



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK DÜNYASI ROMANLARININ TÜRK EDEBİYATI İÇERİSİNDE
KANONLAŞMASI MESELESİ (1956-2000)**

DOKTORA TEZİ

Mehmet EREN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ankara, 2024

T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK DÜNYASI ROMANLARININ TÜRK EDEBİYATI İÇERİSİNDE
KANONLAŞMASI MESELESİ (1956-2000)**

DOKTORA TEZİ

Mehmet EREN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Prof. Dr. Ayşe DEMİR

DANIŞMAN

Ankara, 2024

ONAY SAYFASI

Mehmet EREN tarafından hazırlanan “Türk Dünyası Romanlarının Türk Edebiyatı İçerisinde Kanonlaşması Meselesi (1956-2000)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Danışman Prof. Dr. Ayşe DEMİR	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒	Red ☐	
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒	Red ☐	
Prof. Dr. Fatih SAKALLI	Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒	Red ☐	
Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒	Red ☐	
Dr. Öğr. Üyesi Sezaver ÇAPÇI SİPAHİ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☒	Red ☐	

Tez savunma tarihi: 30.09.2024

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Ünvan Adı Soyadı

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

Tarih: 30.09.2024

İmza:

Adı Soyadı: Mehmet EREN

TEŞEKKÜR

“Türk Dünyası Romanlarının Türk Edebiyatı İçerisinde Kanonlaşması Meselesi” adlı tez çalışmamın başlangıcından sonuna kadar engin bilgileriyle yol gösteren danışman Hocam Prof. Dr. Ayşe DEMİR’e;

Tez yazım aşamasında fikirlerine başvurduğum Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ, Prof. Dr. Fatih SAKALLI ve Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ Hocalarıma;

Türk Dünyası üzerine önemli eserler ortaya koyan ve fikirlerimin şekillenmesinde katkısı olan Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ Hocama;

Tezde incelenen romanlara erişme aşamasında maddî ve manevî desteklerini esirgemeyen Avrasya Yazarlar Birliği Başkanı merhum Dr. Yakup ÖMEROĞLU Hocama;

Teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZET

Türk Dünyası Romanlarının Türk Edebiyatı İçerisinde Kanonlaşması Meselesi (1956-2000)

Kanon, ilk olarak Helenistlik çağda ortaya çıkmış bir terimdir. Terim, birçok sanat alanına Rönesans döneminde yansımıştır. Dinin özünü oluşturan metinleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkan kanon, tarihsel süreç içerisinde anlam genişlemesi yaşayarak edebiyat içerisinde de kendisine yer bulmuştur. Kanon terimi, edebiyat bilimi içerisinde ulus-devlet anlayışıyla birlikte gelişmiştir. Edebiyatta kanon, estetik değer, metin dolaşımı, müfredat ve okur tercihi gibi belli ölçütler etrafında şekillenmiştir. Edebiyat içerisinde kanon, belli unsurlar etrafında belirlenmiştir. Kanonu belirleyen unsurlar, devlet, akademisyenler, araştırmacılar, kültürel kurumlar, eleştirmenler, dergi, gazete ve halkın ilgisidir. Türk edebiyatı içerisinde kanonun bu unsurlarla belirlendiği tespit edilmiştir.

Bu çalışmada kanonun gelişim evresine değinilerek edebiyata ve Türk edebiyatına yansımaları literatür taraması yapılarak verilmiştir. Literatür taramasında kanon teriminin şiir ve roman üzerinde etkinlik kazandığı görülmüştür. Çalışmada Türk edebiyatında kanon tartışmalarına genel hatlarıyla değinilerek tezin odak noktası olan Türk Dünyası romanlarının Türk edebiyatı içerisindeki kanonlaşma meselesi ele alınmıştır. Türkiye’de Türk Dünyası romanlarının 1956’dan itibaren basılmaya başlandığı tespit edilmiştir. Millî Eğitim Bakanlığı lise ders kitapları ve üniversite ders kitaplarına eklenen 50 Türk Dünyası romanı tespit edilmiştir. Tespit edilen 50 romanın 1956-2000 yılları arasında basılan romanlar olduğu görülmüştür. Romanları Türkiye Türkçesi’ne aktarılan Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov, Anar Rızayev, Elçin Efendioğlu, Yusuf Samedoğlu, Mevlüt Süleymanlı, Kurban Said, Sadreddin Ayni, Adil Yakuboğlu, Abdullah Kadiri, Pirimkul Kadirov, Nur Ali Kabul, Musa Aybek Taşmuhammedoğlu, Şükrullah Yusufoglu, Muhtar Awezov, Tahavi Ahtanov, Annaguli Nurmehmet, Tirkış Cumageldi, Muhammed Ayaz İshaki, Ömer Osman Erendoruk, Halimat Bayramuk ve Özker Yaşın gibi yazarların romanları tematik bağlamda çözümlenerek hangi kanona dâhil edilebilecekleri açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kanon, Edebiyatta kanon, Türk Edebiyatında kanon, Türk Dünyası Romanları.

ABSTRACT

The Issue of Canonization of Turkish World Novels within Turkish Literature (1956-2000)

Canon is a term that first appeared in the Hellenistic era. The term was reflected in many fields of art during the Renaissance. Canon, which emerged as a term covering the texts that constitute the essence of religion, has expanded in meaning throughout the historical process and found a place in literature. The term canon has developed together with the understanding of the nation-state within literary science. In literature, the canon is shaped around certain criteria such as aesthetic value, text circulation, curriculum and reader preference. Within literature, the canon is determined around certain elements. The elements that determine the canon are the state, academics, researchers, cultural institutions, critics, magazines, newspapers and public interest. It has been determined that the canon in Turkish literature is determined by these elements.

In this study, the development phase of the canon is mentioned and its reflection on literature and Turkish literature is given by literature review. In the literature review, it was seen that the term canon gained influence on poetry and novels. In the study, canon discussions in Turkish literature are touched upon in general terms and the issue of canonization of Turkish World novels in Turkish literature, which is the focus of the thesis, is discussed. It has been determined that Turkish World novels started to be published in Turkey since 1956. 50 Turkish World novels were identified that were added to the high school textbooks and university textbooks of the Ministry of National Education. It was observed that the 50 novels identified were novels published between 1956 and 2000. Novels translated into Turkey Turkish Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov, Anar Rızayev, Elçin Efendioğlu, Yusuf Samedoğlu, Mevlüt Süleymanlı, Kurban Said, Sadriddin Ayni, Adil Yakuboğlu, Abdullah Kadiri, Pirimkul Kadirov, Nur Ali Kabul, Musa Aybek Taşmuhammedoğlu, Şükrullah Yusufoğlu, Muhtar Awezov, Tahavi Ahtanov, Annaguli Nurmehmet, Tırkiş Cumageldi, Muhammet Ayaz İshaki, Ömer Osman Erendoruk, Halimat Bayramuk and Özker Yaşın such as writers of novels were analyzed in a thematic context and it is explained which canon they can be included in.

Key Words: Canon, Canon in Literature, Canon in Turkish Literature, Novels of the Turkish World.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
TABLolar DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	7
1.1. KURAMSAL ÇERÇEVE	7
1.1.1. Kanon Kavramı Üzerine.....	7
1.1.2. Kanonu Belirleyen Unsurlar.....	11
1.1.3. Popüler Kültürün Kanona Etkisi	13
1.2. TÜRK EDEBİYATINDA KANON.....	15
İKİNCİ BÖLÜM.....	27
2.1. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK DÜNYASI	27
2.2. DERGİ VE GAZETELERDE TÜRK DÜNYASI İZLERİ	29
2.2.1. Millî Mücadele ve Türk Dünyası Gazetesi.....	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	33
3.1. TÜRKİYE'DE BASILAN TÜRK DÜNYASI ROMANLARININ KANONLAŞMASI MESELESİ.....	33
3.2. MİLLİYETÇİ KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI VE TEMATİK ÇÖZÜMLEMELER.....	43
3.2.1. Korkunç Yıllar Romanı.....	46
3.2.2. Yurdunu Kaybeden Adam Romanı	51
3.2.3. Onlar Da İnsandı Romanı.....	55
3.2.4. Ölüm ve Korku Günleri Romanı	59
3.2.5. O Topraklar Bizimdi Romanı.....	62
3.2.6. Dönüş Romanı.....	68
3.2.7. Genç Temuçin Romanı.....	73
3.2.8. Badem Dalına Asılı Bebekler Romanı	81
3.2.9. Üşüyen Sokak Romanı	88

3.2.10. Anneme Mektuplar Romanı	92
3.2.11. Benim Gibi Biri Romanı	95
3.2.12. Yoldaşlar Romanı.....	99
3.2.13. Biz Beraber Geçtik Bu Yolu Romanı.....	102
3.2.14. Üyge Taba (Eve Doğru) Romanı	106
3.2.15. Bütün Kapılar Kapandı Romanı	113
3.2.16. Kıbrıs'ta Vuruşanlar Romanı	116
3.2.17. Girne'den Yol Bağladık Romanı.....	121
3.2.18. Kıbrıs'lı Kâzım Romanı	124
3.2.19. Nevâî Romanı.....	128
3.2.20. Uluğbey'in Hazinesi Romanı	133
3.2.21. Köhne Dünya Romanı.....	137
3.2.22. Kara Yıldırım Romanı.....	141
3.2.23. Yıldızlı Geceler Romanı.....	146
3.2.24. Abay Yolu I ve Abay Yolu II Romanı	151
3.2.25. Mahmut ile Meryem Romanı	161
3.2.26. Göç Romanı	164
3.3. TOPLUMCU GERÇEKÇİ KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI VE TEMATİK ÇÖZÜMLEMELER.....	168
3.3.1. Toprak Ana Romanı	171
3.3.2. Elveda Gülsarı Romanı	174
3.3.3. Beyaz Gemi Romanı	177
3.3.4. Gün Olur Asra Bedel Romanı	181
3.3.5. Dişi Kurdun Rüyalari Romanı.....	184
3.3.6. Cengiz Han'a Küsen Bulut Romanı	188
3.3.7. Kassandra Damgası Romanı	191
3.3.8. Ak Liman Romanı.....	194
3.3.9. Beş Katlı Evin Altıncı Katı Romanı.....	199
3.3.10. Boran Romanı	204
3.3.11. Ölüm Hükmü Romanı	208
3.3.12. Ak Deve Romanı.....	213
3.3.13. Kıyamet Günü Romanı.....	219
3.3.14. Ali ile Nino Romanı	223
3.3.15. Buhara Cellâtları Romanı.....	229
3.3.16. Kefensiz Gömülenler Romanı	234
3.3.17. Adalet Menzili Romanı	238

3.3.18. Ötgen Künler (Geçmiş Günler) Romanı	245
3.3.19. Unutulan Sahiller Romanı	251
3.3.20. Nuh Tufanı Romanı.....	256
3.3.21. Cüzam Vadisi Romanı	260
3.3.22. Uçurum Romanı	264
3.3.23. Buruk Acı Romanı	270
3.3.24. İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç Romanı	275
3.4. İSLAMİ KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI.....	279
3.5. İNKILAPÇI KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI	281
SONUÇ	288
KAYNAKÇA.....	292
EKLER.....	308
Türkiye’de Kanon Üzerine Yapılan Çalışmalar (Tez, Kitap, Makale)	308
Tablo 1: 1956-2000 Yılları Arasında Türkiye’de Basılan Türk Dünyası Romanları.....	312
Tablo 2: 2000 Sonrası Türkiye’de Basılan Türk Dünyası Romanları	315

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	: Aktaran
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
MEB.	: Millî Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
ss.	: Sayfa sayısı
TDK.	: Türk Dil Kurumu
Vb.	: Ve benzeri
YÖK.	: Yüksek Öğretim Kurumu

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: 1956-2000 Yılları Arasında Türkiye’de Basılan Türk Dünyası Romanları

Tablo 2 : 2000 Sonrası Türkiye’de Basılan Türk Dünyası Romanları



GİRİŞ

Türk edebiyatı, geçmişten günümüze birçok türde eser üretmiş ve üretmeye devam eden bir edebiyattır. Ortaya konan eserler içinde bulunduğu tarihten bağımsız olarak ilerleyemez. Bu anlamda edebiyat, dönemin penceresi niteliğindedir ve her devir kendi eserini yaratır. Eserler, yazıya geçirilmesiyle birlikte topluma mal olur, ancak eseri ortaya çıkaran sanatçının zihinsel ve duygusal bağlamda iç dünyasının ürünüdürler.

Edebî birikimin niceliği okurları seçeceği kitaplar karşısında bir kararsızlığa düşürür. Bu seçimi belirleyen unsurların başında kişinin okuma zevki gelse de temelde okuru yönlendiren edebiyat içerisindeki klasik/kanonik tartışmalardır. Kanon/klasik kavramı geçmişten beri birçok anlama gelecek şekilde kullanılır. Kanon kavramı, dinin özünü oluşturan metinler olarak ortaya çıkar ve ilk olarak kilise yasası anlamıyla kullanılır. Kavram, zamanla anlam genişlemesine uğrayarak yasalar bütünü, Kutsal Kitap'ın bir bölümü ve belli yazarlara ait kitapların tümünü kapsayıcı şekilde kullanılmaya başlanır. Kanon kavramının geçmişi Orta Çağ'a kadar uzanır. Ancak bu kavramın “sanat” alanında karşılık bulması 19. yüzyıla dayanmaktadır. Bu yüzyıl içerisinde yer alan yazar, sanatçı vs. yaratıcıların en iyilerinden oluşan listeler yapılarak bu dallarda modern bir kanon oluşturulmaya çalışılır.

Türkiye’de kanon kavramının kullanımı oldukça yenidir. Özellikle plastik sanatlar alanında günümüzde kullanımına rastlanmazken edebiyat alanında kendine yer edinmeye başlar. Özellikle Millî Eğitim Bakanlığı’nın 2005 yılında lise öğrencilerinin okuması gereken Türkiye ve dünya edebiyatından seçme yüz eser listesinin yayımlanması, otorite bir kurumun topluma bir liste sunması ile Türkiye’de kanon kavramı tartışma konusu hâline gelir.

Türkiye’de kanon üzerine yapılan çalışmaların sayısı giderek artmaktadır. Jale Parla, Murat Belge, Selçuk Çıkla, Pelin Başçı, Elif Baki, Ömer Türkeş, Orhan Tekelioğlu, Feridun Andaç, Füsun Kavrakoğlu, Turgay Anar, Kemal Atakay ve Neslihan Köroğlu gibi birçok araştırmacının kanon üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Yapılan bu çalışmalara bakıldığında kanonu şekillendiren bazı hususların olduğu göze çarpar. Bu hususların başında yazarlar, aydınlar, öğretmenler, gazeteler vb. gelir. Sanat içerisinde yer alan hangi unsurun veya hangi eserin kanon olacağına önce bunların karar verdiği ifade edilir. İkinci husus olarak “siyaset” dolayısıyla “devlet” gelmektedir. Kanonu şekillendiren otoritenin

ideolojisinin etkinliği ifade edilir. Üçüncü husus ise halk/toplumdur. Özellikle “okuyan kesim”in okuduğu yazar veya alanlara göre kanonun belirlendiği görüşü yaygındır. Toplum içinde çok fazla tercih edilen eserlerin kanon olarak nitelendirilebileceği ve bu sayede “kanon yaratma”nın gerçekleştiği ifade edilmektedir. Harold Bloom, Batı Kanonu kitabında baskın sosyal grupların, eğitim kurumlarının, eleştiri geleneklerinin, ideolojik odakların, statükoyu temsil eden devletin ve hatta modern dönemde reklam ve propaganda çalışmalarının kanonu belirlemede önemli birer etken olduğunu ifade eder. (Bloom, 2014: 29). Dönemin ruhu, dünya görüşleri, kültürel ve siyasî çevre gibi faktörler kavramın oluşmasında büyük etkiye sahiptir.

Türkiye’de kavram üzerine yapılan çalışmalarda sözcüğün sınırları “Türkiye’de kanon”, “edebiyat kanonu”, “edebî kanon” veya “edebiyatta kanon” gibi ifadelerle belirlenir. Bu ifadelerden hareketle edebiyat kanonuna dâhil edilen eserlerin en birincil özellikleri arasında tekrar tekrar okunmaları ve yeni nesil tarafından okunmaya devam edilmeleri gelir.

Edebiyat kanonu, bir ülkede bir otoritenin belli yazar ve eserleri sürekli gündemde tutarak, onların çeşitli yollarla reklamını yaparak ve bu eserleri sık sık basarak oluşturulan kanonu ifade eder. Edebiyat kanonu, seçilen eserlerin, diğerlerine göre üstünlüğünü vurgulayarak bu üstünlüğün sarsılmaz bir otoriteye dönüştüğünü gösterir.

Jale Parla, “Edebiyat Kanonları” adlı yazısında terimi ilk olarak edebiyat derslerinde okutulan, antolojilerde alıntılanan ya da okuma listelerine koyulan kitaplar üzerinden açıklar. İnsan, çocuklukla, kendisi okuma listesi oluşturduğunda, en sevdiği ve en iyi öğrendiği dersteki okuma listelerini tekrarlar. İkinci olarak edebî zevk sahibi olduğu düşünülen otoriteler tarafından seçilmiş yapıtların listesi vardır. Bunlar hem akademide hem de akademi dışında oluşurlar. Üçüncü olarak kültürel kurumların, edebiyat tarihlerinin daha çok akademi içinde yer alan yönetici elitlerin toplumsal, ideolojik, estetik tercihlerini dayatıp yaydıkları ve kalıcılığını garantilemek istedikleri seçkileri gelir. Sonuncusu ise egemen toplumsal yapıların kendi dünya görüşlerini doğrulatmak, meşrulaştırmak amacıyla, kültürel bütünlüğü, kurulu düzeni garanti altına almak için eğitim ve medya yoluyla dayattıkları ideolojik seçkilerden oluşan kanonlardır. Kanon sözcüğünün etimolojisine en uygun düşen tanım da budur zaten ve uç örneği de Stalinist Rusya’da yapılan kanon oluşturma çalışmalarıdır. (Parla, 2007: 12-13).

Kanonlaşan/klasikleşen yazar ya da eserin kanon olarak isimlendirilmesi, bir geleneğin içinden gelerek kalıcı değerler ile üstünlüklerini/farklılıklarını geleceğe devredip çağıyla bu değerleri aynı noktada eşitlemesiyle mümkündür. Turgay Anar, edebiyat kanonlarıyla ilgili yazısında şunları ifade eder: “Bir edebiyat kanonun oluşması, geçmişinde zengin bir edebî birikim bulunan milletlerin geçmişini unutmak istememesiyle ilgilidir. Geçmiş bu milletler için sadece geçmişte kalmamış, unutulup üstü örtülmemiştir. Onları millet yapan hayal, duygu, düşünce, istek, arzu vb. sayesinde, kendilerini geleceğe karşı dirençli hissederler.” (Anar, 2020: 30). Kanon, geçmiş ile bugün arasında bir köprü kurarak geçmişin sürekli canlı kalmasını sağlar.

Kavram üzerine yapılan çalışmalarda “edebî kanon”, özellikle ulusal öğretim programlarında veya müfredatlarda edebiyatın yeri üzerine yapılan tartışmalarda ortaya çıkan bir terim olarak ele alınır. Zorunlu eğitim programı kanonu belirlese de ilgili tartışmanın büyük ölçüde yükseköğretimde ya da daha geniş toplumsal bağlamlarda yoğunlaştığı göz önünde bulundurulmalıdır. Türk edebiyatında kanon sayılabilecek eserleri belirlerken daha çok Millî Eğitim Bakanlığı’nın ders kitaplarında yer alan yazar/eserler dikkate alınmaktadır. Ancak değişen ve gelişen Türk edebiyatı zengin bir yazar/eser listesi sunduğu için görüş ayrılıklarının da arttığı görülür.

Resmî edebiyat kanonu belirleme aşamasında Tanzimat’tan günümüze kadar birçok yazar/eser dâhil edilir. Bu yazarların dışında Türk Dünyası’ndan da birçok yazar ve eserin Türk edebiyatı içerisinde yer ettiği, bunun yanında akademik çalışmalarda konu olarak çalışıldığı görülmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı’nın geçmişten günümüze eğitim programlarında Türk Dünyası’na verdiği yer şu şekildedir: 1976’da “Dış Türkler Edebiyatı”, 1992’de “Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Edebiyatı”, 2005’te “Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı”. Bu derslerin yanında üniversitelerde anlatılan edebiyat derslerinde Türk Dünyası edebiyatlarından bahsedilirken bazı yazarlardan ve bu yazarların eserlerinden oldukça fazla söz edilir.

Türk Dünyası yazarlarının ve eserlerinin Türk edebiyatı içerisinde yer etmesinin başlıca nedeni geçmişten gelen ortak tarihtir. Millî Mücadele döneminde Türk Dünyası aydınlarının Türkiye’ye gelerek verdiği destek de bir başka neden arasında yer alır. Türkiye’deki lise ve üniversitelerde Türk Dünyası’yla ilgili derslerin verilmesinin amacı Türkiye dışında bulunan çeşitli Türk halklarının tarihlerini ve modern edebiyatlarını ortaya koymak ve öğretmektir. Bu dersler genellikle “Türklük, ortak bir kültür, millî bilinç”

düşünceleriyle hazırlanır, bunun fikrî altyapısı çok eskilere götürülse de Türk Dünyası halklarının bağımsızlıklarını kazanmasıyla birlikte 19. yüzyıldan sonra artış gösterir. Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının bu bağlamda Osmanlı dönemine dayanan bir arka planı bulunmaktadır. Bu bağlamda tezimize söz konusu olan dönemin anlayışını yansıtabilmek için meselenin temeline inmek, tarihsel seyri kısaca ele almak gerekmektedir.

Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyıldan itibaren zayıflamasıyla birlikte devlet içerisinde görülen siyasi, sosyal ve ekonomik eksiklikler giderilmeye, sistematik düşünceler ortaya konmaya çalışılır. Bu sistematik düşünceler arasından Türkçülük fikri, etki bakımından geniş coğrafyaları da içine alacak şekilde gelişir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan sürede Türkçülük fikrini savunan isimler arasında Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi, Süleyman Paşa, Necip Asım, Şemsettin Sami, Bursalı Mehmet Tahir, Veled Çelebi, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Yusuf Akçura, İsmail Gaspıralı, Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali, Mehmet Emin Yurdakul, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Aka Gündüz, Hamdullah Suphi Tanrıöver sayılabilir.

Türkçülük fikrini savunan yazarlar arasında özellikle Türk Dünyası'ndan gelen ve bağımsızlık mücadelesine destek veren yazarların bulunması Türk Dünyası ile olan bağ açısından oldukça önemlidir. Bu yazarlardan hareketle Türk edebiyatının özellikle 19. yüzyıldan sonra değişim/dönüşüm içerisine girdiği, millî kimliğin inşası üzerine birçok adım ve fikrin ortaya atıldığı, gazete ve dergi gibi yayın organlarıyla bu fikirlerin somutlaştırılarak okura sunulduğu edebiyat tarihi ile ilgili yazılan kitaplarda belirtilir.

19. yüzyıl, önemli gelişmelerin yaşandığı bir zaman dilimidir. Tanzimat Fermanı ile birlikte Türk edebiyatı Batı'dan etkilenecek şekilde şekillenmeye başlar. Türk edebiyatı içerisinde bu değişim ve dönüşümlerle eşzamanlı Türk Dünyası da sosyal ve siyasî alanlarda değişim ve dönüşümler yaşar. Doğu'da Rus Çarlığı'nın karşısına Bolşevikler yeni bir sosyal düzen kurma fikriyle çıkarlar. 1905'te Duma'nın kaldırılmasıyla birlikte yeni bir dönem başlar. Bağımsız devlet kurma sözü/hakkı verilen Türk Dünyası aydınları da bu hareketi desteklerler. Bolşevik ihtilali ile birlikte Çarlık Rusya yıkılır. 1924 yılına gelindiğinde Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla zulme dayalı bir siyasi dönem başlar. Bu dönem, bağımsızlık hareketini destekleyen Türk Dünyası aydınlarının ve halklarının çileli yaşamının başladığı dönem olarak tarihe geçer.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte bağımsızlığını kazanan Türk Dünyası'nda “millî devletler” oluşturma faaliyeti hız kazanır. Bu faaliyet üzerine yapılan çalışmalarda teorilerde millî bir devlet oluşturma'nın önemli bazı unsurları gerektirdiği vurgulanır. Bunlardan ilki “ortak bir geçmiş/tarih”, ikincisi “ortak bir isim”, üçüncüsü “ortak bir toprak/vatan”, dördüncüsü “ortak bir dil”, beşincisi “ortak bir inanç sistemi” ve altıncısı ise “ortak bir kültür” belirlemektir. (Söylemez, 2019: 7). Bu noktadan hareketle Türk Dünyası yazarlarının kaleme aldığı romanların birçoğunda Türk halklarının ortak değerlerine doğrudan ya da dolaylı bir şekilde göndermeler yapılır.

Geçmişten günümüze Türk edebiyatı içerisinde Türk Dünyası ile ilgili şiir, hikâye ve tiyatro gibi türlerde eserler yer alır. Ancak 1956'dan sonra roman türünde eserler Türk edebiyatına kazandırılmaya başlanır. Yaşar Nabi Nayır'ın katkılarıyla Cengiz Dağcı'nın Türkiye'de tanınması, eserlerinin basılması birçok Türk Dünyası yazarına da kapı aralar. Bunlar: Cengiz Aytmatov, Anar Rızayev, Elçin Efendioğlu, Yusuf Samedoğlu, Mevlüt Süleymanlı, Kurban Said, Sadriddin Ayni, Adil Yakuboğlu, Abdullah Kadiri, Pirimkul Kadirov, Nur Ali Kabul, Musa Aybek Taşmuhammedoğlu, Şükrullah Yusifoğlu, Muhtar Awezov, Tahavi Ahtanov, Annaguli Nurmemmet, Tırkiş Cumageldi, Muhammet Ayaz İshaki, Ömer Osman Erendoruk, Halimat Bayramuk ve Özker Yaşın'dır. İsmi zikredilen yazarların akademik çalışmalarda ve gerek Millî Eğitim Bakanlığı'nın gerekse basım-yayın faaliyetinin katkılarıyla Türk edebiyatı içerisinde geniş yer buldukları görülür. Bu yazarlardan birçoğu hem bireysel hem de karşılaştırmalı olarak Türk edebiyatı içerisinde akademik düzeyde çalışmış yazarlardır.

2000 sonrası Türk Dünyası üzerine oldukça fazla eser/roman basılır. Gerek Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü gerekse Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü müfredatında okutulan bu yazarlar, bulundukları ülkenin edebiyatının şekillenmesinde de büyük bir görev üstlenirler. 2007 yılından sonra yayın faaliyeti gösteren “Bengü Yayınları” bugüne kadar toplamda 64 roman çevirisini basar. Yazar ve eser tanıtımlarının yapıldığı “Kardeş Kalemler” dergisi de Türk Dünyası romanlarının tanınmasında ve tanıtılmasında önemli bir dergidir. Çevirisi yapılan bu romanların yayınlanma tarihi oldukça yeni olduğu için haklarında kapsamlı bir çalışma yoktur. 2000 yılından sonra Bengü Yayınları ile birlikte farklı yayınevlerinin de yayımladığı romanlara tezin üçüncü bölümünde değinilmiştir.

Çalışmada literatür taraması yapılarak Türkiye’de basılan Türk Dünyası romanları tespit edilmiştir. Tespit edilen bu romanların ilk olarak hangi yılda hangi yayınevi tarafından basıldığı belirtilmiştir. Ardından hangi romanların Millî Eğitim Bakanlığı müfredatına eklendiği açıklanmıştır. Ayrıca Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın hazırladığı Türk Dünyası’na yönelik çalışmalarda geçen romanlara ve üniversite ders kitabı olarak hazırlanan Türk Dünyası edebiyatlarını konu alan el kitaplarında hangi romanların yer aldığı tespit edilmiştir.

Tespit edilen romanların genellikle 1956-2000 yılları arasında basılan romanlar olduğu görülmüştür. Bu nedenle bu romanların niçin kanona dâhil edildiği, metin dolaşımına girmesindeki sebepler, niçin akademik çalışmalara konu oldukları ve basım aşamasında yayınevlerinin rolüne değinilmiştir. Ayrıca bu romanların tematik çözümlemeleri yapılarak meselenin temeli irdelenmiştir. 1956-2000 yılları arasında Türkiye’de basılan Türk Dünyası romanlarının genel olarak millî kimliği konu ettiği, yapılan çalışmalarda kolektif unsurların ele alındığı görülmüştür.

Türkiye’de basılan Türk Dünyası romanlarının birçoğu tarihî roman türünde olduğundan Türk tarihinden, millet olma bilincinden, bağımsızlık mücadelelerinden izler taşımaktadır. Bu izler, Türk Dünyası romanlarının Türk edebiyatı içerisinde yer etmesinin başlıca sebebidir. 2000’den sonra Türkiye’de basılan Türk Dünyası romanlarının Türk edebiyatı içerisindeki popülerliği 1956-2000 yılları arasında basılan eserlere göre daha azdır. Bu çalışmanın sonucunda Türk edebiyatı içerisinde “Türk Dünyası kanonu” konusu bütüncül bir incelemeyle ortaya konacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1.1. Kanon Kavramı Üzerine

Türk Dil Kurumu'na göre, “kanon” terimi; “belli bir alanda geçerli olan kural ve ilkelerin toplamını içeren, topluluk bildiren bir sözcük” olarak tanımlanır. Ancak günümüzde bu kelimenin anlamı “bilim ve sanat terimi sözlüğü” içerisinde “belli bir alanda geçerli olan kural ve ilkelerin toplamı” maddesiyle yer alır. (TDK, 2024)

Kanon üzerine yazılmış temel kitaplar arasında gösterilen Harold Bloom'un Batı Kanonu kitabı, kavramı bütüncül bir yaklaşımla ele alır. Bloom, kitapta kavramın ortaya çıkışından hareketle edebiyata yansımalarına ve geçirdiği dönüşüme yer verir. Yazar, “Kanon İçin Bir Ağıt” bölümünde konuya şu soruyla yaklaşır: “Tarihin bu geç döneminde hala okumayı arzu eden bir birey hangi kitapları okumaya girişecek?” Bloom, ortalama bir ömrün büyük yazarların eserlerini okumaya yetmeyeceğini, bu nedenle okurun seçmek zorunda olduğunu ifade eder. (Bloom, 2018: 25). Zamanın yetersizliği ve okunması gereken eserlerin çokluğu bireyi bir seçime zorlar. Bu seçim bireyin ilgi alanına göre değişim gösterebilir.

Kanon kavramı, geçmişten günümüze kadar birçok anlama gelecek şekilde kullanılır. “Kanon kelimesi Sami kökenlidir. Kanon, Yunan kültürüne dışarıdan giren bir nesneye verilen isimdir. Kanon, kanna “boru” kelimesi ile bağlantılıdır, bu da İbranicedeki qaneh, Aramicedeki qanja, Babilce / Asurcadaki qanu ve Sümercedeki gin kelimelerine kadar gider.” (Assmann, 2018: 115-116). Grekçede, anlamı ayrıca “ölçü, kanun, kural” anlamlarını da barındırır. (Meral, 2007: 42). Kemal Atakay, kanonun genel olarak kullanılan anlamlarını şu şekilde sıralamaktadır: “1. Kilise yasası; bir kilise kurulunun belirlediği yasalar bütünü. 2. Laik yasa, kural ya da yasalar bütünü. 3. Genel kural, temel ilke, ölçüt. 4. Kilisece Kutsal Kitap'ın bir bölümü olarak kabul edilen kitapların tümü. 5. Belli bir yazara vb. ait olduğu kabul edilen kitaplar ya da yapıtların tümü. 6. Önemli ya da temel oldukları kabul edilen yapıtlar, yazarlar, vb.” (Atakay, 2004: 70) Jale Parla, Oxford'un yayımladığı İngilizce etimolojik sözlüğe göre kanon sözcüğünün Kilise'nin çıkardığı kural, kanun ve yönetmelikler anlamına geldiğini, bunların Papa ve Vatikan Meclislerinin çıkardığı kanunlar olduğunu söyler. (Parla, 2004: 51).

“Ferman, kural, kanun temel ilke, aforizma, bir konunun sistematik ve bilimsel sunuluşuna ilişkin prosedür, kanonun otoritelerinin belirlediği kıtas ve kriterlere ilişkin yargılar anlamına gelen kanon sözcüğü, bir yandan da dine ilişkin kullanımını sürdürmüş ve Kilise’nin özgün kabul ettiği İncil metinleriyle, gene Kilise’nin Azizler arasına kabul ettiği yeni isimlerin eklenmesiyle oluşan metin ve kişilerin listesi olmuştur” (Parla, 2004: 51).

Dünya tarihinde ilk kanonun Helenistik Çağ’da MÖ 2. yüzyılda ortaya çıktığı bilinmektedir. Byzantionlun Aristophanes ile Aristarkhos yazınsal türde en iyi temsilcileri olduklarını düşündükleri yazarların listesini çıkartarak bir nevi İskenderiye kanonunu oluştururlar. Plastik sanatlarda kanonun kökenleri ise Rönesans’a dayanır. Giorgio Vasari’nin 1550 yılında yazdığı ve 1568 yılında güncelleştirdiği Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykeltçilerin Yaşamları isimli kitap bu alandaki kanonun oluşmasındaki ilk örneklerden biri olmuştur. Günümüzde sanat kanonu, başyapıtları ve onları üreten sanatçıları kapsamaktadır. (Erden, 2015: 7) Böylece kanon kavramı, Klasik ve Helenistik dönemlerde birçok sanat dalında tartışılan bir kavram haline gelir.

“Avrupa’da, on altıncı yüzyıldan başlayarak, yazın alanında bilinçli olarak kanon oluşturma çabaları yoğunlaşmış, kanon terimi özellikle İngiliz yazınında kullanılır hale gelmiştir. İngiliz John Donne’un “Kanonlaştırma” başlıklı şiirde özne, sevgilisiyle kendisi için yazılacak şarkıların onların aşkın kanonuna alınmalarını sağlayacağını ifade eder. Kanonlaşmak nerdeyse azizlik mertebesine çıkmak gibidir. Aslında yazın alanında kanon oluşturmakla amaçlanan şey, yazın eğitimi ve üretimi alanlarında okunması gerekli görülen yazarların, uyulması istenilen kuralların dökümünü yapmak, böylece yazınsal sözü yönlendirmektir” (Demiralp, 2007-2008: 20).

Turgay Anar, David Macey’in, “Dictionary of Critical Theory” eserinde kanon kelimesinin önce teolojik anlamının verildiğini daha sonra da edebiyat alanındaki kullanımını açıkladığını ifade eder.

“Kelimenin orijinal teolojik anlamı, dini bir mahkeme tarafından yürürlüğe konulan ve dini hukukun bir parçasını oluşturan veya kuran hüküm demektir. Terimin anlamı genişleyerek, terim bir kilise veya inanç tarafından hakiki veya vahye dayalı olarak kabul edilen kutsal kitaplar bütünü anlamında da kullanılır. Eski Ahit’e ait kanon MS. 90-100 yıllarında bir hahamlar kurulu tarafından oluşturulmuştur. Yeni

oluşturulan ve halen geçerli olan kanon ise ilk defa 365 yılında kabul edilmiştir. Kanonik olarak kabul edilmeyenler ise sahte olarak görülmüşlerdir.

Edebiyat çalışmalarında ise kanon millî bir edebiyat oluşturmaya çalışan klasik yazarların şaheserlerinden oluşur. İngiliz edebiyatı için Chaucer, Shakespeare, Pope, Wordsworth, vb. kanon olarak kabul edilirler. The Great Tradition (Yüce Gelenek) (1948) adlı çalışmasının giriş cümlesinde F.R. Leavis klasik anlamda kanonik bir ifade kullanır: ‘Büyük İngiliz romancıları Jane Austen, George Eliot, Henry James ve Joseph Conrad’tır.’ Barthes’ın da belirttiği gibi (1969) ‘edebiyat’ ‘öğretildiği gibidir’ ve kanon ise genellikle okullarda ve üniversitelerde çalışılması tavsiye edilen edebiyatla eş anlamlıdır. Bu nedenle bir kanonun oluşumu neyin geleneğin bir parçası olduğuna dair ileri sürülen eleştiren görüşlere dayanarak alınan pedagojik kararlara ve edebî değer kavramının anlamı üzerinde varılan konsensüse dayanır” (Anar, 2018: 24-25).

Edward Quinn, A Dictionary of Literary and Thematic Terms kitabında terimin teolojik anlamına ve daha sonra kanona karşı yapılan itirazlara yer verir:

“Terimin sözlük anlamı İncil’deki kitapları, kilisenin ilk azizlerine veya 4. Yüzyılda gelişmekteyken kilisenin doktrinine uygun olan kitapları tanımlamak için kullanılmasından gelir. Edebiyatta ise, bir yazarın tanınmış kitaplarını ya da klasik olarak adlandırılan eserler bütünü belirtirken kullanır. Örneğin: ‘Batı edebiyatının kanonu’.

1980’lerde büyük edebî çalışmalardan oluşan bir kanon fikri büyük çapta bir eleştiriye uğramıştır. Kanonu eleştirenler ‘klasik’ terimini beyaz, Batılı yazarları (bazen bu tanıma “ölü” tabiri de eklenmiştir) kapsadığını söylemişlerdir. Eleştirmenlere göre kadınlar, azınlık ve üçüncü dünya ülkelerinin yazarları sistematik olarak göz ardı edilmişlerdir. Eleştirmenlere göre belirli yazarların ‘büyük’ olarak seçilmeleri ırkçı (soya özgü) eğilimlerin ve dünden bugüne gelen edebî düzen ve zevklerden kaynaklanan bilinçdışı önyargıların bir sonucudur. Kanon fikrinin savunucuları ise yüzyıllardan beri büyüklüklerinin tanınmasının kanonik kitapların aşîkâr üstünlüğünü ispat ettiğini belirtirler” (Anar, 2018: 25).

Anar, kanon kelimesinin birden çok anlamda kullanılabilmesinin temel sebebini geçmişten günümüze kadar birden çok alanla ilişkisine dayandırır. Kelimenin hemen

hemen hiç değişmeyen temel anlamı, “ölçü, kural, norm, örnek, kriter” şeklinde tespit edilebilir. (Anar, 2018: 23). Kanon üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında kanonun din temelli bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Başlangıçta dinin özünü oluşturan metinler olarak nitelendirilen terim, daha sonraki süreçlerde sanata da yansır. Sanat tarihinde ortaya çıkışı 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarındadır. Temel anlamlarını yitirmeyen kanon, doğruyu yanlıştan ayıran, etik-dini değerlerle sanat-edebiyat- müzik gibi alanlarda yeni anlamlar kazanarak günümüze kadar gelir.

Murat Belge, kanon sözcüğünün Türkçe’de henüz doğrudan bir karşılığının olmadığını ifade eder. Bunun yanı sıra Yunanca’dan Arapça’ya oradan da bize “Kanun” şeklinde geldiğini ancak anlamının farklı olduğunu, Orta Çağ’dan “Kilise Yasası” olarak kullanıldığı için şimdi de “kutsanmış” çağrışımını taşıdığını söyler. (Belge, 2004: 54). Geçmişi Orta Çağ’a giden kanonun Orta Çağ’da Hristiyanlıkta dinin özünü oluşturan metinlere verilen isim olduğu bilinmektedir.

Parla, kanonun dar anlamlı bir kullanılışının olduğunu bunun da tümüyle siyasî ya da doktriner olduğunu vurgular. “Ne var ki, kaba siyasî müdahaleyle oluşturulmaya çalışılan kanonların zaten uzun bir ömrü de olmaz; Zhdanov’un oluşturmaya çalıştığı Sovyet gerçekçiliği kanonu, Mao’nun kültür devrimi altında oluşturmaya çalıştığı kanon, Hitler’in sanat ve edebiyat üzerinde kurduğu baskıyla oluşturmaya kalktığı kanonlar gibi. Bu tür kanonlarda siyasî ve doktriner baskı çok açıktır.” (Parla, 2004: 52). Kanon kavramının baskı yoluyla oluşturulduğu düşüncesine Koçak: “Kanon veya mecelle, ne dersek diyelim, öyle kendiliğinden oluşan bir doğa görüntüsü değildir, saf estetik bir mesele de değildir, çünkü zevkler tartışılabileceği gibi zorla şekillendirilebilir de: İktidar, kasıt, çatışma, siyaset her zaman için içindedir.” (Koçak, 2004: 60) diyerek katılır.

Hülya Argunşah, kanonun toplumsal bir kavram olduğunu söyler. “Kanon, millî ve toplumsal değerleri ve hedefleri içinde barındıran metinlerin meydana getirdiği bütünsel bir yapıdır.” (Argunşah, 2010: 25). Bu bağlamda geçmişten günümüze anlam genişlemesi yaşayan kanonun toplumun millî ve manevî değerlerini metin/kitap türünde temsil değeri kazandığı görölr.

1.1.2. Kanonu Belirleyen Unsurlar

Edebî kanonun belirlenmesi noktasında birçok unsurun etkili olduğu düşünülür. Öğretmenlerin, medyanın, siyasetin, halkın, akademisyenlerin ve kültürel kurumların kanon üzerindeki etkisi oldukça fazladır. Kanonun belirlenmesi ve şekillenmesi genel olarak bu etkenlere bağlıdır. Jale Parla, kanonik yapıtların, kültürel seçim, ileti ve dolaşım mekanizmalarıyla belirlendiğini ifade eder. (Parla, 2007: 15). Süreçte, eğitsel ve toplumsal misyon önem arz eder.

Pelin Başçı, “kanon otoriteyle belirlenir.” der. Neyin kanonik olduğunu, kalıcılıkla geçicilik, taklitle özgünlük, popülerle seçkin metin arasındaki çizgi devletin bizzat görevlendirdiği uzmanlar tarafından biçimlendiğini ifade eder. (Başçı, 2008: 44). Klasik ya da kanonik metinleri kimin seçtiği noktasında Batı edebiyatında çok önceden başlayan süreç Türk edebiyatında yakın tarihte ele alınmaya başlanır. Hangi eserlerin hangi nitelikleri taşıması durumunda kanona dâhil edilebileceği, hangi evrensel değerlerin ölçüt olarak alınabileceği tartışılan bir konudur.

Jale Parla, “edebî kanon”un belirlenmesi aşamasında yapısal ve yöntemsel olguları şu sıralamada verir:

“1. Edebiyat derslerinde okuttuğumuz antolojilerde alıntılanan ya da bu derslerde kullandığımız okuma listelerine koyduğumuz kitaplar (ki burada oluşan kanonlar sıkça hoca-öğrenci ilişkisinin devamlılığına tanıklık ederler). İnsan, çoklukla, kendisi okuma listesi oluşturma durumuna geldiği zaman, en sevdiği ve iyi öğrendiği dersteki okuma listelerini tekrarlar. Ben bunlara akademik soyağacı kanonları derim.

2. Edebiyat zevkinin ne olması gerektiğine karar verenler tarafından seçilmiş yapıtların listesi (hani şu “arbiters of literary taste” diye tanımlanan). Bu kanonlar hem akademya içinde hem de dışında oluşurlar. Hele ki Türkiye gibi kültürel geleneğin akademyadan çok ve daha başarıyla bohem ya da sürdürüldüğü yerlerde, belki de daha çok akademya dışında oluşurlar.

3. Kültürel kurumların, örneğin eleştiri kurumunun, edebiyat tarihi kurumunun, daha çok akademya içinde yer alan yönetici elitlerin toplumsal, ideolojik, estetik tercihlerini dayatıp yaydıkları ve kalıcılığını garantilemek istedikleri seçkilerin oluşturduğu kanonlar.

4. Buna bağılı olarak, egemen toplumların yapılan kendi dünya görüşlerini doğrulatmak, meşrulaştırmak ve sürdürmek amacıyla, kültürel bütünlüğü, kurulu düzeni garanti altına almak için eğitim ve medya yoluyla dayattıkları ideolojik seçkilerden oluşan kanonlar. Kanon sözcüğünün etimolojisine en uygun düşen tanım da budur zaten ve uç örneği de Stalinist Rusya’da yapılan kanon oluşturma çabalarıdır” (Parla, 2007: 12-13).

Alıntıdan hareketle Parla; akademisyenlerin, edebiyat zevkinin nasıl olması gerektiği üzerine düşünen araştırmacıların, kültürel kurumların ve otoriter bir yapı olan devletin kanonu belirlemede önemli rol oynadıklarını ifade eder. Parla, edebiyat derslerinde okutulan, yayın evleri tarafından basılarak metin dolaşımına giren, estetik değer açısından üzerine akademik çalışmalar yapılan eserlerin kanonlaştığını açıklar.

Selçuk Çıkla’ya göre, temelde iki türlü kanon vardır. Bunlardan birincisi her kesimden halkın ilgisiyle oluşur. İkincisi de devlet, parti, ideoloji ve rejim gibi enstrümanların biçimlendirdiğidir. (Çıkla, 2007: 4). Parla’nın belirleyici dört unsuruna karşın Çıkla iki etken üzerinde durur.

Murat Belge, kanonları üç mercinin belirlediği inancındadır. 1. Merci: Her çeşitten yazarlar, aydınlar, öğretmenler, gazeteler, dergiler vb. -aralarında eleştirmen, edebiyat tarihçisi, akademisyen olanlar vardır- neyin kanon olacağına, neyin olamayacağına önce bunlar karar verir. 2. Merci: Siyaset, devlet, parti, ideoloji, rejim; üst adı her ne olursa olsun, bu merci kalkıp kendi beğenilerini, tekliflerini topluma veya sanatçılara çeşitli yollarla dayatarak kanonu belirlemeye çalışır. 3. Merci: Halk veya toplum diyebileceğimiz bu üçüncü kesim uzun vadede kanona kimlerin gireceğini belirleme işini belirli yazar ve şairlere ilgi göstererek veya göstermeyerek üstlenmiş olur (Belge, 2004: 55).

Bu görüşler bağlamında karar verici yapıların araştırmacılar, devlet, halk ve yazar olduğu söylenebilir. Kanon, güç ile birlikte halkın beğenisini ölçüt olarak yazarların ya da akademi camiasının belirlemesiyle şekillenir. Bağlamın ve tarihsel sürecin de şekillendirici etkisi vardır. Kanon tüm bunların yanında statik değil dinamik bir yapıya sahiptir, ilk ortaya çıkışıyla hâlihazırdaki kapsamı değişkenlik gösterir. Günümüze gelindiğinde teknolojinin gelişimi, görsel etkenlerin artması modern kanonun nasıl oluştuğu düşüncesini akla getirir.

“Modern kanonun oluşması, evet, bir “sevgi” sorunudur, bir etkilenme sorunu: Öncekinin sözüne maruz kalmaz, yakalanmak, büyülenmek ve aşmaya çalışmak. Kanon sadece tinsel/estetik bir olgu değildir; iktidar “muhitine” yakın olmak kanonik bir yazar olmayı garanti etmese bile iktidarın, kültürel ve siyasal iktidarın kendi gücü güçsüzlüğü ortaya çıkan “kanonun” inandırıcı olup olmadığını, demek sahiden kanon olup olmadığını belirler” (Koçak, 2004: 62).

Modern kanonun oluşumunda beğeni önemli etkidir, ancak tek başına yeterli değildir. Beğeni ya da etkilenme modern kanonun oluşmasında yeterli değildir. Güç ve güçlü metin modern kanonu oluşturur.

M. Bahtin, kanonlaşmayı her edebî biçimin kendi yapısını şekillendiren ve mevcut normları değişime direnen bir model haline getirme eğilimi olarak niteler. Ayrıca kanonlaşmayı tek sesli bir okumayı kolaylaştıran, olanaklı kılan süreç olarak görür. (Bahtin, 2020: 159). Romanın tür olarak ortaya çıkışı ve gelişimi, içinde bulunulan tarihsel sürecin aydınlığıyla gerçekleşir. Bu nedenle diğer türler içerisinde kanonik eser statüsüne kavuşma romanda daha belirgindir. Kanonik eserlere bakıldığında daha çok romanların klasik eserlere dâhil edildiği görülmektedir.

1.1.3. Popüler Kültürün Kanona Etkisi

Fransızca populaire kökeninden gelen ve Türkçe’ye popüler olarak geçen kelime, TDK’de iki maddede karşılık bulur. İlki “Halkın arasında yaşayan motiflere, ögelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan.” anlamıyla kullanılır. İkinci olarak “Herkesçe tanınan, bilinen.” (TDK, 2023) anlamıyla karşımıza çıkar.

Popüler kültür, özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen kentsel yaşamla birlikte etkinliğini gösterir. Ortaya çıkmasındaki en büyük etkenler arasında teknolojik gelişmeler ve sonrasında yaşanan değişimler gelir.

Popüler kültür tüm etkilerinin yanında, edebî eserleri bir tüketim malzemesine dönüştürür. Herhangi bir edebî eserin yazımı, basımı ve okura ulaşması birçok aşamayla gerçekleşir.

“Yayınevi, eser sahibi, ara elemanlar (editör, redaktör, grafikçi vb.), ajanslar, menajerler, yazılı ve görsel medyadaki reklam faaliyetleri ve kitabın kendisi popüler kültürün içerisinde, metanın vitrine çıkma sürecinde rol oynayan kişi ve kavramlardır. Edebiyat eserlerinin metalaşması sürecinde çeşitli ekonomik kaygılar ön plandadır. Eserlerin içleri boşaltılır, anlamları değiştirilir. Kitap, farklı pazarlama stratejileri kullanılarak piyasaya sürülür” (Aslan, 2014: 255).

Edebî eser satışı, çeşitli pazarlama teknikleriyle hem yayınevlerinde hem kırtasiyelerde hem de süpermarketlerde satılmaya başlanır. Bu durum bir yandan esere ulaşmayı kolaylaştırırken diğer yandan da bir edebiyat eserini tüketim objesi konumuna düşürür. Bu yerlerde satılan eserler çeşitli reklamlarla pazarlanır ve satışları artırılır. popüler edebiyatın kanonlaşıp kanonlaşmama tartışmasını da beraberinde getirir.

“Üniversitelerde ve diğer okullarda popüler edebiyatın işlenmemesinin temel nedeni zaman içinde oluşan edebiyat kanonlarıdır. Kanon, edebiyat içi seçkinliği ifade eden bir yaklaşımdır. Kanon adı verilen listeye giren eserler, edebiyat çalışmalarının merkezine alınırlar. Eğitim kurumlarında yeni nesillere okutulurken, kanon dışı olanlar “ikincil edebiyat” niteliğinde görülerek değerlendirilmeye alınmazlar” (Aslan, 2014: 8).

Popüler kültür içerisinde edebî eserin çok basılması ya da çok satılması kanonla ilişkilendirilemez. Bunun nedeni, kanonu belirleyen unsurlar içerisinde en başta gelen devletin yani gücün eğitim programına ya da okuma listelerine çok satanları ya da çok basılanları dâhil etmemesidir. “Bu kanon, kalıcılığı olmayan, klasikleş(e)memiş ve siyasi kanona uyum sağlayamamış geçici edebiyat eserlerinin oluşturduğu bir kanondur. Türkiye’de, özellikle 1980 sonrasında liberal ekonominin yaygınlık kazanmasıyla oluşan bu edebiyat kanonu, belli dönemlere hitap eder ve çevresinde uzun vadede bir okur grubu oluşturmaz.” (Aslan, 2014: 260).

Popüler edebiyat beraberinde popüler romanı da ortaya çıkarır. Popüler roman,

“Yazarı açısından estetik gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yayılıp yazılmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belli bir seviye aramayan basmakalıp bir

yapı arz eden; birçoğu filme alınarak okur dışında sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşmış nitelikteki romanlardır” (Sağlık, 2010: 120).

Popüler kültürün ürünü olan popüler romanın bu bağlamda kalıcı olmadığı, dönemi için herhangi bir kanon oluşturmadığı görülmektedir. “Yığın edebiyatı da denilen popüler edebiyat ürünleri, sanat kaygısı taşıyan yapıtlardan çok farklıdır. Bunlar hazır kalıplar içerisinde üretildiğinden tekrarlara dayanır, sıradan ve günlük duygulanımlarla iç içedir; eleştirmeyen, sorgulamayan insanların önüne, kültür endüstrisi tarafından ‘halk böyle istiyor’ diye sunulurlar.” (Algül, 2019: 149). Toplumun o dönemki istek ve arzularına göre basılan ve reklamı yapılan popüler edebiyat ürünü romana devlet, akademik camia ve öğretmenlerin okuma listelerine itibar etmediği görülmektedir.

1.2.TÜRK EDEBİYATINDA KANON

Dil ve edebiyat, bir milletin millî kültürünü, öz değerlerini ve ananesini geleceğe aktaran bilimdir. Edebiyat ve edebî ürünler içinde bulundukları toplumu birleştirici bir rol üstlenirler. Edebiyat, dönemi yansıtan bir bilim dalı olarak yazar veya şairlerin anlatılarıyla geçmiş geleceğe aktarır.

“Edebiyat milletin, böyle bir birliğin üyeleri olarak yaşayan insanların, kendini yansıttığı hayali aynaydı. Hem bir milletin tezahürü hem de millet-oluşturma sürecinin bir parçasıydı. Edebiyat kanonu bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeleri kapsar. Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür, onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır. Edebiyat kültürü, millet olarak bütünlüklerini pekiştirmek ve modernliğe hazır olduklarını (gecikmiş olarak) göstermek isteyen etnik cemaatler için vazgeçilmez önem taşımıştır” (Jusdanis, 1998: 76).

Kaleme alınan metinlerin edebiyat kanonları etrafında değerlendirilmesi, hangi tür metinlerin ideolojik görüş, devlet veya akademik derslerde okutulup okutulmadığı geçmişten bu yana tartışılan bir konudur.

Anar, kanon olan metinlerin yorumlanmalarının diğer yorumlardan farklı olduğunu, bu tür metinlerin bir harfine bile dokunulmadan zaman içerisinde kesinleşip içerisine bir şeyler eklenmesinin mümkün olmadığını, genişletilmeleri, taklit edilmeleri ya da eleştirilmelerinin söz konusu bile olamayacağını vurgular. Anar’a göre; kanon, bir

topluluğun/toplumun zaman içinde geçirdiği aşama, değişme, dönüşümler içinde aslında geleceğe taşıdığı -veya çeşitli olumsuz sebeplerle geleceğe taşımak istemediği- “özünü” gösteren bir kavramdır. (Anar, 2018: 35).

Selçuk Çıkla, kanon üzerine yaptığı bir röportajda edebiyat kanonuyla ilgili “edebiyat kanonu, bir ülkede bir veya birden fazla otoritenin belli yazar ve eserleri sürekli gündemde tutarak, onların çeşitli yollarla reklamını yaparak, eserlerini sık sık basarak oluşturulan bir kanon” (Çıkla, 2008: 2) yorumunda bulunur. Bir yapıtın gündemde kalması, tekrar basılması ve kanon olarak nitelendirilmesi için otoritelerin bunu yazılı olarak ya da herhangi bir eğitim programında belirtmesi gerekmektedir.

Bir edebiyat kanonun oluşmasının temel sebebi, geçmişinde zengin bir edebî birikim bulunan milletlerin geçmişini unutmak istememesiyle ilgilidir. Geçmiş, bu milletler için sadece geçmişte kalmamış, unutulup üstü örtülmemiştir. Onları millet yapan hayal, duygu, düşünce, istek, arzu vb. sayesinde, kendilerini geleceğe karşı dirençli hissederler. İşte kanon da geçmiş ile bugün arasında bir köprüdür bir bakıma. Bu köprünün sanat, edebiyat gibi alanlarla kurduğu bağlar, geçmişin sürekli canlı kalmasını sağlar. Bu canlılık işareti de kanon sayesinde geçmişin sesini bugün yüksek tonlarda seslendirebilmesini sağlar. (Jusdanis, 1998: 95).

“Edebiyat kanonları bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebî olanı edebî olmayandan ayırırlar; bir geleneği muhafaza edip bugünü geçmiş başarılarla irtibatlandırır; bütün bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım ederler; bir cemaatin hikâyelerini düzgün hiyerarşiler içinde tasnif ederler. Kanon, içinde bir milletin, bir sınıfın ya da bir bireyin farklılaşmamış bir kimlik bulabileceği ütöpik bir sürekli metinsellik mekanıdır. Kanonun işleyebilmesi için, kullandıkları dil ve otoriteleri ile onu üretip geçerli kılar gibi görünen (Homeros, Shakespeare, Dante ve Goethe) gibi kurucu dehalar kavramı esas önemdedir. Bu kurucular bütün milletin ruhunu ifade eder ve böylece, paradoksal olarak millî sınırları aşp evrensel şahsiyetler haline gelirler. Ama yerel ve küresel yazarlar olarak oynadıkları ikili rol kanonun millî statüsünü zedelediği gibi ona milletlerarası bir prestij de verir” (Jusdanis, 1998: 94).

Edebiyat kanonu içerisine dâhil edilen eserlerin geleceğe kalıcılık endişesi vardır. Bu nedenle kalıcılığı garanti altına alma durumu söz konusudur. Kalıcı eserlerin genel özelliği; toplumun kolektif bilinçaltına hitap etmesidir. Kolektif bilinçaltını esas alan

kanon tarihi yeniden canlandırır ve millî kimliğin temsilini güçlendirir. Bu eserlerin özünde geçmişî geleceğe taşıma, geçmiş tarihi canlı tutma gibi amaçlar vardır. Türk edebiyatında yazılan birçok roman kanona dâhil edilirken içerik bakımından işlediği konular ve dönemine göre çeşitli isimlerle karşılık bulur.

Türk edebiyatının kendine özgü yapısı, “klasikler nelerdir?” hem de “kanona kimler dâhil edilebilir?” sorularına verilecek doğru cevabı neredeyse olanaksız hale getirmektedir. Bu durum tek bir kanondan bahsetmeyi zorlaştırır ve hemen her yorum eleştirmenlerin birer kanon belirleyici gibi algılanmasına sebep olur. “Türkiye’de kanon tartışmaları kanonun yokluğuna işaret edilmesiyle başlamış, zaman içinde özellikle “100 Temel Eser” üzerinden müfredat konusunu, Erken Cumhuriyet eleştirisiyle siyasal iktidarın kanonu belirlemesini, edebiyat mahfillerini” (Süzgün, 2023: 49) de içine alarak geniş bir tartışma konusu içerisinde kendisini gösterir.

Kanon/klasik kavramı, geçmişten günümüze anlam genişlemesi yaşayarak gelir. Bu kavram, “önemli bir dönüşümün başlangıcı olan Ortaçağ’da ‘classicus’ talebe anlamında kullanılmıştır. Zamanla, klasik, ‘okula ait’ manasına geldiği ifade edilmiştir. Klasik kitaplar sınıflarda okutulan kitaplardır. (Atakay, 2004: 74). Zamanla çoğalan kitap sayısı, dönemin şartları ve gücü temsil eden otoriterlerin kuralları okutulacak ya da listelenecek kitaplarda belli sınırlandırmalar getirilmesine ve tartışmalara neden olur.

“Klasik metinleri kim belirler?” sorusu “klasik bir yazar nasıl olur?” sorusunu da ortaya çıkarır. Saint-Beuve, klasik yazarı; “insan zekâsını zenginleştiren, soyumuzun ortak hazinesine yeni değerler katan, açık seçik bir hakikat bulan; tanıdığımızı, her köşesini taradığımızı sandığımız insan kalbinde, ezelden beri mevcut bir tutkuyu gün ışığına çıkaran; düşüncesini, gözlemini, buluşunu, geniş ve büyük, ince ve makul, sağlam ve güzel bir biçimde ifade edebilen; kendine has bir üslupla herkese seslenen yazar” (Meriç, 1998: 174) diye tanımlar. Klasik yazar ya da kanon oluşturan yazar toplumun ortak değerlerine dokunur ve geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir köprü vazifesi görür.

Klasik yazarlar, toplumsal değerleri eserlerinin satır aralarına işleyen kültürün ve kimliğin taşıyıcılarıdır. “Biz bir kültürle yoğruluyoruz ve kanonik metinler de bu insanın bir parçası. Bu metinler bizimle doğrudan ve özel olarak konuşan metinler. Geçmişin ifadesi olarak konuşmuyorlar, var olan ana da bir şeyler söylüyorlar. İşte klasiğin tanımı budur: hitap ettiği zaman sınırsız.” (İsen Durmuş, 2011: 6). Klasik olarak tanımlanan yazarların metinleri geçerliliğini yitirmez. Dünün izleri, bu günün hâli, yarının endişesi

tüm klasik eserlerin odak noktasıdır. Köklü bir geçmişe sahip Türk edebiyatı içerisinde birçok kült eser vardır. Bu kült eserlerin zamanla çoğalması, yeni baskılarının yapılması ve okuma listelerine dâhil edilmesi belli tartışmaları da beraberinde getirir.

Türk edebiyatında klasikler tartışması, ilk kez Ahmet Mithat Efendi'nin 1897 yılında yazdığı Müsabaka-i Kalemîyye İkram-ı Aklâm makalesiyle başlar. Ahmet Mithat, klasik tanımlamasında “aliyyü'l-alâ” ifadesini kullanır. Bu ifadeyle klasik teriminin en yüksek ya da en mükemmel eserleri karşıladığını açıklar. Ahmet Mithat'ın bu görüşüyle Gregory Jusdanis'in okunan, övülen ve taklit edilen eselerin klasik olarak ele alınması gerektiği görüşü benzerlik gösterir. Ahmet Mithat, dönemin şartlarından hareketle klasiği taklit etme noktasına getirerek Batı edebiyatını işaret eder. “Ahmet Mithat Efendi klasiklerin her daim değerli olduğunu, Türk edebiyatının klasik eserleri olmadığını, klasik eserler üretilene dek, Batı edebiyatında klasikleşmiş eserlerin çevrilmesi gerektiğini ileri sürer.” (Türker, 2023: 318). Ahmet Mithat ile başlayan bu tartışma, günümüzde kanon terimi etrafında hâlâ devam etmektedir. Türk edebiyatı içerisinde tartışılan bu konuların temelinde kanonu kimlerin belirlediği, hangi yazarların niçin kanon olarak nitelendirildiği bulunmaktadır.

Türk edebiyatı içerisinde kanon oluşmasında siyasi tarihin etkisi büyüktür. “1908'de II. Abdülhamid idaresinin ortadan kaldırılmasından sonra Türk aydınlarını düşündüren en mühim mesele, şüphesiz, artık düşünce ve hareket serbestliğine kavuşmuş ve çeşitli etnik unsurlardan kurulu geniş bir topluluğun yaşayışına yeniden yön verebilecek siyasi ideolojinin ne olabileceği meselesi idi.” (Akyüz, 2016: 164). 1908 tarihine kadar “Osmanlıcılık” ideolojisi, büyük bir yankı uyandırır. Balkan Savaşı'yla birlikte başlayan süreçten sonra çeşitli karışıklıklar ve iç çekişmelerin yanında “millî” bir oluşumunda gelişip şekillendiği görülür.

Türkiye'de öncelikle 1908'den 1920'lerin başına kadar millî bir edebiyatın inşası söz konusudur. Elif Baki, Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu kitabında edebiyat kitaplarının teknik gelişiminden, Tanzimat sonrası ve “millî” bir edebiyata katkıda bulunan yazarlardan bahseder. “Türkiye'de 1920'lerde oluşturulmaya başlanan millî eğitim ideolojisi, ülkenin “millî birlik ve beraberliğini” sağlayacak olan bir ulusal karakterin var edilip güçlendirilmesi ve devamının sağlanması temeli üstüne kurulmuştur.” (Baki, 2010: 13). Mehmet Âkif'ten Yakup Kadri'ye, Halide Edip'ten Yahya Kemal'e, Gökâlp'tan Reşat Nuri'ye, M. Emin'den Ömer Seyfettin'e, Necip

Fazıl'dan Tanpınar'a kadar birçok yazar ve şairin Türk edebiyatı içerisindeki yeri tartışılmaz.

Kemal Atakay, Türk edebiyatı kanonu oluşturabilmek için öncelikle neyin “Türk”(çe) olduğuna karar vermek gerektiğini belirtir. Eğitim programları içerisinde ilk ve ortaöğretim, lise, üniversite eğitiminde belli metinlerin seçilmesi ve okutulması zorunludur. (Atakay, 2004: 75). Bu metinleri belirlemede öz kaynak olarak ifade edilebilecek Türkçe konu ve kaynağın olması şartı istenir. “Türkiye’de kanon konusu modern anlamda millet ve milliyetçilik kavramlarının doğuşu, millî edebiyatın ortaya çıkışıyla bağlantılıdır.” (Başçı, 2008: 51). Millî unsurların bir araya gelerek “Millî edebiyatı” oluşturması millî bir kanonun oluşmasına da kaynaklık eder.

Orhan Tekelioğlu, “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine” adlı yazısında birden fazla baskın grubun oluşturduğu kanondan bahseder. Bunun yanında ulus-devlet anlayışı, Erken Cumhuriyet kazanımları kanonu şekillendiren önemli unsurlar olduğunu ifade eder. (Tekelioğlu, 2003: 65-77). Cumhuriyet’in kuruluşu ve ulus-devlet anlayışı birçok yeni oluşumu beraberinde getirdiği gibi baskın grupların bazı edebî eserleri ön plana çıkarılarak onların kanonlaşmasını sağladıkları görülür.

Metin Savaş, “Kanonik Anlatılar ve Millî Törenler Niçin Gereklidir” adlı yazısında kanonik metinlerin arındırıcı, aynı zamanda sarsarak uyandırıcı olduğunu ifade eder. Kanonik metinler toplumu motive eden metinler olduğu için etki bakımından toplumun geneline yayılma özelliği gösterir. İstiklal Marşı ve Orhun Yazıtları gibi metinler bu kategoride yer alır. (Savaş, 2021). Türk edebiyatı kanonu içerisinde bazı metinlerin kolektif bir yapı içerisinde değerlendirildiği görülür. Bu metinler her dönemin kanonik metinleri olarak değerlendirilir.

Süha Oğuzertem, edebiyatta “ulusal-resmi-kemalist” bir kanon var mıdır, yok mudur pek bilinmez, ama bazı yazarlara göre memlekette bir “kanonsuzluk” ya da “güçük kanonluk” olduğunu belirtir. Türkiye’deki kanon tartışmalarında bazı tuhaflıklar olduğunu, kanon üzerine sorulara genellikle yeterli cevaplar verilmediğini ifade eder. Bu sorular: 1) Türk edebiyatında kanon var mıdır, yok mudur?, 2) tek bir kanon olabilir mi?, 3) kanonlaşma iyi midir, kötü müdür?. (Oğuzertem, 2004: 69). Bu sorular edebiyat içerisinde kanonun varlığı ya da yokluğu konusunda yeni yönelimler sunar. Bu nedenle Türk edebiyatı içerisinde özellikle kanon kavramıyla ilgili netlik kazanan bir durum yoktur.

Türkiye’de millî eğitim, hedefleri doğrultusunda belli kurallar çerçevesinde halkı yetiştirmeyi amaçlar.

“Türk Millî Eğitiminin genel amacı, Türk milletinin bütün fertlerini, Atatürk inkılap ve ilkelerine ve Anayasada ifadesini bulan Atatürk milliyetçiliğine bağlı; Türk milletinin mili, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan geliştiren; ailesini, vatanını, milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan; insan haklarına ve Anayasanın başlangıcındaki temel ilkelere dayanan demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyetine karşı görev ve sorumluluklarını bilen ve bunları davranış haline getirmiş yurttaşlar olarak yetiştirmektir.”¹

Elif Baki, Millî eğitim ideolojisinin edebiyattaki yansımasının nasıl olduğunu belirleme aşamasında lise edebiyat kitaplarına bakıldığını ifade eder. Edebiyat kitabı içerisinde değinilen yazar ve şairlerin yapıtlarının “kanonik” olduğu ifade edilir. Millî eğitim ideolojisinin temelinde bulunan ana amacı; öğrencinin içinde bulunduğu toplumun sürekli bir tehditle karşı karşıya olduğunu unutmaması, Türklüğünün bilincinde olması gerektiği ve kitapta verilen metinlerden bunlara dair bir sonuç çıkarmasıdır. (Baki, 2010: 14).

Türk edebiyatı içerisinde kanon üzerine yapılan çalışmalarda ve tartışmalarda “kendi klasiğini belirleme/saptama” düşüncesi esas alınır. Yapılan çalışmalarda klasik ve kanonik arasında bir farklılıktan söz edilir. Klasik eserler çok fazla değişmezken kanonik eserlerin değişkenlik gösterdiği görülür. Türk edebiyatı, zengin içeriğe sahip bir edebiyattır. Sayısız eser ve yazarın olması okuru belli seçimlere zorlar.

Yeni Türk edebiyatı, Tanzimat’tan günümüze kadar süregelen zamanda yazınsal anlamda çeşitli türlerin ortaya çıktığı, yeni fikirlerin ortaya atıldığı ve karşılık bulduğu, siyasi, sosyal ve kültürel anlamda değişim ve gelişimin yazıya döküldüğü bir dönemin adıdır. Tiyatrodan romana, şiirden hikâyeye vb. birçok türde bu yeniliğin ortaya çıkmasının odak noktasında edebiyat-tarih ilişkisi olduğunu görürüz.

Türk edebiyatı içerisinde kanon tartışmaları belli görüşler etrafında toplansa da günümüzde kesinleşen ya da belirginleşen bir Türk edebiyatı kanonunun olmadığı görülür.

¹ Millî Eğitim Temel Kanunu. Kanun Numarası: 1739. Kabul Tarihi: 14/06/1973. Resmi Gazete: 14574 sayı. Madde 2.

Ulus-devletleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan kanonun Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte değişen ve şekillenen Türk edebiyatı çerçevesinde ele alırken belli isimlendirmelerin verildiği görülür. Bunlar: Ülkücü/Milliyetçi/Turancı kanon, İnkılapçı/Kemalist kanon, İslami/Muhafazakâr kanon ve Toplumcu Gerçekçi kanondur. Bu isimlendirmeler kapsadıkları dönemin estetik değerleri, metin dolaşımları ve müfredatlara eklenmeleriyle doğrudan bağlantılıdır. Kanon oluşumları sadece roman türüyle değil ayrıca şiir türleriyle de belirlenmektedir. Bir anlatının ya da şiirin kanon olması için müfredat, estetik değer, okur tercihi ve metin dolaşımı gibi etkenlere ihtiyacı vardır. Tezin odak noktasının roman olması nedeniyle bu kanonların roman üzerindeki etkileşimine değinilmeye çalışılmıştır.

Belli başlıklandırmalar etrafında toplanan kanon tartışmasında özellikle 1908 sonrası yazılan eserlerin Ülkücü/Milliyetçi/Turancı kanon adıyla ifade edildiği görülür.

Bu isimlendirme veya isimlendirmenin kapsamı okuru geçmiş tarihe götürmektedir. Edebiyat, tarih disiplini ile birlikte birbirine malzeme sunarak içinde bulundukları medeniyete hizmet eder. Bu bağlamda “millî” unsurlar hemen her alana yayılır. Edebiyattan tarihe, anayasadan gelenek ve göreneğe, eğitimden siyasete kadar birçok alanda “millî” bir yaklaşım söz konusudur. Edebî ürünlerin unutulmaması, geleceğe aktarılması ve o bilincin oluşturulması için edebiyat ve eğitim birlikte hareket eder. Romandan tiyatroya, öyküden masal ve efsanelere kadar birçok tür bu bilincin oluşmasında önemli etkenlerdir.

Millî edebiyatın sınırları ile ilgili genel ifadede 1911’de Genç Kalemler dergisinde yayımlanan Yeni Lisan makalesinin önemi büyüktür. Şerif Aktaş, “Bu edebiyatı, II. Meşrutiyet’i takip eden yıllarda, Genç Kalemler hareketiyle başlatmak yerinde olur.” (Aktaş, 2002: 235) der. Genç Kalemler hareketi, tarih, dil ve edebiyatla millî kimliğin temel unsurlarını şekillendiren bir harekettir. Hareketin amacı, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel yapısını yazın üzerinden kalıcı kılmaktır.

Fariz Yıldırım, “Türk edebiyatında gerçek anlamda ilk kanon oluşumu(nun), II. Meşrutiyet Dönemi’nde Yeni Lisan’ın başlattığı milliyetçi kanon” olduğunu ifade eder. (Yıldırım, 2017: 3). Yeni Lisan hareketiyle birlikte dilin sadeleştirilmesi ve böylece halka ulaşma noktasında böyle bir düşünce ortaya atılması kanonun şekillenmesi açısından önemlidir. Milliyetçi kanonun oluşmasında dil, şekil, sanat, edebiyat ve siyaset gibi unsurların etkili olduğu görülür.

Milliyetçi kanonun şekillenmesinde millî edebiyat yazarlarından Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Ali Canip Yöntem, Aka Gündüz, Ahmet Hikmet Müftüoğlu (*Gönül Hanım*), Ziya Gökalp ve Refik Halit Karay'ın önemi büyüktür. Bu yazarların eserlerine bakıldığında içinde bulundukları dönemi yansıtan siyasi, sosyal ve kültürel konulara sıklıkla değindikleri görülür. Dönem-edebiyat bağlamında bu yazarların duru bir Türkçe kullanması ve metin dolaşımını sağlayacak bir güçte kalemleri olması bu yazarların kanon bağlamında tartışılmasına olanak sağlar.

Erken Cumhuriyet kanonu içerisinde gerek yazar gerekse eseri toplumsal bir rol üstlenerek toplum içerisinde yer bulur. “Metinler, kurallar ve değerlerden oluşan kutsal öğeler dizisi, (ortak) kimliği biçimlendirir ve temellendirir. Kanon kavramının anlam tarihinin yapısını belirleyen gelişme, bu kavrama kimlik kategorisinin dâhil oluşudur.” (Assman, 2001: 127). Dönem yazarları, kültürel kimliğin yanı sıra içinde bulundukları şartların siyasi ve sosyal ortamından bahsederler.

Milliyetçi kanon içerisine dâhil edilmeye çalışılan yazarlara veya eserlerine verilen kıymet dönemden döneme değişkenlik göstermektedir. Mesut Varlık, “Bakımı Yapılan Saatler ve Fantom Ağrısı” yazısında “Otuz yıl önce Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip Adıvar denk veya Karaosmanoğlu daha önde gelen bir isimken, bugün üzerine üretilen literatürle Adıvar daha belirgin hale geldi. Yirmi yıl sonra tablonun nasıl olacağını kestirmek kolay değil” (Mesut Varlık, 2022) der. Alıntıdan hareketle geçmişten günümüze tartışılmalı kanon/klasik tartışmasında sabitlikten/durağanlıktan ziyade hareketliliğin olduğu görülür. Kanon üzerindeki belirsizliği ortaya çıkaran estetik değer, müfredat, metin dolaşımı ve okur tercihidir. Milliyetçi kanon ayrımında yazarlar veya onların eserlerinde estetik değer ne boyutta olduğu, müfredatlara konulup konulmadığı, toplum içinde tercih edilip edilmediği tarihsel bağlamda değişkenlik gösterdiği için hangi yazar veya eserin Milliyetçi kanon içerisine dâhil edileceği kesinlik kazanmamaktadır.

Türk edebiyatı içerisinde tartışılan ve üzerine çalışmalar yapılan bir diğer kanon İnkılapçı/Kemalist kanondur. Cumhuriyet döneminde Kemalist ya da inkılapçı bir kanon yaratılmak istenir. Buradaki amaç Cumhuriyet devrimlerini daha iyi öğrenme ve bunu bilinçaltına yerleştirmektir. İnkılap kanonu, Kemalist düşüncenin etrafında şekillenen ve o dönemin ideolojik yapısını ortaya koyan bir kanondur. İnkılap kanonu, kendi ideolojik görüşlerini yaymak, bunu toplum içerisinde var kılmak için edebî türleri kullanır. Ulus-

devlet ve edebî kanon “arasında olmazsa olmaz bir ilişki vardır. Çünkü ulus-devletin toplumsal dönüşüm projesi bir cemaat toplumunu bir ulus-topluma dönüştürmekten başka bir şey değildir. Bu sürecin en önemli yanı, kendini birçok farklı yerel kimlikle tarif eden dar ve cemaatçi toplumsal grupları, tek bir üst-grup kimliğinde yani ulusal kimlik etrafında birleştirmektir.” (Tekelioğlu, 2003: 67). Tek bir ulusal kimlik etrafında birleşme noktasında çeşitli alanlarda gelişmeler yaşanır.

Ulusal kimliğin ve inkılap kanonunun oluşmasında önemli adımlar atılır. Bunlardan biri de “Harf Devrimi”dir. “Harf inkılâbı (1 Kasım 1928) ile yeni nesillerin eski harfli eserlere ulaşması büyük oranda sekteye uğramıştır. Harf inkılâbının sırf bu özelliği bile oluşturulmaya başlanan kanon için büyük bir kazanım olmuş görünmektedir.” (Çıkla, 2007: 55). Harf inkılabı, gerek kanon gerekse dil bağlamında en büyük kırılmanın olduğu döneme karşılık gelir. Bu bakımdan 1920 yılından sonraki süreçte kanon üzerinde resmî ideolojinin etkisi görülür.

“Kanonik metinler, uluslaşma sürecinden sonra sahasını genişletmiş, yalnızca din sahasında değil, başka sahalarda da 'insan/toplum/medeniyet inşa etmeyi amaçlayan çeşitli metinler kanonik metinler olarak adlandırılmıştır. Özellikle iktidarın ideolojisini -bu, genellikle ya tamamen ya da kısmen eskiyi reddeden bir söylem üzerine yükselir yerleştirmek/benimsetmek için ortaya konulan metinler böyle metinlerdir” (Issı, 2004: 358).

Selçuk Çıkla, Türkiye’de tek parti döneminde kurulmaya çalışılan “inkılap” kanonunun nasıl şekillendirildiğini belirlemek için o dönem içerisinde gelişmelere dikkat çeker. İnkılap kanonu içerisinde özel olarak yazdırılan ve bastırılan çalışmalar söz konusudur. Bunlardan biri Reşat Nuri Güntekin’in Hülleci adlı piyesidir. Ayrıca 1933’te dönemin yazar ve şairlerinden cumhuriyetin ilk on yılında gerçekleştirilen inkılapları anlatacak heyecan uyandırıcı eserler yazmaları istenir ve eserleri sıklıkla basılır. Türkiye’de 1939-1947 yılları arasında CHP’nin bazı yazarlara sanat mükafatı verdiği görülür. Bu mükâfatı kazanan eserler halkın özünde şöhret kazanır ya da şöhreti olanlar da şöhretini tazeleyerek satışlarında artış gözlemlenir. Halide Edip Adıvar’ın *Sinekli Bakkal* romanı 1942 yılında CHP Roman Mükâfatı’nı kazanır. Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ve Kiracıları* bu yarışmada ödül alamaz, beşinci olur. Gündemde tutulan *Sinekli Bakkal* eseridir. *Ayaşlı ve Kiracıları* eseri birçok kalem adamları arasında tanınmamıştır. CHP’nin 1945 yılı Sanat Mükâfatı çerçevesinde yazarların “devrim” ilkelerine bağlı kalmaları

gerektiği ifade edilmiştir. Bu dönemde kitap tanıtımlarının ve reklamlarının yapıldığı görülür. Harf inkılabı ile birlikte okurlar eski harfli eserlere ulaşmada güçlük çekmişler, böylece yeni alfabe ile yazılan eserlerin gündemde kalması sağlanmıştır. Cumhuriyet ve yapılan inkılapların yerleştirilmesi sürecinde 1930'lu yıllarda yeni Karagöz piyesleri yaz(dır)ılarak bu piyesler aracılığıyla kanonlaştırma faaliyetinde bulunduğu görülür. (Çıkla, 2007: 25-46). İnkılap kanonu içerisinde Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Behçet Kemal Çağlar ve Halit Fahri Ozansoy isimleri yer alır.

Söz konusu metinler 1930'dan sonraki süreçte devrimci, yenilikçi söylemleri metin üzerinden topluma yayar. Bu dönem için Varlık ve Kadro dergilerinin önemi büyüktür. Gerek bu dergiler üzerinden gerekse metin dolaşımı bağlamında kıymet verilen romanların, inkılap fikri etrafında müfredatlara eklendiği görülmektedir.

Bir başka tartışma da İslami/muhafazakâr kanon tartışmasıdır. Tanzimat'la başlayan değişim ve dönüşüm çabaları hemen her türde olduğu gibi şiirde de görülür. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde “dinsel söylem”in şiirden üç temel gerekçeyle çekildiği ifade edilir. İlk olarak değişen ve dönüşen dünyanın kendisini çarpmasıyla şok yaşayan Osmanlı aydınının kendi değerlerine olan güvenini yitirmesidir ve bunların başında da din olgusu gelmektedir. İkinci olarak temel yapısı İslâmi literatürle şekillenen divan şiirinin altı yüz yıllık birikiminde dil, sembol, imge yapısı ve söylem itibarıyla bir tıkanma noktasına gelmesidir. Yeni medeniyet, yeni araçlar ve yeni söylem biçimleri oluşturarak kendini ifade etmeyi amaçlamıştır. Üçüncü olarak dünyadaki köklü yenileşme çalışmalarında laisizmin bir din gibi kabul “dinsel söylem”i şiirden uzaklaştırmıştır. (Korkmaz, 2012: 321-322). İslami söylemin daha çok şiir türünde yankı bulduğu görülür. Geçmişten günümüze divanlarda toplanan şiirler, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte antolojilerde metin dolaşımına ve müfredata konan şiirlere göre İslami kanon tartışmalarına konu olur.

İslami söylem içerisinde Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Ebubekir Eroğlu, İsmet Özel ve Nurullah Genç gibi isimler zikredilmektedir. Bu şairler içerisinde Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı eskiye bağlı şiir anlayışlarıyla günümüzün portresini çizmeye çalışırlar. Mehmet Akif Ersoy, yaşadığı dönemin buhranlı günleri arasında en ümitli insandır. İslam ve Türk tarihinden aldığı konularla bir ümit felsefesi oluşturur; “Doğrudan

doğruya Kur’ândan alıp ilhamı, Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâmı.” dizelerinde geleneksel inanışlar manzumesini Türk ve İslam dünyasında göremediği asrın idrakiyle birleştirme arzusundadır. İslam inancıyla Türklüğün hayat felsefesini birleştiren Akif’in Safahat isimli kitabı, Türk-İslam inanışının bakiyesidir. (Korkmaz, 2012: 243). Mehmet Akif Ersoy, dinî ruh ile millî ruhu ele alan şiirler yazan İslami kanon içerisinde metin dolaşımına giren, okur tercihi ve müfredata eklenen şairlerin başında gelir.

Yahya Kemal Beyatlı, küçüklüğünde annesi aracılığıyla Yunus Emre’nin ilahileriyle büyür. Yahya Kemal, “kökü mazide olan atı”dır. Süleymaniye’de Bayram Sabahı, Atik-Valde’den İnən Sokakta şiirleriyle halkın dinî hassasiyetlerini imler. Yahya Kemal’e göre, milletlerin mayası ve tekevvününde başlıca amil kan değil, dindir. Yahya Kemal şiirlerindeki estetik değer, müfredat, metin dolaşımı bağlamında kanon içerisine dâhil edilir.

Ziya Gökalp, İslam’ın Türklük için tamamlayıcı ve bütünleştirici bir değer olduğunu ifade ederek din ve kimliği aynı kavram içerisinde ele alır. Bunun yanında İslami söylem içerisinde adı geçen yazarların ya da şairlerin içinde bulundukları zaman ve eserlerinin yazıldığı tarihler içerik bakımından dil ve edebiyat derslerine ilave edilir. Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek, Yunus Emre gibi şairler metin dolaşımı yönünden İslamcı kanonun değişmeyen isimleridir.

Türk edebiyatı içerisinde bir toplumcu-gerçekçi kanon tartışması da söz konusudur. Toplumcu-gerçekçi akım genel olarak 1930–1980 yılları arasını kapsar. Bu yıllar arasında özellikle roman türünde büyük gelişme yaşandığı göze çarpar. Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Sadri Ertem, Samim Kocagöz, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz gibi isimler, Türk edebiyatının Toplumcu-gerçekçi yazarları olarak kabul edilirler. Bu yazarların değindiği konular, köyden kente göç, köylü yaşamı, ezen ağa ezilen köylü gibi unsurlardır. Osman Gündüz’e göre, “köy konulu romanların genel şablonu üç ayak üzerine oturtulur. Birinci grubu yoksul ve cahil köylüler yani sömürülenler; ikinci grubu, ağa, onun işbirlikçileri imam, muhtar, parti temsilcileri; üçüncü grubu ise bunlarla mücadele eden ya da bu kişilerin yanında yer alan ülkücü öğretmen, çağdaş değerlere inanmış kaymakam / kasaba doktoru ve bazı bilge köylüler oluşturur.” (Gündüz, 2009: 461). Toplumcu-gerçekçi kanonun kesin sınırları çizilmiş değildir, ancak konu bakımından köy, ezilen köylü ve ağa konularının işlendiği eserler bu kanon içerisine dâhil edilir.

Toplumcu-gerçekçi anlayışta işçi sınıfının durumu tüm gerçekçiliğiyle yansıtılmaya çalışılır. “Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihî somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır.” (Moran, 2005: 53). Bu anlayış etrafında eser veren Kemal Tahir, Yaşar Kemal ve Orhan Kemal gibi yazarların kendilerine yer açma çabasında oldukları görülür. Yaşar Kemal ve Orhan Kemal Çukurova’da doğmuş, o yöre insanının bütün problemlerini dile getiren toplumcu-gerçekçi anlayışın temsilcileridir.

Toplumcu-gerçekçi yazarlar arasında edebî kalıcılık bağlamında tartışmalar yaşanır. Bu tartışmaların temel sebebi ideolojik görüşlerdir. Kemal Tahir’in romancılığı Marksizm anlayışı ile doğru orantılı ilerler. “Yazarın kanona girişi, hâlihazırdaki toplumcu gerçekçilik anlayışının çıtasını yükseltme isteği ile vuku bulur. Esir Şehrin Mahpusu, Namusçular, Kelleci Memet gibi romanlarda klasik Marksist şablonun neredeyse kusursuz ifadesi söz konusudur.” (Tüzer-Hüküm, 2017: 258). Yazarın *Devlet Ana* romanını yazmasıyla birlikte sol kanondan dışlanması gerektiği tartışmaları yaşanır. Bu dışlanma hem teknik hem de içerik yönüyledir.

Ramazan Kaplan, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy” adlı kitabında içeriği köy ve köylü üzerine olan romanları tarihsel sıraya göre değerlendirirken 1876-1923; 1923-1950; 1950-1960; 1960-1980 şeklinde kronolojik tasnif kullanır. Kaplan, bu eserinde değerlendirdiği köyü ve köylüyü anlatan yazarların köy enstitülü yazarlarla özümsemiğine işaret eder. (Kaplan, 1997). Diğerlerinde olduğu gibi Toplumcu gerçekçi kanonun da sınırları kesin olarak çizilmez. Türk edebiyatında özellikle Cumhuriyet sonrası Toplumcu gerçekçi anlayışın temsilcileri noktasında kesin olarak kanona dâhil edilen yazarlar listesi olmadığı görülür. Bu anlayışla yazılan eserlerde dönemin ideolojik görüşü, eserlerin estetik değeri, müfredata eklenip eklenmedikleri ve okur tercihi bağlamında bu eserlerin metin dolaşımına girip girmedikleri açık bir şekilde belirlenmediğinden tartışmalar devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK DÜNYASI

Türk edebiyatında Tanzimat'tan Cumhuriyet'e birçok değişimlerin yaşandığı görülür. Siyasi, sosyal ve ekonomik şartlar edebiyatı da şekillendirir ve böylece ele alınan konular da değişir. Edebiyat, bir toplumun hafızasıdır. Bu nedenle her devir kendi eserini ve konusunu ortaya çıkararak halkın içinde kendisini var etmeye çalışır. Dönemin siyasi ve sosyal olaylarını halka iletmede edebiyat bilimi kullanılır.

Uzak coğrafyalarda yaşayan Türkler konusu 19. yüzyıldan sonra bir ivme kazanır. “XIX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı Devleti'nde çeşitli faktörlerin etkisi ile adım adım ortaya çıkan dış Türkler meselesi, Türk tarih yazımında ilgi çekmiş bir konudur.” (Tüzün, 1999: 369). Bu yüzyılda çıkan dış Türkler meselesi dönemin siyasi ve sosyal durumuna göre sınırları genişleyerek günümüze kadar gelir. “Dış Türkler” ifadesiyle, geniş coğrafyalara yayılan Türk halklarına Türkiye sınırları içerisinde bakmak kastedilmektedir. ““Dış Türkler” Türk kültürünün evrenselliğini, Türk milletinin yaşadığı coğrafyanın genişliğini, yabancı toplumların Türkler üzerindeki tarihi misyonlarını ortaya koyma bakımından da önemli bir kavramdır. Önemine rağmen fikir adamları ve aydınların gayretleriyle gündemde tutulmuş, kamuoyu böylelikle sınırlı bir ufukta, uçsuz bucaksız bir âlemle bağlantısını kurabilmiştir.” (Akkoyun, 2017: 314). 19. yüzyılda yapılan çalışmalarda Türk Dünyası'na yönelik ifadeler yer almaya başlar. Tanzimat dönemi sanatçılarından Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Şemsettin Sami ve Yusuf Akçura ile Ömer Seyfettin'in Türk ve Türk Dünyası'nı kapsayıcı çalışmaları Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Dünyası'yla ilgili bilgi verir.

Ahmet Bozdoğan, Ahmet Vefik Paşa'nın, ilk kez 1876'da yayımlanan *Lehçe-i Osmanî*'sinde Osmanlı coğrafyası dışında Türkçenin değişik lehçelerine değindiğini, Süleyman Paşa'nın, *Tarih-i Âlem*'inde Türk tarihine dair bilgiler verdiğini, Şemsettin Sami'nin gerek *Kamusu'l-A'lam*'ında “Türk” sözcüğünün, Asya'nın geniş coğrafyasına yayılmış Turanî bir milletin adı olduğuna dair verdiği bilgi, gerekse “milletimizi, dil ve edebiyatımızı Orta Asya devresindeki aslî kökte arayan çalışmaları, Osmanlı-Türk aydınları arasında “dış Türk” kavramının o dönemlerde kullanıldığını ifade eder. Yirminci yüzyılın başlarında Yusuf Akçura'nın Türk gazetesinde yayımladığı “Üç Tarz-ı Siyaset” yazısıyla birlikte “dış Türkler” tanımlaması yayılır ve Türk varlığı o dönemden itibaren

aydınların gündemi haline gelir. Dönemin aydınları “kavimdaşlarımız” kavramını tercih ederler. Ömer Seyfettin’in 1911 yılında Genç Kalemler dergisinde yayımladığı “Yeni Lisan” makalesinde “kavimdaşlarımız” ifadesini kullanır. (Bozdoğan, 2008: 21-22). Ömer Seyfettin’in kullanmış olduğu “kavimdaşlarımız” ifadesi, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami ve Yusuf Akçura’nın çalışmaları Tanzimat’tan Cumhuriyete kadar yaşanan süreçte Türk Dünyası’na yönelik fikirlerin de olduğunu gösterir.

Türk edebiyatı içerisinde Rusya Türkleri olarak ifade edilen Ahmet Ağaoğlu, Yusuf Akçura, Sadri Maksudî Arsal, Ayaz İshakî ve Zeki Velidi Togan gibi aydınlar İkinci Meşrutiyet yıllarında Türkiye’ye yerleşirler. Bu aydınlar, Osmanlı Devleti’nin son dönemi ile Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarına şahitlik ederler ve Osmanlı’nın son dönemlerinde gelişen Türkçülük akımı içerisinde fikir savunuculuğu yaparlar. Diğer fikir akımları ile çeşitli fikir ayrılıkları yaşansa da Türk Dünyası aydınlarının Türkiye’ye gelerek Türkçülük fikrini savunmaları önem arz eder.

Aydınlar arasından Yusuf Akçura’nın Meşrutiyet’in başında İstanbul’a gelerek Türk Yurdu dergisini çıkarması, Türk Tarih Kurumu başkanlığı yapması ve Ziya Gökalp’la olan ilişkileri Türkçülük fikrine farklı bir güç ve boyut kazandırır. Hilmi Ziya Ülken, “Yusuf Akçura’nın Türkçülük tarihinde mevkii büyüktür. Üniversite ve okul çalışmaları dışında yazıları ve konferansları ile Türkçülüğün hararetli savunucusu oldu. Bir zaman Türk Yurdu ve Ocak demek, Akçura demektir.” (Ülken, 2019: 571) der. Akçura dışında Ahmet Ağaoğlu’nun 1909 yılında Türkiye’ye geldiği Türkiye’nin siyasi hayatında etkili olduğu bilinmektedir. Sadri Maksudî Arsal, ulus inşa sürecinde etkili bir Türk Dünyası aydınıdır. Cumhuriyet sonrası kurulan Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu gibi Mustafa Kemal’in dil ve tarih devriminde Atatürk’ün yanında bulunur. Zeki Velidi Togan, Türk, Türkçülük ve Türk tarihine yeni boyutlar kazandıran Türk Dünyası aydınıdır. Türk Yurdu, Orhun ve Yurt Bilgisi gibi dergilerde bütün Türk Dünyası’nın kültürel bağlarla birbirine bağlanması gerektiğini savunur.

Tanzimat’tan başlayarak Türk Dünyası’na yönelik gelişmelerin aşama aşama arttığı görülür. Millî edebiyat dönemi ve sonrasında genel Türk tarihini ve fikrî yapısını içine alan birçok faaliyet gerçekleştirilir. Türk, Türkçe ve millî tarih, sadece Osmanlı sınırları içerisinde yaşayan Türkleri değil, bütün Türk Dünyası’nı içine alacak şekilde ilerler.

2.2. DERGİ VE GAZETELERDE TÜRK DÜNYASI İZLERİ

Türk edebiyatının geçmişten günümüze değişip şekillenmesinde dergi ve gazetelerin rolü büyüktür. Dergi ve gazeteler, içinde bulundukları zamanın şartlarına göre yayın politikası geliştirerek halkın haber alma ve bilgi edinme ihtiyacını karşılarlar. Bu dergi ve gazetelerden bazıları Türkiye sınırlarını aşarak Türkiye dışında yaşayan Türkler'in edebiyatlarını araştırdığı gözlemlenir.

Türk edebiyatı içerisinde dergi ve gazetelerde Türk Dünyası'na yönelik çalışmalar yer almaktadır. Türk Dünyası üzerine akademik çalışmalar yayımlayan başlıca dergiler şunlardır: Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Türktoyu Türk Dünyası Edebiyat Dergisi, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Bürküt Türk Dünyası Dergisi, Türk Dünyası Kadın Araştırmaları Dergisi, Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Dergisi, Türk Dünyası Üç Aylık Fikir - Kültür Dergisi, Yüce Erek Türk Dünyası Fikir Kültür Araştırma Dergisi, Orkun, Türk Dünyası Tarih Dergisi, Türk Yurdu Dergisi, Kardeş Kalemler Dergisi, Türk Dünyası Dergisi - Anayurttan Atayurda, Kardeş Edebiyatlar Dergisi. Tespit edilen dergilerde Türk Dünyası yazar ve şairleri müstakil ya da karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır.

İsmi geçen dergiler, Türk Dünyası ile ilgili siyasi, sosyal ve kültürel değerleri araştırarak Türkiye'de yayımlarlar. Böylece Türk edebiyatının sadece Türkiye sınırları içerisindeki türlerden ibaret olmadığı, kardeş halkların edebiyatlarının da Türk edebiyatı içerisindeki varlığını sağlamlaştırdığı görülür. Bu dergilerden “Türk Yurdu mecmuasının 1997 Ağustos ayında yayınlanması planlanan sayısı için yapılan hazırlıklarla ilgili olarak kişilere gönderilen konu başlıkları arasında, dış Türkler tabiri yerine Türkiye dışındaki Türkler tabirinin kullanılması anlamlı bir işarettir.” (Tüzün, 2005: 2). 1911 yılında “Dilde, Fikirde, İşte Birlik” sloganıyla yayın hayatına başlayan Türk Yurdu dergisinin her sayısında “Türk Dünyasından / Haberler” sayfası yer alır. Buradan hareketle “Millî Edebiyat” ve “Millî Mücadele” yıllarından bu güne Türk Dünyası bağlarının devam ettiği görülür.

Sebahattin Şimşir, “Türk Dünyası ve Matbuat” isimli eserinde dergi ve gazetelerle kültürel bağların geçmişten günümüze gerek sözlü gerekse yazılı biçimde geliştiğini ifade eder. Eserde, Anadolu Türk Basını başlık altında Takvim-i Vakayi, Ceride-i Havadis,

Tercüman-ı Ahval, Tasvir-i Efkâr, Hâkimiyet-i Milliye, Cumhuriyet ve Akın'a değinilir. Anadolu'da Yerel Basın başlığıyla Gazete alt başlığında Yeni Asır, Karesi, İzmir'e Doğru ve Varlık'a değinilir. Türk Yurdu, Büyük Doğu Dergisi ve Kadro Dergisi de Dergiler alt başlığı altında anlatılır. Türk Dünyası Matbuatı genel başlığı altında Türk Dünyası ile ilgili Tercüman Gazetesi, İkinci, Şark-ı Rus Gazetesi, Yeni Kafkasya Mecmuası, Deliorman Gazetesi, Havadis Gazetesi, Kerkük Gazetesi, Ümid, İslam Gazetesi, Halkın Sesi ve Türkistan Ulayetinin Gazeti (1870- 1882) gibi yayınlara değinilir. (Şimşir, 2018: 17-127). Gazeteler, halkın haber alma ihtiyacını karşılayıp edebî malzemelerini de okurla buluşturarak geçmişten günümüze her toplumda varlığını gösterir. Türk Dünyası ile ilgili gazeteler de siyasi, sosyal ve kültürel haberlerle beraber edebî ürünlere yönelik yayın faaliyeti gösterir.

Türk edebiyatı içerisinde düzyazının gazete ve dergi etrafında geliştiği bilinmektedir. İnci Enginün, bu konu ile ilgili; “Yeni Türk edebiyatında nesrin özellikle gazetelerde gelişmiş olması ve ilk edebiyatçıların gazetecilikten yetişmeleri gazete dili, gazete haberleri ve makaleler üzerinde durulmasını da şart koşar.” (Enginün, 2019: 32) der. Ayrıca gazetecilik tarihini “başlangıç dönemi”, fikir gazeteciliği ve siyasi gazeteler”, istibdat dönemi”, “II. Meşrutiyet'ten sonra basın”, “mütareke dönemi basını” olarak ayırır. (Enginün, 2019: 35). Gazeteler dönemin haber alma araçlarıdır. Bu nedenle her gazetenin yazıldığı dönem ve içeriği dönemin panoramasıdır. Bu gazeteler içerisinde Türk Dünyası gazetesi fikrî altyapısı itibarıyla dönemin sınırlarını aşmaktadır. Gazete, millî mücadele yıllarında çıktığı için gerek dönemin gerekse Türk Dünyası'nın o yıllardaki durumunu gözler önüne sermektedir.

2.2.1. Millî Mücadele ve Türk Dünyası Gazetesi

Millî mücadele, devletin tam bağımsızlığı ve yeni kurulacak devletin egemenliği için topyekûn atılan bir adımdır.

Mustafa Kemal Atatürk, 1919 yılında Samsun'a çıkarak millî mücadeleyi başlatır. Mustafa Kemal, bu mücadeleye Türklük bilinciyle çıkar. Samsun'a çıkışıyla birlikte İstanbul'a gönderdiği raporda: “Millet yekvücut olup hâkimiyet esasını, Türklük duygusunu kendine hedef seçmiştir.” ifadelerini kullanır. Erol Kürkçüoğlu, bu cümlelerin içerisine şu esasların sığdırıldığını söyler: “Millî Mücadele'nin dayanacağı üç temel ilke

sığdırılmıştı: 1- Milletin birleşmesi, 2- Milletin egemenliği, 3- Türk milliyetçiliği.” (Kürkçüoğlu, 1998: 514). Toplumun birleşmesi, egemenliğin sağlanması ve kimliğe bağlılık bu mücadelenin temelini oluşturur.

Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarının mücadelecî tavrı, 29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte sonuca ulaşır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin “Türk birliği” fikri etrafında şekillenerek ilerlediği görülür. Mustafa Kemal, sadece Türkiye Türkleri’nin değil, o dönemki Azerbaycan ve Türkistan Türkleri’nin bağımsızlık mücadelesini de yakından takip etmektedir.

Millî mücadele yıllarının 1919-1923 arasını kapsadığı bilinse de zaman çerçevesi geniştir. Osmanlı Devleti’nin zayıflaması, yeni bir devletin kurulma fikirleri ve kurulması, kurulan devletin yapısal özelliklerinin şekillenmesi millî mücadele hareketi etrafında değerlendirilebilir. Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce verilen millî mücadele her alanı kapsayıcı şekilde ilerler. Yazından ekonomiye, siyasetten kültürel faaliyetlere hemen her alan millî mücadele hareketi içerisinde yer alır.

Millî mücadele döneminde haberleşme genel olarak gazeteler üzerinden ilerler. Bu dönemde birçok gazete yayın hayatına devam etmektedir. Millî Mücadele döneminde çıkan Türk Dünyası gazetesi, içerik ve etki bakımından Türkiye sınırlarını aşan yayın organıdır. 1919’da başlayıp 1920 tarihine kadar çıkmaya devam eder. “Gazete -büyük ölçüce başyazarlarından Kâzım Nâmi (Duru) nin çabalarıyla- “Türk Dünyası Gazetesi Şirketi” tarafından yayınlanmıştır. İlk sayısı 21 Ağustos 1919 tarihini taşıyan Türk Dünyası gazetesi, bazı fasılalarla 5 Şubat 1920 tarihine kadar yayınlanmıştır. Günlük olarak son sayısı 24 Kânun-ı evvel 1919 tarihinde yayınlanan gazete, bu tarihten bir süre sonra haftalık olarak” (Bilgi, 1995: 263-264) yayınlanır. Türk Dünyası gazetesi dönemin zorlu şartlarına rağmen 97 sayı çıkarır.

Kısa bir yayın hayatı olan Türk Dünyası gazetesi, çeşitli sebeplerden dolayı yayına ara verir. Nejdî Bilgi’ye göre gazetenin ara verme tarih ve sebepleri şöyle anlatılır: Türk Dünyası yayın hayatına ilk arayış 7-9 Eylül 1919 tarihinde kurban bayramı dolayısıyla verir. Bayramın 2-4. günlerine denk gelen bu tarihlerde Hilâl-i Ahmer gazetesi yayınlanır. 14-17 Eylül 1919 tarihlerinde yayın yapmayan gazete sansüre uğrar. Gazeteye sansür dışında 4 günlük yayın yasağı da getirilir. Gazetenin ara verdiği en uzun tarih 16-30 Teşrin-i sâni 1919 tarihleridir ve 15 günlük bir ara verilir. Türk Dünyası’nın günlük çıkan son sayısı 24 Kânun-ı evvel 1919 tarihini taşır. Gazete 35 gün sonra 29 Kânun-ı evvel

1920’de “Haftalık Türk Dünyası” adıyla yayınlanır. Haftalık olarak da 2 sayı çıkarabilen gazete, yayın hayatına çeşitli sebeplerden dolayı son verir. (Bilgi, 1995: 268-269). Gazete, yaklaşık beş aylık yayın hayatında birçok sansüre maruz kalır. Sansür kurulu, gazete yayın aşamasında iken sakıncalı olarak ifade edilen kısımları çıkarır. Bu nedenle gazete birçok sayısında ara vermek durumunda kalır.

Döneminde çıkan gazetelerle karşılaştırıldığında günlük olayların çok az yer aldığı, genellikle Türk ve Türklük ağırlıklı konuların yer aldığı görülür. Gazetede İstanbul ve çevresi konu olarak seçilirken zamanla konular Anadolu’ya doğru kayar. Belli başlıklandırmalarla yayın ilkesini sürdüren gazete, Osmanlı’nın sınırları dışında kalan Türk topluluklarını “Türk Dünyası Haberleri” başlığı altında ele alır. Türk Dünyası’na yönelik dikkat çekici yazılardan biri Mehmed Fuad Köprülü’nün “Azeri Edebiyatı Tarihi” adlı yazısıdır.

Millî Mücadele yıllarında böyle bir gazetenin çıkarılmış olması dikkate değerdir. Gazetenin yayın hayatı çok sürmese de Türk Dünyası bilincinin dönem itibarıyla canlı bir şekilde yaşadığı görülür. Gazete, Türk, Türklük ve milliyetçilik gibi düşünceler etrafında çıkarıldığı dönemden önemli bilgilerin taşıyıcısı konumundadır. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından sonra yaklaşık 30 yıllık süreçte Türk Dünyası ile ilgili edebiyat alanında gözle görülür bir çalışma yoktur. 1950’li yıllara gelindiğinde Kırım Tatar Türkü Cengiz Dağcı’nın romanlarıyla Türk Dünyası edebiyatları üzerine yeni bir pencere açılır. Aktarma veya çeviri yoluyla roman, öykü, şiir, tiyatro gibi türlerin kitap, tez, dergi ve gazete gibi kaynaklarla Türk edebiyatı içerisinde geçmişten günümüze varlıklarını sürdürdükleri görülür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. TÜRKİYE’DE BASILAN TÜRK DÜNYASI ROMANLARININ KANONLAŞMASI MESELESİ

Türk edebiyatı, zengin malzemesiyle geçmişten günümüze varlığını sürdürür. Günümüzde Türk edebiyatı denilince akla Türkiye sınırları içerisindeki edebiyat gelirken aslında durumun öyle olmadığı, Türkiye dışındaki Türk soylu halkların da Türk edebiyatı içerisinde ele alındığı yayımlanan ders kitaplarında ve yapılan tez çalışmalarında görülmektedir. Gerek Millî Eğitim Bakanlığı gerekse üniversitelerde yapılan çalışmalar, Türk Dünyası halklarının tarihini, şahsiyetlerini ve romanlarını ortaya koymaktadır. Bakanlık ve üniversite bünyesinde geçmişten günümüze ele alınan Türk Dünyası halkları belirli başlıklandırmalar üzerinden ilerler. Başlıklandırmalardan bazıları “Dış Türkler”, “Türkiye Dışı Türkler”, “Türkiye Dışındaki Türk Dünyası”, “Türkiye Dışı Türk Edebiyatları”, “Türk Dünyası Edebiyatları”, “Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları”, “Çağdaş Türk Edebiyatları” ve “Türk Dünyası Edebiyatı”dır. Bu başlıklandırmalar hem lise düzeyi hem de üniversite düzeyindeki kitap ve çalışmalarda geçmektedir.

Hilal Polat tarafından hazırlanan “1950’den Günümüze Lise Türk Dili ve Edebiyatı Müfredatlarında Türk Dünyası Edebiyatına Verilen Yerin İncelenmesi” adlı tez çalışmasında Millî Eğitim Bakanlığının hazırladığı 1957, 1976, 1992, 2005 yılları arasında eğitim programlarındaki Türk Dünyası görünümü ele alınır. Bu yıllar içerisinde Türk Dünyası ile ilgili programda yer alan yazar/eserlere değinilir. (Polat, 2008: 1-109).

Millî Eğitim Bakanlığı’nın 1957 yılında yapılan eğitim programında Türk Dili ve Edebiyatı dersinde Türk Dünyası ile ilgili genel Türk tarihi ve edebiyatı içerisinde ele alınan “Oğuz Destanı”, “Ergenekon Destanı”, “Göç Destanı”, “Gök Türk Yazıtları” ve “Dede Korkut Hikâyeleri” yer alır.

1976’da yapılan eğitim programında Türk Dili ve Edebiyatı dersinde Türk Dünyası ile ilgili “Dış Türkler Edebiyatı” ifadesi yer aldığı belirtilir. Ancak bu konuyla ilgili sadece kısa bilgi verilir. Bu eğitim programında da genel Türk tarihi ve edebiyatı içerisinde yer alan “Divan-ı Lügat-it Türk”, “Kutadgu Bilig”, “Oğuz Kağan Destanı” ve “Alp Er Tunga Sagusu” gibi eserler yer alır.

1992 yılı eğitim programında Türk Dili ve Edebiyatı dersinde Türk Dünyası ile ilgili Türkiye dışındaki çağdaş Türk edebiyatları konusu bulunmaktadır. Bu konuya ilişkin “20. “Türkiye dışında gelişen Türk edebiyatı metinleri (Azerbaycan, Irak, Kıbrıs ve Balkan Türkleri dışında) Türkiye Türkçesine aktarılarak verilir. Ancak Türk şiveleri arasındaki benzerlikler ve farklılıkların daha iyi görülmesi için Türkiye Türkçesine aktarılarak verilen metinlerin bir kısmı asıl şekliyle verilir.” (12.04.1998/93 nolu TTK Kararı) kararı alınır. Bu karar doğrultusunda “Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Edebiyatı” konusunda Türk Dünyası halklarıyla ilgili kısa bilgi verilir. Ayrıca Türk Dünyası halklarının her biri müstakil başlıklar altında şöyle yer bulur: “Azerbaycan Türk Edebiyatı (Celil Mehmet Kulizâde, Bahtiyar Vahapzade, Şehriyar)”, “Bulgaristan Türkleri Edebiyatı (Recep Küpçü)”, “Kazak Türkleri Edebiyatı (Magcan Cumabayulı)”, “Kazan Türkleri Edebiyatı (Ayaz İshaki)”, “Kıbrıs Türk Edebiyatı (Özker Yaşın, Osman Türkay)”, “Batı Trakya Türkleri Edebiyatı (Mehmet Hilmi, Abdurrahim Dede)”, “Kırgızistan Türk Edebiyatı (Cengiz Aytmatov)”, “Kırım Türkleri Edebiyatı (İsmail Gaspıralı, Cengiz Dağcı)”, “Özbekistan Türk Edebiyatı (Abdülhamit Süleyman Çolpan, Aybek)”, “Türkmenistan Türk Edebiyatı (Ata Atacanoğlu)”, “Uygur Türkleri Edebiyatı (Ziya Semedi)”, “Yugoslavya Türkleri Edebiyatı (Nimetullah Hafız)”, ve “Irak Türkleri Edebiyatı (Ata Terzibaşı)” gibi yazarlar/şairler yer alır. 1950 sonrası ilk defa 1992 yılı eğitim programında geniş kapsamlı Türk Dünyası’na yer ayrılır.

1992 yılı eğitim programında roman türünde Ayaz İshaki’nin *Üyge Taba (Eve Doğru)*, Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* ile *Toprak Ana*, Ziya Semedi’nin *Yılların Sırrı*, Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar* romanı yer almaktadır.

1992 yılında Millî Eğitim Bakanlığı ile Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Tataristan Eğitim Bakanlıklarınca “mutabakat zaptı” yapılır. Bu zabıtta kardeş halklar arasında eğitim-öğretim faaliyetleri, öğretmen, öğrenci ve burs gibi konular yer almaktadır. Tarihte ilk defa 1992 yılında Türkiye ve Türk Dünyası Eğitim Bakanları bir araya gelerek “Ortak Türkçe” ve “Ortak Türk Edebiyatı” konuları üzerinde çözüm önerisi geliştirirler. “20 Mayıs 1992 tarihinde toplanan Türk Cumhuriyetleri Eğitim Bakanları ve Türk Toplulukları yetkilileri, ORTAK TÜRKÇE’nin oluşması amacıyla bir öneri hazırlamış ve bu öneriyi imzalamışlardır.” (Alan, 1992: 35). Bu gelişmeyle birlikte Türkiye ve Türk Dünyası arasında siyasi, sosyal ve eğitim alanında kalıcı çözüm önerileri imzalanır. Bu gelişmeler Türk Dili ve Edebiyatı içerisindeki Türk Dünyası kanonunu da şekillendirmiş olur.

2005 yılı eğitim programında Türk Dili ve Edebiyatı dersinde Türk Dünyası ile ilgili 1992 yılında yapılan eğitim programındaki kadar ayrıntılı Türk Dünyası'na değinilmez. Hilal Polat, müfredatta Türk Dünyası'na yer verilmemesine rağmen MEB tarafından Talim ve Terbiye Kurulunun 21.05. 2004 gün ve 103 sayılı kararı ile ders kitabı olarak kabul edilmiş, Yayınlar Dairesi Başkanlığının 14.06.2006 gün ve 2841 sayılı onayı ile üçüncü defa baskısı yapılan “EDEBİYAT III” adlı ders kitabının II. bölümünde “Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı” başlığı altında Türk Dünyası edebiyatına yer verildiğini ifade eder. (Polat, 2008: 85). Genel Türk tarihi ve edebiyatı ana metinleri dışında Türk Dünyası halklarının edebiyatlarına ve yazar/şairlere yer verilmez.

MEB Açık Öğretim Lisesi ve Mesleki Açık Öğretim Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı-8 ders kitabında “Türk Dünyası Romanı” başlığı altında Cengiz Aytmatov, Cengiz Dağcı, Ayaz İshaki, Ziya Samedi'den bahsedilir. Kırgız Türkü yazar Cengiz Aytmatov'un *Elveda Gülsarı* romanıyla ilgili okuma metni yer alır. Bunun haricinde yazara ait *Toprak Ana*, *Beyaz Gemi*, *Gün Olur Asra Bedel* ve *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanlarına da değinilmektedir. Kırım Tatar Türkü Cengiz Dağcı'ya ait *Onlar da İnsandı*, *O Topraklar Bizimdi* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*” romanlarına değinilir. Kazan Tatar Türkü Ayaz İshaki'nin “*Üye Taba*, *Ulug Muhammed*, *Tatarın Kızı*” romanından bahsedilirken Doğu Türkistan edebiyatından Ziya Samedi'nin “*Yılların Sırrı*, *Gani Batur-Mayimhan*, *Ahmet Efendi*” adlı romanları da değinilir. (Babadağ, 2023: 42).

Örgün eğitim olarak lise Türk Dili ve Edebiyatı 11. Sınıf ders kitabında roman türünde Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanı bulunmaktadır. Türk Dili ve Edebiyatı 12. Sınıf ders kitabında Türk Dünyası yazarlarına verilen yer, “Türk Dünyası Edebiyatı ve Roman” başlığı altında şöyledir:

“19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan millî gelişmeler, sadece Türkiye'de değil bütün Türk dünyasında etkisini göstermiştir. Bu gelişmeler, 20. Yüzyılın başlarında hemen hemen aynı siyasi ve sosyal olayların yaşandığı bütün Türk yurtlarında Türkiye'deki ile aynı özellikleri taşıyan millî bir edebiyatın doğmasına zemin hazırlamıştır. Türkiye dışında, yapıtlarıyla öne çıkan başlıca yazarlar şunlardır:

Azerbaycan Türk Edebiyatı: Bahtiyar Vahapzade, Muhammet Hüseyin Şehriyar, Celil Mehmet Kulizade

Bulgaristan Türkleri Edebiyatı: Recep Küpçü

Kazakistan Türk Edebiyatı: Mağcan Cumabay
Kazan Türk Edebiyatı: Ayaz İshaki
Kıbrıs Türk Edebiyatı: Osman Türkay, Özker Yaşın
Batı Trakya Türkleri Edebiyatı: Mehmet Hilmi, Abdurrahim Dede
Kosova Türkleri Edebiyatı: Nimetullah Hafız
Kırgızistan Türk Edebiyatı: Cengiz Aytmatov
Kırım Türkleri Edebiyatı: İsmail Gaspıralı, Cengiz Dağcı
Özbekistan Türk Edebiyatı: Abdulhamit Süleymanoğlu Çolpan, Aybek
Türkmenistan Türk Edebiyatı: Ata Atacanoğlu
Doğu Türkistan – Uygur Türkleri Edebiyatı: Ziya Samedi
Irak Türkleri Edebiyatı: Ata Terzibaşı” (Batur-Elbay, 2023: 182-183).

Lise ders kitaplarında geçen Türk Dünyası ile ilgili kısımda şair ve yazarların birlikte verildiği görülür. Azerbaycan, Bulgaristan, Batı Trakya, Kosova, Irak ve Kazakistan sahasında romana rastlanmaz. Kazan Türk edebiyatında Ayaz İshaki, Kıbrıs Türk edebiyatında Özker Yaşın, Kırgızistan Türk edebiyatında Cengiz Aytmatov, Kırım Türkleri edebiyatında Cengiz Dağcı, Türkmenistan Türk edebiyatında Ata Atacanoğlu, Doğu Türkistan – Uygur Türkleri edebiyatında Ziya Samedi’nin ismi geçmektedir. Bu bölümde çeviri yoluyla Türk edebiyatına kazandırılan Türk Dünyası romanlarının yanı sıra Türkiye’de bulunan ve yazdıkları romanlarla Türkiye dışındaki Türkler’in çektiği acıları dile getiren Emine Işınsoy (Azap Toprakları, Tutsak, Çiçekler Büyür), Faik Baysal (Drina’da Son Gün) ve Sevinç Çokum (Bizim Diyar) gibi yazarlara yer verilir.

Üniversite düzeyinde yazılan kitaplarda ya da Doktora – Yüksek Lisans tezlerinde Türk Dünyası’na verilen yer lise düzeyine göre daha geniş kapsamlıdır. Lise ders kitaplarında geçen yazar/eser sayısı azdır. Üniversite düzeyinde yapılan çalışmalarda bütün Türk Dünyası edebiyatlarına değinilir ve eserleri tüm yönleriyle incelenir. Aşağıda Türk Dünyası üzerine yazılan kitaplara genel olarak değinilmiş ve yazar/eser bağlamında değerlendirilmiştir.

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü tarafından 1976 yılında dört cilt şeklinde hazırlanan Türk Dünyası El Kitabı (Coğrafya – Tarih), Türk Dünyası El Kitabı (Dil-Kültür-Sanat), Türk Dünyası El Kitabı (Edebiyat), Türk Dünyası El Kitabı (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları) kitaplar Türk Dünyası’nı tüm yönleriyle inceler. Bu kitaplar arasından dördüncü cilt içerisinde “Türk Dünyası El Kitabı” genel başlığı ile “Edebiyat – Türkiye

Dış ı Türk Edebiyatları”na ait yazar ve eser çalışmaları basılır. Bu alışma geniş Türk coğrafiyalarını içine alacak şekilde incelenir. Türkiye Dış ı Türk Edebiyatları, şöyle isimlendirilirler: Azerbaycan Türkleri Edebiyatı, Altay Türkleri Edebiyatı, Afganistan Türkleri Edebiyatı, Bulgaristan Türkleri Edebiyatı, Makedonya Türkleri Edebiyatı, Yunanistan (Batı Trakya) Türkleri Edebiyatı, Yugoslavya Türkleri Edebiyatı, Romanya Türkleri Edebiyatı, Kıbrıs Türkleri Edebiyatı, Gagavuz Türkleri Edebiyatı, Irak Türkleri Edebiyatı, Türkmen Türkleri Edebiyatı, Özbek Türkleri Edebiyatı, Uygur Türkleri Edebiyatı, Kuzey Türkleri Edebiyatı, Kırım Türkleri Edebiyatı, Karaçay-Malkar Türkleri Edebiyatı, Kumuk Türkleri Edebiyatı, Nogay Türkiye Edebiyatı, Kırgız Türkleri Edebiyatı, Karakalpak Türkleri Edebiyatı, Kazak Türkleri Edebiyatı, Hakas-Tuva Türkleri Edebiyatı, Tuva Türkleri Edebiyatı ve Saha (Yakut) Türkleri Edebiyatı. Bu genel isimlendirmelerin altında tarih, edebiyat, yazar ve eser konuları kapsayıcı şekilde verilir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Türkiye Dış ındaki Türk Edebiyatları Antolojisi” adıyla toplamda 32 ciltlik bir çalışmayı Türk edebiyatına kazandırır. 32 cilt içerisinde Azerbaycan Türk Edebiyatı, Irak (Kerkük) Türk Edebiyatı, Makedonya-Yugoslavya (Kosova) Türk Edebiyatı, Bulgaristan Türk Edebiyatı, Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı, Romanya ve Gagavuz Türk Edebiyatı, Türkmenistan Türk Edebiyatı, Kırım Türk-Tatar Edebiyatı, Özbek Edebiyatı, Tatar Edebiyatı, Kumuk Edebiyatı, Nogay Edebiyatı, Karaçay – Malkar Edebiyatı, Karakalpak Edebiyatı, Altay Edebiyatı, Hakas Edebiyatı, Çuvaş Edebiyatı, Kazak Edebiyatı, Başkurt Edebiyatı ve Kırgız Edebiyatı konuları yer alır.

