

TARİHLE POPÜLERLİĞİN BİRLEŞTİĞİ ÇİZGİDE BİR PEYAMİ SAFA ROMANI: *ATTİLÂ*

Murat GÜR

Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi
muratgur58@gmail.com

ÖZET

Türk edebiyatında Hunlar ve Attilâ hakkında bilinen ilk roman Peyami Safa'nın *Attilâ* isimli romanıdır. Eser, 1928 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra, 1931 yılında Resimli Ay Matbaası tarafından basılmıştır. Tarihsel bir roman olarak değerlendirilen *Attilâ*, Peyami Safa'nın diğer eserlerine oranla edebiyat tarihi içerisinde geri planda kalmış ve unutulmuş bir metindir. Metin incelendiğinde üslubun, yazarın bilinen üslubundan farklı olduğu ve metnin popüler roman türünün bazı özelliklerini taşıdığı görülebilir.

Bu çalışmanın çerçevesi içerisinde öncelikle *Attilâ* romanının tarihsel ve popüler roman türleri açısından taşıdığı özellikler araştırılacak, daha sonra metnin bir incelemesi yapılarak, yazarın diğer eserlerine oranla neden unutulduğu tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Popüler Roman, Tarihsel Roman, György Lukacs

A PEYAMİ SAFA NOVEL AT THE INTERSECTION OF HISTORY AND POPULARITY: *ATTİLÂ*

ABSTRACT

Peyami Safa's *Attilâ* is known to be the first novel in Turkish literature about the Huns and Attilâ. The novel was first serialized in *Cumhuriyet* newspaper in 1928 and then published by Resimli Ay Matbaası in 1931. When compared to other works of Peyami Safa, *Attilâ*, defined as a historical novel, is undervalued in literary history and almost forgotten. When the text is examined, it can be observed that the author's style is different from his typical style and the text carries the features of the popular novel genre.

In the frame of this study, first, the features of the text will be examined in terms of popular and historical novel. Afterwards, it will be discussed why the novel is forgotten compared to the other works of the author.

Keywords: Popular Novel, Historical Novel, György Lukacs

Peyami Safa'nın tek tarihsel romanı olan *Attilâ*'nın edebiyat tarihi içerisinde neden unutulduğu veya geri plana itildiği üzerinde durulması gereken bir konudur. *Attilâ*, olay örgüsü, kahramanlar ve mekân açısından tarihsel roman özelliği taşımakla birlikte, metnin yazarın alışılmış üslubundan farklı, popüler bir tarzda yazılmış olduğu gözlemlenebilir. Dolayısıyla roman, iki türün de özelliklerini sergilemektedir. Pekiyi, tarihsel roman ve popüler roman türleri arasında geçişkenlik söz konusu mudur? Bu açıdan bakıldığında, *Attilâ*'yı tek bir türe dâhil etmek olası mıdır? Bu sorulara yanıt aramak amacıyla, bu makalede, *Attilâ* romanının tarihsel roman ve popüler roman türleri açısından özellikleri ortaya konulacak ve yazarın diğer eserlerine göre neden geri planda kaldığı tartışılacaktır.

Türk edebiyatında Hun Türkleri ve Attila hakkında bilinen ilk roman olan *Attilâ*, 1928 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmeye başladıktan sonra, 1931'de Resimli Ay Matbaası tarafından basılmıştır. Edebiyat tarihinde üzerinde durulmayan bu eser hakkında, araştırabildiğimiz kadarıyla iki akademik çalışma bulunmaktadır. İlk çalışma, Hülya Argunşah'ın "Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)" isimli doktora tezinin "Peyami Safa (1899-1961)" başlıklı bölümüdür. Diğer, Zeliha Güneş'in "Tarihsel Bir Roman: *Attilâ*" başlığını taşıyan makalesidir. Güneş, makalesine düştüğü dipnotta, *Attilâ* romanının yalnızca Ahmet Oktay'ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* isimli çalışmasında anıldığını ve başka hiçbir kaynakta yer almadığını belirtir (2005: 65). Romandan bahseden bir diğer isim Necip Fazıl Kısakürek'tir. Necip Fazıl, "İntihal Ustası Peyami Safa (Vesikalar Konuşuyor)" başlıklı yazısında *Attilâ* romanının tefrika ve basım tarihi hakkında bilgi verdikten sonra metnin Marcel Brion'un aynı isimli romanının intihali olduğunu iddia eder ve aralarındaki benzerlikleri sıralar (1946: 16).

Tarihsel roman, Hülya Argunşah'ın tanımıyla, "temelleri maziye dayanan yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin devirlerin ve bu devirlerde yaşamış şahsiyetlerin hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir" (alıntılayan Çetindaş, 2006: 83). Sadık Tural, bu tanıma ek kabul edilebilecek doğrultuda, tarihsel romanı, "yazarı tarafından gözlenmemiş bir devrin, tarihî gerçeklere sadık bir şekilde anlatılması" olarak yorumlar (2003: 241).

Macar kuramcı György Lukacs'a göre, tarihsel roman "herhangi bir tarihsel dönemi gerçeğe yakın, ama 'sanatsal bir biçimde' aktarmalıdır" (2010: 21). Lukacs, *Tarihsel Roman* isimli eserinde, bu türün ilk örneğini veren Walter Scott'un eserlerinden hareketle başarılı bir tarihsel romanda olması gereken estetik özellikleri vurgular. Bu özellikler, "geleneklerin ve ahlak değerlerinin, olayın geçtiği yerin şartlarının geniş şekilde tasviri, olay örgüsünün dramatik niteliği ve bununla sıkı şekilde bağlantılı olarak metinde diyalogun alması gereken rol" olarak sıralanabilir (2010: 36).

Sadece bu tanımlardan yola çıkarak bile *Attilâ* romanının tarihsel roman özelliği taşıyan bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Metnin olay örgüsü, metinde yer alan karakterler ve mekânlar tarihsel özellik sergilemektedir. Olay örgüsü, 449 yılında Doğu Roma İmparatoru II. Teodos'un Hun Hakanı Attilâ'ya suikast için elçi heyeti göndermesi ile Attilâ'nın ölümü arasında geçen zaman dilimini kapsamaktadır.

Tarihsel romanlar, estetik amaçla yazılacağı gibi popüler biçimde de yazılabilir. Popüler romanların genellikle eğitim bakımından yetersiz olan kişilerin eğlenmek, vakit geçirmek veya bir şeyler öğrenmek amacıyla takip ettikleri, yazarlarında bunlara benzer amaçlarla ürettikleri metinler olduğu kabul edilir (Çetindaş, 2006: 117). Bu açıdan popüler tarzda yazılan tarihsel metinler ile estetik amaçla yazılan tarihsel metinler arasında bir takım farklılıklar bulunmaktadır.

