

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

122025

ANNAGULİ NURMEMMET'İN ROMANLARI
(YAPI VE İÇERİK)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. RAMAZAN KORKMAZ

HAZIRLAYAN

M. FATİH KANTER

ELAZIĞ-2002

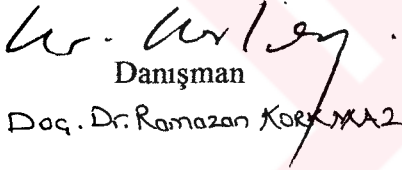
T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
BOSNİA VE HERZEGOVİNA MERKEZİ

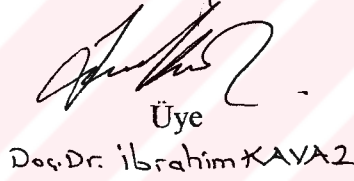
T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

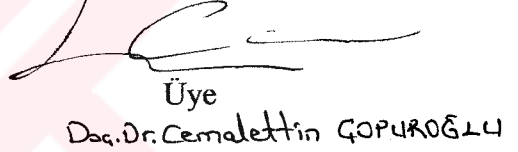
ANNAGULİ NURMEMMET'İN ROMANLARI
(YAPI VE İÇERİK)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez 3/9/2002 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.


Danışman
Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ


Üye
Doç. Dr. İbrahim KAYA


Üye
Doç. Dr. Cemalettin GÖPÜRÖĞLÜ

Yukarıdaki jüri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

Prof. Dr. Ahmet BURAN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANNAGULİ NURMEMMET'İN ROMANLARI

(YAPI VE İÇERİK)

M.Fatih KANTER

Elazığ – 2002, Sayfa:222+VIII

Çağdaş Türkmen edebiyatının son dönemde yetişen en büyük yazarlarından Annaguli Nurmehmet, edebi çalışmalarına şiir yazarak başlamıştır. Sanatçının Türkmenistan'ın manevi ve kültürel değerleriyle beslenen ruhu sonraki yıllarda diğer türlere de yönelmiştir.

Türkmenistan'ın henüz bağımsızlık mücadelesi verdiği yıllarda yazdığı bu romanlar, rejim aleyhinde fakat ideolojiden uzak eserler olarak dikkat çeker. Nurmehmet'in bu romanları Türkmen halkı tarafından beğenilerek okunmuştur.

İki dönem olarak incelenebilen romanlarının birinci dönem romanları olarak nitelendireceğimiz romanlarında yazar genellikle yozlaşma ve insan sevgisi temaları üzerinde durur. Sovyet rejiminin yıllarca Türkmen halkını nasıl öz benliğinden uzaklaştırdığını, tarihi değerlerini nasıl yerle bir ettiğini gözler önüne serer.

Bu dönem romanlarında dikkati çeken diğer bir noktada yazarın sürekli insan sevgisi üzerinde durmasıdır. Sovyet rejimini eleştirirken bile, Rus halkına karşı asal bir tavır almayan yazar evrensel insan sevgisine ulaşma amacı içerisindedir. Eserlerinde başlangıçta belirli bir amaç belirlememesine karşın çıkan sonuç insan sevgisinin her zaman kutsal olduğu olgusudur.

Annaguli Nurmehmet gerek ilk dönem romanlarında gerekse ikinci dönem romanlarında sembolik anlatım tekniğine önem vermiştir. Eserlerinde genellikle psikolojik çözümleme yoluna giden yazar sembolik anlatımda bu noktada oldukça faydalanmıştır.

Romanlarında sembolik anlatım unsurunun yanında akıcı bir şiirsellik de söz konusudur. Özellikle Alem – Cihan romanının sone tarzındaki şiirlerle iç içe anlatılması yazarın yeni bir üslup denemesi olarak nitelendirilebilir.

Çağdaş Türkmen edebiyatının yetiştirdiği önemli edebiyatçılardan biri olan Annaguli Nurmehmet, yaşamını Türk Dünyası edebiyatına adamıştır. Türkmenistan'da geçirdiği yıllarda da Türkiye'de yaşadığı yıllarda da Türk edebiyatının ortak kültürel değerlerini eserlerine yansıtan yazar bu konuda gönüllü bir elçilik görevini üstlenmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER : Annaguli Nurmehmet, romanlar, Türkmen Edebiyatı,

ABSTRACT

FIRAT UNİVERSTY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
MASTER THESIS

NOVELS of ANNAGULI NURMEMMET (STRUCTURE AND CONTENT)

M. Fatih KANTER

Elazığ-2002, Page: VII + 218

Annaguli Nurmemmet is one of the greatest authors of contemporary Turkoman Literature in the last period. The author began his literary work with poetry. The author's mind and belief stem from moral and cultural values of Turkmenistan. Mean while he expanded his approach into other literary types.

It is possible to study Annaguli Nurmemmet's literary life in two periods. The first period includes the time when Turkmenistan, under the pressure of Soviet Regime, struggled for independence. In this period the author shows how Turkoman people were forced to be alienated from their national character and how they were despised for their own historical values. The other important point in his novels of earlier period is his persistence in "human love". The author who never assumed an air of hostility toward Russian people has the aim of "universal human love".

The second period of Annaguli Nurmemmet's literary life begins with his coming to Turkey. In this period the author tended to historical matters in his novels. The main theme of his literary works in this periods is the national consciousness of history.

The author used the style of psychological analysis and a symbolical expression in either his earlier or later literary works. He has also a fluent poetic style in his novels.

Annaguli Nurmemmet dedicated his life to Turkish World Literature as a volunteer he reflected the common cultural values of Turkish Literature in his literary works in his years in Turkmenistan and Turkey.

KEY WORDS: Annaguli Nurmemmet, Turkoman Literature, author, degeneration, consciousness of history.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	IV
KISALTMALAR.....	VIII

BİRİNCİ BÖLÜM

ANNAGULİ NURMEMMET'İN HAYATI SANATI ESERLERİ

1. HAYATI.....	1
1.1. AİLESİ VE ÇOCUKLUĞU.....	1
1.2. ÜNİVERSİTE YILLARI, EVLİLİĞİ VE ÇALIŞMA HAYATI.....	3
1.3. DIŞIŞLERİ BAKANLIĞINDA ÇALIŞMAYA BAŞLAMASI VE TÜRKİYE'YE GELİŞİ.....	6
2. ANNAGULİ NURMEMMET'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ, SANAT, EDEBİYAT VE SİYASETLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ.....	7
2.1. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	7
2.2. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ.....	11
2.3. SİYASİ GÖRÜŞLERİ.....	13
3. ESERLERİ.....	14
3.1. HİKÂYELERİ.....	14
3.2. ROMANLARI.....	15
3.3. ÇEŞİTLİ GAZETE VE DERGİLERDE YAYINLANAN ŞİİRLERİ VE MAKALELERİ.....	15
3.4. ARAŞTIRMA-İNCELEME-ÇEVİRİ ESERLERİ.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARININ İNCELENMESİ.....	19
CÜZAM VADİSİ.....	19
1.1. ROMANIN KİMLİĞİ.....	19
1.2. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	19
1.3. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ.....	21

1.4. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA ZAMAN	29
1.5. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA MEKÂN	32
1.6. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA ŞAHİS KADROSU	36
1.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR.....	36
1.6.2. NORM KARAKTERLER.....	40
1.6.3. KART KARAKTERLER.....	41
1.6.4. FON KARAKTERLER.....	43
1.7. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA TEMA.....	44
2. ALEM-CİHAN.....	50
2.1. ROMANIN KİMLİĞİ.....	50
2.2. ALEM-CİHAN ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	50
2.3. ALEM-CİHAN ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ.....	52
2.4. ALEM-CİHAN ROMANINDA ZAMAN.....	59
2.5. ALEM-CİHAN ROMANINDA MEKÂN.....	63
2.6. ALEM-CİHAN ROMANINDA ŞAHİS KADROSU.....	67
2.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR.....	67
2.6.2. NORM KARAKTERLER.....	68
2.6.3. KART KARAKTERLER.....	70
2.6.4. FON KARAKTERLER.....	73
2.7. ALEM-CİHAN ROMANINDA TEMA.....	73
3. NUH TUFANI.....	79
3.1. ROMANIN KİMLİĞİ.....	79
3.2. NUH TUFANI ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	80
3.3. NUH TUFANI ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ.....	82
3.4. NUH TUFANI ROMANINDA ZAMAN.....	86
3.5. NUH TUFANI ROMANINDA MEKÂN.....	90
3.6. NUH TUFANI ROMANINDA ŞAHİS KADROSU.....	94
3.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR.....	94
3.6.2. NORM KARAKTERLER.....	96
3.6.3. KART KARAKTERLER.....	99
3.6.4. FON KARAKTERLER.....	103
3.7. NUH TUFANI ROMANINDA TEMA.....	104
4. OĞUZ YURDU.....	113

4.1. ROMANIN KİMLİĞİ.....	113
4.2. OĞUZ YURDU ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	114
4.3. OĞUZ YURDU ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ.....	116
4.4. OĞUZ YURDU ROMANINDA ZAMAN.....	124
4.5. OĞUZ YURDU ROMANINDA MEKÂN.....	128
4.6. OĞUZ YURDU ROMANINDA ŞAHİS KADROSU.....	132
4.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR.....	132
4.6.2. NORM KARAKTERLER.....	133
4.6.3. KART KARAKTERLER.....	138
4.6.4. FON KARAKTERLER.....	140
4.7. OĞUZ YURDU ROMANINDA TEMA.....	140
5. BÜYÜK GÖÇ.....	150
5.1. ROMANIN KİMLİĞİ.....	150
5.2. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	150
5.3. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ.....	153
5.4. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA ZAMAN.....	166
5.5. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA MEKÂN.....	171
5.6. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA ŞAHİS KADROSU.....	175
5.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR.....	175
5.6.2. NORM KARAKTERLER.....	178
5.6.3. KART KARAKTERLER.....	179
5.6.4. FON KARAKTERLER.....	181
5.7. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA TEMA.....	182
SONUÇ.....	189
KAYNAKLAR.....	195
EKLER.....	200
ÖZGEÇMİŞ	

ÖN SÖZ

Türkmenistan edebiyatının tarihsel gelişim devreleri incelendiğinde bu dönemleri şu ana başlıklar altında toplamak mümkündür. İlk olarak Oğuz Han döneminde şekillenen Türkmen edebiyatı; 11.y.y.da Türkmenlerin İslamiyet'i kabulüyle, bu dinin normları ekseninde gelişmiştir. 18.y.y.a gelindiğinde, Rus kültürü ve edebiyatı ile tanışan Türkmen edebiyatı, klasik çizgisini korumuştur. II. Dünya Savaşı dönemi ise kahramanlık ve vatan temalarının ön plana çıktığı bir dönem olarak karşımıza çıkar. Bağımsızlık dönemine gelinceye kadar Türkmen edebiyatı, Rus edebiyatına güdümlü bir şekilde gelişimini sürdürmüştür. Bağımsızlık döneminde ise Çağdaş bir edebiyat görünümü kazanmıştır. Annaguli Nurmemmet de, Türkmen edebiyatının çağdaş dünya edebiyatı içerisinde yerini almasını sağlayan önemli yazarlardan biridir.

Annaguli Nurmemmet, atalarının geçmişte yaşadığı sıkıntıları bilen, bu konularda duyarlı yapıya sahip bir sanatçıdır. Onun eserlerinde, hem bağımsızlık öncesindeki Türkmenistan'ın sıkıntılarını, hem de bağımsızlık sonrası geleceklerini şekillendireceğine inandığı milli tarih şuurunu görmek mümkündür.

Bu çalışmada, Türkmen yazar Annaguli Nurmemmet'in incelenme sebebi, onun sadece birkaç romanı olan bir yazar olması değildir. Annaguli Nurmemmet'in günümüzde bağımsızlığını kazanan Türk Cumhuriyetlerinin kültürel birikimlerini Türkiye ile olan ortak tarihi münasebetleri eserlerinde bir köprü olarak kullanması onun romanlarını incelemek için yeterli bir sebeptir.

“Annaguli Nurmemmet'in Romanları (Yapı-İçerik)” adlı çalışmamızda, öncelikli olarak Türkiye'deki Türk Edebiyatı'nın henüz yeni tanımaya başladığı yazarın hayatı ve edebi kişiliği ile ilgili bilgiler verdik. Yazarın hayatı ile ilgili bilgileri, Salim Çonoğlu'nun çalışması ve yazarla ilgili yayınlanan diğer eserlerden yola çıkarak hazırladık. Bu noktada, Annaguli Nurmemmet ile yaptığımız görüşmeler ise, bulduğumuz kaynaklara destek niteliği taşımaktadır.

Yazar Annaguli Nurmemmet'in romanları ile ilgili olarak, Ankara'da Hacettepe Üniversitesi'nde Salim Çonoğlu tarafından yapılmış bir doktora tezi bulunmaktadır. Böyle bir doktora tezinin üstüne, yüksek lisans tezi hazırlamak, ilk bakışta uygun görülmeyebilir. Fakat biz, bu çalışmamızda, Salim Çonoğlu'nun hazırladığı doktora tezinde incelemeye tabi tutulmayan Büyük Göç romanını ve bütün romanların tematik yapısını da inceleyerek, eserlere daha farklı açılardan yaklaşılmaya çalıştık.

Milletlerin kültürel birikimlerini nesilden nesile aktaran edebi metinler, ortak bilincin ve öz hafızanın devamını sağlamaktadır. Türk edebiyatının da ortak kültürel değerleri, yüzlerce yıl öncesinden bugünlere kadar devam etmiştir. Orta Asya'da dünya medeniyetiyle tanışan Türkler, şimdi dünyanın dört bir tarafına yayılmış durumdadırlar. Fakat dünyanın dört bir tarafında da olsa, oradaki kültürel değerler ve ortak tarih bilinci devam etmektedir.

Türk dünyasının ortak tarihi ve edebiyatlarının ayrı bir çerçevede incelenmesi gerekmektedir. Türk kimliği altında yazılan/varolan kaynaklar, bu bağlamda ayrı olarak incelenmeye tabi tutulmalıdır.

Orta Asya'daki Türk Cumhuriyetleri'nin, Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından bağımsızlıklarını kazanmalarıyla, edebiyat anlayışları da yeni bir süreç içerisine girmiştir. Marksist rejimin baskısı altında, yıllarca kültürel değerlerine yabancılaştırılan, edebi eserleri hiçe sayılan Türkler, yeniden arayış içerisine girmişlerdir. Marksist rejimin baskısı altında yazılan edebi eserlerde, sadece sembolik ifadelerle kültürel değerlerine ait izleri ön plana çıkarabilenler artık ifadelerini daha özgürce söyleme şansını yakalamışlardır.

1991'de bağımsızlığını kazanan Türkmenistan'ın edebiyatında da değişimler yaşanmıştır. Türkmenistan'ın bağımsızlığa hazırlandığı yıllarda Petersburg'da üniversitede okuyan Annaguli Nurmemmet, o yıllarda oluşan "Yeni Nesil" in temsilcileri arasındadır. Yeni Nesil'in amacı, edebiyatı halka yaklaştırmak, yıllarca önce onları geçmişlerinden koparan değerleri yeniden kazandırmaktır.

“Annaguli Nurmehmet’in Romanları (Yapı-İçerik)” adlı tez çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazarın hayatı, edebi kişiliği, sanat – edebiyat ve siyasetle ilgili görüşleri ve eserleri hakkında bilgiler bulunmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünü ise, romanların yapısal ve tematik bakımlardan incelenmesi oluşturmaktadır. Yazarın, kitap halinde Türkiye Türkçe’siyle yayınlanan beş romanı bu çalışmanın esasını teşkil etmektedir.

Çalışmada izlenen metot, roman inceleme teknikleri ışığı altında yürütülmüştür. Çalışmanın, işlevsel bir şekilde ele alınarak incelenebilmesi için romanlar ayrı ayrı incelenmiştir.

Çalışmanın sonuç kısmı, Annaguli Nurmehmet’in romanları romancılığı ile ilgili genel yargılardan ve değerlendirmelerden oluşmaktadır. Kaynaklar kısmı ise, genel roman ve edebiyat teorisi kitaplarının yanında, Annaguli Nurmehmet ile ilgili ulaşabildiğimiz belgelerden oluşmaktadır.

Bu çalışmanın oluşumu sırasında bir çok değerli insan, maddi ve manevi katkılarda bulundu. Gerek belgelerin toplanması ve tasnifi sırasında gerekse yorumlama aşamasında bir çok saygı değer hocam ve arkadaşım bana yol gösterdiler. Bu bağlamda, çalışmamın belge yönünden bir çok eksikliğini gideren Yrd. Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU’na minnettar olduğumu belirtmek istiyorum. Ayrıca bu çalışmanın her aşamasında değerli bilgileriyle yol gösteren Yrd. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN’a, yazım ve düzeltme sırasında emeği geçen değerli kardeşlerim Esin GÜLER’e, A. Faruk GÜLER’e ve Taner NAMLI’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Özellikle çalışmanın konusunu oluşturan sayın Annaguli NURMEMMET’e, görüşmelerimiz sırasında sorularımı sabırla dinleyip cevaplandığı ve kaynakların bir çoğuna ilk elden ulaşmamı sağladığı için teşekkür ediyorum.

Yüksek Lisans eğitimi almaya başladığım günden beri danışmanlığımı yürüten, beni edebiyatın her konusunda bilgilendirmeyi amaçlayan ve büyük bir anlayışla tüm hatalarımı olgunlukla karşılayıp, doğruları gösteren değerli hocam Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ'a teşekkürü ayrı ve zevkli bir görev olarak kabul ediyorum.

M. Fatih KANTER

Elazığ-2002



KISALTMALAR

Ank.: Ankara

A.Nurmemmet: Annaguli Nurmemmet

C.:Cilt

Çev.:Çeviren

İst.:İstanbul

S.: Sayı

s.: sayfa

Yay.: Yayınları

y.y.: Yüzyıl



Annaguli Nurmemmet

BİRİNCİ BÖLÜM

ANNAGULİ NURMEMMET'İN HAYATI-SANATI-ESERLERİ

1.HAYATI

1.1. AİLESİ VE ÇOCUKLUĞU

Annaguli Nurmemmet'in, ailesi Aşkabat'a 40 km. uzaklığındaki Göktepe'ye bağlı Yerbent kasabasıdır. Yazarın ailesinin bu bölgeye gelmesi 1879-1881 yılları arasında gerçekleşir. Yazarın ailesinin yaşadığı Göktepe Bölgesinde "1879 yılında Türkmenlerle Ruslar savaşıyorlar. Türkmenler Ruslar'ı önce yeniyorlar. Fakat 1881 yılında toparlanan Ruslar bölgeyi tamamen işgal ediyorlar" (Kanter,2001:1). Yazarın ailesinin kökleri Göktepe bölgesindedir. II. Dünya Harbi zamanında ise, annesi ve babası on - dört - on beş yaşlarında iken Stalin, Göktepe'deki Türkmenleri tekrar göçe zorluyor. "II. Dünya Harbi zamanında bu toplumu dağıtmak için Afganistan'a yakın Kızılayak köyüne getirdiler ve biz oraya büyük bir ilçe olarak göçürüldük" (Çonoğlu,2001:489).

1941 yılında Göktepe'nin Yerbent kasabasından göçen yazarın ailesi ve Türkmenler, Afganistan sınırına yakın, Aşkabat'ın 1000 km. uzaklığındaki Kızılayak köyüne yerleşiyorlar. Stalin, Türkmenlerin bu bölgeye yerleştirilme sebebini "hem tarım hem de hayvancılıkla uğraşmaları" için yapılan bir politika şeklinde yorumlamaktadır.

Yazarın ailesi aynı göç sırasında Kızılayak köyüne yerleştirilirler. Yazar Annaguli Nurmemmet'in 1929 yılında doğan babası Meret çiftçilikle uğraşmaktadır. Annesi ENEGÜL hanım ise ev hanımıdır. Babası 2000 yılında vefat eden. Annaguli Nurmemmet'in beş erkek ve bir de kız kardeşi bulunmaktadır.

Annaguli Nurmemmet'in büyük babası ise "II. Dünya savaşı sırasında Kızılayak'tan Tecen'e giderken yolda yağmalanmak için öldürülmüştür"(Çonoğlu,2001:487-488). Büyük annesini de tanıma fırsatı bulamayan yazar, çocukluğunda ve daha sonraki yıllarda, hep bunun özlemine duyduğunu ifade

eder (Kanter,2001:4). Annaguli Nurmehmet, 25 Mayıs 1959 yılında, Türkmenistan'ın Levab ilinin Kerki ilçesine bağlı Kızılayak köyünde dünyaya gelir" (Kanter,2001:1). Kızılayak köyü, Afganistan'a 10– 15 km. mesafe uzaklıktadır.

Yazar, on yıl süren ilk ve ortaokul dönemini Kızılayak köyünde tamamlamıştır. İlkokulu bitirdikten sonra, köydeki arkadaşlarını da yanına alarak ilçe merkezindeki Meslek Lisesi'nin Traktörcülük bölümüne kaydolun Annaguli Nurmehmet içindeki şiir tutkusu nedeniyle tekrar köyündeki ortaokula döner. Amacı ortaokulu bitirip yüksek okula gitmektedir. Yazar içindeki bu tutkuyu şu şekilde açıklamaktadır;

"Baktım birçok parça gösterdiler bana, traktör parçaları falan, ben de hap benim duracağım yer değil diye düşünüyordum, bir türlü içimde bir şiir heyecanı çirpiniyordu. Nedendir bilmiyorum, bu duygu beni geriye geldiğim köye çekiyordu ve ortaokulu bitir de daha yüksek okullara git diyordu" (Çonoğlu,2001:24).

Yazarın çocukluk yıllarının en güzel dönemleri kendi köyünde geçmiştir. Henüz 4. sınıftan itibaren şiire duyduğu ilgi onun yaşam çizgisinin yönünü belirlemiştir. Annaguli Nurmehmet çocukluğunda bile arkadaşlarından farklı özelliklere, farklı yeteneklere sahiptir. Ufku daima ötelelerde olan yazar, bu amacını da çocukluğundan gelen edebiyat sevgisiyle kazanmıştır.

Kızılayak köyünde bir yandan ilk ve ortaokulu okuyan Annaguli Nurmehmet öte yandan aile işlerine de yardımcı olur. O da köydeki diğer çocuklar gibi sığır bakmaya giden Annaguli'nin bir şartı vardır. "Kim daha çok masal söylese, o, bir köşede oturacak ve sığırlara bakmayacaktır. Yaşlıların yanında bulunmaktan ve onların anlattığı masalları dinlemekten büyük zevk alan Annaguli, arkadaşlarına sürekli masal anlatır ve her defasında sığırlara bakmaz" (Çonoğlu,2001:25-26).

Yazarın Kızılayak'taki okul yıllarında ilgi duyduğu iki şey vardır: Şiir ve kimya. Henüz 4. sınıftayken kendine ait defterine çiçek resimleri yapıp altına da dörtlük yazan Annaguli Nurmehmet bu konuyla ilgili şu anısını anlatmaktadır;

“Altıncı Sınıfta bir buğday tarlasında şiir yazmaya çalışıyordum. Tarlanın sahibi gelip sen benim tarlamı mahvettin ne yapıyorsun burada diye sorunca ben de şiir yazıyorum dedim. Adam çok şaşırıldı. Bu beni de etkilemişti.” (Kanter,2001:1).

İlk okul yıllarında ilk şiir denemeleri başlayan yazar Annaguli Nurmemmet, diğer derslerinde de oldukça başarılıdır. Özellikle de kimya dersinde. Evlerinin arka bahçesinde kendisine ait bir çiçek bahçesi olan Annaguli Nurmemmet burada çok çeşitli çiçeklerin karışımıyla kolonya yaptığını belirtmektedir (Kanter,2001:1). Kimya dersini çok seven ve öğretmenleri hastalandığında, arkadaşlarına dersi anlatacak kadar da başarılı olan A. Nurmemmet, ilçede okullar arasında yapılan yarışmada da birincilik kazanmıştır.

Çocukluk yıllarındaki başarıları ve yetenekleri; Annaguli Nurmemmet’in ilerideki yaşamında Türkmenistan ve Türk Dünyası için yararlı birisi olacağına sinyalleridir. Onun amacı Kızılayak köyünde yaşayan atalarının çektiği acıları yaşamaması için çalışmaktadır. Bu nedenle Annaguli Nurmemmet daha ilkokul yıllarında meslek lisesine giden yolu değil de üniversiteye giden yolu seçmiştir.

1.2. ÜNİVERSİTE YILLARI, EVLİLİĞİ VE ÇALIŞMA HAYATI

Annaguli Nurmemmet 1976 yılında Aşkabat Türkmen Devlet Üniversitesi Türkmen Filolojisi Fakültesi’ne gider. Bu fakültenin aynı sınıfında Gülalek Hanım’la tanışır. Aynı sınıfta ve aynı grupta çalışan Annaguli Nurmemmet ve Gülalek Hanım, 3. sınıfın sonuna geldiklerinde, hayatlarını birleştirmeye kararı alırlar.

Annaguli Nurmemmet Türkmen Devlet Üniversitesinde okurken bile kafasında kendi ifadesiyle “uzaklara gidip okumak yeni bir şeyler görmek ve kafayı onlarla doldurmak” (Çonoğlu,2001:491) fikri vardır. Bu nedenle Annaguli Nurmemmet 1979 yılında Petersburg Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi’ne yatay geçiş yapar.

Annaguli Nurmehmet'in istediği olmuştur artık. Önünde Petersburg Üniversitesi'nin koca arşivleri durmaktadır. Petersburg Çarı'nın, akademi kurarak hazırlattığı bu arşivde çalışmak için yazarın bolca fırsatı olur.

Annaguli Nurmehmet bir yandan Gazetecilik Fakültesinde okurken diğer yandan arşivlerde ve kütüphanelerde çalışmalar, araştırmalar yapar. Bu yıllarda edebi faaliyetleri de hız kazanır. Yazdığı makaleleri çeşitli gazetelerde yayınlanır.

Petersburg'daki Üniversite yıllarına ait bazı bilgiler ise yazarın günlüğündeki sayfalarda yer alır;

"... Leningrad Üniversitesine okumaya geldiğim andan itibaren günlüğüme sürekli yazmamışım. Eğer öyle yapmış olsaydım, o çok zengin olurdu, maalesef bir çok fikirlerimi rüzgâr alıp götürdü." (Nurmehmet,1998:115)

Yazar, günlüğüne her gün yazmamak birlikte Petersburg'da okuduğu yılları ve sonrasındaki çalışmaları hakkında bizi bilgilendirmektedir.

Annaguli Nurmehmet Petersburg'da okuduğu yıllarda, arşivlerde Türkmenistan ve Türk Dünyası ile ilgili birçok yazılı belge ve kitapla karşılaşmıştır. Bu durum karşısında hayrete düşen Annaguli Nurmehmet, gün ışığına çıkmamış bir çok belge ve kitabı inceleme fırsatı bulmuştur.

Annaguli Nurmehmet Leningrad'da okuduğu yıllarda aklında hep Azadi ile ilgili bir roman yazma fikri vardır. Devletmehmet Azadi, ünlü Türkmen şairi Mahtumkulu'nun babasıdır. Annaguli Nurmehmet, bütün Türkmen halkının hayran olduğu, evinin bir köşesinde mutlaka şiirlerini sakladığı Mahtumkulu'nun babası Azadi hakkında bir roman yazmanın telaşı içindedir. Fakat halen daha tamamlanmış bu romanın bir bölümü Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi'nin 18. sayısında yayınlanmıştır. Petersburg'da Gazetecilik Fakültesinde okuyan Nurmehmet yaz tatilinde staj için Aşkabat'a gelir. Bir makale yazmak için kolları sıvayan yazar Cüzam Vadisi adlı romanında da karşımıza çıkan İdris Baba Medresesi'nin virane

halini konu edinen makalesini yazar. İdris Baba Medresesi, Amuderya sularının altında kalma tehlikesiyle, karşı karşıyadır.

Annaguli Nurmemmet, bu konuda yazdığı, “Tamire Muhtaç Eser” başlıklı makalesini 3 Ekim 1981 yılında Yaş Kommunist gazetesinde yayınlattır. Başlangıçta makale “Medreseyi Nehirden Kurtarmalı” adıyla verilir, fakat gazete yetkilileri bu adı fazla sert bulup yumuşatmıştır.

Nurmemmet’in yazdığı makale Türkmenistan’da geniş yankı uyandırır. Hatta Annaguli Nurmemmet makalesini Petersburg’daki hocalarının yardımıyla “Moskova üzerinden radyoda seslendirir” (Çonoğlu,2001:493).

Bu şekilde daha geniş bir kitleye ulaşan makale ile Annaguli Nurmemmet amacına ulaşır. İdris Baba Medresesini kurtarmak için nehri kendi havzasından beş kilometre uzağa taşırlar.

Annaguli Nurmemmet bu yazısının ardından Leningrad Üniversitesi tarafından ödüllendirilir. Ona verilen plaketin üzerinde ise “Vatanseverliği için...” sözünün yer alması, ayrı bir anlam ifade etmektedir.

Yazar, Petersburg Gazetecilik Fakültesini bitirdikten sonra, 1982 yılında Aşkabat’a döner. Aynı yıl Edebiyat ve Sungat gazetesinde çalışmaya başlar.1991 yılına kadar, bu gazetede çalışır. Türkmenistan’ın bağımsızlık için mücadele verdiği ve halkını hazırladığı bu dönemde yazar da bu konularda edebi çalışmalarını sürdürür.

Yazar, Edebiyat ve Sungat gazetesinde çalıştığı dokuz yıllık süre içerisinde ilk romanları Tabut, Alem-Cihan ve Nuh Tufanı romanlarını kaleme alır. Yazarın edebi kişiliğinin ilk dönemi olarak nitelendirebileceğimiz bu dönem Sovyet rejimi altındaki Türkmenistan’ın sorunları ile ilgili eserler yazmıştır.

Nurmemmet, Edebiyat ve Sungat gazetesindeki edebi çalışmaları sırasında gösterdiği başarılar neticesinde, 1987’de S.S.C.B. Gazeteciler Birliği üyesi, 1988’de

S.S.C.B. Yazarlar Birliği üyesi, 1991’de Türkmenistan Yazarlar Birliği üyeliğine seçilmiştir.

