

HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMANLARINDA FANTASTİĞİN İZLERİ

Ahmet EVİS

Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, ahmetevis@gmail.com

Özet

Roman türü, ilk roman örneklerinin ortaya çıkışından itibaren dünyadaki sosyal, kültürel, ekonomik yapının ve felsefî düşüncenin değişimiyle çeşitli türlere ayrılmış ve birçok kez farklı doğrultuda şekillenmiştir. Bu türler içerisinde modern fantastik roman, postmodern düşüncenin ortaya çıkarttığı modern dünyanın gerçekliğinden uzaklaşmak düşüncesinden kaynağını almıştır. Gerçeğin ya da gerçeği ifade edişin yetersiz kalmasıyla doğaüstü/hayali unsurlar kullanılmış ve bu vesileyle insanoğlunun kendini anlatma araçlarından biri hâline gelmiştir. Türk toplumu, tarihi boyunca kendi kültürünü yaşatmak için gerçeküstü unsurlarla şekillenen edebî eserler vermiştir. Bu eserlerin odağında genellikle dinî hoşgörü, savaş ve kahramanlıklar yer almıştır. İslamiyet'in kabulünden önce, kültürel değerlerin korunması ve sonraki nesillere aktarılmasında masal ve destan türleri kullanılmıştır. İslamiyet'in kabulünden sonra hikâye nevinden metinler ve gazavât-nâmeler aynı görevi üstlenmiştir. Cumhuriyet döneminden sonra ise tarihî romanlar, Türk kültürünün yaşatılmasında en çok tercih edilen roman türü olmuştur. Yine bu dönemde roman türleri arasında etkileşimin artmasıyla fantastik roman türünde tarihî romandan etkiler görünmeye başlamıştır. Nitekim Hüseyin Nihal Atsız'ın eserlerinin tarihî ve fantastik roman türlerinden izler taşıması, bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Bu çalışmayla öncelikle fantastik romanın temel unsurlarına değinilmiş ardından da içerik yönüyle fantastik romana yakın duran diğer türlerle benzer ve farklı yönleri belirlenmiştir. Bunun yanında incelenen Bozkurtlar, Dalkavuklar Gecesi ve Z Vitamini, Ruh Adam ve Deli Kurt romanlarındaki ortak ve farklı yönler öne çıkartılarak dikkate sunulmuştur. Roman unsurlarının birbiriyle bağlantısı belirlenirken, bazen yazarı bazen de metni merkeze almak söz konusu olmuştur. Yapılan tespitler sonucunda Hüseyin Nihal Atsız'ın romanlarındaki fantastik kurgunun tespiti amaçlanmış ve bu doğrultuda örneklendirmelere başvurulmuştur. Böylelikle Atsız'ın modern Türk edebiyatında fantastik romanın gelişim sürecindeki yeri ve etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Nihal Atsız, Roman, Fantastik, Fantastik Roman.

TRACES OF FANTASTIC IN THE NOVELS OF HÜSEYİN NİHAL ATSIZ

Abstract

Type of novel was divided into different kinds with the changing of social, cultural, economical structure and philosophical ideas in the world since the appearance of first novel samples and it was shaped in different direction many times. In these types, modern fantastic novel, has taken the source from the idea of receding the reality of modern world which postmodern idea make it appeared. By the way of reality or being insufficient of explaining reality, supernatural/imaginary elements were used and by this way it has been one of the tools of human being to explain themselves. Turkish society has given literary works formed with surrealistic elements to keep its cultural alive throughout history. Generally, on the focus of these works religious toleration, war and heroism take place. Before the acceptance of Islam, fairytales and epics have been used to transfer into next generation and protect cultural values. After the acceptance of Islam, texts as a type of story and ghazavatnamahs have undertaken the same duty. Historical novels have become the most preferred novel to keep Turkish culture alive after the Republic period. In this period there has also been effects of the historical novels in the type of fantastic ones by the increasing interaction among the kinds of novels. Thus, bearing traces of historical and fantastic novel types in the Hüseyin Nihal Atsız's works has been starting point of this working. With this study, firstly it was touched to the main elements of fantastic novel then it was determined the same and different sides of other types with the novels which are similar to fantastic novel in content. Beside this, it was presented to attention by highlighting the different and common sides in Bozkurtlar, Dalkavuklar Gecesi ve Z vitamini, Ruh Adam and Deli Kurt novels which were examined. When deciding the connection between novel elements, it has been the case of focusing sometimes text and sometimes author. With the result of these detections, it was aimed to detect the fantastic fiction in Hüseyin Nihal Atsız's novels and in this direction it was applied to references. In this way, it was tried to be appeared the place and effect of developmental process of fantastic novel in Atsız's modern Turkish literature.

Key Words: Hüseyin Nihal Atsız, Novel, Fantastik, Fantastik Novel

1.Giriş

Tarihsel gelişim süreci içerisinde roman, Yunan ve Roma edebiyatlarının etkisinde şekillense de bağımsız bir tür olarak 14. yüzyılda ortaya çıkar. Bu dönemden itibaren şiirsel üsluptan uzaklaşarak nesir türüne yaklaşır. İlk olarak Avrupa’da Hıristiyanlık etkisi altında ortaya çıkan roman türü, rahipler tarafından halka okunmak için yazılır. Dinî içerik taşıyan bu eserler, halk dilinde kaleme alınmış olup daha çok uzun hikâyeleri andırırlar. “14. ve 16. yüzyıllar şövalye romanları devridir. 1340-1400 arasında Geoffrey Chaucer’in yazdığı *Canterbury Hikâyeleri* (İngiltere), 1362’de *Boccaico tarafından yazılan Dekameron*” (Ayyıldız, 2011: 51) türün ilk örnekleri arasında gösterilebilir. 16. yüzyılda matbaanın icadıyla birlikte roman özgün bir tür olarak kendini kabul ettirmiş olsa da hâlâ edebiyat içerisinde saygınlık kazanamamıştır. 16. yüzyılda Cervantes ile pastoral romanlar ortaya çıkarken yine onun eserleriyle roman bir edebiyat ürünü olarak değer kazanmaya başlar. Aynı dönemde “*Fransa’da, Rabelias, Gargantua ve Pantegrual adlı fantastik eserleriyle romana yeni bir boyut katar*” (Arslan, 2007: 34). 17. yüzyıl ise roman türünün iyiden iyiye kendini gösterdiği ve türlere ayrılmaya başladığı dönemdir. Bu dönemde “*hem fantastik-mizahî hem de pikaresk romanlar ile kahramanlık ve aşk romanları itibardadır*” (Ayyıldız, 2011: 52). 18 ve 19. yüzyıllarda roman, dönemin sosyal, politik, bilimsel ve kültürel şartlarına bağlı olarak gerek millî gerekse evrensel eğilimlere göre şekillenerek gelişmeye devam eder. Yine bu dönemde yeni düşünce sistemlerinin ortaya çıkması, romanın, tür ve içerik yönünden zenginleşmesini sağlar. Ayyıldız’a göre (2011: 63) “16. yy. Rönesans, 17. yy. Akıl Çağı, 18. yy. Aydınlanma Çağı ve 19. yy. egzistansiyalizm akımı ile roman değişerek kendisini geliştirir.” İşçi sınıfının haklarını korumak için edebiyatın kullanılması, I. ve II. Dünya savaşlarıyla ortaya çıkan bunalım hâli, geçmişe duyulan özlem, var olanı ya da olması arzulananı olmayanla anlatma çabası, bilimsel çalışmalar gibi etkenler romanın her geçen gün özgünleşmesini sağlar. Bunlara bağlı olarak tezli, psikolojik, tarihsel, ütopyik, fantastik, polisiye, korku, bilimkurgu gibi roman türleri ortaya çıkar.

Kurgusal açıdan ve barındırdıkları malzeme bakımından fantastik romana en yakın türler masal ve destanlardır. Bu türlerin önemi ise Türk edebiyatında modern fantastik romanın ortaya çıkışına zemin hazırlamış olmalarıdır. Türk edebiyatında özellikle Batılılaşma döneminden itibaren fantastik roman türünü andıran eserler ortaya çıkar. Bunların içerisinde en belirginleri *Muhayyelat* ve *Âmâk-ı Hayâl*’dir. Nitekim Tanzimat Devrinden başlayarak Cumhuriyet dönemini de kapsayacak şekilde kaleme alınan bazı roman veya hikâyelerde bu iki eserin etkisi görülür. Konuyla bağlantılı olarak *Âmâk-ı Hayâl*’deki yargılama ortamı ile *Ruh Adam* romanındaki mahkeme ortamının benzerliği dikkatten kaçmaz.

Türk edebiyatındaki ilk modern fantastik eserlerin ortaya çıkışının 2000’li yılları bulduğu bilinmektedir. Bu zamana dek fantastiğe yakın tarzda yazılan tüm eserler modern fantastik türe açılan kapıyı aralamıştır. Özellikle 2000 sonrası edebiyatımızda “*fantastik macera romanları artmıştır. Bunda Tolkien’in Yüzüklerin Efendisi adlı kitabının rolü önemlidir. Yazıldıktan uzun süre sonra Türkçeye çevrilen*

bu kitap, bizde de benzerlerinin yazılmasına yol açmıştır. (...) Bu arada fantastik tarih romanları da yazılmaktadır” (Enginün, 2009: 422). Modern Türk edebiyatında Barış Müstecaplıoğlu'nun kaleme aldığı, ilk fantastik seri olarak kabul edilen dörtlemesi *Perg Efsaneleri*, Saygın Ergin'in *Yedi Kartallar Efsanesi* serisi, Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanı, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* romanı, Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* ve *Kısmet Büfesi*'ndeki bazı öyküleri fantastik roman ve anlatı türüne uygun eserlere örnek gösterilebilir.

Nispeten az sayıda roman içeren külliyatıyla Hüseyin Nihal Atsız, Türk edebiyatında kendine önemli bir yer edinmiştir. Romanlarında millî değerlere ve fantastik unsurlara sıkça rastlanan Atsız, kendisinden sonra yazılan ve benzer konuları işleyen modern fantastik eserlere içerik yönünden örnek model olmuştur. Bu da hem fantastik roman türünün hem de edebiyatımızın gelişimi açısından önemlidir. Kuşkusuz daha önceleri fantastik unsurların yer aldığı kimi eserlerin mevcudiyetinden de bahsetmek mümkündür. Nitekim İslamiyet öncesi Türk edebiyatından modern Türk edebiyatına kadar yazılan eserlerde fantastik unsurlar farklı şekillerde işlenmiştir. Fakat tarihî, millî ve fantastik unsurların bir arada işlendiği ilk eserler arasında Atsız'ın romanları gösterilebilir. Zira romanlarında hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası Türk edebiyatından unsurların yer alması, fantastik roman türüne uygun görünen malzemelerin zenginleşmesini sağlamıştır.