Nazan Bekiroğlu tarafından “piyasa romanı” olarak adlandırılan popüler roman, elit olmayan halk kitlesine hitap eden, halkın ortak beğenisini anında okşayan, anlaşılması ve zevk alınması için ön birikime ihtiyaç duyulmayan, hoşça vakit geçirme esası üzerine inşa edilmiş bir roman olarak değerlendirilir (1992: 8). Şaban Sağlık, liberalizmin ürünü olarak gördüğü popüler romanı, kapitalizm ortamında üretilen ve tüketilen, eğlence sanayinin bir kolu, genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren, çok satılıp kolay anlaşılabilir bir roman türü olarak tanımlar (alıntılan Çetindaş, 2006: 69). Dilek Çetindaş ise bu tanımlara ek olarak popüler romanı, tüm toplumların edebiyatlarında millî bir çerçeve içinde beliren, geniş kitleler için ortak bir payda teşkil eden, kalıcı olamasa da kalıcılığa giden yolu aralayan bir tür olarak ele alır (2006: 69).

Türk edebiyatında popüler roman, Tanzimat sonrasında Batılı yazarların eserlerinin çevrilmesi ve bu eserlerin yerli karşılıklarının yazılmasıyla başlamıştır. Ancak çeviriler ve Batı edebiyatındaki kategoriler göz önüne alındığında, Türk edebiyatında popüler tarzdaki eserlerin bazı türlerde ağırlık kazandığı görülebilir. Bu türler, aşk romanları, polisiye romanlar ve Veli Uğur'un tabiriyle, “yalnızca bize özgü olan popüler tarihî maceralar”dır (2009: 157). S. Dilek Yalçın Çelik bu türlere ek olarak konusunu gündelik hayattan alan basit entrikalarla kurulmuş romanları “halk romanları” kategorisi altında popüler edebiyatın alt türü olarak ele alır (2006: 379).

Estetik amaç güdülen tarihsel metinlerde, tarihin parçaları sağlam bir kurgu üzerine oturtularak, dikkatli bir üslupla yazılır. Bu tür metinlerde esas olan macera değil, tarihin aslına uygun biçimde yorumlanmasıdır. Tural'a göre tarihsel romanın kuruluşu ve ifade tarzı sırasında konu edilen devrin duyma, düşünme sistemine, tarihsel belge, hatta menkıbeden gelen bilgi ile uymayan malzemeye yer verilemez (1982: 226).

Popüler anlayışla yazılan tarihsel romanlarda ise üslupta genel olarak fazla özen görülmez. Argunşah'a göre, özellikle gazetelerde tefrika edilmesi sebebiyle, okuyucunun metne bağlanmasını sağlamak ve metnin takibini zorunlu hâle getirmek için bu tür metinlerde gerilim unsuru yoğun olarak kullanılmıştır. Bu sebeple popüler tarzda yazılmış tarihsel romanlarda macera ön plandadır. Serüven, esrarengiz hikâyeler, polisiye bir kurgu ya da cazip aşk hikâyeleri daima vardır (2002: 21).

Attilâ romanının kurgusunda temel unsur maceradır. Metnin tefrika olması da Argunşah'ın belirttiği "okuyucuyu metne bağlayarak metnin takibini zorunlu hâle getiren gerilim unsurunun" kullanılmasını kaçınılmaz kılmıştır. Yazarın yoğun olarak oluşturduğu gerilim, bölümler arasında değişiklik göstermektedir.

Gerilimi ortaya çıkaran ilk olay, *Attilâ*'ya yapılması planlanan suikast girişimidir. Roman, Kostantiniyye'den *Attilâ*'ya gönderilen elçi heyetinin yolculuğu ile başlar. Heyette bulunan Vijilas, Hunların Kostantiniyye'de görevli bir memuru olan Odekon'u *Attilâ*'yı öldürmesi için kandırır ama heyetin başında bulunan elçinin bu durumdan haberi yoktur. Yolculuk esnasında sürekli olarak bu suikast girişiminin başarılı olup olmayacağı endişesi vardır. Heyetin Hun topraklarına girmesiyle birlikte Odekon, milletine ve *Attilâ*'ya olan sevgisini hatırlar. Bu andan sonra, suikastı düzenleyen Vijilas ve Prisküs'ü saran korku ile ortaya çıkan gerilim, Odekon'un *Attilâ*'ya suikast girişimini anlatmasıyla doruğa tırmanır (Safa, 2010: 11-28).

Romanda sürekli hatırlatılan bu tür korkular, ilk iki ara bölümde okuru metne bağlamak için öne çıkarılan gerilimlerdir. Olay örgüsü, bu gerilimlerin etrafında şekillenerek devam etmektedir. Kurguda sürekli olarak değişen bu unsurlar, kullanım yoğunluğunu göstermek açısından şu şekilde sıralanabilir: 1) Odekon'un suikastı *Attilâ*'nın baş veziri Onejes'e söylemesi ve *Attilâ*'nın suikastı öğrendiği hâlde vezirlere bilmiyormuş gibi davranması; 2) *Attilâ*'nın geceleri gizlice Onorya ile buluşması ve bunu karısı Kerka'nın öğrenme olasılığı; 3) Kerka'nın *Attilâ* ile Onorya arasındaki ilişkiyi öğrenmesi ve Onorya'yı ülkeden uzaklaştırmak için iftira atması; 4) Kendisine atılan iftira yüzünden ülkeden uzaklaştırılan Onorya'nın kılık değiştirerek sağır ve dilsiz bir Hun kızı gibi Hun topraklarına yerleşmesi; 5) Onorya'nın kendine atılan iftirayı öğrenmek için Hun dilini öğrenmesi ve saraya girip zamanla Kerka'nın sırdaşı olması; 6) *Attilâ*'nın kılık değiştiren Onorya'yı tanınması ve Kerka'dan habersiz geceleri gizlice buluşmalarına devam etmeleri.

Metnin bir tefrika romanı olduğu düşünüldüğünde, yoğunlukla işlenmiş gerilimlerin metnin takibini zorunlu hâle getirmek ve dikkati çekmek için kullanılan popüler bir öge olduğu fikri netlik kazanmaktadır.

Gerilimlerin yanı sıra aşk entrikalarından gizemli olaylara kadar birçok ögenin de yine aynı amaçla kurgu içerisine yerleştirildiği görülmektedir.

Estetik bir tutum sergilenerek yazılan tarihsel romanlarda amaç, halkın hoşuna gidecek şeyleri yazmaktan öte, edebiyata ve tarihe kaynaklık edebilecek doğruları yazmaktır (Çetindaş, 2006: 118). Bu tür metinlerde geçmişten bugüne ve geleceğe uzanan bir bağ ve verilen bir mesaj vardır. İnsan psikolojisinin ve tasvirin önemi, kurgunun vazgeçilmez öğeleridir. *Attilâ* romanında ise bu düşüncenin tersi bir durum ile karşılaşılmaktadır. Yazarın, romanın başında söylediği gibi iletmek istediği tek mesaj “Attilâ kimdir?” sorusunun cevabını vermektir (Safa, 2010: 5). Oysa yazar, *Attilâ*’yı tanıtmak ve kendi sorusunun cevabını vermek için bile psikolojik çözümleme yapmaz. Metinde yer alan tasvirler ise daha çok mekân tasviridir. Tasvirler, olaylar ve kişiler hakkında bilgi vermekten çok tarihsel bir arka plan oluşturmaktadır.