1.3. DIŞIŞLERİ BAKANLIğINDA ÇALIŞMAYA BAŞLAMASI VE TÜRKiYE ‘YE GELİŞİ

Annaguli Nurmehmet, Edebiyat ve Sungat gazetesinin ardından 1991 yılında Dışışleri Bakanlığı’na geçer. Türkmenistan’ın henüz bağımsızlık mücadelesi verdiği yıllarda Annaguli Nurmehmet’in amacı Türkiye’ye gelmektedir.

Yazar Dışışleri Bakanlığında çalıştığı dönemde aynı zamanda Moskova Yüksek Diplomatik Akademisi ve Bombay ile Yeni Delhi’de uluslar arası ilişkiler eğitimi görülür. Yazarın Dışışleri Bakanlığına geçme amacı “Türkmen kültürünün yayılması için dış memleketlerle ilişki kurmaktır” (Çonoğlu,2001:28).

1991 ve 1992 yıllarında iki yıl süreyle Dışışleri Bakanlığında görev yapan Annaguli Nurmehmet, Bakan Yardımcılığı görevine kadar yükselir.

Yazar, en büyük hedefi olan Türkiye’ye gelme arzusuna 1992 yılının Ağustos ayında ulaşır. Nurmehmet, Türkmenistan’ın dünyada açılan ilk büyükelçiliği olan Ankara’ya gelen müsteşar olarak atanır. Ailesiyle birlikte Ankara’ya gelen Nurmehmet, “tarihteki eski kültürümüzle yeni kültürümüzün, Orta Asya kültürü ile Anadolu kültürünün birikiminin sonucunda yeni bir kültürün ortaya çıkması” (Çonoğlu,2001:25-26) yolundaki mücadeleye başlayacağı için çok sevinçlidir. Geldiği günden beri bu mücadeleyi büyük bir azimle yürüten Nurmehmet, 1992 yılından bu yana Türkmenistan Büyükelçiliğinde “elçi-müsteşar” statülü görevini sürdürmektedir.

Yazarın Türkiye’deki yılları edebi yaşamının ikinci devresini oluŐurmaktadır. Büyükelçilik içerisine sıkışıp kalmayan yazar, Türkiye’de yaşamaya başladığı günden itibaren edebi çalışmalarına da yeni boyut kazandırmıştır.

Türkiye'nin dört bir yanında sempozyumlara, panellere, şiir gecelerine ve konferanslara katılan yazar, kültürel birlik yolunda sağlam adımlar atmıştır.

Annaguli Nurmemmet, Anadolu'ya olan tutkusunu "Anadolu'ya Gözüm Düştü" adlı şiirindeki şu sözlerle ifade eder;

“Şükür gözüm düştü

Anadolu'ya

Güzelliği görmek dua sevaptır.

Nice yüzyıl bırakılan soruya

Nihayet verilmiş doğru cevaptır.” (8. Hazar Şiir Akşamları

Güldestesi, 2001:111)

Türkiye'ye olan büyük sevgisini her fırsatta söyleyen yazar, edebi çalışmalarını aralıksız bir şekilde devam ettirmektedir.

Yazar, Türkiye'deki edebi çalışmalarını yazdığı nehir roman serisi ile sürdürür. Beş kitaptan oluşan bu serinin Oğuz Yurdu ve Büyük Göç romanları yayınlanmıştır; Önde Deniz Var, Sönmeyen Kıvılcım ve Altın Yay romanları ise yayına hazırlanmaktadır.

2.ANNAGULİ NURMEMMET'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ, SANAT, EDEBİYAT VE SİYASETLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

2.1. EDEBİ KİŞİLİĞİ

A.Nurmemmet'in edebiyat merakı henüz ilkokul yıllarındayken başlamıştır. “Türkmen edebiyatının çok derin tarihindeki eserlerine büyük aşk duydum.Onları dinledim, okudum” (Çonoğlu,2001:31). İlkokul 4. Sınıfta kendisine ait defterine önce çiçek resimleri çizip altları da boş kalmasın düşüncesiyle güzel dörtlükler yazan Annaguli Nurmemmet, yazdığı bu dört mısralık duyguların şiir olduğunun bile farkında değildir (Kanter,2001:3).

“Çocukluğu köyde geçen yazar, bu sayede o dönemde hala canlılığını yitirmemiş olan bu gelenek ve birikim içinde yoğrulur (Çonoğlu,2001:31). Annaguli Nurmemmet’in edebiyata olan tutkusu onu ilçede okumaya gittiği Meslek Lisesinden de geri döndürür. O, içinde duyduğu şiir aşkını; köyüne dönüp ileride yüksek okul okuma sevdasıyla yeniden canlandırır. Yazar, şiir merakını şu anısıyla ifade eder;

“Sekizinci sınıftayken bir kompozisyon yazdırmışlardı. O zamanda şiirle yazmıştım o kompozisyonu. İlçeden falan kompozisyon da gelmişti. Bazıları takılmışlardı, niye öyle yazmış, şiirle kompozisyon yazmak kuralda yok diye. Ama edebiyat öğretmenim Anna Esenov, “kural dışı şeyi yaptığı için, cesaretinden dolayı yüksek puan veriyorum demişti.” (Çonoğlu,2001:487)

Yazar’ın edebiyata olan ilgisi üniversite yıllarında da devam etmiştir. Petersburg Gazetecilik Fakültesi’ndeyken makalelerini, şiirlerini ve romanlarının taslaklarını oluşturmuştur.

Sanatçının, edebiyatı sevme sebeplerinden birisi de ünlü Türkmen şair Mahtumkulu’dur. Türkmenistan’da her evde mutlaka Mahtumkulu’nun şiirlerinin bulunduğu belirten Nurmemmet, ona karşı derin bir sevgi beslemektedir. Ayrıca Sovyet ideolojisinin tesirinde de bolca kitap okuma fırsatı bulmuştur. Tolstoy’un, Dostoyevski’nin, Vasily Puşkin’in, Çehov’un eserlerini henüz çocuk yaşlarda okumuştur. Ayrıca Batı edebiyatından Ernest Hemingway’in “İhtiyar Balıkçı” adlı eseri, yazarı oldukça etkilemiştir.

Yazar, edebi çalışmalarına şiirle başlamakla birlikte nesir alanında daha çok mesafe almıştır. Yine de şiirden kopamayan sanatçı nesir yazılarında bile şiirsel bir üslup kullanmıştır. Annaguli Nurmemmet’in yazdığı ilk hikayesi Sakinlik Melodisi 1985 yılında Edebiyat ve Sungat gazetesinde yayınlanır. Yazarın ikinci hikayesi Çarkifelek ise yine Edebiyat ve Sungat gazetesinde 1990 yılında yayınlanır. Yazar Edebiyat ve Sungat gazetesinde çalıştığı yıllarda hikâyelerinin yanında şiirler ve makaleler de yazmaktadır.

Yazar, Edebiyat ve Sungat gazetesinde çalıştığı on yıllık dönem içerisinde, 1987 yılında S.S.C.B. Gazeteciler Birliği üyesi, 1988’de S.S.C.B. Yazarlar Birliği Üyesi ve 1991’de Türkmenistan Yazarlar, Gazeteciler Birliği üyesi olarak da hizmet etmiştir.

Annaguli Nurmehmet’in sanat ve edebiyat yaşamını eserlerinden hareket ederek iki döneme ayırabiliriz.

- 1 – Türkmenistan’ın bağımsızlık mücadelesi yılları
- 2 – Türkiye’ye gelişi ve bağımsızlık sonrası

Yazar, birinci dönemde Tabut (Cüzam Vadisi), Alem–Cihan ve Nuh Tufanı romanlarıyla Sakinlik Melodisi ve Çarkıfelek hikâyelerini kaleme almıştır.

İlk romanı Tabut’tan başlayarak Nuh Tufanı’na kadar ilerleyen süreçte, yazar Türkmenistan’ın Sovyet rejiminin baskısı altındaki kimlik arayışlarını, kültürel değerlerin kayboluşunu ve yozlaşmayı konu edinmiştir. Sovyetler Birliği’nin dağılma sürecinde yazılan bu eserlerle yazar, “Yeni Nesil”in de temsilcilerinden olmuştur. Sovyetler Birliği döneminde Türkmen Edebiyatı; sanayi edebiyatı, tarım edebiyatı, işçi edebiyatı, petrol edebiyatı gibi bölümlere ayrılmıştır. Fakat Annaguli Nurmehmet ve arkadaşları “Yeni Nesil” olarak ortaya çıkarak bu parçaları birleştirme yoluna gitmişlerdir.

“Yeni Nesil”in amacı, edebiyatı halkın anlayacağı seviyeye ve dile taşımak ve halkın içinde var olan anlatıları, efsaneleri, daha güzel üsluplarla onlara tekrar sunmaktır. Bu nesil, Türkmenistan’da 80’li yıllarda oluşturulmuştur. Yine Annaguli Nurmehmet ve arkadaşlarının girişimiyle Edebiyat ve Sungat gazetesinde de Gençler bölümü oluşturulmuştur” (Çonoğlu,2002;4).

Annaguli Nurmehmet’in Sovyet döneminde yazdığı eserlerin tümü gerçek yaşamla sıkı sıkıya bağlıdır. Yazar küçük yaşlarda büyüklerinden dinlediği Stalin’in Türkmen halkını zorla göçe tabi tutmasını, İdris Baba Medresesi’nin sular altında

kalma tehlikesini, Karakum'daki Araştırma Enstitülerinin doğayı tahrip etmelerini eserlerinde konu edinmiştir.

İlk romanlarını bu nedenle gerçekçi bir üslupla kaleme alan yazar yine de edebiyatın zarif dilini ve şiirselliğini de eserlerine başarıyla yüklemiştir.

Yazarın edebi yaşamındaki ikinci dönemi ise Türkmenistan'ın bağımsızlığını kazanması ve Türkiye'ye geliş yıllarına rastlamaktadır. Annaguli Nurmemmet, Türkiye'de görev almayı en büyük arzularından birisi olarak nitelendirmektedir. Sanatçı, Anadolu'daki engin kültürel değerler ile Orta Asya'nın kültürel birikimini zihninde ve eserlerinde bütünleştirmek için güzel bir fırsat yakalamıştır.

Yazar, Türkiye'ye geldikten sonra bir çok konferans, toplantı, panel, şiir şöleni vs. etkinliklerde yer almıştır. Her fırsatta Anadolu'nun değişik yörelerini gezerek kültürel değerleri incelemiştir.

Annaguli Nurmemmet Türkiye'deki edebi çalışmalarını iki yönlü olarak sürdürmüştür. Bir yandan Türklerin ortak tarihlerini, kültürel değerlerini, kimliğini konu alan 5 ciltlik bir nehir roman serisi yazmakta, diğer yandan Türkmenistan'ın ve Türkiye'nin ortak değerleri olan Dede Korkut'un, Köroğlu'nun Türkmen varyantlarını Türkiye Türkçesi'ne kazandırmaya çalışmaktadır.

Yazar, nehir roman serisi olarak başladığı romanlarından Oğuz Yurdu ve Büyük Göç'ü art arda yayınlamıştır. Bu serinin diğer romanları ise yayına hazırlanmaktadır.

Öte yandan Göroğlu Türkmen Halk Destanı'nı 1996'da, Korkut Ata Türkmen Halk Nüshası'nı 1999'da, Cezeri'nin Robotlar Kitabı'nı 2000'de yayınlamıştır. Yazar sanat yaşamında büyük değer verdiği Türkmen şairi Berdinazar Hudaynazarov'un "Harikulade Sözler Dünyasına Davet" adlı kitabını 1997 yılında Türkiye Türkçesi'ne kazandırmıştır.

Yazarın edebi kişiliğinin her iki döneminde de peşinde koştuğu temel değer insan sevgisidir. Eserlerinde bunu açıkça dile getiren Annaguli Nurmehmet, kendi vatanına ve insanına bağlı olmakla birlikte tüm insanlığı sevmek için yeterli sebep olduğunu düşünmektedir.

2.2. SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Annaguli Nurmehmet'in mayasında var olan sanatçı ruhu, onu çocuk yaşlarda esir almıştır. Yüreğinin daima şiir tutkusuyula dolu olduğu bu yılların ardından, onun sanatçı kişiliği de şekillenir.

Yıllarca Sovyet rejiminin baskısı altında yaşayan bir milletin evladı olan Nurmehmet, bunun acısını sadece yüreğinde değil sanatında da ön plana çıkarmıştır. Yine de onun sanat anlayışında ideolojiye yer yoktur. Yazar, sanatın amacını daha kutsal bir vazife olarak görmektedir. Annaguli Nurmehmet'e sanat anlayışınız nedir diye sorduğumuzda şu cevabı aldık:

“Sanat, benim için her zaman bir yenilenme ve yeni şeyleri ifade etme aracıdır. Her eserin insanlara fayda sağlamak gibi amacı, insan yaşamındaki sevgi boşluklarını doldurmak, onu tamir ederken de yarınları umutlandıran bir kaynak olabilmektedir. Bunun üzerinde kutsal bir görev gibi çalışmalı, edebiyatı da öyle tanımlayabiliriz.” (Kanter,2002:18).

Yazarın sanattaki amacı, genel olarak insan sevgisi üzerinde odaklanmaktadır. Sovyet edebiyatı içerisinde birçok dönemler yaşayan Nurmehmet'in eserlerinde ulaşmak istediği zirve insan sevgisidir.

Annaguli Nurmehmet ayrıca yazılan eserin daha önceki eserlerden üslup olarak üstün olması gereği üzerinde durur. Eğer yazılan bir eser daha öncekilerden üstün değilse boşuna yazılmış demektir.

Yazarın önemle üzerinde durduğu konulardan birisi de dildir. Türkmenistan'da oluşturdukları "Genç Nesil" hareketiyle birlikte edebi dilin halkın diline yaklaştırılması çabası içine girerler. Bunun yanı sıra halkın geleneklerini, içinde yaşattıkları destanları, türküleri, ninnileri de göz ardı etmezler. Sanat, halktan ayrı bir şekilde ilerlemez. Bunun bilincinde olan Nurmehmet, sanatı halkın içinde aramıştır. Ona göre sanatçının kalbi etrafı aydınlatır. Yazdığı eserlerine kaynaklık eden halk kültürüne ait unsurlar göz önünde bulundurulursa, yazarın sanatta izlediği yol da bulunmuş olacaktır. Nitekim kendi halkına ait kültür birikimini yine halkın anlayacağı dille onlara sunmuştur.

Sanatçı, edebiyatın hem nesir hem de nazım alanında eserler vermesine rağmen şiire olan tutkusu bambaşkadır. Bunun en güzel göstergesi küçük yaşlarda onu meslek lisesinden geri çeviren şiir aşkıdır. Daha küçük yaşlarda başlayan bu tutku onun tüm eserlerine yansımıştır. Yazarın şiire olan büyük bağlılığına karşın halen daha basılmış bir şiir kitabı bulunmamaktadır. Şiirleri çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış ve öylece kalmıştır.

Sanatçı, şiir alanında önceleri fazla şekilci bir tutum sergilediğini belirtirken daha sonraları serbest şiire yönelmiştir. Nesir yazarken bile şiirsellikten kopamayan sanatçının eserlerinde bunu görmek mümkündür. Nurmehmet'in sone tarzında yazıp 1988'de Edebiyat ve Sungat gazetesinde yayınladığı şiirleri Alem-Cihan romanının oluşmasını sağlamıştır.

Eserlerini oluştururken amacını önceden belirleyen Annaguli Nurmehmet, eser bitince amacın da kendiliğinden ortaya çıktığı fikrini savunmaktadır. Bunun yanında "edebiyatın insanlara sevgi dağıttığını anlamak" yazarın temel amacı olmalıdır. Yazar, hiçbir zaman akarsuyun kirlenmesini, çiçeklerin koparılmasını veya solmasını istemez. Her zaman güzel olgular peşinde koşar. Bu yüzden yozlaşmaya karşı tavır alan Annaguli Nurmehmet, memleketinin insanlarını eserlerine yansıttığını söylemektedir (Kanter,2002:18).

Annaguli Nurmehmet, Avrasya kültürel kimliği altında Türklerin birlik sağlaması taraftardır. Türkiye ve Türkmenistan halklarının edebiyatlarını birbirlerine daha yakından tanıtmak için çaba sarf eden yazar zaten ortak kültürel geçmişin birliği bunda kolaylık sağladığını belirtmektedir.

“Türkmen edebiyatının sadece milli bir edebiyat çerçevesinde sınırlı kalmadığını Rus edebiyatı ile Batı edebiyatlarından etkilendiği bir gerçektir. Bunun yanı sıra Türk edebiyatı kendi başına bir edebiyat olmaktan çoktan çıkmıştır. Türk edebiyatı, Yunus Emre'den, Mevlana'dan günümüze kadar uzanan zengin kaynaklara sahiptir. Bunun yanında ortak destanların bütün dünya edebiyatına konu olabilecek satırları vardır. Mevlana'dan Yunus'dan bir iki satır vaka olarak roman yazıyorlar.” (Kanter,2002:19)

Yazar, ortak milli değerlere yönelip, onları dünya edebiyatına kazandırmanın gerekliliğine inanmaktadır. Bu nedenle onun romanlarında halk edebiyatı ürünlerini; destanları, efsaneleri, halk rivayetlerini sıkça görmek mümkündür.

2.3. SİYASİ GÖRÜŞLERİ

Annaguli Nurmehmet, yazarlığının yanı sıra aynı zamanda uluslar arası diplomattır. 1991 yılında Türkmenistan Dışışleri Bakanlığında göreve başlayan Nurmehmet, uluslar arası ilişkiler alanında, bu süre zarfında eğitim görmüştür.

Yazar, edebi hayatına milliyetçi ve vatansever bir çizgide başlamıştır. Bunun en büyük nedeni Sovyet baskısı altında bağımsızlık mücadelesi veren bir ülkenin evladı olmasıdır. Atalarının, Stalin döneminde göçlere maruz kalması, Göktepe'de Türkmenlerin vatanları uğruna verdiği savaşlar onun ruh dünyasına tesir eden olayların başında gelir.

Yine de yaşadığı olaylar karşısında Annaguli Nurmehmet hiçbir zaman asi bir kişiliğe sahip olmamıştır. Olayları daha akılcı yolla çözmek için üniversite eğitimi almış ve edebiyatı da bu noktada araç olarak kullanmıştır.

Annaguli Nurmehmet'in en büyük hedefi Türkiye'deki kültürel zenginliklerle Türkmenistan ve Orta Asya'daki kültürel zenginlikleri birleştirmektir. Bu nedenle "Avrasya kültür kimliği" adı altında birleşmesi taraftarıdır.

Yazarlığa milliyetçi bir çizgide başlayan Annaguli Nurmehmet, ilerleyen yıllarda daha geniş bir insan sevgisi çizgisine ulaşır. Tarihi geçmişin köklerine sıkı sıkıya bağlayan yazar, ulusaldan evrensel giden bir çizgi içerisinde eserlerini oluşturmuştur.

Sanatçı, Türkmenistan'ın bağımsızlığına kavuşmasıyla Türkiye ile olan ilişkilerinin daha üst düzeye çıktığının bilincindedir. Fakat yazar bu çalışmaları yine de yeterli görmemektedir. Her iki halkın da birbirine sempati ile bakmasının yanında, diplomatik ve siyasi alanlarda da işbirliği yapılması taraftarıdır.

3.ESERLERİ

3.1. Hikâyeleri

1. "Sakinlik Melodisi", (tefrika), Edebiyat ve Sungat Gazetesi, Aşgabat, 4 Ekim 1985

"Sakinlik Melodisi", Annaguli Nurmehmet Bütün Eserleri 1 Çark – 1 felek, (Çev. Salim Çonoğlu), Devran Matbaacılık, Ankara 2001, s. 5 – 16

2 – "Çarkifelek" (tefrika), Edebiyat ve Sungat Gazetesi I. Bölüm, Aşgabat, 20 Nisan 1990, s. 4 – 5

"Çarkifelek (tefrika), Edebiyat ve Sungat Gazetesi II. Bölüm Aşgabat 27 Nisan 1990 s. 4 – 5

"Çarkifelek", (tefrika) Edebiyat ve Sungat Gazetesi, III. Bölüm Aşgabat, 4 Mayıs 1990, s. 4 – 5

"Çark- 1 Felek", Annaguli Nurmehmet Bütün Eserleri 1 Çark – 1 Felek, (Çev. Salim Çonoğlu), Devran Matbaacılık Ankara 2001, s. 133 – 176

3.2. Romanları

1 – -“ Tabut”, (tefrika), Sovyet Edebiyatı, s. 9, 1987

-“ Tabut” Aşkabat 1991, Türkmenistan Neşriyatı

-Cüzam Vadisi, Ankara 1997, Türk Dünyası Gençleri'nin Mahtumkulu Yayın Birliği,

-Cüzam Vadisi, Ankara 2001, Annaguli Nurmemmet Bütün Eserler 1 Çark-ı Felek, Devran Yayınları

2 – Alem-Cihan, (tefrika), Sovyet Edebiyatı, s. 2,3,1989

-Alem-Cihan, Aşkabat 1991, Türkmenistan Neşriyatı

-Alem-Cihan , Ankara 2001, Devran Yayınları

3 – “Nuh Tufanı”, (tefrika), Sovyet Edebiyatı, s. 9 – 10, 1990

-Nuh Tufanı, Aşkabat 1995, Türkmenistan Neşriyatı

-Nuh Tufanı, Ankara 1995, Aba Yayınları

-Nuh Tufanı, Ankara 2001, Devran Yayınları

4 – Oğuz Yurdu, Ankara 1999, İpek Yolu Yay. (Türkmençe aslı)

-Oğuz Yurdu, Ankara 2001, Devran Yay. (Türkiye Türkçesiyle)

5- Büyük Göç, Ankara 2002, Devran Yayınları

3.3.Çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan şiirleri ve makaleleri

a) Şiirleri

1-“İyiliğe Yor Düşünü”, “Sana Yakın Dursam”, Yaş Kommunist Gazetesi, 7 Ocak 1982

2-“Baht fısıldasa güler yüz ile”, “İyilik”, “Özür”, “A. Ağabayev'in Soru İşareti poemasına ,” Edebiyat ve Sungat Gazetesi 17 Ekim 1982

- 3-“Oğlan ile Kör”, “Şair Dostuma”, “Doyduk, Bessir”, Edebiyat ve Sungat Gazetesi, 28 Ocak 1983
- 4-“Poeziya”, “Baht Kuşu”, “Alnında savaşın koyduğu izi”, “Yıllar eksik etmedi ak karını”, “Müjdeciler kapıları kakıyorlar”, “Eserin içinde yaşa”, Yaş Kommunist Gazetesi, 17 Ekim 1983
- 5-“Bizim Evimiz”, “Ömür”, Sevgi”, Edebiyat ve Sungat Gazetesi, 10 Haziran 1983
- 6-“Kırk Kız” poema, Sovyet Türkmenistanın Ayalları (Hanımları) Dergisi, Sayı 3, Mart 1984
- 7-“Ona En Kıymetli Yeri Verdiler”, “Halk Şairi”, “Savaş Çağının Bebeği”, “Gençlik Albümüne Yazılan Satırlar”, ”Ağacın Türküsü”, Edebiyat ve Sungat Gazetesi, 6 Temmuz 1984
- 8-“Üçgen Mektup” (poema) Sovyet Türkmenistan’ın Ayalları (Hanımları) Dergisi, Sayı 2, Şubat 1985
- 9-“Gönül Divanı” şiirleri, Yaş Kommunist Gazetesi, 2 Mart 1985
- 10- “İhtiyar”, “Kör dünyaya akli ile bakıyor.”, “İlkin zıplayıp...”, “Gece ve gündüz”, “Tüm şeyler çoğalır...”, “Dinlenmek”, “Edebiyat ve Sanat Gazetesi 29 Mart 1985
- 11- “Dünya”, “İlkin zıplayıp...”, “Oğlan ile Kör”, Arkadağım Şiirler Antolojisi, Türkmenistan neşriyatı, Aşkabat, 1986
- 12-“Gözbebeği Bağları” Hakkında Şiirler, “Kıyısındaki Olay”, Şair Kıza”, Edebiyat ve Sungat Gazetesi, 30 Ocak 1987
- 13-“Deniz Türküsü” poema, Yaşlık Dergisi Sayı 6 Haziran 1987, Aşkabat
- 14-“Alem – Cihan” Soneler Demeti, “Edebiyat ve Sungat Gazetesi, 16 Ekim 1988
- 15-“Gamzeli Kız”, “Yaşlı”, “Sevmek ve Sevilmek”, “Goncanın Gözündeki Gözyaşı”, 8. Hazar Şiir Akşamları Güldestesi, ABC Matbaacılık, Eylül 2001, Elazığ

b) makaleleri

Edebiyat ve Sungat Gazetesinde Yayınlanan Makaleleri:

1 –“Söylesen Söyle Sen Söylemiş Gibi”, 26 Temmuz 1985 (Genç yazarların ve şairlerin eserleri hakkında)

2 – “Benim Ak Yarımın Maşat- Misserian...”, 22 Nisan 1988

- 3- "At Bir İnsandır", 5 Şubat 1988 yıl
- 4-"Biz Tenkitçi Değil...", 7 Şubat 1986
- 5-"Elvan Güllü Meydan", 25 Temmuz 1986
- 6-"İftira veya yedinci kez mahkemenin temize çıkma h k m ", 25 Eylül 1987
- 7-"Puşkin ile komşuyum", 6 Şubat 1987
- 8-"Çayın arayışında", 24 Ekim 1982
- 9-"Doğru söyleyenin dostu çok", 1 Şubat 1986
- 10-"Anlamak istiyorum şimdi şimdiler", 28 Mart 1986
- 11-"Her bir şey zihniyete mi bağılı acaba?!", 12 Haziran 1987
- 12-"Edebiyatın titiz askeri", 18 Nisan 1987
- 13-"Bizim yaşıttaşlar nasıl yazıyorlar?", (?)
- 14-"Kerim Ağa ile sohbet", (?)
- 15-"Ren sans mı? Evet!", (?)

Yaş Kommunist Gazetesinde Yayınlanan Makaleleri:

- 1 – "Tamirata Muhtaç Eser", "Yaş Kommunist" gazetesini. 3 Ekim 1981 (Bu makale İdris Baba Medresesi'nin ilk durumu hakkındadır, onun nehirden kurtarılması hakkındadır)
- 2 – "Esere Düzen Gerekli", "Edebiyat ve Sungat" gazetesini, 1. Nisan 1983 yıl (Bu makale, medresenin nehirden nasıl kurtarılışı ve orada tenkitden sonra nelerin yapıldığı hakkında bir makedir. Medresenin eski halinin ve yeni halini resimleri çekilerek makale kullanılmıştır.)

Nesil Gazetesinde Yayınlanan Makaleleri:

- 1-"Tokalanan G bekbağıları", 12 Mart 1992 (Türkmenistan'ın her yerine edebiyata, siyasete, hayata yeni dönemin gelişı hakkında)

Türkiye’de Yayınlanan Makaleleri:

- 1-“Azadi ve Mahtumkulu Hakkında Günlükten Sayfalar”, Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi, Mahtumkulu Özel Sayısı, 18 Nisan 1998, s. 112 – 132
- 2-“Fransa’dan Mahtumkulu’nun Sesi Geliyor”, Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi, Mahtumkulu Özel Sayısı, 18 Nisan 1998, s. 177 – 179
- 3-“Temelini Hoşgörüden Alan Bağımsız Kültür”, Uluslar arası Hoşgörü Kongresi Bildirileri Kitabı, (10 – 12 Haziran 1995 Antalya), s. 89 – 92
- 4-“Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Mecazi Anlamlar ve Fikri İfadesinin Yükselişi”, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslar arası Bilgi Şölen Bildirileri Kitabı (8 – 10 Aralık 1998 Ankara) s. 173 – 180
- 5-“Türk Dünyası Edebiyatlarında Türk İnsanı Yaratılan Ortak Konu, Karakter ve Tipler Hakkında Kaynaklar ve Manevi Yorumlar”, II. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildiriler Kitabı (8 – 9 – 10 – Aralık 1994 Ankara), s. 502 – 506
- 6-“Eziz Han Hakkında”, Tömer Dil Dergisi, Sayı 15, Ocak 1994, s. 90 – 92

3.4.Araştırma – İnceleme – Çeviri Eserleri

- 1-Türkmen Göroğlu, (Göroğlu Türkmen Halk Destanı), VIII Cilt, Ankara 1996, Bilig Yay. Ahmed Yesevi Üniversitesine Yardım Vakfı
- 2-Gorkut Ata Türkmen Halk Nüshası, Ankara 1999, (Prof Dr. Sadık Kemal Tutralla birlikte), Afşar Matbaacılık
- 3-Cezeri’nin Robotlar Kitabı, (Adattan dışarı Mekanik kuralların Maglumatı Hakda Kitab), Türkmenistan Büyükelçiliği Yay. Ankara 2000, Devran Marbaası
- 4-Harikulade Sözler Dünyasına Devet, Şiirler Demeti (Türkmen Şair Berdinazar Hudaynazarov’un Şiirlerinden Seçmeler), Ankara 1997, Afşar Matbaası, (Türkmence aslı Türkiye Türkçesiyle)

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARININ İNCELENMESİ

1.CÜZAM VADİSİ

1.1. ROMANIN KİMLİĞİ

Cüzam Vadisi Annaguli Nurmemmet'in ilk romanıdır. Eser 1986 yılında yazılmış olmasına rağmen Sovyet Rusya'daki "rejim yumuşama"sından sonra Türkmenistan'da 1987 yılında "Tabut" adıyla yayımlanmıştır. Eser önce 1997 yılında yazar tarafından Türkçe'ye aktarılıp yayınlanmıştır. Eserde tercüme hataları olduğunu belirten yazar daha sonra bu hataları düzelterip 2001 yılında Çark-ı Felek adlı kitabında Sakinlik Melodisi ve Çark-ı Felek hikâyelerinin yanı sıra Cüzam Vadisi'ni bir araya getirmiştir.

Cüzam Vadisi romanı, "yolunu kaybeden, hayattayken ölü gibi dolaşan insanlar"ı konu edinmiştir. Romanda, yaşam ile ölüm arasındaki çizgi kahramanların kişilik özelliklerine sindirilerek verilir.

