

TARİHİ GERÇEKLİKTE KURGUYA TÜRK OCAĞININ ROMANI *KIVILCIM*

Öz: Bu makalede, günümüz Türk edebiyatı yazarlarından Metin Savaş'ın Türk Ocaklarının kuruluş yıllarına odaklandığı *Kıvılcım* romanı, "tarihi roman" türünün özellikleri bakımından incelenmiştir. Çalışmada öncelikle tarihi romanın ne olduğu, dünya edebiyatındaki gelişimi, ilk örnekleri, Türk edebiyatındaki genel seyri ve bir tarihi roman yazarı olarak Metin Savaş ele alınmıştır. Ardından Prof. Dr. Şerif Aktas'ın anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahliline dair dikkatlerinden hareketle *Kıvılcım*'ın zihniyeti, yapısal özellikleri ve bu özellikler üzerinden romanın olay örgüsü ortaya çıkarılmış, şahıslar kadrosundaki özgün yönler üzerinde durulmuştur. Tarihi bilginin, roman türünde edebî bir esere dönüştürülmesini sağlayan içerik, ayrıntılarıyla incelenmeye çalışıldıktan sonra romanın dil ve üslup özellikleri üzerinde durulmuştur. İnceleme sonucunda Metin Savaş'ın *Kıvılcım* romanının tarihi roman türünün niteliklerini büyük ölçüde taşıdığı görülmüştür. Ayrıca *Kıvılcım* romanının yakın dönemde yayımlanan tarihi romanlar arasında sık görülen tarihi gerçekliği çarpıtma eğiliminden uzak olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Tarihi Roman, Türk Ocakları, Metin Savaş, *Kıvılcım*.

From Historical Reality to Fiction the Novel of The Türk Ocağı: *Kıvılcım*

Abstract: In this article, the novel *Kıvılcım* by Metin Savaş, one of the contemporary Turkish literature authors, focusing on the foundation years of the Turkish Hearths, has been examined in terms of the characteristics of the "historical novel" genre. In this study, primarily historical novel, its development in the world literature and its first examples and its general course in Turkish literature are discussed and also Metin Savaş is handled as a historical novel author. Afterwards, based on Prof. Dr. Serif Aktas' method of the analysis of literary texts, *Kıvılcım*'s mentality, structural features and the plot of the novel are revealed through these features, and the original aspects of the characters were emphasized. After trying to examine the content which enables the transformation of historical knowledge into a literary work from the novel type, the language and style features of the novel are emphasized. As a result of the analysis, it is clearly seen that Metin Savaş' novel *Kıvılcım* has the characteristics of the historical novel genre to a large extent. In addition, it has been determined that the novel *Kıvılcım* is far from the tendency to distort the historical reality, which is common among the recently published historical novels.

Keywords: Novel, Historical Novel, Turkish Hearths, Metin Savaş, *Kıvılcım*.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
52. SAYI / VOLUME
2022-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

1) Doç. Dr. Tayfun HAYKIR

Ankara Hacı Bayram Veli Üni.
Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

tayfun.haykir@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3371-2245

2) Öğr. Gör. Sena BAYKAL

Ankara Medipol Üni.
Yabancı Diller MYO.
Türkçe Hazırlık Birimi

senabaykal16@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2026-6469

Gönderim Tarihi

Received
08.11.2022

Kabul Tarihi

Accepted
22.11.2022

Atf

Citation

Haykir, Tayfun, ve Sena Baykal.
"Tarihi Gerçeklikten Kurguya
Türk Ocağının Romanı *Kıvılcım*."
Türklük Bilimi Araştırmaları, no.
52, 2022, ss. 65-84.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Roman, Batı’da yaşanan Aydınlanma Dönemi’nde ortaya çıkmış bir edebî türdür. Temelinde birey olma kabiliyetine erişmiş insanın dünyevi macerasını anlatmak vardır. Anlatmak, insanın varoluş şartlarından biri olduğu için, insan var olduğundan beri anlatma esasına dayanan edebî türler/eserler üretilmiştir. Sözlü yahut yazılı olsun, gayesi anlatmak olan tür ve eserlerin niteliklerinin, ölçütlerinin belirlenmesini sağlayan zihniyeti ise o dönemin epistemolojik birikimi belirlemiştir. Bundan dolayıdır ki toplumda henüz iş bölümünün yapılmadığı, tabiatla mücadelenin her şeyin merkezinde olduğu epik dönemin anlatısı destanlardır. İnsan da dâhil olmak üzere bütün kâinatı bir mutlak metin üzerinden anlamlandırmanın anlatısı ise Batı’da romanslar, bizde mesneviler olmuştur. Romanın doğuşunu sağlayan epistemolojik ilerleme yahut yeni zihniyet; kahramanlık alametlerinden arındırılmış, bütün yapıp etmelerine kutsiyet nazarıyla değil sıradanlık penceresinden bakılan, yani dünyevi serencamı içinde ele alınmaya çalışılan insanın keşfedilmesiyle doğrudan alakalıdır. Öyle ki “romans başkişisi kahramandır, roman başkişisi ise hiçbir zaman kahraman değildir. O, hayallerinin kaygan zemininden gerçeğin katı zeminine ve orada hem kendi gerçeğini hem de içinde yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini -bu gerçekle barışsın ya da barışmasın- kavrayan kişidir” (Kantarcioglu 3). Ayrıca roman, anlatma ve edebî kurgulama teknikleri açısından kendinden önceki bütün enstrümanları kullanma yeteneğine erişmiş bir edebî tür, -tabiri caizse- bir orkestradır. Bu kadar yetenekli bir edebî türün odaklanacağı tema/konu yelpazesi insanın gündemine ne kadar çok “şey”in girmesi mümkünse o kadar geniş ve çeşitlidir. Bundan dolayı roman, kendi içinde sınıflandırılırken bazen konusu dikkate alınarak aşk romanı, savaş romanı...; bazen hedef kitlesi dikkate alınarak kadın romanı, gençlik romanı...; bazen de odaklanılan zaman dikkate alınarak tarihî roman, dönem romanı... şeklinde kategorilere ayrılmıştır (Bozdoğan 32). Tarihsele yönelmek ise romanın en erken ve en çok iltifat gösterdiği reflekslerden biridir. Çünkü romanı icat eden insan, insanî/bireysel bir tarihe, geçmişe yönelme gereği de hissetmiştir. Ian Watt’a göre, hayat sahnesinde kaderiyle giriştiği bu muhteşem kavga ve muhteşem yenilgi, insana tecrübelerini romana nakledip anlatma, yaşadıklarını tecrübeye evirme, öğrenerek değişme imkânı vermiştir (Kantarcioglu 1-2). Ancak yazarın tarihî olanla mesafesi burada “tarihî roman” kavramına dair bir karmaşayı da beraberinde getirmiştir. Alfred Döblin’in “Tarihsel roman her şeyden önce bir romandır, tarih değil (Gögebakan 14) yahut Maria Dolares Granada’nun “Tarihî roman her şeyden önce romandır” (Kantarcioglu 11) cümleleri, bu karmaşanın sükûn bulması açısından dikkate değerdir. Elbette tarihî roman konu olarak tarihten beslenip tarihsel olana yönelecektir fakat salt tarihseli anlatmaktan ibaret olmayacaktır. Romanın tarihsellik vasfı kazanması için yazar ile romandaki vaka zamanı arasındaki mesafe belirleyicidir. Örneğin, bugün için tarihsellik kazanmış bir vaka zamanı, o roman kaleme alınırken güncel olanın üzerine kurulmuş olabilir. Dolayısıyla bu ona tarihî roman olma özelliği kazandırmaz. Bu romanlara kronik roman yahut dönem romanı demek daha doğru olacaktır. Dönem romanı “Yazarın bizzat yaşadığı vakayı, yaşadığı günlerde ya da bunu takip eden zamanlarda ama özellikle vakanın sıcaklığı henüz geçmeden yazmış olduğu ve devrini, hadiselerini yansıtan tarih malzemesi eserlerdir” (Bozdoğan 33) şeklinde tanımlanabilecekken tarihsel romanda

roman yazarı ile vaka zamanı arasında en az birkaç on yıllık mesafe olmalıdır. Bu bağlamda Prof. Dr. Sadık Kemal Tural'ın tarihî romana dair şu tanımı dikkate değerdir: “Tarih konulu romanların özelliklerinden birincisi, geçmiş bir hakikate dayanmasıdır. Çağın konu edinen eserlerden farkı, işlenen vakanın, hâlde devam etmesi yerine başlangıç ve sonucu gözlenebilen zamandan önceye dayanmasıdır” (Bozdoğan 35).

Avrupa edebiyatında tarihî roman 19. asrın başında Napolyon'un yenilgiye uğradığı dönemde ortaya çıkmıştır. Edebiyat tarihlerinin ortak kanaatine göre Walter Scoot'un 1814'te yayımladığı *Waverly* taşıdığı edebî nitelikler açısından ilk tarihî roman kabul edilmektedir. Scoot'tan önce de tarihsel içerik olarak kullanılan metinlere rastlamak mümkündür ancak onların sadece görünürdeki konuları kostüm bakımından tarihseldir. Genel manada tarihsel unsur açısından eksiklik vardır, kişilerin özellikleri dönemin tarihî özelliklerinden türetilmemiştir. Scoot, tarihî alanda büyük krizler, çatışmalar arasında kalan vasat kahramanlar üzerinde durmuş, kahramanı veya fanatik katılımcıları merkeze koymamıştır. Çünkü tarihî romanda söz konusu olan büyük tarihî olayların yeniden anlatılması veya bu olaylarda rol oynamış kahramanların kutsanması değildir (Lukacs 15-45). Bu açıdan Bergson'un “psikolojik zaman” tanımı, insanın neden tarihî romanı ürettiğini ve ona talepkâr olduğunu açıklamaları açısından dikkate değerdir:

Geçmiş ve hâl aynı zamanda vardılar ve organik bir bütün oluştururlar. İşte bu anlar hayat enerjisinin kendisini yeniden yarattığı kritik anlardır. İnsanın hayatın gerçeğini kavradığı bu anlarda özne nesneden, nesne de öznedenden, zaman ebediyetten ayrı ve farklı değildiler. İnsan bu imtiyazlı anlarda, geçmişin mutlak anlamda yeni olan bir “şimdiki zaman”ı zenginleştirdiğini kavrar; geçmişle zenginleşen bu anlar tarihin en gerçek anlarıdır (Kantarcioglu 14-15).

