

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ROMANLARINDA TARİHÎ MALZEMENİN İŞLENİŞİ

Özlem Nemutlu*

THE PROCESSING OF HISTORICAL MATERIAL IN THE NOVELS OF SEVİNÇ ÇOKUM

ÖZ: Yaşayan yazarlarımızdan Sevinç Çokum, eserlerinde tarihî malzemeye önem vermesiyle de dikkat çekmektedir. Bu bağlamda tarihî bir hadiseyi esas almaları itibarıyla *Bizim Diyar* (1978), *Hilal Görününce* (1984) ve *Ağustos Başağı* (1989) tarihî bir roman olarak adlandırılabilir. 1996'da yazdığı ve kendisinin de ifade ettiği gibi yazarlığında bir dönüm noktası olarak gördüğü *Karanlığa Direnen Yıldız*'da daha çok ferdi esas alır. *Lacivert Taşı* (2011) ve *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün*'de (2017) ise tarihî hadiselerle birlikte bu tarihî sürecin bireylerin hayatlarındaki psikolojik, felsefî izdüşümlerini daha teferruatlı işleme gayesinde olduğunu görürüz. Neticede Sevinç Çokum'un romancılığında "tarihî roman"dan tarihin bir fon olarak kullanıldığı "kostüm roman"larına doğru bir süreci takip etmek mümkündür. Bu çalışmada Sevinç Çokum'un romanlarının tarihsel romandan kostüm romana nasıl değiştiğini ve tarihin bir dekor olarak nasıl kullanıldığını ele aldık.

Anahtar Kelimeler: Sevinç Çokum, Türk edebiyatı, tarihi roman, kostüm roman.

ABSTRACT: Sevinç Çokum, one of our living writers, draws attention with her emphasis on historical material in her works. In this context, since they are based on a historical event, *Bizim Diyar* (1978), *Hilal Görününce* (1984) and *Ağustos Başağı* (1989) can be named as historical novel. As she wrote in 1996 and, as she herself stated, she sees *Karanlığa Direnen Yıldız* as a turning point in her

* Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (ozlemnemutlu19@hotmail.com). Yazı Geliş Tarihi: 03.04.2020. Kabul Tarihi: 20.05.2020.

authorship, which is more based on individual. In *Lacivert Taşı* (2011) and *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün* (2017), we see that these historical processes, together with the historical events, aim to further treat the psychological and philosophical projections of individuals in their lives. As a result, it is possible to follow a process from “historical novel” to “costume novel” where history is used as a decor in Sevinç Çokum’s novel. In this study, we discussed how Sevinç Çokum’s novels changed from historical novel to kostum novel and how history was used as a decoration.

Keywords: Sevinç Çokum, Turkish literature, historical novel, costume novel.

...

Edebiyata şiir yazarak başlayan Sevinç Çokum, daha çok hikâye ve roman türlerinde kaleme aldığı ve almaya devam ettiği eserlerle adını duyuran, günümüzün yaşayan velûd yazarlarından biridir. Biz bu yazımızda onun tarihî bir hadiseden hareketle yazdığı romanlarında tarihî malzemenin nasıl işlendiğini değerlendirmeye çalışacağız. Bu bağlamda tarihî bir hadiseyi esas almaları itibarıyla *Bizim Diyar* (1978),¹ *Hilâl Görününce* (1984)² ve *Ağustos Başağı* (1989)³ tarihî bir roman olarak adlandırılabilir. 2011’de yayımladığı ve hadiselerin Güneydoğu Anadolu ve İstanbul’da geçtiği *Lacivert Taşı*’nda⁴ ise Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya Savaşları gibi tarihî hadiseler daha geri planda kalır, fertlerin psikolojileri daha çok ön plana çıkar. Ancak tarihî malzeme elbette büsbütün işlevsiz değildir. Devrin ve bölgenin atmosferinin şekillenmesinde söz konusu tarihî hadiseler de çok önemlidir. Burada ilave olarak Çokum’un 2017’de ilk baskısını yapan, Kırım Giray Han’ın Burkan Ağa’nın obasında tanıdığı ve âşık olduğu Lehistanlı güzel Maria’ya/Dilara Bikeç’e duyduğu tutkulu aşkı anlatan *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün*⁵ romanını da zikredebiliriz.

Tarihî roman, Ömer Faruk Huyugüzel’in *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*’nde şöyle tanımlanmaktadır:⁶

¹ Sevinç Çokum, *Bizim Diyar*, Kapı Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2018. (Romandan yapacağımız alıntılar bu baskıya ait olacaktır.)

² Sevinç Çokum, *Hilâl Görününce*, Ötüken Yayınları, 8. Basım, 2007. (Romandan yapacağımız alıntılar bu baskıya ait olacaktır.)

³ Sevinç Çokum, *Ağustos Başağı*, Ötüken Yayınları, 1993. (Romandan yapacağımız alıntılar bu baskıya ait olacaktır.)

⁴ Sevinç Çokum, *Lacivert Taşı*, Kapı Yayınları, 2011. (Romandan yapacağımız alıntılar bu baskıya ait olacaktır.)

⁵ Sevinç Çokum, *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün*, Kapı Yayınları, 2017. (Romandan yapacağımız alıntılar bu baskıya ait olacaktır.)

⁶ Huyugüzel, “Tarihî Roman”, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, s. 478.

Tarihi ya da tarihin bir dönemini olay ve kişilerle yeniden canlandıran, hayalî olarak yeniden yaratan roman. Daha geniş bir tanımıyla tarihî roman, tarihî şahsiyet ve olaylardan yararlanarak oluşturulan muhayyel veya kurgusal bir hikâye şeklindedir.

Huyugüzel, bu tanımdan sonra tarihî romanla ilgili ayrıntılardan bahsederken üç önemli tartışma konusuna vurgu yapmıştır: Bunlardan biri, tarih kitaplarında yer alan önemli önemsiz her olayın tarihî romanın konusu olup olamayacağı, ikincisi gerçek tarihî şahsiyetler ile kurgusal kişilerin eserde yer alma dereceleri, üçüncüsü de tarihî olay veya şahsiyetin zamanı ile romanın yazılış zamanı arasında ne kadarlık bir zaman aralığı olması gerektiği konularıdır. İlk iki hususta kesin bir şeyin söylenemeyeceği belirtilmiş, üçüncü meseleye de “*tarihî romanlarda çoğu zaman yazarın kendisinden bir iki nesil önce cereyan etmiş önemli olaylar ele alınmakla birlikte bazen yüzyıllar öncesine ait tarihî bir olay ve şahsiyetin de roman konusu olabileceği*”⁷ şeklinde bir açıklama getirilmiştir. Bundan başka gerçek anlamda tarihî roman olmamakla birlikte edebiyat tarihlerinde tarihî roman kategorisine sokulan iki eğilim ve örneklerinden de bahsedilmektedir. Bunlardan ilki tarihî bir dönem veya ortamı bir macera veya aşk hikâyesi için bir zemin, bir fon gibi kullanan “kostüm romanı/romanı”; diğeri ise tarihî zaman ve zeminden ziyade birtakım karakterlerin anlatılması, canlandırılmasına önem veren “tarihe dayalı karakter romanı”dır.⁸

Buna göre Sevinç Çokum’un tarihî roman vasfını taşıyan eserleri *Bizim Diyar* (1978), *Hilâl Görününce* (1984) ve *Ağustos Başağı*’dır (1989). Tarihi hadiseleri esere gerekli atmosferi sağlamada bir arka fon olarak kullanan *Lacivert Taşı* (2011) kostüm, *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım’da Son Düğün* (2017) ise tarihe dayalı bir karakter romanı olarak kabul edilebilirler.

Biz burada onun romanlarında tarihî malzemenin hangi teknik vasıtalar, metotlar, motifler ve dil ve üslup özellikleri ile işlendiğini göstermeye çalışacağız:

I. Gerçeklik Yanılsaması

Hilâl Görününce, güya 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Felekzede Ârif Çelebi’nin bir roman denemesi olarak karşımıza çıkar. Hatta Kırım Savaşı’na da tanıklık ettiği seferinden döndüğünde İstanbul’da Fransız Sefiri Mösyö Thouvenel’in sefarethanedeki davetine katılmış, onunla Kırım hakkında yazdığı kitabın mahiyetine dair sohbet etmişlerdir. Sefir, Türklerde roman sanatının olmasına şaşırmıştır (s. 301). Kitap güya taşbasması olarak da basılmıştır. İstanbullu Felekzede’nin neden Kırım’la ilgili bir kitap yazma gereği duyduğu da, eserin sonunda açıklanır: Cihangirâne bir millet

⁷ *age.*, s. 479.

⁸ *age.*, s. 479-480.

olan Türklerin yaşadıkları her yerle ilgili her Türk'ün yazma hakkı vardır. Bu ifadeler, yazarın Türk ülkesinin sınırlarıyla ilgili kanaatlerini göstermesi bakımından da önemlidir.