Popüler tarihsel roman yazarları, hislerini açık bir şekilde göstermekten, kahramanlar ve olaylar üzerine yorumlar yapmaktan çekinmezler. Onların duygu ve düşünceleri metin boyunca takip edilebilir (Çetindaş, 2006: 118). Bu özellik *Attilâ* romanında açık şekilde görülebilir. Yazar-anlatıcı, metnin girişinden başlayarak sonuna kadar olay örgüsünün arasına kendi düşüncelerini yerleştirir. Örneğin, metnin başında *Attilâ*’ya giden elçi heyetini tanıtırken kahramanlar hakkında şunları söyler: “Başelçi Maksimyen dirayetli ve namuslu bir adamdı; hey’et azasından Prisküs meşhur bir yunanlı müverrihti; fakat heyetin içinde bulunan Vijilas’ın ahlakından şüphe edelim” (Safa, 2010: 11).

Anlatıcı, yalnızca kahramanlar üzerine yorumlar yapmakla kalmamakta, kurgu içerisine girerek okurun düşüncelerini kahramanların aleyhine veya lehine olarak yönlendirmektedir. Örneğin metnin bir başka yerinde Jöneviyev adlı bir kızın Paris halkına yaptığı etkiyi kurguya müdahale ederek anlatır ve daha sonra bu ismin nasıl okunduğu hakkında düşüncesini söyler:

Hârikalı bir seciye sahibi olan bu mahlûk, sinirleri çözükle bir ip yumağı gibi gevşemiş Paris halkını öyle bir canlandırış canlandırdı, hepsinin hayatını öyle bir kurtardı ki... şehir bin dört yüz senedenberi hâlâ destanlarında, levhalarında, müzelerinde bu kadına minnettarlığını ödemekle bitiremez.

Jöneviyev’in asıl adı Jönevefa’dır ki bizde ‘Yünevefa’ suretinde telâffuz edilir. (Safa, 2010: 155)

Popüler tarihsel romanlar, klasik olay örgüsüne ve anlatı biçimlerine sahip metinlerdir (Çetindaş, 2006: 118). Anlatılan olaylar ve karakterler çeşitlilik gösterse de anlatıda çok katmanlılık yoktur. Argunşah, bu kurgunun okurda değişik duygular uyandıran şiddet sahneleri ve cinselliği ön plana

çıkararak bölümlerle desteklendiğini belirtir (2002: 21). *Attilâ* romanında da olay örgüsü düz bir çizgide ilerler. Kurgu ve tarihsel yapı, kahramanların duyguları üzerine kurulur. Tarihsellik tesadüflerle belirir. Olay örgüsüne yön veren kişisel aşk ve kişisel ihtiraslardır. *Attilâ*, bütün dünyayı titreten bir kahraman olarak tanıtılır. Ancak *Attilâ*'ya kendisine sahip olması için bütün dünyayı fethetme şartını koyan, Roma Prensesi Onorya'dır. Onorya, *Attilâ*'ya tılsımlı olduğunu söylediği bir yüzük takar ve aralarında şu konuşma geçer:

Bu seni bana ebediyen bağlıyor. Fakat dünyayı zaptetmedikçe ve kudretini benimle paylaşmadıkça bana mâlik olamayacaksın [...] *Attilâ* başını Onorya'nın dizlerine kapadı ve derinlerden gelen bir sesle:

– Böyle olacak! Dedi. (Safa, 2010: 56)

Lukacs, tarihin kişisel ihtiraslarla bağlandığı bu tür metinlerde olayların, “gerçeğin iç-toplumsal-tarihsel özüyle hiçbir ilgisi olmadığını, ancak geçmişin bilinçli uygulamasıyla dışsal ve dekoratif bir sahiçilik görüntüsü oluşturduğunu” söyler (2010: 239). Gustave Flaubert'in *Salambo* romanından yola çıkan Lukacs, “gerçekle karakterler arasındaki ilintisizliğin, dış dünyanın tasvirinin kesinliğini azalttığını ve metni bir kostümler ve dekorlar dünyası, tamamıyla modern olayların olduğu bir çerçeve içine” soktuğunu belirtir (240). Tarihsel romanda karakterlerin aşk, ihtiras, kıskançlık gibi duyguların tarih üzerindeki etkisi Lukacs'a göre “realizmin çöküşü ve geçmişin modernleştirilmesi”dir (240-41). *Attilâ* romanında kurguyu belirleyen ögenin tam olarak bu modernleşme olduğu söylenebilir. Dünya tarihini yönlendiren savaşların nedenleri bu metinde kişisel ihtirasa ve intikam duygularına bağlanır. *Attilâ*, Onorya'nın kendisine ihanetini cücesi Zerkon'dan öğrenir. Aslında bu ihanet bile, eşi Kerka tarafından kurgulanmış, tabir yerindeyse modern bir entrikadır. Bu entrikadan haberi olmayan *Attilâ* öfkeden deliye dönerek başvekili Onejes'i yanına çağırır:

Hâkan, başvekilin karşısında durarak canları ürperten bir kükreyişle haykırdı:

– Onojes! Roma'ya! Roma'ya! Anladın mı? Roma'ya! Evvela garba doğru! Garba! Şarktan ve garbtan bize ihanet var! Şark suikastçılar ve garp fahişeler gönderiyor! (Safa, 2010: 85)

Kahramanların kişisel ihtiraslarının tarihi etkilediği metinlerde gerçek tarih ile kurgu arasında bir kopuş meydana gelir. Toplumsal-tarihsel olayların anlamı ve ortak bilinç içerisinde yer alan büyüklüğü kaybolur. Popüler tarzda yazılan metinlerde Lukacs'ın deyimiyle “tarihsel çevre egzotik hâle dönüşür”, içsel büyüklüğünü kaybeden tarihsel olaylara “sahte anıtsallık verme gerekliliği” ortaya çıkar (2010: 244). Sahte anıtsallığı

sağlayan ögeler ise gaddarlığı, şiddeti ve olağanüstülüğü yaratan olaylar olarak sıralanabilir.

Attilâ romanında sahte anıtsallığı ortaya çıkaran bu ögelerin tamamı görülebilir. Bunlar, aynı zamanda, Argunşah ve Çetindaş'ın da vurguladıkları gibi, popüler tarihsel romanlarda okurun dikkatini metne çekmek için kullanılan ögeler olarak tanımlanır (Argunşah, 2002: 21; Çetindaş, 2006: 70). *Attilâ*'da sahte anıtsallığı sağlamak için en sık kullanılan öge şiddettir. Savaş sahneleri abartılarak, şiddet ve acımasızlık iç içe anlatılır. Hatta yazar, kaybolan gerçekliği yeniden sağlamak için alıntı yaptığını belirtir:

Bu nutku tarihinde yazan müverrih Journades harbi şöyle hikâye ediyor:

“Attilâ'nın bu sözleri üzerine müthiş, korkunç, muzaaf, müfrit bir harb başladı. Bütün edvar-ı atfkada böyle kanlı harb, böyle kahramanlık sahnelerine tesadüf edilmez. Bu hârikalı sahneye şahit olmayanlar bütün ömürlerinde bir daha böylesini görmeyeceklerdir.”

