eğitim bilim toplum
üç aylık hakemli dergi

Hakemli Makale

TÜRK EDEBİYATINI NE YANA YASLAMALI? NİHAL ATSIZ'IN MİLLİ KANONU

Where to Align Turkish Literature? The National Canon of Nihal Atsız

Nuri Fudayl Kıcıroğlu*

Öz

Bu çalışma, Nihal Atsız'ın *Türk Edebiyatı Tarihi*nin hem milli kanon tartışmalarındaki hem yazarın düşünce dünyasındaki yerini tespit etmeyi amaçlar. Kanon, hitap ettiği insan topluluğunu ortak değerler etrafında birleştirmeyi hedefler ve bu maksatla bir araya getirilen eserlerin tümünü ifade eder. Eserin yayınlandığı dönemdeki edebiyat tarihi çalışmaları ve edebiyat tartışmaları, entelektüel üretim sürecindeki bağlamı görmeye olanak tanırken ortak değerlere ilişkin yargılar, yazarların ideolojik patikalarının yol haritasını sunar. Nihal Atsız özelinde tarih ile edebiyat, milli kahramanda kesişir ve milli kahraman, milletin ruhunu yansıtan destansı ve anıtsal anların tecessüm etmiş halidir. Edebiyat, milli kahramanı gösterme işlevini üstlenirken milli kahraman, tarihsel bir bütünlük yaratıp Atsız'ın ideolojik hattı doğrultusunda politik bir geleceğin şekillenmesine yarar.

Anahtar Sözcükler: Nihal Atsız, kanon, *Türk Edebiyatı Tarihi*, milli kahraman, milli edebiyat.

Abstract

This study aims to locate the place of Nihal Atsiz's work *Türk Edebiyatı Tarihi* both in the debates on the national canon and in his world of thought. The canon is supposed to compound the human community affected by it around the common values. Whilst the works on the history of literature and the debates on literature during the period the work of Nihal Atsiz was published enable the context in the intellectual production process to turn out to be seen, attitudes to the common values present the route map of the ideological pathways of authors.

* **Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü, İstanbul, Türkiye / nurifudayl@gmail.com/ ORCID Numarası: 0000-0002-0156-3062**
PHD Student, Istanbul Univesity, Department of Political Science and International Relations, Istanbul, Turkey / nurifudayl@gmail.com / ORCID Number: 0000-0002-0156-3062.
Geliş Tarihi / Received: 28.01.2020 - **Kabul Tarihi** / Accepted: 15.05.2020

Particularly in Nihal Atsız's vantage point, history and literature intersect each other on the national hero, and this national hero is the embodied appearance of epic and monumental moments representing the spirit of the nation. While literature is to undertake the responsibility to unveil the national hero, the latter, by building a historical totality, is to be beneficial to forming a political future toward the ideological horizon of Atsız.

Keywords: Nihal Atsiz, canon, *Türk Edebiyatı Tarihi*, national hero, national literature.

Giriş

ıtayibede: krüT"": ihirat
(Atsız, 2011a:88)

Göktürk yazım kurallarının Nihal Atsız tarafından Latin harfleriyle tarif edildiği sırada ortaya çıkan görüntü, bir anlamda Türkiye'deki milli kanon tartışmalarının bağlamından koparılmış biçimsizliğini yansıtır. Kanon, dile, tarihe, edebiyata ilişkindir ancak Orta Asya'ya uzanan edebiyat tarihleri bu kavramların bir tarifini yapmaktan uzaktır. Farklı bir dilin, farklı bir tarihin ve farklı bir edebiyatın imkanları göz ardı edilerek varsayımsal bir Türke ait olan her şey, kanonda mütecanis bir yer edinir. Tercüme gerektiren bir dil, açıklanması gereken tarihsel koşullar, anlaşılması gereken yaşam koşullarından doğan bir edebiyat, sadece bu varsayımsal Türke ait olduğu için milli kanonda yer alır. Türklerin tarihsel serüveni, tüm bu farklılıkların üstünü örtmek için kullanılan elverişli bir argümandır. Halbuki kanona ait metinler ile okuyucu arasındaki dil mesafesi, milli edebiyatın sınırlarını en başından itibaren sorgulanabilir kılar.

Nihal Atsız, Türkiye'deki düşünce hayatında ikircikli bir konuma sahiptir. Özellikle milliyetçilik açısından yeri geldiğinde bir başvuru kaynağı, yeri geldiğinde ifrata kaçan bir ötekidir. Edebi ve tarihçi kişiliği övgülere mazhar olurken politik duruşu ayrıksılaştırılabilir. Halbuki politik duruşu ile edebi ve tarihçi kişiliği arasında Türkiye'deki milliyetçiliği nüfuzu altına alan bir bağıntı mevcuttur ve bu bağıntı, ırkçılığın Türk milliyetçiliğinde edebiyat yoluyla estetize edilmesine, tarih yoluyla akışkan kılınmasına yarar. Nihal Atsız'ın politik düşüncelerinin milliyetçiliğe estetik ve akışkan duhulü ve ardından milliyetçilikle ahengi, bir öğrenme sürecinin ürünüdür ki onun oluşturduğu kanon, bu öğrenme sürecinin müfredatını teşkil eder.

Nihal Atsız'a ait *Türk Edebiyatı Tarihi,* seçilen kanonik metinlerle, kanonun dönemlendirilmesi ve sınırlandırılmasında izlediği yöntemlerle bahsedilen duhul ve ahengi incelemek için elverişli bir malzeme sunar. Öncelikle mezkur eser, milli edebiyat ve milli edebiyat tarihi yazımı tartışmaları çerçevesinde

1930 sonrasında başlayan bir arayışı yansıtır. Bir başka ifadeyle bu eserde Atsız, bahsedilen tartışmalar bağlamında milli kanonun içeriğine dair düşüncelerini ortaya koyar. Bu sebeple ilk olarak milli edebiyat ve milli kanon etrafında dönen tartışmalara değinilecektir. Böylece Atsız'ın kanon açısından beslendiği Mehmet Fuat Köprülü etrafındaki Türkoloji damarı belirginleştirilecektir. Dil, tarih ve edebiyat bir arada düşünülerek milli kanon kavramı değerlendirilirse kanonu millileştirmeye dönük "kökene gitmelerin" ırkçılığı rasyonelleştirmeye uygun bir zemin hazırladığı görülür. Atsız, Türkoloji damarını kanon konusunda izlediği yöntemlerle radikalleştirir. Bu da ideolojik bir etkiyle kanonun "saptayıcı" dilden ziyade "edimsel" bir dile sahip olduğunu, "söylemekten" ziyade "yapmaya" yöneldiğini gösterir.[1] Bu noktada Atsız'ın *Türk Edebiyatı Tarihi*ni yazarken ne yaptığı ve nasıl yaptığı başat bir sorunsal olarak ortaya çıkar. Atsız için milli edebiyat, kahramanlığın tarihsel bir gösterimi ve şimdiye taşınmasıdır. Bu çalışmada ikinci olarak Atsız'ın Türk tarihinin dönemlendirilmesine dair düşüncelerine yer verilerek milli edebiyatta kahramanı "nasıl yaptığına" odaklanılacaktır. Edebiyat tarihini genel Türk tarihine ilişkin tasavvuruna göre dönemlendiren Atsız, bu şekilde edebiyatı kendi politik düşüncelerini yaymak için araçsallaştırır. Dolayısıyla bu kısım, aynı zamanda *Türk Edebiyatı Tarihi*nin Atsız'ın düşüncesindeki yerini tespit etmeye yarayacaktır. Üçüncü olarak Atsız'ın "ne yaptığı" üzerinde durulacaktır. Atsız, yapmış olduğu dönemlendirmeyle Türk tarihi içindeki bir devri mitleştirir. Mitleştirilen İslamiyet öncesi devir, Atsız'ın politik düşüncelerini radikalleştirdiği bir kaynaktır. Bir mit etrafında kendine köken bulan ırkçı politik düşünce, millileştirilen bir tarih üzerinden edebiyat sahasına giriş yapar. Dolayısıyla son olarak bu düşüncelerin edebiyat sahasındaki temsili olan milli kahramanlar üzerinden Atsız'ın edebiyat sahasında kendine edindiği meşru zemin ele alınacaktır. Buna ilaveten dil ve cinsiyet üzerinden kurduğu argümanların tutarsızlığı değerlendirilerek bir mit etrafında şekillenen politik düşüncelerinin temelleri eleştirel bir sorgulamaya tabi tutulacaktır. En nihayetinde bu çalışma, Atsız'ın edebi ve tarihçi kişiliği ile politik düşünceleri arasındaki ilişkiyi *Türk Edebiyatı Tarihi* üzerinden kurmak için bir imkan arayışıdır.

"Milli" Kanonu Şekillendirmek

Nihal Atsız'ın *Türk Edebiyatı Tarihi* 1940 yılında Aylı Kurt Yayınları tarafından basılır.[2] Bu çalışma, "semasındaki tek yıldız" değildir; hatta 1930 ile 1950 yılları arası, edebiyat tarihine dair önemli sayıda neşriyatın yapıldığı bir dönemdir. Harold Bloom, kanonun ilk anlamını "eğitim kurumları[nda] okutulmak üzere seçilen kitaplar" olarak ifade eder (Bloom, 2018:25). Dolayısıyla cumhuriyet rejiminin tesis edildiği, kültürel hegemonya

çalışmalarının başladığı ve ideolojik arayışların yaşandığı bu dönemde kanon ve antolojilerin serpilmesi, yeni rejimin öğretme ve aydınlatma işleviyle örtüşür. Sadettin Nüzhet Ergun 1931'de *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri*ni, Agah Sırrı Levend 1932'de *Edebiyat Tarihi Dersleri*ni, Mustafa Nihat Özön 1943'te Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihini, Nihad Sami Banarlı 1948'de Resimli Türk Edebiyatı Tarihini, Ahmet Hamdi Tanpınar 1949'da XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihini yayınlar (Okay, 1994:404). Bu isimler, ortaöğretim veya yükseköğretim kurumlarında görev yapar. Üstelik 1933 Üniversite Reformu sonrasında "kitapları seçen kitapların" da seçilmesi gerekir. Dolayısıyla ilki 1889'da yayınlanan[3] birçok edebiyat tarihi kitabı tarihe karışmıştır.