Metin Akar, Sebahat Deniz ve Fahrünnisa Bilecik’in 1994 yılında hazırlamış olduğu “Türk Dünyası ağdaş Edebiyatı” kitabında Türk Dünyası üzerine verilen bilgiler, Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi’nin 20 Temmuz 1992 tarihli eğitim programında çıkan lise edebiyat ders kitabındaki “Türkiye Dış ındaki ağdaş Türk Edebiyatı” konusuyla ilintili olarak verilir. Bu kitapta Azerbaycan Türkleri Edebiyatı, Bulgaristan Türkleri Edebiyatı, Kazak Türkleri Edebiyatı, Kazan Türkleri Edebiyatı, Kıbrıs Türkleri Edebiyatı, Batı Trakya Türkleri Edebiyatı, Kırgızistan Türkleri Edebiyatı, Kırım Türkleri Edebiyatı, Özbekistan Türkleri Edebiyatı, Türkmenistan Türkleri Edebiyatı, Uygur Türkleri Edebiyatı, [Eski] Yugoslavya Türkleri Edebiyatı, Irak Türkleri Edebiyatı ve Başkurt ve Karaçay-Malkar Türkleri Edebiyatı konuları yer alır. (Akar-Deniz-Bilecek, 1994: 1-320). Kitapta roman türünde eser veren Ayaz İşhaki, Özker Yaşın, Cengiz Aytmatov, Cengiz Dağcı, Aybek ve Ziya Samedi gibi yazarlardan eserleriyle birlikte bahsedilir.

Samir Kazımoğlu (Tağızade)'nin 1994 yılında hazırladığı “Türk Toplulukları Edebiyatı I” adlı kitabında Azerbaycan Türklerinin Edebiyatı, Özbek Türklerinin Edebiyatı, Türkmen Türklerinin Edebiyatı, Kazak Türklerinin Edebiyatı ve Kırgız Türklerinin Edebiyatı başlıklarıyla Türk Dünyası edebiyatlarını dönem/yazar/eser bağlamında değerlendirir. Kazımoğlu, Türk Dünyası edebiyatlarından roman türünde eser veren ve eserleri Türkiye’de basılan şu isimlerden bahseder: Azerbaycan edebiyatından Yusuf Vezir Çemenzeminli ve İlyas Efendiyev, Özbek edebiyatından Abdulla Gedirî ve Musa Daşmuhemmed Oğlu Aybek, Türkmen edebiyatından Berdi Kerbabayev, Kazak edebiyatından Muhtar Auezov, Kırgız edebiyatından Cengiz Aytmatov. (Kazımoğlu, 1994: 5-247).

Samir Kazımoğlu (Tağızade)'nin 1997 yılında hazırladığı “Türk Toplulukları Edebiyatı II” adlı kitabında Altay-Saha Bölgesinde Türk Edebiyatı genel başlığı altında (Saha (Yakut), Altay, Tuva, Hakas), Kafkasya Bölgesinde Türk Edebiyatı başlığı altında (Kumuk, Balkar (Malkar), Karaçay, Nogay), İdil-Ural Bölgesinde Türk Edebiyatı başlığı altında (Tatar, Başkurt, Çuvaş), Karadeniz Bölgesinde Türk Edebiyatı başlığı altında (Kırım, Gagauz, Karaim), Arabistan-Çin Bölgesinde Türk Edebiyatı başlığı altında (Irak, Uygur, Afganistan), Değişik Bölgesinde Türk Edebiyatları başlığı altında (Karakalpak, Kıbrıs) Türk halklarının edebiyatından bahseder. Kazımoğlu, roman türünde eser veren ve bu eserleri Türkiye’de basılan üç yazardan bahseder: Bunlar Karaçay (Halimat Bayramukova), Kazan Tatar (Ayaz İshakî) ve Kıbrıs (Özker Yaşın)’dır. (Kazımoğlu, 1997: 7-249).

Ali İhsan Kolcu, “Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı” adlı kitabında Türkiye dışında yaşayan Türklerin edebiyatlarını ele alır. Kitapta, Çağdaş Azerbaycan Türk Edebiyatı, Çağdaş Güney Azerbaycan Türk Edebiyatı, Çağdaş Kazak Türk Edebiyatı, Çağdaş Kırgız Türk Edebiyatı, Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatı, Çağdaş Özbek Türk Edebiyatı, Çağdaş Türkmen Türk Edebiyatı, Çağdaş Uygur Türk Edebiyatı, Çağdaş Kıbrıs Türk Edebiyatı, Çağdaş Batı Trakya Yunanistan Türk Edebiyatı, Çağdaş Kırım Tatar Türk Edebiyatı ve Çağdaş Nogay Türk Edebiyatı (Kolcu, 2010: 1-1232) gibi konular yer alır. Kolcu, Türk Dünyası edebiyatlarına yönelik öne çıkan yazar/eser ve inceleme yöntemini kullanarak Türk Dünyası edebiyatlarının haritasını ortaya koyar.

Orhan Söylemez ve Samet Azap’ın editörlüğünü yaptığı “Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı”nda Azerbaycan Edebiyatı, Kazak Edebiyatı, Kırgız Edebiyatı,

Özbek Edebiyatı, Türkmen Edebiyatı ve Kazan Tatar Edebiyatı” ana başlıkları etrafında Türk Dünyası edebiyatlarına tüm yönleriyle değinilir. Azerbaycan edebiyatından roman türünde eser verip bu eserleri Türkiye Türkçesi’ne aktarılmış Yusuf Samedoğlu, Anar Rızayev, Elçin Efendioğlu ve Mevlüt Süleymanlı’dan bahsedilir. Kazak edebiyatından romanları Türkiye Türkçesi’ne aktarılan Muhtar Avezulı ve Muhtar Şahanulı adlı yazarlardan bahsedilir. Kırgız edebiyatından romanları Türkiye Türkçesi’ne aktarılan Cengiz Aytmatov, Tölögön Kasımbek ve Mukay Elebayev’den bahsedilir. Özbek edebiyatından romanları Türkiye Türkçesi’ne aktarılan Adil Yakuboğlu, Pirimkul Kadırov ve Abdullah Kadiri’den bahsedilir. Türkmen edebiyatından romanları Türkiye Türkçesi’ne aktarılan Tırkiş Cumageldi, Annaguli Nurmehmet, Berdi Kerbabayev ve Berdinazar Hudaynazarov’dan bahsedilir. Kazan Tatar edebiyatından Ayaz İshaki ve Ayaz Gıylecev’den bahsedilir.

Ertuğrul Yaman “Başlangıçtan Günümüze Türk Dünyası Edebiyatı” kitabında Türk Dünyası yazarlarından roman türünde eser veren şu yazar ve eserlerine yer verir: Berdi Kerbabayev’in *Kararlı Adım*, Çolpan’ın *Gece ve Gündüz*, Aybek’in *Nevâiy*, Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *Onlar da İnsandı*, *Ölüm ve Korku Günleri*, *O Topraklar Bizimdi*, *Kolhozda Hayat*, *Dönüş*, *Genç Temuçin*, *Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Üşüyen Sokak*, Ata Atacanov’un *Çakmak*, Cengiz Aytmatov’un *Beyaz Gemi*, *Gün Uzar Yüzyıl Olur*, *Gülsarı*, *Toprak Ana*, *Cengiz Han’a Küsen Bulut*, *Dişi Kurdun Rüyaları*, Tölögön Kasımbek’in *Kırılan Kılıç*, *Olgun Yaş*, *Gel Gel*, *Baskın*. (Yaman, 2016: 7-327).

Örgün eğitim veren üniversiteler dışında Açık Öğretim Fakülteleri’nin de ders kitaplarında adı ve eseri geçen Türk Dünyası yazarlarına yer verdiği görülür. Açık öğretim Türk Dili ve Edebiyatı bölümüyle ilgili Eskişehir Anadolu Üniversitesi’nin hazırladığı “Çağdaş Türk Dünyası”, “Çağdaş Türk Edebiyatları-I” ve “Çağdaş Türk Edebiyatları-II” kitaplarında Türk Dünyası halkları ve edebiyatları tüm yönleriyle ele alınır.

“Çağdaş Türk Dünyası” kitabında “Sovyet Döneminde Orta Asya”, Sovyet Yönetiminde İdil-Urak Bölgesi”, “Sovyet Azerbaycan’ı”, “Azerbaycan Cumhuriyeti”, “Kazakistan Cumhuriyeti”, “Kırgızistan Cumhuriyeti”, “Özbekistan Cumhuriyeti”, Türkmenistan Cumhuriyeti”, “Tatar, Başkurt, Çuvaş, Kırım ve Gagavuz Cumhuriyetleri” ve “Sibirya ve Kafkasya’daki Özerk Cumhuriyetler ve Doğu Türkistan” genel başlıkları

adı altında Türk Dünyası halklarının siyasi, sosyal ve kültürel durumlarının panoraması çizilir. (Kanlıdere-Kemaloğlu, 2014: 2-259).

“Çağdaş Türk Edebiyatları-I” kitabında “Çağdaş Türk Edebiyatlarının Oluşum Süreci ve Gelişim Çizgisi”, “Çağdaş Türk Edebiyatlarında Kullanılan Alfabelerin Tanıtımı”, “Çağdaş Azerî Edebiyatı-I”, “Çağdaş Azerî Edebiyatı-II”, “Türkmen Edebiyatı”, “Çağdaş Kırım Tatar Edebiyatı-I”, “Çağdaş Kırım Tatar Edebiyatı-II” ve “Çağdaş Tatar Edebiyatı” ana başlıkları altında söz konusu halkların edebiyat ve edebî eserlerinden bahsedilir. Azerbaycan edebiyatı içerisinde Yusif Vezir Çemenzeminli, İlyas Efendiyev, Yusif Samedoğlu, Elçin, Anar ve Mövüd Süleymanlı isimli yazarlara ve onların eserlerine değinilir. İlyas Efendiyev’in *Köprü Kuranlar*, Yusuf Samedoğlu’nun *Getl Günü* (*Kıyamet Günü*), Anar’ın *Ağ Liman* ve *Beş Mertebeli Evin Altıncı Mertebesi*, Elçin’in *Mahmud ve Meryem*, *Ağ Deve* ve *Ölüm Hökmü* romanları kitapta yer almaktadır. Türkmen edebiyatı içerisinde Berdi Kerbabayev *Ayğutlu Adım* (*Kararlı Adım*), Ata Atacanov, Berdinazar Hudaynazarov ve Tirkış Cumageldiev gibi yazarlardan bahsedilir. Kırım Tatar edebiyatı içerisinde Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *Onlar da İnsandı*, *Ölüm ve Korku Günleri*, *O Topraklar Bizimdi*, *Dönüş* ve *Genç Temuçin* romanlarından bahsedilmektedir. Çağdaş Tatar edebiyatı içerisinde Ayaz İshaki’nin *Üyge Taba* (*Eve Doğru*) romanından bahsedilmektedir. (Akpınar-Ağca, 2016: 3-245).

“Çağdaş Türk Edebiyatları-II” kitabında “Çağdaş Kazak Edebiyatı-I”, “Çağdaş Kazak Edebiyatı-II”, “Çağdaş Özbek Edebiyatı-I”, “Çağdaş Özbek Edebiyatı-II”, “Çağdaş Kırgız Edebiyatı”, “Çağdaş Uygur Edebiyatı”, “Balkanlarda Türk Edebiyatı ve Karakalpak Edebiyatı”, “Diğer Çağdaş Türk Edebiyatları” ana başlıkları yer alır. Kazak edebiyatı içerisinde Muhtar Avezov’un *Abay Yolu* ve Tahavi Ahtanov’un *Boran* adlı romanlarından bahsedilmektedir. Özbek edebiyatı içerisinde Abdulla Kadiri’nin *Ötken Künler* (*Geçen Günler*), Aybek’in *Nevâî*, Pirimkul Kadırov ve Adil Yakubov’un eserleri yer alır. Ayrıca Şükrullah Yusufoglu’nun *O Kefensiz Gömülenler* eserine değinilir. Kırgız edebiyatı içerisinde Cengiz Aytmatov’un *Toprak Ana*, *Gülsarı*, *Beyaz Gemi*, *Gün Olur Asra Bedel* ve *Dişi Kurdun Rüyalari*, Tölögön Kasimbekov’un *Sıngan Kılıç* (*Kırılan Kılıç*) ve *Baskın* romanlarından bahsedilmektedir. Uygur edebiyatı içerisinde Ziya Semediy’den bahsedilir. Balkan edebiyatları içerisinde Sabri Tata yer alır. (Akpınar-Ağca, 2013: 2-226).

Türkiye’de Türk Dünyası’na verilen değer gittikçe arttığı görülür. Bu değer, gerek eğitim, gerek ekonomik gerekse kültürel. Türk Dünyası dil ve edebiyatıyla ilgili

alışmalar birçok alanda yapılmaktadır. Ahmet Bican Ercilasun'un "Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Üzerine Türkiye'deki Çalışmalar" adlı yazısında Türk Dünyası'nın Türkiye'deki önemine ve çalışmalarına dikkat çeker. Bu çalışmalar şunlardır: Türk Dil Kurumu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Türk Dünyası Dostluk, Kardeşlik ve İş Birliği Vakfı (TÜDEV), Türk Kültür ve Sanatları Ortak Yönetimi (TÜRKSOY), Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı (TİKA), Üniversiteler, Bakanlıklar ve Özel Yayın Evleri'dir. (Ercilasun, 2000: 7-15). Bu çalışmalara bakıldığında Türkiye'nin Türk Dünyası'na olan bağı, ilgisi ve ilişkisi açık bir şekilde görülür.

Çeviri ya da aktarma yoluyla Türkiye'de basılan Türk Dünyası romanlarından hangilerinin lise ve üniversite ders kitaplarında yer aldığı kanon kavramı etrafında yorumlanacak olursa "Bakanlık ve Üniversiteler"ın yaptığı çalışmalar önemlidir. İlgili bakanlığın müfredata koyduğu Türk Dünyası yazarları ve bu yazarların romanlarıyla birlikte bir Türk Dünyası kanonu oluşturduğu görülür. "Edebiyatta kanon, otoritelerin belirlediği ölçülerdeki yazar ve şairlerin bir arada anılması ve onlara benzeme koşuluyla başkalarının da bu kümeye alınmasıyla oluşur." (Çelik, 2019: 95). Otorite dışında akademisyenlerin gerek okuma listelerine koydukları gerekse akademik çalışmalarda ele aldıkları yazar ve eserleri de kanon oluşturmaktadır. Bu kanonun oluşmasında Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin yanında 1992 yılı itibarıyla açılan Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümlerinin varlığı da etkili olur. Bu bağlamda hem Bakanlık hem de üniversitelerde Türk Dünyası kanonunun oluşumunda müfredat, estetik değer, metin dolaşımı ve okur tercihleri etkilidir.

Millî Eğitim Bakanlığı ve üniversitelerin eğitim programına ve ders kitaplarına koyduğu Türk Dünyası roman sayısı 50'dir. Millî Eğitim Bakanlığı'nın geçmişten günümüze eğitim programı içerisine koyduğu Türk Dünyası yazar ve eserlerinde çok fazla değişiklik görülmez. Ancak üniversite düzeyinde Türk Dünyası yazar ve eserlerine ayrılan alan oldukça geniştir. Bu nedenle Millî Eğitim Bakanlığı'nın müfredata koymadığı ancak akademik çevrelerce okuma listelerine eklenen, üzerine çalışmalar yapılan ve yayınevleri tarafından sıklıkla basılıp metin dolaşımına girerek kanon oluşturan romanlar mevcuttur.

Romanlar tematik bağlamda incelenerek olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân kurgusuyla Türk edebiyatı içerisindeki yeri incelenmiştir. İncelenen Türk Dünyası yazarlarının eserleri şunlardır: Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *Onlar da İnsandı*, *Ölüm ve Korku Günleri*, *O Topraklar Bizimdi*, *Dönüş*, *Genç*

Temuçin, Badem Dalına Asılı Bebekler, Üşüyen Sokak, Anneme Mektuplar, Benim Gibi Biri, Yoldaşlar, Biz Beraber Geçtik Bu Yolu; Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana, Elveda Gülsarı, Beyaz Gemi, Gün Olur Asra Bedel, Dişi Kurdun Rüyaları, Cengiz Han'a Küsen Bulut, Cassandra Damgası;* Anar Rızayev'in *Ak Liman, Beş Katlı Evin Altıncı Katı;* Elçin Efendiyev'in *Mahmut ile Meryem, Ölüm Hükmü, Ak Deve;* Yusuf Samedoğlu'nun *Kıyamet Günü;* Mevlüt Süleymanlı'nın *Göç;* Kurban Said'in *Ali ile Nino;* Sadreddin Aynî'nin *Buhara Cellâtları;* Adil Yakuboğlu'nun *Uluğbey'in Hazinesi, Köhne Dünya, Adalet Menzili;* Abdullah Kadiri'nin *Ötgen Künler (Geçen Günler);* Pirimkul Kadirov'un *Yıldızlı Geceler;* Nur Ali Kabul'un *Unutulan Sahiller;* Musa Taşmuhammedoğlu Aybek'in *Nevâî;* Şükrullah Yusufoğlu'nun *Kefensiz Gömülenler;* Muhtar Awezov'un *Abay Yolu I ve Abay Yolu II;* Tahavi Ahtanov'un *Boran;* Annaguli Nurmehmet'in *Nuh Tufanı, Cüzam Vadisi;* Tirkış Cumageldi'nin *Kara Yıldırım;* Ayaz İshaki'nin *Üyge Taba (Eve Doğru);* Ömer Osman Erendoruk'un *Uçurum, Buruk Acı;* Halimat Bayramuk'un *İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç;* Özker Yaşın'ın *Bütün Kapılar Kapandı, Kıbrıs'ta Vuruşanlar, Girne'den Yol Bağladık, Kıbrıs'lı Kâzım.*

Adı geçen romanların Türk edebiyatı içerisinde basıldıkları yıllara bakıldığında 1956-2000 yılları arasında olduğu görülür. Bu da çalışmanın odak noktasını 1956-2000 yılları arasında basılan romanlara yoğunlaşmayı gerektirir. Romanlar devir-şahsiyet-eser bağlamında Türk edebiyatı içerisindeki yeriyle birlikte incelenmiştir. İncelenen romanlarda yazarların millî kimlikten hareketle eserlerini kurguladıkları görülür. Millî kimliği ortaya çıkaran unsurlar; dil, din, ortak tarih, coğrafi birlik, örf, adet, kültür ve devlet yapısıdır. Bu unsurlar ortak bir bilinç oluşturur. "Millî kimlik, birey ve bağlı olduğu toplum tarafından meydana getirilen ortak bir bilincin mahsulüdür." (Demir, 2007: 196). Türkiye ile Türk Dünyası arasındaki ortak tarih ve kimlik bilinci bu eserlerin Türkiye'de basılarak okunmasına, üzerine çalışmalar yapılmasına olanak sağlar.

Türkiye ile Türk Dünyası arasındaki siyasi, sosyal ve kültürel ilişkiler geçmişten beri devam eder. Günümüzde en somut adımların eğitim ve kültür üzerine atıldığı görülür. Bu gelişmelerle birlikte roman türünde sayısı 160'ları bulan Türk Dünyası romanı, Türkiye'de basılır. Bu romanlardan 50'si 1956-2000 arasında basılır. Çalışmanın özünü oluşturan mesele de bu romanlar üzerinden çözüme kavuşturulur.

2000 yılından sonra çeviri ya da aktarma yoluyla Türk edebiyatına kazandırılan Türk Dünyası romanlarının kanon oluşturup oluşturmadığı sınırları çizilmemiş bir tartışma

konusudur. Bunun nedenleri arasında hem bakanlığın hem de akademik çevrelerin henüz çok fazla yer vermemesi ve yayınevlerinin sıklıkla basmaması gösterilebilir.

3.2. MİLLİYETÇİ KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI VE TEMATİK ÇÖZÜMLELER

Milliyetçilik, geçmişten günümüze çeşitli tanımlamalarla tartışıla gelen kavramlardan biridir. Türk Dil Kurumu, milliyetçiliği; “Maddî ve manevî açılardan millet ve ülkesinin çıkarlarını her şeyin üstünde tutma anlayışı; ulusçuluk, ulusalcılık, milliyetseverlik, milliyetperverlik, nasyonalizm” (TDK, 2024) olarak tanımlar. Anthony Smith, Milliyetçilik kitabında milliyetçiği birkaç ifadeyle milletlerin oluşma ya da gelişme süreci, bir millete ait olma duyarlılığı, bir milletin dili ve simgelerle temsili, bir milleti temsil eden toplumsal ve siyasal hareket, bir millet öğretisi ve ideolojisi şeklinde tanımlar. (Smith, 2013: 15). Umut Özkırmılı da Milliyetçilik Kuramları kitabında milliyetçilikle ilgili “her şeyden önce bilincimize bir şekil veren, dünyayı adlandırmamızı sağlayan bir söylem; başka bir deyişle, toplu kimliklerimizi belirleyen, günlük konuşmalarımızı, davranış ve tutumlarımızı yönlendiren bir görme ve yorumlama, bir algılama biçimi” (Özkırmılı, 2014: 15) şeklinde bir görüş ortaya koyar. Üzerine birçok tanımlama yapılan milliyetçiliğin toplum içerisindeki karşılığı ortaya konan toplumsal faaliyetlerle ortaya çıkmaktadır. İdeoloji kelimesiyle de açıklanmaya çalışılan milliyetçilik kavramı özellikle II. Meşrutiyet sonrası belirgin çizgilerle ortaya çıkar. Hem yazar hem de eser bağlamında milliyetçi fikrin ortaya çıktığı görülür. Gerek milliyetçiliği gerekse fikrî altyapıyı oluşturan temel eserler söz konusudur. Bu eserler dönemin kanonik eserleri olarak değerlendirilirler.

Türk edebiyatı içerisinde milliyetçi kanonun özellikle 1908 sonrası şekillendiği bilinmektedir. Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Ali Canip Yöntem, Aka Gündüz, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ziya Gökalp ve Refik Halit Karay gibi şair ve yazarlar millî unsurlara dikkat çekerek eser ortaya koyarlar. İkinci Meşrutiyet sonrası milliyetçi kanonun Ömer Seyfettin’in Yeni Lisan makalesiyle başlaması yeni milliyetçi söylemleri de beraberinde getirir. Türk edebiyatı içerisinde milliyetçi söylemin arka plan kültürüne bakıldığında bütün Türk halklarını içine alan çalışmaların Tanzimat dönemi ve sonrasında geliştiği görülür. Tanzimat sonrası Türk Dünyası ile ilgili söylemler Ahmet Vefik Paşa’nın Lehçe-i Osmani’sinde, Süleyman

Paşa'nın Tarih-i Âlem'inde, Şemsettin Sami'nin Kamusu'l-Alam'ında, Yusuf Akçura'nın Üç Tarz-ı Siyaset'inde doğrudan ya da dolaylı olarak ele alınır. Ömer Seyfettin'in Yeni Lisan makalesinde kullandığı "kavimdaşlarımız" ifadesi dönemin sınırlarını aşarak "Turanî" bir ifadeye dönüşür. "Rusya Türklerin özellikle İstanbul'un aydın çevrelerindeki temasları, milliyetçilik hakkında ve Türklükle ilgili görüşleri bu çevrelerde geniş yankı uyandırıyordu. Diğer taraftan, Kırımlı Gaspıralı İsmail Bey'in, Kazanlı Yusuf Akçura'nın, Azerbaycanlı Dr. Hüseyinzade Ali'nin ve Ağaoğlu Ahmet'in (Muhammed Ayaz İshaki ve Zeki Velidi Togan) Türk milliyetçiliğinin doğuşundaki rolleri çok mühimdir." (Oba, 2020: 147). Türk Dünyası aydınlarının Türkiye'ye gelmesi ve milliyetçilik fikirleri etrafında mücadeleci tavırları siyasi, sosyal ve kültürel bağlamda önemli adımlardır.

Türkiye ve Türk Dünyası halkları ortak tarih ve kültürü paylaşan halklardır. Orhan Söylemez, Anthony Smith'in fikirlerinden hareketle ortak tarih ve kültür içerisinde millet olma bilincini belli unsurlarla ifade eder. Bunlar, ortak bir isim, ortak geçmişe ait mitler/efsaneler, tarihî hatıralar, ayırt edici bir veya birkaç kültürel özellik, ortak toprak, vatan toprağı ve sosyal birliktelik duygusudur. (Söylemez, 2019: 243-244). Temel değerler üzerinde ortak bir geçmişe sahip Türk halkları değişen dünya siyasetiyle birlikte hem siyasi hem de kültürel açıdan iyi ilişkiler geliştirmeye devam etmektedirler.

Gelinen süreçte millî ve siyasi unsurlar Türk Dünyası ile bağı güçlendirmektedir. Kültürel diplomasiyle atılan adımlarda Türk Dünyası ve Türk Dünyası edebiyatları üzerine ilgi giderek artmaktadır. Türk Dünyası edebiyatlarından çeviri ya da aktarma yoluyla Türk edebiyatına kazandırılan roman türünün diğer türlere göre basılma oranı yüksektir. Türkiye'de basılan Türk Dünyası romanları tarihî roman türünde kaleme alındıklarından içerisinde millî kimliği barındırırlar. 1956 yılında Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* romanıyla Türk edebiyatı içerisinde Türk Dünyası romanları görülmeye başlanır. Dağcı ile başlayan Türk Dünyası roman serüveninde belli yazarların ön plana çıktığı görülür. Bu romanlar tematik bağlamda incelendiğinde içeriğinde Türk ve Türk'e ait değerlerin satır aralarına işlendiği görülür. Türk edebiyatı içerisinde kanonlaşan Türk Dünyası romanlarına bakıldığında estetik değeri güçlü metinler olduğu göze çarpar. Bu romanların Türkiye'de basılması, millî ve manevî değerleri içerisinde barındırması, Türk tarihi ve edebiyatının önemli şahsiyetlerini ve gönül coğrafyasının eserleri olması bu romanların Türk edebiyatı içerisinde kanonlaşmasını sağlar.

Elif Baki, *Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu* adlı kitabında Millî eğitim ideolojisinin oluşumu ve gelişimi, Cumhuriyet'in kültür siyasetiyle doğrudan ilintili olduğunu ifade eder. Kültür siyasetinin şekillenmesinde Dil İnkılâbı, Dil Kurultayları, Türk Tarih Kongreleri ve diğer gelişmelerle kimlik yaratma çabası lise ders kitaplarında gözlemlenen kanonlaşma kaygısıyla kendini gösterir. (Baki, 2010: 14-15). Türk edebiyatı içerisinde şekillenen kültür siyaseti özellikle Cumhuriyet sonrası değişen dünya siyasetiyle kültürel diplomasiye dönüşür. Böylelikle hem siyasi hem sosyal hem de kültürel anlamda Türk Dünyasına verilen yer artar.

Türk Dünyası edebiyatlarından Cengiz Dağcı, Cengiz Aytmatov, Anar Rızayev, Elçin Efendiyev, Yusuf Samedoğlu, Mevlüt Süleymanlı, Kurban Said, Sadreddin Ayni, Adil Yakuboğlu, Abdullah Kadiri, Pirimkul Kadirov, Nur Ali Kabul, Musa Aybek Taşmuhammedoğlu, Şükrullah Yusufoğlu, Muhtar Awezov, Tahavi Ahtanov, Annaguli Nurmehmet, Tırkiş Cumageldi, Muhammed Ayaz İshaki, Ömer Osman Erendoruk ve Özker Yaşın gibi yazarlar eserlerinde genellikle tarihî olayları işleyerek dönemin panoramasını çizmeye çalışırlar. İsmi geçen yazarlar eserlerini kurgularken gerçek tarihten de kopmadan destan devrini, Gazneliler'i, Moğollar'ı, Timur'u, Hive Hanlığını, Nadir Şah Dönemini ve 16. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılı da kapsayacak şekilde kurgularlar. İsmi geçen Türk Dünyası yazarları, romanlarında millî ve manevî değerleri işlerken içinde bulundukları zaman ve şartlardan da kesitler sunarlar. Bu nedenle bu romanları tek bir söylem etrafında toplamak mümkün değildir.

Cengiz Dağcı, İkinci Dünya Savaşı'nın Kırım halkı üzerinde bıraktığı etkiyi *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *Onlar da İnsandı*, *Ölüm ve Korku Günleri*, *O Topraklar Bizimdi*, *Dönüş*, , *Badem Dalına Asılı Bebekler*, *Üşüyen Sokak*, *Anneme Mektuplar*, *Benim Gibi Biri*, *Yoldaşlar* ve *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanları üzerinden anlatırken *Genç Temuçin* romanıyla zaman kurgusunu Moğol devrine çevirir. Cengiz Dağcı, romanlarında Kırım halkının çektiği acıları dile getirirken bir taraftan da Turancılık fikirlerini başkarakterler üzerinden belirtmeye çalışır.

Elçin Efendiyev, *Mahmut ile Meryem* romanıyla 16. ve 17. yüzyılı, Mevlüt Süleymanlı *Göç* romanıyla 19. yüzyılı, Adil Yakuboğlu, *Köhne Dünya* romanıyla Gazneliler dönemini, *Uluğbey'in Hazinesi* romanıyla Timur dönemini anlatmaktadır. Pirimkul Kadirov, *Yıldızlı Geceler* romanıyla Babür Şah dönemini ele alırken Musa Aybek Taşmuhammedoğlu da *Nevai* romanıyla Timur döneminden bahsetmektedir. Kazak

edebiyatından Muhtar Awezov, *Abay Yolu I-II* romanlarıyla 19. yüzyılı, Abay karakteri etrafında ele alır. Tirkif Cumageldi, *Kara Yıldıırım* romanıyla 18. yüzyıl içerisinde Hive Hanlığı ve Nadir Şah dönemini anlatır. Kazan Tatar edebiyatından Ayaz İshaki, *Üyge Taba (Eve Doğru)* romanıyla 20. yüzyılı zaman olarak seçer. Kıbrıs edebiyatından Özker Yaşın, *Bütün Kapılar Kapandı, Kıbrıs'ta Vuruşanlar, Girne'den Yol Bağladık* ve *Kıbrıs'lı Kazım* romanlarıyla Kıbrıs Barış Harekâtı sürecini anlatır.

1956-2000 yılları arasında Türk edebiyatına kazandırılan Türk Dünyası romanlarından bir çoğu tarihî roman türündedir. Yazarlar tarihî olaylardan hareketle gerek içinde yaşadıkları zamanı gerekse geçmişe giderek tarihsel anlatımı yeniden yazıya geçirerek milliyetçi bir söylem sergilerler. Yazarlar tarihi romanlarını millî kimlik çerçevesinde kurgulayarak milliyetçilik fikirlerini ortaya koyarlar. 1956-2000 yılları arasında Türkiye'de basılan Türk Dünyası romanlarının çoğunlukla tarihî roman türünde yazılması, ortak tarih ve kültürünü temsil eden kişileri ya da konuları ele alması Türk edebiyatında milliyetçi kanon çerçevesinde değerlendirmeye olanak sağlar.

Türk edebiyatı içerisinde milliyetçi kanonun sınırları kesin olarak çizilmemekle beraber geçmişten günümüze tartışmalar devam etmektedir. Bu tartışmaların yanında aynı kültür ve tarihe mensup Türk Dünyası halklarının edebî eserlerinin Türk edebiyatı içerisindeki yeri tartışması da devam etmektedir. Tezde incelenen Türk Dünyası romanları toplumsal değerlere değinerek millî kimlik ve kültürü satır aralarına işlemişlerdir. Yazarların dünya görüşü, eserlerini şekillendirme amaçları ve içerikleri milliyetçi söylem etrafında toplanmaktadır. Bu nedenle çeviri ya da aktarma yoluyla Türk edebiyatına kazandırılan Türk Dünyası romanlarından bazıları milliyetçi kanon içerisinde tartışmaya olanak sağlayan romanlardır.

3.2.1. *Korkunç Yıllar* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* romanı, ilk olarak 1956'da Varlık yayınları tarafından basılır. Roman, Ötüken yayınları tarafından 1989'da yeniden basılır. Dağcı'nın Türkiye'de basılan ilk romanıdır.

Korkunç Yıllar romanı, “Sadık Turan'ın Hatıraları” olarak da bilinir. Roman, Sadık karakteri etrafında Kırım Türkleri'nin yaşadığı sıkıntıları anlatmaktadır. Dağcı, Roma'da bulunduğu yıllarda Sadık Turan adında biriyle tanışır. Ondaki savaşla ilgili hikâyeler dinler.

Diğer gün tekrar görüşme planı yaparak ayrılırlar, ancak Sadık Turan'ın dönmek üzere gittiğini öğrenir. Kendisine dört tane defter bırakır. İlk defterin bir sayfasında geçen “Allah’ım, var mısın? Neredesin? Mahvoluyoruz biz... Mahvoluyoruz, mahvoluyoruz...” (Dağcı, 1956: 8) ifadeleri Dağcı’yı derinden sarsar. Aradan geçen yedi yıldan sonra Londra’da bulunduğu sırada arkadaşı Mirza Sabirski’den bir mektup alır. Mektubun sonunda Kırımlı Sadık Turan’ın öldüğü yazılıdır.

Sadık Turan, ailesiyle birlikte Kırım’da ufak bir köye yerleşir. Babasının askerler tarafından götürüldüğü haberini alır. Annesi ve kardeşleriyle birlikte Akmescit’e taşınırlar. Babası Mustafa’nın serbest kalışıyla birlikte anne ve çocuklar babanın yanına taşınırlar. Kaldıkları ev ve kış mevsimi Sadık’ın iki kardeşini hayattan koparır.

İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte Kırım Tatarları’ndan esir kamplarına götürülenler olur. Ayrıca geride kalan Kırım Tatarları’na da sürekli baskı uygulanır. Yaşanan felaketleri gören Sadık’ın babası, Sadık’ı okula yazdırır. Babası Sadık’a “-Ben senin okumanı istiyorum, Sadık, dedi. Okuyup adam olmanı istiyorum. Sana ihtiyacım olduğunu biliyorum; fakat sana muhtaç olan yalnız ben değilim... Bütün millet sana, senin gibi gençlere bakıyor. Bütün milletin sizlere ihtiyacı var...” (Dağcı, 1956: 18) diyerek okumanın bir toplumu kurtaracağını söyler. Doktor olma düşüncesiyle okul hayatına başlayan Sadık, çalışmak zorunda olduğu başka işler nedeniyle doktorluktan uzaklaşır.

Ruslar’ın Türk Dünyası halkları üzerinde din ve dil ile ilgili uyguladıkları politika, *Korkunç Yıllar* romanında da işlenir. Sovyet Rusya, tektipleştirme politikasını her alanda sürdürürken kendi inançları dışında kalan her şeyi yok etme eğilimindedirler. Nitekim *Korkunç Yıllar* romanında Tokal Camisi’nin yıkılışının Sadık üzerindeki etkisi şöyle anlatılır: “Minare devrildi, minareyle birlikte içimde beni yaşatan bir şey de yerle bir oldu. ... -Bak Sadık, harçlarına atalarımızın alın teri karışmış din ocaklarımız düşmanlarımızın ayakları altında!” (Dağcı, 1956: 22). Caminin yıkılışı Sadık’ı derinden üzer. Romanda Sadık’ın ve Kırım Türkleri’nin manevî anlamda tutunma mekânı olan caminin yıkılması olayıyla Sovyet Rusya’nın dini yok etme politikasına gönderme yapılır.

Sadık, arkadaşı Süleyman ile birlikte askere çağırılırlar. Eğitimli olmaları nedeniyle İvan Aleksandroviç Şişkof tarafından subaylık görevi verilmek istenir. Sadık ve Süleyman bunu kabul etmek zorunda kalırlar. Orta Kumandan Okulu’nda eğitime başlayarak iki yıl sonra mezun olup görev yerlerine tayin edilirler. Sadık, görevlendirildiği birliğinde kardeş halklardan Kırgız Türkü, Özbek Türkü gibi kendi kimliğinden arkadaşlarını bulmaya

çalışır. “Birkaç Azerbaycanlı, birkaç Kırgız, Tatar bir araya geldiğimiz zamanlar aramıza sokulup gülümseyerek ne konuştuğumuzu, neden bahsettiğimizi sorardı. Her türlü bahanelerle yalnız Rusça konuştururdu bizi” (Dağcı, 1956: 38). Dağcı, Sovyet Rusya’nın dil üzerine uyguladığı politikalara gönderme yapar. Sovyet Rusya, Türk halklarının sadece Rusça konuşması için her halkın anadilini yasaklama politikası güder.

Almanlar’ın Ruslar’a saldırmasıyla birlikte savaş başlar. Sadık tankçı subay olarak görevlendirilir. Elinde bulunan tanklar Almanlar tarafından imha edilince birliğine geri döner. Başka bir cepheye görevlendirilir ve Almanlar’ın saldırısı sonucu esir düşer.

Sadık’ın esir hayatı oldukça zorlu geçer. Uman’a götürülen Sadık, aile ve memleket özlemiyle doludur. Sadık, esir kampı içerisinde yürürken konuşabileceği bir Tatar arar. Uman’dan başka yere götürülürken yanındaki esirlerden Tatar Mustafa Onbaşı hariç hepsi ölür. Barakaya yerleştirilir, ancak ağır şartlar onu kaçmaya zorlar. Kaçmayı denese de başarısız olur ve zindana atılır. Gürcü bir doktorun onu zindandan çıkarmasıyla birlikte ölenleri taşıma işinde kullanılır. Burada Mustafa Onbaşı’nın öldürüldüğü görür.

Sadık ve diğerlerinin esir kampında gördükleri muameleler insanlık dışıdır. Esir kamplarında ne ölüye ne de diriye saygı duyulur. Bir generalin Sadık’a söylediği

“Sizlerin esir hayatı yaşamanız, Rusya’nın bütünlüğünü korumak demektir. Kırımsız, Kafkasyasız, Türkistansız Rusya, Rusya olur mu hiç? Yalnız istiklâl düşüncelerinize karşı değil, bütün varlığınıza bile veya Rusya da, Kızıl Rusya da karşı oldu; ileride bu harpten sonra, Rusya ne renk alırsa alsın, bil ki gene size karşı olacak... Bundan dolayı, ben sana geçmişî unutmamalı, istikbalinizi düşünmelisiniz derim” (Dağcı, 1956: 112).

sözler, Türk Dünyası halklarının yaşadığı kaderin özeti niteliğindedir.

Sadık Turan, karşılaştığı birçok zorluğa rağmen doğup büyüdüğü topraklara olan özlemini ve o topraklar için mücadele gücünü asla yitirmez. Doğup büyüdüğü topraklar, ona vatan bilincini aşılar. Çünkü “millet her şeyden önce sınırları tarihte hazırlanmış ve mücadelelerle çizilmiş olan bir vatana dayanır.” (Ülken, 2013: 161). Sadık, vatan bilincini zihninden söküp atmaz. Sadık, dünyanın hangi köşesine giderse vataniyle birlikte olacağını vurgular.

Dağcı romanda şahıs kadrosunu geniş tutmaz. Romanın başkişisi Kırımlı Sadık Turan’dır. İkinci Dünya Savaşı sırasında hem ailesinden hem de vatan toprağından zorla

koparılan ve daha sonra geri dönemeyip Roma'ya giden, dinine ve milletine bağlı başkarakterdir. Romanda tüm olaylar Sadık Turan etrafında şekillenir. Dağcı, Sadık ismiyle vatanına, toprağına ve ata mirasına sadık olmayı simgeler. Turan soy ismini vererek bütün Türklerin ideali olan dilde, işte ve fikirde birleşmesini simgeler.

Mustafa, Sadık'ın babasıdır. Ruslar tarafından tutuklanır, ancak daha sonra serbest bırakılır. Sadık'ın okuması için her türlü mücadeleyi verir. Sadık'ın düzgün bir şekilde yetişmesi için hem dinî anlamda hem de pozitif bilimlerde kendisini geliştirmesi için uğraşır. Esmâ ve Sabri, Sadık'ın kardeşleridir, ancak yaşadıkları evde hastalanarak ölürlər. Bekir, sağ kalan tek kardeştir. Süleyman, Sadık'ın en yakın arkadaşıdır. Birlikte askere çağırılırlar ve yine birlikte İkinci Dünya Savaşı'na görevlendirilirler.

Korkunç Yıllar romanında zaman kurgusu, hem anlatı zamanı hem de vaka zamanı olarak kesin tarihler üzerinden ilerler. Roman 1956 yılında kaleme alınır. Vaka zamanı, Sadık Turan karakterinin küçük yaşta askere götürülmesiyle birlikte İkinci Dünya Savaşı özellikle Rus-Alman savaşlarının gerçekleştiğı zamanları konu edinir.

Dağcı, romanda kesin tarihler kullanır: "... Yurdumdan, son olarak 1942 yılının sonbaharında ayrıldım. Bu ayrılık çok acı oldu." (Dağcı, 1956: 7). "1938 yılının sonbaharında eski kümesten çıkıp Kazasker sokağına taşındık." (Dağcı, 1956: 35). "1941 yılının baharı. Akkerman yakınlarında bir kamptayız. Yurttan ayrılalı iki yılı geçti." (Dağcı, 1956: 40). "1943 yılının yazında babam Akmescit'ten köye taşınmıştı." (Dağcı, 1956: 53). Yazar, zaman kurgusunda geriye dönüş tekniğini de kullanır: "Köylülerde öyle bir korku var ki, bana 1932-36 yıllarında bizim köylerden sürülen insanları hatırlatıyor." (Dağcı, 1956: 40). Dağcı, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel olaylarını anlattığı bu romanında sıradizimsel, geriye dönüş tekniğı ve kesin tarihlendirmeler kullanarak romanın zaman kurgusunu şekillendirir.

Dağcı, romanda mekân kurgusunu şekillendirirken doğup büyüdüğü toprakları mekân olarak seçer. Bu mekânlar: Akmescit, Kırım köyü, Kızıltaş, kamp, otel, ev, Akkerman'dır. Mekânlar hem fiziksel hem de algısal yönleriyle işlenir. "Tokal Camii, Akmescit odağında bütün Kırım Türklerinin tinsel varlığını birbirine bağlayan, onların manevi âlemlerini var kılan bir korunma, tutunma, hıfzolma mekânıdır." (Atay, 2017: 53). Sadık, pencereden caminin yıkılışını seyrederek. İçi acı bir hüznle dolan Sadık, eve ulaşana kadar geçtiğı tüm yerlerin tahakkümü altına girer. Sadık ve ailesinin sahip olduğu yaşam,

gittikleri her yerde onları sıkan/bunaltan durumdadır. Bu nedenle Sadık ve ailesi huzur mekânına erişemezler.

Bu mekânların yanında savaş nedeniyle Sadık'ın gönderildiği cepheler ve esir düşmesiyle birlikte ölüme terk edildiği esir kampı, mekânın algısal yönüyle de işlendiğini gösterir. Sadık, girdiği her mekânda yaşam mücadelesi verir. Sadık, ne kendi iç mekânında ne de onu çepeçevre saran dış mekânda huzurla oturabilir. O, hem vatan hem de aile özlemiyle içinde bulunduğu mekânlara sığ(a)mayan ve huzur bul(a)mayan bir karakter olarak romanda zaman ve mekân kurgusunun odak noktasıdır.

Korkunç Yıllar romanı, tematik düzlemde incelendiğinde Kırım Tatar Türkleri'nin zorlu yaşantısını konu ettiği görülür. Roman Türkiye'de basılmasıyla birlikte geniş yankı uyandırır. Yaşar Nabi Nayır'ın katkılarıyla Türk edebiyatına kazandırılan Dağcı, romanını Türkiye Türkçesiyle yazar. Varlık yayınlarından sonra Ötüken yayınlarından da basılarak metin dolaşımına giren roman, zamanla Türk romanı içerisinde vazgeçilmez eserler arasında gösterilir. Romanın Millî Eğitim Bakanlığının müfredatına ve Türk Dünyası edebiyatlarıyla ilgili yazılan el kitaplarına eklenmesinin başlıca sebeplerinden biri, romanın Türkiye Türkçesi'yle yazılmış olmasıdır. Yazar, Sadık karakteri üzerinden dinî ruh ve millî ruh mesajını canlı ifadelerle verir. Sadık, birçok görevde bulunmak zorunda kalır, ancak kimliğini asla unutmaz.

Dağcı, Türk devletlerinin bir bütün olduğunu, aynı kimliğe, kültüre ve tarihe sahip olduğunu romanın satır aralarında işler. Sadık, görevlendirildiği birliğinde gözleri Kırgız Türkü, Azerbaycanlı kardeşlerini arar.

Romanı Türk edebiyatı içerisinde değerli kılan, kanona eklenmesini sağlayan bir diğer özelliği estetik değeridir. Dağcı, olay örgüsündeki canlı anlatımıyla romanın okuma listelerine eklenmesine, akademik çalışmalara konu olmasına ve 1956'dan günümüze kadar baskısının yapılmasına olanak sağlar.

Korkunç Yıllar'ın ideolojik ve estetik yönü oldukça zengindir. Romanın içerik zenginliği, Türk edebiyatı içerisindeki yerini belirler. Dağcı, kendi ailesinden yola çıkarak Türk aile yapısını, yaşayış tarzını ve ailenin toplum içerisindeki değerini satır aralarına işler. Dağcı, zaman ve mekân kurgusuyla romana farklı bir çehre katar. Okur, Kırım ve İkinci Dünya Savaşı'nı canlı anlatımlarla okur. Roman, metin dolaşımına girerek yayınevleri tarafından sıklıkla basılmış, müfredata eklenmiş ve üzerine akademik

alışmalar yapılarak Türk Dünyası edebî eserler içerisinde kalıcılığını sağlamıştır. Bu nedenle roman, Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edilen Türk Dünyası romanlarının başında gelir.

3.2.2. *Yurdunu Kaybeden Adam* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Yurdunu Kaybeden Adam* romanı ilk olarak 1957 yılında Varlık yayınları tarafından baskısı yapılır. Roman, 1989 yılından sonra Ötüken yayınları tarafından basılmaya başlanır.

Yurdunu Kaybeden Adam, Sadık Turan etrafında şekillenen yurtsuzluk, çaresizlik ve esaret imgeleriyle gerçek yaşamın/yaşanmışlığın romanıdır. “Rusların Türk varlığına ve kimliğine karşı tahammlszlkleri *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında yine Sadık Turan'ın aracılığıyla aktarılır. Yok edilmek istenen bir toplumun bireyi olmanın baskısını tüm hücrelerinde hisseden Sadık Turan, esaret yıllarının ardından Kırım'a dönerken trende bile Rusların Türklere karşı yaptığı zulümleri kabus olarak görür.” (Kanter, 2017: 173). Sadık Turan, Kırım Tatar halkının yaşadığı acıların simgesidir. Dağcı, Sadık'ın hayatından hareketle Kırım halkının yaşamına bir köprü kurar.

“*Yurdunu Kaybeden Adam* romanı, Sadık'ın Alman üniforması içinde ve Alman safında yer almasıyla başlar.” (Doğan, 2017: 116). Romanda, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Rus-Alman savaşının Kırım halkı üzerindeki trajik etkisi Sadık üzerinden verilir. Sadık, hem esirken hem de subayken söylenilen her şeyi yapan ve ses çıkar(a)mayan, ancak i dünyasında vatan özlemiyle hayata tutunan romanın başkahramanıdır. Almanlar, Ruslar'la savaşırken önlerine çıkan bütün Kırım Tatar halkını esir alırlar ve bu esirleri Lejyonova bölgesinde tutarlar. Kırım Tatar halkı, Almanlar'a karşı savaşırken bir anda Almanlar'ın onları kandırmasıyla Ruslar'a karşı savaşma durumuna gelirler.

Almanlar, esir alınan Kırım Tatar halkına Kırım'ın Ruslar'dan kurtulacağı ve böylece bağımsız bir Kırım olacağını söyleyerek onların savaşma gücünden yararlanır. Romanın olay örgüsü içerisinde Almanlar'ın Kırım halkını kandırdığı açık bir şekilde görülür. “Biz zaten ölmek için bu üniformaları giymiştik. lesiye savaşmak için silahlanmıştık. Ama yalnız Türkistan'ın istiklâli uğrunda leceğimize inanıyorduk. Yanıldığımızı anladık.” (Dağcı, 1957: 215).” Sadık ve arkadaşlarının bunu anlaması uzun sürer.

Sadık Turan, Almanlar tarafından subay olarak görevlendirilir. Ancak cepheye gitmeden önce Kırım'ı, doğup büyüdüğü vatanını ve ailesini görmek için izin ister. Nitekim izin alarak vatanına gider ve çarpıcı olaylarla karşılaşır. Aile çevresi Sadık'ın öldüğünü düşünürler, ancak onu görmeleriyle birlikte şaşırırlar. Kardeşi Bekir, Ruslar için mücadele vermektedir. Sadık, vatanından ayrılarak Lejyonova'ya döner.

Sadık, ordunun başında verilen emirleri eksiksiz yerine getirir. Ancak cepheden gelen kötü haberlerle birlikte üst görevlere Alman komutanlar getirilmesi huzursuzluk yaratır. Sadık, cepheden getirilen esirlerin Alman esir kamplarına götürülmelerinde görevlendirilir. Türkistan'a ulaşma ümidinde olan Muhan isimli asker sevkiyat sırasında kaçar. Ancak yakalanarak Alman esir kampına getirilir. Kampta görevli komutan Muhan'ın öldürülmesini ister. Muhan'ın öldürülmesinde görevlendirilecek kişiler de Sadık Turan'ın emrindeki kişilerden seçilmek istenir. Ancak Sadık Turan, bunu kabul etmeyerek askerî mahkemede yargılanmasını ister. Esir kampında görevli yetkili Alman komutanla zıtlaşır. Alman komutan, Sadık'a "Biz sizi esir kamplarından aldık, giydirdik, esirlikten kurtardık!.. Muhakeme olmadanmış!.. Alman üniforması giymekle benden böyle sual sormaya hak mı kazandın sanıyorsun!.. Dediğimi yap! Yapmazsan, ölecek yalnız o hain olmayacak!.. Hayatta kalanlarsa esir kamplarına!.. Haydi marş!" (Dağcı, 1957: 173) der. Sadık Turan geri adım atmaz ve askerî düzende yavaş yavaş bozulmalar başlar.

Bölgede Ruslar'ın etkisi giderek artar ve çıkan çatışmalar sonucu Sadık Turan yaralanır. Kimse yardıma gelmez. Önceki yıllarda Polonya'daki kamptan tanıdığı ve duygusal bağ kurduğu Marya, Sadık'ın yardımına gelir. Yaralar sarıldıktan sonra kaçmak isterler. Ancak atılan bir bomba ile Marya yaşamını yitirir. Sadık Turan, savaş ortamından bir yolunu bularak kaçar ve sivil halk arasına karışarak izini kaybettirir.

Dağcı'nın *Yurdunu Kaybeden Adam* romanı, *Korkunç Yıllar* romanının devamı niteliğindedir. *Korkunç Yıllar* romanında işlenen konular aynı zamanda *Yurdunu Kaybeden Adam* romanının da konusunu oluşturur. Dağcı'nın vatan özlemi, Kırım halkının bağımsızlığı ve Türk kültürünün temel öğeleri eser(ler)inin çatısını teşkil eder.

Romanda kişi/ler dünyası yurdunu kaybeden adam olarak nitelendirilen Sadık üzerinde şekillenir. Sadık, bu romanda da vatanına, ailesine ve kimliğine bağlı ve özlem duyan bir karakter olarak yansır. Sadık, Dağcı'nın ruhunu yansıtan bir karakterdir. Sadık'ın yaşam felsefesi ile Dağcı'nın yaşam felsefesi paralellik gösterir.

Bekir, Sadık'ın kardeşidir. Bekir, Rus saflarında Almanlar'a karşı mücadele verirken kardeşi Sadık da Almanlar'ın safında Ruslar'a karşı verilen görevi yerine getirmeye çalışır.

Marya, Sadık'ın âşık olduğu Polonyalı bir kızdır. Sadık, yaralandığında yardımına giden ve onu iyileştiren kişidir. Marya Sadık'ın gözünden şöyle anlatılır. “Marya'nın yüzü öyle beyaz, öyle güzel, öyle ilahi ki!... Onun bu alakası, ihtimamı beni duygulandırıyor. Marya'ya minnet borcumu hiçbir zaman ödeyemeyeceğim diye üzülüyorum. Akli, fikri bende, benim yaralarımnda. Pansuman yapıyor, sarıyor; bir ana gibi, bir kardeş gibi bakıyor bana.” (Dağcı, 1957: 220). Sadık ile birlikte savaştan kaçarken yaralanır ve ardından ölür. Ahmet Akın, milliyetçi bir görüşe sahiptir. Romanın son bölümünde Polonyalılar tarafından öldürülür. Muhan, hayalinde Türkistan'a ulaşma arzusu olan bir Kazak gencidir. Türkistan'a ulaşmak için çeşitli kaçma girişimlerinde bulunur. İki Alman askerini öldürerek kaçsa da Almanlar tarafından yakalanarak kurşunlanır.

Olay örgüsü içerisinde Şultz, Buh ve Bauer gibi Alman askerlerin ismi de geçer. Ancak roman, başkahraman Sadık Turan etrafında savaş ve vatan özlemi çerçevesinde şekillenir.

Romanda zaman, İkinci Dünya Savaşı Rus-Alman savaşı dönemini kapsamaktadır. İsa Kocakaplan, romanın zaman kurgusuyla ilgili:

“Yurdunu Kaybeden Adam'daki tarihî zaman, Korkunç Yıllar'daki zamanı bütünler. Bu iki romanda ikinci dünya harbi, roman kahramanının o yıllardaki hayatı esas alınarak ikiye bölünmüştür. Birinci bölüm, Korkunç Yıllar'da ele alınan ve Sâdık Turan'ın hemen hemen, çocukluğunu, Rus ordusunda savaşmasını ve esirliğini içine alan kısımdır ki, 1942 yılına kadar sürer. İkinci bölüm ise, kahramanımızın esirlikten kurtuluşundan başlar ve Türkistan ordusundaki yılları ile Uruguay'a gidinceye kadar Roma'daki yaşayışını hikâye eder. Bu zamanın tarihleri kat'i olarak bellidir. 1942 yılının Mayıs ayında başlayan roman, 1946 yılının Kasım ayında biter” (Kocakaplan, 1999: 170).

ifadelerini kullanır. Romanın yazma zamanı ile anlatı zamanı birbirine yakın çizgide ilerler.

Romanda mekân, iki farklı şekilde değerlendirilebilir. Birincisi savaş mekânları, ikincisi de özlem duyulan mekânlardır. Başkahraman Sadık Turan, her iki mekânda da

ontolojik olarak kendisini var etmeye çalıştığı görülür. Savaş mekânında bulunarak kendisine verilen görevi yerine getirmeye çalışır. Ancak iç dünyasında Kırım'a, vatan toprağına ve evine olan özlemi onu her iki mekânda da canlı bir karakter olarak bulunmasını sağlar.

Romanda savaşa bağlı olarak cephe mekânları kullanılır. Bunun yanında Almanların cepheden getirdikleri esirleri sevk ettikleri kamplar romanda labirent mekanlar olarak değerlendirmeye olanak sağlar. Romanın adı hem bir bireyi (Adam) hem de mekânı (Yurt) simgeler. Romanın adından hareketle romanda mekânın hem fiziksel hem de algısal yönüyle işlendiğı, bu mekânların içtenlik mekânına dönüştüğü, ancak kavuşulamayan, daima özlem duyulan mekânlar olarak ele alındığı görülür.

Dağcı, *Korkunç Yıllar* romanında olduğu gibi bu romanında da dinî ruh ve millî ruhu romanın merkezine yerleştirir. Roman kahramanı Sadık'ın yaşadığı yersizlik/yurtsuzluk itkisi, vatan ve aile özlemi onu çepeçevre sarması Kırım halkının yaşadıklarını göz önüne serer. Romanın Türkiye Türkçesiyle yazılması, anlatımın canlı olması vurgulanmak istenen vatan imgesini de ön plana çıkarır. Sadık ve arkadaşlarının Türkistan için ölme düşüncelerinin olması *Korkunç Yıllar* romanında olduğu gibi Türk birliğine bir göndermedir. Sadık, görevlendirildiğı birliğinde Türkistan'a gitmek için kaçmaya çalışan, ancak yakalanan Muhan isimli Kazak gencinin öldürülmemesini, askerî mahkemelerde yargılanmasını ister ve onu ölümden kurtarmaya çalışır. Satır aralarına işlenen bu mesaj romanın Türk edebiyatı içerisindeki yerini daha da kuvvetlendirir.

Yurdunu Kaybeden Adam romanının Millî Eğitim Bakanlığı tarafından müfredata eklenmesi, üzerine akademik çalışmalar yapılması, sürekli olarak baskısının yapılması kanon olarak kabul edildiğini gösterir. Kanona dâhil edilmesinin en büyük nedeni Kırım halkının İkinci Dünya Savaşı'nın bıraktığı tahribata rağmen millî kimliklerinden kopmayışlarıdır. Dağcı, Sadık karakteriyle yurdunu kaybeden adam ifadesini kullanır, ancak Sadık'ın millî bilincini sürekli canlı tutar. Romanda millî bilinç sadece Sadık karakteri üzerinden verilmez. Ayrıca milliyetçi bir görüşe sahip olan Ahmet Akın ve hayali Türkistan'a ulaşmak olan Muhan isimli Kazak genci romanın millî kimlik unsurlarından yola çıkarak yazıldığını gösterir.

Bu romanın Türk edebiyatı içerisinde kanonsal değer kazanmasının nedeni tarih, vatan ve dinsel değerlerin ön planda olmasıdır. Kırım halkının yaşadığı acılar Kırım'ın sınırlarını aşarak bütün Türk Dünyası'nın acısı haline gelir. Romanın Türkiye'de gerek lise

ders kitaplarında yer alması gerekse akademik çevrelerce incelenmesi ve öğrencilere okutulması bu romanın kanon olarak değerlendirildiğini gösterir.

3.2.3. *Onlar Da İnsandı* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Onlar Da İnsandı* romanı ilk olarak 1958 yılında Varlık yayınları tarafından baskısı yapılır. Bu roman, 1990 yılında Ötüken yayınları tarafından ilk baskısına sadık kalınarak basılır.

Dağcı, *Onlar Da İnsandı* romanında Sovyetler'in tarım politikası olarak bilinen kolhoz sisteminin halk üzerine ne gibi bir yıkıcı etki bıraktığını anlatır. Dağcı'nın “Onlar da İnsandı romanı, Bolşevik Devrimi ve ardından Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan sonra kolhozlaştırma uygulamalarıyla Kırım Türklerinin topraklarının ellerinden alınması ve kendi topraklarından sürülerek yerlerine Rusların iskân edilmesini konu edinir.” (Gökçek, 2017: 130). Roman, Bekir ve ailesi etrafında şekillenir. Kızı Ayşe'nin evlenecek yaşa gelmesiyle birlikte bir gün evden ayrılacağı gerçeği Bekir'i derinden üzmektedir. Bekir, tütün işiyle uğraşmaktadır. Kendisi, eşi Esmâ ve kızı Ayşe ile işlerin altından kalkamaz. Bekir'in yolda karşılaştığı iki Rus şüphe uyandırır. Bu iki Rus'un isimleri İvan ve Kala Mala'dır. Bekir, bu Ruslar'ın kendi topraklarını almaya geldiklerini düşünür. Bu durum çevre köylerde de duyulur ve Ruslar Türk topraklarına yavaş yavaş el koymaya başlar.

Bekir, bu iki Rus'un iş aramak için köye geldiğini öğrenir. Onlara acıyarak tütün tarlasında iş verir, ayrıca da evini açar. Bu durum hem ailenin hem de köyün huzurunu kaçırır da Bekir'in işlerinin iyiye gitmesine önayak olur. Ancak zamanla işler tamamen tersine döner. İvan'ın Ayşe'ye saldırması kötü günlerin haberini vermektedir. Ayşe, uzun süredir sevdiği Remzi ile evlenir ve gelin olarak gider.

Ruslar'ın köye yol yapmasıyla birlikte düzen bozulmaya başlar. Seyd Ali'nin oğlu ile İvan'ın kavgası sonucu İvan, Bekir'in evine sığınmak durumunda kalır. İvan, birgün Rus komiserle eve gelir ve bu durum da adeta gelecek kötü günlerin habercisi olur. Ruslar'ın köye tamamen yerleşmesi ile İvan köyde söz sahibi olmaya başlar. Halka kötü davranarak dışarıdan gelip içerinin huzurunu bozan bir karakter durumuna gelir. Köye, yol dışında hapishane de yapılır ve buraya köyde yaşayan Türkler atılır. Meydana gelen depremle hapishanenin duvarı yıkılır ve içeride bulunan Türkler kaçar. Depremden dolayı Bekir'in evi de zarar görür. Kala Mala da deprem nedeniyle duvarın altında kalarak ölür.

Bekir ile Remzi cesedi gömmek için mezarlığa giderler. İvan'ın planıyla Remzi de ölür. Kocasını ölen Ayşe de tekrar baba evine dönmek zorunda kalır, ayrıca da hamiledir.

Baharın gelişiyle birlikte yol çalışmaları devam eder. Yol yapıldıkça daha fazla Rus köye gelmeye başlar. Hırsızlık ve istila artar. Eşyalar ve hayvanlar çalınmaya başlar. Düzen tamamen bozulur. Ruslar'ın Kuşkaya'yı dinamitleyeceklerini gören Bekir uyarılarına rağmen engel olamaz. Tarlasını vermemek için mücadele etse de patlayan dinamitle kopan kaya parçaları altında kalarak can verir.

Bekir'in ölümüyle birlikte Esmâ ve Ayşe Seyd Ali'nin evine geçmek durumunda kalırlar. Türkler'in yaşadığı köy Ruslar'la dolar. Komünizm propagandası iyice yayılır. Türkler bu duruma çok yabancı kalırlar. Ayşe, böylesine kötü bir ortamda doğum yapar. Köyde kalan Türkler'in bazıları öldürülürken bazıları da sürülecektir. Köylü Enver, cesaretiyle Ruslar'ın yaptıkları acımasızlıklara dirense de başarılı olamaz ve o da öldürülür.

Cengiz Dağcı, romanını şu ifadelerle tamamlar:

“Evet onlar da insanlar; Pavlenkolar, İvanlar, Kostüyükler, Vasil Dimitrouiçler, Stepanlar... Belki bunu gülünç görecekler; ama nasıl görürlerse görsünler ben eserimi tekrar sakın bir dua ile bitirmek istiyorum.

Romanımı kapatırken; Tanrı'm! Onlar da insan, acı onlara. Kendileri gibi başkalarının da insan olduklarına inandır onları” (Dağcı, 1958: 367).

Dağcı, romanda Ruslar'ın iskân politikasını acı gerçeklerle kaleme alır. Ruslar, kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek hiçbir varlığa değer vermeden yok etme amacı güderler. Bu romanda Kırım Tatar Türkleri'nin doğup büyüdüğü vatanlarından edilmeleri, alışılmadık politikalara maruz kalmaları onların yaşam alanlarının tamamen silinmesine neden olur.

“Onlar da İnsandı”, toplumda mekanik bir değişmeye yol açan, benimsenmemiş ya da içselleştirilmemiş bir kültür üreten ve bu nedenle büyük dengesizliklere, bozulmalara ve yıkımlara neden olan “zorlanmış, empoze ya da mecburi” kültür değişmesinin çarpıcı ve trajik bir örneğini, Yalta'ya bağlı Kızıltaş köyünde yaşayan ve Rus işgaline maruz kalan Tatarlar üzerinden çarpıcı bir şekilde vermiştir” (Aça, 2017: 29).

Dağcı, bağımsızlıklarına, kültürlerine ve vatan topraklarına sıkı sıkıya bağlı Kırım Tatar toplumunun kolhoz ve kolektifleştirme adı altında vatanlarında öldürülmelerini ve sürülmelerini açık bir şekilde yansıtır. Roman, iyiliğe karşılık kötülüğün romanıdır. Bekir, iyiliğin timsali iken İvan ve Kala Mala kötülüğün timsalidir. Romanın sonunda kötülük kazanır. Türkler hem kimliklerinden hem yurtlarından uzaklaştırılmak istenir.

Onlar da İnsandı romanında birçok karakter bulunur, ancak olay örgüsünü şekillendiren iyiliğin timsali Bekir ile kötülüğün timsali Kala Mala ve İvan'dır. Bekir kendi halinde, tütün tarlasıyla uğraşarak geçimini sağlayan bir karakterdir. Toğrağına bağlılığı onu canından eder. İbrahim Şahin'e göre, "yazarın vaka boyunca bize tanıttığı insanların içerisinde denilebilir ki en safı, en temiz kalpli olanı Bekir'dir." (Şahin, 1996: 387). Öyle ki İvan'a ve Kala Mala'nın görünüşlerine bakarak onları zavallı suçsuz olarak düşünür.

Kala Mala ve İvan, kötülüğün timsali olarak bir ailenin ve köyün huzurunu bozan karakterlerdir. İş bulma bahanesiyle köye yerleşerek bütün Ruslar'ın köye akın etmesinin önünü açarlar. Bu nedenle olay örgüsü içerisinde norm karakter olarak yer alırlar.

Bekir'in karısı Esmâ ile kızı Ayşe norm karakter olarak nitelendirilebilir. Bekir'e yardımcı olan değerlerine bağlı ailenin fertleridir. Ayşe, babası Bekir tarafından çok sevilen çocuktur. Evlilik nedeniyle evden ayrılacak olması babasını üzer. Romanda geçen kadın kahramanlar arasında Cemil'in Zeyneb, Çilingir'in Hatice, Parmaksız'ın Tevhide, Seyd Ali'nin karısı da bulunur, ancak fon karakter olarak yer alırlar.

Remzi, yardımseverliği ile ön plana çıkan Seyd Ali'nin oğlu, Ayşe'nin de kocasıdır. Çoban Seyd Ali, hasta hayvanları iyileştiren, ailesine bağlı dürüst bir karakter olarak yansır. Sabri, Seyd Ali'nin oğludur. Enver, cesareti ve toprağına bağlılığıyla bilinen bir karakterdir. Çilingir, olay örgüsünde sıklıkla rastlanılan bir karakterdir. Ruslar'ın uygulamaya çalıştığı politikanın farkındadır. Levi, dükkânındaki ürünleri Bekir'e değerinden fazla veren biridir.

Romanda zaman, 1928-1932 yıllarını kapsar. Ancak Dağcı, bu tarihler arasında geçen olaylardan ziyade geniş bir bakış açısıyla Rusların Kırım Tatar halkı üzerinde uyguladıkları politikaya dikkat çeker. Bu nedenle anlatı zamanı ile vaka zamanı geniş bir zaman dilimini kapsar.

Kırım Tatar Türkleri, yıllarca Ruslar'ın acımasız politikalarına maruz kalırlar. "20. yüzyılda Kırım halkı ve Cengiz Dağcı için büyük bir savaşın yaşanıldığı yıllar olmuştur.

Kırım toprakları Rusya ve Almanya arasında kalmış ve işgal yılları başlamıştır.” (Dursun, 2019: 227). *Onlar da İnsandı* romanında İvan ve Kala Mala ile başlayan işgal zamanla tüm köyü sarar. Bu bağlamda zamanın geriye dönüş tekniği ile hem geçmişi hem de şu anı birlikte anlattığı görülür.

Romanda mekân, Yalta’ya bağlı olan Kızıлтаş köyünde geçmektedir. Dağcı, bu köyün değişim ve dönüşümünü, Türkler’in yaşadığı trajediyi açık bir dille anlatır. Köy mekânı, hem fiziksel hem de algısal yönüyle romanda işlenir.

Kendi halinde yaşayan Kırım Tatar köylülerinden Bekir’in köye gelen iki Rus’u evine ve tarlasına kabul etmesi köy mekânının tahribatına yol açar. Ruslar, köyde yavaş yavaş çoğalmaya başlar ve kolhoz sistemiyle alışılmadık politikalara maruz kalan köylüler ne yapacaklarını şaşırırlar. Kızıлтаş köyünü, Ruslar’dan önce Ruslar’dan sonra diye değerlendirmek mümkündür. Ruslar’dan önce Kızıлтаş köylülerinin kimliğini, kültürünü, millî ve manevî değerlerini yaşattıkları bu mekân, Ruslar’ın köye gelişiyile birlikte huzursuzluk mekânına dönüşür.

Kızıлтаş köylülerinden bazıları öldürülürken bazıları da sürgüne gönderilmek istenir. Roman, ekoeleştirici bağlamında incelenebilecek olan bir olay örgüsüne sahiptir. İnsanların yaşam alanları, geçimini tarladan sağlayan insanların tarlaları dinamit koyulara patlatılır. Ruslar’ın insanları öldürürken mekânları da beraberinde öldürdüğü açık bir şekilde görülür.

Onlar da İnsandı romanının tematik çözümlemesi yapıldığında vatan toprakları Ruslar tarafından işgale uğrayan halkın yaşadığı trajik durumu anlattığı görülür. Romanın Türk edebiyatı içerisindeki yeri Türk Dünyası üzerinde uygulanan politikanın anlatısı olmasıdır. Sovyet Rusya, tarım ve hayvancılık üzerine destekte bulundukları imajını vererek Türk topraklarını işgal eder. Dağcı, Türk Dünyası’nı saran bu duruma karşın uyarı niteliğinde romanını kaleme alır. Roman Türkiye Türkçesiyle yazılır, bu nedenle verilmek istenen mesaj doğrudan canlı ifadelerle ve gerçekçi bakış açısıyla anlatılır.

Dağcı, Bekir karakteri üzerinden Kırım halkının yaşadığı travmayı okura aktarır. Dağcı, iyiliğin timsali Bekir’in karşısına kötülüğün timsali Kala Mala ve İvan’ı koyar. Rus olan iki kahraman üzerinden verilmek istenen mesaj Kırım’ın sınırlarını aşan bir konuyu simgelemektedir. Bu nedenle roman bütün Türk topluluklarının düştüğü hatayı dile getirir. İyiliğe karşılık kötülük sonuçta vatansız kalmaya kadar gider. Romanın Millî Eğitim

Bakanlığı'nın müfredata eklenmesi ve Türk Dünyası üzerine yapılan çalışmalarda sıklıkla söz edilmesi romanın hem ideolojik hem de estetik gücünü gösterir.

Ayrıca roman 1958 yılından günümüze kadar birçok baskı yapar. Sürekli baskı yapması, romanın metin dolaşımına girdiğini ve okur tarafından tercih edildiğini gösterir. Bu durum romanın kanon olarak kabul edildiğinin göstergesidir.

3.2.4. *Ölüm ve Korku Günleri* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Ölüm ve Korku Günleri* romanı, 1962 yılında Varlık yayınları tarafından basılır. Bu roman 1991 yılı itibarıyla Ötüken yayınları tarafından basılır.

Ölüm ve Korku Günleri romanı, başkahraman Teresa Zaromb adlı kahraman etrafında gelişir ve yazar, Varşova'da yaşanan insanlık dramına dikkat çekmektedir. Dağcı, olay örgüsü içerisine İkinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'nın Polonya içlerine kadar girmesini, Rusya'nın Almanlar'ı buradan çıkarma planında olduklarını ve Polonyalı direnişçilerin ayaklanmasını dâhil eder. Dağcı, bu olayları kendi gözleriyle görür ve bu gördüğü trajik olayları Teresa üzerinden okura aktarır. Teresa bu korku günlerinde tüm sevdiklerini kaybeder.

Romanın başlangıcını Sliska sokağında bulunan Alman askerlerinin on iki kişiyi yakalaması oluşturur. Roman kahramanı Teresa babasının Doğu Prusya'da öldüğünü küçük yaşta öğrenir. Teresa'nın annesi, Teresa'yı tek başına büyütür. Geçimini Anin'de bulunan Amerikan Kızıl Haç Cemiyeti çalışanlarından sağlar. Bunun yanında annesi Mr. Bantam adında Amerikalı'yla gizli bir ilişki yaşamaktadır. Mr. Bantam'ın bir anda ortadan kaybolması anneyi maddî anlamda zor durumda bırakır. Bu nedenle geçim sıkıntısına dayanamayarak Volomin'e gider ve hayat kadını olmak ister.

Başkahraman Teresa, rahat bir kişiliğe sahiptir. Böylece yaşanan trajik durumlardan kendisini korumaya çalışır. Savaşın yıkıcı/yok edici atmosferini bu şekilde hafifletmektedir.

“Ghetto'dan doğru sürekli tüfek sesleri, bomba patlamaları geliyordu Aldırmıyordum. Sliska sessiz ve kimsesizdi. Ben mesudum. Yanan ve çöken Ghetto, bir mahşer içinde ölümü beklemekte olan bunalmış insan iniltileri, çocuk çığlıkları az da olsa bir acıma duygusu uyandırmıyordu benim bencil kalbimde. Ben

bencil, duygusuz diyorum da kendime öyle olduğuma yine de inanmıyor, inanmak istemiyorum Ama nasıl inanmıyayım! Sliska'ya sapınca Mihail'le karşılaştım” (Dağcı, 1962: 10).

Teresa'nın Mihail ile karşılaşması duygusal hissiyatlara sebep olur. Teresa, Mihail'e karşı sahiplenici bir tavır sergiler. Onunla gözlerden uzak yerlerde yan yana olmak düşüncesindedir. Mihail'in ortadan kaybolması, Teresa'yı üzer. Gözleri onu aramaktadır. Mihail'e olan sevgisinden dolayı “yasak saatleri”nde onu aramak için Teresa'nın “fahişelik vesikası” almak istediği görülür. “Yarın kapıcı ihtiyar Karbonski'nin eline bir beş binlik sıkıştırmalıyım. Polonya askerleri arasında tanıdıkları varmış, gider benim için de bir Fahişelik vesikası’ alır Almanlardan. O belgeyle gece saat on birlere kadar sokaklarda dolanır, Mihal'i ararım. Orosu vesikası!” (Dağcı, 1962: 13). Teresa, bu vesikanın ayıp bir şey olmadığını, Natalya Feliks'in de çalıştığı yerde işi geç bittiği için bu vesikadan almak zorunda kaldığını belirtir.

Teresa, küçük yaşta kaybetmiş babasının ve sevdiği adam Mihail'in özlemiyle yaşamaktadır. Yazar, geriye dönüş tekniği ile Teresa'nın anne ve babasının nasıl evlendiklerini, babasının askere gidişini ve savaşta öldüğünü anlatır. Teresa ve annesi, babanın ölümünden sonra sık sık yer değiştirirler ve gittikleri hiçbir yerde tutunamazlar. Teresa bir gün eve geldiği sırada annesinin öldüğünü görür. Komşuları olan Karbonski ile birlikte cenazeyi Anin'e götürürler. Geri döndüğünde evi satmak ister, ancak annesinden hatıra kaldığını düşünerek satmaktan vazgeçer.

Teresa, iki Alman asker tarafından tutuklanarak Gestapoya'ya götürülür. Sorgu sırasında Mihail'i nereden tanıdığı sorulur. Teresa'nın elindeki kâğıt parçalarına bakarak delil toplamaya çalışsalar da amaçlarına ulaşamayarak serbest bırakırlar. Üst üste yaşadığı sorunlardan dolayı annesinin mezarının bulunduğu Anin'e taşınmak ister, ancak komşusu Kazimir Paplawski'den öğrendiği kadarıyla Rus ordusu Anin'dedir ve Prag'a doğru yaklaşmaktadırlar. 1 Ağustos 1944 tarihinde bir emirle tüm erkekler silahlandırılır ve ayaklanmaya gönderilirler. Sadece silahlanan erkekler değil, çocuklar ve kadınlar da savaşın acı yüzünü sığınaklarda hissederler.

Teresa'yı tekrar hayata döndüren kişi Asya'dır. Asya'nın ahirete karşı inancı yoktur. Asya'ya göre, hayat doğumla başlayıp mezarla biten bir dögüdür. Teresa Asya'ya tutkuyla bağlanır. Tüm gününü Asya ile geçiren Teresa, 2 Ekim 1944'te ayaklanmanın başarıya ulaşmadığını ve Almanlar'ın Varşova'yı tamamen ele geçirdiğini görür. Teresa,

kendisini götürmek isteyen askerlerden üzerini değiştirmek için ister. Asya ile yakınlaştıktan sonra üzerine Alman üniforması giyerek hem Asya'yı hem de tahrip olan sokakları geride bırakarak yoluna devam eder.

Yazar, *Ölüm ve Korku Günleri*'nde İkinci Dünya Savaşı'ndan hareketle Almanlar'ın ve Ruslar'ın Polonya içlerine kadar ilerlemesini, burada gerçekleştirilen direnişi bir kahramanın gözünden anlatır. Dağcı, bu eseriyle Kırım'ın dışına çıkar.

Romanın başkahramanı Teresa Zaromb'dur. "Cengiz Dağcı'nın sadece Ölüm ve Korku Günleri'nde başkişi kadındır. Teresa Zaromb adlı başkişi, İkinci Dünya Savaşı günlerinde hayatta kalabilmek için mücadele verir. Babasını hiç tanımayan Teresa'nın annesi, fahişelik yapmak zorundadır." (Eliuz, 2017: 136). Teresa, küçük yaşta babasını kaybeder, annesiyle birçok yer değiştirir, âşık olur, birçok olumsuzlar yaşar, ancak içindeki umudu hiçbir zaman yitirmez. Teresa'nın annesi, fon karakter olarak romanda yer alır. Anne, maddî zorluklar yaşasa da yeni yollar bularak Teresa ile geçimlerini sürdürmeye çalışırlar.

Mihail ve Asya roman içerisinde Teresa ile bütünleşen kişiliklerdir. Bunların yanında Mr. Bantam, Kazimir Paplawski gibi karakterlerin roman içerisinde yazarın kısaca başvurduğu yardımcı karakterlerdir. Yazar, romanın başından sonuna Teresa'nın gözünden dönemin panoramasını çizer.

Romanda zaman, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'nın Polonya'yı işgal etme sürecini kapsamaktadır. Dağcı, savaşın ölüm ve korku dolu günlerini açık bir şekilde anlatır. Romanda kesin tarih olarak 1 Ağustos 1944 ve 2 Ekim 1944 tarihleri verilir. 1 Ağustos 1944 tarihinde tüm erkekler ayaklanmaya katılır. 2 Ekim 1944 tarihinde de ayaklanmanın başarıya ulaş(a)madığı ve Varşova'nın Almanlar tarafından tekrar ele geçirildiği ifade edilir.

Dağcı, hem sıradizimsel hem de geriye dönüş tekniğini kullanarak romanını şekillendirir. Yazar, başkahraman Teresa'nın savaş atmosferi içerisinde geçmişe dönerek anne ve babasının evliliğini, babasının vefatını ve annesinin başkasıyla evlenmesini bu tekniklerle verir.

Romanda mekân, Teresa'nın odası, Varşova, Siliska, Volomin ve Anin üzerine kuruludur. Dağcı, olay örgüsüne dâhil ettiği mekânları hem fiziksel hem de algısal

yönleriyle işler. Roman kahramanı Teresa ve annesi bir mekânda tutunamazlar. Ekonomik şartlara ve gelişen yeni durumlara göre sürekli mekân değişikliği yaparlar.

Teresa'nın baba özlemi, hiçbir mekâna konumlandırımadığı tek durumdur. Babasının yokluğu her aklına gelişinde içinde bulunduğu mekânda ruhu sıkılır. Başkahraman Teresa'nın iç dünyası, odası, Anin ve Volomin gibi mekânlar onu boğar. Burada “mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkansızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.” (Korkmaz, 2017: 14). Dağcı, savaş atmosferi içerisinde yaşayan insanların huzur mekânlarını kaybetmelerine dikkat çeker. Fiziksel açıdan geniş olan sokaklar ve semtler kahramanların iç dünyasında darlaşan/sıkan yönüyle karşılık bulur.

Ölüm ve Korku Günleri romanı, İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini anlatır. Dağcı, ilk defa bu romanıyla Kırım'ın dışına çıkar ve diğer romanlarında olduğu gibi bu romanını da Türkiye Türkçesi'yle yazar. Savaşın hem birey hem de toplum üzerinde bıraktığı tahribat canlı anlatımla verilir. Roman kahramanı Teresa'nın Asya isimli gençle yaşadığı duygusal bağ önemlidir. Dağcı, burada Asya ismini özellikle seçer ve bu bölgenin birleştirici gücünü bu kahraman üzerinden verir.

Türk edebiyatı içerisinde hem lise ders kitaplarında hem de akademik çalışmalarda yer alır. Ancak romanda tematik içeriğin incelenmesiyle birlikte diğer romanlara göre verilmek istenen mesajın yüzeysel kaldığı görülür. Romanın müfredata ve okuma listelerine eklenmesi, 1962'den günümüze kadar basılarak metin dolaşımına girmesi bu eserin kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.2.5. *O Topraklar Bizimdi* Romanı

Cengiz Dağcı *O Topraklar Bizimdi* romanını 1955-1956 yılları arasında kaleme alır. Roman ilk olarak 1966 yılında Kağan kitabevi tarafından basılır. 1972 yılında Varlık yayınları, 1991 yılında da Ötüken yayınları tarafından basılır.

O Topraklar Bizimdi romanı, Dağcı'nın toprak imgesi üzerinden Sovyet Rusya'nın kolhoz sisteminin acı yüzünü anlattığı eseridir. Romanda Selim adlı karakterin kendi farkındalığına doğru çıktığı yolculuğunu anlatılır. “Roman boyunca Selim Çilingirof'un kademe kademe nasıl Selim Çilingiroğlu'na dönüştüğü anlatılır. Roman şimdiki

Simferepol (Akmescit) şehrinin 4 km uzağındaki Çukurca köyünde geçer.” (Balkan, 2015: 9). Dağcı, romana “O da öldü.” sözüyle başlar. Roman kahramanlarından Hüsnîye’nin babası ölür ve cenazeyi gören annesi “Öldürdüleer! Kolhoz öldürdüüüüü!” (Dağcı, 1966: 3) yakarışıyla rejimin acı yüzünü vurgular.

Yazar, Sovyet Rusya’nın Türkler’in bir araya gelmesini engellediğini ve böylece kendi gücünü Türk Dünyası üzerinde gösterdiği düşüncesindedir. Dağcı, romanda bununla ilgili tutumunu “Türk boylarının -tam da Rusların istediği gibi- kendilerini ayrı bir ırk saymalarına Kazak Kazak’tır, Tatar Tatar’dır (...) Kafkasya Kafkasya’dır, Rus Rus’tur. Niçin bunlar hep Rus olsunlar? Biz kendi kendimizi idare edemez miyiz?” (Dağcı, 1966, 326) sözleriyle vurgular. Dağcı, Kırım Türklerinin yaşadığı trajediyi Türk Dünyası’nın geneline yayarak aktarmaya çalışır.

Romanda başkarakter Selim’in değişim ve dönüşümü ele alınır. Yirmi dört yaşlarında olan Selim, mahalleden arkadaşı Hasan’la sözlü bir tartışma yaşar. Selim, Hasan’a “Eski kalpaklılar gibi konuşuyorsun sen!” der. Hasan da Selim’e “Eski kalpaklılar senin babandı.” diye söylemek ister, ancak söyleyemez. Daha sonra “Akıl ne kalpakta, ne de şapkada; şapkanın ve kalpağın altındaki kafada.” (Dağcı, 1966: 28) diyerek dış görünüşten ziyade fikirlerin önemli olduğunu vurgular. Selim’in fikirleri ile Hasan’ın fikirleri çatışır.

Başkarakter Selim, askerlikten dönüşüyle birlikte farklı bir kişiliğe bürünür. İçeride kapanan Selim, gününü kitaplara ayırır ve kurslara gider. Çevresine yabancılaşan bir karaktere dönüşür. Teknik okula girerek oradan da tavsiye üzerine partiye katılır. Partiye katılmasıyla birlikte Çukurca köyünde kolhoz yöneticiliğine getirilir. Çukurca halkı ile ilgili gelen raporlar Selim’de şaşkınlık yaratır, ancak kararlılığıyla köylüleri ve köydeki düzeni düzeltereğini düşünür. Selim, köye geldiğinde halk ile bir kopukluk yaşar. Komünizm fikriyle ve devletten alacağı destekle Çukurca köyü ile ilgili planlarını gerçekleştireceğini düşünür. “O, hayal kuran bir Tatar hem de komünisttir.” (Balkan, 2015: 10). Yardımcısı Salavat Morcan, köylülere un verir. Köylüler bu duruma sevinir, ancak hakları 5 kilogram un değil, mahsullerinin tamamıdır. Yazar, burada Türk Dünyası halklarında uygulanan kolhoz politikasının acı bir ironisini yapar. Halk kendi malının çok az bir miktarına sahiptir. Kolhoz sistemi, halkın elinden ürünleri alır, az bir miktarını halka verir ve geriye kalanını kendisi alır. Selim de halkın elindeki malların kolhoza ait olduğunu belirterek mallara el koyar.

Romanda Selim'in partiye katılmasını sağlayan Panteley Petroviç, devletin halka olan bakış açısını simgelemektedir. "Panteley'e göre güç, komünizm ideolojisini halka götürenlerin elindedir. Halk ise ahmak, kör, yaban bir sürüdür. Halka önce ideoloji verilecek ardından da halk yalanlarla kandırılacaktır. Bu yalanlara halkı inandırmak için de insanın arkasında güçlü bir yumruk olacaktır." (Balkan, 2015: 10). Yumruk sadece gücü temsil etmez, ayrıca da sisteme karşı gelenleri yok etmek için kullanılır.

Roman içerisinde Hasan ile Selim'in sözlü tartışmaları yazarın bazı mesajları okura aktarması için kurgulanmaktadır. Komünizme olan inancından ötürü yaptığı eylemleri doğru bulan Selim, Hasan'ın şu sözleriyle iç sorgulamalar geçirir:

"Evet biz halkız. Belki... Belki iyi bir halk değilizdir. Belki bize senin gibi adamlar gerek. Senin gibi... elinde silah, elinde zincir, ateş ve boyunduruk! Ne bileyim, belki ömrümüzde çok günahlar işledik. Belki, gerçekten de bu halk günahkâr bir halktır. Öyleyse cezamızı ver. Ama önce suçumuzu, günahlarımızı söyle bize. Sen iyiysen bize iyiliği öğret. İyi, gerçeği, güzeli severiz biz. Öğret bize.(...) Bir ağacın bazı dalları kurur; bazı dallarını kurtlar yer; bazı dalları kısır kalır mahsul vermez; işte o zaman o ağacı budarlar. Kuru, mahsul vermeyen dallar kesilir" (Dağcı, 1966: 121-122).

Selim, Hasan'ın ifadelerine karşılık bahsedilen ağaçları budayacağını, kuruyan, kurtlanan ve çürük dalları keseceklerini söyler. Selim, Çukurca'da kolhoz işlerine devam ederken Natalya adında bir kadınla beraberdir. Yazar, Natalya karakteri üzerinden ahlâki yitimi vurgular.

"O Topraklar Bizimdi'de, Kırım Tatarları arasında fahişelik yaparak yaşayan Natalya üzerinden "namus" değerine dikkat çekmiştir. Tatar Türkü Selim, tüm köyün itirazına rağmen Natalya'yı sevgilisi olarak kabul etmiştir. Selim'in cepheye gitmesiyle Natalya, Alman askerleriyle ilişkiye girerek hamile kalmış, bebeğini düşürmeye çalışmış ve hatta bu yöntemleri Kırım kadınları arasında yaymaya çalışmıştır" (Fedai-Özgür Tomak, 2020: 102-103).

Yazar, romanda sürgünden de bahseder. Partide çalışanlar ellerinde listelerle gelirler ve bu listede adı geçen herkes köyden sürülür. Selim, bu duruma içten içe üzülür ve kendi özüne yavaş yavaş dönmeye başlar. Selim'in İkinci Dünya Savaşı'na katılması, sol kolunu kaybetmesi ve savaşta tanıştığı insanlardan bir şeyler öğrenmesi onun özüne

dönüşünün başlangıcını oluşturur. Almanlar’a esir düşen Selim, Hasan tarafından kurtarılır ve köyüne geri döner. Selim, köye dönmesiyle birlikte birçok şeyin değiştiğini, sevdiği kadının kendisine ihanet ettiğini ve çok inanarak savunduğu sistemin acı izler bıraktığını anlar. Kendilik değerlerine dönerek halkın arasına karışır ve birlikte saf tutarlar. Selim, kendisini partiye alan Panteley’i görünce ondan hesap sorar:

“Bu kurşuna dizmeler sadece iki hafta önce olmuş bir şey değil ki Panteley Petroviç. İki yıl önce olmadı mı? Yalta hapishanesindeki mahkûmlar kurşuna dizilmediler mi? Karasupazar’da Kefe’de, Sudak’ta tıklım tıklım camiler ateşe verilmedi mi? Şehirden çıkarılmak için trenlere yüklenmiş ‘tehlikeli olabilecek’ Tatarların vagonları ateşe verilmedi mi? Ateş içinde kaçan o ‘tehlikeli olabilecek’ Tatarlar kurşun ve dipçikle öldürülmediler mi? Yalta ve Akmescit şosesinin kenarında savunma için kazılmış hendeklerin kenarlarında dizüstü çöktürülüp enselerine kurşunlar sıkılmadı mı?” (Dağcı, 1966: 360).

Panteley, Selim’in bu sözlerine karşılık suçlamaları kabul etmez. Hatta “Çukurca mollaları mı verdi bu bilgiyi?” diyerek mollaları ve köylüleri küçük düşürücü söylemlerde bulunur. Selim’in oğlu Alim, Rusların köylülere yaşattığı tüm zulmü anlatır. Ruslar tarafından kurşuna dizilen ve asılan köylülerden geriye hiç bir şey kalmaz.

Yazar, Selim’i simge bir karakter olarak kurguya dâhil eder. Onun yaşantısı, değişim ve dönüşümü yazarın fikirleriyle örtüşür. Selim, hem kendisi hem de Penteley ile hesaplaşmalar yaşar. Selim, özüne dönüşü ile birlikte değerlerinden ve kimliğinden ödün vermez. Penteley’in Selim’e karşı söylediği:

“Tatar kadını doğurdu seni, Tatar kadını emzirdi seni. Sonra biz Rusların arasında yaşadın. Büyüdün. Komünist oldun. Bir kurt gibisin Selim. Bir kurdu evine al, yedir, besle yıllarca insanın yanında yaşamaya alıştı. Alışır mı? Yaşar mı? Belki yaşar, ama kurt her zaman kurttur, her zaman ormana bakar, belki de geceleri uyanır, sessizce ormana ulur. İşte sen de öyle bir kurtsun. Hem de üzgün bir kurtsun. Üzgün olunca da öyle her şeye, herkese, daha dün nefret ettiğin, iğrendiğin, tarihin kıçlarına tekme vurup hayatın dışına attığı softalara, yobazlara, sarıklılara, mollalara bile inanıyorsun” (Dağcı, 1966: 361).

sözleri, aslında Selim’in hiç değişmediği, sadece bilinçaltında gizlenen ve sahip olduğu kimliğin Ruslar tarafından silinmeye çalışıldığını gösterir. Türk Dünyası yazarlarından

Ayaz İshaki'nin *Üyge Taba (Eve Doğru)* romanında Miralay Demir Ali karakterinin yaşadığı psikolojik ve sosyolojik durum *O Topraklar Bizimdi* romanında Selim karakterinde de yaşanır. Miralay Demir Ali ve Selim Türktür, ancak Sovyet Rusya için çalışırlar. Sovyet Rusya'nın tektipleştirme, kimliksizleştirme ve kolektifleştirme politikalarını uygulama esnasında yaptıkları zulümler bu karakterlerin uyanmasına ve özüne dönmelerine sebep olur. Cengiz Dağcı, dönemin panoramasını Selim karakteriyle çizer.

O Topraklar Bizimdi romanının şahıs kadrosu geniştir. Yazar, Selim karakterini başkahraman olarak eserin merkezine yerleştirir. Selim, araştıran, sorgulayan ve bunu pratiğe döken bir kahramandır. Kolhoz yönetici olmasıyla birlikte sistem için çalışır. Savaşın dönmesiyle birlikte kökten gerçekliğine döner ve Kırım halkının çektiği zulümleri görür, anlar. Özüne döner. Hasan'la olan tartışmasında Hasan'ın haklı olduğunu, Penteley'e olan güveninin yanlış olduğunu tecrübe ederek öğrenir. Rus Natalya, Selim'in sevdiği kadındır. Ahlaki değerlerini yitirmiş Selim'e ihanet eden bir karakter olarak romanda işlenir.

Berber Hasan, sakin kişiliğiyle olayları gören ve çözümlemeye çalışan bir karakterdir. Panteley Petroviç, Selim'i partiye katan yöneticidir. Türklere olan bakış açısı kimliği aşağılayıcı şekildedir ve bu düşüncesini Selim'le olan tartışmasında dile getirir. Çukurca köyü sakinleri de romanda işlenir. Kolhozun emirlerine uyanlar yaşama şansına sahiptir, ancak sisteme karşı çıkanlar ya sürgüne gönderilir ya da asılır.

Romanda zaman kurgusu, Sovyetler Birliği dönemi ve İkinci Dünya Savaşı yılları üzerine kuruludur. Vaka zamanı beş altı yıllık bir zamanı kapsamaktadır. “Olayların geçtiği yaklaşık beş altı yılı kapsayan zaman dilimi II. Dünya Savaşı yıllarına denk gelir. Sovyet rejimi hâkimdir ve Çukurcalıların bir zamanlar kendilerinin olan topraklar kolhozun malı olmuştur.” (Arseven, 2013: 100).

Romanda sıradizimsel zamanın yanında geriye dönüş tekniği de kullanılır. Hasan ve Selim'in görüşmesinin üzerinden sekiz yıl geçer. Sekiz yıl sonra yeniden görüşürler. Romanın zaman kurgusu genellikle savaş yıllarını kapsar. Yazar, gerek savaş yıllarını, gerekse Sovyetler Birliği döneminin trajik olaylarını okura sunar.

Romanda mekân, Çukurca köyünde geçer. “Romanın ilk başlangıç mekânı Çukurca adında Akmescit'e (Simperofol) yakın bir köydür. Romanda olaylar zinciri bu köyde

başlar, ancak savaş nedeniyle neredeyse bütün bir Kırım Yarımadası'na yayılır, sonuçta yine Çukurca'da biter.” (Arseven, 2013: 100). Çukurca Ruslar tarafından yerle bir edilir. Köylüler için içtenlik mekânı olan Çukurca, tahribattan sonra cehennem mekâna dönüşür.

Yazar, toprak imgesiyle eserine başlar. Toprak da vatanı simgeler. Kırım, Kırım Türkleri için bir vatan toprağıdır. Bu mekân/yurt/vatan, Kırım Türkleri için bir kutsiyet atfeder. Yazarın “o topraklar bizimdi” sözü kendilerine ait bir vatanın Rusların eline geçmesini ifade eder.

O Topraklar Bizimdi romanı, *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarından sonra en çok okuma listelerine eklenen, üzerine akademik çalışmalar yapılan romandır. Bu roman da diğer romanlar gibi Türkiye Türkçesiyle yazılır ve anlatım canlı bir şekilde verilir. Dağcı, romanına toprak imgesiyle başlar. Vatan toprağı olan Kırım'ın zamanla Ruslar'ın egemenliği altına girmesi, tüm değerlerin tahrip edilmesi, kimliğin ve kültürün silinmesi romanın işaret ettiği noktalardır. Savaş ve sürgün trajedisi romanın satır aralarına işlenir.

Dağcı, Sovyet Rusya tarafından uygulanan politikalarla birbirinden ayrılan Türk halklarının durumunu “Türk boylarının -tam da Rusların istediğı gibi- kendilerini ayrı bir ırk saymalarına Kazak Kazak'tır, Tatar Tatar'dır (...) Kafkasya Kafkasya'dır, Rus Rus'tur. Niçin bunlar hep Rus olsunlar? Biz kendi kendimizi idare edemez miyiz?” (Dağcı, 1966, 326) ifadesiyle vurgular. Yazarın vurguladığı bu düşünce Sovyet Rusya tarafından silinmek istenen millî kimliğe ve tarihe bir göndermedir. Dağcı, kökü bir olan kardeşlerin bu politikalara kanmadan, kültürünü, kimliğini ve tarihini koruması gerektiğı uyarısında bulunur.

Bu bağlamda romanın Millî Eğitim Bakanlığı'nın müfredatına koyduğu, akademik çevrelerce üzerine çalışmalar yapıldığı, estetik değerinden dolayı çok fazla okura ulaşarak yayınevleri tarafından sıklıkla basıldığı görülür. Roman, Türk edebiyatında kanon oluşturmuş bir eserdir. Dağcı'nın romanlarının ana izleğini oluşturan vatan imgesi bu romanda toprak imgesiyle verilir. Türkler için vatan toprağı en kıymetli şeydir. Onun kaybedilmesi tarihin ve kültürün kaybedilmesi demektir. Romanın Türk edebiyatı içerisinde sıklıkla anılması, romanın hem kanonsal bir değere ulaştığını hem de Türk halklarına bir uyarı niteliğı taşıdığı görülür.

3.2.6. *Dönüş* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Dönüş* romanı, ilk olarak 1968 yılında Varlık yayınları tarafından basılır. Aynı roman 1975 yılında Ötüken yayınları tarafından basılarak okura sunulur.

Dönüş romanı, sekiz bölümden oluşur. Bu bölümün isimleri şunlardır: “Bayırdaki Ev”, “Dönüş”, “Cenaze”, “Anna Arkadiyevna”, “Yabancı'nın Karısı”, “O Günün Akşamı”, “Niyazi Efendi'nin Mektubu”, “Dönüşten Sonra”. “Dönüş” romanında Dağcı, kendi hayatından ve çevresinden birçok şeyi romana katarak hatıralarının yanı sıra görüş ve düşüncelerini de başkahraman Niyazi A. üzerinden dile getirir.” (Yalçıntaş, 1999: 85). Dağcı, romanına “Bayırdaki Ev” adlı bölümle başlar. Bu bölümde Gurzuf kasabasına giden bir gencin ziyaret sırasında bir ev dikkatini çeker. Merakla girdiği evde rafta duran kitaplar hem olay örgüsünü hem de bu genci bir değişim ve dönüşüme sokar. Kitaplar arasında yer alan bir defterde şunlar yazılıdır:

“Defterin ikinci sayfasında sadece bir başlık vardı: DÖNÜŞ. Fakat kelimenin yanında birçok notlar, yazarın bu başlık üzerine düşündüğünü iyice gösteriyordu. Yazar belki de iç azabı ve işkence içindeydi, çünkü az aşağıda Rusça yazılı ve pek okunaklı olmayan birkaç kelimeden sonra İngilizce yazılı şu satırlar okunuyordu: “... darness hour in my life. Yes, yes but don't forget, Niyazi Efendi, even the darkness hour doesn't last more than sixty minuts!” ... Odadan çıktım, sofa merdivenlerinin üstüne oturarak defterin öbür sayfalarını çevirdim. Üçüncü sayfada tek bir başlık vardı: DÖNÜŞ. Altında ise Niyazi A. adı yazılıydı. Defteri kapattım, bayırdaki bağın kıyısında demir parmaklıklı kapıya inen yola bir müddet baktıktan sonra defteri tekrar açıp okumaya koyuldum” (Dağcı, 1968: 7).

Romanın bu bölümünde adı bilinmeyen genç, romanın da adını oluşturacak bir yazıya rastlar ve gencin gözünden olay örgüsü verilir. Yazar, “Dönüş” bölümüyle başkarakter Niyazi A.'nın gözünden olay örgüsünü anlatmaya geçer.

Başkarakter Niyazi A., yıllar sonra Gurzuf kasabasına geri döner. Niyazi'nin çocukluk arkadaşı Veli ile karşılaşması, birlikte geçmişi hatırlamaları geriye dönüş tekniği ile okura sunulur. Dağcı, Niyazi ve Veli karakteriyle toprağını herhangi bir nedenle terk edip daha sonra geri dönen bir kişiyle, her ne olursa olsun toprağından ayrılmayan bir kişinin düşünce dünyasını aktarır. Yazar, bu karşılaştırmayı; “Ama bunu Veli başka türlü, ben başka türlü hissediyordum. Kalbim ve ruhum şimdi üstünde yuvarlandığım bu toprakla

yoğrulmuş olduktan sonra üzerimizdeki onun mavi göğünden bir parça koparıp gider, çadırımı her yerde kurar, her yerde yaşayabilirdim. Veli ise başkaydı. Başka bir toprakta yaşamak onun için ölüm demekti, ölümden daha kötü bir şeydi belki” (Dağcı, 1968: 13) cümleleriyle vurgular.

Romanın üçüncü bölümü “Cenaze” adlı bölümdür. Dağcı, bu bölümde geriye dönüş tekniğini kullanır ve roman karakterinin doğumundan önceki ve doğumundan sonraki anılarını bu bölüm altında anlatır. Başkarakter Niyazi A., doğmadan önce babasını kaybeder. Babasını kaybetmesinin ardından annesini de genç yaşta kaybeder. Niyazi, anne ve babasının ölümünden sonra onlardan kalan ev ve ihtiyar dedesiyle baş başa kalır.

Dağcı, “Anna Arkadiyevna” bölümünde Niyazi A.’nın dedesinin ölmesi üzerinden günler geçtiği bilgisini vererek olay örgüsüne başlar. Dağcı bu bölümde kimsesi kalmayan Niyazi A. ile onun çocukluk arkadaşı Veli’nin fikir çatışmalarına yer verir. Yalnızlık endişesi arasında sıkışan Niyazi’nin aklına Veli gelir. Veli, askerlik işlerini halletmek üzere Yalta’ya doğru yola çıkacakken Niyazi de ona iskeleye kadar eşlik eder. Dağcı, fikir çatışmasını bu sohbet arasında verir. Fikir çatışması Alman-Rus savaşı üzerinden okura aktarılır. Bu bölümle birlikte romanın kişiler kadrosuna yeni karakterler eklenir. Niyazi, arkadaşı Veli’yi yolcu etmesiyle birlikte Rusça sorular soran Binbaşı Gorohov ve eşi Anna ile tanışır. Niyazi, Anna’ya bakar ve iç dünyasında farklı düşüncelere dalar. Varabyov’un evini soran çifte Niyazi yardım eder.

Dağcı, “Yabancınnın Karısı” adlı bölümde Niyazi ve Anna’nın arasında geçen duygusal bakışma ve bu durumun zihinde uyandırdığı etkiye yer verir. Niyazi, Varabyov’un evine gider, ancak Anna’dan beklediği ilgiyi göremez. Gorohov ve Varabyov’un doğa yürüyüşü planı Niyazi’yi kendine getirir. Doğa yürüyüşü için sabahın erken saatinde kalkıp Varabyov’un evine doğru giden Niyazi’nin yolunu bir subay keser. Romanın bu bölümünde savaşın başlayacağı sinyali verilir. Doğa yürüyüşü iptal olur ve Varabyov ile Gorohov Yalta’ya çağrılırlar. Niyazi, bu doğa yürüyüşünü Anna ile birlikte baş başa yapmak durumunda kalırlar. Birbirlerine olan duygusal bağdan dolayı birliktelik yaşarlar.

“O Günün Akşamı” bölümünde doğa yürüyüşünün bitimiyle Anna’dan ayrılan Niyazi, arkadaşı Veli’nin evine gider. Beklenmedik bir durumla karşılaşır. Veli’nin karısının ağlayarak kapıyı açması, Niyazi’yi içeri davet etmesi, Veli’nin kanlar içinde olması ve Niyazi’yle konuşmak istemeyip evinden kovması olay örgüsüne farklı bir boyut

katar. Niyazi bu durumdan dolayı derinden etkilenir ve Gurzuf kasabasından ayrılır. Romanın yedinci bölümünde Niyazi'nin 1932'de Prag'dan yazmış olduğu mektuba değinilir. Bu mektup Niyazi'nin yaşamış olduğu sıkıntılarla ilgilidir.

Romanın son bölümünü oluşturan “Dönüşten Sonra” bölümünde Niyazi'nin Gurzuf kasabasına tekrar dönüşü anlatılır. Bu dönüş yalnızlık ve yabancılaşma barındıran bir dönüş olur. Niyazi, Gurzuf'un gerek sokaklarını gerekse insanını harabeye dönmüş olarak bulur. Ailesinden kalan evin ışığı yanmaktadır, ancak iç dünyasında geçen sorgulamalar onu cesaretlendirir ve kapıyı çalar. Kapıyı akrabası açar, ancak Niyazi'yi tanıyamaz. Aralarında şu konuşma geçer:

“- Bağışlayın. Sizi tanımıyorum. Akraba da değiliz.

- Olmayabiliriz. Ama...

- Rica ederim. Çocuklar uyuyor.

Kapı kapandı. Sofada yalnız kaldım. Işık sönmüştü. Gurzuf karanlıklar içindeydi. Ben karanlıklar içindeydim. Odadan çıkar diye adamı bekledim, ama çıkmadı” (Dağcı, 1968: 98).

Niyazi, yalnızlık ve yabancılaşan duygu durumuyla çaresizlik içine düşer. Diğer gün okula giderek müdüre öğretmen olarak çalışmak istediğini ifade eder. Buradan da olumsuz sonuçla dönen Niyazi, Gurzuf'un sokaklarında anlam arayışın içerisinde dolaşır. Yanına yaklaşan bir köpek, onun yalnızlığını giderir ve roman sonunda köpekle yemeğini paylaştığı görülür.

Dağcı'nın hayatıyla da benzer olan *Dönüş* romanında bir karakter üzerinden dönemin siyasi, sosyal ve kültürel durumu verilir. Başkarakter Niyazi A., karşılaştığı bir zorlukla köyünü, kasabasını terk eden bir karakterken çocukluk arkadaşı Veli yaşadığı olumsuzluklara rağmen köyünü terk etmez.

Romanda kişiler dünyası birkaç karakter üzerinde yoğunlaşır. Romanın başında genç bir delikanlının anlatıcı konumunda olduğu görülür, ancak kısıtlı bilginin ardından Niyazi A. anlatıcı konumuna geçer. Romanın başkahramanı Niyazi A.'dır. Küçük yaşta hem babasızlık hem de annesizlikle karşı karşıya kalır. Doğup büyüdüğü Gurzuf kasabasından ayrılmasıyla birlikte içindeki özleme duyarsız kalamaz ve tekrar Gurzuf'a döner. Niyazi A. için Gurzuf kasabası bir içtenlik mekânıdır. Niyazi A., gelgitlerle dolu bir yaşama sahiptir. Kimliğine bağlı bir kişiliği ile dikkat çeker.

Veli, Niyazi'nin geçmişten beri arkadaşıdır. Güçlü bir kişiliğe sahiptir. Babasının ölümü, eğitiminin yarıda kalmasına neden olur. Niyazi ile fikir çatışması yaşar. Fikir çatışması yaşadıkları en önemli konu Gurzuf'tur. Veli, doğup büyüdüğü topraklar dışında başka yerde yaşamayı kabul etmez. Onun için vatan toprağında yaşamak bir onurdur. Canı ve toprağı dışında hiç bir şeyin önemi yoktur.

Mihail Gorohov ve Anna Arkadiyevna evli çifttir. Anna Arkadiyevna evli olmasına rağmen Niyazi ile gönül birlikteliği kurar. Anna Arkadiyevna'nın fiziksel özellikleri anlatıcı Niyazi tarafından anlatılır.

“Kömür gibi kapkara saçları çıplak omuzlarına dökülmüştü, bir tutam kıvrırcık saç ise şakağı üzerinden sol gözüne düşüyordu. Uzun kirpiklerinin arasındaki parlak ve düz dişlerinden, ölçülü burnunun gergin kanatlarından, dudaklarının köşelerinde düğümlemiş hafif ve garip gülümsemesinden, bütün pembe yüzünden kadın oluşunun iftihar ve mutluluğunu yaşıyordu” (Dağcı, 1968: 63).

Olay örgüsü içerisinde Anna karakterinin rahatlığı dikkat çeker. Anna'nın kullanmış olduğu “Günah yok hayatta. Tek günah kadere boyun eğip savaşmaksızın ölmektir.” (Dağcı, 1968: 73) sözünden günah ile ilgili inançsızlığı ve rahatlığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Gorohov, anlatıcı tarafından olumsuz nitelendirmelerle anlatılır. Daha çok arkadaşı Varabyov ile olay örgüsü içerisinde yer alır. Varabyov da Gurzuf'a yerleşen bir emekli askerdir.

Dağcı, romanda Niyazi ve Veli karakterleri üzerinden toprak ve toprağa bağlılık özlemini dile getirir. Romanı şekillendiren bu iki karakterin varlığıdır.

Dağcı, romanda anlatma zamanı ile vaka zamanını yakın tutar. Romanda zaman kurgusu geriye dönüş tekniği üzerine kuruludur. Niyazi karakterinin 1932 yılında Gurzuf'a son gelişi geriye dönüş tekniği ile verilir. “- Hayır. Sekiz yıl önce tekrar dönmüş Gurzuf'a” ... “- 1932'nin kışı dönmüştü Gurzuf'a” (Dağcı, 1968: 5-6). Vaka zamanı, İkinci Dünya Savaşı yıllarını kapsamaktadır. Olay örgüsü içerisinde Niyazi ve Veli'nin fikir çatışmasına girdiği konulardan biri de Alman-Rus savaşıdır. Bu zaman kesitlerinin yanında yazarın sıradizimsel zaman kullanarak olay örgüsüne akıcılık kattığı görülür.

Romanda mekân, Kırım topraklarında başlar. Roman kahramanı Gurzuf kasabasına dönüşüyle farklı mekâna geçilir. Gurzuf kasabası, başkarakter Niyazi'nin doğup büyüdüğü

mekândır. Tüm hatırası, kimliği ve kültürü bu mekânla bütünleşir. Niyazi, Gurzuf'a bir kutsiyet atfeder. Gurzuf'tan ayrılrsa da özlemini her an içinde hisseder.

“Uzun bir ayrılıktan sonra ben bir kere daha ona dönüyordum. Ona, onun muhteşem göğüne, sakın yalılarına, maceralarla dolu mezarlığına, efsanevi obalarına, onun baygın akşamlarına, uyku sabahlarına, kelebekler gibi yaşayıp kelebekler gibi ölen insanlarına dönüyordum, ama onun haberi yoktu benim sevgimden, olamazdı da, çünkü onun bu sağır sessizliği yalnız bugün değildi, her gündü” (Dağcı, 1968: 9).

Metnin ilerleyen bölümünde anlatıcı tarafından Gurzuf kasabasının genel durumu ve fiziksel konumu ile ilgili bilgiler verilir.

“Gurzuf eski bir kasabaydı. Benim büyükbabamdan çok daha yaşlıydı. Gurzuf ve Muhammet ümmetinden olan Gurzuf'lular da Gurzuf gibi eski, sessiz sakın bir hayat yaşıyorlardı. Denizin kıyında duran Ceneviz kalesi, bayırdaki beyaz caminin göğe yükselen nazlı minaresi birbirlerine bakarak kurumuş duvar çeşmelerinin yosunlarında saklı Gurzuf'un geçmiş yıllarında oturuyorlar” (Dağcı, 1968: 25).

Niyazi, Gurzuf'u evi olarak görür. Ailesinden ve dedesinden kalan tek hatıra Gurzuf ve evdir. Bu nedenle Gurzuf'un içtenlik mekânına dönüştüğü görülür. İç dünyasında yaşadığı sorgulamalardan, gittiği yerlerde herhangi mekânda tutunamamasından anlaşılmaktadır ki tek sığınak mekânı Gurzuf'tur.

Dağcı, *Dönüş* romanında vatan özlemi çeken, birçok nedenden dolayı yurduna dönemeyen daha sonrasında yurduna dönerek kendilik değerlerine, kimliğine ve kökten gerçekliğine dönen bir kahramanı anlatır. Dağcı, romanın adını bir açar sözcükle vermeyi uygun görür. Diğer romanlarında da görülen Kırım'a dönme arzusu bu romanda da görülür.

Dağcı'nın üslup gereği her romanına kendisinden bir sözcü bırakması romanlarını ayrıcalıklı kılar. Bu romanda sözünü Niyazi'ye bırakır. Niyazi'nin ruh dünyası, vatan özlemi ve geçmişine saygı bu karakter üzerinden verilir. Dağcı, Niyazi karakterinin Anna isimli evli kadınla yaşadığı birlikteliği ahlak sorunsalı üzerinden verir. Ayrıca Niyazi ve Veli karakterinin fikir çatışması romanın ana konusunu oluşturur. Dağcı, bu fikir çatışmasında vatan/toprak metaforunu kullanır.

Dönüş romanı 1968 yılından günümüze kadar baskısı yapılan, metin dolaşımına giren ve okur tarafından tercih edilen bir romandır. Bunun yanında Millî Eğitim Bakanlığı'nın müfredata koyması, Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan kitaplarda roman hakkında bilgiler verilmesi romanın Türk edebiyatı içerisinde kanonik bir değerde olduğu gösterir.

3.2.7. *Genç Temuçin* Romanı

Cengiz Dağcı, *Genç Temuçin* romanını 1969 yılında kaleme alır. Türkiye’de Ötüken yayınları tarafından yine aynı yılda basıldığı görülür. 1997 yılında Millî Eğitim Bakanlığı yayınları tarafından da basımı yapılır.

Cengiz Dağcı, bütün eserlerinde Kırım Tatar Türkleri’nin trajik hayatlarını konu olarak seçerken *Genç Temuçin* adlı eseriyle bu alışlagelen konunun dışına çıkar. Dağcı’nın “Genç Temuçin isimli romanı, temelde Türkistan’daki birliğin sağlanışının hikâyesidir. Roman, anlatılacak tarihî olayın reel bilgilerle okuyucuya aktarıldığı “Giriş” başlıklı bölümle başlamaktadır. Tamamı iki ana bölümden oluşan romanın birinci bölümü altı, ikinci bölümü ise yirmi iki kısımdan oluşmaktadır.” (Kartal, 2017: 213). Tarihî roman kategorisinde yazılan *Genç Temuçin*’de tarihe mâl olmuş Cengiz Han’ın doğumundan ölümüne kadar geçen yaşamı anlatılır.

Romanın olay örgüsünde, Moğol lideri Yesügey Bahadır, bir saldırı yaparak Tatarlar’ın önderi Temuçin Üge’yi esir alır. Aynı gün Yesügey Bahadır’ın Yulun Eke’den bir oğlu olur. Yesügey Bahadır bu mutlu andan sonra Temuçin Üge’yi serbest bırakır. Doğan çocuğun elinde kırmızı bir bez vardır. Bu bez, şamanların ifadelerine göre gelecekte Moğollar’ın hükümdarı olacağına işaretler. Doğan bu çocuğa Temuçin adı verilir. Halkın sevdiği ve değer verdiği Yuluk Eke, Merkitler’in hükümdarı Çılaydı Eke’nin karısı iken Yesügey Bahadır kaçırlır ve Yesügey’in eşi durumuna gelir.

Genç Temuçin’in başka bir anneden olma Kasar, Belgütay, Bektar isimli kardeşleri bulunmaktadır. Özellikle Bektar’ın Temuçin’e karşı içten içe düşmanlık duyduğu görülmektedir. Temuçin on üç yaşına geldiğinde babası tarafından evlendirilmek istenir. Yesügey Bahadır, oğlu Temuçin’i Moğollarla evlendirmek istemediği için Tatarlar’a doğru yola çıkar. Yolda Dai Seçen ile karşılaşır. Dai Seçen, kendi kızını Temuçin’e vermek istemesi üzerine kızını gösterir ve hem Yesügey Bahadır hem de Temuçin Dai Seçen’in kızı

Bortay'ı beğenirler. Yesügey Bahadır, Temuçin ve Bortay'ın birbirini daha iyi tanıması için Temuçin'i bırakarak kendi hükmettiği topraklara doğru yola çıkar. Yolda Ak Tatarlar'la karşılaşır ve Tatarlar'ın çadırına misafir olur. Yesügey Bahadır, çadırda zehirlenerek öldürülür.

Genç Temuçin, bu acı haberi alır almaz topraklarına döner. Targutay Kurulduk, başsız kalan Moğol halkını kendine çekerek bu durumdan faydalanır. Genç Temuçin ve ailesi yalnızlığa itilse de Temuçin'in aklında bir gün Moğollar'ın lideri olacağı ümidi vardır.

Genç Temuçin, tehlike olarak görüldüğü için ortadan kaldırılmak istenir. Temuçin tutsak edilerek boynuna boyunduruk geçirilir, ancak kaçmayı başarır. Temuçin, babasının eski dostu olan Sorgan Şira'nın çadırına gider. Daha sonra Gök Moğolların merkezi olan Burhan Kaldun'a giderek kardeşi Kasar'la birlikte Bektar'ı öldürürler. Gök Moğollar, Temuçin etrafında toplanarak birlik olma yolunda adım atarlar. Temuçin, Bortay ile evlenir ve böyle Dai Seçen'in kabilesi de Temuçin'e katılır.

Günden güne büyüyen Temuçin ve ordusu tehlike unsuru olarak görülür. Bu durum Merkit, Udut ve Taycut gibi kabileleri endişelendirir ve Gök Moğollara saldırımlarına neden olur. Saldırıda eşi kaçırılan Temuçin, Tuğrul Bey'den yardım ister. Temuçin, Tuğrul'un adamlarının yardımıyla eşini kurtarır. Fakat Bortay hamiledir. Genç Temuçin, çocuğun Çılaydı'dan mı yoksa kendisinden mi olduğunu bilemez. Esirleriyle birlikte Burhan Kaldun'a geri döner.

Sürekli olarak Temuçin önderliğinde büyüyen Moğollar, her anlamda geniş bir nüfuza sahip olurlar. Güçsüz kalan kabileler Moğollar'la barış sağlamak zorunda kalırlar. Temuçin, bütün Moğollar'ı birleştirmek için uğraşır. Kendi halkına saldıran kabileleri ortadan kaldırır ve böylece barış sağladığını düşünür.

Dağcı, bu eserinde halk unsurları ve eski Türk inanç sistemlerini satır aralarına işler. Eski Türk inanç sistemlerinden şamanlık, "Türklerin ilk dini, kadim Şark ilmi kaynaklarının "Şemeniyye" ve Arap müsteşriklerinin "Şamanizm" adını verdikleri "Türk dinidir." (Yörük, 2016: 17). Genç Temuçin, akşamları şamanları dinler. "Çadırların önünde yanan ateşlerin çevresinde Altay'dan Karakıtay'dan gelmiş şamanların ilahilerini dinliyordu." (Dağcı, 1969: 9). Şamanlar, genellikle akşamları yapılan törenlerde görevlerini icra ederler.