Romanların incelemesine geçmeden önce fantastik ve fantastiğe benzeyen türler hakkında bilgi vermek hem konunun açık bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlayacak hem de türler arasındaki farkları belirginleştirerek yanlış değerlendirmelere gidilmesini engelleyecektir. Fantastik, sözlük anlamıyla gerçekte var olmayan yani hayalî olarak tanımlanabilir (Türk Dil Kurumu, [TDK], 2011: 849). Fantastiğin edebî metinlerde yansıması ise daha çok ütöpik durumlar, doğaüstü olayların ve kişilerin varlığıyla kendisini gösterir. Yani “*Fantastik metinler, çağrışımın doğal akışına uygunluk gösterse de, muhayyilenin zor kabul edebileceği aşırı hatta ‘marazî’ uygulanmalara, ütöpik düşüncelere yer verir*” (Karataş, 2011: 189-190). Bu konuda ayrıntılı bir çalışma yapan Todorov, fantastiği, edebî bir tür olarak çeşitli alt başlıklara ayırmış ve bir metnin fantastik olabilmesi için hangi özellikleri taşıması gerektiğini belirtmiştir. Ona göre fantastik bir eser, okuyucuda mutlak surette bir kararsızlık duygusu oluşturmalıdır. Ayrıca mevcut kararsızlık duygusu, okur dışında eser kahramanı tarafından da hissedilmelidir. Yani fantastik unsur, kararsız olan okur ve öykü kişisi tarafından algılanan bir şeyin, gerçek olup olmadığına karar vermek zorunda kaldıkları eserlerde yer alır. Buradan hareketle tekinsiz ve olağanüstü türlerle fantastik tür arasındaki farkın da tespitini yapmış olur. Todorov'a göre tekinsiz türde gerçekleşen olayların gerçeklik yasalarına dayanıp belirli açıklamaları vardır. Bu gerçeklik yasaları, okurdaki kararsızlık durumunu ortadan kaldırdığı için tekinsiz türü fantastikten farklı kılar. Eğer doğa yasalarını kabul etmek söz konusu olursa, fantastikten ayrı olarak doğaüstü türünden bahsedilmesi gerekir (Todorov, 2004: 47). Tekinsiz ve doğaüstü türünden sonra büyülü gerçekçilik de fantastiğe yakın duran fakat ondan bazı noktalarıyla ayrılan

bir türdür. Büyülü gerçekçilik, “büyülü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekçiliği birbirine bağlayan” (Faris, 2005’ten aktaran Diler ve Emir, 2011: 52) bir yapıdadır. Yani büyümlü gerçekçilik, gerçeklikle fantastik arasında köprü vazifesi taşır. “Büyümlü gerçekçilikte, doğal olanın yanı başında kullanılan doğaüstü unsur okuyucuyu şaşırtmaz. Büyümlü gerçekçilikte kullanılan doğaüstü unsurun doğal olanla bütünleşip kaynaşması şarttır. Fantastik edebiyatta ise, doğal olana aykırı, bambaşka bir dünya yaratıldığından, doğaüstü durum insanda şaşkınlık duygusu yaratır” (Diler ve Emir, 2011: 52). Bu türler dışında fantastikle benzerlik gösteren fakat ondan ayrı olan türler; bilimkurgu, gotik, masal, ütöpic ve disütöpic türlerdir. Kısaca bunlara da değinirsek bilimkurgu roman türünde, genellikle mevcut olmayan teknolojik ve bilimsel materyallerin gerçekçi tarzdan uzak bir üslupla işlenmesi söz konusudur: “Bilimkurguya kıyasla fantastik daha az genelleştirici, gizemle daha senli benli görünmektedir” (Steinmetz, 2006: 14). Gotik türde ise genellikle korku duygusu öne çıkar. “Gotik öykünün en önemli ögesi eylem değil, atmosferdir” (Özlük, 2011: 36). Bu atmosfer, fantastik unsurların yanında olağanüstü türünden de izler taşır; dolayısıyla, gotik türünü fantastikten ayırır. Masallar ise “ilk okunuştta okuyucuyu olağanüstü unsurlarla çevrili, akıl sınırlarını aşan, anlamsız gibi görünen bir dille karşılar. Metnin başında verilen, ‘bir varmış bir yokmuş’, ‘dere tepe düz gidip, bir arpa boyu yol alamamak’ gibi zıtlıklara dayalı ifadeler, okuyucuyu kendisini bekleyen sıra dışı bir anlatıma hazırlar” (Yılmaz, 2011: 1316). Bu sıra dışılığa hazırlayış okurdaki şaşkınlık hissini ortadan kaldırdığı için masalı fantastikten ayırır. Ütöpic ve disütöpic türde ise hayalî bir devlet/toplum sisteminden bahsedilmesi gerekir. Ütöpic türde olması gereken devlet/toplum sistemi tasarlanırken disütöpic türde ise olumsuzluğa sürükleyen bir devlet sisteminden ve sorunlardan bahsedilir. Bir başka ifadeyle “Ütopya hem ‘olmayan yer’ hem de ‘iyi yer’dir. Disütopyada ise var olan bir sorunun çözümü aranmaz, tam tersine, bir sorunun varlığına dikkat çekmek için, sorun ‘genişletilir’” (Akaş, 2012: 24). Bu farklılıklara rağmen postmodern akımdan sonra kaleme alınan yeni romanlarda fantastikle bu türlerin iç içe girmiş olduğu da bilinen bir gerçekliktir. Bu nedenle fantastiğe farklı bakışlar da mevcuttur. Berna Moran (2010: 60), fantastiği “Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad” olarak tanımlar.

Fantastik roman türünün kendi içindeki tasnif metotlarına da değinmek gerekir. Nurullah Çetin (2009: 243) fantastik türü iki alt başlığa ayırır: Sahici ve uydurma fantastik roman. Sahici fantastik romanlarda gerçek olmayan mekân (dünya) gerçekmiş gibi gösterilir. Uydurma fantastik romanda ise gerçek olmayan mekânın eserin sonunda bir hile ve kurmaca olarak tasarlandığı belirtilir. Bu tasnif, Todorov’un tekensiz ve olağanüstü sınıflandırmasına denk düşmüş gibi algılanabilir. Ancak bu değerlendirme elbette incelenen eserlerin çeşitlenerek türlerin iç içe girmiş olmasından kaynaklanır. Bir başka sınıflandırma türü ise “Hikmet içerikli fantastik, (t)arihsel fantastik ve (r)üya formunda fantastik” (Yonar, 2011: 251-265)

gibi çeşitli sınıflandırmalarla tertip edilmiştir. Ayrıca Avrupa kökenli tasnifler de mevcuttur: Kahramanlık üzerine kurulan fantastik eserler, maceraya dayalı fantastik, komedi fantastiği, korku fantastiği, Hristiyan fantastiği. Bir diğer tasnif yöntemi ise türün konusuna yönelik yapılan sınıflandırmadır: Rüya ve düş fantezisi, korku fantastiği (gotik fantastik), bilim kurgusal fantastik, ütopyik fantastik (Toyman, 2006: 75).

Fantastik romanlarda kullanılan malzemelere bakıldığında ilk göze çarpanlar “büyülü asa, kılıç, ok, kâğıt, ilaç, yüzük, fotoğraf”tır. Ancak bu nesnelere gerçek vasıfları dışında, türün özelliğine bağlı olarak kendilerinde mevcut olması imkânsız ve doğaüstü özellikler taşırlar. Olayların ilerleyişine göre çok değişik özellikler taşıyabilen bu nesnelere, tamamen yazarın keyfiyeti doğrultusunda etki alanlarını genişletebilme imkânına sahiptir. Fantastik roman türünün kurgusal yapısı incelendiğinde Jale Parla'nın yaptığı tespit dikkate değerdir. Parla, Todorov'un metodundan yola çıkarak fantastik türün diğer türlerden bütünüyle ayrı olan kısmının kurgusal yapısı olduğunu söyler. Parla'ya göre (2007: 26) *“diğer bütün türlerde kurgunun nasıl çözümlenip anlaşılabileceği, o türün geleneksel işaretleriyle okura iletilir.”* Ancak bu durum fantastik roman için geçerli değildir. Çünkü fantastik roman türünde yazarla okur arasında daima bir mesafe ve muğlaklık bulunur.

Kişî kadrosuna bakıldığında ise klasik (yansıtmacı) roman türünden farklı olarak insan dışı varlıkların veya doğaüstü özellikler taşıyan insanların mevcudiyeti dikkat çeker. Bunlardan en çok işlenenler; ruh, şeytan, peri kızı, vampir, ilah vasfı yüklenmiş soyut karakterler, melek, kurt adam, cadı, efsaneleşmiş millî/tarihî kahramanlar gibi tiplerdir. Bu kişilerin metin içerisinde anlatıcı olma ihtimali de bulunur. Ne var ki fantastik romanlarda bu durum pek tercih edilmez. Çünkü roman kişileri, anlatıcı olduklarında okurun, gerçekleşen her doğaüstü unsuru baştan kabul etmesine yol açarlar. Bu da fantastik romanın temel dokusuna zarar vererek metni masal türüne yakınlaştırır.

Roman unsuru olarak mekân da fantastik roman türünde gerçek dışı özelliklerle işlenebilir. Metnin atmosferine ve muhtevasına bağlı olarak mekânların gerçeklikle bağı tamamen kopuk değildir. Yer yer ütopyik metinlerdeki mekânları andıracak şehirler olduğu gibi gayet sıradan şehirler yahut mekânlar da bulunabilir. Şatolar, orman, cennet, cehennem, büyümlü dağlar, mezarlıklar, evler ve kurguya göre gerçeküstü özellik gösterebilecek her mekân, fantastik romana uygun şekilde düzenlenebilir. *“Örneğin Hristiyan dünyasında ortaçağ şatoları, manastırlar, kripta (yer altı kilisesi) ve mezarlık, korku uyandırarak fantastiği adeta gerçek boyutuna taşırlar. Bu durumda okuyucu, okuduğu şeyden etkilenerek, öykü kahramanının karşılaştığı hayaletin kendi yaşamında da var olduğuna ve kendisine bir zarar verebileceğine, mezarlıktan gelen sesleri kendisinin de duyabileceğine inanabilir. Oysa, masal ya da efsanelerdeki bulutların üzerine inşa edilmiş şatolar, cücelerin ve devlerin yaşadığı diyarlar, ejderhalar vs. okuyucuya sadece bir rüyalar ülkesine yolculuk yaptığı duygusunu vererek, onun hayâl dünyasına renk katmaktan öteye*

gitmez" (Yılmaz, 2006: 129). İşte bu nedenle fantastik romandaki mekânın bir ayağı mutlak surette gerçek dünyadadır.

Bir diğer roman unsuru olan zaman, fantastik özellikler taşıyan eserlerde çoğunlukla kendi içerisinde ileri sıçrayış ve geri dönüşlerle kullanılır. Ancak bu geçişler, belirli bir gerçeklikte ve mantıksal uğraşla anlamlandırılacak tarzda değildir. Örneğin fantastik romanda şimdiden binlerce yıl önceye gidilebileceği gibi roman kişinin gelecekle iç içe olma ihtimali de vardır. Yani roman unsuru olarak zaman, hayalî bir şekilde, kronolojik zamanın gerçeğe uygun olmayan yapısıyla veya zaman içerisinde yolculuk şeklinde işlenebilir. Roman kişileri birçok kez hangi zaman dilimi içerisinde olduklarını karıştırırlar. Dolayısıyla bu durum, eserdeki kararsızlık duygusunun oluşmasını önemli ölçüde etkiler.

2. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarındaki Fantastik Unsurlar

2.1. Kurgusal Yapı ve Olay Örgüsü

Hüseyin Nihal Atsız'ın inceleyeceğimiz dört romanında¹ kurgusal açıdan birçok benzerlik mevcuttur. Kurgusal yapıya ve olay örgüsüne şekil veren ortaklıklar neredeyse tüm romanlarında benzer şekilde kullanılır. Özellikle kişi kadrosu, karakterizasyon metodu, mekân, anlatıcının konumu, tematik unsurlar, zaman ve mekân-insan-eşya ilişkisi belirli bir perspektif doğrultusunda kaleme alınır. Örneğin kişi kadrosunda genellikle bir asker yahut tarihî/efsanevî Türk komutan veya kahramanları yer alır. Yardımcı ve dekoratif unsurlar eserdeki fantastik yapının gerçekçi bir üslupta sunulmasına yardımcı olacak kişilerden seçilir. *Ruh Adam*'da başta Yek ve Yüzbaşı Şeref olmak üzere ilahî mahkemede görünen şahısların neredeyse tümü, fantastik yapının kişiler aracılığıyla aktarılmasında etkin rol alan karakterlerdir. Ayrıca *Ruh Adam*'ın ilk bölümü olan "Uygur Masalı"ndaki şahısların da hemen hemen hepsi gerçeküstü nitelikler taşır. Romandaki mekânlardan birinin ilahî mahkeme olması, eseri mekânsal açıdan fantastik romana yakınlaştırır. Romandaki zamanın Asya Hun İmparatoru Mete'nin yaşadığı devrinden Türkiye Cumhuriyeti'ne dek ulaşan geniş bir süreci kapsamaması ise eseri, tarihsel açıdan fantastik romana kısmen uygun kılar.

Bozkurtlar romanındaki kalabalık kişi kadrosunun neredeyse tamamı efsanevî Türk komutan ve kahramanlarından oluşur. Gerçekleşen doğüstü olaylar, eserdeki mekânlar ve tarihsel yapı, *Ruh Adam* romanındaki kadar geniş ve işlevsel olmasa da çeşitli yönlerden benzerlikler taşır.