Romanın başı, sonu ve aralarında da açıklamalarda bulunan Felekzede Ârif Çelebi, ilk başta Kırım'ın Osmanlı hâkimiyetine geçişi ve ardından Rus işgaline uğrayışına kadar olan tarihi hakkında bilgi verir. Destanî, efsanevî bir üslupla kaleme alınan ve Mü'minûn Sûresi'nden alınmış 28-29. âyetlerle biten önsöz niteliğindeki bu kısım, bir nevi yazarın romanda yapmak istedikleri ve tercih edeceği dil ve üslup özellikleriyle ilgili açıklamaları da ihtiva eden kurgusal bir oyundur. Aynı zamanda Kırım'ın, ele aldığı dönemlerden önceki tarihi hakkında okura bilgi vermek de gözetilen amaçlardan biridir. Felekzede, romanda ikinci kez okurun karşısına çıktığında Dersaadet'ten Sinop'a gelmiştir ve bu şehirle ilgili izlenimlerinin yanı sıra devrin Osmanlı-Rus ve Avrupa ülkeleri arasındaki siyasi ve harp manevralarına dair bilgi verir. Hatta limana sığınan Osmanlı gemilerini Rus ordusunun topa tutuşunun izlenimlerini hemen okura aktarır. Oradan İmam Şamil'le görüşmek üzere Batum'a doğru yol alır. Şeyh Şamil'le görüştükten sonra yolu tekrar Kırım'a düşer. Kırımlıların kahramanlıkları ve Kırım şehirleri, camileri vs. hakkında bilgi verirken güya romanın başkişisi Nizam Beyi de bu vesileyle tanıdığını söyler (s. 212). Osmanlı'nın İngiliz ve Fransızlarla Kırım'a çıkarma yapmaları da güya onun Kırım'da bulunduğu zamanlara denk gelir. Bu vesileyle bu çıkarmaya katılan bir kısmı Anadolu Osmanlı paşalarının adlarını da zikreder, savaşın detaylarını verir. Burada da söz gelimi Mahmudiye gemisinin destansı öyküsü araya girer (s. 209-215).

Çokum, benzer kurgusal oyuna *Ağustos Başağı*'nda (1989) da başvurur. Bu sefer, romanı yazan güya Felekzede Ârif Çelebi'nin torunu Ârif Çelebioğlu'dur. Ârif Çelebioğlu'nu arkadaşı Ömer, Millî Mücadele'nin nasıl şekillendiğini gerçek anlamda öğrenmek için Söğüt, Bilecik taraflarına davet etmiştir. Çelebioğlu, güya bu romanı o civarda yaşayan ve o günlerin hatıralarını hâlâ taşıyan insanlardan dinledikleri ve derledikleriyle oluşturmuştur. Yazar, romanına "*Erenler toprağı Söğüt'ün yetiştirdiği, Milli Mücadele kahramanlarından Gazi Ali Balaban'a... Ve kanı, canı, yüreği, kalemiyle kendini bu davaya adayanlara..*" ithafıyla başlar. Roman boyunca zaman zaman araya girerek romanı nasıl yazdığını, malzemeleri nasıl derlediğini anlatır. Bu kısımlarda romanın geneline hâkim olan lirik ve duygusal üsluba başvurmaktan da kaçınmaz. Romanın sonunda Ârif'e anlattıklarıyla bu romanın yazılmasına vesile olan Amcabey'in, romanın başkişisi Yusuf olduğu öğrenilir. Onunla birlikte Söğüt'teki Millî Mücadele'nin kahramanlarından Veli, İzzet ve Selim de hayattadırlar.

Çokum, kendisiyle yapılan bir röportajda tarihî romanlarını, herkesin yaptığı gibi resmî tarihe bağlı tarih kitaplarını okumak yerine, yaşamış kişileri dinleyerek yazdığını ifade eder:⁹

⁹ Dağ, "Sevinç Çokum'la Söyleşi", *Sevinç Çokum'un Romanlarında Sosyal Yapı*, s. 283.

İlk romanlarıma baktığımız zaman işte Bizim Diyar, Hilâl Görününce, Ağustos Başağı gibi romanlarımı hep yaşamış kişilerden dinleyerek yazdım. Bunları resmi tarihe bağlı kalarak değil bunu herkes yapar. Tarih kitabını açarsınız, yazarsınız. Ama ben hep anlatılmayanların peşinde koştum. Bilinmeyen veya bilinip de dışa vurulmamış şeyleri anlatmak ve bunları yaşamış insanlardan dinlemek bana daha değerli daha cazip geldi.

Hilâl Görününce'yi Söğüt'te tanıdığı, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşlarına katılmış Ali Balaban isimli bir şahsı dinleyerek yazdığını; *Ağustos Başağı* (1989) için de aslen Kırımlı olan eşinin annesi, babası ve Bursa'daki akrabalarıyla sohbet ettiğini, Kırımlıların Türkiye'deki lideri Müstecip Ülküsal'la görüştüğünü ve Kırımlıların çıkardığı *Emel* dergisini takip ettiğini, okuduğunu söyler.¹⁰

Bir kostüm romanı olarak tanımlayabileceğimiz *Lacivert Taşı*'nda ise gerçeklik yanılması, hatıra defterleri vasıtasıyla oluşturulur. Roman, Hicret, Devran Bey ve Yadigâr'ın hatıra defterlerinden oluşuyormuş izlenimi verecek şekilde kurgulanır. Hatta defterin bazı sayfalarının eksik olduğunun söylenmesi bile kurgusal oyunun bir parçasıdır. *Bizim Diyar* ve *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün* romanları ise tarihte gerçekten yaşanmış bir hadisenin ve tarihî bir şahsiyetin esas alınarak kurgulandığı romanlardır.

II. Tarihî Gerçeklik, Tarihî Kişiler ile Kurgusal Gerçeklik ve Kurgusal Kişiler

İncelememize konu olarak aldığımız bütün romanlarda biz hem aktörleri gerçek tarihî kişilikler olan tarihî bir hadisenin cereyanına şahit oluruz hem de bu hadisenin yaşandığı ve etkilediği coğrafyadaki insanların hayatlarının acı/tatlı bütün iniş çıkışlarını takip ederiz. Tarihî realite, elbette bütün ayrıntılarıyla verilmez. Romana kimi zaman bir haber olarak girer, kimi zaman romanın bizzat realitesi haline gelir. Kimi zaman da yazar özetleme yoluna gider (*Ağustos Başağı*, s. 284).

Gülsüm Ana ile Ali Bey'in konağı ve etrafında yaşayan insanların hayatları etrafında kurgulanan *Bizim Diyar*'da Balkanlardaki bir Türk ailesinin gündelik ve geleneksel hayatlarına Osmanlı'nın Balkanlardan kopmak zorunda kalışları realitesinin bütün acıları girer. Yazarın söz gelimi Gülsüm Ana'nın oğlu Rifat'ın eve dönüşlerinden birini kutlayışı, kızlarından Asiy'e'nin düğünüyle ilgili ayrıntıları vermedeki (s. 79) gayesi, Türklerin Balkanlar'da ne denli yerleşik hayata ve köklü bir kültüre sahip olduklarını göstermek içindir. Böylelikle Gülsüm Ana ve ailesinin hayat hikâyesinden hareketle yazar, Balkanlardaki köklü hayattan kopuşun acıklı öyküsünü de vermiş olur. Kimi zaman arka planda cereyan eden kimi zaman da bizzat yaşadıkları hayatın realitesi haline gelen siyasî ve

¹⁰ Ay, *Sevinç Çokum'un Roman Tekniği*, s. 73.

sosyal çalkantılar ve düşmanla birebir mücadele, romanın reel cephesini oluşturur. Padişah Abdülhamit, Enver Paşa, Niyazi, İbrahim Temo, Murat Bey, Ahmet Rıza, Nazım Bey, İshak Sükutî, Abdullah Cevdet ve Kulle kahvelerinden Zübeyde Hanım'ın oğlu Mustafa Bey (Mustafa Kemal Paşa), eserde isimleri geçen tarihî şahsiyetlerdir (s. 74). Çokum, bu tarihî şahsiyetlerden Enver Paşa'yı Ali Beylerin akrabası ve hatta kızları Kerime'nin gönül verdiği bir kişi olarak karakterize ederek daha da canlı kılmayı dener. Balkanlar'da artan çete faaliyetleri karşısında yavaş yavaş canlanan ve Jön Türklerin başını çektiği milliyetçi direniş ve ardı sıra birebir yaşanan çatışmalar (s. 198-200), nihayetinde göç ve göç sırasında yaşananlar, romanın gerçeklik planını oluşturan diğer oluşum ve hadiselerdir.

Hilâl Görününce, Abdülmecit'in padişahlığı sırasında Batı ile Rusya arasında sıkışıp kalmış Osmanlı'nın, yine siyasî bir manevranın bir parçası olarak İngiliz ve Fransızların desteğiyle Kırım'ı Rus işgalinden kurtarma harekâtının Kırımlılar üzerindeki yansımaları anlatan bir romandır. Ömer Paşa Kırım'a çıkmadan önce hep Kırım Hanlığı'nın mutlu günlerini özleyen Kırım Türkleri, Osmanlı'nın gelmesiyle bir parça rahatlarlar, ancak akabinde bu sefer Ruslar tarafından Osmanlı'ya yardım etmekle suçlanırlar. Roman, bu mücadeleli ve zorlu yılları işler. Romanda Rus istilasının yarattığı sıkıntılar, Hamza Batur'un düğününün coşkusu, Osmanlı'nın Tuna'daki zaferinin sevinciyle aşılmaya çalışılır (s. 147). Bu romanda da başta Abdülmecit, Ömer Paşa olmak üzere Polonyalı ünlü şair Adam Mickiewicz, (s. 155), Levitski (s. 161), Çariçe Katerina, Çar Nikolay gibi tarihî şahsiyetler de yer alır.

Ağustos Başağı'nda da, bir tarafta Millî Mücadele'nin en çetin sahneleri yaşanırken bir taraftan da mevlid, düğün gibi geleneksel törenleri, kahve sohbetleri ile bir Anadolu kasabasının gündelik hayatı anlatılmaktadır. Millî Mücadele, gündelik hayatını sürdüren kasabanın hayatına başlarda haberler olarak girer:

Müftü bir sır vermek için yaklaştı. Hikmet'in duyamayacağı bir sesle,

– Gayrı toparlanmamız lâzım, dedi. Damat Ferit Paşa'nın eline kalındıysa yandık demektir. Dinle Hafız, Mustafa Kemal Samsun'dan Amasya'ya geçmiş. Orda Ali Fuat Paşa ile, Rauf ve Refet Beylerle görüşmüş. Bir tamim yayınlamışlar. Bu tamimin esası, bir milli heyetin kurulmasına dayanır. Bunun için de bir kongre toplanacaktır.

– Nerde?