Hemen hemen kurumuş olan ırmak, akan kanlarla dolarak birdenbire taşı. Su içmek için ırmağa giden yaralılar, oradan kanlı ve zehirli bir mayı içerek zehirleniyor ve ölüyorlardı. (Safa, 2010: 164-65)

Şiddet sahnelerine romanda özellikle savaşlar anlatılırken sıklıkla yer verilir. Hatta savaşların anlatımı olay örgüsünde aşk, ihtiras, kıskançlık gibi kişisel duygulara göre daha az yer tuttuğu için savaşların büyüklüğü yoğun bir şiddet tasviri ile okura hissettirilir: “Şehir kendi cesametine muadil bir alev hâlinde havaya kalktı. Kızıl dumanlar arasında enkaz, taşlar, direkler savruluyor, kılıçlar, kargılar, mızraklar parıldıyor ve insan kafaları, kolları, bacakları uçuşuyordu” (Safa, 2010: 149).

Şiddetin yanında sahte anıtsallığı sağlayan bir diğer öge, olağanüstü olaylardır. Kahramanların kişisel duygularının tarihsel olaylar üzerinde etkili olmasıyla ortaya çıkan gerçeklikten kopuş, olağanüstü olayların anlatımıyla yeniden sağlanmaya çalışılır. Yazar bunun için hurafeleri, masalları ve halk arasında *Attilâ* hakkında anlatılan olağanüstü olayları kullanır.

Metinde 451 yılının birtakım doğal afetlerle başladığı anlatılır. Büyük bir deprem, bütün Gol arazisini ve İspanya'nın bir kısmını yıkmıştır. Gerçekleşen ay tutulması Avrupa halkında büyük bir korku yaşanmasına sebep olmuş ve batıdan daha önce hiç görülmemiş korkunç bir yıldızın belirmesi bu korkularını artırmıştır. Bunun ardından gökyüzü günlerce kan renkli bulutlarla örtülü kalmıştır. Bu doğal afetlerin bir işaret olduğunu düşünen bir piskopos korkuyla Roma'ya, İsa'nın Pol ve Piyer isimli havarilerinin yanına gider. Onlara bu işaretlerin daha büyük bir yıkıma sebep

olup olmayacağını sorar. Havariler dile gelerek piskoposun doğru düşündüğünü ve bütün Gol arazisinin Attilâ ve Hunlar tarafından istila edileceğini söyler. Daha sonra Attilâ'nın Allah tarafından gönderildiğini anlatırlar: "Attilâ taraf-ı Haktan gönderilmiştir; vazifesi küre-i arzın çürümüş insan köklerini sökerek, yerine yeni nesillerin ve yeni medeniyetlerin tohumlarını atmaya müsait bir zemin vücuda getirebilmektir" (Safa, 2010: 113-15).

Bu örnekten yola çıkarak, kurgu ile tarihsel gerçeklik arasında kopuşa neden olan Onorya'ya sahip olmak için bütün dünyayı fethetme arzusunun, olağanüstü bir olayla daha kutsal bir nedene bağlandığı görülebilir. Kahramanın kişisel ihtirasının tarihsel gerçeklikte yarattığı boşluk, sahte anıtsallıkla kapatılmaya çalışılmıştır.

Attilâ'yı popüler tarihsel roman türünün sınırları içerisine sokan bir başka özellik şahıs kadrosunun kurgulanışıdır. Popüler tarihsel romanda kullanılan tipler Uğur'un tabiriyle "formülleştirilmiş" ya da Çetindaş'ın yorumuyla "karakterleşmiş" tiplerdir (Uğur, 2009: 168; Çetindaş, 2006: 71). Bu formülleştirilmiş tipler "biz" ve "ötekiler" veya "iyiler" ve "kötüler" olarak ikiye ayrılırlar. Uğur'a göre popüler tarihsel metinlerde tipler üzerindeki ayırım düşmanca bir şekilde yapılmaz, "biz"ın "ötekiler"den üstünlüğü dolaylı yollarla anlatılır (2009: 551).

Attilâ romanında tiplerin formülleşmesi ve "biz"ın üstünlüğü net bir biçimde görülmektedir. "Biz" ya da "iyiler" tarafında Hunlar yani Türkler varken, "ötekiler" ve "kötüler" tarafında Doğu ve Batı Roma vardır. Doğu Roma elçileri Attilâ'nın bakışlarından bile titreyecek kadar korkaktır (Safa, 2010: 42). Doğu Roma "dişi zekâsı" ile anlatılır ve sadece hileler ve oyalama taktikleriyle uğraşır (74). Batı Roma'nın gençleri hassas ve sinsi bir mizaca sahiptirler (135). Roma'nın dinî lideri olarak anılan Papa, ülkesinin bağışlanması için gözyaşları içinde Attilâ'nın ayaklarına kapanır (227-29).

Buna karşın, metinde "biz" olarak görünen Hunlar yabancılarla zıt özelliklerde kurgulanmıştır. Hunlar savaşçı ve kuvvetli bir millet olarak anlatılmaktadır. Öyle ki, savaşlarda aralarından ölenleri kıskanırlar ve amaçlarına ulaşamazlarsa yaşamayı utanç olarak kabul ederler (222). Bir Hun, millî duygularına hücum edilmediği sürece dünyanın en tatlı ve uyumlu insanıdır (110). Kadınlardan çocuklara kadar her Hun'un bir atı vardır ve bir Hun erkeği ölmedikçe atından inmez, savaşlardan kaçmaz (16, 124).

Attilâ romanında "biz"ın millet olarak yüceltilmesinden başka, yüceltilmiş kahraman tipi de Attilâ'nın kişiliğinde görülebilir. Attilâ, Hunlar için sıradan bir lider değildir. Onların ve bütün dünyanın gözünde bir devdir (19). İtirafına karşı hassas olan ve zayıflara hücum etmeyen, bütün insanların kudretlerinin tamamını kendisinde taşıyan, insanlardan ziyade ilahlara yakın bir kişidir (21, 36). Hileden ve kendisine oyunlar

oynanmasından nefret eder. Taraflı Latin tarihçilerinin aksine yağmaya ve savunmasız insanların öldürülmesine şiddetle karşı çıkar (151). En büyük âşık, en büyük diplomat ve en büyük kahraman odur (209).

Popüler tarihsel metinlerde kahramanın yüceltilmesinin, gelecek nesiller için ideal bir kahraman çizme yolunda yapıldığı düşünülebilir. Bu tür metin yazarlarının amaçları başta okurun ilgisini çekmek, ona tarihi öğretmek ve tarihsel kahramanla özdeşleşmesini sağlayarak tarihe olan ilgisini artırmaktır. Bu açıdan bakıldığında da *Attilâ*'da karakter kurgusunda yer alan "biz" in yüceltilmesinin bu amaca hizmet ettiği söylenebilir.