Tek kitapta toplanan *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini* romanlarından *Z Vitamini* incelendiğinde bu romanda yer alan şahısların bir kısmı Türk tarihi içerisinde yer edinmiş insanlardan oluşur. Ancak sözü geçen kişiler fantastik vasıflar taşımazlar. Sadece romanın sonunda ortaya çıkan şehit askerlerin ruhu ve Tarih Baba, kişi kadrosu içinde türe uygun özellikler gösterir. *Deli Kurt*'taki roman

¹ İncelenecek dört roman, *Bozkurtlar*, *Dalkavuklar Gecesi* ve *Z Vitamini*, *Ruh Adam* ve *Deli Kurt* eserleridir. Romanlardan yapılacak alıntılarda roman adlarının kısaltılmasına ve sayfa numaralarına yer verilecektir.

unsurları incelendiğinde ise millî kültürle ilişkili çeşitli fantastik unsurlardan söz edilebilir. Kurgusal yapının temelinde ise Gökçen ve Murad'ın aşkları vardır.

Yukarıda kurgusal açıdan değinilen romanların olay örgüleri incelendiğinde ilk olarak *Ruh Adam*'da farklı iki olay örgüsünün varlığından söz edilebilir. Romanın ilk bölümünde anlatılan Uygur masalı, çekirdek vakayı oluşturur; buradaki olay örgüsü asıl vakayı meydana getiren unsurları şekillendirir. Yani romandaki asıl olay örgüsü, çekirdek vaka üzerine inşa edilmiştir. Masaldaki olay örgüsü, Kamlançu ülkesinde Yüzbaşı Burkay'ın, bir bahar mevsiminde Açığma-Kün adlı bir kıza âşık olması sonucunda yaşadığı sıkıntılar üzerine kurgulanır. Yüzbaşı, âşık olduğu Açığma-Kün'e kavuşmak için eşini şeytana kurban etmeyi kabullenir. Sevdiği kıza kavuşsa da bunun sonuçlarına ölene kadar hatta öldükten sonra bile katlanmak zorunda kalır. Çünkü eşi, şeytanın kendisini öldürdüğü esnada Tanrıya dua ederek eşinin yalnızca yaşadığı dönemde değil ruhu dünyaya her dönüşünde ızdırap çekmesi için dilekte bulunur: "*Kadın ölürken ellerini göğe kaldırıp beddua etti: <Burkay! İyiliğe kemlik ettin. Tanrı seni bedbaht etsin. Kıyamete kadar, dünyaya her gelişinde ruhun ızdırap içinde çalkalansın!> dedi. Tanrı bu dileği kabul etti*" (RA: 8). Tanrı, bu duayı kabul ederek Yüzbaşı Burkay'ı lanetler. Böylelikle masalın romandaki fonksiyonelliği belirlenmiş olur: Bedenler değişse de lanet ebediyen kalacaktır. Zaten romanda anlatılan da "*geçmiş zamanla değil geçmiş hayatla ilişki kuran bir ruhun ya da eski hayat(lar)dan çıkıp gelip şimdiki zamanda yeniden bir başka bedende yaşayan bir subayın öyküsüdür*" (Kolcu, 2013: 503). Öyle ki Selim Pusat, Yüzbaşı Burkay'ın dünyaya dönmüş hâlden başka biri değildir. Asıl olay örgüsünde ise Osmanlı Devleti'nin yıkılmasından sonra Selim Pusat'ın, Cumhuriyet rejimine göre şekillenen yeni orduyu yetersiz bularak eleştirmesi, ordudan ihraç edilmesi ve Güntülü'ye duyduğu aşkın sonucunda hem ruhen hem de bedenen tükenişi anlatılır. Yüzbaşı Selim Pusat, askerliği saplantı derecesinde hayatının her saniyesinde yaşar. Ancak bu durum Güntülü'yle tanışıp ona âşık olana kadar devam eder. Belli bir süre sonra karşı koyulamaz bir istekle sadece Güntülü'yü düşünür. Askerlik yerine Güntülü aşkını tercih etmesi, metafiziksel boyutta çeşitli sıkıntıların doğmasında etkili olur ve eserdeki fantastik unsurun ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Zira kader arkadaşı Yüzbaşı Şeref, askerlik değeri için intihar etmişken Yüzbaşı Selim Pusat'ın askerlik aşkı yerine beşerî bir aşkı tercih etmesi, Pusat'ın ilahî mahkemede yargılanmasına sebep olur. Bu da fantastik unsurların romanda üst seviyede görünmesini sağlar.

Bozkurtların Ölümü ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanları 1973 yılında *Bozkurtlar* isimli eserde toplanmıştır. Farklı iki bölüm olan ve birbirinin devamı olarak görülen bu eseri, olay örgüleri bakımından ayrı ayrı değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır. *Bozkurtların Ölümü* üç ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde pansiyonda kalan bir grup öğrenciden Tonyukuk lakaplı olanının yazdığı romanı anlatması istenir. "Romanın Hikâyesi" başlıklı bölüm, öğrencinin romanı anlatmaya başlamasıyla sona

erer.² Diğer iki bölümde ise asıl olay örgüsüne geçilir. Asıl olay örgüsünde Göktürk Kağanı Çuluk Kağan'ın, Çinli eşi İçing Katun tarafından zehirlenerek öldürülmesiyle ortaya çıkan kaos hâlimden devletin yıkılmasına kadar devam eden süreçte yaşanan olumsuzluklardan bahsedilir. Türk töresi ve yaşam tarzı hakkında bolca bilgiye yer veren yazar, romanın başından sonuna kadar gerçekleşen olayları destansı bir hava içerisinde yer yer fantastik unsurlarla destekleyerek anlatır. *Bozkurtlar Diriliyor* ise ilk romanın devamı niteliğindedir. Devletin yıkılmasından sonra Çin hâkimiyeti altına giren Türklerin bağımsızlık mücadelesinin anlatılması, romandaki olay örgüsünün temelini oluşturur. Yıkılan Göktürk Devleti'nden sonra Türk Eli'nde yeniden devlet kurma mücadelesi anlatılır. Ayrıca eserde, tematik olarak aşkın yer alması da dikkat çeker. Keza eserdeki fantastik unsurların birçoğunun bu çerçevede şekillendiği görülür.

Deli Kurt romanındaki olay örgüsü, Fetret Devri'nden Varna Savaşı'na kadar devam eden süre zarfında romanın başkişisi olan Murad (Deli Kurt)'ın çevresinde meydana gelen olaylarla şekillenir. Deli Kurt'un bilinmeyen bir yola çıkmasıyla sona eren romanda, trajik olayların yoğunluğu olay örgüsüne göre planlanmış bir atmosferin oluşumunda bilinçli olarak düzenlenmiştir. Olay örgüsü en geniş kapsamda iki vaka halkasına bölünebilir. Olaylar, Yıldırım Beyazid'in oğlu olan İsa Bey'in taht mücadelesi içerisindeyken hamile eşini ve doğacak çocuğu Murad'ı saklamak için güvendiği adamlarından olan Çakır'a emanet etmesi ile başlar. Ardından atılan ara düğümlerle Murad'ın yetiştirilmesi ve annesinin kimliğinin ortaya çıkmaması için verilen mücadele, gerilim unsuru olarak hissettirilir. Çakır, bu süreç içerisinde İsa Bey'in isteklerini büyük bir sadakatle gerçekleştirmek için çabalar. Ne var ki İsa Bey tahta geçmeden hayatını kaybeder ve Murad, gerçek kimliğinden bihaber yaşamını sürdürür. Özetle Murad'ın şehzâde olduğunu öğrenene kadar devam eden olaylar ilk vaka halkasını oluşturur. Bu vaka halkası içerisinde göze çarpan fantastik unsurlar ise Çakır'ın gördüğü ruhlardır. Romandaki ikinci vaka halkası ise Deli Kurt-Gökçen aşkı etrafında teşekkül eder. Romandaki fantastik unsurun üst seviyede görüldüğü ikinci vaka halkası, Gökçen'in ölüp Deli Kurt'un meçhule yol almasına kadar devam eder. Buradaki fantastik unsurlar çoğunlukla Gökçen'in doğüstü özellikleriyle ilgilidir.

Dalkavuklar Gecesi ve *Z Vitamini* eseri, farklı iki kısa roman şeklinde tertip edilmiştir. Yapılacak incelemede konuya uygunluğu bakımından *Z Vitamini* eserini değerlendirmeye alacağız. Satirik özellikler gösteren ve büyük bir kısmı hayalî unsurlardan oluşan *Z Vitamini*'ndeki olay örgüsü, 1999-2001 yılları arasında İsmet İnönü'nün millî değerlerden uzaklaşarak yeni bir dünya devleti kurmaya çalışması

²Bu açıdan bakıldığında eseri, tahkiyeye göre masala, muhtevasına göre tarihî ya da tezli roman türüne yakın görmek olasıdır. Ancak bu durum, romanı fantastik unsurlar açısından değerlendirmek için bir engel değildir. Çünkü daha önce de bahsedildiği üzere fantastik eserlerde türlerin iç içe girmiş olması, eserin bu yönden incelenemeyeceği anlamına gelmez; hatta yapılan bu sınırlandırma, eseri belirli bir kalıp içerisine sokmaktan öteye götürmez ve türün çok sesliliğine zarar verir.

ve bunu yaparken gülünç durumlara düşmesi ile şekillenir. Nitekim *“Nihal Atsız, kendi dönemindeki hükümeti, Z Vitamini kullanmış ve çocukça konuları konuşup tartışan bir topluluk olarak tasavvur etmekte, onların toplantılarını bu şekliyle kurgulamaktadır. 1940’ların Türkiye’sindeki hükümet 1990’lara, hatta 2000’lere taşımaktadır”* (Özdemir, 2007: 85). Gerçeklikle hiçbir bağı olmamasına rağmen kurguda satirik unsurların kullanılması, -özellikle okuma zamanında- eserdeki kararsızlık durumunu devam ettirir ve romanın fantastik tür sınırları içinde kalmasını sağlar. Eserdeki atmosferin sürekli şekilde gülünçlükten fantastiğe doğru ilerlediği görülür. Özellikle romanın sonundaki şehitlerin ruhundan oluşan Türk ordusu ve İsmet İnönü’nün bu ordu karşısında yok olması, fantastik unsurun net olarak görünmesini sağlar. Böylece fantastik yapının gerektirdiği atmosfer zirveye ulaşır. Anlatı boyunca bu atmosferin zeminini hazırlayan bir diğer unsur ise insan ömrünü uzatan *“Z”* vitamini hapıdır.

Özetle incelenen dört romanda, olay örgüsü, kurgusal yapı, atmosfer ve üslup birbirine paralellik gösterir. Kendi içerisinde bütünlük taşıyan bu yapı, modern fantastik romanın yapısıyla tamamen örtüşmez; ancak Atsız’ın eserlerindeki yapıyla fantastik türün yapısı fonksiyonellik bakımından neredeyse aynıdır.