– Erzurum'da. Kâzım Karabekir Paşa da ordaymış.

Bu isim Efendi Hafız'ın yüz çizgilerini yumuşattı (s. 44-45).

Ardından Erzurum, Balıkesir Kongrelerinin yapıldığı günlerde kasabanın Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nde art arda toplantılar yapılmaya başlar. Binanın kapısının önüne toplanan meraklı kalabalık arasında Yusuf da vardır. Onun bakış açısından verilen ve adeta Anadolu'nun o günlerdeki meraklı, kuşkulu, endişeli, tedirgin bekleyişinin özü, özeti diyebileceğimiz art arda sıralanan diyalog cümleleri, kanaatimizce romanın en başarılı, en canlı kısımlarından birini oluşturur. Eserin bu sahnesi âdeta teatral bir mahiyet arz eder:

Herkes birbirine soruyordu: “Neler oluyor?” Ve herkes birbirine anlatıyordu: “Yunanlıları, memleketten atmak için toplanmışlar... Bizim Abdullah Bey Balıkesir’e gitmiş... Herkes vatan hizmetine koşacakmış... Seferberlik kararı gibi bir şey.” “Harp mi?” “İşte o gibi” Yine soruyorlar. “Padişaha bağlı mıymışlar?” “Balıkesir’de öyle demişler. Padişaha bağlıyız demişler.” “Ya Erzurum’da neler oluyor?” “Onlar da padişaha ve hilafete bağlıymışlar.” “Bir Heyet-i Temsiliye seçilecekmiş...” “E peki ne yapacakmış bu Heyeti Temsiliye?” “Memleketi düşmana karşı müdafaa edecekmiş.” “Hükümet gibi bir şey desene?” “O gibi.” (s. 58).

Ancak Söğüt, bir cephe gerisi olmakla kalmaz, işgale uğrayan ve ateşe verilen bir savaş sahnesine döner. Bununla birlikte bütün bu tarihî realite, kasabadaki fertlerin hayat hikâyeleriyle iç içe verilir. Bu tavır, Sevinç Çokum’un sonraki romanlarında/hikâyelerinde daha ön plana çıkacak olan insanın/bireyin çeşitli cephelerine yönelme arzusuyla yakından alakalıdır.

Ağustos Başağı, bir Anadolu kasabasından alevlenen Millî Mücadele ateşini anlatması itibarıyla Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa* romanını hatırlatmaktadır. Elbette her ikisinde mücadelenin farklı farklı ayrıntılar ve dikkatlerle kurgulandığını belirtmek gerekir. *Ağustos Başağı*’nı benzerleri içerisinde özgün kılan en belli başlı hususiyetlerinden biri, kanaatimizce, savaşın bazı realitelerini çarpıcı bir şekilde vermesidir: Et ve kemik yığını haline gelen savaş firarileri (s. 219-222); İzzet’in kendisini kuşatan Yunan askerlerinin çemberini yarışı (s. 256-257) taarruz sırasında gökten toprak, et, kemik, demir parçalarının yağışı (s. 322); soğuk ve yağmurdan ısınmak için kimi zaman hastalığının bulaşacağını bile göz ardı ederek ateşli bir hasta askerin yanına kıvrılıp yatma arzusunun (s. 343) tasvir edildiği kısımlar; aynı savaşa bu sefer düşmanın gözünden bakma (s. 287) gibi ayrıntılar, romanın en özgün yönlerini oluşturur.

Küçük Ağa ile *Ağustos Başağı*’nı birleştiren çizgi Millî Mücadele’de Anadolu insanının tavrını, benzer bakış açısıyla yansıtmış olmalarıdır. Her iki romanda da, odak noktalarını oluşturan ve ülkelerini canla başla savunan Akşehir ve Söğüt kasabalarının insanları, Yakup Kadri’nin *Yaban*’ı ve Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı*’sındakinden çok daha farklı bir doku ve atmosferde anlatılmaktadır.

III. Maziye Özlem

Savaş konusunun belirleyici olduğu tarihî romanlarda, geçmişteki hür ve mutlu günlerin özlemi, önemli bir tema unsuru olarak karşımıza çıkar. Balkanlardaki soydaşlarımızın topraklarını terk etmek zorunda kalışlarının trajik öyküsünün anlatıldığı *Bizim Diyar*’da en çok hatırlanan, Rumeli’ye Osmanlı’nın hâkim olduğu huzurlu ve mutlu günlerdir. Romanın atmosferini belirleyen, Üsküp’te doğduğu halde, memleketini ve annesinin kabrini geride bırakarak İstanbul’a gelmek zorunda kalışını hüznülü bir gurbet temi olarak şiirlerinde işleyen Yahya Kemal’in “1918” şiirinden alınmış

ve epigraf olarak kullanılmış “*Ve göz kapaklarının arkasında eski vatan/Bizim diyâr olarak kaldı tâ kıyamete dek*”¹¹ mısralarıdır. Yazara eserinin ismini ilham eden de yine bu mısralarda geçen “bizim diyar” tamlamasıdır.

Romanda Balkanlardaki Osmanlı varlığının en önemli temsilcisi olan Gülşüm Ana, Ali Bey ve konaklarında herkesi kucaklayan hayatları, hep yaşatılmak istenir. Selanik’te oturan Jön Türk yanlısı Haşim Bey’e bir sabah ezanı ve duvardaki çini, Rumeli’nin fethedildiği günlerin coşkusu ile memleketlerini bırakıp gitmek zorunda kalacaklarının hüznünü ve endişesini aynı anda yaşatır. Aşağıya alıntıladığımız kısım, kanaatimizce, romanın “duygu” cephesinin en lirik ve en estetik bir şekilde ifade edildiği kısımlardan birine örnek teşkil edebilir:

Minarelerden peş peşe yürüyüp yankılanan ezan sesleri, şahnişinlerin ve saçakların birbirine sokulduğu dar sokaklarda, o kaynaşmış, anlaşmış insanlara bir uyanışın kat kat değişen renklerini gösteriyor olmalıydı. Otlar, esintiyle kabarıp bir yana yatıyor, doğrulup kısa süren bir parıldayıştan sonra asıl renklerine dönüyorlardı. Haşim Bey pencereleri açan eller düşündü. Seven ve inanmış insanların gün doğuşunda aydınlanan yüzlerini düşündü. Ama birdenbire ortalık toz dumana bulanabilir, şu çini tabak ansızın duvardan düşebilir, ezanlar susabilirdi. Rumeli incelmış, o çini tabağın sırtı altındaki boynu bükük, narin lale gibi... Yıllardır nice ince lale gelincik, gül biter bu topraklarda. Ona öyle gelir ki, Sultan Murad’ın toprağa düştüğü günden bu yana laleler, güller, gelincikler al renkli açmadır. Kökleri toprağından sessizce sökülüyorlar mı şimdi? Bir gün yollara düşülse, insanın elini, ayağını sağ kalabilme isteğinin dışında bir acı, bir öfke kısıkırak yakalamaz mı? Çünkü, gök yıldızlarını çekip almıştır. Sular kurumuştur, yeşiller sönmüştür. Nasıl yürür insan, sırtında, beyinde, yüreğinde kubbelerin, çeşmelerin, mezar taşlarının ağırlığı varken... Ezilebilir onca ağırlığın altında, ölebilir. Kırılan bir mermer sesidir bu. Ölebilir (s. 71).

Bizim Diyar’da mazinin en çok özlenen taraflarından biri, Müslümanlarla gayrimüslimlerin birlikte dostça yaşadığı günlerdir. Bir zamanlar Rum Niko ile Arnavut İbrahim birbirleriyle şakalaşırken, Rumların, Sırların bile dükkânlarında Besmele-i Şerifler asılırken şimdi asılmaz olmuş, Niko ile İbrahim şakalaşmaz olmuşlardır. Hâlâ gülebilen yalnızca Çingenelerdir (s. 89).

Hilâl Görününce’de vaka zamanı, bölüm başlarındaki epigraf olarak da bildirildiği gibi 1853 ile 1856 yılları arasına tesadüf eder. Rus işgalindeki Kırım’ın bu yıllardaki tek özlemi Osmanlı’nın desteğiyle eski hanlık günlerine kavuşmaktır. Dolayısıyla romanda tarihî doku ilk olarak, hür günlerin yaşandığı “maziye özlem”in dile getirilmesiyle tezahür eder. Kırım’ı Osmanlı’ya ilhak eden Fatih Sultan Mehmet ve ondan sonra gelen hanlar, Şahin Giray hariç, hep özlemle yâd edilir.

Kuyumcu Samuel’in eski Bahçesaray’dan ve hanlardan geriye sadece viran ve kırık dökük mezar taşlarının kaldığını söylemesi, Giray’ı çok sarsar. Yahudi kuyumcuya

¹¹ Beyatlı, “1918”, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 44.

“öz toprağı” Bahçesaray’ın harap olmuş haliyle bile kendisi için çok değerli olduğunu hatırlattıktan sonra, Han Sarayı’nın bahçesinde “geçmişin sesini duyma”ya çalışır. Hanın, veliahtların avludaki ihtişamlı ve hükümrân hallerini tahayyül eder (s. 62). Nizam Dede’nin cenk günlerini hatırlaması da, Rus işgalinin hâlihazırda üzerlerinde yarattığı karamsarlığı ve ümitsizliği atmak içindir:

Nizam Dede anlatırdı: “Cenge gidildiğinde yer yerinden oynamış.” derdi. “Sanki bir dağ kopmuş da yürüyor sanılmış. Moskof kıyamet vaktidir diye düşünüp ama dilemiş.” (s. 65).