Üniversite reformunun siyaset ve entelektüeller arasındaki ilişkilere işaret ettiği noktalar olsa da kanon meselesinde tek başına belirleyici olduğunu söylemek yetersiz bir açıklama olur. Nitekim 1930 öncesinde yazılmış olup hala şöhretini koruyan çalışmalar mevcuttur. Bunlar, ilk baskısı 1921'de yapılan Mehmet Fuat Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi*[4] ve 1924'te basılan İsmail Habib Sevük'ün *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*dir[5]. Ömer Faruk Akün, kendisiyle yapılan bir röportajda Köprülü'ye ait edebiyat tarihinin "tüm devir ve sahaları" kuşatan geniş bir çalışma olduğunu belirttikten sonra "ne Köprülü zamanında ne de daha sonra onunkinden geniş bir edebiyat tarihi çalışması olmadı[ğını]" söyler (Akün, 1990:12).[6] Köprülü'nün çalışmasının niteliği ve kapsamı, eserin kalıcılığı açısından kuşkusuz önemlidir. Öte yandan Köprülü'nün edebiyat tarihi, zamanın ruhu ve arayışlarıyla oldukça uyumludur. Bir başka ifadeyle Köprülü'nün çalışmasının kapsamı ve niteliği, kıyıda köşede kalmamıştır; hatta edebiyat tarihi ve belki de edebiyat için ana güzergahı belirlemiştir. Öyle ki Nihal Atsız da Köprülü'nün açtığı ana güzergahtan yola çıkar; zamanın ruhu ve arayışıyla uyumlu olarak bu güzergahın radikal bir hattını tahkim eder. Yalçın Armağan'ın modern Türk şiirine ilişkin belirlediği üç parametre, zamanın ruhu ve arayışlarını gösterdiği kadar milli kanon yaratma girişimlerinin izlediği ana güzergahı da tespit eder: "divan edebiyatının icadı", "halk edebiyatının keşfi" ve "özerklik karşıtlığı" (Armağan, 2011:19-20). Köprülü, çizdiği ana güzergahta ilk olarak Arap ve Acem unsurları belirler ve bunlara kanonunda yer vermekten geri durmaz. İkinci olarak Köprülü, edebiyatın Türk halini keşfeder ve en nihayetinde millilik arayışına arkeolojik cevaplar sunar. Oysa Atsız, işe Köprülü'nün belirlediği Arap ve Acem unsurları tasfiye etmekle başlar. Öte yandan Köprülü'nün keşfini ve arkeolojik arayışlarını pekiştirir ve homojenleştirir.

Milli kanon arayışının üniversitelerin kurumsal yapılarının içinde sıkışıp kalmadığını, kültürel sahanın her yerine sirayet eden bir devlet politikası olduğunu Eylül 1936'da yayınlanmaya başlayan "Milli Bir Edebiyat Yaratabilir Miyiz?" başlıklı mülakat dizisinde görmek mümkündür. Tuncay Birkan, gayet haklı bir şekilde bu dizinin başlığındaki "yaratmak" ifadesini sorunsallaştırır (Birkan, 2019:248-250). Dizinin ismi dışında edebiyatçıların verdiği cevaplar da Birkan için dikkat çekicidir. Nusret Safa Coşkun'un sorularına yanıt veren 44 kişiden 30'unun "milli edebiyat" kavramına itiraz eder (Birkan, 2019:250). Ancak burada sayılardan ziyade öne çıkan iki cepheye ve bu cepheleri teşkil eden isimlere odaklanmak, bu ayrışmanın dinamiklerini belirlemek için yol göstericidir. Aynı zamanda bu çalışma özelinde Atsız'ın edebiyat tarihi konusunda beslendiği damarı daha görünür kılar.

Mehmet Fuat Köprülü ve Agah Sırrı Levend gibi kanonları 1930'dan sonra varolan isimler ve bir filolog olan Besim Atalay, milli edebiyat cephesindedir. Üstelik savundukları argüman, bugüne dek milli bir edebiyatın olmadığı ama gelecekte olacağıdır. Bunun sebebi "milli" kanon yazarları cephesinden ve filolog cephesinden izah edilebilir. Birincisi için bugüne kadar milli olan "şey" bilinmezdi, ikincisi için ise bugüne dek dil milli değildi (Birkan, 2019: 252-257). Ancak bugünden sonra böyle olmaması için başlıca bir sebep vardı. Bu sebep de, Yalçın Armağan'ın zikrettiği terimi kullanmak gerekirse, "edebiyat kurumunun" tecessüm etmiş hali olarak bizzat kendileri ve eserleri tarafından milli edebiyatın oluşması için gerekli ortamın hazır olmasıdır. En azından düşünceleri bu yöndedir. Fakat milli kanon yazarları açısından dillendirilen argüman, milli olan "şeyin" icat edildiğinin en açık itirafıdır ve Nihal Atsız, tarihin belirli bir dönemini dikkate alarak bu milli olan şeyin köklerde olduğunu söyleyecek ve edebiyat kurumunun söylemini radikalleştirecektir.

Bugün milli edebiyat içinde anılan edebiyatçıların ise milli edebiyat kavramı karşısında konumlanması, kanon ile doğrudan ilişkilendirilebilecek bir mevzudur. Estetik değerleri Avrupai tarzda gelişmiş bu yazarlar, milli edebiyatın ne anlama geldiğinin gayet farkındadır. Necip Asım (Yazıksız)'ın Orhon Abideleri'nin tercümesini ilk kez neşretmesinden itibaren milli olarak tanımlanan "şeye" dair ilk nüveler ortaya çıkar. Bu "şey", Köprülü'nün 1914'te yayınladığı *Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri* ile yüksek edebiyat öğrenimi içinde yer alır. Dolayısıyla edebiyatın milliliği üzerine yapılacak herhangi bir vurgu, milli edebiyat yazarlarının "milliliğini" sorunsallaştıracaktır. Haliyle verdikleri cevapların ya kavrama yönelik bir reddiye ya milliliği insanlıkla özdeşleştiren romantik savuşturma taşıdığı görülür (Birkan, 2019:257-266). Oysa edebi kişiliği ile Atsız, romanlarında gerek tarih gerek

dil açısından edebiyat kurumunun tasdik ettiği, meşru gördüğü bir içerik ve üslup yakalayarak millilik sınavını başarıyla geçer. Tarih açısından kökene gitmek ve dil açısından Türkçenin özüyle buluşturmak -Atsız, öz Türkçeciliğe mesafelidir; daha çok eski kelimelerin aslına uygun ihyasını cazip bulur-, bu millilik sınavının muhtevasını oluşturur. Edebiyat kurumunun millilik sınavını geçmek, Atsız'a ırkçı politik düşüncelerini millilik kurgusu içine rahatlıkla zerk edebileceği meşru bir kanal açar.

Köprülü, "edebiyat kurumunun" adeta cismani hali olarak Türk edebiyat tarihini Osmanlı zamanının ve sınırlarının dışına taşımıştır. Armağan'ın ikinci parametre olarak belirlediği halk edebiyatının keşfi amacıyla "Türk halkının" kültürel kökenine ve bu kökenin mecralarına yönelmiş arkeolojik bir macera başlar. Köprülü'nün eserini "kapsayıcı", "geniş" ve bütüncül yapan da tam olarak budur çünkü kadim Türk edebiyatının izini süren ve bunu "Türk edebiyatı tarihi" başlığı altında sunan ilk çalışma Köprülü'ye aittir (Okay, 1994:404). Köprülü'nün eserinin "eşsiz başarısı", milli "şeyin" zamansal ve mekansal kaymasını bir süreklilik halinde sunabilmesidir ki bu süreklilik, Nihal Atsız'da daha belirgin hale gelecektir. Köprülü, bu kaymayı başlatır ve kanonda bir süreklilik arayışından vazgeçmez. İki boyutlu bu kaymayı dönemsel kopuşlarla bir noktaya sabitleyen ve milli "şeyi" milli kahramanlar üzerinden kurgulanan milli bir mite dönüştüren Nihal Atsız'dır.