2.2. Kişi Kadrosunda Fantastiğin İzleri

Hüseyin Nihal Atsız’ın eserlerindeki kişi kadrosu incelendiğinde fantastik türe uygunluk gösteren en belirgin tiplerin genellikle *“ruh”*lar olduğu görülür. Zira *“hayalet ya da ruh imgesi fantastik yapıları Türk romanlarında bilinmeyen verdiği gizemi, heyecanı ve korkuyu en iyi yansıtan öğelerden biri olarak kullanılmıştır. (...) Hayal dünyasında ve düşünce düzleminde var olan bu imgelerin kullanımı romanlara fantastik bir özellik katmaktadır”* (Sipahioğlu, 2006: 85). Atsız’ın eserlerinin neredeyse tümünde tarihî kişiliklerin kullandığı ve bunların doğaüstü özellikler taşıdığı görülür. Tarihî kişilikler dışında *“şeytan, peri, ölü, Tanrı, büyücü”* gibi tipler de romanlardaki esas kişilerin psikolojik ve ruhi yapısına şekil verecek biçimde çizilmişlerdir. *Ruh Adam* romanını incelendiğinde, bahsedilen tiplerden öne çıkanlar, Şeytan tipini temsilen Yek, Kilimbi, Madar ve Naranta, peri kızı olan Açığma-Kün, Tanrı hüviyetinde beliren İlahî Işık/Heybetli Ses, ölü olan Yüzbaşı Şeref ile eski devirlerde yaşamış Türk komutan, padişah ve kahramanlarıdır. Şeytan olan Yek, Kilimbi, Madar ve Naranta kötülüğün temsili yönüyle eserde tipik özellikler gösterirler. Şeytanlar içerisinde en işlevsel ve en belirgin Yek’tir. Selim Pusat’ın aldığı olumsuz haberlerin ve yaşadığı tüm yıkımların merkezinde hep Yek vardır: *“O mendebur Yek <Kendinden yirmi beş yaş küçük bir kız seveceksin!> demiş ve o zaman Yek’le alay eden Selim onun söylediği hale düşmüştü”* (RA: 205). Prenses Leylâ Mutlak’ı rahatsız etmesi, Yüzbaşı Selim Pusat’ı ilahî mahkemede suçlaması Yek’in tipik özelliklerini yansıtır. Ayrıca farklı bedenlerde görünmesi, onun gerçek kimliğini fantastik kılar. Gerçek kimliği dışında Osman Fişer, Doktor Selim Key olarak da olay örgüsü içerisinde kendini gösterir. Selim Pusat’a Osman Fişer şeklinde görüldüğü esnada dile getirdiği *“şeytan ırkıdanım”* (RA: 129) ifadesiyle Yek’in asıl kimliği de öğrenilir. Belirlenen bu özellikleriyle Yek’in hasım güç özelliği taşıdığı

aşikârdır. Çünkü Yek, romanın başkişisi olan Selim Pusat'ın ruhen çöküşüne sebep olan asıl kişidir. Ayrıca onun gerçekte şeytan olup olmadığı ilahî mahkemenin ortaya çıkışına kadar okuyucunun zihninde bir tereddüt hâlinde belirir. Bu açıdan Yek'in, fantastik metnin yapısına uygun bir kişi olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Diğer şeytanlar (Kilimbi, Madar ve Naranta) ise asıl olay örgüsü dışında kalan ve çekirdek vakayı oluşturan Uygur masalında kendilerini gösterir. Yek'le benzer özellikler taşıyan bu şeytanlar, masalın başkişisi olan Yüzbaşı Burkay'ın ebedî lanetinin ortaya çıkışında etkilidirler. Hasım güç özelliği gösteren bu tipler, doğaüstü unsurun temsili yönüyle yazar tarafından çizilen belirgin karakterlerdir. Metnin masal özellikleri göstermesi okuyucudaki kararsızlığın önüne geçse de bu tipleri, fantastik roman türüne yakınlıkları açısından değerlendirmeye almak gerekir. Çünkü asıl olay örgüsündeki Yek'in görevi, bu şeytanlar aracılığıyla açıklanmıştır. Nasıl ki Yek, Selim Pusat'ı tüketmişse Kilimbi, Madar ve Naranta da Yüzbaşı Burkay'ın ebediyen lanetlenmesine sebep olmuştur: *"Evdeşini Naranta'ya adak verdi. Naranta, onu öldürüp yedi. Kadın ölürken ellerini göğse kaldırıp beddua etti: <Burkay! İyiliğe kemlik ettin. Tanrı seni bedbaht etsin. Kıyamete kadar, dünyaya her gelişinde ruhun ızdırap içinde çalkalansın!> dedi. Tanrı bu dileği kabul etti"* (RA: 8).

Ruh Adam romanında fantastik özellik gösteren bir diğer tip, ölü olan Yüzbaşı Şeref'tir. Eserin okuma zamanında okurdaki kararsızlık duygusunun belirgin şekilde ortaya çıkmasında, Yüzbaşı Şeref'in payı büyüktür. Keza Şeref Bey, Selim Pusat'a ilk görüldüğünde okur, bunun bir düş ya da halüsinasyon olabileceği hissine kapılır. Ancak olaylar ilerledikçe romandaki en canlı tipin Yüzbaşı Şeref olduğu anlaşılır. Ayrıca eserdeki tematik unsurun belirlenmesinde de Yüzbaşı Şeref'in etkisi göz ardı edilemez. Çünkü eserin temelini oluşturan "bir değer olarak askerliğin her şeyden üstte olması gerektiği" mesajı, Yüzbaşı Şeref üzerinden aktarılır. Tüm bunların yanında Yüzbaşı Şeref, fantastik roman türüne uygun temsili bir tiptir. Şeref Bey'in ölü olduğu halde kalbinden kanlar sızarak Selim Pusat'a kendisini göstermesi bunun en belirgin örneğidir: *"Ayşe kapının tokmağını gösteriyordu: -Bu kadar çok kan nedir?- Kan mı? Selim, geceyi ve Şeref'in kanayan kalbini hatırladı"* (RA: 210). Ayrıca ölmeden önce çektiği fotoğraftan yok olması, mezarını terk etmesi ve ilahî mahkemede görünmesi, Şeref Bey'in, metnin fantastik atmosferine ne yönde hizmet ettiğini açıklar.

Hüseyin Nihal Atsız tarafından çizilen ve doğaüstü özellik gösteren tiplerden bazıları da efsaneleşmiş tarihî Türk padişah, komutan ve kahramanlarıdır. Bunlar içerisinde öne çıkanlar; Alp Er Tunga, Atilla, İstemi Kağan, Alp Arslan, Temüçin Cengiz Kaan, Aksak Temir, Çiçi Yabgu, Kültegin, Çağrı Beğ, Oruç Reis, Yıldırım Bayazıt, Yavuz, Uluğ Beğ, İkinci Murad, Fatih ve Babur'dur. Romanın sosyal zamanı olan 1940'lı yıllarda bu kişilerden hiçbirinin hayatta olmaması, eserdeki fantastik atmosferin oluşmasında yazarın bilinçli olarak yaptığı bir tercihtir. Selim Pusat'ın yargılanması esnasında ilahî Işık/Heybetli Ses tarafından fikirlerine başvuru bu tipler, düşünceleri doğrultusunda roman içerisinde fantastik boyutta fonksiyonellik kazanırlar:

"Ben Gök Türkler'in büyük kağanı İstemi Kağan'ım! dedi. İran'ı ve Batı Roma'yı yenerken buyruğumda o zamana kadar görülmemiş büyük ordular, bu ordularda binlerce yüzbaşı vardı. Bu yüzbaşılardan bir tekinin evdeşi üzerine kız sevdiği görülmedi: Birden fazla kadınla evlenmek türemizce ancak kağanlarla yüce kişilerin hakkıydı. Selim Pusat bunca yüzyıllık yasayı bozdu. Yasayı bozmak en büyük suçtur.

(...)

Ben Alp Arslan! dedi. Malazgird'i kazanırken canlarını dişlerine takmış olan yüzbaşılardan bir tekinin beyninde sevilen bir kızın izleri bulunsaydı, o yüzbaşı ağrılarını ağrı görevini yapamaz, belki de bu yüzden savaş kazanılmazdı (...) Öyleyse suçludur" (RA: 263).

Ruh Adam romanında fantastik özellikler gösteren son tip ise İlahî Işık/Heybetli Ses'tir. Dinî bir tip olarak Tanrıyı temsil eden İlahî Işık/Heybetli Ses, Yüzbaşı Selim Pusat'ın beşerî aşkı tercih ederek askerliğe ihanet ettiği suçlaması nedeniyle kurulan ilahî mahkemede ilk kez kendini gösterir. Geçmişe ve geleceğe hâkimiyeti ve emrinde meleklerin oluşu ile fantastik unsurlar içerisinde büyük öneme sahiptir. Tanrı özellikleri gösteren İlahî Işık/Heybetli Ses, geçmiş zamanda yaşamış Türk padişah, komutan ve kahramanlarını huzuruna çağırarak Selim Pusat'ın yargılanması esnasında onların fikirlerini alır:

"Işıktaki sestem buyruk geldi:

Geçmiş zamanın perdesi açılsın!...

Cebrail hızla ilerleyerek kimsenin görmediği bir perdeyi açtı ve bakanlar dehşet içinde o gündün on binlerce yıl önceki zamanı ve o zamanın insanlarını gördüler.

(...)

Işıktaki ses buyurdu:

Gelecek zamanın perdeleri açılsın!...

Cebrail'in açtığı perdenin arkasında ötekilerden binlerce, yüz binlerce defa büyük bir alan ve o alanda rakamları sayılamayacak kadar çok insan vardı.

(...)

Işıktaki ses duyuldu:

-Bugüne soruyorum: Selim Pusat'a ne lâzım?

Milyarların bir ağızdan çıkan korkunç sesi gürleyerek cevap verdi:

-Adalet!..." (RA: 266-267).

Geçmişte, gelecekte ve bugünde milyarlarca kişi tarafından suçlu bulunan Pusat, İlahî Işık/Heybetli Ses'in kararıyla ümitlenir. Karara göre Selim Pusat, kaderi ona benzeyen, geçmiş zamanlarda yaşamış Yüzbaşı Kubudak'la savaşıacaktır. Bir başka ifadeyle Kubudak, Selim Pusat'ın suçlarından arınması için İlahî Işık/Heybetli Ses tarafından ona verilen son bir şanstır: "Selim Pusat! Haklı olan, suçsuz olan güçlü olur. Suçlu olup olmadığının ortaya çıkması için seçme bir bahadıyla vuruşacaksın" (RA: 271). Böylece Tanrı, bağışlayıcılığı yönüyle yazar tarafından tipik özelliklerine uygun şekilde karakterize edilmiş olur.

Deli Kurt romanında fantastik özellikler taşıyan yedi kişiden bahsedilebilir: Gökçen, Esen Börü, Çakır'ın annesinin, babasının, amcasının, İsa Beğ'in ve eşi Balâ Hatun'un ruhları.

Ahmet EVİS

Doğaüstü özellikleriyle Gökçen ve annesi Esen Börü, eserin fantastik özellikler taşımasını sağlayan tiplerdir. Gökçen ve annesinin gözlerine hiç kimsenin bakmaya cesaret edememesi, bakanların iflah olamaması, her iki kadının muhteşem güzellikleri ve bütün hastalıklara çare bulabilmeleri, metindeki fantastik yapıyı kısmen destekler:

“-<Ya amcam ondan niçin kaçtı?> diye sordu.

-<Esen Börü'nün gözlerinden korkuyordu.>

(...)

Esen Börü o kadar güzeldi ki beğler onu almak için birbirine girdiler. Uçkara Bahşı kendisine damat olarak amcamı seçti. Yengemin parlak, ışıklı, çok güzel yeşil gözleri vardı. (...) Önceleri çok sevinçli olan amcam, evlendikten bir zaman sonra değişti. Ürkek bir hal aldı. Aynı zamanda yengemin de peçeyle gezmeğe başladığı görüldü. Amcamın ağzını bıçak açmıyor, fakat Esen Börü'nün gözleri ışıklanmış diye bir söylenti dolaşıyordu. Bir Tümenoğlu olan amcamın ürkek ve hasta bir adam haline gelivermesi bütün Varsağı deliye döndürmüştü. Bu kadına büyücü diye bakıyorlardı. Neredeyse onu öldüreceklerdi” (DK: 141).

Eserde, bir diğer doğaüstü özellikler taşıyan kişi, Gökçen'dir. Gözleri ve güzelliğiyle annesini andırır. Romanın başkişisi Murad (Deli Kurt) ile yaşadıkları aşk, eserin tematik boyutunu şekillendirir ve fantastik unsurların yoğunlaşmasıyla metnin ana atmosferini belirler. Çünkü gerçekleşen tüm olaylar Murad-Gökçen aşkı etrafında gelişir. Doğaüstü olaylar ise Murad'ın, Gökçen'i tanınmasıyla iyice belirginleşir. Etrafındakiler Murad'ı uyarsa da engel olamadığı bir istekle o, Gökçen'i görmeye gider. Ayrıca Murad, çok uzaklarda olmasına rağmen Gökçen'in söylediklerini işitir ve çaldığı kavalı duyar. Gökçen ise açıklanamaz özellikleriyle hastalıklara çare bulur, insanların iyileşip iyileşemeyeceklerini önceden bilir. Zira Murad ile Türkmen Beği Gökçen için vuruştuklarında ölümcül yaralar alırlar. Ne var ki Gökçen her ikisini de iyileştirir. Bu da fantastik yapıya şekil veren olaylardandır:

“<Türkmen oğlu nasıl oldu?> diye sordu.