Romanda geniş yer tutan inançtan bir diğeri de Gök-Tengri'dir. Genç Temuçin zorlu günlerinde düşmandan saklanırken “- Çıkmamalıyım buradan. Targutay Kurulduk’un savaşıları beni bekliyorlar orada. Gök-Tengri biliyor bunu. Ve Gök-Tengri beni koruyor.” gibi sözler söyleyerek Gök-Tengri’ye sığınır. Olay örgüsü içerisinde Naymanlar’ın da Gök-Tengri’ye inanmalarından bahsedilir. “Naymanlar, Oyratlar, Tatarlar gibi çadırlarda değil de sıvalı yapılar içerisinde yaşarlarmış. Ve tümü Gök-Tengri’ye değil, bir kısmı İsa, bir kısmı da Muhammed adlı çok eski zamanlarda yaşamış savaşçılara taparmışlar. Ama Merkit’ler Gök-Tengri’ye taparlar. Gök-Moğollar, Tatarlar, Naymanlar gibi...” (Dağcı, 1969: 13). Eski Türk yaşayışında hükümdarların kendilerine Gök-Tengri tarafından yönetme yetkisi verildiği düşüncesi egemendir.

“- Gök-Tengri verdi bize bu otlakları. Gök-Tengri Ötegey’i bize, biz kullarına gönderdi! Ah, önderim! Ötegey kurdu bu ulusun tüzüğünü, yasasını. Ötegey’in kurduğu bu yasalara inanırız, taparız. Ama yetmiyor bu, önderim, yetmiyor! Her şeyin üstünde, her şeyden büyük, her şeyden önemli ve kutsal bir buyruk daha var. Gök-Tengri’nin buyruğu! Unutmuşuz biz o buyruğu, önderim. Bilir misin nedir o? Birlik ve sevgi!...” (Dağcı, 1969: 34).

Temuçin, Moğollar’ı bir arada toplayarak Gök-Tengri’nin buyruğu olan “birlik ve sevgi” kavramlarını kendi halkı üzerinde gerçekleştirmeye çalışır. Ancak Moğol halkı arasında anlaşmazlıklar ve birliğin yok olmasıyla birlikte devletin de tarihten silineceği annesi tarafından ifade edilir:

“Sen Temuçin... Sen benim karnımın içerisinde ellerinde kanlı bir çul tutarak çıktın. (...) Senin kardeşin Kasar, kendi kardeşlerine saldıran, kendi kardeşlerinin etlerini ısırarak kuduz bir köpek gibidir. (...) Siz hepiniz ahmak, öz anneleriyle kur yapmak için arkadan sırtlarına sıçrayan utanmaz deve yavruları gibisiniz. Birlik olup, el ele omuz omuza sizi yok etmek isteyenlerle savaşacağınız yerde birbirinizi öldürüyor, etlerinizi parçalıyor, kemiklerinizi kendi ellerinizle kırıyorsunuz. Siz yok olacaksınız. Ama Çinliler değil; Tatarlar da değil, siz kendi kendinizi yok edeceksiniz!” (Dağcı, 1969: 168).

Dağcı, Türk tarih ve kültürünü gerek inanç gerek kültür üzerinden gerekse efsanelerden yararlanarak okura sunar. Dağcı, Temuçin’in doğumu üzerinden hareketle Türeyiş Efsanesi’ne değinir. Gök-Türkler’in Bozkurt Destanı’nda Gök-Türk soyunun yeniden türeyişi bir “kurt” tarafından gerçekleşirken Uygurlar’da türeyiş “Alageyik”

tarafından yeniden dirilme olarak nitelendirilir. Romanda iki adam Yesügey Bahadır'ın yanına gelerek “-Hey Yesügey Bahadır! Nesli bozkurtla alageyik olan Yesügey Bahadır!” (Dağcı, 1969: 119) diye seslenir. Roman kahramanı Temuçin'in doğuşu Çılaydı Eke tarafından şöyle anlatılır:

“Şamanların arasından Yulun Eke çıktı. Elleri arasında oğlu... Ben kendi gözlerimle gördüklerime inanamıyordum. Gök Moğolların kökü sayılan Bozkurt'la Alageyik'in Tibet dağından kalkıp, göl ve ırmakları yüzerek, Burhan dağının yamaçlarına gelip yerleştikleri zamandan beri böylesine bir görüntüyü görmek az kimseye nasip oldu, Çılaydı! Yulun Eke'nin oğlu karnı üstünde iki eli arasında tuttuğu kıp-kızıl bir çul ile doğdu. Yulun Eke oğlunu Yesügey Bahadırın yüzüne kaldırdığı zaman çocuğun elleri arasında tuttuğu o kanlı çul parçası, tüm savaşçıların ve şamanların gözleri önünde, gözkamaştırıcı bir parlaklıkla parladı. Yulun Eke'nin oğluna bakamıyorduk. Çocuğun karnı üstünde tuttuğu çulun parlamasıyla savaşçıların çoğu yere dizüstü çökmüşlerdi, hatunlar yere kapanmışlardı. Sonra şamanlar Yulun Eke'nin oğlunu hatunun elleri arasından alıp Yesügey Bahadırın çadırına götürdüler. Moğollar gene davullara vurdular. Orda çadırları üzerine gene kuşlar uçtular. Çadırların önünde kadınlar, kurtlar gibi ürüyor, saçların yoluyor, geceleyin genç savaşçılar ellerinde yanan ışıklarla, atlarını koşturuyor, ateşlerin çevresinde Altay şamanları Yesügey Bahadırın buduna ait yırlar söylüyorlardı” (Dağcı, 1969: 40-41).

Cengiz Han'ın da kurt soyundan geldiğine inanılır. Olay örgüsünün akışı içerisinde Çelmay, Temuçin'e “Baba kurt ölünce yavruları niteler? Kendilerine başka bir baba ararlar; ögey de olsa onun arkasına takılır, onun izlerine düşerler... Sürünün başında yürüyecek olan kurt aslı sensin, Temuçin!” (Dağcı, 1969: 213) diyerek kutsiyet teşkil eden kurdun kendisi olduğunu ve Moğollar'ın geleceğini kendisinin kurtaracağını belirtir.

Romanda dağ kültü ve rüya motifinin izleri de görülür. Dağcı, romanın ana mekânını dağ üzerine kurgular. Göçebe Türk kültüründe dağa ayrı bir kutsiyet atfedilir. “Eski Türk algılamasında kutsal değer kazanmış dağ 6. yüzyıla ait Çin kaynaklarında “yer tanrısı” (ruhu) adlandırılmıştır.” (Alizade, 2012: 34). Romanda kutsal değer kazanmış dağ Burhan-Kaldun'dur. “VE işte Burhan-Kaldun! Güneşin ışıkları altında doruğu ışıltılı Burhan-Kaldun'un. Gene de bağrını Moğollara açıyor Burhan-Kaldun. Moğolların kalplerinde sönmez umut ve özgürlük alameti olarak kaldı Burhan-Kaldun.” (Dağcı, 1969:

209). Temuçin ve Moğol halkı dağa sığınır. Dağcı, Cengiz Han'ın Merkit kabilesinden kaçarken Burhan dağına sığınışını ve dağ için kurban kesme ritüelini romanda işler. “-İkinci defa Burhan Dağına sığınıyorum. Evet evet. Sen de beni bir ana gibi korudun, Burhan. Bana sadık kaldın... Sağol Burhan-Kaldun sağol!.. İlerde ben, Yesügey Bahadır'ın oğlu, bu ulusa han olunca oğullarıma, oğullarımın oğullarına sana kurban vermeleri için emir vereceğim.” (Dağcı, 1969: 265). Göçebe yaşamın getirdiği sonuçlardan dolayı insanın varoluş alanlarını güvence altına alma ihtiyacı gerektirdiği için dağ unsuru önemli yer tutar.

Rüyalar, “insanın geleceği hakkında bir çıkar yol aradığı ve güvenlik içinde yoluna devam etmek istediği zaman ortaya çıkarlar.” (Adler, 1979: 53). Romanda Yesügey Bahadır'ın sancağını rüyasında gören Dai Seçen “Geceleyin uyuyordum. Ama uyurken de yüreğim senin Çihulga'ya geleceğini biliyordu, seni bekliyordu. Düşümde senin sancağını gördüm, Yesügey Bahadır. Gökyüzü yüksek ve maviydi. Bir tek bulut yoktu gökyüzünde Darhan Dağı, Darhan Dağı'nın uçurumlarındaki oyuklarda rüzgâr dinmişti, kayalar sessizdi, çıt çıkmıyordu. ...” (Dağcı, 1969: 123) diyerek onun geleceği hakkında yorumda bulunur. Sancak Yesügey Bahadır'ın zehirlenmesiyle Temuçin'e kalır.

Roman, Genç Temuçin'in Cengiz Han oluşunu konu edinir. Dağcı, hem tarihî bir karakterden hem Türk kültüründen hem de birlik ve sevgi kavramları üzerinden romanını şekillendirir.

Romanda kişiler dünyası oldukça geniştir, ancak romanın adından da anlaşılacağı üzere olay örgüsü Temuçin üzerinden ilerler. Temuçin yani Cengiz Han öteden beri “Türk mü, Moğol mu?” soruları üzerinden tartışılan bir kişidir. Bu konuya ilişkin açıklama Hüseyin Nihal Atsız'ın Türk Tarihinde Meseleler kitabında şöyle geçer:

“Türkler ile Moğollar aynı kökten gelen iki kardeş millet olmakla beraber, Cengiz Han, Moğol değil, Türktü. Çengiz'in Türklüğü tarihi geleneklerin dışında, tarafsız çağdaş Çinlilerin tanıklığı ile sabittir. Prof. Zeki Velidi Togan, 1941 de yayınladığı “Moğollar, Çingiz ve Türklük” adlı küçük eserinde (18. sf.) ve 1946 da çıkardığı “Umumi Türk Tarihine Giriş” adlı büyük ve değerli kitabında (66. sf.) Çengiz Kaan'ı 1221 de ziyaret eden Çoa-hong adlı bir Çin elçisinin verdiği bilgiyi nakletmiştir. Bu elçi, Çengiz'in Şato Türklerinden indiğini gayet açık olarak belirtmiştir. ... / Çengiz'in tipi hakkındaki tarihi bilgilerde (uzun boy, kumral saç, beyaz ten, yeşil göz) eski Gök Türk kağanlarınkine uymaktadır. Çengiz'in aile adı

olan “Börçegin”, “ Böre Tegin” in Moğolca söylenişinden ibaret olduğu gibi “Çengiz” kelimesi de “tengiz”, yani “deniz” kelimesinin Moğolca söyleşinden başka bir şey değildir. Türkçede “t” ile başlayan kelimelerin Moğolcada “ç” ile başladığını Altay dilleri uzmanları söylemektedirler” (Atsız, 1992: 67-68).

Genç Temuçin’in yaşayış şekli, aldığı kararlar ve Gök-Tengri’ye olan inancı Türkler’in yaşayış şekline uymaktadır. Elinde kırmızı bir bez parçasıyla doğması, onun geleceğinin farklı olacağını simgeler. Babası Yesügey Bahadır ona Temuçin adını koyar. “Asıl adı “demirci” anlamına gelen “Temujin” ismini, babası Yesügey Bahadır Tatarlar’la yaptığı savaşta ele geçirip öldürdüğü Tatar reisi Temujin Üge’den esinlenerek vermiştir.” (Abbashlı, 2008 :8). Dağcı, başkarakter olarak Cengiz Han’ı anlatarak kurguladığı bu romanda Temuçin üzerinden “birlik ve sevgi”nin toplumları birleştireceğini ve böylece birleşmenin büyük bir güce dönüşeceğini vurgular. Temuçin, gücün simgesidir.

Temuçin, belli sorumluluklarla doğar ve yaşı ilerledikçe tehlike oluşturan her şeyi nasıl yok edeceğini sürekli olarak düşünür.

“Geceleri gözüne uyku girmiyordu Temuçin’in. Kısa ömrü boyunca gördüklerini ve duyduklarını bir bir gözleri önüne getiriyor, Yesügey Bahadır’ı hatırlıyor, Dai Seçen’i düşünüyordu. Haklı değil miydi Dai Seçen? Moğollar birbirine yağı; onlar birbirleriyle kavga ederlerken büyük Çin’e karşı savaşılmaz, dediği zaman, gerçeği söylemiyor muydu, Dai Seçen? Acıydı bu, ama gerçektir. Şimdi Temuçin bu gerçeği bütün dehşetiyle görüyordu. Bir akşam Bektar’la Kasar tekrar kapıştıklarında Temuçin kendi ailesini bütün Moğol ulusuna benzetmişti. Evet, Burhıçin-tögüm diyarında yaşayan bütün kabileler kendi kardeşleri gibiydi. Biri ötekinin boğazına pençe atmaya, ayak çelmeye, biri ötekinin otağına girmeye bakıyordu. Çin hanları ise seviniyorlardı” (Dağcı, 1969: 152).

Temuçin, yaşadığı ve gördüğü olayları analiz edebilen, farklı düşüncelerle kendisini ve ona inanan kişileri yönlendiren bir kişidir. Temuçin, kardeşleri arasında bir kavga yaşarken kabileler de birbirleriyle yaşarlar. Bu durum birlik olma ve sevgiyi ortadan kaldırmaktadır. Dağcı, Temuçin’in bu iç muhakemesinden hareketle Türk Dünyası halkları arasında yaşanan kavgaları ve birlik olamadan Çin’in, Rusya’nın egemenliği altında yaşamak zorunda kalışlarını okura sunar.

Temuçin'in babası Yesügey Bahadır'dır. Güçlü bir karakterdir. Merkitler'in başçısı olan Çılaydı Eke'nin eşi Yulun Eke'yi kaçırmaması ve Yulun Eke'den de Temuçin gibi çocuk sahibi olması romanın olay örgüsünü şekillendiren durumlardır. Tatarlar tarafından zehirlenerek öldürülür.

Dai Seçen, Yesügey Bahadır'ı çadırına kabul eden ve Temuçin'le kızı Bortay'ı evlendiren karakterdir. Targutay, kurnazlığı ile Temuçin'i yok etmeye çalışan bir karakter olarak romanda yer alır.

Genç Temuçin romanının girişi:

“Eski Moğol takviminde o yıl Gah yılı, yani 1155'inci yıl idi. 1221'de Papa Honorius III'ün Hristiyan devletlerinin krallarını Müslümanlara karşı Haçlı Seferlere çağırışından önce, doğuda Moğolistan adında veya bazı tarihçilerin rivayetlerine göre, altıncı ve dokuzuncu yüzyıllar arasında, Hatang'lardan önce Çinistan'da hükümdarlık etmiş Tang sülalesi devresinde Mong-ku-li adıyla bir yurd, böyle bir adla anılan bir ırk mevcut olduğundan Batı'nın haberi yoktu” (Dağcı, 1969: 5).

cümlesiyle başlar. Romanda anlatılmak istenen olaylar Moğol, Ongut, Tatar, Nayman, Oyrat, Merkit gibi boyların kabileler halinde yaşadığı ve o dönemde bazı geçim kaynaklı nedenlerden dolayı boylar arası kavgalardan bahsetmektedir. Bu gibi olaylar çerçevesinde bu boyların yaşadığı dönem hakkında bilgilerde sunulur. Romanda zaman, şimdi ve gelecek ikilemesinde anlatılır. Bireysel ve sosyal zaman iç içedir.

Romanda geçen olaylara bakıldığında tarihsel süreç içerisindeki mücadeleler yer alır. Bu mücadeleler genel olarak Çinlilerle yapılır. Buradan Moğollar'ın Çinliler kadar köklü bir geçmişe sahip oldukları sonucu çıkar. Küçük boylar Çinliler için fazla tehlike arz etmese de Moğol Hanlığı büyük tehlike arz eder. Gah yılından elli yıl sonra büyük Çin İmparatorluğu boyun eğmekle kalmamış, batı ve batı dünyası ile birlikte tüm insanlık da hayata bakışını, hayat tarzını, medeniyetini, hatta öz dilini ve ahlakını değiştirmek zorunda kalmıştır.

Tarihî roman özelliklerine göre kurgulanan *Genç Temuçin* romanında mekân önemli yer tutar. Genç Temuçin'in büyüyip Cengiz Han oluşu serüveninde birçok mekân tasvirleri göze çarpar. Bu mekânlar, kahramanların içerisinde bulunduğu duruma göre ya kapalı/dar ya da açık/geniş mekânlardır. “Yungırat diyarında, Tatar ve Ungır otlaklarında

bulunuyorsunuz. Oyrat ordalarından mı, Merkit ordalarından mı? Tatar mısınız? Curcen mi? Kırgız mısınız? Kim isenizde, nereden gelip nereye gidiyorsanız da hoş geldiniz Tatar ve Ungır çadırlarına.” (Dağcı, 1969: 113). Söz konusu alıntıdan da anlaşıldığı gibi genel olarak savaş sırasında en fazla uğrak yerleri; çadırlar, dağlar, ormanlar ve bozkırdır. Romanda geçen çadır, orman, dağ, bozkır gibi mekânlarda olaylar meydana gelirken kimi zaman kurtuluş, sevinç, kaçma-saklanma gibi açık/geniş mekânlar olsa da kimi zaman düşmandan dolayı korku, hüznün, acı içerikli kapalı/dar mekânlar olarak göze çarpar.

Romanda geçen mekânlardan bazıları şöyledir: Orhon nehri, bozkır, dağlar, çadır önü, Tatar otlakları, Merkit otlakları, orman, sarp bayır, çadır, Nayman çadırları, Kuzey denizi kıyıları, tepeler, Çılaydı Eke’nin çadırı, Yesügey Bahadır’ın çadırı, Munlık’ın çadırı, Ungır çadırları, Toğrul Han’ın çadırı, Çilger’in çadırı, Yungırat diyarı, Ungır vadisi, Buur, Kerulen, Çin, Altay, Gök Moğolların yurdu, Dai Seçen’in Ordası, Darhan Dağı, Burhan Dağı, Burhan Kaldun, Moğol toprakları gibi mekânlar romanın olay örgüsü içerisinde geçen mekânlardır.

Bu mekânlar içerisinde Temuçin’in sığınak mekân olarak kullandığı Burhan-Kaldun dağı farklı bir öneme sahiptir. Dağcı, Türk mitolojisi içerisinde yer alan “dağ kültü”nü bu dağ üzerinden okura sunar.

Dağcı’nın *Genç Temuçin* romanı içerik bakımından diğer romanlarından farklıdır. Dağcı, bu romanıyla ikinci defa Kırım’ın dışına çıkar. *Genç Temuçin* romanı, birçok kıtaya hükmeden Cengiz Han’ın romanıdır. Roman bu yönüyle tarihî roman özelliklerine göre yazılır. Dağcı, bu romanında sadece güçlü bir imparator olan Cengiz Han’ı işlemez. Ayrıca Türk yaşayışına göre yaşayan Cengiz Han’ı, halk unsurları üzerinden verir. Romanda örf-adet, gelenek, görenek ve Türkler için kült sayılan birçok unsura da değinilir. Burhan-Kaldun dağı, bu kült unsurlardan biridir. Romanda geçen mekânlar ve zamanlar eski Türk tarihini simgeleyen unsurlardır.

Dağcı, romanda eski Türk inanç sistemleri olan Şamanlık ve Gök-Tengri inançlarına gönderme yapar. Ayrıca Türkler için kutsiyet atfedilen kurt ve geyiğe de değinilir. Kurt ve geyik motifiyle Türeyiş efsanesine de gönderme yapılır.

Dağcı, Türkiye Türkçesi’yle yazdığı bu romanında Türk olarak ifade ettiği Cengiz Han döneminden, yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel değişim dönüşümlerden yararlanır. Roman bu yönüyle diğer romanlarından ayrılırken Kırım’ın sınırlarını aşmasıyla da farklı

bir öneme sahiptir. Hemen her satırda Türk'e ait olan değerler sisteminden bahseden yazar, romanın içerik bakımından sadece Kırım'la sınırlı kalmadığını gösterir.

Romanda tarihî karakterin, millî kimliğin ve kültürel değerlerin satır aralarına işlenmesi, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından ders kitaplarına eklenmesine, üzerine akademik çalışmalar yapılmasına ve yayınevleri tarafından sıklıkla basılmasına olanak sağladığı görülür. Romanın 1997 yılında Millî Eğitim Bakanlığı yayınları tarafından basıldığı da tespit edilmiştir. Bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda romanın Türk edebiyatı içerisinde kanonik bir değer kazandığı görülür.

3.2.8. *Badem Dalına Asılı Bebekler* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanı, ilk olarak 1970 yılında Varlık yayınları tarafından basılır. 1991 yılında Ötüken yayınları tarafından baskısı yapılır.

Dağcı, *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında kendi yaşamıyla örtüşen Haluk karakterinin masalsı dünyasını anlatır. “Roman bir bahar günü başlar ve roman boyunca mevsimlerin geçişi izleğinde tabiatın ölüm ve yaşam dengesi, mekânların, tabiatın ve Kırımlılar için Sovyet rejiminden sonra hayatın değişimi ve Halûk'un büyümesi ve bu değişimleri algılaması anlatılır.” (Bayrak Akyıldız, 2017: 59). Haluk, kendilik bilincine aşama aşama varır. Küçük yaştan itibaren içsel yolculuğu ve savaş atmosferi Haluk'u anlam arayışına iter. “Savaşın doğurduğu ortamda kendini yalnızlığa kapatan genç Halûk, bu dünyaya tutunmak ister ama bu yöndeki zihinsel çabası, kayıplarının bilince çıkmasına yol açar.” (Doğan, 2017: 110). Dağcı, Haluk karakteriyle savaşın yıkıcı yönüne ve birey üzerindeki etkisine vurgu yapar.

Yazar, Haluk karakteri ile çocukluk anılarını aktarırken olay örgüsü içerisinde sık sık şiire başvurur. Bunun yanında Sovyet Rusya'nın Kırım halkı üzerinde uyguladığı baskıcı politika ve sürgün trajedisi anlatılır. Yazar, Kırım Türkleri'nin hem yaşamdan hem topraktan hem de tüm değerlerden koparılışını bu romanında da dile getirir ve o baskıyı her an üzerinde hisseder: “Bilmediğim bir şeyler dönüyor üzüm bağında. Kararsız ve şaşkın, bakışlarımı üniformalıdan üniformalıya götürüyorum. Bazılarının tüfekleri ateşe hazır.” (Dağcı, 1970: 324). Yazar roman boyunca “üniformalılar”ın baskısını hisseder. Onlarla ilgili “Bütün üniformalılar korkunç; en korkuncu yeşil üniformalı.” (Dağcı, 1970: 314) ifadesini kullanır.

Romanda Sovyet Rusya'yı çağrıştıran her metafor ve her eylem halk üzerinde korku ve endişe yaratır. “Kamyonlar, kamyonlar; yeşil üniformalı taşıyan kamyonlar...” (Dağcı, 1970: 320). Sovyet Rusya'nın sessizliği de bir endişe yaratır. Olay örgüsü içerisinde yaşanan sessizlik, yaşanacak/yaşatılacak sürgün trajedisinin işaretidir. “Bu sessizliğin arkasında ne gizlendiğini biliyordu herkes: Sürgün.” (Dağcı, 1970: 252). Romanın ana konusu oluşturan sürgün trajedisi, sessiz çılgılığa dönüşür. Sovyet Rusya yöneticileri, Kırım halkını sürgüne gönderirken kültürü hatırlatacak hiçbir eşyaya, simge ve sembole izin vermez. Sürgüne ait kurallar koyarlar ve böylece kimliksizleştirme politikasını uygulamış olurlar.

Dağcı, küçük çocuk Haluk'un gözlerinden dönemin panoramasını çizdiği bu romanında ev mekânından dünyaya açılan bir hayatı satır satır işler. Haluk, babasının evin bir odasında icra ettiği berberlik mesleğinden ötürü birçok insan görür. Babasının kurmuş olduğu “TOPLU KARDEŞLER ŞİRKETİ”nden dolayı her gün evde toplantılar ve konuşmalar yapılır. Şirket ilerleyen süreçte “YENİ TOPKAYA ŞİRKETİ” adını alır. Babası, iş adamı olmasıyla birlikte kısa süre sonra eşini kaybeder. Yazar, “Evin kadını ölünce ev de ölüyordu.” (Dağcı, 1970: 83) sözünü annesinin ölümünden sonra öksüz kalan Haluk'un ne durumda olduğunu vurgulamaya çalışır. Öksüz Haluk'a ve evin genel işlerine Zöhre Hanım bakar.

Sovyet rejimi, bu şirkete el koyar ve yöneticileri için yakalama kararı çıkarır. Böylece hem şirket hem de evler müsadere edilir. Müsadere edilen evler içerisinde Haluk'un evi de vardır. Haluk, babasının gitmesiyle birlikte Zöhre Hanım'ın evinde yaşamaya başlar. Haluk, yeni eve taşınmasıyla birlikte yeni bir dünyaya da atılır. Teyzesinin kızı olan Halide'ye olan ilgisi mekânsal değişimle birlikte değişir ve Halide'den uzaklaşır. Haluk, komşuları olan Kazanski'nin kızı Sevgil'e ilgi duymaya başlar. Sevgil, alışılmışın dışında hareketler sergileyen, daha önce Haluk'un görmediği eylemlerde bulunan bir karakter olarak yansır. Sevgil, babasının ölümüyle birlikte Karanfil Nuri'nin evine geçer. Sevgil bir akrabası tarafından uzaklara götürülür ve Haluk'la olan bağlantısı da kopar.

Haluk, önceden ilgi duyduğu Halide'nin karşısına çıkmasıyla birlikte yeniden duygu beslemeye başlar. Birlikte hem annesinin hem de kendisine bakan Zöhre Hanım'ın kardeşi Mansur'un mezarına çiçek bırakır. Mezarlığın kapısında bekleyen Zöhre Hanım ve

Halide'nin annesinden dolayı fazla zamanları yoktur ve "Seni hiç unutmayacağım." sözüyle bu birliktelik son bulur.

Haluk, sığınak mekân olarak gördüğü Zöhre Hanım'ın evinde anlamlandıramadığı bir manzara ile karşılaşır. Evde tanımadığı insanların sesini duyar.

"On kişi" diyor adam. Susuyor. "On kişi" diye tekrarlıyor. Susuyor gene. Az sustuktan sonra isim sayıyor:

On kişi!

Kim bu on kişi?

Gurbetov.

Beybek.

Bolcuyev. (Belki Balcıyev)

Sulucanov. (Belki Solucanov)

Altayski.

Beket...

Adam bir ara susuyor. Yukardaki Beket, sonra Altayski isimleri üzerine bir açıklama. Sonra gene isim sayıyor. Dinlemiyorum. Fazla isim duymak istemiyorum. Zöhre hanımın neyine bu isimler? Niçin ağlıyor? Yabancı adamın ne işi var bu evde? Defolup gitsin!" (Dağcı, 1970: 279).

Burada adı geçen kişilerin kurşuna dizilenler olduğunu anlar. Onuncu kişinin ismini öğrenemez, ancak Haluk'un babası olduğu düşünülür.

Romanda sessizlik üzerinde durulur. Yazar bu sessizliği kimlik üzerinden vurgular. Bütün Türklerin birlik içerisinde yaşaması gerektiğini savunan Cengiz Dağcı, Türklerin de sessizliğe büründüğünü, bunun sebebinin de hâlâ hasta olduklarından dolayı olduğunu ifade eder:

"Sessizlik, sessizlik! Ah, boğucu sessizlik! Kahredici, çıldırtıcı sessizlik! ...

Savaş yok mu, savaş?

Yok!

Ya devrim?

Yok!

Japonlar, Çinliler ne yapıyorlar?

Hiç. Sessizler.

Ya Türkler?

Türkler hâlâ hasta” (Dağcı, 1970: 240).

Rus askerlerinin köye gelmesiyle birlikte endişe ve korku daha da artar. Bütün mallara ve topraklara el konulacağı, halkın sürgün edileceği haberleri insanlar arasında yayılır. Askerler, kadın ve çocukları bir kamyonu doldurur. Sürgün için kullanılan araçlar tren vagonları ve kamyonlardır. Dağcı, bu eserinde kamyon metaforunu kullanır: “Kamyonlar, kamyonlar... Çıt yok. Kuş uçmuyor üzüm bağında. Yel esmiyor. Üzüm bağı donuk. Tavşanlar çok yıllar öncesi tükendi. Salkımlar çiğ ve soluk.” (Dağcı, 1970: 320). Kamyonlar, sürgünün acı yüzünü temsil ederler. Kamyonlar, sadece insan bedenlerini taşır. Kimlik, kültür, gelenek ve görenekler yerinde bırakılır. Kimliğin silinmesi için sürgün kuralları geliştirilir.

Romanda badem ağacı simgesel anlamda kullanılır. Tomak amca, badem dalına asılır. “Cenaze kaldırıldığı günden üç gün sonra badem ağacı kesildi. Ama kökü toprakta kalmıştı. İlkbaharda topraktan yeni badem filizleri fişkırdı.” (Dağcı, 1970: 124). Kesilen ağacın kökü hâlâ topraktır ve ilkbaharda yeniden filizlenecektir. Bu durum, öldürülen Türkler’den geride kalanların yeniden güçlenerek ortaya çıkacağına işarettir. Dağcı, badem ağacını bir kült olarak kullanır. “Badem ağacına bakarken kâh budanmış, kâh çiçekli; bazan da dalları birbirine geçmiş halinde onun çıplak ruhunu görür gibi oluyordum.” (Dağcı, 1970: 87). Ağaç, kökünden aldığı güçle gelecekte yaşayacak ve varlığını sürdürecektir.

Romanda geçen Alim Aydamak efsanesi önemlidir. Dağcı’nın birçok eserinde kullandığı bu efsane *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında Gülşen’in dört oğlundan ilk doğana verdiği isimle verilir. Alim Aydamak, bir halk kahramanıdır. “Alim Aydamak cesurluğu, yiğitliği, mücadelesi, adaleti, vatan ve millet sevgisi gibi daha pek çok özelliği ile Kırım Türklerinin örnek aldığı adına türküler yakıp efsaneler anlattığı bir kahramandır.” (Karaburgu, 2017: 187). Alim, kahramanlığı, inancı ve toprağına bağlılığıyla Kırım Türkleri’nin simgesidir. Dağcı, Kırım’da doğan her çocuğun bir Alim olduğuna inanır. *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında Haluk, Zöhre’nin verdiği deftere “1 Aydamak + 1 Aydamak = 2 Aydamak, 2 Aydamak – 1 Aydamak = 1 Aydamak” (Dağcı, 1970: 196) yazar. Olay örgüsü içerisinde Aydamak ifadesine sıklıkla rastlanır. Kırım halkı arasında romandan şiire, hikayeden türkülere konu olan Alim efsanesi, Dağcı’nın eserlerinde simge bir kahramana dönüşür.

Badem Dalına Asılı Bebekler romanında şahıs kadrosu oldukça geniştir. Başkahraman Haluk'tur. Haluk, yazarın sesi olarak değerlendirilebilir. Haluk'un bazen korku, bazen isyan eden / başkaldıran yapısı ve bazen de iç dünyasındaki umutla geleceğe bakması Dağcı'nın görüşüyle örtüşmektedir. Romanın başında üç dört yaşlarında olan Haluk, aşama aşama büyür ve farklı dünyalar zihnini kurcalamaya başlar. Yalnızlığı kendisini şekillendirmesine olanak sağlar. Haluk'un annesiyle arasındaki bağ farklı bir boyuttadır. İlgisiz gibi gördüğü annesinin dikkatini çekmek için farklı hareketler sergiler. Annesinin ölümüyle birlikte tamamen yalnızlığa gömülür. Haluk'un babası, Sovyet rejiminin şirketle ilgili tavrından dolayı ortadan kaybolur. Baba, berberliğin ardından kurduğu aile şirketiyle uğraşan ve sert yapıda bir kişidir.

Haluk'un yalnızlık duvarlarını kırarak dış dünyayla iletişime geçişi öncelikle Halide karakteriyedir. Halide, Haluk'un hayatına dair dokunuşları olan bir karakterdir. Haluk'u yalnızlık ve yabancılaşmadan uzaklaştıran bir diğer kahraman Sevgil'dir. Romanda iri parmaklı, yalınayak, ayağında mor lekeler olan, çıkık karınlı biri olarak betimlenir.

Zöhre Hanım, Haluk'a sahip çıkan ve onu evine alan bir karakterdir. Toprağına bağlı bir kadındır. Hem babasını hem de kardeşi Mansur'u kaybeder. Haluk'a eğitim konusunda destek olması onun okumuş bir kadın olduğunu gösterir. Tomak amca, badem dalına asılan bir karakterdir. Kurulan şirkete rejimin izin vermeyeceğini ifade eder, nitekim öyle olur. Romanda kızıl yüzlü, şişman ve sevimsiz biri olarak betimlenir. Sarı Çömez'in karısı Gülşen, doğurduğu dört erkek çocukla olay örgüsü içerisinde yer alır. Çocukları Alim, Alimcan, Alimgir ve Alimseyit'tir. Romanda Kırım Türkleri'nin doğum motifi Gülşen karakteri üzerinden anlatılır. Sarı Çömez ve Karanfil Nuri toprağına olan bağlılıklarıyla bilinirler.

Dr. Z., Yalta'da yaşayan, hasta muayenesi yapan, bakımlı saçları ve mesleğine olan bağlılığı ile romanda yer alır. Yalta'da öldürülen Türklerle ilgili Zöhre'ye bilgi vermesiyle bilinir. Hasan Cumbatov, öğretmendir. Kısa saç ve boyu, badem gözleriyle betimlenir. Müsö MacMorton, romanın yabancı kahramanıdır. Yazları Pilibaşı'na gelir. Taranmış saçları, ince zayıf hali ve giyimindeki farklılıklarıyla dikkat çeker.

Romanın olay örgüsüne bakıldığında tarihsel zamanın net bir şekilde verilmediği görülür. Ancak İbrahim Şahin'e göre, olay örgüsünün tarihsel zamanı "muhtemelen 1928-1932 yılları arası"dır. (Şahin, 1996: 236). Dağcı'nın yaşamıyla örtüşen romanda, kesin

olarak verilmeyen bu tarihlerde Dağcı'nın kendisi de sürgün trajedisini yaşar. Romanda yer alan her bölüm bir zaman dilimini işaret eder:

“Öğleydi. / O gece... / Bir süre sonra... / Yazın sonuydu. / Bir akşamüzeri... / Bir akşam... / Soğuk bir gündü o gün. / Bütün bir yaz geçti... / Kışın ilk ayı içinde... / Bahar birdenbire geldi o yıl. / Hayli ilerlemişti yaz. / Yazın sonuydu. / Sabahleyin... / Ocak ayı içinde... / O yılın başlarında... / O yılın yazı... / Ekimin sonu... / Kış geç geldi o yıl. / karlı ve soğuk günler... / Geçiyor günler... / Mart ayı soğuk havayla başladı. / Akşam oldu. / O yılın baharı... / Yaz geçti. / Kış devam ediyor. / Bahar geldi. / Güneş tam üzüm bağı üzerine gelmiş... / Güneş gökyüzünde. / Yazın ortalarına doğru... / Kasımın yaklaşmasına rağmen... / Sabahın erken saatlerinde... / Şubat ayı içinde... / Zöhre hanım akşamın geç saatlerinde döndü. / Nisan ayının sonlarına doğru... / Güneş dağların ardında batmak üzereydi. / Sabahleyin hava açıldı” (Dağcı, 1970: 5-332).

Yazar, zaman kurgusunu farklı bir boyuta taşıyarak her mevsimin, her günün izini olay örgüsüne işler. Vaka başlangıçlarında genellikle zaman tasviri yapılır. Alıntıda verilen zaman ifadelerinin yanı sıra tarihsel zaman da örtük olarak verilir. Yaşanan sürgün trajedisi ve rejimin baskıcı politikaları göz önüne bulundurulduğunda 1920’li ve 1930’lu yılların anlatıldığı ifade edilebilir.

Romanda mekân kurgusu bir köy mekânı ve çevresinde geçer. Dağcı, romanda kullandığı mekânları hem fiziksel hem de algısal yönüyle ele alır. Romanın adı mekânsal bir özellik kazanır. “Cengiz Dağcı'nın Badem Dalına Asılı Bebekler'inde badem ağacı, üzüm bağları gibi mekânlar simgesel bir değer kazanırlar. (Narlı, 2002: 99). Badem ağacı, bir yeri simgeler. Canlılığı ve yaşamı simgeleyen ağaç, yaşanan trajedilerden dolayı algısal yönüyle kapalı bir mekân özelliği kazanır. Roman kahramanı Haluk, annesinin ölümü, babasının da rejim yüzünden ortadan kaybolmasıyla birlikte Zöhre'nin evine geçer ve Mansur'un odasına yerleşir. İçeride kapalı küçük bir çocuk olan Haluk, bu odada kimliğini, kendilik değerlerini ve geleceğini şekillendirmeye çalışır.

Romanın olay örgüsünde köy mezarlığı sık kullanılır. “Mezarlık bizi bekliyor. Her zaman bekler mezarlık insanları.” (Dağcı, 1970: 309). Bir toplumun tarihini simgeleyen mezarlıklar, romanda Haluk'un annesinin ölümüyle birlikte acı ve özlem mekânı olarak göze çarpar.

Romanda üzerinde durulan bir diğ er mek an Ayı Dağı'dır. Haluk, uyanınca Ayı Dağı'nı görür. Dağıcı, romanında hem ağ aç hem de dağ kültüne gönderme yapar. Dağ, kendisine sığınılan bir mek andır. Türk mitolojisi içerisinde “dağın ulu bir ecdat olarak” (Alizade, 2012: 34) nitelendirilmesi ve dağ kültü etrafında inanç biçimlerinin şekillenmesi dağın yaşam mek anına dönüşmesini sağlar. Kırım Türkleri'nin zihninde yer eden Ayı Dağı, roman kahramanı Haluk'un zihninde de yer eder ve ilk resim deneyimlerine Ayı Dağı'nı çizerek ba lar.

Varlık yayınları *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanının arka kapağında romanla ilgili  u ifadeler yer verir: “Doğduğu Kırım'ın bir yeşil köşesinde geçen çocukluk yıllarını canlandırıyor sanatçı bu eserinde. Baştan aşağı duygu ve  iirle  r lm   bu sayfalarda şimdiye kadar alı mamı  olduğunuz ayrı bir buruk tat bulacak, Londra'da yaşayan bu Türk romancısının sanat gücüne bir kere daha hayran olacaksınız.” Dağıcı'nın Türkiye sınırları dışında olmasına rağmen Türk romancısı olarak nitelendirilmesi önemlidir.

Dağıcı, bu romanda sözünü Haluk karakterine bırakır. Haluk'un ya ayı ı, annesiyle olan bağı Dağıcı'nın hayatıyla  rt   r. Dağıcı, Türkler için önem arz eden dağ kültünü Ayı dağı üzerinden verir. Dağın koruyan kollayan gücü Haluk'un yalnızlığını ve i  dünyasını döktüğü bir mek ana dönüşür.

Dağıcı, Türkiye Türkçesi'yle yazdığı bu romanında sıklıkla şiirsel anlatıma başvurur. Kırım halkının yaşadığı sürgün trajedisini gerçekçi ifadelerle okura sunar. Romanın adı dolaylı yoldan Türk halklarını simgeler. Türk halklarını “hasta” olarak niteleyen Dağıcı, birlik olamamanın acı kaderler ya attığını vurgular. Romanda badem ağ acının kesilmesi öldürülen Türkleri simgeler. Ancak Dağıcı, kesilen ağ acın yeniden filizleneceğini, dolayısıyla Türk halklarının yeniden eski gücüne kavu acağını ifade eder. Romanda sıklıkla değinilen “Alim Aydamak” efsanesi dikkate değerdir. Halk kahramanı olarak sembolize edilir.

Roman, Millî Eğitim Bakanlığının müfredatına eklenir, ayrıca Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan el kitaplarında da yer alır. Romanın ideolojik ve estetik yönü, akademik çalışmalarda yer verilmesi, metin dolaşımına girmesi ve okur tarafından tercih edilerek 1970 yılından günümüze kadar basılması romanın kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.2.9. Üşüyen Sokak Romanı

Cengiz Dağcı, *Üşüyen Sokak* romanını 1970-1971 yılları arasında neşreder. Roman ilk olarak 1972 yılında Varlık yayınları tarafından basılır. Ardından 1997 yılında Ötügen yayınları tarafından da basılır.

Üşüyen Sokak romanı, Dağcı'nın İkinci Dünya Savaşı yıllarını Haluk adlı kahramanın gözünden anlattığı eseridir. Dağcı, romanı; iç monolog, bilinç akışı ve geriye dönüş tekniği üzerine kurgular. Roman, *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanının devamı niteliğindedir ve dört bölümden oluşur. “Üşüyen Sokak savaş, baskı ve politik yalnızlaştırmanın neden olduğu kaygı ortamında bir insanın kendini tanıma ve dünyayı anlamlandırma sürecini irdeler. Dışarının baskısıyla içtenlik mekânına çekilen “özne”, içeride iken cennete özgü zamanlar biçiminde duyumsadığı eski günlere özlem duyar.” (Koç, 2015: 159). Dağcı, “üşüyen sokak” ifadesiyle dönemin birey ve toplum üzerindeki etkisini anlatır.

Roman kısa bir zaman dilimini kapsar, ancak satır aralarında birçok konu işlenir. İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlar'ın Kırım'ı işgali işlenen temel konudur. Ancak hem romanın anlatıcısı hem de başkahramanı olan Haluk, romana yeni pencereler açar. Haluk, iç dünyasındaki duygularıyla hareket eden bir kahramandır. Çekmecede sakladığı hikâyeleri onun zihnini kurcalar. Bu hikâyeleri çekmeceden alarak bir küpün içine koyar ve küpü de rutubetli ve karanlık bir lavabonun arkasına üç gün boyunca saklar. Hikâyeleri düşünmek dışında bir şey yapmayan Haluk, hiçbir şey yiyip içmez. Hatta hikâyeleri alıp yakmayı düşünür, sonradan vazgeçer.

Haluk, tesadüfen karşılaştığı Almira ile Fontannaya Sokağı'na gider. Almira'nın kaldığı daireye giren Haluk, iç dünyasında uzun yıllar yaşamış gibi hisseder, ancak dış dünyada üç günlük bir zaman geçirir. Almira, ara sıra gelerek Haluk'u kontrol eder. Yalnız kaldığı zamanlarda hem kendisiyle hesaplaşır hem de Fontannaya Sokakları'nda gözü Almira'yı arar. Erich Fromm, “sevgi, sevdiğimiz şeyin yaşaması, gelişmesi için duyduğumuz etkin ilgidir.” (Fromm, 1984: 33) der. Haluk, Almira'ya karşı etkin ilgi ile yaklaşırsa da Almira'nın duygu dünyası etkisizdir. Haluk, Almira'yı: “Benim tanıdığım Almira ilkbaharda badem çiçeği! Bir salkım üzüm; taze çimenler üstünde ışıltılı kırağı-” (Dağcı, 1972: 180) olarak tanımlar. Haluk, Almira'nın kendisini sevmeyeceğini düşünür. Haluk, içten içe bir ezilmişlik ve değersizlik hissi yaşar.

Yazar, Haluk'un bilinçaltından savaş imgesini olay örgüsüne dâhil eder. Haluk, bir yandan Almira'ya olan sevgisini iç dünyasında yaşarken bir yandan da dışarıdan gelen patlama sesleriyle özüne döner. Yazarın iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini kullanarak kaleme aldığı bu romanda Haluk, kendisiyle savaşan bir kahraman konumundadır. İç dünyasıyla giriştiği savaş nedeniyle dış dünyada olup bitenden habersizdir. Almira'nın tekrar daireye dönmemesi üzerine evden ayrılmaya karar verir ve son kez Almira'nın beyaz fanilasına dokunur. Haluk, sokağa inmesiyle birlikte Almira'nın kendisine yalan söylediğini ve sokakların Almanlar tarafından işgal edildiğini öğrenir. Bunun üzerine Fontannaya Sokağı'ndan uzaklaşır.

Haluk, savaş ve iç dünyası içerisine sıkışmış bir karakterdir. Haluk, ruhsal savaş ile siyasi savaş arasına hapsolür. Kahraman, sokağında kendisi gibi üşüdüğünü, ancak savaş biterse sokağın artık üşümeyeceğini ifade eder. "Ah kör olasıca savaş! Ah kör olasıca savaş! Bırakmıyor hiç kimsenin yakasını." (Dağcı, 1972: 234). Savaş, "Devletler veya devlet grupları tarafından, millî güç unsurlarının tamamının veya bir kısmının kullanılması suretiyle icra edilen ve taraflarca savaş niteliği kabul edilen, kuvvet kullanılmasını içeren, düşmanca niyet ve/veya eylem" (Varlık, 2013: 119) olarak tanımlanır. Ancak hem Türk Dünyası romanlarına konu olan hem de Dağcı'nın romanlarına konu olan savaş metaforu, güçlülerin mazlum halk üzerinde tek taraflı eylemde bulunmasından öteye gitmez. *Üşüyen Sokak* romanında da savaş, Kırım halkına soğuk yüzünü gösterirken Haluk'u da yalnızlığa sürükler.

Romanın satır aralarında işlenen konulardan biri de Sovyet Rusya'nın Bolşevizm'i yayma yöntemidir.

"Hem eski Rusya'nın siyasetine, hem de bilhassa yeni, Kızıl Rusya'nın siyasetine bu halk, burada bir engel olageldi. Bunu unutmayınız; önce onlara bunu anlatınız! Lâmi cimi yok! Sonra birisinin ağzından bir itiraz yükseldi mi çekin duvarın dibine. Bolşevizm, ihtilâlini bu metotla kazandı, yalnız ve yalnız bu metotla yaşayabilecek, dünyayı bu metotla kurtarabilecektir. Partimizin ve hükûmetimizin temel taşı kuvvettir" (Dağcı, 1972: 457).

Yazar, *Üşüyen Sokak* romanını, savaş metaforu etrafında bireyin kendini inşa edişi, anlam ve anlam arayışı üzerine kurgular. Romanda Haluk adlı kahraman, zihninde uzun yılları kapsayacak bir ruhsal savaş verirken aslında gerçekte üç günlük bir zaman dilimini kapsayan anlam/sevgi arayışı içerisindedir. Yazar, İkinci Dünya Savaşı, Rus-Alman

çatışması ve Bolşevizm kavramları etrafında romanı kurgulayarak mekân-insan özdeşliğini *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanının da kahramanı olan Haluk üzerinden gösterir.

Romanın kişiler dünyasına bakıldığında başkişisinin Haluk olduğu görülür. Haluk, iç dünyasında verdiği savaşın yanı sıra Rus-Alman savaşını gören ve bunun üzerine düşünen bir karakterdir. “Haluk, Kırım topraklarındaki kötü gidişatın Rusların benimsetmeye çalıştığı siyasî sistemlerle düzeleceğine inanmış, Ruslara ait politik fikirleri her değerın üstünde tutan bir karakter olarak yansır.” (Dağcı, 1972: 105). Haluk, kendisini dış dünyadan soyutlayarak iç dünyasına kaçır. Bunu Almira’nın evine giderek gerçekleştirir. Sosyalizm ile ilgili görüşler ortaya atar.

Haluk ile Almira kısa süreli bir aşk yaşarlar, ancak Haluk karakteri için bu üç günlük süre daha uzundur. “Başkişi Halûk ile Almira arasında odada geçen ikili ilişkiyi benliğe dalmak üzere içtenlik mekânına çekilen varlığın ihtiyaç duyduğu öteki ile kurulan beraberlik ilişkisi” (Koç, 2015: 157) yaşanır. Dağcı, Almira karakterini düşsel karakter olarak kurgular. Dağcı’nın gerçek olmayan Almira ile ilgili bazı betimlemeleri şöyledir:

“Ben kadını, kuzum. İnsan dediğin benim dölyatağımda biçimlenir; bacaklarım arasından dünyaya çıkıp ürediğini biliyorsun muhakkak... (Dağcı, 1972: 34).

Gözleri iri, yuvarlak ve buğulu; Almira büyülü ve esrikti. Günahsız olduğuna, ruhunun da bedeni kadar apak olduğuna inanmağa hazırıdım. (Dağcı, 1972: 113).

Almira’ydı... Ama pek benzemiyordu kendisine. Ne kadar değişmişti! İhtiyarlamıştı âdeta. Umutsuzluk okunuyordu yüzünde... Bağırarak istiyor, bağırıyordum. Halimi Almira da görmüşü galiba; deminki garip görünüşü değişiyordu yavaş yavaş” (Dağcı, 1972: 127).

Roman, Haluk karakteri ile hayalî kahraman Almira arasında şekillenir. Haluk, iç savaşı yüzünden bir daireye sığınır ve bilinçaltında Almira ile herkesten kendisini soyutlar.

Üşüyen Sokak romanında zaman kurgusu iki yönde ilerler. İlk olarak olayların İkinci Dünya Savaşı yıllarında Rus-Alman çatışmalarıyla ilerlediği görülür. İkinci olarak zaman kavramı, başkişi Haluk etrafında üç günlük bir süreyi kapsamaktadır. Roman, Haluk’un Fontannaya Sokağı’nda geçirdiği üç günü anlatır. Haluk için üç gün üç asır gibi geçer. Romanda geriye dönüş tekniği de kullanır. Romanda Haluk, 1922 yılında doğduğunu ve şu anda yirmi yaşında olduğunu ifade eder.

Yazar, iki yönlü zaman kurgusuyla hem Kırım'ın Almanlar tarafından işgalini hem de Haluk'un üç asır kadar uzun sürecek üç günlük yaşantısını okura sunar.

Üşüyen Sokak romanında mekân kavramı, ilk olarak romanın adında verilir. Dağcı, romanda sokak ve ev mekânlarıyla başkişi Haluk etrafında bir özdeşlik kurar. Haluk, "Sokak da tıpkı benim gibiydi – kederli günlerini yaşadı. Sonra üşüdü; daha sonra ağladı." (Dağcı, 1972: 120). Haluk, sokakla ve Almira'nın eviyle kendisini özdeşleştirir.

"Oda karanlıktı. Uzun bir süre kullanılmamış eşya kokusu çarptı burnuma. ... Çok yıllar önce terk edilmiş bir tapınaktı belki burası. Ter içindeydim. Ama çıkmak istemiyordum buradan. Üstelik korkmuyordum da. Yalnız yorgundum..."

Karşıkı yüksek pencere kara bir battaniye ile örtülüydü. Pencerenin solunda musluk ve maltız. Sağda büyük bir dolap. Gene sağda ikinci odaya açılan bir kapı. Kapıda üç demir askı. Askıların birine şemsiye, ikincisine bahriyeli pantolonu, üçüncüsüne ise kıvılcık renkli küçük bir lâstik çember asılı. Çocuk ve deniz kokusu çarptı burnuma" (Dağcı, 1972: 38).

Haluk, hikâyeleri çekmecedeki saklar. Bu hikâyeler onu adeta bir kovuğa hapseder. Yazar, mekân kurgusunda algısal özellikli mekânlar işler. Haluk, Almira'nın evine sıkışıp kalır. Labirent bir mekânın içerisinde yalnızlık ve yabancılaşma yaşar. Oda ve sokak mekânı Haluk'la özdeşleşir.

Üşüyen Sokak romanı *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanının devamı niteliğinde olduğundan Dağcı'nın sözü yine Haluk karakterine emanet ettiği görülür. Romanın zamanı ve mekânı anlamsal değerlerini aşar. Savaş metaforu etrafında Haluk'un üç günlük yaşamından izler sunulur. Romanda mekân kurgusu Haluk etrafında döner. Roman bireysel konunun ağırlıkta olduğu bir romandır. Romanın diğer romanlardan farklı, iç hesaplaşma ve aşk konusunun ön plana çıkarak savaş metaforunun arka planda kalmasıdır.

Roman, gerek içerik gerek estetik değer bağlamında *Ölüm ve Korku Günleri*'yle benzerlik gösterir. Arka planda savaş devam ederken kahraman üzerinde bıraktığı etki kahramanın kendi iç dünyasındaki savaş kadar baskın değildir. Romanın 1970'li yıllardan günümüze kadar baskısı yapılır. Bu bağlamda eserin metin dolaşımına girdiği ifade edilebilir. Eserin Millî Eğitim Bakanlığı'nın hazırladığı müfredata eklemesi, Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan kitaplarda adının geçmesi ve üzerine akademik çalışmalar yapılması eserin kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.2.10. *Anneme Mektuplar Romanı*

Cengiz Dağcı'nın *Anneme Mektuplar* isimli romanı, ilk olarak 1988 yılında Ötügen yayınları tarafından basılır.

Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar* romanına 15 (on beş) mektubunu dâhil eder. Dağcı, bu mektupları annesine yazar, ancak mektupla birlikte sadece yazarın duygu ve düşüncelerini değil, ayrıca dönemin siyasi ve sosyal yaşantıları da öğrenilir. Dağcı'nın özel mektupları, onun hayatından kesitler sunar. Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar* romanıyla ilgili şu tespiti yapar: “Benim için bir başka önemi daha var Akmescit'in: *Anneme Mektuplar* romanımı ben Londra'da değil de Nümune okulunun sınıflarında öğretmenlerimi dinlerken; manzumelerimle dergi dairelerinin kapılarında beklerken; kentin sokaklarında ve Salgır'ın kıyılarında amaçsız dolaşırken yazdığımı hisseder gibi olurum arada.” (Dağcı, 1991: 36). Dağcı, yaşadığı zorlukları özel mektuplar sayesinde annesine anlatır. Dağcı, “Anne” metaforunu kullanarak kendisini güvende hissettiği sonsuz mekânları annesinin varlığı üzerinde bütünleştirir.

Dağcı'nın çileli hayatı, değişen yaşam şartları onu farklı düşünce dünyalarına sürüklese de annesinin varlığı ve annesine olan sevgisi değişmez. Dağcı, ilk mektubunda annesine şöyle seslenir: “Seni kırk beş yıl öncesi gördüğüm gibi görüyorum hâlâ. Kırk beş yıl. Herşey değişti bu kırk beş yıl içinde. Yollar, sokaklar, binalar. Yalnız sen varsın, Anne. Önemli olan da bu aslında. Ve senin varlığın arada gülmeme, değişik de olsa gökyüzünü, çiçekleri, kuşları, kelebekleri sevmeme, hatta günümüzün insanlarını anlamama yardım ediyor bana.” (Dağcı, 1988: 6). Dağcı'nın yaşadığı trajik bahtsızlıklar, toprağından koparılışı ve kimliğinin silinmek istenmesi onu derinden üzse de cehenneme dönüşen kaderi, annesinin varlığını hissetmesiyle cennete dönüşür.

Dağcı için anne, “sıcaktır, anne yiyecektir; anne doygunluk ve güven sağlayan rahatlık durumudur.” (Fromm, 1984: 43). Dağcı, annesinin varlığı ile kendisini güvende hisseder. Annesizlik onun için yoksunluk ve köksüzlüktür. Fromm'un ifade ettiği gibi “anne, içinden çıktığımız yuvadır, doğadır, topraktır, okyanustur.” (Fromm, 1984: 47). Dağcı, bu bilinçle annesine yaklaşır ve yaşamının her anında ona sevgi ve bağlılığını dile getirir.

Dağcı'nın doğduğu topraklardan uzak kalması ve sürekli olarak özlem duyması hem fiziksel hem de ruhsal bir labirent mekanda yaşamasına neden olur. “Evet değişiyor

dünyamız. Değişmeyen bir tek sen kaldın gözlerimde dememe bakma, Anne; bende değişmiyorum. Değişmem. Biliyor musun, Anneciğim, ben burada bir kafes içinde yaşıyorum. Ah, şu anda yattığın yerden başını kaldırıp bir bakabilsen! Neler yok benim kafesimde, Gurzuf denizi, Ayı dağı, Gelinkaya, Topkaya...” (Dağcı, 1988: 10). Yazarın bahsetmiş olduğu kafes metaforu, hem fiziksel hem de algısal yönüyle yazarın yaşamından kesitler sunar. Dağcı, vatanından uzakta kendisini bir kafes içinde hisseder. İkinci mektup özlemini duyduğu Kırım’la ilgilidir. Dağcı, muhayyilesinde Kırım’ın, Akmesic’in ve Kızıltaş’ın kimliğini sürekli canlı tutar.

Romanın temelinde yazar ve Safiye Akimova’nın aşk hikâyeleri bulunmaktadır. Yazarın şiir yeteneği öğretmeni sayesinde fark edilir ve onun girişimleri ile ilk şiirleri Gençlik Mecmuası’nda yayınlanır. Safiye’nin yazara mektup göndererek buluşmak istediğini belirtmesi üzerine duygusal birliktelik başlamış olur. Yazar, Safiye’ye “Ben saf olayım sen iye, Ruhumuzda çiçek açsın safiye” dizelerini yazarak kendisine “Saf” adını verirken Safiye’ye de “İye” adını verir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Safiye’nin hastalanarak vefat etmesine ve bu kaçınılmaz sonun Saf üzerinde bıraktığı etkiye değinilir.

Romanın sonunda Emine Teyze ve kızı Saniye’nin arasında geçen hayalî diyaloglardan bahsedilir. Roman, “Dışarıda kış. Rahatım. Üşümüyorum da Anne. Ben toprak ellerimden kopuk, ama yanımda İye ve yüzümde en güzel hüznün, uyuyorum ben bu akşam ak rüyamda, Anne.” (Dağcı, 1988: 503) satırlarıyla sona erer.

Anneme Mektuplar romanı, Dağcı’nın ölen annesiyle dertleşmenin bir ürünüdür. Yazılan mektupların bir alıcısı vardır, ancak cevap vereni yoktur. “Anneme Mektuplar, aslında bir aşk romanı; asıl konu, anneye anlatılan bir aşktır. Alt metinde ise vatanlarından koparılan pek çok insanın kırılmışlıkları, arayışları ve mutsuzlukları dalgalanır.” (Bilgin Topçu, 2011: 61). Nitekim Dağcı da mektuplarına cevap almaktan ziyade onu var eden anne ve Kırım değerleri üzerinden çığlığının yankı bulması istegindedir.

Anneme Mektuplar romanında kişiler dünyası, mektubu yazan kişi (Saf) ile anne üzerine kuruludur denilebilir. Ancak romanın temelinde Saf ve İye vardır. Saf, memleket özlemiyle ve şair ruhuyla uzakları yakın kılmaya çalışan bir kişidir. Saf, küçük yaşta annesini, ilerleyen süreçte de İye’sini kaybeder. Romanın birçok yerinde Saf’ın kişiliği hakkında bilgiler veren ipuçları yer alır: “Anneciğim ben burada bir kafes içinde yaşıyorum. Benim bu kafes hayatım şimdi değil yıllar önce başladı... Kafesimin kapalı bir yer olduğunu sanma, anne. İstedigimde çıkabiliyorum kafesimden. Çıkıyorum da. Ama

kalabalık caddelerde, kentin üzerinde uçan jet uçaklarının gürültülerinde kendimi kaybetmek korkusuyla dönüp kafesime giriyorum.” (Dağcı, 1988). Kafes, Dağcı’nın hayatını ve düşüncelerini çevreleyen bir metafordur. Roman içerisinde Saf’ın içe kapanık bir tavır sergilemesi bunun açık göstergesidir. Küçük yaşta Selma’ya, Halide’ye ve Saniye’ye karşı duygusal yaklaşımları söz konusudur. Bunun yanında romanın temelini oluşturacak Safiye Akimova(İye) ile olan ilişkisi Saf hakkında en çok bilgi edinilen durumdur.

Safiye Akimova, öğretmendir ve Saf’ın şair ruhunu fark ederek şiirlerinin karşılık bulmasını sağlar. Saf ile aralarında gelişen duygusal bağ romana farklı bir boyut kazandırır. Saf’ın yazdığı şiirle adı İye olarak ifade edilmeye başlanır. İbrahim Şahin, “İye ise onu seven, ondan ayrılmak istemeyen fakat ayrılmak zorunda kalan yanlarıyla Kırım’dır... Anlatıcının şairliği bu allegorinin anlaşılmasını kolaylaştırır.” (Şahin, 1996: 132) der. Saf, İye’sini bir kış günü kaybeder.

Romanın kişiler dünyasında baba, Saniye, Rüstem ve hayali kişilik Haluk gibi yardımcı karakterler bulunur. Bu kişiler, olay örgüsü içerisinde metnin akışını değiştirmezler ve bu yönüyle silik karakterler olarak nitelendirilebilirler.

Dağcı, romanın adından da anlaşılacağı üzere bir “anne” figürü çizer. Anne ile tek taraflı diyalog halindedir. Annenin kişiler dünyası içerisindeki yeri üst katmandadır. Metnin alt katmanını Saf ve İye’nin diyalogları oluşturur.

Dağcı, romanın zaman kurgusunda 1917 ile 1944 yıllarını ele alır. Bunun yanında mektupların yazılma zamanları romanın ikinci zaman kurgusunu yansıtır. Dağcı, bu romanda yer alan mektupları Londra yıllarında yazar. Yazılan mektuplar Dağcı’nın iç dünyasından yansıyanlar dile getirilirken genellikle geriye dönüş teknikleri kullanılır.

Romanda tarihsel zamanın dışında sıradizimsel zaman da kullanılır. Yazarın sevdiği edebiyat öğretmeni Safiye, amansız bir hastalığa yakalanarak bir kış günü ölür. Romanda edebî harita ile nesnel harita doğru orantılı ilerler. Dağcı’nın yaşamı, mektupların satır arasında zaman ve mekân unsurlarıyla anlatılır.

Romanda mekân, Dağcı’nın diğer romanlarında olduğu gibi Kızıldaş, Gurzuf Denizi, Yalta, Ayı Dağı, Pilibaşı, Akmescit, Fontannaya, Fontannaya’daki ev, Karaim Sokağı, Salgır, Enstitü, Tokal Camii ve Suphi Mezarlığı gibi mekânlardır. Bu mekânlar gerek algısal gerek fiziksel özellikleriyle metin içerisinde işlenir.

Bu mekânlar dışında romanda yazarın ifade ettiği kafes mekânı dikkate değerdir. Kafes, bir insanı kısıtlayan ona hareket imkânı sağlamayan bir mekândır. Ancak yazarın tüm olumsuzluklara rağmen “kendimi kaybetmek korkusuyla dönüp kafesime giriyorum.” demesi bu mekânı sığınak mekâna dönüştürür. Mekân bu yönüyle algısal mekân özelliği gösterir ve yazar kendisini hapseden bu mekânda kendisini güvende hisseder.

Dağcı, bütün romanlarının konusuna aile kavramını ekler. Özellikle annesine olan bağlılığı farklı bir boyuttadır. *Anneme Mektuplar* romanı, Dağcı’nın mektuptan yola çıkarak hem toplumsal hem de bireysel konulara değindiği bir romandır. Mektupların yazanı vardır, ancak alıcısı hayatta değildir. Bu nedenle Dağcı, kendi kendisiyle konuşarak iç hesaplaşma yaşar. Romanda dikkati çeken bir diğer nokta Dağcı’nın Safiye ile olan aşkıdır. Romanın bireysel yönünü bunlar oluştururken toplumsal yönünü Kırım meselesi, savaş ve yaşanan trajik durumlar oluşturur.

Romanın tematik incelemesinde görüldüğü üzere bir mektup üzerinden hem vatan toprağı Kırım’ın hem de Kırım’da yaşayan insanların yaşam serüvenleri aktarılır. 15 mektubun bir araya gelmesiyle oluşan roman, Türkiye Türkçesi’yle yazılır. Anlatım ve betimlemelerin canlı bir şekilde verildiği romanda estetik yön oldukça güçlüdür. Roman, 1988’den günümüze kadar baskı yapar. Bu romanın okur tarafından tercih edildiğini ve metin dolaşımına girdiğini gösterir.

Millî Eğitim Bakanlığı, lise ders kitaplarına bu romanı da ekler. Ayrıca Türk Dünyası edebiyatlarıyla ilgili hazırlanan kitaplara ve akademik çalışmalara konu olan bu eser kanon olarak nitelendirilir.

3.2.11. Benim Gibi Biri Romanı

Cengiz Dağcı’nın *Benim Gibi Biri* adlı romanı, ilk olarak 1988 yılında Ötüken yayınları tarafından basılır.

Cengiz Dağcı, *Benim Gibi Biri* romanında ülkesinin ekonomik yaşantısını ve kültürel değişimleri konu edinir. “Benim Gibi Biri romanında, on yedi yaşında evden ayrılarak yirmi dokuz yaşına kadar üç kez evlenip boşanan ve sonunda aile hayatından tamamen kopan Joseph Tucnell adlı kahramanın, kültürüne yabancılaştığına ve köksüz bir kişiliğe büründüğüne dikkat çekmiştir.” (Fedai-Özgür Tomak, 2020: 103). Dağcı, Joseph

Tucnell ile kendi yaşamını kıyaslayarak vatanından ve kültüründen uzakta olmanın verdiği acıyı bu eseriyle hikâyeleştirir.

Romanda komünizm rejiminin izleri ayrıntılı bir şekilde işlenir. Sovyet Rusya, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte Türk Dünyası halklarına ekonomik olarak birçok politika yürütür. *Benim Gibi Biri* romanında da bu ekonomik politikanın halk üzerinde bıraktığı etki kişi/ler üzerinden verilmektedir. Roman kahramanı olarak Cengiz Dağcı, tutsak edildiği kamplardan vatanına döndüğünde Sovyet rejimiyle karşılaşır. Rejim onu mahkemede yargılar ve idamına karar verir. Dağcı, bu kararın ardından yoldaşı Joseph Tucnell ile birlikte izini kaybettirmeye çalışır. Dağcı, mahkeme sonrası durumu şu diyalogla verir.

“Ben suçsuzum, dedim yavaşça. Suçsuzsun ha! dedi. Hay hay! Bana ben suçsuzum deme! Davan oldu. Mahkeme suçlu olduğumu ispatladı. Ölüm cezasına çarptırıldın. Rejime karşı muhalefette bulundun. Sosyalist düzenine karşı başkaldırdın. Toprak sahibi olmak istedin. Ben bir özgür insan olarak dünyaya geldim, ben özgür insan olarak yaşamak istiyorum dedin. Suçsuzsun ha! Senin gibi sosyalist düzenine karşı koyan, senin gibi sözüm ona özgür ekonomi propagandası yapan nice demirbaş politikacılar hapisane bodrumlarının beton duvarları dibinde kurşuna dizildiler” (Dağcı, 1988: 28).

Dağcı, suçsuz olduğunu bilir, ancak rejimin acımasız yüzü kendisini savunmasına izin vermez. Rejim verdiği hükümden geri adım atmaz. Rejimin onu tutsak etmesiyle ilgili yaşadığı trajik bahtsızlığı “Ben toprağa bağlı; ben toprağa âşık; ben toprağın insanı olarak yaşamak istediğimden ötürü yargıcın önüne çıkarıldım, tutsaklar evine atıldım; aşağılandım, onurum kırıldı; insanlığımı yitirdim.” (Dağcı, 1988: 24) satırlarıyla dile getirir.

Dağcı, romanın başından sonuna yurt özlemi ve üniformalı kişiler tarafından suçlu damgası vurulan bir karakterdir. Bir yolculuğun öyküsü olarak nitelendirilebilecek romanda Joseph karakterinin sürekli Dağcı'nın yanında olduğu görülür. O da Dağcı gibi suçlanır. “Dağcı, iki esaret arasında kalır. Birincisi kendi öz vatanında ötekileştirilme sonucu esirdir. İkincisi ise savaşta esir düşer. İkinci esaretinden hürriyetini aramak için kaçır. Bu kaçışta üç kadınla tanışır ve üçüncüsü ile evlenir. Magdalena isimli bayandan çocuğu olur.” (Biricik, 2020: 18). İki karakter tutsak olmamak için dağlara kaçmayı düşünürler, ancak Magdalena isimli kadın karakterin kaçmanın herhangi bir yaşamla

bağdaşmayacağını, durup savaşmanın yaşamın bir gerekliliği olduğunu vurgulamasıyla Dağcı'yı düşünmeye zorlar.

Dağcı, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da vatan toprağına olan özleminden hareketle Sovyet rejiminin Kırım halkı üzerindeki politikalarını konu edinir. Gördüğü haksızlıkların karşısında durur ve başkaldırır. Rejim yanlısı kişilerin tehditlerine korkusuzca karşı durur. “Senin gibi toprak sahibi olmak isteyen, senin gibi sosyalist düzenine karşı koyan, senin gibi sözüm ona özgür ekonomi propagandası yapan nice demirbaş politikacılar hapisane bodrumlarının beton duvarları dibinde kurşuna dizildiler. Kendi hayatına yön vermek senin elinde mi? Bunu baştakilere, senden daha iyi bilenlere bırakman gerekirdi. Susman, partinin çizdiği yolda yürümen gerekirdi.” (Dağcı, 2013: 31). Dağcı, sürgün, kurşuna dizilme ve vatanında tutsak edilme tehditlerine boyun eğmeden vatan toprağını savunur.

Benim Gibi Biri romanı, özellikle Dağcı, Joseph ve Magdalena karakterleri üzerinde kurgulanmış Sovyet rejiminin ekonomik ve siyasi politikalarına karşı yazılan bir eserdir. Dağcı, yoldaşı Joseph ile birlikte bazen rejim yanlılarından kaçır, bazen de onlara karşı duruş sergiler. Yazarın “benim gibi biri” diye nitelendirdiğı kişi ya da kişilerdir. Bu kişi ya da kişiler tüm Kırım halkıdır.

Benim Gibi Biri romanında kişiler dünyası oldukça geniştir, ancak yazar kendisiyle birlikte Joseph ve Magdalena karakterleri üzerinde durur. Dağcı, roman kahramanı olarak sürgünde yaşadığı zorlu yaşamı, vatan özlemini hemen her satıra işler. Romanın başında isimsiz olarak geçen başkarakter sonradan Joseph adıyla konuya dâhil edilir. Joseph, sert görünümlü bir yapıya sahiptir, ayrıca da muhtaç bir yapısı vardır. Dağcı'yı düşünmeye zorlayan kadın karakter Magdalena'dır. Ayrıca rejim yanlılarından kaçır Joseph ve Dağcı'ya yardım eder.

Romanda zaman, Sovyet rejiminin bir ülkeyi tahakkümü altına aldığı yılları kapsamaktadır. “Benim Gibi Biri eserinde ... romanın kurgusal zamanı Sovyet/Bolşevik/Rus siyasi rejiminin kendisini İkinci Dünya Savaşı ile muhafaza etmeye çalıştığı 1940'lardır. Bu dönemlerde Kırım Türklerinin Sovyet komünist rejimini kabul etmeyerek suçlanmaları ve bu suç nedeniyle idam olmamak için topraklarından/vatanlarından ayrılışının hüznü dile getirilir.” (Biricik, 2020: 18-19). Romanın olay örgüsünde yazarın sürekli olarak geçmişe git gel yaptığı görülür. Bu durum

vaka zamanı ile anlatı zamanının geriye dönüş tekniği ile birlikte kullanıldığını göstermektedir.

Dağcı, roman kahramanının iç dünyasına göre zamanda hızlandırır ya da yavaşlatır. Bunun yanında sıradizimsel zaman kurgusu dikkat çeker ve mevsimsel döngüler satır arasına işlenir. Dağcı'nın diğer eserlerinde de benzer zaman kurgusu yer alır. *Benim Gibi Biri* romanında da tarihsel zaman ve geriye dönüş tekniği aynı düzeyde verilir ve romanın başından sonuna okura hissettirilir.

Benim Gibi Biri romanında mekân, hem fiziksel hem de algısal yönüyle işlenir. Öncelikle romanda mekân bir istasyonda başlasa da ilerleyen kısımlarda Yahudi ve Katolik katliamları ve toplama kampları gibi mekânlardan bahsetmesinden Polonya'dan bahsedildiği anlaşılır. Bu mekânların dışında Murmansk kıyıları, Livadia bağları, Vladivastok rıhtımı gibi mekânlar da kullanılır.

Olay örgüsü içerisinde kamp, pansiyon, istasyon mekânları da geçer. Eserin sonlarına doğru Dağcı'nın da yaşamış olduğu İngiltere dolaylı yoldan okura sunulur. Dağcı, kimliğinin ve toprağının farkında olan kişiliğiyle vatan toprağından uzakta olması onu sıkır/boğar. Dağcı'nın bütün eserlerinde Kırım'dan bahsedilir. Kırım, özlem duyulan, özgürlüğü için birçok insanın öldürüldüğü bir içtenlik mekânıdır. Dağcı, Kırım'dan uzaktadır, ancak içindeki özlem Kırım'a olan bağlılığını sürekli canlı tutar.

Dağcı, *Benim Gibi Biri* romanıyla Sovyet rejimini kabul etmeyen Kırım Türkleri'nin yaşadığı trajediyi anlatır. Roman hem zaman hem mekân hem de içeriğiyle dönemi gerçekçi bakış açısıyla aktarır. Gerçekçi bakış açısı ve canlı betimlemeler romanın Türkiye Türkçesi'yle yazılmasıyla da ilintilidir. Romanın bu zengin anlatımı romanı metin dolaşımına sokar. 1988 yılından günümüze kadar baskısının yapılması romanın Türkiye'deki yerini ortaya koyar.

Roman kahramanı olarak Dağcı, vatan özlemini, Kırım'a olan bağlılığını yoldaş olarak gördüğü Joseph ile birlikte yaşar. Dağcı, millî kimliği, kültürü ve tarihi üzerinden rejim tarafından suçlu ilan edilir. Ancak mücadeleci tavrıyla kararlılığından geri adım atmaz. Sovyet rejimi, Türk Dünyası üzerinde aydın kişileri suçlu göstererek yok etme politikası güder. Dağcı da bu konuya dikkat çekerek bir uyarıda bulunur.

Eser, hem Türk Dünyası edebiyatları üzerine hazırlanan kitaplarda hem de akademik çalışmalarda yer alır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın müfredatına ve okuma listesine

girmesi, metin dolaşımına girerek 1988 yılından günümüze kadar baskısının yapılması romanı Türk edebiyatı kanonu içerisinde değerlendirmemize olanak sağlar.

3.2.12. *Yoldaşlar* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Yoldaşlar* romanı, ilk olarak 1991 yılında Ötüken yayınevi tarafından basılır.

Dağcı, *Yoldaşlar* romanında savaş yıllarında birbirini bırakmayan üç yoldaş Kırmıslı Hasan, Kazak Cumay ve Kazanlı Kasım'ın başından geçen olayları anlatır. Dağcı, diğer romanlarında değinmediği bir konuya bu romanında özellikle eğilir. Bu konu Alman ordusunun kadınlara savaş ganimeti gözüyle bakmalarıdır. “-Arabada kalırsalar Almanların onları kullanmayacaklarını mı sandın? Becermeyeceklerini mi sandın?” (Dağcı, 1991: 17). Alman askerleri, kadınlara insanlık ve ahlak dışı fikirler beslemektedirler. Roman bu yönüyle sadece Kırım ve savaş metaforuyla sınırlı kalmaz, savaşın kadınlar üzerindeki trajik boyutunu da ele alır.

Yoldaşlar romanı, “Teğmen T. komutasında bir grup askerin Alman-Rus savaşı sırasında, Alman uçaklarının bombalarından korunabilmek amacıyla orman yolunu seçerek yürümeleriyle başlar.” (Çiftçi, 1999: 77). Saatlerce yürüyen askerlerin dinlenmeleri için çok kısa bir zaman hakları vardır. Üsteğmen Ç., Teğmen T.'ye birkaç asker daha teslim eder. Yağmurdan yürümenin zorlaşması, gece karanlığının korkusu askerleri ve Teğmen T.'yi oldukça zorlar. Ormanın karanlığında silah seslerinin gelmesi ve üç tane askerin öldüğünü öğrenmesi üzerine askerleri dinlendirmeyi düşünür. Diğer askerler uyurken Kırmıslı Hasan'la Kazanlı Kasım sohbet ederler. Hasan'ın ve Kasım'ın sohbetine Kazak Türkü Cumay da katılır. Aralarında bir bağ oluşur.

Sabahın olmasıyla birlikte ölen üç askere mezar kazılarak gömerler ve Teğmen T.'nin emriyle Hasan'a dua ettirilir. Yola koyulan Teğmen T. ve askerler Üsteğmen Ç. ile karşılaşılır. Yağan yağmurdan dolayı kamyonların birçoğu çamura saplanır. Askerlerin yardımıyla kamyonlar çıkarılır, ancak havanın kararmasıyla çıkarılamayanlar diğer güne bırakılır. Teğmen T., daha önceden gördüğü hemşireyi tekrar görür. Sohbeti koyulurlar ve günün sonunda birliktelik yaşarlar. Teğmen T., çavuşun sesine uyanır. Teğmen'in yanına gelen çavuş, çıkardıkları bir kamyonun devrildiğini ve üç askerinde altında kaldığını

söyler. Teğmen T., olayın gerçekleştiği yere gelir ve ezilen askerlerin Hasan, Kasım ve Cumay olduğunu görür.

Teğmen T., etrafında bulunan askerlere emrederek bu askerlerin gömülmesi gerektiğini söyler. Hayattayken birbirinden ayrılmayan bu üç asker ölürken de birbirinden ayrılmaz. Bu durum Teğmen T.'yi derinden etkiler. Kendi vatanı aklına gelir ve vatan topraklarında ölmeyi umut eder. Yanına gelen bir rütbeli Teğmen'e bu bölgeden askerleri çıkarması gerektiğini emreder. Ancak Teğmen T., üç askeri gömmeden bölgeden ayrılmayacağını ifade eder. Rütbeli komutanın ayrılmasıyla Hasan, Kasım ve Cumay'ı gömdürür. Askerleriyle birlikte bölgeden ayrılacakken kendisine silah doğrultan bir subayla karşılaşır. Silahı alınan Teğmen, araca bindirilerek bölgeden çıkılır. Dağcı, romanı burada sonlandırırken Teğmen T.'nin akıbeti ile ilgili idam cezasına çarptırıldığını ardından bu cezanın hapis cezasına çevrildiğini ifade eder. Hapis cezasını tamamlayan Teğmen T.'ye Özbekistan'da yaşama izni verilir.

Dağcı, romanı İkinci Dünya Savaşı ekseninde kurgularken Rus ordusu içerisinde Almanlar'a karşı savaşmak zorunda olan üç askere yer verir. Bu üç asker farklı Türk halklarından olmalarına rağmen bir araya gelerek dostluk kurarlar. Kökü bir kardeşler, hem hayattayken hem de ölürken yan yanadırlar. Dağcı, bu askerleri sembol olarak olay örgüsüne dâhil eder.

Romanda kişiler dünyası birkaç karakter üzerinde şekillenir. Dağcı, Teğmen T., üzerinde romanı kurgular. Teğmen T., Kırımlı'dır. Kendisine verilen emirlerin dışına çıkmadan görevini yerine getirir. Dağcı, bu kahramanın hayatıyla ilgili "Hayatta çok bir şey istemiyor Teğmen. Yalnızca Kırım'ı özlüyor her gün. Her gün ve her gece. Günün ve gecenin her saatinde Akmesit'in Kantar sokağını, Subhi'nin yukarılarındaki çardaklı evleri, sarkık saçaklı evleri, Safiyeleri, Nigârları, Saniyeleri, özlüyor." (Dağcı, 1991: 171) cümlelerini kurar. Romanın sonunda esaret hayatı başlar, ancak cezasını çekmesiyle birlikte özgür yaşamına Özbekistan'da devam eder. Üsteğmen Ç., olay örgüsü içerisinde birkaç defa görülür. Bu yönüyle silik bir karakter olarak yansır.

Dağcı'nın üzerinde durduğu Kırımlı Hasan, Kazanlı Kasım ve Kazak Cumay karakterleri verilmek istenen mesaj anlamında önem arz eder. Kırımlı Hasan, iri yapılı ve uyanık bir tip olarak betimlenir. Kazanlı Kasım, saf bir kişiliğe sahiptir ve yaşamı hakkında çok fazla bilgi vermez. Kazak Cumay da Rus safında Almanlar'a karşı savaşmak

durumunda kalan bir Kazak Türkü'dür. Bu üç karakter, Türk Dünyası halklarının dostluğunu, ölüme bile beraber gideceklerini simgeleyen kişilerdir.

Yoldaşlar romanında zaman, diğer romanlarda olduğu gibi İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçmektedir. Dağcı, eserin sonuna “Öykünün Yazarından Birkaç Söz” başlıklı bir açıklama metni bırakır. Burada kesin tarih olarak 1967 geçer. Yazar, anlatı zamanı ile vaka zamanını eş zamanlı olarak götürmeye çalışır. İkinci Dünya Savaşı yılları ve sonrası romanın esas zamanını oluşturur.

Romanda mekân, cephe ve cephe gerisi üzerinden şekillenir. Teğmen T. ve askerleri cepheye yürürken ormanlık alanlardan geçerler. Zamanın gece oluşu, savaş psikolojisi ve yürümenin zorluğu bu mekânı labirent bir mekâna dönüştürür. Teğmen T.'nin ölen askerleri toprağa gömülmesini istemesi ölüye saygıyı ifade ederken mezar mekânı da bir askerin dolayısıyla bağlı bulunduğu toplumun kimliğini simgeleyen bir mekân olarak yansır. Teğmen T., memleketi Kırım'ı sürekli olarak düşler. Teğmen için Kırım hem özlem hem de içtenlik mekânıdır.

Olay örgüsü içerisinde geçen mekânlardan bir diğeri de Kırımlı Hasan'ın memleketi Demirci'dir. Demirci mekânı, Hasan'a göre tüm yönleriyle tertemizdir. Öyle ki memleket konusu açıldığında kimseye söz hakkı tanımaz. Hasan, memleketinin “Derelerini, bağlarını, bayırlarını, keçi ve koyun sürülerini, camiinin duvarı dibinde uyuyan yaşlı topal köpeği, karınca yuvalarını, köşelerde oturup yüzlerini kocalarından saklayan kadınlarını; sakallı, kör, sağır, kambur, dişleri çürük ihtiyarlarını; yüzleri buruşuk, saçları dökülü ninelerini... Her yerini ve her şeyini! Demirci'nin Demirci dağı kadar eskiliğini, sağırlığını, vurdumduymazlığını...” (Dağcı, 1991: 85) en ince ayrıntısına kadar anlatır. Bu bağlamda Hasan için memleketi Demirci, içtenlik mekânıdır ve memleketine bir kutsiyet atfeder.

Dağcı, romanlarında sadece Kırım halkının hem savaş hem de Sovyet rejimi tarafından nasıl yıpratıldığını anlatmak kalmaz. Ayrıca Türk Dünyası'nın da benzer durumları yaşadığını satır aralarına işler. Romanın adı olan “Yoldaşlar” Türk halklarını simgeler. Roman, Kırımlı Hasan, Kazak Cumay ve Kazanlı Kasım'ın romanıdır. Dağcı, Türk halklarından karakterler kullanarak romana Turan idealini koyar. Bu üç arkadaş hem sağken hem de ölürken yanyanadırlar.

Dağcı'nın “yoldaş” olarak nitelendirdiği bu üç arkadaş aralarında sohbet ederler. Kırimlı, Kazakistanlı ve Kazanlı bu üç asker aynı dili konuşarak birbirleriyle iletişim kurar. Roman bu yönüyle de Turan idealini satır aralarına işleyerek ana dil vurgusu yapar. Millî kimliğin ve kültürün zaman ve mekân üzerindeki etkisi bu üç karakter görülür.

Türkiye Türkçesi'yle yazılan roman, canlı kurgusuyla Millî Eğitim Bakanlığı'nın eğitim programına eklenir. Ayrıca üniversite düzeyinde hazırlanan Türk Dünyası el kitaplarında yer alır ve akademik çalışmalarda incelenir. Romanın verdiği yoldaşlık/kardeşlik mesajı önemlidir. Bu bağlamda *Yoldaşlar/Kardeşler* romanı, Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edilir.

3.2.13. *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* Romanı

Cengiz Dağcı'nın *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* adlı romanı ilk olarak 1996 yılında Ötüken yayınları tarafından basılır.

Dağcı, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında da sürgüne giden bir Kırım Tatar Türkü'nün trajik yaşamını anlatır. “Anlatıcı karakter İsmail Tavlı'nın yer yer geçmişe dönüp anlattığı hayat hikâyesi, II. Dünya Savaşı yıllarında yaşadıkları, eşi Ramila ile tanışıp evlenişi, Londra'da geçen günleri Dağcı'nın hayat öyküsüyle örtüşmektedir.” (Demir, 2019: 46). Dağcı, vatani Kırım'dan sürgün edilmiş Kırım Tatar Türkü'dür. Nitekim diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kendi yaşamından izler bulunur.

Dağcı, sürgün konusunu anlatırken tren ve vagonda gerçekleşen sürgün hadiselerine sıklıkla değinir. Bu durum adeta okur zihnine yerleşmiş bir betimlemedir. Romanda “Şimdi, tren beni bilinmeyen bir yere götürürken, senin bana söylediklerini düşünüyorum: ben, toprağın kendine kabul etmediği (dolayısıyla yaşama hakkından yoksun) bir bitki değil miyim?” (Dağcı, 1996: 365) ifadesiyle bu betimlemeyi tekrar vurgular. Müstecip Ülküsal, Kırım Tatar Türkleri'nin sürgün hadisesiyle ilgili şunları söyler:

“18 Mayıs günü bütün Tatarları kamyonlar ve arabalarla istasyonlara taşıyıp kapalı hayvan ve eşya vagonlarına tıktılar ve kapılarını kilitlediler. Bunu yaparken suçlu suçsuz, kadın ihtiyar, genç, çocuk ayırmadılar. Ama aileleri parçaladılar, çocukları ana ve babalardan, eşleri birbirinden ayırdılar. Feryat ve figan içinde, dipçik ve jop darbeleri altında hepsini meçhul yerlere sürdüler. Yanlarına ancak iç çamaşır ve

birer örtü almalarına ve birer günlük yiyecek almalarına izin verdiler” (Ülküsal, 1980: 313).

Sürgün tüm acı yüzüyle Kırım Tatar Türkleri’nin yaşamlarına siner. Dağcı, Kırım halkının yaşadığı sürgünü kaleme alır ve yaşanan trajik durumu gözler önüne serer.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanı, Dağcı’nın eşi olan Regina’nın yaşadığı rahatsızlıktan sonraki süreçte gelişen durumları anlatır. Romanda Dağcı ile Regina’nın birbirine olan bağlılıkları da satır aralarına işlenir.

Romanın başkahramanı İsmail Tavlı’dır. İsmail’in eşi Ramila kalp rahatsızlığı geçirir. Yoğun bakıma alınır ve haftalarca orada tutulur. Ramila, haftalar sonra yoğun bakımdan çıkar, ancak çok sürmeden kötüleştiği için tekrar hastaneye kaldırılır. Ramila Tavlı, hastaneye kaldırıldıktan iki gün sonra ölür. İsmail, Howard yayınevi tarafından anılarının yayınlanabileceği teklifini alır, ancak Ramila’nın da izni gerekmektedir. İsmail, izin için hastaneye geldiğinde eşi Ramila’nın ölüm haberini alır. İsmail, yıllarca hayat arkadaşlığı yapan eşi Ramila’nın ölümüyle birlikte yıkılır. İsmail, her gün eşinin hatırasıyla uyanır.

Roman kahramanı İsmail’e anne ve babasının ölümünden sonra teyzesi bakar. Eğitim hayatına başlayarak Pedagoji Enstitüsü’nü tamamlar ve öğretmenlik yapar. Askere çağrılır ve askerlik görevini yaparken esir düşer. Esir kamplarında tutulur. Roman bu yönüyle de diğer romanlarıyla benzemektedir. Dağcı’nın romancılığı Kırım, sürgün, esir kampları, vatan özlemi üzerine kuruludur. Bu romanda da benzer konuların işlendiği görülür.

İsmail Tavlı, istemediği insanların yanında, istemediği kıyafetlerle verilen görevleri yerine getirmeye çalışır, ancak bir aidiyet hissetmez. “Yabancı üniformanın içinde vücudumun üğüdüğü hissettim önce. Sonra da duygusallığımı yitirdiğimi hissettim. Daha sonra da vücudumun kirlendiğini hissettim.” (Dağcı, 1996: 214). İsmail, Türkistan ordusu kurulduktan sonra orduya katılarak Polonya’ya doğru yola çıkar. Bindiği trende Ramila ile tanışır. Aralarında duygusal bağ oluşur. Ramila, Varşova’da kalacak yer konusunda İsmail’e yardımcı olur. İsmail, bu adreste kalır ve Ramila ile de sık sık görüşmek istese de Ramila’nın Polonya Yurt Ordusu’nun üyesi olmasından dolayı pek mümkün olmaz. Rus ordusunun Varşova’ya yaklaşmasıyla birlikte şehir boşaltılır. Bu sebeple İsmail ve Ramila başka yere taşınmak zorunda kalırlar. Amerikalılar’ın kampına

götürülürler. Ramila burada Ramize adında bir kız çocuğu doğurur. Ramize, İtalya yolculuğu sırasında ölür. Bu durum İzmail ve Ramila'yı derinden üzer. Oradan Napoli'ye ardından da vapurla Londra'ya geçerler.

“Dağcı, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında önceki romanlarındakine benzer olay ve duygulardan söz etmekle birlikte araya giren estetik mesafe içinde II. Dünya Savaşı'nda savrulan bir Türk'ün iç dünyası üzerinde yoğunlaşmıştır.” (Sınar Uğurlu, 2017: 249). Dağcı, bu romanıyla kendi yaşamından hareketle Kırım'ın, İkinci Dünya Savaşı'nın ve eşiyle olan bağın panoramasını çizer.

Romanda kişiler dünyası yazarın yaşamıyla örtüşen İzmail Tavlı etrafında şekillenir. İzmail, annesini babasını kaybetmiş ve teyzesinin sahip çıkmasıyla eğitim görmüş bir karakterdir. Başkahraman İzmail, küçük yaşta annesini kaybetmesiyle başlayan zorlu yaşamı askere çağrılmasıyla devam eder. İkinci Dünya Savaşı, onu vatanından uzaklaştırır. Üzerine üniforma giymesine rağmen kimliğinden, vatanından ve dilinden ödün vermeden yaşar. Romanda üzerinde durulan bir diğer kahraman İzmail'in eşi Ramila'dır. Kendisi Polonya Yurt Ordusu'nun üyesidir. Yaşadığı kalp rahatsızlığı onu ölüme sürükler.

Romanda gerek fiziksel gerekse ruhsal görüntüsüyle olay örgüsünü şekillendiren kişi İzmail'in teyzesidir. Teyze, yalnız yaşamaktadır. Salovski kamplarında kocasını keybeder. Yazar, teyze karakterini İzmail'in ağzından şöyle betimler: “Hatırlıyorum, saçların karaydı. Ama esmer tenli değildin. Yaz ayları içinde ince entarinin açık dekoltesi arasından görüyordum, göğsün beyazdı. Bahçede hasır şapkasız dolanmazdın; sokağa da pardösüsüz ve beyaz eldivensiz çıkmazdın yaz günlerinde. Bu yüzdendi muhakkak yüzün ve ellerin de bembeyazdı.” (Dağcı, 1996: 303). Teyzesi sayesinde hayata tutunan İzmail, teyzesinin ruhsal yönünü “sen, teyze, iradeli ve içgüdün güçlü, düşüncelerin sağlıklı ve sağlam, bakışın ve görüşlerin berrak bir teyzeydin. Üstelik hayatın karanlık taraflarını gördün, tanıdın, kendi derinin üzerinde denedin” (Dağcı, 1996: 187) cümleleriyle belirtir.

Olay örgüsü içerisinde İzmail Tavlı ile Ramila'nın kızları Ramize adlı çocuktan bahsedilir. Ancak İtalya yolculuğu sırasında ölür.

Romanda zaman kurgusu, İkinci Dünya Savaşı sırası ve sonrası üzerine kuruludur denilebilir. Diğer romanlarında olduğu gibi anlatı zamanı ile vaka zamanı birbirine yakın zamanlardır. Roman, İkinci Dünya Savaşı'ndan yıllar sonra yazılır, ancak Dağcı'nın

savaşın soğuk yüzünü doğrudan yaşaması anlatı zamanı ile vaka zamanını birbirine yaklaştırır.

Romanda kesin tarihlendirmelerin yanında geriye dönüş tekniği ve sıradizimsel zaman kullanılır.

“Varşova’nın Almanların eline geçmesi üzerine 1944 Eylülünün sonunda Almanlar tarafından Almanya’nın endüstri merkezlerinde ve tarım işlerinde çalıştırılmak üzere önce Polonya’nın Ursus kentine oradan da iki gün iki gece süren tren yolculuğu yaparak Salzburg yakınlarındaki bir çiftliğe getirilirler. 1945 Mayısında da savaşın sona erdiği açıklamasıyla Amerikalılar tarafından Innsbruck’taki mülteci kampına nakledilirler” (Sınar Uğurlu, 2017: 249).

Dağcı, zaman kurgusunu İzmil’in küçüklüğünden hareketle askere çağırılması ve sonrasında yaşananlarla birleştirerek oluşturur. Romanda işlenen savaş metaforu zaman kurgusunun aslî unsurunu oluşturur.

Romanda mekân kurgusu, Kırım, İtalya, Napoli gibi şehirlerle oluşturur. Dağcı, yaşamı boyunca eve karşı özlem duymuş bir yazardır. Ev mekânı, dünyaya gözünü açtığı, anne ve babasına karşı ilk aidiyet hissettiği içtenlik mekânıdır. “Bildigi ve emin olduğu bir şey varsa, dünyaya geldiği gün içerisinde doğduğu evin ve yörenin anılarını kendi hafıza hazinesine doldurmaya başladığı gün olmuştu ve o günden sonra ömür boyu hafıza hazinesine doldurmuş olduğu anılarla yaşayacağından kuşkulandığıydı.” (Dağcı, 1996: 34). Dağcı için ev, sadece bir binadan veya küçük bir yapıdan ibaret değildir. Kırım, Kırım’ın sokakları onun için evi simgelemektedir. Mekân bu yönüyle kahramanın kendisini huzurlu hissettiği geniş ve ferah mekânlardır.

Romanda algısal mekânın bir diğer yönü de esir kamplarıyla okura sunulur. Dağcı, esir düştükten sonra kamplarda yaşam mücadelesi verir. İçindeki memleket özlemiyle kamptan kurtulmanın yolunu arar. Bu arayış dar/kapalı olarak kahramanı sıkı/boğucu mekândan açık/geniş bir mekâna kavuşma arzusu barındırır.

Biz Beraber Geçtik Bu Yolu romanında sürgün trajedisi ve Dağcı’nın eşi Regina ile tanışıp evlenmeleri anlatılır. Roman hem toplumsal hem de bireysel yönüyle dikkat çeker. Türkiye Türkçesi’yle kaleme alınan romanda savaş, vatan özlemi, millî kimlik ve köken birliği satır aralarına işlenir.

Romanın 1996 yılından günümüze kadar baskısı yapılır. Metin dolaşımına giren ve üzerine akademik çalışmalar yapılan bir romandır. Millî Eğitim Bakanlığı, müfredata koymaz. Yalnızca Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan kitaplarda romanın adı geçer. Romanın estetik yönü, diğer romanlarıyla benzerdir. Roman, Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edildiği yorumu yapılabilir. Ancak Dağcı'nın diğer romanlarına kıyasla daha az sözü edilen romanıdır.

3.2.14. *Üyge Taba (Eve Doğru)* Romanı

M. Ayaz İshaki, *Üyge Taba (Eve Doğru)* romanını Berlin'de 1922 yılında Şimal Türk lehçesiyle yazar. Ayaz İshaki, romanı 1927 yılında Türkiye Türkçesi'yle yayınlanması için gönderir, ancak müsveddeler kaybolur. Yazar, 1941 yılında romanı tekrar aktarır ve Sertel Matbaası tarafından basılır. Roman, 1967 yılında Ötüken yayınları tarafından basılır.

Üyge Taba (Eve Doğru) romanı, bir yönelişin, öze dönüşün romanıdır. M. Ayaz İshaki, 1941 yılında *Üyge Taba (Eve Doğru)* eseriyle ilgili şunları söyler:

“Cihan Harbi günlerinde Rus devletinin askeri sıfatıyla Almanya'ya esir düştükten sonra benliklerini, Türklüklerini anlıyarak, Türkiye'ye gönüllü asker tarzında gelen, Cihan Harbine, iştirak ederek Bağdad cephesinde büyük yararlıklar gösteren ve anavatan için şehit olan İdil Ural gençlerinin ruhuna ithaf edilmek üzere Berlin'de, 1922 senesinde, Şimal Türk lehçesiyle yazılmış ve tabedilmişti. 1927 senesinde Anadolu lehçesine çevrilerek Türkiye'de neşredilmesi için Türk Ocakları neşriyatı sırasına kabul edilmiş ise de, neşredilememiş, tercüme de kaybolmuştu” (İshaki, 1967: 7).

Yazar, bazı Türkçü ve milliyetçi arkadaşlarının ısrarıyla romanı tekrar çevirip romanın ismiyle ilgili açıklamayı da şu şekilde yapar:

“Eve Doğru” manasını ifade eden eserin “Üyge taba” ismini aynen muhafaza ettim. Çünkü bence, dağınık Türk illerini birbirine bağlayan ve coğrafi şeriat altında kuvvetini muhafaza eden manevi birlik bağlarının en sağlamı Türk evi yani an'anevi Türk aile hayatıdır.

Uzak İdil sahilleri, Ural dağları gençlerinin anavatan Türkiye için kanlarını ve canlarını defa etmeleri, işte, bu an'anevi “Ana evi”ni Türk benliğini korumak içindir. Eserim Türkiye Türklerinin de küçük bir kısmına diğer illerdeki Türklerin yaşayış tarzını, düşünce, kaygu ve dertlerini az çok tanıtabilirse, kitabımın hikmeti vücudu boşuna gitmemiş olacaktır. Ve ben de Türklük vazifelerimin binde birini ifa etmiş olacağım” (İshaki, 1967: 7).

Üyge Taba (Eve Doğru) romanının ismi bir açar sözcüktür. Romanın isminden bir yöneliş olduğu anlaşılmaktadır. Kazan Tatarları'ndan olan Ayaz İshaki, bu romanında milliyetçiliği odak noktaya koyar. Birçok Türk Dünyası romanında satır aralarına gizlenen simgesel söylem bu romanda açık bir şekilde verilir. Yazar, verilmek istenen mesajı açık bir şekilde dile getirir. “Eve/yuvaya dönüş”ü anlatan romanda Miralay Demir Ali ve ailesi olay örgüsünü şekillendiren kişilerdir. “Ayaz İshaki, *Üyge Taba* romanında kendilik değeri kaybettirilmek ve toprakları ile bağlantısı kesilmek istenen Miralay Demir Ali ve diğer Türk askerlerinin direniş/varoluş öyküsünü anlatır.” (Azap, 2015: 306). Romanın yazıldığı dönemden günümüze kadar okunmasının ve üzerine çalışmalar yapılmasının sebebi, Türk Dünyası coğrafyasında Ruslar'ın yaptığı zulümlerin açık bir şekilde anlatılması ve kutsal sayılan vatanla birey arasında kurulan bağıdır.

Roman, Rus ordusunda görevli Miralay Demir Ali adlı karakterin tasviriyle başlar. Miralay Demir Ali, iç dünyasındaki huzursuzluğu ile kamuflajı çıkarmadan yatağa geçer. İçindeki huzursuzluk onu uyutmaz. Haritayı açarak Bağdat'a, Musul'a, Erzurum'a, Murad çayına, Fırat'a, Dicle'ye ve Van Gölü'ne bakar. İçindeki huzursuzluğu geçmeyen Miralay, pencereden dışarıyla bakar ve top mermilerinin etkisiyle mihrabı delinmiş camiyi, damları çökmüş Türk evlerini görür. Üzerindeki kamuflaja aidiyet hissi duymayan, özünde kimliğini, kökten gerçekliğini bilen Miralay, içini sızlatan şu düşüncelere dalar:

“Kimbilir şu minare, yüzyıllardan beri ezan sesini semalara yükselten şu minare, belki de benim emrimle atılan topa yaralanmıştır. Kimbilir, belki de şu mihrap, asırlardan beri insanlara gönül kuvveti, can rahatı telkin eden şu mihrap benim askerlerim tarafından yıkılmıştır. Bu evlerin ve bu yuvaların içindeki mesut aile ocakları belki de benim kıtalarım tarafından söndürülmüştür. Şu yüzlerce, binlerce günahsız Türk anaları, Türk yavruları belki, benim tarafımdan öldürülmüştür” (İshaki, 1967: 10).

Miralay, sürekli iç sorgulamalar yaşar. Duyduğu top sesleriyle birlikte “Bizimkiler düşmanla atışıyorlar.” der. Ardından “bizimkiler kimdir? Düşman kimdir? Biz kimiz? Ben Miralay Demir Ali kimim?” gibi derin sorgulamalara geçer. Uykuya dalmasıyla birlikte ölen eşi Nefise’yi rüyasında görür. Nefise’nin kolu kesiktir. Miralay, kolunun nasıl kesildiğini sorguladığı esnada gözünün önünden kesilmiş kol, ayak ve aşağılanmış Türk kadınları geçer.

Erkân-ı Harbiye’den gelen mektuplardan birinde Anadolu Türkleri ile Azerbaycan Türkleri’ni birbirlerinden ayırmak için, ele geçirilen yere Rus-Kazak askerlerinin yerleştirilmesi söylenir. Ayrıca Kazak askerlerinin Fırat ve Dicle kıyılarına kadar ilerlemesi gerektiği ifade edilir. Buradaki amacın ne olduğunu sorgulayan Miralay tekrar uykuya dalar.

Romanın ilerleyen kısmında Kafkas cephesinde uzun süre görev yapan Miralay’ın geçmişinden bahsedilir. Emrinde olan askerlerle birlikte Erzurum’a, oradan Trabzon’a ilerler. Daha sonra Güney’e görevlendirilerek İngiliz ve Rus askerleri arasında irtibatı sağlaması istenir. Rütbesinin artacağı düşüncesiyle bütün gücüyle çalışır.

Miralay gittiği hediyelik eşya mağazasında Esra Hanım ile karşılaşır ve ısrar üzerine Avukat Ölmezoğlu ailesinin evine gider. Miralay güzel bir şekilde karşılanır ve ağırlanır. Miralay, bir mecmuaya denk gelir ve incelerken bir makale görür ve okumaya başlar. Miralay şaşkınlığını gizleyemez ve durumu anlayan Ölmezoğlu ailesinin kızı Zeynep şunları dile getirir: “Çok doğru... Biz hepimiz Rus bendeleri ve Rus esirleriyiz, Rus bayramında kurban kesilecek koyunlarız... Bütün halkımız, bütün münevverlerimiz, bütün askerlerimiz Rus bayramının kurbanları...” (İshaki, 1967: 31). Zeynep, Sovyet Rusya için herkesin canla başla çalıştığını söyler, ancak gerçeğin bilincindedir.

Miralay, her gittiği yerden her sohbet ettiği kişiden sonra bir iç sorgulama geçirir. Katıldığı Türk gecesi ile ilgili bir programda dinlediği şiirler, şarkılar, izlediği gösteriler onda farklı duyguların uyanmasına sebep olur: “Ya ben kendim kimim? Ben kendim de Kafkasya’da Rusları hâkim kılmak için Türk kanını Türk yavrusunun kanı ile yıkayan bir adam değil miyim? İki Türk kavmi arasındaki birliği kesmek için Fırat sahiline Rus Kazaklarının yerleşmelerine yer hazırlayan ve yol açan ben değil miyim?” (İshaki, 1967: 40). Miralay, soru sorar, ancak yanıt bulamaz ve huzursuzluk yaşar.

Miralay'ın Türk gecesi programında tanıştığı Azerbaycanlı doktorun “Türk eziliyor, Türk ölüyor, Türk tahkir ve telvis olunuyor. İnsaniyet, ismet ve iffet Ermenilerin ve Rusların kanlı dişleri arasında parçalanıyor.” (İshaki, 1967: 42) sözleri Miralay'ı derinden etkiler. Miralay Demir Ali'nin yaşadığı iç çatışma yeni sorgulamaları ortaya çıkarır. İhtiyar doktorun Türk yetimlerini kurtarmak için verdiği mücadeleyi gören Miralay:

“Hâlbuki ben... onların kanını akıtmaya gidiyorum.. Bu neden böyle oluyor? Ben de doktor gibi Türk değil miyim? Her ikimiz de Türk kanından, her ikimiz de İslam dininden değil miyiz? İkimiz de Rus mektebinden çıktık. Farkımız şu: O doktor, ben ise Rus zabiti... Bir Türk, Ruslara zabitlik edebilir, fakat Türk'e karşı Türk kuvvetini nasıl sevk edebilir?” (İshaki, 1967: 48-49).

Miralay Demir Ali, tüm sorgulamalarına rağmen Rus ordusundaki görevine devam eder ve taarruz için harekete geçer. Amaç, Türkleri geçerek İngilizlerle birleşmek ve Rusların hayalini gerçekleştirmektir. Erkân-ı Harbiye reisinin “Türkiye ortadan kaldırılmalı, Ayasofya Türklerden ve Müslümanlardan temizlenmeli...” gibi söylemleri üzerine Miralay, artık kesin bir karar vermesi gerektiğini düşünür ve alayıyla birlikte Türk birliklerine katılmanın en doğru zaman olduğunu anlar. Alayında bulunan Rus kökenli askerleri başka birliklere gönderir ve kendi alayında sadece Türk kökenli askerler kalır.

Miralay Demir Ali, Türk birliklerine katılarak görevli binbaşıya şu cümleleri sarf eder: “Biz de sizin gibi Türk'üz. Düşmanla dört bir yandan ihata edilmiş Türkiye'nin bu ağır günlerinde sizinle beraber, sizin yanınızda bulunmak, anayurt uğrunda canımızı feda etmek için Rus safını bırakarak geldik. Hepimizin kabul edilmesini rica eder ve Türklük uğrunda ifa edilecek emirleri bekleriz.” (İshaki, 1967: 118). Bu sözlerle birlikte Türk binbaşı duygusal anlar yaşar. Miralay'ın sözlerinden sonra Türk binbaşı şu konuşmayı yapar:

“Kardeşler, dedi. Rus boyunduruğundan kurtulup anayurda kavuşmak münasebetiyle ben sizin hepinizi tebrik ederim. Dört bir taraftan düşmanla ihata olunan bu memleket Türk yurdudur. Bu yalnız bizim vatanımız değil, aynı zamanda sizin de yurdunuzdur. Bizim kara günlerimizi bizimle beraber paylaşmak için bugün buraya gelen siz kardeşlerimize en bahtiyar günlerimizde de yurdumuz açık olacaktır” (İshaki, 1967: 119).

Miralay, iç sorgulamalarına Türk saflarına katılarak cevap bulmuş olur. Miralay, Feride'nin üzerine düşer ve cebindeki haritayı binbaşya vermek ister. Feride'nin yardımıyla haritayı, gizli vesikaları binbaşya verir ve ölür. "Onun teslim ettiği vesikalar, Rusya ve müttefiklerinin savaşla ilgili planlarını açığa çıkarır ve tüm bu planlar alt üst olur. Miralay çok büyük bir hürmet ve askeri merasimle defnedilir." (Balkan, 2015: 8). Miralay, Feride ve Sevim Bike karakterlerinin öze/eve dönüş yaptıkları roman sonunda verilir.

Yazar, roman boyunca Miralay Demir Ali karakterine iç sorgulamalar yaşatarak özüne/evine dönen bir kahraman yaratır. "Miralay'ın millî manevi uyanış, dönüşüm ve kimliğini buluşundan sonra edindiği Türk ve Müslüman halkların birleşmesi üzerine kurulu idealizmi, her Müslüman Türkün benimsemesi gerektiği vurgusu, romanın ahlaki evrenini oluşturur." (Özdemir-Arıkan, 2017: 189). Ayaz İshaki'nin yaşamı ile Miralay'ın yaşamı benzerlik gösterir. Ayaz İshaki, Kurtuluş Savaşı yıllarında İstanbul'a gelerek fikirleriyle destek olur. Roman kahramanı Miralay da savaş yıllarında Türk birliklerine katılarak hem kimliğine hem de öz yurduna dönerek destek olur.

Romanda aslî kahraman Miralay Demir Ali'dir. Miralay Demir Ali'nin tam adı Miralay Mir Haydar Batır Girayev Demir Aliyef olarak geçer. Miralay, Rus ordusunda görevli zabittir. 28 yıllık bir askerdir. Olay örgüsü içerisinde sürekli iç çatışma yaşadığı görülür. Etrafında şekillenen olaylar onu anlam arayışına iter. Kendisi Türk'tür, ancak aynı tarihe ve kimliğe sahip Türkler'in karşısındadır. Okuduğu makaleler, karşılaştığı kişiler ve tanık olduğu olaylar onun öze dönüşünü sağlayan etkenlerdir. Miralay romanın sonunda kimliğine, kökten gerçekliğine ve öz yurduna döner, ancak ölür. Ölürken gülümsemesi yıllarca iç dünyasında yaşadığı çatışmaları ve sorduğu soruların artık nihai cevaba eriştiğini gösterir bir ifadedir.

Yazarın üzerinde durduğu kişilerden Avukat Ölmezoğlu ailesi önemlidir. Ayaz İshaki, bu aile ile Türk aile tipinin panoramasını çizer. Ailenin her bir ferdi okumuş ve kendisini geliştirmiş kişilerden oluşmaktadır. Aile reisi, Arslan Bey, avukattır. Feride, Türk kadın tipini simgeler. Mücadeleci yapısıyla yurduna, milletine bağlı ve canını ortaya koymaya hazırdır. Ölmezoğlu ailesinden İbrahim'in düşünceleri farklıdır. Sosyalizmi savunur. Ailenin kızı Zeynep, Rusların gözünde kurban olduklarını söylemesi üzerine İbrahim: "-Rus bayramının kurbanları tabiri bence hatalıdır." yorumunda bulunur.

Sevim Bike, Miralay'ın kızıdır. Nefise, Esmâ Hanım ve Züleyha romanda geçen diğer karakterlerdir. Yazar, roman kurgusunun merkezine Miralay Demir Ali'yi yerleştirir.

Miralay üzerinden dönemi, dönemin insanını ve iç dünyasındaki sorgulamalarını “öze dönüş” vurgusuyla okura aktarır.

Üyge Taba (Eve Doğru) romanında zaman, Birinci Dünya Savaşı yıllarını konu edinir. Roman, tarihî roman özelliklerine göre yazılır. Yazar, Miralay Demir Ali karakteri üzerinden zaman kurgusunu çizer. “Miralay Demir Ali, Kafkasya cephesinde bulunalı bir yıldan fazla oluyordu. O, Sarıkamış muharebesine yardımcı olarak gönderilmişti.” (İshaki, 1967: 16). Miralay, Rus askeri olarak cephelere katılır. Yazar, geriye dönüş tekniğini Japon Harbi üzerinden kullanır. General, “-Tanımaz olur muyum, dedi. Japon Harbinde sizinle beraberdik. Port-Artür’de siz 12. tabyenin kumandanı idiniz. Ben de 15. tabyede idim. O zaman ben yüzbaşı idim. Demir Ali hatırladı.” (İshaki, 1967: 22). Miralay Demir Ali, Ruslara hizmet etmesine rağmen görevinde yükselmez. Hak etmeyenler önemli görevlere yükselir. Bu da romanda geriye dönüş tekniği ile verilir.

Bunun yanında sıradizimsel zamanın kullanıldığı da görülür. “Gece vakit geç olduğundan askerler, harap köyün yıkık evlerinde ve zeminliklerde derin bir uykuda idiler.” (İshaki, 1967: 11). Miralay, günlük işlerini yaparken “duvardaki büyük saat on biri çaldı. Demir Ali bugünkü gazeteleri gözden geçirmeye... (İshaki, 1967: 53) başlar. Roman, Türk Dünyası halklarının Rus savaşlarında görev almasına gönderme yapar.

Üyge Taba (Eve Doğru) romanında mekân, ilk olarak romanın adında görülür. Gaston Bachelard’a göre, ev insanı koruyan, tehlikeleri savuşturan bir mekândır. Anlatılarda geçen mekân kurgusunda “ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2013: 37). Ayaz İshaki, anlatısında ev mekânını, bir ailenin kaldığı yer olarak ifade etmez. Romanda ev, bir yönelişi simgeleyen üzerinde insanların yaşadığı toprak parçasını simgeler. Yazara göre, ev bir vatan toprağıdır. Ev mekânı, fiziksel özelliğinden ziyade algısal özelliğiyle ön plana çıkar. İnsanları bir arada tutan, dağılmaktan kurtaran mekân, aynı kimliğe, aynı tarihe ve aynı değerlere sahip insanları da bir arada tutar.

Miralay Demir Ali, evine dönmeye çalışan bir karakterdir. Onun için ev tarihin, kimliğin, farkındalığın ve kültürel değerlerin toplandığı herkes tarafından kabul gördüğü bir yerdir. Miralay’a göre ev, Türkiye’dir. Birçok cepheye giden Miralay, iç dünyasında eve dönme arzusundadır. Ruslar’ın emrinde çalışmasına rağmen iç dünyası onu asıl kimliğine, asıl evine/yuvasına kavuşturur.

Romanda cami, dinî uyanışı simgeleyen bir mekândır. Rus emrinde çalışan Miralay, “-Kimbilir şu minare, yüz yıldan beri ezan sesini semalara yükselten şu minare, belki de benim emrimle atılan topla yaralanmıştır.” (İshaki, 1967: 10) sözüyle İslam’ın sembolü haline gelen caminin zarar görmesine içten içe üzüldür. Miralay’ın savaştığı Kafkasya cephesi, haritaya bakarak gözünde canlandığı Bağdat, Musul, Erzurum, Trabzon, Murad çayı, Fırat ve Dicle gibi mekânlar olay örgüsünü şekillendiren mekânlardır. Roman boyunca kullanılan mekânlar, Miralay’ı bir uyanışa yönlendirmesi bakımından yazarın algısal özellikli mekânlar kullandığı görülür.

Ayaz İshaki, Millî Mücadele döneminde Türkiye’ye gelen Türk Dünyası aydınlarından biridir. Kaleme aldığı *Üyge Tabâ (Eve Doğru)* romanıyla milliyetçilik görüşünü karakterler üzerine okura aktarır. Yazar, romanını milliyetçilik üzerine kurgular. Birçok Türk Dünyası romanında Sovyet Rusya üniforması giy(diril)en kişi/ler bu romanda da karşımıza çıkar. Roman kahramanı Miralay Demir Ali, Türk’tür, ancak Rus üniforması giyer ve Ruslar’a hizmet eder.

Romanı metin dolaşımına sokan Ötüken yayınevi, yazar ve romanla ilgili şu ifadelerle yer verir: “Mehmed Ayas İshâkî sanatçıdan ziyade bir büyük mefkûreci olmakla zihinlerde iz bırakmıştır. Mefkûreci idi... Mefkûresine hayatıyla birlikte kalemini de verdi. Kalemini yazının çeşitli sahalarında gezdirdi. En etkili kısmı olan san’attan ve bilhassa romandan faydalanmak onun için gayet tabî idi. Sonradan san’at onda bir vasıta olmaktan çıkıp, vasıf haline geldi. Öz ağlamadan göz ağlamaz... Bölük, bölük hale gelmiş çeşitli Türk illerinin hürriyetlerinden yoksun oluşu O’nun başlıca üzüntü kaynağı idi. Bütün Türk topluluktan esaret zincirini kırıp, müteakiben de başı Avrupanın koynuna kadar uzanan, kökü orta Asyanın derinliklerinde nihayet bulan Büyük Türk Birliği O’nun aksiyon, fikir ve san’at hareketlerinin mebdî olmuştur. Bu gaye O’nun özünü dağlamış, kaleminden göz yaşları misali bu eser süzölmüştür. Büyük mücahid yazarın üzerinden nisyan perdesini kaldırmak; çeşitli fikir akımları arasında yetişen genç neslin fikir ve gönül bağına Mehmed Ayas İshâkî’den bir kırıntı düşürmek isteğiyle hareket etmiş bulunuyoruz. Bizce bir kırıntı kâfi... Zira asırlık çınar ağaçlarının varlığı minicik tohumlarda gizlidir..”

Yazar ve eserin Türk edebiyatı içerisinde büyük bir kıymeti vardır. Ayaz İshaki’nin Türkiye’ye gelerek milliyetçilik fikirlerinin gelişmesinde mücadele etmesi önemlidir. Bu fikirler etrafında yazılan *Üyge Tabâ (Eve Doğru)*, Millî Eğitim Bakanlığı’nın lise ders kitaplarında müfredata eklediği bir romandır. Ayrıca üzerine akademik çalışmalar yapılan

eser, Türk Dünyası edebiyatları ile ilgili hazırlanan ders kitabı niteliğindeki kitaplara da eklenir. Roman, millî kimlik ve tarihin temel ilkelerini derinlemesine irdelemesi yönüyle Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edilen en önemli eserlerden biridir.

3.2.15. *Bütün Kapılar Kapandı* Romanı

Özker Yaşın'ın *Bütün Kapılar Kapandı* romanı, 1955 tarihinde Kıbrıs Postası yayınları tarafından basılır. Bu eser, yazarın roman türünde kaleme aldığı ilk romanıdır.

Özker Yaşın, *Bütün Kapılar Kapandı* romanını kendi yaşamından kesitler sunarak kaleme alır. Ancak romanın yayımlanma sürecince bazı sorunlar ortaya çıkar. Roman, “1955 yılında “Halkın Sesi” gazetesinde tefrika edilir. Müstehcen bulunduğu gerekçesiyle yayım durdurulur. Yarıda kalan eser, 22 Haziran 1958 – 25 Temmuz 1958 tarihleri arasında Ankara’da “Hâkimiyet” gazetesinde (1 – 32) sayı tefrika edilir.” (Yeniasır, 2010: 104). Yazar, roman kurgusunu bireyin gerçek ile muhayyilesi arasında kalışını aşk izleği etrafında şekillendirir.

Romanın olay örgüsünde Erol Yalçın'ın dünyası anlatılır. Erol Yalçın'ın öğrencilik yılları ve başından geçen olaylar, yazarın yaşamıyla örtüşmektedir. Bu sebeple romanın otobiyografik özelliklere göre yazıldığı ifade edilebilir. Erol Yalçın hem öğrenciliğine devam eden hem de çalışan biridir. Erol, Beyağabey adında bir öğrencinin işlediği suçtan dolayı ceza almak üzereyken öğrencinin suçunu itiraf etmesiyle okuldan atılmaktan kurtulur.

Erol, Dostoyevski'nin Abdal isimli romanında geçen kadın karakter Nastasya'ya âşık olur. Kütüphanede ders çalışırken görmüş olduğu bir kızı Nastasya'ya benzetir. Utangaçlığından dolayı Nastasya'ya benzettiği kızla iletişim kuramayan Erol, roman boyunca bunun acısını yaşar. İç dünyasında yalnızlığı ve Nastasya ile bir gün iletişim kurabileceği düşünceleri yatmaktadır. “Evet, bir gün gözlerinden beklediğim sevginin başladığı müjdesini alacaktım. Ve o zaman çoktan beri düşündüğüm, fakat söylemeye cesaret edemediğim bir teklifte bulunacak, sevgili Nastasya'ma bir gün beraber gezmeye gitmemizi rica edecektim. Kim bilir bu teklifi yapacağım mesut gün, hangi mevsime rastlayacaktı...” (Yaşın, 1955: 59). Erol, yalnızlığı ve Nastasya'ya olan aşkının etkisiyle ağır şekilde hastalanır. Yaşadığı otelin sahibi olan Sezai ve eşi Fatma'nın yardımıyla hayata tutunur.