Tarihteki en gerçek anlara yönünü dönerek bunu roman dünyasına taşımak isteyen ilk Türk romancı Ahmet Mithat Efendi'dir. “Türk edebiyatının ilk tarihî romanı sayılan *Yeniçeriler* (Enginün 212)” 1871'de yayımlandıktan sonra tarihî roman Türk edebiyatının her zaman gündeminde olmuş, her zaman okur tarafından rağbet görmüştür¹. Son dönem Türk edebiyatında daha çok romancı yönüyle öne çıkan Metin Savaş da tarihî romana ilgi göstermiş, konusunu Türk Ocağının kuruluşundan alan *Kıvılcım* romanını Ocağın kuruluşunun 100. yılı münasebetiyle 2021 yılında yayımlamıştır. Dolayısıyla kendi zamanından bir asır öncesine yönelmiştir. Yazar, ilk ve -şimdilik tek- tarihî romanında devlet kuran bir derneğin kurucu kadrosu ve o günlerin yaşantısına odaklanmış, edebî açıdan roman türünün özelliklerine uygun bir kurmaca oluşturmuş ve yine dil-üslup açısından da edebîliği göz ardı etmeyerek romanını yayımlamıştır.

Türk Ocaklarının Romanı *Kıvılcım*

Bir tarihî roman olarak konusunu Türk Ocağının kuruluş serüveni oluşturan *Kıvılcım* romanında dikkat çekilmek istenen ilk kurgu unsuru “Nasıl bir Ocak kurulmalıdır?” sorusudur. Sorunun yanıtı olarak tasavvur edilenler bu Ocağa hangi

¹ Türk edebiyatındaki tarihsel romanlar ve yazarları hakkında ilk kapsamlı akademik çalışma Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah tarafından hazırlanan *Türk Romanında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)* adlı doktora tezidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Argunşah.

görevlerin yükleneceği ve ondan nelerin bekleneceğidir. Net bir şekilde iletilmek istenen mesaj ise sıradan bir cemiyetin çok daha ötesinde ruhuyla, idealleriyle, enerjisiyle ve inanmış kadrosuyla bir “Ocak”ın kurulmasının gerekliliğidir. Öyle ki romanın kişiler kadrosu bundan dolayı Türk Ocağının kurucuları olan yüz doksan tıbbiyeli üzerine inşa edilmiştir. Bunlardan Bursalı Hamdi “Cemiyetten ziyade Ocak lazım bize” (Savaş 19) derken özellikle iki müessese arasındaki farkın altını çizmesi için konuşturulmuştur.

Kıvılcım’da odaklanılan ve olay örgüsünde diri tutulmak istenen bir diğer kurgu ögesi de Türk Ocağının amaçları meselesidir. Bu bahiste öncelikle yine tıbbiyeli kuruculardan olan Hüseyin Haşim konuşturulur ve Türklerin bir türlü bir arada bulunamadıkları, okulda bile tutum hâline gelen “vilayetçilik” sebebiyle dayanışma içinde olamadıkları gündeme getirilerek birleştirici bir güce ihtiyaç duyulduğuna dikkat çekilir. Türklerdeki bu tutum ve tavra karşın diğer milletlerin başarısının kaynağının birlikte ve dayanışma içinde olmalarına bağlanır: “Bizim Tıbbiye’de vilayetçilikten geçilmiyor. Bir öbek şurada bir öbek burada. Mamafih Rum talebeler hep beraber. Diğerleri de öyle. Biz niye dağınımız? Kendi aramızda *elite* bir güruh tesis etmemiz lazım geliyor” (Savaş 23). Açıkça görüldüğü üzere Türk Ocağının birinci kuruluş amacının Türkleri bir arada tutmak, birleştirmek olduğu fikri romanda dile getirilmiştir. Ocağın ilk yöneticilerinden Ağaoglu Ahmet Bey de yine romanda Türk Ocağını kastederek onu “ortak duygu ve ortak düşünce taşıyan, ortak ideal sahibi, şuurlu bir zümre” şeklinde tanımlamaktadır (Savaş 30). Ocağa yüklenen ikinci amaç ise Türk milletinin yükselmesini sağlamaktır. Terakkinin olmadığı yerde hürriyetin de olamayacağını belirten Hüseyin Haşim’i destekleyecek bir diğer yorumu dile getirmesi için söz bu sefer Kurt Muhsin’e verilir ve o da “Türk milletinin tekâmülünü arzu ve emel edindik.” (Savaş 30) diyerek ikinci derecedeki amacın ne olduğunu daha net ifade eder. Romanın ilerleyen sayfalarında teşkilatlanma aşaması tamamlandıkça Türk Ocağının benimsediği ilkelerin görüldüğü toplantılar olay örgüsüne dâhil edilir ve Ocakta Türklük dışındaki konulardan bahsedilmemesi, gündelik politikaya karışılmamasının kabul edildiği belirtilir (Savaş 72-73).

Ocağın geniş kitlelere ulaşabilmesi de kurguya dâhil edilen öğelerden bir diğeridir, bununla ilgili olarak Namık Kemal’in “komitacı olmayan ihtilalciliği” ilke olarak belirlenmiştir. Söz konusu ilkeyi koyan kişi olarak romanda Hamdullah Suphi [Tanrıöver] işaret edilir: “Hâliyle ihtilalciyiz, dedi Hamdullah Suphi Bey; Namık Kemal’in komitacı olmayan ihtilalciliğini deruhte edeceğiz. Bizimkisi fikir ihtilalciliğidir” (Savaş 98). Kalabalık kitlelere ulaşmak bir gayret olarak görülse de politikayla mesafeli olunması gerektiği hususunda da kanaat nettir. Bundan dolayıdır ki ikinci başkan olarak Ziya Gökalp düşünülse de Ocak kadrosundan bazı kişilerce bu fikre karşı çıkılır. Çünkü iktidarı elinde bulunduran İttihat ve Terakkiye yakınlığıyla bilinen Ziya Gökalp’in düşüncelerine ve şahsına Ocakça çok değer verilmesine karşın onun iktidara olan yakınlığının Ocağın benimsemiş olduğu “tarafsızlık” ilkesiyle tam olarak uyumlayabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple Türk Ocağının ikinci başkanlığına Hamdullah Suphi’nin getirilmesi kararlaştırılmıştır. Aksi bir durumda ne gibi sıkıntıların yaşanacağına romanda şu sözlerle dikkat çekilmiştir:

İttihat Terakki başka, Türk Ocağı başka, dedi Hamdullah Suphi Bey. Ma-mafih ortak yanlarımız ayrıldığıımız yerlerden çoktur. Gerektiğinde, gerektiği kadar iş birliğine gideceğiz. İttihat Terakki kâh cemiyet olarak kâh fırka olarak kendin-deki ümdelere uymayanları kendi içinde barındırmaz. Tutunamayanları kusar. Türk Ocağı'nun ümdeleri kimseye bağlı kalmamak üstüne inşa edilmiştir. Biz fikir külü-büyüz yavrurum (Savaş 98).

*Kıvılcım'*ın temel kurgu öğelerinden bir diğeri de Türk Ocağının cemiyetin yani toplumun eğitimi ile çok yakından alakadar olması gerektiği meselesidir. Bu bahiste örnek vermek gerekirse bir meslek edindirme kursu açan Türk Ocağı men-supları ayrıca akşam sohbetleri düzenleyerek dönemin çeşitli güncel meselelerini ele almışlardır. Bunlarla yetinilmemiş, bini aşkın kitabı içinde bulunduran bir “Türk Ocağı Kitaphanesi” de kurulmuştur. Ramazan ayının gelmesiyle Ocağın dü-zenlediği etkinliklere hız verilmeye başlanmış, bu kapsamda çeşitli konular üle-rine her akşam olmak suretiyle yapılacak bir sunum takvimi hazırlanmıştır. Yine somutlaştırmak gerekirse bunlardan ilkinin 11 Temmuz 1914'te yapılacak “Beden Terbiyesi” konulu konuşmanın olduğuna dahi romanda yer verilmiştir (Savaş 291).

Tüm bu göstergelerin nihayetinde denebilir ki Türk milletinin her ferdini, her açıdan olgunlaştırmak Türk Ocağının temel misyonudur. Tarihî bir roman ola-rak *Kıvılcım* bu misyonun belirlendiği günlere gidip Ocağın kuruluş günlerinin aksiyonunu yansıtmak amacıyla kaleme alınmıştır. Ocağın kuruluş ânında sahip çıkılması ve savunulması gereken değerlerin neler olacağı *Kıvılcım'*ın figüratif ki-şilerinden Bozanak'ın kişisel gelişimi üzerinden somut bir şekilde ifade edilmiştir. Öyle ki Ocak teşkilatına âdeta yalvararak giren ve çocuksu hâlleriyle kurgulanan Bozanak'ı olgunlaştıran bizzat Türk Ocağı olmuştur:

Çocuk demeyin bana. Türk Ocağı'na yazılınca dalgalandım da duruldum. Ham iken varıp geldim de piştim kavruldum. Neden kavruldum bir sorun hele? Ocaktır burası çünkü. Ocakta buz mu kesileydim? Bucakta kör baltalara sap mı olaydım (Savaş 264).