Lukacs, Walter Scott örneğinden yola çıkarak başarılı bir tarihsel romanda tarihin büyük kişiliklerinin başkahraman rolünde olmamaları gerektiğini söyler. Ona göre okur, tarihsel şahsiyetlerin tarihe çıkışına şahit olmalıdır (2010: 44-45). Buradan hareketle, Lukacs'a göre tarihsel roman yazarının görevinin tarihsel şartları, tarihsel kahramanın ortaya çıkışına uygun bir şekilde kurgulamak olduğu söylenebilir. Çünkü Lukacs, tarihin gerçeklerinin geniş çaplı ve çok yönlü anlatımının ancak halkın gündelik hayatının, ortalama insanların sevinçlerinin ve acılarının, buhranlarının ve aldanişlarının tasviri yardımıyla başarılı olabileceğini düşünür (2010: 45).

Attilâ romanında ise Lukacs'ın görüşünün karşıtı bir durum söz konusudur. Tarihin büyük şahsiyeti *Attilâ*, romanın da başkahramanıdır. Peyami Safa romanın merkezine tarihsel kahraman olarak *Attilâ*'yı yerleştirmekle kalmamış, diğer karakterleri de tarihsel kişiliklerden seçmiştir. Aşırı yüceltilmiş tarihsel karakterin metnin merkezinde olması halkı, halkın hayatını ve tarihsel ortamı kurgunun dışında bırakmıştır. Bununla beraber *Attilâ*'nın kişiliğinin oluşum aşamalarının, yani *Attilâ*'nın ortaya çıktığı tarihsel ortamın şartlarının kurgu içinde yer almaması onu dekoratif karakter konumuna sokmuştur. *Attilâ*'nın içinde bulunduğu durumun psikolojik tahlilinin yapılmaması da başkahramanı anlaşılmasız, gizemli ve yalnız bir kahramana dönüştürür.

Attilâ halktan uzak bir lider konumunda tasvir edilir. Zamanının çoğunu yalnız geçirir. Alacağı kararlarda genellikle kimseye danışmaz. Buna rağmen halkı ona büyük bir sadakat duygusu ve sevgiyle bağlıdır. Metinde *Attilâ*'nın bu yalnızlığına ve yalnızlığın verdiği gizeme de bazı yerlerde vurgu yapılmaktadır. Doğu Roma elçileri Hun topraklarına girdikten sonra saraya kabul merasimi için *Attilâ*'yı beklemekte idiler:

O sırada birden şarkılar kesildi, herkes olduğu yerde hareketsiz kaldı ve başlar bir tarafa doğru çevrildi. Vadiden çığlıklar, nal şakırtıları, öbek öbek toz bulutları yükseliyordu.

Başvekil Onejes'in zevcesi, *Attilâ*'ya doğru üç adım attı ve âhenkdar, titrek, âdeta müterennim bir sesle:

– Hakanımızdan rica ederiz, kendisi için hazırlanan yemeklerden buyursun.

Attilâ'nın gözleri içinde incecik bir muvafakat işareti görünüp geçti. Bu muvafakat, Hun hâkanlarının tebaaya gösterebilecekleri en büyük lütuf sayılırdı. (Safa, 2010: 34-38)

Attilâ sadece halkın içine katılırken değil, sarayda düzenlenen eğlencelerde, milleti için aldığı kararlarda da tek başınadır. Odasında yalnız çalışır ve çalışırken rahatsız edilmek istemez. Aldığı kararları uygulamaya koyana kadar en yakınındaki komutanları dahi bilmez. Komutanlar, askerler hatta hayatındaki kadınlar bile çoğu zaman onun bakışlarından veya ufak bir hareketinden emir alarak hareket ederler:

Odekon sözünü bitirmeden Attilâ, ayağını yere vurarak uşaklara bağırdı:

—Elçileri buraya çağırınız!

Onejes ve Odekon, başlarını önlerine eğmişlerdi; ancak pek büyük bir öfke ile yahut da harb gibi mühim bir şeye karar verdiği vakit Attilâ'nın ayağını yere vurduğunu bildikleri için ehemmiyetli bir sahneye hazırlanıyorlardı. (Safa, 2010: 52)

Attilâ'nın halk ile olan ilişkilerinde ve kararlarındaki yalnızlığı tarihi Attilâ'nın yazgısı hâline dönüştürmektedir. Lukacs, tarihsel romanlarda kurgulanan başkahramanın yalnızlığını ve tarihin, kahramanın tarihsel yazgısına dönüşmesini soyut iktidar ideolojisi ve “büyük insanların mistik-fatalistik misyonu” olarak adlandırılır (2010: 282-83). Bu tür kurgularda metne yüklenen büyük ödevler üst katmanlarda meydana gelen entrikalar şeklinde giderek küçülürler ve Lukacs'a göre sahici yürütücüleri bu “büyük insanlar” olan gerçek tarihsel ödevler giderek daha fazla silikleşirler (2010: 283).

Attilâ romanında büyük kahramanın silikleşen ödevi “bütün dünyayı ele geçirme” ülküsü olarak görülmektedir. Silikleşen bu ödev sarayda kadınlar arasındaki iktidar kavgasına dönüşür. Onorya ile Kerka arasında Attilâ'ya sahip olma mücadelesi vardır. Bu mücadele metin içerisinde entrika unsurunu doğurur ve eseri bir adım daha popüler çizgiye yaklaştırır.

Kurgunun önemli bir kısmını kaplayan kadınlar arasındaki bu mücadele Kerka öldükten sonra da İldiko ve uzakta kendine rakip olarak gördüğü Onorya arasında devam eder. Bu entrikanın devamı olarak anlatıcı, bazı imalarla Attilâ'yı düğün gecesinde İldiko'nun öldürmüş olabileceği ihtimali üzerinde durur (2010: 264). Attilâ'ya sahip olma mücadelesi metni tarihsellik çizgisinden uzaklaştırarak bir tür aşk ve macera romanı kimliğine büründürür. Hatta Onorya'nın kendi üzerinde oynanan oyunları öğrenmek

için kılık değiştirerek Hun topraklarına ve oradan saraya kadar girmesi göz önüne alınırsa, metnin polisiye roman özelliği taşıdığı da anlaşılır.

Attilâ, kadınlar arasındaki bu soyut iktidar mücadelesi arasında da “yalnız kahraman” rolündedir. Lukacs tarihsel metinlerde kurgulanan yalnız kahraman anlayışının, tarihin yollarının bilinmezliği ile ilgili kadercî tarih görüşüyle bağlantılı olduğunu belirtir ve bu konu hakkında şunları söyler:

Tarihte eylem içerisinde olan insanların bilinemezliğiyle tarihsel sürecin yollarının ve amaçlarının bilinemezliği birbirine koşuttur. Bunlar verili nesnel ve öznel koşullar dolayısıyla geçici ve yalıtılmış olarak kendi başlarına değillerdir, fakat *ilkesel olarak* yalnızlardır.