Ağustos Başağı’nda da yer yer “maziye özlem” işlenmekle birlikte “maziden güç alma” daha ön plandadır. Nitekim kasaba ahalisi, kendilerini Ertuğrul ve Osman Gazilerin torunları olarak görmekte ve onların manevi havasından beslenmektedirler. Cömertliğiyle tanınan Abdullah Bey’i Söğüt halkı Ertuğrul Bey gibi görür, onun yüz yıllar sonra yeniden canlandığını düşünür (s. 15). İdadi talebelerinden Osman, atıyla Söğüt’ü seyreden Osman Gazi’yi andırır (s. 24). *Strat-ı Müstakim ve Sebilürreşad* dergilerinden tanıdığı Mehmet Âkif gibi Baytar Mektebi’ne gitmek ve sonra da bir at çiftliği kurmak ister (s. 90). Buradan hareketle yazarın karakterlerini kurgularken mazideki ve hâlihazırdaki ideal özellikleri bulunan reel kişileri göz önünde bulundurduğunu söyleyebiliriz. Romanda Nasrullah Camii’nde verdiği vaazlarla Mehmet Âkif, *Vatan yahut Silistre*’siyle Namık Kemal, “Cenge Giderken” şiiriyle Mehmet Emin Yurdakul, hatta bir leitmotife dönüşen ilahi,¹² yazarın tarihî dönemi kurgulamada başvurduğu isimler ve metinler olarak karşımıza çıkar.

Ağustos Başağı’nda mazi, çok daha yakın bir zaman dilimine kayar ve romanda en çok Söğüt’ün işgalden önce, Yunan askerlerince yıkılmadan önceki hallerine duyulan özlemde somutlaşır. Cephede Söğütlü askerlerin aklına, içinde sevdikleri de olan Söğüt gelir. Ancak, savaşın realitesi bu hayale bile izin vermez (s. 121, s. 169). Romanda Ârif Çelebioğlu’nun araya girerek kaynak kişilerle görüştüğü kısımlarda da bugünün Amcabey’i, yani dünün Yusuf’u, kasabanın yıkılmadan önceki Söğüt’ünü “yeşil rüya” (s. 181) olarak nitelendirir ki bu benzetme, Çokum’un bu ve diğer eserlerinde karşımıza çıkan şiirsel üslubunun en tipik, en somut örneklerinden birini oluşturur.

Bizim Diyar’da olduğu gibi *Ağustos Başağı*’nda da kasabada Türklerle Rumların birlikte mutlu yaşadıkları günler hatırlanır. Bilhassa eczacı Aleko, Müslüman komşularıyla huzurlu yaşadıkları günleri hasretle anar. İlyas da eczacıya “Aleko Amca” ve karısına “Sofi Teyze” diye hitap ettiği günleri çok özlemektedir (s. 148).

¹² Ercilasun, “Sevinç Çokum ve Dört Romani”, s. 86-87.

IV. Vatan ve Millet Sevgisiyle Dolu Mücadeleci Kişiler-Karşı, Düşman Taraf

Bir savaşı, bir mücadeleyi anlatan tarihî romanların kurgularındaki çatışmayı yaratan en temel unsur, birbirlerine zıt dünyaları ve fikir yapıları olan şahısların karakterize edilmesidir.

Bizim Diyar'ın hemen hemen bütün Müslüman-Türk şahısları vatan ve memleket sevgisiyle doludur. Romanın en canlı tipi, Gülsüm Ana, Usturumca ve civarının şöhretli, konak sahibi Ali Bey'in hanımı, Osmanlı Türk'ünün Balkanlardaki temsilcisi bir kadın figürü olarak çizilmiştir. Bir zamanlar Müslüm, gayrimüslim herkesin ağırlandığı konak ve Gülsüm Ana, birlik ve beraberliğin sağlanmasında, gücün ve nüfuzun temsil edilmesinde semboldürler. Gülsüm Ana, aynı zamanda şairdir, bahar ve tasavvuf üzerine gazelleri vardır. Gülsüm Ana, çözülüş ve kopuş anlarında da bir olmayı ve ayakta kalmayı temsil eder. Romanın diğer anne karakterleri Sacide Hala ve Nevbahar Hanımlar da, vatan ve milletlerine sevdalı kişiler olarak çizilirler. *Bizim Diyar*'ın genç kızları ve gelinleri Pembe, Asiye, Kerime, Zeynep ve İclal'dir. Romanın en kültürlü kızı Kerime'dir. Evlerine zaman zaman uğrayan Enver Bey'e [Enver Paşa'ya] gizli-den gizliye sevdalanan ve bu yüzden de bütün evlilik tekliflerini reddeden Kerime, okumayı çok sever. Kerime, Haşim dayılarının eşi İclal'e çok özenir (s. 119). İclal de çok kültürlüdür ve piyano çalmayı bilir. Kerime kadar olmamakla birlikte okumayı çok seven Asiye, Pembe ve Zeynep, vatanlarını korumada son derece duyarlıdırlar.

Romanda Türkler arasındaki ilk fikir ayrılığı, padişah yanlısı Ali Bey ile dayısı Haşim gibi Jön Türklerin izinden giden Rifat Bey arasında cereyan eder. Ali Bey ile oğlu arasındaki sürtüşme, henüz çocuk Rifat'ın yine kendisiyle aynı yaşta Arnavut Ömer'le tartışmaları sırasında ortaya çıkar. Oğlunun "siyasete bulaşacağı" endişesini Ali Bey o günden itibaren yaşamaya başlar. Daha sonra bu çatışma İttihatçı taraftarı olup olmama şeklinde tezahür eder. Ali Bey'in damadı Ethem, kızı Asiye'nin kocası, İttihat ve Terakki'ye mesafelidir (s. 135). Bu yüzden savaşa da katılmak istemez. Ancak Rifat'la konuştuğundan sonra İttihat ve Terakki'yi suçlamaktan vazgeçer, cepheye gider ve hatta savaşta gözlerini kaybeder (s. 175-177). *Sinekli Bakkal*'da Zaptiye Nazırı Selim Paşa ile oğlu Hilmi arasındaki fikir ve ideal ayrılığını hatırlatan bu çatışmadan sonra romandaki bir diğer çatışma, memleketin içinde bulunduğu durum karşısında alınan tavırların farklılığından doğar. Rifat'ın idealistliğine mukabil kız kardeşi Pembe'nin kocası damatları Saffet vurdumduymazdır. Rifat, onun evlerinde Sırları çalıştırmasını, onlardan övüne övüne bahsetmesini ve hatta zor günlerde ondan medet ummasını hoş karşılamaz (s. 124). Torunlarının Stefan'la içli dışlı olmaları, Ali Bey'i de rahatsız eder. Saffet Bey, "Rum'un, Bulgar'ın, Arnavut'un dağdan inivermesi" halinde Stefan'ın kendilerini kurtaracağını düşünür (s. 125).

Romanın şahıs dünyasında düşman tarafı, elbette Balkanlardaki Sırp, Rum, Bulgar çeteleri teşkil eder. Sırp papaz, Mihail, nişanlısı ve Ali Bey'in konağında çalışan seyis Rum Koço, düşman tarafın isimleriyle canlandırılan karakterleridir. Bunlara dahil olan bir diğeri ise Arnavut Ömer'dir. Çocukluklarını arkadaşı Rifat'la Osmanlı'nın bayrağı altında geçiren Ömer, daha sonraları Arnavut'un bağımsızlığı için mücadele eder hale gelmiştir. İsimleri sayılan şahıslar içerisinde en canlı yaratılanı Rum Koço'dur. Koço, hatta Ethem Bey'le nişanlanan Asiy'e sevdalanacak kadar konağın bir parçası olur. Ancak sevdasından dolayı cezalandırılır, o da bunun için özür dilemeyi bilir (s. 81). Birtakım ayaklanma hadiselerinin duyulduğu anlarda da ihanet etmeyeceğine dair sözler verir (s. 196) Ancak Ali Bey'in kapısında büyüyen Koço, beyi çeteler tarafından öldürüldüğünde çizmelerini ayağından çekip kendi giyecek ve güvenli bir şekilde memleketinden ayrılmak isteyen Gülsüm Ana'dan altın koparmaya çalışacak kadar fırsat düşkününü olur (s. 217). Koço'dan başka Mihail'in kendisi gibi Bulgar milliyetçisi nişanlısı genç kız, Sevinç Çokum'un karakter yaratmadaki başarısını gösterir.

Hilâl Görünince, Kırım'ın istiklâli için canları pahasına mücadele veren Kırım Türklerini temsil eden yaşlı, genç, çocuk bir avuç insanın zaman zaman Kıpçak Türk şivesinden alınmış kelimelerle süslü, destanımsı hikâyesini anlatan bir tarihî romandır. Nizam Dede, eski bir kılıç ustasıdır. Eşi Altın Hatun, oğlu Giray ve gelini Şirin, torunları Bahadır ve Nurdevlet, abisi Safa Bey'in emanetleri yengesi Fatma, yeğeni Arslan Bey ve onun oğlu Emircan ve diğer Eski Yurt ve civarı ahalisiyle (Feyzullah Ağa, Bahtlı Bey gibi) Kırım topraklarında geleneksel Türk hayatını sürdürmektedirler.

Nizam Dede, çocuklarını, torunlarını vatan ve tarih sevgisiyle yetiştirir (s. 252-253). Giray Han'ı henüz çocukluğunda iken bile Kırım Hanlığı'nın tarihine dair sorularıyla imtihan eder (s. 65). Eski Yurt'ta Kırım'ın bağımsızlığı için etrafındakileri örgütleyen, ismine uygun olarak onlara sürekli düzen veren Nizam Dede'dir. Ölüm döşeğindeki Nizam Dede'nin herkesin endişeli gözleri önünde atının sırtına binerek onu dörtnala sürmesi, ardından yüzüne renk ve can gelerek yurduna geri dönmesi, bir bakıma onun yeniden doğuşu gibi algılanabilir. Milletinin zor günlerinde mağaraya çekilerek demirci ustası olduğu eski günleri hatırlayarak tekrar bıçaklar, hançerler dökmesi de yeniden doğuşun bir başka simgesi olarak yorumlanabilir (s. 203-205).