Tarihî Olanı Edebî Kılabilmek ve Özgün Şahıslar Kadrosu Kurabilmek

*Kıvılcım'*ın yazarı Metin Savaş, eserini tarihî bir macera romanı olacak şe-kilde kurguladığını, ancak böyle yaptığı takdirde arzu edilen sonuca daha fazla yaklaşılacağını gerekçelerini sunarak romanın sonundaki “Kıvılcım'ın Hikâyesi” başlıklı yazısında dile getirir (409-410). Bu bahisteki önemli gerekçelerden biri “Zaten bu tam belgesel roman olmamalıydı. Tarihçi değilim. Gazeteci de değilim. (...) Bu romanda gerçek bir sivil toplum kuruluşu anlatılacağı için muhayyel un-surlara da haddinden fazla yer veremezdim” (410) cümlesiyle açıklanır. Dolayı-sıyla yazar, “konusunu tarihten alan bir roman” yazacağını şuurundadır ve roman türünün özelliklerini gözeterek ne tarihin, ne belgesel yönlerin ne de kurgusallığın hudutlarının aşılması gerektiğinin farkındadır. Bu açılardan değerlendirildi-ğinde bilinçli ve sorumluklarının farkında olan bir yazar tarafından unsurların den-geli bir şekilde kullanılarak kurgunun oluşturulduğu görülmektedir.

Temel malzemesini tarihten alan *Kıvılcım'*ın edebî bir roman olabilmesi için yazarı tarafından metne çeşitli kurgusal unsurlar eklenmiştir. Böylelikle eser

hem tarihten beslenmiş hem de edebî bir özellik kazanarak “tarihî roman” niteliğine erişebilmiştir. Bu niteliğe ulaşabilmek için çeşitli yollar denemiştir. Bunlardan ilki dönemin siyasi ve sosyal meselelerinin çeşitli kurgu teknikleri kullanılarak romana dâhil edilmesidir.

Kaynağını tarihten alması sebebiyle romanda dönemin hem edebiyat hem de siyasi çevresinden kişilere yer verilmiştir. Bu otantik isimlere bakıldığında Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, Necip Asım, Rıza Tevfik, Hüseyin Cahit, Ahmet Samim, Süleyman Nazif, Ahmet Mithat, Halide Edip Adıvar, Müfide Ferit, Fatma Aliye gibi isimlerin başı çektikleri görülmektedir. Sıralanan bu tarihî kişilerden kimisi bizatihi şahsı, kimisi ise eserlerinden alıntılanan kısımlarla Türk Ocağının kuruluşundaki girişimleri, amaçları ve dikkat çektikleri gerekliliklerle romanda yer bulmuşlardır. Onlara yer verilmesinin nedeni romanda hem tarihî gerçekliği sunmak hem de söz konusu mesajı daha vurgulu bir şekilde anlatabilmek kaynaklıdır. Otantik şahsiyetlerden tarihî kişilik olanların yanı sıra aslında gerçek hayatın alınmasına karşın bugün çok tanınmayan kişiler de figüratif olmanın ötesinde olay örgüsü içinde rol üstlenen roman kişileri olabilmektedir. Romanın silik kalmalarının önüne geçmek için tarihî kişiler ile sık sık yolları kesiştirilmiştir. Örneğin Tıbbiye-i Şahane öğrencilerinden olup Ocağın kuruluşunda önemli görevler üstlenen Hüseyin Haşim’le, Ahmet Mithat Efendi roman kurgusunda bir araya getirilmiş ve Ahmet Mithat Efendi Hüseyin Haşim özelinde Ocağı kurma gayreti gösteren bütün tıbbiyeli gençlere şu sözleri söylemiştir:

Vazgeçiniz diyen mi oldu? Yola çıkıldıysa o yolda artık yürünmelidir. Türkistan’dan Anadolu’ya, iki cihetten Rumeli’ne yürümüş atalarınızı düşününüz. Bakınız çocuklar, biz milletçe hep noksan yaşıyoruz. İntibak edebiliyoruz fakat bir şeylerimiz daima yarım kalıyor. Belki bizlere hayat enerjisini bu yarımlığımız sağlamaktadır. Asyalı Hintliler gibi olamayız. Avrupalı Fransızlar gibi de olamayız. Bizim tâlimimiz kendimize göredir. Muhakkak ki kendimizi sorgulamayı öğreneceğiz. Tefekkür bizim yitik malımızdır. Avrupa bunu bizden aldı kendine mal etti. Biz bundan uzaklaştık. Niçin böyle konuşuyorum? Hep noksan kalıyoruz, bunu hatırlıyordunuzdan hiç çıkarmayın. At bulunur meydan bulunmaz. Meydan bulursa at bulunmaz. Bir ayağımız doğuda, bir ayağımız batıda. Biz hep böyle yaşadık. Hep ortada kaldık. Araf’tayız. Bu iş nasıl yürüyecek? Sizleri kararlı görmekteyim. Anlık bir hevesle yola çıkmadığımızı gözlerinizin ferinden okuyabiliyorum. Yürüyünüz çocuklar. Koca Atilla yürüdü de insanlık tarihine silinmez damgasını vurdu. Sizler de vurun (Savaş 48).

Roman kişilerinin karton hüviyetlere bürünmemelerini tabiri caizse bu kişilerin eğreti durmamalarını iki şey sağlamaktadır. Bu anlatma ve kurgu tekniklerinden ilki yukarıda da değinildiği üzere dönemin önemli şahsiyetleri ile romandaki diğer kahramanların karşılıklı konuşmalarla sahnelere taşınmasıdır. Bu amaç için kullanılan en önemli teknik ise diyaloglarda kendisine söz verilen Türk aydınlarının edebî bir dille değil günlük konuşma diliyle konuşturulmalarıdır. Örnek olarak Ocak mensubu Refet ile Ocağın ikinci başkanı olacak Hamdullah Suphi arasındaki hazırlanan Ocak beyannamesi üzerine gerçekleşen bir konuşmada, Hamdullah Suphi Bey’in, Refet’in aceleciliğine karşı “Patlama yavrum! Anlatıyoruz işte. Ne diyorduk?” (Savaş 58) sözleriyle tepki vermesi gösterilebilir. Bunun yanında dönemin ünlü simaları da kendi aralarında konuşturulmuştur. Yakup Kadri ile Müftüoğlu Ahmet Hikmet arasında dönemin önemli meselelerinden

“ordu-siyaset ilişkisi” üzerine geçen konuşma bu bağlamda örnek gösterilebilir niteliktedir (Savaş 165). Öyle ki bu da ayrı ve önemli bir anlatma tekniği olarak görülmelidir. Çünkü meşhur otantik kişilerin devrin meseleleri üzerine görüş bildirmeleri hem olay akışını diri tutup okuru metne bağlamış hem de bu acıcılık içinde tarihî meseleler okurun gündemine getirmiştir.

Romanın kişiler kadrosundaki kadınlar açısından da yukarıdaki bahis ve durumlar aynıyla geçerlidir. Ancak farklı olarak onlar romanda daha çok Türk kadınına örnek olabilecek özellikleriyle ön plana çıkarılmışlardır. Bu, dönemin yani II. Meşrutiyet sonrası Türk hayatının en karakteristik yönlerinden biriyle alakalıdır. Çünkü meşruti düzen içinde kadının toplumsal yaşantısının önu açılmaya gayret edilmiştir. Örneğin, bir Ocaklı olmasının yanında yurt dışında ilk tahsil gören Türk kadını olma unvanını taşıyan Müfide Ferit [Tek] Hanım, romanda kendisine söz verildiğinde bunu büyük bir gururla dile getirmektedir. Öğrenciliğinin verdiği heyecanla Hasan Ferit’in “Yurt dışında okuyan ilk Türk kadını olduğunuz söylen-tisi doğru mudur?” sorusuna, “Zannımca yurt dışında tahsil gören ilk Türk kadını ben oluyorum. Bununla iftihar etmemek de kabil değildir. Memleketimizde artık bir şeylerin değişmesine şiddetle ihtiyaç vardır” (Savaş 179) şeklinde cevaplaması tarihî bilginin roman lezzetiyle okura iletilmesini sağlamıştır. Bu konuşmaya şahit olan Yusuf Akçura’nın ise “Sizin gibi hanımlar sayesinde Türk kadınının inkişafı tahakkuk edecektir. Bundan emin olunuz.” şeklindeki yorumu, bu duruma verilebilecek en iyi örneklerdendir. Ek olarak söylenmelidir ki Müfide Ferit Hanım’ın bu özelliği romanda olay örgüsü imkân tanıdıkça kendi ağzından dillendirilmiştir, bu vurgulamayla Türk kadınına model alabileceği örnek bir şahsiyet sunulmuştur. Nitekim Türk Ocağının düzenlediği akşam sohbetlerinde konuşmacı olarak Müfide Ferit Hanım da yer almış ve karşısında kendisini dinleyen topluluğa “Yurt dışında okuyan ilk Türk kıızı sıfatını taşıdığımı zaten hepimiz biliyorsunuz.” diyerek bir kez daha seslenmiştir (Savaş 230).

Kişiler kadrosundaki bir diğer tarihî şahsiyet olan hanımefendi ise Fatma Aliye’dir. Fatma Aliye Hanım, Abdülhak Şinasi’nin [Hisar] akşam sohbetlerindeki bir konuşmasından sonra Şemsettin Sami tarafından hazırlanan Fransızca sözlüğü Ocak kütüphanesine hediye etmiş, bu çalışmanın eksik yönleri üzerine de “bilgiç” bir üslupla değerlendirmesiyle olay örgüsünde kendisine yer verilmiştir (Savaş 246).