Gregory Jusdanis'in aşağıda verilen kanona ilişkin görüşleri, milli kanon açısından Türkoloji ekolü etkisinde gerçekleşen zamansal ve mekansal kaymayı açıklamak için kullanılabilir:

> "Kanon milletin tarihini -anadilinde- kaydeder; cemaat mensuplarının belirsiz bir şimdinin yol açtığı sorunların üstesinden gelmesine yardım eden kronolojik bir süreklilik kurar. Modernliğin zamansallaştırılmış düzeni içinde, geçmişe dönük ütopyacı bir yansıtma olan kanon bir yerin değil bir zamanın özlemini duyar. Kimliklerin çözüldüğü ve toplumsal ilişkilerin farklılaştığı bir dönemde, kanon eski zamanların bereketine bakıp insanlara kültürel olarak yeniden canlanma umutları sunar. Onunla aynı zamanlarda ortaya çıkan filoloji, arkeoloji ve mitoloji disiplinleri gibi geçmişi yeniden ele geçirmeye çalışır." (Jusdanis, 1998:79)

Jusdanis'in yaptığı bu değerlendirme, kanon hakkında belirleyici olan iki meseleye dikkat çeker. Kanon, öncelikle bir tarih meselesidir. Somut

"şimdinin" belirsizliklerle dolu evreninde tarih, geçmiş eksenine belirli bir biçim verir. Zamana fırlatılmış ve öngörülemez bir gelecek karşısındaki insanın kendisini dünyaya sabitlemesinin en ölçülebilir yolu, şimdinin verili dünyasında karşılaştığı nesneler ile kendisi arasında öncelik ve sonralık ilişkisi kurmaktır. Verili olanla karşılaşma anından sonra, verili olanın öncelliği konusundaki keşif ve öncelliğin ardışıklığı varsayımı, geçmişten arda kalan ipuçlarıyla kadimde tecessüm eden bir köken kurgular. Bu kurgu ile kökenin cismanileşmesi, geçmiş ekseninde belirsizliğin giderildiği varsayımını doğurur. Tarih sayesinde zamansallıkta süreklilik sağlanarak geleceğin verdiği belirsizlik kaygısı da geçişten şimdiye çizilen doğrultuda çözülür. Köprülü, Türk edebiyatının tarihini Osmanlı döneminin ve coğrafyasının dışına aşırarak milliyetçi bir gelecek projeksiyonu için müspet bir geçmişe işaret eder. Köprülü'nün kanonundaki süreklilik, mutedil bir yol sunar. Milli "şey", tanımlanmaksızın tarihsel akış içindedir. Oysa Atsız, belirli bir dönem ve coğrafyaya odaklanarak Türke ait bir değer ortaya koyma çabasındadır ve milli şey, artık milli mite dönüşmeye hazırdır. Tarihsel akış, yerini tarihsel bir sabite bırakmıştır ve gelecek kendisini bu sabite göre şekillendirmelidir. Kısacası zamansal kayma, şimdinin etrafından dolanarak geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurar. Atsız'ın belirli bir döneme hususi değer atfetmesi, bu bağın mitleşerek normatifleşmesine ve aynı zamanda radikalleşmesine yol açar.

Kanona dair ikinci mesele ise dildir. Verili olanın öncelliği dil aracılığıyla keşfedilir. Bireyi kuşatan dünyada verili olan şeylerin adlarının olması, bunların öncelliğine getirilmiş bir ispattır. Bireyin varlığından önce adların mevcudiyetini ispatlayan dile ilişkin önemli bir husus vardır ki bu da dilin anadili olarak verili olmasıdır. Dolayısıyla tarihsel bir güzergah çizen kanonu millileştiren de anadilidir. Çünkü dil, zamansallık açısından insan ile dünya arasındaki ilişkiyi kurmak konusunda evrensel bir vasıta olsa da bu ilişkiyi açıklamak konusunda kültürel bir araçtır. Köprülü'nün çalışmasını milli, kapsayıcı, geniş, bütüncül ve kanonik yapan, anadilinden ana dile uzanan bir menzilde "Türk" edebiyatını kadim bir kökene ulaştırmasıdır. Ancak Atsız için zamansal kayma neticesinde ortaya çıkan Türk miti, Türkçe özelinde geniş bir mekansal kayma da yaşar. Bu zamansal kaymaya bağlı olarak ortaya çıkan mekansal kayma, Atsız'ın düşüncesindeki Turancılık ülküsünü besleyen bir etkendir.

Jusdanis'in açıklamasından da anlaşılacağı üzere Köprülü'nün başarısı, uluslar arenasında uygarlık göstergesi olarak kadim bir gelenek üzerinde hak iddia edebilmenin muteber olduğu bir dönemde filolojik, arkeolojik ve mitolojik

kaynakları kullanarak "kadim" Türk tarihinin edebi ürünlerini bir ahenk içerisinde sunmasıdır. Kadimlik o derece önemlidir ki 13. yüzyıl sonuna kadar gelen kısım, eserin neredeyse dörtte üçünü teşkil eder (Köprülü: 1980). Aynı zamanda Köprülü, Türk edebiyat tarihi özelinde bir paradigmanın temellerini atar. Bu paradigmaya göre Türk edebiyatı tarihi, belirli bir kökenden neşet edip çeşitli evrelerden geçerek günümüze gelmiş bir bütün teşkil eder. Nihal Atsız ise bu kadimliği, sadece eskilik göstergesi olarak ele almaz. Köprülü'nün izini sürdüğü kadim, Atsız için aynı zamanda Türklüğe dair değerler manzumesinin belirlendiği sabit bir özü teşkil eder.

Atsız'ın Türk Tarihini Dönemlendirmesi

Atsız'ın milli şeyi milli mite nasıl dönüştürdüğü anlamak için Türk Edebiyatı Tarihini yazarken odaklandığı tarihsel dönem yol göstericidir. Atsız, bu çalışmada ele aldığı dönemi 11. yüzyıla kadarki zaman dilimiyle sınırlı tutar.[7] Bu sınırlandırmanın *Türk Edebiyatı Tarihi*nde belirtilen dönemlendirme ile örtüşmediği görülür. Atsız, edebiyat tarihini tarihin bir kolu olarak değerlendirdikten sonra Türk tarihini üç çağa ayırır: Uzakdoğu medeniyeti çerçevesinde Türk tarihi, Yakındoğu medeniyeti çerçevesinde Türk tarihi, Batı medeniyeti çerçevesinde Türk tarihi (Atsız, 2011a:13). Medeniyet havzalarına aidiyet üzerinden yapılan bu dönemlendirme, *Türk Edebiyatı Tarihi*nin içeriği açısından bir biçimsizlik teşkil eder; çünkü Karahanlılar ve Selçuklular, "Yakındoğu medeniyeti çerçevesinde Türk tarihine" dahil olmakla birlikte Atsız'ın bu çağa dahil ettiği "büyük beylikler çağı" ve Tanzimat dönemine kadar "Osmanlılar çağı", bu kitapta yer almaz. Eserin içeriğinin eserin başında verilen dönemlendirmelerle örtüşmemesi, ilk bakışta eserin tamamlanmamış olduğuna dair görüşleri perçinler. Ancak Atsız'ın edebiyat tarihini tarihin bir kolu olarak gördüğü düşünülürse Türk tarihine dair tasavvurunu ve dönemlendirmelerini de dikkate almak gerekir. En nihayetinde buradaki dönemlendirme, medeniyet dairelerine bağlı olarak şekillenmiştir.

Çınaraltıdaki "Türk Tarihine Bakışımız Nasıl Olmalıdır?" makalesi, tarihyazımı konusunda benimsediği usulü gösterir (Atsız, 1941:7).[8] Atsız, bu makalede dört tür tarihyazımı usulü olduğunu belirtir. Bunlar vatan tarihi, millet tarihi, devlet tarihi ve sülale-rejim tarihidir. Türk tarihinin yazımı için en uygun usulün millet-devlet taksimi olduğunu belirtir. Oysa Atsız'a göre Türkiye'de benimsenen yanlış tarih görüşü minvalinde "sülale ve rejim tarihi esası" kabul görür. Bir başka ifadeyle her hanedan ve rejim değişikliği ayrı bir devletin başlangıcı ve bitişi olarak anlatılır. Atsız ise Osmanlı ve Selçuklu gibi sülaleleri, birbirinden bağımsız devletler olarak değil, Avrupa'daki gibi bir devlet ve millet üzerinde egemenlik kurmuş hanedanlar olarak

değerlendirmeyi önerir. Bu çerçevede Türk tarihini "anayurttaki Türk tarihi" ve "yabancı illerdeki Türk tarihi" olmak üzere ikiye ayırır. Bu ayrımı bir başka ayrım takip eder. Atsız'a göre anayurt, 11. yüzyıla kadar "Türkistan", 11. yüzyıldan sonra ise "Türkiye"dir. Bu çalışma kapsamında da önemli olan, anayurda ilişkin zamansal dönemlendirmedir.

*Türk Edebiyatı Tarihi*nin sınırlarını belirleyen dönemlendirmeyi değerlendirmeden önce Atsız'ın Türk tarihyazımına dair göstermiş olduğu usulün kendi içinde tutarsızlıklarına bakmakta fayda vardır. Atsız, her ne kadar tarihyazımına dair ideal tip usullerin farklı terkip ve taksimlerle ortaya çıkabileceğini belirtse de yaptığı ayrımlar, Türk tarihi için uygun gördüğü millet-devlet taksimine değil, vatan tarihine dayanır. Bu çelişki, Atsız'ın Türkçülük ve Turancılık düşünceleri ile tarihe bakışı arasındaki ilişkiyi kurmak için bir zemin sunar. Dolayısıyla Atsız'ın Türk tarihi açısından benimsenmesini buyurduğu yöntem hakkında ortaya çıkan çelişki, yazdığı edebiyat tarihini anlamlandırmak ve politik düşünceleriyle ilişkisini kurmak için işlevseldir; çünkü daha önce belirtildiği üzere Atsız'ın kaleme aldığı *Türk Edebiyatı Tarihi* 11. yüzyılda sona erer. Temel odağı Türkistan olan eser, Türk tarihi ve edebiyatının Türkiye ile bağlantısının kurulduğu zamansal bir uğrakta, Selçuklular zamanında nihayete erer.

Atsız, *Türk Edebiyatı Tarihi*nde yaptığı tarihsel dönemlendirmeye kitabın bütünlüğü içinde riayet etmez. Atsız'ın bu eserdeki dönemlendirmesi, onun Türk tarihine dair tasavvuruyla ilişkilidir. Dolayısıyla Türklerin tarihinde onların özünü oluşturacak değerler manzumesinin kurgulandığı bir dönemi merkeze alır. Bunun Selçuklular dönemiyle Türkiye'ye sarkıtılması da zamansal ve mekansal kayma ile kurgulanan Türkçülük ve Turancılığın bir miras olarak geleceğe aksini sağlar. Zamansal kayma ile oluşturulan Türklük özü, mekansal kayma ile anayurt hasreti ile buluşur ve edebiyat, kahramanlar üzerinden bir mit oluşturarak bunu geleceği belirlemek üzere şimdiye nakleder. Çelişkiler ve tutarsızlıklar, aslında Atsız'ın edebiyat üzerinden tarih ile politikayı, geçmiş ile geleceğe dönük şimdiyi nasıl birbirine bağladığını ve bunları kurguladığını açığa vurur. Böylece Atsız'ın düşüncesinde edebiyatın işlevselliği de görünür hale gelir. Edebiyatın işlevselliğini kavramak içinse kanona daha yakından bakmak gerekir.