Nizam Dede'nin idealindeki Kırım Türk'ü, kendi oğlu şair ruhlu, naif Giray Can yerine, abisinin yadigârı yeğeni Arslan Beydir. Çokum, Giray Can ve Arslan Bey karakterleri vasıtasıyla sanatkâr ve şair ruhu ile savaşçı ruhu, yani "kalem"- "kılıç" çatışmasını yansıtmak istemiştir. Nizam Dede, patlak üzere olan Rus-Osmanlı Savaşıyla ilgili mollaları, hocaları bir araya toplama derdindeyken Giray Can, küçük sarayının peşindedir (s. 153). Arslan Bey güçlüdür, İgor Gregoroviç'i güreşte yenmesi Kırım Türk'ünün gücünü de temsil eder. Şahbaz, bu güreşten sonra salıverilir. Rus kadınlar, Arslan Bey'i hayranlıkla izler. Kırım'ın içinde bulunduğu umutsuz durumdan

hayata küsen ve mağarasına kapanan Nizam Dede'yi ümitlendiren oğlu Giray Can değil Arslan Bey olur. Arslan onun nazarında Kırım'ın kurtuluşu demektir:

Dinle oğul, Kırım kurtulacaksa sen gibi yiğitlerle kurtulur. Gidip köyleri dolaş. Kırım Türk'ünü uyandır oğul, sars" Söyle varını yoğunu ortaya koysun. Köyüne giren Moskofa ambarını açmasın. Azbarına sokmasın onu. İşte bıçaklar... Bunları dağıt! Ambarlarımız gayrı Osmanlıdır, onlara böyle söyle. Aşlığını, koyununu, atını, arpasını Osmanlıya saklasın. Anlat yaş kişilere! Öz topraklarını kurtarmak için yola düşsünler. Bu iş Moskofa sezdirilmeden yapılsın. Yerin kulağı var derler. İzinizi, tozunuzu belli etmeyin. Bu arada görünmeniz tehlikeli olur. Osmanlı içlerine tek tek sızın. Osmanlıya kılavuz lazım, gözcü lazım. Göreyim seni Arslan Bey. Bu dediklerimi yap.

Arslan Bey, gözlerini emmisinden ayırıp ocağın kıpırdayan alevlerine dikti.

– Kökümüzün kurumadığını sana ispat edeceğim emmi, dedi. Yüreğin rahat olsun (s. 233).

Arslan Bey'i sonra Osmanlı ordusunun içinde götürürüz. İnkerman ve Balaklava Muharebeleri, ardından Ömer Paşa kuvvetlerinin Gözleve'de düşmanı bozgunu uğratması, Sivastopol'un Ruslarca kuşatılması romanda anlatılan diğer tarihî ayrıntılardır. Romana, savaş dolayısıyla Kayserili Fevzi, Engürülü İsmail gibi Anadolu'dan gelen askerler de katılır.

Romandaki bütün kadınlar da, tarihî dokuya uygun bir şekilde karakterize edilmişlerdir. Çocuklarını, torunlarını vatan ve millet sevgisiyle yetiştirirler ve eşlerinin her daim yanlarındadırlar. Bu yüzden kadın vatan sevgisinin de sembolü olur. Arslan Bey, kaybettiği eşi Göknur'u çok sevdiği Kırım'a benzetir (s. 102). Şahbaz'ı kurtarmaya gittiğinde de İgor, onu Kırım'la özdeşleştirir. Karşısındaki Arslan Bey'in değil, sanki Kırım'ın durduğunu düşünür (s. 173). Şirin, *Hilâl Görününce*'nin en canlı çizilen gelin figürüdür. Fatma Ana, onun için "*Gözün keskin, kulağın delik, akıl desen, o da herkesten evvel sana verilmiş*" (s. 117) der. Şirin, ilk eşi Giray Can'ın şehit edilmesinden sonra güçlü, kuvvetli ve Kırım için mücadele eden Arslan Bey'le evlenmekle aradığını bulmuş gibidir. Birer kahraman olmak üzere büyütülen çocuklar da, oyunlarında bile Moskof'la cenk ederler. Birbirleriyle güreş tutarlar. Kırım Türklerinin elinden arazi-lerini haksız yere almak isteyen İgor Gregoroviç, kuyumcu Samuel gibiler de Kırım Türk'ünün bağımsızlık düşmanları olarak katı, zalim tasvir edilirler.

Tarihî romanlarda at da çok önemli figürlerden biridir. Nitekim bu romanda da Çora, Dilâra, Sagır gibi isim ve kimlik sahibi olan atlar, kahramanlık duygusunun yansıtılmasında oldukça işlevsel bir şekilde karşımıza çıkarlar.

Ağustos Başağı'nda başta Yusuf olmak üzere, İzzet, Selim, Osman, Veli, öksüz Hikmet gibi genç delikanlıları; Abdullah Bey, Muhtar Seyfi, Çömlekçi Musa, Demirci Şemsi Efendi gibi tüccar ve esnafı; Efendi Hafız, Müftü Efendi, idadi hocaları Halil ve Cavit Beyler, Belediye Reisi, Kaymakam Bey, Şube Reisi gibi din görevlileri, öğretmenleri, idarecileri; Ayşe Bacı, Esmâ, Nazik Hanım gibi kadın ve genç kızlarıyla

Söğüt ahalisinin Müdafaa-i Hukuk Cemiyetini canlandırarak Millî Mücadele’de nasıl fedakârca yer aldıkları anlatılır.

Romanın en idealist kişilerinden Yusuf, Yemen’de savaşmıştır. Romanın sonunda Amcabey olarak karakterize edilen, güya eserin anlattıklarıyla eserin oluşmasına vesile olan kişi olarak tasvir edilir. Yazar, yazımızın başında da söylediğimiz gibi Yusuf’u, gerçek bir kişiden hareketle kurgulamıştır. Bu vatan ve millet sevgisiyle dolu idealist insanların karşısında elbette Söğüt İdadisi’nde Fransızca muallimi Nazif Bey, Darüleytam’dan Kâzım Hoca, yağ tüccarı Burhanettin Bey gibi kendi çıkarlarının peşine düşen, İngiliz taraftarı çatlak seslere de yer vermiştir. “Büyüklerin Kahvesi”nde Söğüt’ün de Kuvayı Milliyecilerin safına katılmasını isyan olarak görürler (s. 66). Ardından Amerikan himayesi de tartışılır. Tartışmayı Efendi Hafız’ın Çarşı Camii’nden okuduğu ezan durdurur.

Nafiz, zaman zaman gönlünü yukarı Rum mahallesindeki Elenika ile eğlendirmektedir (s. 48). Ancak onlar birinci gruptaki şahıslara göre daha zayıf kalırlar. Bir yansıtıcı merkez olarak kullanılan Yusuf’un gözünden bu kişiler ve tavırları, çok ustaca, başarılı bir şekilde bir çırpıda çiziliverir:

Gençler coşkun, Eczacı Aleko şaşkın, Nafiz Bey suskun, Çömlekçi Musa, Demirci Şemsi Efendi ümitli, Darüleytam’dan Kâzım Hoca sinirli, habire sakalın çekeşiyor. Daha birçok düşünen, sevinen, ölçüp biçen, somurtan çehre... Yusuf’un gözlerine ilişiyor (s. 58).

Ancak zamanla Şarapçı Marko ile kardeşi Yorgaki, artık naralarıyla duyulur olurlar. İlyas’ın annesinin dilinden düşürmediği İren’ler, Tasula’lar, Anna’lar değişir (s. 148). Kasabanın Eczacı Aleko Amca’sı İlyas’tan gençlerin taşkınlıkları için özür diler. Bir taraftan da kafası hadiselerin yarattığı çelişkilerle doludur:

Nizami birlikler kurulacak diye işittimdi. Demek Osman da. Şu bizim kara Osman da... Muharebe kötü bir şey. İyi değil. Böyle dost olmak, dostça geçinmek varken... Bu Yunanlılar da azıttılar canım.. O tarafı tutuyorsam kör olayım. Demek Osman da gidiyor... (s. 150-151).

Nitekim seferberlik ilan edildiğinde Marko ile Yunan ordusuna nefer olurlar (s. 305).

Romanda karşı tarafın şahıs kadrosuna, kasaba ahalisi dışında Yunan ordusunun komutanları da dahil edilmiştir. Kleridis ve Nikolidis gibi iki asker figürün şahsında, hem savaşın öteki yüzleri gösterilmek hem de onlar arasındaki çatışmaya vurgu yapılmak istenmiştir. Klerides, “tekinsiz Sakarya”nın (s. 286) kendilerine engel çıkarmasından ve kaderleri olmasından endişelenir, Türk ordusu yenemezse bile Sakarya’nın kendilerini yeneceğini düşünür (s. 287). O, Nikolidis gibi ümitli değildir.

