ sekizer dizeli üç bentten oluşmaktadır. 7’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bentlerin uyak şeması xaxaaaaa-bbxbbxb-xcxcddc şeklindedir.

“Kahramanlık”,⁶⁵⁷ 4 dörtlükten oluşmaktadır. 14’lü hece vezni ve 7+7 duraklı olacak biçimde kaleme alınmıştır. Şiirin uyak şeması aaaa-bbba-ccca biçimindedir.

“Bahtiyarlık”,⁶⁵⁸ 5 dörtlükten müteşekkil olup 7+7 duraklıdır. 14’lü hece vezniyle kurulmuştur. Uyak şeması aaaa-bbba-ccca... biçimindedir.

“Türklerin Türküsü”,⁶⁵⁹ 7+7 duraklı, 14’lü hece ile kaleme alınmıştır. 3 dörtlükten oluşan şiirde 2. dörtlüğün 2. dizesi 15’lidir. Şiirin uyak şeması aaab-cccb-dddb biçimindedir.

“Macar İhtilâlcileri”,⁶⁶⁰ 3 dörtlükten oluşmaktadır. Dörtlüklerin ilk 3 dizesi 13’lü, dördüncü dizeler 7’lidir. Şiirin uyak şeması xaxa... biçimindedir.

“Eski Bir Sonbahar”,⁶⁶¹ 14’lü hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. 4 bentten oluşan şiirin ilk bendi 3 dizeden oluşmaktadır ve üçüncü dize 7’lidir.

“Türk Gençliğine”,⁶⁶² beş şiirden oluşmaktadır. 14’lü hece ölçüsü ile kaleme alınan şiirlerin uyak şeması abab-cccb-dddb... biçimindedir. Sadece “IV” numaralı şiirde ilk

⁶⁵³ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s.43-46.

⁶⁵⁴ a.g.e., s.47.

⁶⁵⁵ a.g.e., s. 55.

⁶⁵⁶ a.g.e., s.69.

⁶⁵⁷ a.g.e., s.78.

⁶⁵⁸ a.g.e., s.79.

⁶⁵⁹ a.g.e., s.80.

⁶⁶⁰ a.g.e., s.81.

⁶⁶¹ a.g.e., s.87.

⁶⁶² a.g.e., s.90.

dörtlüğün uyak şeması xaxa'dır.

“Ayrılık”,⁶⁶³ beş bentten oluşmaktadır. 14'lü hece ile kaleme alınmış olup 7+7 duraklıdır. Üçüncü bendin 7. dizesi 15'li ölçüye sahiptir. İlk bendin uyak şeması aaaa, ikinci bendin bbba, üçüncü bendin aa, dört ve beşinci bentlerin aa-bb-cc-dd biçimindedir.

“İnkıraz”,⁶⁶⁴ dört dörtlükten oluşmaktadır. 14'lü hece ile kaleme alınmış olup 7+7 duraklıdır. Şiirin uyak şeması abab-cccb-dddb-eeeb'dir.

“Son Mektup”,⁶⁶⁵ sekiz dörtlükten oluşmaktadır. Atsız'ın kendisi dörtlüklere numara vermiştir. Her dörtlük kendi içinde uyaklıdır. Yalnızca beşinci dörtlükte uyak şeması xaaa biçimindedir. İlk dörtlüğün 1, 3 ve 4. dizeleri 11'li; 2. dizesi 10'lu heceye sahiptir. İkinci dörtlüğün ilk üç dize 10'lu, dördüncü dize 11'lidir. Üçüncü dörtlüğün 1, 2 ve 4. dizeleri 10'lu; 3. dize 11'li heceye sahiptir. Dördüncü dörtlükte tüm dizeler 11'lidir. Beşinci dörtlükte 1, 2 ve 4. dizeleri 11'li; 3. dize 12'li'dir. Altıncı dörtlüğün ilk dizesi 10'lu, diğer dizeler 11'lidir. Yedinci dörtlükte 1 ve 3. dizeler 10'lu, 2 ve 4. dizeler 11'lidir. Sekizinci dörtlüğün ilk dizesi 10'lu, diğer dizeler 11'lidir.

“Gözlerim”,⁶⁶⁶ 14'lü hece ile kaleme alınmıştır (ikinci dörtlüğün 2. dizesi 13'lüdür). 4 dörtlükten oluşmaktadır. Uyak şeması abab-cccb-dddb-eeeb'dir.

“Gel, Beni Râm Et!”,⁶⁶⁷ 2 dörtlükten oluşmaktadır. Şiir, 14'lü vezne sahiptir. Uyak şeması abab-cdcd'dir.

“Hicrân”,⁶⁶⁸ beş dörtlükten müteşekkildir. İlk dörtlük 10'lu, ikinci dörtlük 11'li hece veznine sahiptir. Üçüncü dörtlüğün 1 ve 3. dizeleri 10'lu, 2 ve 4. dizeleri 11'lidir. Dördüncü dörtlüğün ilk dizesi 11'li, diğer dizeleri 10'ludur. Son dörtlüğün 1 ve 3. dizeleri 11'li, 2 ve 4. dizeleri 10'ludur. Şiirin uyak şeması abab-abab... biçimindedir.

“Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü”,⁶⁶⁹ beş dörtlükten oluşmaktadır. 13'lü hece vezniyle kaleme alınmıştır. Ancak 4 ve 5. dörtlüklerin 2. dizelerinde vezin 11'lidir. Şiirin uyak şeması abab-cccb-dddb... biçimindedir.

⁶⁶³ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 109.

⁶⁶⁴ a.g.e., s.131.

⁶⁶⁵ a.g.e., s.132.

⁶⁶⁶ a.g.e., s.134.

⁶⁶⁷ a.g.e., s.139.

⁶⁶⁸ a.g.e., s.140.

⁶⁶⁹ a.g.e., s.144.

Deli Kurt romanında geçen ve Gökçen'in okuduğu “*Şu dağların meşesi gönlüm,*”⁶⁷⁰ dizesiyle başlayan tek bentlik şiirin 1 ve 3. dizeleri 9’lu, diğer dizeleri 7’li hece ölçüsüne sahiptir. Şiirin uyak şeması aabaaa biçimindedir.

“Minimini Mâviş Cin Kerata”,⁶⁷¹ adlı şiirin ilk dizesi 7’li, 2. dizesi 10’lu, 3. dizesi ise 9’lu hece ile yazılmıştır.

3.4. Hüseyin Nihal Atsız’ın Şiirlerinde Ahenk

3.4.1. Vezin

Atsız; 77 şiirinin 49’unu hece ölçüsü ile kaleme alırken, 28’ini aruz ölçüsü ile kaleme almıştır. Hece ile yazılan şiirlerde 7, 8, 11, 13 ve 14’lü ölçüler kullanılmıştır. Hece ile yazılan şiirlerin 20’si uzun vezinliyken 29’u kısa vezinlidir. Atsız’ın karışık vezinli şiirleri şöyledir:

- “Kahramanların Ölümü”: Tüm dizeler 7’li hece veznine sahipken sondan üçüncü dize tek hecelidir.
- “Davetiye”: Tüm dizeler 13’lü hece iken üçüncü bendin 10. dizesi 14’lü heceye sahiptir.
- “Kömen”: Bu şiir hem aruz hem de hece veznine uygun olarak kaleme alınmıştır. Beş bentten oluşmaktadır. İlk iki bent 11’li, üç ve beşinci bentler 15’li, dördüncü bent 5’li hece vezni ile kurulmuştur. Kömen’in aruzlu biçiminde ise ilk iki bent, fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün; üç ve beşinci bentler fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün; dördüncü bent ise mütefâ’ilün vezniyle yazılmıştır.
- “Türklerin Türküsü”: Tüm dizeler 15’li hece ölçüsü ile kaleme alınmışken 2. dördünlüğün ikinci dizesi 15’lidir.
- “Macar İhtilâlcileri”: Üç dördlükten oluşan şiirde, tüm dizeler 13’lü heceye sahipken her dördünlüğün son dizesi 7’lidir.
- “Dün Gece”: 9 dördlükten oluşmaktadır. 11’li hece ölçüsüne sahip olan şiirin, beşinci dördünlüğünün ikinci dizesinde hece sayısı 12’dir.
- “O Gece”: Sekiz dördlükten oluşmaktadır. Son dördlükteki 3. dizede hece sayısı 12’dir.

⁶⁷⁰ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 108.

⁶⁷¹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 155.

- “Eski Bir Sonbahar”: 4 bentten oluşan şiir, 14’lü hece ile yazılmıştır. İlk bendin son dizesi 7’lidir.
- “Ayrılık”: 14’lü vezinle kaleme alınmıştır. Beş bentlik şiirin üçüncü bendinin 7. dizesi 15’li ölçüye sahiptir.
- “Son Mektup”: Sekiz dörtlükten oluşmaktadır. İlk dörtlüğün 1, 3 ve 4. dizeleri 11’li; 2. dizesi 10’lu heceye sahiptir. İkinci dörtlüğün ilk üç dizesi 10’lu, dördüncü dize 11’lidir. Üçüncü dörtlüğün 1, 2 ve 4. dizeleri 10’lu; 3. dize 11’li heceye sahiptir. Dördüncü dörtlükte tüm dizeler 11’lidir. Beşinci dörtlükte 1, 2 ve 4. dizeler 11’li; 3. dize 12’li’dir. Altıncı dörtlüğün ilk dizesi 10’lu, diğer dizeler 11’lidir. Yedinci dörtlükte 1 ve 3. dizeler 10’lu, 2 ve 4. dizeler 11’lidir. Sekizinci dörtlüğün ilk dizesi 10’lu, diğer dizeler 11’lidir.
- “Gözlerim”: 4 dörtlükten oluşmaktadır. İkinci dörtlüğün 2. dizesi 13’lü, diğer tüm dizeler 14’lü hece ile kaleme alınmıştır.
- “Sakarya”: 7 bentten oluşmaktadır. Dördüncü bendin 2. dizesi 13’lü, diğer tüm dizeler 14’lü hece ile kaleme alınmıştır.
- “Hicrân”: Beş dörtlükten oluşmaktadır. İlk dörtlük 10’lu, ikinci dörtlük 11’li hece veznine sahiptir. Üçüncü dörtlüğün 1 ve 3. dizeleri 10’lu, 2 ve 4. dizeleri 11’lidir. Dördüncü dörtlüğün ilk dizesi 11’li, diğer dizeleri 10’ludur. Son dörtlüğün 1 ve 3. dizeleri 11’li, 2 ve 4. dizeleri 10’ludur.
- “Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü”: 5 dörtlükten oluşan şiir 13’lü vezinle kaleme alınmıştır. 4 ve 5. dörtlüklerin 2. dizelerinde vezin 11’lidir.
- *Deli Kurt* romanında geçen ve Gökçen’in okuduğu “*Şu dağların meşesi gönlüm,*”⁶⁷² dizesiyle başlayan tek bentlik şiirin 1 ve 3. dizeleri 9’lu, diğer dizeleri 7’li ölçüye sahiptir.
- “Minimini Mâviş Cin Kerata” adlı şiirin ilk dizesi 7’li, 2. dizesi 10’lu, 3. dizesi ise 9’lu hece ile yazılmıştır.