Tarihin Türk Hali

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen tüketim toplumu ve buna eşlik eden popüler kültürün veya kitle kültürünün yükselişi, kanonun konumunu sorgulanabilir kılmıştır. Çağdaş dönemde kanon savunusu, edebiyatın özerkliği

iddiasıyla temellenir ve edebiyatı doğrudan estetik değerlerle ilişkilendirir (Bloom, 2018:26-32). Harold Bloom'un *Batı Kanonu*nda yer alan eserlere bakıldığında sanki tümü aynı dilde yazılmış gibidir. Bloom, eserlere evrensel estetik değerler atfederek aynı eserlerin tarihselliğini ve kültürel niteliğini örter. Estetik değerini kavrayabilmek için Sheakspeare'i İngilizceden, Dante'yi İtalyancadan, Cervantes'i İspanyolcadan, Montaigne ve Molière'i Fransızcadan okumak gerekir. Dolayısıyla Bloom'un dem vurduğu estetiğin ideoloji karşısındaki özerkliği tezi, doğrudan ideolojiktir. Antony Easthope, kanonun sorgulanmaya başlamasını azınlık kültürü ile kitle kültürü arasındaki karşıtlıktan hareketle açıklar (Easthope, 2019:13) ve bu açıklama, Bloom'un kanona sarılarak azınlık kültüründen yana tutumunu ifşa eder. Kanonu evrenselleştirerek kurtarmaya çalışmak, kanon içindeki metinlerin kültürel niteliğini dışarıda bırakır ve bu metinleri, kanon olarak sunmak hegemonik bir dayatmadır. Aynı şekilde Atsız'ın kanonunda da dil engeli görmezden gelinir. Bu engel görmezden gelinirken aslında ideolojik olanın üstü örtülür ve bu örtü sayesinde ideolojik olan edebiyat, rahatlıkla kitle kültürüne nüfuz eder. İdeolojik olan, ideolojik olduğu anlaşılmadan benimsenir. Böylece edebiyat kurumunu meydana getiren azınlık, kitle kültürüne rahatlıkla nüfuz edebilir.

Easthope, kanon etrafında dönen edebiyat çalışmalarına dair ikisi yönteme, üçü araştırma nesnesine ilişkin beş tespitte bulunur: geleneksel *ampirist* epistemoloji, *modernist* okuma, kanonu popüler kültürden ayıran çalışma alanı, eleştiri *nesnesi* olarak kanona dahil metinler, kanon dahilindeki metinlerin *bir bütünün parçaları* olduğu varsayımı (Easthope, 2019:22).[9] Easthope'un yönteme ilişkin ilk iki tespitleri, Türkiye'deki ulusal tarihyazımını anlamak için de yol göstericidir. Dolayısıyla bu tespitleri açıklamakta fayda vardır. Easthope'a göre *ampirist* epistemoloji, edebi metinleri kendi içinde yeterliliğe sahip bir bütün olarak kabul edilir. Modernist okuma ise bütünsellik içinde ele alınan kanondaki metinlere değer atfedip bu metinlerin aşkınlığını görmeye ve göstermeye çalışır (Easthope, 2019:22-25).

Bu çalışmanın kapsamı açısından Easthope'un edebiyat çalışmaları çerçevesinde söyledikleri ile Türkiye'deki ulusal tarihyazımı arasındaki ilişkiyi, Nihal Atsız'ın *Türk Edebiyatı Tarihi*nde tarih ve edebiyat arasında kurduğu ilişki üzerinden açıklamak daha anlamlı olacaktır. İsminde her ne kadar edebiyat tarihi geçse de Atsız'ın bu çalışmadaki öncelikli araştırma nesnesi, Türk tarihidir. Edebiyat, yukarıda bahsedilen işlevselliği ile başlıktadır. Atsız'ın bu çalışmadaki başlıca amacı da eldeki arkeolojik, filolojik ve mitolojik verileri kullanarak "Türk"ü belirlemek ve Türk tarihini modernist bir okumayla sunmaktır. Atsız'ın araştırma nesnesinin Türk tarihi olduğu, öncelikle esere Türk tarihi ile ilgili bir güzergah çizmesi ile belli olur.

Bu güzergah, Sakalardan başlayıp Hunlar, Siyenpiler, Avarlar, Göktürkler, Dokuz Oğuz-On Uygurlardan geçerek İslamiyet sonrası Türk tarihine ulaşır. İkinci olarak Atsız, yeri geldiğinde kendisinin de belirttiği gibi bu çalışmada edebi değeri olmayan veya düşük olan metinlere yer vermiştir.[10] Bir başka ifadeyle Bloom'un edebiyat ile estetik değerler arasında belirlediği doğrudan ilişkinin dışına çıkar. Atsız'ın edebi değer görmediği yazılı metinlere bir edebiyat tarihi çalışmasında yer vermesi, önceliğinin edebiyat olmadığını gösterir. Bu eserler, Atsız açısından Türklerin, Türkçenin özsel varlığına delil oluşturduğu için önemlidir.

Ulusal tarih veya milli kanon için kadim bir köken bulunduktan sonra tarihselleştirilmiş geçmiş boyunca sürekliliği sağlamak gerekir. Fuat Köprülü, milli kanon için bir köken bulur ancak bu kökenin kendi içinde kopuklukları vardır. Atsız, Köprülü'nün işaret ettiği kökende bir süreklilik meydana getirir ve milli şeyi radikalleştirerek milli mite dönüştürür. Fuat Köprülü'nün Türkçenin eskiliğinden bahsederken zikrettiği Siyenpiler (Köprülü, 1980:25-26), Atsız'ın tarihsel kurgusunda takip ettiği güzergahın ana unsurlarından biri haline gelir (Atsız, 2011a:19, 66-67).[11] Çünkü Atsız, kanonunu sınırlandırdığı dönem içerisinde Siyenpiler sayesinde Türklüğün kökeninde sürekliliği sağlanmış bir öz meydana getirir. Dolayısıyla Atsız'ın milli tarihinde ve kanonunda Siyenpilerin bu denli başat bir unsur olarak öne çıkması tesadüfi değildir. *Türk Edebiyatı Tarihi* boyunca hocası Fuat Köprülü'nün izlediği tarihsel kurguyu bozduğu tek yer Siyenpiler faslıdır. Siyenpiler, Köprülü'de bir anekdottan ibaretken Atsız'da Türk tarihinin ana çizgisinde yer alır ve Siyenpi destanına hususi yer ayrılır. Bunun sebebi de Hunlar ile Avarlar arasındaki kronolojik boşluğu doldurmaktır. Bu boşluk doldurularak dönem içi süreklilik gösterilir ve Türklük özü radikalleştirilir. Hunlar ile Avarlar arasındaki kronolojik boşlukla ilgili izahatı, Atsız başka bir eserinde uzunca verir (Atsız, 2011c:160-187); böylece Siyenpilerin Atsız ve onun Türk tarihinde sağlamak istediği süreklilik içindeki rolü ortaya çıkar. Atsız'ın anlatısına göre Türk birliğinin dağıldığı bir süreçte Siyenpiler "büyük bir imparatorluk kuramasa" da tarihsel bir uğraktır. Üstelik bu uğrak, bir dağılma devrinin arkasına denk düşer. Türklüğün özünü kökenden başlayarak tasvir etmeye çabalarken tarihin kesintiye uğraması kabul edilemez. Dolayısıyla zamansal bir uygunluk da söz konusu olduğu için önemi tartışılabilir ve muğlak bir topluluk, tarihin ana hattına getirilerek kesinti bertaraf edilir. Hunlar, Siyenpiler, Avarlar ve Göktürkler, zamansal bir ardışıklık içerisinde sunulur ancak mekansal olarak böyle bir ardışıklıktan söz edilemez. Gregory Jusdinadis'in "kanon bir yerin değil bir zamanın özlemini duyar" ile kastettiği şey, Atsız'ın tarihten ve kanondan beklentilerini çok iyi açıklar.

Nihal Atsız, Türkün peşindedir çünkü tarihsel olarak onca badirelere rağmen Türklük fikri ve varlığı 20. yüzyıla değin gelebildiyse bir değer ifade ediyordur. Easthope'un bahsettiği modernist okuma işte bu noktada devreye girer. Easthope'un edebiyat alanındaki modernist okumalara getirdiği eleştiri, Atsız'ın tarih okuması için de geçerlidir. Çünkü Atsız, tarihe de edebiyata da kendi içinde yeterliliği haiz -zira içinde Türklüğü barındırır- bir bütün olarak yaklaşır. Haliyle Atsız açısından tarihe hükmeden bir "Türk tininden" bahsetmek uzak bir ihtimal değildir. Modernist tarih okumasının aşkınlığa ulaştığı nokta da burasıdır. Ancak şunu unutmamak gerekir: Bu tin, kendiliğinden var olan bir şey değildir. Atsız, Türklüğe dair belirli varsayımlarla tarihe yönelir, olgularla kurguların uyuştuğu noktaları seçer ve bunları bir doğrultuda birleştirir. Dolayısıyla en başta bir varsayım, ardından seçmeci bir tutum ve nihayetinde harmonik tarihsel bir temsil mevcuttur. Öte yandan Atsız'ın bu konudaki başarısı görmezden gelinemez. Çünkü Atsız'ın ortaya koyduğu kurmacanın ötesine geçip bir mit halini alır. Frank Kermode'un kurmaca ile mit arasında ortaya koyduğu fark, Atsız'ın başarısını açıklayacaktır. Kermode'a göre "kurmaca, ironik biçimde kurmaca olduğunun farkında olan simgesel yapıdır"; mit ise tamamen bir yanılsamayla simgesel dünyaya gerçeklik statüsü verip bu dünyayı "doğallaştırır" (Eagleton, 2015:252). Atsız'da bunun en epik örneği, ileride değinilecek olan Kür Şad'dır.