<İyidir. Şimdi çadırında yatıyor. Ama sen daha önce kalkacaksın.>

Deli Kurt, bu sesle kendinden geçiyordu. Bu seste bir tılsım vardı ki insanın yüreğine işliyordu...” (DK: 159-160).

Deli Kurt'ta fantastik özellikler gösteren diğer şahıslar Çakır'ın annesinin, babasının, amcasının, İsa Beğ'in ve eşi Balâ Hatun'un ruhlardır. Hepsinin ölümünden sonra Çakır'ın köydeki mezarlığı ziyareti esnasında karşılaştığı bu ruhlar, metindeki fantastik unsurların ilk, açık belirtisidir:

“Elini koynuna götürerek her zaman göğsünde taşıdığı Kur'an'ını çıkardı. Balâ Hatun'un ruhu için okuyacaktı. Birden mezarın başucunda, kendisinden üç adım ilerde bir hayalet gördü: Bu, Balâ Hatun'du. On yıl önceki asil ve güzel yüzüyle gülümseyerek kendisine bakıyordu. (...) Birdenbire Çakır'ın gözleri kamaşır gibi oldu. Yaz gününde güneşe bakmış insanlar gibi bir an çevresini görmedi. Sonra gözlerini Balâ Hatun'a çevirdiği zaman onun ve onun yanında yeni peyda olan ikinci bir hayalet daha gördü: Bu, İsa Beğ'di.

(...)

Çakır üçüncü bir ses daha işitti:

<Beni de an oğlum!>

İsa Beğ'in yanındaki bu yeni hayalet Çakır'ın anasıydı.

İsa Beğ'in arkasında peyda olan iki hayalet (...) Çakır'ın babası ve amcasıydı" (DK: 40-42).

Özetle *Deli Kurt* romanında, özellikleri yönünden, fantastik roman türündeki şahıslara benzeyen birçok kişi vardır. Bunlar, eserdeki rollerine göre kimi noktalarda belirgin olarak kendilerini gösterir ve çoğu zaman kurgusal yapıya yön verirler.

Bozkurtlar adı altında toplanan *Bozkurtlar Ölüyor* ve *Bozkurtlar Diriliyor* adlı eserlerde ise fantastik roman türüne uygun kişiler bulunmakla birlikte bunların sayısı diğer romanlardaki kişiler kadar kalabalık değildir. Gerçekleşen olaylar, Türk kağan, komutan ve askerlerin kahramanlıkları odağında kaleme alınır. Bununla birlikte eserde, doğaüstü özellikler taşıyan tipler de yer alır. Örneğin *Bozkurtların Ölümü*'nde Kür Şad'ın ve diğer askerlerin ruhu, romanın sonunda kendilerini gösterir ve *Bozkurtlar Diriliyor* adlı eserin hazırlayıcısı olurlar. Destansı bir üslupla anlatılan olaylar, mevcut havaya uygun olarak şekillendirilerek kaleme alınır. Buna en güzel örnek, Kür Şad ve arkadaşlarının şehit düştükleri an ve sonrasında yaşananların anlatıldığı kısımdır:

"Sonra birdenbire bu dümdüz beyazlığın üzerinde, yerden birisinin kalktığı görüldü. Elinde yerden kaldırılmış, gönderi kurt başlı bir tuğ vardı. Yarasından kanlar akan bu hayalet Kür Şad'dı.

Bir eliyle tuğu yükseltirken öteki eliyle duman alana bir işaret yaparak <Kalkın!> diye haykırdı. Kırk şehit birden kalktılar. (...) Kırk bir şehidin ruhu bir fırtına gibi, bir musiki gibi, bir ışık gibi akarak Tanrı Dağı'na doğru yürümeye başladılar. Onları orada başlarında Alp Er Tunga olan atalar kafilesi bekliyordu" (B: 422).

Z Vitamini eserinde yer alan şahıslardan çoğu gerçekte yaşamış kişilerdir. Ancak onların yaşadıkları tarihler, romanın sosyal zamanının dışındadır. Roman, her ne kadar kalabalık bir kadroya sahip olsa da kişi kadrosu içerisinde fantastik romana uygun olan şahıslar, şehitler ve temsilî bir tip olarak beliren Tarih Baba'dır. Şehitlerin ruhu ve Tarih Baba, İnönü Savaşı'ndaki ölümlerden, İsmet İnönü'yü sorumlu tutarlar. Eserdeki şehit ruhlar, çıkan isyandan kaçan Beşerî Şef'i aralarına kabul etmezler. Türk kültüründen uzaklaştığı için onun kumandanlığını da varlığını da anlamsız bulurlar:

"-Biz İnönü şehitleriyiz!.. Sen kimsin?

-Ben de sizin kumandanınız İsmet İnönü'yüm!

Karşıdaki diziden bir kişi bir adım ilerleyerek yıldırım sesiyle bağırdı:

-Ben, İnönü'nün meçhul şehit neferiyim! Seni tanımıyorum! Kumandanım olsaydın yetimlerimi düşünür, onları kendi haline bırakmazdın! Kanımızı şarap gibi içerek rahat saraylarda yaşayan sen mi bize kumanda etmiştin? Gelme!... Gelemezsin!" (ZV: 132).

Eserdeki ruhlar, sadece İnönü Savaşı şehitleri değildir. Onların yanında tarihî savaşlarda hayatını kaybetmiş birçok Türk askerinin belirmesi ve İnönü şehitleriyle aynı tepkiyi vermesi Beşerî Şef'in büyük bir yıkım yaşamasına sebep olur:

“Şef perişandı. Bir şey söylemek isterken sağ taraftan bir kasırga sesi işiterek gözlerini oraya çevirdi. Dehşetten bütün kanı donmuş gibiydi. Çünkü baktığı yerde kat kat gökler iniyor ve sıra sıra binlerce, onbinlerce, milyonlarca asker, türlü türlü üniformalarıyla, göğüslerinden ve alınlarından kan sızarak kendisine bakıyor ve yıldırım gibi sesler Beşerî Şef’in beyninde uğultular yapıyordu:

Biz Sakarya şehitleriyiz. Buraya giremezsin. Çekil, git!

Biz Dumlupınar şehitleriyiz. Buraya giremezsin. Çekil, git!

Biz Çanakkale şehitleriyiz. Buraya giremezsin. Çekil, git!

Biz Filistin Şehitleri...

Biz Kafkas Şehitleri...

(...)

Bütün şehit dizileri Beşerî Şef’i kovuyor ve daha uzak mesafeden haykıran kümelerin sesi daha heybetli çıkıyordu:

Biz Pilevne şehitleri... Çekil, git!

Biz Silistre şehitleri... Çekil, git!

Biz İbrail şehitleri... Çekil, git!” (ZV: 133-134).

İsmet İnönü, şerefli ölümler arasında yer alma gibi şansının kalmadığını düşünmeye başladığı anda Müşir Fevzi Çakmak ortaya çıkar. O da askerler gibi İnönü’yü haksız görmektedir. Ancak Fevzi Çakmak, yazarın söylemek istediklerini iletecek sözcü görevindedir. Zira Müşir’in dile getirdikleri, romanın tamamında İsmet İnönü’ye yapılan eleştirinin sebeplerini açıklar:

“İnönü, Müşir’i görür görmez dizüstü düştü.

Müşir sağ eliyle İnönü’yü göstererek askere hitap etti:

-Şu gördüğünüz adam, askerî talebeliğinde, zabıtları görsün diye seccadesini koridora atıp namaz kılan seciye!... İstemeye istemeye katıldığı İstiklâl Savaşının istismarcısı, İnönü zaferinin hırsızı, Lozan’da Türk mukaddesatının peşkeş çekicisi, Müslümanlık, Türklük ve Türkçülüğün düşmanı; başvekilliğinde en feci zulüm suiistimallerin, Devlet reisliğinde de en korkunç istibdat ve yaran saltanatının merkezi ve nihayet muhalefetine ebediyyen kendisi için kurulan muhalefet makamının meccani ve sahtekâr lüpcüsü!... Sonunda meccânilik ve lüpcülüğün son basamağı olan “Z” vitamini sayesinde ölüme çare bulunacağını sanırken şimdi şerefli ölümler arasında kendisine yer arıyor! Yeri yoktur!” (ZV: 135).

Fevzi Çakmak’ın sözlerinden sonra ümidini tamamen yitiren İsmet İnönü, tam bir çöküş yaşar ve teslimiyet içinde yenilgiyi kabul eder. Burada vurgulanması gereken asıl nokta, eserin tezinin verilmesinde fantastik unsurların kullanılmasıdır. Baştan sona satirik bir düzen gösteren anlatı, son sahnesiyle anlam kazanır. Romanın sonlanırken şehitlerle birlikte ortaya çıkan “Tarih Baba”, elindeki kitabıyla Beşerî Şef’in Türk tarihi içerisindeki değerini belirler:

“Sahnenin bir köşesinde ak sakallı ‘Tarih Baba’, önündeki büyük kitabın yazısız sayfası açık olarak duruyor, bu kıyamet manzarasına bakıyordu.

Esen, kasırga değil, şehitlerin ruhları idi. Bunlar Beşerî Şef’i paramparça etmişlerdi. Şimdi ondan kalan yegâne şey birkaç damla kara boya...

Kasırğa, bu kara boyayı Tarih Baba'nın kitabına doğru sürüklüyor. Ak sakallı ihtiyarsa bu kapkara boyaları ak sayfaların üstüne kabul etmek istemeyerek eliyle itiyordu. Fakat kasırğa galip geldi ve kara boyalar ak sayfanın üstünde iki satır halinde yapışıp kaldı.

Kasırğa bir anda dinmişti. Bütün şehitler, bütün ölüler kendi yerlerine gitmişlerdi. Tarih Baba kitabına yazılan iki kara satırı eğilip okuyarak başını kaldırdıktan sonra yüzünü buruşturdu:

-Yazık!... Kitabım hiç böyle kirlenmemiştir!" (ZV: 135-136).

İsmet İnönü'ye verilen kıymet ve onun Türk tarihindeki önemi, temsilî tipler aracılığıyla belirlenmiştir. Bu açıdan fantastik unsurların varlığı, eserde belirleyici rol oynamış ve romandaki gerek tematik gerekse kurgusal yapının şekillenmesini sağlamıştır.

Dikkat edilirse yazarın tüm romanlarında, olayların temelinde genellikle Türk tarihindeki önemli kişiler yer alır. Ancak bunların hepsi olumlu olarak çizilmemiştir. Örneğin *Bozkurtlar* romanındaki Kür Şad ve arkadaşları idealize edilmişken *Z Vitamini*'nde İsmet İnönü, ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Zira Kür Şad ve arkadaşları şehitlikle onurlandırılmış, İsmet İnönü ise tarih sayfasında kara bir leke olarak gösterilmiştir. *Ruh Adam* romanında birçok padişahın ilahî mahkemede ortaya çıkması, eseri bu yönüyle diğerleriyle benzer kılar. *Deli Kurt* eserinde ise tarihî tipler daha azdır. Fakat romandaki tipler kahramanlıkları, milliyetçi yapıları ve Türklük fikrine bağlılıklarıyla idealize edilmiş, hepsinden adeta birer kahraman yaratılmıştır. Tüm bu kişilerin bir diğer ortak özelliği de ya doğaüstü özelliklere sahip olmaları ya da doğaüstü olaylarla karşılaşmalarıdır. Zaten eserde fantastik yapının zeminini oluşturan da budur.