Hece ile yazılan 49 şiirin on sekizinde 14’lü, yedisinde 13’lü, on üçünde 11’li, beşinde 8’li, altısında 7’li hece ölçüsü ile kullanılmıştır. Aruz ile yazılan 28 şiirin on dördünde mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ûlün, beşinde fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün, üçünde fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün, ikisinde mef’ûlü / fâ’ilâtü / mefâ’ilü / fâ’ilün, bir

⁶⁷² H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 108.

şiiirde mef'ûlü / mefâ'ilün / mef'ûlü / mefâ'ilün, bir şiiirde mefâ'ilün / mefâ'ilün / fe'ûlün, bir şiiirde mütefâ'ilün, bir şiiirde de müfte'ilün / müfte'ilün vezni kullanılmıştır.

3.4.1.1. Hece Vezinli Şiirler

3.4.1.1.1. 7'li Şiirler

“Kahramanların Ölümü”, tek bentten oluşmaktadır. Uyak şeması xa/xa... biçimindedir. Sondan üçüncü dize tek hecelidir.

Sekizer dizeli üç bentten oluşan “Türk Kızı” da 7'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. “Koşmalar” adı altındaki şiirlerden olan “IV” numaralı şiir 7'li ölçüye sahiptir.

Deli Kurt romanında Gökçen'in *Deli Kurt*'a okuduğu ve “*Gönül, kader adında*” dizesiyle başlayan şiir,⁶⁷³ bu ölçü ile kaleme alınmıştır.

Yine *Deli Kurt* romanında geçen ve Gökçen'in okuduğu “*Şu dağların meşesi gönüm,*”⁶⁷⁴ dizesiyle başlayan tek bentlik şiirin 1 ve 3. dizeleri 9'lu, diğer dizeleri 7'li ölçüye sahiptir.

Atsız'ın manevi kızı Kâniye'nin oğlu Hakan için yazdığı “Minimini Mâviş Cin Kerata” adlı şiirin ilk dizesi 7'li, 2. dizesi 10'lu, 3. dizesi ise 9'lu hece ile yazılmıştır.

3.4.1.1.2. 8'li Şiirler

“Varsağılar”, dört şiirden oluşmaktadır. “I” ve “II” numaralı varsağılar, beş dörtlükten oluşmaktadır. “III” numaralı varsağı, sekiz dörtlүktür ve “dedim-dedi” biçimindedir. “IV” numaralı varsağı dört dörtlүkten oluşmaktadır.

Deli Kurt romanında Göcenoğlu'nun söylediğı “*Hey bre hey Şeytan Dağı!*”⁶⁷⁵ dizesiyle başlayan varsağı da 8'li heceyle örgülenmiştir.

3.4.1.1.3. 11'li Şiirler

“Sarı Zeybek”, iki şiirden oluşmaktadır. İki şiir de 11'li hece ile kaleme alınmış ve beşer dizelik beş birimlerden oluşmuştur.

“Unutma”, üç dörtlүkten oluşmaktadır. Şiirin uyak şeması abab-cccb-dddb... şeklindedir. İlk dörtlүk çapraz uyaklıyken 2 ve 3. dörtlүkler düz uyaklıdır.

11'li ölçüsüyle kaleme alınan “Dün Gece”, 9 dörtlүkten oluşmaktadır. 5. dörtlүğün

⁶⁷³ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 172.

⁶⁷⁴ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 108.

⁶⁷⁵ H. Nihal Atsız, *Deli Kurt*, s. 132.

ikinci dizesinde hece sayısı 12'dir.

“O Gece”, sekiz dörtlükten oluşmaktadır. Son dörtlükteki “*Gözlerime en keskin bakışla baktı.*” dizesinde hece sayısı 12'dir.

Üç dörtlükten oluşan “Karanlık” şiirinin ilk dörtlüğü çapraz uyaklıyken diğer dörtlükleri düz uyaklıdır.

“Özleyiş” de 11’li hece ile kaleme alınmıştır. Şiir, 4 dörtlükten oluşmuştur. “Koşmalar” beş şiirden oluşmaktadır. “IV” numaralı koşma 7’li, diğer koşmalar 11’li hece ölçüsüyle kurulmuştur. “Ağıt” isimli ilk koşma, dört dörtlükten oluşmaktadır. “II” numaralı koşma, dört dörtlükten oluşmaktadır. “III” numaralı koşma da dört dörtlükten oluşmaktadır. “V” numaralı koşma, altı dörtlükten oluşmaktadır.

Atsız’ın ilk şiirlerinden olan “Son Mektup”ta hece sayısı açısından bir düzensizlik söz konusudur. Şiir, 1922’de kaleme alınmış olup sekiz dörtlükten oluşmaktadır. İlk dörtlüğün 1, 3 ve 4. dizeleri 11’li; 2. dizesi 10’lu heceye sahiptir. Şiirin ikinci dörtlüğünde ilk üç dize 10’lu, son dize 11’li hecelidir. Üçüncü dörtlüğün 1, 2 ve 4. dizeleri 10’lu; 3. dize 11’lidir. Dördüncü dörtlüğün tüm dizeleri 11’li heceliyken beşinci dörtlüğün 1, 2 ve 4. dizeleri 11’li; 3. dize 12’lidir. Altıncı dörtlüğün ilk dizesi 10’lu, diğer dizeleri 11’lidir. Yedinci dörtlüğün 1 ve 3. dizeleri 10’lu, 2 ve 4. dizeleri 11’lidir. Sekizinci dörtlüğün ilk dizesi 10’lu, diğer dizeleri 11’lidir.

Beş dörtlükten oluşan “Hicrân” şiirinin ilk dörtlüğü 10’lu, ikinci dörtlüğü 11’li hece ile kurulmuştur. Üçüncü dörtlüğün 1 ve 3. dizeleri 10’lu, 2 ve 4. dizeleri 11’lidir. Şiirin dördüncü dörtlüğünde ilk dize 11’li, diğer dizeler 10’ludur. Şiirin son dörtlüğünde 1 ve 3. dizeler 11’li, 2 ve 4. dizeler 10’ludur.

Atsız’ın en uzun şiirlerinden olan “Kömen”, beş bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölüm 11’li, 3 ve 5. bölümler 15’li, 4. bölüm 5’li hece vezni ile kaleme alınmıştır. 4 dörtlükten oluşan ilk bölüm, koşmadır ve uyak şeması aaab, cccb, dddb, eeeb biçimindedir. 11’li ölçüye sahip ikinci bölüm, 3 bentten oluşmaktadır ve mesnevi biçiminde uyaklanmıştır. Üçüncü bölüm tek benttir. Mesnevi biçiminde uyaklanmıştır ve 15’li ölçü ile kaleme alınmıştır. Dördüncü bölüm, 3 benttir ve 5’li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Beşinci bölüm iki bentten oluşmaktadır. İlk bent 8 dize, ikinci bent 10 dizedir ve mesnevi biçiminde uyaklanmış olup dizeler 15’li hece ile yazılmıştır.

3.4.1.1.4. 13'lü Şiirler

1926'da kaleme alınan "Topal Asker" mesnevi biçimindedir. 30 beyitten oluşmaktadır. Atsız'ın en uzun şiirlerinden biri olan "Toprak-Mazi", 19 bentten oluşmaktadır ve 13'lü hece vezni ile kaleme alınmıştır.

8 bentten oluşan "Davetiye" şiirinde, 3. bendin 10. dizesi 14'lü ölçüye sahiptir.

6 dörtlükten oluşan "Yarının Türküsü", 13'lü heceyle kaleme alınmıştır. İlk dörtlük sarmal uyaklıyken diğer dörtlükler çapraz uyaklıdır.

"Selâm" şiiri 13'lü vezinle yazılmıştır. Şiir, 13 bentten oluşmaktadır. İlk iki bent sekizer dizeden oluşmaktadır ve mesnevi biçiminde kafiyevidir. Üçüncü bent de mesnevi biçiminde kafiyevidir ve 2 dizedir. Mesnevi biçiminde kafiyeviden dördüncü bent 10 dizedir. Beşinci bent 6, altıncı ve yedinci bentler 4, sekiz ve dokuzuncu bentler 3 dizedir. Bu iki bentte kafiye şeması aab/aaa biçimdedir. "Selâm"ın onuncu bendi 6, on birinci bendi 10, on ikinci bendi 13 dizedir.

Üç dörtlükten oluşan "Macar İhtilâlcileri" şiiri de 13'lü hece vezni ile kaleme alınmıştır. Dörtlüklerin son dizelerinde hece sayısı 7 iken ikinci dörtlüğün 3. dizesinde hece sayısı 12'dir.

Beş dörtlükten oluşan "Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü" şiiri 13'lü vezinle kaleme alınmıştır. Ancak 4 ve 5. dörtlüklerin 2. dizelerinde vezin 11'lidir.

3.4.1.1.5. 14'lü Şiirler

"Yakarış I-II" şiirinde vezin 14'lüdür. Şiirin uyak şeması abab... biçimindedir.

6 dörtlükten oluşan "Yolların Sonu", 14'lü vezne sahiptir.

14'lü heceye sahip şiirlerden biri olan "Kahramanlık", 4 dörtlükten oluşmaktadır.

"Bahtiyarlık" şiiri de 14'lü ölçüyle kaleme alınmıştır.

Atsız'ın 14'lü hece ile kaleme aldığı bir başka şiiri de "Türklerin Türküsü"dür.

4 bentten oluşan "Eski Bir Sonbahar" şiiri de 14'lü hece ile yazılmıştır. İlk bendin son dizesi 7'lidir. İkinci bent 3 dize, 3 bent 9 dize, 4. bent 4 dizedir. Bentlerde uyak şeması düzenli değildir.

"Türk Gençliğine" başlığı altında beş şiir bulunmaktadır. Tüm şiirler, 14'lü hece ile kaleme alınmıştır.

Tek bent ve 20 dizeden oluşan "Gel Buyruğu" 14'lü hece ile kaleme alınmıştır.

Atsız'ın 14'lü vezinle kaleme aldığı şiirlerden biri de "Ayrılık"tır. Üçüncü bendin 7. dizesi 15'li ölçüye sahiptir.