Bu romanlardaki kadın karakterlerin olumlu olarak çizilmelerinde vatan ve millet sevgisiyle dolu, yiğit kişiler olmaları da çok etkilidir. *Hilâl Görününce*’de Şirin, Rus’a haddini bildiren Arslan Bey’le; *Ağustos Başağı*’nda Esmâ, vatanın savunmasını her

şeyden daha önemli ve elzem gören Yusuf'la evlenerek gelecek için de ümit vaat ederler. Yusuf, savaşın en şiddetli anlarında mavi yazmalı Esmâ'sının hayaliyle avunur (s. 34, s. 283). Kimi zaman yurdunun acısıyla Esmâ'sına bir türlü açılmamasının acısı birleşir (s. 30). *Bizim Diyar*'da Kerime Enver Paşa'ya kavuşamaz, ama onun şehadeti de bir zafer demektir. Bu bağlamda kahraman kadınlar kahraman erkeklerle bir araya getirilerek gelecek inşa edilir. Argunşah, devletlerin tarihlerinin kırılma noktalarında, resmî kitapların yazmadığı cephe gerisinde kadınların daha aktif rol aldıklarını ve Sevinç Çokum'un tarihî romanlarında kadınların bu yönünü başarıyla işlediğini belirtir.¹³

Diğer taraftan *Ağustos Başağı*'nda İngiliz yanlısı muallim Nafiz'in annesi Fitnat, Çerkez gelini Binnaz, vatanın acı günlerine duyarsız olumsuz kişiler olarak tasvir edilmişlerdir. Esmâ'nın ve ailesinin Nafiz'i reddetme gerekçelerinden biri de onların bu yönleridir. Nafiz, "Hükümet işini bilir, İngiliz de bilir" der (s. 56). Devrin siyasî hadiselerine yön vermeleriyle İttihatçılar, Çokum'un bu romanında da karşımıza çıkar: Kasabanın sakinlerinden Efendi Hafız ile Müftü Efendi'nin konuşmalarında Mustafa Kemal ve İttihatçıların hadiseler karşısındaki tavrı karşılaştırılır. Efendi Hafız, Mustafa Kemal'e diyecek bir şey bulamaz, ancak İttihatçılardan endişelenir (s. 41). Kanaatimizce *Ağustos Başağı*'nı diğer Millî Mücadele romanlarından ayıran ayrıntılarından biri, bir savaş realitesi olarak asker kaçaklarını da şahıs kadrosuna dahil etmesidir. Jandarma Yusuf, asker kaçakları hakkında önce Muhtar'la konuşur, ardından onları idam etmek yerine ikna ederek orduya kazandırır (s. 165).

V. Mekân/Coğrafya/ Türbeler/Mezarlıklar

Sevinç Çokum'un tarihî romanlarında "mekân", yaşanan, terk edilmesi zor ve savunulması gereken bir vatan coğrafyası, bir memleket parçası olarak tasvir edilir. *Bizim Diyar*'da, eserin ismini belirleyen doğrudan doğruya mekân unsurudur. Romanda Rumeli coğrafyası, Üsküp, Usturumca gibi Müslüman Türk şehirler hâkimdir. Türklerin hâkimiyetinde olduğu dönemde Selanik de, hem tabîî güzellikleri hem de renkli sosyal hayatıyla canlı ve daha Batılı bir sahil şehri olarak tasvir edilir. Eserin sonunda göç dolayısıyla İstanbul da dahil olur. Gülsüm Ana ve Ali Beylerin konakları ve romandaki diğer Türklerin evleri, Rumeli'de Osmanlı hâkimiyetini gösteren unsurlar olarak yer alırlar. Bundan dolayıdır ki, konakta yaşayan bir ailenin bir türbeye sığınmak zorunda kalışları, romanın mesajını vermede etkili ayrıntılardandır. Eser boyunca insanlar Rumeli'nin elden çıkacağı korkusu ve endişesini yaşarlar. Rumeli, dağları kadar sularıyla da güzel bir diyardır. Romanda mekânın bu yönüne çok vurgu yapılır (s. 86). Haşım Dayı, fetihlerle kazanılan ve aynı zamanda mimarî eserlerle

¹³ Argunşah, "Rumeli'nin Anası: Gülsüm Ana/Beylerin Beyi: Ali Bey", *Tarih ve Roman*, s. 457-458.

de “vatan ve memleket” hâline getirilen Rumeli topraklarından nasıl kopulacağını düşünürken hayli üzüntülüdür. Mekân unsurunun insan üzerindeki etkisini gösteren aşağıdaki cümleler, yukarıda da değindiğimiz gibi, romanın en başarılı kısımlarına örnek gösterilebilir:

Kökleri toprağından sessizce sökülüyorlar mı şimdi? Bir gün yollara düşülse, insanın elini, ayağını sağ kalabilme isteğinin dışında bir acı, bir öfke kısıkrak yakalamaz mı? Çünkü, gök yıldızlarını çekip almıştır. Sular kurumuştur, yeşiller sönmüştür. Nasıl yürür insan, sırtında, beyninde, yüreğinde kubbelerin, çeşmelerin, mezar taşlarının ağırlığı varken... Ezilebilir onca ağırlığın altında, ölebilir. Kırılan bir mermer sesidir bu. Ölebilir (s. 71).

Hilâl Görününce'de bütün vatanseverler gibi Gazi Giray'ın da gönlünde Rus işgalinden kurtulmuş bir Kırım, bir Bahçesaray özlemi vardır. Okuma ve kitap meraklısı Gazi Giray, onu bir mücevhere, etrafındaki tepeleri de onun mahfazasına benzetir. Günün her saatine göre aldığı renklerle farklı farklı mücevherleri andıran Bahçesaray, akşamları güvercin göğsüne, geceleri de lacivert taşı, safire döner (s. 44). Nitekim buradaki benzetme unsuru, bizim konumuz gereği üzerinde duracağımız *Lacivert Taşı*'na da isim olur. Bir vatan olarak Kırım, her türlü coğrafi unsurlarıyla da millî kimlik ve duruşun temsilcisidir. İgor Gregoroviç'le güreşmeye giden Arslan Bey'in sınırlarını yatıştıran ve kendine getiren Salgır Nehri'nin suları olur (s. 186). Dolayısıyla Bahçesaray gibi Kırım'ın diğer şehirleri Akmescit, Eski Kırım, Kefe, Yalta, Balaklava, Akıyar, Gözleve, Solhat da romanda, Kırım Hanlığı'nın bağımsız ve özgür geçirdiği devirlerin özlemiyle hüznülüdür. *Hilâl Görününce*'de coğrafya, sadece fizikî özellikleriyle tasvir edilen bir yer değildir. Orası hem bağları, bahçeleri, rengârenk çiçekleri ve nehirleriyle güzel ama aynı zamanda bir vatan coğrafyasıdır. Sevinç Çokum, tarihî romanlarında “mekân”ı bir vatan coğrafyası hâlinde tasvir etmeye çok özen gösterir. Tarihin şekillenmesinde bu romanlarda Özbek Han Camii, Mimar Sinan'ın yaptığı Gözleve Camii gibi tarihî binalarla birlikte mezarlık, türbe gibi yerler de önemlidir. Romanda Giray'ın üzerinde de çok etkisi olan yarı meczup Türbedar Seyyit Ali Çavuş, bir anlamda her gün atalarının kabirleri başında bekleyerek, etrafındaki yaşlı, genç, çocuk bütün insanlarda tarih ve mazi sevgi ve saygısı uyandırır. Tek isteği Kırım'ın bağımsızlığıdır (s. 66). Kırk Azizler Mezarlığı, Hacı Giray Han Türbesi, Çufutkale'deki Han Kızı Türbesi, Zincirli Medrese, o gün için Rus işgalinin darbelerine rağmen ayakta kalabilmiş nadir yerlerdendir. Ancak bir mezar gibi sessiz Han Sarayı'nın bahçesini şimdi vahşi yeşillikler sarmıştır (s. 61).

Ağustos Başağı'nda coğrafi güzellikleri; esnafı, tüccarı, müezzini, öğretmeni, çobanı, ev hanımları, türbedarları vb.lerinden oluşan yerleşik ahalisi ve kahvesi, camisi, türbeleri gibi mimarî eserleriyle Söğüt, vatani temsil eder. Yazar, işgalin haksızlığını ve yarattığı olumsuz etkileri göstermek için Söğüt'ün işgalden önceki ve sonraki hâllerini çarpıcı bir şekilde vermiştir.

Rus işgali altındaki yazarların eserlerinde, söz gelimi Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel*'de de Ana Beyit Mezarlığı, Kazak/Kırgız Türklerinin mazileri/tarihleriyle bağ kurmada işlevsel bir mekân olarak karşımıza çıkar. Benzer işlevi, *Ağustos Başağı*'nda Ertuğrul Gazi Türbesi, Basri Baba Türbesi, Kuyulu Mescid, Balaban ve Hamidiye Camii gibi kutsal mekânlar görür. Bunların içinde bilhassa etrafındaki Savcı Bey, Halime Hatun, Kara Mürsel, Konur Alp, Gündüz Alp gibi Osmanlı yiğit erkek ve kadınlarının kabirleriyle Ertuğrul Gazi Türbesi çok önemlidir. Bu türbe, vatanın zor günlerinde kasaba halkının güç aldığı bir sığınma yeri olur. Efendi Hafız, kız kardeşi Atiye Hanım'dan İstanbul'un işgalini, karakol baskınının ardından altı askerin şehit edildiğini duyunca, sadece Ertuğrul Gazi'nin Türbesi'nde huzur bulur (s. 117-118). "On üç on dört yaşlarında, zekâsı pek parlak olmayan" Yetim Hikmet, kendisini türbenin muhafızı olarak görür. Yunan askeri geldiğinde, tek başına da kalsa türbeyi terk etmez (s. 179).

Zaferin kazanılmasında zikredilen kutsal mekânların ve oralarda yatan büyüklerden alınan manevi desteğin rolüne çok vurgu yapılır. Efendi Hafız, rüyasında kendisine Söğüt'e iyi bakmasını öğütleyen Ertuğrul Gazi'yi görür. Dolayısıyla Sevinç Çokum, tarihî romanlarında, özellikle rüya motifi vasıtasıyla şimdiki zamana şekil vermek için mazinin manevi cephesinden faydalanır. Romanda rüya motifi birkaç kez tekrarlanır. Yine Efendi Hafız, Yunan, Bursa ve Uşak üzerinden hareket ettiği günün gecesinde rüyasında Ertuğrul Gazi Türbesi'nin kandillerinin söndüğünü görür (s. 195-196). "Türbe" gibi kutsal mekânların, "rüya"nın, bunlara aşağıda üzerinde duracağımız "destan ve ilahi"leri de ilave edebiliriz, kurgusal bir işlev olarak yer almasını, Sevinç Çokum'un tarihî roman yazarlığının ayırt edici özelliklerinden biri olarak görebiliriz. Bu tercihte, şüphesiz yazarın fikrî ve hissî dünyası belirleyici olmuştur.