Halide Edip [Adivar] Hanım ise gerek Ocağın vazifelerinin ne olması gerektiği konusunda getirdiği yorumlarla gerek Sultan Ahmet Meydanı’ndaki güçlü nutuklarıyla gerekse *Yeni Turan* adlı romanıyla tarihî gerçekliğinden bazı sahnelerle örnek bir Türk kadını olarak *Kıvılcım*’da yer bulmuştur. Tüm bu ünlü hanımefendilerin yanı sıra önce Safiye, romanın ilerleyen bölümlerinde Zahire hemşire gibi isimler de kurguya dâhil edilerek idealist Türk kadını portresi çizilmeye çalışılmıştır. Bunlardan ilki Safiye üzerinde durulması gereken bir roman kişisidir. O, Ocağın kurucusu olan gençlerden Tıbbiyeli Hüseyin Fikret ile nişanlıdır ve babası Meftun Bey tüccar olmasının yanında bir Teşkilat-ı Mahsusa üyesidir. Öğrenim hayatına devam eden Safiye, yaşanan zor günlerde okulunu yarıda bırakıp Kızılay çatısı altında gönüllü hemşire olmaya karar vermiştir. Babasının evindeki rahat

yaşamı bırakan Safiye, Çanakkale Cephesi’nde görev alan ilk Türk kadın hastabakıcı olmuş ve ondan etkilenen diğer Türk kızları da hastabakıcılık vazifesine rahat göstermişlerdir (Savaş 296). Dolayısıyla ilk başta tamamen muhayyel bir kişi olarak kurgulanmış zannı uyandıran Safiye de gerçek hayattan alınma bir kişidir. Bu örnek, roman yazarının ayrıntı nev’inden birçok bilgiye sahip olarak romanını kaleme aldığını göstermektedir.

Tüm bu somut kişilerin yanında bazı kurmaca kişiler de romana dâhil edilmiştir. Bunların başında Gölge ve Arabella gelmektedir. Kurmaca olmalarının yanında isimleri ile dikkat çeken bu iki roman kişisi aslında eseri sıradan yansıtmacı/gerçekçi bir roman olmasının ötesinde modern kurgu ve anlatma tekniklerine sahip bir roman olmaya evirmiştir. Özellikle Gölge, bu bağlamda okurun karşısına çıkarılan ve romanın bütünlüğü göz önüne alındığında özgün bir hayalî roman kişisidir. *Kıvılcım*’ın “Kurdeşenler Dökmek” başlıklı birinci bölümünde Ertuğrul’un Gölge ile konuşmasına yer verilmiş ve Gölge, roman kişilerinden tıbbiyeli Ertuğrul ile varlık kazanmıştır. Roman boyunca Gölge’nin varlığı Ertuğrul’a bağlı olmuştur. Psikanalitik bir kavram olan “gölge karakter” yahut “aynadaki ben” burada dikkate alınması gereken bir kavramdır. Ünlü psikanalist C. G. Jung’a göre gölge karakter kimi zaman “içsel dost” olarak teskin edici bir rol üstlenirken kimi zaman da çatışmayı körükleyici “melek-şeytan” yahut “köle-efendi” rolleriyle varlık bulur. Bilinçdışı alanda varlığını inşa eden gölge karakterin ortaya çıkması çeşitli nedenlere bağlıdır ve o, ortaya çıkacağı zamanı kollar (Jung 132). Ertuğrul’un “aynadaki ben”i yahut “gölge karakter”i olarak Gölge’nin kurgulanışı bu bağlamda tesadüfi değildir.

Romandaki bir diğer dikkat çeken kurmaca kişi Arabella ise Gölge’den farklı olarak birçok roman kişisiyle yolları çeşitli vesilelerle kesişen biridir. Onun bir görünüp bir kaybolması ve olay örgüsünde kendisine akışkan bir rol verilmesi romandaki merak ve gerilim düzeyinin yüksek tutulmasını sağlamıştır. İlk sadede yine tıbbiye öğrencilerinden Sinoplu Kemal ile ilişki içerisindeyken daha sonraları diğer tıbbiyeli roman kişileri ile iletişime geçecektir Arabella. Balkanlarda teğmen olarak görev yapan Ömer Seyfettin’le Arabella’nın yollarının kesişmesi tarihî içeriğin romanlaşmasını sağlayan çok özgün bir kurgu tekniğidir. Romanda Ömer Seyfettin’in teğmenlik yıllarında İvanka adında bir kızın şarkı söyleyişine şahit olması ve ardından ona karşı duygular beslemesi gündeme getirilir. Ömer Seyfettin, İvanka yerine esas büyük sevdası olan “vatan”ını seçecektir ancak İvanka’nın “Naş, naş/Çarigrad naş” diye mırıldanarak okuduğu şarkıyı ilk duyduğunda bir aşk şarkısı olarak düşünür, bundan dolayı İvanka’ya karşı kayıtsız kalmaz². Karagöz Onbaşı’nın Bulgar dilindeki bu şarkının sözlerini Ömer Seyfettin’e çevirmesi üzerine -ki bu sözler “İstanbul bizim olacaktır!” manasına gelmektedir- Ömer Seyfettin’in tabiri caizse hayalleri suya düşecektir (Savaş 241). Bu gerilim içinde Ömer Seyfettin, İvanka’yı öldürmeyi kafasından geçirirken

² Ömer Seyfettin, bu olayın merkez kişisi gibi gösterilmesine karşın aslında bu olay bir kurgu unsuru olarak Ömer Seyfettin’in “Nakarât” başlıklı hikâyesinden alınmış ve başkişisi Ömer Seyfettin’miş gibi yeniden düzenlenerek *Kıvılcım*’ın olay örgüsüne kolajlanmıştır. Gerçekte Ömer Seyfettin’e bu hikâyeyi yazdıran olayın kahramanı ise kendi gibi asker kökenli bir edip olan yakın arkadaşı Aka Gündüz’ün yaşadıklarıdır (Alangu 113). Bu yönden bakıldığında metinlerarası yeni kurgu unsurları çıkarılmıştır ve böylece *Kıvılcım*’ın “roman” yönü güçlendirilmiştir.

askerlerinden biri aniden yanına gelir ve Arabella'yı kafasının üstünde üç başlı yılan olduğu hâlde gördüğünü söyler. Olayın yaşattığı geriliminin zirveye çıkarıldığı anda Arabella'ya yer verilmesi ve bunun defalarca farklı sahne inşaları için kullanılması yine “gölge karakter”le ilgili modern bir anlatma tekniğidir. O sahnedan alıntılanan şu cümleler kurmaca kişi olarak Arabella'ya yüklenen görevi/anlamı ifade etmesi açısından önemlidir:

Teğmen Seyfettin üç başlı yılanı hatırladı. Üç başlı mıydı yoksa gövdesiz üç ayrı yılan mıydı, işte bunu asla bilemeyeceğini anlayıp yüzünü buruşturdu. Arabella da buruşuk yüzlü değil miydi zaten? Anlıyordu ki Arabella düşmanın safında durmuyor. Arabella yardım etmek, uyarmak, mümkünse yol göstermek istiyor. Buruşuk, dağınık, düzensiz olan Türklük evrenidir. Teğmen Seyfettin'in düş kırıklığından kaynaklanan öfkesi biraz biraz yatıştır gibi olunca son defa İvanka'nın çiğ damlası gözlerine baktı. Bu alaycı gözleri artık bir daha hiç göremeyeceğinden emindi. Başını köyün ötesindeki ıssız dağlara çevirdi ve son sözünü fısıldadı: Elveda Rumeli! (Savaş 241).

Gölge ve Arabella, roman boyunca otantik roman kişilerinin arasında olay örgüsünün gerektirdiği şekilde rol almış kurmaca kişilerdir. Onların kurmaca oldukları okuyucuya hissettiren bazı ipuçları anlatıcı/romancı tarafından bilinçli olarak verilmiştir. Örneğin Ömer Seyfettin'in yanında onbaşı olarak askerliğine devam eden Tüfekçi, birgün bir kayalıkta kendisine görünen bir kızdan, Arabella'dan şöyle söz eder:

Kayalıkta bana görünen buruşuk kız değişik bir şeydi. Nedir bilemem. Hem insandı hem periydi. Yolunu şaşırılmış köylü kızlarından değildi. Yani neydi şu hâlde diye sorma komutanım. Bazı şeyler tarif edilemez. Kendisiyle karşılaştığımda korkuğumu anlayıp ruhumu dindirmişti (Savaş 173).

Romanın ilerleyen sayfalarında anlatıcı, Ertuğrul'u konuşturarak bu defa Gölge'nin kurmaca bir karakter olduğunu ifşa edecek söylemlerde bulunur. Şöyle ki sabahın erken vakitlerinde uyanan Ertuğrul eline aldığı bir mumla mektebin zemin katına iner ve derin düşüncelere dalar. Bu alacakaranlık içinde Gölge'nin kendisine söylediği cümleleri hatırlar. Bu sözler bir monolog hâlinde yazar anlatıcı tarafından okura sunulur: “Karanlıktan çıkmaya niyetliysen o karanlığın bağrına dalacaksın dememiş miydi Gölge kisveli saydam mahlûk?” (Savaş 224) Ayrıca olay örgüsünü güçlendirmek için kurgulanan hem Gölge'nin hem de Arabella'nın ortaya çıktıkları vakitlere de dikkat etmek gerekmektedir. Yukarıda verilen alıntılarda görüldüğü üzere roman kişilerinin “tam da ihtiyaçları” oldukları anlarda Gölge ve Arabella belirlemektedir³. Bu bahiste romandaki en açık göstergelerden biri mektep hocası ve öğrencilerinin Ocak kurma yolundaki en büyük destekçisi Hüseyinzade Ali Bey'in şu ifadelerine istiflenmiştir:

Sinoplu Kemal'in anlata anlata bitiremediği efsunlu Arabella her yerden zuhur edebilirdi. Yanıldığını tez kavradı. Penceredeki kız Habibe'ydi. Kızın oradaki varlığından emin olunca Hüseyinzade Ali Bey'in derslerde söylediği bir sözünü hatırladı: Kimi arıyorsan onu bulursun! (Savaş 362).

³ Kahramanın zor anında yardımına gelmesini beklediği “gölge karakter”, Jung'un psikanaliz kuramına göre “yeniden doğuş psikolojisi” ile alakalıdır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Jung 46-77)

Hüseynzade Ali Bey’in bu sözlerini destekler nitelikte bir konuşma da Ertuğrul ile Gölge arasında geçmiş, Gölge bizzat kendi ağzından kendisini “Ben karanlığın çocukları için Çoban Yıldızıyım” (Savaş 251) cümlesiyle tanımlamıştır. Romanın ilerleyen sayfalarında yazar anlatıcı, Arabella’nın veda- sı üzerinden bu kurmaca karakterin neyi simgelediğini söylemiş, böylelikle merak unsurlarından bir diğeri de ifşa edilmiştir. Veda mektubu *Tasvir-i Efkar*’da yayımlanıp gizemli bir şekilde ortadan kaybolan Arabella, “savaş şartlarında İstanbul içinde kaybolan pek çok kızdan herhangi biri olabilirdi bu yürekli kız” şekliyle ifade edilmiştir (Savaş 383).