1922’de yayımlanan ve Atsız’ın ilk şiirlerinden olan “İnkıraz” da 14’lü vezinle yazılmıştır.

Atsız’ın ilk şiirlerinden olan “Gözlerim”, 4 dördlükten oluşmaktadır. İkinci dördlüğün 2. dizesi 13’lü, diğer tüm dizeler 14’lü hece ile kaleme alınmıştır.

Atsız’ın en uzun şiirlerinden biri olan “Sakarya”, 7 bentten oluşmaktadır. 4. bendin 2. dizesi 13’lü iken diğer tüm dizeler 14’lü hece ile kaleme alınmıştır.

“Gel, Beni Râm Et!”, iki dördlükten oluşmaktadır. Şiir, 14’lü vezne sahiptir.

3.4.1.2. Aruz Vezinli Şiirler

3.4.1.2.1. Mef’ûlü / Mefâ’îlü / Mefâ’îlü / Fe’ûlün Vezinli Şiirler

“Hâtıralar”, iki bentten oluşmuştur. İlk bent, 6 dize; ikinci bent 12 dizeden oluşmaktadır. Mesnevi tarzında kafiyelenmiştir.

“Korku” şiiri de bu vezinle örgülenmiştir (1 ve 6. dizeler mef’ûlü / mefâ’îlü / fe’ûlün vezinlidir.).

Altı bentten oluşan “Geri Gelen Mektup” da aynı vezinle yazılmıştır. İlk ve altıncı bentleri çapraz uyaklı olan şiirin, ikinci bendi mani tarzı uyaklıyken üç, dört ve beşinci bentleri mesnevi tarzında uyaklanmıştır.

“Dördlükler” başlığını taşıyan şiirlerin ilki bu vezinle kurulmuştur.

1955’te yayımlanan ve üç dördlükten oluşan “Yaşayan Türkçülere Ağıt” şiiri mef’ûlü / mefâ’îlü / mefâ’îlü / fe’ûlün vezinlidir.

Aynı vezinle kaleme alınmış şiirlerden biri de Atsız’ın son şiirlerinden olan “Türkçülük Bayrağı”dır. 1973’te yayımlanan şiir, mesnevi tarzında olup dört beyitten oluşmaktadır.

Atsız’ın çok genç yaşlarda kaleme aldığı “Girdap” da bu vezinle örgülenmiştir. 1927’de *Millî Mecmua*’da yayımlanan şiir, 3 dördlükten oluşan bir kıta örneğidir. *Dalkavuklar Gecesi* romanında geçen ve “Şehvet denilen bağda bir akşam ayılan kız, ”⁶⁷⁶ dizesiyle başlayan şiir de bu vezinle kurulmuştur.

Yine *Dalkavuklar Gecesi*’nde Başhekim Ziza’nın okuduğu şiir⁶⁷⁷ bu vezinlidir. Yağmur Atsız’ın 2002’de kaleme aldığı “Rüzgâr Gibi Geçti” adlı yazısında geçen şiir⁶⁷⁸ de bu vezinle örgülenmiştir.

Deli Kurt romanında Macarların övüldüğü şiir bu vezinlidir.

⁶⁷⁶ H. Nihal Atsız, *Dalkavuklar Gecesi*, s. 50

⁶⁷⁷ a.g.e., s. 51.

⁶⁷⁸ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 147.

Ruh Adam romanının 67. sayfasında geçen ve tek bentten oluşan şiir⁶⁷⁹ bu vezinle kaleme alınmıştır.

Yine *Ruh Adam* romanında geçen ve “*Göğsünde vurup parçalanan kalbi, nihâyet*”⁶⁸⁰ dizesiyle başlayan şiir de bu vezinledir. Sözü edilen vezinle kurulan ve “*Sevdâ gibi bir gizli emel rûhuna sinmiş;*”⁶⁸¹ dizesiyle başlayan şiir de *Ruh Adam*’da yer almaktadır.

3.4.1.2.2. Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilün Vezinli Şiirler

Atsız’ın en uzun şiirlerinden olan “Kömen”, beş bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölüm, fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün vezni ile oluşturulmuştur. İlk bölüm dört dörtlükten oluşmuş ve koşma tarzında kafiyeleşmiştir. “Kömen”in ikinci bölümü tek benttir ve mesnevi biçiminde uyaklanmıştır.

Yedi dörtlükten oluşan “Yalnızlık”, bu vezinle örgülenmiş bir şiirdir. Şiir, çapraz uyaklıdır.

“Dörtlükler” başlığını taşıyan şiirlerden üç, beş ve altıncı şiirler bu vezinle kurulmuştur.

“Afşın’a Ağıt”, tek bentlik bir şiirdir. Afşın, Atsız’ın kardeşi Nejdet Sançar’ın oğludur.

Bu şiirde de aynı vezinden yararlanılmıştır.

“Nejdet Sançar’a Ağıt”; Atsız’ın, kardeşi Nejdet Sançar için fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün veziniyle kaleme aldığı şiirdir.

3.4.1.2.3. Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilün Vezinli Şiirler

“Kömen”in üçüncü bölümü tek bent, beşinci bölümü iki benttir ve mesnevi biçiminde uyaklanmıştır. Bu bentlerde fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün vezninden yararlanılmıştır.

“Dörtlükler” başlığını taşıyan şiirlerden olan dördüncü şiir, müstezada benzemektedir. Çapraz kafiyeyle olan şiirin 2 ve 4. dizeleri “Fe’ilün” vezinlidir. “Liseli Kız” adlı şiir de bu vezinle kaleme alınmıştır.

3.4.1.2.4. Mef’ûlü / Mefâ’ilün / Mef’ûlü / Mefâ’ilün Vezinli Şiirler

“Ay Yüzlü Güzel Konçuy”, bu vezinle kaleme alınmıştır. Şiir, aynı zamanda musammat bir gazeldir.

⁶⁷⁹ H. Nihal Atsız, *Ruh Adam*, s. 67.

⁶⁸⁰ a.g.e., s.70.

⁶⁸¹ a.g.e., s.133.

3.4.1.2.5. Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün Vezinli Şiirler

“Kader”, tek bent ve on dört dizeden oluşmuştur. Gazel tarzında kafiyeleşmiştir. “Sona Doğru” adlı şiir de bu vezinle kurulmuştur.

3.4.1.2.6. Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ûlün Vezinli Şiirler

“Dörtlükler” başlığını taşıyan şiirlerin ikincisi, bu vezinle kurulmuştur.

3.4.1.2.7. Mütefâ'ilün Vezinli Şiirler

“Kömen”in dördüncü bölümü üç benttir ve mesnevi biçiminde uyaklanmıştır. Bu bölümde mütefâ'ilün vezninden yararlanılmıştır.

3.4.1.2.1.8. Müfte'ilün / Müfte'ilün Vezinli Şiirler

Atsız'ın 28 Haziran 1973 tarihli “*Cân bebeğim, cin bebeğim, / Kumru, güvercin bebeğim. / Ey bebeğim, bey bebeğim, / İçme sakın mey bebeğim.*” dörtlüğü, bu vezinle kaleme alınmıştır.

3.4.2. Kafiye

3.4.2.1. Yarım Kafiye

“Yakarış I” şiirinin yedinci dörtlüğünde yarım kafiyeyle yararlanılmıştır. “Yakarış II” şiirinin ilk dörtlüğü yarım kafiyeyle kurulmuştur. “Sarı Zeybek I”ın ilk dörtlüğünde yarım kafiyeyle yararlanılmıştır.

3.4.2.2. Tam Kafiye

Atsız, şiirlerinde tam uyaktan sıkça yararlanmıştır. “Yakarış I” şiirinin üçüncü dörtlüğünde “*var*” ve “*yar*” sözcükleri tam kafiye oluşturmuştur. “Topal Asker” şiirinin birinci beyitinde geçen “*kız*” ve “*arsız*” kelimeleri de tam kafiye kurmuştur. “Hicrân” ın ilk dörtlüğünde de bu kafiyeyle yararlanılmıştır.

3.4.2.3. Zengin Kafiye

Bu kafiye de yoğun bir şekilde yararlanan Atsız, üslubunu bina ederken kafiyeyle özellikle dikkat eder. “Yarının Türküsü” şiirinin birinci dördlüğünde geçen “*gelerek*” ve “*yürek*” kelimeleri zengin uyak kurar. “Unutma” şiirinin üçüncü dördlüğünde de bu kafiye yararlanılmıştır. *Deli Kurt* romanında geçen ve “*Kâfırde yiğit varsa eğer sâde Macar’dır;*” dizesiyle başlayan şiirde tunç kafiye yararlanılmıştır.

3.4.2.4. Cinash Kafiye

“Yakarış” şiirinin altıncı dördlüğünde cinash kafiye yararlanılmıştır. “Karanlık” şiirinin ilk dördlüğünün ikinci ve dördüncü dizelerinde geçen “*düşün*” sözcükleri ile cinash kafiye kurulmuştur. “Dörtlükler”, başlığı altındaki ikinci şiirin iki ve dördüncü dizelerinde geçen “*hayâlet*” ve “*hayâl et*” kelimeleri ile cinash kafiye kurulmuştur.

3.4.3. Redif

“Dün Gece” şiirinin iki ve dördüncü dördlüğünde geçen “*vardı*” kelimeleri redif örneğidir. “Türkçülük Bayrağı” şiirinin ilk iki beyitinde rediften yararlanılmıştır. “Koşmalar III”ün ilk dördlüğünde geçen “*değil*” kelimeleri rediftir.

3.4.4. Armoni

Şiirde armoni; asonans ve aliterasyon ile kurulur. Asonans, ünlü seslerle oluşturulan armoniyken aliterasyon ise ünsüz seslerle oluşturulan armonidir. Atsız’ın şiirlerinde armoni belirgin öğelerden biridir.

3.4.4.1. Ünlü Yinelemesi (Asonans)

Atsız’ın şiirlerinde “a” ve “e” ünlülerinin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu iki harfin Türkçedeki önemi ve ahenk oluşturmadaki rolü hiç kuşkusuz yadsınamaz. *Yolların Sonu*’ndaki ilk şiir “Yakarış”tır. Şiirde ahenk sağlanırken “a” ve “e” ünlüleri yoğun olarak kullanılmıştır. Şiirin ilk dördlğüne bakıldığında 23 tane “a”, 13 tane “e” kullanılmıştır.

Yolların Sonu’ndaki son şiir olan “Nejdet Sançar’a Ağıt”ta ise ahenk sağlanırken yuvarlak ünlülerden 23 kez yararlanılmıştır.

Atsız'ın en uzun şiirlerinden biri olan “Davetiye”nin ilk bendinde 54 defa “e” ünlüsü, 51 defa “a” ünlüsü, 47 defa “ı, i” ünlüsü, 35 defa “u, ü” ünlüsü kullanılmıştır.