Cüzam Vadisi, yozlaşan, benliğinden uzaklaşan ve yazarın deyimiyle, "ruhu cüzam hastalığına yakalanan" insanları anlatır. Bedenen kirlenen cüzam hastaları ile ruhen kirlenen cüzam hastaları arasındaki farklılıklar romanda ilginç bir şekilde sunulur.

1.2. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatıcı romanda vakayı ve zamanı, Sılap'ın Cevher'e yazdığı/gönderdiği mektupla şekillendirir. Olay örgüsünün başlangıç noktasında gelen bu mektubun içinde yazılanlar okuyucuya bire bir nakledilmez.

"Cevher'e tören gününde mektup getirdiler." (Ç.F, C.V. s.18) cümlesiyle sade bir şekilde başlayan vaka, hakim bakış açısıyla anlatılır. Cevher'in mektubu açıp okuduğu

ilk andaki cümleler bir paragraflık alıntı olarak, olay örgüsünün şekillenmesini belirlemek amacıyla nakledilir.

“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. Bunda şaşıracak bir şey yok, ölümüne kendisi sebep oldu Gicen’in...” (Ç.F, C.V s.21)

Mektubun bu ilk satırları Cevher’le birlikte okuyucuda da bir merak duygusu uyandırır. Romanda zamanın ve olayların geriye dönüşünü sağlayan da bu merak duygusudur.

Anlatıcının genellikle hakim bakış açısını kullandığı romanda “müşahit” bakış açısına geçtiği de görülür;

“Size bir kaderden bahsedeyim, sevgili okur!

O insanla ekmek paylaştım desem yalancı olurum. Bunu bana Cevher anlatmıştı.” (Ç.F. C.V. s.24)

Olayları Cevher’den duyduğunu söyleyen anlatıcı, bu arada kendi düşüncelerini de okuyucuya belirtmekten kaçınmaz. Yazar, romanın anlatımı sırasına zaman zaman araya girerek kendini gösterme ihtiyacı duyar. Bu kısımlarda “ben anlatıcı” ve “müşahit bakış açısı” konumunda olan yazar, hikâyeye geri döndüğü anlarda tekrar “hakim bakış açısını” kullanır.

Romanda diyalogların ve anlatma tekniğinin ağır bastığını söyleyebilir. Anlatıcı, baş kahramanın ağzından yer yer rivayetler de anlattırır. Göroğlu, Gicen (Ters Okumuş), Sapar Tek hikâyeleri buna örnek teşkil ederler. Bu rivayetleri kısa birer efsane veya yaşanmış kısa hikâyeler şeklinde sunar.

“Bir zamanlar Gicen adında bir “ters okumuş” yani bedduacı birisi yaşamış.” (Ç.F, C.V. s.37)

Masalı andıran bu giriş cümlesiyle Gicen’in ağzından anlatılan rivayetler, olay örgüsüyle bağlantılı bir şekilde sunulmuştur.

Romanın anlatımında dikkati çeken bir diğer nokta da kahramanlardan Tarhan’ın, Gicen’in ağzından yazdığı bir şiidir. Bu şiir metni bütünüyle romanda yer alır. Beş dörtlükten oluşan bu şiir Gicen’in yaşamını eleştiren bir hiciv niteliği taşır;

*“Yaşasan hayatın manası olsa
Her köyün, her evin dahîsi olsâ,
Sevgisi şımarık sevgililerin
Sevgisinin biraz köhmesi olsa” (Ç.F. C.V s.62)*

Tahran, bu şiiri Gicen’in evlenmeme ısrarını görerek anne ve babası onun için üzüldüğünden dolayı yazmıştır.

Cüzam Vadisi romanında anlatıcı, fiziki tasvirlerden çok ruhi tasvirlerle yer vermiştir. Kahramanların, özellikle de baş kahraman Gicen’in psikolojik değişim sürecini ele alan yazar, iç monologlarla bu ruhi tasvirleri bütünleştirmiştir.

1.3.CÜZAM VADİSİ ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ

Cüzam Vadisi romanı yazar tarafından yıldızlarla ayrılmış on bir bölümden oluşmaktadır. Bu on bir bölümü, kendi arasında bütünlük arz eden iki ayrı metin halkasına ayırmak mümkündür.

Romanın baş kişisi Gicen Kalkanov’un, romanın norm karakteri konumundaki Cevher’le tanışmaları ve çatışmaların başladığı bölümler ilk metin halkasını; Gicen’in yaşamını sorgulamaya başlaması ve benliğine dönmesi ikinci metin halkasını oluşturur.

Romanın başında Cevher, Gazetecilik Fakültesinin mezuniyet günündeki haliyle okuyucunun karşısına çıkar. Romanın bu ilk sahnesi okuyucunun zihnini bulandırmak, baş döndürücü bir etki oluşturmak için yazılmış gibidir. Kalabalık ve gürültülü bir ortam içerisinde karşımıza çıkan Cevher'e mezuniyet gününde göndereni belli olmayan bir mektup gelmesi olayı gizemli bir şekle büründürür.

Bu mektup bir düğümün başlangıç noktasını teşkil eden bir göstergedir. Mektup, Cevher tarafından açılıp okunmaya başlanıldığı andan itibaren olay zinciri çözülmeye başlar.

Hakim bakış açısının verdiği rahatlıkla olayları ve kahramanları analiz eden anlatıcı, gizemli bir mektup ile entrik kurguya şekil kazandırır. Cevher'e gelen bu mektubun okunmasıyla romanın içine sinmiş olayların okunması paralellik gösterir. Bütün yaşananlar bir-iki sayfalık bir mektubun içeriğiyle özdeşleştirilir.

Kendisine gelen mektubu arkadaşlarının şaka yollu takılmalarından sonra zafer kazanmış yorgun bir komutan edasıyla eline alan Cevher, ışıklı ve gürültülü kalabalığı arkasına alarak oradan uzaklaşır.

Mektubun satırlarını okurken zihin jimnastiği yapan Cevher, bir yandan bu kargacık burgacık yazının sahibini tanımaya çalışır bir yandan da geçmişe doğru bir zaman yolculuğuna hazırlanır;

" Daha evvel gözlerinde donarak kalmış tanıdığı bir yazı. Cevher tiksindi. 'şaşırtıcı bir şey Gicen'den gelmişe benziyor.'!" (Ç.F.,C.V.s.20)

Kalabalığın ve parlak ışıkların önünde ilerleyen Cevher, zamanın doğal seyrine değil, zıt yönüne doğru hareket eder. Mekân-zaman ve karakterin aynı anda dinamik yapıya kavuştuğu bu sahne olay örgüsünün de ivme kazandığı noktadır.

Cevher'in mektubu açıp yazıya göz atmasıyla yazıyı okumaya başlamasının arasındaki zaman diliminde geçmiş günlere ait belirsiz bir karamsarlık tablosu çizilir.

Cevher ile romanın baş kahramanı Gicen arasındaki bağ, bu tabloda özet bir cümleyle yerini alır;

“Gicen’i tam bir sene evvel cumhuriyet gazetelerinin birinde bir buçuk ay staj yaptığı zaman çok iyi tanımıştı. (Ç.F., C.V., s.20)

Mektubu okudukça daha da karışık bir ruh haline bürünen Cevher, Gicen’in ölüm haberini veren ve bu mektubu yazan Sılap’ı tanımıyordu. Bu ise daha rahatsız edici bir durumu ortaya çıkarıyordu.

Romanın gelişme bölümü olarak nitelendirebileceğimiz ikinci bölümde, zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak Gicen’in geçmişine ait hatıralar ve Cevher’le tanıştıkları dönem aktarılır. Entrik kurgudaki gerilimi artıran anlatıcı, şahıslar arasındaki çatışmayı bu bölümde verir.

Anlatıcı, baş kahraman Sılap (Gicen) Kalkanov’un kişiliğini belirleyen özellikleri çocukluk dönemine indirger. Sılap’ın yedi-sekiz yaşlarındaiken Aşkabat’ta meydana gelen büyük deprem sonrası yaşamı da değişmiştir. Sılap Kalkanov artık her olayı kötüye yoran, “*hurafeci*” birisi olup çıkmıştır. Çevresine her zaman kötü haberler vermekten zevk alan bir yapıya bürünmüştür.

İkinci bölümde Sılap’ın geçmiş yıllarından iş hayatına ince bir çizgiyle geçilir. Sılap artık adını değiştirip Gicen Kalkanov olarak karşımıza çıkar. Gicen’e artık yalnızca iki kişi gerçek ismiyle hitap ediyordu: Annesi ve çalıştığı gazetede muhasebeci kadın.

Gicen’in iş yaşamına ait izlenimler yine ikinci bölümde şekillenir. Gicen *“kaderle dalga geçme (yen), kendini mükemmel gerçekçi”* (Ç.F., C.V., s.28) olarak nitelendiren birisidir. Babasının ve annesinin bütün ısrarlarına rağmen evlilik fikrine karşı olan Gicen, *“geride nesil bırak (mantın)”* hata olduğunu savunur.

İkinci bölümün en önemli vaka birimi, Cevher ile Gicen'in tanışmalarıdır. Gazetecilik Fakültesinde okuyan Cevher'in, Gicen'in yanında staja başlamasıyla vaka boyutlu bir hal alır.

Gicen, yanında çömez olarak staja başlayan genç gazeteci adayına, kendini kanıtlamak için, bilmiş tavırlarla nasihatler vererek geçmişte yaşanmış olumsuz ve ters hikâyeleri anlatır.

Gelişme bölümünün bir başka vaka birimi de, Gicen'in anlattığı "Boş Mezar" hikâyesidir. Gicen kendi köşesinde "Boş Mezar" adlı bir yazı yazmaya hazırlanmaktadır. Bu arada Cevher gazetedeki diğer çalışanlar Bayramov (Tarhan) ve Pudak Yolamanov ile tanışır.

Bu bölümde Gicen Cevher'e önce Göroğlu'nun mezardan çıkışını, sonra da buna bağlantılı olarak "Adıbey" adlı birinin öldü sanılarak mezara konulmasını ve adamın sonra dirilip mezardan çıktığını, boş mezarın buradan geldiğini anlatır.

Gelişme bölümünde zamanda geriye dönüşlerle Gicen'in çocukluk yıllarında aşık olduğu Hacat ile aralarında geçen olaylar aktarılır. Gicen'in okul yıllarında Hacat'a duyduğu aşkı, Sılap ismiyle beraber kalbine gömdüğünü romanın sonundaki 'ben'liğine kavuştuğu anda anlatır.

Romanın gelişme bölümünde; Gicen'in şehirde oturan akrabalarından birisinin ölümüyle başlayan olay ise bir diğer vaka birimini oluşturmaktadır. Gicen'in ölüm korkusunun yoğun bir biçimde işlendiği bu bölümde, ölen kişiye tabut bulunamaması gerilimi artıran fonksiyonel bir unsurdur. Gicen ile Cevher'in çevredeki evlerde ve köylerde tabut aradığı anlar, gerilimin vakayı bir çeper misali sarmasını sağlamıştır. Tabutu bulup cenaze alanına geldiklerinde başka bir tabutun bulunduğunu gören Cevher ve Gicen'in şaşkın tavırları etraftaki diğer kişiler tarafından alay konusu olmuştur. Nedensellik bağlarıyla kurgulanan romanda buradaki tabut bulunamama hadisesi ile Gicen'in ilerleyen bölümlerde şehre "tabuthane" yaptırması, bölümler arasındaki neden-sonuç ilişkilerini göstermesi bakımından önemlidir. Tabutu sembolik manalarla yükleyen yazar, "gömülen bir insandı, mezarlıktan geri getirilen iki tabuttu."

(Ç.F.,C.V.,s.73) ibareleriyle, boş tabut üzerinde ince ve alaycı bir tavırla durmuştur. Bu eseriyle rejimi tabuta koymak isteyen Nurmehmet'in bu tip sembolik imgelemlere sıkça başvurduğu görülür (Kanter,2001,13).

Romandaki çatışma unsurunun iyiden iyiye arttığı bir diğer vaka birimi, Cevher ile Gicen arasında gazete binasında başlayıp Cevher'in Gicenlerin evine misafir olarak gittiği anlardan oluşmaktadır. Gicen'in çalıştığı gazetede kendinden başka yazarları beğenmemesi, onları her zaman küçük görmesi Cevher'in dikkatini çeker. Bu noktada eserin kurgusunu oluşturan iki zıt görüşlü karakterin (Gicen ile Cevher'in) çatışmalarını görürüz. Gicen'in ruh dünyasını yavaş yavaş keşfeden Cevher, kendini bataklığa saplanmış olarak görür.

Gicen ile Cevher arasındaki görüş ayrılıkları ikinci bölümde iyice belirginleşir. *"Ölüsünü saymayan dirisini de saymaz"* (Ç.F.,C.V., s.93) diyerek şehre tabuthane yaptırmak isteyen Gicen, insanların hayattayken ölüme hazır olmaları gerekliliği üzerinde dururken bile kaderci bir insan görünümünden çok, karamsar bir yapıda karşımıza çıkar.

Romanın çatışma unsurunu oluşturan vaka zincirlerinden birisi de Cevher'in pamuk işçileriyle yapacağı görüşmedir. Çiftçilerin dertlerini dinleyen Cevher, manevi değerlerine karşı duyarlı köylülerin kendi kişisel problemlerini değil de Amuderya nehrinin sularına gömülme tehlikesi altında olan İdris Baba Medresesi'nden bahsetmelerini milli duyguları kabaranak dinler;

"İdris Baba Medresesi'nde Türkmen'in gözbebeği, kalbinin sesi bilinen şair Mahtumkulu Firaki'nin ders aldığı için ona saygı göstermek gerekiyor. Medreseyi mutlaka kurtarmak gerekiyor." (Ç.F.,C.V., s.97)

Bu konuda makale yazmak isteyen Cevher, Gicen'in tepkisiyle karşılaşınca aralarında çatışma başlar. Kişiler bazında verilen bu çatışma aslında yazarın "değerler sisteminin" çatışmasının yansımasıdır.

Yaşama dört elle sarılmış, milli ve manevi değerlerine bağlı biri olan Cevher’le yaşamdan umudunu henüz çocuk yaşlarda kesmiş, ölüme daha yakın duran Gicen’in çatışmaları artık iyice keskinleşir.

İdris Baba Medresesi hakkındaki makale yüzünden çıkan tartışma, Cevher’in çevresinde “Gicen kılıklı” yozlaşmış insanları görmesini de kolaylaştırır. Rejimin ‘otomat/robot’ insan yetiştirme yolundaki çabalarına, anlatıcı eserin bu noktasında göndermelerde bulunur.

Romanın üçüncü bölümünün ilk vaka birimi gazete Redaktör’ünün Gicen’i tampon bölgedeki Cüzam Hastanesine röportaj için göndermesiyle başlar. bu göreve gidip gitmeme konusunda zihni tereddütler geçiren Gicen, yaşamının değişim noktasına adım atmak üzeredir. Uluslar arası bir makale yazmak amacıyla Cüzam Hastanesine giden Gicen, yıllarca hastalığını bilmeden yaşamış ve yeni öğrenmiş biri olarak geri dönecektir.

Cüzam Hastanesinde hastaların dertlerini dinlerken bile “*hayır bunlara acımak olmaz*” (Ç.F.,C.V.,s.114) düşüncesi, Gicen’in beynini işgal etmiş durumdadır. Cüzam Hastanesindeki hastalar da Gicen için iyi duygular beslemiyorlardı. Gicen’in hastalığına teşhis koyan yaşlı bir cüzamlı, romanın içindeki gizil güçleri şu sözlerle ifade eder;

“ – *Ne yaparsın oğul, sizin işiniz çok zor, ruhu cüzam hastalığına yakalanan insanlar için hastane bile yoktur...*” (Ç.F., C.V.,s.116)

Beyninde tereddüt travmaları geçiren Gicen, gazeteye döndükten sonra Cüzamlılar hakkında makale yazıp yazmama konusunda kararsızdır. Gicen bu fikrini, cüzamlılara karşı beslediği fikirlerle beraber Cevher’e danışınca çatışmanın zirveye ulaştığı görülür. Cevher’in stajyerliğinin son gününde bu sebeple kırgın bir vaziyette vedalaşmak zorunda kaldılar.

Olayların yorumsal gözlem tarzıyla anlatıldığı bir diğer bölümde ise Cevher’in staj yaptığı günleri okuldaki arkadaşları ve hocasıyla sınıfta tartıştıkları görülür.

Üniversite öğrencilerinin yaptığı bu tartışma sonucunda rejimin yetiştirdiği “*çürümüş kafalı*”(Kanter,2001:15) insanlar eleştirilir.

Zamanı hakim bakış açısının verdiği avantajla geçmiş ve gelecek arasında sunan anlatıcı, Cevher'in mektubu okuduğu zamana geri döner ve kaldığı yerden mektubu okumasını devam ettirir.

Cevher'in gidişinden sonra Gicen'in dünyasındaki değişim bir yükselişin grafiği şeklindedir. Cevher'in İdris Baba Medresesiyle ilgili makalesi bir başka gazetede yayınlanınca Gicen Kalkanov işten çıkarılır. Yalnızlık buhranına giren Gicen kendi yaptırdığı tabuthaneye kaçarak rahatlamaya çalışır. Uyanık halde karabasanlar gören Gicen, yazarın sembolizmi zirveye taşıdığı anda tabutlarla mücadeleye girişir. Bu mücadele sırasında yaşamına ait cam kırıkları, parçacıklar halinde Gicen'in beynini tirmalarken bir yandan da ölümü yüreğinin derinliklerinde hisseder.

Tabuthanede iç çatışma haline giren Gicen, kaçmak için bindiği arabada kaza geçirir ve yaralanır. Kısa süreli bir şok geçiren Gicen hastanede yattığı bu sırada kâbuslar görür. Yüreğinde ve beyninde şiddetli iç çatışmalar yaşayan Gicen, 'ben'lik ve 'ötekilik' arasında med-cezirler yaşar. Gicen'in geçmişine ait hatıraları bu dakikalarda yoğun bir şekilde işleyen anlatıcı, Gicen'i uyuduğu gaflet uykusundan uyandırır.

“*Ben o kadar geç mi kalmışım?*” (Ç.F., C.V.,s.131) ibaresiyle uyanma sürecine geçen Gicen, romanın sonundaki “ – *Müjde insanlar, müjde Gicen ölmüş!*” (Ç.F.,C.V.,s.132) ibareleriyle Sılap'ın Gicen'e; 'ben'in 'öteki'ne olan mutlak zaferi verilir.

Cüzam Vadisi romanında dramatik aksiyonu ve entrik kurgudaki çatışmayı sağlayan unsurlar, romanın baş kişisi Gicen (Sılap) Kalkanov'un yaşam çizgisiyle paralellik gösterir. Gicen Kalkanov'un yaşamının belirli dönemleri üzerinde önemle duran anlatıcı, kahramanı tinsel boyutta incelemeyi tercih etmiştir.

Cüzam Vadisi romanındaki dramatik aksiyonu sağlayan çatışmayı üç bölümde ele alabiliriz:

- 1- Gicen (Sılap) Kalkanov'un kendi 'ben'iyle olan çatışması
- 2- Gicen'in Cevher'le olan çatışması
- 3- Gicen'in cemiyetle olan çatışması

Romanın baş kahramanı olan Gicen (Sılap) Kalkanov'un yaşamını çatışmaya odaklandıran nokta yedi-sekiz yaşlarında başından geçen büyük depremden kurtulduğu andır. Benliğine ve kültürel değerlerine yüz çeviren Sılap'ın yaşama kara camlı gözlüklerle bakmasını sağlayan bu olay onun geleceğini de olumsuz yönde etkileyecektir.

Ünlü bir gazeteci olarak iş hayatına atılan Sılap artık Gicen Kalkanov adını alarak 'ötekileşme'yi sadece ruhi yönden değil resmi yönden de belgelendirir. 'Ters okumuş' anlamına gelen bu isimle bütünleşen kahraman, kimliğiyle birlikte 'özhafızasını' da yitirmiştir. Bu aşamadan sonra cemiyetle çatışmaya giren Gicen, "kendisi olamayan kişi ve toplumlar kendilerine ait düşünceleri, değerleri ve kültür birikimini aşağılamak, yok saymak, dışlamak zorunda kalmış bir zavallılar, lanetliler bütün(ünden)" (Korkmaz,2000:315) birisi olmuştur.

Gicen'in yaşamını değiştirecek ve çatışmanın ekstrem noktaya çıkmasını sağlayacak olay, Cevher'le tanışmaları andır. Gazetecilik Fakültesinde okuyan Cevher manevi değerlerine bağlı şuurlu bir genç olarak, Gicen'in karşısına çatışma unsuru olarak çıkarılır.

Çatışmayı kişiler boyutuna çeken anlatıcı Gicen ve Cevher arasındaki çatışmalar aslında yaşam ile ölüm, ben ile öteki, özgürlük ile rejim arasındaki çatışmanın yansımasıdır.

Gicen'in Cüzam Hastanesine röportaj yapmaya gitmesi gerilimi artıran önemli unsurlardan biri olarak gözümüze çarpar. Cüzamlıların toplum dışına itilmişlikleri eleştirel bir yaklaşımla sunulurken; bedenen cüzamlı olanların karşısına 'ruhu cüzamlı' insanlar çıkarılır. Gicen Kalkanov'un kendi benine sorular yöneltmesinin kapalı bir ima yoluyla başlangıcı bu noktadadır. Kalkanov, cüzamlıların kendisine söylediklerini ve

onlar hakkındaki düşüncelerini Cevher'e açtığı sırada, beynini 'ben'liğinden gelen 'kan hafızası' istila etmeye başlamıştır bile.

Kendi beniyile çatışmanın eşiğine gelen Gicen Kalkanov, ruhunu yıllarca esir almış 'öteki'likten kurtulmak için bir barınak/sığınak arar. Kendi yaptırdığı tabuthaneye bu amaçla giden Gicen Kalkanov'un ruhi bunalımı dayanılmaz bir hal alır ve bir kaza sonucu hastanede geçireceği gerilim dolu dakikalarda yaşamını sorgulamaya başlar.

Hastanede ise Gicen (öteki) ile Sılap (ben)'in yaşamda kalmak için birbirlerine üstün gelme mücadelesi görülür. Gicen'in sembolik olarak temsil ettiği rejim ve 'öteki'lik, dışlanmış/ yenilmiş; Sılap'ın yani insanın içindeki 'ben'lik galip gelmiştir.

1.4.CÜZAM VADİSİ ROMANINDA ZAMAN

Cüzam Vadisi romanında ferdi zaman ve sosyal zaman boyutları birlikte verilmiştir. Daha çok kahramanlara ait ferdi zaman boyutunun işlendiği romanda, yaşanan zamana ait sosyal vakalara rastlamak mümkündür.

Cüzam Vadisi romanının başlangıç zamanı, Gazetecilik Fakültesinde okuyan Cevher'e mezuniyet gününde bir mektup gelmesiyle başlar. Kesin bir tarih verilmeden başlatılan romanın zamanı "*Cevher'e tören gününde mektup getirdiler*" (Ç.F., C.V., s.20) cümlesiyle başlar.

Cevher'e gelen mektubun açılıp okunmasıyla başlayan romanın vaka zamanı, mektubun okunmasının bitmesiyle sona erer. Mektubun okunmaya başlanılmasından sonraki zamanda geriye dönüşlerle sağlanan anlatım yöntemi romandaki entrik kurguyu oluşturan vakaların sunumunu kolaylaştırır.

Akronik karakterli bir zaman çizgisine sahip olan Cüzam Vadisi romanında Cevher'in halden maziye dönüşü yani mezuniyet gününden geçmişe dönüşü Gicen Kalkanov'u tanıdığı günleri hatırlamasıyla başlar;

“ *Gicen’i tam bir sene evvel cumhuriyet gazetelerinin birinde bir buçuk ay staj yaptığı zaman çok iyi tanımıştı.*” (*Ç.F.,C.V.,s.20*)

Romanda halden geçmişe dönülerek anlatılan asıl vaka zamanı Cevher’in Gicen’in yanında “ sadece dört beş gün çalıştığı” (*Ç.F.,C.V.,s.20*) zaman dilimidir.

Cevher’in mektubu gönderenin Gicen olduğunu tahmin etmesiyle, mektubu açıp içinden Gicen’in ölüm haberini alıncaya kadar geçen tahmini süre bir iki dakikadan fazla değildir. Mektuba şöyle bir göz atan Cevher, mektubun sonundaki “*Sağlıcakla görüşelim! Dostun Sılap*” (*Ç.F.,C.V.,s.22*) ibaresini gördükten sonra, Sılap’ın kim olduğunu düşünürken mektubu katlayıp cebine koyar. Mektubu okumak için kalabalıktan ve gürültüden uzaklaşarak, düşüncelere dalar.

Romanın yıldızlarla ayrılmış ikinci bölümüyle birlikte zamanda değişim süreci başlar. Hakim bakış açısından müşahit bakış açısına geçen anlatıcı zamanda geri dönüşü sağlayarak Gicen’in geçmişine ait bilgiler verir;

“ *Size bir kaderden bahsedeyim sevgili okur! O insanla ekmek paylaştım dersem yalancı olurum. Bunu bana Cevher anlatmıştı.*” (*Ç.F.,C.V.,s.24*)

Cüzam Vadisi romanında sosyal zaman unsurlarının yer yer göze çarptığını belirtmiştik. “Roman türünde en önemli zaman boyutu tarihe bağlı olandır” (Bourneur-Quellet, 1989:120). Gicen’in çocukluğunda yaşadığı büyük deprem de, ferdi zamanla sosyal zamanın kesiştiği anlardan biridir;

“ *Aşkabat’ta şiddetli deprem gecesinden bir saat önce, yedi-sekiz yaşlarındaki bir oğlancık yatağından fırlayıp dışarı çıkar.*” (*Ç.F.,C.V.,s.24*)

“Aşkabat’ı yerle bir eden deprem 1948 yılında meydana gelmiştir. Gicen o tarihlerde 7-8 yaşlarında olduğuna göre 1938-1939 yılları arasında doğmuş olmalıdır” (Çonoğlu,2001:86). Cüzam Vadisinin yazma zamanının 1986 olduğu göz önünde bulundurulursa kahramanımız Gicen’in roman yazıldığı zaman 47-48 yaşlarında olması gerekmektedir.

Romanda sosyal zaman unsuru olarak karşımıza çıkan bir başka olay da, Cevher'in pamuk işçileriyle İdris Baba Medresesi hakkında yaptığı röportajdır. İdris Baba Medresesinin suların altında kalma tehlikesiyle karşı karşıya olması Cevher'i bu konuyla ilgili makale yazmaya mecbur eder. Yazar Annaguli Nurmemmet de Leningrad'da Gazetecilik Fakültesinde okuduğu yıllarda "Tarihe Muhtaç Yadigarlıklar" başlığı altında İdris Baba Medresesi'nin durumu hakkında yazdığı yazıyı 1981 yılında Yaş Komünist gazetesinde yayınlar. (Nurmemmet,1998:115)

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 sıkıştırılmıştır.

Olay örgüsü ile zamanın romanda yapıyı oluşturan temel unsurlar olduğunu düşünürsek, baş kahramanın yapı içerisindeki aksiyonu yönlendirdiğini görürüz. Cüzam Vadisi romanında zaman unsu, baş kahraman Gicen ve norm karakter Cevher'e bağlı olarak şekillenir. Akronik bir zaman çizgisi halinde sunulan romanda anlık geriye dönüşlerle "mikroskobik anlar" (Bourneur-Quellet,1989:126) halinde kahramanların geçmişlerine ait kesitler görmek mümkündür;

"O elden farklı doğmamıştı. İlk önce tüm bebekler gibi ağlamıştı."
(Ç.F,C.V.,s.53)

Gicen Kalkanov'un geçmişine ait bu satırlar hem özetleme tekniğinin hem de mikroskobik anların göstergesidir. "Mikroskobik anlarla" zamanın çizgisel akışını durdurup özet olaylar anlatan Nurmemmet, romanın bazı bölümlerinde ise başkahramanın ağzından rivayetler anlatır. Masal ve hikâye formuna uygun bu bölümlerde zaman bilinmeyen bir hal alır;

"Sonra masala benzer bir olay anlattı."

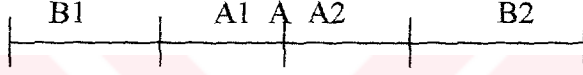
Bir zamanlar Gicen adında bir "ters okumuş",yani bedduacı birisi yaşarmış."(C.F,C.V, s. 37)

Anlatıcı yine Gicen'in ağzından Göroğlu ve Adıbey hakkındaki hikâyeleri anlatırken geçmiş zaman ve rivayet kiplerini kullanır.

Cüzam Vadisi romanının akronik karakterli zaman unsuru romanın sonunda da kendini gösterir. Romanın başlangıcında Cevher'e gelen mektup'un okunmasıyla başlayan olay / vaka tekrar Cevher'in mektup'un son satırlarını okumasıyla son bulur;

"Cevher mektubu okuduktan sonra,yine düşündü.(...)" (C.V,Ç.F.,s.132)

Cüzam Vadisi romanının zaman boyutunu grafik halinde gösterecek olursak;



Yukarıdaki grafik, romanın vaka zamanını ve anlatma zamanını oluşturmaktadır. Bu grafikte "B1" boyutu Cevher'in mektup'u okuduğu anlatma zamanını; "A" boyutu zamanda geriye dönüş tekniğiyle Cevher ve Gicen'in tanıştıkları vaka zamanını; A1 ve A2 boyutları Gicen'in geçmişine ait vaka zamanını; B2 boyutu ise Cevher'in tekrar mektubun son satırlarını okuduğu anlatma zamanı boyutunu kapsamaktadır.

1.5. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA MEKÂN

Cüzam Vadisi romanının ana mekânı Türkmenistan'ın başkenti Aşkabat'tır. Romanda belirli bir şehir ismi kullanmayan yazar sadece şehrin coğrafi özellikleri hakkında bazı ipuçları vermekle yetinir.