Oldukça az bilgiye sahip olunan bir döneme ilişkin Atsız'ın oldukça homojen bir "Türk milleti" algısı mevcuttur. Birbirine ardışık kronolojide verdiği ve egemen sülaleler olarak tanımladığı topluluklar, modern dönemde olduğu gibi homojen bir kimlik oluşturmaz. Modern vatan ve egemenlik düşüncesinin tesiri altında bir sülalenin himayesinde birleşmiş bir millet tasvir eder ve idarenin sistematik olduğu kurgusuyla Türklerde ademimerkeziyetçi bir yönetim olduğunu varsayar (Atsız, 2011a:27). Aşağıdaki alıntı, milleti bir bütün olarak ele aldıktan sonra Türk devleti ve Türk tarihini de bir bütün içerisinde değerlendirme kaygısı taşıdığını gösterir.

> "[…] Türk tarihi sıralanmış bir bütün haline konulamadı. Çünkü muhtelif hükümdar sülalelerinin zamanları ayrı ayrı devletlermiş gibi mütalea olunuyor ve Türkler birçok yerde birçok devlet kurup hiçbirisini uzun müddet yaşatamamış istikrarsız bir millet gibi gösteriliyordu.
>
> […][12] Halbuki hakikat hiç de böyle değildir. Aşağıda da anlatacağım üzere Türk tarihi aralıksız bir bütündür. Mesele onu sistemlendirmekten ibarettir." (Atsız, 1941:6-7)

Seçmeci tutum, tarihsel süreçte sürekliliği kaçırmadan belirli bir Türklük varsayımına uygun şekilde tezahür eder. Atsız, "dil, antropoloji, kanun ve örf bakımından" Türklerle ilişkili tarihsel unsurları bulmak ve bunları bir bütün içinde sunmak çabasındadır (Atsız, 1941:6). Bu kurgu içerisinde Atsız'ı muhtemelen en çok zorlayan ve bu yüzden bozulma olarak gördüğü maniheizmin ve İslamiyetin kabulüdür: "Türklere milli mazisini unutturan önce maniheizm, sonra da İslamiyet olmuştur." (Atsız, 2011b:79). Dolayısıyla din değiştirmenin kanun ve örfte meydana getirdiği değişiklikler, Atsız açısından Türklüğün bütünselliği içindeki harmoniye zarar verir. Bu yüzden de *Türk Edebiyatı Tarihi*nde Uygurlara, Karahanlılara ve Selçuklulara ayrılan bölümler oldukça kısadır. Türk tarihi söz konusu olunca mekansal kaymanın genişliğinden dolayı antropolojik olanı takip etmek de oldukça zordur. Haliyle Türklerin tarihindeki İslamiyet sonrası evreyi incelerken Atsız'ın elinde Türklüğü belirleyecek unsur olarak sadece dil kalır. En nihayetinde bu durumda milli kanonun bu evresinde sözlük yazarları ve hece ölçüsünü kullanan şairler ön plana çıkar.

Bir önceki bölümde belirtildiği üzere belirli bir tarih kurgusu içinde geçmişin bilinmezlikten çıktığı anda geleceğe yönelik belirsizliği ortadan kaldırmak için şimdide ihtiyaç duyulan neden sonuç ilişkisi, politik olarak kurulmuş olur. Atsız'ın "en eski çağlardan" çizmeye başladığı ve aslında belirli bir dönemle sınırlı kalan kalın tarihsel güzergah, kendisine geleceği şekillendirmek adına şimdide politik bir duruş verir. Üstelik bu politik duruş, çizdiği tarihsel güzergahın kalınlığıyla doğru orantılı olarak serttir. Uygurlardan sonra Türklüğü belirleyebileceği boyutlar daralsa da çeşitli tarihsel anlarda ortaya çıkan "milli kahramanlar" Atsız için oldukça önemlidir ve onlara oldukça kuvvetli bir milli bilinç atfeder. Tam da bu noktada bu çalışma için neden bir tarih kitabının değil de edebiyat tarihi kitabının seçildiği açıklığa kavuşur. Çünkü Atsız açısından Türklüğün maniheizm ve İslamiyet sonrasında daralan boyutlarını tarihsel anlarda görünür kılan, epik çıkışlardır:

> "Destanlar babadan oğula anlatıla anlatıla zaman geçtikçe bazen o milletin ilerki isteklerine, ülküsüne ait unsurlarla da süslenir. Böylelikle edebi değeri yükselen destan adeta birçok nesillerin müşterek edebi mahsulü halini alır.
>
> Bir destan, teşekkül ettiği asırdan ne kadar sonra kağıda geçirilirse geçirilsin, yine teşekkül ettiği asrın mahsulü sayılır. Çünkü onun temeli, esas fikirleri, esas unsurları teşekkül ettiği asra aittir." (Atsız, 2011a:30)

Tarihin Türk halini edebiyatın Türk haline bağlayan noktayı, "milli kahraman" meselesi olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Hiç şüphesiz Atsız'ın "milli" olarak nitelediği kahramanları, ölümsüz bir Türk tininin destansı bilincini duyar ve taşır. Bloom'un "Kanonumuz var çünkü ölümlüyüz" (Bloom, 2018:39) gerekçesi, ölümsüz kılınmak istenen şeyin kanonda yer aldığını bildirir. Mesele, ölümsüz olanı içererek ölümsüz hissetmektir. Bloom, bunu bireyselleşmiş ve özerkleşmiş edebi zevkler üzerinden tanımlarken Atsız'ın kanonunda milli bir bilinç ve ruh vardır.

Edebiyatın Türk Hali

Tuncay Birkan'ın *Açıksöz* gazetesindeki mülakatlardan hareketle yaptığı milli edebiyat tartışmasında bugün milli edebiyat içerisinde değerlendirilen birçok yazarın 1936'da edebiyatın milliliğine veya millileştirilmesine yönelik bir talepte bulunmadığı görülür. Hatta böyle bir talepleri olmadığı gibi bu amaca karşı çıkarlar. Bu isimler arasında Peyami Safa, Necip Fazıl Kısakürek, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi edebiyatın herhangi bir milli veçhesiyle temas halindeki yazarlar vardır (Birkan, 2019:259-261). Bu yazarların kaleme aldıkları çeşitli türlerdeki eserlerin niteliği ile bu tartışmada evrensellik iddiası veya milli edebiyat kavramının reddi argümanlarıyla aldıkları konum arasındaki uyumsuzluk, üzerinde düşünmeye değerdir. Yazarların bu tutumu, Harold Bloom'un edebiyatın özerkliği teziyle birlikte değerlendirilebilir ancak böyle bir değerlendirme yapabilmek için bahsi geçen yazarların eserlerinin estetik değeri ile ideolojik değeri tartışmaya açmak gerekir. Böyle bir tartışma çalışmanın kapsamı dışında kaldığı için bu yolda ilerlemeyeceğim. Öte yandan yazarlar, bu mülakatlarda milli edebiyatın karşısında milliyetçi edebiyatı koyarak belirli ayrımlar yapar veya milli olanı, edebiyat dışında kalan başka bir fikirle ilişkilendirir. Yazarların milli edebiyat tartışmalarında başvurduğu bu yöntem, aslında estetik özerkliklerinin sınırlarını da bir şekilde belirler. Daha da önemlisi, bu yazarların beslendiği kaynakların "milli kanon" ile ilişkisi olmadığı için milli edebiyat tartışmalarındaki konumları bir savunma mekanizmasına işaret eder. Batı kanonuyla gelişen estetik değerlerle milli edebiyat yaratmaya çalışmanın tutarsızlığı, bu mülakatlarda görünür olan teori ile pratik arasındaki uyumsuzluğu ortaya çıkarır. Dolayısıyla milli edebiyat tartışmalarındaki bu cephe, milli bir kanona bağlı olmamasına rağmen edebi özerklikten mahrumdur.

Bu tartışmada Peyami Safa'nın "milliyetçi edebiyat" olarak ifade ettiği kategoriye Nihal Atsız rahatlıkla girebilir. Ancak Peyami Safa'nın tutarsızlığının aksine Atsız oldukça tutarlı bir profil çizer ve ideolojik müphemlik, Atsız'da yoktur. Bunun başlıca sebebi, milli kanon yaratmak için çaba harcamasının

yanı sıra yazdığı edebi eserlerin bu kanonla uyumlu olmasıdır. Zira Atsız, yarattığı milli kanondan beslenerek edebi eserlerini ortaya koyar. *Bozkurtların Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor* ve *Deli Kurt*, hem konu hem dil bakımından milli kanondan beslenen bir milli edebiyat eseri yaratma kaygısının ürünleridir. Öte yandan Atsız, mülakatta milli edebiyat taraftarı cepheyi oluşturan edebiyat kurumunun mensuplarıyla uyum içindedir. Zaten Atsız'ın edebi özerklik gibi bir kaygısı yoktur. Atsız'ın edebiyatı kullanarak yarattığı birçok sembol ve unsurun "ülkücü hareketin bilinçaltını" oluşturduğunu söyleyen Cenk Saraçoğlu'nun tezi (Saraçoğlu, 2004:100-124), birazdan değinileceği üzere aslında öz Türklüğü referans alan tüm milliyetçiliklerin bilinçdışında Atsız'ın olduğu yönünde genişletilebilir. Atsız'ın ırkçı saiklerle elde ettiği tutarlılık ve ürettiği semboller, kriz zamanlarında başvurulabilecek bir rasyonellik ve değerler manzumesi meydana getirir. Olağan zamanlarda Atsız'ın ırkçılığı, tarihçiliği ve edebiyatçılığı arasında ayrıma gidilmesi, olağanüstü dönemlerde bu rasyonelliği ve değerler manzumesini bir tür milliyetçilik olarak sunmak için meşru zemini hazırlar.