VI. Destanlardan, Şiirlerden, İlahilerden Alıntılar-Destanî/Şiirsel Üslup

Sevinç Çokum'un tarihî romanlarındaki bir başka ayrıntı, destan, ilahi, şiir, türkü gibi halk arasında da çok yaygın olarak bilinen edebî türlerin, eserin kurgusunda ve atmosferinde belirleyici bir rol alacak şekilde kullanılmalarıdır. *Bizim Diyar*'ın Gülüsum Ana'sı ilahileriyle etrafındakilere huzur, güç ve güven aşılar. Göçleri sırasında, etraflarını saran çetelerden ilahileri sayesinde haberdar olurlar. Ne yazık ki gelini Zeynep de bu esnada kaçırlır, Asiya'nın kulakları küpelerinden dolayı yine bu esnada kanatılır. İlahilerden başka türküler de romanda millî ruhu temsil eden motif işlevindedirler. Yeni gelin Zeynep, kocası Rıfat'ı "Sabah oldu ben varayım/Yoluna güller sereyim/Uyan gül yüzün göreyim." türküsüyle uğurlar (s. 187). Haşim Bey, zaman zaman uğradığı meyhanede Elenika'nın "bizim diyar"ların türkülerini bilemeyeceğini düşünerek hüzünlenir (s. 92).

Hilâl Görürünce'de hayatın kendisi destan atmosferinde yaşanır. Nizam Dede, etrafındaki herkese vatan ve tarih sevgisi aşılar. Bunu yaparken de sık sık *Çora Batır Destanı*'ını anlatır (s. 84), Bora Gazi Giray'dan vatan sevgisini anlatan şiirler okur (s. 27), çocuklara bilmece sorar. Arslan Bey, Kırım için mücadele ederken kimi zaman Nizam Dede'nin anlattığı destanlardan güç alır (s. 243). *Çora Batır*, XVI. yüzyılda Kazan'da teşekkül etmiş, buradan da kuzey Türkleri arasında yayılmış ve Kazan Hanlığı'nın hâkimiyetini silmeye çalışan Ruslara karşı verilen mücadeleyi anlatan bir Tatar destanıdır. Yazar hatta *Çora Batır*'dan bahsettiği bir kısımda açıklayıcı bir dipnot bile verir (s. 31). Bu tarz tarihî şahsiyet ve hadiselerle ilgili dipnot verme usulüne romanın diğer kısımlarında da rastlamak mümkündür. Bölümlerden biri de III. Selim'in sefer ve zafer özlemine dile getiren beyitleriyle başlar (s. 109).

Hilâl Görününce'de Nizam Dede, Şahbaz Bey'in Moskoflar tarafından hapsedilişine ve onu hemen kurtaramayışına çok üzülür. Ancak onu asıl üzen Kırım'ın içindeki durumudur. Bütün bunlardan dolayı derin derin düşünürken elinde çektiği yada taşından tesbihin alev alev yanışını bir müjde gibi algılamak ister. Ona göre dedesinin Türkistanlı bir tacirden aldığı bu tesbih taşlarıyla çok değerlidir, kutludur. Kuraklıkta, kıtlıkta imdatlarına yetişir, çünkü o suya atıldığında yağmur bereketi gelir (s. 177-178).

Tarihî atmosferi yansıtmada başvurulan metotlardan biri de kaynağını destanlardan ve efsanelerden alan şiirsel üsluptur. Çokum'un yazarlık hayatında önemli bir yeri olan Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ında da şiirsel üslup çok barizdir. Hatta kimi zaman bu üslup, Namık Kemal'in tiyatrolarında sıkça karşımıza çıkan ve romantizm kaynaklı hitabet üslubunu hatırlatır. Dolayısıyla söz gelimi *Hilâl Görününce*'de de geçmişteki günlere duyulan özlem veya sitemin dile getirildiği kısımlarda duygusal ton yükselir, secilerin yoğunluk kazandığı bir mensur şiir havasına veya hitabet metnine dönüşür:

Ey mübarek taş! Ben beşikteyken Moskof hile ile Kırım'a el koydu. Nice insan kılıçtan geçirildi. Kanları sel gibi aktı. Nicelerin malı mülkü elinden alındı. Nicesi sürüldü. Kağıttaki vaadler tutulmadı. Kırım'a esaret zinciri vuruldu. Şu kadar yıl geçti, o zinciri kıramadık. Ey taş, bütün bunlar olanda, niye çatlayıp parça parça olmadın? Atalarımın kurduğu camiler kiliseye çevrildi. Birçoklarının kurşunları sökülüp çarşı pazar satıldı. Şimaldeki bozkırdan, cenuptaki dağlardan ve kıyılardan bir sürü insan kalkıp gitti... (s. 177-178).

Cepheden gelen Arslan Bey'i karşılayan Nizam Dede'nin şu sözleri âdeta Nazım Hikmet'in "Atlılar" şiirinin mısralarını hatırlatır:

– Bütün gece uyumadım. Demek sen gelecekmişsin, dedi. Azav yelleri esmekteydi. Sonra nal sesleri işittim. Bana cedlerimiz, hanlarımız yerlerinden kalkıp cepheye gidiyorlar gibi geldi. Karanlıkta uçuşan yelelerini görür gibi oldum. Atlılar belki bir saat evin önünden yürüyüp geçtiler. Gecenin karanlığını sanki onların tozu dumanı meydana getirmişti. Hepsisi de sel gibi akıp gittiler. Ellerinde چراغlar... Ah, ah, bir چراغ seli gibi akıp gitti oğullar. Gördüm... Şafak sökünceye kadar oturdum kaldım, gözümü hiç kırmadım (s. 259).

Ağustos Başağı'nda Hafız'ın, Veli'nin ve Yusuf'un okuduğu ilahiler, Yusuf'un ve Veli'nin söylediği türküler, romanın lirik atmosferinin oluşturulmasında oldukça etkilidir. Kayalı Süleyman'ın Veli'nin söylediği türkü sayesinde bir dönüşüm yaşaması, vatanın savunulmasında sözün ve sesin gücünü göstermesi bakımından önemlidir. (s. 192)

Dolayısıyla Sevinç Çokum'un romanlarında tarihî atmosferi sağlamak için başvurduğu yollardan biri de bahsedilen metin türlerine, efsanevî ve uhrevî hadiselerle yer vermektir. Benzer metotları milletlerinin var olma mücadelelerini işleyen Cengiz Aytmatov, Cengiz Dağcı gibi yazarların eserlerinde de görebiliriz. Yazarın savaşın katı realitesine ters, malzemesini tabiattan alınan imajların oluşturduğu duygusal, lirik bir üslup tercih etmesi, onun tarihî roman yazarlığının bir başka karakteristik hususiyetini göstermektedir:

Kuvayı Milliye... Esma bu iki kelimenin, bu terkinin kulağa nasıl da hoş geldiğini düşündü. Nisan yağmurları gibi bir şey... Herkesi sarıyor, dağ tepe onunla can buluyor.. Kuvayı Milliye.. İnce ince akan suların birleşip ırmaklaşmasını anlatıyor... yahut yağmur sonrası belirmiş bir gök kuşağını... Karlar eridikten sonra çiçeklenen bozkırları... Kuvayı Milliye böyle bir şeydi... (s. 74).

Romanda Kuvayı Milliyeciler ile karşı güçler Kuvayı İnzibatiyeciler arasındaki mücadele ve bunlara Anzavur'un da eklenmesine rağmen başta Yusuf ümidini yitirmez. Bu kısımlar romanın lirik kısımlarını oluşturur:

Yaz çiçekleri keskin kokularıyla birleşecek, Geyve Boğazı'nın iki yakasında açan gelincikler kıpır kıpır ettikçe Yusuf Esma'yı hatırlayacaktı. Böceklerin, kuşların tembel tembel ötüşlerine, Geyve'nin üstünde saçaklanan yaz bulutlarına sığınacaktı. Ölümle biraz olsun unutmak için... (s. 135).

Kostüm ve Karakter Romanları

Tarihî hadiseleri bir fon olarak kullanması itibarıyla bir kostüm romanı sayılabilecek olan *Lacivert Taşı*, Siirt Tillolu gezici bir Arap tüccar ailesinin II. Meşrutiyet'in ilanının akabinden Cumhuriyet dönemine kadar devam eden hayat hikâyesine dayanmaktadır. Roman Hicret Bey, onun oğlu Devran ve bir kervan yolculuğu sırasında kendilerine dahil olan Yedigâr'ın defterlerinden oluşmaktadır. Güya böyle defterlerden hareketle yazma, yazarın gerçeklik izlenimi uyandırma endişesinden kaynaklanmaktadır. Biraz önce de söylediğimiz gibi romanın vaka zamanı Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın cereyan ettiği 1910-1911'den Cumhuriyet'in ilanından hemen sonraki yıllara kadar olan döneme tesadüf etmektedir. Mekân da gezici tüccar ailesinin dolaştığı Doğu, Güney Doğu Anadolu ve o zamanlar Osmanlı sınırları içerisinde bulunan Mezopotamya bölgesinin geniş kesimi ve oğulların yerleştiği İstanbul'dan oluşmaktadır: Halep, Şam, Beyrut, Kerkük, Musul, Diyarbakır, Bitlis, Elazığ, Muş, Van, Erzincan, Sivas, Erzurum, Malatya, İstanbul.