Cevher'in mezuniyet günü töreniyle başlayan eserde törenin yapıldığı bu mekânla ilgili tasvirler yer almaz. Okuyucunun zihninde, büyük bir salon hissi uyandırılan bu mekâna ait dikkati çeken en önemli özellik Cevher'in psikolojik durumudur;

Mezuniyet gününde kendisine gelen mektubu okumak isteyen Cevher “ (...) pencerenin yakınındaki sandalyelerin birisine rahatça oturur.” (C.V,Ç.F.,s.19-20)

Cevher'in mektubu katlayıp cebine koyduktan sonra bulunduğu mekânı terk etmesi, onun ruh haliyle birlikte mekânın tasvirini de zorunlu hale getirmiş olur. Anlatıcı, Cevher'in adımladığı şehrin sokaklarını romantik denilebilecek hüznü bir tarzda tasvir eder;

“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.” (C.V,Ç.F.,s.23)

Cevher cebindeki mektupla bu caddeleri adımladıktan sonra mektubu okumaya başlar. Cevher'e gelen mektubun okunmasıyla birlikte değişen vakayla beraber mekân da değişmiştir. Romanda “çekirdek mekân” olarak nitelendirebileceğimiz gazete binası, Cevher ile Gicen'in tanıştıkları yerdir. Gicen'in yanına staj yapmaya gelen Cevher, bu gazete binasında geçireceği dört beş günü unutamayacaktır. Cevher ile Gicen'in ilk karşılaşmaları Redaktör'ün odasıdır. Fakat romanda bu odanın tasviri yapılmamıştır. Mekânın tasvirinden çok kişilerin ruhi tasvirlerini ortaya koymak isteyen anlatıcı, mekânı fonksiyonel bir unsur olarak kullanır.

Gazete binasında kahramanları gösterme tekniğiyle yansıtan anlatıcı, mekânı sadece belirli ve zorunlu hallerde tasvir eder. “Mekân insanın arzularının bir ifadesi olabilir”(Wellek-Varren,1993:196). Cevher ile Gicen'in yeni tanıştıkları anda odadaki gergin hava aynı oda içerisinde bulunan gazetenin diğer çalışanlarını da sarmıştır;

“ Onlar sanki önceden anlaşmış gibi ellerini bellerine atarak sanki müfettişler gibi odanın içinde iki yana ağır ağır adımlar atarak, evvelce kaç defa gördükleri resimlere bakmaya başladılar. Odayı sıkıcı bir sakinlik boğmaya başladı.”
(C.V,Ç.F.,s.44)

İlerleyen dakikalarda, Gicen'in Cevher'e gazetede ki diğer çalışanları tanıştırdığı anlarda bile mekân hep arka planda kalır. Gicen Cevher'e sadece çalışanlar hakkında yorumlar yapar.

Romanın sonraki bölümlerinde Gicen'in geçmişiyle ilgili bilgilerin verildiği anlarda da mekânın ikinci planda kaldığını görürüz. Daha çok kahramanların ruhi dünyalarını açığa çıkarmaya çalışan anlatıcı, mekânı sadece bir araç olarak kullanır.

Cüzam Vadisi romanında olayların geçtiği ve kahramanın yaşamını yönlendiren dört önemli mekân vardır. Bunlar Gicen'in yaşadığı ev, Gazete binası, Cüzam Hastanesi ve Tabuthanedir. Bunların yanı sıra Gicen'in akrabalarından birinin ölümü üzerine gittiği cenaze ve romanın sonunda kaza geçirdikten sonra yattığı hastane de bu mekânlara ilave edilebilir.

Kahramanların ve özellikle de Gicen Kalkanov'un içinde bulunduğu psikolojik durumla mekân arasındaki bağ romanın bir çok bölümünde görülmektedir. Gicen'in karamsar/bedbin bir ruh haline sahip olması nedeniyle içinde bulunduğu mekân daima dar/kapalı mekân anlayışına uygun olarak tasvir edilir.

Cüzam Vadisi romanında Gicen'in çalıştığı Gazete binası, Cüzam Hastanesi, Gicen'in odası, tabuthane ve hastane gibi mekânlar boğucu, sıkıcı ve insanı boşluğa sürükleyen mekânlar olarak göze çarpar.

Cüzam Vadisi romanın kahramanlarından Gicen Kalkanov'un olumsuz ruh hali onun içinde bulunduğu mekânlara da yansımıştır. Gicen benliğiyle olan iç çatışmalarını, içinde yaşadığı mekâna/dünyaya ve çevresindekilere her zaman yansıtan bir kişiliğe sahiptir. Zihninde her zaman ölüm düşüncesinin yer alması ve gazetede ki köşesinde sürekli ölümle ilgili yazılar yazması bunun en güzel delilidir. Gicen, yanında staj

yapmaya başlayan Cevher’le sohbet ederken bile “boş mezar”, “ölüm”, “tabuthane” vs. gibi konulardan bahseder. Gicen’in ruhuna sirayet eden bu olumsuz hal, onun gittiği her yerde kendini gösterir;

“Araba çalkalandığında tabut onun incik kemiğine vurdu. Acıya dayanamadan tabutun üstüne düştü. Gicen’le tabut arasında başbaşa bir savaş başladı. Gücünü toparlamak istiyor. Tabut onu bırakmıyor, uçarak giden araba da herşey tabuttan yana gibiydi.” (C.V,Ç.F.,s.72)

Gicen’in şehirde eksikliğini duyarak yaptırdığı tabuthaneyi ziyareti mekânın darlaştığı en önemli anlardan biridir. İnsanların soğuk nazarlarla baktığı bu ürkünç yer Gicen’in yüreğine de korku salmıştır;

“Duvara yaslanan tabutları görünce, yanağına zehirli bir tokat vurulmuş gibi, gözlerinden ateş çıktı. Birdenbire kulakları çınladı, kafası uğuldadı. Korkunç uğultuları, tabutların hep beraber bağırın sesleri olarak kabullendi.” (C.V,Ç.F.,s.126)

Gicen’in yıllarca yozlaşmış değerlere bağlı kalarak yaşadıkdan sonra dönüşünü anlatan satırlarda ise mekânın genişlediğini görürüz. “Sokaklar(ın) genişlemiş, binaların birbirinden uzaklaşmış” (C.V,Ç.F.,s.130) olması Gicen’in ruhundaki sıkıntıların da azaldığı anlamını taşımaktadır.

Cüzam Hastanesine röportaj amacıyla giden Gicen’in oradaki insanlara bakışı küçümseyicidir. Gicen ile Cüzamlılar arasında negatif elektriklerin dolaştığı bu mekân, yalnız bırakılmışlığın ve dışlanmışlığın simgesi konumundadır. Hiçbir ülke sınırlarına dahil edilmeyen bu cüzamlı hastalar Gözbaş Vadisinin ilerisinde yer alan tampon bölgede olmanın ezikliğini yaşarlar. Yaşadıkları mekândan bedenlen hasta oldukları için koparılan bu çaresiz cüzamlılar, ölüm ile yaşam arasında, hiçbir ülkeye bağlı olmadan yaşamaya mahkûm edilmişlerdir. Mekânın özellikle de bir vatana ait olmanın yoksunluğunu çeken bu insanlar, yaşamın anlamını daha iyi duyumsamanın hazzına vararak Gicen gibi “ruhu cüzamlı” insanların hiç mekânı olmadığını vurgularlar.

Cevher'in mektubu tekrar okumaya başladığı ana dönüşle mekânda da bir değişim görülür;

“ Şarkılı, müzikli bina çok geride kaldı, Cevher ayakkabısının burnuna bakıp, Sılap adında bir dostunun olduğunu hatırlamakta güçlük çekip, Yeni İzmaylov caddesine gidiyordu.” (C.V,Ç.F.,s.122)

Romanda yer isimleri vermekten genellikle kaçınan anlatıcı belirgin olarak ilk kez bir cadde ismini kullanır. Mekânın fiziki tasvirlerine fazla yer vermeyen annaguli Nurmehmet, insanın mekânsal boyutunu gözler önüne sermeyi uygun bulur.

1.6.CÜZAM VADİSİ ROMANINDA ŞAHİS KADROSU

1.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR

Cüzam Vadisi romanının baş kahramanı Sılap (Gicen) Kalkanov'dur. Romanda Sılap Kalkanov'un Gicen Kalkanov adını alışıyla kaybettiği öz değerlerini yeniden kazanması ve Gicen adını alması olay örgüsünün temelini oluşturur. Baş kahramanlar, “tematik güce ait ahlâk anlayışlarının somutlaştırılmasına hizmet ederler”(Korkmaz,1997:293).

Romanda baş kahraman Gicen Kalkanov'un fiziki özellikleri üzerinde fazla durulmaz. Aksine Gicen'in ruhi tablosu çocuk yaşlardan itibaren analitik bir şekilde ele alınır. Gicen'in yaşamını etkileyen olayların çocuklukta aranması, Jung'un da belirttiği gibi “ zamanda geriye dönüşle ortaya çıkarılan çocukluk bilinci, dalgalar arasında tek tek görünen takımadalara benzer” (Jung,2001:69).

Gicen'in yaşam çizgisine bakıldığında, kahramanın benliğinden ayrılıp tekrar geriye dönüşü görülür. Bu bağlamda üç aşamalı bir yaşam çizgisinin vakalara bölünerek anlatılmasında; baş kahraman Gicen (Sılap) Kalkanov önemli bir konuma sahiptir. Gicen'in yaşam çizgisini mitik boyutta “ Diriliş-ölüm-diriliş” şeklinde incelemek mümkündür.

Sılap Kalkanov'un yaşamını etkileyecek olayların tümü çocukluğunda meydana gelir. Henüz 7-8 yaşlarında bir çocukken Aşgabat'taki büyük depremi önceden hissederek yatağından fırlayıp kaçan Sılap'ın bu olaydan sonra *"yüzüne kül rengi sinmiştir."* (C.V,Ç.F.,s.25) Bu olay, onun ilerideki yaşamını derinden etkileyecektir.

Bu depremin Sılap'ı etkilemesi, romandaki baş karakterin ruhi yapısının nedensel göstergesidir. Ayrıca Sılap'ın küçük yaşlarda iken babasının II. Dünya savaşına katılmak için onları annesiyle uzun süre yalnız bırakması psikolojik olarak onu ilerideki yaşamında ruhi yalnızlığa itecek temel nedenlerden biridir.

Babasının küçük yaşlarda onunla oynadığı oyun da Sılap'ın gelecek yaşamına ait gizleri içinde barındırır. Kalkan Bey'in, oğlu Sılap'la oynadığı "taş ol" adlı oyunu oynamasını, anlatıcı psikanalitik bir şekilde işler;

" Böylece büyütülen evlat dört yaşında da beş yaşında da onbeş yaşında da taş oldu, taş ol oyunuyla ana babanın ocağını soğuktan, buzdan korudu.(...) sılap yiğit çıktı, artık çocukluğundaki gibi taş olarak, sevgi dünyasına gidemez." (C.V,Ç.F.,s.54)

Yüreği henüz küçük yaşlarda "taş ol"muş Sılap (Gicen) Kalkanov, okuduğu sınıfta âşık olma yolunda ilerlediği Hacat'ı da bu oyun sayesinde unuttur. Yüreğindeki sevgi tohumlarını çocuk yaşta kaybeden Sılap ilerideki yaşamını Gicen adıyla sürdürmeye karar verir. Kişiliğine uygun bir isim olarak "ters okumuş" manasına gelen Gicen'i seçer. Gicen isminin gerçek olup olmadığını merak eden Cevher üstadından şu cevabı alır;

" Bir zamanlar Gicen adında bir "ters okumuş" yani bedduacı birisi yaşamış. Gözleri dolu dolu cadıymış, şulesi tam ciğerinden geçiyormuş.(C.V,Ç.F.,s.37)

Baş kahramanın ruhi özelliklerini romanın başından itibaren veren anlatıcı fiziksel özellikleriyle ilgili bilgileri daha sonra aktarır. Baş kahramanın ruhi yapısına uygun olarak yapılan bu tasvirlerde detaylara yer verilmez;

“Her zaman siyah pantolonlu, beyaz gömlekli geliyordu, kıyafeti hiç eskimiyordu ve kırıılmıyordu. Zaman zaman onları değiştiryor olabilir, ama insanlar onu siyah beyaz elbisesiz göz önüne getiremiyorlardı. Onun saçı bile kışın yazın aynı ölçüdeydi, sanki onun saçı dünyaya geldiğinde geriye taranarak olduğu gibi donup kalarak, şimdi de tarağa, makasa ihtiyacı yokmuş.” (C.V,Ç.F.,s.25)

Kıyafetleriyle bile bir tekdüzeliği ve bedbinliği temsil eden Gicen Kalkanov ‘öteki’lerin dünyasından bir örnek teşkil etmektedir. Cüzam Vadisi romanında, Gicen’in (Sılap) yaşam çizgisi fiziki portresinden çok ruhi tasviriyle verilmek istenmiştir. “Zaten romanın veya herhangi bir anlatı türünün asıl varoluş nedeni de; baş kişinin yaşamına gizlenen nitelikli ebedi değişmezleri” (Korkmaz,2002:273) okuyucuya aktarmaktadır.

Gicen’i roman boyunca anlatıcıdan çok Cevher’in gözüyle tanırız. Cevher, Gicen’i ilk kez staj için gittiği gazeteden Redaktör’ün odasında görür;

“Delikanlı geriye baktığında, gözü Gicen’in gözlerine düştü. Bir baktığında,sanki onun gözleri kurt gözleri gibi etkileyiciydi, bir baktığında ise ürkek tavşanın aciz gözleri gibi mutsuzca bakarak oynuyordu. Delikanlı onun bakışından hiçbir anlam çıkaramadı.” Burada saygıya,düzene çok önem veriliyormuş” diye düşündü” (C.V,Ç.F.,s.31)

Gicen’in ruh haline ait gizleri metaforik anlamda içinde taşıyan bu tanımlamalarda kurt ve tavşan imgeleri dikkat çekicidir. Gicen’in ruhunun bir tarafında karamsarlığı, saldırganlığı ve yabaniliği temsil eden kurt; diğer tarafında ise korkaklığı, acizliği ve masumiyeti temsil eden tavşanın mücadelesi sürmektedir.

Cevher’in gözünden Gicen’i anlatmaya devam eden anlatıcı, onun yaşayan bir ölü olduğunu şu sözlerle ifade eder;

“Cevher başka bir gerçeği anladı. Yüzünü karanlığa veren Gicen, Bayramov’un söylediği gibi, 19.y.y.ın bir kederli tabutundan çıkıp gelene benziyordu.” (C.V,Ç.F.,s.85)

Cevher'i evine davet eden Gicen, eve doğru yürürlerken, anlatıcı alegorik bir anlatım yoluyla "Gicen'in 20 yıldır "üzerinden geçtiği yollar, kenarlardaki ağaçlar konuşur. Cevher'le konuşan/dertleşen yollar ve ağaçlar Gicen'in "kaderi (nin) insanların tersine" oluşunu anlatırlar.

Gicen'in yaşadığı mekân da ruh halini ve yalnızlığını imler. Onun evi anne ve babasıyla aynı bahçe içerisinde olsa bile farklıdır. "Yaratıcılık evi" diye adlandırdığı bu mekân onun karanlık dünyasının barınağıdır.

Cevher, Gicen ile aralarında çıkan çatışmayı gazetede ki toplantı sırasında iyiden iyiye açığa vurur. Gicen'in yanında çalıştığı süre içerisinde gördüklerine, düşündüklerine öfkeli bir şekilde söyler. Gicen'i suçlarken bile kişilerden çok, kişilerin içine düştüğü bataklıktan yakınır;

"Ben Kalkanov'un evinde bulundum, onun evi kendine mezar, çünkü onun dünyası böyle.(...) Onun sohbetlerini dinlediniz mi? Bir baktığında onun hayali geçen yüzyılın mezarlıklarında ağlıyor, bir bakarsan da: " Ben gelecek yüzyıldan geldim" diye kendi kendini oyuyor. İnsan bu günümü yaşamayı beceremezse ancak böyle olur. (...) Biz ona sohbetlerimizde "talihsiz birisi" diye üzülerken yetiniyoruz, fakat onu talihsiz yapan kim." (C.V,Ç.F.,s.102)

Cevher bu sözleriyle teşhisle birlikte tedavi yolunu da göstermiştir. Gicen gibi yaşayan, Gicen gibi düşünen aynı kalıptan çıkmış insanları bu bataklıktan kurtarmak için bataklığı kurutmak gerekmektedir.

Gicen, Cüzamlı hastalara göre ise; "ölülerin ruhuyla uğraşan mezar bekçisi gibi bir gazeteciydi." (C.V,Ç.F.,s.115)

Sonuç olarak romanın entrik kurgusunu şekillendiren baş kahraman Gicen (Sılap) Kalkanov; 'ben'liğiyle 'öteki'nin yaptığı savaştan galip olarak ayrılır.

Romanın baş kahramanı Gicen iki yönlü olarak anlatılan, zıtlıkları yüreğinde barındıran bir kişiliğe sahiptir. Doğallıktan hoşlanmasına rağmen yaşama hep kısık ve

kırgın gözlerle bakan Gicen ölümü ve ölüme ait şeyleri yıllarca yüreğinde taşımıştır. Sevgiye henüz küçük yaşlarda kalbinin kapılarını kapatan Gicen romanın son bölümünde “geç” kaldığını anlayarak üzülür.

1.6.2.NORM KARAKTERLER

Cüzam Vadisi romanında norm karakter olarak karşımıza çıkarılan kahraman Cevher Nazarov’dur. Romanda yer yer baş kahramandan daha üstün konumda görülen Cevher, “eksik yönlerini tamamlayan” (Korkmaz,1997:298) bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Romanda okuyucunun karşısına çıkarılan ilk kahraman Cevher’dir. Gazetecilik Fakültesinde okuyan Cevher, mezuniyet partide kendisine mektupla gelen okuyucuya tanıtılır. Cevher hakkındaki elle tutulur ilk bilgiler ise Gicen ile Redaktör’ün odasında karşılaştıkları anda verilir. “*Onun gözüne ensesi kabarık kıvrık saçlı yiğit*” (C.V,Ç.F.,s.30) olarak görünen Cevher hakkındaki yorumları yüz yüze karşılaştıkları anda verilir. Cevher’in dış görünüşüne bakarak onunla ilgili şu yorumlamaları aklından geçirir;

“Şu suratınla senden iyi şeyler beklenmez. Giysileri de nasıl, sanki çingene toplumundan kalmış saray maskarası gibi. Şikâyeti de bunun gibi olursa, önünde dev dursun.” (C.V,Ç.F.,s.31)

Cevher, romanda baş kahraman Gicen Kalkanov’un içinde bulunduğu ruhi bunalımdan ya da kişilik bozukluğundan kurtulması için bir dayanak konumundadır. Anlatıcı Gicen’in eksik yönlerini ya da “benimsenmiş değerlerini” (Korkmaz,2002:273) Cevher’le okuyucuya yansıtma imkânı bulur.

Cevher, Sovyetler Birliği’nde komünist rejim karşıtı genç nesili şahıslar düzeyinde temsil eder. Yaşama sınırsız bağlı olan bu genç gazeteci aday, kültürel ve manevi değerlerine de bağlı idealist bir tiptir.

Cevher'in yaşını ise romanın ilerleyen bölümlerinde Gicen ile yaptığı bir konuşma sırasında öğreniyoruz;

"(...) Ne zaman dünyaya geldin diye sorarlarsa ne dersin Cevher?"

"- Ben mi, yirmi beş yıl önce dünyaya geldim." (C.V,Ç.F.,s.80)

Cevher'in yirmi beş yaşında ve Gazetecilik Fakültesinde okuyan bir genç olduğu bu satırlarda netlik kazanır. Cevher'in yaşamına dair bir diğer ayrıntı ise, Gicen'in annesi Bibi Teyze ile konuşurken ortaya çıkar;

"- Oğlum, evli misin? diye Bibi Teyze Cevher'den sordu.

- Nişanlım var, okulun bitmesini bekliyorum." (C.V,Ç.F.,s.89)

Cevher'in okuduğu Gazetecilik Fakültesinin bulunduğu yer ise, gazetede yapılan bir toplantı sırasında telaffuz edilir;

" Leningrad gibi büyük şehrin öğrencisine bu tür karakterin yakışmadığını cesaretle eleştirenler oldu."(C.V,Ç.F.,s.101)

Cüzam Vadisi romanında ikinci önemli kişilik olarak karşımıza çıkan Cevher Nazarov tarih şuuruna sahip, milli ve manevi değerlerine bağlı idealist bir tiptir. Baş kahraman Gicen'in içinde bulunduğu bataklığı görerek bataklığı kurutma çabasında olan "genç nesil"i Cevher temsil etmektedir.

1.6.3. KART KARAKTERLER

Cüzam Vadisi romanında bu karaktere en uygun kişi Redaktör Kımılhanov'dur. Gicen'in çalıştığı gazetede Redaktörlük yapan ve aynı zamanda da milletvekili olan Kımılhanov romanda rejim yanlısı ve menfaatçi birisi olarak tanıtılır. Yozlaşmış insanlar grubunun temsilcisi konumundaki Redaktör, aynı zamanda Sovyet rejimini de sembolize eder.

Romanda kart karakterler tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştır(an)* bir yapıya sahiptirler. Roman boyunca değişmeyen bir çizgileri vardır. Bu çizgi onların sadece kolayca tanınmalarını sağlar.

Boyutsuz bir karakter olarak anlatılan Kımılhanov ile ilgili ilk tasvir cümleleri, Gicen'in Cevher'le tanışmak için Redaktörün odasına girdiği anda verilir;

“ Omun gözüne ensesi kabarık, kıvrık saçlı yiğit değil, ondan çok ince, ilginç uzun boylu redaktörün kel kafası, kıl gibi yüzünde kalkan olarak duran gözlüğü, elmanın dalı gibi boynu göründü” (Ç.F,C.V. s. 30)

Fiziki özellikleri üzerinde roman boyunca fazla durulmayan ve romanın bir çok bölümünde fon karakter olmaktan ileriye geçemeyen Redaktör'ün ruhi yapısını Cevher'in düşünceleri sayesinde bilmek mümkündür. Gazetede yapılan toplantı sırasında Cevher'in çevresindeki bu insanlar hakkındaki tespitleri dikkat çekicidir;

“Cevher'e gözlüğümün üzerinden öfkeyle bakan redaktörün gözleri tanış göründü, o gözler o kadar aciz ve soluktu ki. O gözler Gicen'in gözlerine benziyordu, redaktörün kendisi bile yavaş yavaş Kalkanov'a benzemeye başlamıştı. Omun zayıf vücudu Cevher'in gözlerinin önünde daha da büyüyerek büyük Kalkanov'a döndü. Sonra balınaya çevrildi, toplantı odası sığ göle dönüşmüş gibi oldu.” (Ç.F,C.V. s.103)

Sovyet rejiminin oluşturmak istediği aynı tip insanları bireysel bazda temsil eden Redaktör, üst makama sahip bir milletvekilidir. Redaktör'ün sadece başında bulunduğu gazetenin çıkarlarını düşünmesi yanında rejimin sertliğinden ya da yerinden olma korkusu da vardır.

Cüzam Vadisi romanında karşıt güçler konumuna yerleştirebileceğimiz Redaktör Kımılhanov, menfaatleri söz konusu olduğunda emri altında çalışanları ezme hakkına sahip olduğunun bilincindedir. Gicen'i, önce sırtını sıvazlayarak “Cüzam Hastanesine gönderen, onun fikirlerine her zaman güvenliğini belirten Redaktör, Cevher'in Gicen ile ilgili olarak yazdığı “ruhu cüzamlı”lar makalesi yüzünden onu işten çıkaracak kadar da cesur ve menfaat düşkünüdür.

1.6.4. FON KARAKTERLER

Fon karakterler romanın kurgusal işleyişini kolaylaştıran şahıslardır. Romanda boyutsuz olarak verilen bu karakterler, “dekoratif unsur” (Aktaş,1991:158) olmaktan öteye geçemezler.

Cüzam Vadisi romanında, baş kahraman Gicen’in yaşamındaki olayları hikâyeye etmede ve onu çevresiyle olan ilişkileri içinde görmede bu fon karakterler kullanılmıştır. Bunların başında Gicen’in annesi Bibi Teyze ve babası Kalkan Ağa gelmektedir. Gicen’in aile yaşamı ile ilgili bazı ayrıntıların anlatıldığı bölümlerde karşımıza çıkan bu iki kahraman hakkında fazla bilgi verilmez. Sadece oğullarının evlenmesini isteyen fedâkar anne-babanın, oğulları Gicen’in yaşam tarzını üzüntü ve çaresizlik içinde izlemeleri, okuyucuya direk verilmese de yer yer sezdirilir.

Gicen’in yaşam çizgisini belirleyen ve romanda bir isim olmaktan ileri geçemeyen bir diğer kişi de Hacat’tır. Hacat; Sılap’ın okul yıllarında aşık olduğu kız arkadaşdır. Aralarında çok fazla bir olay zuhur etmemesine rağmen, Hacat’ın aşkı Gicen’in bilinçaltına yerleşerek ileriki yıllarda onu rahatsız etmeyi başarmıştır.

Gicen’in çalıştığı gazetede arkadaşları Tarhan Bayramov ve Pudak Yolamanov yer yer ön plana çıksalar bile düz ve boyutsuz karakterlerdir. Bu kişiler Gicen’in iş yaşamındaki ilişkilerini göstermek amacıyla kullanılan kişilerdir. Fiziksel tasvirleri üzerinde fazlaca durulmayan bu kişilerin ruhi özellikleri hakkında da pek bilgi yoktur. Gicen ile bazı bölümlerde diyaloglarına rastladığımız bu kişiler romanın entrik kurgusunu etkileyecek güce sahip değildirler.

Romanda bu kişilerin yanı sıra adı geçen ve sadece olay örgüsünün akışına yardımcı olan bir çok kişi vardır. Cenaze törenindeki kişiler, araba şoförü, tabuthane bekçisi, Muhasebeci Kadın, Cevher’in sınıf arkadaşları ve Cüzamlılar gibi.

1.7. CÜZAM VADİSİ ROMANINDA TEMA

Annaguli Nurmemmet'in Cüzam Vadisi adlı romanında ana tema yozlaşmadır. Romanda, yozlaşma problemi, toplumdan fertlere inen çizgide eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilir. Sovyet toplumunun yozlaşmış değerleri, romanın baş kahramanı Gicen (Sılap) ve onun çevresindeki benzerleriyle özdeşleştirilir.

Romanın olay örgüsünü kurgulayan ana tema Gicen'in benliğini kaybetmesiyle başlayıp tekrar özüne dönüşüyle sona eren yozlaşma çizgisidir. Romanda çatışmanın ekstern düzeye ulaşmasını sağlayan kişiler düzeyindeki kahraman Cevher'dir. Adeta bir bataklığı andıran negatif değerler sistemi içerisine düşen kahraman, kurtulmak için çabaladıkça daha çok batmakta ve anlatıcının ona uzattığı bir ağaç dalı konumundaki Cevher'in devreye girmesiyle kurtuluşa doğru adım atmaktadır.

Romanda değerlerini yitiren, yozlaşan insan topluluğu Gicen Kalkanov'un şahsında eleştirilir;

“ Önemli olan, fikri kutudan çıkmayan insanların kutusunu dağıtmak. Nazarov bunu incelikle hissetmiş. Fakat bu yeterli değil. İnsanların kafasını, yüreğini eğitmezsek işimiz ilerlemez. Kalkanov gibi ruhu cüzam hastalığına yakalanan ne ondan ne de bundan yana olan insanlarsa bayağı çoğalmış.” (Ç.F. C.V s.120)

Cüzam Vadisinde önemle üzerinde durulan konu, “ruhu cüzam hastalığına yakalanan insanlar”dır. Yozlaşmanın insani boyutunun yanında teknolojik ve doğal boyutları da romanda gözler önüne serilmiştir. “Doğanın ölümü” insanların yozlaşan değerleriyle birlikte ele alınır. İnsanların yozlaşmasıyla tabiatın yozlaşması arasında bağ kuran anlatıcı, Cevher'in ağzından aktardığı cümlelerle gazetede ki *“toplantı odasını sığ bir göle” (Ç.F. C.V s.103)* benzetir.

Cüzam Vadisi romanındaki yozlaşma, kişiler düzeyinde sadece Gicen Kalkanov ile sınırlı değildir. Gicen'i her zaman destekleyen Redaktör ve gazetenin diğer çalışanları da yozlaşan değer yargılarına sahiplerdir. Romanda “bozulmamış ve bilinçli” bir kişiliğe sahip olan Cevher karşısındaki bu insanlar için şunları düşünür;

“ Cevher'e gözlüğünün üzerinden bakan Redaktör'ün gözleri tanış göründü, o gözler o kadar aciz ve soluktu ki. O gözler Gicen'in gözlerine benziyordu, Redaktör'ün kendisi bile yavaş yavaş Kalkanov'a benzemeye başlamıştı. ” (Ç.F. C.V s.103)

Romanda benliğini yitiren insanın, çevresindeki insanlar için ne kadar tehlikeli olacağı “Böven Çişik” metaforuyla gözler önüne serilmiştir. Böven Çişik her şeyi yutan masal kahramanıdır. Ötekileşen insan da çevresindeki her şeyi hiçe sayıp yutmaktadır. Ötekileşme “insanı sersemletmekte, bir uyurgezer telaşıyla makine gibi harekete zorlamaktadır”(Orhanoglu,2000:153).

Romanda göze çarpan bir diğer önemli tema da ölümdür. Romanın baş kahramanı Gicen Kalkanov'un küçük yaşta büyük bir depremin öncesindeki korku dolu dakikaları yaşaması, onu yaşamında ölüm korkusuyla her zaman burun buruna getirmiştir.

Geçirdiği bu şoktan sonra yüzünü daha çok ölüme doğru çeviren Gicen, meslek hayatında da bu konuyla ilgilenmiştir. Çalıştığı gazetede sürekli ölümle ilgili konularda yazılar yazan Gicen'in içine sinen ve bilinçaltından gelen korkular yaşamını allak bullak eder. Gicen'in ölüm korkusunu en yoğun yaşadığı yer tabuthanedir. Gicen'in şehirde eksikliğini hissederek yaptırdığı bu mekân, onu marazi bir ölüm psikozu içerisine sokar.

Anlatıcı, tabuthanedeki tabutları konuşturarak Gicen'in içinde bulunduğu gerilimi daha da artırır. Tabutlar Gicen'i karşılarında görünce “- *Nihayet aklın erdi de kendi ayaklarınla geldin mi? Biz seni çok beklemiştik diye sanki kulağının dibinde bağıryorlardı. ” (Ç.F. C.V s.126)*

Cüzam Vadisi romanında baş kahraman Gicen, ölüm ile yaşam arasındaki karşıtlığı yüreğinde barındırır. “Jung'a göre ölüm korkusunun esası ‘yaşama korkusu’dur; ölümden en çok korkan kimseler, yaşamaktan en fazla korkanlardır.”(Hökelekli,1991:157) Yaşama ait değerlerden uzaklaşan Gicen, ölüm korkusunu kendisine şuursuzca kalkan edinmiştir.