[...] Gerçek tarihsel duyarlılığın heder olması, insan ve toplum arasındaki canlı etkileşimin anlaşılmasında, insanı toplumun şekillendirmesi karşısındaki körlük; bu aynı zamanda kendi iç hayat sürecidir de. Tüm bunlar zorunlu olarak yazarların insanların eylemlerinde ve sözlerinde, arkasında en çeşitli, en ihtilâflı kişisel güdülerin etkili olabileceği nüfuz edilemez bir maske görmeleri sonucunu doğuruyor. (Lukacs, 2010: 284)

Tarihsel olayların bilinemezliği ile ilgili bu tarih görüşü *Attilâ* romanının ana sorunu olarak görülebilir. Peyami Safa'nın bu “bilinemezliği” nasıl kurgulayacağı konusunda kararsız olduğu ortaya çıkmaktadır. Önce “büyük tarihsel ödev” olan dünyayı fethetme arzusunu, yukarıda belirtildiği üzere Attilâ'nın kişisel aşk ve ihtiraslarına bağlar. Bu şekilde tarihsel gerçeklikten koptuğundan daha sonra bu ödevi “Tanrı'nın verdiği” bir görev olarak anıtsal hâle getirir. Bu anıtsallık da metinde tarihsel gerçekliği sağlamaz. Attilâ bütün dünyayı vatani olarak görür ve her tarafı ele geçireceğine iman etmiştir (Safa, 2010: 226). Ancak bu “iman” da herhangi bir tanrısal ögeye bağlanmamış ve silikleşmiştir. “Büyük tarihsel ödev” kurguyu çıkmaza sürükler. Bu çıkmaz Safa'yı, Lukacs'ın belirttiği “mistik-fatalistik” amaca götürür. Bu noktada da Safa, halk arasında anlatılan masallara, destanlara ve efsanelere başvurur. Metinde bu mistik-fatalistik amacın en açık şekilde belirtildiği kısım Hunlar arasında anlatılan “Attilâ masalı”dır. Onorya'nın yanında kaldığı ihtiyar kadın bu masalı şu şekilde anlatır:

– Evvel zaman içinde, buralarda “İskit”ler otururlarmış [...] İşte bu İskitler, toprağa saplı ucu dışarıya çıkmış bir yalın kılıca mabut diye taparlarmış...

Eh, kolunun kuvvetine güvenip de buraya gelenlere bundan daha lâyıık Allah olur mu ya! [...]

– Nihayet, efendim, aradan yıllar geçmiş, bu topraklar üstünde milletler üstüne milletler, kahramanlar üstüne kahramanlar yaşamışlar... Romalıların “Mars kılıcı” dedikleri bu kılıç da orada saplı kalmış. Ondan sonra bu topraklara bizler gelmişiz, bizler yani Hunlar! Anladın mı, Hunlar!

– Günün birinde bir Hun çobanı, davarlarıyla bu topraklardan geçiyormuş. Bir de ne baksın? Sürüdeki ineklerden biri topallıyor ve yürüyemiyor. “Acaip!” demiş, “bu ineğe ne oldu ki?” ve eğilmiş bakmış ki zavallı ineğin ayağı şerha şerha yaralanmış, kanıyor! Meraklı çoban, ineğin ayağının nasıl yaralandığını öğrenmek isteyerek kan izleri üstünde yürümeğe başlamış. Gide gide kan izlerinin gittiği yerde ne görsün? Yükselmiş otlar arasında ucu yerden çıkmış sivri bir demir, bir kılıç! [...]“Dur şunu Attilâ’ya götürüyüm!” demiş. O vakit Attilâ’mız yeni hâkan olmuştu. Burgontlarla muharebeden dönüyordu. Çoban kılıcı dosdoğru Attilâ’ya götürmüştü: “Al, hâkan!” demiş, “Allah senin için yerden bir kılıç gönderdi.” Attilâ at üstünde, sevinerek kılıcı eline almış, havaya savurmuş, sonra öperek, bunu orada bulunan kraliçe ile diğerlerine göstermiş: “ Bu, bu kılıca bütün, dünya milletlerinin boyun eğeceklerinin Hak tarafından ilânidir!” demiş. Çoban kılıcı nasıl bulduğunu da anlatmış. O gün bugün Attilâ’mız o kılıcı elinden bırakmaz, o kılıçla kaç muharebeye girdi, akından akına, zaferden zafere koştu. (Safa, 2010: 127-29)

Yazar-anlatıcı bu masalla Attilâ’nın “bütün dünyayı ele geçirme” ödevini onun kaderi hâline getirir. Bu kader ona mistik bir kılıçla “Hak tarafından” ilan edilir. Ancak, kurgu içerisinde kılıçtan bir daha bahsedilmez, fetihlerde ve savaşlarda kılıcın masaldaki gibi bir olağanüstü etkisi olup olmadığı anlatılmaz. Buradan yola çıkarak masalın, tarihsel gerçekliği sağlama ve okuru kurguya inandırma kaygısı ile metne yerleştirildiği söylenebilir.

Safa’nın metinde hareket noktası, Argunşah’ın tabiriyle “Attilâ’nın savaşçılığı ile kadına ve fala düşkünlüğü”dür (1990: 84). Metinde, yüzden fazla kadınla evlenen ama hiçbiri ile yakından ilgilenmeyen, milletlerin kaderlerini belirleyecek savaşlarda fala ve rüyalara göre hareket eden bir Attilâ kurgusu vardır. Her ne kadar bu zaafı metinde Attilâ’nın meziyeti olarak görünse de okurun beklediği ve “tarihe yön veren” kahraman tipi bu değildir.

Attilâ romanında, tarihin gerçekliği ve okuru kurguya inandırma yazarın baş kaygısı olarak görülmektedir. Yazar bunun için metinde kendi görüşlerini destekleyen çeşitli belgelerle birlikte bilimsel eserlerden dipnotlar kullanmaktadır. Çetindaş, metinlerde dipnotların, tarihsel belgelerin, masal ve efsane gibi anlatıların kullanılmasının popüler tarihsel romanlara ait bir özellik olduğunu belirtmektedir. Çetindaş'a göre, metinlerde dipnotlara ve gerçek tarihsel belgelere başvurmak özellikle tefrika romanlarda hem tefrikaların sayısını artırmak hem de okuru inandırmak için kullanılan bir yöntemdir (2006: 108). Bu şekilde, tarihsel öğeler metinlere eğiticilik, öğreticilik özelliğinin yanında başvuru kaynağı olma özelliği kazandırır. *Attilâ* romanı bu yönüyle de popüler çizgide bir roman olarak değerlendirilebilir. Yazarın kullandığı dipnotlar, tarihçilerin düşünceleri, masallar, kurguda inandırıcılık etkisi yaratırken aynı zamanda dönem hakkındaki tarihsel kaynakları da belirttiğinden *Attilâ* devri hakkında bilgiler verir.

Safa'nın dipnotlarda gösterdiği eserler Prisküs'ün *Extrait*'lerinden, Jornades'in eserlerine, La Fontaine'in *Attilâ* hakkında bir şiirine, Herodot Tarihi'ne ve Amede Thierry'nin *Roma İdaresi Altında Gol Tarihi* ile *Historie d'Attilâ* isimli eserlerine kadar değişiklik göstermektedir. Hunların âdetleri, giyinişleri, evlerinin yapıları, sarayın içi, diğer ülkelerin siyasi durumu bu kaynaklardan aktarılmaktadır. *Attilâ*'nın Hun olmayanlar tarafından tasviri de bu kaynaklara dayanarak yapılır. Bunun yanında yazar dipnotlarda belirtmeden de bazı kaynaklardan yararlanmışır. Dipnot verilmeyen alıntılarda, "Müverrih Jornades şöyle tasvir ediyor" (Safa, 2010: 166), "Jornades'in tabiriyle" (167), "Bir Romalı müverrih" (220) gibi bazı kalıp aktarma cümleleri kullanılmaktadır.