Çokum'un vermek istediği mesaj şudur: Bu geniş coğrafyada Türk, Kürt, Arap, Süryani, Keldanî, Ermeni'siyle yaşayan insanlar, nispeten huzurlu ve bilgece bir hayat sürmekteyken, başlangıcı, toprak ve askerlik sistemindeki değişiklikler neticesinde patlak veren Celali isyanlarına dayanan bir dağılma sürecine girmişlerdir. 1908'de Meşrutiyet'in ilanı beklenen umudu gerçekleştirilmemiştir ve art arda patlak veren savaşlar, bu umudu iyice dağıtmıştır. Romanda daha çok bu parçalanma ve dağılma süreci işlenir, sonlara doğru Cumhuriyet'in getirdiği umut ve yeni hava romana dahil olur. Ancak bütün bunlar, geniş bir ailenin üzerinde yarattığı etki çerçevesinde işlenir. Burada artık fertlerin hayat hikâyeleri, daha ön plandadır, ancak onların bu hikâyelerinin şekillenmesinde tarihî ve siyasî hadiseler oldukça belirleyicidir. Farklı milletlere ve dinlere sahip olmakla birlikte bu insanlarda ortak bir "memleket"te yaşadıkları bilinci hâkimdir. Arap kökenli tüccar ailenin oğulları Devran ve Alaca, İstanbul'a gidince savaşa çağrılırlar ve cephede şehit olurlar. Devran, babasından, amcasından sürekli efsanelerini, geçmişini dinlediği Cizre dolayısıyla bir Mezopotamya tarihi yazmak ister. Üstelik bu mekânlar, peygamberler yurdu. Hicret Bey'in ikinci eşi Telli Hanım, elindeki rengârenk çiçek demetini içlerine bir kervan yolculuğu sırasında katılan Yedigâr'a göstererek şunları söyler:

– Bak oğlum, dedi. Biz bu memlekette işte böyle demetlerce yaşıyoruz. Renklerimiz birbirine pek uyar. Pek hoş durur. Sen Kürt. Ben Arap, Devran'ımın gönül verdiği Bahar Kız Türk'tür. Bunların hiçbiri birbirini küçümsemez, bunların hiçbiri birbirine düşman değildir. Böylece kalmak gerek. Bunu bil (s. 318).

Romanda bu idealize edilmiş birlikteliğin sembolü lacivert taşı ve aynadır. Develeri Humar'ın boynunda asılı olan Lacivert taşının masalını merak eden Yedigâr'ın onu bulunduğu yerden alması ve kaybetmesi ile aileyi ve memleketi dağıtan hadiseler peş peşe yaşanmaya başlar. Ardından aynaların kırılması da bu hususta önemli bir motiftir. Bu yüzden romanda Hicret Bey'in sürekli duyduğu gizemli ses "Onu kaybetme" diye tekrar eder. Kaybedilmemesi gereken romanda oldukça idealize edilerek verilen farklı milletlerdeki insanların ortak bir memlekette yaşadıkları bilincidir. Osmanlı'nın huzurlu dönemlerinde bu bilinç aslında bir ölçüde tamdır. Ancak değişen ekonomik, siyasî şartlar ve yabancı ülkelerin müdahaleleri, bu bilinci dağıtmıştır. Yedigâr'ın Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Mustafa Kemal Paşa'nın Bitlis'e gelişini anlattığı kısımlar, tekrar bu birliğin bu sefer başka bir kılık ve mahiyette kurulacağına dair imalar taşısa da, bu kısımların romanın diğer bölümlerine göre daha zayıf ve işlenmeye muhtaç kaldığını söyleyebiliriz.

Tarihî bir şahsiyetin daha çok ferdi hayat macerasını konu alması itibarıyla *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düşün*, daha çok bir "tarihe dayalı bir karakter romanı" olarak karşımıza çıkar. Romanda Kırım Giray'ın bir han olarak zaman zaman çıktığı seferlerden, tebdil-i kıyafet ülkeyi teftişlerinden, devlet erkânıyla, hocası Samur Bilge'yle

yaptığı toplantılardan bahsedilirken yansıtıcı merkez genellikle Kırım Giray'dır.¹⁴ Onun dışında romanda, han üzerinde çok etkili olan südanay/sütana Tefek Hanım da yansıtıcı merkez olarak kullanılır. Eserin olay örgüsünün merkezinde, yazarın diğer tarihî romanlarında olduğu gibi tarihî bir hadise değil, Kırım Giray'ın Burkan Ağa'nın obasında rastladığı Leh güzel Maria/Dilârâ'ya tutkulu bir aşkla bağlantısı yer alır. Kırım tarihine yön veren hanlar, Kırım'ın aktüel siyasî meseleleri, söz gelimi Osmanlı, Rusya ve Avrupa ülkeleriyle olan ilişkileri; hanın diğer oba beyleriyle diyalogları; Akmescit, Bahçesaray, Çufutkale, Salgır Nehri vb. şehirleri ve coğrafi güzellikleriyle Kırım, romanda hep, Giray Han'ın bakış açısından verilir. Ancak, Kırım Giray'ı en çok meşgul eden, Maria'ya olan aşkıdır. Bu sebeple romanda daha çok Kırım Giray, yansıtıcı merkez olarak kullanılır. Tarihî romanların tipik örnekleri olan *Bizim Diyar*, *Hilâl Görününce* ve *Ağustos Başağı*'nda III. şahıs anlatıcının egemenliğine mukabil, kostüm romanı *Lacivert Taşı* ve tarihe dayalı karakter romanı *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün*'de ben anlatıcıların bizzat kendilerinin anlatıcı ve yansıtıcı merkez olmaları, önemli bir teknik ayrıntıdır ve yazarın bu kurgusal ayrıntıya dikkat ettiği kesindir. Nitekim *Lacivert Taşı*, üç ayrı kişinin hatıra defterlerinden oluşmuş gibi kurgulanmıştır.

Sonuç

Tarihî malzemenin işlenişi açısından Sevinç Çokum'un ilgili romanlarına bakacak olursak, 1978-1989 yılları arasında yazdığı *Bizim Diyar*, *Hilâl Görününce* ve *Ağustos Başağı*'nda millî kimlik ve unsurları daha çok vurguladığını, 2011'de yazdığı *Lacivert Taşı*'nda ise millîlikten daha evrensel doğru yönelmenin peşinde olduğunu söyleyebiliriz. 2017'de yazdığı *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün*'de de tarihî bir şahsiyet aşkları, çelişkileri ve hüznleriyle karakterize edilir. Bunda elbette onun edebi hayatının başından beri bireye önem vermesinin rolü büyüktür. 1996'da yazdığı ve kendisinin de ifade ettiği gibi yazarlığında bir dönüm noktası olarak gördüğü *Karanlığa Direnen Yıldız*'da daha çok ferdi esas alır. Bu yüzden *Lacivert Taşı* ve *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün*'de tarihî hadiselerle birlikte bu tarihî sürecin bireylerin hayatlarındaki psikolojik, felsefi izdüşümlerini daha teferruatlı işleme gayesinde olduğunu görüyoruz. Kanaatimizce bütün bunlar, Çokum'un, memleketin içinde bulunduğu siyasî, sosyal durumu, okurlarının genel eğilimlerini takip eden ve gözlemleyen "sorumlu bir yazar" profiline sahip olduğunu ve yazarlığını da bu gelişmeler ve eğilimler paralelinde şekillendirdiğini gösterir. Ele aldığımız eserlerinde

¹⁴ Duygu Oylubaş Kaftar, Çokum'un tarihî romanlarını değerlendirdiği yazısında *Gözyaşı Çeşmesi*'nde baş figür olan Kırım Giray'ın tarihî bir kişilik olmakla birlikte iç konuşmaları, ruhsal özellikleriyle *Hilâl Görününce*'deki figürlerden farklılık gösterdiğini vurgular. Bkz. "Tarihî Roman ve Karakterleştirme Üzerine: *Hilâl Görününce*'den *Gözyaşı Çeşmesi*'ne Bir İnceleme", s. 313-319.

belli şahıslar başkarakter olarak kurgulanmaya çalışılsa da esere onlarla birlikte birçok kişinin hayat hikâyesi girer. Bu bağlamda Çokum'un da tıpkı Cengiz Aytmatov gibi, birçok kişinin hayat serüvenlerini bir hadise, bir mekân, bir zaman dilimi etrafında kurguladığını, dolayısıyla romancılığında da hikâye yazarlığının çok etkili ve belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. Duygu tonu yüksek lirik ve şiirsel üslup, bütün romanlarının bir başka ortak özelliğidir.

Neticede Sevinç Çokum'un romancılığında tarihî romandan tarihin bir fon olarak kullanıldığı ve bireyin daha çok esas alındığı kostüm ve karakter romanlarına doğru bir süreci takip etmek mümkündür. Bu süreç, aslında onun yazarlığında da “millî ve mahallî” olandan hareketle “evrensel”e ulaşma arzusunun bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

KAYNAKLAR

- Argunşah, Hülya, “Rumeli'nin Anası: Gülsüm Ana/Beylerin Beyi: Ali Bey”, *Tarih ve Roman*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 457-458.
- Ay, İlknur, *Sevinç Çokum'un Roman Tekniği*, Basılmamış Doktora Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 73.
- Beyatlı, Yahya Kemal, “1918”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2008, s. 44.
- Çokum, Sevinç, *Bizim Diyar*, Kapı Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2018.
- _____, *Hilâl Görününce*, Ötüken Yayınları, 8. Basım, 2007.
- _____, *Ağustos Başağı*, Ötüken Yayınları, 1993.
- _____, *Lacivert Taşı*, Kapı Yayınları, 2011.
- _____, *Gözyaşı Çeşmesi/Kırım'da Son Düğün*, Kapı Yayınları, 2017.
- Dağ, Necla, “Sevinç Çokum'la Söyleşi”, *Sevinç Çokum'un Romanlarında Sosyal Yapı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ercilasun, Bilge “Sevinç Çokum ve Dört Romanı”, *TÜBAR-XXVI-/2009-Güz*, s. 86-87.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, “Tarihî Roman”, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 478.
- Oylubaş Kaftar, Duygu, “Tarihî Roman ve Karakterleştirme Üzerine: *Hilâl Görününce*'den *Gözyaşı Çeşmesi*'ne Bir İnceleme”, *Kesit Akademi Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 9, Eylül 2017, s. 313-319.