Cüzam Vadisi romanında “dramatik aksiyonu sağlayan güçleri”(Korkmaz,2002:273) şu şekilde tablolaştırabiliriz.

	ÜLKÜ DEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞI DEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	-Sılap Kalkanov -Cevher Nazarov -Hacat	-Gicen Kalkanov -Redaktör -Tarhan -Pudak
KAVRAM	-Milli benlik -Tarih şuuru -Yaşama bağlılık -Kendisi olma -Sevgi	-Yozlaşma -Ölüm korkusu -Başkalaştırma/ötekileştirme -Ruhu cüzamlı olmak -Sevgisizlik
SİMGE	-İdris Baba Medresesi -Cüzam Hastanesi, -Mektup -Tavşan, -Böven Çişik -“Ogar ogar” oyunu	-Ölüm -Tabuthane, -Boş mezar -Kurt -Bataklık, -“Taş ol” oyunu

Romanda yazarın benimsenmiş değerlerini kişiler düzeyinde Cevher, Sılap ve Hacat temsil etmektedir. Sılap, romanın baş kahramanının ismini değiştirmeden önceki yaşam dönemini kapsamaktadır. Çocukluk yıllarına ait bu dönem, baş kahramanın yaşamındaki değişme çizgisinin başlangıç noktasıdır.

Cevher Nazarov, romanda Gicen’in yaşamındaki değişikliğe neden olan tematik güçtür. Romanda kişiler düzeyindeki çatışmayı sağlayan Cevher; yaşama bağlı, idealist bir kahramandır. Sovyet rejiminin otomatlaştırdığı, uyurgezer hale getirdiği insanlardan birisi değildir. “Genç nesili” temsil eden Cevher, yozlaşan değer yargılarına ve insanlara karşı mücadele eder.

Romanda ülkü değerlere dahil edebileceğimiz diğer bir kişi de Hacat'tır. Gicen'in çocukluk yıllarında aşık olduğu Hacat, hem sevgiyi hem de çocukluğa özlemi imlemektedir.

Kişiler seviyesinde karşıt güçlerde karşımıza çıkan ilk isim Gicen Kalkanov'dur. Romanın baş kahramanı olan Gicen (Sılap) Kalkanov'un üç aşamalı yaşam çizgisinin "ölüm" mitini temsil eden dönemini kapsar. Çocukluğu ile yaşlanmaya başladığı zaman dilimini kapsayan bu dönem Gicen'in 'ötekileşme' sürecidir. Cüzam Vadisi romanıyla Sovyet rejiminin yetiştirdiği insanları eleştiren anlatıcı, bunu Gicen Kalkanov örneğiyle somutlaştırmıştır.

Karşı değerler sınıfında yer alan Redaktör, Tarhan, Pudak gibi diğer şahıslar da Gicen gibi değerlendirilen ve 'ötekileştirilen' (Korkmaz,2002:275) insanlar görünümündedirler. Boyutsuz şekilde anlatılan bu kahramanlar dramatik aksiyonun görünüm seviyeleri bakımından aynı konumdadırlar.

Romanın temel kurgusunu ve dramatik aksiyonun da belkemiğini oluşturan simge değerler sıkı ağlarla örülmüştür. Özellikle düşüncelerin ve davranışların sembolleştirildiği romanda, kişilerin yaşamlarıyla bu semboller arasında sıkı ilintiler mevcuttur.

Simge değer olarak karşımıza çıkan ve tematik güçler sınıfında yer alan 'yaşam' önemli bir unsurdur. Ölümün karşısına inatla dikilen 'yaşam'dan kastedilen ise, insanın öz değerlerine bağlı kalarak yaşamını sürdürmesidir. Bu noktada görülen 'ben'lik problemi ve kişinin farkındalığını ispatlaması, anlatıcının benimsenmiş değerlerini ortaya koymasını sağlar.

Cüzam Vadisi romanında anlatıcının önemle üzerinde durduğu ve sembolize ettiği çatışma unsuru; "bedenen cüzamlı"lar ile "ruhu cüzamlılar"ın karşılaştırılmasıdır. Romanın ana sorunsalı bu çatışma üzerine kurgulanmıştır. Yaşamın içerisinde kaybolan 'insani öz'ü saplandığı bataklıktan kurtarmaya çalışan anlatıcı, kişileri ve olayları bu iki kavram çatışması etrafında ele alır.

Romanda simge değer olarak karşımıza çıkan ‘tabut’, yozlaşan değerler sisteminin ve rejimin kapatılacağı bir semboldür. “Cüzam Vadisi romanının 1987 yılında Sovyet Edebiyatı dergisinde Tabut adıyla yayınlanması”(onoğlu,2001:46) da dikkat çekicidir. Annaguli Nurmemmet bu romanıyla “ ürümüş ve kokuşmuş düzeni tabuta koymak istediğini”(Kanter,2001:13) belirtmektedir.

Tabut simgesi, ölümü hatırlatmasının yanında toprağın altına girmeyi, yok edilmeyi, terk edilmeyi de çağrıştırır. Yozlaşan değer yargılarının çürümeye terk edilmek üzere tabuta koyulması bu noktada önem kazanır.

Toplumun değer yargılarının çöküntüye uğradığının bir diğer simgesel göstergesi de ‘bataklık’tır. Romanda “sığ bir göl” şeklinde düşünölen kokuşmuş rejimin içindeki insanlar, burada yaşayan balıklarla özdeşleştirilir;

“ (...) toplantı odası sığ göle dönmüşmüş gibi oldu. Hem Kalkanov, hem Bayramov, hem Yolamanov, öbür gazeteciler de Cevher’in kendisi de balıklara çevrilip, her taraftı kapalı durgun suda çırpınarak yüzmeye başladı. Onların hepsi gölün kokmuş kirli suyunu nefesine çekiyordu, suyun biteceği ve gölün çorak alana dönuşeceği hakkında kimse düşünmüyordu . tersine onlar göle yeni su ilave etmenin çaresini aramadan devamlı yumurtluyorlardı. Onlar birbirlerinin havyarlarını yiyerek yetiniyorlardı.(...) Balina bir defa kıruğunu çevirdiğinde onların hepsi huzurunda cem oluyordu.” (.F. C.V s.126)

Toplumdaki yozlaşmış değer yargılarını ve tükenişe doğru adım atan insanları anlatıcı bu satırlarda eleştirir.

Toplumda hastalık derecesine varan yozlaşmanın simgesel görünümü “ ruhu cüzamlılar” olarak nitelendirilirler. Cüzam hastalarının sınır dışı edildiği, dıştalandığı bir toplumda “ruhu cüzamlı” kişilerin saygın konumda görölmeleri romanda çatışma unsurunu sağlar. Simgesel değer olarak karşımıza çıkan “Cüzam Hastanesi”, bedenleri hastalıklı kişileri barındırmasına karşın anlatıcının benimsenmiş değerlerini temsil ettiği için ölkü değerler sınıfında yer alır. Karşısında ise “gölün kokmuş ve kirli sularını” temsil eden ‘bataklık’ görölür.

Romanda dikkati çeken bir diğerk simge de İdris Baba Medresesidir. İdris Baba Medresesi toplumdaki tarih şuurunu imlemektedir. Medresenin nehir sularının altında kalma tehlikesiyle karşı karşıya oluşu, toplumun tarih şuurunun kaybolmaya yüz tuttuğunu göstermektedir. Milli ve manevi değerlerini unutmaya yüz tutmuş bir toplumun ‘ortak bilinci’ de İdris Baba Medresesiyle beraber sular altında kalma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Tabuthane ise İdris Baba Medresesini karşıt güçler sınıfında karşılayan değer olarak görülür. Ölümü çağrıştırmasının yanında insanların değer yargılarının ölümünü tabuthane sembolü karşılar. ‘Ötekileşmiş’ ruhları içinde barındıran bu dar mekân Gicen’in yaşamını etkileyen önemli bir konuma sahiptir.

Cüzam Vadisi romanında baş kahraman Gicen’in yaşamını derinden etkileyen olayların temelinde küçüklüğündeki oynadığı oyunların da önemli bir rolü vardır. Annesinin masumane “ogar-ogar” oyununa karşılık babasının “taş ol” oyunuyla “*taş gibi sert bir yiğit*” olan Gicen yaşamını taş olarak geçirmiştir.

Romanda yozlaşan insanları temsil eden masal kahramanı Böven Çişik de ayrı bir öneme sahiptir. Her şeyi yutan bir masal kahramanı olarak görülen Böven Çişik hakkında anlatıcı şu yorumları yapmaktadır;

“ Cevher bir zamanlar medrese hakkındaki makalenin o korkunç boşluğa gark oluşuna üzölmüştü, onun sanki Böven Çişik gibi canlıları da, cansızları da yutup yok eden şeyi sadece tek medrese mi?! Az kalsın bütün bir halkın ruhi dünyasını yutuyordu. Ne pahasına olursa olsun, mutlaka ruhu cüzam hastalığına yakalanmış boşluğun nereden kaynaklandığını öğrenmeli, insanları ruhi dünyasına azaplar çektiren sistemden kurtarmalı. ” (Ç.F. C.V s.126)

Romanın anlatım şeklini yönlendiren ve vaka kuruluşunu oluşturan “mektup” ise, başka bir simgesel görünüm değeridir. Mektup, Gicen’in kurtuluşunu imleyen bir simge değerdir. Cevher’le aralarında geçen çatışmanın ertesinde yazılan bu mektup, aynı zamanda “ruhu cüzamlıların” reçetesi komumundadır.

2.ALEM- CİHAN ROMANI

2.1. ROMANIN KİMLİĞİ

Annaguli Nurmemmet'in 1989 yılında kaleme aldığı ikinci roman Alem-Cihan adını taşır. Önce Sovyet Edebiyatı adlı derginin Şubat ve Mart sayılarında yayınlanan roman, kitap halinde 1994 yılında Aşkabat'ta basılmıştır. Alem-Cihan adlı romanı yazar Annaguli Nurmemmet, Salim Çonoğlu ile beraber Türkiye Türkçesi'ne aktarmıştır. Alem-Cihan "Annaguli Nurmemmet Bütün Eserleri 2 Alem Cihan" adıyla 2001 yılında Türkiye'de Devran Yayınları tarafından yayınlanmıştır.

Alem Cihan romanı dünya üzerindeki sevgi kıtlığını ve teknolojik yozlaşma sayesinde doğal kaynakların eriyip gitmesini konu alır. Romanda Alem adlı bir yiğit ve Cihan adlı kız kendi sevgilerini tabiata vererek bu sevgi kıtlığını ve doğal yozlaşmayı engellemek isterler. Eserde verilen mesaj "Güneşsiz Alem-Cihan'ın olmayacağı gibi, sevgisiz bir dünya da imkansızdır."

2.2. ALEM-CİHAN ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Alem-Cihan romanında, paralel zamanlı bir anlatım tekniği kullanan yazar, romanı hâkim bakış açısıyla kaleme almıştır. Romanda anlatım özelliğini farklı kılan en önemli özellik, her bölümün başında bir şiir bulunmasıdır. On beş bölümden oluşan romanın her bölümünün başında, sone tarzında yazılmış bir şiir bulunmaktadır. Bu şiirler, başında buldukları bölümle doğrudan ilintili durumdadır.

Yazar, Alem-Cihan romanında iki ayrı vaka örgüsü kurgulamıştır. Romanın ilk vaka örgüsü, tarih öncesi devirde Alem ve Cihan adlı kahramanların başından geçen olayları kapsar. Romanın olay örgüsü bakımından daha az ayrıntılı anlatıldığı bu bölümde, sembolik anlatım tarzı ağır basmaktadır. Kahramanların isimleri, konuyla ilgili olarak özellikle seçilmiştir. Alem ve Cihan adlı kahramanlar, yeryüzü ile gökyüzünü temsil etmektedirler. Bu iki kahraman, birbirine âşıklardır.

Romanın ikinci vaka örgüsünü teşkil eden bölüm ise, 20.y.y. dir. Olayları hakim bakış açısıyla anlatan yazar, bu iki vaka arasında rahatlıkla geçişler yapmaktadır. Anlatıcının ayrı ayrı anlattığı vakalar arasındaki bağlantı noktaları, kimi zaman gerçeğe aykırı olabilir. Bu bağlamda, Karakum'a doktora öğrencisi olarak gelen Sultan'ın, 20.y.y. daki olaylar ile Alem ve Cihan'ın yaşadığı dönemdeki olayları karşılaştırması dikkat çekicidir;

“Mağarada yaşayan Cihan kız ve güneşe taş atan Alem'in yaptıklarını doktora öğrencisi anlamadı. Bu onun bakışlarında belli oldu. Bu zamanda Alem'le Tahir'i, Cihan'la Cennet'i birbirine benzeş sayarsan herkes güler. O zamandan beri dünyalar çok değişti.” (A.C. s.93)

Anlatıcı, romanı paralel zamanlı bir anlatım tekniği ile öykülediği için yer yer bu iki zamanın kesiştiği görülür. Bu kesişmelerde hayali anlatım tarzına baş vuran anlatıcı, ütopyik bir kurgusallık oluşturur. Gerçeklerden fazla uzaklaşmak istemeyen yazar, bu konuda kahramanların yardımına baş vurur.

Alem-Cihan romanının tamamında, anlatıcının hakim konumda olduğu görülür. Kahramanların fiziki tasvirlerinden çok, düşünce ve hayal dünyalarının gözler önüne serilmesi bunun en güzel göstergesidir.

Anlatma tekniğinin ağır bastığı Alem-Cihan romanında, diyaloglar ve iç monologlarla romana sürükleyicilik kazandırır. Alem-Cihan romanında, anlatıcı gerilim unsurunu yükseltmek için “ütopyik zaman ve mekân” dan faydalanır. Bunu yaparken kahramanların hayal güçlerinin sınırlarını zorlar.

Alem – Cihan romanı, şiirle başlar ve şiirle biter. Sondaki şiir romandan çıkarılması gereken sonucu özetler niteliktedir;

*“Nefret öfke ile yakılsa canlar
Birbirini sevmese bu insanlar
Bu dünyada şefkat vefa olmasa*

*Alem – Cihan sevgiden dem almasa
Güneşin kalbine girse soğukluk
Bütün yeryüzünü kaplasa buzul
İki büyük aşık öpüşür bir gün
Gökyüzü bu yere yapışır bir gün.”*

(A.C.s.223)

Eserde, “aralara giren şiirler ise romanın, peşinden koştuğu insan ve insanlığın özünü yansıtan, yoğunlaşmış fikirlerdir” (Akengin,2002:1). Romanın özünde yatan ana fikir, insanların sevgisizlikten dolayı doğaya ve kendilerine yabancılaşmaları sorunsalıdır. Eserlerinde sürekli olarak sevgiyi aradığını belirten Annagüli Nurmehmet, Alem-Cihan romanında da bu konu üzerinde durmuştur. Bu nedenle romanın bölümlerinin başlangıcında yazdığı sone tarzındaki şiirlerin teması da, genel olarak sevgi üzerinedir.

2.3. ALEM-CİHAN ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ

Alem-Cihan romanı roman rakamlarıyla on beş bölüme ayrılmıştır. Her bölümün başında, bölümün içeriği ile ilgili bir şiir bulunmaktadır. Ayrıca romanın bazı bölümlerinde manzum mısralara rastlamak mümkündür.

Alem Cihan romanının birinci bölümü, başta yer alan bir şiirin ardından, Güneş ve Karayel’in yeryüzü üzerine konuşmalarından oluşmaktadır.

Giriş mahiyetindeki bu bölümünden sonra, yıldızlarla ayrılmış bir bölümle asıl vakaya geçilir. Alem-Cihan romanı mekân, zaman ve şahıslar göz önüne alınarak incelendiğinde “çok zincirli olay örgüsü” (Çetişli,2000:22) yöntemi ile yazıldığı görülür.

Alem-Cihan romanı geçmiş ve halin anlatıldığı iki ayrı vaka halkasından meydana gelmiştir. Bu iki farklı zaman boyutunda yaşanan olaylar ise yer yer kesişir.

Romanın başlangıcında bir şiir metni yer almaktadır. Güneş'in dünya/yeryüzü için önemi vurgulanan bu şiirin ardından romanın olay örgüsünü teşkil edecek Yeryüzü ile Güneş arasındaki ilişki gözler önüne serilir. Olay örgüsüyle doğrudan bağlantılı olmayan bu bölüm romanın özünü teşkil eder.

Romanın giriş bölümünden sonra Alem ve Cihan adlı kahramanların hikâyeleri anlatılmaya başlanılır. İnsanların mağaralarda yaşadıkları dönemi kapsayan bu zaman ve mekân hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

Alem ile Cihan adlı kahramanlar romanda sembolik değerler taşımaktadır. Gökyüzü ve Yeryüzü olarak adlandırılan bu iki kahraman birliğin, doğallığın ve her şeyden önemlisi "sevginin" sembolü konumundadırlar. Eski çağlarda, Alem ile Cihan'ın yaşadıkları dönemde, Güneşin sıcaklığını yitirmesiyle yeryüzünün sevgisiz kalacağını gören bu iki sevgili, Güneşin peşine düşerek insanlık sevgisini yeniden canlandırmayı amaçlarlar. Alem ile Cihan mağarada beraber yaşadıkları diğer insanlardan kaçarak bu idealin peşine düşerler. Eserde tematik güçler konumunda karşımıza çıkan Alem ile Cihan'ın karşısında karşıt güçler olarak Ateşgir Serdar ve adamlarını görürüz. Ateşgir Serdar, Alem ile Cihan'ın sevgilerini çekememekte, onları delilikle suçlamaktadır. Alem ile Cihan'ın peşine adamlarını takan Ateşgir onları yakalatıp ateşe atmak niyetindedir. Anlatıcı bu olayları sembolik bir şekilde anlatırken günümüz dünyasıyla bağ kurmaktadır. Eserin temelinde yatan sevgisizlik sorunu bu bölümde baş göstermektedir.

Alem ve Cihan geçmiş zamanda birbirlerine âşık iki gençtir. Bu iki sevgili yaşadıkları mağaradaki Ateşgir Serdar'ın kendilerine kızgın olduğundan habersiz gölde yüzmektedirler. Çıplak halde yüzen bu iki sevgili yapraklarla vücutlarının mahrem bölgelerini örtmeyi keşfedip bunu mağaradaki arkadaşlarıyla paylaşmaya karar verirler.

Mağarada ise, Ateşgir Serdar hastaların ölmemesi için ateşi söndürmemeye uğraşmaktadır. Ateş giderek zayıflamaktadır ve hastalar ateş söndüğü takdirde öleceklerdir. Mağaradaki 'ateş', Ateşgir Serdar'dan Alem ve Cihan'ı kurban olarak istemektedir. Bunu öğrenen Alem ve Cihan kaçış yolu ararlar. Alem, kıza " *biz yalnız*

sevgimizi dünyaya doldurduğumuzda soğuk ve karanlık mağaramızı aydınlatabiliriz. Orada hiç kimse hiçbir zaman bizi birbirimizden ayırmaya cesaret edemez.” (A.C. s.12) diyerek mağarayı terk etmek gerektiğini söyler.

Alem ile Cihan bugünden sonra Güneşe doğru kaçmaya başlarlar. Ateşgir Serdar'ın adamları ise onların peşindedir. Mağaradaki ateş bu arada iyice zayıflamıştır. İhtiyar hastalardan birisi ise ölmüştür.

Güneş, peşine düşen Alem ve Cihan'ın tepesinde gülümsemektedir. Güneş'in dağların arkasına kaçışıyla umutsuzluğa kapılan iki genç yeniden Güneş'in doğuşunu beklerler. Alem'in taş fırlatarak Güneşi yaralamasından sonra, Güneş öfkelenerek onlara saldırır. Alem ile Cihan kaçarak küçük bir mağaraya sığınır.

Güneş'i yakalamak için Alem battığı yere doğru Cihan ise doğduğu yere doğru hareketlenirler. Alem ve cihan ayrı yönlerde Güneş'in peşindeyken yaşam mücadeleleri devam etmektedir.

Ateşgir Serdar'ın adamları da Alem ile Cihan'ı takip etmektedirler. Alem kendi üzerine saldıran Ateşgir'in adamlarından birini alt edince, adam “Cihan'ın yüreğini sökmeye gittiler” diyerek kendisini kurtarır.

Dünyanın diğer tarafında ise Ateşgir'in adamlarından biri Cihan'a saldırır. Bu adam kızın yüreği tutuşarak yanar ve etrafındaki her şeyi küle döndürür.

Alem güneşin peşinden denize girer, yüreği kızıl bir ateşe dönüşüp yanan Cihan da Güneş gölüne geri döner. Burada Alemi bulamayan kız gökyüzünden gelen bir sesle irkilir;

“ - Siz maksadımıza eriştiniz. ALEM-CİHAN oldunuz...” (s.206)

Bu günden itibaren, dünyadaki en baki sevgi Alem ile Cihanınki olarak anılır ve Karakum çölünün bütün alanları güllerle süslenir.

Alem-Cihan romanının şimdiki zaman dilimini kapsayan ikinci vaka halkası Karakum ölündeki iki bilimsel araştırma enstitüsünün çalışanları ile Karakum2da yaşayan köylülerin mücadelesini konu edinir.

Karakum ölünde yaşayan köylüler, teknolojik değişimin doğayı tahrip etmesi nedeniyle bilimsel araştırma enstitülerinin karşısındadırlar. Romanda entrik kurguyu sağlayan çatışma unsuru, doğallığın karşısında teknolojik gelişmelerin doğayı tahrip etmesi olarak gösterilir.

Karakum ölüne ilmi araştırma enstitülerinin kurulacağını öğrenen köylüler endişelidir. Köyde çobanlık yapan Atalık Ağa ve Karabatır ile birlikte diğer çobanlar çadırlarda yaşamaktadırlar. İkinci vaka halkasının baş karakteri olarak karşımıza çıkan Karabatır, elektrikli aletleri tamir edebilen ve fizikten anlayan bir gençtir. Atalık Ağa ise teknolojinin karşısında doğallığı temsil eden saf ve değerlerine bağlı bir köylü olarak karşımıza çıkar.

Karakum ölünde ilmi araştırmalar yapan iki enstitü bulunmaktadır: Güneş Enstitüsü ve öl Enstitüsü. Bu araştırma merkezlerinin başında bulunan iki profesör; Yegenmuradov ve Taganov birbirleriyle anlaşamazlar.

İnsanın doğayı tahrip etmesini gözler önüne serildiği ilk vaka zincirinde, Alem ile Cihan'ın yani yeryüzü ile gökyüzünün birbirinden ayrılmaya çalışıldığını görürüz.

Profesör Taganov, Güneşten yaralanmaya çalışan Enerji enstitüsünün başkanıdır. Taganov yeryüzünde yapılan ilmi çalışmaların doğayı daha fazla tahrip ettiğini savunduğu için gökyüzüne yani güneşe yönelir. Profesör Yegenmuradov ise Karakum enstitüsünün başkanıdır. Karakum enstitüsü ise çalışmalarını yeryüzünde, çölde sürdürmektedir. Bu iki araştırma merkezi Karakum'da rekabet halindedir.

Profesör Taganov'un yeğeni Tahir ise ilim adamlarının çalışmalarına daha farklı bir gözden bakarak "keskin gözlüler okulunu" kurar. Alternatif bir ilmi araştırma merkezinin yanlış olduğunu savunan Tahir'in dayısı Taganov bu durumu öğrenince Tahir'i Karakum'daki ilmi araştırma merkezine gönderir.

Romanın ikinci vaka halkasının en önemli birimlerinden biri de Taganov'un kızı Cennet ile Yegenmuradov'un oğlu Gandım arasındaki sevgidir. Başta birbirlerine yakınlık duyan bu iki gencin yolları daha sonra babaları gibi ayrılır. Fakat birbirlerine olan sevgileri devam eder.

Karakum'da çobanlık yapan Atalık Ağa ve Karabatır ilmi araştırma yapmak üzere köylerine gelecek misafirleri heyecan ve endişe ile beklemektedirler. Karabatır gelen misafirlere fizik bilgisini konuşmalarıyla ispatlar. Profesör Taganov ise Atalık Ağa'ya yapacakları ilmi araştırmaların yararlarından bahseder.

Karabatır motoruna binip misafirlerin yanından uzaklaşırken ilginç hayallere dalar. Teknolojinin ilerlediği bir dönemde, helikopterle çobanlık yaptığını, Atalık Ağa ile telsiziyle konuşup, coca colasını yudumlamayı hayal ederken gerçek dünyaya geri döner.

Karakum enstitüsüne doktora ğrencisi olarak gelen Sultan, Karakum'daki olayları kendi gözlemleriyle değerlendirir. Pirverdi ile Gandım'ı, Alem ile Cihan'ı, Tahir ile Cennet'i düşünüp bu kahramanlar arasındaki benzerlikleri görür.

Karakum'da Pirverdi'nin doğum günü toyunda baş kahraman Karabatır utangaç ve bedbin bir halde karşımıza çıkar. Yine baş kahraman Karabatır'ın hayal dünyasını zorlayan anlatıcı, teknolojik gelişmelerin günün birinde Karakum ln tuz tepeleri haline getireceği üzerinde durur.

İkinci vaka halkasında olayların fantastik bir hal alması ise Gandım, Tavşan ve Zühre'nin Pirverdi'yi ziyaret ettikleri anda başlar. Issız ve engin Karakum lnde iki içerek eğlenen bu gençler ile Ateşgir Serdar'ın karşılaştıkları sahne mitolojik ve efsanevi bir kurgu oluşturur.

Romanda gerilimi kahramanlar düzeyine taşıyan ilk tartışma Yilandudak ile Tahir arasındaki konuşma esnasında gerçekleşir. Tahir, Pirverdi'ye Karakum'da ayrı

ayrı çalışmalarını yürüten iki araştırma merkezinin aslında Alem ile Cihan'ı ayırmaya çalıştığını söyleyince aralarında tartışma çıkar.

Karakum'a elektriğin gelmesiyle köylülerin yaşamları da değişir. Tahir ise elektrik santrallerinin dört bir yandan Güneş'in ışığını emerek söndüreceğini düşünür.

Romanda farklı iki olay örgüsünü bağdaştıran bir diğer bölüm de, Sultan'ın Karakum'daki bir mağarada taş gibi donup kalan insanların bulunduğunu öğrenmesidir. Sultan yaptığı radyo programında Taganov, Yegenmuradov ve Atalık Ağa ile Karakum'daki ilmi araştırmaların doğayı nasıl tahrip ettiği üzerinde tartışır.

Alem-Cihan romanının ikinci vaka halkasının geriliminin üst düzeye çıkmasını sağlayan vaka birimi Tahir'in Karakum çölünde gezdiği sırada, Pirverdi'ye ait göknar yani afyon elde edilen çiçekli tarlayı buluşuyla başlar. Olayların bilincinde olmayan Tahir çölde gördüğü bu güzel çiçeklere hayran kalır. Onu arkadaşı Karabatır'a gösterdiği andan itibaren yaşamındaki değişimin farkına varmaz.

Tahir, şehre döndükten sonra olayların peşini bırakmayan Karabatır, göknar yetiştirenin kim olduğunu merak eder. Sürüleri oraya otlatmaya götüren Karabatır üçüncü gün tarlanın bomboş olduğunu görür. Bunun Yılandudak'ın işinin olduğunu anlaması uzun sürmez. Araştırma enstitüsüne Yılandudak Pirverdi'yi görmeye giden Karabatır burada Mürşit Gonku'yu yalnız başına bulur. Tahir'in günlüğünden yırtılmış sayfaları afyon içmek için kullanan Mürşit Gonku'yu orada bırakıp şehire Tahir'in yanına gitmeye karar verir. Tahir'in evine gittiğinde Karabatır'ı büyük bir sürpriz beklemektedir. Tahir'in evinin önünde bekleyen polisler onun öldürüldüğünü söyleyince Karabatır yıkılır.

Karabatır, Tahir'in ölüm haberi üzerine hayâl âlemine dalar. Romanın "ütopik" olarak değerlendirebileceğimiz bu bölümde zamanda ve mekânda da değişim görülür. Karabatır, 30. asırda Tahir'in yanına gider bir halde karşımıza çıkar. Bu zaman diliminde karşımıza çıkarılan mekân tarih öncesi mimari ile geleceğin teknolojisinin birleşimi şeklindedir. Gördüğü bu hayâlleri daha sonra Atalık Ağa'ya anlatan Karabatır'ın 30. asırda insana rastlamaması dikkat çekicidir.

Romanın son bölümünde Karakum’da Akademik Taganov’la kızı arasında geçen ilginç bir diyalog kısmı yer alır. Radyoda “Alem-Cihan” adlı oyunu dinleyen Taganov kızına Alem ile Cihan’ın büyük sevgilerinden söz eder.

Yegenmuradov ve Taganov romanın sonunda Atalık Ağa’nın yanına gelerek “gerçekten de Güneş bizden yukarıdaymış” diyerek gerçeği kabullenirler. Bu olayın ardında iki profesörün çocuklarının kalpleri ve yolları birleşir.

Alem-Cihan romanında dramatik aksiyonu sağlayan çatışma unsuru her iki vaka örgüsünde de benzerlik göstermektedir. Anlatıcı, doğal yaşam karşısında insanlığın teknolojik ve ilmi araştırmalar uğruna doğayı tahrip etmelerini karşılaştırır.

Romanın birinci vaka örgüsünde Alem ile Cihan’ın dünyanın sevgisizliğine ve soğukluğuna çözüm bulmak için Güneş’in peşine düşmeleri bu maceranın başlangıcıdır. Ateşgir Serdar ise Alem ile Cihan’ın bu düşüncelerinin karşısında ateşin dünyaya hükmetmesi için çabalamaktadır.

Romanda kişiler arası çatışmanın yanı sıra zaman ve olay örgüsündeki çatışmalar da gerilimi artıran unsurdur. Özellikle Ateşgir Serdar’ın, Karakum çölünde eğlenen gençlerin karşısına çıktığı gerilimin ekstrem noktaya çıkmasını sağlar.