3.4.4.2. Ses Yinelemesi (Aliterasyon)

Atsız'ın şiirlerinde aliterasyon belirgindir. Şiire canlılık kazandıran bir ahenk unsuru olan aliterasyona, Atsız'ın en uzun şiirlerinden biri olan “Selâm”da⁶⁸² yoğun olarak başvurulmuştur. Şiirin beşinci bendinde 4 defa “y”, 8 defa “n”, 9 defa “s”, 16 defa “r” kullanılmıştır.

“Sarı Zeybek”in⁶⁸³ ikinci dördlüğünde 14 defa “r”, 10 defa “d”, 9 defa “n”, 7 defa “l”, 5 defa “ğ”, 4 defa “s” kullanılmıştır.

3.4.4.2.1. Önyineleme (Anaphora)

Dize başlarında sözcük ve sözcük gruplarının tekrarlanmasıyla yapılır. “Toprak-Mazi”⁶⁸⁴ şiirinin altı ve sekizinci bentlerinde dize başı kelime tekrarı söz konusudur. “Yolların Sonu”⁶⁸⁵ şiirinin dördüncü dördlüğünün ikinci dizesinde dize başı kelime tekrarıyla yararlanılmıştır. “Kömen”in⁶⁸⁶ üçüncü bendinde dize başı kelime tekrarı vardır. “Türkçülük Bayrağı”nın⁶⁸⁷ ilk iki beytinde kelime tekrarına başvurulmuştur. “Koşmalar II”nin⁶⁸⁸ üçüncü dördlüğünde kelime tekrarı söz konusudur. “Selâm”ın⁶⁸⁹ ilk bendinde kelime tekrarına başvurulmuştur. “Bahtiyarlık”⁶⁹⁰, şiirinin ilk dördlüğünde dize başı kelime tekrarı vardır. “Koşmalar IV”ün⁶⁹¹ ikinci ve beşinci dördlüklerinde “bir” kelimesi ile tekrara başvurulmuştur. “Varsağılar I”in⁶⁹² dördüncü dördlüğünde kelime tekrarı söz konusudur. “Varsağılar III”ün⁶⁹³ üçüncü dördlüğünde kelime tekrarı vardır. “Gel Buyruğu”nda⁶⁹⁴ da kelime tekrarları vardır. “Yalnızlık”⁶⁹⁵

⁶⁸² H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 74.

⁶⁸³ a.g.e., s. 60.

⁶⁸⁴ a.g.e., s. 55.

⁶⁸⁵ a.g.e., s.48.

⁶⁸⁶ a.g.e., s.71.

⁶⁸⁷ a.g.e., s.95.

⁶⁸⁸ a.g.e., s.97.

⁶⁸⁹ a.g.e., s.74.

⁶⁹⁰ a.g.e., s.79.

⁶⁹¹ a.g.e., s.99.

⁶⁹² a.g.e., s.102.

⁶⁹³ a.g.e., s.104.

⁶⁹⁴ a.g.e., s.107.

⁶⁹⁵ a.g.e., s.111.

şiiirinde de kelime tekrarı söz konusudur. “Geri Gelen Mektup”⁶⁹⁶ şiiirinde de kelime tekrarları söz konusudur. “Dörtlükler”⁶⁹⁷ başlığı altındaki üçüncü şiiirde kelime tekrarı söz konusudur. “İnkıraz”da⁶⁹⁸ da kelime tekrarına başvurulmuştur. “Girdap”⁶⁹⁹ şiiirinde de kelime tekrarları söz konusudur. “Özleyiş”te⁷⁰⁰ ilk dörtlüğün ilk iki dizesinde kelime tekrar yapılmıştır. *Dalkavuklar Gecesi* romanında geçen ve “*Ey gözlerinin rengi bütün ruhumu sarsan!*”⁷⁰¹ dizesiyle başlayan şiiirde kelime tekrarına başvurulmuştur. *Deli Kurt* romanında geçen ve “*Kâfırde yiğit varsa eğer sâde Macar’dır / Hem kendi yavuz, hem atı eşkin ve acardır.*”⁷⁰² beytinde de kelime tekrar yapılmıştır. Yine *Deli Kurt* romanında geçen ve “*Gönül, kader adında*” dizesiyle başlayan şiiirin⁷⁰³ ilk dörtlüğünde kelime tekrarına başvurulmuştur. “Dörtlükler”⁷⁰⁴ başlığı altındaki altıncı şiiirde kelime tekrarı söz konusudur. *Ruh Adam* romanının 70. sayfasında geçen ve Leyla Mutlak’ın Selim Pusat’a okuduğu “*Göğsünde vurup parçalanan kalbi, nihâyet*”⁷⁰⁵ dizesiyle başlayan şiiirin üçüncü dörtlüğünde kelime tekrarı söz konusudur. “Kahramanlık”⁷⁰⁶ şiiirinin birinci ve dördüncü dörtlüklerinde ilk iki dize tekrar edilmiştir ancak ilk dörtlüğün ikinci dizesinde geçen “*yıldızlar*” kelimesi, dördüncü dörtlüğün ikinci dizesinde “*güneşler*” biçimindedir. Ayrıca, tüm dörtlüklerin son dizesinde “*dönmemektir*” sözcüğü tekrar edilmiştir. “Türk Gençliğine I”⁷⁰⁷ adlı şiiirin ilk dörtlüğünde hem başta hem de ortada kelime tekrarı yapılmıştır. “Türk Gençliğine V”in⁷⁰⁸ ikinci dörtlüğünde kelime tekrarı söz konusudur.

3.4.4.2.2. Ard Yineleme (Epistrophe)

Dize sonlarında yapılan sözcük ve sözcük gruplarının tekrarlanmasıdır. “Selâm”⁷⁰⁹ şiiirinin beş ve yedi bentlerinde kelime tekrarına başvurulmuştur. “Koşmalar III”⁷¹⁰ şiiirinin tüm dörtlüklerinin son dizelerinde “*değil*” kelimesi tekrar edilmiştir.

⁶⁹⁶ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s.115.

⁶⁹⁷ a.g.e., s.120-122.

⁶⁹⁸ a.g.e., s.131.

⁶⁹⁹ a.g.e., s.143.

⁷⁰⁰ a.g.e., s.89.

⁷⁰¹ a.g.e., s.146.

⁷⁰² a.g.e., s.148.

⁷⁰³ a.g.e., s.149.

⁷⁰⁴ a.g.e., s.120-122.

⁷⁰⁵ a.g.e., s.153.

⁷⁰⁶ a.g.e., s.78.

⁷⁰⁷ a.g.e., s.90.

⁷⁰⁸ a.g.e., s.94.

⁷⁰⁹ a.g.e., s.74.

⁷¹⁰ a.g.e., s.98.

“Varsağılar I”⁷¹¹adlı şiirin iki ve beşinci dördlüklerinde kelime tekrarları söz konusudur. Varsağılar II’nin⁷¹² üçüncü dördlüğünde kelime tekrarlarına başvurulmuştur. “Varsağılar III”ün⁷¹³ yedinci dördlüğünde kelime tekrarı vardır. Yedi beyitten müteşekkil “Ay Yüzlü Güzel Konçuy”⁷¹⁴ şiirinin beyit sonlarında kelime tekrarlarına başvurulmuştur. “Geri Gelen Mektup”⁷¹⁵ şiirinde de kelime tekrarları söz konusudur. “Yaşayan Türkçülere Ağıt”⁷¹⁶ şiirinin ilk dördlüğünde kelime tekrarına başvurulmuştur. “Toprak-Mazi”⁷¹⁷ şiirinin yedinci bendinde dize sonu kelime tekrarı vardır. *Dalkavuklar Gecesi* romanında geçen ve “*Şehvet denilen bağda bir akşam ayılan kız,*”⁷¹⁸ dizesiyle başlayan şiirde kelime tekrarı yapılmıştır. *Deli Kurt* romanında çoban yamağı Göcenoğlu’nun konuklara saz eşliğinde okuduğu ve “*Hey bre hey Şeytan Dağı!*”⁷¹⁹ dizesiyle başlayan şiirin üçüncü dördlüğünde kelime tekrarı söz konusudur. Yine *Deli Kurt* romanında geçen ve Gökçen’in okuduğu “*Şu dağların meşesi gönlüm,*”⁷²⁰ dizesiyle başlayan şiir de kelime tekrarına başvurulmuştur. Atsız’ın eşinden söz ettiği ve özel yaşamına az da olsa ışık tutan tek şiirinde⁷²¹ de kelime tekrarı yapılmıştır. *Ruh Adam*’da geçen ve Leyla Mutlak’ın Selim Pusat’a okuduğu “*Sevdâ gibi bir gizli emel ruhuna sinmiş*”⁷²² dizesiyle başlayan şiirin iki, üç ve dördüncü dördlükleri “*Mutlak seveceksin beni, bundan kaçamazsın...*” dizesiyle bitmektedir. “Cân bebeğim, cin bebeğim,” dizesiyle başlayan şiirde⁷²³ kelime tekrarına başvurulmuştur. “Davetiye”⁷²⁴ şiirinin dört ve yedinci bentlerinde dize sonu kelime tekrarı vardır. Dize sonu ve ortası kelime tekrarının yapıldığı bir başka şiir de “Kömen”dir.⁷²⁵ Dize sonu kelime tekrarının yapıldığı bir başka şiir de “Unutma”dır.⁷²⁶ “Dün Gece”⁷²⁷ adlı şiirin üçüncü dördlüğünde de kelime tekrarı söz konusudur. “O Gece”⁷²⁸ adlı şiirin birinci ve altıncı dördlüğünde kelime tekrarı yapılmıştır. Ayrıca

⁷¹¹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s.102.

⁷¹² a.g.e., s.103

⁷¹³ a.g.e., s.104

⁷¹⁴ a.g.e., s.114

⁷¹⁵ a.g.e., s.115

⁷¹⁶ a.g.e., s.117

⁷¹⁷ a.g.e., s.55

⁷¹⁸ a.g.e., s.145

⁷¹⁹ a.g.e., s.150.

⁷²⁰ a.g.e., s.151.

⁷²¹ a.g.e., s.147.

⁷²² a.g.e., s.154.

⁷²³ a.g.e., s.156.

⁷²⁴ a.g.e., s.64.

⁷²⁵ a.g.e., s.70.

⁷²⁶ a.g.e., s.82.

⁷²⁷ a.g.e., s.83.

⁷²⁸ a.g.e., s.85.

tüm dörtlükler *O gece* ifadesi ile başlamıştır.