Romanda, tarihçilerin *Attilâ* ve Hunlar hakkındaki bazı olumsuz düşüncelerine de yer verilir. Ancak bu görüşler yorumlanırken bu tarihçilerin tarafı davrandıkları söylenir ve *Attilâ*, anlatıcının kendi görüşleriyle tarihsel bir kaynak verilmeden savunulur:

Bazı Fransız müverrihlerin, sebepleri kolayca tahmin edilebilecek bir tarafgirlikle, *Attilâ*'nın bu şehri yağma ve tahrip ettiği hakkındaki iddiaları doğru değildir. *Attilâ* her zamanki gibi yağmayı ve katliamı şiddetle menetmişti, ancak hala yatışmayan kinlerle mukavemet edenleri ve mezburhâne bir müdafâada ısrar edenleri tenkil etmekte bir saniye tereddüde düşmemiştir. (Safa, 2010: 224)

Okuru inandırmak için yapılan bu tür alıntılar aynı zamanda Safa'nın *Attilâ*'yı yazma sebebini de göstermektedir: "*Attilâ* kimdir?" sorusunun cevabını vermek ve onun hakkında yazılan yanlış şeylerin doğrusunu açıklamak. Safa, romanın başına "*Attilâ* Romanını İzah Eden Başlangıç" isimli bir ön söz koymuştur. Burada *Attilâ*'yı ve romanını şöyle anlatır:

“Attilâ” kimdir? Bunu kimse iyi bilmiyor. Bizzat kendi bile kendisini meçhuller içinde hissetmiştir.

[...] Tuna’ya gelerek Hun’ların arasına karışan Prisküs, Attilâ’yı görmüş ve tanımış, meclislerinde ve ziyafetlerinde bulunmuştur. Bu müverrih Hun’lara dair birçok şey söylüyor, gözlerinin gördüğü ve beyninin topladığı her şeyi anlatıyor; onun tasvirlerinde Hun’lar ve Attilâ bir fotoğrafta görülebilecek şekiller kadar vazıhtır. Ve Tuna boylarındaki cihangir kavim, bir tarihte okunabileceğinden fazla canlıdır; fakat neye yarar? O da “Attilâ kimdir?” sualine tam bir cevap verebilmiş değildir, hattâ, halefi olan bütün müverrihler gibi manasızlığı, basit umumiyetinde mündemiç bir hüküm vermiştir: “Attilâ bir barbardır!” diyor. Diğer müverrihler: Prospe, Dakilen, Vedidas, Journades de aynı şeyleri kekeliyorlar. (Safa, 2010: 5)

Daha sonra şark masallarında, Tötön ve Latin efsanelerinde, Cermen şarkı ve masallarında, Macar efsanelerinde Attilâ’nın nasıl anlatıldığını söyleyerek şöyle devam eder:

“Attilâ” Allah’ın kamçısıdır.

Attilâ romanı, Attilâ’ya âit her şeyi ihtiva eder; efsâne ve tarih, aşk ve ölüm.

İnsanlığın ezeli hikâyesi de zâten bunlardan başka neyi ihtiva eder? (Safa, 2010: 5-8)

Safa’nın ön sözde belirttiği gibi, amacı insanlara Attilâ’yı tanıtmak, onları bilgilendirmek, tabir yerindeyse ortak bir bilinç oluşturmaktır. Bununla beraber yazar tarihin her zaman anlatıldığı gibi olmadığını, bazen farklı yorumlar gerektiğini de okura bildirir. Bu nedenle kullandığı bazı açıklamalar, tanımlar ve yorumlar metnin bir kurgu olmaktan uzaklaşarak yer yer ansiklopedik bir özellik kazanmasına neden olur. Bu tür bir öğretim ve ortak bir bilinç oluşturma çabası ise popüler tarihsel romanlarda kullanılan bir yöntemdir.

Attilâ romanı genellikle popüler tefrika romanlarda görülen bir takım kurgu yanlışlıklarını da içerisinde bulundurmaktadır. Çetindaş, özellikle tefrikaların yaygın olduğu dönemde tefrikayı yetiştirmek kaygısıyla eserlerin çoğu zaman tekrarsız ve kontrolsüz bir biçimde baskıya verildiğini belirtir (Çetindaş, 2006: 82). Bu durum metinlerde bazı kurgu boşluklarına sebep olmaktadır.

Attilâ’da kurguda bulunan yanlışlıkların en belirginini zamanla ilgilidir. Metinde tarihsel zaman ile olayların gerçekleştiği zaman arasındaki geçişlerde bir takım tutarsızlıklar bulunur. Örneğin, eserin son bölümü

“Düğüne bir kaç gün vardı” cümlesiyle başlar, bundan sonra gelen ise “Düğün gecesi bütün Hunlar Tuna ovalarına dolmuşlardı” cümlesidir (Safa, 2010: 224). Güneş’in de belirttiği gibi, düğüne birkaç gün var ise o gece düğün gecesi değildir. Bu, yazarın dikkatinden kaçmış bir yanlışlık olarak düşünülebilir (2005: 98). Romanda olaylar 449 ile 451 yılları arasında geçmektedir ancak çoğu yerde hangi olayın hangi tarihte geçtiği ile ilgili bir bilgi yoktur. Güneş, bu zaman sorununu şu şekilde değerlendirir:

Yazarın dış zamanı da ihmal ettiği görülmektedir. Romanın olay örgüsü 449 yılında başlayıp 451 sonlarına doğru bitiyor. Dolayısıyla, roman yaklaşık üç yıllık bir süreyi kapsıyor. Ancak sonlara doğru verilen bir tarih bizi düşündürüyor. Zira romanda anlatıldığına göre Attilâ İtalya seferinden sonra Roma’yla 6 Haziranda bir anlaşma yapmıştır. Ancak yazar eserde bir yıl bitip yeni yıla girerken hep “450 senesinde şu olayla girildi”, “451 senesi şöyle başlamıştı” gibi sözlerle yıl ölçüsünde zaman bildiriyor. Bundan hareketle anlaşmanın tarihinin de 451 yılı olması gerektiğini düşünüyoruz. Yani söz konusu anlaşma 6 Haziran 451’de yapılmış olarak görünüyor. Ancak zamanbilimsel (kronolojik) yaklaşımla baktığımızda bunun mümkün olmadığı ortaya çıkıyor. Çünkü Attilâ, Mayıs ayında Gol seferinden memleketine dönmüş; birkaç gün sonra da “20 gün sonra” İtalya’ya çıkacağını söylemiştir. Ardından çıktığı seferde Akile adlı kenti ancak üç ayda zaptedebilmiştir. Sonra da Roma üzerine yürümüştür. Bu veriler göz önüne alındığında anlaşmanın 6 Haziranda yapılması mümkün görünmüyor [...] Belki uzak bir olasılık olarak da 6 Haziran’ın 452 yılına ait olduğu düşünülebilir. Ancak romanda 451 yılına girildiğinin belirtilmesinin üzerinden bu kadar uzun süre geçtiğini, yani 452 Haziran’ına geldiğini gösteren bir belirti yok. (Güneş, 2005: 99)

Güneş, tarihsel verilerden yola çıkarak kurguda bulunan bu zaman yanlışlığının yazarın tarihsel bir yanılgısı olduğunu belirtmekte ve sorunun, yazarın iç zamanı bir yıl geçtiğini gösterecek biçimde ayarlamamasından kaynaklandığını söylemektedir (2005: 101). Güneş’in görüşüne ek olarak, kurguda bulunan bu yanılgının tefrika romanlarda, tefrikalar arasında görülen uyuşmazlığa ve tefrika yetiştirme kaygısıyla yapılan yanlışlıklara örnek olduğu da söylenebilir.