Romanın asıl çatışma unsurunu kurgusal bazda iki araştırma enstitüsü ve Karakum’un doğallığı oluşturmaktadır.

Romanda Karakum çölünün doğal halinin bozulmaması için uğraşan Atalık Ağa ile araştırma enstitüsünde çalışan Pirverdi arasındaki alttan süren devamlı bir çatışma bulunmaktadır. Romanın temelinde yatan insanların sevgisizliği ile doğanın bozulması arasında paralellik bulunmaktadır. Alem ile Cihan’ın yaşadığı devirlerden bu yana geçen o kadar zamana rağmen insanlar bencillik ve ihtirasın kurbanı olarak kısır çelişkiler içinde tükenişe doğru ilerlemişlerdir. Karakum çölünde yapılan ilmi araştırmalar aslında insanlığın geleceği için pozitiflikler değil olumsuzluklar içermektedir. Anlatıcı, roman kahramanlarından Profesör Taganov ve

Yegenmuradov'un başlangıçta ilim sevdası ile doğayı tükettikleri gerçeğini romanın sonunda vurucu bir sözle belirtir. İki büyük aşık gökyüzü ile yeryüzünü birbirinden ayırmak felaket olacaktır. Çünkü, onların sevgileri her şeyden üstündür.

2.4. ALEM-CİHAN ROMANINDA ZAMAN

Alem-cihan romanında zaman unsuru, geçmiş ve şimdiki zaman olarak iki farklı boyutta ele alınmıştır. Romanda gerçek zaman dilimi kesin bir tarih ile sınırlandırılmamakla beraber sosyal zamana ait bazı ipuçları görmek mümkündür. Romanın temel mekânı Karakum'a enstitüler kurarak, yaşanan enerji krizinden kurtulmanın yolları aranmaktadır. Karakum'u ve dünyayı etkileyen bu enerji krizi 1970'li yıllara rastlamaktadır. Romanın şimdiki zaman dilimi olarak nitelendirebileceğimiz bir bölümü 1970'ten günümüze doğru ilerlerken diğer yanda geçmiş zaman dilimini tarih öncesi devirde Karakum'da yaşayanları oluşturmaktadır.

Romanda sosyal zamanı belirleyen bir diğer unsur da Aral gölünün sularının çekilmesidir. "Pamuk tarlalarını sulamak amacıyla Aral'ı besleyen kaynaklara büyük kanallar açılması ve Aral'ın sularının çekilmesi 1970'li yılların en büyük çevre felaketlerinden biridir"(Çonoğlu,2001:140). Romanda bu konuyla ilgili olarak anlatıcı şunları söylemektedir;

" Deniz son nefesini vermek üzere

" Sana kardeşçe yardım ederiz mavi denizim! O suyu bol olan nehri sürekli akıtırız koynuna!" (A.C. s.106)

Romanın ilk bölümünde, insanlığın teknolojik gelişmeler uğruna doğayı tahrip etmesi bir asırlık zaman dilimi içerisinde gözler önüne serilir;

" Aral, hangi hastaneye götürülecek?!

Ya Hazar'ı ?!

Karakum'u ne yapacaksın?!

Yalnızca bir tek asırda böyle talihsizliği mahsus yapayım desen de asla imkanı yoktu..” (A.C. s.16)

Bu asır şüphesiz teknolojinin ve bilimin çağı olarak addedilen yirminci yüzyıldır. Yirminci yüzyılda gerçekleşen doğal felaketler bu bağlamda teknolojik gelişmelerle ilintili bir şekilde verilmiştir.

Romanda iki farklı büyük metin halkası sayesinde kahramanlar ve yaşadıkları devir birbirinden farklılık arz eder. Aynı zaman dilimlerinde yaşayan kahramanlar “ütöpik” bir kurgu ile kimi zaman çakıştırılır.

Alem – Cihan romanındaki zaman unsurunu olay örgüsünden hareketle üç bölüme ayırmak mümkündür.

- 1- Alem ile Cihan’ın yaşadıkları zaman boyutu
- 2- Karakum’daki insanların yaşadıkları zaman boyutu
- 3- Ütopik zaman

Alem ile Cihan’ın yaşadıkları zaman tarih öncesi devirdir. Anlatıcı bu zaman dilimine ait kesin bir tarih belirtmez. Fakat insanların yaşadıkları mekâna ait parçalar bu konuda yol göstericidir;

“İnsanlar, ayrı ayrı topluluklar halinde dağlardaki büyük mağaralarda kara başı, kara taşa koyup yattıyorlardı.” (A.C.s.8)

Bu ifadelerle başlayan zaman boyutu kronolojik bir sıra takip eder. Alem ile Cihan’ın mağaradan kaçıp “Güneş”i yakalamak istemeleriyle başlayan geçmişteki zaman dilimi *“Siz maksadınıza eriştiniz. ALEM CİHAN oldumuz...”* ibaresine kadar art arda devam eder.

Romanın ilk vaka halkasında görülen zaman insanlığın varoluş dönemlerine kadar götürülebilir. İnsanların doğal afetler dolayısıyla mağaralarda yaşamaları ve giysilerinin olmaması bu konuda yol göstericidir. İnsanoğlunun henüz ilkel olarak nitelendirildiği

bu devir, “topluluklarıyla, ellerinde iri yarı sopalarıyla, sivri uçlu taşlarla avlanmaya çıktı(kları)” (A.C.s.89) zamandır.

Anlatıcı, Alem ve Cihan arasındaki ilişkiyi zamansal boyutta Hz.Adem ile Havva’yı çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Göz önünde tutulan Hz.Adem ile Havva’nın bir tablodaki mahrem yerlerinin yapraklarla örtülü oluşudur. Romanda bu tabloyu çağrıştıran olay şu şekilde nakledilir;

“ Sonra da bir yaprak süzülerek düştü ve kızın mahrem yerini örttü. (...)”

-Gizli şeyler saklı kaldığında daha güzelleşiyor, diyerek parmağını uzattı.

-Biz bütün kardeşlerimize yaprak toplayıp götürmeliyiz.

Yiğitle kız yaprakları kucaklarına doldurup mağaraya doğru yöneldiler.”

(A.C. s.11-12)

Karakum’da yaşayan insanları kapsayan zaman dilimi ise “mikroskobik anlar”ın içinde yer aldığı akronik bir zaman boyutudur. Bu zaman boyutunun kesin bir tarihi belirtilmemekle birlikte 20.yüzyıldır;

“Beyaz binada Karakum Enstitüsü’nün bilimsel alanında araştırma yapan alimler, çoğunlukla da Yılandudak lakaplı bir adam yatardı.(...) (A.C.s.22)

İbareleriyle Karakum Çölü ve oradaki insanların yaşadıkları zaman dilimi anlatılmaya başlanır. Kahramanların geçmişlerine ait bilgileri hakim bakış açısını kullanan anlatıcıdan bu şekilde öğrenebiliriz;

“Bayramsultan, üniversitenin fizik bölümünü bitirdiği yıl Karabatırların köyüne öğretmen olarak tayin edilmişti.” (A.C.s.28)

Alem–Cihan romanında ütopyik zaman olarak değerlendirebileceğimiz yerler ise; Karakum’da yaşayan insanlar ile tarih öncesi devirdeki insanların karşılaşma anları ve yine Tahir’in hayal dünyasındaki anlardan oluşmaktadır. Anlatıcı, kahramanların hayal dünyalarını kullanarak zamandaki çakışmayı daha gerçekçi hale getirmiştir.

Romanın 138. Sayfasında Gandım ve Tavşan'ın Karakum çölünde hayal güçlerinin zorlamasıyla Ateşgir Serdar'la karşılaşmaları "ütöpik zaman" dilimidir. Entrik kurgudaki gerilim unsurunu yükselten bu olay, bize çok uzun bir zaman izlenimi veren 3-5 dakika içinde sonlanır;

"Onların gözüne, ateşin tam arkasında bir karaltı gözükür gibi oldu.(...) Onlar ateşin aydınlığında onun çıplak endamı kılla örtülü adam olduğunu gördüler.(...)

- Neden tanıyorsun, bilmiyorsun. Yoksa hemen aklından çıkardın mı? Ben ateşin sahibi, onun hükmedicisi Ateşgir Serdar! (...)" (A.C.s.138)

Alem-Cihan romanında zamanın ütöpik olarak kurgulandığı ve gelecek zaman ile "öteki dünya" zamanının birleştiği kesit dikkat çekicidir. Roman kahramanlarından Karabatır'ın ölen Tahir'i görmek için hayali bir aleme yönelmesiyle bu ütöpik ve gelecek" zaman yolculuğu başlamış olur;

"Karabatır çaresiz, siluetin bileğinden tuttu. Onlar az yürüyüp çok yürüyüp, Tahir'in bulunduğu dünyanın kapısına geldiler: Eli baltalı, göğsü keçi tüyleriyle dolu, cellada benzer bir adam önlerine çıktı." (A.C.s.209-210)

Mekânın da değişimini gördüğümüz zaman boyutunda "kaçmaktan başka çare" bulamayan Karabatır kendini bir anda "XXX.Asır"ın ortasında bulur;

"Onun tam karşısındaki "XXX.Asır" yazısına gözü ilişince yanlış yere gelmiş olduğunu anladı." (A.C.s.210)

İbaresıyla anlatıcı, kahramanın gözünden "XXX.Asır"ı anlatmaya başlar. Bu asır teknolojik olarak üstünlüklerle dolu olmasına rağmen şekil olarak eskiye benzemektedir.

2.5 ALEM-CİHAN ROMANINDA MEKÂN

Alem-Cihan romanında, iki ayrı zamana bağlı tek bir mekân olarak “Karakum çölü” vardır. Karakum çölünün çevresindeki köyler ve şehirler de insanların aktif yaşam merkezleri olarak göze çarpar. Alem – Cihan romanında, iki ayrı zaman dilimindeki (tarih öncesi devir ve 20.y.y.) mekâna ait özellikleri verilmiştir.

Romanın genelinde fazla tasvire yer vermeyen anlatıcı, Mekân konusunda da aynı tutumunu sürdürmüştür. Romandaki ana mekân Karakum çölü olmakla birlikte, zaman farklılığından dolayı, mekânda da insanoğlunun yaşamına paralel olarak değişimler söz konusudur;

“İnsanlar,ayrı ayrı topluluklar halinde dağlardaki büyük mağaralarda kara başı,kara taşa koyup yatıyorlardı.” (A.C.s8)

İnsanlar 20.Yüzyılda ise, dağlardan düzlüklere inerek şehirleşmeye çoktan başlamışlardı. Gerçi “Karakum”un bir çok yerinde, hâlen teknolojinin kirletemediği bozulmamış doğa hakimdir;

“Pirverdi'nin bulunduğu yerin kablesi,bitki yetişmeyen çorak arazinin kum tepeleriyle birleştiği yerde,dışarıdan bakınca sade görünen çadırlarda çobanlar yaşıyordu.” (A.C.s25)

Alem-Cihân romanında, bir yandan tarih öncesi devirlerde mağarada yaşayan insanların, diğer yanda 20. y.y. teknolojisine boyun eğen, doğal mekânları tahrip edilen insanların, mekân ile ilişkilerini görürüz.

Alem ile Cihan’ın yaşadıkları ve sonra kaçıp terk ettikleri “mağara” mekânı, ıssızlığının, göstergesidir. Mağara, burada, insanları tehlikeden koruyan, onlara “anne şefkatini” veren bir motiftir. Diğer taraftan sıkışmışlığın, bir köşeye itilmişliğin ve yalnız bırakılmışlığın sembolüdür de;

“Tabiatın gazabı, fırtınalar... Herhangi bir yerde özgürce dolaşıp kendilerini ucsuz bucaksız dünyanın göz alabildiğine uzanan ormanlarının hükümdarı sanan çok mahlukların gözünün ateşini alıp, gözbebeklerini keskinleştirdi, onlara geniş dünyanın daracık mağaralarını bağışladı.” (A.C.s.8)

Aynı mağara yıllar sonra, insanları içinde barındırmak bir kenara dursun, insanlara korkunç, sıkıcı ve karanlık bir mekân olarak görünür;

“Geride kalan her şey donmuş. Uzun uzun yılanların içleri bile taşa benzemiş. İçeride yalnız sıkıcı ve boğucu bir havayla, korkunç bir sessizlik hüküm sürüyor.” (A.C.s.168)

Romanda Karakum çölündeki köylerin yanı sıra, mekân olarak adı belirtilmeyen bir şehir de tanıtılır. Romanın baş kahramanı Karabatır’ın, Tahir’i bulmak için gittiği şehir, bir köylünün gözüyle okuyucuya aktarılır;

“Şu şehir evlerine kurban olayım, hangisinin nerede olduğunu bilmek o kadar güç ki...” Karakum’daysa hangi tepenin nerede olduğunu bir an bile tereddüt etmeden bulabilirdi. Dört katlı evlerin birinin yanında arabayı durdurup, etrafına bakındı...” (A.C., s.202-203)

Şehir ile köyü karşılaştıran Karabatır, şehrin karmaşık ve beton yığını binalarına karşılık köydeki yaşamın sadeliğini vurgular.

Alem-Cihan romanında, mekânın insanla olan ilişkisini fonksiyonel olarak, Karabatır’ın Pirverdi’nin doğum günü partisinde, kalabalığın içinde sıkıldığı anlarda görürüz. Doğum günü partisinde gençler dans edip, gülüp eğlenirken, mekân aynı olmasına rağmen Karabatır’ı boğmaktadır. Çevresinde olup bitenleri anlamaya çalışan sudan çıkmış balık misali Karabatır kalabalığın içinde yalnız kaldığını hisseder;

“Katılamadan oturmak ne garip. Bu kadar kalabalığın içerisinde umutlanmış olmasına içerledi. Kalkıp motoru tekmeleyeyim dedi, insanları bırakıp gitse o da olacak şey değildi.” (A.C.s.109)

Alem-Cihan romanında, karşımıza geniş bir mekân görünümünde çıkan Karakum çölü, üzerindeki doğallığın yok olma tehlikesiyle karşılaştığı anlarda darlaşarak, insanları boğan, sıkı bir mekân haline alır. Mekânın, insanın içinde bulunduğu psikolojik duruma göre genişleyip-darlaştığını bu nokta da belirtmek doğru olacaktır.

Karakum Çölü'nün, teknoloji tarafından nasıl yozlaştırıldığını, tahrip edildiğini biraz çaresizlik biraz acımayla seyreder insanoğlu;

“ Kum tepeleri, tuz tepeleriyle yer değiştirmişti. Onların tepelerinden gün düşerek gözlerini kamaştırıyor. Etrafa baksan başın döner. Güneşin altında parlayan ak tuz tepeleri. Yakında hiçbir yerde dış karıştırılacak çöp yok. Hepsi tuz tepelerinin altında kalmıştı.” (A.C.s.113)

Romanlarında insan-mekân ilişkisini fonksiyonel olarak işleyen Annaguli Nurmemmet, kahramanların ruhi dünyasındaki değişimleri mekâna yansıtır. Geniş mekân olarak genellikle tabiatı seçen yazar, insanların içinde buldukları durumla bağlantılı olarak kapalı mekânları da kullanır.

Alem-Cihan romanında karşımıza çıkan ütöpik mekân, teknolojinin insanoğluna getirdiği rahatlık, huzur verici bir unsur olarak nitelendirilir. “Güneş şehri” mekân olarak köylük bir alanda olmasına rağmen “büyük şehirlerin otellerinde bile böyle rahatlık” görülemez;

“Burayı “Güneş Yeri” diye adlandırıyorlar. İçine bir girip girsene, dünyadaki cennet. Parlayan mobilyalar, masa ve sandalyeler, üstüne yatmaya dahi kıyamayacak kadar güzel beyaz çarşafklar... Kısacası ne söylenirse az gelir.” (A.C.s.157)

Alem-Cihan romanı bir bakıma, Karakum çölünün teknoloji karşısındaki mücadelesini anlatır. Doğallığın, genişliğin, ferahlığın sembolü olan Karakum, çöl olmasına rağmen, bozulmamış “mekânın” güzelliğinin gerçek göstergesidir;

“Çöl içinde böyle bir cennet olmamış vay be. Keyfi yerine geldi. Kırmızı çiçeklerin arasında gezindi. Onların içinde gökyüzünü seyredip, dünyayı tamamen aklından çıkararak yattı. Biraz önceki yorgun halinde hiç eser kalmamıştı.”
(A.C.s.192)

Yukarıdaki alıntıda, Tahir’in ruh haliyle birleştirilen mekân, tabiatın güzelliğiyle genişler. Karakum çölünde gençlerin “kahkahaları gökyüzüne yükselirken” de aynı geniş mekândan söz edilebilir.

Romanda dikkati çeken önemli bir mekân da, Karabatır’ın hayalinde gittiği 30. asırdır. Bu mekân; Tahir’in ölümü neticesinde, Karabatır’ın dünyanın içinde bulunduğu durumu karamsar bir tabloya dönüştürmesinin sonunda ortaya çıkar;

“Bu ilginç dünyaya geldiğinde onun ilk gördüğü şey bütün evlerin kapılarının dağ mağaralarına benzetilerek inşa edilmiş olması oldu. Sokakların kenarındaki tel ağaçları sanki yapraklanmış gibi nazlı duruyorlardı. Onların üstüneyse pek çok insanın yardımıyla yapılmış çeşit çeşit kuşlar ötüyordu... hangi yola göz gezdirsen şimdiye kadar görülüp işitilmemiş hayvanlar dünyasındaki gibi... fazla gürültü yoktu. Karakum dünyanın en güzel şehirlerinden birine dönüşmüş de, her şey tabiatın özelliklerini çekip aldığında, telaşsız, canını yakmadan, insanı öfkelen dirmeden yaşayabildiğini ispatlıyor gibiydi.” (A.C. s.211)

Karabatır, bu ütöpik mekân içerisinde yaşayan canlılar arasında insanları göremediğini hatırlayınca hayrete düşer. Anlatıcının idealize ettiği bir mekân olarak karşımıza çıkarılan bu zaman dilimi, aslında tabiat ile insanın barışık bir halde olmalarının sembolüdür.

2.6. ALEM-CİHAN ROMANINDA ŞAHİS KADROSU

2.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR

Alem-Cihan romanı iki ayrı vaka halkasından oluştuğu için, baş kahramanı iki ayrı vakada da ayrı kişiler olarak ele almayı uygun bulduk. Romanın birinci vaka halkasını oluşturan geçmiş zaman boyutunda, Alem ile Cihan adlı kahramanlar aynı ölçütlerde nitelendirilebilirler. Bu iki kahramanın fiziki tasvirleri yapılmamıştır. Alem ve Cihan sadece olay örgüsü içerisindeki görevlerini yerine getirmişlerdir.

Romanın ikinci vaka halkasını oluşturan bölümde ise, Karabatır diğer kahramanlara göre daha boyutlu bir şekilde ele alınmıştır.

Bu nedenle romanın genel olay örgüsünü düşünerek, baş kahramanın Karabatır olduğunu söyleyebiliriz. Romandaki diğer kahramanlar gibi Karabatır'ın da fiziki tasviri üzerinde durulmamıştır.

Genel bilgiler çerçevesinde tanıtılan Karabatır, Karakum çölünde baş çoban Atalık Ağa'nın yardımcısıdır. Mekanik aletlerin tamirinde usta olan Karabatır, fiziğe de ilgi duymaktadır. Karabatır'ın fiziğe ilgi duymasının en önemli sebebi, eşi Bayramsultan'ın fizik öğretmeni olmasıdır.

Romanın başlangıcında, Karabatır'ın en belirgin özellikleri olarak, fiziğe olan merakı ve bozuk aletleri onarması gösterilir. Karabatır'ın yaşamına ait en önemli özellikleri ise, fizik öğretmeni Bayramsultan'la evli ve iki erkek çocuklarının oluşu gösterilebilir. Karabatır'ın babasının ölümünü ise romanın akışı içerisinde Atalık Ağa ile Pirverdi arasında geçen bir konuşma sırasında öğreniyoruz.

Romanda, tasvirde çok olayı gösterme ve anlatma yoluna giden anlatıcı, kişileri araç olarak kullanır. Bu nedenle, romanın baş kahramanı Karabatır'ın fiziki özellikleri üzerinde fazla durulmadığı gibi, ruhi özelliklerine de yer verilmez.

Karabatır “fiziği” bilen bir çoban olarak, karşımıza çıksa da, onun için önemli olan Karakum’a, köyüne, her zaman yararlı olabilmektir. Roman boyunca, Karakum’un teknoloji karşısında alacağı hali merak eden Karabatır, “yozlaşma” karşıtı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Aslında teknolojiyi her zaman yakından takip eden ve kullanan Karakumluların, “bizim Einstein’ımız” dediği Karabatır, teknolojinin insana ve doğaya yararlı taraflarını kullanmaktan yanadır;

“Sürü nereye giderse gitsin Karabatır’ın onları, motorla peşlerinden takip etmesi Atalık Ağa’nın ağrına gidiyordu. Onun bu buluşunu hiç beğenmemişti. Sonra “Niva” marka “Kardeşim, yarın bir gün helikopterle koyun bakılacak diyorsan buna da memnun oluruz.” (A.C.s75)

Karabatır’ın kişisel özelliklerine dair en fazla bilgiyi, Pirverdi’nin doğumgünü toyundaki davranışlarından hareketle yorumlayabiliriz. Çekingen ve utangaç bir yapıda karşımıza çıkan Karabatır’ın bu hali, çocukluğuna kadar dayandırılır. *“Sıkılganlığının varlığını itiraf etti. Çocukken de böyleydi.” (A.C. s.109)*

Karabatır; yaşadığı mekân olan Karakum çölünün geleceğini kaygı ile merak etmektedir. Anlatıcı, bu nedenle romanın olay örgüsünde önemli yere sahip olan ütopyik kurguları, Karabatır’ın hayalleri vasıtasıyla sunar.

Romanın son bölümünde Karabatır’ın dostu Tahir’in ölümünün ardından, ütopyik kurgu içerisinde ‘teknolojinin doğayı tahrip etmesi’ eleştirel bir bakış açısıyla gözler önüne serilir.

2.6.2. NORM KARAKTERLER

Alem-Cihan romanında, norm karakter yapıya sahip özellikleri bünyesinde barındıran kişi Tahir’dir. Romanın baş kahramanı Karabatır’ın arkadaşı olan Tahir, Profesör Taganov’un yeğenidir. Fizik fakültesini bitiren Tahir, dayısının yanında enstitüde çalışmaktadır.

Romanda fiziki özellikleri tasvir edilmeyen Tahir, yazarın benimsenmiş değerlerini temsil eden sınıfta yer alır. Genç ve evli olan Tahir, dayısının kurduğu enstitünün yanında “keskin gözlüler okulu” açmak için çalışır. Bu çalışması ile enstitülerde çalışan diğer bilim adamlarını yanına çeken Tahir’i, dayısı Karakum’daki araştırma merkezine göndererek bu işten vazgeçirir. Karabatır’ın Tahir hakkındaki ilk izlenimleri, aralarında kurulacak sıcak ilişkinin başlangıcı niteliğindedir;

“ (...) çobana göre onun yüzü, kafasını gökyüzüne kaldırsa da, yeri seyretse de, sürekli gülümseyen bir yüzü vardı. Kendisi mütevazı bir insana benziyordu. O, doktora öğrencisi Tahir’di” (A.C., s.78)

Tahir’in, Gubaçeğe’de Pirverdi ile tanışmasının ardından, bu iki kahraman arasında fikri boyutta çatışmalar başlar. Romanın baş kahramanı Karabatır’ın düşünce dünyası ile aynı paralelde karşımıza çıkan Tahir, üniversite mezunu olmakla ondan ayrılır. Romanda, anlatıcının benimsenmiş değerlerini yansıtan bu iki kahramandan Karabatır, köyün aydın kesiminden Tahir ise şehirin bilinçli kesimindedir. Bu noktada baş kahramanın eksikliğini gideren bir yapıda okuyucunun karşısına çıkar.

İnsani değerleri içinde barındıran Tahir, Karakum’a geldiği günden itibaren, doğanın ve insanın tükenişini kaygıyla izlemektedir. Aynı zamanda hoşsohbet birisi olarak tanıtılan Tahir, yaşamdaki olumsuzluklar karşısında iyimser ve kaderci bir tavır sergiler;

“ Tahir ise, denizlerin suyu çekilmişse, başka bir yere gidecek hali yok. Kimbilir nerede yağmur olup yağıyordur, diyordu. Evet, bütün bu şeylerin hepsinin bir açıklaması vardır.” (A.C. s.183)

Karabatır, doğadaki olayları mantık silsilesi içinde değerlendiren Tahir ile sohbet ettiği anlarda, onun bu bilgili ve mütevazı tavırlarına hayran kalır.

Alem-Cihan romanında, Tahir’in yaşam çizgisini değiştiren olay ise, Karakum’daki son gününde yaptığı gezidir. Karakum çölünde çiçeklerle donanmış bir araziye bu sırada gören Tahir, bu çiçeklerin göknar yani afyon elde edilen bitki

olduğunun farkında değildir. Çiçeklerin güzelliğinin verdiği hayranlıkla burada günlüğünü unutan Tahir için bu olay, yaşamının sınırlarını belirleyici rol oynayacaktır.

Tahir'in, bulduğu bitkiyi Karabatır'a göstermesinden sonra şehre gidişyle, romandaki fiziksel görevi sona erer. Karabatır'ın, bu olayın ardından göknar çiçeğini kimin yetiştirdiğini öğrenmek istemesiyle olay yeniden boyut kazanır. Karabatır bu tarlanın Pirverdi'ye ait olduğunu öğrenmesiyle ve Tahir'in günlüğünü de onun evinde bulması ile, hemen şehre Tahir'in yanına gider. Tahir'in cesedinin bir kanalda bulunduğunu öğrenince, Karabatır'ın beyininde şimşekler çakar.

Romanın belirli bölümlerinde karşımıza çıkan Tahir için, tamamıyla boyutlu bir karakter demek mümkün değildir. Romanın her sahnesinde karşımıza çıkmayan Tahir, sadece anlatıcının benimsenmiş değerlerini aktarmak için, baş kahramana yardımcı bir görev üstlenmiştir.

2.6.3. KART KARAKTERLER

Alem-Cihan romanını, doğallık ve yapaylığın çatışması üzerine kurulmuş bir eser olarak değerlendirirsek, her iki tarafı da temsil eden karakterlerle karşılaşabiliriz. Düz bir çizgide ilerleyen ve fazla boyutlu olmayan bu sabit fikirli kişiler kart karakterlerdir.

Romanın geçmiş zaman boyutunu kapsayan birinci vakasında, kart karakter çizgisinde karşımıza çıkan en önemli kişi Ateşgir Serdar'dır. Ateşe hükmederek, yaşadıkları mağarayı aydınlatmaya çalışan bu kahraman, hırs kurbanı bir karakter görünümündedir. Romanda ateşin hakimi olarak tanıtılan Ateşgir, insan dışı fiziki özellikleriyle dikkat çeker;

“Ateş, insanların özgürlüğüne son verdi göğsünün griye çalan tüyleri hasat zamanı gelmiş buğday gibi hışırdaya hışırdaya, iri kemikli adamı kendisine tabi etti. Ona Ateşgir Serdar diyorlardı. Kulakları sağır eden sesiyle, gözlerinden ateş çıkaran

gökyüzünden korkup ödü patlayan insanlar kaçacak bir yer bulup, nereye gizleneceğini bilemeden, darmadağın olduğunda onların önüne düşüp mağaraya getiren Ateşgirdi.” (A.C. s.10)

Romanda daha çok bir lider vasfıyla ön plana çıkan Ateşgir Serdar, ateşin buyruğu altında kötülük üreten bir kişidir. Romanın ilk vakasında, birbirlerine aşık olan Alem ile Cihan’ı ayırmaya çalışan Ateşgir, anlatıcının benimsenmiş değerlerine karşı bir konumda yer alarak, kart karakter konumunda görünür.

Romanın gerilim unsurunun arttığı sahnelerde Ateşgir Serdar, iki vaka halkasının zamansal boyutta çakıştığı anlarda da karşımıza çıkar. Romanın ikinci vakasının kahramanlarından, Gandım ile Tavşan’ın, Karakum çölünde karşılarına çıkan Ateşgir, şu şekilde tasvir edilir;

“Onların gözüne, ateşin tam arkasında bir karaltı gözüktü gibi oldu... Karaltı hiç korkmadan, çekinmeden ateşin üzerine abanıyordu. Onlar ateşin aydınlığına onun çıplak endamı kılla örtülü adam olduğunu gördüler.” (A.C. s.138)

Her iki vakada da, ateşin görüldüğü sahnelerde karşımıza çıkarılan Ateşgir Serdar, sembolik anlatımlarla yüklenmiştir. İlk vaka halkasında daha çok kötü çizgide görülen kahraman, ikinci vaka halkasında karşı değerleri temsil eden kahramanları “ateşe atmak gerektiğini” söyleyerek, zıt konumda karşımıza çıkar.

Alem-Cihan romanında, ülkü değerler sınıfında yer alan bir başka kart karakter ise Atalık Ağa’dır. Karakum çölünde baş çobanlık yaparak geçinen Atalık Ağa köyün en yaşlısıdır. Atalık Ağa, yapaylığın ve teknolojinin karşısında daima doğallığı savunur. O, yaşadığı topraklar üzerinde yapay teknoloji ürünlerini, makineleri, elektrikli aletleri görmekten hoşnut değildir.

Karakum çölündeki araştırma enstitülerinin, aslında doğaya zarar verdiğini düşünen Atalık Ağa’nın, köy yaşamına olan bağlılığını, radyodan dinlediği Karakum’daki hayat şartlarının kötülüğünü serzenişle anlatanlara sinirlendiği cümlelerle anlatır;

“... Şehrin kat kat evlerinin eyvanına çıkıp, başka da oyalanmak için iş bulmadan, Karakum’da yaşayanların haline üzölmek, onların yaşantısına dil uzatmak doğru mu? (...) Atalı Ağa, etrafı ağaçlarla çevrilmiş ağilla, kulübesini, parıltılı saraylara değışir miydi? Ölse de değıştirmez onu.” (A.C. s.31)

Atalık Ağa, romanın başından sonuna kadar bu düşüncelerinde bir değışim göstermez. Onun için, teknolojinin insanlara sağladığı kolaylıkların önemi yoktur. Fakat rahatını düşünen insanın doğayı yok etmesini hazmedemeyen karakter yapısıyla karşımıza çıkan Atalık Ağa, kart karakter konumundadır.