Milli edebiyat ile milliyetçi edebiyat arasında bir fark yaratma ihtiyacı, milli bir kanonun olmamasından ve millilik kaygısıyla kalem oynatan edebiyatçıların milliliği farklı dönemlerde görmesinden kaynaklanır. Bu durum, aslında Türklük üzerinden tanımlanan milliliğin Türk olanı tanımlamakta çektiği sıkıntıyı da ifşa eder. Alafranga, alaturka veya öz Türklükleri ideolojik temayüllere göre hijyenikleştirme veya homojenleştirme çabası, milli edebiyatçılar için işlevseldir.[13] Böylece hem kendi milliliklerine halel gelmez hem öteki milliliklerden ideolojik olarak korunurlar hem de, belki de en önemlisi, kaleme aldıkları eserlerin milliliğini eşsiz kılmayı sağlarlar. Atsız, Türk olanı tanımlamakta çekilen sıkıntıları ortadan kaldırır. Uygurlarla sekteye uğrayan Türklük özü, İslamiyetin kabulüyle büyük bir yara alır. Atsız, kökene giderek belirlediği öz Türklüğü bir cevher olarak ele alıp bozulmanın yaşandığı dönemdeki milli kahramanların şahsında bu cevheri işaret eder. Böylece hem Türklüğün tarihsel sürekliliği sağlanır hem şimdinin geleceğe yöneldiği politik çizgide Türklük dışı unsurların tasfiyesi için meşruiyet muhafaza edilir. Dolayısıyla mitsel olan İslamiyet öncesindeki dönemken İslamiyet sonrasında mitsel olan milli kahramanların şahsında tezahür eder. Milli edebiyat yazarları olarak zikredilen isimlere kıyasla Atsız'ın tutarlılığı, bu noktada ortaya çıkar. Atsız, edebiyat kurumunun ortaya koyduğu paradigmadan güç olarak keskin bir tavra sahiptir. Edebi kişiliği ile de bu keskinliği, estetik hale getirebilecek bir yeterliliğe sahiptir. Milliyetçi edebiyatla milli edebiyat gibi yapay bir ayrımın çatlaklarını ırkçılık sıvasıyla doldurarak Türkiye'deki düşünce hayatında ve edebiyatta önemli bir rol üstlenme fırsatı yakalar.

Millilik, bir milli kahramanda vücuda gelir ve edebi eserin kahramanı, milli bir kahraman tipi oluşturmak için oldukça kullanışlıdır. Öyle ki bir yerden sonra kurgu veya gerçek olması hiçbir şey değiştirmez, elde bir milli kahraman stereotipi oluşur. Hatta Kür Şad örneğinde olduğu gibi kurgu ve gerçek birbirine karışır ama geriye yegane kalan, milli kahraman tasviridir (Sertkaya, 2014:1-10; Atsız, 2011d:133-138). Atsız, bu milli kahraman prototipini tarihin "en eski çağlarında" bulur çünkü bu prototip, aynı zamanda katıksız bir öz taşır. Bu en eski çağlardan Göktürklere kadar uzanan zaman dilimi, Türklüğün özünü koruduğu ve belirlediği için romanlarında ve tarih algısında önemli bir yer tutar. Atsız'ın ideolojisi açısından Türklüğün özünde ebedi olanı edebileştirmek ve edebi olanı ebedileştirmek için bu dönem eşsiz bir nirengi noktasıdır. Atsız'ın bu döneme dair tahayyülleriyle tarih algısında ve romanlarında işlediği milli kahraman, burada konumlanır. Milli kahramanın işlevi ise Atsız'ın şu sözleriyle ortaya çıkar: "Milli kahraman yetiştirdiği halde onları unutan bir millet, hayvan sürüsünden biraz farklı bir yığındır." (Atsız, 2011d:188).

Görüldüğü üzere kahraman, belirli hayallerin ve kurguların ona atfedilebileceği ölçüde tarihin akışını belirler. Kahramanlar, birbirleriyle kronolojik olarak ilişkilendirildiğinde bir milletin tarihinin ana güzergahı da belirlenmiş olur, lakin kahramanın milli olması kaydıyla. Milli kahraman, savaş zamanında ortaya çıkan destansı bir motiftir (Atsız, 2011a:135). Edebiyattaki yerini tarihteki rolüyle edinir ve bu rol de milletin ruhuyla bütünleşik olarak belirli bir anda parlar. Bu parıltılı an, cesaret gösterisine denk geldiği için milli kahraman bedeninde milletin bir başka millete üstünlük sağladığı esnadır. Muharebe ya da savaşın yitirilmesi veya kazanılması önemli değildir. Milli kahraman, cesaret açısından düşmanlaştırılmış öteki karşısında üstünlük sağlamıştır bir kere. Atsız, bu parıltılı anların birleştirilerek bir tarihsel birlik oluşturulur ve edebiyatı bu birliğin taşıyıcısı olarak görür.

Atsız açısından kahramanın milliliğini değerlendirebilecek ölçütlerden biri dildir. Aynı zamanda dil, İslamiyet öncesi ile İslamiyet sonrası arasında Türklüğe dair birliğin bulunabileceği tek ölçüttür. Öte yandan bu ölçütün belirli sınırları vardır. Atsız, kanonunu yazarken, tıpkı Köprülü'nün yaptığı gibi, anadilinden ana dile uzanan bir yol haritasını takip eder. "En eski çağlarda" milli kahraman prototipini ortaya koyan destanlarda kullanılan dilin seviyesi, içten içe Atsız'ı tatmin etmese de halkı sadece destanlar edebiyatından aldığı zevkle sınırlar ve tanımlar: "Halk yığını henüz okuyup yazmayı öğrenmemiştir ve edebi zevklerini bilhassa destanlarla doyuracak seviyededir." (Atsız, 2011a:31). Atsız bu sözleriyle aslında birçok sorgulanabilir varsayımda bulunur: Destan,

okuryazar olmayan halk için yeterli bir edebiyat kaynağıdır; farklı kültür seviyeleri vardır; halk dışında okuryazar bir zümre de mevcuttur; üst zümre, destandan daha üst edebi ürünlerden zevk alabilir. Zevkleriyle tektipleştirilen halk, aslında milli kahramanın peşindedir. Yaşam tarzları nedeniyle sözlü kültürün egemen olduğu halkta edebiyat ve dil gelişme aşamasında resmedilir. Mesela Atsız'a göre Siyenpi destanı, Çin kaynaklarında erken yazıya geçtiği için zenginleşememiştir (Atsız, 2011a:66-67).[14] Halkın zevkleri adeta bir ülkü arayışındadır; amaçsız zevk olamayacağı yönünde bir kanı vardır. Nitekim Dokuz Oğuz-Uygur destanı için "tarih demek bile yanlış olmaz" yargısına varması, zevk ile ülkü, millet ile kahraman, sözlü ile yazılı kültür arasında bir bütünlüğün sağlandığını görmesinden kaynaklanır (Atsız, 2011a:74). Çünkü diğer destanlar, eksik veya "fakir" yönleri sebebiyle kurguya tarihsel gerçeklik sorumluluğu yüklemek için yeterince "zenginlik" içermez.

Aslında bu durum, kanon için "en eski çağlara" gidilmesinden kaynaklanan yetersizliğin doğurduğu bir sonuçtur. Kökende aranan öze maddeten ulaşılamamasından ötürü zihinde tecessüm eden ruh, milli kahraman bedeninde tarihin belirli anlarında beliriverir. "Türkçe", bu anların ilan edildiği dildir ve "Türkçenin kısa hecelerle büyük manalar ifade edebilme kabiliyeti" (Atsız, 2011a:84) bu anların taşınmasını sağlar. Bu ifade aslında Atsız'ın kısıtlı imkanlara ne denli büyük anlamlar yüklediğini gösterir. Öncelikle bu metinlerin bir çoğu tercüme edilmediği sürece anlaşılabilir değildir. Bu noktada Atsız, kaçınılmaz olarak dilbilgisi ve dil yapısına dair bilgiler verme ihtiyacı hisseder (Atsız, 2011a:85-93). Atsız'ın milli bir kanon olarak işaret ettiği eserler düşünüldüğünde insan ile edebiyatın birincil aracı dil arasındaki ilişki farklılaşmıştır. Tarihin özneleri olan "Türkçe" konuşan insanlar, Türkçenin "kısa hecelerle" ifade ettiği "büyük manalarla" arasına mesafe koymuştur. Manaların büyüklüğü bir kenara, ortada başlı başına duran, farklılaşmış bir dilin mevcudiyetidir.

> "Son söz olarak şunu söylemek olur ki, eğer Türk dili müslümanlıktan sonra arapçanın ve acemcenin büyük ve zararlı tesirinde kalarak aslından sapmasaydı biz bugün Gök-Türk yazıtlarındaki dili daha kolay anlayacak ve onu şimdi bulduğumuzdan daha çok güzel bularak bu yazılara, Arapların cahiliye şiirine verdiği değeri verecektik." (Atsız, 2011a:117)

Atsız, dilin tarihsel gelişimini geçmişte belirlenen bir sabite göre değerlendirildiği için dilin bir "sapma" yaşadığını dillendirmekte bir beis görmez. Yaşanmayacak bir geçmiş, ideal bir özle özdeşleşir ve yaşanan

geçmiş, "Türk tinini", bir diğer ifadeyle anlamını kaybeder. Özden uzaklaşılan dönemlere gelindikçe Atsız'ın kanonunda onlara ayrılan bölümlerin azalması da doğrudan bu anlam kaybıyla ilişkilidir. Birçok eser bu noktada sadece Türklüğün 20. yüzyıla ulaşmasında taşıyıcı role sahiptir. Kaşgarlı Mahmut, Türklere dair önemli etnografik, filolojik, antropolojik ve mitolojik kaynaklar sunarak bu taşıyıcı rolü layığıyla yerine getirdiği için Atsız tarafından modernist bir okumayla "kuvvetli bir Türkçü" (Atsız, 2011a:164) olarak taltif edilir.