Yazar, Erol'un hastalığıyla birlikte romana yeni bir pencere açar. Erol, Millî Eğitim Bakanlığı'na ait Pravantoryum'da yatar ve burada Tekin Köksal adlı felsefe öğretmeniyle tanışır. Zamanla aralarındaki bağ kuvvetlenir. Öğretmenin hastanenin başka bölümüne geçmesiyle birlikte tekrar görüşemezler. Öğretmen, Erol'un ruhsal öyküsünü bildiği için bir görevliyle ona bir mektup gönderir. Mektupta,

“Hâlbuki senin hayattan umudunu kesecek, çok şükür hiçbir hastalığın yok. İstedikten sonra pek âlâ kendine parlak bir istikbal sağlayabilirsin. Parlak bir istikbal sağlayamasan bile, parlak bir istikbal tahayyül edebilirsin.

Hayatı olduğu gibi, iyilik ve kötülükleri ile keder ve sevinçleri ile kabul edeceksin. Sana ve senin gibi bütün insanlara dikenli hayat yolunda Tanrı bir tek kapıyı açık bırakmıştır. Bu açık kapının mevcudiyetini hiçbir zaman aklından çıkarma” (Yaşın, 1955: 96).

yazılıdır. Tekin öğretmen, Erol'a hayata umutla bakması gerektiği mesajını verir. Bu mesaj kapı metaforu üzerinden verilir. Roman kahramanı Erol'un iç dünyasında yaşadığı yalnızlık ve silikleşen hayat, kapı metaforuyla umuda dönüştürülmeye çalışılır.

Romanın kalabalık bir kişiler dünyası yoktur. Yazar, kendi yaşamıyla da örtüşen Erol Yalçın adlı bir karakteri olay örgüsünün merkezine yerleştirir. Başkahraman Erol Yalçın'dır. Erol, dünyaya gözünü açarken annesini kaybeder. İlkokul çağlarına geldiğinde de babası tarafından terk edilir. Erol Yalçın, yaşamıyla ilgili şu ifadeleri dile getirir:

“Felaketler doğduğum günden başladı. Yüzünü görmediğim, sesini duymadığım annem beni doğururken ölmüş...

Babam sarhoş, iradesiz bir adamdı. Mes'ut olmayan, muvaffak olmayan bütün babalar gibi eline para geçtikçe içerdi. Fena kalpli değildi. Bu sonuca hayal meyal hatırladığım bazı olaylar götürüyor beni. Bir gün beraber bayram yerine gittiğimiz, bana oyuncaklar aldığı aklıma geliyor. Fakat babama ait hatıralar da sisli bir gecede seyredilen sokaklar gibi belli belirsiz kalmış” (Yaşın, 1955: 5).

Haydarpaşa Lisesi'ni kazanır ve böylece Kıbrıs'tan İstanbul'a gelir. Annesinin ölümü, babasının bırakıp gitmesi onun yaşamının şekillenmesinde önemli dönüm noktalarıdır.

Romanda Erol Yalçın'ın kaldığı pansiyonun sahibi Sezai Bey ile Fatma Hanım, Erol'un hastalanmasında yardımcı olmalarıyla dikkat çekerler. Erol'un çalıştığı yerde tanıdığı yazı işleri müdürü, iş bilmezliği ile roman boyunca anlatılır. Bunun dışında metnin akışında iki öğretmenin yer aldığı görülür. Birincisi Erol'un coğrafya öğretmeni Ali Altay'dır. Anlatıcı başkahraman "Ali Bey isimli bir coğrafya öğretmenimiz vardı. Zayıf, ihtiyar bir adamdı. Başındaki saçlar seyrek ve tepesi tamamen açıktı." (Yaşın, 1955: 9) gibi ifadelerle kahraman hakkında bilgi verir. İkincisi de Erol'un hastanede gördüğü felsefe öğretmeni Tekin Köksal'dır. Tekin Köksal, Erol'a umutsuzluğa karşı umutlu olmayı vurgular. Erol'u hayata tutundurmaya çalışır.

Romanda zaman kurgusu, sıradizimsel bir şekilde ilerler. Romanın, yazarın yaşamıyla ilintili olması, vaka zamanı ile anlatma zamanının paralel bir şekilde ilerlediğini gösterir. Romanda Erol Yalçın'ın doğumundan başlayarak okul yılları sıradizimsel şekilde verilir. Yazar, zaman zaman geriye dönüş teknikleri ile zamanın sınırlarını genişletir. "Mevsimin kış olduğunu farz edelim. Mevsimin kış olduğunu farz eder ve hülya kurmaya devam ederdim. Bir gün sözleşip buluştuk. Şehir tiyatrosunda çok güzel bir eser vardı. Tiyatroya gitmeyi teklif ediyorum. Memnuniyetle kabul ediyor..." (Yaşın, 1955: 59). Geriye dönüşler, anlatıcı başkahramanın muhayyile dünyasıyla beraber kullanılır.

Genel olarak romanın "altı yaşındaydım, orta son sınıftaydım, lise ve üniversite yılları" gibi zaman dilimleriyle yazıldığı görülür.

Romanda mekân kurgusu, hem fiziksel hem algısal özelliklere göre kurgulanır. Ancak başkahraman Erol Yalçın'ın anlatıcı konumunda olması, doğumuyla birlikte yalnızlığa itilmesi roman mekânlarının algısal özellikleriyle işlenmesine sebep olur. Başkahramanın Kıbrıs'tan İstanbul'a eğitim amacıyla gelmesi özellikle Haydarpaşa Lisesi mekânının kahraman üzerindeki etkisini ön plana çıkarır. Anlatıcı başkahraman lise mekânıyla ilgili "Haydarpaşa Lisesinin büyük sınıflarında, geniş yemekhane ve yatakhanelerinde geçen altı yıl hayatımın belki en mes'ut çağıdır." (Yaşın, 1955: 6) ifadelerini kullanır. Küçük yaşta yalnızlığa itilen Erol Yalçın, lise eğitimiyle birlikte sosyalleşir.

Romanda mekân, Erol Yalçın'ın bilinçaltında dolaşan düşüncelerle şekillenir. "Nereye gidecektim? Sonuma ne olacaktı? Hiçbir teselli kabul etmiyordum. Kimsesizlik azabı beni çıldırtacak kadar korkunçtu! Ne annem ne babam vardı. Okuldan çıktıktan sonra gidecek bir yuva, beni teselli edecek bir insan bilmiyordum." (Yaşın, 1955: 14). Erol,

sürekli olarak bir yersizlik/yurtsuzluk itkisi yaşar. Sokaklar, caddeler ve genelev sokakları romanın dar/labirent mekanları olarak geçer.

Başkahramanın kaldığı pansiyon, hastalanmasıyla gittiği Pravantoryum ve kütüphane mekânları algısal özellikleriyle işlenen mekânlardır. Pansiyon birçok kişiye ev sahipliği yapar. Pansiyon, başkahraman için bazen içtenlik mekânı iken bazen de kendisini sıkı/boğucu mekâna dönüşür. Pravantoryum mekânı, Erol'un tanıdığı felsefe öğretmeniyle birlikte değişim/dönüşüm yaşar. Bu mekân, Tekin öğretmen sayesinde Erol'un iç dünyasındaki yersizlik/yurtsuzluk ve yalnızlık düşüncesinin kapı/umut ifadesiyle değişmesine neden olur. Olay örgüsünü şekillendiren ve başkahramanı roman boyunca etkisi altında bırakan mekân, kütüphanedir. Kütüphane, başkahramanın okuduğu kitapta yer alan kadın karaktere âşık olması ve bu mekânda âşık olduğu kıza benzeyen birine rastlaması kahramanın roman boyunca beklenti içerisine girdiği mekândır.

Kıbrıs Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Özker Yaşın, *Bütün Kapılar Kanpandı* romanında bireyin iç dünyasında yaşadığı yersizlik/yurtsuzluk itkisini anlatır. Bireyin ön planda olduğu roman, yazarın yaşamıyla da örtüşmektedir. Yazar, Erol karakteriyle modern yaşam karşısında umudunu yitirmiş, yalnızlık ve yabancılaşıma kıskacında kendisini konumlandırmaya çalışan birey(ler)i ele alır.

Roman, Kıbrıs Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Çağdaş Kıbrıs Türk edebiyatının nesir türünde ilk eserleri arasında yer alır. Özker Yaşın'ın milliyetçilik üzerine fikirleri doğrultusunda bütün eserleri Türk edebiyatı içerisinde verilir. *Bütün Kapılan Kanpandı romanı*, yazarın ilk roman denemesidir. Türk edebiyatı içerisindeki yeri, akademik çalışmalara konu olması, estetik yönüyle okur tarafından tercih edilerek metin dolaşımına girmiş olmasıdır.

3.2.16. Kıbrıs'ta Vuruşanlar Romanı

Özker Yaşın, tefrika olarak 1970 yılında yayımladığı *Mücahitler* romanını, 1974 yılında *Kıbrıs'ta Vuruşanlar(Mücahidin Romanı)* adıyla yayımlar ve bu roman, Varlık yayınları tarafından basılır.

Özker Yaşın, sosyal gerçeklikten hareketle şekillendirdiği *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* anlatısında Kıbrıs Türkleri'nin o dönemde yaşadığı trajik durumlardan bahseder. İnci Enginün, ilk tefrika edildiği adıyla *Mücahitler* romanı hakkında şöyle der:

“Mücahitler bir roman olmaktan çok, yaşanılmış günlerin ve şahsî gözlemlerin toplandığı bir hatıra hüviyetini taşımaktadır bence, her Türkün mutlaka okuması gereken bir kitaptır. Zira, kendisine karşı beslenen düşmanlığı derhal affa meyyal olan Türk, kendisini hiçbir zaman dost görmemiş eski düşmanlarını, ancak bu gibi eserler vasıtasıyla hatırlayabilir ve dünya yüzünde güvenebileceği dostları olup olmadığını anlar” (Enginün, 2013: 147).

Enginün, *Mücahitler* romanının genel çerçevesi dışına çıkarak romanın ele aldığı meseleye bütüncül açıdan yaklaşmaya çalışır. Roman, dönemin panoraması niteliğindedir. “Özker Yaşın'ın *Mücahitler* adlı romanında Kıbrıs'ta EOKA Rum tedhiş örgütünün baskı, zulüm ve katliamlarına karşı Kıbrıs Türklerinin içerisinde bulundukları dram dile getirilir. Bu eserde Kıbrıs Türklerinin Rumlara karşı giriştiği var olma, yok olmama mücadelesinin en belirgin olduğu devre anlatılır.” (Onuş, 2020: 445). Yazar, Rumlar'ın bıraktığı tahribatı anlatısının satır aralarına işler.

Yazar, romanına 21 Aralıkta başlayan Rumlar'a karşı birkaç kahramanın direniş mücadelesiyle başlar. Bu direniş, tüm Kıbrıs Türkleri'nin mücadelesini simgeler. “Özker Yaşın, 21 Aralık 1963'te başlayan ve tarihe Kanlı Noel olarak geçen Rum saldırıları karşısında, kendilerini koruyan, bu kıyım karşısında birlik olarak yok olmaya karşı ayak direyen Kıbrıslı Türklerin yaşam savaşlarını konu alır.” (Abiç, 2010: 202-203). Bu yaşam savaşı/direnişi Halil öğretmen, Hasan, Talat, Salih ve Ramadan kahramanlarıyla başlayarak büyür ve çoğalır. Rumlar'la çarpışan bu kahramanlardan Talat, şehit olur. Ramadan kolunu kaybeder, başkahraman Halil öğretmen de bacağından yaralanır.

Yaralılar ve Halil öğretmen Lefkoşa Türk Genel Hastanesi'ne sevk edilir. Bu sevk Kızılhaç arabasıyla yapılırsa da Rumlar'ın saldırısına uğrar. Halil, tedavi gördüğü süre zarfında kız kardeşi ve tanıdıkları tarafından ziyaret edilir. Hastane günlerinde Sevgi adında bir hemşireye âşık olur. Doktor Ayhan, gelen yaralıları gördükçe baskı ve zulmün ağır izlerini görür. Halil'in yakın arkadaşları Orhan ve Şinasi hastaneye ziyarete gelirler. Orhan ve Şinasi'den bir diğer yakın arkadaşı Tuncer'in hayatını kaybettiğini öğrenir. Halil, hastaneden taburcu olduktan sonra Şadi amcaya gider. Hastanede âşık olduğu Sevgi ile burada da karşılaşır ve ona olan sevgisi giderek artar.

Halil, arkadaşları Salih, Hasan, Ramadan ve annesini alıp köye dönerken Rumlar tarafından esir alınırlar. Bir süre esir olarak tutulurlar, ancak Halil'in köy kontrolü için gelen Yüzbaşı Ahmet Gündeş'e sesini ulaştırmasıyla birlikte öldürülmekten kurtularak özgürlüklerine kavuşurlar.

Öğretmen Halil, âşık olduğu hemşire Sevgi'yle nişanlanır. Mücahit eğitmeye başlar, ancak eğitim alanının Rumlar tarafından ateş altına alınmasıyla birlikte Teğmen Eybil, Şinasi ve Ali şehit olur. Orhan ve Halil kurtulur. Birçok köyde çatışmalar yaşanır ve kayıplar verilir. Rum basını, ölü sayısı konusunda yalan bilgiler ortaya yayarak moral ve motivasyonun düşmesini amaçlar. Uzakta olan Kıbrıslı gençler de gelerek millî mücadeleye katılır. Rumlar, baskı ve zulmü her bölgede uygularken millî ve dinî bayramlar da kutlanamaz.

Çatışmalar yaşanırken Halil öğretmen Sevgi ile evlenir. Günden güne hayatını kaybeden insanların sayısı artar. Rumlar, hem siyasi alanda baskı kurarken hem de temel ihtiyaçlar alanında Kıbrıs Türkleri'nin bu ihtiyaçlara ulaşmasını engeller. Türkiye'nin harekât düzenleyeceği radyolardan duyulmaya başlanır. Nitekim harekât gerçekleşir ve bu durum Kıbrıs Türkleri'ni büyük bir sevince boğar. Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel, verilen emirleri yerine getirerek Türk'ün gücünü Rumlar'a gösterir. Uçak, kurşunların hedefi olur. Cengiz Topel, paraşüt sayesinde şehit olmaktan kurtulur, ancak Rumlar pilotun ölmediğini görürler. Rum mevzisine düşmesiyle birlikte şehit edilir. Şehidin naaşı uzun uğraşlar sonucu alınır ve bütün Kıbrıs Türkleri'nin gurur ve dualarıyla Türkiye'ye uğurlanır. Halil öğretmen bu durumdan çok etkilenir.

Yazar, bütün Kıbrıs Türkleri'nin varoluş mücadelesini romanlaştırarak ölümsüzleştirir. Kıbrıs Türkleri'nin zor zamanlarında Türkiye'nin yardıma gitmesi, Kıbrıs halkının gözünde “beklenen”in gelmesiyle roman son bulur.

Romanın kişiler dünyası geniştir, ancak yazar Halil öğretmen etrafında olayları şekillendirir. Halil öğretmen yirmi dört yaşındadır. Savaş öncesi öğretmenlik mesleğine devam ederken millî mücadeleye katılmasıyla birlikte öğretmeye/eğitmeye devam eder. Yazarın Halil karakteriyle vatan mücadelesi noktasında savaşçı ruha sahip bir tip yaratmakta olduğu görülür. “Korkma sen! Bu günler geçecek... Her şey düzelecek.” (Yaşın, 1974: 34). Halil, zorlu günlerde halkı birleştiren, onlara umut aşılayan yönüyle dikkat çeker.

Romanda, başkahraman Halil'in yakın arkadaşları Talat, Ramadan, Salih, Orhan, Şinasi ve Ali isimleri geçer. Orhan, savaş ortamında mücadeleyi bırakarak İngiltere'ye gider. Şadi amca ve Sevgi başkahraman Halil'in yanında olan kişilerdir. Halil, savaş ortamında dahi sevdiği, âşık olduğu Sevgi'yle evlenmekten geri durmaz. Olay örgüsü içerisinde geri planda fon karakter olarak kullanılan birçok isim vardır.

Romanın son bölümünde harekât ile Kıbrıs Türkleri'nin yardımına giden Türk Silahlı Kuvvetleri personeli Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel, simge şahsiyet olarak olay örgüsünde işlenir. Cengiz Topel'in adı ve verdiği mücadelecî tavır günümüzde de canlılığını korumaktadır.

Romanda zaman kurgusu, kesin tarihlendirmeler üzerine kuruludur. Roman, 23 Aralık 1963 yılında başlayan Rum saldırılarıyla başlar ve 1964 yılı Şehit Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel'in cenaze töreniyle son bulur. Başkahraman Halil öğretmen, yaşanan bu savaş ortamının ruh dünyasında bıraktığı izi şu cümlelerle ifade eder: "...güzel bir adada yaşıyorduk. Mutlu olmak için neyimiz eksikti. Doğanın bu cömert nimetleri arasında hoşça bir ömür geçirmek varken biz ne kanlı olaylar görmüştük ve görecektik. Ben yirmi dört yaşındaki ilkökul öğretmeni, insan öldürmenin bütün tekniğini öğrenmiş ve bu korkunç usulleri başkalarına öğretmekle uğraşıyordum." (Yaşın, 1974: 86-87). Yazar, toplumsal gerçeklikten hareketle Kıbrıs Türkleri'nin Rumlar'a karşı verdiği varoluş mücadelesini tarihsel seyir içerisinde verir.

Romanda mekân kurgusu, romanın adından da anlaşılacağı üzere Kıbrıs üzerinde şekillenir. Mekân, hem algısal hem de fiziksel özelliğiyle yer bulur. Başkişi Halil ve arkadaşlarının başlattığı varoluş mücadelesi bir yerin vatan toprağı kılınmasıyla son bulur. Romanda algısal mekanlar genellikle dar/kapalı/labirent mekanlar olarak göze çarpar. Savaş ve savaş ortamının birey/toplum üzerinde bıraktığı etki mekânı bilinçaltı, duygu ve düşünce gibi duygu durumlarına göre değiştirip dönüştürür.

Öğretmen Halil ve yakın arkadaşlarının bir ambarda esir olarak tutulmaları bu mekânı dar/kapalı mekân olarak değerlendirmeye olanak sağlar. Bu mekân umutsuzluğun ve tükenmişliğin bireyi çepeçevre sardığı bir mekân iken Halil'in yüzbaşına sesini duyurmasıyla birlikte umudun/yarının mekânına dönüşür.

Yaralıların hastaneye kaldırılması hastane mekânını dar/kapalı mekân olarak değerlendirmeye olanak sağlarken Halil öğretmenin Sevgi'ye âşık olması bu mekânı açık/geniş mekânına dönüştürür.

Başkahraman Halil, yaşadığı Şadi amcanın evini fiziksel özelliğiyle okura sunar: “Şadi amcanın evi en az yüz elli yıl önce yapılmıştı. Artık benzerleri Lefkoşa’da azalan tipik bir Osmanlı eviydi bu! Ev iki katlıydı. Her katta karşılıklı iki büyük oda vardı. Bu günkü mimarlar bu geniş odaların her birinden rahat rahat üç normal oda çıkarabilirdi. Odaların tavanları öylesine yüksekti ki bu iki katlı ev kolaylıkla üç kat da olabilirdi.” (Yaşın, 1974: 53). İçtenlik mekânı olarak ev, mimari yapısıyla verilir.

Yazar, savaş metaforu etrafında açık mekânlar kullanır. Ev, boğaz, hastane, köy ve cephe mekânlarıyla romanın mekân kurgusu oluşturulur.

Özker Yaşın, *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* romanıyla Kıbrıs Türkleri'nin varoluş mücadelesini destanlaştırır. Yazarın en bilinen ve sözü edilen romanıdır. Rumlar, Kıbrıs Türkleri'ne birçok yaptırımda bulunur. Kıbrıs Türkleri, köylerinden çıkarılır, temel ihtiyaçları ellerinden alınır. Kıbrıs'ın bağımsızlık mücadelesi verdiğini duyan uzaktaki Kıbrıs Türkleri yardıma gider ancak, yeterli olmaz. Gün geçtikçe yaralı ve ölümlerin sayısı artar. Yazar, Kıbrıs Barış Harekâtı'nın yapıldığı 1974 yılında romanını basar. Romanda Türkiye'nin Kıbrıs Türkleri'ne yardıma geldiğini, millî bir kahramana dönüşen Yüzbaşı Pilot Cengiz Topel üzerinden okura aktarır.

Roman, yazarın Türkiye'de bilinen ve okunan en popüler romanıdır. Konu bakımından *Bütün Kapılar Kapandı* romanında ayrılır. *Bütün Kapılar Kapandı* romanında bireyin iç dünyası ele alınırken *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* romanında toplumun bilinçaltında yatan mücadelecî tavır ele alınır. Roman, Millî Eğitim Bakanlığı lise ders kitaplarında müfredata eklenir. Üzerine yapılan lisansüstü tez çalışmalarının dışında Türk Dünyası edebiyatları üzerine hazırlanan ders kitaplarına eklenir. Roman, 1988 yılında TRT tarafından dizi olarak da yayımlanır.

Özker Yaşın, millî kimliğini, kültürünü ve Türkler'in bağımsızlık mücadelesi için canlarını ortaya koyan bir millet olduğunu bilen ve dile getiren bir yazardır. Bu romanında da vatanını, millî kimliğini korumaya çalışan mücahitleri ele alarak Türkiye'nin de yardımıyla Kıbrıs'ın vatan toprağı olarak kaldığını ifade eder. Roman bu yönüyle Türk edebiyatı içerisinde kanon olarak kabul edilen romanların başında gelir.

3.2.17. *Girne'den Yol Bağladık Romanı*

Özker Yaşın, *Girne'den Yol Bağladık* romanını 1974-1975 yıllarında yazar. Roman, 1976 yılında İtimat yayınları tarafından basılır.

Girne'den Yol Bağladık romanı, temelde savaş izleği etrafında kurgulanır. Romanın adı bir şarkıdan esinlenerek verilir. “Özker Yaşın’ın yedi ana bölüme ayırdığı Girne’den Yol Bağladık romanı, Oktay Ömer’in ve Kıbrıs Türklerinin hayatından bir kesit sunar. Romanın her bölümü haftanın bir gününü temsil eder. Bu bölümler de kendi içinde alt safhalara ayrılır.” (Büyükkada, 2012: 47). Roman boyunca 1974 yılı barış harekâtı ve sonrasında yaşananlar başkahraman etrafında okura sunulur.

Başkahraman Oktay, on üç yaşındayken 1964 yılında Peristerona köyünden ailesiyle göçe maruz kalır. Evlerinden/yuvalarından ayrılmak tüm aile bireylerine zor gelir. Oktay’ın babası göçten sonra yaşamını yitirir. Melek Hanım, kocası Ömer’in ölmesiyle birlikte Londra’da bulunan kardeşinin yanına gider. Oktay’ı da götürmek ister, ancak Oktay bunu kabul etmez. Kıbrıs’ta kalarak yıllarca zorlu bir yaşam içinde mücadele eder.

Rum yönetimi, Kıbrıs’ta Türk nüfusunu azaltmak için göç politikasında çeşitli esneklikler gösterir. Oktay, millî mücadele günlerinde mücahitlik yaparak içinde yaşadığı vatan toprağının düşman elinden kurtulmasını ister. Gazetede çalıştığı yıllarda tanıştığı Aysel ile evlenir. Bu evlilikten Oya adında çocukları olur.

Rumlar, güneyden göç ettirdikleri Kıbrıs Türkleri’ne kuzeyde kura yoluyla ev vereceklerini duyururlar. Oktay, kura ile ev sahibi olabilecekleri haberiyle birlikte çalıştığı yerden izin almak için gider. Yolda Ali ve Fuat’ı görür ve onların esirlikten kurtuluş hikâyelerini dinler. Kura günü geldiğinde bazı haksızlıkların yapıldığını gören Oktay, üzülür. Ancak, Sadık dayının çabasıyla güzel bir ev sahibi olur. Eşyalı evde yaşamaya başlayan Oktay, zamanla buraya alışır. Evin eksikleri için çarşıya çıktığında insanların fırsatçılığıyla karşı karşıya kalır. “Gazeteleri aldıktan sonra camcı Paralık’e uğradım. İstedğim camı kesmişti. Dikkatle arabanın arka yastığı üzerine yerleştirdim camı. Anahtarcıya uğradım. Anahtarlar yapılmıştı. Normal değerinden iki kat fazla para istedi benden. Canım sıkıldı ama ses çıkarmadım, ödedim. Savaş günlerinin olanaklarını herkes çeşitli şekillerde değerlendiriyordu.” (Yaşın, 1976: 366). Oktay, savaşın, baskının ve zulmün yanı sıra toplumda fırsatçı insanların çoğalmasına da üzülür.

Başkahraman Oktay, her gittiği yerde sohbet ettiği insanlardan Kıbrıs'a ve Kıbrıs Türkleri'nin çektiği acılara ilişkin hikâyeler dinler. Oktay ve eşi Aysel, annesi Memnune'yi babası Burhan Çavuş'u yemeğe davet ederler. Eskiden polis olan Burhan Çavuş, Kıbrıs'ın millî mücadele yıllarını, Türkiye'nin o dönemki tavrını ve beklentilerini anlatır. O dönemde yayımlanan haberlerin Rumlar'ın lehine olduğu ve yalan haberler yapılarak halkın direncinin kırılmaya çalışılması üzerine konuşmalar yapılır. Türk televizyonu kurulur ve Cemil kanalı değiştirirken “Girne'den Yol Bağladık Anadolu'ya” şarkısına denk gelirler ve Burhan Çavuş'la duyulanarak şarkıyı dinlerler. Bu şarkı romanın adı olur.

Yazar, Rumlar'ın Kıbrıs Türkleri'ne yaşattığı acı gerçekleri gerçek zaman ve gerçek mekân adları kullanarak romanını şekillendirir. Kıbrıs halkı, doğup büyüdükları evlerini ve topraklarını bırakmak zorunda kalırlar. Ancak, gerek Kıbrıslı mücahitler gerekse Türkiye'nin desteği Kıbrıs'ın vatan toprağı olarak kalmasına vesile olur. Verilen mücadele tam anlamıyla düşünüldüğü gibi sonuçlanmaz. Rum yönetimi tarafında kalan Türk köyları, başkahraman Oktay'ın aklından çıkmaz.

Romanda kişiler dünyası geniştir, ancak verilmek istenen mesaj başkahraman Oktay üzerinden verilir. Oktay, yirmi dört yaşında olan mücahittir. Küçük yaşta evinden/köyünden ayrılmak zorunda kalır. Babasının ölümü ve annesinin Londra'ya gidişıyla birlikte yaşam/vatan mücadelesine atılır. Yazarın başkahraman olarak seçtiğı kişi, halk arasından seçilen ve sevilen bir kişidir. Yaşamını, kimliğine, kültürüne ve vatanına adar.

Başkahraman dışında Aysel, Cemil ve Oktay'ın arkadaşlarının olay örgüsünde geri planda oldukları görülür. Aysel, Oktay'ın karısıdır. Cemil ise dayısıdır. Oktay'ın arkadaşlarından olan Ali, Rumlar tarafından çeşitli işkencelere maruz kalmış birisidir. Romanda Ali ile ilgili “Ali, babası ölmeden önce oturdukları evde komşuları idi. Küçük Kaymaklı'dan göçmen gelmişlerdi Lefkoşa'ya. İngiliz üs bölgesinden memur olarak çalışıyordu.” (Yaşın, 1976: 20) ifadeleri kullanılır. Bu kahramanlar dışında Oktay ve Aysel'in kızı Oya, Sadık, Efruz, İbrahim, Hasan, Ferruh, köylüler ve komandoların fon karakter olarak işlendikleri görülür. Yazar, Oktay ve çevresindeki karakterlerle Rum yönetimi tarafından Kıbrıs Türkleri'ne yapılan baskı ve zulümlerin hangi boyutlara ulaştığını göstermektedir.

Romanda zaman kurgusu, sekiz günlük kısa bir zaman dilimi kapsamaktadır. Roman, 4 Kasım 1974 – 11 Kasım 1974 tarihleri arasında geçer. “Romanın öykü zamanı (4 Kasım 1974-11 Kasım 1974), 20 Temmuz 1974 tarihinin üç ay sonrasına denk düşer. On bir yıl Rum baskısına maruz kalan Kıbrıslı Türklerin savaş sonrası toparlanma ve yeniden yapılanmasını işleyen öykü zamanı, göç olgusuna vurgu yapar. Sekiz günlük öykü zamanı içerisinde yapılan geriye dönüşler, Kıbrıs Türk halkının savaş nedenli göçlerine ışık tutar.” (Abiç, 2010: 227). Yazar, bu tarihlendirmelerin dışında geriye dönüş tekniği ile 1963 yılına dönüş yapar. Başkahraman Oktay, Rum tarafında kalan köylüleri kurtarmaya gittiğinde anılara dalar. “Sanki bu köye gizli olarak girmemiş Lefkoşa’daki okulumdan dönmüştüm geriye. Büyümemiş, evlenmemiş, sanki on üç yaşında bir ortaokul öğrencisi idim daha. Evimiz yıkılıp, yağma edilmemişti. On bir yıl önce 23 Aralık Pazartesi sabahı Lefkoşa’ya okula giderken bıraktığım gibiydi her şey...” (Yaşın, 1976: 388-389). Yazar, vaka zamanını sıradizimsel şekilde ilerletir, ancak hem kesin tarihlendirmelerle hem de geriye dönüş tekniğiyle romanın zaman kurgusunu Kıbrıs Türkleri’nin savaş yıllarında yaşadığı acı durumuyla birlikte kurgular.

Romanda mekân kurgusu, hem fiziksel hem de algısal özelliklerine göre yer alır. Olay örgüsü içerisinden dikkat çeken mekânlar, Peristerona köyü, K. köyü, Oktay’ın kaldığı ev, Anayasa Lokantası, Saray Otel gibi mekânlardır. Kıbrıs Türkleri, Peristerona köyünden göç etmek zorunda kalırlar. Mekân, bu yönüyle hem fiziksel hem de algısal özelliklere göre işlenir. Bu köyde doğup büyüyen, kendilik değerlerini ve toplumsal değerlerini burada inşa eden insanlar için Peristerona köyü dar/kapalı ve sürekli zihinlerde kalacak bir mekân olarak romana yansır. K. köyü, kurayla insanların yerleştirildiği yerdir. Başkahraman Oktay bu köyde A8 numaralı evde kalır.

Romanda dikkat çeken mekânlardan biri de Anayasa Lokantası’dır. Bu lokantanın ismi mekânda yapılan sohbetlerden gelmektedir. Kemal isimli karakter bir kebabçı dükkânı işletmektedir. Kemal lokantaya gelen herkese Kıbrıs Cumhuriyeti Anayasası’ndan bahsettiği için kendisine anayasa lakabı takılır.

“Kıbrıs’ın Türk ve Rum halkına mutluluk getireceği umudu ile Kıbrıs Cumhuriyeti ilân edildiği gün, Kemal kebabçı dükkânının üstüne «Anayasa Kebabçı Evi» diye bir tabela astı.

Ne yazık ki bu Anayasa uğur getirmedi kendisine... Çünkü Kıbrıs Cumhuriyeti Anayasasında Türk toplumuna tanınan hak ve özgürlükler sadece yazıda kaldı.

(...)

Rumlar 21 Aralık 1963'deki kanlı olayları başlatınca Kemal'in deyişiyile: «Kıbrıs'ta ne Anayasa kaldı ne babayasa ve ne de Küçük Kaymaklı'daki Anayasa Kebapevi...» (Yaşın, 1976: 170-171).

Yazar, Anayasa Lokantası üzerinden dönemin panoramasını çizmeye çalışır. Güzel ve adaletli bir yaşamın geleceği ümidi sadece düşüncelerde kalır. Yazar, romanda birçok mekâna değinir, ancak romanın konusu, dönemin acı tablosunu yansıttığından kullanılan mekânların dar/kapalı mekân özelliklerine göre kullanıldığı görülür.

Özker Yaşın, *Kıbrısta Vuruşanlar* romanında olduğu gibi bu romanda da Kıbrıs'ın bağımsızlık mücadelesinden ve yozlaşan insanlardan bahseder. Kıbrıs Türkleri, Rum yönetimi tarafından göçe zorlanır. Bu göç hadisesi, Özker Yaşın'ın üzerine durduğu bir konudur. Rum yönetimi, göç politikasını; Kıbrıs Türkleri'nin hem savaşa direncini kırmak hem de kimliğin ve kültürün silinmesi amacıyla uygular. Yazar, bu durumu romanda işleyerek halkın bilinçlenmesi sağlar ve Kıbrıs'ın vatan toprağı olarak kalmasında önemli adımlar atar.

Türk edebiyatı içerisinde romanın yeri, hem müfredata eklenmesiyle hem de üzerine yapılan akademik çalışmalarda ortaya çıkar. Yazar ve roman üzerine yapılmış 4 lisansüstü tez çalışması bulunmaktadır. Ayrıca Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan ders kitaplarına eklenmesi, metin dolaşımına girmesi ve okur tarafından tercih ediliyor olması, romanın Türk edebiyatı içerisinde kanon olarak kabul edildiğini gösterir.

3.2.18. *Kıbrıs'lı Kâzım* Romanı

Özker Yaşın'ın son romanı olan *Kıbrıs'lı Kâzım* romanı, 1978 yılında Yücel yayınları tarafından basılır.

Yazar, *Kıbrıs'lı Kâzım* romanında Kıbrıs'ta gerçekleşen seçimleri kaybeden ve dinlenmek için İstanbul'a gelen Kâzım'ın birkaç haftalık yaşamından kesitleri anlatır. Kâzım, 1976 yılında yapılan Kıbrıs seçimlerinde milletvekilliğini kaybeder. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak için bir yolculuğa çıkar. Yolculuk onu İstanbul'a sürükler.

Kâzım, gözlem gücü yüksek bir karakter olarak olay örgüsü içerisinde karşılaştığı memleketinden insan manzaralarını anılarıyla birleştirir. Ercan Havaalanı'nda Ahmet ile karşılaşır. Aynı zamanda önceden edebiyat öğretmenliği yapan kitapçı Özkan ile de karşılaşır. Havaalanında bulunan bir yaşlı kadının söyledikleri dikkat çekicidir. Uçağın kurallarından yola çıkarak konuyu İslam'a getirmesi ardından Türkiye Türkleri'nin Kıbrıs'a yaptığı askerî yardımlara laf söylemesi hem kitapçı Özkan'la hem de bir askerî personelle münakaşaya girmesine sebep olur.

Kâzım, İstanbul'a gelir ve annesi Zehra Hanım'ın yanına geçer. Zehra Hanım kocasının ölümüyle birlikte Kâzım'ı ve Emine'yi alarak İstanbul'a yerleşir ve burada terzilik yaparak geçimini sürdürür. Zehra Hanım, Makbule Hanım'ın terzi dükkânında çalışmaktadır. Makbule Hanım, Kâzım'a dürüstlük konusunda bir sınava sokar ve Kâzım bu sınavı geçer. İstanbul, Kâzım'ı hem ontolojik hem de iç dünyasındaki kırılganlarını onarıcı rol üstlenir. Burada önceden tanıdığı arkadaşlarının dükkânına uğrar ve sohbetler eder. Romanda Kâzım, Yaşar, kitapçı Özkan ve Üstad daha çok edebiyat alanında sohbetleriyle görülürler. Nazım Hikmet'in Vapor şiiri üzerine sohbet ederler. Üstad, şiirle uğraşan ve çıkacak olan şiir kitabının kapak resmini de Kâzım'a çizdiren bir kahramandır.

Kâzım, Kıbrıs'tan uzaklaşsa da Kıbrıs'ın sorunlarından, oradaki hatıralarından uzaklaşamaz. Hangi arkadaşının yanına gitse Kıbrıs hakkında geçmiş ve şimdinin sentezini yaparlar. Kıbrıs'ın sosyal sorunları sohbet konusunun temelini oluşturur. Kâzım, seçimden dolayı halk üzerine kafa yormuş ve yormaya devam etmektedir. Hacı Muzaffer, yozlaşmış yapısıyla halk ile ilgili “Ben halkı iyi tanıyorum arkadaşım. Bizim halkımız her şeyden önce çıkarıcıdır... Bedavadan, anafordan hoşlanır... Avantayı sever! Bunları kendisine en çok sağlayacağına inandığı adamları destekler...” (Yaşın, 1978: 183) ifadesini kullanır. Muzaffer, siyasette halkın isteklerine göre hareket edilmesi gerektiğini söyler.

Kitapçı Özkan, halk, siyaset ve dürüstlük konusunda şunları ifade eder: “Halk böyledir işte... Bizim halkımız böyledir. Türkiye'deki halk, Kıbrıs'taki halk. Aynı kökenden gelmişiz. Fark yok aramızda. Dürüstlük geçer akçe değildir politika meydanında.” (Yaşın, 1978: 110). Özkan, bir sosyal eleştiride bulunarak siyasette dürüst olmayanların, çıkarıcıların ve hırsızların kazanacağını söyler. Bu nedenle Hacı Muzaffer gibi adamlar seçimleri kazanırken Kâzım gibi dürüst insanlar seçimi kazanamayacaktır.

Kıbrıs'ta Vuruşanlar romanında olduğu gibi bu romanda da Kıbrıs'ın ve Türkiye'nin kahramanı olan Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel'den bahsedilir. Kâzım, Kıbrıs

Türk Kültür Derneği ile birlikte Edirnekapı Őehitliđine gider. Cengiz Topel, dualarla anılır. Kâzım için İstanbul'dan ayrılık vakti gelir. Gezdiği mekânları tekrar gezerek anılarını tazeler. Annesi ve eniŐtesi İstanbul'da kalması için ona önerilerde bulunurlar, ancak Kâzım Kıbrıs'a dönme düşüncesindedir. Tesadüfen Hacı Muzaffer'i görür ve onunla yolculuk yapacaktır. Hacı Muzaffer, seçimi kazanmanın sırlarını söylerken halkı değersizleştiren ifadelerde bulunur. Kâzım, kimliğini, kökten gerçekliğini dürüstlük üzerine kurmuş bir kahraman olarak hem Kıbrıs'ın hem de Kıbrıs halkının iyiliği ve geleceği için elinden gelen her Şeyi yapacağı düşüncesindedir. Kâzım elindeki dergiye döner ve  mer Seyfettin ve Picasso'yla ilgili yerleri okur.

 zker Yaşın, Nazım Hikmet Ran, Sait Faik Abasıyanık ve  mer Seyfettin gibi Türk edebiyatının önemli Şair ve yazarlarını romanın satır aralarına işler. Yaşın, hem Türkiye Türkleri'nin hem de Kıbrıs Türkleri'nin kardeş olduğunu, ülkenin Hacı Muzaffer gibilere bırakılmaması gerektiğini vurgular.

Romanın kişiler dünyası oldukça geniştir. Başkahraman romanın adından da anlaşılacağı üzere Kâzım'dır. Kazım, otuz sekiz yaşındadır. Ayrıca romanda anlatıcı kahraman olarak da göze çarpar. Başkahraman anılarla geçmişe gider ve bu da geriye dönüş tekniği ile yapılır. Küçük yaşta babasını kaybeder. Annesi terzilikle  đraŐmaktadır. Kâzım, küçük yaşta maddî ve manevî yoksunlukları görerek büyür. Olay  rg s  içerisinde hatıralarla geçmişe gider ve geçmiş-Şimdi ikileminde bir hayat sürer. Romanda dürüstlüğü simgeleyen kahramandır.

Romanda başkahraman Kâzım'ın etrafında annesi, kız kardeş Emine, eniŐtesi Yaşar kitapçı  zkan, Hacı Muzaffer, Feride Teyze,  stad ve kızı Zaliha, Ahmet ve eşi Feriha, dernek başkanı profesör, garson, fotoğrafçı gibi karakterlerin olduğu görülür. Yazar, romanda kahraman sayısını fazla tutar. Kâzım, girdiği her mekânda diyalog halindedir. Romanda dürüstlük ve kötülük timsalleri yer alır. Hacı Muzaffer kötülüğün, Kâzım dürüstlüğün timsalidir.

Yazar, Kâzım ile ideal bir Türk çizmeye çalışır. Düşünce ve eylemleriyle vatanını düşünen bir kahramanın karşısına ülkesinin çıkarlarından ziyade kendi çıkarlarını ön plana koyan bir kahraman koyarak meseleyi farklı açıdan yorumlar.

Romanda zaman kurgusu, olayların akış Şekline göre oluŐturulurken geriye dönüş tekniğiyle geniŐletilerek verilir. Yazar, başkahraman Kâzım'ın birkaç haftalık Kıbrıs'tan

İstanbul'a gidişini konu etse de geriye dönüş tekniği ile bu zaman genişletilir. "Adı Ahmet'ti galiba. 1964 – 1967 yıllarında Lefkoşa'nın Yeşil Hat bölgesinde birlikte mücahitlik yaptığımız gençlerden biriymiş olsaydım. Hem o günlerde genç değil çocuk sayılırdı daha. Lise birinci sınıf öğrencisiydi. Gündüz okuluna gider, gece mevziye gelip kendisine ayırdığımız saatte nöbet tutardı." (Yaşın, 1978: 8). Kâzım, Kapalı Çarşı'ya gelişle birlikte anılara dalar. Burası onun çocukluğunun geçtiği yerdir. "İlkokulun üçüncü sınıfından başlayarak, ortaokulda, lise öğrenciliğim yıllarında, okul tatil olunca Altın Makas Terzihanesinde çalıştım." (Yaşın, 1978: 35). Zaman kurgusu, başkışının bilinçaltında geçen olaylarla paralel ilerler. Karşılaştığı ya da gördüğü mekânlar onu anılara iter. Böylece sıradizimsel ilerleyen zaman, geriye dönüş tekniği ile geçmişe döner.

Romanda mekân kurgusu, Kıbrıs ve İstanbul üzerinden şekillenir. Kâzım, milletvekilliği seçimini kaybetmesiyle birlikte Kıbrıs'tan uzaklaşmak ister. Bu uzaklaşma isteği bir kaçışa dönüşür. Anlatıcı kahraman bu durumu, "Açıkçası kaçıyordum Kıbrıs'tan. Kaçıyordum yaşadığım çevreden, her gün gördüğüm, konuştuğum, selamlaştığım insanlardan..." (Yaşın, 1978: 5) ifadesiyle dile getirir. Kâzım'ın seçimi kaybetmesiyle birlikte uğradığı her mekân dar/labirent mekana dönüşür. "Seçim sonuçları açıklanıp milletvekilliğini kaybettiğim kesinlikle belli olunca odama kapanmış, uyku hapi alarak uyumaya çalışmıştım. Deliksiz değil, bölük pörçük bir uyku idi bu. İki üç gün sokağa çıkmamıştım." (Yaşın, 1978: 5). Kâzım, insanlardan ve sokaklardan kaçmak ister, ancak yalnız kaldığı odasında da huzursuzluk yaşamaya devam eder.

Kâzım'ın Kıbrıs'tan kaçıp İstanbul'a gelişle birlikte mekân kurgusu farklı bir boyut kazanır. İstanbul şehriyle ve deniziyle Kâzım'ın içinde bulunduğu ruh durumundan kurtulmasını sağlar. Masmavi olarak betimlenen deniz, özgürlüğe açılan bir pencere gibi kahramanın huzura kavuşmasını sağlar. Mekân, bu yönüyle açık/geniş mekân özelliği gösterir.

Özker Yaşın, *Kıbrıs'lı Kâzım* romanıyla da Kıbrıs'ın meselelerini ele alır. Roman, milletvekilliği adaylığını kazanamayan Kâzım etrafında şekillense de arka planda Kıbrıs halkının yaşadığı acılar ve yozlaşma ele alınır. Kâzım, siyasi düzen içerisinde kişisel çıkarların toplumun çıkarlarının önüne geçmesini eleştirir. Kâzım seçimi kaybetmesiyle birlikte içinde bulunduğu durumdan uzaklaşarak İstanbul'a gider. Bu yer değişikliği farklı konulara pencere açar. Yazar, edebî sohbetlerle Türk edebiyatının önemli şair ve yazarlarından Nazım Hikmet Ran, Sait Faik Abasıyanık ve Ömer Seyfettin'i satır

aralarında işler. Ayrıca Kıbrıs Barış Harekâtı'nın simge şahsiyeti olarak tarihe geçen Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel'den de bahsedilir.

Roman, Millî Eğitim Bakanlığı'nın ve Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan ders kitaplarına eklenir. Eserin içeriğiyle estetik yönündeki zenginlik, romanın metin dolaşımına girmesine, okur tarafından tercih edilmesine ve akademik çalışmalara konu olmasına olanak sağlar. Roman bu yönüyle Türk edebiyatı içerisinde kanon oluşturan romanlar arasında yer alır.

3.2.19. *Nevâî* Romanı

Özbek yazar Musa Taşmuhammedoğlu Aybek, *Nevaiy* romanını 1944 yılında kaleme alır. Aybek'in Stalin Ödülü'nü aldığı bu romanı, Özbek Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne aktaran Ahsen Batur'dur. Ali Şir Nevai'nin yaşamının anlatıldığı *Nevâî* romanı, Türkiye'de 1995 yılında Ötüken yayınları tarafından basılır. 2009 yılında İleri yayınları tarafından *Nevai- Türk Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevai'nin Romanı* ismiyle basılır.

Özbek edebiyatının tanınan yazarları arasında olan Musa Taşmuhammedoğlu Aybek, kaleme aldığı eserlerle Özbek halkının kültürünü ve tarihini gelecek kuşaklara aktarmaya çalışır. Bu nedenle konularını tarihten ya da tarihî bir isimden seçer. *Nevâî* romanı bunlardan biridir. Romanda 15. yüzyıl Türk şairi Ali Şir Nevai'nin yaşamından ve edebi kişiliğinden bahsedilir. Ali Şir Nevai, bir şair ve devlet adamı olarak yaşadığı dönemin sanatçıları düşünceleriyle etkiler.

Nevâî romanı, biyografik roman özelliklerine göre yazılır. Aybek, bu romanla Çağatay sahasının en yetkin şairi Ali Şir Nevai'yi anlatır. Roman, Timur İmparatorluğu dönemini ele aldığından dolayı tarihî roman kategorisinde değerlendirilir. Ali Şir Nevai'nin soyu Emir Timur'un hizmetinde bulunan bir aileden gelir. O dönemin bir diğer önemli ismi, Hüseyin Baykara'dır. Ali Şir Nevai, Hüseyin Baykara ile okul arkadaşıdır, ayrıca sütkardeşidir. Bu roman, dönemin iki önemli ismini, dönemin toplumsal yapısını, devletin işleyişini ve Türkçe'nin varlığını konu edinir. Şuayip Karakaş, roman hakkında şu ifadeleri kullanır:

“Romanda, Türkistan Türklerinin 15. yüzyılda, şair Nevâyî’nin yaşadığı devirde eriştiği medeniyeti, Nevâyî’nin dünya görüşü ve insan sevgisi, mücadelesi, imar faaliyetleri, istikbâl vaat eden gençleri himaye etmesi, Türk diline olan aşk derecesindeki sevgisi, tedbirli ve ileri görüşlü devlet adamlığı, ahlâk güzelliği ve dehası, aynı yüzyılda halkın vatanperverliği, idareci sınıfın zulmünden ve entrikalardan duyulan memnuniyetsizlik anlatılmaktadır” (Karakaş, 2018: 81).

Ali Şir Nevai, bir devlet adamı olarak; devlet adamlarının dürüst ve adil olmasını, devlet yasasının her şeyden üstün tutulmasını, devletin her bir ferdine eşit davranılmasını, halkın isteklerini kendi kutsalı bilen ve yeri geldiğinde büyüklerin de uyarılmasını ifade eden biridir. Romanda devletin görevi şöyle anlatılır: “Nevâî hazretleri devletin esas vazifelerinin neler olduğunu, tebaanın padişaha, padişahın tebaaya karşı ne gibi vazifeleri bulunduğunu, beylerden sokaktaki sıradan vatandaşa kadar herkesin kanun önünde sorumlu sayılacağı ve halkın refahı için herkesin üzerine düşeni yapması gerektiğini anlattı.” (Aybek, 1995: 40). Yazar, Ali Şir Nevai’nin devlet adamlığını ve devleti yönetenlerin nasıl olması gerektiğini açıklar. Devlet yapısının en üst kademesinden başlayarak en tabana kadar çalışan herkesin devletin menfaatini ve halkın hakkını koruması gerektiğini ifade eder. “Nevâî şehir vâlilerinden, mahalle muhtarlarına kadar tâyin edilecek kişilerin dâimâ devlet menfaatını gözetecek, halka dürüst davranacak kimselerden seçilmesi gerektiğini belirtti.” (Aybek, 1995: 41). Nevai, devlet adamlarının akılla hareket ederek insanı/toplumu bütün varlığın tacı olduğunun bilinciyle hareket etmesi gerektiğini vurgular.

Romanda Ali Şir Nevai gibi ünlü hükümdarlardan bir diğeri de Hüseyin Baykara’dır. Hüseyin Baykara, şairdir. Bilim adamlarını ve sanatkârları korur. Yazar, bu bölümde hükümdarın yanına sokularak onu aşağı çekmeye çalışan, hainlik ve sahtekârlık yapan insanların her zaman var olduğuna dikkat çeker.

Romanda geçen önemli konulardan biri de Türkçe’nin değeridir. Türk dilinin inceliği ve büyüklüğü yazar tarafından Ali Şir Nevai vasıtasıyla okura sunulur. “Kendi dilimiz ne kadar gür renkli ve kıvrak! Bu dille ruhun ve gülün her halini ifade etmek mümkün. Şuna eminim ki bizim dilimiz, fikir incilerini nazım ipine dizme konusunda Farsça’ya kıyasla çok daha imkânlara sahiptir. Fars dilini iyi konuşanlar ve içimizde Farsça’yı savunanlar bu gazelleri okuduktan sonra bakalım hâlâ ağızlarını açabilecekler mi?!” (Aybek, 1995: 43). Ali Şir Nevai’nin Lisanü’t-Tayr eserinde söylemiş olduğu

“Cihanda Türk edebiyatı bayrağını kaldırmakla Türkleri tek bir millet, tek bir câmia altında toplamış olacağım.” ifadesi onun dile verdiği önemi açıklayan sözüdür.

Nevai'nin yaşadığı dönem, Fars kültürünün yoğun bir şekilde yaşandığı dönemdir. Dönemin şairleri, Farsça şiir yazarak bunu övünme aracı olarak kullanırlar. Ali Şir Nevai, bu durum karşısında Türkçe'nin Farsça'dan daha üstün olduğunu yazdığı bütün eserlerinde vurgular. Romanda Ali Şir Nevai, Hüseyin Baykara ve Sultan Murad gibi tarihte yer etmiş kişiler, şiirlerin Türkçe yazılması gerektiğini savunurlar. Zeyneddin, Şehabettin ve Binâî gibi şahsiyetler de şiirlerin Farsça yazılması gerektiğini, Farsça'nın şiir diline daha uygun olduğunu ifade ederler.

Aybek'in Ali Şir Nevai gibi bir devlet adamını konu olarak seçmesi ve Türkçe'nin diğer dillere göre zenginliğini vurgulaması yaşadığı dönemle ilgilidir. Sovyet Rusya'nın Türk Dünyası halklarına yaptığı haksız suçlamalar, ölümler ve kimliği yok etme politikalarına karşı Aybek, Ali Şir Nevai'nin devlet anlayışını ve Rusça'ya karşılık Türkçe'nin zenginliğini konu olarak işlemesi önemlidir. Aybek, tarihî unsurlardan hareketle Türk Dünyası'nın bilinçlenerek geçmişin millî ve manevî değerlerini kendi öz dilleriyle gelecek kuşaklara aktarmaları gerektiğini vurgular.

Nevai romanı, tarihi-biyografik roman özelliklerinde yazılır. Çağdaş Özbek yazarlarından Pirimkul Kadırov, roman hakkında “Nevâyi romanı, beş yüz yıl önce yaşamış olan büyük şair ve mütefekkir ile bizim neslimizi rûhen yakınlaştıran bir altın köprü vazifesi gördü(ğünü)” (Kadırov, 2005: 128) ifade eder. Ali Şir Nevai, Türkçe'nin savunucusu olarak yaşadığı dönemde birçok eser kaleme alır. Özellikle Muhakemetü'l Lügateyn eseri, Türkçe ve Farsça'nın muhakemesi olması nedeniyle diğer eserlerinden ayrılır. Nevai, Farsça'nın anlam ve sözcük zenginliğini savunan ve Farsça eser yazanlara karşılık Türkçe'nin Farsça'dan daha üstün bir dil olduğunu ve şiir türünde Türkçe'nin inceliklerinin daha fazla olduğunu savunur. Nevai, romanda bir dil milliyetçisi olarak hareket eder ve Farsça'yı savunan Binaî ile bu konuda tartışır.

Romanda geçen bir diğer tarihî karakter Hüseyin Baykara'dır. Herat'ın Sultanı olan Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevai ile yakın arkadaşır. Bu nedenle Nevai'yi yanına alarak mühürdarlık görevine getirir. Ali Şir Nevai de vergiler yüzünden Herat'ta çıkan ayaklanmayı yatıştırarak Hüseyin Baykara'ya olan vefa borcunu öder. Toplum içerisinde görülen bazı olumsuzluklar Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai'nin ortak hareketiyle çözüme kavuşturulur.

Romanda Sultan Murad'ın da ismi geçmektedir. İlim için Şehrisebz'e geldiği, yuvarlak alınlı, tıknaz, keskin ve çekik gözlü bir genç olduğu ifade edilir. Herat'ı her yönüyle beğenir ve bu nedenle Herat ile ilgili yazılmış yazılı metinleri toplar. Abdurrahman Câmî, mutasavvuf şairidir. Câmî'nin Ali Şir Nevai için önemi büyüktür. Hem romanda geçtiği kadarıyla hem de tarihî gerçeklikte Ali Şir Nevai'nin fikirlerinin şekillenmesinde katkısı büyüktür. Zeyniddin, Doğanbey, Derviş Ali, Küçük Mirz ve Mecdiddin gibi şahsiyetler de olay örgüsü içerisinde yazarın kurgusuna dâhil edilirler.

Nevâî romanının vaka zamanı ile yazma zamanı birbirinden farklıdır. Vaka zamanı 15. yüzyılı ele alırken yazma zamanı Sovyet Rusya dönemine denk gelir. “Roman, 1471-1501 yılları arasını kapsar. Bu dönem, Hüseyin Baykara ve Nevai'nin, ikiye bölünmüş Timur İmparatorluğu'nun bir parçası olan Horasan İmparatorluğu'nda yönetici oldukları yıllardır.” (Söylemez, 2019: 107). Olay örgüsünde bazı bölümlerdeki olaylar gerçek ve tarihten alınır. Belli bölümlerde de yazarın geçmiş ve şimdiden kopmadan hayalî olayların anlatıldığı görülür. Aybek'in tarihî kahramanlardan hareketle anlattığı devir, Ali Şir Nevai dönemidir. Bu dönem hem siyasi hem de sosyal anlamda karışık bir devirdir.

Yazar, tarihî roman olarak ele aldığı bu eserinde geçmiş ile günümüzün bir panoramasını çizer. Özellikle dil anlamında Rusça'nın baskın olarak halk arasında kullanılması, şiir, hikâye ve roman gibi eserlerin Rusça yazılmasına karşın yazarın bu duruma bir tepkisi geçmiş-şimdi arasında verilmeye çalışılır.

Romanda mekân, Herat, Esterabâd, Belh şehirlerinde geçer. Romandaki mekânlar içerisinde Herat'ın farklı bir yeri vardır. Herat şehri hem başkent hem de bilim ve sanat merkezidir. Romanda Herat şehrinde ve tarihinden şu şekilde bahsedilir:

“Bütün çevresi muhteşem yüksek surlarla çevrili bu muazzam şehirde ulu medreseler, köşelerdeki göz alıcı minarelerini gökyüzünü yararcasına yükselten camiler, estetiğin bütün incelikleri kullanılarak süslenmiş bahçe saraylar, bağlar; çemenzârlar ortasına serpilmiş yüksek köşkler ve kâşâneler, kavak ağaçları arasında ıpıl ıpıl parlayan mesâhalı havuzlar, ulu velilerin, azizlerin derin istirahatata çekildikleri makbere ve mezarları sayılamayacak kadar çoktu” (Aybek, 1995: 14-15).

Sultan Murad'ın da Herat şehrine sık sık uğrayarak düşünce âlemine daldığı, şehirle ilgili bütün bilgi ve belgeleri topladığı ifade edilir. Yazar, Herat şehriyle ilgili beyit ve

rubailerin de yazıldığını ifade eder. Bu beyitlerden biri şöyledir: “Herat çeşm-ü çerâğı beldânest, Cehân tenestu benisbet Herat çûn cânest (Herat dünyadaki bütün şehirlerin gözü ve çerâğıdır. Cihan eğer bir bedense Herat onun cânıdır.)” (Aybek, 1995: 15). Romanda Herat mekânı, diğer mekânlara kıyasla daha çok geçmektedir. “Heratlılar, şehirleriyle ziyadesiyle övünür, toprağını altına, bahçelerini cennete, nehirlerini kevsere benzetirlerdi. Bu şehir Semerkantlı, Bağdatlı, Mısırlı, Hint ve Çinli bütün gezginlere kollarını açmıştı.” (Aybek, 1995: 15). Yazar, Herat’ın övülen bir mekân olduğunu, gezginlerin uğrak mekânı haline geldiğini ifade eder.

Aybek, Nevâî romanıyla Türk Dünyası’nın ortak değeri Ali Şir Nevai’yi tüm yönleriyle anlatır. Roman, Türkiye Türkçesi’ne çevrilmesiyle birlikte birçok yayınevi tarafından basılır. Romanın ilk baskısını yapan Ötüken yayınevi, romanın arka kapağında yazara ve esere ilişkin detaylıca şunları kaydeder: “Türkistan’da yetişen diğer bütün romancı ve şâirler gibi Aybek’in eserlerinde de, zaman zaman dine saldırı, hatta şeyhülislamlara içki içirmek gibi saçmalıklara rastlanır. “Nevâî” onun edebiyat tarihinde ölümsüzleşmesini sağlayan en büyük eseridir. Bu kitap diğer komşu Türk lehçelerinden başka Rusça, Hintçe, Çince ve pek çok Slav dillerine çevrildi. Devlet adamlarının dürüst ve adil olması, yasanın her şeyden üstün tutulması, herkese eşit davranılması, büyüklerin çekinilmeden uyarılması görüşünce olan, halkın dileğini kendi mukaddesleri gibi bilen bir devlet adamı: Ali Şir Nevâî... Türkçenin inceliğine, yüceliğine, kuvvet ve kudretine inanan ve bu inancını eserleriyle ispatlayıp: “Cihanda Türk edebiyatı bayrağını kaldırmakla Türkleri tek bir millet, tek bir câmia altında toplamış olacağım” diyen bir şâir: Ali Şir Nevâî... Vatana, millete hizmeti boyunlarına borç bilen yiğitler... Bilginleri, sanatkârları koruyup kollayan ve kendisi de şâir olan ünlü bir hükümdar: Hüseyin Baykara...”

Roman Türk edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Romanın Millî Eğitim Bakanlığı’nın lise ders kitabı müfredatına eklemesi, üzerine lisansüstü tez çalışmalarının yapılması, çeşitli yayınevlerinin baskı yapması, okuma listelerine eklenmesi ve Türk Dünyası edebiyatları ile ilgili hazırlanan ders kitaplarına eklenmesi Türk edebiyatı içerisinde kanon olarak kabul edildiğini gösterir.

3.2.20. *Uluğbey'in Hazinesi* Romanı

Adil Yakuboğlu'nun *Uluğbey'in Hazinesi* romanı, 1974 yılında yayımlanır. Bu roman ilk olarak Ahsen Batur tarafından 1993 yılında Türkiye Türkçesi'ne aktarılır ve Art yayınları tarafından basılır. Daha sonraki süreçte İleri yayınlarından da bu eserin basıldığı görülür.

Özbek edebiyatının sınırlarının genişlemesinde büyük katkısı olan yazarların başında gelen Adil Yakuboğlu, Türkiye Türkçesi'yle yayımlanan ilk romanı *Uluğbey'in Hazinesi*'nde tarihî ve kültürel konuları işler. Uluğ Bey, 15. yüzyılda Türk Dünyası'nda yetişen astronomi bilginidir. Uluğ Bey, Timur Han'ın torunudur. Küçüklüğünden başlayarak aldığı iyi eğitimlerle kendisini geliştirir. Hükümdarlığı döneminde ilmî faaliyetlere devam ederek Semerkant'ta medrese ve rasathane açar. Bursalı Kadızade Rumi, medreseye başkanlık yapar. Zamanla bu medresenin başkanlığına Ali Kuşçu geçer.

Adil Yakuboğlu, yazdığı eserlerde gerek Özbek halkı gerekse Türk Dünyası halkları için bilimsel anlamda öncülük etmiş tarihi şahsiyetleri işler. Bunlardan biri de *Uluğbey'in Hazinesi*'dir. “Âdil Yakubov'un Uluğ Bey'in saltanat yıllarının son zamanlarını ve oğlu Abullatif ile arasındaki zıtlıkları Uluğ Bey'in talebeleri Bursalı Kadızade Rumî ve Ali Kuşçu'nun maharetini ibretli bir şekilde anlattığı Uluğ Bey Hazinesi/Uluğ'bek Xazinası (1974)” (Üşenmez, 2021: 6) 1993 yılında Türk okuruyla buluşur. Tarihî roman olarak nitelendirilen eser, birçok dile çevrilir.

Uluğbey'in Hazinesi romanı iki bölümden oluşur. “Romanın birinci bölümünde Uluğbey'in (1394-1449) dünyaca meşhur rasathanesindeki olaylar, ikinci bölümde de Uluğbey'in öldürülmesinden sonra Semerkand'a hâkim olan karışıklık ve onun katline karışan insanların başlarından geçenler anlatılır.” (Söylemez, 2019: 99). Uluğbey'in hazinesi olarak ifade edilmeye çalışılan şey rasathanenin kütüphanesinde bulunan, bir kültür ve kimlik taşıyıcısı olan kitaplardır. Uluğ Bey, hazine olarak nitelendirdiği bu kitaplarını öğrencisi Ali Kuşçu'ya teslim eder. “Bu pahâ biçilmez hazinenin kaderi senin elinde Ali. Bu hazine bütün Maveraünnehir, ihtimal ki bütün insanlığın malıdır. Bundan sonra Hak taâlâ benim gibi bir âcizi tahttan uzaklaştırıp her tarafı hurâfeler kaplarsa, bu hazineyi bulacak nesiller için muhafaza etmek senin omuzlarına yüklenmiş bir vazife Ali.” (Yakuboğlu, 1993: 26-27). Uluğ Bey, öngörüsüyle oğlu Abdullatif'in başa geçtikten sonra rasathane ve kütüphaneyi yıktıracağını bilir.

Uluğ Bey, hacca giderken oğlunun adamları tarafından öldürölür. Oğlu başa geçer ve rasathanenin yıkılması emrini verir. Ancak Ali Kuşçu, kütüphane yok edilmeden önce Uluğ Bey'le bir geyik avı sırasında keşfettikleri mağaraya eserlerin bir kısmını taşır. Ali Kuşçu, her şeyi yıkıp yok eden Uluğ Bey'in oğlu Mirza Abdullatif'in yönettiğı topraklarda duramaz ve giderken mağaraya sakladığı kitaplardan bir kaçını da yanında götürür.

Adil Yakuboğlu, romanda tarikat şeyhlerinin düşmanlığına değinir. Bu tarikat şeyhleri, özellikle bilimle uğraşan kişileri kötölürler. Uluğ Bey'in oğlu Abdullatif, bu şeyhlerin sözlerine inanarak Ali Kuşçu'nun zindana atılmasına sebep olur ve hazine olarak nitelendirilen kitaplar yakılır. Nizameddin Hâmûş, Semerkant'ta meydana gelen bütün olumsuzlukların sorumlusunun ilim adamları olduğunu ifade eder. Günahın, fitnenin ve dinsizliğin bunlar tarafından yayıldığını söyler. Yakuboğlu, din kisvesi altında halkı kandıran, dinin emrettiğı gibi hareket etmeyip gündüz takke takıp akşamları da kendi aralarında başka bir zevki sefa sürenlerin eleştirisini satır aralarında işler. Bu konu Türk edebiyatı içerisinde Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*, *Miskinler Tekkesi*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* ve Refik Halit Karay'ın *Kadınlar Tekkesi* eserlerinde de geçer ve bu yönüyle benzerlik gösterirler.

Romanda Uluğ Bey'in öldürölmesiyle birlikte birinci bölüm biter. İkinci bölüm Şeyh Nizameddin ve Şehzade Abdullatif'le devam eder. Babasının öldürölmesiyle tahta geçen Abdullatif, bir türlü istediğı huzura erişemez. Bir gece kötü bir rüya görür ve korkuyla uyanır. Rüyanın etkisinden kurtulacağını düşünerek Nizam-i Gencevi şiirlerini okumaya başlar. Ancak düşündüğü gibi olmaz ve denk geldiğı şu dize onu daha kötü bir durumuna sokar: "Baba katili, tac u tahtı altı aydan fazla sürmez." Şehzade Abdüllatif'in tahta oturma süresi de altı ay olmuştur. Babasını öldürten isyancı oğul da saldırıya uğrayarak öldürölür.

Roman, 15. yüzyılın tarihi olaylarından hareketle, kendi çıkarlarını düşünüp dini saptırarak dönemin yöneticilerini yönlendiren şeyhlerin bilimi yok etmeye çalışmasından ve tüm bu olumsuzluklara rağmen bilimin ışığında onu gelecek nesillere aktarmaya çalışan Uluğ Bey ve Ali Kuşçu'yu anlatır.

Romanın isminden anlaşılacağı üzere 15. yüzyıl bilgini Uluğ Bey, romanın aslı kahramanıdır. Türk Dünyası'nın yetiştirdiğı önemli bilim adamlarından biri olan Uluğ Bey, bilimin ışığında hareket eder. Mücadeleci bir yapıya sahiptir. Öğrencisi Ali Kuşçu ile birlikte zorlu mücadeleler verir. Said Abbas tarafından öldürölür. Uluğ Bey'in ölümüyle

birlikte hazineleri/kitapları korumakla görevlendirdiği Ali Kuşçu çeşitli zorluklara katlanır. Adil Yakuboğlu, hem Uluğ Bey hem de Ali Kuşçu ile eserini şekillendirerek iki bilim adamının tarihsel değerini daha da sağlamlaştırır. Uluğ Bey'in annesi Gevherşad Begüm'dür. Uluğ Bey'e göre taht kavgalarının baş göstermesinin sorumlusu annesidir.

Olay örgüsü içerisinde değinilen diğer karakterler genellikle şeyhlerdir. Kalender Karnaki, içinde bulunduğu duruma göre şekil alan bir karakterdir. Ali Kuşçu'ya yardım eder, ancak daha sonra Şeyh Nizâmeddin'e de yardım ettiği görülür. Şeyh Nizâmeddin Hâmûş ve Ubeydullah Ahrâr, tüm kötülöklere bilim adamlarının sebep olduğu iftirasını atarak kendi yaşamlarını güvene almaya çalışan ve bunu dini kullanarak yapan karakterlerdir. Bir diğer karakter Selahaddin Zerger de benzer bir karaktere sahiptir. Olay örgüsü içerisinde bencil ve çıkarıcı yapısıyla bilimle uğraşan kişileri dinsiz olarak nitelendiren bir karakterdir.

Uluğbey'in Hazinesi romanı tarihî bir romandır. Timur devri ve önemli şahsiyetleri anlatıldığından dönemin tarihe yön veren olayları açık bir şekilde anlatılmaktadır. “Romanın olay örgüsü hicrî 850 Şaban ayının ortalarından 872 yılının sonbaharına kadar yaklaşık yirmi yıllık (M. 1447-1467) bir zaman dilimini kapsamaktadır.” (Baydemir, 2017: 170). Bahsedilen yüzyıllarda gerçekleşen taht kavgaları, din adamlarının bilime ve bilim adamlarına olan olumsuz düşünceleri geçmiş ve günümüz senteziyle anlatılmaktadır. Romanın olay örgüsü, altı aylık bir zaman diliminde geçen olaylar üzerine kurulur.

Yazar, tarihin derinliklerine inerek kültürün ve kimliğin taşıyıcıları olan şahsiyetlerden hareketle günümüzün portresini çıkarmaya çalışır. Roman, Sovyetler Birliği döneminde yayımlanır. Yakuboğlu, özellikle Stalin'in uyguladığı sansürlerden hareketle dil, din, eğitim ve kültür gibi toplumsal değerleri yakıp yok etme gibi faaliyetleri, tarihin derinliklerinde yer alan bilimi ve bilim adamlarını yok etme veya değersizleştirme politikalarına gönderme yaparak anlatır.

Uluğbey'in Hazinesi romanında mekân Semerkant şehrinde geçer. “Olaylar çoğunlukla Göksaray, Uluğbey Medresesi, Uluğbey Rasathanesi, Emir Timur Dönemi'nde yakınlarında yaptırılan bağlar ve köşklere Bağ-ı Cihan, Bağ-ı Meydan'da Çil Sütun Köşkü, Urgut Dağları ve bu dağların eteklerinde bulunan mağaralar, Semerkant yakınlarındaki Dimeşk, Bağdat, Kahire, Nagara Tepe köylerinde geçmektedir.” (Baydemir, 2017: 170). Olay örgüsünde geçen mekânlar içerisinde Bibihanım Cami dikkate değerdir. Bunun nedeni Uluğ Bey'in “hazine” olarak gördüğü eserlerin burada yakılmasıdır.

Romanda geçen diğerk Maverâünnehir, Horosan ve Ceyhun Nehri gibi mekânlar Timur devletinin hâkimiyeti altında olan yerlerdir.

Romanın ilk baskısını yapan Art yayınları, romanın arka kapağında romanla ilgili şunları ifade eder: Günümüz Özbek edebiyatının en güçlü kalemlelerinden olan Adil Yakuboğlu 1926 yılında, eski adıyla Yessi şimdiki adıyla Türkistan şehri sınırları içinde kalan Karnak kasabasında dünyaya geldi. ... Bugün yirmiden fazla deneme ve hikâyeleri neşredilmiş bulunan Adil Yakuboğlu'nun birisi Uluğbey, diğeri Birûnî ve İbn-i Sinâ'nın başlarından geçen dramatik olayları konu alan iki önemli tarihi romanı vardır. Özbekistan'da en çok satan ve hattâ Cengiz Aytmatov gibi yazarların bile baş tacı ettikleri "Uluğbey'in Hazinesi" Türkçe'den başka Almanca, Çince, Çekce, Slavakça, Bulgarca, Arapça, Hintçe, Urduca, Rusça ve diğerk Slav dillerine çevrildi." Özbekistan edebiyatının en popüler romanlarından olan eser, Türkçe'ye çevrilmesiyle birlikte ilgiyle okunan bir roman haline gelir.

Özbek Türk edebiyatının en önemli yazarları arasında gösterilen Adil Yakuboğlu, *Uluğbey'in Hazinesi* romanıyla Türk tarihinin en önemli bilim adamlarından sayılan Uluğbey'i ve Ali Kuşçu'yu edebiyat dünyasına sunar. Uluğbey, bilime önem verdiği için rasathane kurar. Rasathanenin başına Bursalı Kadızade Rumi'yi getirir. Hazine olarak nitelendirdiği kitapları, cahil insanların eline düşüp yok edilmesinden sakınır. Öldürüleceğini anladığında bunları Ali Kuşçu'ya emanet eder.

Yakuboğlu'nun tarihî romanda dikkat çektiği noktalardan biri de din kisvesi altında insanları kandıran/yanlış yönlendiren şeyhlerdir. Roman bu yönüyle Türk edebiyatı içerisinde yer alan *Yeşil Gece*, *Miskinler Tekkesi*, *Nur Baba*, *Kadınlar Tekkesi* romanlarına benzer.

Uluğbey'in Hazinesi romanının Türk edebiyatı içerisindeki kanonik değeri, bütün Türkler'in ortak değeri olan Uluğbey'in romanı olmasıdır. Roman 1993'te Türk edebiyatına kazandırılmasıyla birlikte metin dolaşımına girer ve çeşitli yayınevleri tarafından basılır. Yazar ve eser üzerine tez düzeyinde 6 çalışma bulunur. Roman üzerine akademik çalışmaların yapılması, Türk Dünyası edebiyat kitaplarına eklenmesi, okur tarafından beğenilerek okunması romanın Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.2.21. *Köhne Dünya* Romanı

Köhne Dünya romanı, 1990 yılında neşredilir. 1993 yılında çevirmen Ahsen Batur tarafından Türkiye Türkçesi'ne tercüme edilir ve Art yayınları tarafından basılır. Daha sonra 2003 yılında Selenge yayınları tarafından basılır. Yakın tarihte de *İbni Sina – Köhne Dünya (İbni Sina'nın Romanı)* adıyla İleri yayınları tarafından basılır. Bu roman, Adil Yakuboğlu'nun Türkiye Türkçesi'ne çevrilmiş ikinci romanıdır.

Adil Yakuboğlu, *Uluğbey'in Hazinesi* eserinde olduğu gibi *Köhne Dünya*'da da tarihin seyri içerisinde halk ya da halklar tarafından zihinlerde yer etmiş önemli şahsiyetler anlatılır. “Köhne Dünya’da Orta Asya’nın iki büyük âlimi, Birunî ve İbni Sinâ’nın hayatları etrafında gelişen vak’alar anlatılmaktadır.” (Morkoç, 2012: 202). Roman, tarihî roman özelliği taşıdığından dolayı Gazneliler dönemi içerisinde Gazneli Mahmut’un da olay örgüsü içerisine dâhil edildiği görülür. Yazar, bu eseri duyduğu bir rivayet üzerine yazdığını şöyle ifade eder:

“Köhne Dünya adlı roman ortaya nasıl çıktı biliyor musunuz? Onu ben rivayetler toplamı olarak değerlendiriyorum. Aslında böyle bir eser yazma düşüncesi kafamda hiç yokken bir rivayet işitmiştim. Gazneli Mahmut adlı Türk hükümdarı biliyorsunuz. Şimdiki Afganistan’da büyük bir devlet kuran hükümdar. Başkenti, Afganistan’daki Gazne şehriydi. Oralardan İran’a kadar Orta Asya’yı almış, İsfahan’ı almış. Hindistan’a 17 defa hücum etmiş ve 16 kez galip gelmiş. Binlerce fil, köle, güzel kızlar, altın vs. çok şeyler ele geçirmiş. Gazne’yi güzel ve büyük bir şehir yapmış. Gazneli Mahmut, Sebüktegin adlı bir Türk emirinin oğludur. Sultan Mahmut yaşlandığı zaman tabibi yani İbni Sina’yı bana getirin demiş. Sarayında büyük şair ve ulemanın bulunmasını istemiş. Firdevsi’de Sultan Mahmut hakkında bir rivayet var. Sultan, İbni Sina’nın resmini yaptırmış, onu bulup getirmeleri için adamlarıyla beraber kırk şehre yollamış. Bu rivayetler içinde biri beni çok etkiledi. İbni Sina’nın Tıp Kanunları ve Eş-şifa adlı eserleri halkın arasında çok yayılmış. Bu kitaplar Afganistan’dan İran’a, İsfahan’a kadar ulaşmış. Bazıları eserleri iyice ezberleyip kendilerini İbni Sina diye tanıtarak şehir şehir, köy köy dolaşmaya başlamışlar. Böylece sahte İbni Sinalar türemeye başlamış. İşte Sultan Mahmut’un 40 şehre İbni Sina’nın resimlerini yollamasının sebebi bu. Eğer Sultan hasta olursa gözüne ölüm gözüküyor, ne yapacak? İki vezirini yanına çağırarak, İbni Sina’yı bulacaksınız, yoksa başınızı kestiririm!’ demiş. Kurnaz Ali Garib ile Ebul Hasenek

sahte İbni Sinalardan birini bulup götürürler. O da kurnaz birisidir. Sultan'a çeşitli bitki ve uyuşturucular vererek acılarını azaltmış. Mahmut'un kız kardeşi akıllı birisiymiş. İsfahan'daki yeğenine mektup yazmış ve vezirlerin çevirdiği dolapları anlatmış. Gerçek İbni Sina'yı bulup getirmesini istemiş. Şehzade, gerçek İbni Sina'yı bulmuş ve Gazne'ye götürmüş. Babasına gerçek İbni Sina'yı getirdiğini söylemiş ama babası gerçek İbni Sina'nın kendi yanında olduğunu belirterek onun getirdiği kişinin sahtekâr olduğunu ilan etmiş. İşte halkın arasında yüzlerce yıldan beri yaşayagelen bu efsanelere halk değer veriyor. Halkın gönlünde bunlar yatıyor. Bunlar bizim halkımızın hikâyeleri, başkalarının değil. Ben de bunları kaleme aldım" (Baydemir-Akhmedov, 2013: 314-315).

Adil Yakuboğlu, bir halk yazarı olarak halk hikâyelerinden ve tarihe iz bırakmış şahsiyetlerden yararlanarak eserini şekillendirir. Gazneli Mahmut'un, İbn-i Sina'nın, Biruni'nin hayatları yazar Yakuboğlu ile tek eserde toplanır. İbn-i Sina ve Biruni bilimi temsil ederken, Gazneli Mahmut gücü temsil eder. Ancak İbn-i Sina ve Biruni güç karşısında bilimi savunmaya devam ederler. Gazneli Mahmut, gücü temsil etse de yakalandığı hastalık karşısında çaresizlik içerisine düşer ve çevresindeki yardımcıları bu durumdan faydalanırlar.

Sultan Mahmut'un hastalığını takip edenlerden biri de oğlu Emir Mes'ud'dur. Babasından gelecek acı habere göre zihinsel engelli kardeşini başa geçirmek isteyenlerin oyununa karşı plan yapar. İbn-i Sina, döneminin en ünlü ve iyi doktorlarından biri olmasına rağmen Gazneli Mahmut'u tedavi etmek istemez. İbn-i Sina'nın arkadaşı Ebû Şilkım, İbn-i Sina'ya olan benzerliğiyle bunu kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak saraya kadar girer ve Gazneli Mahmut'un güvendiği, hazineye boğduğu biri haline gelir. Ebû Şilkım, türlü oyunlarıyla Sultan Mahmut'un güvenini kazanır. İbn-i Sina, öldürüleceğini bildiği için Biruni'nin rasathanesinde saklanır. İbn-i Sina'nın kaçırılmasından sonra Gazneli Mahmut ölür ve onun yerine oğlu Mes'ud geçmesiyle birlikte Ebul Hasenek ve Ali Galip'i öldürtür.

Roman, Sultan Mahmut'un son dönemlerini anlatsa da İbn-i Sina ve Biruni'nin dönemlerinin kıymetli bilim adamları olduklarını vurgular. Yakuboğlu, İbn-i Sina'nın öğrencilerinden Ebu Ubeyd el-Cüzcani'nin hatıralarından yararlanarak ortaya çıkardığı bu eserde, sadece tarihe iz bırakan şahsiyetlerin yaşam öyküsünü anlatmaz. Ayrıca güç, korku,

sevgi, aşk, ihanet, ölüm, ölüm korkusu, endişe, güven, yalan, sadakat ve bilim gibi kavramların işlendiği görülür.

Yakuboğlu, hem bilim alanında hem de tarih alanında sadece Türk Dünyası sınırları içerisinde kalmayarak isimlerini dünya tarihine yazdırmış şahsiyetleri çeşitli kavramlarla birleştirerek eserini kurgular. Böylece hem çağdaş Özbek edebiyatının hem de Türk Dünyası halklarının zenginliği bu eserle de vurgulanır.

Yakuboğlu, *Köhne Dünya* romanında Biruni, İbn-i Sina ve Gazneli Mahmut gibi tarihe adını yazdırmış şahsiyetleri konu alır. Romanda başkişi olarak nitelendirilecek kişilerden biri Birûnî'dir. Olay örgüsünü şekillendiren bir kahramandır. Bilimin savunucusudur. Gazneli Mahmut'u diktatör olarak niteler. Eserden bağımsız olarak Gazneli Mahmut'a yönelik olumlu veya olumsuz birçok tanımlama bulunmaktadır. Bu tanımlamalardan biri de şudur: "Mahmud dindar, zeki, ileri görüşlü, ihtiyatlı ve âdil bir hükümdardı." (Merçil, 1996: 483). Gazneli Mahmut, roman kurgusunda birçok insanın yaşamına son verdiği için zalim bir karakter olarak yansır.

İbn-i Sina, Biruni ile birlikte bilimi temsil eder. Bir hekim olarak hem gerçek tarihin hem de romanda geçtiği yönüyle hekime ihtiyaç duyan herkese yardım etmeye çalışan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Yakın arkadaşı Ebu Şilkım'dır. Ancak daha sonra İbn-i Sina'nın adını kullanarak türlü entrikalar çevirir. Hatta Gazneli Mahmut'un güvendiği bir hekim haline gelir, ancak sahte bir hekimdir. İbn-i Sina, gerçek bir hekim olmasına rağmen saraydan kovulur.

Romanda geçen diğer kişilerden biri de Melikü'l-Şarab'dır. Melikü'l-Şarab, Gazneli Mahmut'un eski arkadaşıdır. Ayrıca Biruni'nin de dostudur. Meyhanesinde birçok kişiyi ağırlar. Baba Setâri, Pir-i Gıccékî, Pir-i Bukrî ve Birûnî, Melikü'l-Şarab'ın meyhanesine sürekli olarak gelip giden şahsiyetlerdir. İmam Gazi, İbn-i Sina'nın Gazne'den çıkmasına yardımcı olan kişilerden biridir. Hatlıbegim, Gazneli Mahmut'un kardeşidir. Pir-i Bukri, gördüğü ve duyduğu her şeyi saraya taşıyan bir ney ustasıdır. Bir başka kadın kahraman Nergize Banu'dur. Sedef Bibi, Biruni'nin cariyesidir. Butagözbegim, İbn-i Sina'nın sevdiği ama kavuşamadığı biri olarak romanda yer almaktadır.

Köhne Dünya romanı, Gazneliler devrini anlatmasıyla tarihî roman özelliği gösterir. Roman, Gazneli Mahmut'un ölümüne yakın bir zaman dilimini anlatır. Gazneli Mahmut

dönemi, 998 – 1030 yılları arasını kapsar. Gazneli Mahmut, 32 yıl hüküm sürer. Yakuboğlu, romanın satır aralarında dönemin yöneticilerini eleştirerek saray içinde yaşanan olumsuzlukları anlatır.

Romanda zaman, geriye dönüş tekniği ile verilir. Olay örgüsü içerisinde Gazneli Mahmut'un gençlik yıllarına dönüşler yapılır. “Genç şehzade, elindeki şarap dolu kâseyi tavana fırlatıp, birden ayağa kalkarak, kılıcını kınından sıyırmış ve her şey bir anda olup bitmişti.” Aynı zamanda sıradizimsel zamanın da kurguya dâhil edildiği görülür. Yakuboğlu, hem *Köhne Dünya* hem de *Uluğbey'in Hazinesi* romanlarıyla zamana yolculuk yapar. Romanlarında seçtiği zaman ve kişiler toplumun ortak değer yargılarını simgelemektedir. Yazarın buradaki amacı, özelde Özbek halkının genelde tüm Türk Dünyası'nın dikkatini bu tarihî şahsiyetler üzerine çekmek istemesidir.

Köhne Dünya romanında geçen mekânlar şunlardır: Gazne, Semerkant, Buhara, Otrar, İsfahan, Yessi, meyhane, Şeş ve Gurgench'tir. Romanda meyhane mekânı, birçok olayın döndüğü yerdir. Meyhane, sadece sohbet edilen yer değil, ayrıca bilimin de konuşulduğu yerdir. Gazneliler döneminin önemli şairlerinden biri olan Firdevsi, meyhane mekânında konusu geçen bir şairdir. Firdevsi'nin Gazneli Mahmut'a sunduğu Şehname eseri bazıları tarafından eleştirilirken bazıları tarafından beğenilmektedir. Olay örgüsü içerisinde Firdevsi'nin bu meyhaneye gelerek eleştirildiği konular hakkında açıklamalar yaptığı ifade edilir.

Roman boyunca kullanılan mekânların fiziksel özelliğinden çok algısal yönüne dikkat çekilir. İbn-i Sina'nın Gazne'yi terk etmek zorunda kalması, Biruni'nin saraya çağrılmasıyla saray içerisinde yaşadığı hisler bu mekânları dar/kapalı labirent bir mekân haline getirir. Geniş bir bakış açısıyla bakıldığında yazarın romana vermiş olduğu “*Köhne Dünya*” isminden anlaşılabileceği üzere, dünya mekânının insanın yaşam alanlarını daraltan ve insanın hırs yüzünden büründüğü yeni kimlikle yaşanmaz hale gelmesi simgelenmektedir.

Adil Yakuboğlu'nun tarihi roman türüne göre yazdığı *Köhne Dünya* romanı, Türkiye'de birçok yayınevi tarafından basılır. Romanın ilk baskını yapan Art yayınları, romanla ilgili; “Birûnî ve İbn-i Sinâ'nın başlarından geçen dramatik olayları konu alan tarihi roman” der.

Selenge yayınları, kitapla ilgili açıklamada: “Adil Yakubovun ölümsüz klasiklerinden bir diğeri. Bir yanda Gazneli Sultan Mahmudun bazen sırtını sıvazladığı,

bazen ensesine bir tokat indirdiği; küçük yaşta yetim kalmış, fakirlik ve yoksullukla geçen hayatına rağmen, zamanının ordinaryüs profesörü olmuş Ebû Reyhan el-Biruni... Diğer yanda, Gazneli Mahmudun kendisini tedavi ettirmek için her yerde arattığı, ayağına elçiler gönderdiği, allame-i zaman, hekim-i devran, şeyhur reis ve üstad ünvanlarıyla anılan İbn-i Sina... Öte yanda, yakalandığı amansız hastalığın pençesinde evhamlar içinde kıvranan Gazneli Sultan Mahmud! Zamanın üç devi... Ve bu üç devin birbiriyle amansız mücadelesi... Saltanatla ilmin, kılıçla kalemin savaşı... Sahte İbn-i Sinaların, sahtekârların, devlet başkanını yanıltan ve yanlış yönlendiren açgözlü vezirlerin (bakanların) dünyası...” yargısında bulunur.

İleri yayınları ise baskısında “Doktorların Doktoru İbni Sina ile büyük astronomi dehası Birunî günümüzden 1000 yıl önce bilimin ve aklın egemenliği için dönemin egemenleri ile büyük bir mücadeleye girişiyor. Bu romanda 1000 yıl önce psikiyatriyi keşfeden, her derde deva bulan bir tek aşk acısını dindiremeyen İbni Sina’yı yakından tanıyacak ve yine Birunî’nin dünyanın yuvarlak olduğunu Galile’den 500 yıl önce nasıl keşfettiğine şahit olacaksınız.” ifadelerini kullanır.

Köhne Dünya’nın Türk edebiyatı içerisindeki yeri, Türkler’in en büyük bilim insanlarından İbn-i Sina’yı ve Birûnî’yi konu edinmesidir. Ayrıca bu iki bilim insanının yaşadığı dönemde Gazneli Sultan Mahmut’un da yaşaması aralarındaki çatışma romanın aslî unsurlarını ortaya koyar. Romanın Türkiye’de basılmasıyla birlikte üzerine çeşitli akademik çalışmalar yapılır. Türk Dünyası ile ilgili yazılan el kitaplarına ve okuma listelerine eklenir. Romanda Türk millî kültürünün ve millî şahsiyetlerinin anlatılması, romanın Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edilmesine ve ilgiyle okunmasına vesile olur.

3.2.22. *Kara Yıldırım Romanı*

Çağdaş Türkmen edebiyatı yazarlarından Tirkış Cumageldi tarafından yazılan *Kara Yıldırım* romanı 1989’da basılır. Roman, 1996’da Ali Duymaz tarafından Türkiye Türkçesi’ne aktarılır ve Ötüken yayınları tarafından basılır.

Tirkış Cumageldi, çağdaş Türkmen edebiyatının gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Cumageldi, *Kara Yıldırım* romanıyla Türkmenler’in yaşam mücadelesini anlatırken bunu tarihî unsurları kullanarak yapar. “Roman 18. yüzyılda Türkmenistan’ın

Balkan dağları civarında, İran sınırına yakın bir bölgede yaşayan, Hive hanlığı ile İran şahlığının baskılarına rağmen, hayat mücadelelerini sürdürmeye çalışan, kendi bağımsızlıklarını elde etme gayretinde olan göçebe Türkmenlerin öyküsüdür.” (Gökçimen, 2010: 73). Yazar, göçebe Türkmenler’in öyküsünü 18. yüzyıl Hive Hanlığı ve Nadir Şah dönemini ele alarak kurgular. Bunun yanında romanın destan tarzında yazılmasında Köroğlu destanının etkisi büyüktür.

Kara Yıldırım romanının başkarakterinden olan Ziba’nın babası Ayhan, Köroğlu destanını bilen karakter olarak vurgulanır. Türkmen halkı, Köroğlu’yu kendi yaşamlarıyla özdeşleştirirler ve örnek bir şahsiyet olarak değer atfederler. Roman, hem bu yönüyle hem de Hive Hanlığı ve Nadir Şah döneminin şartlarını anlatmasından dolayı tarihî roman kategorisinde yer alır.

Diğer Türk halklarının göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçişinde yaşanan belli sorunlar, Türkmenler’de de görülür. Yazar, bu sorunları olay örgüsü içerisinde işler. Aynı zamanda kendi aralarında yaşanan kavgalar nedeniyle de Türkmenler’in yok olma noktasına geldiğini ifade eder. Bu dönemde Türkmenler birlik olma konusunda bir araya gelemezler ve güçsüzleşerek Hive Hanlığı ve Nadir Şah’ın tahakkümü altına girme noktasına gelirler. Romanın ilk sayfalarında bu durumla ilgili şöyle bir ifade yer alır: “Kendisi de Avşar Türkmenlerinden olan Nadir Şah, İran’da idareyi ele aldıktan sonra Türkmenleri de hâkimiyeti altına sokmak istemiş, Türkmenlerin buna karşı çıkmaları üzerine meydana gelen mücadelelerde onlara karşı son derece acımasız davranmıştır. Romanda anlatılan tarihî dönem işte bu devirdir.” (Cumageldi, 1996: 6). Yazar, Türkmen aşiretlerinin birbiriyle olan kavgalarını konu edinerek geçmiş ve şimdi arasında tarihsel bağ kurmaya çalışır.

Romanda, Türkmen halk kültürü açık bir şekilde anlatılır. Bozkır kültürü, hem tarihi hem de coğrafi özelliğiyle romanı şekillendirir. Yazar, roman kurgusuna Dede Korkut’u, Oğuz destanını ve Köroğlu’yu dâhil eder. Dede Korkut’tan Deli Dumrul ile Salur Kazan hikâyelerine gönderme yapılır. “Deli Dumrul-Azrail (can bağışlama) ve Salur Kazan-Hanımı (fikir danışma)” roman kahramanı Ataniyaz-Hanımı Orazsultan kahramanlarıyla karşılık bulur.

Mihri’nin kardeşi Nöbet, babasında duyduğu ve öğrendiği Köroğlu’yu toplantıda anlatır. Babasının ölümüyle Köroğlu’nun ölümünü bağdaştırır. Nöbet, kalabalık içerisinde Köroğlu’nun ölümünü anlatmak istemez. Ancak mert insanın ölümünü anlatmanın da

dinlemenin de ayıp olmayacağı düşüncesiyle babasından dinlediği Köroğlu'nun ölümünü anlatır.

Romanda Kırat ve Köroğlu birlikte geçer. Nöbet, babasından dinlediği Köroğlu'yu Kırat'sız dinler. Babası Kırat'ı anlatmayı unuttur. Babasının ölümünden sonra onunla şöyle dertleşir: “Baba, acıklı hikâyeni anlatırken Kırat senin dilinden uçtu. Kırat'ı unuttun baba! Köroğlu'suz Kırat'ın yaşayamayacağını bilen bir kişisin. Kırat, Köroğlu'nun kanadadır, beden öldükten sonra kanat kalmaz. Sabahleyin erken kalkıp atasından sonra atıyla selamlaşan halkın isteği üzerine Kırat, sahibinin başucunun ölse uygun düşer mi?” (Cumageldi, 1996: 33). Köroğlu ile Kırat yan yana ele alınır.

Nöbet, halkın kendi yaşamıyla içselleştirdiği Köroğlu'nun ölümünü şu ifadelerle anlatır:

“Köroğlu'nun Ağayunus Perisi kendi mahremleriyle birlikte Yıldız Dağı'na gelip yetişir. Çamlıbel halkı da küçük büyük herkes toplanıp gelir. Bakarlar ki Köroğlu'nun yattığı mağaranın ağzında cesetlerden minare gibi tepeler oluşmuştu. Köroğlu da başsız yatıyor. Halk, yüz bin ah ve figan ile Köroğlu'nun cenazesini defnetti. Kıratı da tıpkı insan defneder gibi saygıyla Köroğlu'nun yanına gömdüler. Halk, kendilerine destek olan gözü pek kahramanlarını hatırına getirip ağladı, yas tuttu” (Cumageldi, 1996: 35-36).

Yazar, Türkmenler için bağımsızlığın sembolü olan Köroğlu'yu ve onun mücadelecî yönünü satır aralarına işler. Romanda birçok tema ön plana çıkar. Bu temalar içerisinde Türkmen halkının kültürünü açımlayan Köroğlu, bahşılık, soy ağacı, geçiş dönemi (doğum-düğün-ölüm), halk hekimliği, atasözleri ve el sanatları gibi gelenek ve görenekler büyük yer kaplar. Romanın aslî temalarından biri olan aşk teması, İşret ve Ziba arasında yaşanır. Yemre aşiretine mensup olan İşret, arkadaşının düğününe giderken Acemler'e esir düşer. Yıllarca esir olarak tutulur. Ziba, İşret'in esir düştüğünü düşünür. İşret, çapulcular tarafından Alimerdan adında bir Acem beyine satılır. Alimerdan da İsfendiyar Bey'e satar. Ziba, İşret'in özleminden sinir krizleri geçirir. İşret kuyuya atılır, ancak dilsiz bir Acem tarafından gizlice beslenmektedir. İşret, tüccar olan Küren'e hediye edilir. Kimsenin çare olamadığı Küren'in oğlu İşret sayesinde iyileşir ve böylece İşret özgürlüğüne kavuşur. İşret, mensubu olduğu obasına dönerken Türkmen kervanına rastlar ve onlara katılır. Kervanda tanıştığı Devlet Mehmet'le kardeşlik ve birlik olma üzerine konuşurlar. İşret, Bağaca obasına ulaşmadan oba Acemler tarafından basılır ve herkes

öldürölür. İşret, sevgilisi Ziba için öldü ifadelerini duysa da aramaya koyulur. Tekrar Acemlere esir düşer. Roman, Türkmen şairlerinden Devlet Mehmet'in oğlu olan Mahtumkulu'nun doğmasıyla sonlanır.

Kara Yıldırım romanının kişiler kadrosu geniştir, ancak yazarın birkaç karakter üzerinde romanı kurguladığı görülür. Hem tarihî roman hem de aşk romanı olarak nitelendirilen romanda İşret ve Ziba'nın aşkı önemli yer tutar. İşret, Teke aşiretindendir. Romanın başkişisi konumundadır. Mücadeleci yapısıyla dikkat çeker. Sevdiği kadın Ziba için her şeyi göze alır. Hayatın karanlık yüzünü yaşayan aydın bir kişiliktir. Ziba, gönlü İşret'te olan kadın kahramandır. Annesinin ölümüyle yıkılır, ancak İşret'in varlığı onu ayakta tutar. Annesinin ölümünden sonra babası Ayhan, Mihri adında bir kadınla evlenir.

Özgürlüğün sembolü olarak nitelendirilen Köroğlu'nun ölümünü roman içerisinde anlatan Nöbet'tir. Nöbet, babasından duyduğu ve öğrendiği Köroğlu'yu halka anlatır. Tarihî karakterlerden biri de Nadir Şah'tır. İran (Acem) hükümdarı olan Nadir Şah, acımasız bir hükümdar olarak karşımıza çıkar. İşret, Köroğlu'nun yaşam felsefesini kendi yaşamıyla özdeşleştirir. Acemlere esir düşen İşret, Nadir Şah'ın karşısında da Köroğlu gibi dik durur. Köroğlu, Nadir Şah için sadece masaldan ibarettir. İşret'in akrabası olan çapulcu Kalkan Batur, Köroğlu'yu kılıcı keskin ve halkını düşünen ve yeri geldiğinde intikam alan bir kahraman olarak nitelendirir.

Yazar, kaleme aldığı bu eserinde vaka zamanı ile anlatma zamanını birleştirir. Vaka zamanı, 18. yüzyıl Hive Hanlığı ve Nadir Şah dönemidir. Nadir Şah, Orta Asya'nın bir bölümü, Azerbaycan, İran ve Hindistan'ın kuzeyini ele geçirerek bir imparatorluk kurar. Nadir Şah, Avşar Türkleri'ndendir. Kendisi Türkmen olmasına rağmen Türkmenler'e zulmeder.

Romanda Türkmenler'e yapılan zulüm, açık bir şekilde anlatılır. Anlatma zamanı, vaka zamanıyla birlikte belli konularda paralel ilerler. Halk ozanı Köroğlu, olay örgüsü içerisinde halk kültürünün taşıyıcısıdır. Özellikle Türkmen halk kültürünün özellikleri geçmişte nasıl yaşıyorsa günümüzde de aynı şekilde yaşandığı görülür. Yazar geçmiş ile şimdi arasında bir köprü kurar ve bunu gelecek kuşaklara aktarma amacı güder.

Romanda mekân, çöl mekânı üzerine kurgulanmış denebilir. Yazar çöl mekânını adeta bir kahraman gibi olay örgüsü içerisinde işler. Çöl yaşamı, Türkmenler için oldukça zordur. Göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçiş, insanların mekân üzerindeki

düşüncelerini de değiştirir. Romanda mekânların hem fiziksel hem de algısal yönüyle okura sunulduğu görülür. Boğaca obasından olan İşret kuyuya atılır. Kuyu mekanı, İşret için labirent bir mekana dönüşür. Kuyudan çıktığında çöl ve geniş bozkır yine kapalı/labirent bir mekan olarak yansır. Sevddiği kadın Ziba'yı bulmak için attığı her adım içinde bulunduğu mekânı darlaştırır.

Yazar, tarihsel kahramanlardan yararlanarak kurguladığı romanında destan, halk hikâyeleri gibi halk kültürü malzemelerini kullanarak bir mekân yaratmaya çalışır.

Tarihî roman özelliklerine göre yazılan *Kara Yıldırım* romanı, Türk edebiyatının en önemli edebî eserleri ve şahsiyetleri olarak gösterilen Dede Korkut, Oğuz destanı ve Köroğlu'dan bahseder. Yazar, millî kimlik bağlamında bu değerlerden bahsederek dönem hassasiyetlerini de bu değerler üzerinden yorumlar. Özellikle Köroğlu'nun Türkmen Türkleri için ayrı bir öneme sahip olduğunu belirten yazar, satır aralarında özgürlüğün simgesi haline gelen halk ozanı Köroğlu'dan sıklıkla bahseder. Yazar, 18. yüzyılın siyasi gelişmeleri noktasında Hive Hanlığı ve Nadir Şah döneminden bahseder. Bu dönemde yaşanan siyasi çekişmeler, Nadir Şah'ın Türkmenler'e karşı tutumu da eleştirel bir dille okura sunulur.

Ötüken yayınevi, kitapla ilgili açıklamasında şu tespitlerde bulunur: 18. yüzyılda Hive hanlığı ile İran şahlığı arasında kalıp onlara boyun eğmeyen Türkmenler, bu iki devletin de zulümlerine maruz kalmıştır. Kendisi de Avşar Türkmenlerinden olan Nadir Şah, İran'da idareyi ele aldıktan sonra Türkmenleri de hâkimiyeti altına sokmak istemiş, Türkmenlerin buna karşı çıkmaları üzerine meydana gelen mücadelelerde onlara karşı son derece acımasız davranmıştır. Romanımızda anlatılan tarihî dönem işte bu devirdir. Tarihî ve coğrafi unsurların yanı sıra Türkmenlerin bozkır kültürüne ait pek çok unsuru romanda izlemek mümkündür. Oğuz Destanı'ndan Dede Korkut'a kadar uzanan ve Türkmen aşiretleri arasında sözlü gelenekte canlılığını koruyan rivayetler, boyların aslını izah eden efsaneler, halk hekimliğine dair inançlar, çadır kültürüyle ilgili kavram ve gelenekler romana rengârenk bir zemin teşkil etmektedir. Zaman zaman Dede Korkut üslûbuna yaklaşan, Türkmen hayatındaki folklorik ve tarihî unsurları bütün bakırlığıyla gözler önüne seren *Kara Yıldırım* romanının Türk okuyucusunun hafızasından güzel çağrışımlar uyandıracak ve asgarî müşterekler hususunda edebî bir haz vereceğini sanıyoruz.”

Türkîş Cumageldi'nin folklorik öğelerden hareketle millî kimliği simgeleyen değerlerden bahsetmesi önemlidir. Roman bu özelliğiyle okurun tercih ettiği ve metin

dolaşımına giren bir eser olarak Ötüken yayınları tarafından basılmaya devam eder. Türk Dünyası edebiyatları üzerine hazırlanan derslerde okutulan el kitaplarına da eklenen roman, Türk edebiyatı içerisinde kanon olarak kabul edilen Türk Dünyası romanları içerisinde yer alır.

3.2.23. *Yıldızlı Geceler* Romanı

Pirimkul Kadırov, *Yulduzlu Tunlar* eserini 1972 yılında neşreder. Ancak Sovyet Rusya'nın uyguladığı sansürden dolayı 1978 yılında Şark Yulduzi dergisinde parça parça yayımlayabilir. 1979 yılında kitap olarak basılır. 1994 yılında Ahsen Batur tarafından *Yıldızlı Geceler (Babür)* adıyla Türkiye Türkçesi'ne aktarılır ve Ötüken yayınları tarafından basılır. Bu eser, 2004 yılında Selenge yayınlarından *Son Timurlu* (2 cilt) adıyla çıkar. 2009 yılında ise İleri yayınlarından *Son Timurlu – Babür ve Oğullarının Romanı* adıyla çıkar.

Günümüz Özbek edebiyatının şekillenmesinden katkısı olan Pirimkul Kadırov, son dönem eserlerinde tarihî konularda eserler kaleme alır. Türkiye Türkçesi'ne “*Yıldızlı Geceler (Babür)*”, “*Son Timurlu*”, “*Son Timurlu – Babür ve Oğullarının Romanı*” gibi isimlerle aktarılan ve Türk edebiyatı içerisinde hem ders kitaplarında hem de akademik çalışmalarda yer alan romanda, 16. yüzyılın siyasi ve sosyal olaylarıyla birlikte Babür'ün hayatı anlatılır. Yazar, “Babüriler devletin kuruluşunu, Babür'ün nasıl bir hükümdar olduğunu ve o dönemde yaşanan iç karışıklıkları kaleme almıştır.” (Açık, 2018: 388). Kadırov, romanında Babür, Humayun ve Ekber gibi tarihî şahsiyetlerden yararlanarak tarihi romanını kurgular.

Kadırov, anlatısının ilk bölümünde, Babür'ün babası olan Ömer Şeyh Mirza'nın bir kaza sonucu ölümünden başlayarak Babür'ün 12 yaşında başa geçmesi, Semerkand'ı alması gibi konuları ele alır. Bunun yanında Babür'ün evliliği, Şeybanî Han'ın ortaya çıkarak şehri kuşatması, Babür'ün Horasan'a doğru yola çıkarak Semerkand'ı terk etmesi gibi konular da bu bölüm içerisinde yer alır.

Romanın ikinci bölümünde Şeybanî Han'ın sarayında yaşananlar anlatılır. Bunun yanında Babür'ün ailesi, Hindistan seferi ve Hindistan'ın fethi anlatılır. Kendisini ilme veren Babür, Babürname ve Mübayiin adlı eserlerini tamamlar. Babür, Mübayiin adlı divanını Hindistan seferine birlikte çıktıkları Hümayun'a hediye olarak verir.

Romanın vaka zamanı olarak ele alınan 15. ve 16. yüzyıl siyasi olaylarında Maverâünnehir bölgesi önemli yer tutar. Şah İsmail, Babür ve Şeybanî Han Maverâünnehir’i ele geçirmek isteyen tarihî şahsiyetlerdir. Fergana Vadisi ve Oratepe dönemin siyasi çıkarlarına göre paylaşılacak istenen yerlerdir. Özellikle Şeybanî Han’ın bu bölgelerde Babür’ü sıkıştırması onun can güvenliğini tehlikeye atar. Babür’ün ablası Hanzâde Begüm, bu durumu fark ederek Şeybanî Han’a evlenme teklifi eder ve Şeybanî Han da bu teklifi kabul eder. Bu durumdan habersiz olan Babür, karısı Ayşe Hanım’ın da yaşadığı hayattan memnuniyetsizliğini dile getirmesiyle tamamen içine kapanarak derviş gibi yaşamaya başlar.

Babasının vefatıyla birlikte erken yaşta tahta geçmesi, içinden söküp atamadığı padişahlık kaderi, onu tekrar ordunun başına geçirir. Babür, bir yandan ilmî alanda çalışmalarına devam ederken bir yandan da siyasi koşullara göre hareket eder. Romanda Babür’ün almış olduğu eğitimler ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Hemen her disiplinde eğitim alan Babür, hem en güzel şiirleri yazmayı hem de en güzel zaferleri kazanmayı ister. İçindeki büyük şahsiyetlerle tanışma isteği ve yazılar kaleme alarak eser bırakma isteği romanda satır aralarına işlenir.

Babür, Semerkand’ı almak ister. Bunun başlıca sebepleri arasında Şeybanî Han’ın bölgede tehlike oluşturması, hocası Hoca Abdullah’ın da Babür’ün Semerkand’ı almasını istemesi ve dönemin Semerkand padişahının kızı Ayşe’ye kavuşması vardır. Babür, Semerkand’ı ele geçirse de Şeybanî Han, tamamen fethetme hayalini yıkar. Şeybanî Han, dönemin din işleriyle uğraşan adamlarını ihanetle suçlar. Kur’an-ı Kerim’i ezbere bilen Han, hem din anlamında hem de siyasi anlamda gücün padişahı olması gerektiğine inanır. Şeybanî Han, sadece Babür’ü yenmek isteğiyle kalmaz, ayrıca Şah İsmail’i de yenerek İslam dünyasının lideri olmak ister. Şeybanî Han, kalabalık ordusuyla Şah İsmail’in kalesinin yakınında beklerken aynı zamanda Şah İsmail de Osmanlı padişahı II. Beyazıt ile savaşmaktadır. Şah İsmail, Şeybanî Han’ı oyalarken dönemin önemli ticaret merkezleri olan Taşkent, Buhara ve Fergana’da isyanlar başlar. Şeybanî Han, Şah İsmail ile yaptığı savaşı kaybeder ve kellesi vurulur. Şeybanî Han’ın kellesi mızrağa takılarak II. Beyazıt’a hediye olarak gönderilir.

Tarihî roman özelliklerine göre yazılan *Yıldızlı Geceler* romanında Tahir ile Rabiye’nin aşkı romana farklı bir pencere açar. Tahir ile Rabiye evlerinin yakın olması nedeniyle birlikte büyürler. Aile arasında söz kesilir. Rabiye, Tahir’e bir rüyasını anlatır.

Rüyada kan görür. Tahir, akan bu kanın aydınlığı işaret ettiğini vurgular. Tahir ve Rabiye'nin aşkından hareketle yeni bir bakış açısı sunan romanda Şîî ve Sunnî kavgalarına da değinilir. Yazar, din adamlarının keyfi fetvalarını eleştirir. Ramazan ayında sabah ezanının okunmasıyla başlayan oruç ibadetinde ezan, vaktinde okunmaz. Padişahın tabağının bitmesi beklenir. Yazarın eleştirdiği diğer konulardan biri de orucu uykuya tutturma eylemidir.

Kadirov, bu eseriyle birçok tarihî şahsiyetlere, mekânlara ve olaylara değinir. Roman, yakın okuma tekniği ile incelendiğinde Türk tarihi ve edebiyatı için büyük önem arz eden şairleri ve padişahları olay örgüsü ile birleştirerek okura sunar. Kadirov, romanında Babür'ü, oğlu Humayun ve torunu Ekber'i konu edinerek onların döneminde yaşanan taht kavgalarını olay örgüsünde işler. Babür döneminde yaşanan olaylar, Humayun ve Ekber döneminde de yaşanır. İki bölüm halinde yazılan bu romanda birinci bölüm Humayun'u ikinci bölüm Ekber'i anlatır.

Babür öldükten sonra tahta oğlu Humayun geçer. Humayun hem din çatışmalarıyla hem de kardeşi Kamran Mirza ve Şirhan ile uğraşmaktadır. Humayun çeşitli mücadeleler verir ve bir kaza sonucu vefat eder. Ekber, genç yaşta başa geçer. Onun en büyük destekçisi Bayramhan'dır. Bayramhan, Humayun'un yeğeni olan Selime Begim ile evlenme düşüncesindedir. Ekber bu duruma kızsız da Bayramhan'ın nüfuzundan dolayı herhangi bir engellemede bulunamaz. Ekber, bir yandan Bayramhan'ı saraydan uzaklaştırmaya çalışır, bir yandan da bütün dinleri bir araya getirerek herkesin inandığı dini özgürce yaşamasını ister. Bunun için İtikathane isimli bir bina inşa ettirir. Ekber'in bütün dinleri bir araya getirme düşüncesi Müslüman âlimler tarafından eleştirilir. İslam'dan ayrıldığını öne sürerler. Ekber'in düşmanı olan Portekizliler, dil öğretme bahanesiyle saraya girerler. Şehzade Selim, bu casuslar tarafından babasına karşı kışkırtılır ve isyan çıkarmasına sebep olurlar. Baba-oğul arasında yaşanan çatışma Hamide Begim'in ölümüyle son bulur. Ekber, oğlunu affederek ölmeden önce tahtını Şehzade Selim'e verir, 1605 yılında vefat eder.

Yıldızlı Geceler romanında kişiler dünyası geniştir. Roman iki bölümden oluşur ve bu bölümler de alt bölümlere ayrılmaktadır. Yazar, romanda Babür'ün hayatını anlatsa da giriş kısmından itibaren yer yer Tahir ile Rabiye karakterlerinin yaşamlarına değinir. Tahir ile Rabiye'nin aşkı romana farklı bir boyut kazandırır. Tahir, sözlüsü Rabiye'nin kaçırılmasının ardından Babür'ün ordusuna katılır. Tahir, mücadelesi yapısıyla romanın

ana karakteriyle bütünleşir. Romanda geriye dönüş tekniği ile sık sık Tahir'in hayatına dönülür.

Romanın başkahramanı Babür'dür. Timur'un torunudur. Babası Ömer Şeyh Mirza'dır. Ablası Hanzade Begim'dir. Erken yaşta tahta geçerek büyük bir sorumluluk altına girer. Mücadeleci yapısıyla küçük yaştan itibaren 40 yıl gibi bir süre zarfında Maverâünnehir, Semerkand, Hindistan gibi önemli ticaret merkezlerini ele geçirir. Büyük bir imparatorluk kurar. Ayşe Begim ile evlilik yapar, ancak kısa sürer. Ayşe Begim, zayıf ve hastadır. Babür, daha sonra Mahım Sultan'la evlenir.

Sanatı ve sanatçıyı değerli gören ve koruyan Babür'ün kendisi de şairdir. Farsça'yı reddederek Türkçe'nin önemini dile getiren ve Çağatay alfabesini oluşturan tarihî şahsiyettir. Şeybanî Han, akıllı bir siyasetçi olarak göze çarpar. Kadınlara olan düşkünlüğü onun eşiyle arasının açılmasına neden olur. Babür'e karşı birçok mücadele vermiş bir kişidir. Şeybanî Han, Semerkand için Babür'le yaptığı savaşı kazanır. Han, Hanzade Begim'le evlenme şartıyla Babür'ü ve ailesini bırakacağını ifade eder. Hanzade Begim de kendisini feda ederek Şeybanî Han ile evlenir. Babür döneminin bir diğer tarihî kahramanı Şah İsmail'dir. Şah İsmail, Şii lideridir. Şah İsmail, Herat'ı kuşatan ve Şeybanî Han'ın kafasını keserek mızrağa geçirir. Akılcı eylemleriyle Babür'ün yanında görünür. Ancak bütün düşüncesi Babür'ün egemenliğinde bulunan yerleri kendi egemenliğine almak istemesidir.

Ahmet Tenbel, Moğol beylerindendir. Babür'ün ablası olan Hanzade Begim ile evlenmek ister, ancak Hanzade Begim'in gönlü Molla Fazliddin'dedir. Hanzade Begim, Ahmet Tenbel'i reddeder, ancak Fazliddin ile de evlenemez. Tenbel, Babür'e karşı kin güttüğü için ona zorluk çıkarır. *Yıldızlı Geceler* romanında en çok üzerinde durulan kahramanlar, tarihe iz bırakan kahramanlardır.

Roman, 15. yüzyılın sonundan başlayarak 16. yüzyılın ilk yarısına kadar Orta Asya tarihini konu edinir. Romanda sıradizimsel zamandan ziyade tarihî olaylara gönderme yapılır. Babürşah'tan Şah İsmail'e, Şah İsmail'den Şeybanî Han'a tarihi karakterlerin birbiriyle olan mücadelesi geçmiş zamandan hareketle anlatılır. Kadirov, Babürşah dönemini (1483-1530) anlattığı bu romanında geçmiş-şimdi arasında bir bağ kurmaya çalışır.

Roman, 1494 yılının yaz mevsimiyle başlar. Geçen üç yılın ardından bahar mevsimiyle romanın olay örgüsünün başladığı görülür. “Babur’un ordusu Semerkand’ı bütün yaz ve sonbahar boyunca kuşattı. Baysungur Mirza, yedi ay boyunca şehrin kapılarını kapalı tuttu.” (Kadirov, 1994: 111). Romanda önemli ticaret merkezleri olan Hindistan, Maverâünnehir, Herat ve Semerkand gibi mekânlara düzenlenen sefer veya fetihler gerçek tarihten alıntılanarak olay örgüsüne dâhil edildiğinden vaka zamanı dönemle uyushmaktadır. Romanda Tahir ve Rabiye karakterlerinin anlatıldığı bölümde geriye dönüş tekniklerine sıkça başvurulur.

Yıldızlı Geceler romanı, Maverâünnehir, Semerkand, Horasan, Herat, Hindistan, Fergana Vadisi, Andican gibi tarihî mekânları konu edinir. Bu mekânlar, dönemin padişahları için sürekli savaşların gerçekleştiği mekânlardır. Bu mekânların yanında, Kuva, Ahsı, Oş, Kunduz, Taşkent, Kabil, Dehli ve İsfara gibi mekânlar da olay örgüsünü şekillendirir. Romanda mekânların hem fiziksel hem de algısal özellikleri dikkat çeker. Adı geçen mekânlar, geçmiş tarihin yazıldığı, üzerinde birçok imparatorluğun kurulup yıkıldığı mekânlardır.

Kadirov, Babür’ün gözünden çevre tasvirini şöyle anlatır:

“Dört bir taraf bahar güzelliği ile dolu. Hava berrak olduğu için aşağıda yakılan ateşin dumanı da her zamankinden daha berrak görünüyor. Karlı dağlara bağlanan vadinin görülebilen her yeri çimenlerle kaplı. Bir tarafta Özgen, bir tarafta Margilan, uzaklarda İsfara, Hocend, Kasan ve Ahsı... Bu yerlerin hepsinde bağ ve bahçelerin yeşerip çiçek açtığını Babur sanki gönül gözüyle görüyor. Yüksek dağların efsanevî kale surları gibi etrafını sardığı bu güzel vadi, şimdi öncekinden oldukça huzurlu” (Kadirov, 1994: 84-85).

Kadirov, başkahraman Babür’ün Semerkand, Fergana Vadisi, Maverâünnehir ve Hindistan gibi mekânları almak için verdiği mücadeleleri satır aralarına işler. Bu mekânlar sadece fiziksel özellikleriyle değil algısal yönleriyle de Babür’ü etkileyen mekânlardır. Babür’ün Fergana Vadisi hakkında düşüncelerini yazması bu mekânın içtenlik mekânı haline geldiğini gösterir. Babür’ün hâkim olmak istediği mekânlar bilim ve ticaret merkezleridir.

Roman, olay örgüsü, zaman, mekân ve kişiler dünyasıyla bulunduğu ülkenin sınırlarını aşan bir romandır. Çağdaş Özbek edebiyatının en önemli temsilcilerinden olan

Kadirov'un romanı, Türkiye Türkçesi'ne aktarılmasıyla birlikte birçok yayınevi tarafından basılarak metin dolaşımına girer.

İleri yayınları, yazar ve roman hakkında şu tespitlerde bulunur: “Pirimkul Kadirov Özbek edebiyatının ve tarihi romancılığın yaşayan en önemli isimlerindendir. Özellikle Babür'ü ve oğullarını anlattığı “Son Timurlu” ile büyük ün kazanır. Bu eseri sinema ve tiyatroya uyarlanır. 1500'lerde kurulan ve İngiliz emperyalizmi tarafından 1871'de yıkılana kadar Hindistan'da aslında bir Türk devleti olduğunu görüp tarih bilginizi sorgulayacak, Babür'ün şiirleri ile kimi zaman coşacak kimi zaman melankoliye kapılacak, Portekiz sömürgecilerini Hindistan'da karşılayacak, Babür'ün torunu Ekber'le bir ateist Türk hükümdarın laikliği ilanına şaşacak, Tac Mahal'i yine bir Babür torununun yaptığını keşfedeceksiniz. Meveraünehir'de başlayıp Hint Okyanusu'na kadar sürecek 350 yıllık bir serüvende kendi ruhunuzu buluşturacak, tarihimizdeki büyük hazineyi keşfedeceksiniz.”

Türkiye'de yazar ve roman üzerine lisansüstü çalışmalar bulunmaktadır. Türk edebiyatı içerisinde estetik yönüyle yer eden roman, Türk Dünyası edebiyatları ile ilgili yazılan ders kitaplarına da eklenir. Romanın ders kitaplarına eklenmesi, içeriğiyle sık sık basılarak metin dolaşımına girmesi, üzerine akademik çalışmalar yapılması romanın Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.2.24. *Abay Yolu I ve Abay Yolu II Romanı*

Muhtar Awezov'un *Abay Yolu I* ve *Abay Yolu II* romanları 1997 yılında Zeynep İsmail ve Ahmet Güngör tarafından Kazak Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne aktarılır. Aktarılan bu eserler Bilig yayınları tarafından basılır. Günümüze doğru geldiğinde bu romanlardan *Abay Yolu I*, Kazakistan'ın Almatı şehrinde bulunan Jazuşı yayınevi tarafından 2004 yılında basılır. *Abay Yolu II* de 2007 yılında Jazuşı yayınevi tarafından basılır. Bu iki roman Uluslararası Türk Akademisi Başkanlığı'na yapılan bir proje dâhilinde 2020 yılında Zafer Kibar tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılır.