Alem-Cihan romanında karşı değerler sınıfında yer alan bir diğer kart karakter ise, Yılandudak lakaplı Pirverdi’dir. Pirverdi, Karakum Enstitüsünde çalışan dejenere olmuş bir kişidir. Fiziksel özellikleri üzerinde fazla durulmayan Pirverdi’nin, ruhi tasvirleri üzerinde önemle durulur. Alem-Cihan romanındaki Yılandudak, Karakum çölünde ilmi araştırma adı altında afyon yetiştiren bir bilim adamıdır. Yaptıklarını öğrenen Tahir’in peşine düşüp, sonunda onu öldürecek kadar da soğukkanlı ve gözü dönmüş bir insandır. Yılandudak’ın asıl adı Pirverdi’dir. O, Yılandudak adını çok sevdiği ve öve öve bitiremediği bir çöl bitkisinden almıştır. Anlatıcı, Yılandudak bitkisinin özelliklerini sıralarken, Pirverdi’nin iç yüzünü anlatır aslında;

“Pirverdi Yılandudağın gamdımın çevresine yayılan külembike gibi kökünden kök çıkarıp, kene gibi emir yattığını gördü. Toprakta kendi kökün olmadan, başka bir köke yapışıp, böyle zarif giyinip, başı yukarıda dimdik yaşanabiliyormuş demek (...) Yılandudağın gizlilikle gamdımın köküyle kurtlar bolluk içinde yaşıyorlardı. “Bu da bir canlıya gerekliymiş meğer.” (A.C.s.24)

Yılandudak Pirverdi, kökü olmayan, fakat başkalarının köküne sarılıp, onların ruhunu kene gibi emen bir karakter tablosu çizerek kart karakterle sınıfında yer alır.

2.6.4. FON KARAKTERLER

Alem-Cihan romanının her iki olay örgüsünde de, boyutsuz, düz ve sadece görevli konumundaki şahıslara bolca yer verilmiştir. Romanın ilk vaka örgüsünde, mağaradaki yaşlılar ve Ateşgir Serdar'ın adamları fon karakterlerdir. Bu şahıslar, olayın akışı içerisinde küçük rollere sahiptirler.

Romanın temelini oluşturan ikinci vaka örgüsünde ise, daha fazla fon karakterle karşılaşırız. Romanın baş kahramanı Karabatır'ın eşi Bayramsultan, Karakum'daki araştırma merkezinde çalışan Mürşit Ağa ve Hanshedov, çoban yamağı Seyit bunlardan sadece birkaçıdır.

Alem-Cihan romanında, Karakum çölünde yaşayan köylüleri de fon karakterler sınıfına dahil edebiliriz. Köylüler, Karakum çölünde doğa ile baş başa yaşamlarını sürdürmektedirler. Teknolojinin çeşitli alanlarının köy yaşamına girmesi köylülerin durumunu da etkiler. Alem-Cihan romanında köylüler, saflığı ve bozulmamışlığı temsil ederler.

Köylüler genellikle hayvan sahibi oldukları için çobanlık önemli bir yer tutar. Romanda, baş çoban olan Atalık Ağa, yardımcısı Karabatır ve çoban yamağı Seyit, sürüleriyle birlikte görülür.

2.7. ALEM-CİHAN ROMANINDA TEMA

Alem-Cihan romanında göze çarpan en önemli tema, insanın doğaya yabancılaşmasıdır. Rahatlığını düşünen insanoğlu, teknolojik gelişmelerle doğayı tahrip eder. Bu tahrip, bir tükeniş çizgisi üzerinde seyretmektedir. İnsanın doğaya yabancılaşması, Annaguli Nurmehmet'in Alem-Cihan romanında ana tema konumundadır. Alem-Cihan romanında yazar, kendi menfaatleri uğruna

doğadaki/çevresindeki tüm güzellikleri yok eden, sömüren insanın aslında kendini tüketişinin öyküsünü anlatır.

Alem-Cihan romanında yozlaşma, bireysel anlamda ele alınırken değerlerini yitirmiş kişiler doğadaki zararlı bitkilerle özdeşleştirilir. Romanda yozlaşan değerleri, kişiler düzeyinde temsil eden Pirverdi, diğer adıyla Yilandudak şu şekilde anlatılır;

“Pirverdi, Yilandudağın gandımın çevresine yayılan Külembike gibi kökünden kök çıkarıp, kene gibi emip yattığını gördü. Toprakta kendi kökün olmadan, başka bir köke yapışıp, böyle zarif giyinip, başı yukarıda dimdik yaşanabiliyormuş demek.”(A.C.s.24)

Pirverdi kendisiyle özleştirilen Yilandudak bitkisi gibi, hayatta başkalarının sırtından/ kökünden geçinmeyi marifet sayan bir asalak gibidir. Karakum çölünde afyon yetiştirip uyuşturucu yapan Pirverdi, bu tarlayı gördüğünden dolayı Tahir’i öldürecek kadar da acımasızdır.

Romanın bir diğer kahramanı Profesör Taganov da, aynı şekilde başka bir bitkiyle özdeşleştirilir;

“Onun çıktığı yerde bir başka bitkinin yeşerecek gücü var mı? Maklyora kök saldıği toprağı diğer tüm bitkilerden kıskanır. Onun çevresinde yalnız maklyora ve maklyoracıklar yeşerebilir.. Tıpkı Taganov gibi...” (A.C.s.172)

Alem-Cihan romanında dikkati çeken en önemli nokta, insanların tabiattaki bitkilerle benzer yönlerini ortaya çıkarmaktadır. Karakum çölünde yetişen bitkiler ile, orada yaşayan insanlar birbirlerine benzetilerek anlatılır. Roman kahramanlarından Pirverdi yilandudak bitkisine, Profesör Taganov maklyora bitkisine, Gandım ise yine kendi adıyla aynı bitkiye benzemektedir. Anlatıcı, kahramanları ve bitkileri tasvir ederken, bu özellikleri göz önünde bulundurmuştur.

Alem-Cihan romanında anlatıcı, yozlaşmanın tehlikeli boyutlarından birisi olarak, tabiatın teknoloji tarafından tahrip edilmesini gösterir. İnsanoğlu, teknolojik gelişmeler

uğruna dünyayı kirletmekte ve tabiatı yok etmektedir. Karakum çölünde ilmi çalışmalar yapan iki ayrı araştırma enstitünün faaliyetleri, insanlığın bilinçsizce kendi sonunu hazırladığının göstergesidir. *“Tek amacınız insanlığı yok etmekse, medeniyetin ilerlediği devirde, imkanları teknolojinin eline verip, tabiatı akıllardan çıkarmak yeterlidir. (A.C.s.119) diyen Profesör Yegenmuradov, bilinçli bir bilim adamıdır. Yegenmuradov tabiatı yok etmek uğruna yapılan ilmi çalışmaları eleştirmektedir.*

Anlatıcı, teknolojinin günlük hayata girip, insanın teknolojik gelişmeleri takip ederken, aslında samimi ve saf duygularını yitirdiğini ironik bir şekilde verir. Atalık Ağa ve Karabatır arasında geçen bir diyalogda bunu iyice hissettirir;

“-Kuşdırmak gök çaydan süzüp televizyon seyrederek yatıyorum. Ak kumda yetiştirdiğimiz kahveden içmeye korkuyorum.(...) Aç televizyonu beşinci aç, Şetirlisli film başladı,Kara Han!(...) Önemli bir işin yoksa gel birlikte çay içelim.*

-Ay yok,sağol ihtiyar!Buzdolabımda buz gibi Coca Colam var.Eskinin deve ayranı gibi”(A.C.s.85)

Alem-Cihan romanında, Karakum’da yaşayan hayvanların sayısının azalması ve çöl bitkilerinin seyrekleşmesinin sebebi olarak, Karakum enstitüsü gösterilir.

Romanda yozlaşmanın temelinde yatan en önemli faktör ise “sevgisizlik” tir. Yüreğinde sevgi taşımayan insan, boş bir bedenden başka hiçbir şey değildir. Roman kahramanlarından Alem ve Cihan, dünyanın sevgisizlik yüzünden soğuduğunu fark ederek, ‘Güneş’in yani romandaki sembolüyle ‘sevgi kaynağı’nın peşine düşerler.

Alem-Cihan romanının arka kapağında yer alan şu ifadeler, romandaki temel sorunu çözümlenmede önemli rol oynayacaktır;

“Gümümüzde ise sevgi kıtlığı nedeniyle insanlar,hatta büyük göllerimiz, denizlerimiz, çöllerimiz son nefesini sayıyorlar.”

* Çok yetenekli bir ajan hakkındaki filmin kahramanı

Çünkü sevgisiz kalan insanlar bunun acısını doğayı tahrip ederek gidermeye çalışırlar.

Alem-Cihan romanındaki “dramatik aksiyonu sağlayan güçleri”(Korkmaz,2002:273) şu şekilde tablolaştırabiliriz.

	ÜLKÜ DEĞERLER	KARŞI DEĞERLER
KİŞİ	-Karabatır, -Tahir, -Alem, -Cihan -Atalık Ağa	-Yılandudak (Pirverdi) -Ateşgir Serdar
KAVRAM	-Doğallık -Sevgi	-Yozlaşma -Sevgisizlik
SİMGE	-Karakum Çölü -Köy -Güneş	-Araştırma Enstitüsü -Şehir -Yılandudak -Ateş, -Mağara -maklyora bitkisi

Romanda yazarın benimsenmiş değerlerini kişiler düzeyinde Karabatır, Tahir, Atalık Ağa, Alem ve Cihan temsil etmektedir. Alem ve Cihan, romanın ilk vaka örgüsünün baş karakterleri olarak karşımıza çıkarlar. Alem ve Cihan sevgiyi aramak ve doğadaki enerji kaynağı olan güneşten yardım istemek için, yaşadıkları mağaradan kaçarlar.bu kahramanlar, romanda yaşamın doğal yüzünü temsil ederler.

Romanın ikinci vaka örgüsünü teşkil eden 20.y.y.da ise, Karabatır, Tahir ve Atalık Ağa doğal dengenin ve Karakum çölünün güzelliklerinin teknoloji tarafından tahrip edilmemesi için mücadele etmektedirler.

Romanda kişiler düzeyinde, karşı değerler sınıfında yer alan Ateşgir Serdar ve Pirverdi göze çarpan en önemli isimlerdir. Ateşgir Serdar, romanın ilk vaka halkasında Alem ve Cihan'ın karşısında yer alır. Ateşin dünyaya hükmetmesi için çalışan bu karakter, Alem ve Cihan'ı birbirinden ayırmak için çaba gösterir. Pirverdi ise, romanın ikinci vaka halkasında dejenere olmuş bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Başka bitkilerin köklerine sarılarak dimdik ayakta duran Yilandudak bitkisinin yaşamını, kendisine hayat felsefesi edinen Pirverdi Karakum Araştırma Enstitüsünde görevlidir. Pirverdi, burada ilmi araştırmalar yapacağı yerde göknar bitkisi yetiştirerek, kendisi ile aynı zihniyette olan Mürşit Ağa ile beraber afyon üretir.

Alem-Cihan romanında da yazar Annaguli Nurmehmet'in, özellikle simgesel görünümlere anlamlar yüklediğini görmekteyiz. Romanın adını oluşturan Alem ve Cihan adlı kahramanlar, aslında yeryüzü ile gökyüzünü sembolize etmektedir. Yaratılıştan beri birbirlerine aşık olan Alem ile Cihan'ı insanların ayırma çabaları, romanın temel problematğini oluşturur.

Romadaki Alem ve Cihan adlı kahramanlar, aynı zamanda Adem ile Havva'ya da çağrıştırmaktadır. Bu iki kahramanın yaşadıkları devir ve olaylar, bu telmih ilintisini kurma yolunda etkilidir. İlk önce çıplak şekilde iken yapraklarla vücutlarının mahrem yerlerini örtmeleri, insan zihninde oluşan Adem ile Havva tablosuyla bütünsellik kazanır. Yine Alem ile Cihan'ın mağaradan kaçışları, Adem ile Havva'nın Cennetten Dünyaya gönderilmesi hadisesine kısmen göndermelerde bulunmaktadır.

Romanın ilk vaka örgüsünde, en kuvvetli simge değer olarak karşımıza "ateş" çıkar Ateşgir Serdar adlı kahramanın bünyesinde ele alınan ateş, yaşam kaynağı güneşin karşısında, alternatif olarak yer alır. Mağarada yaşayan ve yaşam mücadelesi veren insanlara yardım eden Ateşgir, ateşe tâbi olmuştur;

" Ateş, insanların özgürlüğüne son verdi, göğsünün griye çalan tüyleri hasat zamanı buğday gibi hışırdayan, iri kemikli adamı kendisine tâbi etti." (A.C. s.9-10)

Ateş, Alem-Cihan romanında güneşten çalınmak istenen bir enerji kaynağı olarak görülmektedir. Aynı zamanda insanların, ilmi faaliyetler yapmak amacıyla

güneşten yararlanmak istemeleri de eleştirilir. Romanın giriş niteliğindeki ilk bölümünde, özellikle güneşten bahsedilmiştir. Güneş ise, romanda doğal kaynağın sembolüdür. Genel olarak aydınlığı ve sıcaklığı sembolize eden güneş, romanda bu özelliklerin yanında sevginin kaynağı olarak da gösterilir.

Romanın ikinci vaka örgüsünde karşımıza çıkan Araştırma Enstitüleri, doğallığın karşısında teknolojiyi temsil etmektedir. Romanda olayların geçtiği temel mekân olan Karakum çölü ise doğallığın sembolüdür. Çatışmanın ortaya çıkmasını sağlayan Araştırma Enstitüleri, Karakum'da yaşayanların alışmadığı bir hayatı onlarla tanıştır. Teknolojik araştırmalar ve şehirleşme çabası içine giren insanın özünden yitirdiği değer yargıları, romanın bu noktasında önem kazanır. Doğallığın ve yapaylığın çatışma unsuru olarak kullanıldığı romanda, köy ve şehir yaşamı arasındaki çatışma da önem kazanır. Karakum'daki insanların yaşamlarıyla özdeşleşen köy yaşamı, özellikle roman kahramanlarından Atalık Ağa'nın bünyesinde ele alınır. Araştırma merkezlerinde çalışan profesörler ise, şehir yaşamını temsil ederler.

Anlatıcının romanda kişileri tahlil ederken, bitkilerle benzeştirmesi de dikkat çekicidir. Roman kahramanlarına bitki adlarını lakap olarak kullandıran anlatıcı, tahlillerinde bu benzerlikleri özellikle vermeye çalışır. Roman kahramanlarından Pirverdi, yilandudak bitkisine benzetilerek bu adla anılır. Yilandudak, “toprakta kökü olmadan başka bir köke yapışıp, başı yukarıda dimdik yaşayan” bir bitkidir. Pirverdi de bu bitki gibi yaşadığı için ona hayrandır ve kendisinin Yilandudak lakabıyla tanınmasından gurur duyar. Roman kahramanlarından profesör Taganov ise maklyora bitkisine benzetilir;

“Köküne baksana maklyoranın. Onun çıktığı yerde bir başka bitkinin yeşerecek gücü var mı? Maklyora kök saldığı toprağı diğer tüm bitkilerden kıskanır. Onun çevresinde yalnız maklyora ve maklyoracıklar yetişebilir... Tıpkı Taganov gibi.” (A.C., s.172)

Romanda simge değer olarak karşımıza çıkan mağara ise, insanların sığındığı bir mekân gibi görülse de aslında Ateşgir Serdar'ın hakimiyetindeki karanlık bir yerdir.

Doğadaki felaketler sırasında insanların kaçıp sığındıkları mağara, daha sonra ateşin hükmedicisi konumundaki Ateşgir'in dış dünyaya karşı durduğu bir mekândır.

Alem-Cihan romanında kavramlar düzeyinde göze çarpan en önemli konu, sevgi ve doğallıktır. İnsanoğlunun yaratılışından bu yana sevgiyi aradığını romanın özüne sindiren anlatıcı, bunu yazdığı sone tarzındaki şiirlerle destelemektedir. Romanda, dramatik aksiyonu kavramlar düzeyinde temsil eden ve çatışma unsurunu oluşturan bir diğer konu ise insanın doğaya yabancılaşmasıdır. Teknolojik gelişmeler uğruna doğayı tahrip eden insan, yeryüzü ile gökyüzünün arasındaki tükeniş çizgisinde ilerlediğini görememektedir. Roman kahramanlarına var oluştan bu yana sevginin yüceliğini yansıtan anlatıcı, insanın doğaya yabancılaşmasını teknolojinin insan yaşamının ne kadar köklü etkilediğine bağlamıştır.

3. NUH TUFANI

3.1.ROMANIN KİMLİĞİ

Annaguli Nurmehmet, Nuh Tufanı adlı üçüncü romanını 1986-1988 yılları arasında kaleme almıştır. Nuh Tufanı, Türkmenistan'da uzun tartışmalardan sonra 1990 yılında ancak yayımlanabilmiştir. Romanı Türkiye Türkçe'sine Nesrin Kahtalı Sis ve yazar tarafından ortaklaşa aktarılmıştır. Türkiye Türkçe'siyle, "Annaguli Nurmehmet Bütün Eserleri 3 Nuh Tufanı" başlığıyla 2001 yılında ilk baskısı yapılmıştır.

Nuh Tufanı, Türkmenistan'da su baskını tehlikesi altında olan bir köyde kalan, beş insanın mücadelesini konu ediyor. Bu beş kişi, birbirlerine tamamen zıt görüşlü olmalarına karşın, "tufan"la mücadele etme konusunda hem fikirdirler. Nuh Tufanı'nda sadece insanların maddi değerlerine değil, manevi değerlerine karşı bir sorumluluk da işlenir. İnsanları "ana-baba sevgisinden, şefkatinden, kökünden ayırmak isteyen" bir "ruh tufanı" söz konusudur. Yazar Annaguli Nurmehmet, diğer eserlerinde de işlediği "yozlaşma" temasını, psikolojik tahlillerle başarılı bir şekilde bu romanda da işlemeyi başarmıştır.

Hemen hemen bütün kahramanlar, iç benlikleriyle konuşurlar. Mesela anlatıcı, Arhip'in insanlarla mücadelesini içten içe nasıl sürdürdüğünü, tahliller ve iç monologlarla gösterir;

“Arhip tekrar insanların anlamsız gözlerine baktı. Yüreği yalvarırcasına atıyordu: “Hayır doğru yapmıyorsunuz insanlar, kara günlerde kendi kendinizi teselli ettiniz. Yüzünüz nurlandığı zaman birlikte güldünüz. Ömür sandalını aynı gölde küreklediniz. Şimdi niye böyle oldu? Hepsi bu kadar mıydı? Ölüme kadar mıydı? Şimdi niye yollarınız ayrıldı.” (N.T.s.61)

İç monolog yönteminin yanı sıra anlatıcı, gerilimi yüksek tutmak istediği noktalarda, diyaloglara başvurur. Nöker'in, Marcina'ya verdiği cezadan sonra, mahkemede yargılanırken kendini bir avukat gibi savunması, ironik bir şekilde ele alınırken, okuyucu merak duygusu içinde bekler;

“-O zaman Marcina'nın bedenini kim yaraladı

-Onu çakallardan sorunuz.

-Sayın Hakim,sanık Nöker Batırov, Marcina'nın bedeninde yara açmamış. Bunun için, doktorların verdiği raporun sorumluluğu onda değil. İşi kesinleştirmek için çakalları mahkemeye çağırmak lazım...” (N.T.s.359-360)

Nuh Tufanı romanında anlatımda dikkati çeken bir husus da yazarın, romanın bazı bölümlerinde kendi varlığını göstermesidir. “Yazarın bu tavrı, Cüzam Vadisi romanında da görüldüğü gibi, tamamıyla halk edebiyatı geleneğiyle bağlantılıdır”(Çonoğlu,2001:270);

“(Sohbeti uzatırsak arkadan konuşur gibi olacağız. Torbasını yenilikleriyle doldurup,çuval çuval sohbet getirir. Hadi geriye kalan sohbetlerimizi kendi geldikten sonra yaparız.)” (N.T.s.29)

Nuh Tufanı romanında, anlatımı ilginç kılan bir özellik de “leit motiv” lerdir. Leit motif, herhangi bir tavır hareket veya sözün çeşitli vesilelerle bir çok kez eserde tekrar

edilmesidir.”(Çetişli,2000:37) Ayceren, babası Sehetniyaz Molla hasta yatağındaiken, Kur’an okurken dokuduğu halı sesiyle karışmasından büyük haz duyar. Her günün sonunda Kur’an okuması bitince; “*Haşdek oğlu Sehetniyaz’a bağışladım.*”(N.T.s.186,188,191,205,208) ibaresi kullanılır.

Anlatıcı romanın genelinde hakim bakış açısını kullanmasına rağmen, tarafsızlık ilkesine uymayan bir görünüm sergiler. Bunun en büyük nedeni ise, kendi doğup büyüdüğü toprakları anlatmasıdır. Yazar, özellikle dünya görüşüne ve bağlı olduğu değerlere karşı olan kahramanları anlatırken olumsuz yönlerini daha çok ön plana çıkarır.

3.3. NUH TUFANI ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ

Annaguli Nurmehmet’in Nuh Tufanı adlı eseri, giriş niteliğindeki “Kıssa Başı” ve sonuç niteliğindeki “Kıssa Sonu” bölümleri haricinde, roman rakamlarıyla 20 bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerde, romandaki temel şahıs kadrosunu oluşturan kişilerin ayrı ayrı ve ortak noktalarındaki öyküleri anlatılır.

Nuh Tufanı adlı romanı, olay örgüsünü oluşturan temel unsurlardan “metin halkalarına” (Çetişli,2000:24) ayırarak incelemek gerekirse, eseri üç bölüme ayırmak mümkündür.

Birinci bölümde, sular altında kalma tehlikesi olan terkedilmiş bir köyde, köylerini terk etmeyip kalan beş ailenin genel özellikleri tanıtılır. Bu aileler; Sehetniyaz Molla, Cihansultan Teyze, Nöker Bekçi, Annam Dükkancı ve Arhip Balcı’nındır.

Nuh Tufanı romanının ilk bölümünde en önemli sorun, Kızılayak köyünün suların altında kalma tehlikesidir. Eserin başlangıcından sonuna kadar anlatılan bu sorunu ilk bölümde beklenmedik bir çok sorun eklenir. Köye Marcina’nın gelişi, bu sorunların başında yer alır. Marcina kötü yola düşmüş, zihni bulanık, benliğini yitirmiş bir

kadındır. Onun gelişiyle köy kirlenmiş olacaktır. Tıpkı Arhip Balcı'nın kovanlarına giren kirli arıların kovanı kirlettiği gibi.

Kızılayak köyü, setin yıkılıp sular altında kalma tehlikesi karşısında köylerini, ocaklarını, göbeklerinin düştüğü bu toprakları terk etmek niyetinde değildirler. Bu amaç uğruna birlik olmaya çalışırken, şimdi köylerinde başka sorunlar onların bu birliğini bozmak ister.

Arhip'in acıyarak evine aldığı ve kötülük gözetmeden yardım ettiği Marcina,alıştığı hayat düzenini bu eve de taşıyınca gerilim artar. Köyde dedikoduların başlaması, Arhip'in Marcina ile gönül eğlendirmeye gelen biriyle kavga etmesi, Dükkancı Annam'ın Marcina'yı köyde görüp tanınması, Marcina'nın hamile kalması bu bölümde gerilimi üst düzeyde tutan diğer olaylardır.

İlk bölümde, büyük bir sorun olarak köyün yakınına Cüzam Hastanesi kurma çalışmaları da karşımıza çıkar. Köylüler,Sovyet Rejiminin kendi köylerine yaptığı bu haksızlıklara dayanamaz hale gelirler. Nöker Bekçinin Cüzam Hastanesine Bekçi olması ve Ayceren'e olan aşkını anlattığı bölümler, gerilim unsurunun azalmasını sağlar.

İlk bölümün son ve vurucu darbesi, Sehetniyaz Mollanın ölümü ile olur. Köyde birlik ve beraberlik olmasını arzulayan, saygın bir kişiliğe sahip olan Sehetniyaz Molla mücadeleye erken veda etmek zorunda kalır.

Anlatıcı, ilk bölümde bir yandan bu kişileri ve ailelerini tanıtırken, bir yandan da başlarına gelen olayları anlatır. Birinci bölümü oluşturan vaka birimleri şunlardır:

- 1-Arhip Balcı'nın Marcina'yı evine alması
- 2-Arhip'in çocukluk yılları ve annesinin anlatılması
- 3-Cihansultan Teyzenin komünist rejime bağlılığı
- 4-Marcina'nın Arhip'in evinde yalnız kalması
- 5-Nöker Bekçi'nin Ayceren'e olan sevgisi ve Nöker'in askerlik yıllarının anlatılması

- 6-Arıların yaşamı ve Marcina'nın arılar tarafından sokulması
- 7-Nöker'in yazdığı "Kitaplar Şah"ından bahsetmesi
- 8-Arhip'in Marcina yüzünden başka biriyle kavga etmesi
- 9-Annam'ın Marcina'yı görmeye gitmesi
- 10-Nöker'in, Binbaşı'ya Kitaplar Şah'ından söz etmesi
- 11-Marcina'nın Arhip'in evinde kalmasına köylülerin kötü gözle bakması
- 12-Sehetniyaz Mollanın hastalığı
- 13-Nöker'in Ayceren'e sevgisini açması
- 14-Marcina'nın hamile kaldığını anlaması
- 15-Köyün yalınına Cüzâm hastanesi kurulması ve Nöker'in orada bekçilik yapması
- 16-Arhip'in eve geldiğinde, Marcina'nın oğlu olduğunu ve babasının kendisi olduğu yalanını duyması
- 17-Sehetniyaz Mollanın ölümü

Sehetniyaz Mollanın ölümüyle sona eren birinci bölümde, köylerine/doğdukları topraklara, içten gelen manevi duygularla bağlı olan beş evde yaşayan insanların mücadelesi anlatılır. Bu insanlar birbirlerinden farklı dinlere farklı ideolojik görüşlere sahip olmalarına rağmen, üzerinde yaşadıkları mekân onlar için birleştirici bir unsur olmuştur. Romanın ilk bölümünde görülen sosyal ilişkiler, ortak menfaatler çerçevesinde ikinci bölümde sıkı bir ağ şeklini alacaktır.

Nuh Tufanı romanında ilk bölümün, Sehetniyaz Mollanın ölümüyle sona erdiğini belirtmiştik. Bu olay, ikinci bölüm olarak nitelendireceğimiz ikinci metin halkasının şekillenmesinde de önemli bir rol oynar. Sehetniyaz Mollanın ölümüyle beraber, köydeki kişiler arasındaki ilişkiler ağını dengeleyici unsur da ortadan kalkmış olur.

İkinci bölümde, köyün su baskını tehlikesiyle karşı karşıya olduğu görülür. Sehetniyaz Mollanın ölümüyle, kızı Ayceren boşluğa düşer. İkinci bölümde, köydeki herkes kendi derdine düşmüş gibidir. Arhip Balcı Marcina ve onun oğluyla, Nöker Bekçi Ayceren'in sevgisiyle, Annam Cüzamlı kadınlarla, Sadap kocası ve çocuklarıyla derde düşmüştür. Yine de bireysel olarak da olsa Cihansultan teyze ve Nöker Bekçinin köyün sular altında kalma tehlikesine karşı mücadele ettiklerini görmek mümkündür.

İlk bölümde baş gösteren sorunlar, Kızılayak köyündeki insanlar arasındaki sosyal ilişkileri de zedelemiştir. Sehetniyaz Mollanın ölümü ile herkes kendi başına buyruk yaşamına döner. Arhip Balcı, Marcina'nın terk edip gittiği bebekle uğraşmak zorunda kalır. Bu bebek, köyde bir takım dedikoduların çıkmasına neden olsa bile, köylülerin ilgisini çeken onları ortak bir payda da toplayan unsur olur.

Nuh Tufanı'nın ikinci metin halkasını vaka birimlerine şu şekilde ayırabiliriz:

- 1-Sehetniyaz Mollanın elinde Kur'an ile toprağa gömülmesi
- 2-Marcina'nın bebeği Arhip'e terk edip gitmesi
- 3-Nöker'in, Cüzamlı bir kadın olan Oksana ile Annam Dükkancı'nın ilişkisini öğrenmesi
- 4-Ayceren'in babası Sehetniyaz'ın ölümünden sonra çıldırması ölümü kafaya takması
- 5-Balcı Arhip'in küçük İsa Muhammet'in emzirmesi için Annam'ın karısı Sadap'a götürmesi
- 6-Nöker'in kaybolan Ayceren'i aramaya çıkması
- 7-Sadap'ın bebeğe süt vermemesi üzerine Ayceren'in sütü olmamasına rağmen dua okuyup süt gelmesiyle bebeğin karnını doyurması

Nuh Tufanı'nın üçüncü bölümünde ise bir çözülme görülür. Yer yer gerilimin yükseldiği yerler, bu çözülmeye kaynaklık eder. Köyün iyiden iyiye su baskını tehlikesiyle karşı karşıya oluşu, setin bir kısmının yıkılması buna en güzel örnektir. Setin yıkılıp Arhip Balcı'nın ölü olarak bulunduğu bölüm, gerilimin zirveye ulaştığının göstergesidir.

Olaylar karşısında birlik olmak isterken, yaprak dökümü gibi birer birer, yiten köylüler, bu çözülmeye kaçınılmaz sonun kurbanı olurlar. Köyün bir bölümü tüm çabalara karşı sular altında kalır. Köyde tek başına kalan Cihansultan Teyze ve Nöker çaresizdir. Bu çaresizlik karşısında çıldıran, uğruna yıllarını verdiği komünist parti kimliğiyle bile çözüm bulamayan Cihansultan Teyze'yi eserin sonunda barajın suları altında kaldığını görürüz.