3.4.4.2.3. Zıtkoşul Yineleme (Epanalepsis)

Bir tümcenin en başında kullanılmış olan sözcüğü, o tümceyi izleyen tümcenin en sonunda kullanmaktır. “Selâm”⁷²⁹ şiirinin iki ve on birinci bentlerinde kelime tekrarına başvurulmuştur. “Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü”⁷³⁰ şiirinde de kelime tekrarına başvurulmuştur.

3.4.4.2.4. Karışık Yinelemeler

“Hâtıralar”⁷³¹ şiirinde de kelime tekrarlarına başvurulmuştur. “Ayrılık”⁷³² şiirinin birinci ve dördüncü bentlerinde kelime tekrarlarına başvurulmuştur. “Korku”⁷³³ şiirinde de kelime tekrarları vardır. “Afşın’a Ağıt”⁷³⁴, “Sona Doğru”⁷³⁵, “Gözlerim”⁷³⁶, “Sakarya”⁷³⁷ ve “Hicrân”⁷³⁸ adlı şiirlerde de kelime tekrarı yapılmıştır. “Liseli Kız”⁷³⁹ şiirinin ikinci dörtlüğünde kelime tekrarı yapılmıştır: Atsız’ın, manevi kızı Kâniye’nin oğlu Hakan için yazdığı “*Minimini Mâviş Cin Kerata*”⁷⁴⁰ adlı şiirde de kelime tekrarı vardır. “Topal Asker”⁷⁴¹ şiirinin yirminci beytinde kelimelerin yer değiştirilmesiyle kelime tekrarına başvurulmuştur. “Türklerin Türküsü”⁷⁴² adlı şiirin ikinci dörtlüğün son dizesinde, dize başı ve ortası kelime tekrarı vardır.

3.5. Hüseyin Nihal Atsız’ın Şiirlerinde Söz Sanatları

Atsız’ın şiirlerinde söz sanatlarının çeşitliliği göze çarpar. Dilin çok boyutlu evrenini temsil etmesi bakımından söz sanatları, iletişimin mühim aygıtlarından biridir. Şiir dilinin rafine mahsülleri olan söz sanatları, sanatkârın estetik duyarlılığını dikkatlere

⁷²⁹ H. Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, s. 74.

⁷³⁰ a.g.e., s.144.

⁷³¹ a.g.e., s.108.

⁷³² a.g.e., s.109.

⁷³³ a.g.e., s.113.

⁷³⁴ a.g.e., s.123.

⁷³⁵ a.g.e., s.126.

⁷³⁶ a.g.e., s.134.

⁷³⁷ a.g.e., s.135-138.

⁷³⁸ a.g.e., s.140.

⁷³⁹ a.g.e., s.142.

⁷⁴⁰ a.g.e., s.155.

⁷⁴¹ a.g.e., s.52.

⁷⁴² a.g.e., s.80.

sunması bakımından mühimdir. Atsız'ın şiirlerinde mecaza, anlama, ses ve kelime tekrarlarına dayalı söz sanatları yer verilmiştir.

3.5.1. Mecaza Dayalı Söz Sanatları

3.5.1.1. Mecaz-ı Mürsel

Atsız, şiirlerinde bu sanata sıkça başvurmuştur. “Yakarış I” şiirinde geçen “*Varsın hiçbir dudakta anılmasın er adın!*” dizesinde geçen “dudakta”; “Sarı Zeybek”in “*Yiğitlerin dillerinde meseldir,*” dizesinde geçen “dillerinde” ve “Davetiye” şiirinde geçen “*İşittim ki yelkenleri edip de fora*” dizesinde geçen “yelken” kelimesi mecaz-ı mürsel örneğidir.

3.5.1.2. Teşbih

“Yakarış I”de geçen “*Hayat çelik ellerle atılan zar olmalı*”, “Yakarış II”de geçen “*Türk tarihi denilen kahramanlık şi’rini*”, “Yolların Sonu” şiirinde geçen “*Arzularım bir oktur, aşar ulu dağları,*”, “Topal Asker”de geçen “*Sen açılmış bir bahardın, biz kara kıştık;*” dizelerinde teşbihe başvurulmuştur.

3.5.1.3. İstiare

“Yakarış II”de geçen “*Çanakkale önünde yine kopar bir bora*”, “Toprak-Mazi” şiirinde geçen “*Şu ne başı, ne de sonu olmayan toprak / Gömdüğümüz vücutlardan gıda alarak*”, “Sarı Zeybek II”de geçen “*Gözlerine kara perde gerildi.*” , “Türk Gençliğine III”te geçen “*Hayatın kamçısıyla sızar derinden kanlar,*” dizelerinde istareden yararlanılmıştır.

3.5.1.4. Teşhis

“Yolların Sonu” şiirinde geçen “*Bir kemiğin ardından saatlerce yol giden / İtler bile gülecek kimsesizliğimize.*”, “Toprak-Mazi” şiirinde geçen “*İstikbali kucığında mazi taşır...*”, “Davetiye” şiirindeki “*Tabiatın yürüyüşü belki yavaştır; / Hız verecek biricik şey ona savaştır!*”, “Selâm”ın “*Toprak ana uyuturken koynunda bizi*” dizeleri teşhis örneği olarak dikkat çeker.

3.5.1.5. Kinaye

“Sarı Zeybek II”şiiirinde geçen “*Yiğitlerin dillerinde meseldir;*“, “Davetiye” şiiirinde geçen “*Edirne’de Şükrü Paşa bekliyor nöbet!*”, “Kömen”de geçen “*Fakat onlar bile kendince yine / Tükürürler Kadeş’in itlerine.*”, “Yarının Türküsü”nde geçen “*Köprüköy’den, Pilevne’den gelen ses nedir?*”, “Kahramanlık”ta geçen “*Yırtıcılar az yaşar... Uzun sürmez doğanlık... / Her ışığın ardında gizlidir bir karanlık;*”, “Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü” şiiirinde geçen “*Bize şefkat sunmaz hiçbir kadın dudağı...*” dizelerinde kinayeden yararlanılmıştır.

3.5.1.6. Ta’riz

“Yolların Sonu” şiiirinde geçen “*Halbuki yoldaşını bırakıp dönenlerin / Değişilir topu da bir sokak kaltağına.*”, “Topal Asker” şiiirindeki “*Çünkü orda düşmanlarla boğuşurken biz / Siz muhteşem salonlarda şarap içtiniz!*”, “Türkistan İhtilâlcilerinin Türküsü”ndeki “*Siyasette muhabbet... Hepsi yalan, palavra... / Doğru sözü ‘Kül Tegin’ kitabesinde ara...*” dizelerinde ta’rize başvurulmuştur.

3.5.2. Anlam Sanatları

3.5.2.1. Tenasüp

“Davetiye” şiiirindeki “*Keskin olur likörden ayrılan kımız,*”, “Kömen”deki “*Sungurun uçtuğu yerlerde barınmaz yarasa;*”, “Dün Gece” şiiirindeki “*Bülbül şi’r okuyordu bir gonca güle / Rüzgârın hıçkıran sesinde bile*”, “Türk Gençliğine II”deki “*Hayata ne biçimde geldinse bir borayla / Daha sert bir kasırga içinde biteceksin.*” dizelerinde tenasüpten yararlanılmıştır.

3.5.2.2. Leff ü Neşr

“Davetiye” adlı şiiirinin beşinci bendinin 11. dizesinde bu sanattan yararlanılmıştır: “*Bizim yanık Fuzûlî’miz engin bir deniz! / Karşısında bir göl kalır sizin Dante’niz!*”

3.5.2.3. Tezad

“Topal Asker” şiiirindeki “*Siz salonda dansederken bizler savaştık.*”, “Toprak-Mazi”deki “*Bahtiyarlıklara olmaz ölümler engel.*”, “Davetiye” şiiirindeki “*Tabiatın yürüyüşü belki yavaştır; / Hız verecek biricik şey ona savaştır!*”, “Yarının Türküsü”ndeki “*Uzak, yakın ufuklardan koşup gelerek*” dizelerinde tezad örnekleri

vardır.

3.5.2.4. Tenviye

“Sarı Zeybek II” şiirinin 4. bendinin 2 ve 3. dizelerinde tenviyeden yararlanılmıştır: “O, dağların yine eşsiz eridir, / Bütün kızlar artık onun yârıdır.”

3.5.2.5. Mübalağa

“Yakarış II” deki “Kanlarımız sebildir; akıtarak hepsini”, “Topal Asker” de geçen “Dağlar kadar yük altında... Gel, cevap ver, sen”, “Davetiye”deki “Kızıl kanlar yerde taşıp olmalı dere!”, “Türk Kızı” şiirindeki “Bin cihana değişmem / Şu öksüz Türklüğümü...” dizelerinde mübalağadan yararlanılmıştır.

3.5.2.6. Tecâhül-i ârif

“Yaşayan Türkçülere Ağıt” şiirindeki “Meçhul kaderin çizdiği yoldan gideceksin; / Bilmem ki bu meçhulleri hep Tanrı mı yazmış?” dizeleriyle “Dörtlükler” adlı şiirin beşincisinde geçen “Beşeriyet denilen fertlerde / Var mıdır olmayan ahmak ve alık?” dizelerinde tecâhül-i âriften yararlanılmıştır.

3.5.2.7. İstifhâm

“Yakarış I”de geçen “Tasa mıdır yakarsa bir kurşun kalbimizi? / Ne çıkar süngülerle delinirse bağrımız?”, “Toprak-Mazi”deki “Bu toprağa nasıl dersin kara bir ölü”, “Davetiye” şiirindeki “Damarında var mı senin öyle bol kanın?”, “Türk Gençliğine III” şiirindeki “Senin büyük derdinden başkaları ne anlar?” dizelerinde istifhâmdan yararlanılmıştır.

3.5.2.8. Hüsn-i Ta’lîl

“Kahramanların Ölümü” şiirindeki “Gece gökte doğar ay / yükselip batmak için.”, “Yarının Türküsü”ndeki “Düşenlerin kanlarından doğar bir şafak!”, “Geri Gelen Mektup” şiirinin “Gün senden ı ışık alsa da bir renge bürünse;” dizelerinde hüsn-i ta’lîle başvurulmuştur.

3.5.3. Ses ve Kelime Tekrarına Dayalı Söz Sanatları

3.5.3.1. Cinas

“Karanlık” şiirindeki “*Rüyalar! Yeniden önüme düşün! / Hülyası bulunmaz bir anlık düşün.*”, “Dörtlükler II”deki “*Yürür gün doğmadan yollarda her gün / Sakat, sessiz ve aksak bir hayâlet / İçerden: Bir ziyân olmuş ömürdür, / Dışardan: Neymiş artık var, hayâl et.*” ve “Liseli Kız” şiirindeki “*Âh o gözler... Saçıyor ruha ölüm, kalbe elem...*” dizelerinde cinastan yararlanılmıştır.