Buraya kadar gösterildiği üzere, *Attila* romanının birçok özelliği ile popüler tarihsel roman çizgisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, metinde kullanılan dil, popüler romanlardan beklenen sadelikte değildir. Romanda, Peyami Safa’nın diğer metinlerine göre de ağır kabul edilebilecek

çok sayıda Arapça ve Farsça sözcük ve tamlama bulunmaktadır. Oysa popüler tarzda yazılan metinlerde dilin sade ve anlaşılır olması beklenir (Çetindaş, 2006: 73).

Güneş, *Attilâ*'nın dilinin ağır olmasının tarihsel roman için olağan sayılabileceğini belirtmektedir (Güneş, 2005: 82). Ancak Lukacs, “dilsel tarzın arkaikleşmesi” olarak tanımladığı tarihsel metinlerde daha eski bir dil kullanımının “natüralist bir yanlıgı” olduğunu belirtir (2010: 248-49). Çünkü tarihsel metinlerde amaç, geçmiş bir çağı bugünkü okurun gözlemine sunmaktır. Bu açıdan bakıldığında Safa'nın dili kullanması bakımından bir yanlıgıya düştüğü görülebilir. Öyle ki, metnin bazı yerlerinde kullanılan dilden ötürü okur, bir anlatıyı değil de sanki dönemin tarihsel bir belgesini okuyormuş yanılsamasına kapılmaktadır. Bu düşüncelerden hareket ederek ağır bir dil kullanımının sadece popüler metinler açısından değil estetik amaç ile yazılan tarihsel metinler açısından da yanlıg bir tutum olduğu söylenebilir.

Attilâ romanının popüler ve tarihsel metinler açısından incelenmesinden sonra bu araştırmanın bir diğer meselesi, metnin neden unutulduğu, Peyami Safa'nın diğer eserlerine göre niye daha geri planda olduğu veya neden kanon dışı kaldığı sorusudur. Sorunun cevabı çalışmanın genelinden de anlaşılacağı üzere ilk olarak romanın taşıdığı popülerlik özelliğinde bulunmaktadır. Roman, tefrika olmasından kurgusuna ve üslubuna kadar, Safa'nın estetik metinlerinden çok, popüler tarzda yazdığı polisiye metinlere yakındır. Popüler metinlerin okunmasında, Çetindaş'ın tabiriyle tanıtım, moda ve reklam etkilidir. Bu tür romanlar modanın etkisiyle çok çabuk tüketilerek kısa bir zaman diliminde unutulurlar (2006: 80).

Bunun yanı sıra, yazarın diğer metinlerinde bulunan ve Argunşah'a göre “Peyami Safa'ya asıl şöhretini kazandıran ruh tahlilleri” *Attilâ* romanında yoktur. Argunşah buna ek olarak, *Attilâ*'da kahramanın bir masal havasında yüceltildiğini ve bu anlayışa uygun olarak esnek bir zaman kavramı ile kurgulandığını belirtir. Metnin yazarın diğer romanları arasında pek sayılmamasını bu sebebe bağlar (1990: 86).

Metnin unutulmasının sebeplerinden bir diğerinin de yazarın tezli bir metin oluşturmaya çalışırken tezi silik hâle getirmesi, kahramanın kişisel arzu ve ihtiraslarını gereğinden fazla vurgulaması olarak düşünülebilir. Aynı zamanda, tarihsel kişiliğin başkahraman olarak kurgulandığı metinlerde her zaman halkın gözündeki “büyük tarihsel kişiliğe” zarar verme tehlikesi vardır. Tural, tarihsel olay ve kişileri tahrif etmenin, bir art niyet olmasa da, affedilmez bir hata olduğunu belirtir (1982: 226). Peyami Safa, istemeyerek de olsa bu hataya düşer. Daha önce tartışıldığı gibi, yazar, kahramanı kutsal bir amaç çerçevesinde kurgulamaz bunun yerine kadınlara ve fala düşkün bir karakter portresi çizer.

Attilâ'nın unutulmasının bir nedeninin de metnin bir savunma romanına dönüşmesi olduğu söylenebilir. Yazar-anlatıcı, tabir yerindeyse *Attilâ*'nın "avukatı" durumundadır. Ön sözden metnin sonunda *Attilâ*'nın ölümüne kadar hemen her olayda *Attilâ*'nın savunması yapılır. Bunun da başkahramanın okur üzerinde bıraktığı etkiyi zayıflattığı söylenebilir.

Bu çalışmada gösterildiği üzere, popüler tarihsel roman türünün özelliklerini sergileyen *Attilâ*, Peyami Safa'nın ilk dönem romanlarından biridir. Metnin başarısızlığı, unutulmasına neden olsa da bilimsel açıdan incelenmesine engel olmamalıdır. Peyami Safa, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. *Attilâ* romanı da Safa'nın romancılığının gelişim aşamalarında bir basamağı oluşturması açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Argunşah, H. (2002). Tarihî Romanda Post-Modern Arayışlar. *İlmî Araştırmalar*, 14, 17-27.
- Argunşah, H. E. (1990). Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili). Yayımlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bekiroğlu, N. (Şubat 1992). Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca: Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı. *Dergâh Dergisi*, 24, 8-10.
- Çetindaş, D. (2006). Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kayseri.
- Güneş, Z. (2005). Tarihsel Bir Roman: *Attilâ*. *Türkbilig*, 9, 67-102.
- Kısakürek, N. F. (1946). İntihal Ustası Peyami Safa (Vesikalar Konuşuyor). *Büyük Doğu Dergisi*, 57, 16.
- Lukacs, G. (2010). *Tarihsel Roman*. (Çev.) İsmail Doğan. Ankara: Epos Yayınları.
- Safa, P. (2010). *Attilâ*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tural, S. (1982). Tarihi Roman ve *Atsız*'ın Tarihi Romanları Üzerine Düşünceler, *Zamanın Elinden Tutmak* (s. 220-261). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Uğur, V. (2009). 1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman. Yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
- Yalçın Çelik, S. D. (2006). Popüler Roman, Talât Sait Halman ve diğer (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 3, (s. 359-393). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.