Muhtar Awezov, Çarlık Rusyası 1905 Devrimi, 1917 Ekim Devrimi, Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı gibi Kazak halkının yanında diğer Türk Dünyası halklarını da etkileyen bir dönemde yaşar. Ayrıca Stalin Dönemi'nin baskıcı şartlarını da görür. Muhtar Awezov, *Abay Yolu* romanında Kazak kültürünü göç, göçebelik, aşk, eğitim ve savaş konularıyla harmanlayarak kaleme alır. Awezov, tarihî bir karakter olan Abay'ı

eserin merkezine yerleştirir. “M. Awezov’un ‘Abay Yolu’ romanı (epopesi) geçtiğimiz asrın ikinci yarısındaki Kazak halkının hayatının çeşitli yönlerini açıkça gösteren, o dönemi geniş bir şekilde, çok yönlü olarak tasvir eden, büyük planlı epik, gerçek anlamda ansiklopedik bir çalışmadır.” (Ahmetov, 1997: 35). Yazar, Kazak Türkleri’nin tarihinden, folklorundan, edebiyat ve dil gibi unsurlardan bahsederek dönemin panoramasını çizer.

“Abay Yolu romanında toplum hayatı ile birlikte büyük ailenin çekirdek ailelere bölünerek çözülmesi sürecinde yaşadığı sancılar da anlatılmaktadır. Asıl kahramanın ailesinde yaşanan olaylar, bir bakıma büyük aileye dayalı uruğ ve boy birliği düzenine göre biçimlenmiş toplum yapısındaki çözülme sürecini de yansıtır. Bu süreç, romanda Tobıktı boyunun Irgızbay uruğu ekseninde ele alınıp anlatılır” (Dusebayeva, 2008: 226).

Roman, Abay’ın yaşamından hareketle dönemin sosyal, siyasal ve kültürel unsurlarını verecek şekilde kurgulanır. Awezov, *Abay Yolu* romanını dört kitap şeklinde(cilt halinde) yazar. İlk kitap 1942 yılında, ikinci kitap 1947 yılında, üçüncü kitap 1950 yılında, dördüncü kitap ise 1956 yılında yazılır. Zafer Kibar, bu eserde 19’uncu asra kadar devam eden kadim Türk kültürünün diyet ödeme, yas tutma, kara bürünme, kuvvetlerin sağ kol ve sol kol olarak bölünmesi, müjde verilmesi, konuk aş verilmesi, yas aş verilmesi, diz çökülmesi, saygıdeğer insanın köyünün yanından hızlı geçilmemesi, büyük kişilerin yanına attan inip yaya gidilerek selam verilmesi, akrabalık, yengelerin aracı kılınması, hediyelik yiyecek hissesi verilmesi, saçı, at yarışları, yarışmalar, oyunlar, avcılık ve kuş beyligi gibi gelenek ve göreneklerin bulunabileceğini ifade eder. (Awezov, 2020: 9). Bu tezde 1997 yılında Türkiye Türkçesi’ne aktarılan Abay Yolu I ve Abay Yolu II kitapları incelenecektir.

Abay Yolu I romanı, Namık Kemal Zeybek’in sunuşu, Zeyneş İsmail’in Muhtar Awezov ve “Abay Yolu” girişiyle başlar. Zeyneş İsmail, Abay Yolu romanıyla ilgili şu tespitte bulunur:

“Abay Yolu” romanı Kazak kültür tarihinde ilk ve büyük olaydır.

Romanın teması tarihtir. Bu, geçmiş tarihi de günümüz tarihini de ilgilendirmektedir. Çünkü zamanın akışında bir sınır yoktur. Şafak söktüğünde yarın bugüne, bugün de yarına dönüşür. Dolayısıyla dünsüz bugün, bugünsüz yarın olmaz. Öyleyse bugünün Kazağı kimdir? bugünün Kazağını tanımak için dün

Kazağını iyi bilmek gerekir. Kökü olmayan ağaç, tarihi olmayan millet olmaz” (Awezov, 1997: viii).

Okur, *Abay Yolu* romanı sayesinde Kazak halkının geçmişten günümüze yaşayış tarzını metin içerisinde görmektedir. Abay Yolu, halk yolunu simgelemektedir. “Abay Yolu, Kazak toplumuna gidilmesi, ulaşılması gereken hedefi-yolu gösteren bir romandır. Abay’ın kişiliğinde çizilen bu hedef-yol yaşanan toplumun meselelerini çözecek bir yoldur.” (Erdem, 2001: 16-17). Roman, tipler üzerine kuruludur. İlk tip başkahraman Abay tipidir. İkincisi Kunanbay tipidir. Üçüncüsü de kadın tipleridir.

Abay Yolu I, yedi bölümdür ve her bölüm “Dönüşte”, “Üst Üste”, “Yolda”, “Kargaşada”, “Kırda Bayırda”, “Yokuşta” ve “Yamaçta” gibi isimlerden oluşmaktadır.

“Dönüşte” bölümü, öğrenci Abay’ın babası Kunanbay’ın isteği üzerine okuduğu medreseden obaya çağrılmasıyla başlar. Baba Kunanbay, bunun için adamlarından Corga Cumabay ile Baytas’ı görevlendirir. Abay, obaya dönerken oldukça heyecanlı ve hareketlidir. Obaya geldiklerinde önce babasının, sonra babaannesi Zere’nin, daha sonra da annesi Ulcan’ın yanına varır. Abay’ın obaya gelişiyle birlikte misafirler de gelir ve eğitimle ilgili soru sorarlar. Baba Kunanbay, misafirlerle otururken oğlu Abay’ı misafirlerin arasına koyarak hayat tecrübesi kazanmasını ister. Küçük yaşta olan Abay bu durumdan sıkılsa da babasının sert mizacından korktuğu için sessizce dinler.

Boyun ileri gelenleri ile Kunanbay bir konu hakkında konuşmak için toplanırlar. Konuşulacak konu Kodar adlı bir ihtiyarın yaptığı durumla ilgilidir. Kodar, oğlu Kutcan’ı kaybeder ve gelini Kamka’nın başka biriyle evlenmemesi için baba evine göndermez. Bu durum oba halkı içerisinde dedikodulara sebep olur. Kunanbay, olayın doğruluğunu öğrenmeden ölümle cezalandırılacağını, hatta Ahmet Rıza Hazretleri’nden fetva aldığını da ifade eder. Abay, bu olayı sonradan duyar ve babasının ölüm kararı vermesini doğru bulmaz.

Kunanbay, Kodar ve gelini Kamka için meydanda bir mahkeme kurdurur. Kodar ve Kamka’ya suçları söylenir ve boğazlarına ip geçirilerek idam edilirler. Kodar, ölmediği için Kunanbay’ın emriyle adamları tarafından uçurumdan aşağı atılır. Abay, herşey olup bittikten sonra gelir ve babasının yaptığı acımasızlık karşısında üzüntü duyar. Kunanbay’ın verdiği ölüm emri bütün obada yanlış olarak değerlendirilir. Abay, hastalanır ve güneşi dahi göremeden hastalığıyla mücadele eder. Annesi ve babaannesi dışında kimseyle çıkıp

oynayamaz. Babaannesi Zere sayesinde masal ve halk hikâyeleriyle büyür. Obaya gelen iki ozan sayesinde neşesi yerine gelir ve iyileşir.

“Üst Üste” bölümü, Kunanbay’ın boyunun erken göç etmesiyle başlar. Boyun diğer boylardan erken göçmesinin nedeni Kunanbay’ın yer kapma düşüncesidir. Kunanbay, obayı istediği gibi yönetmektedir. Etrafında buşunan obalara göç emri verir. Obalar göç mekânı olan Çıngıs’ta yer kavgasına tutuşur. Kunanbay, Kodar’ı öldürdüğü yere oturacağını söyler ve böylece Kodar’ın neden suçsuz yere öldürüldüğünün cevabı ortaya çıkar. Bazı obaların önde gelenleri Kunanbay’a karşı çıkarak geçici çadırlar kurarlar. Kunanbay, emirlerine uymayan Böcey’e adam gönderir. Gönderilen adamlar dayak yer ve geri dönerler. Bunun üzerine Kunanbay, Böcey’in obasını yok eder. Obadaki insanlar, Kunanbay’ın savaş geleneğini bozduğunu ifade ederek tepki gösterirler.

“Yolda” bölümü Abay’ın iç dünyasındaki huzursuzluğuyla başlar. Abay, çevresindekileri ve anlatılan masalları üzgün bir şekilde dinler. Zaman zaman üvey annesi ve üvey kardeşi Ospan ile tartışma yaşar. Abay, öz kardeşi/ağabeyi olmayan Takecan ve Gabithan’ın obaya gelişine sevinir. Kunanbay, Gabithan’ı obada molla olarak görevlendirir ve halkın da güvenini kazanır. Cumagul, Kunanbay ve Böcey arasında yaşanan tartışmayı Abay’a anlatır. Bu duruma sinirlenen ve babasının yanına gitmek için yola çıkan Abay’a annesi nasihat verir. “Yavrum, büyükler bazen iyi geçinir, bazen de birbirlerine kırırlılar. Rakibin külü de rakip denileni de sen öğrenme yeter. Böcey’i gördüğün yerde selâmını saygını esirgeme. Bir zamanlar akrabandı. Kim kötü, kim iyi? Nereden bileceksin? Baban düşman dese de sen adil ol! Kötülüğe kim bulaşmaz dersin, merhametten ayrılma!” (Awezov, 1997: 113). Abay, babasının yanına ulaşır. Kunanbay, göç ve oba kültürünü değiştirir. On üç yaşında olan Abay, oba yaşamını, her obanın kendisine ait bir işareti olduğunu görür ve öğrenir.

Bu bölümde Abay’ın Dilda ile nişanlılık durumu söz konusudur. Dilda, Kunanbay kadar zengin ve soylu Alçeken’in torunudur. Bunun yanında Çarlık yöneticilerinden Mayır, Kunanbay’ın yanına Böcey konusunda konuşmaya gelir, ancak ters tepkiyle karşılaşır. Abay, Karkaralı bozkırında gezerken insanların Şöce Ozan’ın etrafında toplandıklarını görür. Ozan, Abay’ın babasını yeren bir mani söyler. Abay, bu durumdan rahatsız olup obasına dönerken yolda Baysal, Baydalı ve Böcey’i görür. Bunlar da babasıyla ilgili olumsuz ifadelerde bulunurlar. Abay, obanın Cigitek’e göçü sırasında

önemli bir şey öğrenir. Göç sırasında Kunanbay’a verilen her hediyein rüşvet olduğunu görür ve bu durumu şu sözlerle açıklar:

“Rüşvet, kitapların bahsettiğine göre günahların en büyüğü... Rüşvet, önceki Kengirbay gibi ünlü idarecinin de alnına vurulan damgaydı. Silinmeyen ayıbı, affedilmeyen skandalı bu idi. O, özellikle zor durumda kalan insanlardan, masum halktan çalınan alın teriydi. Onur, şan, şeref getiren “Allah evinin” kendisi de böyle nice maldan yapılmamış mıydı sanki? Rüşvetten toplanıp cami olup yükselerek duruyordu. “Haramdan yapıldım” diye yıkılmıyordu. Onun içinde de Allah’ın adı zikredilip peygamber adına hutbeler, vaizler söyleniyordu. Sarıklı imam gözlerini süzüp “tebarekeyi” uzatarak “Buhari” makamıyla inletiyordu. Sevdiğim diyen çocuğun güzel dileklerle nişanlandım denilen gelinin temzi duyguları, beyaz duvağı da rüşvetten ocak tüttürüp, şımıldık (yatak üzerine çekilen perde) dikiliyordu” (Awezov, 1997: 150).

Abay, annesinin obasına ulaştığında ona hediyeleri verir ve yaşadıklarını anlatır. Günlerce dinlenen Abay, babasının yine kötü bir şeye adım atacağını öğrenmesiyle yeniden olumsuz bir ruh durumuna bürünür. Kunanbay, Böceyler’in geleceğini söyler. Böceyler gelir ve Aygız’ın küçük kızı olan Kamşat küçük yaşta olmasına rağmen Böcey obasına verilir. Bu akıllamaz olay karşısında Aygız ve Zere derin bir üzüntü yaşarlar.

“Kargaşada” bölümü Abay’ın okuyarak kendisini geliştirdiği ve öğrendiklerini başkasına aktardığından bahseder. Aynı zamanda Süyindik’in kızı olan Togcan’a karşı duygusal beğenisini ve onu tasviriyle geçen bölümdür. Togcan’ın ava merakı olduğunu öğrenir. Abay, annesine düşkündür ve bu durum babası Kunanbay’ı sinirlendirir. Abay’ı sürekli başka obalara gönderir. Kunanbay, çıkarıcı eylemlerinden dolayı birçok obayı kendisine küstürür ve güven kaybı yaşar. Bu güveni tekrar kazanmak için yeni planlar geliştirir. Kamşat ve Böcey bu bölümde ölen karakterlerdir. Böcey’in ölümü Kunanbay’a söylenmez. Böcey’in defnedilme töreni Kazak geleneklerine göre uygulanmaya çalışılır.

“Kırda Bayırda” bölümü, Abay’ın bunaltıcı Bakanas sıcağında dereye yüzdüğü, abisi Takecan’ın avladığı ördeklerle Abay’a hava attığı, duygu beslediği Togcan’ı dere kenarında gördüğü konularının anlatıldığı kısımdır. Ayrıca mevsimsel değişimler göç ve göç kültürü detaylı bir şekilde bu bölümde verilir.

Kunanbay, göçü kendi çıkarlarına göre şekillendirir. Emirlerine uymayan obaları cezalandırır. Kunanbay'a karşı obalar birleşmeye başlar ve bu durum Kunanbay'ı rahatsız eder. Abay, dombıra çalmayı öğrenir, ayrıca Nevaî gibi şairlerin eserlerinde geçen ifadelerle Togcan'ı hayal eder. Abay'ın çevresinde, obalar arasında belli karışıklıklar başlar, ancak Abay, Togcan'dan başka bir şey düşünmez. Boylar arasındaki çatışmalar ikisinin görüşmesini de engeller. Abay, Erbol'un yardımıyla Togcan'a duygularını iletir. Togcan'ı ikna eden Erbol ve yengeleri Abay'la görüşmelerini sağlarlar. Togcan ve Abay utangaç tavırlarla sohbet ederler. Kunanbay, gittikçe yaşlanır ve Abay'ı önceden nişanladığı Dilba'yla evlendirmek ister.

“Yokuşta” bölümünde Abay ile Dilda'nın evliliği anlatılır. Abay'ın tüm kalbî duyguları Togcan'dadır, ancak obanın kurallarına karşı gelemediği için Dilda ile evlenmek zorunda kalır. Evlenmesine rağmen Dilda'nın yüzünü günler sonra dahi göremeyen Abay, görücü usûlü ile evliliği eleştirir. Günler geçtikçe Abay ve Dilda birbirine alışırlar. Abay, obasına döndüğünde törenle karşılanır. Aynı zamanda çevre obalara da ziyaretler gerçekleştirilir ve Abay'a sürekli övgüler yağar. Abay, Togcan'ın kendisini özlediğini ve görüşmek istediğini Erbol vasıtasıyla öğrenir. Togcan için yola koyulan Abay, kalbinden atamadığı Togcan'a kavuşur ve sohbet ederler.

“Yamaçta” bölümü, evliliğin üzerinden iki yıl geçtiği ve Abay'ın baba olduğunu öğrendiği kısımdır. Abay'ın ilk olarak Akılbay adında oğlu olur. İki yıl sonra da Külbadan adında kızı olur. Külbadan yapısı gereği annesine benzemektedir. Bu bölümde Abay ve babası Kunanbay arasında fikir ayrılıkları da söz konusudur. Kunanbay kendisine genç yaşta bir kadın alır. Kunanbay'ın bu hareketi, Abay'ı, annesini ve babaannesi Zere'yi derinden üzer. Zere'nin sağlığı gittikçe kötüye gider ve vefat eder. Abay için hüznü günler başlar. Ancak Kazak halkı için nelerin yapılması gerektiğini de düşünmeden yapamaz. Kazak halkı arasında yayılan yoksulluğun farkındadır. Obalar arasında hırsızlık olayları başlar ve bu durumla ilgili hergün haberler gelmeye devam eder.

Kunanbay, artık yaşlanır ve Abay'ın ön plana çıkma zamanı gelir. Abay, babasının attığı adımların birçoğunun yanlış olduğunu dile getirir. Kunanbay, Abay'ın düşüncelerinden geri adım atmayacağını/attıramayacağını anlar.

Bu bölümle birlikte *Abay Yolu I* romanı biter ve *Abay Yolu II* romanı “Çetin Yolda” bölümüyle başlar. Bu bölümde Abay'ın okumaları, şiirle bütünleşmesi, başka diyarlara olan merakı göze çarpar. Kunanbay, iyice yaşlanır ve bunun farkındalığını çevreden net bir

şekilde yaşar. Roman, “Yaylada”, “Engebede”, “Geçitte”, “Dağılımda” ve “Zirvede” bölümleriyle devam eder. Abay, büyüdükçe Kazak halkına, obalara karşı hâkimiyeti artar, ancak sorumlulukları da artar. Roman, “Yine de çarpıp soyup soğana çeviriyor güçlüler! diye yiğit ağlamaklı oldu. Deniz de hayal de bitti. Biraz teselli, sevinç de söndü. Yeniden hayatın gerçek yüzü, yeniden yaşama mücadelesi Abay’ın önüne kat kat yığıldı.” (Awezov, 1997: 463) cümleleriyle son bulur.

Abay Yolu I, Kunanbay tipinin ön planda olduğu bir romandır. Kunanbay, kendi çıkarlarını gözeterek hareket etmesiyle birlikte obalar arasında dedikodu ve karşılıklar başlar. Abay, burada genellikle gözlemci konumundadır. Baba oğul çatışması roman boyunca görülür. *Abay Yolu II* romanıyla birlikte Abay’ın kendisinin varlığını çevresine hissettirdiği görülür. Abay, büyür ve öğrendiklerini öğretme konumuna gelir. Abay, unutamadığı Togcan’a benzeyen Aygerim’le evlenir. Her iki romanın simge karakteri olan Abay, obalar arasında gittikçe yaygınlaşan fakirliğin sebebini cehalete bağlar ve bunun için elinden geleni yapar. Her iki romanda da bölümlere verilen isimler Abay’ın izinde şekillenen isimlerdir.

İncelenen *Abay Yolu I* ve *Abay Yolu II* romanlarında kişiler dünyası oldukça geniştir. Ancak Muhtar Awezov, Abay tipi, Kunanbay tipi ve kadın tipleriyle romanı kurgular.

Çevirmen Zeynep İsmail’e göre Abay tipi, romanın canı ve kalbidir. Abay, ilk kitapta insan, delikanlı olarak işlenirken sonraki kitaplarda şair, devlet adamı olarak çeşitli yönlerini sergiler. Abay, geniş kapsamlı, bol nefesli, epik tiptir. Abay’ın düşünce dünyası, anlayışı, inancı bütün iç dünyası aynı şekilde kalmaz. Daima değişme, gelişme, yenilenme ve mükemmelleşme üzerinde olur. Abay sadece insanlar arasındaki ilişkileri değil, tabiat olaylarını da statik değil, dinamik şekilde, gerçek, şairane bir hisle canlandırır. Abay’ın tertemiz çocuk ruhu, babasının Kodar’ı öldürtmesiyle değişmeye başlar. Abay artık Kunanbay ve Kunanbay gibilere tereddütle karışık bir duyguyla bakmaya başlar. Abay, gittiği her yerde övgüyle karşılaşır. Abay’ın çocukluk, olgunluk ve şairliğinin derin kökü, doğduğu topraktaki öz halk edebiyatında gizlidir. Bu öz edebiyatı, çocukluk döneminde masallarla ve ninnilerde ruhuna işleyen babaannesi Zere’dir. (Awezov, 1997: x-xii-xiv).

Gözlem gücü yüksek olan Abay, çevresinde gördüğü olaylardan çıkarılacak derslerin farkındalığı içerisinde. Abay, toplum içinde toplum için düşünen, aynı zamanda kendisini de geliştiren ideal insan tipidir.

Romanda işlenen bir diğer tip Kunanbay tipidir. Kunanbay baba/eski, Abay oğul/yeni çatışmasının simge karakterleridir. Çevirmen Zeynep İsmail'e göre, Kunanbay; olumsuz bir tiptir. Eski devrin savunucusu, boyluk, feodallık sisteminin uzantısı, zamanı geçmiş taassup sahibi bir kimsedir. Kunanbay sadece güçlü sopa ve değneği iyi kullanan birisi değil, aynı zamanda zeki, aklını da iyi kullanan düşünceli birisi; bir gözü olsa da iç dünyası zengin, ileriye görebilen, sinirlerini kontrol altına alabilen, sertliğin ötesinde kendinden emin, dayanıklı, tuttuğunu koparan inatçı bir kişiliğe sahiptir. Kunanbay, romanda yalnız değildir. Ona benzeyen her boyun başkanı, aksakal ve Karasakalları; Böcey, Baydalı, Süyindik, Maybasar, Izgıttı, Takecan ve Cirenşe de vardır. (Awezov, 1997: xvi). Bu kişiler de Kunanbay gibi eskinin temsilcileridir.

Sinsi ve kurnaz bir yapısı olan Kunanbay, romanda şöyle betimlenir:

“Babasının uzun yüzü, uzun sivri başının kulaktan yukarı tarafı, kaz yumurtası gibi görünüyordu. Bununla beraber uzun, büyük yanaklarına çember sakalları katıldığında başıyla yüzü bir bütünlük arz etmekteydi. Burada Kunanbay'ın sağlam tek gözü, irice burnunun sol tarafında yer alıyor, uyanık bir bekçi gibi bu civarı yerli yerinde gözetliyordu. Devamlı titiz, açıkgöz, sert, uyanıktı” (Awezov, 1997: 21).

Kunanbay, sinsiliğiyle korkulan bir kişidir. Irgızbay soyuna mensuptur. Sert ve acımasız bir kişiliğe sahiptir. Kunanbay, romanda kötünün timsalidir. Çıkarı uğruna kıydığı canlar ve rüşvet gibi eylemleri boylar arasında artık seilmeyen bir kişiye dönüşmesine neden olur.

Romanda ön plana çıkan bir diğer tip kadın tipleridir. Abay'ın annesi Ulcan ve babaannesi Zere dışında Togcan, Dilda ve Aygerim gibi romanı şekillendiren kadın tipleri yer alır. Çevirmen Zeynep İsmail'e göre, tertemiz, namuslu, merhametli, şefkatli Zere, büyükannelerin örneği; soğukkanlı, her şeyi etrafıca düşünen, sabırlı, akıllı Ulcan, annelerin örneğidir. Çingirdayan şolpısı, sanki kıpırdayan dille tü sırrı ile nazını sadece Abay'a gizlice anlatan bembeyaz teli, şafak gibi güzel Togcan, uzaktan güneş gibi yükselen, elin ulaşamadığı aşıklık tanımının örneği; şarkısı davranışına, davranışı şarkısına uyum sağlayan değerli Aygerim, delikanlının seveceği gerçek güzel yârin örneğidir. (Awezov, 1997: xix). Her iki romanın olay örgüsü içerisinde kadın tipleri bir şekilde olaylara müdahale eder.

Abay Yolu I ve *Abay Yolu II* romanlarında zaman kurgusu vaka zamanı ve anlatma zamanı ile açık bir şekilde ortaya konur. Awezov, romanın nesnel zamanını Kazak edebiyatının önde gelen şairi Abay Kunanbayev'in hayatından kesitler vererek oluşturur. Bu kesit yaklaşık elli yılı kapsamaktadır.

Abay Yolu I romanında küçük bir çocuk olan Abay, zamanın ve çevrenin etkisiyle büyür. Bu romanda Abay'ın yirmi beş yaşına kadar olan hayatı anlatılır. Abay, bu yaş aralıklarında aşamaları olarak yaşamını şekillendirir. Çocuk ruhu, heyecanı ve merakı zaman kurgusuna siner.

Yazar, *Abay Yolu II* romanında hem fiziksel hem de bilişsel olgunluğa erişen Abay'ı anlatır. Romanda zaman kurgusu ilk romanda olduğu gibi kahramanın büyümesiyle paralel bir şekilde ilerler. Her iki romanın da temelinde yer alan konulardan biri göç ve göç kültürüdür. Yazar, göçü mevsimlere göre sınıflandırarak anlatır. Mevsimsel ifadeler kesin tarihler üzerinden verilmez. Her mevsimin gelişiyile birlikte obalar göç hazırlıklarına başlar. “Göçebe hayatı iki evreden oluşur; yaylak ve kışlak evresi. Yazın yaylalarda yaşayan bu insanlar havaların soğumasıyla yani Kasım ayı ile birlikte kışlağa göçmeye başlarlar. Boylar göçlerde birleşerek göçerler.” (Erdem, 2001: 25). Mevsimler, göçebe kültürünün o dönemde kullandıkları yazılı olmayan takvimleri niteliğindedir. Romanda zaman belli bir düzende ilerler. Bu düzen hem sıradizimsel zaman hem de mevsimlerle sağlanır.

Abay Yolu I ve *Abay Yolu II* romanlarında mekân kurgusu dış mekân üzerine kuruludur. Romanlarda mekânlar, sürekli olarak değişkenlik gösterir. Roman, konu itibarıyla göç ve göç kültüründen de bahsettiğinden göçebe hayatın mekânla olan ilişkisi satır aralarına işlenir.

Romanda mekân, hem fiziksel hem de algısal özellikleriyle işlenir. Abay, babasıyla fikirlerinin ters düştüğü anlarda içinde bulunduğu mekânda boğulur, ancak bu durumu kimseye yansıtmaz. Abay, olay örgüsü içerisinde obadan obaya geçer. Obasına dönerken içinde bulunduğu mekânda şu hissiyata kapılır:

“Yüreği özlem doluydu. Kesilmeden, sertleşmeden, hızını değiştirmeden dağları, tepeleri, ağaçları yalayıp püfüpüf esen güzel, serin esinti ne kadar hoştu. Köde ve selevle (bozkırda yetişen bir ot) kaplı bozkırlar güzel renkleriyle rüzgârda su yüzü gibi çalkalanıyordu. Bozkır değil, sanki engin bir denizdi. Gözünü alamadan,

doyamadan hayranlıkla uzun uzun bozkıra bakıyordu. Elinde olsa korkmadan, çekinmeden bakmak yerine kucağını açıp bu yerleri bağrına basmak isterdi” (Awezov, 1997: 9).

Awezov, Kazak bozkırlarını açık bir şekilde betimler. Obalar, göç esnasında birleşerek hareket ederler. Romanda yirmi obanın aynı anda Çıngıs’a doğru göç ettikleri görülür. Kunanbay, yer kapma düşüncesiyle önceden göç için yola çıkar. Diğer obaların göçünü kendi emirlerine göre belirleyen Kunanbay, kimin hangi mekâna yerleşeceğini söyler. Romanda bu emire uymayıp Kolkaynar’a geçici çadır kuran Okenşi ve Borsak yer alır.

Kunanbay göç mekânlarını kendi isteğine göre ayarlamaktadır. “Bunların hepsi Kunanbay obası diye bilinirdi. Kendi obasıyla yakın akrabalarının obalarıydı. Fazlaca geniş olmayan bulağın etrafına birbiriyle yakın yerleşen obaların evleri de, art ardına gelen sürüleri de, insanları da akşamüzeri birbirine karışmıştı. Yer ocaklarından tüten dumanları da birbirine katılıp kaynaşıyor, boz bir renk alarak göğe yükseliyordu.” (Awezov, 1997: 9). Yazar, bozkırı ve bozkır kültürünü mekânın özelliklerini kullanarak betimler.

Awezov, mekânı ayrıntılı bir şekilde anlatır. Ev/çadır mekânı, olay örgüsü içerisinde tüm yönleriyle okurun zihninde bir tablo gibi durur.

“... Süyindik obası, şimdi ahşap evlerde değil, keçe evlerdeydi. Nüfusu, malı çok olan bu zengin oba, bu mekânı kışlak olarak seçse de hâlâ yeni kışlağa ahşap evlerini yapamayıp eski dar evlere sığamadıklarından dolayı hava ısınmaya başlamadan keçe evlerine çıkmışlardı.

Süyindik’in boz evi sıcacıktı, içeride bir yük dolusu eşya vardı, boğumlu balyalarla birçok sandık göze çarpıyordu. Evin tüm duvarları boydan boya keçeden kilim, tüşkiyizle kaplıydı” (Awezov, 1997: 161-162).

Ev, fiziksel açıdan tüm yönleriyle anlatılırken aynı zamanda algısal yönü de dikkat çeker. Abay, babasının yaptığı hataları, gördüğü eksiklikleri, sevdiği kıza olan özlemini bu mekân/lar içerisinde düşünür. Her iki romanda da dış mekân dikkat çeker.

Muhtar Awezov’un en bilinen eserlerinden olan *Abay Yolu I-II*, Kazak Türkleri’nin millî kimliğinden, kültüründen ve tarihinden kesitler sunar. Awezov’un Abay karakterini eserin merkezine yerleştirmesi, Abay’ın Kazak toplumu için önemini ortaya koymaktadır. Yazar, Abay prototipiyle toplumda gördüğü aksaklıkları düzeltme arzusundadır. Yazar,

Çağdaş Kazak edebiyatını geliştiren Abay Kunanbayev'i roman kahramanına dönüştürerek simgeleştirir. Abay Kunanbayev, Kazak toplumunun bilicisidir. Toplumda millî ve manevî değerlerin kabul etmediği davranışların artması üzerine Kara Sözler kitabını yazarak nasihatname tarzı bilgilendirmeler verir. Awezov da bu tarihî şahsiyeti romanlaştırarak toplumsal farkındalık oluşturup halkı bilinçlendirir.

Romanın Türk edebiyatı içerisindeki yeri, birçok alanda kendisini gösterir. Özellikle yazar ve romanla ilgili tespit edilen 9 lisansüstü tez çalışması bulunmaktadır. Yazar ve romanın akademik çalışmalarda yer alması, Türk Dünyası edebiyatları ile ilgili hazırlanan ders kitaplarına eklenmesi önemlidir. Ayrıca romanın birçok baskı yapması, metin dolaşımına girerek okur tarafından tercih ediliyor olması romanın kanonsal bir değerde olduğunu gösterir.

3.2.25. *Mahmut ile Meryem* Romanı

Elçin Efendiyev, *Mahmut ile Meryem* romanını 1983 yılında neşreder. *Mahmut ile Meryem* romanı, 1993 yılında İldeniz Kurtulan tarafından Türkiye Türkçesine aktarılır ve E yayınları tarafından basılır. 2001 yılında Everest yayınları tarafından basılır ve yine İldeniz Kurtulan'ın Türkiye Türkçesi'ne aktarımı kullanılır. Aynı roman 1997 yılında Ali Duymaz tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılır ve Ötüken yayınları tarafından basılır.

Elçin Efendiyev'in *Mahmut ile Meryem* romanı, 16. yüzyılın tarihî olaylarıyla kurgulanmış bir aşk hikâyesidir. “16. Yüzyıl başında Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail'in askerlerinin kafatasından kule yaptırdığı rivayet edilen Çaldıran Savaşı, Azerbaycan'lı yazar Elçin'in *Mahmut ile Meryem* romanında” anlatılır. (Söylemez, 2019: 130). Roman, klasikleşen Aslı ile Kerem hikâyesinin modern romana uyarlanmış halidir. “Romanda Gence Hanı Ziyat Han ve Kamer Banu'nun oğlu olan Mahmut ile Hristiyan keşişin kızı Meryem arasındaki aşk macerası anlatılır.” (Söylemez, 2019: 130). Gence şehrindeki herkes bu aşkı duyar. Kızın babası Meryem'i alarak Gence şehrinde uzaklaşır. Efendioğlu, bu kaçıışı Müslüman-Hristiyan bağlamında kurgular. Hristiyan babaya göre, Mahmut'un Müslüman oluşu onun dinsiz olduğunu göstermektedir. Aynı durum Mahmut'un ailesinde de görülür. Ziyat Han ve Kamer Banu oğulları Mahmut'un bir Hristiyan'ın kızına olan aşkını uygun görmezler.

Gence şehrinden uzaklaşan Hristiyan baba ve Meryem'in ardından, Mahmut da Meryem'i aramak için Gence'den ayrılır. Romanın olay örgüsü de buradan itibaren gelişir. Mahmut, aşkı için çıktığı yolda birçok olayla karşılaşır. Adeta yaşamın iyi ve kötü yönünü görerek öğrenir. İnsanlar arasındaki kavgalar, adaletsizlikler, acımasız katiller, dilenci ve sefiller gördüğü şeylerden bazılarıdır.

Romanı, tarihî roman kategorisinde değerlendirmeye olanak sağlayan Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail arasında yapılan Çaldıran Savaşı'nın izleri Mahmut tarafından görülür. Şah İsmail'in kaybetmiş olduğu Çaldıran Savaşı'nda Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail'in askerlerinin kellelerinden bir yığın oluşturulmasını ister. Rivayet olarak nitelendirilen bu olay, roman içerisinde Mahmut'un karşısına çıkar.

Tarihî olaylarla şekillenen romanda Bayındır Han, Mahmut'un babası Ziyat Han'ı öldürüp Kamer Banu'yu da kovar. Bayındır Han, Gence şehrinin hâkimiyetini ele geçirir. Roman kahramanı Mahmut, çıktığı aşk yolculuğunda yaşamını şekillendiren cemaat ile karşılaşır. Bu topluluk, deli, dilenci, aç ve suçlulardan oluşan bir topluluktur. Bu topluluk içerisinde bulunan Sarışın Oğlan, Mahmut'u önceden de tanıdığı için ona Türk tarihini anlatır. Efendiyev, burada Türk halklarının koşulsuz bir şekilde bir araya gelmeleri gerektiği mesajını verir. "Mahmut ile Meryem romanında yazarın metnine ilave ettiği ve yine yolculuk sırasında "Sarışın Oğlan" vasıtasıyla ortaya koyduğu bir başka tema da milliyetçiliktir." (Özer, 2017: 279). Ortadan kaybolan Sarışın Oğlan, Erzurum'u hâkimiyeti altına alan Süleyman Paşa'nın askerleriyle birlikte tekrar gelerek Mahmut'u saraya götürürler. Otoriter bir kişiliğe sahip olan Süleyman Paşa, Meryem'in babasının da saraya getirilmesini ister. Sarayda verilen şenlikle Türkler'in geleneksel oyunları oynanır ve Mahmut ile Meryem'in uzun süre sonra yüzleri güler.

Birçok konunun işlendiği, ancak destanlaşan bir aşk hikâyesinin öne çıktığı *Mahmut ile Meryem* romanı, hazin bir sonla biter. Mahmut, Meryem'in üzerinde bulunan ve yakası dört düğmeden oluşan kıyafeti çıkaramaz. Açılan düğmeler mucizevî bir şekilde tekrar iliklenir. Meryem, Mahmut'tan kıyafeti yırtmasını ister, ancak kıyafet yırtılmaz. Mahmut'un iç dünyasında kopan fırtınalar bir ateşe dönüşür ve onu yakar. Meryem, bu olayı anlamlandıramaz, ancak kıyafeti ve saçları yanmakta olan Mahmut'un üzerine atlayarak birlikte yanarak ölürler. Yazarın Kerem ile Aslı hikâyesinden yararlanarak yazdığı *Mahmut ile Meryem* romanı, metinlerarasılık bağlamında birçok konuda çözümlemeye açıktır.

Roman, *Mahmut ile Meryem*'in büyük aşkından Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı'na, Müslümanlık ve Hristiyanlık dinlerinden geleneksel halk oyunlarına zengin bir olay örgüsüne sahip yapıt olarak okura sunulur.

Romanın başkahramanları *Mahmut ile Meryem*'dir. Mahmut, Ziyat Han ve Kamer Banu'nun oğullarıdır. Mahmut, sabırlı ve kararlı bir karaktere sahiptir. Meryem'e olan aşkı her şeyin önüne geçer. Meryem, romanda sembolik bir karakter olarak verilir. "Meryem aslında sadece Baba Keşiş'e ait değildi, bütün Allah adamlarının, Hristiyanlarındı ve Meryem bir Hristiyan kulu mesut etmeliydi. Meryem, ana olmalıydı ve Meryem dünyanın en temiz Hristiyan çocuklarını doğurmalıydı." (Efendiyeve, 1993: 124). Meryem'in babası Hristiyan Keşiş, kendi halinde ancak dinine bağlı bir karakterdir. Küçük evinde dininin emirlerine göre yaşama arzusunda olan birisidir.

Romanda tarihî karakterlere de yer verilir. 16. ve 17. yüzyılın önemli padişahları olan Osmanlı Devleti'ne en parlak dönemi yaşatan Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail'den bahsedilir. İkisi arasında yaşanan Çaldıran Savaşı anlatılır. Erzurum'u hâkimiyeti altına alan Süleyman Paşa da bir diğer tarihî kahramandır. Bütün Türkleri bir araya toplama düşüncesinde olan otoriter birisidir. Mahmut'un çıktığı yolculukta karşılaştığı cemaat içerisinde Sarışın Oğlan, Bedheybet Muhtar, Kırmızı şalvarlı adam ve Kısır Karı gibi karakterlere yer verilir. Sarışın Oğlan'ın Türk tarihiyle ilgili bilgisi ve Mahmut'a Türk tarihini anlatması yazarın milliyetçi bir karakter olarak olay örgüsüne dahil ettiği kahramandır.

Mahmut ile Meryem romanı, tarihi roman türünde kurgulanmış bir roman olması nedeniyle romanın vaka zamanı 16. yüzyıla dayanmaktadır. Roman, "Hicrî 920 yılı Cemaziyülevvel ayının 4'ü, milâdî 1914 yılı Haziran ayının 28'i idi" cümlesiyle başlar. (Efendiyeve, 1993: 11). Romanda geriye dönüş tekniğine sıkça başvurulur. Vaka zamanı ile anlatı zamanı birbirinden farklılık gösterse de Çaldıran Savaşı, romanın vaka zamanını belirginleştiren önemli bir olaydır. Yazarın metinlerarasılık yöntemiyle kurguladığı "Kerem ile Aslı" / *Mahmut ile Meryem* romanı, destanlaşan aşk hikâyesiyle yine vaka zamanını gösteren bir unsurdur.

Romanda mekân, Gence şehriyle başlar. Yazar bu eserinde Kerem ile Aslı hikâyesinde de kullanılan Gence Şehri, Ziyat Han'ın sarayı ve Erzurum gibi mekânları kullanır. Romanda Çaldıran Savaşı'nın yapıldığı Çaldıran Ovası, belirgin mekânlardan biridir. Bunun yanında Meryem'in babası Hristiyan Keşiş'in evi, Mukaddes Ev, Ziyat

Han'ın sarayı, Süleyman Paşa'nın Erzurum'daki sarayı romanda kullanılan diğer mekânlardır.

Romanda mekânın hem fiziksel hem de algısal yönüyle kullanıldığı görülür. Hristiyan Keşiş'in evi, kendisi için bir içtenlik mekânıdır. Mukaddes Ev'in durumu, roman içerisinde bahsedilen Hristiyanlık dininin durumunu göstermesi açısından önemlidir. Mahmut ile Meryem'i bir araya getiren Süleyman Paşa'nın sarayı bir içtenlik mekânıdır. Suçlular ve ihanet edenler için labirent bir mekân olan saray, iki aşığın bir araya gelmesiyle algısal özelliğiyle insanı saran, sığınılan bir mekâna dönüşür.

Elçin Efendiyeve, *Mahmut ile Meryem* romanını tarihi roman türüne göre kurgular. Efendioğlu'nun ilk romanı olan *Mahmut ile Meryem*, temelde aşk konusu üzerine eğilse de dönemin tarihî unsurlarını/şahsiyetlerini de olay örgüsüne ekler. Efendiyeve, Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail arasında yapılan Çaldıran Savaşı'nı ve Kerem ile Aslı hikâyesini Mahmut ile Meryem üzerinden anlatması romanı farklı noktaya taşır. Romanda millî kimlik 16. yüzyıl Azerbaycan'ın siyasi ve sosyal olaylarıyla birlikte verilir. Yavuz Sultan Selim, Safevi Devleti'nin İslam düşmanı olarak görülür ve Türk ordusunu Azerbaycan'a doğru yönlendirir. Ayrıca romanda Sarışın Oğlan karakteriye millî kimlik ve ortak tarihe gönderme yapılır. Yazar, Sarışın Oğlan'ın Mahmut'a Türk tarihini anlatması olayında Türk halklarının koşulsuz bir şekilde bir araya gelmeleri gerektiği mesajını verir.

Roman, millî kimlik ve tarihî şahsiyetlerden hareketle kurgulandığı için Türk edebiyatı içerisinde farklı bir öneme sahiptir. Roman halk kültürü unsurlarıyla birlikte ortak bir tarihin görünümünü içermektedir. Romanın 1993 yılında Türk edebiyatına kazandırılmasıyla birlikte 3 farklı yayınevi tarafından baskısı yapılmış ve metin dolaşımına girerek okurun tercih ettiği bir roman haline gelmiştir. Üzerine yapılan akademik çalışmalar ve Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan ders kitaplarına eklenmesi romanın kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.2.26. Göç Romanı

Azerbaycanlı yazar Mevlüt Süleymanlı, *Göç* romanını 1960'larda yazar. 1990 yılında Arasoğlu (Seyfettin Altaylı) tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılan *Göç* romanı, Ötüken yayınları tarafından basılır.

Göç romanı, göçebe kültüründen izler sunan bir romandır. Süleymanlı, üç yüz yıl süren bir göçü bu romanında kurgular. “Mevlüt Süleymanlı’nın üç bölümden oluşan ve art zamanlı olarak kurulan Göç adlı romanında da yüzyıllar önce atalar yurdundan doğuya göç eden Karakelle boyunun ata topraklarına dönmek için batıya doğru yaptıkları göç serüveni anlatılmaktadır.” (Gürman Şahin, 2017: 658). Yerleşik yaşamın olduğu gibi göçebe yaşamın da kendine has gelenek ve göreneği vardır. Göçebe yaşamın kültürel kodları yerleşik yaşama geçişle birlikte belli olumsuzluklar ortaya çıkarır. Özellikle obalar arasında kavga, yalan ve hırsızlık en çok gözlemlenen sorunlardır. Yazarın dikkat çekmeye çalıştığı nokta burasıdır. Yerleşik yaşama geçişle birlikte görülen hırsızlık olayı Oraz’ın karısı ile gösterilir. Hırsızlık olayının duyulmasıyla birlikte Oraz’ın karısı obayı terk etmek zorunda kalır. Toplum, kültürel kodlarına uymayan, eğreti duran her durumu dışlar ya da kendine göre şekillendirir.

Yazar, romanı karmaşık yapıda yazar. Romanda destan, masal ve gerçek iç içedir. “Roman biçimsel olarak destani bir yapı sergilemez fakat anlamsal ve söze dayalı unsurlar bakımından kültürel malzeme ile çok yakın ilişkisi vardır. Romanın Dede Korkut Hikâyeleri ile olan benzerlikleri bunun bir göstergesidir.” (Adıgüzel, 2009: 65). Üç bölüm halinde yazılan romanın birinci bölümünde Karakelle soyunun yaşamı anlatılırken ikinci bölümde, birinci bölümde anlatılan Karakelle soyunun üç yüz yıl süren göç olayına değinilir. Üçüncü bölüm ise birinci bölümün devamı niteliğindedir. Süleymanlı, kaleme aldığı bu eserinde Karakelle soyunun kim/ler olduğunu, göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçildiğinde ne gibi sorunların ortaya çıktığını kendisine has üslubuyla anlatır.

Roman, İmir’in gördüğü rüyalar ile başlar. Bu rüyalar, gerçekleşen rüyalarlardır. İmir, ninesi Hürü Kadın ve ağabeyi Bekil ile yaşar. Hürü Kadın, Karakelle soyunun hafızasıdır. “İlk defa gördüğü bu otlukları, yaban güllerini, ormanları, bu eğri büğrü çığıruları, hayvan yataklarını daha evvelden görmüşçesine bir his vardı içinde. Sanki hafızası, kendisinden yüzlerce yıl geriye hatırlıyor, yüz yaşını aşkın ihtiyarın, atalarından devraldığı şuur altı miras yürüdükçe daha bir berraklaşıp netleşiyordu.” (Süleymanlı, 1990: 53). Romanda rüya motifi önemli yer tutar. Rüyalar, günü geldiğinde gerçekleşmektedir. Roman kahramanlarından Dede, rüyasında içinde yaşadığı topraklarda çetin bir yaşam olacağını görür. Ayrıca devesi uzaklaşırken kızıl bir iz bırakır. Bu durum roman boyunca işlenen kan davasını simgeler. En başta toprak yüzünden çıkan bu kan davası, Karakelle soyu ile Kanıklar arasında yıllarca devam eder.

Yazar, *Göç* romanıyla göçebe yaşam kültürünü Karakelle soyu üzerinden okura aktarır. Karakelle soyunun lideri bir Dede'dir. Dede, yıllarca göç eden soyunu Eğrikar'a getirip yerleştirir ve ölür. Yerleşik yaşama geçişle birlikte birçok sorun ortaya çıkar ve bu sorunlar olay örgüsünü şekillendirir. Kan davası, hırsızlık ve dedikodu gibi toplumu bozan sorunlar sürekli devam eder.

Hükümetin adamları, Karakelle soyunun topraklarına gelerek her yerin Kurtan Ağa'ya satıldığını söyler. Sadece Kanıklar'la uğraşan Karakelle soyu, artık Kurtan Ağa ve hükümetin adamlarıyla uğraşmaya başlar. Karakelle soyu, yok olma derecesine gelir ve ciddi kayıplar verir. Bu kavgalar, bulundukları topraklarda bereketsizliği de getirir. Kıtılık, kuraklık ve kene salgını baş gösterir. Yazar, uçsuz bucaksız bozkırda sürekli birbiriyle çatışan aşiretlere değinerek üzerinde yaşanan toprakların nasıl cehenneme dönüştürüldüğüne dikkat çeker. Birçoğu aynı kimliğe sahip olan halklar bu şekilde kavgalarla başka güçlerin himayesine girmek zorunda kalırlar.

Göç romanında kişiler kadrosu oldukça geniştir, ancak Hürü Kadın, İmir, Dede, Begüm, Oral, Bekil ve Alay gibi karakterler romanın aslî kahramanlarıdır. Romanda aksakallı Dede'den toruna tarihi bir bağ vurgulanmaya çalışılır. Çiçek ve Bekil'in düğününde ölen Dede, Karakelle soyunun lideri konumundadır. Hürü Kadın, Karakelle soyunun hafızasıdır. Bu soya ait her şey Hürü Kadın'da gizlidir. İmir, yaşının küçük olması sebebiyle rüyalarına inanılmayan bir karakterdir. İmir'in gördüğü rüyalar gerçekleşen rüyalarlardır. İmir, bunun farkındadır, ancak yaşından dolayı kimse buna inanmaz. Yazar, bilici Hürü Kadın, aksakal Dede'nin karşısına kültür taşıyıcısı olarak İmir'i konumlandırır.

Roman, halk kültürü unsurlarından yararlanarak yazıldığı için Dede Korkut Hikâyeleri'nin izleri görülür. Bu iz, roman kahramanlarında da görülür. Dede, Deli Dumrul, Çiçek ve Beyrek gibi kahramanlar buna örnek olarak gösterilebilir. Yazar, Oral ve karısı üzerinden birçok mesaj verir. Oral'ın bitmez tükenmez hırsı, karısının kıskançlığı romanda önemli yer tutar. Oral, çevresine bakarak sürekli kendi malını çoğaltma düşüncesindedir. Hırs, Oral'ı harama sevk ederken eşini de hırsızlığa sürükler. Kötülük, barınamaz ve obayı terk etmek zorunda kalırlar.

Göç romanında zaman kurgusu kesin tarihler üzerinden ilerlemez. Romanda zaman, göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçiş üzerinden okura sunulur. Vaka zamanı, iki yüz yıllık bir zamanı kapsar. "İki yüz yıl evvel Ak devenin sırtında yurt havasını kanında duya duya Eğrikar'a gelen Dede'den bu şekilde uzaklaşan Karakelleler sanki yine

seferdeydiler.” (Süleymanlı, 1990: 132). Karakelle soyu, uzun yıllar göçebe bir yaşam sürmüş, daha sonra Eğrikar’a gelip yerleşik yaşama geçmiş bir soydur. Yazar, göçebe yaşamı zaman kurgusu içerisinde şöyle ifade eder: “Üç yüz yıl öncesinden çıkan göç İmir’den de geçip geleceğe doğru gidiyordu.” (Süleymanlı, 1990: 203). Üç yüz yıl boyunca süregelen göç, yerleşik yaşamla son bulur.

Romanda zaman sadece göç üzerinden verilmez. Zamanın sıradizimsel ve geriye dönüş tekniği ile verildiği de görülür: “Bundan yirmi yıl önce böyle bir akşamın alacakaranlığında Kanıkoğlu’nun küçük kız kardeşi Akça Hatun’u kaçırmıştı... Dumrul, huysuz, deli atları kuyruğundan yakalardı öküzlerin boynunu büküp yere yatırır.” (Süleymanlı, 1990: 28). Romanda sık sık geriye dönüşler hâkimdir. Karmaşık bir yapıda yazılan romanda Karakelle soyundan ve yıllarca gerçekleşen göç olayından bahsedilirken zaman kurgusu bölümlere göre değişkenlik gösterir.

Göç romanında mekân, hem fiziksel hem de algısal yönüyle ele alınır. Göçebe yaşam, bir bireyi ya da toplumu bir mekânda uzun süre barındırmaz. Nitekim *Göç* romanında da Karakelle soyu, bir mekânda barınmadan üç yüz yıl boyunca göç ederler. Karakelle soyunun göçebe yaşamı, Karayazı ormanlarında son bulur. Romanın asıl mekânı Eğrikar’dır. Yazar bu mekânı şöyle anlatır: “Eğrikar denilen yer birbirine yaslanmış iki yeşil tepelikti. Güney eteğinden ırmak akıyordu. Eğri büğrü dupduru bir ırmaktı. İçindeki balıklardan dibindeki taşlar görünmüyordu. Kuzey eteği uçurumdu. Dibi görünmeyen bir dere uzanıyordu.” (Süleymanlı, 1990: 75). Eğrikar, Karakelle soyu için bir içtenlik mekânına dönüşür.

Roman içerisinde Koçkar dağı, Kanıkuşağı ve Kurtan Ağa’nın yurtları da mekân kavramı içerisinde değerlendirilebilir. Ancak Eğrikar mekânı hem tarihiyle hem de üç yüz yıl süren göçün sonlandığı bir mekân olması nedeniyle romanın ana mekânı olarak geçer.

Mevlüt Süleymanlı, *Göç* romanıyla Türkler’in göçebe yaşam geleneğinden, yerleşik hayata geçişle birlikte doğan sıkıntıları anlatır. Bunu da Karakelle aşireti üzerinden okura sunar. Türkler için göçebe hayatın kültürel kodları vardır. İnsanlar bu kodlar sayesinde bir arada, huzurlu bir şekilde yaşarlar. Yıllarca göçebe bir yaşam içerisinde olan Karakelle soyu, yerleşik yaşama geçişle birlikte kültürel dinamiklerde problemler yaşamaya başlarlar. Hırsızlık, kan davası ve dedikodu durdurulamayacak derece artar. Roman göçebe yaşam içerisinde kendisini var etmeye çalışan Karakelle soyu ile başlar, yerleşik yaşama geçişleriyle biter.

Süleymanlı, romanda Türk millî kültüründen izler sunar. Olay örgüsü içerisinde Türkler'in ortak değeri Dede Korkut Hikâyeleri'nden kesitler verir. Roman kahramanı Hürü Kadın, Dede Korkut gibi toplumun bilicisi, hafızası olarak nitelendirilir. Romanın 1990 yılından günümüze kadar baskısı yapılır. Estetik yönü canlı olan, Türk tarihinden ve kültüründen izler sunan roman metin dolaşımına girerek okurun tercih ettiği bir roman haline gelir. Bu noktada en önemli etken millî kimliktir. Romanın müfredata eklenmesi, Türk Dünyası edebiyatları üzerine yapılan çalışmalarda yer alması Türk edebiyatı içerisinde kanon olarak kabul edildiğini gösterir.

3.3. TOPLUMCU GERÇEKÇİ KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI VE TEMATİK ÇÖZÜMLEMELER

Marksist kuramın şekillendirdiği toplumcu gerçekçilik, öncelikle Sovyet Rusya'da, ardından birçok ülkede yaygınlaşarak 20. yüzyılda bir dünya görüşü haline gelir. Görüşün ortaya çıkıp yaygınlaşmasıyla birlikte yeni ilkeler de ortaya atılarak meselenin temeline inilir. 1934 yılında Moskova'da yapılan Yazarlar Birliği Kongresi'nde Maksim Gorki şu ilkelere değinir:

- a) Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.
- b) Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir: 'Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek içinde gelişebilir.'
- c) Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir: 'Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşacağı en son erekt yeryüzünde yaşamak mutluluğudur.'
- d) Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür: Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır.' (Kahraman, 2000: 51).

Gorki'nin belirlemiş olduğu bu ilkeler, toplumcu gerçekçi bir edebî eseri incelemede dikkat edilecek hususlar arasında yer almaktadır. Eleştirmenlerin düşünceleri etrafında gelişen toplumcu gerçekçilik, Türk edebiyatı içerisinde belli yıllarda öne çıktığı görülür. 1930-1980 yılları arasında ağırlık kazanan bu anlayışın temelini toplum ve insan

oluşturur. Bu görüş etrafında eser ortaya koyan yazar ve şairler, toplumsala ulaşmayı hedefleyerek toplumda görülen aksaklıkları gerçekçi bakış açısıyla eserlerinin satır aralarına işlerler. Eserlerde “Anadolu gerçekleri, savaşa karşı tepki, yoksulluk, barış özlemi, cehalet, kentleşme, sanayileşme, direniş, gelecekte umutlu olma, eşitlik, adalet, özgürlük gibi temalara” (Aydoğdu, 2017: 280) değinerek dönemin zihniyetini ortaya koyarlar.

Toplumcu gerçekçi anlayışta özellikle köy, köylü, işçi sınıfı, köyde yaşanan kavgalar, ağa-köylü çatışması, cahil-aydın tartışmaları, güçlü ve güçsüzün kavgası gibi konular üzerine yoğunlaşmaktadır. Toplumcu gerçekçi anlayışta belli amaçlar ön plana çıkarılır. İsmail Tunalı, Marksist Estetik adlı kitabında bu anlayışın amacını şöyle açıklar:

“Toplumcu gerçekçi sanat yeni bir insan toplumu yaratmayı başarmayı amaçlar. Bu insan tablosunda en ileri sınıfın ahlaksal, tinsel kuralları, prolateria dayanışması ve internationalizm eylemi ve bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalama insan değerinin ölçütü olacaktır. (...) Böyle bir gerçekçi sanat, içinde yaşadığı burjuva toplumunda gördüğü toplumsal bozuklukları, toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği, toplumsal bozulmayı ele alır ve eleştirir.” (Tunalı, 1993: 145-146).

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi romanlarda temanın genel olarak köy, köylü, ezilen işçi, ağa-köylü çatışmaları üzerine kurulu olduğu görülür. Benzer temalar Türk Dünyası edebiyatlarında da görülür. Çeviri ya da aktarma yoluyla Türk edebiyatına kazandırılan Türk Dünyası romanlarından birçoğu toplum ve insan temaları üzerine yoğunlaşarak özellikle Sovyet rejiminin baskıcı politikalarını eserlerinde işlerler. Sovyet Rusya’nın Türk Dünyası üzerindeki güç gösterisi, kolhoz sistemini Türk halklarına dayatması, toprak üzerinde ezen-ezilen, güçlü-güçsüz çatışmaları birçok Türk Dünyası romanını toplumcu gerçekçi akım etrafında değerlendirmeye olanak sağlar. Türk Dünyası yazarlarından Türk edebiyatı içerisinde en çok ismi geçecek yazar Cengiz Aytmatov’dur. Aytmatov, eserlerinde Sovyet Rusya’nın Kırgız toplumuna yaşattığı trajediyi simgenin diliyle gerçekçi bir bakış açısıyla anlatır.

“Cengiz Aytmatov eserlerine geleneksel “Toplumcu-Gerçekçi tabiri” ile bakıldığında, çiftçi sınıfının yoksullaşması, Parti hayatının ahlaksızlaşması, insan canının değersizleşmesi, insanoğlunun tabiat katliamı, insanın dinsizleşmesi, değer kayıpları, soyun önemini unutmak gibi sorunların edebi eserde irdelenmesi,

Toplumcu Gerçekçi ekolü ile değerlendirilir. Çünkü toplum aksaklıklarını ortaya koyan ve öğretici olma çabası güden yazar, Toplumcu Gerçekçi sayılacaktır.” (Aytaç, 2019: 1037).

Aytmatov, Sovyet Rusya’nın ideolojik politikalarını simgenin diliyle eleştirerek romanlarında belli temaları öne çıkarır. Bu temalarda güçlü devletlerin insanlara verdiği değer ve insanın tabiat tahribi ile yaşam alanını cehenneme dönüştürmesi, Sovyet tarım politikası olan kolhozun köylüde yarattığı izlenir toplumcu gerçekçi anlayış etrafında yorumlanmaya olanak sağlar. Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel*, *Cengiz Han’a Küsen Bulut*, *Toprak Ana*, *Elveda Gülsarı*, *Beyaz Gemi*, *Dişi Kurdun Rüyalari* ve *Kassandra Damgası* romanları 20. yüzyıl Sovyet Rusyasını konu alır. Ancak bu eserlerde geçen folklorik öğeler Türk halklarının ortak değer yargılarını ön plana da çıkarmaktadır.

Azerbaycan edebiyatından Anar Rızayev, *Ak Liman* ve *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanlarıyla Birinci Dünya Savaşı ve Sovyetler Birliği döneminin toplum üzerindeki etkilerine değinerek değişen ve tahribata uğrayan değerlerin panoramasını çizer. Elçin Efendioğlu, *Ölüm Hükümü* ve *Ak Deve* romanlarıyla 20. yüzyılı ele alır. Yusuf Samedoğlu, *Kıyamet Günü* romanıyla 20. yüzyılda gerçekleşen olayların Azerbaycan halkı üzerinde bıraktığı etkiyi anlatır. Kurban Said, *Ali ve Nino* romanıyla hem bir aşk hikâyesinin hem de 20. yüzyılda savaş metaforunun toplum üzerinde bıraktığı etkiyi satır aralarına işler. Türk edebiyatına kazandırılan ilk Özbek romanı olan Sadreddin Ayni’nin *Buhara Cellatları*, 19. yüzyıl ceditçilerini ve dönemin emiri tarafından topluma yaşatılan zulmü konu edinir. Adil Yakuboğlu, *Adalet Menzili* romanıyla da 20. yüzyıl Sovyetler Birliği döneminden kesitler sunar. Nur Ali Kabul, *Unutulan Sahiller* romanıyla 20. yüzyılı zaman kurgusuna dâhil ederken Şükrullah Yusufoglu, *Kefensiz Gömülenler* romanıyla Sovyet döneminin trajik olaylarını anlatır. Tahavi Ahtanov, *Boran* romanıyla 20. yüzyıl yaşantısından kesitler sunar. Türkmen edebiyatında Annaguli Nurmehmet, *Nuh Tufanı* ve *Cüzam Vadisi* romanlarıyla destan döneminden kesitler sunar. Bulgar edebiyatından Ömer Osman Erendoruk, *Uçurum* ve *Buruk Acı* romanlarıyla rejimin baskıcı politikalarını gerçekçi bakış açısıyla ortaya koyar.

İsmi geçen yazarlar, romanlarında içinde bulundukları zamanın ve toplumun yaşadığı sıkıntıları yansıtır. Romanlar bu yansıtmacı yönüyle toplumcu gerçekçi düşünce etrafında toplanabilirler. Türk edebiyatı içerisinde sınırları kesin olarak çizilmiş bir toplumcu gerçekçi kanon yoktur. Çeviri ya da aktarma yoluyla Türk edebiyatına

kazandırılan Türk Dünyası romanlarının toplumcu gerçekçi kanon içerisindeki yeri, yeni bir tartışma konusu olarak tematik düzlemde değerlendirilmiştir.

3.3.1. *Toprak Ana* Romanı

Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana* romanını 1963 yılında neşreder. Roman, Ülkü Tamer tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılır. 1968 yılında Gün yayınları tarafından, 1969 yılında Varlık yayınları tarafından basılır. 1972 yılında Halit Aliosmanoğlu tarafından Rusça'dan çevirisi yapılarak Hür yayınlarında basılır. M. Ethem Gözlü tarafından 1974 yılında Cem yayınlarından basılır. 1980 yılında Yeni Dünya yayınları tarafından basılır. 1991 yılında Refik Özdek'in çevirisiyle Ötüken yayınlarından çıkar. 1992 yılında Mehmet Özgül'ün çevirisiyle Yeni Asır yayınları tarafından basılır. 2003 Da, 2005 Elips, 2008 yılında Ufuk, 2017 yılında Nora, 2021 yılında Ketebe yayınlarından çıkar.

Toprak Ana romanı, hem insanın toprakla olan bağıını hem de insanın yakarışını anlatır. Roman toprakla bireyin tanışmasıyla başlar. Romanın adından da anlaşılacağı üzere toprak mekânı, bir anaya benzetilir. Aytmatov, toprak üzerinden şu mesajı verir:

“Saban izine bir çekirdek, bir tohum tanesi atın, size yüz katını vereyim, küçük bir fidan diki kocaman bir çınar vereyim! Evler kurun, temel olayım! Üreyin, çoğalın, hepinize güzel bir barınak olayım! Derinim, yükseğim, büyüğüm, ucum bucağım da yok.. Hepinize yeterim ben. Sen de bana, insanlar savaşımadan yaşayamaz mı diyorsun Tolgonay. Bu bana bağlı değil ki. Siz insanlara, niyetinize, irade ve bilgeliğine bağlı” (Aytmatov, 1968: 80).

Aytmatov, toprağı; bireyi ya da toplumu besleyen, koruyan ve yücelten özelliğiyle ele alır. Roman kahramanı Tolgonay, toprak/tarlayla bütünleşmiş bir karakterdir. “Tarla, Tolgonay'ın vatan için yani toprak için toprağı verdiğı kocası ve yavrularının güvenli barınağını da simgeler.” (Korkmaz, 2016: 47). Aytmatov'un anlatılarında kullanmış olduğı mekânların özellikleri, insanlar tarafından içselleştirilmiş olmalarıdır. Bu anlatıda toprak hem bir insan hem de bir mekân metaforuyla karşımıza çıkar. Anlatıda Tolgonay karakterinin toprakla olan ilişkisi, derinlemesine işlenir.

Roman, İkinci Dünya Savaşı'nın olduğu yılları anlatır ve olay örgüsü içerisinde savaşın izleri açık bir şekilde okura sunulur. Savaş, *Toprak Ana* romanında özellikle Tolgonay karakteri üzerinde bıraktığı etkiyle karşımıza çıkar. Ancak genel bir bakış açısıyla bakıldığında savaşın toplumlar üzerindeki yıkıcı ve yok edici yönü Tolgonay karakteri üzerinden verilir. Savaşı tüm acımasızlığıyla yaşayan Tolgonay'dır. Tarlaya gelen bir Rus askerden savaş çıktığını öğrenir.

Kasım'ın askere çağrılmasıyla birlikte Tolgonay için yeni bir süreç başlar. Kasım'ın ardından Maysalbek askere çağrılır. Cephede savaş şiddetli bir şekilde devam ederken, askerlerin yetersiz kalması sebebiyle Savankul da askere çağrılır. Böylece Tolgonay için tüm huzurunu alt üst eden süreç başlar.

Tolgonay, tüm bu olumsuzluklara rağmen bütün gücüyle çalışırken evinde kalan tek erkek Caynak da cephede savaşa katılır. Tolgonay, tüm derdini “toprak ana” ile paylaşır. Savaş Tolgonay'dan, önce oğlu Kasım'ı ve kocası Savankul'u alır. Ardından Maysalbek'in de ölüm haberini alır. Caynak'tan herhangi bir haber alamayan Tolgonay, onun da savaşta öldüğünü düşünerek yaşama tutunmaya çalışır. Tolgonay, gelini Aliman ile yaşama tutunurken bir çoban tarafından Aliman'ın hamile bırakıldığını öğrenir. Aliman ağılda doğum yaparken ölür ve elindeki tüm değerleri tek tek kaybeden Tolgonay torunu Canbolat ile baş başa kalır.

Aytmatov, bireyi ve toplumları yaşam alanlarından eden savaş metaforunu romanın satır aralarına işler. Romanın başkahramanı Tolgonay, toprakla küçük yaşta tanışan, tüm derdini ve sevincini toprağa anlatan bir karakter olarak karşımıza çıkarken, arka planda yaşanan savaş tüm huzurunu, benliğini ve duygusunu kaybetmesine neden olur. Savaşın yıkıcı/yok edici yüzü, yaşanan sefalet, huzursuzluk ve umutsuz bekleyiş tüm açıklığıyla eserin konusunu oluşturur.

Başkişi Tolgonay'dır. Küçük yaşta toprakla tanışır. Suvankul ile tanışıp evlenirler ve toprakla geçimlerini sağlarlar. Tolgonay, güçlü bir kadındır. Başına gelen her zorluğun üstesinden gelen bir kişidir. Temiz kalpli ve cana yakın bir yapıya sahiptir. Romanda toprakla/vatanla bütünleşir. Eşi Suvankul, köye ilk traktörü getiren kişidir. Evine ve işine sadık bir karakterdir. Tolgonay ve Suvankul'un Maysalbek, Kasım ve Caynak adlarında üç erkek çocukları vardır. Kasım, Aliman adında bir kızla evlenir ve cepheye gittiğinde savaşta ölür.

Romanda geçen Ayşe komşu ile Oğlu Bektaş kendi hallerinde yaşayıp giden yoksul bir ailedir. Komşu Ayşe, yoksulluğa rağmen Bektaş'ı büyütür. Bektaş karakteri de romanda temiz kalpli kişiliğiyle yansır. Rus askeri, doktor, Haydut Cenşenkul ve karısı romanda geçen diğer karakterlerdir.

Romanda olay zamanı ile anlatma zamanı iki farklı şekilde yorumlanabilir. Anlatma zamanı, sıradizimsel özelliklere göre ilerler. Tolgonay'ın günü sabahdan akşama kadar kolhozda geçer.

Romanı şekillendiren vaka zamanı ise İkinci Dünya Savaşı'nın anlatılmasıdır. Romanda zaman kurgusu savaş üzerine kuruludur. Satır aralarında geçen sıradizimsel zaman, savaş öncesi, savaş anı ve savaş sonrasının anlatılmasından dolayı geri planda kalmaktadır.

Toprak Ana eserinde mekân kurgusu, Sarı Vadi, Yukarı Talas, tarla, tren istasyonu ve ev gibi mekânlarda geçer. Aytmatov'un hemen hemen bütün anlatılarında geçen bozkır mekânı, bu romanda Sarı Vadi ile geçer. Eserin ismi bir mekânı açılar. Geçimini topraktan sağlayan her ailenin kutsal mekânı, tarlası dolayısıyla toprağıdır. "Doğa ile insanı eşitleyen anne izleği, evrensel benzeşim kuramının çekirdek imgesini oluşturur. ... Ana, evrenin eşitleyen, birleştiren, yaratıcı özünü temsil eder." (Korkmaz, 2016: 165). Tolgonay, toprakla bütünleşir ve "Toprak Ana" ile dertleşerek tarla mekânını, çaresizliğini, umutsuzluğunu ve tükenmişliğini anlattığı bir mekân haline getirir. "-Kara toprak, sevgili Toprak Ana, hepimizi sinesinde barındıran sensin! Bizlere mutluluk vermeyeceksen neye yarar senin Toprak Ana oluşun? Dünyaya niçin gelioruz? Biz senin çocuklarınız, bize mutluluk ver, bizi mutlu kıl Toprak Ana!" (Aytmatov, 1968: 14). Tolgonay'ın kendisini hem huzurlu hissettiği hem de dertleştiği mekân, Toprak Ana'sıdır. Romanın adı anlatının temel izleğini oluşturur.

Romanda çaresizce bekleyişi simgeleyen mekânlardan biri de cephe'dir. Tolgonay, İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte cepheye kocasını ve çocuklarını gönderir. "Uzaklarda savaş bütün şiddetiyle sürüyor, kan gövdeyi götürüyordu. Biz ise burada işimizle savaşıyorduk." (Aytmatov, 1968: 47). Yazar, uzaklar ifadesiyle cepheden bahseder. Tolgonay, çaresizce uzakları gözler. Uzaklardan/cepheden gelecek mutlu haberi bekler, ancak savaş tüm sevdiklerini alır. Romanda mekân, algısal özellikleriyle ön plana çıkar. Tolgonay, içinde bulunduğu çaresizliğiyle girdiği tüm mekânları dar/kapalı bir mekâna dönüştürür.

Kırgız yazar Cengiz Aytmatov, Kırgızistan sınırlarını aşan, adı dünya edebiyatı içerisinde anılan bir yazardır. Aytmatov, edebiyatın birçok türünde eser verir. Kendine özgü üslubu ile çağdaşlarını geride bırakan bir yazardır. Aytmatov'un *Toprak Ana* romanı 1968'de Türkiye'de basılan ilk romanıdır. Roman, Ülkü Tamer, Halit Aliosmanoğlu, Refik Özdek, M. Ethem Gözlü ve Mehmet Özgül tarafından farklı yıllarda çevrilir ve Türk edebiyatına kazandırılır. 1968'den bu güne kadar 12 farklı yayınevi tarafından basılır. Romanın birçok baskı yapması, birçok çevirmen tarafından çevrilmesi, okur tarafından tercih edildiğini ve metin dolaşımına girdiğini gösterir.

Aytmatov, Kırgız kültürüne ait her değeri romana işleyen ve bunu ustalıkla kurguya dâhil eden bir yazardır. *Toprak Ana* romanında bozkırı/toprağı/vatanı romanın merkezine yerleştirir. İnsanın varoluşunu simgeleyen toprak, romanın bütününe yayılarak karakterler üzerindeki etkisine dikkat çekilir. Özellikle Tolgonay'ın iletişim kurduğu, içini döktüğü kişi toprak anadır. Romanın estetik değeri, Türkiye'de sıklıkla okunmasını sağlar.

Millî Eğitim Bakanlığı'nın 1992 yılı eğitim programında müfredata eklediği roman günümüzde de yer almaktadır. MEB'in dışında Türk Dünyası romanı üzerine yapılan çalışmalarda, Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan kitaplarda ve akademik çalışmalarda romandan sıklıkla bahsedilir.

Toprak Ana romanının geçmişten günümüze 12 farklı yayınevi tarafından basılması, müfredata eklenmesi, kitaplarda adının geçmesi ve üzerine akademik çalışmaların yapılması kanon olarak Türk edebiyatı içerisinde yer aldığını gösterir.

3.3.2. *Elveda Gülsarı* Romanı

Aytmatov, *Elveda Gülsarı* romanını 1963 yılında neşreder. Gülsarat adıyla yayımlanan roman, Türkiye Türkçesi'ne ilk kez 1969 yılında Tahir Alangu tarafından *Kopar Zincirlerini Gülsarı* adıyla çevrilir ve May Yayınları tarafından yayımlanır. Daha sonra yapılan “Güneş Bozkaya (Yar yayınları, 1973), Refik Özdek (Ötüken yayınları, 1993), Mehmet Özgül (1983)” çevirilerde *Elveda Gülsarı* adı tercih edilir ve bu adla Türkiye'de tanınır. Roman ayrıca M. Ethem Gözlü tarafından 1974 yılında hazırlanan Bütün Eserleri 1 eserinde çıkar ve Cem yayınları tarafından basılır. 2004 yılında Elips, 2020 yılında Nora yayınları tarafından da basılır.

Elveda Gülsarı romanı, Tanabay ve Gülsarı'nın anlatılmasıyla başlayarak başkişi Tanabay'ın hayatından, Türk gelenekleri ve kolhoz sisteminden bahseder. Eserin sonlarına doğru cins bir at olan Gülsarı'nın ölümünden bahsedilir.

Eserin ismi Gülsarı olması nedeniyle eser, atın hikâyesi olarak yorumlanabilir, ancak olay örgüsü içerisinde at bakıcısı olan Tanabay ile Gülsarı birlikte anlatılır. Aytmatov, “Tanabay ile Gülsarı arasında oluşan aidiyet bilinci(ni), insan ile onu kuşatan çevresi arasındaki ilişkinin otantik bir açılımını” (Korkmaz, 2016: 53) derinlemesine anlatır. Aralarındaki sıkı bağ romana farklı bir pencere açar. Tanabay, bu cins at ile birçok yarış kazanır. “Ancak her ne kadar roman Tanabay ve Gülsarı'nın etrafında şekilleniyor gibi görünse de asıl konu Tanabay ve onun gibi devrime inanmış ve bu uğurda ağır bedeller ödemiş Kırgız Türklerinin acı dolu hikâyesidir.” (Karabulut-Bulut, 2020: 108-109). Aytmatov, bu eseriyle kolhoz sisteminin eleştirisini yapar. Sistemin nasıl çalıştığı, çalışanların ne tür davranışlar sergilediği açık bir şekilde işlenir. Tanabay, ilk başlarda en yakınlarını bile bu sistem uğruna siler. Hatta roman içerisinde kullandığı “Sovyet iktidarı uğruna ben öz babama merhamet etmem.” (Aytmatov, 1969: 152) ifadesi bunun açık göstergesidir.

Savaş sonrasında kolhozdaki sıkıntılar daha da büyür. Bu nedenle Tanabay, her şeyin yoluna girmesi için büyük çaba sarf eder. “Nitekim roman sonlarına doğru Tanabay gerçekleri kendi gözüyle görür, Parti yöneticilerinin ikiyüzlülüğünü veya onların temsil ettiği rejimin kendilerine ne kadar yabancı olduğunu, rejim yüzünden nelerin yok edildiğini fark eder” (Söylemez, 2010: 27). Aytmatov, acımasızca dönen bu çarkın birçok insanı yok ettiğini bu eseriyle bir kez daha eleştirir. Gülsarı'nın ayağına geçirilen zincir, çeşitli politikalarla Türk Dünyası halklarının kültürünü, tarihini vb. değerlerini yok etmeye çalışan sistemin simgesidir. Aytmatov, simgenin diliyle halkına bu mesajı verir.

Bu roman İkinci Dünya Savaşı sonrasını konu edinir ve yazılma tarihi de savaş sonrasına denk gelir. Tüm yönleriyle yıkıcı bir eylem olan savaş, beraberinde birçok problemi de getirir. Aytmatov, savaşı yaşayan bir yazar olarak hem kendi halkının hem de diğer insanlığın ne gibi acılar çektiğini, ne gibi problemler yaşadığını romanın temel izleği üzerinden anlatır.

Romanın başkişisi Tanabay, İkinci Dünya Savaşı'ndan dönünce mesleği demirciliğe devam eden, ancak sevdiği arkadaşı Çora'nın önerisiyle at bakıcılığı yapmaya başlayan rejim yanlısı bir karakterdir. Roman içerisinde kolhoz için verdiği mücadelecili

tavriyla görülür, ancak uğruna mücadele verdiği sistemin çok yanlış bir politika olduğunu anlar. Gülsarı ile aralarındaki bağ, dostluğun ötesine geçer. Yeni sahibini istemeyen Gülsarı, sürekli olarak Tanabay’a döner. Bilge Ercilasun’a göre, “Gülsarı hayvancılığın ve mazinin sembolü olduğu kadar hürriyetin de sembolüdür. O kadar hürdür ki gem, yular ve eyere bile zor alışır. Dağlarda, bayırlarda koşmaya, serazat yaşamaya alışmıştır. Romanda ona eyer vurulması atın gözüyle önemli bir hâdise olarak tasvir ediliyor” (Ercilasun, 2013: 420).

Çora ve Caydar, norm karakter olarak yer alır. Olay örgüsü içerisinde Tanabay ve Gülsarı’nın yanında bu iki karakterin de yönlendirici rolleri olduğu görülür. Çora karakteri, Tanabay’ın dostudur ve söylediği şeyler Tanabay tarafından kabul edilir. Caydar, Tanabay’ın karısıdır. İyi ve çalışkan bir eş olan Caydar, Tanabay’ın karmaşık yaşamının düzenleyicisidir. Aldanov, Kaşkatayev, İbrahim ve Müfettiş Segizbayev isimli karakterler çıkarıcı ve karşıt karakter olarak görülür. Tanabay, bu karakterler sayesinde içinde bulunduğu sistemin diğer yüzünü görür ve yanlışın farkına varır. Kerimbekov ve Bibican eserde bulunan diğer iki karakterdir.

Roman, hem içerik hem de yazıldığı dönem itibarıyla İkinci Dünya Savaşı sonrasını ele alır. Savaşın getirdiği yıkımın etkileri, yaşamın zorlaşmasıyla daha da belirgin bir hal alır. Romanda geriye dönüş tekniği kullanılır. “Yol boyu Tanabay, yaklaşık yirmi yıl önceki geçmişini anımsar; bir bakıma geçmişiyle hesaplaşır. Anlatıda, dört kez daha an’a kısa dönüşler gerçekleştirilse de, roman, daha çok başlangıçtan yaklaşık yirmi yıl öncesinin, yani II. Dünya Savaşı sonrasının öyküsü olarak kurgulanır.” (Apaydın, 2016: 120).

Roman, Kırgızistan’ın bir köyünde geçer. Tanabay, Gülsarı ve kolhoz yöneticilerinin olay örgüsü içerisinde en çok kullandıkları mekân; yol, ilçe/köy, yayla ve kolhozdur. Yol mekânı, hem fiziksel hem de algısal özelliğiyle karşımıza çıkar. Hem kavuşmayı hem de ayrılığı simgeleyen yol mekânı, Tanabay ve Gülsarı’nın olay örgüsü içerisinde her iki durumu da yaşadıkları görülür. Romanda köyün ismi yoktur. Tanabay, köyde yaşar ve savaş sonrasında yine köyüne döner. Köy mekânı, kolhoz mekânı ile birlikte ele alınabilir. Kolhoz yöneticileri, kolhoz sistemini köyde kurmaya çalışırlar. Bu nedenle köy, toplum için sosyo-ekonominin şekillendiği yerdir.

Aytmatov, anlatılarında mekân algısını özelden genele doğru seçer. Sovyetler Birliği döneminde uygulanan birçok politika küçük çevreden büyük mekânlara doğru bir

yönelim sergiler. Bu eserde de kolhoz sisteminin köyden şehre (topluma) doğru büyümesi ve o toplumu (şehri) nasıl sardığı zaman ve mekân unsurlarıyla anlatılır.

Aytmatov'un romanlarında hayvanları kullanması Veterinerlik Fakültesi'ni bitirmesiyle doğrudan ilintilir. Yazar, hayvanları kullanarak bazen simgenin diliyle dönemin eleştirisini yaparken bazen de Türk kültüründe kutsiyet atfedilen hayvanlara dikkat çeker. *Elveda Gülsarı* romanında Türkler için büyük öneme sahip at kullanılır. Yazar burada Tanabay ile insan psikolojisini ve Gülsarı ile hayvan psikolojisini vurgular. Gülsarı, Tanabay'dan ayrılrsa da onu unutmaz ve her fırsatta ona döner. Ancak kaçmaması için ayağına vurulan zincir simgesel yönüyle Sovyet Rusya'nın Türk Dünyası üzerindeki yasaklarına gönderme yapar. Roman bu yönüyle zengin içeriklerle kurgulanır. Aytmatov, millî kimliği ve kültürü oluşturan öğelerden hareketle dönemin panoramasını çizer.

Elveda Gülsarı romanı, ilk defa 1969'da Türkiye'de basılır. Roman, Türk edebiyatı içerisinde hem *Elveda Gülsarı* hem de *Kopar Zincirlerini Gülsarı* adıyla bilinir. Roman, Tahir Alangu, Güneş Bozkaya, Refik Özdek ve M. Ethem Gözlü tarafından farklı tarihlerde çevrilir. 1969'dan günümüze 6 farklı yayınevi tarafından baskısı yapılır. Romanın birçok çevirmen tarafından Türk edebiyatına kazandırılması, farklı yayınevleri tarafından sıklıkla basılması romanın estetik gücünü ortaya koyar. Ayrıca roman metin dolaşımına giren, okur tarafından tercih edilen bir romandır.

Millî Eğitim Bakanlığı, romanı lise ders kitaplarındaki müfredata *Elveda Gülsarı* adıyla ekler. Roman, ayrıca Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan el kitaplarına eklenir ve akademik çalışmalarda ayrıntılı bir şekilde incelenir. Tüm bu çalışma ve uygulamalar göz önünde bulundurulduğunda romanın Türk edebiyatı içerisinde kanonik bir eser olduğu görülür.

3.3.3. *Beyaz Gemi* Romanı

Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi* romanını 1970 yılında kaleme alır. *Beyaz Gemi* eseri Türkiye'de hem Hür Yayınevi hem de Ekim Yayınevi tarafından 1970 yılında Türkiye Türkçesi'yle yayımlanır. Güneş Bozkaya ve Kollontay, çevirilerini Hür Yayınevi'nden çıkarırlar. Ertuğrul Erdem, İrina ve Altan Alganer bu eserin çevirisini Ekim Yayınevi'nden yayımlarlar. Mehmet Özgül'ün yaptığı çeviri, 1989 yılında Cem yayınları tarafından basılır. Aynı çevirmenin çevirisi 1992 yılında Yeni Asır yayınları tarafından

çıkar. Çevirmen Refik Özdek'in yaptığı çeviri, 1991 yılında Ötüken yayınları tarafından basılır. 1991 yılında Güneş Bozkaya'nın çevirisi Elips yayınları tarafından basılır. Da yayınevi, 2001 yılında Mehmet Özgül'ün çevirisini kullanarak romanı basar. Nora yayınevi, çevirmen Mehmet Özgül'ün çevirisini 2017 yılında basar.

Beyaz Gemi romanı Kırgız Türkleri'nin soyunun çıkışını anlatan “Boynuzlu Ana Geyik” masalını konu edinir. Yazar, roman boyunca ismi bilinmeyen bir çocukla Mümin Dede'yi hem gerçek hem ruhsal dünyaya olan kültürel yolculuklarından tarihin derinlikleriyle birlikte bahseder. Korkmaz'a göre; “Beyaz Gemi’de, inançları ile gündelik korku/tehdit dolu zorlaması arasına sıkışıp kalmış olan Mümin Dede, bu çatışma sürecinde trajik bir tip durumuna yükselir ve yine yazgının yenilmezliğine teslim olur; çocuğun rüyalarını, kendi varoluş kaynaklarını yok eder: Maral Ana’yı öldürür. Maral Ana, doğada susturulan bir ses, kültürden kovulan bir değer ve bellekten silinen bir dönüş imgesidir.” (Korkmaz, 2016: 87). Aytmatov, eserde kültürel değerlerin değersizleştirilmesi, tarihî değerleri silme ve doğa tahribatı gibi kültürel belleğin ana etkenlerine dikkat çeker.

Söylemez'e göre, “Bu eser, Dede ile temsil edilen yaşlı neslin pasif direnişinden çocukla temsil edilen yeni neslin güçsüz de olsa başkaldırısına, geleneklere ve geleneksel inançlarla birlikte mitolojiye kadar uzanan ve oradan da hâlihazıra gelerek sistemi veya sisteme mal olmuş kişileri eleştiren bir romandır.” (Söylemez, 2019: 29). Aytmatov nesil çatışmasını, Dede ile çocuk üzerinden verir.

Kendi yaş grubundan oynayacağı kimsesi olmayan, hatta çevresi tarafından çok fazla sevilmeyen “Çocuk”, cansız nesnelerle vakit geçirir. Cansız nesnelerle vakit geçirme, çocuğun iç dünyasında kendisiyle olan iletişimini simgeler. Çocuk, dış dünyada yaşadığı mutsuzluğu ve gördüğü adaletsizliği hayal dünyasında değiştirip dönüştürerek mutluluğu ve adaleti arayan bir çocuk psikolojisiyle olay örgüsünde yer alır.

Çocuk, annesi ve babası tarafından terk edilir ve dedesiyle yaşamak zorunda kalır. Romandaki çocuk karakterinin yaşantısıyla Aytmatov'un yaşamı bazı noktalarda örtüşmektedir. Roman kahramanı çocuğun babasının yaşadığını düşünmesi ve sürekli olarak onu araması, Aytmatov'un yıllarca baba özlemi çekmesi ve onun akıbetini öğrenme arzusunda olması yönüyle iki kahraman arasındaki benzerlik ortaya çıkar. Özellikle Kırgız Türkleri için büyük öneme sahip olan Isık Göl, çocuk tarafından elindeki dürbünle izlenmektedir. Bu durum bir bekleşiyin göstergesidir. Aynı durum Aytmatov'un hayatında yıllarca baba özlemi çekmesinden dolayı sürekli olarak yolunu gözlemesiyle ilintilidir.

Olay örgüsü içerisinde anlatılan masal ve efsane ile destan devri eserleri içerisinde nitelendirilebilecek olan romanda, Maral Ana efsanesi şu şekilde okura sunulur: Kırgızlar, düşmanlar tarafından büyük bir saldırıya uğrarlar. Bütün Kırgız halkı öldürülür. Ancak bir kız çocuğu ile bir erkek çocuğu sağ kalır. Acıkan bu iki çocuk köy halkının içine girer ve Kırgız oldukları anlaşılır. Dönemin önde gelen köy reisi bu iki çocuğu yaşlı bir kadına vererek onları öldürmelerini ister. Tam öldürüleceklerken arkadan bir geyik gelir ve kadına onları bırakmasını söyler. Böylece Kırgız soyu yok olmaktan kurtulur.

Aytmatov, romanda masal ve efsane gibi halk unsurlarından yararlanarak Dede ve çocuk karakterleri üzerinden nesil çatışmasını anlatır.

Romanın kişiler dünyası oldukça kısıtlıdır. Aytmato, olay örgüsünü isimsiz “Çocuk” etrafında kurgular. Çocuk, bozulmamış saf duygularıyla Dede’sinin anlattıkları ölçüsünde roman içerisinde kendisine yer bulur. Mümin Dede, çocuğa Isık Göl’ü seyretmesi için dürbün alır ve ona masallar anlatır. Çocuk da bir gün babasına kavuşacağı ve bu masalları ona da anlatacağı hayali içerisinde. Çocuk, Mümin Dede’nin anlatmış olduğu Maral Ana efsanesiyle kültürel farkındalığını kurar. Ancak Mümin Dede’nin kutsal olarak anlattığı maralı(geyiği) vurması ve onu çocuğun gözleri önünde kazanda kaynatması çocuğun gözündeki dede rolünü tamamen değiştirir.

Başkahraman çocuk dışında kalan karakterlerin zıtlıklarla olay örgüsü içerisinde yer aldığı görülür. Yaşadığı toplumun kültürüne bağlılığı ile bilinen iyiliğin timsali Mümin Dede’nin karşısında, kötülüğün ve mankurt tipin timsalini oluşturan Orozkul’dur. Orozkul, kimliğe ve kültüre aykırı hareket eder. Kulubeg karakteri, başkahraman çocuk için adaleti temsil eder. Kulubeg ile karşılaştıktan sonra çocuğun yaşamı değişir ve iç/dış dünyasında yaşadığı eksiklikleri böylece tamamlar. Çocuk, Orozkul’un yapmış olduğu kötülüklerin hesabını Kulubeg’in soracağını düşünür ve böylece Kulubeg kurtarıcı bir karakter olarak romanda yer alır.

Romanda zaman kavramı, genel anlamda sıradizimsel olarak ilerler, ancak Aytmato’ın diğer eserlerinde kullandığı kendisine has üslubuyla geriye dönüş tekniği kullandığı görülür. Aytmato, Kırgız Türkleri’nin soykırıma uğrama olayını Maral Ana efsanesi üzerinden anlatır. Bu efsane ile birlikte geçmiş-şimdi bağlamında “geyikten türeme” bilinci aktarılır.

Aytmatov, soğuk savaş döneminin gerçekleştiği bir dönemde yazdığı romanında geçmiş ile günümüz arasında zamansal bağ kurar. Bu zamansal bağ gerek kültürel gerekse nesil bağlamındadır.

Beyaz Gemi romanında mekân kurgusu, hem fiziksel hem de algısal mekân özelliğine göre yer alır. Çocuğun dürbünle seyrettiği Isık Göl, romanın önemli mekânlarından biridir. Isık Göl, romanın aslî kahramanlarından biri olan çocuk için umutla bekleyiş mekânıdır. Aytmatov, Kırgız Türkleri için kutsal bir mekân olan Isık Göl'ü bekleyiş mekânına dönüştürerek baba özlemine gönderme yapar.

Maral Ana efsanesinde geçen Kırgız Türkleri'nin kılıçtan geçirilerek soylarının yok edilmesi olayında iki çocuğun hayatta kalması ve düşman ellerine geçmesinden sonra öldürülmek üzere Yenisey ırmağının kıyısına getirilir. Türkler için önemli bir tarihî mekân olan Yenisey'in kullanılması sembolik açıdan önemlidir. Romanda sıklıkla olayların geçtiği mekân, San - Taş Vadisi'dir. Bu vadide sadece üç ev vardır. Bu evler de roman kahramanlarının evleridir. İsimsiz çocuk, bu mekânda Mümin Dede'sinin sevgisiyle ve kendi yaşamsal deneyimleriyle huzuru arar.

Aytmatov, Kırgız Türkleri'nin kültürel değerlerini metin içerisinde kullanır. Bu Aytmatov'u diğer yazarlardan ayıran kendine has üslubudur. Ayrıca bu kültürel değerlerin masal, efsane ve destan gibi sözlü kültür gelenekleri ile örneklendirilerek verilmesi eserin estetik yönünü açığa çıkarır.

Aytmatov'un en çok sözü edilen romanlarından biri olan *Beyaz Gemi*, nesil çatışmasını, Türkler için türeyişi simgeleyen “Maral Ana” efsanesini ve Yenisey ırmağı gibi Türk tarihinin önemli mekânlarını içerisinde barındırır. Romanın bu içerik zenginliği Türk okuru arasında büyük yankı uyandırır. Aytmatov, verilmek istenen mesajı millî değerler üzerinden verir. Romanda çocuk ile gelecek simgelenirken Mümin Dede ile geçmiş simgelenir. Mümin Dede, millî kimliği ve kültürü çocuğa aktararak geleceğin şekillenmesini sağlar. Aytmatov, bu olay örgüsü içerisinde yapılan hataları da dile getirerek çocuğun düşsel dünyasında gördüklerini sorgulamasına imkân verir.

Aytmatov'un *Beyaz Gemi* romanının ilk baskısının arka kapağında “BEYAZ GEMİ”yi yeryüzünde ilk defa kitap olarak yayımlayan EKİM YAYINEVİ bu değerli romanı övünerek sunar.” yazılıdır. Roman 1970 yılından günümüze kadar 8 farklı yayınevi tarafından basılır. Bu yayınevleri Güneş Bozkaya, Ertuğrul Erdem, Mehmet Özgül ve Refik Özdek gibi çevirmenlerin çevirisini kullanır. Romanın Türkiye’de birçok yayınevi

tarafından sık sık basılması, metin dolaşımına girerek okurun tercih ettiği romanı ifade eder.

Beyaz Gemi romanı, Millî Eğitim Bakanlığı'nın lise müfredatına eklediği bir romandır. Ayrıca akademik çalışmalarla birlikte Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan el kitaplarında da romana yer verilir. Romanın sıklıkla basılması, otoriter bir kurumun müfredata eklemesi, akademik çevrelerce okuma listelerine eklenmesi romanın Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.3.4. *Gün Olur Asra Bedel* Romanı

Cengiz Aytmatov'un en çok sözü edilen romanı *Gün Olur Asra Bedel* yahut *Gün Uzar Yüzyıl Olur* romanı 1980 yılında kaleme alınır. Bu eser, Mehmet Özgül tarafından 1982 yılında Türkiye Türkçesi'ne çevrilir ve Cem yayınları tarafından basılır. Refik Özdek'in yaptığı çeviri 1995 yılında Ötüken yayınları tarafından basılır. Çevirmen Semnal Gökmen'in yaptığı çeviri 2005 yılında Elips yayınları tarafından basılır. 2018 yılında Nora yayınevi, 2021 yılında Ketebe yayınları Mehmet Özgül'ün çevirisi yayımlarlar.

Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanı, basıldığı günden bugüne en fazla dile çevrilen romanıdır. *Gün Olur Asra Bedel*, “bir ortak bilincin yaratılmasına ve herkes tarafından benimsenmesine hizmet edebilecek değerli bir roman” (Korkmaz, 2015: 310) olarak nitelendirilmektedir. Romanın satır aralarında birçok konuya temas edilmektedir. Romanın çok boyutlu okunmasındaki temel sebeplerden biri de budur.

Aytmatov'un bu romanında “mankurt” terimi literatüre girer. Yahya Kemal Beyatlı'nın “köksüzlük” olarak ifade ettiği “mankurt” terimi, bireyin içinde doğup büyüdüğü toplumun değer yargılarına yabancılaşmasıdır. Aytmatov, Manas Destanı'nda geçen bu terimi, roman içerisinde bir insanın kazınan kafasına yaş deve derisi geçirilerek birey üzerindeki değişim olayıyla anlatır. Başına deve derisi geçirilen kişi kendi adı da dâhil olmak üzere her şeyi unuttur. Böylece kimliğini ve kültürel hafızasını yitiren kişi, güç sahibi kişiler tarafından köle gibi kullanılır.

Romanda bu durum Nayman Ana efsanesi etrafında oğlu Colaman üzerinden verilir. Oğlu Colaman'ın savaşta öldüğüne inanmayan Nayman Ana oğlunu aramaya gider. Oğlunu bulur, ancak oğlunun artık kimliğini kaybederek mankurtlaştığını görür. Bu

duruma şöyle bir yakarış dile getirilir. “-Bir insanın elinden malı mülkü, bütün zenginliği hatta hayatı bile alınabilir, diye söylendi, ama insanın hafızasını almak gibi bir cinayet işlenir mi? Ey rızık veren Tanrı! Eğer varsan, insanın aklına böyle bir şeyi nasıl getirirsin?” (Aytmatov, 1982: 159). Mankurtlaştırma politikası, siyasi ve sosyal açıdan Sovyet Rusya tarafından yürütülür. Eserin yazıldığı tarihten öncesi ve sonrası düşünüldüğünde Sovyet rejiminin Türk Dünyası halkları üzerinde uyguladıkları tektipleştirme, kimliksizleştirme ve Sovyet tipi insan yetiştirme politikaları her tarafta uygulanmaya çalışılır. Sovyet rejimi, bu politikaları uygulamak için önce insan potansiyelini yakalayarak insanları “mankurt”laştırırlar. Aytmatov da dönem hassasiyetlerini bu terim üzerinden anlatır ve eleştirir.

Aytmatov, bu romanında kısa bir olay örgüsünü siyasal, tarihsel ve kültürel ifadelerle zenginleştirir. Eser, Sarı Özek Bozkırı ortasında bir tren istasyonunda geçen olay örgüsü içerisinde Yedigey ve Kazangap’a yüklenen değerleri içerir. Sovyet Rusya’nın Kırgız topraklarını tahrip etmesi, buna sessiz kalmayan Yedigey ve mankurtluk kavramı üzerinden ilerleyen olay örgüsü romanın temel çerçevesini oluşturur. Aytmatov’un yazarlık anlayışı, içinde yaşadığı toplumun sıkıntılarını ve değerlerini genel bir bakış açısıyla sunarak evrensel boyuta taşımaktır. “Cengiz Aytmatov, anlatılarında, yerel ölçütteki nesneler belleğine yönelik tahripkâr tutumu; türlerin tükenmesi, toprağın çölleşmesi ve göllerin kuruması gibi küresel boyutlu sorunlar” (Korkmaz, 2016: 50) sürekli olarak satır aralarına işlenmektedir.

Aytmatov, Kırgız toplumunun kültürel unsurlarından hareketle kaleme aldığı bu romanda kısa bir zaman dilimini asra bedel bir zaman dilimine dönüştürerek başkahraman Yedigey üzerinden dönemin panoramasını çizer.

Gün Olur Asra Bedel romanında kişiler dünyası oldukça azdır. Ana karakter Yedigey’dir. Olaylar Yedigey etrafında döner ve Yedigey, insanî-özü simgeler. En yakın arkadaşı olan Kazangap, Yedigey’e öldükten sonra naaşının Kırgız Türkleri tarafından kutsallaştırılan Ata-Beyit’e götürmesini ister. Kazangap’ın ölümü ve naaşının Ata-Beyit’e götürülmesi aşamasında Kazangap’ın oğlu devreye girer. Yedigey, Müslüman bir karakter olarak ölülerin nasıl gömüldüğünü Sabitcan’a anlatır.

Sovyetler, Ata-Beyit’i uzay üssü olarak kullanmaktadır. Bu uzay üssü bir Kırgız tarafından korunmaktadır. Ata-Beyit’in güvenliğini sağlayan Kırgız, Yedigey’in Rusça konuşmasını ister ve Ata-Beyit’e almaz. Güvenlikten sorumlu Kırgız, Sovyet ideolojisiyle

hareket eden mankurt bir tiptedir. İçinde yaşadığı toplumun değerlerini bilmeyen, Sovyetler’e yardım eden ve ana dilini Rusça olarak gören bir karakterdir.

Gün Olur Asra Bedel romanı, çok kısa bir zaman dilimini anlatan eserdir. Ancak satır aralarına işlenen tarihsel süreç zaman kavramını genişletir. Özellikle Sarı-Özek kurbanlarının anlatıldığı bölümde Cengiz Han’ın seferine bir gönderme vardır.

Romanın adı doğrudan zamanı simgeler. Yaşanan olaylarda belli bir zamansal sıra izlenmez. Roman, Kazangap karakterinin ölümü ve defnedilmesine kadar ki geçen süreyi anlatır. Ancak, geriye dönüş tekniğinin ve tarihsel olayların anlatılmasıyla birlikte romanda zaman asır/laşan bir zamana dönüşür.

Romanda mekân kurgusunun sınırları geniştir. Sarı-Özek Bozkırları arasında bir tren istasyonu ile romanı başlatan yazar, algısal ve fiziksel mekânlarla olay örgüsünü şekillendirir. Tren istasyonundan, doğu-batı göndermelerine, Ata-Beyit’ten uçsuz bucaksız bozkırlara mekânın tüm poetiği satır aralarına işlenir.

Romanda bölümler mekân unsuruyla başlar:

“Bu yerlerde trenler doğudan batıya, batıdan doğuya gelir gider.. gelir giderdi...

Bu yerlerde demiryolunun her iki yanında ıssız, engin, sarı kumlu bozkırların özeği Sarı-Özek uzak giderdi.

Coğrafyada uzaklıklar nasıl Greenwich meridyeninden başlıyorsa, bu yerlerde de mesafeler demiryoluna göre hesaplanırdı.

Trenler ise doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir.. gider gelirdi...” (Aytmatov, 1982: 10).

Aytmatov, tren ve doğu-batı ifadeleriyle romanın mekân kurgusunu geniş coğrafyalara yayar. Kısa bir zaman diliminin asra bedel bir zamana genişlemesinde olduğu gibi mekân unsurunda da tren istasyonu ve Ata-Beyit mekânlarının sınırlarını aşarak bütün bozkıra ve doğu-batı mekânlarına yayıldığı görülür.

Aytmatov’un en çok sözü edilen ve pek çok dile çevirisi yapılan romanı, *Gün Olur Asra Bedel* yahut *Gün Uzar Yüzyıl Olur* romanıdır. Romanın adı metnin özeti niteliğindedir. Aytmatov, kısacık bir zaman dilimini millî kimlik, doğa tahribatı, dönem eleştirisi ve sözlü kültür unsurlarıyla genişletir. Aytmatov’un Manas Destanı’ndan alarak romanında kullandığı ve Nayman Ana efsanesiyle örneklendirerek verdiği mankurt terimi

bu romanında kullanılır. Bu terimi dünya edebiyatına kazandıran Aytmatov'dur. Aytmatov, bu terimle Sovyet Rusya'nın Türk Dünyası üzerinde uygulamaya çalıştığı tektipleştirme politikasına gönderme yapar. Sovyet Rusya, kimliğini, kökten gerçekliğini ve insanî duygularını yitirmiş insan modeli yaratarak kendisine koşulsuz hizmet edecek toplum/lar yaratma düşüncesindedir. Nitekim bunu birçok alanda başarmıştır. Aytmatov da bu terimle Türk Dünyası'na bir uyarı da bulunur.

Aytmatov, Nayman Ana efsanesi ve Ata-Beyit Mezarlığı ile okurun bilinçli şekilde olaylara bakmasını ister. Bu millî bilinç unsurları sadece Kırgız halkının değil bütün Türk Dünyası'nın ortak değerleridir. Bir toplumun tarihini ve kimliğini simgeleyen mezarlıklar romanda Ruslar tarafından tahrip edilir. Ayrıca mezarlıkla görevli Kırgız bekçi, Kırgız Türkçesi değil, Rusça konuşmaktadır. Aytmatov, bununla unutturulan ana dil eleştirisi yapar.

Türk Dünyası halkları için uyarı niteliğinde olan, ideolojik ve estetik yönüyle dünya edebiyatı içerisinde adı zikredilen bu romanın 1982 yılında Türkiye'de çevirisi yapılır. Roman Mehmet Özgül, Refik Özdek ve Semnal Gökmen gibi çevirmenler tarafından çevirisi yapılarak Türk edebiyatına kazandırılır ve 5 farklı yayınevi tarafından yayımlanır.

Milli Eğitim Bakanlığı, lise 12. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında "Okuma" ünitesinde *Gün Olur Asra Bedel* romanını kısaltılmış olarak verir, ayrıca da müfredata ekler. Üniversite düzeyinde hazırlanan Türk Dünyası edebiyatlarının ele alındığı el kitaplarında da adı geçen bu roman, üzerine en çok akademik çalışma yapılan Türk Dünyası romanları arasında yer alır. Roman gerek içerik yönüyle gerek metin dolaşımına girmesi, Türkiye'de sıklıkla basılması ve müfredata eklenmesiyle Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edilen eserdir.

3.3.5. *Dişi Kurdun Rüyalari* Romanı

Cengiz Aytmatov'un *Dişi Kurdun Rüyalari* romanı, ilk defa 1986 yılında Rusça olarak Plaha ismiyle yayımlanırken aynı yıl içerisinde Kırgız Türkçesi'nde Kıyammat ismiyle yayımlanır. 1990 yılında Refik Özdek tarafından tercüme edilen roman, Ötügen yayınları tarafından basılır. Elips yayınları 2005 yılında Refik Özdek'in çevirisini kullanarak romanı basarken 2013 yılında Şelale Dalyan'ın çevirisini kullanarak basar.

Nora yayınları 2017 yılında Şelale Dalyan'ın çevirisini kullanarak romanı basar. Çevirmen Fatma Arıkan ve Serdar Arıkan'ın çevirisi 2021 yılında Ketebe yayınları tarafından basılır.

Aytmatov'un 1986 yılında neşrettiği *Dişi Kurdun Rüyaları* eseri, insanoğlunun kendi eliyle kendi yaşam alanını cehenneme dönüştürmesini anlatır. “Eser, yazarın çevre sorunlarına, doğanın dengesinin insan eliyle bozulmasına trajik bir bakış, dünyanın kaybolan doğal değerlerine bir ağıt, doğanın insanoğlundan intikamına dair bir uyarıdır.” (Alpaslan, 2013: 1). Aytmatov, roman boyunda insanın bitmez tükenmez hırsıyla doğanın dengesini bozmasına gönderme yapar. İnsanoğlu, yapmış olduğu doğa tahribatıyla kendisine cehennemi yaratırken, yaşayan başka canlıların da yaşam alanlarını yok etmektedir.

Romanın adından da anlaşılacağı üzere, anlatıda dişi kurt Akbar ile eşi Taşçaynar'ın yaşadığı trajik olaylar anlatılmaktadır. Akbar, yaşanan katliamlarda hem yuvasını hem de yavrularını kaybeder. Yaşadığı bu vahşeti şu satırlarla dile getirir:

“Ey kurtların ilâhesi Börü-Ana! Bana iyi bak. Karşımda ben varım, ben Akbar. Bu soğuk dağlarda karşıma dikilen benim. Yapayalnız, talihsiz Akbar. Acılarım çok büyük. Nasıl ağladığımı işitiyor musun? Nasıl uluduğumu, nasıl hıçkırarak hıçkırarak ağladığımı duyuyor musun? Bütün varlığım ıstırap oldu, memelerim yararsız sütle doldu. Süt verecek, besleyecek kimsem yok. Yavrularımı yitirdim. Nerde yavrularım, nerde? Aşağılara in Börü-Ana, in de yanıma otur, sen ve birlikte ağlayalım. Aşağılara in kurtların tanrıçası. Seni doğduğum topraklara götüreyim, artık kurtların orada, o bozkırda yaşama hakları yok. Bu hakkı aldılar bizden. Dağlarda yaşama hakkımız da yok. Hiçbir yerde kurtlara yaşama hakkı yok... Aşağıya inmek istemiyorsan beni de oraya çek Börü-Ana! Ben, Akbar, yavruları çalınan ana kurt! Seninle birlikte Ay'da yaşamak, oradan kanlı gözyaşlarımı yeryüzüne akıtmak istiyorum. Beni işit Börü-Ana! Börü-Anaaaa! Börü-Anaaa! Beni anla, gözyaşlarımı anla Börü-Anaaa!” (Aytmatov, 1990: 304).

Aytmatov, bütün eserlerinde “hayvan zihni”ne başvurur ve Akbar'ın ağzından yaşama hakkı elinden alınan kurtları dolayısıyla tüm varlığın çılgınlığını dile getirmeye çalışır. Romanda “doğa-insan-hayvan” temalarıyla tahkiye edilen olay örgüsünde yeryüzünde yaşayan tüm varlıkların eşit şartlarda yaşama hakkına sahip olduğu vurgulanır.

Dişi Kurduñ Rüyaları romanına genel bir bakış açısıyla bakıldığında doğal yaşamın insan eliyle cehenneme dönüştürölmesine dikkat çekilir. Doğanın dili, bir kurt üzerinden çığlığa dönüşür. Doğanın dengesi insan çıkarları yüzünden bozulmaktadır. Dişi bir kurt ve yavrularının rüyası insan eliyle yok edilir.

Akbar, sürekli olarak geçmişin rüyasını görür. Kendi menfaatleri doğrultusunda her şeyi yakıp yok eden insanlar tarafından yavrularını ve eşi Taşçaynar'ı kaybeder. Derin bir acıyla baş başa kalır. Roman boyunca iyi ile kötü, ilahi adalet ve kader gibi konular sorgulanır. Esrar kaçakçıları yüzünden tahrip edilen doğanın tek sorumlusu insandır. Çevre romanı olarak da nitelendirilen bu eserde evrensel bir uyarı söz konusudur. Aytmatov, bir kurdun gözüyle tüm insanlığa bir uyarıda bulunur.

Aytmatov'un birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de başkişi bir kurttur. Roman boyunca Akbar ve onun eşi Taşçaynar'ın yaşamlarına ilişkin hikâyelendirme yer alır. Akbar ve Taşçaynar'ın üç yavrusu vardır.

Abdias Kallistratov, papazlık okulundaki düşünceleri nedeniyle dışlanan bir karakterdir. Sorgulayan tavrı, özellikle dini reform ya da yeni Hristiyanlık düşünceleri okuldan kovulmasına neden olur.

Ernazar ve Boston karakterleri kitabın üçüncü bölümünde okurla buluşur. Her iki karakter de iyiliksever ve dürüst özelliklere sahiptir. Boston, disiplinli bir karaktere sahiptir. Yaptığı işe tüm gücüyle sarılır. İnandığı doğruları çıkar gözetmeksizin savunması nedeniyle de diğer çalışanlarla çatışma içerisinde. Bazarbay, doğal düzenin tersine hareket eden bir karakterdir. Hem doğal dengeyi hem de doğadaki huzuru bozan yönüyle karşımıza çıkar.

Anlatı içerisinde İğna, Güümhan, Boss Kandalov, Mişaş, Galkin, Uzukbay, Kepa, Grişan, Lenka, Petruha, Barbara, Arzıgöl, Gök Tursun, Peder Dimitri, Viktor Nikiforoviç gibi karakterler de yer alır.

Anlatıda kesin bir tarihten söz edilmez. Zaman, sıradizimsel bir şekilde ilerler. Avcıların bozkıra av sezonunda gelmesi belli bir dönemi kapsar. Anlatıda geriye dönüşler söz konusudur. Özellikle Abdias'ın hayatına dair izlenimler verilmesi bunun göstergesidir. Abdias karakterinin rüyasında 1950 öncesinde Kudüs'e gittiği görülür.

Ekoeleştiri bağlamında çözümlenebilecek romanda doğanın/yaşamın dönemin çıkarıcı insanları tarafından tahrip edildiği roman boyunca anlatılmaktadır. Yazar, romanda zaman-insan-cehalet izleğiyle bilinçsiz insanların toplumu/dünyayı nasıl bir felakete sürüklediklerini açık bir şekilde eleştirir.

Anlatıda genel olarak değinilen mekânlar şunlardır: Mujunkum Vadisi, mağara/yuva, Isık Göl, Ala-Mengü dağı, Calpak-Sazı ve Moskova'dır. Anlatı da geçen mekânlar, fiziksel özelliklerinden çok algısal yönleriyle dikkat çeker. Akbar ve Taşçaynar için bir ev görevi gören mağara, içine sığınılan bir yuva iken tabiatı katleden insanlar yüzünden güvensiz bir mekâna dönüşür.

Ala-Mengü dağı, Boston'un arkadaşı Ernazar'a mezar olur. Hayvanlar için yaşam alanı olan bozkır mekânı, uyuşturucu çetesi ve çıkarıcı insanların elinde katliam mekânına dönüşür. Aytmatov, çevreci bir yazar olarak bu anlatısında değindiği mekânların olumludan olumsuzla doğru değişip dönüştüğü görülür. Romanda mekânlar, bazen bir ev, bir tren, bir mağara, bir kilise ve bir şehir içinde yaşayan insanları boğan/sıkan/karanlık mekânlar olarak ele alınır.

Kızgızistan'da *Kıyamət* adıyla yayımlanan *Dişi Kurdun Rüyalari* romanı, ekoeleştiri türünde yazılmış önemli eserlerden biridir. Aytmatov, bu romanında da hayvan zihnine ve simgenin diline başvurur. Aytmatov'un Türkler için kutsiyet atfedilen kurt motifini kullanması tesadüf değildir. Millî değerler romanın özünü oluşturur. Romanda mağaralarından/yurtlarından çıkarılan kurtlar, Sovyet ideolojisinin sadece insanlar üzerinde tahribata yol açmadığını ayrıca, diğer canlılar üzerinde de etkili olduğunu gösterir.

1990'da çevirisi yapılarak Türk edebiyatına kazandırılan roman, 4 farklı yayınevi tarafından basılır. Refik Özdek, Şelale Dalyan, Fatma Arıkan ve Serdar Arıkan tarafından çevirisi yapılır. Romanın birçok yayınevi tarafından basılması, metin dolaşımına girmesi ve okur tarafından tercih edilmesi eserin kanon olarak kabul edildiğini gösterir. Ayrıca Millî Eğitim Bakanlığı'nın müfredata eklemesi, akademik çevrelerce okuma listesine konularak üzerine akademik çalışmalar yapılması romanın Türk edebiyatı içerisindeki yerini açığa çıkarır.

3.3.6. *Cengiz Han'a Küsen Bulut Romanı*

Cengiz Aytmatov'un *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanı, *Gün Olur Asra Bedel* romanının bir parçasıdır. Ancak yazar, Sovyet rejimi tarafından uygulanan sansürden dolayı bu bölümü *Gün Olur Asra Bedel* romanından çıkarmak zorunda kalır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte bu bölüm bir kitap olarak yayımlanır. Bu roman, 1991 yılında Refik Özdek tarafından çevirilir ve Ötüken yayınları tarafından basılır. 2003 yılında Elips yayınlarında basılan roman, 2017 yılında Mehmet Özgül'ün çevirisiyle Nora yayınları tarafından basılır. Fatma Arkan ve Serdar Arıkan'ın yapmış oldukları çeviri, 2021 yılında Ketebe yayınları tarafından basılır.

Cengiz Han'a Küsen Bulut romanında *Gün Olur Asra Bedel* romanının öğretmen kahramanı Abutalip Kuttubayev'in hayatı anlatılmaktadır. Ancak eserin satır aralarına işlenmiş tarihin seyrini değiştiren Cengiz Han'ın bir seferi de anlatılır. Roman kahramanı Abutalip, savaş esnasında gördüğü ve yaşadığı olayları Yedigey'e anlatmak ister. Abutalip, bilge bir karakterdir. Bu nedenle masal, efsane ve destan gibi halk edebiyatı ürünlerinden yararlanarak evdeki çocukları da dâhil gelecek nesillere kültürel belleği aktarmak ister.

Mankurt hikâyesi ve Sarı-Özek Kurbanları efsanesi eserin en dikkat çekici konusu olarak göze çarpar. Rejim yanlısı sorgu yargıcı Tansıkbayev, bu iki konudan hareketle Abutalip'i suçlu sayar ve bu sayede mesleğinde terfi alacağını planlar. Tansıkbayev, Abutalip'in Mankurt hikâyesi ve Sarı-Özek Kurbanları efsanesiyle kendi ana dilini canlı tutmak, iktidarı kötülemek ve kolektif hafızayı canlı tutmak istediğini belirterek tutuklatır.

Yazar, *Gün Olur Asra Bedel* romanında geçen mankurt ifadesini bu romanında da okura hatırlatır. "Neydi Mankurt efsanesi? Unutulmuş, yararsız ata dilini canlandırmaya, milletlerin asimile olmasını, eritilmesini önlemeye çalışmak gibi zararlı bir çaba ve büyük suç idi." (Aytmatov, 1991: 89). Mankurt kişiler tarafından tutuklanan Abutalip, Urenburg'a götürülürken Boranlı istasyonunda son kez eşini ve çocuğunu görmek ister. Tren Urenburg'a ulaştığında kendisini trenin altına atarak ölür.

Sarı-Özek Kurbanları efsanesinde; Cengiz Han'ın Avrupa seferine çıkması anlatılır. Sefer çıkmadan önce kâhinle konuşan Cengiz Han, kendisini sefer sırasında kara bulutun takip edeceğini ve olumsuz bir durumda kara bulutun kaybolacağını öğrenir. Sefer sırasında ordunun hızını yavaşlatacağı düşüncesiyle doğumu yasaklar. Yüzbaşı Erdene ve nakışçı olarak bilinen Togulan'ın çocukları olur. Bunu öğrenen Cengiz Han, Togulan ve

Erdene'nin öldürülmesini ister. Yaşanan bu olaydan sonra Cengiz Han'ı takip eden bulut da kaybolur. Gök-Tengri'nin kendisine küstüğünü düşünerek ülkesine döner ve ölür.

Romanda Tanrı inancı farklı bakış açısıyla anlatılır. İki farklı şekilde sunulan Tanrı kavramı, hem mankurt tipler hem de Cengiz Han üzerinden verilir. Romanda Kazak gencin Tanrı ile ilgili düşünceleri “Ben hiçbir zaman Tanrı’ya inanmadım... Bükülmeyen katı bir bolşevikim yani... Benim için Tanrı kelimesi boş bir sözcüktür, anlamsızdır yani. Herkes biliyor, Sovyet okullarındaki bütün öğrenciler biliyor ki Allah yoktur. Ama ben başka bir şey söyleyeceğim. Yeryüzünde bir “Tanrı”nın olduğunu söyleyeceğim.... Bizim Tanrımız iktidarı elinde tutandır.” (Aytmatov, 1991: 14-15) şeklinde yer alır. Bir diğer Tanrı kavramı, Cengiz Han'ın Gök-Tengri düşüncesiyle verilir. Gök ve Tengri güç sahibi bir insanın ulaşamadı şeydir. Gök, ulaşılamayan bir yer olarak Tanrı'yı simgeler.

Aytmatov, anlatılarında halk unsurlarını sıkça kullanır. *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanında Sarı-Özek Kurbanları efsanesini kullanarak simgenin diliyle Stalin'e gönderme yapar. Aytmatov, anlatılarında tarihi karakterleri kullanarak ya da hayvanları konuşturarak kendine has bir üslup geliştirir. Bu üslup tarzı ile dönemin siyasi ve sosyal koşullarını eleştiren yazar, Cengiz Han üzerinden Stalin'i eleştirir. “Totalitarizm her devirde aynıdır, bu bakımdan Cengiz Han'la Stalin arasında bir fark yoktur. Dikkat ederseniz, Cengiz Han'a Küsen Bulut efsanesi, özünde ‘evrensel’ bir boyut taşımaktadır.” (Ayvazoğlu, 1992: 8). Aytmatov, tarihî kahraman Cengiz Han'ın insanları zalimce öldürmesini, Stalin dönemi ile ilişkilendirerek Stalin'in uyguladığı politikalara dikkat çeker.

Romanda kişiler dünyası belli karakterler üzerinden ilerler. Romanın adından hareketle tarihî şahsiyet Cengiz Han döneminde yaşanan olaylar, Sovyet rejimi ile ilişkilendirilerek anlatılır. Savaşta esir düşen bir öğretmen olarak bilinen Abutalıp Kuttubayev, yaşadığı toplumun değerlerini geleceğe aktarma düşüncesinde olduğu için mahkûm edilir. Tek düşündüğü eşi, çocuğu ve halkıdır. Uğradığı haksızlıklardan dolayı intihar ederek yaşamına son verir.

Sorgu yargıcı Tansıkbayev, Sovyet rejimi yanlısıdır ve kendi çıkarları doğrultusunda bunu kullanır. Altın, vefakâr ve sadık bir köledir. Erdene ve Togulan, Cengiz Han'ın yasalarına uymadıkları için idama çarptırılırlar. Erdene ve Togulan'dan geriye kalan çocuğu, Altın emzirir ve onun yaşamasını sağlar.

Romanda sıradizimsel zamanın yanında geçmiş tarihî olaylara da bir dönüş gözlemlenir. Cengiz Han'ın sefer öncesi, sefer sırası ve sefer sonrası yaptıkları anlatılır. Keskin yasalarıyla bilinen Cengiz Han, romanda zaman kurgusunu geçmişe götüren kişidir.

Aytmatov, tarihî bir karakterden hareketle romanın zaman kavramını tarihin tozlu sayfalarına götürür. Aytmato'v'un amacı, içinde bulunduğu zamanın zalim yöneticilerini Cengiz Han ve katliamları üzerinden dile getirmek ve halkın uyanmasını istemesidir. Efsane ve hikâyelerden yola çıkarak olay örgüsünde geçmiş zaman ve şimdiki zamanı iç içe işler.

Romanda mekân kurgusu, hem fiziksel hem de algısal özelliklere göre işlenir. Romanda geçen mekânlar, eserin kahramanlarıyla iç içe geçmiş mekânlardır. Sarı - Özek bozkırları, tren ve Urenburg gibi mekânlar, daha çok fiziksel yönleriyle işlense de kahramanların duygu durumlarına göre algısal nitelikte de anlam kazanırlar. Tren, Abutalıp için ayrılığı simgeler. Urenburg, yaşamın son bulduğu bir mekânı simgeler.

Romanda geçen bir başka mekân Batı'dır. Cengiz Han, Batı seferine çıkar. Sefer sırasında yaşanan durum Cengiz Han yasasının sertliğini gösterir. Yasalara uymayarak çocuk yapan Erdene ve Togulan için yaşam, cehenneme dönüşürken, dünyaya gözlerini açan bebek için mekânın anlamsal değeri tam ters yönde ilerler.

Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanı Sovyet rejimi tarafından sansüre uğrar. Romanın bir bölümünün çıkarılarak basılabileceğinin söylenmesi üzerine romandan Cengiz Han ile ilgili bölüm çıkarılır. Çıkarılan bölüm *Cengiz Han'a Küsen Bulut* adıyla yayımlanır. Romanda keskin yasalarıyla birçok kıtaya hükmeden Cengiz Han anlatılır. Bunun yanında mankurt teriminden bu romanda da bahsedilir. Aytmato'v, Stalin eleştirisini Cengiz Han üzerinden yapar. Stalin'in Türk Dünyası üzerinde dil, din, eğitim gibi konularda yürüttüğü politikalar ve öldürdüğü insanlar Cengiz Han'ın zalimliği ile bağdaştırılır.

Cengiz Han'a Küsen Bulut romanı 1991'de Türkiye'de yayımlanmasıyla birlikte 4 farklı yayınevi tarafından basılır. Roman, Mehmet Özgül, Refik Özdek, Fatma Arıkan ve Serdar Arıkan tarafından çevrilir. Romanın Türk edebiyatı içerisinde metin dolaşımına girdiği ve okur tarafından tercih edildiği farklı kişiler tarafından çevirisinin yapılmasından ve farklı yayınevleri tarafından basılmasından anlaşılmaktadır. Ayrıca Millî Eğitim

Bakanlığı'nın romanı müfredata eklemesi, Türk Dünyası üzerine araştırmalar yapan akademisyenlerin Türk Dünyası el kitaplarına eklemesi ve üzerine akademik çalışmaların yapılması romanın Türk edebiyatı içerisinde kanon olunduğunu gösterir.

3.3.7. *Kassandra Damgası* Romanı

Cengiz Aytmatov'un *Kassandra Damgası* romanı, 1995 yılında kaleme alınır. Çevirmen Ahmet Pirverdioğlu, romanı Rusça'dan 1997 yılında Türkiye Türkçesi'ne çevirir. Bu çeviri Ötüken yayınları tarafından basılır. 2007 yılında Elips, 2017 yılında Nora yayınlarından çıkan roman, Fatma Arıkan ve Serdar Arıkan'ın çevirisi 2021 yılında Ketebe yayınları tarafından basılır.

Kassandra Damgası eseri, diğer eserlere göre içerik açısından farklıdır. Yazar, bu eserinde öncelikle Türk mitolojisinden uzaklaşarak Yunan mitolojisiyle eserini kurgular. Bu romanın fantastik roman özelliklerine göre yazıldığı görülür. Romanda ana rahmindeki ilk günlerde insan embriyonu hayatta kendisini bekleyenleri hissederek kadere tepki gösterme yeteneğine sahiptir. Eğer bu tepki olumsuz olursa embriyolar doğuma karşı koymaktadırlar. Doğuma olumsuz tepki gösteren embriyonları taşıyan kadınların alnında “Kassandra Damgası” diye adlandırılan benekler oluşur. Gerçekte embriyonlar, karar verme şansları olsaydı doğmamayı tercih edeceklerdir.

Bu roman kötü bir geleceğin içine doğmak istemeyen insanların timsalidir. Aytmatov, dünyayı çevreleyen kötülüğün içine doğmak istemeyen insanların sesi olur. Aytmatov bu olayı şöyle ifade eder:

“Ana rahmindeki ilk haftalarında, insan embriyonu hayatta kendisini bekleyenleri hissetme ve bu kadere tepki gösterme yeteneğine sahiptir. Eğer bu tepki olumsuzsa, embriyonlar doğuma karşı koyuyorlar.

Ben, doğuma olumsuz tepki gösteren embriyonların gönderdiği işareti buldum. Bu embriyonları taşıyan kadınların alnlarında küçük benekler oluşuyor. Bu beneklere “Kassandra damgası”, olumsuz sinyaller gönderen embriyonlara ise “Kassandra embriyonu” adını verdim.

İnsan embriyonu sadece gebeliğin ilk haftalarında kendi geleceğine tepki göstermek ve tehlike işareti göndermek gibi olağanüstü bir yeteneğe sahiptir. Sonra bu yetenek

kayboluyor. Bu da herhalde ceninin zamanla kendi kaderine boyun eğmesiyle ilgilidir” (Aytmатов, 1997: 20).

Aytmатов, bütün eserlerinde güç sahibi insanların güçsüzleri ezdiğini ve insanın doğaya ve kendisine karşı yarattığı tahribatı dile getirir. Bu eserinde de insanın kendi eliyle kıyameti hazırladığını ifade eder.

Aytmатов, bu eseriyle bozulan üç şeye dikkat çekmeye çalışır. Bunlar: tabiatın bilinçsizce tahribi, baskıcı politikalar sonucu bozulan sosyal yaşam ve kendilik değerlerini ve toplumsal değerleri unutarak bozulan insan. *Kassandra Damgası*’nda yaşanılmaz hale gelen bir gezegen panoramik bir şekilde okura sunulur. Yazar, daha doğmadan gelecekteki kötülüğü sezen embriyoların mesajını şöyle ifade eder: “Ben, Kassandra embriyonu, hiç doğmadan, hiç kimseye fazla acı vermeden yok olmak istiyorum. ... Ben yaşamak istemiyorum.” (Aytmатов, 1997: 21). Kassandra embriyonunun göndermiş olduğu sinyaller böylesine kötü bir dünyaya doğmamak üzerinedir.

Ramazan Korkmaz’a göre, “Kassandra Damgası’nda, politikanın ve bilimin, bir din olma yolunda kendilerine yeni tanrılar, havariler ve çömezler yaratması sorgulanır.” (Korkmaz, 2016: 33). Aytmатов, romanda insan kaderini değiştiren dönüştüren sistemin eleştirisini yapar. Bilim, bilinçsiz kişilerin elinde çıkarlar doğrultusunda kullanılır. Bu durum, yaşanan dünyayı cehennem mekânına dönüştürür.

Romanda kişiler dünyası oldukça azdır. Başkahraman Rus bilim adamı Andrey Krıltsov, romanda Filofey ismiyle karşımıza çıkar. Kendisini uzay rahibi olarak tanıtır. Robert Bork, ünlü bir fütürologdur. Bork’un en yakın arkadaşı olarak bilinen Ordok ve Bork’un eşi Cessi fon karakter olarak olay örgüsü içerisinde yer alırlar.

Başkahraman olarak nitelendirilen Filofey, Kassandra embriyonu buluşuyla tüm insanlığın kurtuluş reçetesini ifade etmiş ve günümüz insanının yaptığı kötülüklerle kendi kendisinin yaşam alanlarını cehenneme çevirmesine dikkat çekmiştir.

Romanda zaman, hem sıradizimsel hem de belirli tarihler şeklinde ilerler. Yazar, Tyananmen Meydanı’ndaki kalabalığı anlatırken 1989 yılından bahsedilir: “Muhabirin söylediğine göre, bu meydanda böyle bir izdiham ancak 1989 yılında, öğrenci isyanının bastırıldığı zaman yaşanmıştı.” (Aytmатов, 1997: 185). Romanda geçen tarihlerden bir diğeri de uzay rahibi Filofey’in çocukluğunun anlatıldığı kısımdır. “Bana anlatılana göre, bu acı olay 1942 yılının sonunda, karlı bir kış sabahı olmuştu.” (Aytmатов, 1997: 196).

Yazar-okur bağlamında düşünüldüğünde 1990 sonrasında yazılan romanın vermek istediği mesaj günümüz insanını anlatmaktadır.

Aytmatov, bu eserinde herhangi bir mekân sınırı koymaz. Çevirmen, romanın önsözünde mekânla ilgili şunları ifade eder: “Romandaki olaylar, ABD’nin bir şehrinde cereyan etmesine rağmen herhangi somut bir ülke veya somut bir insan tiplmesi söz konusu değildir.” (Aytmatov, 1997: 6). Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi bütün ülkeleri, bütün insanlığı düşünmeye zorlayarak yok olan ya da yiten değerlere dikkat çeker. Berlin, Varşova, Mondreal, Rio de Jenaryo, uzay istasyonu, Kremlin, Kızıl Meydan, Bork’un evi ve Atlas Okyanusu romanda geçen mekânlardır. Yazar, anlatısında fiziksel ve algısal mekânları iç içe kullanarak bireyden başlayarak tüm insanlığın yaşam mekânına gönderme yapar.

Aytmatov, *Kassandra Damgası* romanıyla alışılmış üslubunu farklı bir noktaya çeker. Önceki romanlarında Türk mitolojisinden anlatısına eklemeler yapan yazar, bu romanında Yunan mitolojisine yer verir. Aytmatov’un eserlerinde verdiği mesaj evrenseldir. Bu romanda da kötü bir dünyaya doğmak istemeyen embriyonların annelerinin yüzünde iz bırakması, evrenin trajik bir sona doğru gitmesini damga metaforuyla açıklar. Romanın arka kapağında “Dünya edebiyatında yakından bilinen Kassandra tipi Aytmatov tarafından kendine özgü yöntemle ele alınmış, mitolojik konuya ve tipe hiç temas edilmeden çağdaş olaylar ve kaderi Kassandra’ninkine benzeyen çağdaş bir kâhin –bilim adamı- tipi ortaya çıkarılmıştır.” ... “Yazar, bütün ülkeleri, bütün insanları ilgilendiren, düşündüren, endişelendiren konuları ele alıyor; insanıyla, hayvanıyla yeryüzündeki bütün canlı varlıkların hayatı için tehlike oluşturan olaylara dikkat çekiyor; bu canlı varlıkların kaderlerinin birbiriyle sıkı bir şekilde bağlantılı olduğunu ve insanların kötü emelleri sonucu ortaya çıkan tehlikelere aynı derecede tepki verdiklerini vurguluyor.” yazılıdır. Aytmatov, herkes tarafından bilinen tiplmeyi kötülüğe doğru değişen ve dönüşen dünyayı eleştirirken kullanır.

Roman 1997’de Türkiye’de basılmasıyla birlikte 4 farklı yayınevi tarafından basılır. Romanı, Ahmet Pirverdioğlu, Fatma Arıkan ve Serkan Arıkan farklı tarihlerde çevirisini yaparlar. Dünya edebiyatı popüler romanlar içerisinde sayılan roman, Millî Eğitim Bakanlığı’nın müfredatına da eklenir. Akademik çevrelerce gerek okuma listesine eklenen gerekse Türk Dünyası edebiyatları ile ilgili kitaplarda yer alan roman üzerine akademik

alışmalar da yapılır. Roman estetik yönüyle diğ er romanlardan ayrılır. Bu estetik güç ve Türk edebiyatı içerisindeki yeri onun kanonik bir metin olarak ele alındığını gösterir.

3.3.8. Ak Liman Romanı

Anar Rızayev, *Ak Liman* romanını 1967 yılında yazar. Romanı 1991 yılında Azerbaycan Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne aktaran İl Deniz Kurtulan'dır. *Ak Liman* romanı Simavi yayınları tarafından basılır.

Anar'ın *Ak Liman* romanı *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* eserinin bir ön çalışması olarak değerlendirilir. Orhan Söylemez, eserde; Azerbaycan toplumunun 1960'lı yıllardaki yaşantısının derinlikli bir şekilde incelendiğini, roman kahramanlarından Nemet ve Tehmine'nin sistemin tekdüzeleştirdiğı hayata ve bu hayatı düşünmeden yaşayıp giden insanlara eleştirel bir gözle bakıldığını söyler. (Söylemez, 2019: 179).

Ak Liman romanı, Nemet adlı karakterin düşüyle başlar. Yazar, her iki romanında da rüya/düş motifini kullanır. Yazara göre, “düş görmekten yoksun insanlar, denizden yoksun ülkeler gibidir.” (Rızayev, 1991: 36). Nemet, rüyasında bilet alır, ancak kıyafetinden dolayı söylenildiğı gibi pijama giymediğı için bilet satışı yapılmaz. Nemet sıradan yaşamına bir karşı koyuş geliştirir ve farklı yaşamaya karar verir. Yazar, Nemet karakteri üzerinden modern insanın betimlemesini yapar. “Roman, her gün ev ile iş arasında mekik dokuyan, aynı iş yerinde aynı insanlarla benzer konularda sohbet eden, kendini yaşamaya, kendi olmaya fırsat bulamayan modern insanın trajedisini konu edinir.” (Söylemez, 2019: 180). Roman bu yönüyle sıradanlaşan yaşamın içerisine sıkışan, kendilik değerlerine, farkındalığına ve kökten gerçekliğine yabancılaşan modern insanın bir görünümünü okura sunar.

Nemet, sıradan kişilikler arasından kendisini soyutlar. Toplumda Nemet karakteri dışında herkes çubuklu pijama giyer. “Nemet önce kendi giysilerine sonra kuyrukta bekleyen yorgun, bezgin insanlarınkine baktı. Sıradaki kadın ve erkekler çubuklu gri pijama ve önlükler giymişti. Bir tek Nemet'in üstünde düz mavi kumaştan pijama vardı. Herkes onu küçümseyerek süzdü... Bir tek bilet verebilirim. O da kedi için. Çünkü o çizgili.” (Rızayev, 1991: 8-9). Nemet, tektipleşen insanlara karşı isyan eden, içinde bulunduğu durumu sorgulayan bir kişidir. Yazar, Sovyet rejiminin tektip insan yetiştirme politikasını bir kıyafet üzerinden eleştirir.

Ak Liman anlatısı, Freud'un psikanalitik düşüncesine göre yorumlanabilecek bir eserdir. Eserde Nemet karakteri, düş/rüya ekseninde olay örgüsü içerisinde yer alır. “İnsan bir düşü ne denli derinlemesine çözümlerse, o düşün gizli içeriğinin kaynakları arasında bir rolü olan çocukluk yaşantılarının izlerine o denli sık rastlar” (Freud, 1996: 246). Yazar, rüya görmemeyi bir yoksunluk olarak ifade eder. Okur, Nemet'in rüyalarından yola çıkarak Nemet'in kişiliğini öğrenir. Freud, *Psikanaliz Üzerine* isimli kitabında “rüya bir sırrın açığa vurulması, fakat eksik terimlerle açığa vurulmasıdır.” (Freud, 1976: 28) şeklinde rüya tanımı yapar. Nemet, rüyada gördüklerinin aslında gerçek yaşamla ilintili olduğu vurgular. “Benim düşlerimin artık fantazisi kalmadı. Şimdi benim düş değil gördüklerim, yaşamdan parçalar, kesitler görürüm. Günlük olayların devamı. Örneğin gündüz bir sayfanın yarısını çevirmişsem, düşte kalan yarısını çeviririm, ücretini de alırım.” (Rızayev, 1991: 35) Roman kahramanı Nemet, Tahmine ve Zaur ile sohbet ederken sıklıkla iş arkadaşlarını rüyasında gördüğünü söyler. Nemet için rüya, sadece bilinçaltında gerçekleşen bir durum değildir. Onun için rüya, gerçek yaşamla iç içe geçmiş, kişiliğini, kimliğini ve farkındalığını dışa vuran bir durumdur.

Anar Rızaev, birbirinin devam olarak bilinen *Ak Liman* ve *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanlarında modern yaşamda tektipleşen toplumu Nemet ve Tahmine karakterleriyle eleştirir. Nemet ve Tahmine kendilerini toplumdan farklı gören kişilerdir. Nemet'in bilet alırken giydiği kıyafetle çevresindekilerden farklılaşması, gördüğü düşlerle kendisini diğer insanlardan ayırması romanda ön plana çıkmasına neden olur. Aynı durum Tahmine karakterinde de görülür. Tahmine düşünceleriyle kendisini diğer insanlardan ayırır. Tahmine, toplumun ulaşamadığı, dışarıdan göremediği altıncı katta iken toplum beşinci kattadır. Nemet ve Tahmine geçmiş, şimdi ve gelecek üçgenince içinde bulundukları şartları sorgulayan ve roman kurgusunu şekillendiren karakterlerdir.

Ak Liman romanda kişiler dünyası geniş değildir. Roman Nemet üzerinde şekillenir. Nemet, iç dünyasında sorgulamalar yaşayan 33 yaşında çevirmen olarak çalışan bir karakterdir. Üç kızı vardır. En büyük kızı Karmen, ortanca Cilda ve onun küçüğü de Nergiz'dir. Dış dünyaya olan bıkınlığı Nemet'i toplumdan soyutlar. Bu yönüyle *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*'ndaki Tahmine karakteri ile benzerlik gösterir. Nemet, rüya görmesi ve iç dünyasındaki sorgulamalarıyla karşımıza çıkar. Bir otobüs yolculuğunda kendi kendisiyle konuşan Nemet, otobüs ve troyleybüsün güzergâhlarıyla ilgili düşüncelere dalar. Otobüsü troyleybüse tercih eden Nemet, otobüsle ilgili “Ayaklanan Otobüs”, “Asi Otobüs” ve “Yazgıya Karşı” adlarında şiir yazılabileceğini düşünür. Romanda on bir yaşında yazdığı

“Stalin rehberimizdir, Gelebe de bizimdir” şiiri aklına gelir. Bu şiir Nemet karakterini yorumlamak için önemlidir. Yazar, küçük yaşta Stalin’e sevgi besleyen bir Nemet karakteri çizer.

Sefder Dayı, saymandır. Dadaş Hoca, kurnaz, koca göbekli, dazlak kafalı ve sivilceli bir tip olarak betimlenir. Esed Kişi, mesleğinin zirvesine çıkan, ünlü bir cerrah ve profesördür. Esed, İkinci Dünya Savaşı’ndan döndükten sonra kendisinden yirmi iki yaş küçük olan Süreyya ile evlenir. Süreyya, sadık, titiz ve bakımlı bir kadındır. Fettah Kişi, Süreyya’nın babasıdır. Esed küçük yaşta yetim kalır, onu Fettah Kişi büyütür. Alya, Süreyya’nın büyük ablasıdır. Bike Hala Süreyya’nın annesidir. Esed’in ölümünden sonra Süreyya’nın Nemet ile evlenmesine karşı çıkar. Memmed Nesir, Dadaş ve Sefder’le beraber çalışan kişidir.

Anar, *Ak Liman* romanını Nemet karakteri etrafında kurgular. Nemet, gördüğü rüyalarla, sorgulamalarıyla ve çevresiyle olan ilişkisiyle farklı bir kişiliğe sahiptir.

Yazar, zaman kurgusunu geriye dönüş tekniği üzerine kurgular. Nemet, çalıştığı yayınevine gelen bir gençle özdeşlik kurar.

“Nemet bir anda bu toy delikanlının yaşam kavgasının yanında yer aldı. Okuduğu kitapları, izlediği yayınları, yazı yazma tutkusunu, çiziktirdiklerini, hepsini üst üste koydu. Sonra kolay kolay açılmayan kapıların ardındaki başyazmanları, her türlü yapıta havada değer biçebilen yetenekleri tiye almak için adam arayan, acemiye parmağına dolayan görevlileri, uyduruk nezaket kisvesine bürünerek alay etmenin, hor görmenin rakipsiz ustalarını, karşısına oturttu” (Rızayev, 1991: 42-43).

Bu gencin yaşadıkları Nemet’e yabancı gelmez. Geçmişte aynı durumları kendisi de yaşar. Nemet, dışarıda futbol oynayan çocukları gördüğünde kendi çocukluğunu hatırlar. Freud’a göre, önemsiz çocukluk anıları yaşamımızın büyük bölümü süresince bizimle beraber yaşayabilme gücüne sahip görünmektedirler. (Freud, 2019: 56) Romanda geriye dönüş tekniği sadece Nemet karakteri üzerinde kullanılmaz. “Eski bir anısına daldı Esed. 1922’de on yedi yaşındayken ilk kez Bakü’ye geldiğini ehl-i keyf amcasıyla birlikte içki âlemine düştüğünü, yaşamında ilk kez ağzına içki sürdüğünü, sonra da çarpıldığını, rezil kepaze olduğunu anlattı.” (Rızayev, 1991: 19). Yazarın Esed karakteri ile romanda geriye dönüş tekniğini ve kesin tarihlendirmeler kullandığı görülür. Romanda Esed’in İkinci Dünya Savaşı’ndan dönmesinin üzerinden bir yıl geçer ve Süreyya ile evlenir.

Romanda geçen kesin tarihlerden biri de 1995 yılıdır. “1995 yılıydı. Nemet 23 yaşında. Basımevinde dizgici yardımcısı ve üniversite bibliyografı dalında açık öğretim öğrencisi. Anası bir yıl önce vefat etti. ... Anayı gömdükten iki hafta sonra Nemet’e babasının ölüm kâğıdını verdiler.” (Rızayev, 1991: 17). Yirmi üç yaş Nemet’in en fazla acı çektiği yaşıdır. Nemet, zaman kavramını içselleştirmiş bir karakterdir. Onun “Belleğimden kovduklarım, içime gömdüklerim, üzerinde düşünmek bile istemediklerim, hepsi bir gün, beş yıl sonra, on yıl, on beş yıl sonra yaşanabilir.” (Rızayev, 1991: 21) cümlesi geçmişten kopmadan şimdiyi ve geleceği şekillendirdiğini ifade eder.

Ak Liman romanında mekânın hem fiziksel hem de algısal yönüyle kullanıldığı görülür. Romanın fiziksel alanları Bakü, ev, sokak, Pyataçok caddesi, kent gibi yerlerdir. Anar, Bakü mekânını her iki romanında da kullanır. Bakü’nün sokakları ve caddeleri bazen üzerine basılıp geçilen bir mekân iken bazen kahramanın ruh durumuna göre değişerek içtenlik ya da labirent mekânlara dönüşür. “1938 yılında biz de Bakü’ye taşındık. ... Bakü’ye geldik. Dayım Bakü’de. İşte şimdi oturduğum evi dayım bulmuş. Küçüktür, çok küçüktür, ama ne çare?” (Rızayev, 1991: 24). Nemet, babasının halk düşmanı ilan edilmesinden sonra yaşadıkları yerden annesiyle ayrılır. Bakü’ye giderler, ancak iç dünyasında kendini konumlandıramadığını hisseder.

Düş/rüya üzerine kurulan romanda Tahmine’nin kaçış mekânı olarak limanı seçtiği görülür. “Düşümde deniz kıyısındaydım. Parlak, aydınlık bir gün. Kıyı bomboş, tek başıyım, yapayalnız. Deniz masmavi uzakta, çok uzaklarda, ufuk çizgisi hizasında ak bir liman görünüyor ve bu ak limanda kıpkırmızı gemiler demir atmış.” (Rızayev, 1991: 157). Tahmine için liman sığınak mekândır. Kendilik değerlerini ve farkındalığını yaşadığı bir yer olarak betimlenir. Romanın adı “Ak Liman” bir mekânı simgeler. “Kendilik, özgürlük gibi sonsuz açılımları içinde barındıran ak liman, bu sebeple düşsel bir cennettir.” (Çelik, 2019: 400). Ak liman, bireyin/Tahmine’nin kendisini var ettiği, sıkıntılarından uzaklaştığı bir huzur mekânıdır.

Romanda Zaur, Tahmine’ye olan aşkıdan dolayı birçok mücadele verir. Hem geleneğe bağlı ailesi hem de Tahmine’ye kavuşmada engel olarak gördüğü Manaf’ın varlığı onu tedirgin eder. Tahmine’ye karşı sevgisinden emin olmasıyla birlikte bir mektup yazar. Bu mektup sadece Tahmine için yazılmaz, ayrıca anne ve babasına karşı da yazılmış bir mektuptur. Zaur, karışık duygu durumu içerisinde deniz kıyısına gidip arabayla duvara

vurmak ister. Daha sonra gelip kendisini dünyaya getirdikleri için anne ve babasına da teşekkür etmek düşüncesindedir.

“İnsan iki kez doğmalı. İlkinde onu anası babası dünyaya getirsinler, ikincisinde kendi kendisini yaratsın, dünyada bir yer edinsin.

Sevgili ana – babam, beni dünyaya getirmeniz benim ilk doğuşumdur. Daha kendimi yaratamamışım. Hâlâ sizin yarattığınız gibi sizin istekleriniz doğrultusunda yaşıyorum. (...) Beni büyütüp bu yaşa getirmişsiniz, okutmuşsunuz, korumuşsunuz... Giydirmişsiniz, beslemişsiniz... (...) Ama ben artık kendi yaşamımı yaratmalıyım. (...) Knedi istem ve bilincimle yaşamak istiyorum. Yoksa hep kendimi herkese borçlu sayacağım. Ödeyemeyeceğim borçlar...” (Rızayev, 1991: 100).

Zaur, bir yer edinme çabası içerisindedir. Bu yer edinme çabası dar ölçekte ev, cadde, şehir gibi mekânlarda değildir. Zaur, dünyaya gelişle birlikte özgür bir yaşama atılmak ister, ancak ailesi ve toplum içerisinden kendisini soyutlama mücadelesine girerek böyle bir şeyin mümkün olabileceğini düşünür. Bu nedenle Zaur, dünyayı bir mekân olarak tasavvur eder ve dünyada kendisini bir yere konumlandırmak ister.

Romanda Nemet, Tahmine ve Zaur gibi karakterlerin kendilerini var etme çabası içerisinde oldukları görülür. Kahramanların içindeki bulundukları duruma göre mekân özellikleri değişkenlik gösterir. Düşsel mekân, arzu edilen mekân ve kendilik mekânlarının romanda mekân kurgusunu oluşturduğu görülür.

Anar’ın *Ak Liman* romanı, modern insanın kaçışını ele aldığı bir romandır. Romanda Azerbaycan halkının 1960’lı yıllardaki yaşantısı Nemet üzerinden okura aktarılır. Anar, millî kimlik bağlamında ele aldığı bu romanda Sovyet rejiminin tekdüzeleştirdiği yaşamı ve modern insanın düşünmeden yaşayıp gitmesini eleştirir.

Ak Liman romanı Türk edebiyatı içerisinde basılan ilk Azerbaycan romanlarından. Roman ilk olarak Azerbaycan Türkçesi’yle kaleme alınır. Ardından Türkiye Türkçesi’ne aktarılır. Burada aktarma ifadesinin kullanılması Türk yazı dilinde metinlerin genellikle aktarma yoluyla edebiyat içerisinde yer almasındandır. Roman, Türkiye’de basılarak metin dolaşımına giren, üzerine “Anar Rızayev’in Ak Liman Adlı Eserinde Dil ve Üslup” konulu tez çalışması yapılan ve Türk Dünyası edebiyatlarını ele alan kitaplara eklenen bir eserdir. Romanın ideolojik ve estetik yönü, Azerbaycan halkının

Sovyet Rusya'nın uyguladığı politikalardan ne ölçüde etkilendiğini yansıtmaları romanı değerli kılar. Roman, Türkiye'de basılarak metin dolaşımına girmiş, okur tarafından tercih edilmiş, akademik çevrelerce üzerine araştırmalar yapılmış, Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edilmiş bir eserdir.

3.3.9. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* Romanı

Anar Rızayev, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanını 1974 ve 1978 yılları arasında neşreder. Kitabın basımı 1981 yılında yapılır. Eserin orijinal ismi *Beş Mertebeli Evin Altıncı Mertebesi*'dir. Bu roman Türkiye Türkçesi'ne Yusuf Gedikli tarafından 1995 yılında aktarılır ve Ötüken yayınevi tarafından basımı yapılır.

Beş Katlı Evin Altıncı Katı romanını Türkiye Türkçesi'ne aktaran Yusuf Gedikli, bu romanın toplumsal-ruhsal bir roman olduğunu ifade eder. Bu roman aynı zamanda *Ak Liman* isimli uzun hikâyesinin devamı olarak nitelendirilir. Roman, 1992'de Türk-Azerbaycan ortak yapımı olarak Tahmine adıyla filme de alınmış ve başrollerden biri olan Tahmine rolü Türk artisti Meral Konrat tarafından oynanmıştır. (Rızayev, 1995: 8). Roman, Sovyetler Birliği dönemi Azerbaycan'ındaki aydınların yaşayışlarını ve mutluluk için çırpınışlarını hüznü bir aşk hikâyesi etrafında anlatmaktadır. (Söylemez, 2019: 182). Ağ Liman, Beş Mertebeli Evin Altıncı Mertebesi gibi romanları, içinde bulunduğu kuşağın özellikle şehirlerde yaşayan entelektüel insanların ilişkilerini, çatışmalarını, psikolojik derinlikleriyle yansıtır. (Akpınar-Ağca, 2016: 94). Toplumun kabul etmeyeceği bir aşk hikâyesinin anlatıldığı roman, insanların birbiriyle olan anlaşmazlık ve kıskançlıklarını konu edinir. Bu konu iki karakter üzerinden anlatılır. Bu karakterlerin yaşamış olduğu aşk toplumun genel kuralları ile örtüşmediği için çeşitli sorunlar ve anlaşmazlıklar ortaya çıkar.

Yazar, romanın bütün bölümlerine Fuzuli'nin beyitleri ile başlar. Roman, “garip bir rüya ile başlar. Romanın sonunu da bir başka rüya belirler.” (Özkan, 2003: 218). Romanda gelenek ve modern yaşam arasında kalma söz konusudur. Tahmine'nin yaşamı, Zaur'un ailesinin yaşamıyla aynı değildir. Bu nedenle gelenek ağır basar ve Zaur Firengiz ile evlenir.

Zaur, aklından çıkaramadığı Tahmine'yi araştırmaya başlar. Evli olduğunu ve dostları olduğunu öğrenir. Bu durum Zaur'u duygu karmaşasına sürükler. “Zaur zihninde Firengiz'i daima çok pahalı camdan yapılmış şeffaf bir vazoya benzetiyordu. Böyle bir

vazonun horlayabileceği, bağırabileceği aklın alacağı iş değildi. Ayrıca ansızın bu vazoya dokunup onu düşürüp kırabileceğini de tasavvur ediyordu.” (Rızayev, 1995: 13). Zaur, karısı Firengiz’e karşı karışık bir duygu içerisinde. Firengiz’le evli olmasına rağmen aklı Tahmine’dedir. Romanın ilk bölümlerinde Zaur’un annesi, Zaur’un Tahmine ile görüşmesine tamamen karşı çıkar. Ancak Zaur, Tahmine’ye olan aşkıdan vazgeçmez. Dostlarından Tahmine hakkında kötü şeyler duyar.

Romanın ilerleyen bölümleriyle birlikte Zaur, Tahmine’ye yaklaşır. İçindeki güvensizliği gider ve daha çok bağlanmaya başlar. İş nedeniyle Moskova’ya giden Tahmine, Zaur’u yanına çağırır. Zaur, Moskova’ya giderek Tahmine’ye olan aşkını göstermiş olur. Zaur, iç dünyasında onu rahatsız eden soruları Tahmine’ye sorar ve her şeyin yalan olduğunu duyması ile içi rahatlar. Ancak Tahmine iş arkadaşlarıyla vakit geçirmeye devam eder.

Zaur, kıskanç kişiliğe sahiptir. Tahmine ise umursamazlığı ve rahat kişiliği ile Zaur’u sürekli ikilemde bırakan bir karakterdir. Tahmine Moskova dönüşü Zaur’a kendisini aramamasını söyler. Tahmine kocası Manaf’tan ayrılmak ister. Zaur, ulaşamadığı Tahmine’nin evine gitmeye karar verir. Bu durum zamanla daha sık yaşanmaya başlar ve Zaur’un annesi her defasında hem Tahmine’ye hem de Zaur’a kızmaktadır.

Zaur, Tahmine’ye olan aşkıdan vazgeçmeyerek evini terk eder. Tahmine’nin evine uğrayan Zaur, Tahmine ile beraber güzelce vakit geçirirler, ancak Tahmine’nin onunla bir gelecek düşünmediğini söylemesiyle birlikte hayal kırıklığına uğrar. Zaur’un Tahmine’nin evine taşınmasıyla birlikte sürekli tartışmalar yaşanır. Tahmine’nin ilgisizliği ve tartışmaların fazlaşmasıyla birlikte Zaur evine geri döner ve yeni bir hayata başlamak için çalışır. Zaur’un dönmesine en çok anne ve babası sevinir.

Tahmine’nin yakın arkadaşı Medine, Zaur’u arayarak Tahmine’nin hasta olduğunu söyler. Zaur yeniden iç çatışmalar yaşamaya başlar. Zaur, Tahmine ile Spartak’ı birlikte görünce tamamen her şeyin bir yalandan ibaret olduğunu anlar. Firengiz ile evlenen Zaur, mutlu bir yaşama başlar. Evliliğinin ilerleyen yıllarında çocukları olur. Zaur, çocukları ve eşiyle birlikte mutlu bir hayat yaşasa da Tahmine’yi unutamaz. Gördüğü bir kişiyi Tahmine’ye benzetir ve onun peşinden giderek bir binaya girer. Tahmine binanın altıncı katına çıkar, ancak Zaur binanın beş katlı olduğunu bilmektedir. Yazar, romanını “- Eğer insanlar beş katlı binanın altıncı katının olabileceğine de insansaydılar, o zaman neler olmazdı ki...” (Rızayev, 1995: 280) sözleriyle bitirir.

Yazar, gelenek ve modernite arasında kalan bir karakterin seçimini gelenekten yana kullanmasını, ancak moderniteden de kopmayışını bu romanda anlatmaya çalışır. Evli bir kişiye duyulan sevgi, gelenekle örtüşmez. Geleneğe göre bir evlilik yaşanır, ancak akli hâlâ evli olan kadındadır. Romanda toplum kuralları ağır basar ve Zaur her ne kadar Tahmine'yi sevse de geleneğin istediği şekilde bir yaşam kurar.

Beş Katlı Evin Altıncı Katı romanının başkahramanları Tehmine ve Zaur'dur. Roman bu iki karakter üzerinden ilerler. Zaur, kıskançtır ve geleneğe bağlı bir ailenin çocuğudur. Tahmine evli bir kadındır, ancak rahatlığı ve umursamazlığı ile geleneksel kadın tiplmesine aykırı hareket eder. Gördüğü rüyalar ve çevresindeki insanlardan farklılaşan düşüncesiyle ön plana çıkar. Anlatı boyunca Zaur'u ikilemde bırakan, üzüntü yaşatan bir karakterdir. Firengiz, Zaur'un komşusunun kızıdır. Geleneği temsil eder. Firengiz, Zaur'un ailesi tarafından evlenmeye layık kız olarak görülür. Firengiz Zaur'dan altı yaş küçüktür. Utangaç bir kişiliği ile eşine sadık bir kadındır.

Ziver Hanım ve Mecit Zeynalli, Zaur'un anne ve babasıdır. Geleneğe bağlı bir çifttir. Oğullarını da geleneğe uygun bir şekilde evlendirmek için uğraşırlar ve başarılı olurlar. Alya ve Murtuz, Firengiz'in anne ve babasıdır. Kızlarının Zaur'la evlenmesini isterler ve komşuları Ziver Hanım ve Mecit ile iyi anlaşılan bir ailedir. Spartak, Tahmine'nin yakın arkadaşısıdır. Zaur ve Tahmine'nin Moskova'da bulunduğu dönemde karşılaşılan Rus aktrisler Şaşa ve Lena'dır. Yazar, romanda kişiler kadrosunu geniş tutmaz. Roman Zaur, Tahmine ve Zaur'un annesi üzerinde şekillenmez.

Romanda zaman kurgusu, geriye dönüş tekniği üzerine kuruludur. Başkahraman Zaur, sürekli geçmişe gider. Firengiz ile evlidir, ancak akli geçmişte sevdiği Tahmine'dedir. Yazar, geriye dönüş tekniğinin yanında sıradizimsel zaman da kullanır. "Son defa on bir buçukta telefon etti, yine Manaf'ın sesini işitip ahizeyi astı. Eve dönerken düşünüyordu. Gerçekten garipti, bak şimdi Manaf'ın sesini işittim. Şimdi gecedir. Herhalde Tahminegilin pencereleri de karanlıklaştırmıştır. Onlar birlikte, karanlık odada, geceyi birlikte geçirecekler, karı kocadırlar." (Rızayev, 1995: 48). Yazar, romanda zaman kavramını farklı şekillerde kullanır. Ancak anlatmak istediği zaman dilimi insanın içinde bulunduğu andır. Rızayev, romanın başında zaman ve mekânı farklı bir bakış açısıyla anlatır:

"Şimdi ise vakit gece yarısını geçmiş, takvimde yeni bir tarih açılmıştı. Ama ne tarih, ne takvim? Onlar Moskova'dan Afrika'ya olan on bir saatlik uçuş zarfında

Avrupa'nın, Akdeniz'in, Büyük Sahra'nın üstünden geçmişlerdi. Bu yüzden zaman karışmış ve Zaur'la karısının ömrüne üç saat eklenmişti. Bakü ile Moskova arasındaki bir saatlik farkı da buna katarsak zamandan dört saatlik bir hediye kazanmışlardı. Gerçi bu hediyeği dönüşte geri vermek gerekecekti. Üç saatini buradan Moskova'ya uçarken, bir saatini de Moskova'dan Bakü'ye dönerken... ama şimdilik durum böyleydi.

Yer küremiz zaman şeritlerine bölünmüş, batıdan doğuya doğru gidildikçe her şeritte bir saat ileri düşüyor insan. Moskova'da saat on bir iken Bakü'de on ikidir. İnsan daima batıya doğru gitse, süratle bir zaman şeridinden diğerine geçse ve bu şeritlerin hepsinde de saat on bir olsa. Acaba bu şekilde zaman kazanmak mümkün müdür?" (Rızayev, 1995: 10-11).

Romanın geneline bakıldığında zaman olgusu karakterlerin ruh durumuna göre anlam kazanır. Zaman bazı durumlarda hızlıca akıp giderken bazı durumlarda durağanlaşır. Zaur, geç saatlere kadar eve dönmeyen Tahmine'yi beklerken zamanın hiç geçmediği anlaşılır. Romanda vaka zamanı ile anlatı zamanı Sovyetler Birliği dönemine denk gelmektedir. Bu dönemin yaşantısı da romanı şekillendiren unsurlardan biridir.

Yazar, romanda mekân olgusunu farklı şekilde kurgular. Yazar, ev, sokak, cadde gibi yaşam alanlarının dışına çıkarak farklı coğrafyalardan farklı ülkelerden bahseder. Romanda geçen bazı ülke isimleri şunlardır: Türkiye, Azerbaycan, Rusya, Afrika ve Amerika. Bunun yanında Moskova, İstanbul ve Bakü gibi şehir isimlerinin olay örgüsüne dâhil edildiği görülür.

Rızayev, mekân kavramını hem fiziksel hem de algısal yönüyle kullanır. Fiziksel mekânlar, yukarıda kullanılan ülke ve şehir isimleridir. Bunun yanında İkinci Dünya Savaşı dönemine gönderme yapan yazar, yeni mekânları anlatıya dâhil eder.

"Savaş çıktı ve topçu subayı Mecit Zeynallı Kırım'da, Akyar'da yaralandı. Hastanede tedavi olduktan sonra acele Bakü'ye çağrıldı ve bir gurup yerbilimciyle birlikte İran'a gönderildi. Savaşın sonuna dek İran'da kaldı. İran'dan getirdiği şeyler içinde Zaur'un en çok aklında kalan parıltılı ayakkabılar ve türlü renkteki çikolata kutularıydı. Savaştan sonra Mecit Zeynallı doktora yaptı, kürsü başkanı tayin edildi ve Kırmızı Emek Bayrağı madalyasını aldı" (Rızayev, 1995: 40).

Mekânın algısal özelliği ile kullanıldığı yerler, Zaur karakteri ile paralellik gösterir. Tahmine'nin evi, Zaur için farklı bir anlam ifade etmektedir. Ev hem fizikler hem de algısal özelliği ile ele alınır. Birey için ev mekânı, benliğe ait değerler ve eşya/nesne gibi öğelerin birleşiminden oluşur. Ev bireyin kendisini farklı araçlar kullanarak anlattığı öznel bir yapıdır. (Çelik, 2019: 401). Zaur için Tahmine'nin evi, kendisini mutlu hissettiği içtenlik mekânıdır. Evin hem fiziksel hem de algısal özelliği yazar tarafından şöyle açıklanır:

“Zaur, ömründe ilk defa Tahmine'nin odasına giriyordu. Hayalinde çok canlandırmıştı bu odayı.

Şimdi ise Tahmine'nin defalarca, bütün tafsilatıyla tasvir ettiği şeyleri görüyordu. Standart Romen mobilyası, Tahmine'nin duvarlara asılmış büyük resimleri, köşede şişirilmiş renkli balon, tabiatın garip olgusu küçük incir ağacı, ağır sarkaçlı büyük duvar saati vardı odada. Fakat tasvir ve tasavvur edilemeyecek, izah olunamayacak bir hava, özel bir güzellik, bir zevk de hissediliyordu bu yerde. Oda Tahmine'nin zevkinin, Tahmine'nin şahsiyetinin aynasıydı sanki” (Rızayev, 1995: 138).

Alıntıda verilen ev/oda mekânı, Zaur için bir aidiyet/içtenlik mekânı iken Tahmine için kimliğini ya da düşünce yapısını gösteren bir mekândır. Aynı mekân değişen ruh durumuna göre farklı bir anlam kazanır. Zaur evde Tahmine'yi beklerken ya da sevgisine karşılık herhangi bir dönüt al(a)madığında ev mekânı dar bir mekâna dönüşür. “Hiçbir zaman bunu tasavvur edemezdi evlerin, sokakların insana bu kadar acı vereceğini. Evlerin, sokakların, arabaların.” (Rızayev, 1995: 263). Yazar, romanda mekân tasvirini oldukça geniş tutar, ancak dar ölçekte bakıldığında bir ev mekânına sığdırır.

Anar, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanıyla edebiyat dünyasına yeni bakış açıları getirir. Romanda gelenek ve modernite arasına sıkışan insanların betimlemesi yapılır. Anar, modernite ve geleneğin betimlemesini Tehmine ve Firengiz üzerinden okura sunar. Tehmine modern insanı, Firengiz ise gelenekçi insanı temsil eder. Yazar, romanı geleneğin üstünlüğü ile bitirir. Aynı zamanda modern insanın trajik olaylarını Tahmine karakteriyle uzun uzun aktararak dönem eleştirisi yapar.

Ötüken yayınevi romanın arka kapağında romanla ilgili şu ifadeleri kullanır: “İyi bir roman mimarı olan Anar'ın eserleri teknik bakımdan mükemmeldir. Aykırı bir aşk hikâyesinin trajediyle sonuçlanmasını anlatan elinizdeki bu romanda, insanlar arasındaki

çekememezlikler, kıskançlıklar, rekabet ve onların ruhsal durumları; birbiriyle gayet güzel şekilde irtibatlandırıp anlatılmaktadır. Romanda telefonun netice alıcı, sinir bozucu rolü de dikkate şayandır. Yusuf Gedikli'nin diline ve üslubuna sadık kalarak aktardığı Beş Katlı Evin Altıncı Katı'nı zevkle okuyacaksınız.” Şehirli yazarlar kuşağından olan Anar, bu romanıyla alışılmış değer yargılarının dışına çıkarak zaman ve mekânın tahakkümü altına giren bireyin/toplumun trajedisini sunar.

1995 yılında basılan bu roman üzerine Anar Rızayev'in "Beş Katlı Binanın Altıncı Katı" Romanında Yer Alan Ahlaki Değerler” adlı tez çalışması bulunmaktadır. Ayrıca bu romanla ilgili edebiyat dışında çeşitli etkinlik ve çalışmaların da yapıldığı tespit edilmiştir. “2003 yılında Anar’ın 65’inci doğum günü ülkemizde törenle kutlanmıştır. İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Tiyatrosu’nda “Beş Katlı Evin Altıncı Katı” eseri sahnelenmiş, Anar’ın senaryosunu yazdığı ve yönettiği filmler gösterilmiştir.” (Açar, 2013: 5). Romanın Türk edebiyatı içerisindeki yeri bu çalışmalarla sınırlı değildir. Üniversitelerde Türk Dünyası ile ilgili derslerde okutulan ders kitaplarında roman modern Azerbaycan romanı arasında gösterilerek müfredata eklenir. Romanın metin dolaşımına girmesi, üzerine akademik çalışmalar yapılması ve müfredata eklenmesi eserin kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.3.10. *Boran* Romanı

T. Ahtanulı'nın *Boran* romanı, Dala sırası adıyla Novıy Mir dergisinde uzun hikâye olarak yayımlanır. (Biray, 2018:170). Tahavi Ahtanov, romanı 1966 yılında neşreder. *Boran* romanı, 1972 yılında Güneş Bozkaya tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılır ve Yar yayınları tarafından basılır. 2000 yılında Salkımsöğüt yayınlarında, 2022 yılında Dorlion yayınlarında yeniden basılır.

Boran romanı, hem dönemin siyasi konularını hem de insanın tabiatla olan mücadelesini ele alan bir romandır. Romanda 1960’lı yıllarda gerçekleşen baskılar okura sunulur. Bunun yanında yazar, doğayla savaşılan insanı ekoeleştirici bağlamında olay örgüsü içerisinde gerçekçi tasvirlerle verir. Ahtanov’un bu romanı, çağdaşı Cengiz Aytmatov’un *Dişi Kurdun Rüyaları* ve *Elveda Gülsarı* ile benzerlik gösterir. Aytmatov, Ahtanov için; “kalemim bu yüce yazara armağan olsun” der. Her iki yazar da insanların içinde yaşadıkları doğayı bilinçsizce tüketerek kendi cehennemlerini yaratmalarına dikkat çekerler.

Boran romanının önsözünde Cengiz Aytmatov'un eserle ilgili birçok açıklamada bulunduğu görülür. Aytmatov, eseri değerlendirirken "insan ve tabiat" konularına değinir. Aytmatov, Kazak romanlarında kahramanların boran ve kurt sürüleri olduğunu ifade eder. Ancak Tahavi Ahtanov'un romanında geçen "boran imajı" ile halktan bir insanın inanmışlığı, dürüstlüğü ve cesareti arasında bir ilişki kurar. Her şeye rağmen zalim tabiat kuvvetlerinin yenilebileceğini, yozlaşmanın yabancılaştırmanın önlenebileceğini ortaya koyar. Aytmatov, *Boran*'da; Kazakistan çobanlarının hayatının anlatıldığını, Kuzgun bozkırındaki dramatik yaşantının gözler önüne serildiğini ifade eder. (Ahtanov, 1972: 9).

Yazar, Kozban karakteriyle hem Kazak halkının karakteristik özelliğini hem de roman kahramanı için neyin önemli olduğunu simgelemeye çalışır. Kozban, İkinci Dünya Savaşına katılan, savaş sırasında Almanlar'a esir düşen bir kahramandır. Esaretten kurtularak doğup büyüdüğü topraklarına geri döner. Kozban için zorlu yaşam başlar. Yöneticiler, Kozban'ın savaştan döndüğünü bildikleri için ona işbirlikçi gözüyle bakarlar. Kozban, zor durumda iken arkadaşı Hasbulat ile karşılaşır, her şeyin düzeleceğini düşünürken ihanete uğrar.

Yazar, iyi karakter ve kötü karakter tiplmelerini Kozban ve Hasbulat üzerinden okura sunar. Kozban, namuslu ve şerefli bir insanı temsil ederken Hasbulat, sahte davranışlarıyla yalaka/yağcı tiplmesini temsil eder. Hasbulat'ın temsil ettiği tipleme şöyledir: Cesaret iki yanı sivri bir kılıca benzer; beceriksizce sallarsan, kendi kendini yaralarsın. Ama öte yandan insan korkak da olmamalıdır. Korkak insan hayatta ilerleyemez. Zeki olmak, bir de bulunduğun çevreye uymak, mevcut durumdan hemen yararlanmaktır. (Ahtanov, 1972: 16).

Koyunlarını otlatmak için Kuzgun bozkırına giden Kozban, beş gün boyunca "boran" adı verilen rüzgârla mücadele eder. Yazar, boran ve kurt sürüsü için "beyaz canavar" benzetmesi yapar. Olay örgüsü, Kozban ve mücadelesi üzerine kuruludur denilebilir. Kozban, birçok kötülüğe maruz kalır, ancak mücadelesinden ve kararlarından dönmez. Boranlı günler, elindeki tüm koyunları alır. Yakın arkadaşları tarafından ihanete uğrar. Ancak duygularıyla değil, aklıyla hareket ettiği için kendisinden ödün vermez. Bu nedenle Kozban, aydın kimliği, ekmeğini taştan çıkaran emekçi, adaletli yapısı ve yürekliğiyle her şeyin en iyisini düşünen bir kahramandır.

Yazar, *Boran* romanıyla hem İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini, hem tabiatın insanla mücadelesini hem de insanın insanla olan mücadelesini gerçekçi anlardan yola

çıkarak anlatır. Boran, sadece bir doğa olayı olarak olay örgüsü içerisinde işlenmez. Yazar, kötü yöneticiler ve kötü dostların insan psikolojisinde bıraktığı tahribatları da “boran” kelimesi içerisinde sığdırır.

Romanda başkişi Kozban’dır. Kozban, namuslu, şerefli ve her şeyi yürekten seven bir insan olarak işlenir. İkinci Dünya Savaşı’na gitmesi, esir düşmesi ve daha sonra kurtulup doğduğu topraklara geri dönmesiyle zorlu bir yaşamın simgesi haline gelir. Güvendiği dostların ihanetine uğrar. Bunlardan birisi Hasbulat’tır. Hasbulat, Kozban’ı çıkarları için kullanır. Kozban, Hasbulat’ın yaptığı ihaneti unutmaz, ancak Hasbulat bir yolunu bularak Kozban’ın hayatına dâhil olmaya çalışır.

Kozban ve Hasbulat tiplerleri Aytmatov’un *Cengiz Han’a Küsen Bulut* eserindeki Tansıkbayev ve Abutalıp’le benzerlik gösterir. Yapılan bir toplantıya Kozban’a bir metin verir ve düşüncelerini ifade etmesine izin vermez. Bu durum *Elveda Gülsarı* eserinde Tanabay’ın eline tutuşturulan metinle de benzerlik göstermektedir.

Romanda sadık ve vefalı kadın tipini Canel üstlenir. Kozban’ın karısı Canel, eşine sadık ve yardımcı bir karakter olarak göze çarpar. Özellikle fırsatçı Abbasbay’ın onu yıldırma politikası roman boyunca sürer. Ancak Canel geri adım atmaz. Kocasına olan sevgisi ve sadakati her şeyin önündedir.

Abbasbay, bölge idare görevlisidir. Sistemin adamı olan Abbasbay, Canel’e ahlaksızca bir teklifte bulunur. Canel, bu teklifi kabul etmeyince Abbasbay tarafından sürekli zor işlere verilir. Yaşadığı evden uzak yerlere gitmesi, oğlu Murat’la ilgilenememesi Murat’ın ölmesine neden olur. Taşıyamayacağı ağırlıkta yükü sırtlanması daha sonra çocuğunun olmamasına neden olur. Bu nedenle komşu çocuğu Kalamuş, Canel için manevî bir evlattır. İçindeki çocuk sevgisini Kalamuş’a gösterir. Aliasker, genç yaşlarda devrimcilik ve milliyetçilik fikirleri arasında kalan, daha sonra inandığı doğrularla devrimciliğe yönelen birisidir. Aliasker, sistemin artılarını ve eksilerini gören ve bunu sorgulayan bir karakterdir.

Romanda zaman, belirgin bir şekilde verilir. Zaman, sadece sıradizimsel olarak ilerlemez. Özellikle Kozban karakteriyle İkinci Dünya Savaşı yıllarına dönülür. Savaşın, yıkıcı ve yok edici özelliği vurgulanarak “acı bekleyiş” teması verilir. Köylüler cepheden gelecek acı haberi veya sevindirici haberi gece gündüz beklerler.

Gerek mevsimsel zaman gerek tarihi zaman romanın zaman yapısını oluşturur. Kitabın isminde geçen “Boran” kış mevsimini açılar. Romanda çobanlar için kış mevsiminin zorluğu Kozban karakteri üzerinden vurgulanır.

Boran romanında mekân, hem fiziksel hem de algısal yönüyle dikkat çeker. Birçok Türk Dünyası romanında geçen “bozkır” mekânı *Boran* romanının da aslî mekânlarından biridir. Kuzgun bozkırları, Kozban’ın koyunlarını götürdüğü yerdir. Aytmatov, Ahtanov’un bozkırlarının iki türlü olduğunu şöyle ifade eder: Hem müşfik, hem sert, hem sessiz, hem de gürleyen bir afet gibidir, ama her haliyle romantiktir, liriktir. (Ahtanov, 1972: 19). Bu mekân, hem fiziksel şartlarıyla hem de algısal yönüyle Kozban karakterini zorlayan bir mekândır. Ağıl ve uçsuz bucaksız bozkır Kozban’la bütünleşmiş mekânlardır.

Yazar, ev mekânına ayrıca bir anlam yükler. Yazar, ev mekânını; insanın en güvendiği cephe arkası olarak nitelendirir. Yazara göre; “İnsan ancak kendi evinde seferi bitmiş, yükü alınmış bir deve gibi rahatlar. Evinin eşiğinden içeri girdi mi, kendisini dört gözle gözetleyen bir an yanından ayrılmayan gölgesini, koruyucusunu, ikinci “Ben” ve en önemli “Ben” kavramını kapısının dışında bırakabilir.” (Ahtanov, 1972: 83). Romanda ev mekânı, algısal yönüyle işlenir. Ev, insanın bir sığınağı ve kendi benliğinin şekillendiği mekândır.

Cengiz Aytmatov, yazar ve romanla ilgili şu tespitte bulunur: “Tahavi Ahtanov gerçekçidir, hayalci değil. Bir durumu inceliyor, zamanımız insanının parlak bir örneğini gözler önüne seriyor ve çağdaşımız omuzlarına yüklenen tarihi görevinin üyesinden geliyor.” (Ahtanov, 1972: 11). Aytmatov’un yazar ve roman hakkında söyledikleri bunlarla sınırlı kalmaz. Aytmatov, yazarın seçtiği Kozban karakterinin aydın, emekçi, adaletli ve iyi yürekli olduğunu ifade eder. Hatıraları, yaşanmış hayatın ahlaki yönden bir muhakemesi olarak tanımlayan Aytmatov, romanın Ahtanov’un hatıralarıyla oluşturulduğunu ifade eder.

Romanın ilk baskısını yapan Yar yayınları, eserin arka kapağında şu tespitlerde bulunur: “Çağdaş Sovyet edebiyatının en genç ve en ünlü bir yazarının, Tahavi Ahtanov’un, Sovyetler Birliği’nde en büyük sanat ödülünü kazanan bu eserini okurlarımıza tanıtmakla kıvanç duyuyoruz. Boran, bugüne dek okuduğunuz romanların hiçbirine benzemeyen ve bambaşka özellikler taşıyan «olağanüstü» bir romandır.” Roman, farklı betimleme ve konusuyla Kazak toplumunun o dönem yaşantısından kesitler sunmaktadır.

Romanın 1972’de Türkiye’de basılmasıyla birlikte geniş bir okur kitlesine kavuşur. Birçok yayınevi tarafından basılarak metin dolaşımına girer. Roman, estetik yönüyle hem ödül kazanır hem de okur tarafından tercih edilir. Ayrıca akademik çalışmalara da konu olan roman, Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan ders kitaplarına da eklenir. Eserin birçok yayınevi tarafından basılması, estetik zenginliği ile ödüle layık görülmesi, okur tarafından tercih edilmesi ve akademik çalışmalarda incelenmesi Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edildiğini gösterir.

3.3.11. *Ölüm Hükümü* Romanı

Elçin Efendiyev, *Ölüm Hükümü* romanını 1989 yılında kaleme alır. Eser, 1996 yılında Yusuf Gedikli tarafından Türkiye Türkçesi’ne aktarılır ve Ötüken yayınları tarafından basılır. Aynı roman, Azad Ağaoğlu tarafından da Türkiye Türkçesi’ne aktarılarak yine aynı yayınevinde basılır.

Ölüm Hükümü romanı, Sovyet rejiminin Azerbaycan Türkleri üzerinde bıraktığı etkiyi tüm yönleriyle ele alan bir eserdir. Sedat Adıgüzel’e göre roman, Azerbaycan’daki yetmiş yıllık Sovyet rejiminin ne kadar zalim, ne kadar adaletsiz, ne kadar ahlaksız olduğunu bütün somutluğuyla gözler önüne seren ve kahramanların psikolojik durumlarını yansıtan bir romandır. (Adıgüzel, 1999: 221). Roman, Azerbaycan Türkleri’nin yaşadığı siyasi, iktisadi, sosyal ve psikolojik trajedinin bir panoramasıdır. “Ölüm Hükümü (1989) adlı romanında bir taraftan devrin edebiyat anlayışındaki değişim dile getirilmiş, bir taraftan da toplumsal hafızanın önemli yapıtaşlarından biri olan eski eserlerin imha edilmesi suretiyle yeni yaşamın yeni anlayışını temsil edenlere cebren alan açılma süreci vurgulanmıştır.” (Eken, 2023: 810). Yazar, tarihin olgularını anlatırken hem gerçek tarihi hem de gerçek karakterleri kullanır.

Roman, Azerbaycan’ın Bakü şehrinde bulunan Tilki Geldi Kabristanlığı’nın tasviriyle başlamaktadır. Romanın başında kabristan müdürü Abdül Gaffarzade ve Gicbeser isimli köpeğin anlatıldığı görülür. Daha yavru iken kabristana gelen Gicbeser, bekçi Eflatun tarafından bakılmaktadır. Gaffarzade, yavru köpeği çok sever ve onunla ilgilenir. Ancak oğlu Orduhan’ın ölümüyle birlikte köpek, seilmeyen, ilgi duyulmayan değersiz konumuna düşer ve kabristandan ayrılır.

Yazar, köpeği bir metafor olarak kullanır. Sovyet rejimi içerisinde hiçbir şeyin, hiç kimsenin kalıcı bir değeri yoktur. Herkes çıkarlar doğrultusunda kullanılır ve sonrasında yok edilir. Bu durum, on sekiz bölümden oluşan romanın bazı bölümlerinde yazar tarafından okura tekrar hatırlatılır. İsimler değişir, ancak uygulanan eylem değişmez. Yazar, Tilki Geldi Kabristanlığı ile Sovyetler Birliği'nin işleyişini, Abdül Gaffarzade, Gicbeser ve bekçi Eflatun ile de Sovyet tipi yöneticilerin çalışma şekillerini yansıtır.

Romanın ikinci bölümüyle birlikte yeni karakterlerin romana dâhil olduğu görülür. Bu bölümde öne çıkan Murat Yıldırım, Azerbaycan Devlet Üniversitesi, edebiyat fakültesi dördüncü sınıf öğrencisidir. Murat Yıldırım, birçok zorlukla mücadele eden ve içinde bulunduğu durumu ve sistemi sorgulayan yönüyle dikkat çeker. Romanda eğitim sisteminin çöküşü Murat Yıldırım'ın karşılaştığı zorluklar üzerinden verilir. Yıldırım, Hüsrev Muallim ile birlikte Hatice Kadın'ın evinde kalmaktadırlar. Ev sahibi Hatice Kadın'ın ölümüyle birlikte yeni gelişmeler yaşanır. Yazar, Molla Esadullah karakteriyle dini maddî kazanç için kullanan insanların eleştirisini yapar. Esadullah, kabristanda Kur'an-ı Kerim okuyup para kazanmak için kabristanın müdürü Abdül Gaffarzade'ye rüşvet vermektedir.

Efendiye, anlatısında cenaze kültürünün tahribinden de söz eder. Hüsrev Muallim, belli bir süreliğine seminer için Şuşa'ya gider. Ailesinden uzaklaşmasıyla birlikte taun salgını başlar. Taun salgınının yayılmasıyla halk hastalıktan kırılırken Hüsrev'in ailesi de salgında yok olur. Cahil insanlar, taun salgınından; taundan ölenlerin mezarlarını açıp göğüslerinden bıçaklayarak kurtulacaklarına inanırlar. Ölenler “tongal” adı verilen ateşte yakılır. Bu hikâye, eserde Tongal başlığı altında anlatılır.

Romanın dikkat çeken bölümlerinden biri de Ziyafet adlı bölümdür. Bu bölümde Arzu'nun doğum günü anlatılır. Elesger Muallim, doğum günü ziyafetine okul arkadaşlarını çağırır. Öncelikle Stalin için kadeh kaldırılır, ardından yakın arkadaşı Mir Cafer Bağırov için kaldırılır. Hüsrev Muallim'in bu duruma tepki göstermesiyle birlikte ziyafet bazılarının sonu olur. Ziyafette bulunan Abdül Gaffarzade'nin kardeşi Hıdır, Hüsrev'i şikâyet etmeyi düşünür. Ancak, Elesger Muallim, Hıdır'dan önce davranarak şikâyet eder. Bu durumun ardından Mir Cafer Bağırov, Hüsrev Muallim dışındaki herkesi kurşuna dizdirir.

Yazar, hemen her bölümde Sovyet rejiminin uyguladığı politikaları işlemeye çalışır. Rüşvetle dönen eğitim sisteminden kötü yöneticilere kadar hemen her birim rejim tarafından bozulur.

Ölüm, Ya Ölüm bölümüyle hapishanedeki mahkûmların durumları anlatılır. Sovyet rejiminin aydınlar üzerinde uyguladığı baskı politikası bu eserde de işlenir. Suçsuz yere hapse atılan şair, yazar, tiyatrocu, akademisyen ve öğretmen gibi toplumun önde gelen bireylerine türlü işkenceler yapılır. Hapse girenin sonu belli değildir. “Hapishanedeki on üçüncü mahpusu önce sorguya çekip sonra hücreye getirmişlerdi. Bu adamı o kadar dövmüşler o kadar işkence etmişler ki adamın inildemeye bile hali yoktu. Mahkûmlardan şair onu hemen tanıdı. Bu kişi Azerbaycan’da sahnede Hamlet’in unutulmaz suretini yarattığı için halkın severek Hamlet olarak adlandırdığı bir tiyatro artistiydi.” (Efendiye, 1996: 298). Bu bölüm, Hüsrev Muallim’in on yıl ceza aldığı hapishane mekânında mahkûmların dövülmesini, aç bırakılmasını ve değersiz bir nesneye dönüştürülmesini anlatan bir bölümdür.

Yazar, sık sık Abdül Gaffarzade karakterinden bahseder. Gaffarzade, müdürü olduğu kabristanı ticarethaneye dönüştürür. Kabristana yolu düşen herkesten para almaktadır, denilebilir. Kabristan, birçok iğrençliğin döndüğü mekân olarak nitelendirilir. Rüşvet, hırsızlık ve yolsuzluk kabristanda döner.

On ikinci bölümle birlikte Hüsrev Muallim’in sürgünden dönüşü ve trende Arzu ile karşılaşması anlatılır. On üçüncü bölüm Gicbeser adlı köpeğin anlatıldığı bölümdür. On dördüncü bölümde Abdül Gaffarzade’nin para için gözünün ne kadar döndüğü anlatılır. Para için mezarda yatanların altın dişlerini söktürmeyi düşünür, ancak bundan vazgeçer. On beşinci bölüm, paradan başka gözü hiçbir şeyi görmeyen Gaffarzade’nin öldürülmek istendiği bölümdür. Murat Yıldırım, Gaffarzade’yi öldürmek için gittiği kabristanda Hüsrev Muallim’le karşılaşır. Hüsrev Muallim, Gaffarzade’yi öldürmek için saldırır, ancak Gaffarzade kurtulur. On altıncı bölüm, Abdül Gaffarzade’nin dünürü Mürşit Gülcihani’nin anlatıldığı bölümdür. Mürşit, yazardır kitaplarını Gaffarzade sayesinde yayınlar. Gaffarzade, kanserdir, ancak bunu doktor ve Mürşit bilmektedir. Kak Dela adlı bölümde Hatice Kadın’ın defnedilmesiyle birlikte oğlu Balaniyaz, Murat Yıldırım ve Hüsrev Muallim’i evden çıkarır. Roman, Gicbeser’in tren yolunda intihar etmesiyle biter.

Ölüm Hükümü romanı, Gicbeser’in hikâyesiyle başlayıp onun ölümüyle bitmektedir. “Ölüm Hükümü” romanı Azerbaycan’da yetmiş yıllık Sovyet rejimi hâkimiyeti süresince,

devrin sosyal, iktisadi ve siyasi yaşamını ele alan bir kurgudur. Rejimle birlikte yaşanan ahlaki çürüme de somut bir şekilde eleştirilir.” (Sarıbaş, 2019: 272). Yazar, Sovyet rejiminin bütün devlet kurumlarına yayılışını, halkın kutsal saydığı değerleri değersizleştirerek yok ettiğini bazen gerçek bir hikâye ile bazen de simgenin dilini kullanarak eleştirir.

Ölüm Hükmü romanında şahıs kadrosu oldukça geniştir. Romanın bir köpeğin hikâyesiyle başlayıp onun intiharıyla bitmesi romanın şahıs kadrosuna farklı bir pencereden bakmaya olanak sağlar. Sedat Adıgüzel’e göre, Gicbeser romanda zulüm ve baskı rejiminde hayattan bir beklentisi olmayan ve ölmeyi yaşamaya tercih eden sembolik bir karakterdir. (Adıgüzel, 1999: 225). Abdül Gaffarzade, Tilki Geldi Kabristanlığı müdürüdür. Çalışma şekliyle Sovyet tipi yöneticileri simgeler. Toplumun kutsal saydığı mezarlığı kendi çıkarları doğrultusunda kullanan Azerbaycan’ın Stalin’i konumundadır. Mezarlık bekçisi Eflatun, çıkarıcı ve yalaka bir tiptir. Murat Yıldırım, çalışkan kişiliğiyle temiz karakterli bir öğrencidir. Eğitim sistemindeki tahribat, Yıldırım karakteri üzerinden verilir.

Hüsrev Muallim, romanda yaşamı boyunca sıkıntı yaşayan bir karakterdir. Eşini ve çocuklarını taun salgınında kaybeder. Arzu’nun doğum gününde söylediklerinden dolayı on yıl sürgün hayatı yaşar. Hayatına Gülzar adlı bir kadın alır, ancak onu terk ederek başka biriyle evlenir. Arzu, Elesger Muallim’in kızıdır. Rejimle büyümüş ve onun savunucusu konumuna gelmiş bir karakterdir. Stalin’e olan sevgisi her şeyin üstündedir. Kondüktör olarak çalışmaktadır. Roman içerisinde isimleri söylenmeyen, ancak hapisanelerde işkenceye maruz kalan aydınlara değinilmektedir.

Yazar, rejimin simgesi haline gelen Stalin’den ve Azerbaycan’ın Stalin’i haline gelen Mir Cafer Bağirov’u eserinde işler. Stalin, tüm Türk Dünyası romanlarının hemen hepsinde ya açıktan ya da simgenin diliyle eleştirilen birisidir. Mir Cafer Bağirov da Stalin’in adamıdır ve çıkarları uğruna insanların canına kıymaktan geri durmaz. Elçin Efendiyev, romana dâhil ettiği karakterlerle yok edilen veya edilmeye çalışılan kimlik imha sürecini Stalin, Mir Cafer Bağirov ve Abdül Gaffarzade karakterleri üzerinden verirken bu dönem neslini de Arzu karakteri üzerinden simgelemektedir.

Romanda zaman, yetmiş yıllık Sovyet rejiminin Azerbaycan halkı üzerindeki etkisiyle sınırlıdır. Ancak bu sınır, zamanın sınırlarını aşar.

“Ölüm Hükümü, dönem/zaman romanı özelliği taşır. Aktüel zamanın yoğunlaştırılmış anlarından geçmişin farklı zamanlarına çok sayıda bütüncül geriye dönüşler ve az miktarda flashbackler yoluyla oldukça uzun bir zaman dilimini kapsayan ve kronik bir düzenlemeyle ilerlemeyen romanda, geriye dönüşlerin de kendi içinde başka geriye dönüşler ve ileri sıçramalar barındırması, metnin zaman bakımından ileri geri yönde genişlemesine neden olur” (Özdemir Riganelis, 2021: 202).

Yazar, dönemin panoramasını rejimin politikaları ile çizer. Romanda bölümden bölüme geçişlerde geriye dönüş tekniği kullanılır. Beşinci bölümde 1929 yılına dönülmesi bunun örneğidir. Romanda geçmiş, şimdi ve gelecek zaman dilimlerinde gelecek zamanın ümitsizliği dikkat çeker. Karakterlerin yarınsızlığı zamana farklı bir anlam yükler. Roman içerisinde zaman dilimleri parçalanmış gibi görünse de geniş ölçekte zaman paralel bir şekilde ilerler.

Roman, bir köpeğin “eniklik” dönemiyle başlar ve ölümüyle biter. Başlangıçtan bitişe zaman iç içe geçer ve böylece zamansal bütünlük sağlanmaya çalışılır. “Ölüm Hükümü’nde son derece dağınık hayat parçaları, yaşamları birbirine doğrudan bağlı olmayıp belli mekânlarda tesadüfi olarak buluşturulan, zaman-uzam ayrıntıları da dâhil olmak üzere geçmişte yaşadıklarını beraberinde taşıyan kişiler aracılığıyla” (Özdemir Riganelis, 2021: 205) neden-sonuç ilişkisi kurularak zamansal bir bütünlük oluşturulmaya çalışılır. On sekiz bölümden oluşan romanda karakterlerin geçmişte kesişen yaşamları zamanla yeniden kesişir ve böylece romanın anlatı zamanı ile vaka zamanı bir arada ilerler.

Yazar, anlatısına yozlaşan bir mekânın tasviriyle başlar. Romanın önemli bir bölümü Tilki Geldi Mezarlığı’nda geçer. Efendiyev, mezarlık mekânını özellikle seçer. Mezarlıklar, bir toplumun geçmişini simgeleyen mekânlardır ve bir kutsiyet atfedilir. Tilki Geldi Mezarlığı, gündüz ölenlerin defnedildiği gece ise türlü kötülüklerin döndüğü bir mekân konumundadır. Kabristan müdürü Abdül Gafarzade, mekânın kutsiyetini değiştiren ve değersizleştiren bir karakterdir. Rüşvet, yolsuzluk ve ölüye saygısızlık bu mekânda dönmektedir. Romanın başlangıcında anlatılan Gicbeser isimli köpeğin yaşadığı ve daha sonra ilgisizlikten terk ettiği yer de bu mezarlıktır.

1929 yılında taun salgınının ortaya çıktığı Hadrut mekânı, romanda işlenen bir diğer mekândır. Salgının ortaya çıkmasıyla birlikte Hadrut’a giriş çıkışlar yasaklanır. Bu yasak, sadece mekâna getirilen yasağı simgelemez, ayrıca salgınla ilgili konuşma/birine

duyurma gibi düşünce özgürlüğünün de sınırlandığını simgeler. Salgının yayılması ile birlikte çeşitli düşünceler ortaya atılır. Taun salgınından ölen insanların mezarlarının bilinçsizce açılması ya da onların yakılacağı bir alanın oluşturulması mekân tahribatını simgeler.

Romanda Arzu'nun evinde geçen bir olay bazı kişilerin sonunu getirir. Bu bağlamda ev mekânı, içtenlik mekânı özelliğinden ziyade insanı boğan/sıkan labirent bir mekana dönüşür. Romanda geçen, “Keşle Hapishanesi, Hüsrev Muallim’in sürgüne gönderildiği yer ve dönüşte Arzu ile karşılaştığı tren, Bakü'nün sokakları ve mahalleleri, tutuklu bulunan kişilerin sürekli dövülerek işkence gördüğü hapishane mekânları” romanın temel mekânlarıdır. Romanda geçen mekânlar, hem algısal hem de fiziksel özellikleriyle anlatıyı güçlendirir.

Elçin Efendiyev, Sovyet rejiminin Azerbaycan halkı üzerindeki etkisini satır aralarına işler. Romanda geçen mekânlar ve kişiler dönemin zihniyetini yansıtmaktadır. Yazarın tahrip edilen değer yargılarını bu mekânlar ve kişiler üzerinden verir. Millî kimlik bağlamında kaleme alınan romanda Stalin ve Stalin sevicileri eleştirilir. Stalin döneminde Türk Dünyası üzerinde uygulanan politikaların etkisi Azerbaycan'da da görülür. Yazar, rejimin yok etmeye çalıştığı eğitim, din ve kültürel değerlere dikkat çekerek halkın bilinçlenmesini sağlar.

Roman, 1996 yılında Türk edebiyatına kazandırılmasıyla birlikte metin dolaşımına girer ve günümüze kadar basılmaya devam eder. Ayrıca hem yazar hem de roman üzerine akademik çalışmalar yapılarak romanın kalıcılığı sağlanır. Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan el kitaplarına eklenerek estetik yönü vurgulanır. *Ölüm Hükmü* romanı da Türk edebiyatı içerisinde kanon oluşturmuş bir eserdir.

3.3.12. Ak Deve Romanı

Elçin Efendiyev *Ak Deve* romanını 1985 yılında kaleme alır. Roman, 1999 yılında Ali Duymaz tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılır ve Ötüken yayınları tarafından basılır.

Ak Deve romanı, Ak Deve ismini bir efsaneden alır ve roman, Ak Deve efsanesiyle başlar. Efendiyev'in iç monolog ve geriye dönüş tekniğiyle kurguladığı eserinde, başkişi ve yazar olan Aliekber'in hayatından hareketle dönemin panoramasını çizer. “Elçin

Efendiyeu'in vaka zamanı 1980'ler olan ve Sovyet Dönemi'nde Azerbaycan Türklerinin yaşadığı dramı anlatan Ak Deve (1985) adlı romanında da geriye dönüşle II. Dünya Savaşı  ncesinde Bakü'n n bir kenar mahallesinde yaşayan insanların bir taraftan Stalin yönetiminin baskılarıyla bir taraftan da sefaletle mücadelesi yansıtılmıştır." (Eken, 2023: 809). Romanın olay  rg s , Aliekber'in evine giderken mezarlıkta gördüğü ve önceden tanıdğı kişilerle karşılaşmasıyla şekillenir. Aliekber, sürekli olarak geçmiş ve şimdi arasında gider gelir. Geçmiş ve şimdi arasında yaptığı varoluşsal yolculuk onu birçok konuda olayları sorgulamaya iter. Bu noktada romanın Aliekber'in felsefi sorgulamalarından hareketle Stalin döneminden kesitler de sunduğı görülür.

Stalin'in aydınları yok ettiğı ger eğı bu eserde de görülür. Aliekber, kirlenmemiş  ocuk ruhuyla dönemin yanlışlarını sorgular. Bunlardan biri de babası ile şair arkadaşı Fetullah Hatem'in arasının açılmasıdır. Fetullah Hatem, kendi dışındaki şairleri şikâyet ederek saygınlık kazanır, ancak şikâyet ettiğı kişilerin yok edilişlerini vicdan muhakemesiyle göremez. "Bunu bütün mahalle konuşuyor, Fetullah Hatem ne kadar iyi şair varsa, ne kadar alim varsa hepsini bir bir mahvediyor, bunun için de hürmet kazanıyor!.. Bizim zavallı Settar Masum'u o mahvetmedi mi?.. "Bedbaht Mirza Settar'ı mahkemede Fetullah Hatem suçlamış, g ya bedbaht Mirza Settar hükümetin aleyhindeymiş." (Efendiyeu, 1999: 17). Bu tür suçlamalar Stalin dönemini konu edinen eserlerde sık görülen bir olaydır. Bir kişi, etrafındaki kişilere iftira atarak görevinde yükselirken iftira attığı kişiler de ya  ld r l r ya da ömürleri hapisanelerde geçer. *Ak Deve* romanında Fetullah Hatem ve Muhtar kendi çıkarları uğruna kendi halkının kendi aydınlarının sisteme kurban gitmesine neden olurlar. Mahalle Muhtar'ı, kendisine yol vermeyen ve arabasına çamur sıçratan Abdülali'yi basit bir olay yüzünden tutuklatır.

Efendiyeu, hem Fetullah Hatem hem de mahalle Muhtar'ını kurguya dâhil ederek mahalleli arasında kopan bağı vurgulamak ister. Sistem yüzünden mahalleli arasında kopan bağı, aile içerisine de sıçrar. Mahallede yaşayan Aliabbas ile oğlu Mehmetbakır arasında ilginç bir durum yaşanır. Mehmetbakır, babasını para sakladığı gerekçesiyle polise şikâyet eder. Bir gece yarısı polis gelir ve evin her yerini arar. Duvarda asılı kutunun içine bakan polisler Kur'an-ı Kerim bulurlar. Polislerin Mehmetbakır'a kızmalarıyla oğlu tarafından şikâyet edildiğini anlayan Aliabbas, beddualar ederek oğlunu kovar. Bir gün oğlunun cesedini mahalledeki ağacın altında bulur, ancak bu duruma  z lmek yerine dualarının kabul olduğunu düşünerek şükreder. Yazar, insanlar arasında biten saygı ve sevginin aile arasında da kalmadığını bu durumla gösterir.

Yazar, olay örgüsü içerisinde sistemin acı yüzünü işlerken bir yandan da Azerbaycan Türkleri'nin kültürel değerlerini yemek, oyun, müzik ve şiir konuları üzerinden okura sunar. Romanın satır aralarında sık sık mâniler tekrarlanır. “Hamam hamam içinde – Kalbur saman içinde – Deve tellaklık eder – Köhne hamam içinde” bu mânilerden biridir.

Olay örgüsüne dâhil edilen bir diğer konu da aşktır. Aliekber'in anne ve babası Suna ile Gülağa, Muhtar ile Kübra, Hanım'ın oğlu Koca ile Adile arasında yaşanan aşklar romana yeni bir pencere açar. Suna ile Gülağa arasında yaşanan aşk, mahallelinin dilindedir. İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte Gülağa savaşta ölür, böylece mutlulukları yarıda kalır. Suna, sevdiğinin tekrar geri geleceği ümidiyle evindeki saatleri durdurarak saklar ve fotoğrafını da duvara asar. Koca ile Adile arasında geçen aşk, dramatik sonla biter. Hanım, bu ikili arasında yaşanan aşka engel olur. Adile, sabırla Koca'yı bekler, ancak Muhtar karısı öldüğü için Adile ile evlenmek isteğini belirtmesiyle birlikte Koca'ya sadakatini ispatlayan Adile intihar eder. Aşk da onunla birlikte toprağa gömülür.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte mahalle sakinlerinden yaşlılar, çocuklar ve Balakerim dışındaki herkes askere götürülür. Savaşın başlamasıyla birlikte açlık, ayrılık, hüznün ve ölüm mahalleyi çepeçevre sarar. Savaş sonrasında sadece Hanım'ın altı oğlu sağ olarak döner. Romanın başkahramanı Aliekber'in babasının da aralarında bulunduğu savaşa giden hiç kimse geri dönemez. Mahalleli, dönemeyen yakınlarını iç dünyalarında mezara gömerler.

Roman kurgusu içerisinde “mezarlık” mekânı Aliekber'in düşüncesiyle verilir. Mezarlık, bir aidiyet mekânı ve toplumun zihni olarak kabul gören bir mekândır. Yazar, mezarlık üzerinden kaçınılmaz son olan ölüme dikkat çeker. Bu dünyada yaşanan her şeyin gelip geçiciliğini Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen “Gelimli gidimli dünya son ucu ölümlü dünya.” (Efendiye, 1999: 41) ifadesiyle vurgulanır. Romanın isminde geçen Ak Deve ölümü simgeleyen bir metafordur. Romanın başında anlatılan Ak Deve efsanesinde Ak Deve'nin ölen kişileri öbür dünyaya götürdüğü, götürmek istediği kişinin de gelip kapısında yattığı ifade edilir.

Ak Deve romanının kahramanı, kendisi bir yazar olan Aliekber'dir. Aliekber, küçük bir çocuktur, ancak büyüüp tanınmış bir yazar konumuna gelir. Yazar, geriye dönüş tekniği ile Aliekber'in çocukluğuna, hatıralarına iner. Aliekber'in yazarlık serüveni, bir

sorgulama, geçmişle hesaplaşma ve yarını şekillendirme üzerinedir. “Geçip yazı masama oturdum, masanın üstündeki boşluğa baktım. Beni dehşet bastı, çünkü şimdiye kadar yazdığım, yayımladığım ne varsa hepsi deminki müsveddeler, yazısı yarım kalmış o kâğıtlar gibi, bana büsbütün anlamsız ve lüzumsuz göründü... Ben başka bir şeyler yazmalıyım. Şimdiye kadar yazmadığım neyse onu yazmalıyım.” (Efendiyev, 1999: 14). Roman, Aliekber’in hayatından, bakış açısından hareketle araya giren savaş, ölümler ve iç sorgulamalarla şekillenir. Yazar, Ak Deve efsanesiyle halk kültürü unsurlarından, Stalin dönemi ve savaş yıllarının insanlar üzerindeki etkisinden yararlanarak eserini şekillendirir.

Romanın kişiler dünyası oldukça geniştir. Romanda iç dünyası detaylı bir şekilde aktarılan başkişi Aliekber’dir. Aliekber ölüm ve yaşamı iç dünyasında sürekli sorgulayan romanın anlatıcısıdır. Aliekber, mezarlıkta önceden de tanıdığı Cebrail, Abdülali, Ağarahim, Adil, Cafer ve Koca karakterleri ile karşılaşır. Bu karşılaşma Aliekber’i geçmişe ve kendilik değerlerini sorgulamaya iter. Aliekber, tanınmış bir yazardır ve romanda bilinç akımı tekniğine örnek olarak verilebilecek bir kahramandır. Romanda fiziki yapısından ziyade düşüncelerine başvuru birisidir. Caferkulu, Aliekber hakkında “Hatırlıyor musunuz Aliekber bey, mahallede herkes sizin için büyük adam olacaksınız, kitaplar yazacaksınız derdi?.. (Efendiyev, 1999: 190) kullandığı sözlerle mahalle sakinlerinin gözünde de Aliekber’in yazar olacağı bellidir.

Aliekber’in annesi Suna, ailesine bağlı birisidir. Savaş yılları onu da derinden sarsar. Kocasının savaştan dönmeyişi hayatının alt üst olmasına neden olur ve mahalleden taşınırlar. Ağakerim, kondüktör olarak çalışır, bu nedenle sürekli seyahattedir. Mahalleye dışarıdan gelerek Suna ile evlenir ve mahalleye yerleşirler.

Balakerim, Ak Deve hikâyelerini anlatan ve kaval çalan birisidir. Mahallelinin yardımına koşan, çocukların bakış açılarını genişleten bilge bir kişilik olarak nitelendirilebilir. Fetullah Hatem, edebiyatçı kimliğiyle bilinir, ancak mahallelinin sevmediği bir karakterdir. Masum insanları iftira sonucu öldürten bir karakterdir. Adile, mahallenin en güzel kızı olarak kıyaslansa da hazin bir sonla canına kıyar. Şevket, mahalleye sonradan gelen, Muhtar ile gizli bir ilişki kuran, ahlakî yönden zayıf bir karakterdir. Muhtar da Şevket gibi mahalleye dışarıdan gelen bir görevlidir. Mahalleli ile fazla konuşmayan soğuk bir kişiliğe sahiptir.

Caferkulu, Aliekber’in samimi dostudur ve taksi şoförlüğü yapar. Aliabbas, köylü tarafından sevilen ve yardım edilmek istenen yaşlı bir karakterdir. Oğlu tarafından para

saklıyor diye şikâyet edilen, evi basılan, oğlunun ölümüne üzülmeyen ve evinde Kur'an-ı Kerim'den başka bir şeyi bulunmayan bir karakter olarak göze çarpar. Mirza Settar, masum bir şairdir. Kimliğini ve tarihini bilen, buna göre şiirler yazar bir şairdir. Hanım teyze, altı oğlu ile yaşayan sert mizaçlı bir karakterdir. Otoriter bir kişiliğe sahiptir. Hanımın altı oğlu, Cebrail, Abdülali, Ağarahim, Adil, Cafer ve Koca'dır. Mahalli içerisinde okuyan ilk kişi olarak bilinir. Mahalle içinde okuyan bir karakter olduğu için herkes tarafından saygı görür. Abdülali, basit bir olay yüzünden tutuklanır, daha sonra serbest bırakılır.

Romanda zaman, 1940'lı yıllardır. Vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında kırk yıl vardır. Başkişi Aliekber'in "Onları kırk yıl sonra ilk defa görüyordum..." açıklaması romanda zaman olgusunu destekler niteliktedir. Romanda kesin tarihler kullanıldığı gibi geriye dönüş tekniği ile geçmişe gidildiği de görülür. Olay örgüsü içerisinde kesin tarih olarak "Bin dokuz yüz yirmi üç senesinin bir kış sabahı; kırk üç yılının mı yoksa kırk dört yılının mı?; tam tam hatırımda değil nisan ayı yeni girmişti; bin dokuz yüz kırk üç yılı ocak ayının sonlarıydı; bin dokuz yüz kırk dört yılının sıcak ve kurak güz günlerinden biriydi." gibi zamanlar kullanılır.

Yazar, esas olarak İkinci Dünya Savaşı sırası ve sonrasını zaman olarak seçer. "1944 yılının aralık ayında cepheden babamın ölüm haberi geldi ve dayım bizim evi sattı." (Efendiyev, 1999: 278). Böylece İkinci Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde bıraktığı tahribat okura sunulur.

Romanda dikkat çeken olaylardan biri de Aliekber'in mezarlıkta karşılaştıkları insanlardır. Aliekber, karşılaşmadan sonra iç sorgulama geçirir ve çocukluğuna döner. Yazar, genellikle Aliekber karakteri üzerinden geriye dönüş tekniğini kullanarak olay örgüsünü şekillendirir. Anlatıcı, romanda İkinci Dünya Savaşı'nın öncesi ve sonrasının hayatındaki etkisini şöyle ifade eder: "Benim hayatım sanki bükülüp ortadan iki parçaya ayrılmış demir çubuk gibi birden bire iki kısıma ayrıldı. Savaş başlayana kadar olan hayatım ve savaş başladıktan sonraki hayatım." (Efendiyev, 1999: 169). Savaşın insan yaşamı üzerindeki yıkıcı etkisi derin izlerle böylece vurgulanmak istenir.

Romanda geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir diğer karakter Gülağa'dır. Anlatıcı, romanda "Gülağa da mahalleyi çok seviyordu. Çünkü önce babası ölmüştü, sonra Gülağa on üç on dört yaşlarına geldiğinde de anası ölmüştü ve onu mahalle büyüttü. Evini mahalle yapmıştı..." (Efendiyev, 1999: 209) ifadesiyle Gülağa'nın geçmişte

mahalleli tarafından yetiştirildiğini söyler. Yazar, Azerbaycan Türkleri'nin savaş yıllarında çektiği acıları ve Stalin döneminin tahribatını hem kesin tarihler kullanarak hem de sıradizimsel zaman metodunu kullanarak eserin zaman yapısını oluşturur.

Ak Deve romanında mekân, mahalle ile sınırlıdır, denilebilir. Mahallede bulunan dut ağacının altı, avlu, Muhtar'ın üç katlı evi ve Sarı Hamam gibi mekânlar olay örgüsü içerisinde verilir. Aliekber, romanda mahalle ve ev mekânını şu şekilde anlatır: “Bizim asfalt döşenmiş o küçük, o temiz avlumuzun kapısı yola açılıyordu ve ben gözümü açtığımdan beri o avluda iki aile yaşıyordu. Sağ tarafa bizim tek katlı, damı ziftle kaplı, tek odalı, mutfaklı ve küçük bir ara kesmesi olan evimiz; bir de Hanım teyzegilin bizle karşı karşıya iki katlı, üst katı iki odalı ve cumbalı evleri” (Efendiyev, 1999: 23). Yazar, mahalle mekânının savaş öncesi ve savaş sonrası durumunun değişerek dönüştüğünü ifade eder. “Ne zaman bizim mahallenin evleri önünde çadırlar kurulmaya başladı, ne zaman kasap Dadaşbala baltayı, kütüğü bir tarafa atıp çaycılıkla meşgul olmaya başladı, ne zaman anam gecedен sabaha kadar ekmek dükkânının önünde sıraya girdi: o zaman artık savaştan önceki bütün hadiseler tamamen uzak bir geçmişte kaldı.” (Efendiyev, 1999: 169). Romanda mekân, hem algısal hem de fiziksel özelliklerine kahramanlar üzerindeki etkisiyle verilir.

Roman, dar ölçekte mahalle mekânı ile sınırlı gibi gözüксе de mezarlık mekânının da romanı farklı boyutlara taşıdığı görülür. Mezarlıklar, bir milletin hafızası, geçmişi olarak nitelendirilir ve insanları düşündüren bir mekândır. Roman içerisinde mezarlık mekânı, insanı iç sorgulamalara iten bir mekân olarak tasvir edilir. Aliekber, mezarlıkla ilgili “mezarlık kimliğine, kişiliğine bakmadan insanı filozof eder ve senin o anlardaki fikirlerin biraz sonra, yani mezarlıktan çıktıktan sonra, alelade, hatta basit görünür” (Efendiyev, 1999: 9) ifadesini kullanır. Mezarlık mekânı, Aliekber'in düşünce dünyasının şekillendiği yer olarak nitelendirilebilir. İnsan, mezarlık sınırları içerisinde iken dünya ve ölüm üzerine türlü düşüncelere dalar, ancak mezarlık sınırları dışına çıkıldığında o düşünceler yerini dünyalık düşüncelere bırakır. Efendiyev, mahalle ve mezarlık mekânları ile yaşam ve ölümün tasvirini yapar.

Elçin Efendiyev, *Ak Deve* romanını millî kimliği ifade eden Ak Deve efsanesi üzerinden şekillendirir. Halk, Ak Deve efsanesini ölenleri taşıdığı, eceli gelenlerin kapısında yattığı bir deve olarak bilir. Yazar, bu efsaneyi kültür ögesi olarak romanın merkezine yerleştirir.

Roman, birçok açıdan yorumlanmaya uygundur. İkinci Dünya Savaşı ve Stalin üzerinden ölüm ve rejim konuları işlenirken kahramanlar arasındaki ilişkiler aşk hikâyeleriyle verilir. Yazar, ayrıca mezarlık mekânı üzerinden ölüm ve yaşam konularına değinir ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen “Gelimli gidimli dünya son ucu ölümlü dünya.” ifadesine yer verir. Azerbaycan Türkleri'nin kültürünü yansıtan unsurlar satır aralarında işlenir. Efsane, halk hikâyeleri, çocuk oyunları ve ağıt gibi folklorik öğeler romanda yer bulur.

Ak Deve romanı 1999 yılında Türk edebiyatına kazandırılmasıyla birlikte geniş bir okur kitlesine kavuşur. Romanın yeni baskılarının yapılmasıyla metin dolaşımına girdiği, akademik çalışmalarla millî kimlik bağlamında incelendiği görülür. Türk Dünyası edebiyatları üzerine hazırlanan el kitaplarına eklenen roman, Türk edebiyatı içerisinde kanona dâhil edilir.

3.3.13. *Kıyamet Günü* Romanı

Yusuf Samedoğlu, orijinal adı *Getl Günü* olan romanını 1987 yılında kaleme alır. Roman, *Kıyamet Günü* adıyla 1995 yılında Yusuf Gedikli tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılır ve Ötüken yayınları tarafından basılır.

Kıyamet Günü romanı, adından da anlaşılacağı üzere bir kıyametin romanıdır. Ancak bu kıyamet köhne dünyanın zalim yöneticileri tarafından gerçekleştirilen bir kıyamettir. “Getl Günü, girift, sembolik, fantastik bir romandır. Eserde tarihin değişik dönemlerinde yaşamış üç “şairin” ayrı ayrı hayat hikâyesiyle Azerbaycan'ın tarihi sembolik olarak anlatılmıştır.” (Akpınar, 2016: 94). Samedoğlu, bu romanıyla Stalin öncesi ve sonrasını anlatır. Yazar, Stalin'den hareketle Sovyetler Birliği dönemini ele alır ve ülkeler fetheden hükümdarı anlatır. Hükümdar, ele geçiremediği kaleyi kendisine sığınan iki şairin bilgileriyle ele geçirir. Hükümdar, iki şaire ödül vermek ister, her iki şair de kalede yaşayan başka bir şairin kellesini istemektedirler. Samedoğlu'nun burada dikkat çekmeye çalıştığı nokta dönemin aydınlarının rejim tarafından tek tek yok edilmesi ve mankurtlaşan kişiliklerdir.

Kıyamet Günü romanının arka kapağında “Yazar, işgalci hükümdar ve orduyla zalim ve emperyalist idareleri, Baba Kaha ile İlahi adaleti sembolize etmiş, zalim ve emperyalist idarelerin bir gün mutlaka yıkılacağı mesajını vermek istemiştir. Gerçekten de

öyle olmuş, zalim ve emperyalist Sovyetler Birliği 1991’de kendiliğinden yok olmuştur.” ifadesi yer alır. Roman, dönemin panoramasını çizer. Ölüm, zulüm, baskı ve sefaletin halk üzerindeki etkisi satır aralarına işlenir.

Eserde olaylar iç içe geçmiş durumdadır. Romanı Türkiye Türkçesi’ne aktaran Yusuf Gedikli, olayları üç devre ayırmaktadır. “Hükümdarın yaşadığı birinci devir, Stalin’in ölümüne kadarki ikinci devir ve Stalin’in ölümünden sonraki üçüncü devir.” (Söylemez, 2005: 49). Hükümdarın anlatıldığı ilk devirde, zulüm, baskı ve ölüm temaları işlenir. Hükümdar ve yakın dostu Enver, bu devrin kötü kahramanları olarak okura sunulur. Hükümdar ve ordusu iki ayaklı şeytana benzetilir. Onların kötülükleri sadece insanları değil, doğadaki bir kurdu ve diğer canlıları da korkutur. Yazar, hükümdarı bazen güçlü bezen de çelimsiz biri olarak tasvir eder. Çevresinde bulunan askerlerin “Yarabbim, sen bizim ömrümüzden kesip hükümdarın ömrüne ekle!..” (Samedoğlu, 1995: 20) ifadesi askerlerin hükümdara ne inançla bağlı olduklarını gösterir.

Yazar, hükümdar kahramanıyla Stalin’e gönderme yapar. Sovyet Rusya döneminde uygulanan sansür politikası nedeniyle eserleri incelenen yazarlar simgenin dilini kullanarak dönemin şartlarını eleştirirler. Samedoğlu, Stalin karakterini hükümdar karakteriyle özdeşleştirir. Hükümdar da Stalin gibi hastalığa yakalanır. Stalin’in hastalanmasından dolayı herkes üzüntüye kapılır. Bunlar içerisinde en çok üzülen Hadım Enver’dir. Hadım Enver için hükümdarın kıymeti şöyledir: “Gökte Allah’tır, yerde sen. Allah’ın buyruğu senin buyruğun demektir.” (Samedoğlu, 1995: 148-149). Yazar, Stalin döneminde yaşayan bazı insanların Stalin’e olan bağlılıklarını bu şekilde eleştirmektedir.

Romanda ölüm ve hastalık bir kıyamet olarak nitelendirilir, ancak bu kıyamet dünya felaketleridir. Bu kıyamet romanda, Allah’ın kötü kullarına vermiş olduğu bir ceza olarak nitelendirilir. Yazar, gerçek yaşamdan aldığı olayları, tarihi unsurlardan da yararlanarak eserini simgenin diliyle kurgular.

Stalin, Türk Dünyası halkları için bir kıyamettir. Çeşitli işkenceler gören ve suçsuz yere öldürülen halk/aydınlar kıyameti dünya gözüyle görürler. Romanın sonlarına doğru Baba Kaha etrafında şekillenen olay örgüsü yaklaşan bir başka kıyameti ifade eder. Baba Kaha’nın yaşadığı yer olarak söylenen buzullarla kaplı dağ restoran ve otel gibi binaların yapımı nedeniyle patlatılacaktır. Yazar, böylece ekolojik kıyameti de satır aralarına işler. Birçok Türk Dünyası romanlarında işlenen ölüm, sürgün, zulüm ve doğa tahribatı gibi konular *Kıyamet Günü* romanında da işlenir. Eser baştan sona simgenin diliyle yazılmış bir

eserdir. Eleştirilen her insan veya durum gerçek yaşamdan alınır, ancak gerçek yaşamın kötü kişileri direkt olarak verilmez, dolaylı yoldan okura sunulur.

Kıyamet Günü romanında kişiler kadrosu oldukça geniştir. Ancak yazarın birkaç karakter üzerinde eserini oluşturduğu geriye kalan karakterlerin de fon karakter olarak eserde yer aldığı görülür.

“Kahramanların hemen hepsi bünyevî, ruhî ya da ahlakî bir illetle malûdürler. Padişâh, Hasta ve Enver bedenen, Zülfükâr Kişi hem ruhen hem de bedenen rahatsızdır. ... Mahmut, Moşu, Salahoğlu, Muhtar Kerimli ve Agop Mirzayan ahlaken çöküntü içindedirler. Zülfükâr Kişi, ilerlemiş yaşında, ölüm döşğinde ağırlar ve vicdan azapları içinde kıvranmakta, Hasta sürekli nöbetler geçirmekte ve sanrılar görmekte, Temir kendisini terk eden karısını bür türlü unutamadığı için sürekli içmekte ve küfürler etmektedir. ... Moşu içkiye müptela olmuştur, Mahmut hem alkol müptelası hem de müsriftir. Padişâh ve Enver hadımdırlar. ... Seyfullah Emmi, büyük bir yalnızlığın içindedir. ... Doktor Bergman yalnız ve saplantılıdır. ... Muhtar Kerimli ve Salahoğlu ahlakî bozukluğun en uç noktasındaki insanlardır. ... Romanın hem ruh, hem beden hem ahlâken en sağlıklı tipi Sadi Efendidir” (Selim, 2010: 316).

Romanda bütün kahramanlar dertlidir. Her kahramanın kendine özgü dertlendiği bir durum söz konusudur. Stalin dönemi, “dert” kelimesiyle özdeşleştiği ifade edilmek istenir. Yazar, hükümdar ve ordusunu şöyle tasvir eder: “iki ayaklı, demir giysili, mızraklı, kalkanlı, aylarca su yüzü görmeyen, suratları kirden pastan kararıp bakır rengine dönen bu iki ayaklı şeytanlar.” (Samedoğlu, 1995: 18). Hükümdar, Stalin’i simgelemektedir.

Zülfükâr Kişi, roman kahramanları içerisinde üzerinde durulması gereken kahramanlardan biridir. “Orada yavaşça Kuran’ını, Yasin’ini okudu. Çünkü Zülfikâr Kişi eski Bolşevik olsa da gençliğinde etraftaki camileri kapatmasıyla ünlense de her zaman sözünün başında da sonunda da Allah demeyi ihmal etmemişti.” (Samedoğlu, 1995: 74). Zülfikâr, sistemin adamıdır. Baba Kâha, ilahi adaletin timsalidir. Sovyet rejimi, onu da diğer aydınları yok ettiği gibi yok etmek ister, ancak bunu başaramaz. Musa Kayçılı ambar memurudur. Küşpe dağıtır ve insanlar yokluktan bunu yemek zorunda kalırlar. Kadir Pirhan, o dönem şairlerinden biridir. Kirlikir karakteri, diğer karakterlerden farklıdır. Bir sıçana benzetilir, ancak yaşanan her şeyin gizemini bilmektedir. Romanda kadın karakterler fon karakter olarak yer alır. Romanda geçen kadın karakterler şunlardır:

Zülfikâr'ın kızı Salatın, Selime Hanım, Zemine, Hırda Bacı, Tatar Temir'in karısı, Kızhanım ve gâvur kızıdır.

Roman, Hükümdar ve onun ölümüne kadar olan zaman dilimiyle Sovyetler Birliği'nin başlangıcından yıkılışına kadar olan zamanı kapsamaktadır. Roman zamanı ile ilgili kapsayıcı düşünce şöyle ifade edilmektedir:

“Roman biri neredeyse hiçbir tarihi devre ve topluma atıfta bulunmayan, ama genel karakteri itibariyle bütün çağ ve toplumlarla benzerlik arz eden tamamen kurmaca, diğer ikisi ise eski Sovyetler Birliği'nde yaşanmış ve birbirinin kronolojik devamı olan Stalin'in 1920 - 1954 arası iktidarın baskı, zorlama ve şahsiyete tapma dönemi ile onu takip eden 1954 - 1982 arasındaki kısmî bir yumuşama ve serbestînin sağlandığı durgunluk dönemine sık sık atıflarda bulunulan toplam üç devreyi ihtivâ eder” (Selim, 2010: 311).

Yazar, Sovyetler Birliği dönemini anlatarak Stalin gibi zalim bir yöneticiye dikkat çekmeye çalışır. Stalin, Türk Dünyası halklarını zulüm ve baskı yoluyla Ruslaştırmaya çalışır. Bu durum onu dönemin en zalim yöneticisi olarak hafızalarda kalmasına neden olur.

Romanda zaman kurgusu, çoğu zaman geriye dönüş tekniği ile yapılır. “Yusuf Samedoğlu'nun Sovyet Dönemi'nin son yıllarında yayımladığı Kıyamet Günü (1987) adlı romanında geriye dönüşle Stalin Dönemi edebî atmosferi yansıtılmıştır.” (Eken, 2023: 809). Stalin'in uyguladığı politikalar, edebiyatın hemen her türüne konu olarak işlenir. Yazar, eserin vaka zamanını geçmişe götürse de işlenen konu Stalin dönemidir.

Romanda mekân, Bakü'nün caddeleri, Zülfikâr'ın evi ve Sadi Efendi'nin evidir. Roman mekânları içerisinde verilmek istenen mesaj anlamında Zülfikâr'ın evi önemli yer tutar. Dönemin siyasi gücü Stalin'in hemen her evde fotoğrafı vardır. Zülfikâr, Stalin'in ölümünden sonra evinden Stalin'in fotoğrafını indirerek karanlık bir odaya götürür.

Romanda geçen bir başka mekân, Kür Nehri'dir. Kür Nehri'nin kıyıları, ölmek için insanların gittiği yer olarak betimlenir. Kür Nehri'nin kenarı, eski ölümlerle buluşulan bir mekân olarak kurguya dâhil edilir. Roman kahramanlarından Zülfikâr Kişi ve Mahmut'un öldükleri yer Kür Nehri'nin kenarıdır.

Yusuf Samedoğlu, *Kıyamet Günü* romanıyla Türk Dünyası halklarına kıyameti yaşatan Stalin eleştirisi yapar. Yazar, olay örgüsü içerisinde kahramanların Stalin'e olan bağlılığını anlatılırken hemen her evde Stalin'in fotoğrafı olduğunu söyler. Ayrıca Stalin'e olan sevginin "Gökte Allah, yerde sen" boyutuna geldiğini söyler. Roman, Türk Dünyası romanları içerisinde Stalin'i en açık bir şekilde eleştiren eserlerin başında gelir. Romanın temelinde ölüm, zulüm ve ekolojik kıyamet yer alır.

Romanın Türk edebiyatı içerisindeki kanonik değeri, ideolojik ve estetik yönünün canlı olmasıdır. Samedoğlu, Sovyet Rusya'nın politikalarına dikkat çekerek toplumun bilinçlenmesini, millî kimliğin unutulmaması gerektiğini vurgular. Roman 1995 yılından günümüze birçok baskı yaparak metin dolaşımına girer. Üniversitelerde okutulan Türk Dünyası el kitaplarına da eklenen roman, akademik çevrelerce de okuma listelerine eklenir.

3.3.14. Ali ile Nino Romanı

Kurban Said'in ilk defa 1937 yılında yayımladığı *Ali ile Nino* romanı, 1971 yılında Semih Yazıcıoğlu tarafından Türkçe'ye çevrilerek Hürriyet yayınları tarafından basılır. Günümüze gelindiğinde çevirmen Şule Yusuf, 2018 yılında bu romanı çevirir ve roman Elhamra yayınları tarafından basılır. Ayrıca çevirmen Orhan Aras, bu romanı 2020 yılında Almanca aslından çevirir ve roman Salt Okur yayınları tarafından basılır.

Orhan Söylemez'e göre, Kurban Said'in yazarın gerçek ismi olmadığı ve bu romanı Essad Bey'le Avusturyalı kontes Barones Elfriede Ehrenfels'in birlikte yazdığı düşünülür. Bakü'de doğup Avrupa'da yaşayan Lev Nussimbaum'un (Essad Bey) gençliğinde İslam'a döndüğü ve Barones Ehrenfel'in ailesiyle yaşadığı bilinir. (Söylemez, 2019: 261). Muhammed Esad Bey olduğu iddia edilen Kurban Said, 20. yüzyıl Azerbaycan Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. "Avrasya'nın en etkileyici edebi ürünlerinden biri olan, 1937 yılında Almanca kaleme alınan Ali ve Nino, romantizm ve macera ekseninde Müslüman bir genç olan Ali Han Şirvanşir ve Hristiyan genç güzel bir kadın olan Nino Kipiani'nin hikâyesini anlatmaktadır." (Yıldız, 2021: 20). Kurban Said, *Ali ile Nino* romanını yirmi dokuz bölümde şekillendirir.

Romanı Doğu-Batı senteziyle kurgulanmış bir roman olarak değerlendirmek mümkündür. Yazar, ilk olarak Azerbaycan'ın Bakü şehrinde birçok halkın bir arada yaşadığını ifade eder. Roman kahramanlarından Ali'nin yakın dostu Nahararyan, iç içe

yaşamla ilgili: “Kafkas halklarının üç büyüğünün temsilcisiyiz burada, dedi. Bir Gürcü, bir Müslüman ve bir Ermeni. Aynı göğün altında doğduk, farklıyız ama Tanarı’nın üçlüsü gibi de aynıyız. Avrupalıyız ama Asyalıyız, Doğu’dan ve Batı’dan alıyoruz...” (Said, 1971: 75) ifadelerini kullanır.

Çarlık Rusya, diğer Türk Dünyası halkları üzerinde olduğu gibi Azerbaycan Türkleri üzerinde de baskı politikası uygular. Kendi çıkar ve politikalarına uygun dönem şartlarını değiştirip dönüştürürler. Nahararyan bu durumla ilgili şaşırtıcı söylemlerde bulunur:

“Politik olarak düşünen biri kimi zaman adil olmama, hatta haksız olma cesaretine sahip olmalıdır. Kabul ediyorum; Ruslar ülkeye barış getirdiler. Ama bizler, Kafkasya halkları, şimdi o barışı onlar olmadan koruyamıyoruz. Ruslar bizi birbirimizden korumak zorundaymış gibi davranıyorlar. Rus askeri birlikleri, Rus memurları ve valileri bunun için buradalar. Ama prenses sen kendi adına konuş. Benden korunman gerekiyor mu? Benim Ali Han’dan korunmam gerekiyor mu? Hepimiz Peşapür Pınarı başında barış içinde oturmadık mı? Kafkas halklarının İran’ı düşman olarak gördükleri zamanlar artık geride kaldı. Düşman şimdi kuzeyde ve bu aynı düşman bize birbirimizdeb korunmamız gerek çocuklar olduğumuzu söylüyor. Ama artık çocuk değiliz, büyüveli çok zaman oldu” (Said, 1971: 77).

Nahararyan, Çarlık Rusyası’nın yaptığı eylemleri yerinde bulur. Bunun yanında Nahararyan’ın bu söylemlerine ters düşecek bir harekette bulunur. Nahararyan dostu Ali’yle sonu ölümle bitecek bir tartışma yaşar.

Roman, “Başlangıçta trajik ve imkânsız bir aşkın romanı gibi görünen eser irdelendiğinde farklı millet, kültür ve dine mensup iki karakterin toplumsal normlara karşı gelerek benliklerini koruma, inançlarını ve aşklarını yaşatma mücadeleleriyle bir varoluş buhranını resmeder.” (Yıldız, 2021: 33). Yazar, romanda Doğu-Batı, Müslüman-Hristiyan çatışmasını başkahramanlar Ali ve Nino üzerinden verir. “Əli Han, geleneksel Azerbaycan değerlerine bağlı bir Müslüman olarak tasvir edilirken, Nino, Hristiyan Gürcü kültürünün bir temsilcisidir. Hikâye, farklı kültürler arasındaki aşkı ve bu aşkın yol açtığı sorunları anlatır.” (Özarslan, 2023: 6). Yazar, içinde yaşadığı toplumu ve toplum içerisinde yaşayan insanların kendine has inanç, görüş ve düşüncelerine söz hakkı tanır.

Romanın başlangıcında Profesör Sanin'in coğrafya dersinde Batı ve Asya ile ilgili sorduğu soru ve aldığı cevaplar romanın gidişatını da belirler. Bu bölümde sınıf içerisindeki öğrenciler arasında gelenekler üzerinden çeşitli olayların yaşandığı görülür. Sectarian Maikov'un küçükken domuz etiyle yapılmış sandviç yediğini anlatması üzerine muhafazakâr Seyd Mustafa'nın sınıfı terk ettiği görülür. Ali, Asyalı ve Avrupalı ikilemi içerisinde yaşarken Nino'ya âşık olur ve mezuniyetten sonra evlenmek düşüncesindedir. Ali'nin Asya'yı Nino'nun Avrupa'yı temsil ettiği Nino'nun şu sözlerinden anlaşılır: "Tanrı'ya şükür Avrupa'dayız. Eğer Asya'da olsaydık bana çoktan peçe taktırırlardı ve sen de beni göremezdin." (Said, 1971: 11). Ali, âşık olduğu kızın söylediklerini haklı bulur, ancak kendisi ailesiyle, yaşantısıyla ve gelenekleriyle Asyalı'dır.

Nino'nun Avrupalı olmasından dolayı, Ali sevmediği halde Latince derslerine katılmak zorunda kalır. Ali, duygularıyla Nino'yu ve Avrupa'yı düşünürken yaşantısıyla Asya'nın bütün değerlerini yaşamaktadır. Nino dışında ailesi, evi ve çevresi Asya kültürünün izleriyle doludur. "Doğu'ya ve çöle tutkulu hayranlığı ile Ali Han ve Batı kültürü ile yetişmiş ve bütünleşmiş Nino için Ermenilerin, Rusların ve Türklerin savaş halinde olması ve Bakü'nün kendine ait savunma gücünün çok zayıf olması çok ciddi sorunlar teşkil eder." (Yıldız, 2021: 26). Yaşanan bu sıkıntılardan dolayı Nino'nun babası Didiani Kipiani evliliğe izin vermez. Diğer yandan Ali'nin babası Safer Han, evliliğe sıcak bakar. Ancak evlilikleri gerçekleşmeden Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı görülür. Ali'nin arkadaşları savaşımaya giderken Ali'nin henüz gitmediği görülür.

Nino'nun Ali'nin dostu olan Nahararyan tarafından kaçırılması olay örgüsünü farklı yönde şekillendirir. Ali, arkadaşını yakalayarak öldürür. Hem polisten hem de Nahararyan'ın akrabalarından kaçmak zorunda kalan Ali, Dağıstan'a yerleşir. Yaşanan bu durumla birlikte ailelerin de onay vermesiyle Ali ve Nino Dağıstan'da evlenir. Dağıstan'daki mutlu yaşam İran'a geçişle birlikte farklı tecrübelerle sahne olur. İran'a geçiş "Nino'nun da aşkın doğusunu tanıdığı bir seyahat olur. Çünkü Ali'nin doğru tarafı ile gerçek anlamda burada yüzleşecektir. Artık Ali'nin güzel Gürcü prensesi değil, haremidir." (Söylemez, 2019: 263). Ayrıca Ali'nin ayinlere katılması da Nino için oldukça farklı gelir. Bir süre sonra Azerbaycan'a geçerler.

Romanın son bölümlerinde Enver Paşa'nın Bakü'ye girmesi ve özgürlük havasının esmesi romana farklı bir soluk katar. İran'dan dönen Ali, "Hayatımda ilk kez kendi ülkemde kendimi evimde hissediyorum." (Said, 1971: 213) der. Türkler'in gelişi bazılarına

göre olumlu olarak değerlendirilirken bazılarına göre tam tersi düşünceler hâkimdir. Türkler'in ülkeden ayrılmasıyla birlikte farklı milletler gelir ve Ali belli görevlerde çalışmaya başlar. Ali ve Nino'nun bir kız çocuğu olur. Ali'nin mutluluğu uzun sürmez. Batı, Doğu'nun kaderini belirleme rolüne tekrar bürünür. "Söylenmesi güç adları olan esrarengiz insanlar Versailles'da toplanmışlar, Doğu'nun kaderine hükmediyorlardı. Sadece bir tek kişi, Ankara'da sarı saçlı bir Türk generali galiplere karşı çıkmaya çalışıyordu." (Said, 1971: 231). Ali, Mustafa Kemal Atatürk'ün kurtuluş mücadelesini uzakların yakınlığı gözüyle niteler. Ali, ülkede yaşanan karışıklardan dolayı Türkiye ve İran'la müttefik olmanın yararlı olacağını ifade eder. Ancak bu iki devletin güçsüzlüğü, Rus ve İngilizler'in çıkarları doğrultusunda hareket etmesinden ülke savunmanında yalnız kaldıklarını söyler.

Ruslar'ın Bakü'ye girmesiyle birlikte Ali, Nino'yu ve kızını Tiflis'e gönderir. Ülke savunmasına katılan Ali, savaşın karanlık yüzünü tamamen hisseder. Yazar, vatanında kalarak aşkı değil, kökten gerçekliği olan vatanını seçer. Ülkesi için varoluş mücadelesi verirken hayatını kaybeder. Roman Nino'ya yazılan bir mektupla son bulur. Mektupta Ali'nin nasıl vurulduğu ve cebinden çıkan bir not yazılır.

Yazar, satır aralarında birçok mesaj verir, ancak ağır basan konu Ali ve Nino karakterleri üzerinden verilen Doğu ve Batı sentezidir. Yazar, Doğu ve Batı hakkında şu benzetmeyi yapar.

"Ormanların insanları ve çölün insanları. Doğu'nun kuru sarhoşluğu, sıcak rüzgârın ve kuru kumların insanları sarhoş ettiği, dünyanın basit ve sorunsuz olduğu çölden gelir... Ormanlar soru doludur. Çöl hiçbir şey sormaz, vermez ve vaat etmez. Ama ruhun ateşi ağaçtan gelir. Çöl insanının -onu şu an görebiliyorum- bir tek yüzü vardır ve sadece bir tek gerçeği bilir ve bu gerçek onu tatmin eder. Orman insanının pek çok yüzü vardır. Bağnaz çölden, yaratıcı ormandan gelir. Doğu ile Batı arasındaki başlıca fark belki de budur" (Said, 1971: 45).

Bu farklılıklar roman boyunca hissedilse de Ali ve Nino'nun mutlu giden bir evlilikleri vardır. Kültürel ve etnik farklılıklar, farklı bakış açılarının zaman zaman çatışması evliliğe engel olmaz. Nitekim roman kahramanı Ali, aşk ve vatan konusunda bir seçim yapar ve hem aşkı yaşatmak için Nino ve kızını savaş ortamından uzaklaştırır hem de vatanı için canını feda eder.

Romanın kişiler dünyası geniştir, ancak romanın adından da anlaşılacağı üzere yüzyılın aşk hikâyesi olan Ali ile Nino, romanın ana kahramanlarını oluşturur. Ali Han Şirvanşir, Şirhan Hanlığı soyundan gelir. Ali, romanda Doğu'yu simgeler. Lise yıllarında Nino'ya olan aşkı, ilerleyen süreçte evlilikle sonuçlanarak ortak noktada buluşurlar. Yazar, Doğu'yu ve Müslümanlığı Ali karakteri üzerinden okura sunar. Ali, Azerbaycan kültürünü ve kimliğini simgeleyen bir karakterdir. Bütün duygu ve düşünceleriyle Doğu'ya aittir. Romanın sonunda aşkı değil vatani seçer ve vatani için hayatını kaybeder.

Romanın bir diğer başkahramanı Nino'dur. Nino, Ali'nin zıttına Batı'yı ve Hristiyanlığı simgeler. “Hristiyan bir aileye mensup, Batı kültürü ve Batılı değerler ekseninde bir yaşam sürmekte olan Nino Müslüman kadın algısının tam aksine toplumun içinde yaşayarak var olan ve kimliğini kazanan bir varlıktır.” (Yıldız, 2021: 29). Nino, duygu ve düşünceleriyle Ali'den ayrılır, ancak aralarındaki aşktan dolayı Ali'den vazgeç(e)mez. Romanın sonunda çocuğuyla birlikte Tiflis'e gider. Akıllı Ali'dedir, ancak onu trajik son beklemektedir.

Romanda geçen diğer kahramanlar olay örgüsünün başında “Kafkasya'da, Rus İmparatorluğu Bakü Hümanist Lisesi'ndeki coğrafya dersindeydik ve kırk erkek öğrenciden oluşan karma bir sınıftık. Aramızda otuz Müslüman, dört Ermeni, iki Polonyalı, bir Rus, üç de Tarikatçı vardı.” (Said, 1971: 9) şeklinde göze çarpar. Ancak romanın odak noktası Ali ile Nino ve onların yaşamlarıdır. Ali ve Nino'nun ailesi de romanın kişiler dünyası içerisinde yer bulurlar. Nino'nun babası evliliğe karşıdır, ama savaşın da etkisiyle evlenmelerine izin verir. Ali'nin ailesi de muhafazakâr ve kültürüne bağlı bir aile olarak göze çarpar.

Romanda zaman kurgusu, Çarlık Rusyası ve Birinci Dünya Savaşı gibi dünya tarihi açısından önem arz eden zaman dilimleri üzerine kuruludur. Olaylar bu zaman kurgusu etrafında şekillenir.

“Ali ve Nino romanında zaman kesin belirtilmez, yalnız olaylardan yola çıkılarak tespit edilebilir. Romanın öykü zamanı tarihsel olayların yoğun olduğu bir süreçtir. Genel olarak baktığımızda olaylar I. Dünya Savaşı, Rus Devrimi, millî mücadele ve bunun sonucunda Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin kurulması, son olarak Sovyet ordusunun Bakü ve Gence'yi işgal ederek tüm Azerbaycan'ı ele geçirdiği dönemi kapsar” (Qasımlı, 2022: 131).

Savaş metaforu, Ali karakteri üzerinden verilmeye çalışılır. Ali, bağımsızlık mücadelesi için canını ortaya koyar. Her Azerbaycan Türkü gibi vatanı için mücadeleler verir.

Yazar, zaman kurgusu içerisinde geriye dönüş tekniğini de kullanır. Vatan mücadelesi veren Ali'nin Gence günlerinde maziye doğru gittiği görülür. Ali, geçmişin izlerini defterine kaydetmektedir. Yazarın savaş, bağımsızlık ve millî mücadele ekseninde romanın anlatı zamanı ve vaka zamanını şekillendirdiği görülür.

Romanda mekân kurgusu, hem fiziksel hem de algısal özelliklere göre oluşturulur. Yazar, Ali ve Nino karakterleri üzerinden Doğu ve Batı'yı, Asya'yı ve Avrupa'yı mekân kurgusu bağlamında verir. Yazar, bu coğrafyalar üzerinden akıl, kültür ve yaşam sentezi yapar.

Romanda mekân, olay örgüsünün başlangıcında coğrafya dersinde Avrupa, sınırları, Kafkaslar, Sovyet Rusya'nın sınırları şeklinde verilir. Romanın ana mekânları Bakü, İran ve Dağıstan'dır. Romanda Bakü şehri, birçok etnik grubun yaşadığı şehir olarak betimlenir. Bakü, Kafkas halklarını içerisinde barındıran bir şehir olarak karşımıza çıkar. Dağıstan, Ali ile Nino'nun evlendiği yerdir. Bu mekânlar, olay örgüsü içerisinde kahramanın ruh dünyasıyla değişim ve dönüşüm içerisine girerler. Roman kahramanı Ali'nin vatanı için hayatını kaybettiği Gence mekânı, aşkın değil vatanın, Batı'nın değil Doğu'nun, Avrupa'nın değil Asya'nın tercih edildiği simge mekândır.