Kurguda Tarihî Bilgiye Yer Vermek

Türk Ocaklarının kuruluşunun konu olarak işlendiği tarihî bir roman olan *Kıvılcım*’ın dikkat çeken önemli özelliklerinden biri odaklanılan tarihî döneme, o dönemin olaylarına, kişilerine, mekânlarına vd. ayrıntı denebilecek bilgileri bile atlamadan değinilmesi ve bunlardan bir olay örgüsü kurulabilmesidir. Böylesi kalabalık kişiler kadrosu, iç içe geçmiş olaylar dizisi ve tasnifi zor yapılacak ayrıntılardan oluşan bir tarihî bilgi yığından roman kurgulayabilmek için yazarın derinlikli ve titiz bir araştırma dönemi geçirmesi zorunludur. *Kıvılcım* yazarı da bu bahiste müktesebatını geliştirmek için iki sene durmadan tarihî bilgiler üzerine çalıştığını romanın sonundaki “Kıvılcım’ın Hikâyesi” başlıklı yazısında açıkça ifade etmiştir (Savaş 411-413). Tarihten beslenmesinin, tarihî bir sürecin anlatılmasının yanında bu bilgileri edebî bir üslupla buluşturup kurgu unsurlarını ayrı ayrı hesaplayarak metni dokumak ve okuyucuya sunmak bu anlatının “roman” olarak değerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Tarihî gerçeklerin roman iklimine taşınıp onların olay örgüsünün bir parçası hâline getirilmesi meselesi her roman yazarının kıvamını tam tutturarak erişebileceği bir başarı değildir. Bunu başarabilmenin temel belirleyicilerinden biri, ayıklanan tarihî bilginin romanın organik yapısıyla çakışmayacak bir birim olarak gözükmelerini sağlamaktır. Dolayısıyla söz konusu dönemin olaylarının ve şartlarının her yönüyle iyi bilinmesi zaruridir. Örneğin, dönemin önemli ve şöhretli simalarının birer roman kişisi olarak kurguya dâhil edilmesinin yanında yine dönemin matbuat hayatına dair bilgiler de roman muhtevasına eklenilebilmiştir. Bu bağlamda çeşitli süreli yayınlar kurguda yer bulmuş ve hatta bazı olaylar bu süreli yayın sayfalarına yansydıkları hâllerile olay örgüsüne otantik bir hava içinde yerleştirmiştir. Bu süreli yayınlardan ilki şüphesiz *Türk Yurdu*’dur. Türk Ocağının yayın organı olma özelliğini taşıyan *Türk Yurdu*’nun 30 Kasım 1911’de Mehmet Emin [Yurdakul] Bey’in gözetiminde okuyucularıyla buluşturulduğu bilgisi dahi kurguda yer bulmuştur (Savaş 77). Roman boyunca olay örgüsünün dışına çıkılmayacak bir şekilde bu dergide yayımlanan bazı içeriğe de yer verilmiş, yazıların başlıklarıyla birlikte yazarlarının kim olduğunun altı çizilerek anlatma odağı Türk Ocağından koparılmamıştır. Böylece Ocağın kuruluşunda bizzat yer alan şahısların düşünceleri hem daha ayrıntılı hem de tarihî belge hükmü kazanmış metinleri anılarak yahut doğrudan kolajlanarak okuyucuyla paylaşılmıştır.

Sultan II. Abdülhamit Dönemi'nin en önemli süreli yayınlarından ve dönemin siyasi, sosyal, içtimai, edebî meselelerine dair önemli bir muhtevaya sahip olan *Tercümân-ı Hakikat* de *Kıvılcım*'in kurgusunda yer bulmuştur. Ocak mensubu Ertuğrul'un Hüseyin Baki'ye okuması için verdiği metnin satırları Ahmet Mithat Efendi tarafından kaleme alınmıştır ve şu cümleler tam da Ocağın amaçları bahsinde özgün bir göstergeye dönüşmektedir: “Türkçe yazın... Daima Türkçe yazın... Bu kadarla da kalmayıp Türk olarak düşünün” (Savaş 22).

Türk milletinin geleceği kadar Türkçe de Ocak mensuplarının varoluş meselesi olarak gördükleri bir diğer vazife alanıdır. Türkçenin, “yeni hayat⁴”ı kurma ve Ocak nezdinde neden bu kadar mühim olduğu Müftüoğlu Ahmet Hikmet ağzından “Düzgün bir lisan muntazam ordular derecesinde bir milleti esirger” cümlesiyle açıklanır. Bu sözün hemen devamında *Genç Kalemler* dergisinde başlatılan Yeni Lisan Hareketi'nden övgüyle bahsedilir:

Türkçemiz kendindeki arılığı yitirmiştir. Genç Kalemler'e iltifat boşuna değildir. Öte yandan Türkçemizin tek heceli sözlerinin aruz veznine uygunsuzluğu Arapça ve Farsça kelime dağarcığının öz dilimizi istilâsını kolaylaştırmıştır. Dil sadece günlük konuşmayla veya edebiyatla sınırlı kalmıyor. [...] Osmanlı lisanı kendilerini güzide sayanları halktan kopardıkça kopardı. Türkçe yazacaksak halkın anladığı dile yaklaşmayı öğreneceğiz. (Savaş 132).

Romanda Türkçe hassasiyetinin öne çıkarılmasının bir diğer nedeni ise başta Ocaklılar olmak üzere Türk milletini Turan ülküsüne kavuşturacak ve ülkünün yol haritasını çizmeyi sağlayacak temel unsurun dil olduğuna özellikle dikkat çekilmek istenmesidir. Çünkü idealist Ocaklılara göre “ayaklarının bastığı, kollarının uzandığı, Türkçenin konuşulduğu her yer Turan” demektir (Savaş 202). Ayrıca *Kıvılcım*'da İttihat ve Terakki ile Jön Türklerin yayın organı denebilecek *Tanin*, *Türk* gibi başka süreli yayınlar da yukarıdaki örneklerde olduğu gibi birer kurgu unsuru olarak kullanılmıştır.

Tarihî bilgi bağlamında dönemin edebî faaliyetleri de romanın kurgulanmasında önemli bir ayağı oluşturmuştur. Bu bağlamda dikkat çekilmesi gereken en önemli özellik, vurgulanması gereken bir durumda şiirin devreye sokulmasıdır. Örneğin kendisine Ocağın ikinci başkanlığı teklif edildiğinde Hamdullah Suphi [Tanrıöver] Bey, “Göğe erdi mi başım yeryüzüne geldimse/Var mı bak bencileyin yıldızı düşkün kimse!” (Savaş 153) beyitini söylemiştir, kimsenin konuşmaması üzerine ise “Şinasi'den bir beyit.” diyerek biraz önce dudaklarından dökülen iki dizeyi açıklama gereği duymuştur. Hamdullah Suphi Bey, romanın ilerleyen sayfalarında bu anlatma tekniği ile yine konuşturulacaktır. O, Galata Köprüsü'nden Karaköy'e doğru yürümektedir, etrafını izlediği bir hâlde betimlenirken bir yandan da Ocağın yeni başkanı olacağını aklına getirip ülkenin geleceğini, Balkanlarda yaşanan hezimetten

⁴ Ziya Gökalp'ın prensiplerini belirlediği “Yeni Hayat” kavramına atıf yapılmaktadır.

sonra gündemde daha ciddi karşılık gören Türkçülük fikriyatını ve bu fikirlerin Ocağın vazife alanında nasıl değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bilinç akışı tekniğinin devreye sokulduğu bu anlatma ânına çocukluğunun geçtiği konaktan kalan bazı anılar da dâhil edilir. Konaktaki anılarını düşünürken birden araya Türkçenin ne büyük bir servet olduğu fikri girer ve hızlı bir zihin atlamasıyla devreye Süleyman Nazif'in "Plevne" başlıklı şiiri sokularak Hamdullah Suphi bu defa "Ufuklarında zalâm-ı ecel hüveydadır/O uykusuz geceler bî-nasîb-i ferdadır" dizelerini mırıldanır (Savaş 161). Yine olay örgüsünü destekleyecek mahiyette roman metninde şiir parçalarına yer verildiği bir yer Ertuğrul'un mektebin yatakhaneindeyken *Türk Yurdu*'nun 24. sayısını okuduğu andır. Ertuğrul dergiyi okumaktayken karşısına Mehmet Emin [Yurdakul] Bey'in "Kur'a Neferi" başlıklı şiiri çıkar. Türk Ocağını kurmak için çabalayan yüz doksan gencin en acarlarından olan Ertuğrul'un "Yazık yazık ömrümüzü geçirmişiz boş yere/Nasıl böyle kara yüzle varacağız Mahşer'e?" dizelerine rastlaması tesadüfen romana dâhil edilmemiş, onun idealist yönünü pekiştirmek ve beslediği kaynakları göstermek için iktibas edilmiştir (Savaş 222).