Dil, bir sapmaya uğramasına rağmen varlığını sürdürmüştür ancak Atsız açısından Türklüğü belirleyen unsurlardan biri olan örf ve kanunlar için durum o kadar iç açıcı değildir. İslamiyet öncesi ile sonrası arasında örf bakımından meydana gelen en önemli değişiklik, kadının toplumsal konumuna ilişkindir. Atsız, İslamiyet öncesinde kadın ve erkeğin eşit olduğu üzerinde ısrarla durur (Atsız, 2011a:133). Oysa İslamiyetten sonra bu eşitlik bozulmuştur ve İslamiyet ile İran kültürünün etkisiyle kadın, daha aşağı ve kötü bir varlık olarak görülmüştür. Atsız, bu özden uzaklaşan değişimin edebiyattaki örneklerinden biri olarak Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Biligini zikreder (Atsız, 2011a:145). İslamiyet öncesi Türk eşitliğini öne çıkararak idealleştirmek Kemalizmde de mevcuttur ve dönemde yaygın bir eğilimdir (Kandiyoti, 2019:227). Ancak Deniz Kandiyoti'nin ifade ettiği üzere kadının erkeklerle eşitliği, kadının cinsiyetsizleştiği ölçüde mümkündür (Kandiyoti, 2019:237-238) ve bu eşitlik retoriğinin maskesinin düştüğü anlardan birine Nihal Atsız'da da rastlanır: "Sokakları dolduran karı kılıklı erkekler, gördüğünü taklit etmenin sonucudur." (Atsız, 2011b:85). Atsız, Batı mukalliti erkeklere yönelttiği bu hakaretamiz ifadelerle aslında milli kahraman figürü ile özdeşleştirdiği milletin sarsılan destansı, erkeksi ve üstün karakterinin çöküş içerisinde olduğunu gösterme çabasındadır. Halbuki bu ifadeler aynı zamanda İslamiyet öncesi kadın erkek eşitliğine sahip bir toplum olarak resmedilen bir milletin milli kanonunda neden tek bir kadının olmadığını sorunsallaştırmak için dikkate değer bir başlangıç noktasıdır.

Türk Edebiyatı Tarihi bakıldığında İslamiyet öncesiyle sonrası arasındaki tezat, Atsız'ın varsayımsal Türkün İslamiyet öncesinde kurgulandığını gösterir. Atsız'ın dil, örf ve kanunlar konusunda tarihsel yöntem ve gerçeklikten uzak, hamasi değerlendirmeleri, yarattığı kurgunun kendi içindeki bağlayıcılığını gösterir. Dilin anlam kabiliyeti ve cinsiyetlerin toplumsal eşitliği, Türklerin kamil özüne işaret etmeye çalışır. İslamiyet öncesinde her bireysel "Türk", başlı başına bir kahramandır çünkü Türklüğe dair değerlerin kaynağını teşkil eden bir milli mitin bileşenidir. Uygurlardan ve özellikle İslamiyetten sonraki

dönemde mitin taşıyıcısı olduğu değerlerden uzaklaşılır ve kahramanlar, bireysel bir kimlikle ortaya çıkmaya başlar. Atsız'ın İslamiyet sonrasında milli kahraman olarak gördüğü tarihi şahsiyetlere toz kondurmaması, tam da İslamiyetten önceki kamil özü taşımalarından ileri gelir.

Sonuç

1930 sonrasında dil ve tarih üzerinden geliştirilen kültür politikaları, milliyetçi bir zemine sahiptir. Kültür politikalarının kitlesel etkiler üretmesi için edebiyat en etkili araçlardan biridir. Erken dönemdeki çalışmaları sayesinde Köprülü, bu süreçte etkin bir damarı temsil eder ve kültür politikalarının seyrine uygun olarak yaptığı çalışmalarla edebiyat kurumu adına söz söyleyebilecek bir konuma sahiptir. Atsız, bu Türkoloji damarından oldukça beslenir ve kanon konusunda Köprülü'nün açtığı güzergahı takip eder. Türkoloji damarı, milliyetçilik etkisiyle milli kanona zamansal ve mekansal kayma yaşatır. Atsız'ın bu konudaki özgünlüğü, bu damarı belirli bir tarihsel döneme odaklanarak radikalleştirmektir.

Atsız'ın 11. yüzyıl öncesi döneme odaklanan bir edebiyat tarihi kaleme almasının sebebi, onun Türk tarihine dair düşünceleriyle ve Türk tarihini dönemlendirmesiyle ilişkilidir. Çünkü 11. yüzyıl, Türkistan'ın Türkiye'ye bağlandığı ve öz Türklüğe dair mirasın en canlı olduğu dönemdir. Edebiyat kurumunun kültür politikalarının etkisiyle yarattığı zamansal ve mekansal kayma, Atsız'ın belirli bir dönemdeki Türklüğü idealize etmesi ve bu varsayımsal öz Türklüğün tesir ettiği coğrafyaları hakimiyet alanı olarak görmesi sonucunu doğurur. *Türk Edebiyatı Tarihi*nde araştırma nesnesini 11. yüzyıl ile sınırlandırdığı anda Atsız, Türkçülük ve Turancılık fikirleri etrafında şekillenecek bir anlatıyı da hazırlar. Atsız'ın bu tutumunu hem metin içi analizle hem dışsal okumayla görmek mümkündür. Öte yandan Atsız, Türklüğe dair öz değerlerin kaynağı olarak belirlediği bu sabit dönemde bir süreklilik yaratır. Ancak ilginç bir biçimde bu süreklilik, Türklerin ikinci anayurdu Türkiye'ye aktarıldığı zaman sona erdirilir. Böylece Atsız, daha sonraki devirlerde ortaya çıkan Türklük tininden uzaklaşma olgusunu yadsır ve iki anayurt arasındaki bağlantıyı kurmakla yetinir. Haliyle 20. yüzyıldaki Türklük tininin taşıyıcıları, geleceğe dönük politik hamlelerini kurucu köken mitine uygun şekilde gerçekleştirme imkanı yakalar.

Metne odaklanıldığında Atsız'ın İslamiyetin kabulüne dek geçen süreyi diğer dönemlerden ayırarak hijyenikleştirdiği ve İslamiyet öncesi dönemde Türklüğün karakteristik özelliklerini zaman ve mekan mefhumu gözetmeksizin homojenleştirdiği görülür. Türklüğün mitleşmesi, bu hijyenik

ve homojen anlatıyla sağlanır. Kurmacanın ötesine geçerek ulusal bir kitleye hitap edebilecek bir mit oluşturması, Atsız'ın konumunu milliyetçi akımlar içerisinde vazgeçilmez kılar. Kısacası Atsız, önce belirlediği bir Türklük fikri ekseninde bahsi geçen arkeolojik evreyi Türkleştirir, ardından takip eden devirlerde bu fikre uygun *"monumental"* anlardaki milli kahramanlara işaret eder. Millet ile milli kahraman özdeşliği, milli kahramanları takip ederek millet tarihi ortaya koymak için kullanılır. Bu sayede sürekli bir Türk milleti tarihi güzergahı çizilip geçmişin belirsizliği aşılır. Geçmişin seçmeci bir şekilde belirlenmesi, geçmişten geleceğe çizilen siyasi doğrunun denklemini belirler. Böyle düşünüldüğünde Atsız'ın tarih çalışmaları ve romanları, siyasi olarak benimsediği ırkçılıktan bağımsız değildir. Bu, edebiyat ve tarih alanındaki çalışmalarının değersiz olduğu anlamına gelmemekle birlikte ciddi bir eleştiri süzgecinden geçirilmesini gerektirir. Çünkü Atsız'ın işaret ettiği Türklük, milliyetçiliğin toplumsal bir mutabakat yarattığı durumlarda mahir ellerinden dökülen sembolizm vasıtasıyla ırkçılığı olağan kılar. Atsız'ın bugün hala Türk milliyetçiliğinde önemli bir referans kaynağı olması, edebiyat ve edebi kalemi vasıtasıyla ırkçılığı estetik bir hale bürümesiyle ilgilidir. Bunu tersten ifade etmek gerekirse bugün Türk milliyetçiliği içinde olağan görünen birçok sembol ve argüman, estetik kılınmış bir ırkçılık barındırır.

DİPNOTLAR

1 Terry Eagleton, ideoloji ile John L. Austin'ın dil teorisi ve ayrıca Paul de Man'ın edebiyat görüşü arasındaki ilişkiyi berrak ve kısa bir biçimde anlatır. Bkz. (Eagleton, 2015:41, 46)

2 Ahmet Bican Ercilasun, kitabın ilk baskısının 1940 yılında yapıldığını ancak bu baskının Türkiye kütüphanelerinde mevcut bir nüshasının bulunmadığını belirtir (Ercilasun, 2018:310). Yaptığım taramalar neticesinde ben de bu baskıyı Türkiye'deki kütüphane kataloglarında bulamadım. 1943 yılında basılan nüshaların üzerindeki "ikinci basım" ifadesi, eserin daha önce bir baskısının yapıldığını açıkça gösterir. Dolayısıyla Orhan Okay'ın İslam Ansiklopedisi için yazdığı "Edebiyat Tarihi" maddesinde bu eserin basım tarihine ilişkin verdiği 1943 tarihi, ikinci baskıyı işaret eder.

3 Bkz. (Okay, 1994:404): "Osmanlılar'da edebiyat tarihi adını taşıyan ilk kitap, Abdülhalim Memduh'un *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyyesi*dir (1306/1889)."