2.3. Mekânın Fantastik Yapısı

Fantastik romanda mekân unsuru incelenirken klasik tasnif metotlarının dışına çıkılabilir. Bu durum fantastik roman türünde mekânın gerçekliğinin yanında gerçeküstülüğünün sınırı olmamasından kaynaklanır. Yani fantastik eserlerdeki her mekân, kendi özelliklerine bağlı olarak incelenebilme potansiyeline sahiptir. Nitekim Hüseyin Nihal Atsız'ın romanlarındaki mekânın çeşitliliği ve işlevselliği, eserdeki fantastik yapının belirginleşmesinde etkilidir. Ayrıca romanlarındaki mekânların gerçek taraflarının yanında doğaüstü özellikler göstermesi de olay örgüsünün şekillenmesine tesir eder. Yine mekân-insan ve mekân-eşya ilişkisine bağlı olarak oluşan tematik yapı, bu hususun varlığından ziyadesiyle etkilenir. Çünkü *"insanın taşıdığı mekân duygusu, yani insanla mekân arasındaki yeteneği algılama yeteneği cansız birçok varlığı da canlı organizmalar gibi yaşayan varlıklara dönüştürür[r]"* (Göka, 2001: 18-19). Böyle bir mekân algısı fantastik yapının belirginleşmesine katkı sağlar. Yazarın romanlarındaki mekânlar incelendiğinde dağ, uçurum, meydan ve ormanlık alanlar gibi tabiat unsurları öncelikli olarak göze çarpar. Adı geçen yerlerin bazıları, Türk tarihi içerisinde önemli yer tutar. Örneğin kahramanca mücadele edilen savaş meydanları, geçmiş zaman içerisinde Türk coğrafyası sınırlarındaki kutsal sayılan dağ ve ırmaklar, fantastik türe uygun olarak

eserlerde yer eder. İncelenen dört romanda, gündelik hayatta karşılaşılabilecek mümkün olan yerler dışında tamamıyla doğaüstü özellikler gösteren mekânlar da mevcuttur. Bunların içinde en dikkat çeken *Ruh Adam* eserindeki ilahî mahkemedir. Dinî ve aynı zamanda temsilî tip olarak Tanrının varlığından haberdar olunması ve eserin sosyal zamanının dışında yaşamış olan birçok karakterin bu mahkemede görülmesi, ilahî mahkemeyi gerçek mekân türünden soyutlayarak ona gerçeküstü özellikler kazandırır:

“Selim bir aralık kendinden geçer gibi oldu. Bu kadar olağanüstü bir sahneye katlanmak, dayanmak en kuvvetli sınırların bile harcı değildi. Aralıksız birbiri ardınca konuşmalar, tarihten veya bilerek tanıdığı, bu kadar net görünüş içindeki insanlar rüya olamazdı. Fakat neydi? Ömür boyu kabul etmediği, hayal sandığı şeyler gerçek olarak karşısında idi” (RA: 266).

İlahî mahkeme dışında *Ruh Adam* romanının ilk kısmında anlatılan Uygur masalında da fantastik mekânlar yer alır. Yüzbaşı Burkay'ın şeytanlarla görüşmeye gittiği yerlerin gerçek mekânlar olmaması, fantastik roman türüne hizmet eden bir atmosferin oluşumunda etkili olur: *“Burkay'ı, Şeytan Kilimbi'ye götürdü. Burkay ona yüreğini açtı. Sevdiği kızı anlattı”* (RA: 8).

Selim Pusat'ın sıkça ziyaret ettiği Çamlı Koru'daki park, *Ruh Adam* romanında yer alan en işlevsel fantastik mekândır. Çünkü burası, Todorov'un fantastik eserin ilk koşulu olarak değerlendirdiği okurdaki kararsızlık duygusunun ortaya çıkmasını sağlar. Selim Pusat'ın burayı her ziyaretinde garip şeyler yaşaması ve dolayısıyla gerçeklikle metafiziksel olayların ortaya çıkarttığı şaşkınlıkların Çamlı Koru'da vuku bulması, eserin tür olarak fantastik roman türüne yaklaşmasını sağlar. Roman içerisinde bu durum ilk kez Selim Pusat'ın, insan kılığına bürünmüş bir şeytan olan Yek'le karşılaşmasıyla kendini gösterir:

“Selim Pusat, bu sünepe deliye daha fazla tahammül edemezdi. Çılgınca bir öfkenin verdiği kuvvetle önlerindeki tahta kanepayı kaldırarak korkunç bir hızla kafasına indirdi. Aynı anda bütün şehirde ışıklar kesilmiş, ortalık zifiri karanlığa gömülmüştü. Yek'in böyle bir vuruş altında sağ kalmasına imkân yoktu. Pusat tekrar yanan elektriklerin ışığı altında kanepenin parçalandığı yere baktı. Yek'ten eser yoktu...” (RA: 106).

Çamlı Koru'daki parkın bir başka önemli yanı ise Selim Pusat'ın ilahî mahkemede yargılanmasının ardından verilen karar sonucunda Yüzbaşı Kubudak ile vuruştığı yer olmasıdır. Vuruşma başlamadan hemen önce Yüzbaşı Kubudak'ın yanında Selim Pusat'a karşı dört kişi daha belirir. Bunlar Yek, Arkadaşı Şeref Bey, Prenses Leylâ'nın nişanlısı ve Selim Pusat'ın kendisidir. Burada anlatılmak istenen esas hususu, Selim Pusat'ın kendisine karşı savaşıyor kendi “ben”i dile getirir: *“Aslında sen nefsinle vuruşacaksın. Günahkârsın... Düşmek bir şey değildir. Kalkmamak, düşkün kalmak korkunçtur”* (RA: 277). Bu dört kişi Kubudak'ın vücudunda birleşerek Selim Bey'e karşı tek vücut olarak saldırırlar. Böylece Çamlı Koru eserindeki fantastik yapının gerektirdiği doğaüstü özelliklerin belirmesine yardımcı olur. Gerçekle gerçeküstü olayların aynı anda burada gerçekleşmesi, mekânın gerçeklik hâlinin yanına metafiziksel bir boyut kazandırır.

Deli Kurt romanındaki fantastik türe uygunluk gösteren en belirgin mekân Gökçen'in kaldığı Yassı Tepe'dir. Gökçen'in doğaüstü özellikleri roman boyunca bu mekânla özdeşleşmiş gibidir. Mekânın insanı kendisine çeken özelliği ve buna karşı koyulamaması bahsettiğimiz yönüyle Yassı Tepe'yi öne çıkarır:

"Doğuda bir kızılık belirmişti. Birdenbire, içinden gelen bir dürtüyle başını geriye çevirerek batıya baktı ve ağaran gün altında Yassı Tepe'yi görerek içi sızladı.

Dayanılmaz bir kuvvet kendisini oraya itiyordu. Yürümeğe başladı. Orasını, Gökçen Kız'ın her gün koyunlarla birlikte yaşadığı yeri merak ediyordu. Orası her yer gibi olamazdı. Orada mutlaka doğaüstü bir şey vardı. Orası insanı büyüleyen bir yer olmalıydı" (DK: 103).

Gökçen'in, yanında olmasa da sesini Yassı Tepe'den Murad'a duyurması, mekânın fantastik özelliğiyle ilgilidir. Dolayısıyla bahsi edilen bu olay, Yassı Tepe'yi gerçekliğin ötesine taşır:

"O gece yatıp daldığı bir sırada Gökçen'in:

<Sipahi! Artık dön!> diyen sesiyle sıçradı.

Gayet açık bir şekilde duymuştu. Gökçen'in o billurdan, o ahenkli sesiydi ve çok yakından söylenmişti. Herhalde Gökçen odanın içinde olmalıydı. Mumu yaktı. Odanın dört bucağını gezdirdi. Kimseler yoktu" (DK: 189).

Bozkurtlar eserinde fantastik mekânlar daha çok tabiat unsurlarından oluşur. Bu mekânlar içerisinde en belirgin olanı geniş Türk coğrafyasını kapsayacak şekilde ifade edilen "sonsuz bozkır"dır. Gerçekleşen tüm doğaüstü olaylar sonsuz olarak ifade edilen Türk coğrafyasında ortaya çıkar. Tanrının doğa vasıtasıyla insanları cezalandırması ya da ödüllendirmesi, bozkırın sonsuz bereketi ve acımasız kuraklığıyla ilişkilendirilir: *"Yazın en sıcak çağında beş gün, Türkeli karakış varmış gibi soğuktan donup bulandı. Hazırlığı olmayanlardan donup ölenler, sayrı düşenler vardı. Herkesi bir korku bürümüştü. Bu, herhalde Tanrı'nın bir öfkesi olmalıydı"* (B: 288). Türklerin Çin esaretine girmesinin ardından romanda neredeyse hiçbir doğaüstü olay gerçekleşmez. Çünkü yazara göre Türklerin kudreti, sonsuz bozkırda kendini gösterir. Şehir hayatı bir Türk için esaretten başka bir şey değildir. Kür Şad ve kırk arkadaşı çıkarttıkları isyan sonucunda şehit düşerler. Bundan sonra romanda gerçeküstü özellikler taşıyan bir mekân belirir. Burası, Türk tarihi içerisinde kutsal olarak kabul edilen Tanrı Dağı'dır. Şehitlerin ruhlarının sığındığı yer olmasıyla mekânın metafiziksel yönüne işaret edilmiş ve romandaki fantastik yapının iyiden iyiye hissettirilmesi sağlanmıştır: *"Kırk şehit birden kalktılar. Kür Şad eliyle ilerde bir yeri gösterdi. <Oraya!> diye gürlledi. Gösterdiği yer Tanrı Dağı idi"* (B: 422). Tanrı Dağı dışında fantastik özellikler gösteren bir diğer mekân da "Ölüm Uçurumu"dur. Bu uçurumun tüm özellikleri, daha önce bu yerin hikâyesini bilen Binbaşı Pars aracılığıyla anlatılır:

"Yaşlı koca eliyle uçurumu göstererek:

-İşte Ölüm Uçurumu! dedi.

Ötekileri burasını ilk defa görüyorlardı. Dağın yamacından olduğu gibi gözükken bu uçurum pek korkunç bir şeydi. Belki elli adam boyunda olan bu yarık, birtakım garip

Ahmet EVİS

biçimli kayalarla doluydu. Yarığın dibini görmeğe imkân yoktu. Bu korkunç, görünmez dipten tuhaf sesler geliyordu. Bu sesler bir suyun akmasına, bir sürü atın kişnemesine, yırtıcı parsların bağırmasına, atların dörtünl sürüşüne, hatta haykıran bir insanın sesine bile benziyordu.

İhtiyar adam dalgın gözlerle uçuruma bakıyor, eski hâtıraları canlandırmak istiyordu: -Ölüm Uçurumu her yıl bir erkekle bir kadını alır, dedi” (B: 524-525).

Birbirine âşık olan Ay Hanım’la Urungu, yaşadıkları dönemde birbirine kavuşamazlar. Çünkü Dokuz Oğuzların başı olan Ay Hanım, Göktürklerle yapılan savaşta hayatını kaybeder. Göktürk ordusuna mensup olan Urungu da Ay Hanım’ın ölümüne dayanamaz ve cesedini alarak Ölüm Uçurumu’ndan aşağı atlar: “*Urungu, bağrında sevgilisi olduğu halde kendisini Ölüm Uçurumuna fırlatmış, hayatta kavuşamadığı Ay Hanım’a, zaman ve mesafeleri aşarak ölümden, bir daha ayrılmamak üzere, kavuşmuştu”* (B: 623). Roman, trajik bir şekilde sona ererken Ölüm Uçurumu da doğüstü özelliğine bağlı olarak olay örgüsü içerisinde işlevselliğini göstermiş olur.

Z *Vitamini* eserinde fantastik mekân olarak değerlendirebileceğimiz tek yer İnönü şehitliğidir. İsyandan kaçan İsmet İnönü’nün sığınmak zorunda kaldığı bu mekân, doğüstü olayların gerçekleşmesiyle gerçeküstü özellikler kazanır. İsmet İnönü’nün bu meydanda şehitlerle karşılaşması, yine bu mekânın metafizik boyutuyla ilişkilidir:

“Aklın alamayacağı, gözlerin inanamayacağı müthiş bir manzarayla karşılaşmıştı: Karşısında yüzlerce, belki binlerce üniformalı insan dizi dizi, heykel sessizliği ile duruyor, tarifi olunmaz bir mânâ taşıyan bakışlarını onun üzerinde birleştiriyorlardı.