Kıvılcım adlı romanda edebî içerik olarak sadece şiir türünden faydalanılmamıştır. Romanın "25 Mart 1912" başlıklı bölümünde anlatıcı, sözü Balkan Savaşı'nın yaşattığı parçalanmadan sonra Osmanlı çatısı altında farklı unsurların bir arada yaşamasının neredeyse imkânsız hâle geldiğini dile getirir. Olay örgüsünü verdiği tarihî bilgiyle koşut götürmek içinse yazar anlatıcı, Ömer Seyfettin'in "Hürriyet Bayrakları" başlıklı hikâyesini tam bu sırada *Türk Yurdu*'nda yayımladığı bilgisini romana dâhil eder (Savaş 150). Öyle ki bu hikâye söz konusu bağlamda Türk edebiyatının en müstesna hikâyelerinden biridir ve bu hikâyeye birlikte yazarını hatta yayım yerini de anarak olay örgüsüne eklemleyebilmek; dönemin siyasal, toplumsal, askerî tarihsel gerçekliği ile edebiyat tarihini bir bütün içinde sunabilmek roman ve anlatma tekniği açısından bir başarı olarak görülmelidir. Balkan Savaşlarının milliyetçilik hareketlerine hız verdiğini romanın olay akışında bir kez daha gündeme getiren anlatıcı, bu defa yine Türk edebiyatı tarihinin en önemli isimlerinden Halide Edip'i [Adivar] ve o dönem zarfında kaleme aldığı *Yeni Turan* adlı romanını yine eserin yayımlandığı süreli yayını (*Tanin*), yayım tarihine de yer verecek şekilde anarak hakkında vermek istediği bilgiyle birlikte olayların akışına yedirir (Savaş 147).

Kıvılcım'da başvurulan tarihî bilgi alanlarından biri de gerçek hayattan alınma/otantik kişilerin biyografileridir. Bu bilgiler de olay örgüsünde ilgili yere miktarınca yerleştirilmiştir. Örneğin, dönemin iktidar partisi İttihat ve Terakki Fırkasının genel merkezinde düzenlenen bir toplantı gündeme getirildiğinde katılımcılardan biri olarak okura takdim edilen Ziya Gökalp'ın üzerinde anlatıcı bir pasaj açar. Önce onun fiziki özelliklerinden ardından da biyografik bilgilerinden söz ederek romana monotonluğu kıran bir tarihîlik kazandırılır (Savaş 81). Benzer anlatma ve kurgu tekniği tarihî bir kişilik olan Süleyman Nazif için de uygulanmıştır: Bir gün yüz doksan tıbbiyeliden Filibeli Refet ile

Manastırlı Kenan, Meserret Kırathanesine gitmişlerdir. Refet, kırathanede bulunan kişilerden birinin Süleyman Nazif olduğunu fark eder. Anlatıcı bu teknikle, Filibeli Refet ve Manastırlı Kenan'ı Süleyman Nazif'le rastlantı sonucu bir araya getirerek iki taraf arasında bir iletişim sağlar ve hemen ardından Süleyman Nazif'e ait şu bilgileri roman metnine ekler:

Hemen ardından esmere yakın ten rengiyle meşhur Süleyman Nazif çıkıp geliyor. Refet onu görür görmez tanıdı. Trabzon valiliğinden yeni dönmüş olduğunu mektep kumandanları kendi aralarında konuşurlarken işitmişti. Musul valiliğine gideceği söyleniyordu. Şimdilik İstanbul'daydı ve Hak gazetesinde yazarlık ediyordu. 31 Mart olayı sürecinde Mizancı Murad'a yazdığı açık mektup ondaki medeni cesaretin göstergesi olarak hâlâ unutulmamıştır. Yaman bir duruştu. Taşkılla'daki dördüncü avcı taburu 31 Mart'ta Hamdi Çavuş komutasında kazan kaldırdığında Süleyman Nazif'in o mektup yüzünden katledilmesi işten bile değildi. Doğru bildiğini söylemek yürek istiyor. Filibeli Refet yalalaklık addedilir korkusuyla hayranlığını içine attı. Buna rağmen hem kendisi hem Manastırlı Kenan aynı anda beraberce ayaklanıp sâbık Trabzon valisine selâm durmuşlardı. Askerlik disipliniyle içgüdüsel bir selâm duruştu bu. Süleyman Nazif eğilip bükülüyor, kimseye minnet etmiyor, ikbal peşinde kırk takla atmıyordu. Mülkiyeli talebeler onu gıyabında böyle tanımuşlardı. Manastırlı Kenan belli belirsiz tebessüm etti, karşılık bekledi, Süleyman Nazif asabi bıyığının altından "otur yerine evlâdım" mânâsında dudaklarını oynatınca Kenan iskemesine lök gibi oturdu (Savaş 139).

Tarihî bilgilerin kurguya dâhil edilmesi amacıyla kullanılan bir diğer teknik ise benzetmeye dayalı anımsatma-ilişkilendirmedir. Bu bağlamda romanda dikkat çeken ilk örnek/yöntem ele alınan meselenin mutlaka Ocakla yahut yüz doksan tıbbiyeli gençle ilişkili olması, onunla/onlarla ilişkilendirilerek çeşitli ortak noktalar yakalanmasıdır. Böylelikle anlatıcı, okurun romanındaki asıl konudan uzaklaşmasının önüne geçer. Öyle ki I. Dünya Savaşı sebebiyle Mülkiyeli Mehmet Ümit cepheye çağrılmış ve kendisine postacılık görevi verilmiştir. Bu bahis aktarılırken anlatıcı, Mehmet Ümit ile Talat Paşa arasında bir ilişkilendirme yaparak romana tarihî bir girdi sağlar: "Beşinci Ordu Menzil Müfettişliğinin merkezi Gelibolu'daydı. Merkezde fazla tutunmayan Mehmet Ümit sahra postasına yıkılmıştı. Gocunmuyor, vay be diyordu, ben şimdi Talat Paşa gibi postacı mı oldum?" (Savaş 300-301). Bu bağlamda verilecek ikinci bir örnek de kurguya Hamdullah Suphi'nin dâhil edilmesidir. Ocağın yeni dönemi münasebetiyle kürsüde yaptığı bir konuşmadaki tavrı, "Bilge Kağan'ın bengü-taşlar üzerinden kendi milletine hesap vermesi"ne benzetilmiştir (Savaş 309). Türk Ocağı tarihinde önemli bir yere sahip olan kadın aydınlardan Müfide Ferit'in *Türk Yurdu*'nda yayımlanan bir hikâyesi ve Halide Edip'in *Yeni Turan* romanının etkisi vurgulanarak "Bacıyân-ı Rûm"⁵la ilişkilendirilmişlerdir. Böylelikle kadim Türk tarihinden bir kadın örgütü ile o ruhunun yeniden dirilişi harmanlanarak okura tarihî bilgi, bir benzetme üzerinden kurgu içinde verilmiştir (Savaş 193). Benzetmeler üzerinden otantik kişilerin ve tarihî bilgilerin/olayların roman dünyasına taşınmasında dikkat

⁵ Bacıyân-ı Rum, XIII. yüzyılda Anadolu'da kadınların oluşturduğu ileri sürülen bir teşkilât. Ayrıntılı bilgi için bkz. *TDV İslam Ansiklopedisi* c. 4, s. 415.

çeken bir diğer sahne de gazeteci Ahmet Samim cinayeti üzerinden yapılmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İttihat ve Terakki yönetimine muhalif yayıncılık yapan *Sada-yı Millet* gazetesi başmuharriri Ahmet Samim'in 1910 yılının 10 Haziran akşamında gerçekleştirilen suikast sonucu hayatını kaybetmesi, doğrudan bir tarihî bilgi aktarımı yerine edebî ve örtük bir göndermeyle romana dâhil edilmiştir. Maktul gazeteci Ahmet Samim ile cehaletin ancak eğitimle giderileceğine inanan, bu nedenle kitaba kutsiyet yükleyen Ocak mensubu tıbbiyeli gençler arasında benzetmeye bağlı bir ilişki kurulmuştur: Arkadaşı Recep'ten ödünç aldığı kitabı geri vermemesini Sinoplu Kemal'in hatırlatması üzerine Filibeli Refet "Bende ödünç kitabı kalmış mı? Recep'in vızıltısına kanmayın. Avantadan kitaba konabilmek için uyduruyor. Ahmet Samim'e yapıldığı gibi ense kökünden basacaksın mermiyi Recep'e. Bak bir daha ödünç kitap martavalları okuyabiliyor mu?" şeklinde konuşturulmuştur (Savaş 203).

Tarihselden hareketle edebî bir roman kaleme alabilmek için yazar, kurmacanın imkânlarını bilip bunlardan gereğince faydalanmalıdır. Bu imkânların en önemlilerinden biri "merak unsuru"dur⁶. Bu bağlamda *Kıvılcım*'da anlatıcı, okurunun romanla etkileşiminde devamlılığı sağlamak için bazı nesnelere tabiri caizse tılsımlı bir takdimle öne çıkarıp olay akışına istiflemiştir. Bunlardan ilki aks camlarıdır⁷. Bu camlar, Türk Ocağında düzenlenen akşam sohbetlerinde veyahut başka münasebetlerle düzenlenen toplantılarda görsel malzemeyi katılımcılarla paylaşma imkânı vermektedir. Aks camlarıyla birlikte merak unsuru yaratmak için kullanılan bir diğer nesne de örümcektir. Örümcek, aks camları kullanılarak yapılan bir toplantıda yansıtılan görselin üzerinde görülmüştür. Saklanması, muhafaza edilmesi ve yabancıların eline geçmemesi gereken bir nesne olarak sunulan aks camları, roman boyunca başına bir şey gelmesin diye korunup kollanmaya çalışılmıştır. Romanın sonuna doğru merakla birlikte gerilimi de artırmak amacıyla anlatıcı, araya yaşanan savaşları, kayıpları da dâhil ederek bu camların saklanmasını kutsal bir vazife düzeyine çıkarmıştır. Bu vazife Ocağın en küçük üyesi olan ve afacanlığıyla bilinen Bozanak'a emanet edilmiştir. İlk defa aks camlarıyla görülen örümcek daha sonra hiç beklenmedik anlarda ve çeşitli şekillerde roman kişilerinin karşısına çıkarılmıştır. Örneğin Kurt Muhsin mektebin terzihanesindeyken Yahudi terziyi tavan diplerindeki örümcekleri süpürür hâlde görmüştür (Savaş 275). Burada ifade edilmeye çalışıldığı üzere örümcek, okuyucuya kötü bir olayın yaşanacağını sezdirmek için yani kimi zaman merak kimi zaman da gerilimi artırmak için kullanılmıştır. Ancak "Örümcek mübarektir derler..." (Savaş 261) gibi söylemlerle de bazen ikilem yaratılarak çatışma unsuru canlı

⁶ *Kıvılcım*'ın kişiler kadrosundaki Arabella ve Gölge de tamamen kurmaca kişiler olduklarından onlar üzerinden romanın merak unsuruna önemli katkılar sağlanmıştır. Ancak bu iki roman kişisi hakkındaki kanaatler "Tarihî Olanı Edebî Kılan Özellikler ve Özgün Şahıslar Kadrosu" başlığı altında değerlendirildiği için burada tekrar gündeme getirilmemiştir.