3.5.4. Müşterek Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar

3.5.4.1. Telmih (Hatırlatma)

“Yakarış II” şiirindeki “*Vazifeniz: Kaniye, Silistre, Pilevne, / Niğebolu, Kosova, Malazgirt, Çaldıran’dır.*”, “Kahramanların Ölümü”ndeki “*Mecnun inler, kanını / Leylâ’ya katmak için.*”, “Davetiye” şiirindeki “*Çağrı Beğ’le Tuğrul Beğ’in kurduğu devlet*” ve “Kömen” şiirindeki “*Analım Tunga Er efsânesini; / Yine Gök Türk olalım, El kuralım.*” dizelerinde bu sanattan yararlanılmıştır.

SONUÇ

Hüseyin Nihal Atsız'ın Roman, Hikâye ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme adını taşıyan bu çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde H. Nihal Atsız'ın biyografisine yer verilmiştir. İkinci bölümde Atsız'ın roman, hikâye ve şiir kaynakları ele alınmış, üçüncü bölümde ise sanatkârın roman, hikâye ve şiirleri sistematik olarak tahlil edilmiş ve bir sonuca bağlanmıştır.

Düşünceleri ile siyaset ve edebiyat dünyasında tartışılan Atsız'ın fikir adamlığı yönü zaman zaman sanatkârlığının önüne geçer. Yazarın roman, hikâye ve şiirleri ideolojik tartışmaların gölgesinde kalsa da eserlerindeki temalarla Atsız, yeni bir dikkatin temsilcisi olur.

Türk tarihi, millî kültür, ülkü, Türklük, Turan gibi kavramlarla edebiyat dünyasına yeni bir bakış açısı getiren Atsız'ın eserleri, çeşitli kaynaklardan beslenir. Bu kaynakların ilki sanatkârın yaşamıdır. Trablusgarp ve Balkan savaşlarının cereyan ettiği yıllarda okula başlayan H. Nihal, küçük yaşlarda ailesi ve öğretmenlerinin tesiriyle milliyetçilikle tanışır. İlkokul sıralarında vatan, millet, fazilet ve ahlâk gibi kavramlara aşina olan yazar, çocukluk yıllarından başlayarak deneyim ve gözlemlerini eserlerine yedirir. Fransız okulunda maruz kaldığı şiddet, onun sonraki yıllarda kaleme alacağı “Şehitlerin Duası” adlı hikâye ile *Ruh Adam* romanına yansır. “Hasan Dayı”, “Dönüş”, “Şehitlerin Duası” ve “İki Onbaşı” adlı hikâyeler, Atsız'ın bizzat tanık olduğu savaş yıllarını ele alır. Askerî Tıbbiye yılları, “Her Çağın Masalı: Bozdoğan'la Sarı Yılan” adlı hikâye ile *Ruh Adam* romanındaki kahramanlara esin kaynağı olur. “Her Çağın Masalı: Bozdoğan'la Sarı Yılan” adlı hikâyede Bozdoğan, hayat felesefesi bakımından Atsız'ın bizzat kendisini temsil eder. *Ruh Adam*'ın başkahramanı olan Selim Pusat da tıpkı Atsız gibi askerlikten tardedilir. “Yolların Sonu” adlı şiirle “Her Çağın Masalı: Bozdoğan'la Sarı Yılan” adlı hikâyede sanatkârın asistanlıktan çıkarılma sürecine dair mühim ipuçlarına rastlanır. Yazarın devlet memurluğundan çıkarılma süreciyle 1944 olayları, *Dalkavuklar Gecesi*, *Z Vitamini* ve *Ruh Adam* romanlarında kendine yer bulur.

Babası Mehmet Nail Bey de sanatkârın kaynaklarından biridir. H. Nihal, entelektüel bir asker olan Nail Bey'in takip ettiği *Harp Mecmuası* ve *Donanma* adlı dergileri küçük yaşlarda okur. Savaş ve kahramanlığın yüceltildiği bu dergiler, yazarın *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor*, *Deli Kurt* ve *Ruh Adam* romanlarındaki kahramanların esin kaynağıdır. Ayrıca sanatkârın diğer eserlerindeki asker kahramanlar, Mehmed Nail Bey'in birer türevidir. Yazarın “Hasan Dayı” adlı hikâyesinin hikâye ile aynı adı taşıyan

başkahramanı, Mehmed Nail Bey gibi bir denizcidir.

Atsız'ın beslendiği bir diğer kaynak, çağın öncü anlayışlarından olan Türkçülük, milliyetçilik ve Turancılık'tır. Bu fikirlerin kaynağı, Batılıların yayılmacı politikalarının temeli olan Şark Meselesi'dir. Bu mesele, *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarına Çin emperyalizmi olarak yansır. Ayrıca "Yakarış", "Toprak-Mazi", "Topal Asker" ve "Davetiye" adlı şiirlerden sızan düşüncelerin de kaynağı Şark Meselesi'dir.

Atsız'ın eserlerini besleyen bir başka kaynak milliyetçilik, savaş ve militarizm gibi fikirlerin menbaı olan Millî Edebiyat akımıdır. Sanatkârın "Toprak-Mazi", "Kahramanların Ölümü", "Kömen", "Macar İhtilalcileri", "Davetiye" gibi şiirlerden sızan şehitlik, vatan, ülkü temalarının esin kaynağı Millî Edebiyat'ın düşünce iklimidir. Aynı temalar *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* ve *Deli Kurt* romanlarında da ele alınır.

Çocukluk yıllarından itibaren dikkatle takip ettiği Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul ve Rıza Nur, fikirleri ile Atsız'a yön verir. Ziya Gökalp; Turancılık, Kızıllema, ülkü ve mefkûre kavramlarına getirdiği yeni açılımlarla Atsız'a tesir eder. Ömer Seyfettin, "millî terbiye" etrafında kaleme aldığı hikâyeleriyle Atsız'ın eserlerine esin kaynağı olur. Soy milliyetçiliğini öne çıkaran Mehmet Emin Yurdakul ise Türkçü, Turancı fikirleriyle sanatkârda mühim izler bırakır. *Türk Tarihi* adlı eseriyle Rıza Nur, Atsız'ın Türk tarihine yönelmesinde vesile olur.

Yetmiş senelik ömre altı roman, birer hikâye ve şiir kitabı sığdıran Atsız, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın özgün kalemlerinden biri olarak kayda değer eserler bırakır.

Yaşamı boyunca fikirlerinden ötürü hep bir yerlerden tardedilen sanatkâr, eldeki verilere göre ilk şiirlerini 1920'li yıllarda kaleme alır. Vefat tarihi olan 1975'e değin bu türden kopmaz. Türkçü ve Turancı damarın mühim bir kalemi olan sanatkârın şiirleri, sadece devrindeki ediplerce değil, sonraki kuşak şair ve yazarlar tarafından da takip edilir. Onun şiirleri, Türk edebiyatı mazisinin bir izdüşümü olarak görülebilir. Divan ve halk edebiyatının yanı sıra yaşadığı devrin şiir dünyasını da takip eden Atsız, üslup ve içerik açısından kayda değer metinler kaleme alır. Şiiri, fikirleri yaymada bir araç olarak gören sanatkâr; sanatın kendine has dünyasını ihmal etmez. Düşünce aşılamanın yanı sıra sanat zevkine de özen gösteren Atsız, kadim Türk edebiyatının tüm birikimlerine önem verir.

Atsız'ın şiirlerinde öne çıkan izlekler ülkü, savaş, kahramanlık, ölüm, vatan, bağımsızlık, Turancılık ve tarihtir. Kusursuz geçmişle ideal gelecek arasında köprü

kurma amacı taşıyan bu şiirlerde tefekkürle aksiyon iç içe geçer.

Geçmişteki büyük zaferlerin bir gün mutlaka tekrar yaşanacağına inanan sanatkar, buradan aldığı enerji ile geleceği inşa etmeye çalışır. Özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında kaleme aldığı şiirlerinde mazideki kahramanları gündeme getirerek kitleleri harekete geçirmeyi hedefler.

Şiirlerinde halk ve divan şiirinden alınan nazım biçimlerinin yanı sıra karışık düzenli nazım biçimlerinden de yararlanan Atsız, manzumelerini hece ve aruz vezniyle kaleme alır.

Sanatkârın romanlarında İslam medeniyetinden önceki Türk tarihine yoğunlaştığı görülür. Kür Şad, Urungu ve Kara Kağan gibi birçok kahramanı yeni bir bakış açısı ile ele alır ve edebiyata taşır. Böylelikle bu kahramanların edebiyat kamuoyunda tanınmasına vesile olur.

Atsız'ın romanlarında Türk tarihi, yönetimin eleştirisi ve şahsına dönük özeleştirici dikkat çeker. *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* ve *Deli Kurt*, tarihî bilgiler ışığında kaleme alınır. Sözü edilen üç roman, esas olarak birbirinin devamı niteliğinde olup, Atsız'ın bir bütün olarak gördüğü tarih anlayışının birer numunesidir. Üç romanda da olay, mekân ve zaman gerekli birer edebî malzeme olduğu için verilir. Romanların ana taşıyıcı kolonu kahramanlardır. Kür Şad, Urungu ve Murad, Atsız'ın tarih tezine hizmet eden kişilerdir. Onların yazgısıyla ulusun yazgısı zaman zaman kesişir.

Bozkurtların Ölümü ve *Bozkurtlar Diriliyor* Göktürk Devleti'nin tarihine ışık tutar. İki romanda da ana izlek, devlet ve bağımsızlık ülküsüdür. *Deli Kurt*, Fetret Devri'ne dair mühim veriler içerir. *Bozkurtlar* serisinde ele alınan devlet ve bağımsızlık ülküsü, bu romanın ana damarıdır. Tarihî roman mahiyetindeki bu üç eser, Atsız'ın Türk tarihini bir bütün olarak kabul ettiğinin bir kanıtıdır. Zira üç romanda kişi, mekân ve zaman unsurları değişse de ele alınan temalar ortaktır.

Yaşadığı devrin tanığı olan Atsız; romanlarında bireysel izlenimlerine de yer verir. Özellikle *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini* adlı romanlarında siyasi erkin eleştirisini yapar. Cumhuriyet'in ilk çeyreğine dair mühim tespitlerin yapıldığı bu romanlarda liyakat teması ele alınır. Simgesel kişi ve olaylar üzerinden eleştiri kültürünün önemine vurgu yapılan bu iki roman, hiciv türünün olanakları dâhilinde devrin panoramasını ışık tutar.