Karşındakileri ilk önce Türkçüler sanarak ürperdi. Biraz daha dikkatli bakınca üniformalarını tanıdı: Bunlar İstiklal Savaşı askerleriydi” (ZV: 132).

Bu mekânın bir diğer önemli yönü ise şehitlik olmasıyla taşıdığı manevi değerdir. Yazar eserindeki gerilim unsurunu doruğa çıkarıp eseri sonuca bağlarken manevi kıymet taşıyan bu mekânın karşısına Beşerî Şef’i koyar ve onu gittikçe değersizleştirir. Çünkü o, millî değerleri yozlaştırmış ve nice şehitlerin varlığını hiçe saymıştır. Varlığını umursamadığı şehitlerin arasında ölmesi ise eserin sonlarına doğru artan trajik durumu belirginleştirmiştir.

Özetle Hüseyin Nihal Atsız’ın tüm romanlarında hem gerçek hem de doğüstü özellikler taşıyan mekânlar bir arada kullanılmıştır. Bunlar, iç içe girmiş olup fantastik atmosferin etkin şekilde hissettirilmesinde etkin rol oynamışlardır.

2.4. Eşyanın Metafizik Boyutu

Fantastik roman türünün en önemli unsurlarından biri de eşyanın gerçeküstü özellikler taşımasıdır. Eserlerde gerçeküstü özellikler gösteren nesnelerin hiçbiri gerçeklikten tamamen kopuk değildir. Hatta seçilen eşyalar, genellikle gerçek hayatta kullanılan sıradan nesnelere aittir. Gerçekte var olan bu nesnelere, gerçeküstü özellikler gösterince, okur üzerindeki şaşkınlık yaratarak nesnenin gerçekliği hakkında kararsızlık duygusu ortaya çıkartır. Bu nesnelerin sayısı ve özelliklerinin sınırları olmadığı gibi tamamen yazarın keyfiyeti doğrultusunda tertip edilir.

İnsan-eşya ilişkisinde bireyde şaşkınlık uyandıran bu unsurlar, romanların fantastik türe yakınlığına işaret etmeleri açısından büyük öneme sahiptir. Hüseyin Nihal Atsız'ın romanlarındaki fantastik türe uygun eşyalar ise kâğıt, fotoğraf, ilaç, enstrümanlar ve savaş aletleri gibi nesnelere dir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın eserleri içerisinde fantastik roman türüne uygun özellikler gösteren en fazla nesne *Ruh Adam* romanında yer alır. Eser içerisinde madde olarak fotoğraf, metafizik boyutuyla sıkça işlenmiş, romanın olay örgüsüne şekil vermiştir. Bununla birlikte karakterler üzerinde fantastik nesnelere etkisinden de söz etmek mümkündür. Örneğin *Ruh Adam*'da Yüzbaşı Şeref'in fotoğraftan kaybolması, *Z Vitamini*'nde İsmet İnönü'nün ömrünü uzatan bir hap kullanılması, *Deli Kurt*'ta kavalın sesiyle Gökçen'in sesinin özdeşleşmesi, *Bozkurtlar* eserinde ise Göktürk Sancağı'nın esteteze edilmesi, maddeye mânâ katılmasında ve kişilerin teşkilinde fonksiyoneldir.

Ruh Adam'da gerçeküstü özellik taşıyan fotoğraf, ilk ortaya çıktığı anda hem okurda hem de romanın başkışısı Selim Pusat üzerinde şaşkınlık yaratır. Selim Bey, Yüzbaşı Şeref'in intihar etmeden önce çektiği fotoğrafı bir anı olarak saklar. Hayalet olarak görünen Yüzbaşı Şeref, Selim Pusat'a Güntülü'ye âşık olmaması ve her ikisi için de en kutsal değer olarak gördükleri askerliğe ihanet etmemesi gerektiğini söyler; çünkü onlar için hiçbir sevgi, askerlik sevgisinin üstünde olamaz. Ancak Selim Pusat, tüm bu ikazlara rağmen içindeki Güntülü aşkına karşı koyamaz. Bunun sonucunda Yüzbaşı Şeref ölmeden önce çektiği fotoğrafta değişik hâllerde görünerek birçok kere Selim Pusat'a üzüntüsünü ve kırgınlığını belli eder: "*Birden, Şeref'in resmine daha dikkatle baktı. Daima hüznü görmeye alıştığı bu fotoğrafta şimdi Şeref hazin bir gülümseyişle kendisine bakıyordu. Hâlbuki o resimde Şeref, gayet ciddi idi. (...) Yazı ve tarih aynıydı ama bu resim o resim miydi? Buradaki Şeref, biraz yana bakan, ciddi ve asker tavırlı adam değildi. Buradaki Şeref, biraz yana bakan, işin tuhafı hüznü gözlerle bakan bir insandı*" (RA: 160, 168). Yüzbaşı Şeref, Selim Pusat'tan ümidini tamamen kesmiştir. Onun düzelmeyeceğini anladığında ona son bir kez daha gözükür ve eski arkadaşıyla vedalaşır: "*Hüznü söylenen bu sözlerden sonra daha büyük bir hüznü sözlerini tamamladı: -Allah'a ismarladık*" (RA: 209). Bu da Selim Pusat'ın sıkıntılı hayatında yeni bir yıkıma sebep olur. Keza ömrü boyunca en sevdiği insan olan Şeref, artık onu arkadaşı olarak görmemektedir. Şeref Bey'in Selim Pusat'ı terk edişi, mezarlığı ziyareti esnasında da ortaya çıkar. Selim Bey, arkadaşı Şeref'in mezarını ziyarete gittiğinde mezarın boş olduğunu fark eder.

Fotoğrafın fantastik bir unsur olarak belirttiği bir diğer nokta ise romanın sonuna doğru Selim Pusat'ın ortadan kayboluşuyla ilişkilidir. Selim Pusat'ın meçhul sonundan evvel çektiği bir fotoğrafın kayboluşu da bu duruma işaret eder: "*Selim Pusat'ın duvardaki çerçeveli büyük resminin yalnız çerçevesi kalmış, resim yok olmuştur*" (RA: 290). Yani hem fotoğraf hem de mezar, nesne olarak Selim Pusat'ın cezalandırılmasında birer sembol olarak kullanılmıştır. Sembolize edilirken

kendilerine doğaüstü özellikler yüklenen fotoğraf ve mezar, insan-eşya ilişkisinde fantastik romanın imkânlarını açıklaması yönüyle önem taşır.

Ruh Adam romanının ilk bölümü olan Uygur masalında ve eserin son bölümünde adı geçen çam ağacından insan-eşya bağlamında bahsetmek mümkündür. Yüzbaşı Burkay'ın Açığma-Kün'ü ilk gördüğü yer, bu çam ağacının altıdır. Burkay, Açığma-Kün'ü kaybettikten sonra şeytanlarla anlaşır ve ona yine bahsi edilen çam ağacının altında kavuşur. Ancak şeytanlarla yaptığı anlaşma Burkay'ın lanetlenmesine sebep olur. Bu nedenle Yüzbaşı Burkay, ölümünden sonra bile rahat edemez. Ruhu sürekli bu ağaç etrafında dolaşır ve ızdırap çektiğini dile getirir: *"Burkay ölmekle ızdıraptan kurtulmuş olmadı. Her yıl bahar olup çiçekler açtıkça, Açığma-Kün'ü görüp sevdiği çam ağacının yanında ruhu dolaşıyor, <Izdirap çekiyorum; sen de beni seviyor musun?> diye inliyor. O günden bugüne bin yıl geçtiği halde Burkay her bahar orada ağlıyor. Yanında duran Açığma-Kün <Sus, sus, ben de ızdırap çekiyorum!> diye yanıp yakılıyor"* (RA: 10). Romanın ilk iki bölümünden tamamen kopuk izlenimi veren son bölümde, sıradan bir öğrenci gibi görünen Ülker, yine bir çam ağacı altında Yüzbaşı Burkay'ın ruhunun söylediklerini duyar: *"Ülker, işittiklerini eksiksiz hatırlamak için bir ara düşündü. Sonra Emine'ye dehşet veren şu sözleri söyledi: "-Bir erkek, <Izdirap çekiyorum; sen de beni seviyor musun?> diye ağlıyor, bir kadın da buna <Sus, sus, ben de ızdırap çekiyorum!> diye cevap veriyordu"* (RA: 298). Tüm bunlar göz önüne alındığında, çam ağacının gerçeküstü bir yapı kazandığı rahatlıkla söylenebilir.

Deli Kurt romanında gerçeküstü özellikler taşıyan unsurlar Gökçen'in çaldığı kaval, kullandığı ilaçlar ve şifalı bir kuyunun suyudur. Eserdeki fantastik atmosferin belirginleşmesi, bu nesnelere aracılığıyla sağlanır. Örneğin birbirlerinden çok uzakta olmalarına rağmen Murad, Gökçen'in çaldığı kavalı net şekilde duyar: *"Gerçekten de duyuyordu. O sırada Gökçen, Yassı Tepe'de kaval çalıyor, Deli Kurt'a sesleniyor ve olağanüstü kudretiyle kavalın sesini çok uzaklardaki sevgilisine ulaştırıyordu"* (DK: 189).

Deli Kurt eserinde öne çıkan bir diğer nesne ise Gökçen'in kullandığı ilaçlardır. Murad ile Türkmen Beği'nin vuruşmalarından sonra öleceklerini bilmelerine rağmen Gökçen'in onlara verdiği ilaçlarla hayatta kalmaları, bu nesneye gerçeküstü özellik kazandırır:

"İkisi de çok ağır yaralıydılar. Kaç defa kanlı oyunlara girip yaralar almış kimseler olarak bundan kurtuluş olmadığını anlamışlardı. (...) Pek kısa geçen bu işler arasında Gökçen'in tatlı sesi işitildi: -<Kurtulacaksınız...>

<Türkmen oğlu nasıl oldu?> diye sordu.

<İyidir. Şimdi çadırında yatıyor. Ama sen daha önce kalkacaksın.>

-<Daha önce kalkacağımı nereden biliyorsun?> (...) -<Yaralarınızdan ve daha önce merhem sürmemden...>" (DK: 156-160).

Murad ile Türkmen Beği'nin vuruşmalarından sonra onların iyileşmesinde şifalı bir kuyu suyundan bahsedilir. Gökçen'in söyledikleriyle bu su içerisinde yıkananların yaralarının çok çabuk iyileştiği anlaşılır: *"-<Bu kuyudan bir su kaynar*

sipahi! Dertlere şifadır. Şimdi oluğu bu suyla dolduracağım, içinde yıkandıktan sonra bir defa daha merhem sürüp em içireceğim, yarın sabaha kadar bir şeyin kalmayacak...>" (DK: 164). Hem ilacın hem de suyun belirli bir gerçeklik çevresinde yaraları nasıl iyileştirdiği anlatılmış olsa da ölmesine kesin gözüyle bakılan her iki savaşıyı iyileştirmesiyle bu nesnelere, metinde ve okurda gerçek-gerçeküstü kararsızlığının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bozkurtlar eserinde fantastik roman türüne uygun nesnelere çoğunlukla savaş aletlerinden oluşur. Bunların başında kılıç ve bıçak gelir. Güneşin doğduğu ve battığı anda üstünde yazılar beliren Kür Şad'ın bıçağı, Göktürk Kağanlığı ile özdeşleştirilmiştir. Böylece maddenin varlığına kutsiyet kazandırılmıştır:

"Belindeki bıçak babanın bıçağıdır. Bumun Kağan'ın adı yazılı, damgası kazılıdır.

Urungu bıçağını kınından sıyırıp fakat yazıyı göremedi.

-O yazı her zaman görülmez. Güneş batarken ve doğarken görülür. Çadırın kapısına yaklaş bıçağı batıya tutarak bak.

Anasının dediği gibi yaptı. Sapın dibinde "Bumun Kağan" yazısını okudu. Öteki yüzünde de damgayı gördü, fakat o kadar silikti ki bilmeyen kişi göremezdi.

-Oğul! Şimdi güçlükle okuduğun yazı ile damga Türklerin kutu yükseldiği zaman bıçağın üstünde ışıltılı ışıltılıdır" (B: 435-436).