⁷ Aks camları, günümüz dijital teknolojisi ile çalışan projeksiyon cihazlarının iptidai şekilleri, tepegöz cihazı olarak tanımlanabilir.

tutulmuştur. Bu anlatma tekniğini biraz daha geliştirmek için anlatıcı, aks camlarını ve örümceği gündeme getirerek zemini hazırlanan kırılma noktalarında Kurt Muhsin adlı roman kişisine apayrı bir rol yüklemiştir. Kurt Muhsin, bir garipliğin olacağını sezen kişi olarak kurgulanmış ve bu sayede olay akışı monotonluktan kurtarılmaya çalışılmıştır.⁸ Böylesi merak unsurlarını bir düğüm hâlinde bırakmamayı tercih eden anlatıcı, romanın sonuna yaklaştıkça gereken aydınlatmaları yapmıştır. Öyle ki merak unsuru olarak kullandığı aks camları ile karanlık orman ve örümceğe dair şu açıklamayı yapar:

Ertuğrul artık ve hatta çoktandır karanlık ormanın Karacaahmet Mezarlığı olduğunu, başka bir yer olamayacağını bilmekteydi. Tıbbiye yatakhanelerindeki kâh uykusuz kâh derinlemesine uykulu gecelerde geçmişti ve geleceği tefsir ettiğinde ormanın bağrındaki ışığın şu ışıklı camlar olabileceğini hep düşünmüş, birtakım mecazları zihninde evirip çevirdikten sonra da örümcek ağlarını Ocağın tâlihine yormuştu (Savaş 375).

Kıvılcım'da tarihî bilginin kurguda işlenip sağlam bir zeminde ilerlenmesini sağlayan bir özellik olarak mekân seçimleri için roman yazarı tarafından ayrı bir mesai harcanmıştır. Romanın en başında tıbbiye öğrencilerinin karanlık bir gecede Karacaahmet Mezarlığında bir araya gelip Türk Ocağının temellerini atma çabaları verilmiştir. Tarihî bir mekân olarak burada Karacaahmet Mezarlığı sıradan bir mezarlık değil, bir sembol mekâna dönüştürülmüştür. Bu sembol ise bazı açık yahut örtük iletilerle açıklanmıştır. Öncelikle dinî inançları gereği mezarlık Ocaklılar için mukaddestir (Savaş 123). Ayrıca onlara göre ölmek, çoğalmaktır. Çünkü Yahya Kemal'in de dediği gibi "ölülerıyla yaşayan bir millet" olduklarının farkındadırlar. Ocaklı ruhunun Karacaahmet Mezarlığı'nda dirilişi bu gerçeği kanıtlamaktadır. Nihayetinde bugüne kadar bu topraklar için dökülen kanı, bu mübarek insanların kurt kanını Karacaahmet emmemiş midir? (Savaş 397). Bundan dolayıdır ki yüz doksan tıbbiyeliden biri olan Filibeli Refet, bu mezarlığı kendileri için "bir yuva, bir yurt, hepsinden önce de temiz süt emmişlerin bir beşiği" olarak gördüğünü açıkça dile getirmiştir (Savaş 393).

Sembolik anlamlar yüklenen bir diğer tarihî mekân da başta Mekteb-i Tıbbiye olmak üzere İstanbul'un bazı yapılarının çatıları ve çatı aralarıdır. Romanda böylesi bir sembolik anlatım Mülkiyeli Recep'in bir gün gezinirken dikkatini civardaki evlerin çatılarının çekmesiyle başlatılır. Bu bahiste arkadaşları Hüseyin Haşim, ona mimarlık okumasını önerir. Recep ise "Memleket çatırıyor." diyerek manidar bir cevap verir (Savaş 24). Nitekim ülkenin içinde olduğu durumu Türk Ocakları gibi sivil iradeye dayanan bir cemiyet ile düzeltmeye çalışmanın ilk adımları bir çatı üzerinde atılacaktır. Bu yönüyle çatı; dağınık olanın derlenip toparlandığı bir merkez, yeri geldiğinde yüksekliğinden istifade edilerek olup bitenin tepeden, kuşbakışı izlenebildiği bir mekân

⁸ Bu sahnelerin en dikkate değerlerinden biri için romanın 266. sayfasına bakılabilir.

olarak değerlendirilmelidir. Ocağın da bu sebeptir ki mektebin çatısını mekân olarak seçip çatıdan ülkenin istikbaline etki etmek amacındadırlar.

Son olarak tarihî belge yayımlamak tarihsel içeriği romanda var eden tekniklerden biri olarak dikkat çekmektedir. Örneğin İzmir Redd-i İlhak Heyetinden Balıkesir Belediye Reisine gönderilen telgraf metni romana aynen yerleştirilir:

Belediye Riyasetine, Türk İzmir 15 Mayıs sabahından itibaren Düvel-i İtilâfiye müsaadesiyle Yunanlılar tarafından işgal olunacaktır. Bu işgal ve ilhaki reddediniz. Mitingler tertip ederek keyfiyeti düvel-i muazzama nezdinde protesto ediniz. Silâhla müdafaanın esaslarını hazırlayarak vatan ordusuna iltihak ediniz. Redd-i İlhak (Savaş 339).

Benzer şekilde tamamı romanda iktibas edilen tarihî belgelerden en dikkat çekenlerinden biri de Hamdullah Suphi'nin mebus sıfatıyla Meclis-i Mebusanda, esasları Mustafa Kemal Paşa tarafından belirlenen Misak-ı Millî metnini okuma âmidir (Savaş 374).

Dil ve Üslupta Öne Çıkan Özellikler

Romanın tarifi yapılırken ilk söylenmesi gereken şüphesiz onun “edebî bir tür” olduğudur. Dolayısıyla bir tema/konu, salt kurmaca tekniklerinin uygulanması ile romana dönüştürülemez. Çünkü kurmaca tekniklerinin yanı sıra dil ve üslup açısından da edebîliğin sağlanması gerekmektedir. Türk Ocağının kuruluş döneminin konu olarak seçildiği *Kıvılcım*'da yazar, bir dikkat alanı olarak günlük dilin üzerine çıkan edebî dil kurma hassasiyeti ve özgün bir üslup inşa etme gayretiyle roman kişilerine sesini ve sözünü emanet etmiştir. Özellikle yazarın romanın yayım tarihinden yaklaşık 110 yıl öncesi gibi bir tarihî sürece yönelmesi, dil kullanımında da çok rahat davranmamasını beraberinde getirmiştir. Nasıl ki bir dönem dizisinde yahut tarihî bir tiyatrodaki dekor kurmak, nesneleri o zamana uygun hâle getirmek ve konuşanların dil özelliklerini otantik kılmak külfetli ve özel marifet gerektirirse tarihî romanda kullanılacak üslubu da söz varlığını, sesletimi, benzetimi vd. de hesaba katarak yazmak özel çaba ve yetenek gerektirmektedir. Bir yandan 110 yıl öncesi anlatırken kullanılan dilin otantik/nostaljik çerçevesinin dışına çıkmamak, diğer yandan da günümüz okurunun dil müktesebatını hesaba katarak yazabilmek gerekmektedir. Ancak bu dengenin ayarlanabilmesi tarihî roman yazımında karşılaşılan en büyük zorluklardan biridir.

Yazar anlatıcının sesine kulak verildiğinde romanın söz varlığında, anlatılan zamanın izlerini taşıyan otantik sözcük ve söz gruplarının kullanıldığı, böylelikle olay akışıyla birlikte dilin doğal havasının aktarılmasının sağlandığı fark edilmektedir. Bu noktada bazen İstanbul argosu, mahalli söyleyiş hatta küfürlü ifade dahi kullanılarak okuyucuyu dönemin atmosferine çekmek hedeflenmiştir. Verilen şu örnek cümlelerdeki altı çizili sözcük ve söz grupları söylenenlerin somutlaşması açısından dikkat çekicidir:

Herkes istim üzerindeydi (Savaş 10).

*Mor dikenlerin dağladığı elleri çok pis gidişiyordu (Savaş 13).
 Tıknaz oğlan Ertuğrul bir başına, kıraathanenin dışında dikelmekteydi (Savaş 20).
 Ertuğrul böyle dedikten sonra gizli toplanma odasının zulasına seğirtti (Savaş 21).
 Bak şu edepsiz, iktiza ediyorsa çocuğun kulağını çektireyim (Savaş 35).
 Hırdavatçı Peşo, kendisinin fark edildiğini anlamış olmalı ki usulca istimi kıldı
 (Savaş 45).
 Hüseyin Fikret içinden işte şimdi sıçtı diyordu (Savaş 52).
 Fransız kudurukları Tunus'a el koyunca İtalyan pezevenkler iştahlandı (Savaş 55).
 Kör kandil misin ulan, dedi Kurt Muhsin (Savaş 60).
 Ertuğrul, gecenin kör çağında gizlice svıvıttığı mektebe aynı gizlilikle girdi; fenersiz,
 kandilsiz, tıprırsız, iç dünyasındaki kaknem kuruntuların bilinmezliğini peşinden
 sürüyerek merdivenlere yöneldiğinde yine zungadak durdu (Savaş 70).*

Üslup açısından değinilmesi gereken tasarruflardan bir diğeri de ya ancak uzmanı tarafından bilinecek ya da bugün kullanımdan düşmüş bazı teknik sözcüklerin yine olay akışının otantik havasını yansıtmak için kullanılması olmuştur. Örneğin ancak denizcilerin yahut özel ilgi sahiplerinin anlayabileceği bir teknik kelime olan “silyon feneri”, “Hava karardıkça vapurların silyon fenerleri belirginleşiyordu.” (Savaş 69) cümlesinde görüldüğü üzere romanda yer bulabilmiştir. Böylesi teknik sözcüklerden bazılarının okur tarafından anlaşılacağı ön görüldüğünde dipnotlarla açıklamaya başvurulmuştur: “Teşrihten karîb-i âlâ aldı. Alsa iyi. Sonra da vasata düştü.” (Savaş 105) cümlesine verilen dipnotta “Teşrih: Anatomi dersinin o zamanki adı./Tıbbiye’deki ders notları rakamlarla veya harflerle değil birtakım terimlerle ifade ediliyordu. Yüksekten aşağıya ders notları şöyleydi: Şâyân-ı takdir, Aliyü’l-âlâ, Âlâ, Karîb-i âlâ, Vasat, Zayıf.” açıklamaları yapılmıştır.