4 Köprülü, her ne kadar görüşleri nedeniyle Türk Dili Tetkik Cemiyeti ve Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'nin kuruluş sürecinde dışlanmış ve 1924'ten

beri sürdürdüğü Edebiyat Fakültesi Dekanlığı görevinden 1931'de uzaklaştırılmış olsa da 1933 Üniversite Reformu sırasında ordinaryüslüğe yükseltilip dekanlığa geri getirilmiştir. 1935 yılındaki ara seçimlerde Kars milletvekili olmuştur ve 1941 yılına dek İstanbul Üniversitesi'nde çalışmaya devam etmiştir (Akün, 2003:471-486). Kısacası Köprülü, kendisini ve kanonunu bu süreçten bir şekilde kurtarabilmiştir.

5 Sevük'ün bu eseri, 1932'de *Edebi Yeniliğimiz*, 1940'ta *Yeni Edebi Yeniliğimiz* serlevhasıyla basılmıştır (Okay, 1994:404). Dolayısıyla belirtilen bu iki istisna -Köprülü ve Sevük-, kanonlarını 1930 sonrasında yeniden basma imkanı bulabilmiştir.

6 Orhan Okay da yazdığı ansiklopedi maddesinde aynı fikri paylaşır.

7 Bu noktada *Türk Edebiyatı Tarihi*nin tamamlanmamış bir eser olduğuna dair görüşlere yer vermek gerekir. Ahmet Bican Ercilasun, Hüseyin Nihal Atsız üzerine yazdığı monografide bu kitapla ilgili bölüme "Yarıda Kalmış Edebiyat Tarihi" başlığını verir. Ercilasun, bu görüşünü gerekçelendirmek için Atsız'ın 1952-1968 arasında Süleymaniye Kütüphanesi'nde tasnif memuru olmasını ve bu dönemde hazırladığı bibliyografyaları gösterir. Eserin ilk baskısının yapıldığı 1940 yılından Atsız'ın ölümüne dek geçen 35 sene göz önünde bulundurulduğunda bu görüş ikna edici değildir. 1943'te yapılan ikinci baskıya "Selçüklüler Çağında Türk Edebiyatı" kısmı eklenmiştir ve eserin alt başlığı, "En Eski Çağlardan Başlıyarak Büyük Selçüklülerin Sonuna Kadar" olarak konmuştur. Böylece eserin müstakil bir hal aldığı ortadadır. Üstelik İslamiyet öncesine ayrılmış bölüm ile İslamiyet sonrasına ayrılmış bölüm hacim açısından karşılaştırıldığında birincisi lehindeki dengesizlik, bariz şekilde göze çarpar. Atsız'ın bu eseri çağdaş döneme kadar getirme kaygısı taşıdığına görüşler, Atsız'ın çeşitli edebi yazarlar ve eserler üzerine kaleme aldığı müstakil makaleler ve çalışmalardan yola çıkarak yapılan bir niyet okuması olabilir ancak. Bu eserde izlenen dönemlendirme, Atsız açısından "edebiyatın Türk halini" belirlemek için yeterlidir. Bkz. ve cf. (Ercilasun, 2018:310-316).

8 Atsız'ın tarih görüşünü ve Türk tarihini algılayış biçimini etkileyen kişiler, Rıza Nur ve Zeki Velidi Togan'dır. Bkz. (Atsız, 2011b:21). Murat Yılmaz, Mükrimin Halil Yinanç'ı da bu kişiler arasında ekler (Yılmaz, 2015:479).

9 *Vurgular* yazara aittir.

10 "[Bilge Tonyukuk Yazıtı] çok sade bir dille yazılmıştır. Edebi bir gaye güdülmemiştir." (Atsız, 2011a:101); "Ahmet Yesevi'nin şair olarak değeri azdır." (Atsız, 2011a:160); "[*Bakırgan Kitabı*]nın da şiir sanatı bakımından değeri yoktur." (Atsız, 2011a:162).

11 Atsız'ın eserinde dipnot veya kaynakça yoktur. Dolayısıyla eseri yazarken beslendiği kaynaklar hakkında doğrudan ve kesin bir bilgi edinmek oldukça güçtür. Özellikle Siyenpiler dönemine ait kaynakların, kendisinin de belirttiği üzere, Çince olması, kaynak sorununu daha da ehemmiyetli bir hale getirir. Türkiyat Enstitüsü'nde Köprülü'nün asistanlığını yapması, muhtemelen birçok kaynağa erişmesini sağlamıştır ancak kaynakların tespiti ve teyidi başlı başına bir sorundur.

12 Bu makale 1966'da Atsız'ın tarih üzerine yazılarının derlendiği T*ürk Tarihinde Meseleler* kitabında yer alır. *Çınaraltı*daki makalenin bu kısmında Atsız, Tarih Kurultayı'nda benimsenen resmi tarih anlatısına ilişkin eleştiriler yöneltir. İlk baskısı Afşin Yayınları'ndan, güncel baskısı Ötüken Neşriyat'tan olan bu kitapta makalenin bahsedilen kısmına yer verilmemiştir. Muhtemelen 1944 Irkçılık Turancılık Davası'nda yargılanmasının etkisiyle ırkçılıkla ilişkilendirilebilecek ve resmi tarih tezine muhalif argümanların bulunduğu bu kısma Atsız, otosansür uygulamıştır. Bkz ve *cf*. (Atsız, 1966:7) ile (Atsız, 2011b:9-10).

13 Türklüğü bir bütün almak, hem tarihsel açıdan tartışmalıdır hem milli edebiyatçıların çelişkilerini açıklamak için yetersizdir. Burada bahsedilen Türklükler, Nihal Atsız'ın Türk edebiyat tarihini ayırdığı üç devirden mülhemdir. Alafranga Türklük, Tanzimat sonrası edebiyatı; alaturka Türklük, İslamiyetin kabulünden sonraki edebiyatı; öz Türklük ise İslamiyet öncesi edebiyatı işaret eder. Diğer bir husus, bu cümlede geçen hijyenikleştirme ve homojenleştirme kavramlarına ilişkindir. Hijyenikleştirme ile bir tarihsel olay ile ayrılan bu dönemlerde yaşanan geçiş sürecini yok sayarak bu dönemlerini birbirinden kopuk ve arınmış şekilde değerlendirilmesi kastedilirken homojenleştirme, bu dönemler içinde mevcut farklılıkları göz önünde bulundurmadan tek bir karakter ile dönemi karakterize etmeyi ifade eder.

14 Bu noktada başlıca sorular biri şudur: Bir destanın Çin kaynaklarına Çince ile aktarılması, aynı destanın "Türkçe" konuşan bir halk tarafından Türkçede sözlü kültür içinde geliştirilmesinin önünde ne gibi zorluklar olabilir? Atsız, Siyenpilere ve Siyenpi destanına olduğundan daha büyük anlamlar atfeder. Siyenpi destanına dair çelişkiler, daha önce bahsedildiği

üzere Atsız'ın tarih anlayışı çerçevesinde değerlendirilirse bir anlama kavuşabilir.

KAYNAKÇA

Akün, Ömer F. (1990), "Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün Müdür?…", Dergah Dergisi (Cilt:1, Sayı.1) (Mart) 12-13.

Akün, Ömer F. (2003), "Mehmet Fuad Köprülü", TDİA (Cilt 28) (Ankara) 471-486.

Armağan, Yalçın (2011), İmkansız Özerklik (İstanbul: İletişim Yayınları).

Atsız (1941), "Türk Tarihine Bakışımız Nasıl Olmalıdır?", Çınaraltı (Cilt:1,Sayı.1) (9 Ağustos 1941) 6-8.

Atsız, Hüseyin N. (1943), Türk Edebiyatı Tarihi (İstanbul: Işık Basımevi).

Atsız, Hüseyin N. (1966), Türk Tarihinde Meseleler (Ankara: Afşin Yayınları).

Atsız, Hüseyin N. (2011a), Türk Edebiyatı Tarihi (İstanbul: Ötüken Neşriyat).

Atsız, Hüseyin N. (2011b), Türk Tarihinde Meseleler (İstanbul: Ötüken Neşriyat).

Atsız, Hüseyin N. (2011c), Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar (İstanbul: Ötüken Neşriyat).

Atsız, Hüseyin N. (2011d), Tarih, Kültür ve Kahramanlar (İstanbul: Ötüken Neşriyat).

Birkan, Tuncay (2019), Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri (İstanbul: Metis Yayınları).

Bloom, Harold (2018), Batı Kanonu (İstanbul: İthaki Yayınları) (Çev. Ç. Pala Mull).

Eagleton, Terry (2015), İdeoloji (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Muttalip Özcan).

Easthope, Antony (2019), Edebiyatın Dönüşümü: Edebiyat Çalışmalarından Kültür Çalışmalarına (İstanbul: Dergah Yayınları) (Çev. M. Akşehir Uygur).

Ercilasun, Ahmet B. (2018), Atsız: Türkçülüğün Mistik Önderi (Ankara: Panama Yayıncılık).

Jusdanis, Gregory (1998), Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Tuncay Birkan).

Kandiyoti, Deniz (2019), Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. A. Bora ve F. Sayılan).

Köprülü, Mehmet F. (1980), Türk Edebiyatı Tarihi (İstanbul: Ötüken Neşriyat).

Okay, Mehmet O. (1994), "Edebiyat Tarihi", TDİA (Cilt:10) (İstanbul) 403-405.

Saraçoğlu, Cenk (2004), "Ülkücü Hareketin Bilinçaltı Olarak Nihal Atsız", Toplum ve Bilim (Sayı.100) 100-124.

Sertkaya, Osman F. (2014), "Kür Şad Adının Etimolojisi Veya Türk Tarihinde Kür Şad Adlı Bir Kişi Var Mıdır?", Gazi Türkiyat (Sayı.14) 1-10.

Yılmaz, Murat (2015), "Nihal Atsız'ın Tarih Algısı ve Türk Tarihi Hakkındaki Görüşleri", Turkish Studies (Cilt:10, Sayı.9) 469-484.