Z Vitamini eserine adını veren "Z" vitamini, Atsız eserleri içerisinde gerçeküstü özellikler taşıyan en belirgin nesnedir. İnsan ömrünü uzatan "Z" vitamini hapi, eserin satirik bir boyut kazanmasında yazar tarafından bilinçli olarak tercih edilmiştir. Eserdeki sosyal zamanla kişi kadrosunda yer alan tarihî şahsiyetlerin yaşadıkları dönemlerin birbiriyle uyuşmaması da "Z" vitamini aracılığıyla açıklanmıştır. Yani gerçekte yaşayan kişiler bu hapin doğaüstü özellikleriyle yaşadıkları dönemden çok daha ötesine gönderilmiştir. Bu sayede yazar, eseri tarihî roman özelliklerinin ötesine taşıyarak fantastik romana yakın tutmuştur. Zira nesne olarak "Z" vitamini, insan hayatını uzatan bir özellik taşımasıyla roman içerisinde şaşırtıcı etki yaratan ilk unsur olarak değerlendirilebilir. Gerçekte böyle bir şeyin olma ihtimalinin bulunmamasına rağmen bu durumun belirli bir mantık çerçevesinde verilmiş olması, eserdeki fantastik atmosferin korunmasını sağlamıştır. Hakkında çeşitli bilgiler verilen bu hap sayesinde, eserde ironik bir yapının da ortaya çıktığı görülür:

"Ömrümüzü uzatmak için aldığımız "Z" vitaminleri bazı bünyelerde saç, sakal uzaması yaparmış. Sağlık bakanı arkadaşımız 21'inci yüzyılın ilk yarısında her gün dört defa, ikinci yarısında ise sekiz defa, tıraş olmaya mecbur kalacağını, 22'nci asrın son yarısında ise her dakika sakal ve kaşlarının iki santim uzayacağını müjdeledi: Elbet o zamana kadar Amerikalılar insanı hiç rahatsız etmeden durmaksızın tıraş eden bir makine icad ederler" (ZV: 80).

Beşerî Şef olan İsmet İnönü'ye yapılan eleştiriler bu hap aracılığıyla süreklilik gösterir. Beşerî Şef'in ömrünü uzatma çabası ile romanın sonundaki ölme isteği, trajikomik bir atmosferin oluşmasına zemin hazırlar. Özetle "Z" vitamini, romanın

tematik yapısını oluşturduğu gibi eserde hem satirik hem ironik hem de fantastik yönün ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sonuç

Geçmişten günümüze dek gerçeküstü yapının farklı edebî türlerde sürekli değişerek işlendiği görülür. Bu durumun asıl sebebi, insanın düşüncelerini, değer yargılarını, kültürünü ve kimliğini yaşatmak ve bunları, kendinden sonraki nesillere aktarmak isteğidir. Türk kültürünün edebiyata yansması daha çok savaşlar, kahramanlıklar ve dinî hoşgörü kavramlarının odağında olmuştur. Bu nedenle farklı dönemlerde, farklı edebî türlerde bu hususların incelenmesi ve anlatılması bir ihtiyaca dönüşmüştür. İslamiyet öncesinde masal ve destanlar bu ihtiyacı karşılamıştır. İslamiyet'in kabulünden sonra ise hikâye türündeki metinler ve gazavâtnâmeler aynı görevi yerine getirmiştir. Tanzimat dönemiyle başlayan yenileşme hareketi, aynı konuların farklı türlerde kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemden itibaren şiir, destan ve masal formundan kısmen uzaklaşılarak kimi yönleriyle modern fantastik yapıya yakın eserler verilmeye başlanmıştır. Ancak bu eserlerin hiçbiri tam anlamıyla modern fantastik romanın yapısına uygunluk taşımamıştır. Çoğunda ya masal ya destan ya da tarihî olaylardan izler yer almıştır. Bu da tarihî roman türünün ortaya çıkışında ve yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Türk edebiyatında tam anlamıyla modern fantastik romanların ortaya çıkışı ise 2000'li yılları bulmuştur. Bu sürece dek yazılan ve fantastik romandan izler taşıyan her eser, az ya da çok fantastik roman türünün gelişimine hizmet etmiştir. Özetle tarihsel gelişim süreci içerisinde gerçeküstü yapının edebî eserlerdeki değişimi en genel kapsamıyla, destan ve masallardan tarihî romana, tarihî romandan da fantastik romana doğru gerçekleşmiştir.

Romanlarının içeriği düşünüldüğünde Hüseyin Nihal Atsız'ın eserlerindeki fantastik unsurların hiç de küçümsenmeyecek oranda olduğu görülür. Bunlardan çoğu fantastik roman türüne tamamen uygunluk gösterirken bir kısmı da fantastik yapının ve atmosferin oluşumunda etkilidir. Zira bu çalışmanın amacı, Hüseyin Nihal Atsız'ın romanlarının fantastik roman türüne birebir uygun olduğunu kanıtlamak değil, fantastik unsurların eserlerindeki yansımalarını tespit etmektir. Bu açıdan roman unsurları değerlendirildiğinde olay örgüsünün genellikle Türkçülük fikri etrafında şekillendiği anlaşılır. Atsız'ın Türk kültürünü her yönüyle aktarmaya çalıştığı eserlerde yer yer destanlardan yer yer tarihi olaylardan izler bulmak mümkündür. İslamiyet öncesi Türk kültürüne ait mitolojik öğelerle süslenen eserler, destan ve tarihî romanın yapısına kısmen uygun olarak işlenir.

Olay örgüsüne ve kurguya şekil veren unsurlardan en etkilisi, kişi kadrosudur. Atsız'ın romanlarındaki kişi kadrosunda sıradan birçok insan olduğu gibi, psişik güçleri olan insan yahut doğaüstü varlıklar da bulunur. Bunlardan en öne çıkanı "ruh"lardır. Fantastik romanlarda sıkça kullanılan ruhlar, incelenen dört romanın dördünde de vardır. Dolayısıyla denebilir ki kişi kadrosunda temsilî tiplerin yanında gerçekte yaşamış ve yaşaması muhtemel olan karakterlerin bir arada

kullanılması, eserlerin kişi kadrosu açısından fantastik romanın yapısına uygunluk göstermesini sağlamıştır.

Hüseyin Nihal Atsız'ın eserlerindeki mekân unsuru, kişi kadrosunun fantastik yönü kadar fonksiyonel değildir. Romanlarında gerçeklikle bağlantılı mekânların daha fazla olduğu gözlemlenir. Savaş meydanları, mezarlıklar, geniş bozkırlar, ev vb. birçok yer, gerçek özellikleriyle belirir. Ancak buralarda gerçekleşen doğaüstü olaylar, mekân-insan ilişkisi bağlamında eserlerin fantastik yönüne şekil verir. Tüm bunların yanında Atsız'ın eserlerinde fantastik özellikler taşıyan eşyaların bolluğu da dikkatten kaçmaz. Bunlar her ne kadar ufak tefek nesnelere olsalar da olay örgüsüne etkileri ve fantastik yapıya katkıları bakımından büyük öneme sahiptirler. Bu eşyaların çoğunun fantastik özellikleri, aniden ve tesadüfler sonucu ortaya çıkar. Ayrıca Atsız'ın tüm eserlerinde, mekân ve eşyanın Türk kültürüne ait unsurlarla fonksiyonellik kazandığı görülür. Yani romanlarında kullandığı mekân ve eşyanın fantastik boyutu, genel anlamda millî unsurlarla iç içedir. Ayrıca tematik olarak aşkın da fantastik unsurlarla şekillendiği de dikkatten kaçmaz.

Hüseyin Nihal Atsız'ın romanları içerisinde fantastik roman türüne en yakın olanı *Ruh Adam*'dir. Gerek eserdeki kararsızlık durumu gerek kişi kadrosunun teşkili gerekse mekân ve eşyanın kullanılış şekli, eseri, fantastik roman tarzına çok yakın kılar. Tüm romanlarındaki ortak fantastik kişilerden ruhlar ve diğer temsili tipler bu eserde bolca yer alır. Yine mekânların ve eşyanın gerçeküstü yapısı, fantastik türe uygunluk gösterir. Nitekim *Ruh Adam*, yazarın külliyatı içerisinde tezli veya tarihî roman tarzına yakın olan romanlarından birçok açıdan farklılık gösterir. Bütün romanlarında işlediği Türkçülük ve millî unsurların öne çıkarılması, *Ruh Adam* romanı dışındaki eserlerinde daha belirgindir.

Romanlarının muhteva olarak Türkçülük fikri etrafında şekillenmesinin yanında Atsız'ın eserlerinin birçoğunda eleştirel ve ironik yapının varlığından da söz etmek mümkündür. Yazarın karakterine bağlı olarak eserlerinde yaptığı eleştirilerin kimi zaman uç noktalara ulaştığı görülür. Zira *Z Vitamini* romanında İsmet İnönü'ye yönelik eleştiri, açıkça ve sert bir üslupla dile getirilir. Üstelik bu özellik, romanlarının tümünde bulunur. Aslında yapılan eleştirilerin tamamı, Türkçülük esaslarını benimsemeyenlere yöneliktir. Konumuzla bağlantılı olarak önem taşıyan nokta ise yazarın bu tutumunu fantastik unsurlarla desteklemiş olmasıdır. Yani eserlerdeki fantastik yapı, verilmek istenen mesaja hem ilginçlik katmış hem de eseri sadece tezli ya da tarihî roman olmaktan uzak tutmuştur. Böylece Atsız'ın romanlarının, tarihî ya da tezli roman türünün yanında fantastik roman türüne de birçok açıdan uygunluk taşıdığı anlaşılmıştır. Kısaca belirtecek olursak, Nihal Atsız'ın romanları, Türkçülük fikri etrafında şekillenen, fantastik öğelerle tarihî unsurların bir arada işlendiği özgün eserlerdir.

Yapılan tüm bu inceleme ve değerlendirmelerin ardından özetle denebilir ki, Hüseyin Nihal Atsız'ın külliyatı içerisinde fantastik unsurların en fazla görüldüğü romanlar, sırasıyla *Ruh Adam*, *Z Vitamini*, *Deli Kurt* ve *Bozkurtlar*'dır. Adı geçen her

eser, modern fantastik roman türüne farklı şekillerde katkıda bulunarak edebiyatımız içerisinde bir nevi örnek model olmuştur.

Kaynakça

- Akaş, C. (2012). "Beklenmedik Bir Şey Olacak Beklentisi". *Notos Öykü*, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi, 36, 24-25.
- Arslan, N. (2007). *Türk Romanının Oluşumu –Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme-*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman -Tanım-Tarihçe-Teknik-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Emir, D. ve Diler, H. (2011). "Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 51-62. <http://sbe.dpu.edu.tr/dergi/30/5.pdf> (Erişim Tarihi: 23.10.2013)
- Enginün, İ. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Faris, W. B. ve L. P. Zamora (Ed.). (2005). *Magical Realism: Theory, History, Community*. USA: Duke University Pres.
- Göka, Ş. (2001). *İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Karataş, T. (2011). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2013). *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, C. (2007). *Atsız Bey -Hüseyin Nihal Atsız'ın Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme-*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yay.
- Parla, J. (2007). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sipahioğlu, B. (2006). *1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Steinmetz, J.-L. (2006). *Fantastik Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik -Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım-*. İstanbul: Metis Y.
- Toyman, Ö. Y. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşsü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yılmaz, E. B. (2011). "Geceye Söylenen Masallar: Fantastik Anlatılarda Gerçeküstünün İşlevi". *Turkish Studies*, 3, 1315-1328. http://www.turkishstudies.net/Makaleler/876743263_83_ebru_burcu_y%C4%B1lmaz.pdf (Erişim Tarihi: 23.10.2013)
- Yılmaz, Z. (2006). "Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış - Stefano Benni ve Stranalandia", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46,127-142.
- Yonar, G. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri*. İstanbul: Ötüken Neşr.
- #### İncelenen Eserler
- Atsız, H. N. (2010). *Dalkavuklar Gecesi ve Z Vitamini*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2011). *Bozkurtlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2011). *Delî Kurt*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, H. N. (2011). *Ruh Adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.