Olgunluk çağının meyvesi olan *Ruh Adam*, Atsız'ın iç dünyasını yansıtmaya bakımından

mühimdir. Zira sanatkârın özel hayatı ile ilgili kimi tartışmaların esin kaynağı olan bu yapıt, bir sanat adamının ruh hâlini çeşitli kesitler hâlinde sunar. Diğer romanlarının aksine *Ruh Adam*'da özeleştirinin dozu yüksektir. Ayrıca, öteki romanlarda öne çıkan erdem, ahlak, sadakat, özveri gibi kavramların yerine bu romanda şahsi duygu ve düşünceler dikkat çeker. Bununla birlikte başkahramanın yargılandığı sahnelerde Atsız'ın kaleminden sızan fikirlere dikkat etmek gerekir. Bir ömrün muhasebesi olan *Ruh Adam*; hesaplaşma, kavga, öç alma ya da cezalandırma aygıtlarından sıyrılarak okunması gereken bir eser olarak değerlendirilmelidir.

Sanatkârın romanlarında ele aldığı izlekler ideolojik, kültürel ve bireysel olmak üzere üç başlık altında toplanır. İdeolojik izlekler; ülkü, askerlik, savaş, kahramanlık, fedakârlık, devlet, devletsizlik, başkaldırı, yöneticilerin eleştirisi, tarih eleştirisi ve modern zamanın eleştirisi olarak dikkat çeker. Kadim bir düşünce olan ülkü; Atsız'a göre Türk üstünlüğü ve kudretinin tezahürüdür. Askerliği bir görevden ziyade asil bir zevk, bir tür inanç olarak kabul eder. Savaşların kahramanlık ruhunu beslediğine dikkat çeken yazar, ulvi erdemlerin ancak savaşlar sayesinde kazanılabileceğine inanır. Fedakârlık izleği, onun romanlarının ana damarlarından biridir. Ulusların coşkunluk kaynağını fedakârlığa bağlayan Atsız, devlet uğruna yapılan fedakârlığı yüceltir. Zira devlet, millî ülkülerin vücut bulmuş hâlidir. Romanlarında devlete kutsiyet yükleyen Atsız, devlet kuramayan ulusların yok olacağına inanır. Ulusun teminatı olan devletin akamete uğraması hâlinde bir başkaldırının kaçınılmaz olduğuna vurgulayan yazar; yöneticilerin liyakat sahibi, öngörülü ve cesur olması gerektiğini belirtir. Tarihi, egemenlerin güdümüne açık bir şube olarak kabul eden sanatkâr, kaynakların taraflı olabileceğine dair düşüncelerini eserlerine yansıtır. Modern zamana yönelik eleştiriler de Atsız'ın romanlarında öne çıkar. Maziye kıymetli bulan yazar, modern insanın açmazlarına değinerek geçmişin değerleri üzerine inşa edilen fikirlerin geleceğin teminatı olduğunu iddia eder.

Atsız'ın romanlarda ele alınan kültürel ve dinî izlekler Türk töresi, inanç, Şamanizm, kutlu sayılan eşyalar, ant içme törenleri ve içki kültürüdür. *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarında töre, ana damarlardan biridir. İnanç izleği *Bozkurtların Ölümü*'nde Yamtar ile Rum Papaz, *Deli Kurt*'ta Gökçen ve Esen Börü, *Ruh Adam*'da Selim Pusat ve Ayşe aracılığı ile dikkatlere sunulur. Bir yaratıcının varlığına inanan yazarın düşüncelerine sözü edilen kahramanlar ışık tutar. *Bozkurtların Ölümü*'nde Kırac Ata, *Bozkurtlar Diriliyor*'da Ay Hanım, *Deli Kurt*'ta Gökçen ve Esen

Börü birer şamandır. Bu kahramanların ortak özelliği insanların düşüncelerini okuyabilmeleridir. *Bozkurtlar Diriliyor*'da Kür Şad'ın bıçağı kutlu kabul edilir. “*Gök girsin, kızıl çıksın!..*” biçiminde söylenen ant içme, *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da bir kültür ögesidir. Kımız, *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da; şarap *Deli Kurt*'ta; rakı ise *Ruh Adam*'da içki kültürünü temsil eder.

Sanatkârın romanlarından sızan bireysel izlekler aşk, kadın, ölüm ve kişisel zaaflardır. Aşk, ulvi değer olarak öne çıkar ve ulaşılamayan kadınla birlikte romanların ana damarlarından birini oluşturur. *Bozkurtlar Diriliyor*'da Urungu Ay Hanım'a; *Deli Kurt*'ta Murad Gökçen'e; *Ruh Adam*'da Burkay Açığma-kün'e; Selim ise Güntülü'ye kavuşamaz. Sözü edilen erkek kahramanların evli, kadınların ise hem bekâr hem de yaşça erkeklerden küçük olmaları dikkat çeker. Ayrıca, aşkın felsefi boyutunu *Ruh Adam*'da Doktor Cezmi ve Selim Pusat ortaya koyar. Selim Pusat'ın yasak aşktan ötürü ilahi mahkemede yargılanarak suçlu bulunması, romanın bir başka boyutudur.

Ölüm izleği *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'da olağan bir olay olarak algılanır. Zira savaş ve kıtlık gibi kitlesel olaylar ölümü sıradanlaştırır. *Deli Kurt*'ta ölüm, “cihat” açısından ele alınır. *Ruh Adam*'da ise ölümün felsefi açımları dikkatlere sunulur.

Bozkurtların Ölümü'nde Kara Kağan, İçing Katun, Tulu Han ve İçing Katun'un kardeşi Şen-king, kişisel zaaflarıyla öne çıkar. Evli bir kadın olan Fu-lin ile ilişkisi olan Kara Budak, ihtiraslarından ötürü idam edilir. Üç Oğul'un gayrimuşru ilişkisi yüzünden Kür Şad'ın ihtilali sekteye uğrar. *Ruh Adam*'da evli bir adam olan Selim Pusat, ihtiraslarından ötürü ilahi mahkemede yargılanarak cezalandırılır. Zira romanın son sahnelerinde Selim, yasak aşktan ötürü kendi nefsi ile vuruşmak zorunda kalır.

Yazarın hikâyelerinde -biri hariç- romanları ile benzer bir anlayışa rastlanır. Kahramanlar ön plandadır. Diğer yapı unsurları dekoru tamamlar. Kahramanlarla mana kazanan hikâyeler; ülkü, yiğitlik, savaş, mertlik, cesaret gibi kavramlarla yüklüdür. Atsız'ın hikâyelerinde doğa unsurları (özellikle fırtına, kar ve yağmur) da bu kahramanlara eşlik edecek kertede güçlü bir motiftir.

Romanlarının birer taslağı mahiyetindeki “Hasan Dayı”, “Dönüş”, “İki Onbaşı” ve “Şehitlerin Duası” adlı hikâyelerde Millî Mücadele yılları, savaş ve şehitlik temaları ele alınır. “Erkek, Kız” adlı hikâyede aşk; “Her Çağın Masalı: Bozdağan'la Sarı Yılan” adlı hikâyede ise mertlik ve cesaret temaları öne çıkar.

Sanatkârın hikâyelerinde dil yalın, cümleler kısadır. Ancak “Hasan Dayı”, “Dönüş”,

“İki Onbaşı” ve “Şehitlerin Duası”nda eksiltili cümlelerin yanı sıra şimdiki zaman kiplerinin tekrarı göze çarpar. Örtük ve simgesel ifadelere sadece “Her Çağın Masalı: Bozdoğan’la Sarı Yılan” adlı hikâyede rastlanır.

Vizyoner biri olarak iz bırakan Atsız; sadece ideolog yönü ile değil, edebiyat ve sanat adamı yönü ile de üzerinde hâlâ tartışılan bir simadır. Zira Atsız’la ilgili çalışmaların çokluğu dikkati çekmektedir. Fakat bu çalışmalarda nitelikten ziyade nicelik ön plandadır. Daha çok deneme özelliği taşıyan bu eserler, Atsız’ı daha iyi anlamaya yönelik olmaktan çok birbirinin devamı veya tekrarı niteliğindedir.

Ancak A. Bican Ercilasun’un *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*; Altan Deliorman’ın *Tanıdığım Atsız*; Mutlu Dursun’un *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*; Cihan Özdemir’in *Hüseyin Nihal Atsız, Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*; editörlüğünü Hakan Sarı ve Yusuf Koşar’ın yaptığı *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi 20* ve editörlüğünü Fatih Keskin, Canan Gönüllü, Nazmi Avcı’nın yaptığı *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri* adlı eserlerle Ali Duymaz’ın kaleme aldığı “Atsız’ın Ruh Adam’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler” adlı makalesine ayrıca değinmek gerekir. Sözü edilen bu çalışmalar, Atsız araştırmacılarına katkı sağlayacak özgün eserler olarak dikkat çekmektedir.

Bu tezin, Atsız’la ilgili özgün çalışmalara kaynaklık etmesi dileğiyle...

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Sedat (2001). *Elçin Efendiyev'in Romanları Üzerine Bir Çalışma-Oluşumsal Yapısalcı İnceleme*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi.
- Akça, Nesîme Ceyhan (2014). “Osmanlı'nın Cihan Harbinin “Hikâye”si”, *TYB Akademi Dergisi*. Mayıs.
- Akgöz, Serkan (2016). *Basında Atsız*. İstanbul: Bozkurt Yayınları.
- Akgün, Ömer Kamil (2024). “Mishima Yukio'nun Yaşamı ve Eserlerindeki Batı Etkisine Genel Bir Bakış”. *IJHE*, C. 10. S. 23.
- Akün, Ömer Faruk (1991). “Hüseyin Nihal Atsız”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alangu, Tahir (2017). *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: YKY.
- Âşıkpaşaoğlu Tarihi*. (2021). (haz. Hüseyin Nihal Atsız). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2024). *Bozkurtlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2022). *Deli Kurt*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2023). *Ruh Adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Çanakkale'ye Yürüyüş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2022). *Dalkavuklar Gecesi-Z Vitamini*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2022). *Hikâyeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Turancılık, Millî Değerler ve Gençlik (Makaleler I)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Tarih, Kültür ve Kahramanlar (Makaleler II)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Türk Ansiklopedisindeki Yazıları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Türk Tarihinde Meseleler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Türk Ülküsü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2020). *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi ve Çektiklerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2017). *Bütün Eserleri 11 İçimizdeki Şeytan*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2025). *Yolların Sonu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız Armağanı I. (2017). (haz. Erol Güngör, Mustafa Kafalı ve Osman Fikri Sertkaya). Ankara: Altınordu Yayınları.
- Atsız Armağanı II. (2017). (haz. Sadettin Yağmur Gömeç). Ankara: Altınordu Yayınları.
- Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri. (2025). (ed. Fatih Keskin, Canan Gönüllü ve Nazmi Avcı). İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Atsız, Yağmur (2022). *Ömrümün İlk 65 Yılı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Atsız'la Hatıralar-Dr. Necdet Özgelen'in Hatıraları. (2021). (haz. F. S. M. H. Kılıç). İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Aydın, Hatice Gökçe (2019). "Nihal Atsız'ın Ruh Adam ve Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Romanlarındaki Anlatım Tekniklerinin Karşılaştırılması". *Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*.
- Bâkiler, Yavuz Bülent (2010). *1944-1945 Irkçılık-Turancılık Davasında Sorgular Savunmalar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2010). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3 (13).