Ali ile Nino romanı, yazıldığı günden günümüze kadar büyük yankı uyandırmış bir romandır. “Ali ve Nino’nun orijinal dili Almancadır ve 1937 yılında Ali und Nino adıyla ilk olarak Almanya’da yayınlanmıştır. Ancak günümüze kadar 28 dile çevrilmiş ve İngiltere’de bu romandan hareketle bir sinema filmi çekilmiştir. Ayrıca pek çok ülkede tekste dönüştürülüp tiyatro oyunu olarak da sergilenmiştir.” (Maharramov, 2023: 48). Roman, “yüzyılın aşk hikâyesi” olarak nitelendirilir. Ancak yazar, aşk hikâyesi içerisinde doğu-batı, Müslümanlık-Hristiyanlık gibi konulara da temas eder.

Ali, doğuyu ve İslam’ı temsil ederken Nino, batıyı ve Hristiyanlığı temsil eder. Kurban Said, doğu-batı senteziyle kültürler arası çatışmayı verir. Doğu kültürü ile batı kültürü çatışma içerisinde verilir, ancak Ali ve Nino arasındaki aşk bu çatışmayı evlilikle sonuçlandırır.

Yazar, doğu-batı, Müslümanlık-Hristiyanlık, Asya-Avrupa, savaş, aşk ve vatan kavramlarını derinlemesine işler. Yazar, savaş metaforuyla Birinci Dünya Savaşı'ndan kesitler sunar. Savaş izleği içerisinde kullanılan “Söylenmesi güç adları olan esrarengiz insanlar Versailles’da toplanmışlar, Doğu’nun kaderine hükmediyorlardı. Sadece bir tek kişi, Ankara’da sarı saçlı bir Türk generali galiplere karşı çıkmaya çalışıyordu.” ifade önemlidir. Burada Mustafa Kemal Atatürk ve Enver Paşa’dan bahsedilir. Ali, vatan müdafası için aşkından vazgeçen, Nino ve çocuğunu Tiflis’e göndererek onların da güvende kalmasını amaçlayan bir kahramandır. Ali, millî kimliğin timsalidir. Vatanı için mücadele eder ve şehit olur.

Roman, 1971’de Türkçe’ye çevrilmesiyle birlikte birçok çalışmaya konu olur. Romanın Türk edebiyatı içerisindeki yeri birçok yayınevi tarafından basılarak metin dolaşımına girmesidir. Ayrıca akademik çalışmalara da konu olan roman, Türk Dünyası el kitaplarına eklenir. Kurban Said, romanın estetik ve ideolojik yönünü kendine has üslubuyla şekillendirerek hem Türkiye’nin hem de Azerbaycan’ın yakından takip ettiği bir eser ortaya koyar.

3.3.15. *Buhara Cellâtları* Romanı

Sadreddin Aynî’nin *Buhara Cellâtları* romanı, Türkiye Türkçesi’ne aktarılan ilk Özbek romanı olma özelliğini taşır. Yazar, romanı 1920 yılında Özbek Türkçesi’yle yazar, ancak dönemin siyasi ve sosyal durumlarından dolayı 1922, 1936 ve 1940 yıllarında romanı tekrar elden geçirir. Nitekim eser Stalin’in ölümüyle basılır. Yalçın Tura bu romanı 1970 yılında Türkiye Türkçesi’ne aktarır ve Varlık yayınları tarafından basılır.

Buhara Cellâtları romanı, Buhara Emiri tarafından öldürülen ceditçileri konu edinir. “Buhara Cellatları Buhara’da Emir’in ceditçilere karşı uygulamış olduğu işkence ve katliamı olaylara bizzat şahitlik eden ve işkenceye uğrayan birinin gözüyle” (Şafak, 2023: 12) anlatmaktadır. Sadreddin Aynî, Buhara’da yaşanan trajik olayları anlatmaya romanın adıyla başlar. Romanın adı yaşanan felaketi gözler önüne serer. Dönemin ceditçileri/yenilikçileri Buhara Emiri’nin adamları/cellâtları tarafından katledilirler. Roman, trajik cümlelerle başlar. Yazarın yaşanan zalimliği halkına ve dünyaya duyurmayı amaçladığı görülür.

“1918 martının ikinci gününden beri Ark’daki cellâtlar harıl harıl çalışmaktaydılar. Tam bir haftadır sürüp gitmekteydi bu çalışma.

Günlerdir, Kolessov’un uyarısına kulak asmadığını açıkça göstermek amacıyla, Emir, o sıralarda Buhara’da bulunan Ceditleri ve ceditlerin düşüncelerini benimsemiş kimseleri yakalatıyordu. Yakalananlar Ark’a getiriliyorlar ve orada, gün batmadan önce öldürülüyorlardı. Gece yarısı, cesetler şehit dışına taşınıyor ve Oğlan kapısının yanı başındaki göle atılıyordu. Böylece, gelecek yeni kurbanlara haphanelerde yer açılmış oluyordu.

Emir’in adamları, yakaladıkları genç Buharalıları, her seferinde Ark’a getirmek zahmetine katlanmıyorlar, çoğunu hemen oracıkta haklayıveriyorlardı. Kulaklar, burunlar kesiliyor, gözler oyuluyor, yüzler parçalanıyor, karınlar deşiliyordu” (Aynî, 1970: 5-6).

Yazarın Ark olarak bahsettiği yer, Buhara Emiri’nin sarayıdır. Saray, insanların öldürüldüğü mekân olarak tasvir edilir. Emir, sokakta gördüğü ceditçileri yakalatarak sarayına getirtir. Zalimce öldürülenlerin cesetleri göle atılır. Yazar, ceditçi olanlarla olmayanların giyimlerine göre ayırt edildiğini belirtir. Buharalı kadılar, kimin ceditçi kimin ceditçi olmadığını ayırmak için Şeriat hükümlerine göre şöyle bir sıralama yaparlar:

- “Her kim ki gömleğinde düğme vardır, o bir cedittir.
- Her kim ki kısa ceket giyer, cedittir.
- Her kim ki siyah kumaştan ceket giyer, besbelli cedittir.
- Her kim ki sakalını tıraş eder ve bıyığını uzatır, o bir cedittir.
- Her kim ki oğlunu yeni okullara yazdırır, Rusya’daki ve İstanbul’daki okullara gönderir, her kim ki gazete okur ya da okuyanlarla ahbaplık eder, mutlaka cedittir.
- Her kim ki böylelerini korur, onların suçsuz olduklarını ıspata kalkar, o da cedittir” (Aynî, 1970: 6-7).

Roman, yazarın gerçek yaşamdan aldığı sahnelerle şekillendirilir. Sokaktan toplanan ceditçiler/yenilikçiler, halkın eğitim görmesini böylece cehaletten kurtulmalarını isterler. Ancak bu durum roman kahramanlarından Kayhan Burhanettin, Nizameddin ve Abdülrauf’un istedikleri şey değildir. Halkın eğitim görmesi, sistemi sorgulamaları hem bu kahramanların hem de Emir’in işine gelmez. Sovyetler Birliği’nde en tehlikeli görülen kesim aydın kesimdir. Bu nedenle susturulan, işkence edilen ve öldürülenler genellikle aydınlardır.

Roman kahramanlarından cellât Hamra Yavuz, çevresindekilerle konuştuğu esnada bir makineden bahseder. Her gün insan öldürmekten yorulan cellatlar Emir’den işkence makinesi bulmasını isterler. Ancak Hamra Yavuz, Emir’in böyle bir makine ve sistem kurduğunu şu cümlelerle anlatır:

“- Böyle bir makine var, oğlum dedi Hamra Yavuz. ... Sonra makineyi anlatmaya başladı: - Bir ülkeyi sömürmek için kurulan makine, tıpatıp o ülkenin boyundadır. Sözüünü ettiğin o kadılar, reisler, kaymakamlar, komiserler, sonra, o bütün mollalar, imamlar, toprak ağaları, bunların hepsi o makinenin birer parçasıdır. Biz cellâtlar da onun birer parçasıyız. Bu kadar adamı niye öldürüyoruz? Makine bozulup dağılmasın diye... - “Şeriat! Din! İman!” çığlıkları da makineyi kızıştırmaya yarıyor, dedi Rıza Sernaksi” (Aynî, 1970: 71-72).

Hamra Yavuz, bir hırsızdır ve romanda fazla görünmeyen ancak haydutluk yapan biri olarak nitelendirilir. Yazar, Hamra Yavuz karakteri ile hırsızlık sistemini anlatır. Bunun yanında Hamra Yavuz’un mollaların ikiyüzlülüğünü anlattığı hikâyeye dikkate değerdir. Mollalar, hürriyet adı altında insanların duygularını sömürür. Çeşitli oyunlarla hürriyet isteyenleri toplayarak Şeriat karşıtı kişiler olarak suçlarlar.

Mollalar, hem insanların hem de çocukların yoldan çıkacağı, imansız bir nesil yetişeceği düşüncesindedirler. Kara İbad karakteri de Hamra Yavuz gibi hırsız olan ve din kisvesi altında halka iyiliksever görünmeye çalışan bir karakterdir. Yazar bu iki karakter üzerinden hırsızlık, rüşvet ve dinsel yozlaşma gibi toplumu felakete sürükleyen konuları işler.

Buhara Cellatları romanı, Bolşevik ihtilâli döneminde Buhara şehrinde yaşananları anlatmaktadır. 1970 baskılı romanın içerisinde Tefecinin Ölümü adlı bir roman daha yer alır. “Tefecinin Ölümü [Merg-i Sûdhâr] Buhara’nın 19. asır sonu ile 20. asır başlarındaki sosyal ve ekonomik hayatını kendi yaşadığı tecrübeden yola çıkarak mizahi bir dille anlatan romandır.” (Şafak, 2023: 12-13). Sadreddin Aynî, hem *Buhara Cellatları* romanında hem de *Tefecinin Ölümü* romanlarında dönemin hırsızlık, rüşvet, zulüm, şeriatın baskısı, adalet olgusunun ortadan kalkışı ve yozlaşma gibi temaları işler.

Tefecinin Ölümü romanında bir tefeci üzerinden kurgu sağlanır. *Buhara Cellatları* romanındaki hırsızlık, bu romanda yerini tefeci/liğe bırakır. Aynı kitap içerisinde Türkiye

Türkçesi'ne aktarılan *Tefecinin Ölümü* romanı, Buhara'da yaşanan adaletsizliğe ve halkın millî ve manevî değerlerinin sömürülmesine dikkat çekmektedir.

Romanın adı şahıs/ları simgeler. Yazarın cellât/lar olarak bahsettiği kişi/ler Emir'in adamlarıdır. Emir, "Memleketin hâkimi, Emir hazretleri" (Aynî, 1970: 15) olarak nitelendirilir. Sadreddin Aynî, Emir karakterini Stalin ile simgeleştirir. Emir, yenilikçileri yok eden bir makine icat eder. Bu makine, kültürü ve kimliği silme sisteminin somut hale gelmiş bir benzetmesidir. Stalin/Emir, yakıtı insan olan bu makine ile Türk Dünyası halklarını yok etmeyi, kimliksizleştirmeyi ve Sovyetleştirmeyi amaçlar. Cellâtlar, Emir'in adamlarıdır. Bu kişiler Emir'in sözünden çıkmazlar. Cellât Hamra Yavuz, insan öldürmekten yorulan, yoruldukça çevresindekilere hikâye anlatan birisidir. Emir'in icat ettiği makine Hamra Yavuz'un ağzından anlatılır.

Baş Kadı Kayhan Burhaneddin, Urgancı Nizameddin Hoca, Tüccarbaşı Abdülrauf karakterleri, yeni işkence usulleri bulan kişilerdir. Önceden bir kişinin öldürülmesi kısa bir zaman alırken yeni işkence usullerinin bulunmasıyla tutsak sayısı giderek artar. "Emir'in içi de daha korkunç manzaralar, en az bir saat sürecek işkencelere, eziyetlere susamıştı." (Aynî, 1970: 9). Mirşap, hırsızların başıdır. Çalınan her şeyden kendisine pay alır ve Emir'e hediyeler gönderir. Romanın kişiler dünyası birkaç kişiyle sınırlı olsa da yazarın öldürülen ceditçileri konu olarak işlemesi roman kahramanlarını kişilerle sınırlı kalmadığını bir toplumu veya kimliği simgelediği anlaşılmaktadır.

Aynı roman içerisinde yer alan *Tefecinin Ölümü* romanında Kori İşkembe adında bir karakterdir. Bu karakter romanda, orta boylu, kısa boyunlu, suratı da karnı gibi tombul bir karakter olarak tasvir edilir.

Roman, "1918 martının ikinci gününden beri Ark'daki cellâtlar harıl harıl çalışmaktaydılar. Tam bir haftadır sürüp gitmekteydi bu çalışma." (Aynî, 1970: 5) cümleleriyle başlar. Romanda Ark olarak geçen yer Buhara Emiri'nin sarayıdır. Romanda kullanılan kesin tarihler Sovyet döneminin yaşattığı acıları simgelemesi açısından önemlidir. "9 mart cumartesi günü bütün hapisaneler, bütün mahzenler, bütün delikler tutuklularla dolup taşmıştı." (Aynî, 1970: 10). Romanda zaman toplumun çektiği acılarla paralel olarak ilerler. Eserde bahsedilen 1918 martının o günlerinde yapılan sayısız işkenceler Emir'in talimatları doğrultusunda gerçekleştirilir.

Romanda kesin tarihler dışında sıradizimsel ve geriye dönüş tekniği de kullanılır. Yazar, Sovyetler Birliği dönemini hem zamansal hem de mekânsal bağlamda tarihî gerçeklerden yararlanarak anlattığı görülür. Aynı roman içerisinde yer alan *Tefecinin Ölümü* romanında 1895 yılı gibi kesin tarihler kullanılırken aynı zamanda geriye dönüş tekniğinin de kullanıldığı görülmektedir. “Eskiden, Buhara’da yeni yılı kutlamak için Hamel ayının ilk günlerinde, Emir’in bahçesi Şirbeden’de şenlikler düzenlenirdi.” (Aynî, 1970: 115). Romanın zaman kurgusu, Stalin ve korku günleri üzerinden verilir.

Romanda mekân, Buhara Emiri’nin sarayı ile başlar. Saray, ceditçilerin/yenilikçilerin türlü işkencelerle öldürüldüğü yerdir. Saray, yakıtı insandan olan dev bir makine olarak nitelendirilebilir. Belirli saatlerde getirilen ceditçiler, öldürülerek başka yerlere taşınırlar. “Sokaklarda adam öldürmeyiniz! Yakaladığınız ceditleri Ark’a, darağacına getiriniz! Efendimizin saadetlerinin devamı için, onlar orada yok edileceklerdir!” (Aynî, 1970: 6). Saray mekânı, insanlığın yok edildiği bir mekân olarak tasvir edilir. Ancak zamanla tutsakların sayısı artar ve saray dışında da öldürmelere devam edilir.

Buhara, kana bürünen bir mekân haline gelir. Öldürülenlerin izini silmek için kan dolu çukurlar toprakla örtülmektedir. (Aynî, 1970: 9). Olay örgüsünde geçen her mekân adeta cesetlerle doludur. “Küçük avlunun doğu tarafında bir sahanlık vardı. Gün boyunca öldürülenlerin cesetleri o sahanlığa yığılmış, tavana dek yükselmişti.” (Aynî, 1970: 13). Mekân sadece Buhara ile sınırlı kalmaz. Kahramanın at üzerinde “Razmaz’dan ayrılıp İşhan-Köprü ve Raş-Rabad kışlaklarından geçerek Malik çölünü...” (Aynî, 1970: 26) dolaştığı görülür. Ancak genel mekân, romanın adından da anlaşılacağı üzere Buhara’dır.

Tefecinin Ölümü romanında Divan Beyi haznesi, Şehrin surları, sokaklar, mahalleler ve evler mekân kurgusunu oluşturur. Başkahraman Kori İşkembe’nin evi tarif edilirken “Kemikdöven mahallesinde, ayakkabı deposunun arkasından geçen sokağın başı” (Aynî, 1970: 106) ifadesi kullanılır. Yazar, romanda mekân kurgusunu şekillendirirken kahramanların yaşamlarıyla özdeşleşen yerleri seçtiği görülür.

Türkiye’de basılan ilk Özbek romanı olan *Buhara Cellatları*’nın ilk baskısının arka kapağında yazar ve romanla ilgili şunlar yazılıdır: “Sadreddin Aynî, Sovyet Rusya’nın Tacikistan Cumhuriyeti yazarlarından biri. Ama bu yazarın hayatı daha çok Buhara ve civarında, Özbekler arasında geçmiş, Özbek Türkçesini de Tacikçe kadar ustalıkla kullanan bir yazar. İlk dünya savaşı sonunda Bolşevik ihtilâli yıllarında Buhara’nın halini anlatıyor

bize Buhara Cellâtları adlı uzun hikâyesinde. Bir de Tefecinin Ölümü adlı kısa romanını okuyacaksınız bu ciltte. Bir tefeci tipini böylesine ustalıkla canlandıran bir eser daha okumadığınızı itiraf edeceksiniz.” Varlık yayınlarının yaptığı bu genel tanıtımdan hareketle ilgiyle okunan romanlar içerisinde gösterilen Buhara Cellâtları, simgenin diliyle tarihin gerçekliğini satır aralarına işler.

Roman, Türk Dünyası halklarına yaşatılan felaketlerin temsilidir. Romanda Emir ve adamlarının yaptığı işkenceler, Stalin ve adamları tarafından Türk halkları üzerinde gerçekleştirilir. Yazar, unutturulmaya ve silinmeye çalışılan millî kimliğe dikkat çekerek halkı bilinçlendirmeyi amaçlar. Romanın ideolojik ve estetik yönü canlı anlatımlarla kuvvetlendirilir. Bu canlı anlatım, dönem-edebiyat bağlamında incelendiğinde Özbekistan sınırlarını aşan ve Türk Dünyasına yayılan çılgılığı açılar.

Türk edebiyatı içerisinde de ilgiyle okunan ve üzerine akademik çalışmalar yapılan roman, birçok Özbek romanının da edebiyatımıza aktarılmasına vesile olur. Roman, tarihî roman özelliklerine göre yazıldığı için Özbek Türkleri’nin tarihinden ve kültüründen izleri yansıtır. Roman, Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan el kitaplarına eklenir. Özbek edebiyatında romana dair gelişmeler bu roman üzerinden takip edildiği için edebî değeri yüksektir. İçerik zenginliği ile Özbekistan sınırlarını aşar.

3.3.16. *Kefensiz Gömülenler* Romanı

Şükrullah Yusifoğlu’nun *Kefensiz Gömülenler* romanı, 1993 yılında Ahsen Batur tarafından Türkiye Türkçesi’ne aktarılır ve Art yayınları tarafından basılır. Roman, 2005 yılında İtil yayınları tarafından basılır.

Kefensiz Gömülenler romanı, sürgün trajedisini konu alır. Yazar bu romanında Sibirya sürgünü sırasında ve hapiste yaşadıklarını anlatır. Roman bu yönüyle Özbek edebiyatının “hatıra-roman” özelliğiyle yazılan nadir eserleri arasında yer alır. İtil yayınları tarafından basılan romanın arka kapağında roman ile ilgili şu açıklama bulunur:

“Şükrullah Yusifoğlu’nun kaleme aldığı “Kefensiz Gömülenler” KGB hapishanelerinde ve Sovyet sürgün kamplarında çekilen ızdırabın tüyler ürpertici hikâyesini konu almaktadır. 1951 yılında Sovyet rejiminden memnun olmamak, Panislamizm ve Pantürkizm davası gütmekle suçlanarak 25 yıl hapis, 5 yıl sürgün

ve beş yıl da yazma özgürlüğünden men cezasına çarptırıldı. Stalin'in ölümünden sonra ise davası yeniden görülerek suçsuz bulunup serbest bırakıldı”

Yazar, kendi yaşamından hareketle Türk Dünyası aydınlarının yaşadığı ortak trajediyi satır aralarına işler. Sovyet dönemi politikalarından biri olan “Sovyet tipi insan yetiştirme” aydınların seslerinin kısılmasıyla gerçekleştirilir.

Türk Dünyası aydınları, Stalin döneminde zindan, sürgün, ölüm kampı, sorgu ve halk düşmanlığı gibi kavramlarla tanışır. Yusufoglu, bu kavramı yaşayan Özbek aydınlarından biridir ve haksız yere yıllarca zindanlarda tutulur. Yazar, bu duruma tepkisini “Gözü Bağlı Adam” bölümünde şöyle dile getirir: “Adam öldüren veya hırsızlık yapan yahut kanuna aykırı fiil işleyip yakalanan kişinin başına gelecekleri düşünmek mümkün. Ama durup dururken hiçbir suçu olmayan kişinin, ellerine kelepçe vurularak evinden alınıp hapse atılması; aslı asdarı olmayan iftiralara kurban gitmesi ne kimsenin hayaline gelir, ne de bir şekilde yazılır.” (Yusufoğlu, 1993: 9). Alıntıda geçen ifadeler Türk Dünyası aydınlarının kaderini simgeler. Stalin, düşünen, sorgulayan ve halkı yönlendiren herkesi susturma ve yok etme politikası güder. Böylece kendisine itaat edecek bir toplum yaratmaya çalışır.

Sovyet Rusya'nın Türk Dünyası halklarının aydınlarına karşı uyguladığı politika aynıdır ve aynı suçla hapse ya da ölüme terk edilir. Yusufoglu, evinden alındıktan sonra Sovyetlerin kendisini hangi konuda suçladığını şöyle ifade eder: “-Sahtekâr! Sahtekâr seni! Düşman dediğin zaten sahtekâr olur! Sovyetler'e karşı giriştiğin hareketleri, pantürkizm ve panislamizm için harcadığın çabaları bilmediğimi mi sanıyorsun?” (Yusufoğlu, 1993: 13). Aydınlar “Pantürkizm” suçlamasına maruz kalırlar. Sovyetler, bu şekilde suçlamalarla “kimliği silme” eyleminde bulunurlar. Aydınlar, ortada herhangi bir suç yokken delil yokken tutuklanırlar. Halk düşmanı ve milliyetçi suçlamaları her Türk Dünyası aydınının maruz kaldığı suçlamadır.

Kefensiz Gömülenler romanı, Gözü Bağlı Adam, Beklenmeyen Ölüm, İnanç Cezası, Tanrı'nın Kahır, Kinayenin Resmi, Namus Ölmekten Daha Önemli, Cehennemin İkinci Durağı, Canlılar Mezarlığı ve Mucize bölümlerinden oluşur. Yazar, her bölümde yaşadığı trajik olayları anlatır. Yazar, anlatılan bu trajik olaylarla sadece Özbek halkının yaşadıklarını aktarmaz, Türk Dünyası halklarının yaşadığı sorunları kaleme alır.

Yusufoğlu, bu eseriyle kendi yaşamından hareketle toplumun acısını dile getirir. Eser bu yönüyle toplumun çektiği acıların yansımasıdır. “Her edebi eser sosyal bir olaydır. Ferdin eseridir, ama ferdin içtimai eseri. Edebî eserin ana özelliği, kişiyle toplum arasında bir bildirişim (communication)” aracı olmasıdır.” (Meriç, 2014: 448). Halk yazarı olan Yusufoğlu, eserin son bölümünü “Mucize” başlığıyla tamamlar. Bu bölüm, yazarın gördüğü rüyalardan hareketle özgürlüğüne kavuşacağı bölümdür. Yazarla beraber diğer suçsuz tutukluların sevineceği bir olay yaşanır. “Aradan üç dört ay geçti geçmedi, bir gün radyodan Stalin’in ağır hasta olduğu haberini işittik. Kamptaki bütün mahkûmlar bayram etmeye başladılar. Çünkü onlara göre her türlü haksızlık, her türlü işkence ve hürriyetten men Stalin’in başı altından çıkıyordu.” (Yusufoğlu, 1993: 154). Stalin’in ölümüyle birlikte KGB hapishanelerinde bayram havası yaşanır. İsyanlar başlar, mahkûmlar çalışmayı bırakarak mahkûm hakları hakkında dilekçe yazarlar. Hapishanelerde mahkûmlara karşı davranışlar değişir. Ancak hiçbir haber burada yaşanan felaket sahnelerini silmeye yetmez.

Şükrullah Yusufoğlu, bu eseriyle suçsuz yere tutuklanışını, kamplarda ve KGB hapishanelerinde yaşadıklarını anlatır. 25 yıl hüküm giymesi, 5 yıl sürgüne mahkûm edilmesinin yanında kalemine de el koyulur ve yazması yasaklanır. Eserin sonunda Stalin’in ölümüyle birlikte Yusufoğlu’nun tekrar mahkemesi kurulur ve suçsuz olduğu anlaşılır. Yusufoğlu, doğup büyüdüğü topraklardan çıkarılan, umutları söndürülen, zulme uğrayan ve kimlikleri silinmeye çalışılan Türk Dünyası halklarının bir timsali olarak özelden genele bir kurguyla eserini şekillendirir.

Kefensiz Gömülenler romanı hatıra-roman türü özelliklerine göre yazıldığı için Şükrullah Yusufoğlu’nun kendisi başkarakter olarak karşımıza çıkar. Yusufoğlu, yaşadığı trajik bahtsızlığı satır aralarına işler. Kendi hayatından kesitler sunarak devir-şahsiyet-eser bağlamında romanı değerlendirmeye olanak verir.

Yusufoğlu, 25 yıl hüküm giyer, 5 yıl sürgüne gönderilir, ancak mücadelecî tavrından ve inancından vazgeçmez. Uzun yıllar hapis ve kamp yaşamına mahkûm edilir. Bir başka kahraman sorgu zabiti, roman içerisinde; olmayan şeyleri var gibi göstererek insanların suçsuz yere hapislerde çürümesine neden olan kişidir. Sorgu zabiti bu yönüyle Sovyet tipi yöneticileri simgeler. Komiser Mamanbey, çoğu insana iftira atarak onların hapse girmesine neden olan bir karakterdir. Romanın her bölümünde şahıs kadrosu değişkenlik göstermektedir.

Romanda zaman, anlatı zamanına göre şekillenir. Kitabın yazıldığı dönem Sovyet Rusya'nın Türk Dünyası halklarına yönelik vahşice kıyımların olduğu döneme denk gelir. Nitekim Stalin'in Ruslaştırma politikası da yine bu dönemin öne çıkan eylemlerinden biridir. Yazar, romanında kesin tarihler kullanır. Bu tarihlerin çoğu “suçlamalar” üzerinden verilir. “Üzerime yamamak istedikleri suçlardan birisi Sovyet hâkimiyetine karşı düşmanlık beslemek, Sovyet rejimine, Sovyet politikasına karşı çıkmak imiş! Düşmanlık var, hoşnutsuzluk var! Doğru! 1930'lu yıllarda insanlar açlıktan kırıldı. ... 1937 yılında günahsız insanlar hapse atılıp yok edildiler.” (Yusufoğlu, 1993: 15). Bu yıllarda çekilen acılar zaman kavramını farklı bir şekilde değerlendirmeye olanak verir.

Kefensiz Gömülenler romanında zamanın baştan sona “acı” kelimesiyle yan yana ilerlediği görülür. “Sadece 1920-1937 yılları arasında değil, yakın zamanlarda bile dini inançlarından, karşı düşüncelerinden dolayı feodalizmin kalıntıları olmakla suçlanıp ayıplanan milyonlarca insanın hapsedilip kurşuna dizildiği herkesin bildiği bir şey.” (Yusufoğlu, 1993: 19). Yusufoğlu, eser boyunca kesin tarihler kullanarak dönemin panoraması çizmeye çalışır. Verilen tarihlerde halkın yaşadığı ölüm, hapis, sürgün ve kıtlık gibi trajik durumlar okura sunulur.

Romanda mekân, hem fiziksel hem de algısal yönüyle yer alır. Roman, bir sürgün trajedisini konu edindiği için vagon, kamp, köy, KGB hapishaneleri ve zindan mekânları üzerine kurgulanır. Yazar, Sovyet rejimi tarafından Türk Dünyası halklarının yurtlarından zorla çıkarılmasını ve her milleti farklı yerlere göndermelerinden bahseder. “Bir süre sonra Hersan isimli bir şehre geldik. Yüz kadar atlı araba ile köylere dağıtılacaktık. Sürgüne gönderilenler dört gruba ayrılmıştı: Kazaklar, Türkmenler, Özbekler ve Kırgızlar. Her milleti ayrı ayrı köylere yerleştirdiler. ... Bizi Yestirev isimli köye yerleştirdiler.” (Yusufoğlu, 1993: 22). Alıntıda mekânın algısal boyutta dar/kapalı bir mekâna dönüştüğü görülür. Doğup büyüdükları topraklardan zorla sürgüne gönderilen halk, içtenlik mekânı olarak nitelendirilen toprak/vatan/yurt/ev gibi mekânları geride bırakmak zorunda kalırlar.

Türk Dünyası halkları Sovyet rejiminden dolayı sürgün durumunda genellikle vagonların içerisinde başka topraklara taşınırlar. Bu eserde de vagonun labirent bir mekana dönüştüğü görülür. Vagon mekânı, bireyin umudunu yaşadığı topraklarda bırakarak umutsuzluğa veya acıya yolculuğun başladığı ilk aşamadır.

Romanda geçen bir başka mekân kamplardır. Yazar, kamp mekânı ile ilgili şu ifadeyi kullanır: “-Bu kampta durum çok kötü, halimi hiç sorma, burda tabiat da, yaşama

şartları da cehennemden beter, hasretim dağları sardı.” (Yusufoğlu, 1993: 163). Kamp bir cehennem metaforuyla anlatılır. Romanın sonunda hapishane mekânı, dar/kapalı mekândan açık/geniş mekâna dönüşür. “Ve Stalin öldü. Sanki koca buz dağı eriyip denize akmış gibi herkes birkaç gün adeta bayram etti.” (Yusufoğlu, 1993: 155). Stalin’in ölümü, mahkûmların kurtulma umudu hapishane mekânının değişip dönüşmesine neden olur.

Özbek yazar Şükrullah Yusufoğlu, romanında “kefensiz gömülen” Türk insanını açılar. Roman, hem olay örgüsü, hem zaman hem de mekân kurgusuyla Sovyet rejiminin trajik olaylarını doğrudan anlatır. Romanı diğer Türk Dünyası romanlarından farklı kılan şey yaşatılan trajedinin tüm açıklığıyla anlatılmasıdır. Birçok Türk Dünyası yazarı sansürden dolayı simgenin diliyle Sovyet Rusya eleştirisi yaparken Şükrullah Yusufoğlu kendi yaşadıklarından hareketle doğrudan eleştirir.

Romanın Türk edebiyatı içerisindeki yeri oldukça önemlidir. Eserin birçok baskı yapması, üzerine akademik incelemeler yapılması, Türk Dünyası edebiyatları ile ilgili ders kitaplarına ve okuma listelerine eklenmesiyle metin dolaşımına girmesi Türk edebiyatı içerisinde kanon oluşturduğunu gösterir. Yazar, Türk Dünyası halklarının vatanlarından sürülerek ve öldürülerek kimliklerinin yok edilmek istendiğine dikkat çekerek Türk kimliğine sahip herkesin bilinçlenmesini de ister.

3.3.17. Adalet Menzili Romanı

Adil Yakuboğlu, *Adalet Menzili* romanını 1988 ile 1991 yılları arasında kaleme alır. Roman, 1994 yılında Ahsen Batur tarafından Türkiye Türkçesi’ne aktarılır ve Ötüken yayınları tarafından basımı gerçekleştirilir. Aynı roman 2004 yılında Selenge yayınlarından 2014 yılında İleri yayınlarından basımı yapılarak okura sunulur.

Ahsen Batur, “Üstad Adil Yakubov’un Anısına” adıyla bir yazı kaleme alır. Yazıda romanın Özbekistan ve Türkiye’deki basımıyla ilgili şu detayı verir:

“Adil Bey, o sıralar “Adalet Menzili” adlı eserini yazıp bitirmiş, fakat eser henüz Özbekistan’da basılmamıştı. Kimseye yapmadığı bir şeyi yapmış ve eserinin bir kopyasını dosya içinde bana vermişti. Gerçekten de “Adalet Menzili” Özbekistan’dan iki yıl önce Türk okuyucusuyla tanışmış, hatta Taşkentli bazı

yazarlar bu yüzden Adil Yakubov’u, eserini Özbek okuyucudan önce Türk okurlarına hediye ettiği için tenkit etmişlerdi” (Batur, 20.10.2013).

Roman, Özbekistan’dan önce Ahsen Batur’un aktarımıyla Türkiye’de basılır.

Yakuboğlu, *Adalet Menzili* romanında Sovyet yöneticilerinin kumpaslarıyla adaletsizliğe maruz kalan toplumun adalet arayışını konu edinir. “Adalet Menzili, Sovyetler birliği döneminde cemiyetin içinde “mankurtlaşmış” insanları, başkalarını basamak olarak kullanıp makam ve mevki sahibi olmaya çalışanları tenkit eden bir eserdir.” (Söylemez, 2010: 73). Sovyet rejimi, Özbek halkı üzerindeki baskıcı politikasıyla aileden topluma herkesi suçlu ilan eder. Mankurtlaşmış tipler, iftiralarla önemli mevkilere gelebilmenin hayalini kurar.

Yakuboğlu, Özbek halkının yaşadığı sıkıntıları gerçekçi bir gözlemle ele alarak dönemin panoramasını çizer. “Eser, Suyun Burgut’un başına gelen iftira çerçevesinde tüm Özbek halkının sıkıntılarını, yaşadıklarını anlatır. Suyun Burgut’a yapılan haksızlık, atılan iftira aslında onun şahsında Özbek toplumuna yapılmıştır ve yapılmaktadır.” (Mutlu, 2011: 65). Yazar, yaşanan adaletsizliği, iftiraları/kumpasları başkahraman Suyun Burgut üzerinden şekillendirerek rejimin acı yüzünü gözler önüne serer.

Roman, Bibisara mamanın, ihtiyar Gazi’yi evinde beklerken aniden çalan telefon sesine irkilmesiyle başlar. Arayan kişi Mercantav’da yaşayan kızı Mercanay’dır. Olay örgüsünün başlangıcıyla birlikte kahramanların yaşamlarına ilişkin detaylar da verilir. Bibisara mama, Memet Mergen’le evlenir. Ancak Memet Mergen, arkadaşlarıyla birlikte bir iddia olayına karışır ve genç yaşta ölür. Bunun üzerine Bibisara mama, kızını da alarak kolhoza göç eder ve burada halı dokuma atölyesinde çalışmaya başlar.

Bibisara kocasının ölümünden yıllar sonra adı savaş yıllarında yaptıklarıyla herkes tarafından duyulmuş Gazi’yle tanışır ve evlenir. Bu evlilikte kolhoz başkanı Fıçı Mansur’un etkisi büyüktür. Gazi, Bibisara’nın kızı Mercanay’ı öz kızı gibi görür ve onun tıp bölümünde okumasını ister. Yaşadığı maddî sıkıntılardan dolayı bu isteğini yerine getiremese de Mercanay’ı eğitim alması için Mercantav’a gönderir.

Mercanay, aynı okulda okuyan Suyun Burgut ile tanışır ve aralarında duygusal bir bağ oluşur. Birbirlerine âşık olan iki genç okulun bitmesiyle birlikte evlenirler ve Laçın adında bir çocukları olur. Mercanay öğretmen olur, Suyun Burgut ise kolhozda şef olarak

göreve başlar. Suyun Burgut, bir süre sonra kolhoz başkanı Fıçı Mansur'un yerine geçer ve romanın adalet/sizlik konusu da böylece şekillenmeye başlar.

Suyun Burgut, verilen görevi iyi bir şekilde yerine getirir ve halkın takdirini toplar. Ancak bir ağılda çıkan yangınla soruşturma süreci başlar. Moskova'dan gelen denetleyiciler Suyun Burgut ve ailesini soruşturmaya başlarlar. Suyun Burgut, bu denetleyiciler için “memleketin altını üstüne getirir, pek çok temiz insanın yastığını kuruturlar.” (Yakuboğlu, 1994: 40) ifadesini kullanır. Suyun Burgut'u kıskanan Fıçı Mansur'un şikâyeti işe yarar ve Suyun Burgut tutuklanır. Evinde yapılan aramalardan sonra da rüşvet aldığına dair iftiralarda bulunurlar.

Suyun Burgut'un tutuklanmasıyla birlikte halkın bilgilendirildiği yayın organlarında Özbek halkının rüşvetçiliği anlatılmaktadır. Bibisara mama ve Gazi, Suyun Burgut'a yapılanların bir iftira olduğunu anlarlar. Laçın, babasının tutuklanmasına sessiz kalmak istemez, çareler üretmeye çalışır. Mercanay da kocasının akıbetini öğrenmek için sürekli şehre gitmektedir. Mir Celalov, Mercanay'a kocasının cezasının hafifletileceğini söyleyerek ondan rüşvet ister. Mercanay, bunu kabul etse de etmese de her durumda zararlı çıkacaktır. Sovyet rejimi tarafından kurulan sistem, sadece kendi söylediklerini doğru bulan bir sistemdir.

Suyun Burgut, tutukluluğu süresince birçok psikolojik ve fiziksel baskılara maruz kalır. Ancak, atılan iftiraların hiç birini kabul etmez. Eşinden istenen rüşvet planı da tutmadığı için yeni planlar geliştirilir. Mercanay'ın rüşvet teklifini kabul etmediği durumda sapıkların koğuşuna gönderileceği Suyun Burgut'a söylenir. Suyun Burgut, kabullenilemeyecek bu durum karşısında bir demir parçasıyla intihar eder. Cenazesi çalıştığı çiftliğin yanındaki mezarlığa konulur. İntihar haberi herkesi derin bir yasa boğar.

Laçın, babasının intiharından sonra iç dünyasına kapanır ve hiç kimseyle iletişim kurmaz. Yıllarca verdiği adalet mücadelesinden herhangi bir olumlu sonuç alamadığı için annesine bir mektup bırakarak evden ayrılır. Laçın, annesine bıraktığı mektuba “Adalet aramak için sefere çıkıyorum. Bu yol çok uzun. Belki birkaç yıl, belki onlarca yıl adaleti yerine teslim edip, babamı aklamam gerek. Çünkü ben kendi yurdum şöyle dursun, Moskova'nın dahi hakikati ortaya çıkaracağına inanmıyorum.” (Yakuboğlu, 1994: 206) yazar. Laçın gerekirse bu durumu Birleşmiş Milletler Teşkilatı'na bildireceğini söyler.

Babasının mezar taşını okşayarak yola koyulan Laçın, Adalet Menzili adını verdiği Şeytan Deresi'ne varır. Laçın, yaşadığı trajik olayların ardından dipsiz ve karanlık olarak nitelendirdiği derenin kollarına kendini bırakma düşüncesindedir. Uzaklardan gelen seslere “Affet anacan! Fakat oğlun bu zalim dünyada duramaz artık. Sevgili babasını yok eden, onun gibi helal süt emmiş, mert, mangal yürekli insanlar ayak altına atılıp, Fıçı Mansur gibi kara kuzgunların devr-i devran sürdüğü bu dünya, bu memleket oğluna haram anacan. Affet onu!..” (Yakuboğlu, 1994: 212) yanıtını vererek dipsiz dereye kendisini bırakır.

Yazar, romanın temel izleğini Sovyet rejiminin uyguladığı baskı politikasının adaletsizlikle sonuçlanması üzerine kurgular. Yakuboğlu, adaletsizliği bir aile üzerinden anlatsa da durum tüm Özbek halkını ilgilendirmektedir. “Bütün Özbek halkı rüşvetçiymiş! Hırsızmış! Hatta birisi halkı altın küpü üzerinde oturan kobra yılanına benzetti! Bu bahtı kara halkı kim müdafaa edecek? Kim bu iftiraları yalanlayacak? Gerçekleri kim ortaya çıkaracak?” (Yakuboğlu, 1994: 52). Bunun yanında yazarın satır aralarında sıklıkla yinelediği “... bu dünya çok kahpe bir dünya imiş! (s. 11), ... bu yalan dünya... (s. 17), ... Doğrusu men dakika dukka dünyasıymış bu dünya! (s. 136), ... Bu dünya hiç kimseye kalmaz! (s. 205)” ifadeler yer alır. Yazar, yaşanan iftiralara, yıkılan hayatlara ve suçlanan Özbek halkına rağmen yine de içinde bir umut besler. Onun, “adalet eğilir ama yenilmez.” (s. 95), “Hakikat eğilse bile teslim olmaz derler. Adalet ve hakikat ergeç ortaya çıkacaktır.” (s. 102) söylemlerinden Özbek halkına yaşatılan bu acımasız iftira politikalarının bir gün tüm gerçekliğiyle ortaya çıkacağı anlaşılmaktadır.

Romanda kişiler dünyası oldukça geniştir, ancak yazar bir aile ve onlara iftira atan birkaç rejim yanlısı karakterler üzerinden anlatısını yazar. Romanda adaletsizliğe maruz kalıp hapisanelerde ömrü geçen Suyun Burgut önemli yer tutar. Suyun Burgut, çalışkan yapısıyla dikkat çeker. Mercanay'ın Suyun Burgut'la ilgili yazdığı mektupta: “Ama bir delikanlı var: Adı Suyun. Lakabı Burgut. Herkes ona Suyun Burgut diyor. Öyle şakacı ki! Ayrıca çok da enteresan biri. Gök kaşka bir atı var. Masallardaki düldül dersiniz! Okula bile düldülüne binerek, heybesinde sazıyla birlikte geliyor. Teneffüs olunca sazını çalıp herkesi ağzına baktırıyor. Bazen güldürüyor, bazen-laf değil mamacan! – ağlatıyor.” (Yakuboğlu, 1994: 14) sözleri yer alır. Suyun Burgut, kolhoz başkanlığına gelişiyle birlikte onu çekemeyen kişiler tarafından iftira atılır ve tutuklanır. Romanda adaletin güçsüzlere ve suçsuzlara karşı işlemediğini gösteren Suyun Burgut'tur. Haksız yere hapisanede kalır, daha sonra bu adaletsizliğe dayanamayarak intihar eder.

Mercanay, romanın başkahramanlarından Bibisara mama ile Memet Mergen'in kızıdır. Okulunun bitmesiyle birlikte Suyun Burgut'la evlenir. Laçın adında bir çocukları olur. Kocasını Suyun Burgut'un kolhoz başkanı olmasıyla başlayan süreçten romanın sonuna kadar olan kısımda iç dünyasında en fazla acı çeken kişidir. Kocasının haksız yere hapisanede yatması, kocası için adalet ararken adaletsizliklerle karşılaşması, rüşvet oyunları ile kendisinin de tuzağa çekilmek istenmesi yaşadığı travmatik olaylardır. Ancak en büyük acıyı hem kocasını hem de oğlunu kaybetmesiyle yaşar. Laçın, Suyun Burgut ve Mercanay'ın çocuğudur. Babasının haksız yere hapisanede yatmasına isyan edip adalet arayışına giren, ancak romanın sonunda adaletsizliğe karşı haykırarak intihar eden bir kahramandır.

Roman, Bibisara mama karakteriyle başlar. Mercanay'ın annesidir. Memet Mergen'le evlenir, ancak Mergen'in vefat etmesiyle birlikte ihtiyar Gazi ile evlenir. Gazi, yıllarca Sovyetler'e hizmet eden bir kişidir. Bibisara ile evlendikten sonra Mercanay'ı öz kızı gibi sever. Suyun Burgut'un adaletsizliğe maruz kalmasından etkilenir ve yıllarca ettiği hizmete pişman olur. Pişmanlığını "Yok, Sovyet hükümeti yok artık! Yanarım yanarım da şu hükümet için harcadığım ömrüme yanarım!.. Bu hükümet için kanını, canını ayaklar altına seren benim gibi insanlar pespaye kılınsın da şu kahpe dünya, onu fare gibi kemiren aşağılıklara kalsın ha!" (Yakuboğlu, 1994: 179) sözleriyle dile getirir.

Suyun Burgut'un yakalanmasında, hüküm giymesinde ve intihar etmesinde Fıçı Mansur, Mir Celilov ve Şaranavski'nin parmağı bulunur. Fıçı Mansur, uzun süre yaptığı kolhoz başkanlığını Suyun Burgut'a kaptırmasıyla birlikte iftiralarda bulunur. Yazarın mankurt bir tip olarak romana dâhil ettiği Mir Celilov, Özbek Türkü'dür. Ayrıca Şaranavski'nin yardımcısıdır. Mir Celilov, kimliğini ve kültürünü geri plana atan, kendi halkına, Suyun Burgut ve eşine kendi çıkarları doğrultusunda davranan bir kişidir. Moskovalı bir müfettiş olan Şaranavski, iri yapılı bir karakterdir. Kendi çıkarları doğrultusunda Suyun Burgut ve ailesi üzerinde güç gösterisi yapar.

Romanın geri planında değerlendirilebilecek karakterler Memet Mergen, Altınay, Sahib Ağa, Cemaleddin Necmeddinov, Ömürzakov, Derviş Duduk ve Gümüş Bibi'dir.

Romanda zaman kurgusu belirli zamanlar üzerinden verilmez. Olay örgüsü içerisinde karakterlerin eylemlerinden ve Sovyet rejiminin Özbek halkı üzerindeki etkisi düşünüldüğünde Özbek halkının bağımsızlığına kavuşmadan önceki yılları anlatıldığı gözlemlenir. "Romanda geçen zaman dilimi İkinci Dünya Harbi sonrasıdır. Ama çok

açıkça belirtilen net bir tarih yoktur. Romanda kozmik zamana yer verilmez. Olaylar geri dönüşlerle, hatıralarla veya mektuplarla anlatılır ve 30-40 senelik bir zamanı kapsar. Olay örgüsü kronolojik şekilde aktarılmamıştır.” (Söylemez, 2019: 230). Yazar, zaman kurgusunu anlatının konusunun gerisinde tutar. Bu nedenle zamanın açık bir şekilde verilmez.

Yazar, romanda geriye dönüş tekniğinin yanında sıradizimsel bir zaman da kullanır. “En son teftiş heyeti bundan üç ay önce gelmişti. İlkbahar yaklaşmış olmasına rağmen dağın yüksek kesimleri hâlâ karla kaplıydı.” (Yakuboğlu, 1994: 39). Anlatı da Suyun Burgut’un hapse atılma ve orada yaşadıkları zaman kurgusu sıradizimsel zaman üzerinden verilmektedir. “Suyun Burgut hapse atılalı bir hafta olmuştu.” ifadesiyle başlayan zaman;

“İlk üç gün Suyun Burgut’a kimse ilişmedi. ... Nihayet üç gece üç gündüz hiç durmadan hücreyi yeniden adımlayıp bitkin bir vaziyette kapı önünde oturduğunda, daha doğrusu yıkılıp kaldığında dahi “Nedir benim suçum?” sorusunun aklına takılmasıyla birlikte yıldırım çarpmış gibi ayağa fırlayarak yeniden adımlamaya başladığının farkına bile varmıyordu. Sadece tan vakti birkaç dakika gözleri yumuluyordu o kadar. İşte o birkaç dakikalık sürede devamlı güzel düşler görüyordu” (Yakuboğlu, 1994: 153-154).

şeklinde devam eder. Yazar, Suyun Burgut’un hapiste geçirdiği zamanı kahramanın ruh durumu üzerinden verir. “Nihayet her biri bir yıla bedel üç gece üç gündüzden sonra ilk defa sorgulamaya çıkarıldı. Vakit gece yarısını aşmış olmalıydı ki uzaklardan horoz sesleri işitiliyor, yıldızlar dolu gökyüzünde çoban yıldızı parlayıp duruyor ...” (Yakuboğlu, 1994: 154). Yazar, nesnel zamanı kesin olarak vermez. Geriye dönüş tekniği ve sıradizimsel zaman yöntemini kullanarak zamanı kahramanların içinde bulundukları durumlara göre verir.

Romanda mekân kurgusu, Bibisara mama ve ihtiyar Gazi’nin evinle başlar. Ancak romanın devamında çevresel mekânların ön plana çıktığı görülür. Romanda ana mekân Mercantav’dır. Romanın iki önemli kahramanı Suyun Burgut ile Mercanay burada yaşarlar. Mercantav, Suyun Burgut’un büyüdüğü, yazarın da satır aralarında sürekli değindiği yerdir. Mercanay, Mercantav ile ilgili destandan okuduğu bir parçayı şöyle anlatır:

“Mercantav, Mercantav,

Kurban olam Mercantav,
Yoluna ölem Mercantav,
Atam sevgen dağımsan,
Mamam sevgen bağımsan,
Gözüm açıp gördüğüm,
Anam gibi sevdiğim,
Bilemedim kadrini,
Gittim senden uzağa
Kaybolan çocuğun ben,
Affet kızın Mercantav,
İşte geldim, bükülüp,
Göz yaşımı yutunup,
Günahkâr kızcağızın,
Af edesen Mercantav” (Yakuboğlu, 1994: 16).

Yazar, sıklıkla şiir yoluyla Mercantav mekânından bahseder. Mercantav, bir içtenlik mekânıdır. Bu mekân hem fiziksel hem algısal yönüyle ele alınır. Romanda geçen bir başka mekân, Suyun Burgut’un yattığı hapishanedir. Hapishane mekânı, sadece içinde bulunan kahramanı değil, dışarıda onu düşünen, merak eden kişilerin de içinde kaybolduğu, dar ve labirent mekânıdır.

Yazar, mekân tasvirlerini sıklıkla kullanır. “Şehir merkezi Suyun Burgut’un yaşadığı yere sınır, ama Mercantav’dan takriben 150-60 kilometre uzaktaydı.” (Yakuboğlu, 1994: 80). Bunun yanında Sovyet tarım politikası olan kolhoz mekânı olay örgüsü içerisinde sıklıkla geçen mekânlardan biridir.

Romanın sonunda romanın ismini de oluşturan Adalet Menzili’nden bahsedilir. Adalet Menzili, olarak ifade edilen yer Şeytan Deresi’dir. “Dere, daha doğrusu, onun göz ulaşmaz, dipsiz, zifiri karanlık dibindeki azgın nehir sanki onu kollarına çağırıyormuş gibi esrarengiz bir şekilde şakırdıyor, insanı meftun eden sesler çıkarıp, güröldeyip duruyordu.” (Yakuboğlu, 1994: 21). Bu mekân, Suyun Burgut’un oğlu Laçın’le özdeşleşen simge mekânıdır. Şeytan Deresi, tüm gücüyle adaletsizliğe karşı savaşmış, ancak rejimin ellerinde çaresizliğe sürüklenmiş bir kahramanın adaletsizliği haykırdığı mekânıdır.

Adalet Menzili romanını Türk edebiyatına kazandıran Ahsen Batur, romanın Özbekistan’da basılmadan Türkiye’de basıldığını ifade eder. 1994 yılından günümüze

kadar birçok yayınevi tarafından basılan roman, metin dolaşımına giren ve okur tarafından tercih edilen bir roman haline gelir.

İleri yayınları, kitapla ilgili açıklamasında: “Adalet Menzili, “adalet”in ve “kumpas”ın romanı.” ifadesini kullanır. Ayrıca roman hakkında; 1960’lı yıllar Sovyetleri... Suyun Burgut adlı Özbek Türkü’ne kurulan büyük kumpas... Kumpas kuran Ermeni yönetici. Suçlanan koca bir ulus: Özbekler. Adaleti arayan bir aile ve bir halk... Kumpasa direnen, hakkını arayan, bir baba ve bir oğul... Onları bekleyen bir ana ve bir gelin... Onlara yardım etmeye çalışan 2. Dünya Savaşı kahramanı gazi bir dede... Dünyaca ünlü Özbek romancı, büyük edebiyatçı Adil Yakubov’un yakın tarihe ışık tutan, tümüyle gerçekleri yansıtan, hem tarihi hem de güncel bir roman. Adalet’in her dönem ne kadar uzak bir menzilde olduğunu, kumpasçıların her dönem devletin içinde nasıl yer aldıklarını, adaleti arayanların nasıl direndiğini okurken, adeta güncel bir “Ergenekon” romanı okuduğunuzu hissedeceksiniz...” ifadelerine de yer verilir. Yayınevinin kullandığı “güncel bir Ergenekon” yorumu dikkate değerdir. Bu yorum romanın Türk edebiyatı içerisindeki yerini açığa çıkarır.

Romanla ilgili Türk edebiyatı içerisinde akademik çalışmalar yapılır. Ayrıca Türk Dünyası edebiyatları el kitaplarına ve okuma listelerine eklenir. Yayınevleri ve akademik çevrelerce metin dolaşımına sokulan roman, çağdaş Özbek edebiyatında da en önemli romanlar arasında gösterilir. Yakuboğlu, romanda Özbek Türkleri’nin yaşadığı adaletsizliği dile getirerek Sovyet rejiminin Türk Dünyası üzerindeki politikasını da açığa çıkarır. Bu nedenle Türk okuru, roman sayesinde kardeş halkların yaşadığı trajik bahtsızlığı öğrenecektir. Ortak tarihe sahip Türkler’in yaşadığı acıları Özbek Türkleri üzerinden anlatan roman, Türk edebiyatı içerisinde estetik açıdan beğenilerek okunur ve yayınevleri bu romanları sıkça basmaya devam eder.

3.3.18. *Ötgen Künler (Geçmiş Günler) Romanı*

Abdullah Kadiri, *Ötgen Künler* romanını 1927 yılında tek kitap halinde bastırır. Eser, öncesinde 1923 yılından başlayarak sırasıyla 1924-1925 ve 1926 yıllarında bölümler halinde basılır. Ahsen Batur tarafından *Geçmiş Günler* adıyla 1993 yılında Türkiye Türkçesi’ne aktarılan roman, Art yayınlarında basılır. *Geçmiş Günler* romanı, 2005 yılında

Selenge yayınları tarafından basılır. Aynı eser, 2009 yılında İleri yayınları tarafından da basılır.

Ötgen Künler (Geçmiş Günler) romanında Atabek ve Gümüş'ün aşk hikâyesi derinlemesine anlatılır. Atabek ve Gümüş'ün aşkı Leyla ile Mecnun'un aşkı gibi destanlaşır. Roman aşk hikâyesinin yanında dönemin iftirasına kurban giden, kardeşi kardeşe kırdırma trajedisini de konu edinir. Yazarın kendi ifadesiyle bu eser: “Rus orduları topları ile memleket kapılarına dayanmışken, kendi tabutlarını hazırlıkla meşgul olan Türkistan Türklerinin iç kavgalarının belgeseli, destansı bir aşkın romanıdır.” Romanın arka kapağında romanla ilgili şu ifade yer alır: “Ötgen Künler bir taraftan Çarlık Rusyası'nın hedefi olan Türkistan'ın düşüş romanıdır, diğer taraftan ise büyük bir aşk hikâyesidir.”

Romanda birçok konu işlenir. Yazar, “Otabek ve Kumushbibi'nin aşkı etrafında Özbek aile yapısını, gelenek-göreneklerini ve toplumda kadının yerini veren Qodiriy; ayrıca Çarlık Rusyası'nın Özbek Hanlıklarını birbirine düşürme siyasetinin sonuçlarını ve çökmeye yüz tutmuş bir devletin profilini” çizer. (Açık, 2018: 359). Yazar, Özbek halk kültürünü Atabek ve Gümüş üzerinden okura sunar. Romanın anlatı zamanı göz önünde bulundurulduğunda verilmek istenen mesaj, Ruslar tarafından değiştirilmeye çalışılan kültürün bıraktığı tahribattır. Özbek Türkleri'nin yaşam tarzı, dünyaya bakış açısı ve kültürel değerleri değişen dönüşen yönüyle okura sunulur.

Olay örgüsünde geçen destansı aşk, mesafe yüzünden farklı bir seyirde ilerler. “Romanda anne ve babanın isteği doğrultusunda yapılan evlilikler, “kuma”, “görücülük” gibi geleneklerle roman kahramanlarından Atabek ve Gümüş'ün sevgisinin felakete dönüşmesi anlatılır.” (Aminova, 2002: 164). Bu felaket öncelikle bir ailenin Mergilan'da diğer ailenin Taşkent'te olmasıyla başlar. Vaka zamanının şartlarına göre iki mekan arasındaki mesafe at üstünde 5-6 gün sürmektedir. Bu mesafe birçok kopuşun temelini teşkil eder.

Atabek'in annesi Özbek Hanım, oğlunun Taşkent'ten biriyle evlenmesini ister ve bu kişi Zeynep isimli kızdır. Gümüş Bibi bu duruma razı olmak zorunda kalır. Özbek Hanım, Gümüş'ün ailesinin büyü yaptığını ileri sürer. Büyüyü bozdurmak için de çeşitli eylemlerde bulunur. Atabek'in kıyafetlerini papaza okutur, muskacılara gidip su okutur, ancak bir sonuç elde edemez. Sorunlu bir evlilik hayatı olan Atabek ve Gümüş'e bir de Zeynep karakteri eklenir ve huzur tamamen yok olur. Yazarın “Kumalık evde her gün

kavga” (Kadiri, 1993: 146) söylemi yaşanan sorunların temelini ifade eder. Kıskanç ve kurnaz bir yapıda olan kuma Zeynep, evliliği uçuruma sürükler ve kendi elleriyle Gümüş’ü zehirler. Doktorun muayenesiyle zehirlendiği kesinleşen Gümüş, Atabek’in yanında ölür. Atabek için en zor şey, sevdiği Gümüş’ün yanında ölmesidir. Zeynep, babası tarafından cezalandırılır. Atabek de Ruslarla yapılan bir çatışma da ölür. Atabek ve Gümüş’ün Yadigarbey adındaki çocukları onlardan kalan hazinedir.

Özbek edebiyatının şekillenmesinde büyük katkısı olan Abdullah Kadiri, *Ötgen Künler (Geçmiş Günler)* romanıyla çok eşlilik ve kuma gibi toplumun alışık olmadığı durumlar konusunda halkını bilgilendirmek ister. Atabek ve Gümüş’ün aşkı/evliliği etrafında Özbek halk kültüründen kesitler sunar.

Yazar, Atabek ile Gümüş’ün birleşmesini daha da zorlaştırmak için Hamit karakterini yaratır. Hamit’in Gümüş’e olan tek taraflı ilgisi sonuçsuz kalınca çeşitli ihanetlere başvurarak Atabek’i yok etmek ister. Sonraki süreçte kendisi hapse düşse de rüşvetle kaçmayı başarır. Kokan’a kaçmasıyla birlikte kötülüklerine devam eder ve iftiralarla yine ortalığın karışmasına sebep olur. Hamit, rüşvet aldıkları ve Kara Çapanlılar ile Kıpçaklar arasında gerginlik yarattıkları iftiralarıyla Atabek ve Mirza Kerim’in sorguya çekilmesine neden olur.

Yazar, Hamit karakteriyle dönemin Sovyet tipi yöneticilerini simgelemektedir. Sovyet tipi yöneticiler veya halk arasında düzeni bozan mankurt tipler bu dönem eserlerinde en fazla kullanılan tiplerdir. Hamit, birçok konuda iftira atarak çeşitli kişilerin yargılanmasına neden olsa da sonunda yalancı olduğu ortaya çıkar.

Romanda tarihî olayların işlendiği de görülür. Yazar, Türkistan coğrafyasında yürütülen politikanın farkındalığını oluşturmak adına eserinde şu bilgileri verir:

“Birliğin, beraberliğin ne demek olduğunu bilmeyen, sadece kendi menfaatlerini, ele geçirecekleri koltukları veya dünyalığı düşünen birkaç soysuz Türkistan’da devamlı cirit atıyorsa bizim insanlığımız nerede kaldı? Biz bu şekilde devam eder, birbirimizin eteğini kaldırmakla meşgul olursak Ruslar sömürgeci ayaklarını Türkistan’a basarlar ve biz de gelecek nesillerimizi onların boyunduruğuna terk etmiş oluruz. Kendi evlatlarını kendi elleriyle kâfirin eline teslim eden, onları esarete sürükleyen biz atalarına elbette Allah lanet eder oğlum! Babalarının mukaddes ruhlarının yattığı Türkistan’ı domuz ahırına çevirmek isteyen biz

köpekler elbette Yaratan'ın kahrını hak etmiş oluruz! Timur Koragâni gibi dâhileri, Mirza Babür gibi fâtilhleri, Farabi, Uluğbey ve İbni Sina gibi âlimleri yetiştiren bir ülkeyi helâk olmaya sürükleyenler şüphesiz Tanrı'nın gazabına çarpılmayı hak etmişlerdir balam!" (Kadiri, 1993: 289).

Kadiri, "Rusun bizden ilerde olması ittifak içinde bulunmalarındandır. Bizim geriye sebebi ise birbirimize düşmemiz." der. (Kadiri, 1993: 23). Türk halkları arasında gerçekleşen çatışmaların bu halkları zayıflattığı vurgusu yapılır.

Romanda işlenen tarihî olaylardan biri de Kıpçak katliamıdır. Azizbey, Taşkent'in hâkimiyetini elinde bulundurur ve Kokan'a karşı başkaldırır. Halka karşı acımasızlığı ile bilinir. Taşkent'i Kıpçaklar'dan temizleyerek bu bölgenin hâkimi olur. Yazar, Kıpçaklar ve Kara Çapanlar'ın birbiriyle çatışmasını örnek göstererek Rus tehlikesine dikkat çeker. Kadiri, Türkistan üzerinde yürütülen politikalar ve kardeşi kardeşe kırdırma politikasına bir de Hacı Yusufbey üzerinden dikkat çeker: "-Evet kardeşlerim! Sizler kendi Kıpçağınıza kabir kazarken, başkaları da sizin tabutunuzu hazırlamaktadırlar! Biz Kıpçaklara kılıç sallarken, Ruslar da bizi top ateşine tutacaklar! Sizler dünyada yegâne düşman olarak Kıpçakları görebilirsiniz ama ben başka bir düşmanın burnunun dibine yaklaşmakta olduğunu hissediyorum!.." (Kadiri, 1993: 270). Türk halkları, yaklaşan Rus tehlikesini geç fark etmesi ya da yürütülen politikaların farkına varamaması nedeniyle her anlamda kayıp yaşar. Roman kahramanları Atabek ve Alim Bey de bu uğurda şehit olan kişiler olarak romanda yer bulur.

Ötgen Künler (Geçmiş Günler) romanı, gerek Özbek halkının kültüründen bahsetmesiyle gerekse tarihî olaylara dikkat çekmesiyle yazıldığı dönemin panoramasını çizer. Yazar, Sovyet Rusya'nın faaliyetlerini simgenin dilini kullanmadan doğrudan eleştirir.

Ötgen Künler (Geçmiş Günler) romanının kişiler dünyası oldukça geniştir. Ancak yazarın vermek istediği mesaj birkaç karakter üzerinden sağlanır. Atabek ve Gümüş, romanın ana karakterleridir. Atabek, Gümüş ve ailesi arasında gelgitler yaşayan birisidir. Hem ailesini hem de Gümüş'ü kıramaz, ancak anlatının sonunda her şeyi kaybederek çatışmada ölür. Gümüş, dönemin gelenek ve göreneklerine kurban gitmiş bir karakter olarak nitelendirilebilir. Romanda Gümüş ile ilgili "kara gözleri, kara eğri kaşlar, sedef gibi ak dişler" gibi betimlemeler yer alır. Düşünceleri önemsenmeyen, kenara itilmiş bir konumdadır. Yazar, Gümüş karakterini iyiliği ve saflığıyla eserde işler. Zeynep, kuma

olarak gelir. Kurnaz ve kıskanç bir kişiliğe sahiptir. Gümüş'e zehir verir ve onun ölmesine neden olur. Hiçbir şey planladığı gibi olmaz ve delirir.

Romanın kötü karakteri Hamit'tir. Gümüş'e göz koymasının yanında istediğine ulaşamadığı her durumda iftiralarla başkalarının hayatlarını yıkıma uğratar. Yazarın Rus tipi yöneticileri göstermek için kurguya dâhil ettiği bir karakter yorumlaması yapılabilir. Atabek'in ailesi otoriter yapıdadır. Özellikle evlilik konusunda geri adım atmazlar ve birbirini seven iki gencin evliliklerini çıkmaza sürükleyen tipler olarak nitelendirilirler. Mirzakerim, Gümüş'ün babasıdır. Roman içerisinde daha çok Atabek'le yan yanadır. Hamit'in iftiralarına kurban gidecekken ortaya çıkan mektup sayesinde kurtulurlar.

Romanda kullanılan diyalog tekniği ile kahramanların konuşma tarzları dikkat çeker. Romanın başkahramanları iyi eğitim görmüş ve roman içerisinde buna uygun bir şekilde hareket ederler. Başkahramanların dışında kalan şahıslar da kendi özelliklerine göre konuşurlar. Romanda geçen diğer karakterler şunlardır: Hacı Yusufbey (tüccar), Hacı Ekrem (tüccar), Özbek Ayım (Hacı Yusufbey'in eşi), Aftab Ayım (Mirzakerim'in zevcesi), Ayşe Nine (Aftab Ayım'ın annesi), Azizbey (Taşkent valisi), Müslümankul (binbaşı, güç sahibi), Ötebbay Kuşbeyi (Mergilan'ın adaletli yöneticisi), Usta Âlim (Atabek'in yakın dostu) Saadet (Usta Âlim'in eşi), Sadık (Hamit'in yakın dostu), Cennet Abla (Sadık'ın annesi, kısa boylu kırk beş yaşlarında bir kadın).

Roman, "Yıl 1264. Hicri, Delv ayının on yedisi, soğuk kış günlerinden biri. Güneş batmış, çevrede akşam ezanının sesleri işitilmekte..." cümlesiyle başlar. Romanda zaman, 19. yüzyılda Özbek Türkleri'nin yaşamıyla verilmektedir. Vaka zamanı 19. yüzyıl Hanlıklar dönemidir. Romanda anlatma zamanı da Sovyet Rusya dönemidir. "Roman, 1917 yılında, Bolşevik Ekim ihtilâlinin hemen ardından kurulan Türkistan Muhtariyeti'nin Bolşevikler tarafından kanlı bir şekilde yıkılmasından sonra yazılır. Romanda anlatılan olaylar ise Türkistan'ın Ruslar tarafından işgaline zemin hazırlamış ve işgalin hemen arifesinde cereyan etmiştir." (Karakaş, 2019: 134). Vaka zamanı içerisinde sıradizimsel zaman kullanılır. "Rüya motifi ile gece, yedi gün sonra, yetmiş günlük saldırı" gibi zaman dilimleri kullanılsa da romanda zaman genel çerçevede Hanlıklar dönemini anlatır. Yazar, tarihî roman özellikleriyle kurguladığı romanında Kıpçak katliamı (Kara Çopanlılar ve Kıpçaklar), Sovyet Dönemi Türkistan üzerindeki siyasi ve sosyal baskıları anlatır. Roman, devir-eser bağlamında kurgulanır.

Romanda ön plana çıkan mekânlar, Mergilan ile Taşkent'tir. Bu iki mekân hem fiziksel hem de algısal yönüyle işlenir. Roman kahramanları Atabek ile Gümüş Mergilan ve Taşkent arasında gel git yaşarlar. Mergilan ile Taşkent'in birbirine olan uzaklığı at üzerinde 4-5 gündür. Bu uzaklık, Atabek ve Gümüş arasında mekânın algısal özelliğiyle de ifade edilmektedir. İki aşğın birleşmesini engelleyen iki mekân, labirent mekân olarak değerlendirilir.

Yazar, Kıpçaklar'la Özbekler arasında yaşanan kavgaları Taşkent'in surları etrafında anlatır. Gerçek yaşamdan alınarak kurgulanan eserde geçen mekânlar da gerçek mekânlardır. Yazar genel çerçevede Türkistan'da yaşanan kardeş kavgalarına dikkat çekerek sık sık birlik ve beraberlik mesajları verir. Bu anlamda romanın ana mekânı Türkistan olarak ifade edilebilir.

Çağdaş Özbek edebiyatının en büyük temsilcilerinden Abdulla Kadiri, *Ötgen Künler (Geçen Günler)* romanıyla Özbek halkının siyasi, sosyal ve kültürel meselelerine değinir. Kadiri'nin bu romanı ideolojik ve estetik yönüyle ülke sınırlarını aşar. Roman Türkiye Türkçesi'ne aktarılmasıyla birlikte birçok yayınevi tarafından basılır.

İleri yayınları romanla ilgili şu görüşü okurla paylaşır: ““Ötgen Künler” ise Türk Dünyası edebiyatında çok özel bir yer tutar. Türkistan romancılığının çıkış noktası olmasının dışında tam anlamıyla “ulusal kitap” özelliği kazanır. Roman yasaklanır, tüm nüshaları yok edilir, romanı bulunduranlar ise Sibiry'a sürgüne gönderilir. Ama yine de gizli gizli çoğaltılır ve evlerde okunur. Baskıların en yoğun olduğu dönemlerde ise ezberlenir ve bu şekilde dilden dile dolaşır.

Ötgen Künler bir taraftan Çarlık Rusyası'nın hedefi olan Türkistan'ın düşüş romanıdır, diğer taraftan ise büyük bir aşk hikâyesidir. Romanın başkahramanları Gümüş ile Atabek'in aşkları “Leyla ile Mecnun” hikâyesi gibi etkili olur. Modern dönemin bir aşk destanıdır ve aşkla birlikte evlilik, aile baskısı, kuma sorunu, kadın-erkek eşitliği, kıskançlık gibi güncel sorunlara da çağdaş bir bakış açısı sunar.”

Selenge yayınları da romanla ilgili şu alıntıyı arka kapağa ekler: “...Birliğin, beraberliğin ne demek olduğunu bilmeyen, sadece kendi çıkarlarıyla, ele geçirecekleri mevkilleri veya dünyalığı düşünen birkaç soysuz Türkistan'da devamlı cirit atıyorsa, bizim insanlığımız nerde kaldı? Biz bu şekilde devam eder, birbirimizin eteğini kaldırmakla

meşgul olursak, Ruslar sömürgeci ayaklarını Türkistan'a basarlar ve biz de gelecek nesillerimizi onların boyunduruğuna terketmiş oluruz...”

Kadiri, bu romanında Türk halklarına bir uyarıda bulunur. Kardeşler arasındaki çatışmaların Sovyet rejimine yarar sağlayacağını söyler. Bu nedenle Türk halklarının birlik olması gerektiğini vurgular. Roman, Türkiye’de birçok yayınevi tarafından basılmasıyla birlikte metin dolaşımına girer ve okur tarafından tercih edilen eser haline gelir. Estetik ve ideolojik yönüyle lisansüstü tez çalışmalarına konu olur. Ayrıca Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan ders kitaplarının eklenen roman Türk edebiyatı içerisinde okunması gereken kitaplar listesine eklenir.

3.3.19. *Unutulan Sahiller* Romanı

Nur Ali Kabul, *Unutulan Sahiller* romanını 1988 yılında kaleme alır. Roman, Ahsen Batur tarafından 1996 yılında Türkiye Türkçesi’ne aktarılır ve Kültür Bakanlığı tarafından basılır.

Unutulan Sahiller romanında Osmanov’un, bölge gazetesinde çalışan Nurzadcan ismindeki bir gazeteciye, rüşvet, yolsuzluk, ahlaksızlık, yanlış tarım politikası, eğitim politikasındaki aksaklıklar vb. konuları işlenir. (Söylemez, 2005: 201). Romanın başlarında Nurzadcan ve Selamet adında evli bir kadının yasak aşk yaşamasından bahsedilir. Güzel bir kadın olarak nitelendirilen Selamet, iki yıl önce evlenen, çocukları olmayan birisidir. Çocuğunun olmasıyla birlikte işten ayrılır. Doğan çocuk Nurzadcan’ındır, ancak bu gerçeği kimse bilmez. Nurzadcan, iç dünyasında “Oğlumu göremezdim. Peki o gerçek babasının kim olduğunu ne zaman bilecekti? Kim bilir belki de bir ömür boyu hiç bilmeyecek.” (Kabul, 1996: 21) gibi sözler söyleyerek kendi kendisiyle hesaplaşır. Selamet’in işten ayrılması, Nurzadcan’ın Osmanov’un güvenini kazanmasıyla birlikte bu konudan tekrar bahsedilmez.

Osmanov, sistemin yanlışlarını sorgulayan ve karşı çıkan bir karakterdir. Gafurov ile tanışıp şikâyetini dile getirmesiyle birlikte hapse düşer ve suçlamaları kabul edene kadar hapisten çıkarılmaz. Osmanov, kendisiyle birlikte yazar Abdullah Kadiri’nin de hapistede olduğunu, daha sonraki süreçte öldürüldüğünü söyler. Sovyet rejiminin aydınları hapse atarak onları susturma politikası bu romanda da işlenir. Osmanov, dönemi şöyle özetler:

“Yürütülen siyaset sana karşı olduktan sonra ateş olsan cürmün kadar yer yakarsın. Devir şimdi Hekimov ve ona benzeyenlerin devri. 1930’lu yıllarda Stalin’in arkasına sığınma modası şimdi bizde başka şekilde uygulanıyor. Bugünlerde böyle kusurlar gerçek görünümüleriyle aynaya yansımıyor. Sokaktaki adamın zaten bir şeyden haberi yok! Onlar kasapta et, mağazada yağ buldular mı kendilerini dünyanın en bahtlı insanları gibi görüyorlar. Baştaki rüşvetçi şefler ise parayı nereye koyacaklarını bilemiyorlar” (Kabul, 1996: 143).

Unutulan Sahiller romanında Osmanov, hemen her durumda okura mesaj verir. Dönemin eleştirisi her satıra işlenir. Dönemin kurumlarında çalışan insanların iş bilmezliği ve kötü yönetimini şu sözlerle vurgular:

“Ömründe kitap görmemiş bir kişi bile sabahtan akşama kadar size felsefe dersi, vermeye kalkabilir. Evde karısını idare etmesini beceremeyen adam bir savhozu yönetmeye kalkar. Oğluna söz geçiremeyen bir başkası reyonun başına aslan kesilir. Uçkur düşkünün birisi kendini gece gündüz memleket derdini düşünen bir insan gibi gösterir” (Kabul, 1996: 59).

Sovyetler Birliği döneminde bir veya birkaç kişiye “halk düşmanı”, “rejim karşıtı” gibi iftira atarak makam mevki sahibi olan karakterler hemen her romanın olay örgüsünde yer alır. Nur Ali Kabul, Gafurov ve Hekimov karakterlerinin makam mevki sahibi olurken birilerini ihbar ederek iftira attıklarını ifade eder.

Romana konu olan bir diğer kötü karakter Şakirov’dur. Şakirov, karısını terk ederek Rahime Şeripova adında başka bir kadınla evlenir. Rahime’nin kendisini terk etmesiyle birlikte gazetecilere giderek onu haber yapmalarını ve rezil etmelerini ister. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde karısı üzerinden ahlaksızca para kazandığı görülür. Şakirov’un bulunduğu mevki ve Rahime Şeripova’ya devlet sanatçısı ünvanı verilmesiyle birlikte kurumlarda vasıfsız ve kötü karakterli kişilerin çalıştığı anlaşılmaktadır.

Osmanov, yirmi yıllık Gafurov yönetimi için eleştirilerde bulunur. Gafurov, bilgisizliği ve yaptığı eylemlerle trajik bir ortam yaratır. Cahillikle kurulan ve yönetilen kurumların yanında eğitim sistemi de çöker. Yazar, Osmanov karakteri ile çöken kurumların sebebini şöyle anlatır:

“En büyük hatamız, devrimden sonraki altmış yıl zarfında insanları güzel terbiye etmeyişişimizdir. Bu işte suçlu olan halk değil, tepede oturanlardır. Çünkü başımızda

bulunan yöneticilerimiz büyük bir çoğunluğu cahil ve kültürsüz insanlardı da ondan. Bu hususu çok iyi anlamış bulunuyorum. İnsanların kalitesinin bozuk olduğu yerde, sevgi saygı da ortadan kalkarmış. O cemiyette maddî ve manevî yükseliş olmazmış” (Kabul, 1996: 96-97).

Yazarın tenkitte bulunduğu bir diğer konu da rüşvettir. Herhangi bir kişinin işe girerken rüşvet vermesi, daha sonra o kişinin işe girerken verdiği rüşvetin acısını yeni işe girenden çıkarması ve böyle bir sistemin ortaya çıkması önüne geçilemeyecek bir duruma sebep olur.

Romanda üzerinde durulan bir diğer konu, tarım işi yapan Mansur’un köle gibi kullanılmasıdır. Sürekli olarak ziraî ilaçlarla uğraşması onu sağlığından eder, ancak tedavi de olmak istemez. Büyük arazilerin ilaçlamasını tek başına yapar, adeta bir robot gibi çalışır. Sovyet sisteminin insana verdiği değer Mansur karakteri üzerinden gösterilir. Yazar, halkın bu yanlışları görmekte zorlandığını ve Stalin’e olan bağlılıklarını “Stalin’den başkası hikâye.” (Kabul, 1996: 206) sözleriyle vurgular.

Roman, mesaj yüklü bir eser olarak nitelendirilebilir. Yazar, hemen her satırda Osmanov’a sözünü devrederek hem söz hem de eylemleriyle sistemin yanlışlıklarını ve halkın bozulan yönlerini vurgular. Osmanov, içinde bulunduğu toplumdan hareketle insanı şöyle betimler: “Âdemoğlu böyle. Yediğini unuttur yedireni yetmiş yıl hatırlar. Herkes kendini gizliden gizliye yarım hızır veya bilgin gibi görürmüş. Hele hele de ayağı mezara dayandığı zamanlarda. Ben yaşıyım, ölürüm, ben gencim ölmem olmaz. Hayat bir pazar.” (Kabul, 1996: 162). Yazar, içinde yaşadığı toplumun sınırlarından çıkarak Doğu eleştirisi yapar. Doğu ile ilgili genel eleştirisi de “Şark için en büyük tehlike insanların cehaleti ve laf anlamsızlığıdır. ... Bu patavatsız şark Allah Allah der de en büyük günahlar da şarktan çıkar.” (Kabul, 1996: 299) sözleridir.

Nur Ali Kabul, Sovyet rejimini tüm yönleriyle eleştiren bu eserini kaleme alarak halkın gerçekleri görmesini ister. Bir yazar olarak kendisi de Sovyet rejimi yüzünden acılar çeker. Özbek yazar, Özbek halkının; siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel değerlerinin rejim tarafından yok edilmeye çalışıldığı konuları üzerinde durur ve “tarihimizi çarpıtan, milletin millî ve ahlâkına, medeniyet ve kültürünü bozmakla uğraşan kişileri sanık kürsüsüne oturtmak gerek”tiği fikrini savunur (Kabul, 1996: 301).

Roman, Osmanov karakteri etrafında şekillenir. Osmanov, romanda yazarın sesidir. Romanın başkışısı olan Osmanov, bir başka karakter Nurzadcan tarafından şöyle tanımlanır:

“Elli beş yaşları civarındaki bu boyu posu gelişmiş adamın çehresinde hayatın kadrini bilen, her bir dakikayı ganimet sayan kişilere has bir görünüm vardı. Başına gelen bahtsız hadiselerin nahoşluğunu artık kafasına takmayan, mevki basamaklarından çıkıp inen, neyi nasıl yapacağını bilen, pek çok olayın vukuunu önceden sezen, nasıl biteceğini tahmin eden, kalbinde iyilik duyguları yumaklanmış ama bir haksızlığa kurban gitmiş insan...” (Kabul, 1996: 48).

Osmanov, toplumun aksayan yönlerini eleştiren ve sorgulayan bir karakterdir. Bunun cezasını da bir aydın olarak çeker. Romanın sonunda kalp krizi geçirerek ölür.

Şakir Şeripov, karısını bırakarak küçük yaşta olan Rahime Şeripova ile evlenir. Şeripov kendisini “Ben, şefkatli bir baba, sadakatli bir eş ve meşhur sanatkâr Şakir Şeripov’um” (Kabul, 1996: 24) diye tanımlar. Ancak, olay örgüsü içerisinde kendisini tanımladığının aksine bir yaşam sergiler. Rahime Şeripova, beş çocuğunu bırakarak Şakir’den daha genç H. Kadirov’a kaçan ve ahlâkî açıdan zayıf olan bir karakterdir.

Nurzadcan, bir gazetecidir. Çalıştığı kurumun mektup bölümünde görev yapan Selamet isimli evli kadınla yasak aşk yaşar. Yaşadığı yasak aşktan bir de oğlu olur. Romanın ilerleyen kısmında Osmanov’un güvenini kazanarak çalışmaya devam eder. Gafurov rüşvetin ve liyakatsizliğin timsalidir.

Romanda zaman, Sovyetler Birliği dönemini kapsar. Yazar, Sovyetler Birliği dönemini “1937’nin deyimiyle şuna halk düşmanı deyin.” (Kabul, 1996: 114) cümlesiyle özetler. Bu dönemde yaşayan aydınlar ve sisteme başkaldıran kişiler halk düşmanı ilan edilir, hapse atılır. Romanda bir diğer kesin tarih Şakir Şeripov’un yazdığı bir mektupta kullanılır. “1965 yılında şu anki karım, hayat arkadaşım Rahime Şeripova ile evlendim.” (Kabul, 1996: 24-25). Kesin tarihin yanında geriye dönüş tekniği ve sıradizimsel zaman da kullanılır. “Rahmetov’u öğrencilik günlerimden hatırlıyorum. Her zaman muhatabının söylediğinin tersini söyler, her tür görüşe şüpheyile bakar ve herkesi karalardı.” (Kabul, 1996: 80). Sıradizimsel zaman, “Her gün sabahleyin en az iki kolhoza bağlı tarlaları gezip, işe yarım saat erken gelirdi.” (Kabul, 1996: 97) gibi cümlelerle kullanılır. Romanda zaman

Sovyetler Birliği dönemini kapsar ve bu sayede bozulan sistemin halka etkisi okura sunulur.

Unutulan Sahiller romanında kullanılan mekânların daha çok kurum içlerinde geçtiği görülür. Gazete binasının odaları romanda mekânı şekillendiren yerlerdir. Romanın başında Nurzadcan ve Selamet'in yasak aşkı burada başlar. Romanda mekân ve zaman arasında gel git yaşanan yer hapishanedir. "Osmanov, on altı kişilik koğuşun tavanına gözlerini dikip yatarken Taşkent'teki hükümet hastanesinin dört odalı lüks süitinde tedavi gördüğünü, tedavi süresince pek çok kişinin yanına girip çıktığını hatırladı." (Kabul, 1996: 130). Hapishane mekânı, hem algısal hem de fiziksel yönüyle insanı sıkı/boğun bir mekândır. İncelenen Türk Dünyası romanlarında görülen hapishane mekânı bu eserde de işlenir.

Romanda dağ mekânının insanı sağaltan bir mekâna dönüştüğü görülür. Kahramanın kurduğu "tepelerini kış yaz bembeyaz karların kapladığı Aykar Dağı ardına içimi çekerek hasretle bakardım." (Kabul, 1996: 65) cümlesi, Alain'in "içiniz sıkıldığında dağlara bakın." sözüyle paralellik göstermektedir. Romanda mekân, köy, kolhoz, bina ve dağ gibi olay örgüsüne göre değişen mekânlardır. Yazar, bu mekânları hem algısal hem de fiziksel yönleriyle okura sunar.

Nur Ali Kabul, çağdaş Özbek edebiyatının gelişmesinde katkıları olan bir yazardır. Kaleme aldığı 30'dan fazla eseriyle Özbek halkının tarihini, kültürünü ve çektiği acıları anlatır. Sovyet rejimi, Özbek halkının dilini, kültürünü, kimliğini ve eğitimini bozmak için birçok politika planlar. Yazar da değiştirilmeye çalışılan millî unsurların halk üzerinde yarattığı etkiyi *Unutulan Sahiller* romanıyla kaleme alır.

Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın "Türk Dünyası Edebiyatı Dizisi"yle bastığı roman 1996 yılında Türk okuruyla buluşur. Romanın doğrudan devlet eliyle basılması önemlidir. Bakanlık romanın arka kapağında şu ifadelere yer verir: "Yazarın ülkemizde yayımlanan ilk eseri olan "Unutulan Sahiller", Sovyetler Birliği dönemindeki bozuk sistemi ve bu sistemin insan ilişkilerinde yarattığı çarpıklığı gözler önüne sermektedir. "Unutulan Sahiller"i ilgiyle ve ibretle okuyacağınıza inanıyoruz."

Roman, millî unsurlara ve bozulan kurumların liyakatsiz kişilerle dolmasına dikkat çeker. Yazar, Sovyet Rusya'nın tektipleştirme politikasına karşı halkın bilinçlenmesini sağlar ve sürekli uyarıda bulunur. Roman, bir uyarı romanı olarak nitelendirilebilir. Tarihi

roman özelliklerine göre yazılan eserde millî kimliğin ön plana çıkarılması, romanda geçen uyarıların sadece Özbek Türkleri'yle sınırlı kalmayıp Türk Dünyası'na yönelik olması önemlidir. Romanın Türk edebiyatı içerisindeki yeri, Türk Dünyası edebiyatları ile ilgili yazılan ders kitaplarına eklenmesi ve okuma listesine konulmasıdır. Roman, gerek akademik çalışmalarla gerekse okuma listelerine eklenip metin dolaşımına girmesiyle Türk edebiyatı içerisinde kanonlaşır.

3.3.20. *Nuh Tufanı* Romanı

Annaguli Nurmehmet, *Nuhun Tufanı* adlı romanını Önder Göçgün'e göre 1985 yılında kaleme alır. (Göçgün, 2003: 103) Bilge Ercilasun'a göre 1990 yılında Türkmenistan'da yayınlanmıştır. (Ercilasun, 2000: 1). 1994 yılında yazarın kendisiyle birlikte Nesrin Kahtalı Sis, romanı Türkiye Türkçesi'ne *Nuh Tufanı* olarak aktarır ve bu roman Aba yayınları tarafından basılır.

Çağdaş Türkmen edebiyatının gelişmesinde büyük katkısı olan Annaguli Nurmehmet, *Nuh Tufanı* romanıyla Türkmen Türkleri'nin yaşamından ve kültüründen kesitler sunar. “Roman şehre göç etmeyip köyünde kalmayı tercih eden son beş hanenin, bu beş hanede yaşayan, inançlarını ve kültürel değerlerini korumaya çalışan, bu arada zaman zaman sapmalarda yaşayan insanların hikâyesidir” (Çonoğlu, 2001: 3). *Nuh Tufanı* romanı, tarihî roman kategorisinde yazılan bir romandır. “1881 yılında Rusların Göktepe'yi işgal etmelerinden sonra Yerbent köyüne göç eden ve 1940'a kadar burada oturan Türkmenler, Stalin tarafından, -kimliksiz tehlikeli insanlar suçlamasıyla- Afganistan sınırına yakın “Kızılayak” denilen bir yere sürgün edilirler.” (Göçgün, 2003: 104). *Nuh Tufanı* romanının olay örgüsü de Kızılayak köyünde geçer.

Yazar, eserine “Nöker Bekçi'nin Defterinden” başlığıyla başlayarak insanı ve insanın anlam arayışından ifadelerle yer verir. Annaguli Nurmehmet, insanı; kalbi sırlarla dolu ve üzerinde kolayca yüzülemeyen bir derya olarak nitelendirir. “İnsan hayatı(nın) duraklama, dinme tanımayan bir akış” (Mengüşoğlu, 2015: 20) olması ve mücadelecî yapısı Nurmehmet'in roman kahramanlarında karşılık bulur. Nöker Bekçi, hem Kur'an-ı Kerim'in hem de İncil'in insanları birleştirmedeği kanaatindedir. Bu nedenle insanları bir araya getirecek bir kitap yazmaya karar verir ve buna da “Kitapların Şahı” ismini verir.

Romanda Kızılayak köyünün bir tasviri yapılır. Köyün mekân-insan bağlamında önemi vurgulanır. Sehetniyaz Molla ile Nöker Bekçi'nin fikir ayrılıkları belirgin bir şekilde verilir. Romanda, karakterlerin Kızılayak köyü ile bütünleştiği görülür. Sovyet rejiminin baraj yapılacağı bahanesiyle köyden şehre göç ettirilmeye çalışan halktan beş hane kalır, ancak yine de topraklarına bağlılıklarından göç etmezler. Sehetniyaz, hapse düşer. Öldükten sonra Gümüş Mezarlığı'na gömülmek istenir, ancak bölge başkanlarının keyfi davranışlarından buna izin verilmez. Romanda, Molla karakteriyle devletin uyguladığı politikalar eleştirilir.

Nurmemmet, romanda arı metaforunu kullanır. Yazar, arı metaforu ile birlik ol(a)mayıp dağılan köylüleri/Türk halklarını “kendi başına buyruk olmaları, kendi dünyalarına çekilmeleri ve dağılmaları” konusunda açıklar.

Yazar, *Nuh Tufanı* romanını yazma amacını şu şekilde ifade eder:

“Talihsiz milletim, başına inen kıyametlerle, millî varlığını, millet olarak gururlu benliğini gözlerimizin önünde kaybetmeye başlamıştı. Onun hatırına bir eser vereyim, küçücük de olsa bir anıt ortaya koyayım, dedim. İçim ancak o zaman rahat edecek gibiydi. Nuh Tufanı'nı yazarken doğrusu karanlık sorulara da boğuluyordum. Sanki bu trajediyi yazmaya tüm hayatım yetmeyecek gibi görünüyordu. Fakat her bölümü yazdıktan sonra içim rahat etmeye başladı. Eserin son cümlesine nokta koyduğum zaman boşalmış, rahatlamışım. Şimdi geriye dönüp baktığımda, otuz yaşına kadar yüreğimde beslediğim tüm duygularımı, kafama takılmış düşüncelerimin hepsini, tüm sevgimi, varlığımı yokluğumu, hepsini ona vermiştim.

Uzak geçmişe bir bakıyorum. Ataları Oguzlar, Selçuklular, Osmanlılar olan bir millet hiç yeryüzünden kayıp olur muydu? Eseri yazarken zihnimi dolduran kaygılar siliniyor. Kendi kendime Allah'a şükürler olsun diyorum. Nuh Tufanı'nda işlendiğimden de korkutucu, karanlık olan o hayatı bir daha ne milletimiz, ne de insanoğlu görmesin” (Nurmemmet 1994: 5).

Romanın satır aralarına işlenen doğum, düğün ve ölüm geleneği destan devrinin özelliklerini yansıtmakla beraber genel Türk tarihinden, Türk halklarının millî kimliğinin farkındalığından ve “göbek bağı” kardeşliğinden bahseder. Yazara göre, tufanın niteliği ruhsal anlamdadır. “Ayrıca bir kere kopan tufan ikinci defa tekrarlanmaz, bu kopacak tufan

Nuh Tufanı değil, bizim birleşmemiş ruhlarımızın tufanı... Ruh Tufanı koparsa, Nuh Tufanı etkisiz kalır.” (Nurmemmet, 1994: 130). Yazarın “Nuh Tufanı” olarak açılmamaya çalıştığı kötülüklerin günümüzde bir “Ruh Tufanı”na dönüşmesidir.

Romanda Kızılayak köyü sakinlerinden beş kişinin yaşadıkları anlatılır. Bu nedenle Sehetniyaz Molla ve kızı Ayçeren, Nöker Bekçi, Cihansultan Teyze, Arhip Balcı ve Annam Dükkancı’nın romanda ön plana çıktıkları görülür.

Sehetniyaz Molla, yaşadıkları köyün itibarlı bireylerinden biri olan Heştek Ahun’un oğludur. Sehetniyaz Molla, karısını doğum sırasında kaybeder. Ağırbaşlı yapısıyla halkın yararı dışında bir şey düşünmez. Halk arasında yayılan hırsızlık ve haksızlıklar karşısında bilgisiyle hareket eder. Kültürüne ve kimliğine bağlı bir karakterdir. Yaşadığı köyde bulunan eski camilerden birini temizleyip imam olarak çalışmak istemesi onun tutuklanmasına neden olur.

Birçok Türk Dünyası romanında görülen “rejim aleyhtarlığı” suçlaması, *Nuh Tufanı* romanında Sehetniyaz Molla’da görülür. Ayçeren, Sehetniyaz’ın kızıdır. Doğarken annesini kaybetmiş, içinde yaşadığı toplumun/köyün geleneklerini bilen bir karakterdir. Arkadaşı olmadığı için genel olarak içe kapanık birisidir. İç dünyasındaki duyguları dokuduğu halılara işler. Babasına olan düşkünlüğü içinde bulunduğu olumsuz durumların üstesinden gelmesine olanak sağlar.

Nöker Bekçi, mesleği gereği köyün önde gelen isimlerinden biridir. Vatanseverliği, yardımseverliği ve güvenilirliği ile ön plana çıkan bir karaktere sahiptir. Satır aralarında kitaplara olan düşkünlüğüne de yer verilir. Gittiği evlerde sayfasi açılmamış kitapları gördükçe gizli gizli bakıp onları ev sahibinden utanarak istemeye çalışır. Nöker Bekçi, romanın ilk bölümünde de Sehetniyaz Molla ile fikir çatışmaları yaşar.

Cihansultan Teyze, içinde bulunduğu durumun acı tecrübesiyle yüzleşmiş bir karakterdir. Köylülerin kendisine akıl danıştığı biridir. Yazar, Cihansultan Teyze için şu ifadeleri kullanır: “Köyde Cihansultan Teyze’nin yeri büyüktü. İnsanlar, zaman zaman köyün gerçek ismini söylemeyip, “Cihan Sultan Teyze’nin Köyü” derlerdi. O, köyü köy yapan, savaş zamanında gelinleri önüne katıp, nerede bir iş varsa oraya giden, bastığı yerden ateş çıkaran bir kadındı.” (Nurmemmet, 1994: 23). Arhip Balcı, mesleği ormancılık olan bir karakterdir. Mayıs ayında sağdığı balları köylülere karşılıksız dağıttığı için lakabı “balcı” olarak kalır. Veteriner Mihal ve Maria’nın oğludur. Cepheye giden babasının geri

dönmemesi, annesinin kaza sonucu vefat etmesi, doğan çocuklarının ölmesi ve eşi Larisa'nın artık köyde yaşamak istememesi Arhip'i oldukça yıpratır. Tüm olumsuzluklara rağmen yardımseverliği, duygusallığı ve sabrıyla romanın önde gelen kahramanlarından biridir.

Annam Dükkâncı, enteresan kişiliği ile ön plana çıkar. Çok fazla içki tüketen, köyü terk edip daha sonra tekrar köye dönen bir karakterdir. Kâbuslar gören Sadap isminde bir eşi ve birçok çocuğu vardır. Romanda, kadınlara olan düşkünlüğü, insanların arasını bozan dedikoducu ve bencilliği ile kötü bir karakter olarak yansır.

Nuh Tufan'ı romanında belirgin bir zaman kullanılmasa da yazarın Nuh Tufanı olayına gönderme yapması romanın vaka zamanını oluşturur. Tarihî Nuh Tufanı'ndaki insanlar arasındaki kargaşa, bu romana uyarlanarak günümüz insanları arasında yaşanan kargaşayı ve yozlaşmayı anlatır.

Nuh Tufanı romanında köy mekânı, olay örgüsünün yaşandığı mekândır. Romanın başlangıcında Kızılayak köyünün ayrıntılı bir tasviri yapılır. Sovyet rejimi tarafından el konulmak istenen köy, halk için bir vatan toprağı olduğu için verilmek istenmez. Köy mekânı, içine sığınılan bir ev mekânı özelliği gösterir. Halk için hem fiziksel hem de algısal yönden bu mekân “yapay cennet” (Bachelard, 2013: 70) özelliğindedir. Sehetniyaz Molla'nın cenazesinin gömüleceğı Gümüş Mezarlığı, Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında geçen Ana Beyit Mezarlığı ile benzerlik gösterir. Her iki mezarlık da rejim tarafından keyfi uygulama ile halkın kullanmasına izin verilmez.

Sovyet rejimi, istediğı yerlere farklı politikalarla el koymaya çalışır. Köylüleri toprağından göçe zorlayan baraj politikası bunlardan biridir. Köylülerin istememesine rağmen zührevi hastalıklar hastanesinin Kızılayak köyüne taşınması yaşam alanı olan köyü cehenneme çevirir. Bu hastanede türlü kötülüklerin dönmesi hem köyün düzenini bozar hem de mekânların tahribine yol açar.

Annaguli Nurmemmet, *Nuh Tufanı* romanıyla çağdaş Türkmen edebiyatının önemli yazarları arasına girer. Yazar, doğup büyüdüğü toprakların tarihini ve kültürünü ele alarak romanını şekillendirir. Roman, hem farkındalık hem de uyarı romanıdır. Yazar, bir yandan Türk kültürünün zenginliğini aktarırken bir yandan da birlik olamayıp dağılan Türk halklarına uyarıda bulunur.

Annaguli Nurmehmet'in bütün romanları Türkiye Türkçesi'ne aktarılır. Ancak metin dolaşımına giren ve üzerine çalışmalar yapılan iki romanının ön plana çıktığı görülür. Bunlardan ilki olan *Nuh Tufanı* romanı, okur tarafından tercih edilen, akademik çalışmalara konu olan bir eserdir. Ayrıca Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan ders kitaplarına bu romanın eklendiği görülür. Yazar üzerine Türkiye'de sempozyum düzenlenir. 25 konuşmacının akademik çalışmaları kitap olarak basılır. Ayrıca yazar ve roman üzerine 2 lisansüstü tez çalışması bulunmaktadır. Yazarın Türk edebiyatı içerisindeki popülerliği onun romanlarının da sıklıkla okunmasına ve basılmasına olanak sağlar. Bu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda yazar ve romanın Türk edebiyatı içerisinde kanon oluşturduğu görülür. Yazar ve romanın Türk edebiyatı içerisinde kanon olarak nitelendirilmesi eser(ler)inin satır aralarına millî kimliği işlemesidir.

3.3.21. *Cüzam Vadisi* Romanı

Annaguli Nurmehmet, *Cüzam Vadisi* romanını 1986 yılında yazar, ancak Sovyetler tarafından uygulanan sansürden dolayı 1987 yılında yayımlanabilir. Roman, 1997 yılında yazarın kendisi tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılır ve MYB yayınları tarafından basılır. Roman, 2001 yılında Çark-ı Felek kitabı içerisinde bir bölüm olarak Devran yayınları tarafından basılır.

Türkmen yazar Annaguli Nurmehmet, *Cüzam Vadisi* romanıyla anlam arayışını kaybetmiş yaşarken ölü gibi davranan insanları betimler. “*Cüzam Vadisi*’nde Annaguli Nurmehmet hem öz, ana kültürden, hem dünya kültüründen yararlanarak kurmaca gerçekliğin ve lirikliğin ahengini elde etmeye çalışmıştır.” (Kungaa, 2002: 135). Roman Cevher’e gelen mektupla başlar. Romanın şekillenmesinde kimden geldiği belli olmayan mektubun hem Cevher hem de çevredekiler için merak uyandırması etkilidir. Mektubu eline alan Cevher yola koyulur, ancak bu yola koyulma geçmişe doğru bir yolculuktur.

Cevher mektubu eline aldığı anda bunun Gicen’den geldiğini anlar. “Tanıdığı harfler... Karıncanın yolu gibi eğri bögür harfler... Daha evvel gözlerinde donarak kalmış tanıdığı bir yazı...” (Nurmehmet, 1997: 20). Cevher, Gicen’in yanında birkaç gün bulunmuş olmasına rağmen onu iyi gözlemler ve nasıl bir ruh durumuna sahip olduğunu öğrenir. Cevher, zarfı açarak okumaya başladığında vücudunu salıverir. Mektubun girişinde şunlar yazılıdır:

“Cevher, bu mektubu dostun yazıyor. Sana Gicen üstadın bu nurlu cihanla vedalaştığını söyleyeyim diye elime kalem aldım. İnsan öldüğünde gülmek ayıp olur, fakat gülmeye değer de ecel varmış bu dünyada! Gicen’in tabuthane yaptırdığından haberin vardır. Tabuthane kurulduğunda Gicen dünyadan kaydı. Tabuthanenin ilk tabutunda Gicen’i taşıdılar. Burada şaşırarak bir şey yok, ölümüne kendisi sebep oldu Gicen’in...” (Nurmemmet, 1997: 21).

Nurmemmet, romanı Gicen karakterinin etrafında kurgular. Gicen’in çocukluk dönemi, onun yaşamını şekillendiren bir dönemdir. Roman, küçük yaşta Aşkabat depreminin psikolojisini yaşamış, âşık olmuş, ailesinin ona verdiği isimden uzaklaşmış ve bilinçaltı tabutundan çıkamamış bir karakterin öyküsüdür.

Romanın olay örgüsünü çok boyutlu hale getiren durum Cevher ile Gicen’in tanışmalarıdır. Cevher, bu tanışmayla birlikte Gicen’in ve gazete binası çalışanlarının görünümünü okura sunar. Gicen, ölümden korkan bir karakterdir. Bu nedenle gazetenin köşe yazısında “Boş Mezar” konulu bir yazı yazmayı düşünür. Yazar, bu bölümü romanın gelişme bölümü olarak düzenler. Gicen’in akrabalarından biri ölür, ancak tabut bulunamaz. Arayışlar sonucu bulunan tabut cenazenin yanına getirildiğinde başka bir tabutun olduğunu da görürler. Gicen, yaşanan bu durumdan dolayı bir “Tabuthane” yaptırmaya karar verir. Yazar, tabutu bir metafor olarak kullanır ve yaşanan bu durumu “gömülen bir insandı, mezarlıktan geri getirilen iki tabuttu.” (Nurmemmet, 1997: 73) sözleriyle ironikleştirir.

Romanda gerilim betimlemeleri Cevher ve Gicen arasında yaşanır. Gicen, kendi dışında hiçbir yazarı beğenmez. Bu durum Cevher’le fikir çatışmalarına girmesine neden olur. Gicen, içindeki kötülükle metafor olarak kullanılan tabutun içine gömülüp gitmektedir. Önemli bir makale yazmak için Cüzam Hastanesi’ne gidip röportaj yaparken dahi zihninde “hayır bunlara acımak olmaz.” (Nurmemmet, 1997: 114) fikri yatmaktadır. Gicen’in kötülüğü cüzam hastalarının da dikkatini çeker. Cüzamlı yaşlının “-Ne yaparsın oğul, sizin işiniz çok zor, ruhu cüzam hastalığına yakalanan insanlar için hastane bile yoktur...” (Nurmemmet, 1997: 116) sözleri bunu açıkça yansıtır.

Gicen, gazeteden kovulmasıyla birlikte kendisinin yaptırmış olduğu tabuthaneye giderek dinlenmeye çalışır, ancak zihninde yer alan düşüncelerden dinlenemez. İçindeki ölüm korkusu, çevresinde bulunan tabutlar onu daha da dibe çekmektedir. Kendi dışında her şeyle çatışma içerisine giren Gicen, kökten gerçekliğinin farkındalığını yaşayarak

bilinçaltındaki tabuttan çıkar. Yazar, Sılap'ın Gicen'e dönüşümünü Gicen'in Sılap'a dönüşümü böylece vermiş olur.

Yazar, kendisini ötekileştiren ve tektipleştiren Gicen karakterinden hareketle şekillendirdiği romanın satır aralarına Sovyet ideolojisinden kesitler sunar. “Cüzam Vadisi konu itibarıyla her ne kadar Sovyet ideolojisinin insanlar üzerinde yarattığı yozlaşmayı, ötekileşmeyi ortaya koymuş ve konunun çözümünde perestroyla dönemine mahsus klasik şablonlar yer almış bir eser olarak gözüксе de onda okuyucunun sevgi, anlayış, hümanizm, yaşamın anlamı gibi mefhumları da düşünmesine yol açan kapılar mevcuttur.” (Kungaa, 2002: 135). Gicen, romanda simge bir kişiliktir. Öteki (Gicen) karşısında benliğini (Sılap) unutan, kendisini çevreden soyutlayan, kendisi dışında kimseyi iyi yazar olarak görmeyen kahramanın değişim ve dönüşümü kötü karşısında iyinin galip gelmesiyle sonuçlanır.

Romanın başkahramanı, Gicen Kalkanov'dur. Olay örgüsü içerisinde Gicen'in fiziksel yapısı açık bir şekilde verilmez. Romanda kahramanın ruhsal yönünün ağırlık kazandığı görülür.

Romanda zaman kurgusunu geriye dönüş tekniğiyle oluşturan yazar, Gicen'in ruhsal yapısını da “zamanda geriye dönüşle ortaya çıkarılan çocukluk bilinci”yle (Jung, 2001: 69) verir. Gicen, ailenin tek çocuğudur. Gicen, ailesinin kendisine vermiş olduğu Sılap isminden vazgeçerek iç dünyasına kapanan bir karakter olarak yansır. Gicen, kelimesinin anlamı romanda “ters okumuş” yani beddua eden olarak ifade edilir.

Romanda geçen tabuthane mekânı, Gicen'in ruhsal dünyasını yansıtan bir unsurdur. Gicen, yaşamsal deneyiminde tabutun derinliklerine gömülür. Yaşamını doğum-ölüm-doğum üçlemesiyle vermek mümkündür. Küçük yaşta deprem gibi büyük bir doğal afetle karşılaşması, babasının İkinci Dünya Savaşı'na gitmek için onları yalnız bırakması Gicen'in bilinçaltını bulanıklaştıran önemli etkenlerdir. Romanda gazeteci kimliğiyle de ön plana çıkan Gicen için “ölülerin ruhuyla uğraşan mezar bekçisi gibi biz gazeteciydi.” (Nurmemmet, 1997: 115) nitelendirilmesi yapılır.

Cevher karakteri romanda norm karakter olarak yer alır. Başkahraman Gicen, Cevher'in gözüyle anlatılır. Romanda gazetecilik bölümü okuyan yirmi beş yaşında bir karakter olduğu ifade edilir. Romanda “ikinci önemli kişilik olarak karşımıza çıkan Cevher Nazarov tarih şuuruna sahip, millî ve manevî değerlerine bağlı idealist bir tiptir. Baş kahraman Gicen'in içinde bulunduğu bataklığı görerek bataklığı kurutma çabasında olan

“genç nesil”i temsil etmektedir.” (Kanter, 2002: 41). Fiziksel özelliği ile ilgili ensesi kabarık kıvrıkcık saçlı bir yiğit olarak betimlenir.

Romanda geçen bir diğer karakter rejim yanlısı olan Redaktör Kımılhanov’dur. Kımılhanov, menfaatçi bir milletvekilidir. Gicen’in yaşamında önemli bir yere sahip karakter Hacat’tır. Gicen’in yaşamında bilinçaltını etkileyecek düzeyde bir konuma sahiptir, ancak bunun dışında detaylı bir karakter analizi verilmez. Bunun dışında Muhasebeci Kadın, Tarhan Bayramov ve Pudak Yolamanov gibi karakterler de yer alır.

Romanda zaman kurgusu, Cevher’in mektubu aldığı tören günüyle başlar. Vaka zamanı da bu mektubun okunmasıyla başlar ve birkaç günlük zaman dilimini kapsar. Romanın zaman kurgusunda kesin tarihlendirmeler yoktur, ancak vaka zamanının geriye dönüş tekniği ile verildiği görülür. “Gicen’i tam bir sene evvel cumhuriyet gazetelerinin birinde bir buçuk ay staj yaptığı zaman çok iyi tanımıştı.” (Nurmemmet, 1997: 20). Vaka zamanı da bu geriye dönüş ifadesinden sonra sürekli olarak geçmişe gider. “Sonra masala benzer bir olay anlattı. Bir zamanlar Gicen adında bir ters okumuş, yani bedduacı birisi yaşarmış.” (Nurmemmet, 1997: 37). Romanda sıradizimsel zaman da kullanılır, ancak geriye dönüş tekniğinin yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür.

Fatih Kanter’e göre, romanda asıl vakayı teşkil eden zaman boyutu, Cevher’in Gicen’in yanında staj yaptığı bir buçuk ay içerisindeki dört-beş gündür. Gerçek zamandan/halden bir sene öncesinde yaşanan bu zaman dilimi Cevher’in Sılap’tan gelen mektubu okuma süresine sıkıştırıldığı ifade edilir. (Kanter, 2002: 31). Olay örgüsünde Gicen’in babası İkinci Dünya Savaşı’na katılmak için Gicen’i annesiyle yalnız bırakır. Yazar, zaman kurgusuna İkinci Dünya Savaşı’nı da dâhil eder.

Romanda mekân, hem fiziksel hem de algısal özellikleriyle verilir. Romanda mekân, tören alanıyla başlar, ancak buranın fiziksel özelliği verilmez. Yazarın mekân tasviri, Cevher’in şehrin sokaklarında cebindeki mektupla yürüyüşü esnasında zihninden geçirdikleriyle yapılır. “Artık Neva nehrinin sahilindeki güzel şehri ne zamandır beyaz geceler ninniliyordu. Bu beyaz gecelerin gündüzden fazla farkı yoktu. Sokakların iki tarafındaki sütunların, binaların ışıkları kapatılmıştı. Gündüzün gürültüsü daha önce sakinleşmişti.” (Nurmemmet, 1997: 23). Mekân, kahramanın içinde bulunduğu ruh durumuna göre değişir. Cevher’in her gün yürüdüğü sokaklar, bilinçaltında yer alan düşüncelerden algısal özelliğiyle yansır.

Genel anlamda romanın dört mekân üzerinde kurgulandığı görülür. Bunlar, Cüzam Hastanesi, tabuthane, gazete binası ve Gicen'in yaşadığı evdir. Gicen, Cevher'le sohbet ederken sürekli olarak ölüm ve mezar gibi olumsuz durumlardan söz eder. “Araba çalkalandığında tabut onun incik kemiğine vurdu. Acıya dayanamadan tabutun üstüne düştü. Gicen'le tabut arasında baş başa bir savaş başladı. Gücünü toparlamak istiyor. Tabut onu bırakmıyor, uçarak giden araba da her şey tabuttan yana gibiydi.” (Nurmemmet, 1997: 72). Yazar, mekânla insan arasında geçen mücadeleye dikkat çeker. Romanın olay örgüsü içerisinde tabut ve tabuthanenin mekân özellikleriyle verildiği görülür.

Annaguli Nurmemmet, bu romanını kendisi çevirir. Çevrilmesiyle birlikte birçok yayınevi tarafından basılır. Canlı betimlemeler, zaman ve mekânın kahraman üzerinde bıraktığı tahribat romanın estetik yönünü vurgulayan unsurlardır. Yazarın bu romanı metin dolaşımına giren bir eserdir. Eserin Türk edebiyatı içerisinde kanon olarak nitelendirilmesi estetik zenginliğinden kaynaklıdır. Ayrıca romanın Türk Dünyası edebiyatları ilgili hazırlanan akademik çalışmalara eklenir.

3.3.22. *Uçurum* Romanı

Ömer Osman Erendoruk, *Uçurum* romanını 1976 yılında yazar, ancak Bulgar güçlerinin uyguladığı sansürden ve eserin yok edilmesinden sonra 1990'lı yıllarda eseri yeniden kaleme alır. Roman 1994 yılında Turan yayıncılık tarafından Türkiye'de baskısı yapılır. İlk olarak Turan yayıncılık tarafından basılan roman 2007 yılında Çağrı yayınları tarafından da baskısı yapılır.

Uçurum romanı “Ölüme Mahkûm Edilmiş Roman” üst başlığı ile yayımlanır. *Uçurum* romanını “Bulgaristan Türkleri'nin son 35-40 yıllık sosyal, ekonomik, politik ve kültürel hayatını kapsamlı şekilde aksettiren bir eser olarak tanımlayabiliriz.” (Türker, 2004: 48). Soğukpınar köyünde geçen romanda 1944 yılında komünist Bulgar güçlerinin Bulgaristan Türkleri üzerinde uyguladıkları politikalar ve yaşatılan acılar anlatılır.

Neslihan Demirezer'e göre *Uçurum* romanında, “Bulgar mezalimine şiirleri, hikâyeleri, romanları ve direniş grubuyla karşı duran Mehmed'in, kimliklerine karşı yapılan baskılar artınca, çocuklarının benliklerini korumak için ailesiyle Türkiye'ye gelmesi ve Türkiye'de gördüğü ilgisizlik karşısında yaşadığı hayal kırıklığı konu edilir.” (Demirezer, 2015: 62). Roman, entelektüel bir kişilik olan Mehmet karakteri etrafında

şekillenir. Mehmet, Bulgaristan Türkleri üzerindeki zulme karşı çıkar ve çevresinde bulunan kişileri de bilinçlendirir. Millî ve manevî değerlerine bağlı bir öğretmen olan Mehmet, zulme karşı mücadeleye, yakın arkadaşları Ahmet ve Halim, dayısı Topal Yusuf ile başlar.

Topal Yusuf, Bulgaristan Türkleri'nin yaşadığı zulmü ve göç dilekçelerini Filipe Türk Konsolosluğu'na götürmek ister. Arkadaşı Kaptan Murat da onun nehirden geçmesine yardımcı olacaktır. Mehmet'i kıskanan Haşim adlı karakter, Topal Yusuf ve Kaptan Murat arasındaki konuşmayı Vilko'ya iletir. Topal Yusuf ve Kaptan Murat suçüstü yakalanırlar. Vilko, Haşim'i kandırarak Kaptan Murat'ı öldürtür. Haşim, Topal Yusuf'un kızıyla evlenir, ayrıca okulda bir görev verilir.

Vilko, zulüm politikalarına karşı çıkan Mehmet'i ortadan kaldırmak ister. Bu nedenle Ümmühan adlı kadına yazdırmış olduğu iftira mektubuyla Mehmet işinden olur. Mehmet, çiftçilik yapmaya başlar ve Çimen Ayşe ile evlenir. Evliliklerinden Umut ve Bulut adında ikiz çocukları olur. Çiftçiliğin yanında kaleminin gücünü de kullanan Mehmet'in "Kırık Sürahi" adında kitabı çıkar.

Yazar, Mehmet karakteriyle memleketinin acılarıyla dertlenen, bunu herkese yayarak bir direnişe ulaştırmaya çalışan bir karakter çizer. Olay örgüsü içerisinde Mehmet sürekli düşünen ve dertlenen taraftır.

"Mehmet, ne yapacağını bilememenin ve can sıkıntısının etkisiyle belirsiz bir yöne doğru yürüyor ve kendisinin bu dünyaya, bu memlekete, bu köye, uzak, pırıl pırıl, apayrı bir dünyadan ceza olarak sürgün edildiği düşüncesi başında filizleniyordu. Onun hayalindeki dünyada iftira yoktu, iftiracı yoktu, ihanet yoktu, bencillik yoktu, katil yoktu; onun dünyasında sevgi hâkimdi, saygı hâkimdi, özentî hâkimdi, tebessüm, hoşgörü hâkimdi" (Erendoruk, 1994: 159).

Haşim'in babası Kara Bayram, kimliğine ve kültürüne bağlı bir kişidir. Oğlunu da içinde bulunduğu yanıltan döndürmek için uğraşır, ancak başaramaz. Kara Bayram, yapmakta olduğu çeşmeyi bitirir ve üzerine şu dizeleri yazar:

"Suyumdan kana kana
İçebilir susuzlar
Bir tek damlacığını
İçemez namussuzlar"

Yazarın metafor olarak kullandığı çeşme sadece Kara Bayram'ın bildiği bir düzeneğe sahiptir. Çeşme kişiye göre farklı miktarlarda su verir. Mehmet'e iftira atan Ümmühan, çeşmeden su içemez. Bu durumdan etkilenen Ümmühan, her şeyi itiraf eder. Tövbe etmesiyle birlikte çeşmeden su içer. Haşim çeşmenin başına gelir, ancak çeşme ona da su vermez. Babası Kara Bayram devlet görevlisine hakaret ettiği gerekçesiyle tutuklanır. Serbest kalmasıyla birlikte çeşme başına gider ve çeşmenin tahrip edildiğini görür ve üzülür. Eşini de kaybeden Kara Bayram tek başına kalır. Tahrip edilen çeşmeyi tamir eder ve sonrasında kendisini asar.

Haşim, babasının ölümünden etkilenmeden kötülüklerine devam eder. Eşinden ayrılır ve çocuklarına doğru düzgün bakamaz. Düşman olarak gördüğü Mehmet'in ne yaptığını öğrenmek için Şapatak ve Destan adında iki kişiyi Mehmet ve yakın arkadaşlarının arasına gönderir. Mehmed, yazdığı roman ve şiirleri okutur. Böylece iki casus üç arkadaşın içine girmiş olur. Mehmet, Ahmet ve Halim HAM adını verdikleri bir grup kurarlar. Ancak Ahmet ve Halim'in Mehmet kadar cesur olmadıkları görülür. Düzyazı ve şiir yazan bu yakın arkadaşlar yayınevlerinin kapanmasıyla birlikte yazmayı bırakırlar.

Yazarın kötülüğün simgesi olarak nitelendirdiği Haşim, eşinden ayrılmasıyla birlikte çocuklarını yanına alır. Eşi Ayşe çocukları görmek için şehre gider, ancak kapıyı açan olmaz. Haşim, kayınbabası Topal Yusuf'un evini yakar. Evde uyuyan iki çocuğu da yanarak can verir. Ayşe çocuklarının öldüğünü öğrenmesiyle birlikte delirir. Köylüler acı haberi Haşim'e vermek için uğraşırlar. Haşim, yaptığı kötülüklerden dolayı vicdan azabı çekmektedir. Kendisinin de arabayla köprüden düşerek öldüğü haberi gelir.

Mehmet, yazdıklarından dolayı tutuklanır. Belene Ölüm Kampı'na götürürler. 17 Nisan 1947'de mahkemesi görülür. Cezaevinden çıkmasıyla birlikte eşini ve çocuklarını Türkiye'ye göndermeye karar verir. Eşi Ayşe ve Umut'a izin çıkar. Sürgünden dönüşüyle birlikte oğlu Bulut'la Türkiye'ye gelirler ve tüm aile Bursa'da buluşmuş olur. Yazar, Mehmet'in Türkiye'ye gelişiyile birlikte eşi ve çocuklarının ne yaptıklarıyla ilgili ayrıntılı anlatımına devam eder. Mehmet'in yazmaya devam ettiği ve yazdığı eserleri bastırmak için yayınevleri ile görüştüğünü, Bulut'un okuluna devam etmediğini ve Umut'un da TOFAŞ'ta çalıştığını olay örgüsü içerisine ekler.

Yazar, romanda sadece Bulgar güçlerinin zulmüne maruz kalan Bulgaristan Türkleri'nin durumunu değil, ayrıca Türkiye'ye gelenlere de sahip çıkılmadığı eleştirisinde bulunur. Bu konuda büyük şaşkınlık yaşar. Yazar, romanı ailesinin gözü önünde eriyen Mehmet'in görüntüsüyle bitirir. Mehmet'ten geriye yatağın üzerinde ıslaklık kalır.

Romanda kişiler dünyası birkaç kişiden oluşur. Romanın aslı karakteri Mehmet'tir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmesiyle birlikte dayısı Topal Yusuf tarafından büyütülür. Başkahraman Mehmet, yazar Ömer Osman Erendoruk'u simgeler. Ömer Osman Erendoruk gibi Mehmet de Bulgaristan Türkleri'ne yapılan zulümlere karşı çıkan ve etrafındaki insanları uyandırmaya/bilinçlendirmeye çalışan bir kişidir. Mehmet'in mesleği öğretmenliktir. Üzerine atılan bir iftira ile mesleğinden olur.

Mehmet, ayrıca yaşadıklarını gizlice yazan, bunu da arkadaşlarına okutan bir kişidir. Kahraman bu yönüyle de yazarın hayatıyla benzerlik göstermektedir. “Mehmet, dayısının evinde toplanmalarından yedi ay sonra UÇURUM romanını yazıp bitirmiş, daktilodan geçirmişti. Kitap biçimine sokuyordu şimdide. Romana yeşil kâğıttan kapak koydu, zamlarla yapıştırdı ve önüne koyup sayfalarını karıştırdı. Roman üç yüz doksan dört sayfaydı.” (Erendoruk, 1994: 323). Hem roman hem de şiir yazar, ancak yasaklamalardan yazdıklarını halka/okura ulaştırmakta zorluk çeker.