Dipnotlara başvurulmasının bir diğer sebebi de bazı atıfları belirtmektir. Yazar anlatıcı, hem kendi konuşurken hem de roman kişilerini konuştururken kimi yazarlardan/eserlerden doğrudan alıntılarda bulunur. Ancak bunlar akademik metinlerdeki turnak işareti içinde verilen atıflardan farklı biçimde edebî bir üslup özelliğine dönüştürülerek metne organik bir şekilde istiflenir. Roman kişilerinden Hüseyin Fikret’in konuşturulurken söylediği “Ne Arabız, ne Acemiz, Türkoğlu Türküz; Ve kâffe-i Türklerle hem-cins ve hem zebanız.” (Savaş 64) cümlesi tam anlamıyla bağlama uygun bir şekilde sanki kendisine aitmiş gibi ona söylettirilmiştir. Ancak yazar bu cümlelerin sonuna koyduğu dipnotta “Hüseyin Fikret burada Şemsettin Sami’den alıntıda bulunuyor.” açıklamasını ekleyerek ifadenin gerçek sahibini belirtmiştir. Aynı durum yerli isim ve kaynaklardan olduğu gibi yabancıardan da olmuştur. Bu bahse örnek olarak ise Hüseyinzade Ali Bey’in Türklük mefkûresi üzerine konuştuğu bir pasajda geçen “Halk şeytanı görmez” (Savaş 220) cümlesi verilebilir. Cümlelerin kime ait olduğu verilen dipnotta “Goethe’nin *Faust*’undan Mefisto’nun bir diyalogu.” ifadesiyle açıklanmıştır. Dipnota başvurmadan olay örgüsünün denk düştüğü yerlerde yan bilgiler vererek okurun kültür ve bilgi dağarcığına katkıda bulunmak da *Kıvılcım*’da öne çıkan üslup özelliklerindedir. Ahmet Ferit [Tek] ile Akçuraoğlu Yusuf’un bacanak olmaları (Savaş 179), Ömer Seyfet-

tin'in subayken Bulgar dağlarında düşmana esir düşmesi (Savaş 177), kolonizatör Türk dervişleri ifadesiyle neyin kastedildiği (Savaş 211) vs. birer yan bilgi olarak romanda varlık bulmuştur.

Tahkiyenin edebî dil ile özgün imajlar kurularak daha etkili hâlde sunulması *Kıvılcım* yazarının üslubunda kendini göstermektedir. Söz konusu üslup özelliğine romanın ilk sayfalarından itibaren rastlanmaktadır. Kış soğukunda mektebin çatı arasında toplanarak Türk Ocağını kurma idealiyle ısınan gençlere odaklanılan bir pasajda geçen “Belki soğuktu, kışın bile ısıtılmıyordu, ama belki bu oda, duvarındaki oyukla beraber; bambaşka bir rüyanın rahmiydi” (Savaş 38) cümlesi bu bağlamda dikkate değerdir. Çünkü Türk milletinin yeniden doğuşuna önemli hizmetlerde bulunacak bu gençler ile buldukları mekân arasında özgün bir benzetme kurularak duvardaki oyuk; olgunlaşmayı ve doğumu sağlayan rahme benzetilmiştir. Bahse konu özgün ve etkili anlatım, romanın geneline yayılmış ve tarihî içeriği romana dönüştürmek noktasında üslubun belirleyici bir özellik olduğunu göstermiştir. Ocaklı gençlerden Hüseyin Fikret'in I. Dünya Savaşı'na katılmasının gündeme geldiği bir sahnede nişanlısı Safiye'nin konuşulduğu şu pasaj, okuyucuyu etkilemesi açısından örnek bir bölüm olarak gösterilebilir:

Ocak'tan arkadaşları cephelerdeyken nişanlısının burada pineklemesinin ıstırap verici olduğunu gören, duyan ve içindeki kabarışlarla anlayan Safiye bir an için parladı ve Hüseyin Fikret'e dedi ki:

- İlk tanıştığınız fasılda babamın sana attığı tokadı unutmanı emrediyorum.

Hüseyin Fikret şaşkın:

- Nasıl unuturum?

- Ben öyle istediğim için unutacaksın. Çünkü cepheye gittiğinde senden kahpe düşmana öyle bir tokat vurmanı istiyorum ki...

- Nasıl bir tokat?

- Bu tokadı düşmana Çanakkale'den mi çakarsın? Sarıkamış'tan mı çakarsın? Galiçya'dan yahut Filistin'den mi çakarsın bilemem. Lâkin öyle bir tokat savur ki şaklamasını Beşiktaş'tan işiteyim (Savaş 294).

Dönemin kültürü ve günlük yaşam özellikleri âdeta okurun gözünün önünde canlandırılırcasına bazı sahnelerde yer bulmuştur. Romancının odaklandığı tarihî dönem hakkında yeteri derecede mükteşabatı olmadan böylesi sahneleri kurabilmesi mümkün değildir. *Kıvılcım* bu açıdan da tarihî içeriğin kurmacaya dönüştürülmesi ve edebî bir üslupla tahkiye edilmesi açısından niteliği yüksek bir romandır. Öyle ki Hüseyin Fikret'in nişanlısı Safiye'yi ziyarete gittiği bir akşam kurulan sofranın yemeklerinden sofraya araç-gereçlerine kadar betimlendiği aşağıdaki paragrafta, dönemin İstanbul köşk hayatının bütün bir mutfak kültüründen derin izler görmek mümkündür, bu ancak dönemi iyi bilen ve bildiklerini iyi bir üslupla ifade edebilen romancıların üstesinden gelebileceği anlatımdır:

Köşkte yer sofrası değil, masalı sandalyeli asrı sofrası çekiliydi. Azize sofraya kurulan herkesin dizlerine birer peşkir atarken Hüseyin Fikret sofraya

kaşıklarını temaşa ediyordu. Çorba kaşıkları gümüştendi, hoşaf kaşığı cevizden olsa gerekti ve pilav kaşıkları bağa süslüydü. Asıl tabakların yanlarına konmuş kâselerde gül suyu serpilmiş elbezleri vardı. Balmumları yemek odasını şavklandırıyor. Çorbayla başlayan yemek Beykoz kebapıyla devam ederken Kanlıca'nın meşhur yoğurdu zencefilli pilava yârenlik edecekti. Böyle bir köşke içgüveysi kapılanmak herhalde herkesin kârı olamazdı. Şatafat kimisini ürkiütür. Hüseyin Fikret de mütevazı geçmişiyle albenili istikbali arasında ikirciklenmeye durmuştur. Neyse ki firenk üzümünden şerbet tası kendisinin uzağında. Ve biliyordu ki Safiye tarafından şu dakikada imtihan edilmektedir. Yine biliyordu ki parlak düğmeli hârici üniformasıyla sofrada bir yıldız gibi parlayan kendisidir. Tıbbiyeli olmak! (Savaş 114).

Sonuç

Bu makalede Metin Savaş'ın *Kıvılcım* romanı tarihî roman türünün özelliklerini içermesi açısından incelenmiştir. İnceleme sonucunda romanda tamamen tarihî olay ve kişilerden yola çıkılmadığı; kurgusal kişi ve olaylardan da yararlandığı görülmüştür buna göre *Kıvılcım*, tarihî romanın kurgusal özelliklerini taşımaktadır.

Kıvılcım, tarihî romanın niteliğini zedeleyen tarihsel çarpıtma yanlışlığından uzaktır. Bu eserde farklı edebî teknikler ve anlatım türleri (benzetme, şiirsellik, metinlerarasılık, belge yayınlama vb.) kullanılarak tarihî bilgi, edebî bir romana başarılı bir şekilde dönüştürülmüştür. Ayrıca merak, gerilim gibi kurgu unsurlarına uygun olarak yazılarak okuma heyecanı yüksek düzeyde tutulmuştur. Dil ve üslup açısından zengin ve akıcı; söz varlığı açısından da dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yönlerden değerlendirildiğinde *Kıvılcım*'ın tarihî romanın unsur ve özelliklerini nitelikli bir şekilde yansıttığı görülmüştür.

KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif. *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili Teori ve Uygulama*. Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.
- Alangu, Tahir. *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. YKY, 2017.
- Bozdoğan, Ahmet. "Dönem Romanı Kavramı." *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (Aralık 2020), ss. 31-39.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. Dergâh Yayınları, 2010.
- Eraydın Argunşah, Hülya. *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*. 1990. Marmara Ü, Doktora tezi.
- Gögebakan, Turgut. *Tarihsel Roman Üzerine*. Akçağ Yayınları, 2004.
- Jung, Carl Gustave. *Dört Arketip*. Metis Yayınları, 2015.
- Kantarcioglu, Sevim. *Yakınçağ Tarihimizde Roman*. Paradigma Yayıncılık, 2008.
- Lukacs, György. *Tarihsel Roman*. Epos Yayınları, 2016.
- Savaş, Metin. *Kıvılcım*. Ötügen Yayınları, 2021.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %60, İkinci Yazar %40.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FINANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