- Belge, Murat (2009). *Genesis “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1985). *Aziz İstanbul*. İstanbul: Devlet Kitapları.
- Boym, Svetlana (2021). *Nostaljinin Geleceği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boynukara, Hasan (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Çalışkan, Adem (2020). “Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı Ordusunda Firari Askerlerin Eşkivalık Olayları ve Bunlara Karşı Alınan Önlemler –Maraş Örneği-“, *Belgi*, S. 20.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (2019). *Han Duvarları*. İstanbul: YKY.
- Çetin, Nurullah (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2000). *Metin Tahlillerine Giriş*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Çomak, Zeynep (2025). “Hüseyin Nihal Atsız’ın Hasan Dayı Karakteri Üzerine Psikolojik Bir İnceleme”. *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri*. (ed. Fatih Keskin, Canan Gönüllü, Nazmi Avcı). İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Çopur, Gürhan (2025). “Roman Tekniği Bakımından Deli Kurt”. *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi 20*. (haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar). Kayseri: İhlamur Yayınevi.
- “Dava arkadaşları Atsız’ı anlatıyor: Muzaffer Eriş” (1985). *Boğaziçi Kültür ve Sanat Dergisi*, S. 42.
- Dayanç, Muharrem (2012). “Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Haziran.
- Deliorman, Altan (2013). *Atsız Hayatı-Görüşleri-Eserleri*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Deliorman, Altan (2000). *Tanıdığım Atsız*. İstanbul: Orkun Yayınevi.

- Deveci, Mutlu (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dinçaslan, M. Bahadırhan (2025). “Romantik Kahramanın Arzu Nesnesi: Güntülü Örneği”. *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri*. (ed. Fatih Keskin, Canan Gönüllü, Nazmi Avcı). İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Dursun, Mutlu. (2024). *H. Nihâl Atsız: Türkçü Bir İdeologun Entelektüel Portresi*. İstanbul: Beyoğlu Kitabevi.
- Duymaz, Ali (2025). “Atsız’ın Ruh Adam’ı Üzerine Bazı Mitolojik Dikkatler”. *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi 20*. (haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar). Kayseri: İhlamur Yayınevi.
- Ecevit, Yıldız (2017). *Ben Buradayım-Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekinci, Oğuzhan (2017). “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Edebiyatı Üzerine Bir İnceleme”. *Folklor/edebiyat*. C. 23. S. 91.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2021). *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*. Ankara: Panama Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1976). “Hüseyin Nihal Atsız”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*1, (5). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1976). “Atsız’ın Şiirlerinde Ülkü”. *Atsız Armağanı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ercilasun, Bilge (2013). “Modern Türk edebiyatında Ahiret Kavramı”, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1998). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Evliya Çelebi *Seyahatnamesi’nden Seçmeler*. (2021). (haz. Hüseyin Nihal Atsız). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı* (çev. Ü. Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.

- Gariper, Cafer (2018). “Kürk Mantolu Madonna Romanının Kişiler Dünyası”, *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Geçer, Genç Osman (2025). “Hüseyin Nihal Atsız’ın Şiir Kitabına Girmeyen İki Şiiri”. *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi 20*. (haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar). Kayseri: İhlamur Yayınevi.
- Gönüllü, Canan (2025). “Ötekileştirmenin Kurgusal Anlatımı: Gökçen Kız”. *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri*. (ed. Fatih Keskin, Canan Gönüllü, Nazmi Avcı). İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Hacaloğlu, Yücel (2013). *Atsız’ın Mektupları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Harp Mecmuası*. S. 14. Teşrinisani 1332.
- İssı, Ahmet Cüneyt (2012). *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak*. İstanbul: Roza Yayınevi.
- İstanbul Kütüphanelerine Göre Dört Bibliyografya*. (2021). (haz. Hüseyin Nihal Atsız). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kapusuzoğlu, Gökçen (2017). “Tarihî Bir Kişilik Olarak Kür Şad ve 639 Yılı”, Ankara: *Gazi Türkiyat*.
- Karabulut, Mustafa (2018). “Osmancık Romanında Kişiler Dünyası”, *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2024). *Sodom ve Gomore*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karataş, Turan (2019). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kısakürek, Necip Fazıl (25.03.1962). “Pes”. *Son Posta*.
- Kocakaplan, İsa (2011). *Edebiyat Burcu*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Korkmaz, Ramazan (2017). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Korkmaz, Ramazan (2018). “Sabahattin Ali’nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası”. *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köroğlu, Erol (2025). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küçük, Şeyma Karaca (2023). “Yukio Mishima’nın Vatanperverlik ve H. Nihal Atsız’ın Ruh Adam Adlı Eserlerinde Batılılaşma Krizi”. *Türkiyat Mecmuası* 33. 2.
- Küçükaltan, Kağan Bahadır (2015). *Her Devrin Menkûbu*. İstanbul: Aygan Yayıncılık.
- Okay, Orhan (2005). “Millî Edebiyat Akımı”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Olgun, Muhammet (2021). *Baki Gülistanda Bir Nihal*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Orhun*. S. 14. 1 Şubat 1944.
- Orkun*. S. 1. 6 Ekim 1950.
- Orkun*. S. 68. 18 Ocak 1952.
- Ötüken*. S. 61. Ocak 1969.
- Orta Asya Türk Tarihi*. (2020). (ed. Ali Ahmetbeyoğlu). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Osman Tevârih-i Cedîd-i Mir’ât-ı Cihân*. (2021). (haz. Hüseyin Nihal Atsız). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Osmanlı Tarihine Ait Takvimler*. (2021). (haz. Hüseyin Nihal Atsız). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öner, Sakin (1988). *Nihal Atsız*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Özdemir, Cihan (2019). *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Özdoğan, Günay Göksu (2021). *Turan’dan Bozkurt’a, Tek parti Döneminde Türkçülük (1931-1946)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Öztuna, Yılmaz (2020). *Türk Tarihinden Portreler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztürk, Veli Kürşad (2025). “Hattı Çağında Bir Atsız: Kâhin Şilka”. *Atsız Evreninden Karakter Çözümlemeleri*. (ed. Fatih Keskin, Canan Gönüllü, Nazmi Avcı). İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Mendilow, A. A. (2021). “Romanda Şimdiki Zaman Okuyucunun İçinde Yaşadığı Zaman”, *Roman Teorisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal* (1987). (haz. Önder Göçgün). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ran, Nazım Hikmet (2013). *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: YKY.
- Sabahattin Ali. (2023). *Hep Genç Kalacağım* (haz. S. Sönmez). İstanbul: YKY.
- Sabahattin Ali. (2019). *İçimizdeki Şeytan*. İstanbul: YKY.
- Sabahattin Ali. (2019). *Kağrı, Ses, Esirler*. İstanbul: YKY.
- Sağlık, Şaban (2011). “Mustafa Kutlu’nun “Hayat Güzeldir”i yahut Hikâye Anlatmanın Yerel Kodları”. *Bizim Külliye*.
- Sakallı, Fatih (2025). “Nihal Atsız’ın Hikâyelerinde İzlekler ve Mesajlar”. *Hüseyin Nihal Atsız, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi 20*. (haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar). Kayseri: İhlamur Yayınevi.
- Sançar, Nejdet. (1973) “Yaşayan Türk Milliyetçileri: Nihâl Atsız”. İstanbul: Ötüken. 109.
- Sarınay, Yusuf (2012). “Turan”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 41. s. 407. İstanbul: TDV Yayınları.
- Savaş, Metin (2018). *Sevda Gibi Bir Gizli Emel*. Ankara: Tün Kitap.
- Sazyek, Hakan (2004). “Romanda, Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”. *Folklor-Edebiyat*. (37).
- Sazyek, Hakan (2023). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sertkaya, Osman Fikri (2014). *Hüseyin Nihal Atsız*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Stevick, Philip (2004). *Romanın Teorisi* (çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, Veysel (2006). *Tahsin Yücel'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi.
- Şahin, Veysel (2016). “Mehmet Emin Yurdakul’un Şiirlerinde Kimlik Kurgusu ve Benlik Algısı”. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. s. 3.
- Şahin, Veysel (2021). “Romanda Zaman Kurgusu: Romanda Zaman Poetiği Üzerine”. *Romanda Zaman*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşir, Sabahattin (2024). *Adile Ayda – Hayatı, Faaliyetleri, Atsız'ın Mektupları*. İstanbul: Post Yayınevi.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2003). “Nazım Hikmet”. (haz. Komisyon). C. II. İstanbul: YKY.
- Tekin, Mehmet (2020). *Roman Sanatı 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, Nergishan (2015). *Nihal Atsız*. İstanbul: Kariyer Yayıncılık.
- Tuğluk, Abdülhakim (2020). “Abdülhak Hâmid'in Himayesinde Çıkan Bir Dergi: Asrî Türkiye Mecmûası”. *MUTAD*. VII (1).
- Tuncer, Hüseyin (1998). “Turancılık, Türkçülük”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 386-392.
- Ulu, Cafer (2012). “Çanakkale Muharebeleri Sırasında Basının Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Harp Mecmuası Örneği”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*. C. 10. S. 12.
- Uysal, Alev (2015). *Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında İzleksel Yapı*. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi.
- Üç Osmanlı Tarihi*. (2020). (haz. Hüseyin Nihal Atsız). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yurdakul, Mehmet Emin (2017). *Türk Sazı*. Ankara: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Yıldıran, Maksut (2020). *H. Nihal Atsız'ın Sözlüğü ve Söz Varlığı*. Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi.

Yıldırım, Tahsin (2021). “Nihal Atsız'ın Bilinmeyen İlk Şiirleri”. *Söğüt Türk Edebiyatı Dergisi*. S. 9.

Yiğitler, Şener Şükrü (2022). “Türk Edebiyatında Militarizmin Temelleri”. *EREN*. 1(1).

Ziya Gökalp (2009). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: MEB Yayınları.

Ziya Gökalp (2014). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ziya Gökalp (2016). *Çınaraltı Yazıları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ziya Gökalp (2018). *Küçük Mecmua Yazıları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.