Mehmet, Çimen Ayşe ile evlenir. Umut ve Bulut adında iki çocukları olur. Komünist rejim içerisinde geleceğini göremeyen Mehmet, karısı Ayşe'yi ve Umut'u Türkiye'ye gönderir. İlerleyen yıllarda oğlu Bulut ile kendisi de Türkiye'ye göç ederek Bursa'ya yerleşirler.

Yazar, millî ve manevî değerlerini bilen Mehmet'in karşısına kimliğine ve değerlerine yabancılaşmış Haşim'i koyar. Haşim, Kara Bayram'ın oğludur. “Başta, çekingen, içine kapanık bir görüntü çizen Haşim; romanda içten pazarlıklı, kıskanç, kibirli, merhametsiz, çıkarıcı, mevki düşkünü, ana babaya saygıdan yoksun, cinayet işleyebilecek kadar soğukkanlı ve özünden uzaklaşıp komünist rejimin maşası olmuş zayıf karakterli bir kişi olarak karşımıza çıkar.” (Atasoy, 2010: 130). Romanda kötülüğüm timsalidir. Babası Kara Bayram millî ve mamevî değerlerine bağlı bir babadır. İnsanların faydalanması için çeşme yapar. Yazar, Kara Bayram'ı çeşme metaforu etrafında verir. Yaptığı çeşme içinde kötülük barındıran hiç kimseye su vermez. Mehmet'in öğretmenlik mesleğine iftira ile son verdiren Ümmühan bunlardan biridir. Çeşme, Ümmühan'ı değiştiren ve dönüştüren bir

nesne konumundadır. Ümmühan, yaptığı bütün kötülüklerden pişman olur ve tövbe eder, böylece çeşmenin suyundan içebilir.

Romanda Dikenbaş lakaplı Vılko Uzunov da yer alır. Vılko, Haşim'den farklı olmayan kötü karakterdir. Devlet Güvenlik Teşkilatı'nda görev yapmaktadır. İçinde Türk düşmanlığı olan birisidir.

Yazar, Mehmet ve Haşim karakterleri üzerinden iyi ile kötü, vatansever ile mankurt, kültür temsilcisi ile rejim yanlısı mesajlar verir.

Romanda zaman kurgusu, (1950-1990) geniş bir zaman dilimini kapsar. Yazar romanda kesin tarihlendirmeler kullanır. “Roman 1950’li yıllardan başlayarak 1989’daki büyük göçe kadar gider. Romandaki bu zaman, komünist güçlerin iktidarı ele geçirmesi, zulüm ve baskı ile Türklüğü yok etmek istemesi, bu uğurda yaptığı eziyetler, zulümler ve 1989 göçü ile Türkiye’ye göç eden Mehmed’in yaşadıkları ve komünizmin çökmesi arasında geçen uzun bir zaman dilimidir.” (Yiğit, 2011: 195). Yazar, anlatı zamanı ile vaka zamanını yakın tutar. Kendisinin de içinde bulunduğu Bulgaristan Türkleri’nin zorlu yaşamı kesin tarihlerle desteklenerek verilir.

Başkahraman Mehmet, 27 Aralık 1984 yılında gerçekleşen ayaklanma sonucu Belene Ölüm Kampı’na yollanır. Yıllarca hem ölüm kampı hem de sürgünler görür. Romanda zaman, kronolojik bir şekilde verilir. Bu kronolojik zaman sosyal tarih açısından derin etkileri olan zaman dilimleridir. “Ellili Yıllar, Bulgaristan Türk’ünün dini ve millî geleneklerine yoğun komünist hücumları, saldırıları ile geçti.” (Erendoruk, 1994: 202). Mehmet’in yakın arkadaşları Halim ve Ahmet’le dayanışma için kurdukları grup zaman kurgusu içerisinde anlatılır.

“Mehmet’in HAM diye adlandırdığı (Halim-Ahmet-Mehmet) üçlü ittifakının kuruluşundan sonra Mehmed, yoğun bir gizli yaratıcılık faaliyetine başladı. 1960’lı yıllarda Türk halkının aleyhine gelişmiş bir sıra olumsuzluk bu çalışmayı daha da hızlandırmıştı. Bilhassa 1968’de Türkçe kitap yayınlayan tek yayınevinin, BeKaPe’nin buyruğu ile Türkçe kitap yayınlamaya son verilışinden sonra, Mehmet’in içindeki Müslüman Türk olarak varlığımızı sürdürebilme umudu sönmek üzereydi” (Erendoruk, 1994: 284).

Yazar, olay örgüsü içerisinde geriye dönüş tekniğini de kullanır. “Altı yedi yıl önce bu mescit her Allah’ın günü akşamı komşuların ibadet duaları ile dolup taşıyordu.”

(Erendoruk, 1994: 163). Bulgaristan Türkleri arasında yaşanan değişim ve dönüşümler “Daha şurada yirmi, otuz yıl öncesine kadar bu dolaydaki Türk halkının hayat tarzı bambaşkaydı. Bir kere, toplumun temeli sayılan aile bireyleri birbirine daha sıkı bağlarla bağlıydı. Münasebetler daha sıcaktı. Hürmet daha büyüktü.” (Erendoruk, 1994: 325) cümleleriyle aktarılır. Yazar, sadece siyasi gelişmelerin değil, ayrıca sosyal değişimleri ve gelişmeleri de olay örgüsüne ekleyerek romanın zaman kurgusunu şekillendirir.

Romanda mekân kurgusu, *Buruk Acı* romanında geçen mekânlarla benzerlik gösterir. *Uçurum* romanının ana mekânı Soğukpınar köyüdür. Soğukpınar köyü dışında Arda Nehri, Belene, Değirmendere, Kavaklı, Filipe, Çamaşırpınar ve Eski Zağra gibi mekânları da kullanılır. Yazar, Bulgaristan Türkleri için önem arz eden mekânları seçer. Böylece mekân kurgusu sadece fiziksel özelliğiyle değil, algısal yönüyle de işlenmiş olur. Mehmet’in evi, algısal özelliğiyle ön plana çıkmış bir mekândır. Bir aile için en korunaklı içtenlik mekânı olan ev, Mehmet ve ailesi için dar/insanı boğan yönüyle yansır. Bulgar komünist güçlerinin baskın yapabileceğini düşünerek her an içinde tedirginlik yaşar. Kahramanın ruh durumuna göre ev mekânı değişken özellikler gösterir.

Mehmet, şiir kitabının yayımlanmasıyla birlikte ailesine güzel haberi vermek için eve gelir. Umut ve Bulut, “-Anne, babam geldi.” diye bağırdılar. Mehmet, elindeki çantadan çıkardığı kitapları, oda kapısında görünen Çimen Ayşe’ye göstererek, İşte! İşte! İlk kitabım! İlk.. diye adeta bir çocukçasına cıvıldadı.” (Erendoruk, 1994: 207). Ev mekânı bu yönüyle açık/geniş bir mekân özelliği gösterir.

Romanda dikkat çeken bir başka mekân Mehmet’in beş yıl kaldığı cezaevidir. Yazar, cezaevi mekânını “İstirap Evi” olarak nitelendirir.

“Bu sıcak rüzgâr, İstirap Evi dediği cezaevinde kaldığı sürece iliğine, kemiğine işleyen soğukun buzlarını yavaş yavaş çözüyor, yerinde renk renk çiçekler açıyordu. Fakat bu İstirap Evi’nin unutulduğu ya da unutulacağı anlamına gelmiyordu. Mehmet ne kadar çabalasa, nice gayret gösterse İstirap Evi’ni unutması mümkün değildi. Bu buz gibi soğuk evin açtığı yaralar ömür boyu kanayacaktı” (Erendoruk, 1994: 358).

Zağra cezaevi, Mehmet’in unutamadığı, ilerleyen yıllarda zihnini meşgul eden dar/labirent bir mekandır.

Yazar, adı geçen mekânlar dışında çeşme mekânına da yer verir. Çeşme, hayatı simgeleyen bir metafor olarak Kara Bayram karakteriyle özdeşleşir. Kara Bayram sadece kendisinin bildiği özelliklere göre çeşmeyi yapar. İnsanlara kötülük eden, değerlerine sahip çıkmayan, kimliğini ve kültürünü unutan kişiler bu çeşmeden su içemez. Çeşme Haşim ve Ümmühan'a yaptıkları kötülükten dolayı su vermez. Zamanla tahrip edilen çeşme, Kara Bayram tarafından tekrar onarılır.

Yazar, romanın sonunda Türkiye'ye gelir. Ailesiyle Bursa'ya yerleşir. Burada yazdığı eserleri bastırmak için yayınevine gider. İsteddiği sonucu ve ilgiyi göremeyen Mehmet iç dünyasındaki huzursuzluğuna dönerek yok olur.

Bulgaristan Türk edebiyatı'nın önemli yazarları arasında yer alan Ömer Osman Erendoruk, *Uçurum* romanıyla Bulgar Türkleri'nin yaşadığı zulmü ortaya koyar. Bulgar Türkleri, rejim tarafından yıllarca millî ve manevî değerlerinden yoksun bırakılmak istenir. Yazar, yaşanan trajik durumu Mehmet'in farkındalığı üzerinden verir. Mehmet, simge bir kişiliktir. Türk olduğu için, hapse atılır, ardından sürgüne gönderilir. İlk fırsatta ailesiyle birlikte Türkiye'ye gelirler ve Bursa'da yaşamaya başlarlar.

Roman, Türkiye Türkçesi'yle yazılır. Olay örgüsündeki canlı betimlemeler, kişi/ler, zaman ve mekân üzerinde de anlam değeri kazanır. *Uçurum* romanı, Bulgar Türkleri'ni konu alan ilk romanlardandır. Türk edebiyatı içerisinde yazar ve eser üzerine 4 lisansüstü tez çalışması bulunmaktadır. Roman, basıldığı günden itibaren metin dolaşımına girerek okurun tercih ettiği bir roman haline gelir. Ayrıca Millî Eğitim Bakanlığı'nın hazırladığı ve Türk Dünyası edebiyatları üzerine hazırlanan ders kitaplarına eklenir. Roman kahramanı Mehmet'in Bulgar Türkleri'nin çektiği acıları dile getirmesi, millî ve manevî değerlerinden ödün vermemesi ve Türkiye'yi ev/sığınak olarak görmesi romanı kanon içerisine sokan temel etkenlerdir.

3.3.23. *Buruk Acı* Romanı

Ömer Osman Erendoruk, *Buruk Acı* romanını 1970'li yıllarda yazar. Ancak 1980 yılında tutuklanmasıyla birlikte roman müsadere edilir. Erendoruk'un 1991 yılında tekrar yazdığı roman 1995 yılında Bulgaristan'da yayımlanır. Romanın ikinci baskısı 2006 yılında Türkiye Diyanet Vakfı yayınları tarafından basılır.

Erendoruk, *Buruk Acı* romanını üç bölüm halinde yazar. “Ölüme Mahkûm Edilmiş Kitap” üst başlığı ile yayımlanan romanda Bulgaristan Türkleri’nin buruk acısı anlatılır. Romanın adı, yaşanan gerçek komünizm trajedisinin işaretidir. Romanda çoklu bakış açısı hâkimdir. Bu nedenle birinci bölüm, anlatıcının Cem Amca’nın mezarı başında yapılan dua ile başlar.

“Merhaba Cem Amca.

Şu anda ben senin mezarın başındayım. Ayakucuna çömeldim. Toprak, senin fiziksel varlığını saklayan kara toprak, ama toprak otlar doğurmuş. Yeşil yeşil çayır otları... Kimi yukarı uzamış, kimi yana. Her biri yeşilliğinin içinde pırıl pırıl. Başucundaki taşta adın yazıl. İki de bir gözlerim o yazıya kayıyor” (Erendoruk, 1995: 5).

Anlatıcı, Cem Amca’nın Rodoplar’da doğduğunu, Şumnu Nüvvab Okulu’nda okuduğunu, dinî eğitim aldığını ve güzel ahlâklı Müslüman bir Türk olduğunu anlatır. Oğlu Murat, gölde boğulur ve küçük yaşta olması Cem Amca’yı derinden üzer. Kızı Reyhan da yıldırım çarpması nedeniyle vefat eder. Bir diğer kızı Ceylan, trafik kazası nedeniyle gözlerini kaybeder. Cem Amca’yı en çok etkileyen, üzen oğlu Türker’dir. Türker, Öğretmen Enstitüsü’nden mezun olduktan sonra Bulgaristan’daki görevlilerce Rusya’ya gönderilir. Rusya’da komünist düşüncelerle yetiştirilir ve parti üyesi olur. Böylece millî ve manevî duygularını yitirir.

Yazar, millî ve manevî değerlerine sıkı sıkıya bağlı Cem Amca’nın karşısına kimliğini, kökten gerçekliğini kaybetmiş oğlu Türker’i koyar. “Tek erkek oğlu Türker’in de yabancılaşıma, kendi benliğinden uzaklaşmaya ve ateizm denilen Allahsızlık akımına doğru kaymaya başladığı üzücü ve utanç verici haberini vermişti.” (Erendoruk, 1995: 10). Müslüman bir babanın ateist bir oğlu olur. Kısa zamanda bütün olumsuzları yaşayan Cem Amca, karısı Emine Hanım’ı da kaybeder. Türker, annesinin Müslüman örf âdetine göre gömülmesini istemez ve bu nedenle cenaze törenine katılmaz. Kimliğini, kültürünü ve değerlerini yitiren Türker, kötülüğün simgesi haline gelir. Türk’e ait ne varsa yok etme mücadelesindedir. Yazar, Türker için “İnsanların arasına giriyor, dinliyor, lafa karışıyor, ortaya kışkırtıcı sözler, tahrik edici cümleler fısıldıyordu. Türker’in davranışları insanların gözünden kaçamazdı. Onun anten rolü oynadığını anlıyorlardı. Türker hafiye idi, ihbarcı idi. Türker insanlıktan çıkmış, sürüngen olmuştu adeta.” (Erendoruk, 1995: 50) ifadelerini kullanır.

Cem Amca, kötülüğün simgesi haline gelen oğlu Türker'in parmaklarını keser. Bu olayla birlikte romanın ikinci bölümüne geçilir ve anlatıcı rolü Cem Amca'ya geçer. Cem amca ikinci bölüme “Yüce Mevlam, düştüm senin yarattığın sarp yola!.. Yolum açık, yolum düz, yolum engelsiz ola! Hadi, Çakal, düş peşime. Mızlama öyle acı acı bakayım.” (Erendoruk, 1995: 119) sözleriyle başlar. Parmaklarını kestiği oğlu Türker'i sırtına alarak Uzuncalar köyünde bulunan sağlık ocağına götürür. Cem Amca, yol boyunca komünistlik ve savunucuları ile ilgili düşüncelerini aktarır. Yazar, Cem Amca'nın gözünden dönemin siyasi ve sosyal durumunu, kandırılan insanları anlatır.

“Sen komünistsin. Belinde tabancan vardı, arkanda faşistleşmiş Bulgar Komünist Partisi, Bulgar polisi, Bulgar ordusu, Kızıl Ordu vardı. Bunlar senin için bir gücün, hatta ölümün bile yenemeyeceği kadar büyüktüler. Oysa insanların hiç mi hiç akıllarından çıkarmamaları gereken iki şey vardı: Allah ve ölüm. Bu iki kavramı sana gençliğinde, altını kalın çizgi ile çizerek öğretmiştim, ama sen vardın sildin onları ve ölümsüzlük kavramını yazdın yerine” (Erendoruk, 1995: 129).

Oğlunu sağlık ocağının kapısına bırakarak geri dönen Cem Amca hastalığına yenik düşerek vefat eder. Bu olayla birlikte romanın üçüncü bölümüne geçilir. Sabah sağlık ocağına gelen temizlikçi Türker'i görür ve hemen doktorlara haber verir. Doktorlar Türker'in yanında bulunan “Oğlumun parmaklarını ben kestim. Ben, babası, Cem Süleymanoğlu.” (Erendoruk, 1995: 193) yazısını görürler ve bu durumu Bulgar polisine bildirirler. Bulgar polisi şüphelileri tutuklar. Cem Amca, köpeği Çakal'a beresini verir ve köye gönderir. Köpek, Cem Amca'nın kızı Ceylan'ın yanına gelir. Berenin babasına ait olduğunu öğrenmesiyle birlikte Cem Amca'nın yanına giderler, ancak vefat ettiğini görürler. Cem Amca'nın cansız bedeni Uzuncalar köyüne götürülür. Mıstık Mehmet, cenazenin Müslüman örf adetlerine göre gömülmesini istemez. Ceylan bu duruma karşı çıkar. Nitekim cenaze namazı da başka yerde kılınır.

Roman, Türker'in hastanede gözlerini açması ve sonrasında Bulgar yöneticilerinin görevden almasıyla devam eder. Türker, yaptığı her şeyden pişmanlık duyar, ancak iş işten geçer. Bir gün avlanmaya gittiğinde suya düşerek kaybolur. Roman Cem Amca'ya dua ile başlar ve yine dua ile biter.

Romanın kişiler dünyası dardır. Yazar, Cem Amca ve Türker karakterleri üzerinden romanı şekillendirir. Cem Amca, roman başkahramanı olarak olay örgüsünün odak noktasındadır. “Cem Amca; dinî inancı ve millet sevgisi kuvvetli, aydın, cesur bir

Bulgaristan Türkü olması ve romanın mesajını hayata geçiren kişi konumunda olduğu için tematik güçtür. Aynı zamanda yazarın bilgi, fikir ve görüşlerini de yansıttığı için yazarın sözünü emanet ettiği kahramandır.” (Atasoy, 2010: 148). İki çocuğunu toprağa verir, bir çocuğunun da gözlerinin kör olduğu görür. Ancak en büyük acıyı oğlu Türker’den dolayı yaşar.

Türker, babasının aksine aldığı eğitimlerle millî ve manevî değerlerinden uzaklaşan mankurt bir karakterdir. Annesinin cenazesini Müslüman geleneklerine göre gömülmesini istemez. Yazar, Türker karakterini Müslüman babanın karşısına ateist evlat olarak çıkarır. Türker, Bulgar Komünist Partisi’nin bir üyesi olarak Türk’e ve Türkçe’ye ait her şeyi yok etme düşüncesindedir. Türker, kendi sonunu kendisi hazırlar. Kimliğine ve kültürüne yabancılaşan, böylece yalnızlığa gömülen Türker pişmanlık duysa da boşunadır. Yazar, Türker üzerinden dönemin Türk’e ve Türkçe’ye düşman olan komünist yöneticilerini okuyucuya aktarır.

Roman bu iki karakter üzerinden ilerler. Yazar, Mıstık Mehmet karakteriyle dönemin komünist düşünceli yöneticileri simgeler. Cem Amca’nın Ceylan isimli kızı bir kaza sonucu gözlerini kaybeder ve romanın son bölümünde babasının cansız bedenine ulaşarak derin üzüntüye kapılır. Murat, küçük yaşta boğularak can verir. Reyhan, yıldırım düşmesi sonucu vefat eder. Cem Amca’nın köpeği Çakal, sahibine olan sadakati ile dikkat çeker.

Romanda zaman kurgusu detaylı bir şekilde işlenmektedir. Vaka anlatıcısı, Cem Amca karakterinin yaşamıyla ilgili zamansal göndermelerle romana başlar. “-Doğum tarihin: Bin dokuz Balkan Savaşı. Ölüm tarihin: Bin dokuz yüz Ölüm kalım savaşı.” (Erendoruk, 1995: 5). Yazar, Cem Amca karakteri üzerinden Bulgaristan Türkleri’nin acılı yıllarını anlatır.

“Buruk Acı romanının vak’a zamanı 1959-1974 yıllarını kapsar. Geriye dönüşlerle zaman, 1947 yılına kadar genişletilmektedir. Bu yirmi altı yıllık zaman dilimi, romanın en geniş halkasını oluşturur.” (Tilekli, 2011: 67). Yazar, romanda kesin tarihler kullanarak dönemin baskı politikasını şöyle ifade eder: “...Türk okullarının tümü bin dokuz yüz kırk yedi de bir çırpıda iptal edilip Bulgar okulları ile birleştirilişinin acıları içimizi yakıp yıkarken...” (Erendoruk, 1995: 15). Yazar, Bulgaristan Türkleri’nin yaşamış olduğu baskıyı vaka zamanıyla verir. Bulgaristan Türkleri, dil, kültür ve din konularında yıllarca çile çekmiş bir Türk Dünyası halkıdır.

Yazar, kesin tarihlendirmeler vererek uygulanan politikaları hem tarihsel seyriyle hem de gerçek zamanla okura sunar. Bu zaman kurgularıyla ilgili bazı örnekler şöyledir:

“1971’de Türk isimleri, Bulgar isimler ile değiştirildi.” (s. 33).

“1973 yılında okullarda yabancı dil durumuna sokulan Ana dilimiz Türkçe’nin okunması yasaklandı.” (s. 33).

“1946’ya kadar özel statüsü olan Türk okulları kapatılıp devletleştirildi.” (s. 153)

“1951’de okullardan Kuran dersleri atıldı.” (s. 153).

“1959’da Türk okulları Bulgar okulları ile birleştirildi.” (s. 153).

Yazar, Türkler üzerinde değiştirilmeye çalışılan kimlik unsurlarını kesin tarihlendirmeler üzerinden verir. Romanda dikkati çeken zaman kurgusu, verilen tarihlerin kesinliğidir. Romanda “Bin dokuz yüz elli dokuz yılının güzüyüdü.” (Erendoruk, 1995: 15) gibi zaman kurgusu dışında sıradizimsel zaman da kullanır.

Buruk Acı romanında olaylar Bulgaristan’da geçmektedir. Anlatıcı, romana Cem Amca’nın mezarı başında dua ederek başlar. Bu dua ile Cem Amca’nın hikâyesi de anlatının başlangıcında yer alır.

Romanda mekân kurgusunu şekillendiren mekânlar: Uzuncalar Köyü, Damlalı Dağ, Vidin Kalesi, Küpeli Çeşme, Dutlu Köyü, Mestanlı, Adaköy, Terziköy, Değirmendere, Çatalkaya, Kırcaali, Küpeli Moskova, Çatalkaya, Sarıpınar, hastane ve Cem Amca’nın mezarı gibi mekânlardır. Yazar, bazı mekânları kahramanın anılarıyla şekillendirerek verir. “Benim çocukluğumda cıvıl cıvıldı. Sarıpınar’ın etrafı çocuk sesi, koyun kuzu meleyişi, sığır böğürtüsüyle. Önündeki kavakların gölgeleri fıkır fıkır davar doluydu yazın öğleüstleri geç vakte kadar. Sarıpınar’ı rahmetli dedem yaptırmış Yemen muharebesinden dönmeyen babasının ruhuna.” (s. 135). Kahraman, içinde bulunduğu mekânda çocukluk yıllarına/anılarına döner. Yazar, Belüstü, Çatalkaya, Gürgenlik ve Akpınar gibi mekânları olay örgüsü içerisinde kahramanın ön plana çıktığı mekânın ise geri plana itildiği yerlerde kullanır.

Bulgar Türkleri’nin trajik yaşamlarını konu alan ikinci roman *Buruk Acı*’dır. Yazar, roman kahramanı Cem Amca ile mankurt oğlu Türker üzerinden romanı şekillendirir. Bulgar Türkü Cem Amca, milli ve manevi değerleri simgeler. Türker, kimliğine yabancılaşmış mankurt tiptir. Yazar, iyi-kötü ve vatansever-mankurt tezatlığıyla rejimin fikirler/yaşamlar üzerindeki etkisini ortaya koyar.

Roman, Türkiye’de basılmasıyla birlikte metin dolaşımına girerek gerek akademik çalışmalara gerekse müfredata eklenir. Romanın Türk edebiyatı içerisindeki yeri, Bulgar Türkleri’nin buruk acısından bahsetmesi, kahramanlar üzerinden millî kimliği yansıtmayla doğrudan ilintilidir.

3.3.24. *İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç Romanı*

Halimat Bayramuk’un yazdığı *İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk* romanı, Kafkas-Karaçay halkının sürgüne göndermelerini anlatan hazin bir hikâyedir. Roman, 1990 yılında neşredilir. 1995 yılında Yılmaz Nevruz tarafından Türkiye Türkçesi’ne aktarılır ve Ötüken yayınevi tarafından baskısı yapılır. Karaçay romanı olarak bilinen bu roman, günümüzde “*Kafkaslar Ağlıyor! 14 Yıl – 2 Kasım 1943 Kafkas – Karaçay Halkının Topyekûn Sürgününün Hazin Hikâyesi*” adıyla Sebil yayınları tarafından baskısı yapılır.

İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç romanı, Karaçay halkının İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşadıkları sürgünün trajik tahkiyelendirmesidir. “Karaçay Malkar edebiyatının kadın yazarlarından Halimat Bayramuk’un *İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç* romanı, Sovyetler Birliği’nin 2. Dünya Savaşı sırasında girişmiş olduğu büyük sürgünün Karaçay halkına uygulanan kısmını söz konusu etmektedir.” (Türk, 2015: 139-152). Roman, gerçek bir yaşamdan alınan kesitler bütünüdür. Romanın ilk sayfasında Mayaj’ın kullandığı “- Bu kahrolası savaş bizi ne biçim zorluğa düşürdü... ” (Bayramuk, 1995: 10) ifadesi savaşın yıkıcı yönünü eserin ilk sayfasında okura gösterir. İşgalciler halkın elinde bulunan yiyecek ve atlara el koyar. Sürgün felaketi 2 Kasım 1943 tarihinde başlar. Karaçay halkı, ata topraklarından zorla çıkarılır. Vagonlara doldurularak bilmedikleri yerlere sürülen Karaçay halkı, açlık ve sefaletle mahkûm edilir.

Bayramuk, topraklarından koparılan Karaçay halkının trajik bahtsızlığını dönemin siyasi ve sosyal koşullarına göre şekillendirerek eserini kurgular. Ekim devriminin izleri satır aralarına işlenir. Bayramın kutlanacağı gün gelmeden hazırlıklar yapılır. Asılan afişlerin birinde “Lenin ve Stalin’in kutsal bayrağı size ışık versin.” (Bayramuk, 1995: 49) yazılıdır. Sürgüne gönderilen Karaçay halkı, on dört yıl aradan sonra Stalin devrinin kapanıp yerine Kruşçev’in geçmesiyle ana yurtlarına/vatanlarına geri dönerler, ancak yaşanan felaketi zihinlerinden silemezler.

Romanda geçen Gokka karakteri, Sovyet rejiminin tektipleştirmeye çalıştığı bir karakterdir. Gokka, var gücüyle devlete hizmet eder. Stalin'e olan bağlılığı ve inancı her şeyin üstündedir. Sürgüne gönderilmelerine rağmen bu inancından vazgeçmez. Sürgünde sağlık memuru olarak görev alır. Romanın sonlarına doğru Gokka'ya rejim için yapmış olduğu hizmetlerden dolayı madalya takdim edilir. Rejimi savunma mücadelesi Majay'da da görülür, ancak yaşanan felaketlerden sonra Majay, yapılan yanlışları görür ve rejimin savunuculuğunu yaptığına pişman olur. Tifüs salgını başlar ve Gokka'nın annesi Habibat ölür.

Romanda kolhoz yöneticisi olarak geçen Kuznetsov, sürgün nedeniyle gelen insanlara beş kilometre mesafeden fazla uzaklaşamayacaklarını ifade eder. Kuznetsov'un yerine Yatsenko gelir. Yatsenko, geldikten sonra sürgün hayatı yaşayan insanlara Kuznetsov'dan daha iyi davranır. Gokka'ya Aslan'ı araması için izin verir. Kardeşi Kemishan'ın dilendiğini, bir Kazak tarafından tecavüze uğradığını ve daha sonra intihar ettiğini öğrenir. Tüm olumsuzlukları sırasıyla öğrenen Gokka, eşi Aslan'ın da öldüğünü ve ölmeden önce yaşadıklarını kaleme aldığını öğrenir. Eski arkadaşlarından Harun'la karşılaşır ve evlenirler. Harun'un kıskançlığı evliliğin bitmesine neden olur. Gokka, bir oğlan çocuğu dünyaya getirir.

Stalin'in ölümüyle halk arasında değişik duyguların yaşandığı görülür. Stalin'in ölümü, bazıları için bir kurtuluş bazıları için hüzündür. Stalin'in yerine Krusçev'in geçmesiyle birlikte Karaçay halkı kendi topraklarına/vatanlarına tekrar gönderilir. Ancak hiçbir şey eskisi gibi değildir. Önceden yaşamış oldukları evlerde Gürcistanlı insanların yaşadığını gören Karaçaylılar, eski yaşam alanlarını tekrar almak için türlü mücadeleler verirler. Gokka, eşi Aslan'dan kalan yazıları bir araya getirerek yarınlarını inşa edecek olan genç nesillere bunları öğretmek ister.

Yazar, romanda işlediği karakterleri gerçek yaşamdan değiştirmeden alır. Romanın, başkişisi Gokka'dır. 1917 devrimine inanan ve bunun için mücadele eden bir karakterdir. Arkadaşlarıyla birlikte Tıp enstitüsünü bitirdikten sonra savaşa katılırlar. Tabip yüzbaşı olarak görev yaptığı yerde yaralanır ve izinle köye gelir. Köye gelmesiyle birlikte sürgün olayıyla yüzleşir. Stalin'e olan inancından dolayı yaşanan bu olaylardan Stalin'in haberi olmadığına inanır. Her ne kadar iç sorgulamalar geçirirse de Stalin'i suçlu olarak görmez.

İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç romanı, Gokka'nın romanı olarak nitelendirilebilir. Gokka, ailesini kaybettikten sonra sürgünün acı yüzünü insanların

yüzünde görmeye devam eder. Sürekli aklı ve duygusu arasında gidip gelen bir karakterdir. Aslan'dan kalan çalışmaları kitaplaştırır ve yaşanan bu sürgünün bıraktığı tüm olumsuzluklar üzerine dikkat çekmeye çalışır. Gokka'nın eşi Aslan da onun gibi devrime inanan birisidir.

Majay, Gokka'nın babasıdır. 1920'de Sovyet rejimine elinde bulunan her şeyi teslim eder. Rejime inanan biri olarak romanda yer bulur, ancak daha sonra rejimin kimliği yok etmeye yönelik bir politika olduğunu anlar. Sürgün sırasında ölür. Habiyyat, kızı, eşi ve şehit oğlunun yokluğu ile hayata tutunmaya çalışan bir karakterdir. Sakin ve güçlü bir kişiliğe sahiptir. Evine davet ettiği tifüs hastası bir misafirden dolayı kendisi de tifüse yakalanarak ölür. Majay ve Habiyyat'ın küçük kızları Kemishan, ailesinden ayrı sürgün edilen bir karakterdir. Tecavüze uğrar ve intihar ederek ölür.

Roman kahramanlarından Hasan'ın olay örgüsü içerisindeki tutumu diğer kahramanlarinkinden farklıdır. Sürgün trajedisini sözleriyle kalıcı kılmaya çalışır. Sürgün ve savaşın acı yüzünü sözleriyle geleceğe aktarmaya çalışırken bu trajik olayda kimin suçlu olduğunu, savaşın kim için savaştığını sorgular. İbrahim, eşi Rus olan bir öğretmendir. Devrime inanan, Almanlar'a karşı mücadele veren ve solunum sıkıntısı yaşayan yaşlı bir karakterdir. Tötka Maria, Gokka'nın yanında olmasıyla romanda yer bulur. Her şeyini Gokka ile paylaşan yardımsever birisidir.

Romanda zaman, doğrudan kitabın isminde belirtilir. 2 Kasım 1943 yılı Karaçay Türkleri'nin acımasızca sürgüne gönderilişlerini açımlayan bir tarihtir. *İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç* romanında en belirgin zaman, Ekim 1943 yılıdır. Ekim devrimi kutlaması için özellikle kadınların yaptığı hazırlıklar ifade edilirken zaman belirgin bir şekilde gösterilir. Bunun yanında zamanın sıradizimsel olarak ilerlediği görülür. Sürgünün “beşinci günü, yirminci günü” gibi ifadeler yer alır. Romanın bazı kısımlarında zaman, sınırlarını aşar. “Gün, yıl kadar; gece ise ondan da uzun görünüyordu. Katar yol almaya devam ediyorsa da zaman ilerlemiyor gibiydi. Her zaman olduğu gibi günde bir kez ihtiyaç molası ve ölü çıkarma. Feryat, figan ve gözyaşı. Ölülerin sayısı da her geçen gün artmakta.” (Bayramuk, 1995: 77). Yazar, aşamalı cümleler kurarak acının günden güne arttığını vurgular.

Romanda zaman, geniş bir bakış açısıyla okura sunulur. 1942 yılında Almanlar'ın Karaçay Muhtar Vilayeti'ni işgal etmesi, Ekim Devrimi, İkinci Dünya Savaşı yılları satır aralarına işlenir. Yazar, zamanı ilk olarak kitabın isminde kullanır. Buradaki amaç, 14 yıl

boyunca sürgünde yokluk, hastalık ve ölüm gibi olumsuzluklara maruz kalmış bir halkın trajedisine dikkat çekmektir.

İki Kasım Bin Dokuz Kırk Üç romanında mekân, ilk olarak Çavul köyünde geçer. Bu köy, sürgünün başladığı yerdir. Karaçay halkının doğup büyüdüğü, kültürünü yaşattığı ve varlıklarını korudukları köy, hem fiziksel hem de algısal özellikleriyle işlenir. Sürgün öncesi, bireyin ya da toplumun yaşamını sürdürdüğü içtenlik mekânı olan yuva/köy, sürgün sırası ve sürgün sonrasında labirentleşen bir mekâna dönüşür. Yazarın “karanlık ambar” olarak nitelendirdiği tren vagonu, romanda geçen bir diğer mekândır. Sovyet rejiminin Türk Dünyası üzerinde uyguladığı politikalardan biri olan sürgün, genellikle “karanlık, soğuk ve korkutucu” vagonlarla gerçekleştirilir. Yazar, bu romanda vagon mekânına değinerek Sovyet rejiminin acımasız yönüne dikkat çeker.

Romanda geçen bir diğer mekân, Kırgız ve Kazak topraklarıdır. “Araba Kırgız topraklarında on sekiz kilometre yol aldıktan sonra, Çu kanalı üzerindeki köprüden geçerek Kazakistan’a girdi. Köprüden sonra üç kilometre kat ederek Trudovik Köyü’ne girdiler. Köyü ikiye ayıran tek caddenin iki tarafında yaprakları dökülmüş kavak ağaçları dikkati çekiyordu.” (Bayramuk, 1995: 86). Kırgız ve Kazak toprakları, sürgün edilen Karaçay halkı için insanı sıkı boğan bir mekân olarak görülür. 14 yıl sonra tekrar Çavul köyüne döneceklerini öğrenen Karaçay halkı, bu duruma sevinse de köye ulaştıklarında evlerine Gürcüler’in yerleştiklerini görünce sevinç yerini üzüntüye bırakır. Sürgünün trajik boyutu, Karaçay halkını hem yaşamdan hem zamandan hem de mekândan koparır.

Halimat Bayramuk, bu romanında Karaçay halkının sürgün trajedisini destanlaştırır. Olay örgüsü, kişi/ler, zaman ve mekân Karaçay halkının yaşadığı acıyı simgeleyen unsurlardır. Yazar, Karaçay Türkleri’nin sürgün ediliş tarihini romanın ismi yaparak, bu tarihin hafızalardan silinmemesini sağlar.

Romanın birden fazla yayınevi tarafından basılması, okur tarafından tercih edilerek metin dolaşımına girmesini sağlar. Ayrıca Karaçay halkı üzerine yazılan nadir eserlerden biri olması, akademik çalışmalara konu olması, Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan ders kitaplarına eklenmesi romanın Türk edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu, kanon olarak nitelendirilebilecek eserler arasında yer aldığını gösterir.

3.4. İSLAMİ KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI

Türk edebiyatı içerisinde İslami kanonun kesin olarak çizilmiş bir sınırı yoktur. Özellikle İslami muhtevanın gerek şiir gerekse romanlarda işlenmesi yazarların ya da şairlerin İslami kanon oluşturup oluşturmadıkları tartışmaları günümüzde de devam etmektedir. Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Ebubekir Eroğlu, İsmet Özel ve Nurullah Genç gibi sanatçılar İslami söylem çerçevesinde eserler kaleme alırlar. Eserlerinde İslami söylemi barındıran sanatçılar, dinsel motif, dini değerler, islami öğelere yer vererek düşüncelerini ortaya koyarlar ve bu unsurlar etrafında İslami kanon içerisinde tartışmalara konu olurlar.

Türk edebiyatı içerisinde olduğu gibi Türkiye dışındaki Türk Dünyası eserlerinde de İslami söylemin eserlerde işlendiği görülür. Ancak bu durum anlatının tamamına yayılmaz. Yazar, toplum içerisinde görülen ahlak dışı unsurları İslam dininin özelliklerine göre yorumlarlar. Aynı zamanda Sovyet rejiminin özellikle İslami değerlere olan tahribatını olay örgüsü içerisinde işlerler.

Türk Dünyası ve İslam konusu için en önemli kaynak Mayıs 1917’de Moskova’da yapılan İslam (Türk) Kongresi’dir. Bu Kongre’de o dönem Rusya’daki aydın, milliyetçi gençlerinden Çokayoğlu Mustafa, Prof. Zeki Velidi, Sadri Maksudi, Cafer Seyit Ahmet Kırımer, Osman Kocaoğlu, Resulzade Mehmet Emin, Ağaoğlu Ahmet ve Akçuraoğlu Yusuf gibi aydınlar Çarlık Rusyası sonrasında nasıl bir Türk Dünyası yaratılması üzerine fikir beyan ederler. Kongre, Türk Dünyası aydınlarını bir araya getirerek özellikle İslam ve Türklük konularını yeniden ele almalarını sağlamış ve Türk Dünyası’nın geleceğini de şekillendirmiştir.

Kongre’de alınan iki önemli kararda Rusya’da yaşayan Müslüman Türklerin hakları ele alındığı görülür. İlk kararda: “Müslüman milletlerin menfaatlerini gerçekleştirmek için en uygun rejim millî ittifak ve toprak muhtariyetine dayanan ve belli toprakları mevcut olmayan milletlere millî-medenî muhtariyet temin eden halk cumhuriyetidir” fikri ortaya atılır. İkinci kararda: Rusya’da yaşayan Müslüman milletlerin bütün dinî ve medenî işlerini usule göre yürütmek ve Müslümanların birlikte hareket etmelerini sağlamak için kendileriyle ilgili kanunları çıkarma hakkına sahip Umum Rusya Müslümanlarının bir merkezi teşkilatı kurulması önerilir. (İlgar, 1990: 15). Bu kararlardan hareketle Türk

Dünyası yazarlarının İslam ve Türklüğü simgeleyen değerleri eserlerinde işledikleri görülür. Ancak bu değer yargıları tezde incelenen romanlarda daha çok milliyetçilik fikri etrafında toplanır. Bazı romanlarda İslamı simgeleyen fikir ve motiflerin kullanıldığı görülür. Bunlardan biri de Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* romanıdır. Roman kahramanı Sadık Turan'ın Sovyet Rusya'nın yaşattıkları trajik bahtsızlıklardan dolayı bir yakarış içerisindedir. Sadık, kimliğine ve kültürüne bağlı bir genç olarak anlatının başkahramanıdır. Anlatı içerisinde milliyetçi yönüyle öne çıkar. Aynı zamanda manevî değerlerine de bağlı bir gençtir. Caminin yıkılışını derin bir üzüntüyle seyreder. İslamın simgesi caminin Sovyet rejimi tarafından yıkılması sadece Kırım halkının değil bütün Müslüman Türk halklarının yaşadığı bir durumdur.

Kazan Tatar edebiyatından Muhammed Ayaz İshaki'nin *Üyge Taba (Eve Doğru)* romanı milliyetçi söylem etrafında kaleme alınır. Roman kahramanı Miralay Demir Ali, içinde bulunduğu durumdan memnun olmayan, iç huzursuzluk yaşayan biridir. Bu huzursuzluklardan biri de mihrabı delinen camidir.

“Kimbilir şu minare, yüzyıllardan beri ezan sesini semalara yükselten şu minare, belki de benim emrimle atılan topla yaralanmıştır. Kimbilir, belki de şu mihrap, asırlardan beri insanlara gönül kuvveti, can rahatı telkin eden şu mihrap benim askerlerim tarafından yıkılmıştır. Bu evlerin ve bu yuvaların içindeki mesut aile ocakları belki de benim kıtalarım tarafından söndürülmüştür. Şu yüzlerce, binlerce günahsız Türk anaları, Türk yavruları belki, benim tarafımdan öldürülmüştür” (İshaki, 1967: 10).

Roman boyunca iç sorgulama yaşayan Miralay Demir Ali, millî ve dinî uyanış yaşar, ancak ölür.

Adil Yakuboğlu, *Uluğbey'in Hazinesi* romanında dini kullanarak insanları kandıran ilim adamlarına dikkat çeker. Roman kahramanlarından Nizameddin Hâmûş, Semerkant'ta ortaya çıkan sorunlarda sorumluların ilim adamları olduğunu söyler. Günahın, fitnenin ve dinsizliğin bunlar tarafından yayıldığını ifade eder. Yakuboğlu, din kisvesi altında halkı kandıran, dinin emrettiği gibi hareket etmeyip gündüz takke takıp akşamları da kendi aralarında başka bir zevki sefa sürenlerin eleştirisini satır aralarında işler. Bu konu Türk edebiyatı içerisinde Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*, *Miskinler Tekkesi*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* ve Refik Halit Karay'ın *Kadınlar Tekkesi* eserlerinde de geçer ve bu yönüyle benzerlik gösterirler.

Kurban Said, *Ali ve Nino* romanında Müslüman ve Hristiyan gençlerin aşkını anlatarak iki din üzerinden bakış açısı ortaya koymaya çalışır. Ömer Osman Erendoruk, *Buruk Acı* romanında millî ve manevî değerlerine bağlı Cem Amca'nın karşısına millî ve manevî değerlerine yabancılaşan, annesinin cenazesini İslamın emirlerine göre gömülmesini istemeyen Türker karakterini koyar. Yazar, Müslüman bir babanın karşısına ateist oğul Türker'i koyarak o dönem toplumda yaygınlaştırılması istenen meseleye dikkat çeker.

Tezde incelenen eserlerde yazarların milliyetçilik fikirleri etrafında dönemin siyasi ve sosyal olaylarını ele aldıkları görülür. Sovyet rejimi, din üzerine yürüttüğü politikalarda İslami değerleri silmeye yönelik adımlar atar. Yazarlar bu adımları daha çok milliyetçilik fikri etrafında ele alarak meseleye yaklaşırlar. Bu nedenle 1956-2000 yılları arasında Türkiye'de basılan Türk Dünyası romanlarında içeriği doğrudan İslami unsurlarla şekillenen roman bulunmamaktadır.

3.5. İNKILAPÇI KANON İÇERİSİNDE TÜRK DÜNYASI ROMANLARI

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte köklü ve kapsamlı değişiklikler yapılır. Bu radikal değişikliklerle özellikle içinde bulunulan durumdan kurtulmak ve modernleşmeyi hızlandırmak amaçlanır. Cumhuriyet'in kuruluşunda ve sonrasında gerçekleştirilen toplumsal değişim ve dönüşümler siyasi, sosyal ve kültürel olarak bütün alanları kapsamaktadır. Mustafa Kemal Atatürk'ün ilkeleri doğrultusunda yapılan reformlarda devletin siyasi, iktisadi ve sosyal yapısında köklü değişiklikler gözlemlenir.

Yapılan ya da yapılacak inkılapların halka daha hızlı ulaşması ve benimsenmesinde dergi, gazete, roman gibi dönemin haberleşme unsurları kullanılır. Harf İnkılabı'nın yapılması, özel olarak bastırılan eserlerin sıklıkla dile getirilmesi bu dönemin temel eserlerinin de belirlenmesine neden olur. Reşat Nuri'nin Hülleci piyesi, Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*, Memduh Şevket'in *Ayaşlı ve Kiracıları* gibi eserler o dönemde öne çıkan eserlerdir. Yapılan değişiklikleri konu alan dönem romanları yaşanan değişimlere tanıklık eden tarihi kaynaklar olarak da ele alınır.

Gerek Türk siyasi tarihinde gerekse Türk edebiyatında Türk Dünyası'nın yeri yadsınamaz. Geçmişten günümüze Türk Dünyası'nın Türk edebiyatı içerisindeki varlığı noktasında bir artış gözlemlenir. Cumhuriyet'in kurulma aşamasında Türk Dünyası

aydınlarının Türkiye'ye gelerek millî mücadeleye destek vermeleri hem siyasi hem de sosyal açıdan önemlidir. Bu çerçevede "Orta Asya'nın Türklerin "Anayurdu" olduğunu gösteren, "Oğuz, Kırgız, Tatar, Özbek, Kazak ve Yakut yok, yalnız Türk vardır" diyerek bütün Türk boylarının aynı dili konuşan ve aynı tarih ve kültüre mensup insanlar olduğunu ifade eden ilk Türk lideri Atatürk olmuştur." (Saray, 1993: 73). Mustafa Kemal Atatürk'ün siyasi ve sosyal inkılapları, Türk Dünyası'nda kültürel ve eğitim alanlarında da etkili olur. Atatürk'ün Türk ve Türk diline verdiği değer, Türk Dünyası ve Türkiye arasında ortak bir kültürel mirasın güçlenmesine katkıda bulunur. Çalışmaya konu olan Türk Dünyası romanları, İnkılapçı kanonun şekillenmeye başladığı dönemde etkili olamamıştır. Bunun nedenlerinden birincisi o dönemde herhangi bir Türk Dünyası romanının Türkiye'de basılmamış olmasıdır. Bir başka neden, Türk edebiyatında inkılap kanonunun dönemin siyasi ve sosyal koşullarına göre şekillenmiş olmasıdır. Bu nedenle inkılap kanonu içerisine Türk Dünyası romanlarını dâhil etmek doğru olmayacaktır.

SONUÇ

“Türk Dünyası Romanlarının Türk Edebiyatı İçerisinde Kanonlaşması Meselesi (1956-2000)” adlı bu çalışma, Türkiye’de basılan Türk Dünyası romanlarının Türk edebiyatı içerisindeki yerini kanon kavramı etrafında inceleyen bir çalışmadır. Bu çalışmada incelenen romanlar, Türk Dünyası yazarlarının kaleme aldığı çeviri ya da aktarma yoluyla Türkiye’de basılan romanlardır. Araştırma sonucunda 50 Türk Dünyası romanının Türk edebiyatı içerisinde kanonlaştığı tespit edilmiştir. Bu tespit öncelikle kanon teriminin kuramsal çerçevesinden hareketle yapılmıştır. Bu nedenle çalışmanın birinci bölümünde kanon kavramı, etraflıca araştırılarak geçmişten günümüze tarihsel seyri, edebiyata yansması ve beraberinde getirdiği tartışmalar açıklanmıştır.

Yapılan literatür taramasında kavramın Türk edebiyatı içerisinde tartışma konusu olmasıyla birlikte dönemlere göre farklı isimlendirmelerin ortaya atıldığı tespit edilmiştir. Bu isimlendirmeler, Ülkücü/Milliyetçi/Turancı Kanon, İnkılapçı/Kemalist Kanon, İslami/Muhafazakâr Kanon ve Toplumcu-Gerçekçi Kanon’dur. Bu isimlendirmeler, çalışma içerisinde genel hatlarıyla ele alınmıştır. Türk edebiyatı içerisinde sınırları çizilmiş kesin bir kanon tespiti olmadığı için kavramın Türk edebiyatı içerisindeki karşılığı dönemlere göre değerlendirilerek verilmiştir.

Türkiye’de kavram üzerine yapılan çalışmalarda kavramı belirleyen unsurların araştırmacılara göre değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Jale Parla, 4 etkenin kanonu belirlendiği inancındadır. Parla, akademisyenlerin, edebiyat zevkinin nasıl olması gerektiği üzerine düşünen araştırmacıların, kültürel kurumların ve otoriter bir yapı olan devletin kanonu belirlemede önemli rol oynadıklarını ifade eder. Parla, edebiyat derslerinde okutulan, yayınevleri tarafından basılarak metin dolaşımına giren, estetik değer açısından üzerine akademik çalışmalar yapılan eserlerin kanon olarak nitelendirilebileceğini ifade eder. Murat Belge’ye göre kanon, 3 merci tarafından belirlenir. İlki, her çeşitten yazarlar, aydınlar, öğretmenler, gazeteler, dergiler, eleştirmen, edebiyat tarihçisi ve akademisyenler. İkincisi, siyaset, devlet, parti, ideoloji ve rejim. Üçüncüsü de halk veya toplumdur. Belge, hangi yazarların kanona dahil edilip edilmeyeceğine bu üç kesimin karar verdiğini söyler. Selçuk Çıkla’ya göre ise iki türlü kesimin kanonu belirlediği görüşünü savunur. Bunlardan birincisi her kesimden halkın ilgisiyle oluşan, ikincisi de devlet, parti, ideoloji ve rejim gibi

enstrümanların biçimlendirdiği kanondur. Tezin odak noktasında ele alınan romanlar da Parla, Belge ve Çıkla'nın tespitlerinden hareketle değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Dünyası ile ilgili gelişmeler açıklanmıştır. Dönemin aydınlarından hareketle kitap, dergi ve gazetelerde Türk Dünyası'nın Türk edebiyatı içerisindeki varlığı incelenmiştir. Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami, Ömer Seyfettin, Aka Gündüz, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yusuf Akçura, Sadri Maksudî Arsal, Ahmet Ağaoğlu, Ayaz İshaki, Hüseyinzade Ali ve Zeki Velidi Togan gibi isimler çalışma ve fikirleriyle Türk ve Türk Dünyası'na yönelik bağın kurulmasına öncülük ettikleri görülmüştür. Millî Mücadele döneminde Türk Dünyası'ndan Türkiye'ye gelerek milliyetçilik fikirleriyle destek olan Ayaz İshaki, Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali ve Zeki Velidi Togan gibi aydınların mücadeleci tavrı önem arz eder. Bu aydınların faaliyetleri yanında geçmişten günümüze dergi ve gazete yoluyla Türk Dünyası'yla bilimsel ve kültürel bağların devam ettirildiği tespit edilmiştir. Millî Mücadele yıllarında kısa bir yayın serüveni olan Türk Dünyası gazetesinin varlığı önemlidir. Geçmişten günümüze Türk Dünyası'nı doğrudan konu alan 18 derginin tespiti yine bu bölüm altında açıklanmıştır.

Çalışmanın asıl bölümü üçüncü bölümdür. Birinci ve ikinci bölümler ortaya konmak istenen asıl meselesinin zeminini oluşturmak için hazırlanmıştır. Bu bölüm içerisinde kanon kavramının hangi eserler üzerinde uygulandığının literatür taraması yapılmıştır. Bu tarama Millî Eğitim Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Türk Dünyası edebiyatlarını konu alan el kitapları üzerinde yapılmıştır.

Millî Eğitim Bakanlığı'nın 1957, 1976, 1992, 2005 yılı ve sonrasında oluşturduğu eğitim programlarında “Dış Türkler”, “Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Edebiyatı”, “Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı”, “Türk Dünyası Edebiyatı ve Roman” gibi bölümlerle Türk Dünyası edebiyatına yer verdiği tespit edilmiştir. Bakanlığın 1957 ve 1976 yıllarında yaptığı eğitim programlarında ortak Türk tarih ve edebiyatının ürünü olan “Oğuz Destanı”, “Ergenekon Destanı”, “Göç Destanı”, “Gök Türk Yazıtları”, “Dede Korkut Hikâyeleri”, “Divan-ı Lügat-it Türk”, “Kutadgu Bilig”, “Oğuz Kağan Destanı” ve “Alp Er Tunga Sagusu” gibi metinlere yer verildiği görülmüştür. Ancak Millî Eğitim Bakanlığı'nın Türk Dünyası'na yönelik en kapsamlı çalışması 1992 yılı eğitim programında yer almaktadır. Bu eğitim programında sadece roman türünde yazan yazarlara değil, ayrıca şiir türünde yazan şairlere ve eserlerine yer verilmiştir. 1992 yılı eğitim

programında roman türünde Ayaz İshaki'nin *Üyge Taba (Eve Doğru)*, Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* ile *Toprak Ana*, Ziya Samedi'nin *Yılların Sırrı*, Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* romanı ve Özker Yaşın yer almaktadır.

Millî Eğitim Bakanlığı, 2005 yılı sonrasında Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde Türk Dünyası romanında şu isimlere yer verdiği tespit edilmiştir. 11. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında sadece Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanı yer alırken 12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı kitabında Ayaz İshaki, Özker Yaşın, Cengiz Aytmatov, Cengiz Dağcı, Aybek ve Ziya Samedi adlı yazarların yer aldığı görülmüştür. Millî Eğitim Bakanlığı, geçmişten günümüze roman türünde yazar / eser bağlamında Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* ve *Toprak Ana*, Ayaz İshaki'nin *Üyge Taba (Eve Doğru)*, Cengiz Dağcı'nın *Korkunç Yıllar* ile Ziya Samedi'nin *Yılların Sırrı* romanlarına yer verildiği tespit edilmiştir. Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı "Açıköğretim Liseleri" Türk Dili ve Edebiyatı-8 ders kitabında roman türünde yazar / eser bağlamında Cengiz Aytmatov'un *Elveda Gülsarı*, *Toprak Ana*, *Beyaz Gemi*, *Gün Olur Asra Bedel* ve *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanlarına yer verilirken Cengiz Dağcı'nın *Onlar da İnsandı*, *O Topraklar Bizimdi* ve *Yurdunu Kaybeden Adam* romanlarına yer verilmiştir. Ayrıca Ayaz İshaki'nin "*Üyge Taba*, *Ulug Muhammed*, *Tatarın Kızı*" romanıyla Ziya Samedi'nin "*Yılların Sırrı*, *Gani Batur-Mayimhan*, *Ahmet Efendi*" adlı romanlarına yer verildiği tespit edilmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığı dışında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın çalışmalarında ve Üniversite düzeyinde yazılan kitaplarda Türk Dünyası edebiyatlarına verilen yer daha geniş kapsamlı olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmalarda Türk Dünyası halkları ayrı ayrı bölümlerde ayrıntılı bir şekilde bütün türleri kapsayıcı şekilde verildiği görülmüştür. Kültür ve Turizm Bakanlığı, "Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi" adıyla 32 ciltlik bir çalışmayı Türk edebiyatına kazandırır. Bu çalışma dışında Metin Akar, Sebahat Deniz ve Fahrünnisa Bilecik'in 1994 yılında hazırlamış olduğu "Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı" kitabı, Samir Kazımoğlu (Tağızade)'nin 1994 yılında hazırladığı "Türk Toplulukları Edebiyatı I-II" adlı kitapları, Ali İhsan Kolcu'nun "Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı" adlı kitabı, Orhan Söylemez ve Samet Azap'ın editörlüğünü yaptığı "Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı ile Ertuğrul Yaman'ın "Başlangıçtan Günümüze Türk Dünyası Edebiyatı" kitabı üniversite düzeyinde hazırlanmış Türk Dünyası edebiyatlarını ayrıntılı bir şekilde anlatan kitaplardır.

YÖK’e bağılı “Açıköğretim Fakülteleri” Türk Dili ve Edebiyatı bölümü için hazırlanan “Çağdaş Türk Edebiyatları-I” ve “Çağdaş Türk Edebiyatları-II” kitaplarında roman türünde Yusif Vezir Çemenzeminli, İlyas Efendiyeve, Yusif Samedoğlu, Elçin, Anar ve Mövüd Süleymanlı adlı yazarlara ve eserlerine yer verildiğı tespit edilmiştir. İlyas Efendiyeve’in *Köprü Kuranlar*, Yusuf Samedoğlu’nun *Geti Günü (Kıyamet Günü)*, Anar’ın *Ağ Liman* ve *Beş Mertebeli Evin Altıncı Mertebesi*, Elçin’in *Mahmud ve Meryem*, *Ağ Deve* ve *Ölüm Hükmü*, Berdi Kerbabayeve’in *Kararlı Adım* romanlarına yer verilmiştir. Ata Atacanov, Berdinazar Hudaynazarov, Pirimkul Kadirov, Adil Yakubov ve Tırkiş Cumageldiev’in sadece isimleri zikredilmiştir. Ayrıca Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar*, *Yurdunu Kaybeden Adam*, *Onlar da İnsandı*, *Ölüm ve Korku Günleri*, *O Topraklar Bizimdi*, *Dönüş* ve *Genç Temuçin*, Ayaz İshaki’nin *Üyge Taba (Eve Doğru)*, Muhtar Avezov’un *Abay Yolu*, Tahavi Ahtanov’un *Boran*, Abdulla Kadiri’nin *Ötken Künler (Geçen Günler)*, Aybek’in *Nevaî*, Şükrullah Yusufoglu’nun *O Kefensiz Gömülenler*, Cengiz Aytmatov’un *Toprak Ana*, *Gülsarı*, *Beyaz Gemi*, *Gün Olur Asra Bedel* ve *Dişi Kurdu Rüyaları*, Tölögön Kasımbekov’un *Sıngan Kılıç (Kırılan Kılıç)* ile *Baskın* romanları eklenmiştir.

Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Türk Dünyası edebiyatları üzerine yazılan el kitaplarına eklenen 1956-2000 yılları arasında basılan 50 romanın hangi kanon içerisinde ele alınabilecekleri verilmiştir. Bu romanlarda kanonlaşma meselesi Jale Parla, Murat Belge ve Selçuk Çıkla’nın görüşleri etrafında yapılarak her roman ayrı ayrı çözümlenmiştir. 50 roman, belli kanon başlıkları altında çözümlenmiştir, ancak sınırları kesin olarak çizilmiş bir başlıklandırma söz konusu değildir. Bunun nedeni romanların içeriğıyle ilintili olup romanların hem millî ve manevî değerleri konu edinmesi hem de dönemi yansıtan eserler olmasıdır. Kırım Tatar Türk edebiyatından Cengiz Dağcı’nın *Korkunç Yıllar* (1956), *Yurdunu Kaybeden Adam* (1957), *Onlar Da İnsandı* (1958), *Ölüm ve Korku Günleri* (1962), *O Topraklar Bizimdi* (1966), *Dönüş* (1968), *Genç Temuçin* (1969), *Badem Dalına Asılı Bebekler* (1970), *Üşüyen Sokak* (1972), *Anneme Mektuplar* (1988), *Benim Gibi Biri* (1988), *Yoldaşlar* (1991) ve *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* (1996) romanları tematik bağlamda çözümlenmiştir. Romanlar hangi unsurlar etrafında kanona dâhil edildiğı tematik çözümlemelerden hareketle verilmiş ve milliyetçi kanon başlığı altınca incelenmiştir.

Kırgız Türk edebiyatından Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* (1968), *Elveda Gülsarı* (1969), *Beyaz Gemi* (1970), *Gün Ohur Asra Bedel* (1982), *Dişi Kurdun Rüiyaları* (1990), *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (1991) ve *Kassandra Damgası* (1995) romanları tematik bağlamda çözümlenmiştir. Romanlar öne çıkan temalardan hareketle toplumcu gerçekçi başlık altında verilmiştir. Azerbaycan Türk edebiyatından Anar Rızayev'in *Ak Liman* (1991) ve *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* (1995) romanları, Elçin Efendioğlu'nun *Mahmut ile Meryem* (1993), *Ölüm Hükmü* (1996) ve *Ak Deve* (1999) romanları, Yusuf Samedoğlu'nun *Kıyamet Günü* (1995) romanı, Mevlüt Süleymanlı'nın *Göç* (1995) romanı ile Kurban Said'in *Ali ile Nino* (1971) romanı tematik bağlamda çözümlenmiştir. Romanlar içeriklerine göre değerlendirildiğinde *Ak Liman*, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*, *Ölüm Hükmü*, *Ak Deve*, *Ali ile Nino* ve *Kıyamet Günü* romanları toplumcu gerçekçi kanon başlığı altında verilmiş, *Mahmut ile Meryem* romanı ise milliyetçi kanon başlığı altında ele alınmıştır.

Özbek Türk edebiyatından Sadreddin Aynî'nin *Buhara Cellâtları* (1970) romanı, Adil Yakuboğlu'nun *Uluğbey'in Hazinesi* (1993), *Köhne Dünya* (1993) ve *Adalet Menzili* (1994) romanları, Abdullah Kadiri'nin *Ötgen Künler (Geçmiş Günler)* (1993) romanı, Pirimkul Kadirov'un *Yıldızlı Geceler (Babür)* (1994) romanı, Nur Ali Kabul'ün *Unutulan Sahiller* (1996) romanı, Musa Aybek Taşmuhammedoğlu'nun *Nevâî* (1995) romanı ve Şükrullah Yusifoğlu'nun *Kefensiz Gömülenler* (1993) romanı tematik bağlamda çözümlenmiştir. Bu romanlardan Buhara Cellatları, Adalet Menzili, *Ötgen Künler (Geçmiş Günler)*, *Unutulan Sahiller* ve *Kefensiz Gömülenler* toplumcu gerçekçi kanon başlığı altında incelenmiş, *Uluğbey'in Hazinesi* ise milliyetçi kanon başlığı altında incelenmiştir. Kazak Türk edebiyatından Muhtar Awezov'un *Abay Yolu I* (1997) ve *Abay Yolu II* (1997) romanları ile Tahavi Ahtanov'un da *Boran* (1972) romanı tematik bağlamda incelenmiştir. *Abay Yolu I-II* romanları milliyetçi kanon başlığı altında *Boran* romanı ise toplumcu gerçekçi kanon başlığı altında verilmiştir.

Türkmen Türk edebiyatından Annaguli Nurmehmet'in *Nuh Tufanı* (1994) ve *Cüzam Vadisi* (1997) romanları ile Tirkış Cumageldi'nin *Kara Yıldırım* (1996) romanı tematik bağlamda çözümlenmiştir. *Nuh Tufanı* ve *Cüzam Vadisi* romanları toplumcu gerçekçi başlığı altında *Kara Yıldırım* romanına ise milliyetçi kanon başlığı altında yer verilmiştir. Kazan Tatar Türk edebiyatından Ayaz İshaki'nin *Üyge Taba (Eve Doğru)* (1967) romanı tematik bağlamda çözümlenerek milliyetçi kanon başlığı altında verilmiştir. Bulgar Türk edebiyatından Ömer Osman Erendoruk'un, *Uçurum* (1994) ve *Buruk Acı*

(1995) romanları tematik bağlamda çözümlenerek toplumcu gerçekçi kanon başlığı altında verilmiştir. Karaçay Malkar Türk edebiyatından Halimat Bayramuk'un *İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç* (1995) romanı tematik bağlamda çözümlenerek toplumcu gerçekçi kanon başlığı altında yer verilmiştir. Kıbrıs Türk Edebiyatı'ndan Özker Yaşın'ın *Bütün Kapılar Kapandı* (1955), *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* (1974), *Girne'den Yol Bağladık* (1976) ve *Kıbrıs'lı Kâzım* (1978) romanları tematik bağlamda çözümlenerek milliyetçi kanon başlığı altında yer verilmiştir.

1956-2000 yılları arasında basılan Türk Dünyası romanları, Türk edebiyatı içerisinde bir Türk Dünyası kanonu oluşturmuştur. Türkiye'de basılan Türk Dünyası romanlarının kanon oluşturmadaki temel etkenlerin başında devlet eliyle bu romanların müfredata konması, metin dolaşımına girmesi, sık sık basılması ve akademisyenler tarafından hazırlanan Türk Dünyası ile ilgili kitaplara eklenmesi gelmektedir. Tematik incelemesi yapılan 50 romanın birçoğu tarihî roman özelliklerine göre yazılmıştır. Bu nedenle romanların millî kimlik, kültür ve tarih konuları üzerinden değerlendirilerek kanona dâhil edilen romanlar ortak Türk tarihini ve Türk kimliğini ön plana çıkardıkları görülmüştür. Her roman kendi içinde değerlendirilmiştir, ancak kanona dâhil edilme nedenleri belli kavramlar üzerinde yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Bu kavramlar Türk adı etrafında Türk kimliğinin milli ve manevi değerleri, folklorik öğelerin ortaklığı ve aynı bilinç etrafında toplanmış olmalarıdır. Kanonlaşma meselesine daha bütüncül bakmak adına 2001 yılından 2024 yılına kadar çeviri ya da aktarma yoluyla Türk edebiyatına kazandırılan Türk Dünyası romanlarının listesi **EKLER** bölümünde “**Tablo 2**” de verilmiştir. Bu tarihler arasında tespit edilen roman sayısı 116'dır. 2001 yılı sonrasında Ötüken, Devran, Çağrı, Da, Everest, Elips, İleri, Ketebe, Selenge, Salkımsöğüt, Dorlion ve Çizgi gibi yayınevlerinde Türk Dünyası romanlarının basıldığı tespit edilmiştir. Bengü yayınlarının 2007 yılından sonra yayın faaliyeti göstermesiyle birlikte roman basımında büyük bir artış gözlemlenmiştir. Bengü yayınlarının yayın faaliyetine başlamasından günümüze tespit edilen 64 Türk Dünyası romanı basılmıştır. Bengü yayınlarının yanında Kardeş Kalem Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi de her sayısında basılan romanların tanıtımına ve reklamına yer vererek romanların metin dolaşımına girmesine olanak sağlamıştır. Bu çalışmada 1956'dan günümüze 166 Türk Dünyası romanının basıldığı gözlemlenmiş ve 50 romanın Türk edebiyatı içerisinde gerek müfredata eklenerek gerek yayınevleri tarafından sıklıkla basılıp metin dolaşımına girerek gerekse üzerine akademik çalışmalar yapılarak kanonlaştığı gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abbaslı N. (2008). *Ufukların Efendisi Cengiz Han*, İstanbul: Bilge Karınca.
- Açık F. (2018). *XX. Yüzyıl Özbek Edebiyatı, Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı* (Ed: Orhan Söylemez-Samet Azap), İstanbul: Kesit.
- Adıgüzel S. (2009). *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut*, Erzurum: Fenomen.
- Adler A. (1979). *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev: Kamuran Şipal), İstanbul: Say.
- Ahmetov Z. (1997). “*Abay Yolu Epopesinin Yazılış Tarihi*”, *Muhtar Awezov Hakkında Makaleler*, (Haz. Zeyneş İsmail-Ahmet Güngör), Ankara: Bilig.
- Ahtanov T. (1972). *Boran*, (Akt. Güneş Bozkaya), İstanbul: Yar.
- Akar M. Deniz S. Bilecik F. (1994). *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı*, İstanbul: Yesevi.
- Akpınar Y. Ağca F. (2016). *Çağdaş Türk Edebiyatları-I*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Aktaş Ş. (2002). “*XX. Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri*”, *Türkler*, C. 15, Ankara: Yeni Türkiye.
- Akyüz K. (2016). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap.
- Alan Z. (?). *Millî Eğitim Bakanlığı ve Türk Dünyası*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Alizade R. (2012). *Türk Mitolojisinde Kültler*, İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Anar T. (2018). *Mekândan Taşan Edebiyat, Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*, İstanbul: Ketebe.
- Anthony S. (2000). *Millî Kimlik*, (Çev. Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim.
- Argunşah H. (2010). *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, İstanbul: Kesit.
- Arsal SM. (2018). *Milliyet Duygusunun Sosyolojik Esasları*, İstanbul: Ötüken.

- Assmann J. (2018). *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Atsız HN. (1992). *Türk Tarihinde Meseleler*, İstanbul: Baysan Basım.
- Awezov M. (1997). *Abay Yolu I*, (Çev. Zeyneş İsmail-Ahmet Güngör), Ankara: Bilig.
- Awezov M. (1997). *Abay Yolu II*, (Çev. Zeyneş İsmail-Ahmet Güngör), Ankara: Bilig.
- Awezov M. (2020). *Abay Yolu – Birinci Cilt*, (Çev. Zafer Kibar), Kazakistan: Uluslararası Türk Akademisi.
- Aybek MT. (1995). *Nevâî*, (Akt. Ahsen Batur), İstanbul: Ötüken.
- Ayni S. (1970). *Buhara Cellâtları*, (Akt. Yalçın Tura), İstanbul: Varlık.
- Aytmatov C. (1969). *Kopar Zincirlerini Gülsarı*, (Çev. Tahir Alangu), İstanbul: May.
- Aytmatov C. (1969). *Toprak Ana*, (Çev. Ülkü Tamer), İstanbul: Gün.
- Aytmatov C. (1982). *Gün Olur Asra Bedel*, (Çev. Mehmet Özgül), İstanbul: Cem.
- Aytmatov C. (1990). *Dişi Kurdun Rüyaları*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken.
- Aytmatov C. (1991). *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken.
- Aytmatov C. (1997). *Kassandra Damgası*, (Çev. Ahmet Pirverdioğlu), İstanbul: Ötüken.
- Aytmatov C. Şahanov M. (2000). *Kuz Başındaki Avcının Çılgılığı “Yüzyılın Kavşağında Sırdaşlık”*, Ankara: Tolkun.
- Babadağ O. (2023). *Türk Dili ve Edebiyatı 8*, Ankara: MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü.
- Bachelard G. (2013). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki.
- Bahtin M. (2020). *Karnavalıdan Romana*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı.
- Baki E. (2010). *Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu*, İstanbul: Libra.
- Batur H. Elbay O. (2023). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı 12. Sınıf*, Ankara: Ordinat.

- Bayramuk H. (1995). *İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç*, (Akt. Yılmaz Nevruz), İstanbul: Ötüken.
- Biray N. (2018). *XX. Yüzyıl Kazak Edebiyatı, Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı* (Ed: Orhan Söylemez-Samet Azap), İstanbul: Kesit.
- Blomm H. (2018). *Batı Kanonu*, (Çev. Çiğdem Pala Mull), İstanbul: İthaki.
- Bozdoğan A. (2008). *Romanda Türkiye Dışındaki Türk Dünyası*, Ankara: Akçağ.
- Cumageldi T. (1996). *Kara Yıldırım*, (Akt. Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken.
- Çağdaş Türk Dünyası*, (2014). (Ed. Ahmet Kanlıdere, İlyas Kemaloğlu), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Çağdaş Türk Edebiyatları-I*, (2016). (Ed. Yavuz Akpınar-Ferruh Ağca), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Çağdaş Türk Edebiyatları-II*, (2013). (Ed. Yavuz Akpınar-Ferruh Ağca), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Çonoğlu S. (2001). *Çağdaş Türkmen Edebiyatının Öncü Yazarlarından Annaguli Nurmemmet'in Romanları*, Ankara: Devran.
- Dağcı C. (1956). *Korkunç Yıllar*, İstanbul: Varlık.
- Dağcı C. (1957). *Yurdunu Kaybeden Adam*, İstanbul: Varlık.
- Dağcı C. (1958). *Onlar Da İnsandı*, İstanbul: Varlık.
- Dağcı C. (1962). *Ölüm ve Korku Günleri*, İstanbul: Varlık.
- Dağcı C. (1968). *Dönüş*, İstanbul: Varlık.
- Dağcı C. (1969). *Genç Temuçin*, İstanbul: Ötüken.
- Dağcı C. (1970). *Badem Dalına Asılı Bebekler*, İstanbul: Varlık.
- Dağcı C. (1972). *Üşüyen Sokak*, İstanbul: Varlık.
- Dağcı C. (1988). *Anneme Mektuplar*, İstanbul: Ötüken.
- Dağcı C. (1988). *Benim Gibi Biri*, İstanbul: Ötüken.

- Dağcı C. (1991). *Yansılar 3*, İstanbul: Ötüken.
- Dağcı C. (1991). *Yoldaşlar*, İstanbul: Ötüken.
- Dağcı C. (1996). *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*, İstanbul: Ötüken.
- Efendiye E. (1993). *Mahmut ile Meryem*, (Akt. İlideniz Kurtulan), İstanbul: E.
- Efendiye E. (1996). *Ölüm Hükmü*, (Akt. Yusuf Gedikli), İstanbul: Ötüken.
- Efendiye E. (1999). *Ak Deve*, (Akt. Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken.
- Enginün İ. (2013). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 3, Orhun Yazıtları'ndan Bugünkü Türk Dünyasına*, İstanbul: Dergâh.
- Enginün İ. (2019). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul: Dergâh.
- Ercilasun B. (2013). *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, İstanbul: Dergâh.
- Erendoruk ÖO. (1994). *Uçurum*, İstanbul: Turan.
- Freud S. (1976). *Psikanaliz Üzerine*, (Çev. Ali Avni Öneş), İstanbul: Koza.
- Freud S. (1996). *Düşlerin Yorumu I*, (Çev. Emre Kapgın), İstanbul: Payel.
- Fromm E. (1984). *Sevme Sanatı*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Payel.
- Gökalp Z. (1990). *Türkçülüğün Esasları*, (Haz. Mehmet Kaplan), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Gündüz O. (2009). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", (Ed. Ramazan Korkmaz), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (1839-2000), İstanbul: Grafiker.
- Güvenç B. (1993). *Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Güvenç B. (1993). *Türk Kimliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- İlgar İ. (1990). *Rusya'da Birinci Müslüman Kongresi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- İshaki A. (1967). *Üyge Taba*, İstanbul: Ötüken.
- Jung CG. (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev. Engin Büyükinıl), İstanbul: Say.

- Jusdanis G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi*, (Çev. Tuncay Birkân), İstanbul: Metis.
- Kabul NA. (1996). *Unutulan Sahiller*, (Akt. Ahsen Batur), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kadiri A. (1993). *Ötgen Künler (Geçmiş Günler)*, (Akt. Ahsen Batur), İstanbul: Art.
- Kadirov P. (1994). *Yıldızlı Geceler*, (Akt. Ahsen Batur), İstanbul: Ötüken.
- Kâdirov P. (2005). “Üstâz Aybek ve Milliy Ruh”, *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğulgen Küniniñ 100 Yıllığı)*. Taşkent: Üniversitet Neşriyatı.
- Kafesoğlu İ. (2014). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken.
- Kahraman H.B. (2000). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Bursa: Büke.
- Kaplan R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Köy Romanında Köy*, Ankara: Akçağ.
- Kaşgarlı M. (1985). *Divanü Lügat-it-Türk Tercemesi Cilt I*, (Çev. Besim Atalay), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kazımoğlu S. (1994). *Türk Toplulukları Edebiyatı I*, Ankara: Ecdâd.
- Kazımoğlu S. (1997). *Türk Toplulukları Edebiyatı II*, Ankara: Ecdâd.
- Kocakaplan İ. (1999). *Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Kolcu Aİ. (2010). *Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı*, Erzurum: Salkımsöğüt.
- Korkmaz R. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (1839-2000), Ankara: Grafiker.
- Korkmaz R. (2015). *Yazınsal Okumalar*, İstanbul: Kesit.
- Korkmaz R. (2016). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme ve Dönüş İzlekleri*, İstanbul: Kesit.
- Korkmaz R. (2017). *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, (Editörler: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Ankara: Akçağ.
- Köseoğlu N. (1997). *Millî Kültür ve Kimlik*, İstanbul: Ötüken.
- Mengüşoğlu T. (2015). *İnsan Felsefesi*, Ankara: Doğu Batı.

- Merçil E. (1996). “Gazneliler” Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt 13, İstanbul.
- Meriç C. (1998). *Kırk Ambar*, İstanbul: İletişim.
- Meriç C. (2014). *Kırk Ambar I*, İstanbul: İletişim.
- Millî Eğitim Temel Kanunu. Kanun Numarası: 1739. Kabul Tarihi: 14/06/1973. Resmi Gazete: 14574 sayı. Madde 2.
- Moran B. (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim.
- Nurmemmet A. (1994). *Nuh Tufanı*, (Akt. Nesrin Kahtalı Sis), Ankara: Aba.
- Nurmemmet A. (1997). *Cüzam Vadisi*, Ankara: MYB.
- Oba AE. (2020). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, Ankara: Doğu Batı.
- Okay O. (2018). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh.
- Özkırımlı U. (2015). *Milliyetçilik Kuramları*, Ankara: Doğu Batı.
- Rasonyi L. (1993). *Tarihte Türklük*, (Çev. Hamit Zübeyir Koşay), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Rızayev A. (1991). *Ak Liman*, (Akt. İlideniz Kurtulan), İstanbul: Simavi.
- Rızayev A. (1995). *Beş Katlı Evin Altıncı Katı*, (Akt. Yusuf Gedikli), İstanbul: Ötüken.
- Said K. (1971). *Ali ile Nino*, (Çev. Semih Yazıcıoğlu), İstanbul: Hürriyet.
- Samedoğlu Y. (1995). *Kıyamet Günü*, (Akt. Yusuf Gedikli), İstanbul: Ötüken.
- Saray, M. (1993). *Gaspıralı İsmail Bey’den Atatürk’e Türk Dünyasında Dil ve Kültür Birliği*, İstanbul: Nesil.
- Saray M. (1988). *Atatürk ve Türk Dünyası*, “Türkiye ve Türkiye Haricinde Yaşayan Türkler”, İstanbul: Acar.
- Smith A. (2013). *Milliyetçilik*, (Çev. Ümit Hüsrev Yolsal), Ankara: Atıf.
- Söylemez O. (2005). *Türk Dünyası Edebiyatları: Roman I*, Ankara: Akçağ.

- Söylemez O. (2010). *Cengiz Aytmatov: Tematik İncelemeler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Söylemez O. (2019). *Türk Dünyasında Tarihi Roman ve Millî Kimlik*, Ankara: Bengü.
- Süleymanlı M. (1990). *Göç*, (Akt. Arasoğlu (Seyfettin Altaylı)), İstanbul: Ötüken.
- Şahin İ. (1996). *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Şimşir S. (2018). *Türk Dünyası ve Matbuat*, İstanbul: Post.
- Taneri A. (1993). *Türk Devlet Geleneği Dün-Bugün*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Tunalı İ. (1993). *Marksist Estetik*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Türker M. (2004). *Kalem Kılıçlaşınca*, İstanbul: Ufuk Ötesi.
- Tüzer İ. Hüküm M. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara: Akçağ.
- Tüzün S. (2005). *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'de Dış Türkler Tartışmaları (1939-1945)*, Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Ülken HZ. (2013). *Millet ve Tarih Şuuru*, İstanbul: İş Bankası.
- Ülken HZ. (2019). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: İş Bankası.
- Ülküsal M. (1980). *Kırım Türk Tatarları*, İstanbul: Baha.
- Yakuboğlu A. (1993). *Uluğbey'in Hazinesi*, (Çev. Ahsen Batur), İstanbul: Art.
- Yakuboğlu A. (1994). *Adalet Menzili*, (Çev. Ahsen Batur), İstanbul: Ötüken.
- Yaman E. (2016). *Başlangıçtan Günümüze Türk Dünyası Edebiyatı Seçmeler*, Ankara: Grafiker.
- Yaşın Ö. (1955). *Bütün Kapılar Kapandı*, Lefkoşa: Bozkurt.
- Yaşın Ö. (1974). *Kıbrısta Vuruşanlar*, İstanbul: Varlık.
- Yaşın Ö. (1976). *Girne'den Yol Bağladık*, İstanbul: İtimat.
- Yaşın Ö. (1978). *Kıbrıs'lı Kâzım*, İstanbul: Yücel.
- Yörükcan YZ. (2016). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*, İstanbul: Ötüken.

Yusufoğlu Ş. (1993). *Kefensiz Gömülenler*, (Akt: Ahsen Batur), İstanbul: Art.

Dergi, Sempozyum ve Tezler

Abiç T. (2010). Özker Yaşın Hayatı-Eserleri-Sanatı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.

Aça M. (2017). “Onlar Da İnsandı’da Zorunlu Kültür Değişimleri ve Kolhoz”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Anka-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Açar R.B. (2013). Anar Rızayev’in Ak Liman Adlı Eserinde Dil ve Üslup, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

Adıgüzel S. (1999). Ölüm Hükmü ve Tarihi Gerçekler, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, Sayı 12, s. 221-230.

Akkoyun T. (2017). Tarihçilik Cihetinden Dış Türkler Kavramı ve Meselesi, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 62, s. 303-317.

Algül A. (2019). Popüler Kültür ve Popüler Edebiyat, *European Journal of Educational and Social Sciences*, Yıl 4, Sayı 2, s. 142-153.

Alpaslan GGG. (2013). Cengiz Aytmatov’un Dışı Kurdun Rüyalari Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 1-18.

Aminova L. (2002). “Yaşar Kemal’in "Yılanı Öldürseler" Hikâyesi Ve Abdulla Kadiri'nin "Ötgen Günler" Romanlarında "Sap Aşk" Teması Ve Kadın Motifi”, (Özbek Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktaran Semra Alyılmaz), *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 20, s. 163-168.

Apaydın M. (2016). Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı Romanının Kronotopik Yapısı, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 25, Sayı 3, s. 117-128.

Arseven T. (2013). Estetik Etkinlikte Yazar-Kahraman İlişkisi Bağlamında O Topraklar Bizimdi Adlı Romanın Analizi, *Folklor/edebiyat*, Cilt: 19, Sayı 74, s. 97-104.

Aslan, İ. (2014). “Edebiyatta Temsil Sorunu: Popüler Edebiyatın Kanonlaş(tırıl)ması”, *Sosyologca*, Sayı 8, s. 251-261.

Atakay K. (2004). Kanon Huzursuzluğu, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Y.11, No:68, S.70- 77.

Atasoy Z. (2010). Ömer Osman Erendoruk Hayatı, Edebî Kişiliği ve Romanları, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.

Atay D. (2017). “Sadık Turan’dan Sadık Kemal’e Cengiz Dağcı’nın İki Romanında Ortak Türk Dünyası Kimliğinin Yaratımı”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Anay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Aydoğdu Y. (2017). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950). *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (BUSBED)*, 7, Sayı 14), s. 267-282.

Aytaç Ç. (2019). Sabahattin Ali’nin ve Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Toplumcu-Gerçekçilik. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 6, Sayı 36, s. 1030-1040.

Azap S. (2015). Ayaz İshaki’nin Üyge Taba (Eve Doğru) Romanında Millî ve Dinî Uyanış, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 34, s. 303-312.

Balkan AY. (2015). Ayaz İshaki’nin Üyge Taba (Eve Doğru) Romanı ile Cengiz Dağcı’nın O Topraklar Bizimdi Romanlarında Aslına Dönüş/Eve Dönüş, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 52, s. 1-14.

Başçı P. (2008). Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları, *Pasaj*, Sayı 6, s. 44-69.

Baydemir H. (2017). Uluğbey’in Hazinesi Romanında Tarihi Gerçeklik, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 60, s. 167-180.

Baydemir H. Akhmedov K. (2013). Özbek Yazar Odil Yoqubov ile Söyleşi, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 51, s. 311-318.

Bayrak Akyıldız H. (2017). “Badem Dalına Asılı Bebekler: Bir Çocuğun Gözünden Kırım Gerçekliği”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Belge M. (2004). Türkiye’de “Kanon”, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Y.11, No: 68, s. 54-59.

Bilgi N. (1995). Millî Mücadelenin Başlarında İstanbul’da Yayınlanan Türk Dünyası Gazetesi, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Sayı 1, s. 263-288.

Bilgin Topçu Ü. (2011). Cengiz Dağcı’nın Hatıralarda’sı ve Anneme Mektuplar’ında Metinlerarası İlişkiler, *Erdem*, Sayı 61, s. 59-82.

Biricik İ. (2020). Romanlarda Ötekileştirilen Kimlik: Dış Türkler, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Sayı 24, s. 8-28.

Blomm H. (2004). Kanona Ağıt, *Kitap-lık, Edebiyat Kanonu Dosyası*, Yıl 11, Sayı 68, s. 79-91.

Büyükada M. (2012). “Kıbrıs Türklerinin Millî Mücadelesinin Özker Yaşın’ın Romanlarına Yansıması”, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi.

Celilov A. (2017). “Cengiz Dağcı Eserlerinde Millî Kimlik ve Anayurt Sembolü”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Cengiz Aytmatov, “Bulut Cengiz Han’a Niçin Küstü?” (Mülakat: Beşir Ayvazoğlu) *Türkiye gazetesi*, 13 Mayıs 1992.

Cengiz Aytmatov, “Turan Ülkesinin Büyük Yazarı Cengiz Aytmatov Anlatıyor I - Ufku Millî Olanın Ötesine Genişletmek”, (Mülakat: Beşir Ayvazoğlu) *Türkiye gazetesi*, 12 Mayıs 1992.

Çelik FT. (2019). Anar Rızayev’in ‘Ak Liman’ ve ‘Beş Katlı Evin Altıncı Katı’ Romanlarında Simgesel Bir Değer Olarak Mekân, *The Journal Of Academic Social Science*, Sayı 61, s. 397-407.

Çıkla S. (2008). Türkiye’de Edebiyat Kanonu (Röportaj), *Mavi Yeşil*, Sayı 53, s. 9-12.

Çıkla S. (2007). Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu, *Muhafazakâr Düşünce*, Yıl: 4, Sayı 13-14, s. 47-68.

Çiftçi H. (1999). Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Esaret ve Hürriyet, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa: Harran Üniversitesi.

Demir A. (2007). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi ICANAS*, Sayı 38, s. 10-15.

Demir B. (2019). Kırımlı Yazar Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserlerindeki İslami Motifler, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.

Demiralp O. (2007). “Kanun Benim!.” *Pasaj*, Sayı 6, s. 19-23.

Demirezer N. (2015). Ömer Osman Erendoruk'un Eserlerinde Kimlik Arayışı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi.

Doğan MC. (2017). “Üşüyen Sokak'ta Bireyin İnşa Edilişi”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Doğan VF. (2017). “Edebi Eser-Sinema İlişkisi Bağlamında Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam Romanlarının Kırımlı Filmle Mukayesesi”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Duisebayeva D. (2008). Mehmet Âkif Ersoy'un “Safahat” İle Muhtar Avezov'un “Abay Yolu” Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Dursun T. (2019). Cengiz Dağcı'nın Onlar da İnsandı Adlı Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Yaklaşım, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı 78, s. 223-231.

Eken C. (2023). 1970 Sonrası Sovyet Dönemi Azerbaycan Romanında Sosyalist Realizm Eleştirisi, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt 6, Sayı 2, s. 803-814.

Eliuz Ü. (2017). “Kötülüğün Haritasında Kadın Olmak: Cengiz Dağcı Romanlarında Kadın Karakterler”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Ercilasun AB. (2000). Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Üzerine Türkiye’deki Çalışmalar, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 9, s. 7-15.

Ercilasun B. (2000). Çağdaş Bir Türkmen Roman: Nuh Tufanı, *Türkbilig*, Sayı 1, s. 4-19, Ankara.

Erdem T. (2001). Abay Yolu Romanının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi, *Bilig Dergisi*, Sayı 17, s. 1-32.

Erden EO. (2015), Türkiye’deki Sanat Alanında Kanon Kavramına Dair Bir Deneme, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 144, s. 7.

Fedai Ö. Özgür Tomak F. (2020). Cengiz Dağcı’nın Romanlarında Değerler Eğitimi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 13, Sayı 75, s. 95-108.

Gökçek, F. (2017). “Onlar da İnsandı Romanında “İyilik” – “Kötülük” Temsilleri”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Gökçimen A. (2010). Kara Yıldırım Romanında Türkmen Halk Kültürü, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Yıl 11, Sayı 23, s. 73-84.

Gürman Şahin A. (2017). Mevlüt Süleymanlı’nın Göç Adlı Romanının Gurbet Kavramı Bağlamında Değerlendirilmesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 4, Sayı 11, s. 658-672.

I. Avrasya Sanat ve Edebiyat Yıldızları Uluslararası Sempozyumu, “Annaguli Nurmehmet’in Edebiyatta 25. Yılında Eserleri ve Sanat Dünyasına Bakışlar”, Önder Göçgün, “Annaguli Nurmehmet’in “Nuh Tufanı” Romanı Üzerine Notlar”, 28 Nisan 2002, Ankara: Türk Dünyası Kültür Merkezi.

Issı AC. (2004a). Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi, *Hece [Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı]*, 90/91/92, s. 360-370.

İsen Durmuş T. (2011). Türk Edebiyatında Klasik Algısı Üzerine Düşünceler, *Millî Folklor*, Sayı 90, s. 37-48.

Kanter F. (2017). “Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam Romanlarında Rus İmgesi”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Kanter MF. (2002). Annaguli Nurmemmet’in Romanları (Yapı ve İçerik), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Karabulut M. Bulut E. (2020). Roman Tekniği Bakımından Cengiz Aytmatov’un “Elveda Gülsarı” Romanı, *Edebî Eleştiri Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, s. 97-118.

Karaburgu O. (2017). Cengiz Dağcı’nın Küçük Alimcan Hikâyesi ve Rol Model Olarak Alim Aydamak, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Karakaş Ş. (2018). Milleti Uyandıran Edip: Aybek (Hayatı ve Eserleri), *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, Yıl 4, Sayı 7, s. 29-108.

Karakaş Ş. (2019). Özbek Romancı Abdullah Kâdirî Ve “Ötken Künler” Romanı, *Aydın Türklük Bilgisi*, Sayı 2, s. 121-140.

Kartal A. (2017). “Genç Temuçin Romanının Günümüze Mesajı”, Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz: Nurcan Ankay-Deniz Depe), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Koç SÖ. (2015). Cengiz Dağcı’nın Üşüyen Sokak Adlı Romanında Mekân-İnsan Özdeşliği, *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 5, s. 153-161.

Koçak O. (2004). Kanon mu, siz inanıyor musunuz?, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Yıl 11, Sayı 68, s. 60-65.

Koçakoğlu B. Öztinar G. (2017). İnkılapçı Kanonun İzinde Gerçek Hikâyeye Doğru: Dikmen Yıldızı Okumaları, *SEFAD*, Sayı 38, s. 33-59.

Kungaa M. (2002). “Kurgu, Yapı ve Estetik Bakımdan “Cüzam Vadisi””, 1. Avrasya Sanat Edebiyat Yıldızları Uluslararası Sempozyumu, Annaguli Nurmemmet’in Edebiyatta 25.

Yılında Eserleri ve Sanat Dünyasına Bakışlar, (Yay. Haz. Hikmet Eren), Türk Dünyası Yazarlar ve Sanatçılar Vakfı.

Kürkçüoğlu E. (1998). Atatürk, Millî Mücadele ve Türk Dünyası, *Erdem*, Sayı 32, s. 513-526.

Maharramov B. (2023). Kurban Said'in Ali ve Nino ile Altunsaç Romanlarının Bourdieucü Bakış Açısıyla İncelenmesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi.

Meral Y. (2007). Yeni Ahit Kanon'un Oluşumu (I-IV Asırlar), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi.

Morkoç A. (2012). Adil Yakuboğlu'nun "Uluğbey'in Hazinesi" Romanında Tarikatlar ve Faaliyetleri, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı 2, s. 201-214.

Mutlu K. (2011). Adil Yakubov'un Romanlarında Sosyal ve Kültürel Meseleler, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.

Narlı M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 5, Sayı 7, s. 91-106.

Oğuzertem S. (2004). Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Yıl 11, Sayı 68, s. 68-69.

Onuş E. (2020). Kıbrıs Türk Varoluş Mücadelesinde Özker Yaşın'ın Yeri, *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, Cilt 125, Sayı 247, s. 433-450.

Özarslan E. (2023). "Əli Və Nino" Hikâyesinin Ses ve Şekil Bilgisi Bakımından İncelenmesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Artvin: Çoruh Üniversitesi.

Özdemir Riganelis G. (2021). Ölüm Hükmü Romanında Kronotop Kavramı Bağlamında Karşılaşma Mekânları, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 51, s. 195-242.

Özdemir G. Arıkan M. (2017). "Üyge Taba'da Kahraman Arketipi", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 43, s. 171-205.

- Özer H. (2017). Yeniden-Yazım Örneği Olarak Mahmut ile Meryem Romanı, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı 10, s. 267-282.
- Özkan F. (2003). Anar'ın Eserlerine Dair, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 16, s. 215-220.
- Parla J. (2004). Edebiyat Kanonları, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Yıl 11, No: 68, s. 51-53.
- Parla J. (2007). Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler, *Pasaj*, Sayı 6, s. 11-18.
- Polat H. (2008). 1950'den Günümüze Lise Türk Dili ve Edebiyatı Müfredatlarında Türk Dünyası Edebiyatına Verilen Yerin İncelenmesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Qasımlı L. (2022). Ali ve Nino Romanında Millî Mücadele Sahnesi Olarak Bakü ve Gence, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 54, s. 127-144.
- Sarıbaş S. (2019). Elçin Efendiyev'in "Ölüm Hükümü" Eserinde "Kültürel İmha Siyaseti". *The Journal Of Academic Social Science*, Sayı 94, s. 259-273.
- Selim Ö. (2010). Ölüm ve Adalet Kıyametin Romanı: Kıyamet Günü, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 13, s. 305-323.
- Sınar Uğurlu A. (2017). Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Savaşta Savrulan Hayatlar, *(TEKE) Dergisi*, Sayı 6, s. 238-255.
- Söylemez O. (2010). Türkiye'de Adil Yakupoğlu ve Roman Dünyası, *Kardeş Kalemler Dergisi*, Sayı 38, s. 73.
- Süzgün İ. (2023). Türkiye'de Edebiyat Kanonu Tartışmasının Başlangıcı, *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, Sayı 28, s. 47-60.
- Şafak T. (2023). Modern Tacik Edebiyatının Kurucusu Sadreddin Aynî: Hayatı Eserleri ve Düşüncesi, *Nüsha*, Sayı 57, s. 1-19.
- Tekelioğlu O. (2003). "Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı 22, s. 65-77.

Tekelioğlu O. (2003). “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar”, *Doğu Batı*, Sayı 22, s. 65-77.

Tilekli S. (2011). Ömer Osman Erendoruk’un Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi.

Türk EB. (2015). Halimat Bayramuk’un “İki Kasım Bin Dokuz Yüz Kırk Üç” Romanına Sosyolojik Açıdan Bir Yaklaşım, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 38, s. 139-152.

Türker E. (2023). Ahmet Mithat Efendi’nin kanonist tavrı, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 12, s. 313-322.

Tüzün S. (1999). Osmanlı Devleti’nde Dış Türkler Meselesinin Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi, *Türk Yurdu (XXI. Yüzyıla Doğru Türk Milliyetçiliği Özel Sayısı)*, Cilt: 19, Sayı 139-141, s. 369-377.

Üşenmez E. (2021). Modern Özbek Edebiyatının Ana Kaynakları, *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, Yıl 7, Sayı 47, s. 2541-2551.

Varlık AB. (2013). Savaşı Tanımlamak: Terminolojik Bir Yaklaşım, *Avrasya Terim Dergisi*, Cilt: 1, Sayı 2, s. 114-129.

Yalçıntaş E. (1999). Cengiz Dağcı’nın “Dönüş” Romanına Teknik ve Tematik Açıdan Bir Yaklaşım, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 59, s. 83-99.

Yeniasır M. (2010). Hüseyin Cavid ve Özker Yaşın’ın Eserlerinde Millî Duygular, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.

Yıldırım F. (2017). Millî Edebiyat Kanonunun Oluşumu, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 4, s. 521-539.

Yıldız G. (2021). Ali ve Nino, Romeo Ve Juliet Yapıtlarında Karşıtlıkların Başkarakterler Üzerinde Yarattığı Ruhsal Yıkım, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Yıldız R. Demir S. (2003). Millî Kimliğin Oluşumunda Zihniyet, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 8, s. 1-25.

Yıldız S. (2007). Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği, *Millî Folklor*, Yıl 19, Sayı 74, s. 9-16.

İnternet

Türk Dil Kurumu, Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü, online versiyon. Erişim: 04.04.2023

Metin Savaş, (2021), <https://www.tarihistan.org/yazarlar/metin-savas/kanonik-anlatilar-ve-mill-torenler-nicin-gereklidir/8566/> Tarihistan Dergisi, tarihistan.org. Erişim: 02.01.2024

Metin Savaş, (2019), <https://www.tarihistan.org/yazarlar/metin-savas/kanonik-metinlerin-vazgecilemezligi-uzerine/6675/> Tarihistan Dergisi, tarihistan.org. Erişim: 02.01.2024

Mesut Varlık, (2022), “Bakımı Yapılan Saatler ve Fantom Kanon Ağrısı”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/bakimi-yapilan-saatler-ve-fantom-kanon-agrisi,3794> Erişim: 08.04.2023.

<https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/memuarlar/dr-ahsen-batur-ustat-adil-yakubovun-anisina.html>. Erişim: 14.04.2024

EKLER

Türkiye’de Kanon Üzerine Yapılan Çalışmalar (Tez, Kitap, Makale)

Aktar M. (2008). Bağlantı Biçimleri: Batı Edebiyat Kanonu ve Orhan Pamuk’un Kara Kitap’ı, Salman Rushdie’nin Gece Yarısı Çocukları, (Yüksek Lisans Tezi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Akyıldız K-B. Karacasu. (1999, Yaz). Mavi Anadolu: Edebî kanon ve millî kültürün yapılandırılışında Kemalizm ile bir ortaklık denemesi. *Toplum ve Bilim*, Sayı 81, s. 26-42.

Anar T. (2013). “Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale.” (online versiyon), *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1, <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/ia/article/view/11/16>.

Anar T. (2020). Mekândan Taşan Edebiyat Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri, İstanbul: Ketebe.

Andaç F. (2014). Edebiyatta Kanonik Yapı, <https://www.edebiyathaber.net/edebiyatta-kanonik-yapi-feridun-andac/>.

Armağan Y. (2022a). Edebiyat kanonu ile “edebiyat mezbahası” arasında. K24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyat-kanonu-ile-edebiyat-mezbahasi-arasinda,3743>.

Armağan Y. (2022b). Kanon, Estetik Kıymet ve Okunmanın Sihri. K24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/kanon-estetik-kiymet-ve-okunmanin-sihri,3836>

Atakay K. (2004). “Kanon Huzursuzluğu”, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Y.11, No:68, S.70- 77.

Baki E. (2010). *Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu*, İstanbul: Libra.

Başcı P. (2008). “Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları”, *Pasaj*, No:6, Kasım 2007-Mayıs 2008, s. 44-69.

Belge M. (2004). “Türkiyede Kanon”, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Y.11, No:68, S. 54- 59.

Çelik T. (2019). Edebiyat Öğretiminde Muhafazakâr Kanon. *Folklor/edebiyat*, Sayı 97, ss. 95-132.

Demiralp O. (2007/2008). “Kanun Benim!”, *Pasaj*, No:6, S.19.

Gürle FN. (2008). Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'da Batı Kanonu ile Diyalogu, (Doktora Tezi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Issı AC. (2004a). Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi, *Hece* [Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı], 90/91/92, ss. 360-370.

Kacıroğlu M. (2010). “Cehennemden Selam” Romanı Örneğinde İlk Dönem (1927-1940) Tarihî-Macera Romanlarda Kanonik Söylem Yahut Angaje Eğilim, *Turkish Studies*, Volume 5/2.

Karakuş E. (2018). Sovyet Dönemi “Kanonik Edebiyat” Örneği Olarak Türkmen Edebiyatında Agahan Durdiyev’in “Kadın” Konulu İki Hikâyesi, *(TEKE) Dergisi*, 7 Sayı 2, ss. 1031-1046.

Kavrakoğlu F. (2014). Din-Edebiyat-Sanat Açısından Kanon, <https://kavrakoglu.com/din-edebiyat-sanat-acisindan-kanon/>.

Kızmaz CE. (2018). Çok Kültürlü Edebiyat ve Türkiye’de Tek Bir Edebiyat Kanonu Çevresinde Yapılan Tartışmalar, (Yüksek Lisans Tezi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Koçak O. (2004). “Kanon Mu, Siz İnaniyor Musunuz?”, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Yıl 11, No 68, s. 60-65.

Köroğlu N. (2019). Kanonik Metinlerin Çağdaş Kadın Yazarlar Tarafından Yeniden Yazılması, *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 2.

Mesut Varlık, (2022), “Bakımı Yapılan Saatler ve Fantom Kanon Ağrısı”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/bakimi-yapilan-saatler-ve-fantom-kanon-agrisi,3794>.

Mignon L. (2007). Bir Varmış, Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar. *Pasaj*, Sayı 6, ss. 35-43.

Belge M-Keskin F. (2011). “Hayat Sonsuz Değildir; Kanon Lazım”, (Söyleşenler: Mesut Varlık, Eda Çaça, Yunus Akbaba), *Kült*, No 1, s.47.

Oğuzertem S. (2004). “Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon.” *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Yıl 11, No 68, ss. 68-69.

Parla J. (2004). “Edebiyat Kanonları”, *Kitap-lık: Edebiyat Kanonu Dosyası*, Yıl 11, No 68, s. 51-53.

Parla J. (2008). “Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler”, *Pasaj*, No: 6, Kasım 2007- Mayıs 2008, s. 11-18.

Satar NA. (2014). Günlük Beni’nin Sesi: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Günlüğünde Kişilik İnşası ve Kanon Tanpınar’a Etkisi, (Yüksek Lisans Tezi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Satar NA. (2015). “Kanun Olmanın Kısıyında: Edebiyatın Politize Olması ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Cumhuriyet Kanonu’ndaki Yeri”, *Türkiyat Mecmuası*, C.25, s.183.

Savaş M. (2019). Kanonik Metinlerin Vazgeçilmezliği Üzerine, <https://www.tarihistan.org/yazarlar/metin-savas/kanonik-metinlerinvazgecilemezligi-uzerine/6675/>.

Siyasal Düşünceler Tarihinde Kanonlar Sempozyumu Kitabı, (2023), (Editör: Büşra Nur Topal Akdoğmuş), Samsun Üniversitesi Yayınları.

Süzgün İ. (2023). “Türkiye’de Edebiyat Kanonu Tartışmasının Başlangıcı”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, Sayı 28, s. 47-60.

Şirin MR. (2015). Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatımız Gelenek Kurucu Klasik ve Kanonik Kitaplardan Yoksundur, (Söyleşi: Beyhan Kanter), *Türk Dili Dergisi*, Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı.

Tekelioğlu O. (2003). “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine”, *Doğu Batı*, Y. 6, No: 22, s. 65-77.

Türkeş Ö. (2001). Gündük bir edebiyat kanonu. T. Bora, (ed), Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-2: Kemalizm içinde ss. 425-448.

Tüzer İ.-Hüküm M. (2017). "Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir", (*TEKE Dergisi* 6/1, s. 256-276.

Ural TK. (2001). Erken Cumhuriyet Dönemi Kanon ve Kanon Dışı Romanda Aşk, Aile, Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyetin Temsili, (Yüksek Lisans Tezi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Uyar H. (2018). Hatırlama, Unutma ve Kanonlaşma Üzerine, *Akademya Fikir-İlim-Sanat Dergisi*, III. Dönem, 2. Sayı.

Yavuz H. (2008). “Edebi Kanon, Resmi İdeoloji ve Nahid Sırrı(1)”, (online versiyon), Zaman, 13 Şubat, http://www.zaman.com.tr/hilmiyavuz/edebi-kanon-resmi-ideoloji-ve-nahid-sirri-1_651197.html.

Yavuz H. (2008). “Edebi Kanon, Resmi İdeoloji ve Nahid Sırrı(2)”, (online versiyon), Zaman, 20 Şubat, http://www.zaman.com.tr/hilmiyavuz/edebi-kanon-resmi-ideoloji-ve-nahid-sirri-2_654137.html.

Tablo 1: 1956-2000 Yılları Arasında Türkiye’de Basılan Türk Dünyası Romanları

	ÜLKE	YAZAR ADI	ESER ADI	İLK BASKI YILI	YAYINEVİ
1	Kırım	Cengiz Dağcı	Korkunç Yıllar	1956	Varlık
2	Kırım	Cengiz Dağcı	Yurdunu Kaybeden Adam	1957	Varlık
3	Kırım	Cengiz Dağcı	Onlar da İnsandı	1958	Varlık
4	Kırım	Cengiz Dağcı	Ölüm ve Korku Günleri	1962	Varlık
5	Kırım	Cengiz Dağcı	O Topraklar Bizimdi	1966	Varlık
6	Kırım	Cengiz Dağcı	Dönüş	1968	Varlık
7	Kırım	Cengiz Dağcı	Genç Temuçin	1969	Varlık
8	Kırım	Cengiz Dağcı	Badem Dalına Asılı Bebekler	1970	Varlık
9	Kırım	Cengiz Dağcı	Üşüyen Sokak	1972	Varlık
10	Kırım	Cengiz Dağcı	Anneme Mektuplar	1988	Ötüken
11	Kırım	Cengiz Dağcı	Benim Gibi Biri	1988	Ötüken
12	Kırım	Cengiz Dağcı	Yoldaşlar	1991	Ötüken
13	Kırım	Cengiz Dağcı	Biz Beraber Geçtik Bu Yolu	1996	Ötüken
14	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Toprak Ana	1968	Gün
15	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Elveda Gülsarı	1969	May
16	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Beyaz Gemi	1970	Hür, Ekim
17	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Gün Olur Asra Bedel	1982	Cem
18	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Dişi Kurdun Rüyalari	1990	Ötüken
19	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Cengiz Han’a Küsen Bulut	1991	Ötüken

20	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Kassandra Damgası	1995	Ötüken
21	Azerbaycan	Anar Rızayev	Ak Liman	1991	Simavi
22	Azerbaycan	Anar Rızayev	Beş Katlı Evin Altıncı Katı	1995	Ötüken
23	Azerbaycan	Elçin Efendioğlu	Mahmut ile Meryem	1993	Ötüken
24	Azerbaycan	Elçin Efendioğlu	Ölüm Hükmü	1996	Ötüken
25	Azerbaycan	Elçin Efendioğlu	Ak Deve	1999	Ötüken
26	Azerbaycan	Yusuf Samedoğlu	Kıyamet Günü	1995	Ötüken
27	Azerbaycan	Mevlüt Süleymanlı	Göç	1995	Ötüken
28	Azerbaycan	Kurban Said	Ali ile Nino	1971	Hürriyet
29	Özbekistan	Sadreddin Ayni	Buhara Cellatları	1970	Varlık
30	Özbekistan	Adil Yakuboğlu	Uluğbeyin Hazinesi	1993	Art
31	Özbekistan	Adil Yakuboğlu	Köhne Dünya	1993	Art
32	Özbekistan	Adil Yakuboğlu	Adalet Menzili	1994	Ötüken
33	Özbekistan	Abdullah Kadiri	Ötgen Künler (Geçen Günler)	1993	Art
34	Özbekistan	Pirimkul Kadirov	Yıldızlı Geceler (Babür)	1994	Ötüken
35	Özbekistan	Nur Ali Kabul	Unutulan Sahiller	1996	Kültür Bakanlığı
36	Özbekistan	Musa Aybek Taşmuhammedoğlu	Nevâi	1995	Ötüken
37	Özbekistan	Şükrullah Yusufoğlu	Kefensiz Gömülenler	1993	Art
38	Kazakistan	Muhtar Awezov	Abay Yolu I ve Abay Yolu II	1997	Bilig
39	Kazakistan	Tahavi Ahtanov	Boran	1972	Yar
40	Türkmenistan	Annaguli Nurmemmet	Nuh Tufanı	1994	Devran
41	Türkmenistan	Annaguli Nurmemmet	Cüzam Vadisi	1997	MYB
42	Türkmenistan	Tirkiş Cumageldi	Kara Yıldırım	1996	Ötüken
43	Kazan	Muhammed Ayaz İshaki	Üyge Taba (Eve Doğru)	1941 1967	Sertel Matbaa Ötüken
44	Bulgaristan	Ömer Osman Erendoruk	Uçurum	1994	Turan

45	Bulgaristan	Ömer Osman Erendoruk	Buruk Acı	1995	Diyanet Vakfı
46	Karaçay Malkar	Halimat Bayramuk	İki Kasım Bin Dokuz Kırk Üç	1995	Ötüken
47	Kıbrıs	Özker Yaşın	Bütün Kapılar Kapandı	1955	Kıbrıs Postası
48	Kıbrıs	Özker Yaşın	Kıbrıs'ta Vuruşanlar	1974	Varlık
49	Kıbrıs	Özker Yaşın	Girne'den Yol Bağladık	1976	İtimat
50	Kıbrıs	Özker Yaşın	Kıbrıs'lı Kazım	1978	Yücel



Tablo 2: 2000 Sonrası Türkiye’de Basılan Türk Dünyası Romanları

	ÜLKE	YAZAR ADI	ESER ADI	İLK BASKI YILI	YAYINEVİ
1	Kırım	Cengiz Dağcı	İhtiyar Savaşçı	2005	Ötüken
2	Kırgızistan	Cengiz Aytmatov	Dağlar Yıkıldığında - Ebedi Gelin	2016 2018 2022	Elips Nora Ketebe
3	Kırgızistan	Tölögön Kasımbekov	Kırılan Kılıç I	2003	Yargı
4	Kırgızistan	Tölögön Kasımbekov	Kırılan Kılıç II	2004	Yargı
5	Kırgızistan	Tölögön Kasımbekov	Baskın	2008	Gençlik
6	Kırgızistan	Tölögön Kasımbekov	Kırgın Bir Ürkün Hikâyesi	2023	Bengü
7	Kırgızistan	Keneş Yusuf	Manas Destanı	2017	Bengü
8	Kırgızistan	Arslan Koyçiyev	Bedel Geçidi’ndeki Lanet	2020	Bengü
9	Kırgızistan	Mukay Elebayev	Uzun Yol	2015	Bengü
10	Kırgızistan	Sultan Raev	Tımarhane	2018	Bengü
11	Kırgızistan	Sultan Raev	Güneşi Tutan Çocuk	2020	Bengü
12	Türkmenistan	Annaguli Nurmehmet	Oğuz Yurdu	2001	Devran
13	Türkmenistan	Annaguli Nurmehmet	Âlem Cihan	2001	Devran
14	Türkmenistan	Annaguli Nurmehmet	Büyük Göç	2002	Devran
15	Türkmenistan	Berdinazar Hudaynazarov	Kumlular	2002	Kaynak
16	Türkmenistan	Annaguli Nurmehmet	Çark-ı Felek	2001	Devran
17	Türkmenistan	Abdireşit Taşov	Bozkurtun Patikası	2018	Bengü
18	Türkmenistan	Berdi Kerbabayev	Kararlı Adım	2009	Çizgi
19	Bulgaristan	Ömer Osman Erendoruk	Ağlatırsa Mevlam Yine Güldürür	2002	Çağrı
20	Bulgaristan	Ömer Osman Erendoruk	İçimizdeki İnci Taneciği	2004	Samanyolu
21	Azerbaycan	Ali Yıldırımoglu	Kalem ile Aşk ve Kavga	2005	Kaknüs
22	Azerbaycan	Ali Yıldırımoglu	Benim Rençper Babam	2005	Kaknüs

23	Azerbaycan	Ali Yıldırımöğlü	Akıbet	2006	Kaknüs
24	Azerbaycan	Ali Yıldırımöğlü	Taş Yağan Gün	2014	Kaknüs
25	Azerbaycan	Kemal Abdulla	Eksik El Yazması	2006	Ötüken
26	Azerbaycan	Kemal Abdulla	Büyücüler Deresi	2007	Avrupa Yakası
27	Azerbaycan	Kemal Abdulla	Unutmağa Kimse Yok	2016	Bengü
28	Azerbaycan	Anar Rızayev	Bir Fırsat Bulsam	2002	Da
29	Azerbaycan	Anar Rızayev	Ak Koç Kara Koç	2005	Da
30	Azerbaycan	Anar Rızayev	Sıraselviler’de Bir Otel Odası	2008	Karakutu
31	Azerbaycan	Anar Rızayev	Nazar Boncuğu	2015	Bengü
32	Azerbaycan	İlyas Efendiyev	Köprü Kuranlar	2017	Zengin
33	Azerbaycan	Yusuf Vezir Çemenzeminli	Ali ve Nino	2005	Kaknüs
34	Azerbaycan	Akil Abbas	Adı Konamayan Katil	2013	Bengü
35	Azerbaycan	Akil Abbas	Dolu	2013	Bengü
36	Azerbaycan	Rukayye Kebiri	Açlık Baratası	2020	Bengü
37	Azerbaycan	Mevlüd Süleymanlı	Göç	2017	Bengü
38	Azerbaycan	Sabir Şahtahtı	Azatlık Türküsü	2019	Bengü
39	Azerbaycan	Sabir Şahtahtı	Nisgil	2020	Bengü
40	Azerbaycan	Sabir Şahtahtı	Yosun Kokusu	2021	Bengü
41	Azerbaycan	Sabir Şahtahtı	Mil	2022	Bengü
42	Azerbaycan	Afak Mesut	Kalabalık	2015	Bengü
43	Azerbaycan	İrade Tuncay	Yol Romanı	2013	Bengü
44	Kazakistan	Muhtar Şahanov	Cengiz Han’ın Sırrı	2002	Da
45	Kazakistan	Abiş Kekilbayev	Efsanenin Sonu	2002	Da
46	Kazakistan	Nurcan Kuantayulı	Kara Özek	2019	Bengü
47	Kazakistan	Rollan Seysenbayev	Kaçış	2016	Bengü
48	Kazakistan	Gabit Müsirepov	Ulpan	2016	Bengü
49	Kazakistan	Beksultan Nurjekeulı	Bir Pişmanlık Bir Ümit	2016	Bengü

50	Kazakistan	Beksultan Nurjekeuli	Ey, Dünya Ey!	2018	Bengü
51	Kazakistan	Şerbanu Beysenova	Marguva	2019	Bengü
52	Kazakistan	Smagul Elubay	Arasat Meydanı	2015	Bengü
53	Kazakistan	Şerhan Murtaza	Ay ile Ayşe	2017	Bengü
54	Kazakistan	Şerhan Murtaza	Kızıl Cebe Riskul	2019	Bengü
55	Kazakistan	Berdibek Sokpakbayev	Benim Adım Koca	2018	Bengü
56	Kazakistan	Rahimcan Otarbayev	Baş	2016	Bengü
57	Kazakistan	Saule Dosjan	Pehlivan JaksılıkÜşkempirov'un Hayatı	2022	Bengü
58	Kazakistan	Berdibek Sokpakpayev	Çocukluk Dönemine Yolculuk	2020	Bengü
59	Kazakistan	Jaksılık Samiytulı	Kaharlı Altay	2007	Bengü
60	Kazakistan	Joltay Jumat Almaşoğlu	Acı ve Tatlı Hayat	2021	Bengü
61	Özbekistan	Abdullah Kadiri	Mihrapdaki Akrep	2020	Elfene Dünya
62	Özbekistan	Adil Yakuboğlu	Mukaddes	2009	İleri
63	Özbekistan	Musa Aybek	Kutlu Kan	2023	Bengü
64	Özbekistan	Çolpan	Gece ve Gündüz	2022	Bengü
65	Özbekistan	Şükrullah Yusufğlu	Kefensiz Gömülenler	2021	Bengü
66	Özbekistan	Naim Kerimov	Çolpan	2020	Bengü
67	Suriye	Muhammet Mevlüt Faki	Aya	2019	Bengü
68	Irak	Erşat Hürmüzlü	Mavi Urbalılar	2020	Bengü
69	Irak	Kemal Beyatlı	Baharı Kim Kaçırıldı?	2022	Bengü
70	İran	Oğulmaya Saparova	Hayma Ana	2020	Bengü
71	Kosova	Reşit Hanadan	Sel	2020	Bengü
72	Uygur	Hevir Tömür	Erken Uyanan Adam	2020	Bengü
73	Uygur	Ahmetcan Aşiri	İdikut	2016	Bengü
74	Uygur	Zordun Sabir	Anayurt – I	2022	Bengü

75	Uygur	Abdulahed Abdureşid Berki	Abdulhaluk Uygur (Roman)	2023	Bengü
76	Uygur	Ziya Samedi	İparhan	2014	Bengü
77	Karaçay Malkar	Muhterem Ateş	Kutlu Ant	2016	Bengü
78	Çuvaş	Aleksandır Artemyev	Çuvaş Kızı Salambi	2019	Bengü
79	Başkurt	Dinis Bülekov	Ömür Tektir	2012	Bengü
80	Başkurt	Dinis Bülekov	Yabancı	2013	Bengü
81	Tataristan	Ayaz Ğıylecev	Cuma Günü, Akşam...	2013	Bengü
82	Tataristan	Ayaz Ğıylecev	Bir Avuç Toprak	2013	Bengü
83	Tataristan	Roza Tufitullova	Gülsüm	2020	Bengü
84	Tataristan	Rabit Batulla	Cengâver Alp'in Kahramanlıkları	2013	Bengü
85	Kıbrıs	İsmail Bozkurt	Yusufçuklar Oldu mu?	2017	Bengü
86	Tataristan	Nurihan Fettah	Islık Çalan Oklar	2023	Bengü
87	Tuva	Kızıl Enik Kudajı	İssız Köşe	2023	Bengü
88	Yakutistan	Nikolay Yakutskay	Cüzzam ve Aşk	2022	Bengü
89	Bulgaristan	İsmail Yakup	Göllerköy Çeşmeleri	2022	Bengü
90	Bulgaristan	İsmail Yakup	Kestaneler Altında	2011 2022	Akademi Bengü
91	Bulgaristan	İsmail Yakup	Ulu Çınar	2016	Akademi
92	Bulgaristan	İsmail Yakup	Hayatımızın Kış Ayları (Para)	2022	Bengü
93	Bulgaristan	Mehmet Türker	Bozgun Zamanı	2006	Çağrı
94	Bulgaristan	Mehmet Türker	Bozgundan Sonra	2008	Çağrı
95	Bulgaristan	Mehmet Türker	Vatan Yasak Özgürlük Uzak	2010	Çağrı
96	Bulgaristan	Hakkı Tezel	Maria Aşkım Benim	2002	Sincan Matbaa
97	Bulgaristan	İslâm Beytullah Erdi	Aşk Arayanlar	2003	Hikmet
98	Bulgaristan	İslâm Beytullah Erdi	Uzun Bir Gece	2009	Berikan
99	Bulgaristan	Ramis Çınar	Elveda Rumeli	2012	Parafiks
100	Bulgaristan	Ramis Çınar	Aşk, Arayış ve Hayat	2014	Parafiks

101	Bulgaristan	Nihat Altınok	Aladağ'dan Çıktı Yola	2003	Bayrak Matbaa
102	Bulgaristan	Mürvet Altınel	Golgota'dan Dönenler	2015	Mavi Kalem
103	Bulgaristan	Ahmet Şerif Şerefli	Sen İstanbul'a Gelme	2003	Tuna
104	Bulgaristan	Osman Tunaboğlu	Rumeli'den Esen Yel	2004	Ümit
105	Bulgaristan	Sabri Tata	İlk Gözağrısı (Seri 1)	2000-2001	Ünal
106	Bulgaristan	Sabri Tata	Kurtbayır'ın Sırrı(Seri 2)		
107	Bulgaristan	Sabri Tata	Onurun İsyanı (Seri 3)		
108	Bulgaristan	Sabri Tata	Geyik Avı (Seri 4)		
109	Bulgaristan	Sabri Tata	Tuna'nın Peri Güzeli	2001	Ünal
110	Balkanlar	Rahmi Ali	Bu Toprağın İnsanları	2021	Bengü
111	Batı Trakya	Vildan Serdar	Sabahsız Gece	2012 2013	Bakeş Nesil
112	Batı Trakya	Vildan Serdar	Aşk ve Göç	2016	H
113	Batı Trakya	Vildan Serdar	Saranghae	2021	Pruva
114	Batı Trakya	Vildan Serdar	Turkuaz Gözyaşı	2022	Çıra
115	Makedonya	Mebruh Mirtoski	Dünya'nın İki Yüzü	2020	Bengü
116	Ahıska	Sedat Serdaroglu	Vatansız Çiçekler	2020	Bengü