Nuh Tufanı'nın üçüncü bölümünü vaka birimlerine şu şekilde ayırabiliriz:

1-Balcı Arhip'in su baskını tehlikesine karşılık annesinin mezarını taşımak istemesi

2-Setin patlamasıyla köyün bir kısmının sular altında kalması ve Arhip'in bu olayda ölmesi

3-Nöker'in Marcina'yı bulup cezalandırması

4-Sadap'ın kocası Annam'ın kendisini aldattığından şüphelenmesi

5-Nöker'in yakalanıp hapse düşmesi

6-Cihansultan teyzenin köyde çocuklarla yalnız kalması

7-Köyün sular altında kalması ve Cihansultan'ın barajın sularına kapılması

Son bölümde Arhip Balcı'nın sular altında kalarak ölmesi, Ayceren'in çıldırması ve Annam'ın Cüzam Hastanesine koyulması çözümlenin görülmeye başladığı olaylardır. Nöker Bekçi, bu olaylar karşısında ne yapacağını bilemez. Kızılayak köyüne felaketler getiren Marcina'yı bulup, kendi elleriyle cezalandırır. Fakat kendisi suçlu konumuna düşer.

Nuh Tufanı romanı, Sovyet rejiminin insanların yüreğinde oluşturduğu tufanı yani ruh tufanını konu edinmiştir. Milli değerlerinden yoksun kalan bir milletin sonunun ne olacağı, nasıl bir hüsrana uğrayacağı romandan çıkarılacak en önemli mesajdır.

3.4. NUH TUFANI ROMANINDA ZAMAN

Nuh Tufanı romanında, paralel anlatımlı akronik bir zaman unsuru söz konusudur. Yazar, kahramanların aynı zaman diliminde yaşadığı olayları, merkez yansıtıcı konumunda okuyucuya aktarır. Özellikle eserin en önemli beş kahramanı olan Sehetniyaz Molla, Nöker Bekçi, Arhip Balcı, Cihansultan Teyze ve Annam Dükkancı'nın çevresinde gelişen olayları, ayrı ayrı ve birleşik olarak işler.

Nuh Tufanı romanı, Sovyetler Birliği'nde komünist rejimin henüz yıkılmadığı dönemi konu edinir. “Sovyet rejiminin zorla yerlerinden, yurtlarından koparmaya çalıştığı insanların hayat hikâyeleri, mücadeleleri, rejime karşı koyuşları”(Çonoğlu,2001:245) nın anlatıldığı bu dönem 1970’li yıllara rastlamaktadır.

Nuh Tufanı romanında sosyal zamana ait en önemli ip uçlarından birisi, Arhip Balcı'nın babasının II. Dünya savaşına katılıp bir daha geri gelmemesidir. II. Dünya savaşı öncesinde Rusya'da Türkmen köylerine çeşitli meslek gruplarından adamlar gönderilmiştir. İşte Arhip Balcı'nın babası da, bu dönemde Kızılayak köyüne veteriner olarak gelmiştir.

Cihansultan Teyze'nin komünist partiye olan bağlılığı ile de romandaki sosyal zaman arasında ilişki kurmak mümkündür. Henüz çocuk denilecek yaşlarda komünist partiye üye olan Cihansultan Teyze romanın anlatıldığı dönemde 60 yaşlarındadır. Sovyetler Birliği'nin 1920'li yıllarda Türkmenistan'a geldiği düşünülürse olayın 1970'li yıllarda geçtiği görülecektir.

Romanın içindeki vaka zamanı akronik karakterlidir. Roman kahramanlarının yaşamlarındaki önem arz eden bazı noktalar, geriye dönüşlerle okuyucuya aktarılır. Kızılayak köyünde yaşam mücadelesi veren beş ailenin tanıtımıyla başlayan romanın giriş niteliğindeki ilk bölümü, zamansal özet niteliğini taşır;

“ Köyde az kişi kaldı, herkes göçüyor; ancak bir elin parmakları kadar aile kaldı, sadece beş ev. (...) Köy talan edilmiş bir bostanlıkta hiç işe yaramayan korkuluk gibi boynumu büküp, kollarını sallayarak gam denizinde boğulmuşu benziyor.” (N.T. s.9-10)

Nuh Tufanı romanının vaka zamanının süresini belirleyen ifadeler, anlatıcı tarafından kullanılmamıştır. Romandaki tarihin ay ve yıl olarak verilmemesi sebebiyle, vakanın ne kadar sürdüğünü tahmin etmek güçtür. Vaka zamanı, kabaca bir hesapla birkaç ay ile birkaç yıl arasında değişebilir. Tabi ki bu hesaplama zamanda geriye dönülerek anlatılan olayları dahil etmiyoruz.

Nuh Tufanı'nda, kronolojik anlatım dışında geriye dönüşler yapılarak kahramanlara boyut kazandırılır. "Mikroskobik anlarla"(Bourneur-Quellet,1989:126) sağlanan bu zaman dilimi, kahramanların geçmişlerine ayna tutmaktadır.

Romanda yıllarca komünist partiye hizmet etmiş Cihansultan Teyze'nin, Sehetniyaz Molla'nın evinin önünden geçerken duyduğu kopuz sesi ona geçmişini hatırlatır;

"Kopuz sesi Cihansultan Teyze'ye geçmişi hatırlatmaya devam etti. O zamanlar, İkinci Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl önceydi. Kum tepelerinden göçürüldüklerinde yetişkin bir kızdı. O sıralarda evlendi." (N.T. s.73)

Cihansultan Teyze'nin geçmişi hakkında verilen bu satırların devamında, sosyal zamana ait ip uçları yer alır. Sovyet Rusya'nın Türkmenleri yaşadıkları topraklardan göçe zorladığı yıllar, yani İkinci Dünya Savaşından birkaç yıl öncesi belirtilir. Yazar Annaguli Nurmehmet'in ailesinin de bu göçle beraber Kızılayak köyüne gelmeleri ise vakaya ayrı bir gerçekçilik katmaktadır(Kanter,2001:1).Annaguli Nurmehmet'in atalarından duyduklarını kendi yaşadıklarıyla birleştirmesi neticesinde ortaya çıkan Nuh Tufanı romanında, sosyal zamanın ağır basması doğal olarak karşılanmalıdır. Annaguli Nurmehmet'in atalarının gelip yerleştiği bu topraklar hakkında şu satırların söylendiğini görürüz;

" Geldikleri yer daha önceleri de köymüş, sonraları o civarda savaş olmuş ve insanlar telef olmuşlar. Geriye sadece yurt yeri kalmış. Boş bir meydan, kimi yerler ormanlık, kamışlık, bataklık. (...) Boş meydanın bir tarafı Afganistan, bir tarafı Kızılayak ... Kendine güvenemeyenler burada kalmışlar, gücü olanların hepsi sınırdan geçmişler." (N.T. s.73-74)

Kızılayak köyünde yaşayan kahramanların köye geliş zamanları aynıdır. Nuh Tufanı romanında, bu zamandan itibaren nesillerin devam etmesi sonucu kahramanların hikâyeleri anlatılır.

Roman kahramanların hikâyeleri paralel anlatımla sağlanır. Romandaki vaka örgüsünde önemli yere sahip olan beş kahramanın, aynı zaman dilimi içerisinde yaşadığı olaylar, aynı coğrafi mekân üzerinde, ancak paralel anlatım tekniği kullanılarak okuyucuya aktarılır.

Nuh Tufanı romanında anlatıcı yer yer kozmik zaman ibareleri de kullanmıştır. Anlatıcı, özellikle özetleme ve zamanda geriye dönüşleri hal ile birleştirme sırasında bu ibarelere başvurmuştur;

“Ay geçti, yıl geçti. Günlerden bir gün Nöker geri döndü.” (N.T. s.97)

Anlatıcı, kozmik zamanlı ibarelerin yanı sıra insan ile zaman arasında psikolojik bağlantılar kurulur. İnsan yaşamını şekillendiren onu çeşitli hallere büründüren zamanın bizzat kendisidir. Roman kahramanlarının Kızılayak köyündeki yaşamları geçmişten şimdiki zamana doğru gelen bir çizgide istem dışı sitemlerle aktarılır. Cihansultan Teyze'nin yaşamını özetlemeye yönelik aşağıdaki satırlar bunun açık delilidir;

“Cihansultan Teyze de bütün hayatını yalnız geçirmiş bir kadındı. Birdenbire yaşlanmış, birdenbire yıkılmış gibiydi.” (N.T. s.23)

Görüldüğü gibi insan yaşamının zaman karşısındaki çaresizliği ‘birdenbire’ sözcüğü ile karşılanmıştır. İnsan yaşamındaki bu birdenbire duygusu, her zaman kendisini acımasız bir şekilde hissettirir. Kızılayak köyünde yaşayan kahramanların yaşam çizgilerindeki bütün gel-gitler de, aynı şekilde birdenbire olmuştur. Sehetniyaz Mola birdenbire hastalanıp ölmüştür, Ayceren birdenbire delirmiş kendini yollara vurmuştur, Nöker Bekçi birdenbire aşık olmuş birdenbire aşkını yitirmiştir, Arhip Balcı birdenbire yaşamına giren Marcina ve küçük İsa Muhammet'ten sonra suların altına gömülmüştür, Cihansultan Teyze birdenbire çıldırmıştır. Özetle kahramanların ruhlarında yaşadıkları tufan, birdenbire şiddetlenmiş ve birdenbire onları azgın sularının içine alarak boğmuştur.

3.5. NUH TUFANI ROMANINDA MEKÂN

Nuh Tufanı romanında ana mekân, su baskını tehlikesi ile karşı karşıya olan Türkmenistan'ın Kızılayak köyüdür. Aynı zamanda bu mekân yazar Annaguli Nurmemmet'in doğup büyüdüğü köydür. Anlatıcı bu nedenle mekânı anlatırken zorlanmaz. Fakat yaşadığı toprakları anlattığı için de duygusal bir yaklaşımla olayları nakleder. Okuyucu Kızılayak köyünü, tüm tehlikelere karşı terk etmeyen beş kişi ve onların yakınları sayesinde tanır. Yazar köyün adını ve coğrafi konumunu söylemek yerine ip uçlarıyla tanıtmaya çalışır;

“II. Dünya Savaşı öncesinde Rusya'dan Türkmen köyelerine yardım için çeşitli mesleklerden adamlar gelmişti. (...) O zaman Ceyhun nehrinin kıyısındaki bu ıssız topraklara, Aşkabat'ın ilerisindeki çölde yaşayanlar getirilip yerleştirilmişti.” (N.T. s.19-20)

Nuh Tufanı romanında, Kızılayak köyü, birleştirici bir rol üstlenir. Anlatıcı, aynı mekân üzerinde, aynı kaderi paylaşan insanların mekânla olan ilişkilerini fonksiyonel olarak işlemiştir.

Romanın başlangıcında kahramanlarla birlikte yaşadıkları mekân hakkında da bilgiler verilir. Köyün terk edilmişliğini ve viraneliğini gösteren ilk bölümde Kızılayak köyü şu şekilde tasvir edilir;

“ Köyde kalan beş evin arasındaki mesafe, seslensen duyulmayacak kadar. (...) Sehetniyaz Mollanın, Cihansultan Teyzenin ve Arhip Balcı'nın evlerine tepeden bakılınca dik köşeli bir üçgeni andırır. Bu üçgenin dik kenarlarındaki Sehetniyaz Molla ile Cihansultan Teyzenin evleri ile uzaktan Nöker Bekçi ile Annam Dükkancının evleri karşılıklıdır.” (N.T. s.10)

Anlatıcı, roman kahramanlarının evleri hakkında bu genel bilgileri verdikten sonra Kızılayak köyünün genel bir krokisini oluşturur. Terk edilmiş köydeki boş evleri, “zil sesine hasret okul binasını” ve Annam'ın mağazasını ismen belirten anlatıcı, ayrıntılı tasvirlerle girişmez.

Romanda Kızılayak köyünün yanı sıra adı geçen bir diğer mekân ise Yerbent'tir. Kızılayak köyünde yaşayanlar bu topraklara Yerbent'ten zorla göç ettirilmişlerdir. Nuh Tufanı romanında Yerbent hakkında yeterince bilgi bulunmamaktadır. Annaguli Nurmemmet'in ailesinin de göç ettirildiği bu topraklar hakkında yazar, yaptığımız görüşmede şunları belirtmiştir;

“Bu savaş sırasında köyde yaşayan çocuklar ve hanımlar civardaki köylere saklanıyorlar. Kumluk bir bölgede bulunan bu köyler işte Yerbent adını alıyor. Yaşamaya müsait olmayan bu bölge daha sonra bir ilçe kadar büyüyor. Göktepe'ye ait olan bu topraklarda yaşamaya başlıyorlar. 1941 yılında II. Dünya savaşı yıllarında, annem ve babam on dört-on beş yaşlarındaiken tekrar onları göçe zorluyorlar. Afganistan sınırına yakın , Aşkabat'ın bulunduğu yerden 1000 km. uzak bir yere, Kızılayak köyüne göçürüyorlar. (Kanter,2001:1)

Roman kahramanlarından Cihansultan Teyze, geldikleri yeri, sadece mazide kalan “hüzünlü bir türkü” olarak hatırlamaktadır;

“ Eğer yeniden ömür verilse en cennet köşeleri bile istemez kendini Yerbent'in ateşli tepelerinin kucığına atardı. İçinde öyle bir duygu vardı ki, Yerbent'e şimdi dönüp bir baksa, kendini kızlık zamanının kucığına atacak, hayatını yeniden o günlerden başlayarak devam ettirecek gibi hissediyordu.” (N.T. s.27)

Nuh Tufanı romanında mekânın ayrı bir boyutu olarak gösterebileceğimiz “arı kovanları” da önemli bir yere sahiptir. İdeal bir devlet ve mekân kurgusu olarak gösterilen kovanlar ile insan yaşamı arasında, metaforik bağlantılar kurulmak istenmiştir.

“ Burada herkes ne yapması gerektiğini kesin olarak bilir. Köşkün kapısında, gözü pek, dürüst nöbetçiler bekler. (...) Köşke kirliliği sokmak, en ayıp şeydir. Çünkü orası dünya alemin en itibarlı ve en temiz devletidir.

Arhip Balcı, arı kovasının yanında “Kurabilirsen böyle devlet kur” diye düşündü.”

(N.T. s.40)

Yaşanılan mekân ile insan arasındaki varoluşsal ilişkilerin, gizil bir şekilde verildiği bu satırlar, romanda önemli bir yere sahiptir. Mekân, insan için sadece yaşanılan yer olmaktan öte bir duyuş tarzıdır. “Bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan en ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı derin gerçekliği belirlemek istediğimizde, bu mekâna bağlı ne çok sorunla karşılaşırız!”(Bachelard,1996:32) Bu bağlamda mekân ve insan ilişkisinin önemini bilincinde olan anlatıcı, kahramanların içinde buldukları psikolojik-ruhi durumları mekânın darlaşıp-genişlemesiyle şekillendirir.

Nuh Tufanı romanında bir köyde aynı kaderi paylaşan beş ayrı evin insanlarla uyumunu görürüz. Yalnızlığı, terkedilmişliği ve tehlikeleri içine sindiren bu mekânlar içinde barındırdıkları insanların ruh halini yansıtır. Arhip Balcı'nın annesinin ölümünden sonra yalnız yaşadığı evi, Cüzam hastanesini, soğuk taş duvarları, bir tepede sular altında kalmayı bekleyen “Gümüş Mezarlığı”, köyün boş meydanlarını bu mekânlar içinde sıralayabiliriz.

Anlatıcı, Nuh Tufanı'nda mekân tasvirlerini yaparken, karşımıza virane/harabe bir mekân” tablosu çizer. “Çin seddinden daha sert” “taş” duvarlar, “omuzları deşerek çöküp kalın ev”, “boş bir meydan”, “harabelik”, “bataklık” gibi sıfatlarla nitelendirilen mekânlar fonksiyonel bir görev üstlenmişlerdir.

Nuh Tufanı romanında kahramanlardan özellikle Arhip Balcı'nın, mekânla olan psikolojik mücadelesiyle karşı kaşıya kalırız. Balcı Arhip'in evine girdiği zaman hissettikleri, mekânın insan üzerindeki baskısını örneklendirecek nitelik taşır;

“ (...) Fakat omuzları düşerek çöküp kalan ev ve etrafı Balcı'nın gözlerine buz gibi soğuk göründü. Bir an yüreği sıkıldı. Sanki kendi evine değil de kerhaneye gelmiş gibi,hiç istemeden,zorla yavaş yavaş yürüyordu.” (N.T,s.250-251)

Arhip Balcı evinde daima yalnız, boğucu ve karabasanlarla başbaşadır. “Üzüntü ve kederi, gama bulanık evinin, “rahatlık bulama”yan, “gönlü çökgün bir hale düşmüş” “sıkıntılı”, “boğucu bir hava” içerisinde yaşıyordu. Nitekim Arhip Balcı'nın ölümü, yine kendi ruhuyla bütünleşen bu evin içerisinde sızıp kaldığı sırada, su baskını sonrası gerçekleşecektir.

Arhip Balcı'nın evinden bu denli nefret etmesi yersiz değildir. Marcina'nın bu evi zevk ve sefa âlemine çevirmesi, ahlâki olarak kirletmesi de, bu mekânın darlığı/kapalılığını belirleyici bir unsur olarak görülür;

“Marcina sadece dört beş günden sonra,gamı kederi bilinmeyen tenesire dönüp,yalnız kalan avhuya geri geldi. Balcı'nın kulübesi,o günden sonra sessizlikten ve gamlı bekleyişten kurtuldu. Ve çeşit çeşit yerli yersiz gelen arabaların durağı,zevkli hayatın keyifli sefalı bir meskeni haline geldi.” (N.T.s.159)

Nuh Tufanı romanında genellikle mekân tasvirinde kapalı ve boğucu yerleri kullanan yazar, kahramanların mutlu ve huzurlu oldukları anlarda, geniş mekân kullanımı tercih eder. Nöker'in, Ayceren'e aşık olduktan sonra, rüyasında “cennet”i görmesiyle yapılan tasvirler, bunun en güzel örneğidir;

“Reyhan çiçekli,aşk musikisi terennüm eden çaylar,etrafı yemyeşil olan temizliğin numunesi dişli dişli kayalar, yüreğimin derinliklerinden dal budak salıp etrafı güzelleştiriyordu. Bana göre onların hepsine senin bir tebessümün can veriyor.” (N.T.s.194)

Mekânın genel kullanımından öte, psikolojik kullanımı yukarıdaki satırlarda da görüldüğü gibi anlatıcının üslubu niteliğindedir.

3.6. NUH TUFANI ROMANINDA ŞAHİS KADROSU

3.6.1. BAŞKAHRAMAN

Nuh Tufanı romanında beş ayrı kahraman detaylandırılarak anlatılmasına rağmen, romanın başından sonuna kadar bu boyutu koruyan kişi Nöker bekçidir. Nöker Bekçi'yi, okuyucu ilk olarak romanın henüz başında, "Nöker Bekçinin Defterinden" başlıklı alıntıyla tanır. Daha sonra romanın ilk bölümünde Nöker Bekçiyi tanıtan şu cümlelerle karşılaşırız;

"Nöker Bekçi evlenmeden önce anne ve babasından ayrılıp kendi başına atasından kalan ocağı tüttürerek kulübesinde yaşamaya başladı. Üniformalı görevli bir bekçi değildi(...) Para için çalışmadığını söyleyip kendi kendine, köye bekçilik yapmaya devam ediyordu." (N.T.s. 27)

Nuh Tufanı romanında, kahramanların başlangıçta belirli özellikleri verilerek, kişilere genişlik kazandırılmıştır. Romanın baş kahramanı Nöker Bekçi için de aynı tavır söz konusudur. Nöker'le ilgili bir başka bilgi de onun hukuk fakültesini yarıda bırakmasıdır;

"(...) Afganistan'a askerlik yapmaya gitmeden önce, üniversitede, Hukuk Fakültesinde okurken, askerlik dersi veren öğretmeninden duymuştu." (N.T. s.86)

"Romanda Nökör'ün ruhi karakteri de ortaya konulmuştur. Bu, şimdiye kadar Türkmen edebiyatında benzeri görülmemiş bir karakterdir"(Çarımuhmet,1993). Nöker'in fiziki özellikleri yerine romandaki konumu itibariyle daha belirleyici yönleri üzerinde durulur. Nöker'in "askerden geldikten sonra köyde bekçilik yapmaya başladığını", "herhangi bir tartışmada arabuluculuk yaptığını", "askere çağrılmadan önce köyün postacılığını yaptığını", "kitaplara karşı duyduğu sevgiyi" bu belirleyici özellikler olarak sayabiliriz.

Anlatıcının, roman içerisinde eleştirdiği sistemi, kahramanlar bünyesinde idealize ettiği bir gerçektir. Nöker Bekçi de anlatıcının savunduğu doğru değerleri roman boyunca gösterdiği tavırlarla sergiler.

Nöker Bekçi'nin, sisteme karşı cephe aldığı en temel göstergesi, yazdığı "Kitaplar Şahı"dır. Bu eser, yeni dünya düzeni hakkında yazılmış, ahlâkî ve hukukî bir nasihat kitabı niteliğindedir.

Nöker Bekçi de, tıpkı Annaguli Nurmehmet'in diğer romanlarındaki baş kahramanları Gicen ve Karabatır gibi, yaşamla mücadele etme arzusundadır. İnsanların birlik içinde, yaşamdaki tüm olumsuzlukları yenebileceklerini savunur Nöker;

"Kol kavuşturup oturmamak, bir şeyler yapmak gerekiyor. Her birimiz kendimizin en iyi fikirlerini birleştireceksek biz bu tufanı engelleriz. Eğer böyle yapmazsak ruhlarımız çarpışır ve darmadağın oluruz." (N.T. s.130)

Nöker'in romanda dikkati çeken en önemli özelliklerinden birisi de, adaleti yerine getirme arzusudur. Arhip Balcı'nın başına gelenlerden ve köye fitneyi sokmaktan sorumlu tuttuğu Marcina'yı, daha sonra bulup kendi elleriyle cezasını vermesi bu sebeptir;

"Marcina'yı zorla çekerek götürüp, eskiden kalan, yol levhasının ağacına bağlamaya başladı. Boynunu saçıyla bağlayıp, kafasını geriye yapıştırdı. Sonra gömleğini düğme yerlerinden çekip parça parça etti." (N.T.s.349)

Nuh Tufanı romanının sonunda ayakta kalan tek kahraman Nöker'dir. Kızılayak köyünün geçirdiği ruh tufanının ardından "Nöker'in hatırıma, Sehetniyaz Molla ile, Arhip Balcı'nın, kaynağı kirlenen dünyayı, Nuh Peygamber'in suya batırışı hakkındaki endişeli hikayesi geldi." (N.T. s.382)

Nöker Bekçi'nin, romandaki kişisel özelliklerinden en önemlisi belki de Sehetniyaz Molla'nın kızı Ayceren'e duyduğu sevgidir. Romanın, yaşamın gerçeklerinden, ruhun derinliklerine doğru inen noktasında, Nöker'in, Ayceren'e olan

aşkı, masal motiflerinden faydalanılarak aktarılır. Nöker'in, sevgisine tam karşılık alamamasıyla başlayan bu yolculuk, Ayceren'in kendi elleriyle dokuduğu halı ile Nöker'in ruhunun konuşmasıyla devam eder. "Nökör, Ayceren'i köydeki tek kız olduğu için değil de, akıllı, soylu, kendine sahip olabilen, iradeli, kararlı bir kız olduğu için sevmektedir" (Çarımhammet,1993).

Ayceren'in, ruhi anlamda romanda büyük bir yeri vardır, fakat o, Nöker'in romanın başından sonuna kadar üstlendiği görevde, Nöker'in ruhunu sadece bir yönden tamamlamaktadır.

Yazar Annaguli Nurmehmet, kendisi ile yaptığımız görüşmede Nuh Tufanı'nın devamının yarım kaldığını belirtmiştir: "Başlayıp da bitirmedim bir öykü vardı. Nuh Tufanı'nın devamı olacaktı, "Kimsesiz Dünya" adıyla. Nöker Bekçi her şeyden sıkılıyor, yoruluyor. Ben kimsenin olmadığı, kimseye ve hiçbir devlete de ait olmayan tampon bölgeye gidip yerleşeceğim diyor. Hiçbir insan görmeyeceğim ve böylece hayatımı sürdüreceğim. Ama bir süre sonra ağaçlarla, taşlarla, kuşlarla konuşup, dertleşmeye başlıyor. O zaman anlıyor ki hiçbir yerde insanlıktan kaçıp kurtulmak yokmuş. Zaten insan tek kalsa bile yanındaki diğer nesnelere, varlıklarla konuşup, onları insanlaştırır adeta"(Kanter,2001:16).

Annaguli Nurmehmet'in ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, eğer Nuh Tufanı romanının devamı yazılsa idi baş kahraman yine Nöker Bekçi olacaktır.

3.6.2. NORM KARAKTERLER

Nuh Tufanı romanında, Sehetniyaz Molla, yazarın kimi zaman idealleştirdiği bir norm karakterdir. Norm karakterler "romanların birinci derecedeki kahramanlarının eksik yönlerini tamamlayan, bu yüzden de 'protagonists karakter'lere yakın ferdi bir derinlik kazanan insanlardır."(Korkmaz,1997:298)

Romanın diğer kahramanlarında görüldüğü gibi, Sehetniyaz Molla'nın da fiziki özellikleri üzerinde fazlaca durulmaz. Fiziki özellikleri okuyucunun hayal gücüne

bırakılan Sehetniyaz, altmış-altmış beş yaşlarındadır. Onun ailesiyle ilgili olarak anlatıcı, şunları söylemektedir;

“ Sehetniyaz Molla, köyün en itibarlı insanlarından olan Heştek Ahun’un oğluydu. Bir kızı üç oğlu vardı. İki büyük oğlu okumaya gidip, orda birer uzun saçlı bularak evlenmiş ve şehire yerleşmişlerdi. Küçük oğlu ise büyüyünce yoldan çıkmış ve hapishanelerden kurtulamamıştı. Molla’nın karısı ise kızı Ayceren’i doğururken ölmüştü.” (N.T. s.11)

Sehetniyaz Molla’nın yaşamını etkileyen en önemli olay, inançlarını yaşamak istediği için hapse atılmasıdır. Molla, hapisten çıktıktan sonra iyice çökmüştür. Fiziki özellikleri belirgin olarak verilmese bile anlatıcı, Sehetniyaz’ın bu çöküşünü şu şekilde tasvir eder;

“Sehetniyaz Molla hapisten çıktıktan sonra gücü kuvveti azalır gibi oldu. Beli bükülmüş, vaktinden önce yaşlanmış gibiydi.” (N.T. s.15)

Sehetniyaz Molla, romanın baş kahramanı Nöker Bekçi’nin ve Kızılayak köyünde yaşayanların her zaman saygı duyduğu bir kişiliğe sahiptir. O, sadece Nöker için değil, köyde kalan herkes için yol gösterici konumdadır. Köyün su baskını tehlikesiyle karşılaştığı günlerde bile köylüler, Sehetniyaz Mollanın sözünden ayrılmazlar. Onun “ant” haline gelen lafını tekrarlarlar; *“Sadece cenazemiz çıkar bu köyden.”(N.T.s.131)*

Sehetniyaz Molla, “bütünüyle pirüpak”, içi insan sevgisiyle dolu birisidir. Romanın baş kahramanı Nöker, Sehetniyaz ile fikirlerinin birçok yönden zıt olduğunu bildiği halde onun yanına gitmekten kendini alamaz;

“Nöker Bekçi bu karmaşık fikirlerden kurtulabilmek, bir karara varabilmek için Sehetniyaz Mollanın kapısını açtı.”(s.174)

O, inançları uğruna, Sovyet rejiminin bozuk sistemine karşı mücadeleye girişen bir Müslümandır. “Sehetniyaz Molla köydeki eski camiyi temizletip tamir ettirmek ve

orada imam olarak çalışmak ister. Onun bu teşebbüsü herkesi ürkütür. Onun devlete karşı geldiği, devlete karşı dinî merkez açtığı ileri sürülür”(Ercilasun,2001:12). Sehetniyaz Molla, “halkın yararından başka iş” düşünmeyen, inançlarını yaşamaya ve yaşatmaya çalışan birisi olmasına rağmen “Sehetniyaz Molla devlete karşı dini merkez açmış” sözleriyle beş yıl hapiste yatar. Mollanın “asi” tavırları ve sisteme karşı oluşu, insanların inançlarını, geleneklerini diledikleri gibi yaşayamamalarından ileri gelir;

“O zamanlar çevrede hırsızlık, haksızlık, başkasının malına göz dikmek, ayağını eğri basmak gibi pislikler çoğalmıştı. Köy ve ilçe başkanları hakkında da dedikodular artmıştı. Kolhoz hazinesine el uzatmak, hırsızlık yapmak bunlar arasında bir adet haline gelmişti.”(N.T.s.16)

Komünist sistemin bozulmuşluğuna karşı insanlar bir boşluk içindedir. Sehetniyaz Molla bu boşluğun farkındadır. Komünist rejimin halkın inançlarını engellemesi, Sehetniyaz’ı ateşleyen faktörlerdendir. Sehetniyaz, Mekke’de hacı olduğu sıralarda, *“kendi memleketinde dine inananların çoğunlukta olmasına rağmen, onları birleştiren camilerin yokluğundan”*(N.T.s.16) yakınır.

Sehetniyaz Mollanın rejime karşı olduğu bir diğer nokta ise, köylerinin sular altında kalma tehlikesidir. Köyde kalan diğer kişilerin de karşı olduğu bu durum karşısında Sehetniyaz, rejime karşı cephe alır. Köyde yaşayanları bu sorun karşısında birlik olmaya çağırır. Fakat olayların sonuçlanmasına Sehetniyaz’ın ömrü yetmez.

Romanın baş kahramanı Nöker’i, sevgi yönünden tamamlayan Ayceren de norm karakterdir. Sehetniyaz Molla’nın kızı olan Ayceren köydeki tek genç ve güzel kızdır. Romanda duygusal bir yaklaşımla kaleme alınan Ayceren hakkındaki satırlar trajik bir sonla noktalanır. Anlatıcı, Ayceren’in fiziki tasvirleri yerine onun ruhunun derinliklerindeki saflığı, temizliği, inancı ve şefkati yansıtır. “Ayceren, romanın güzel genç kız tipidir. Bütün iyilikler onun şahsında toplanmış, idealize edilmiştir.(...) Roman ilerledikçe onun manevîliği uhrevî ve marazî bir hal alır. Kuran'daki kıssalar ile yaşadıkları arasında münasebet kurar ve Nökör’ü Yusuf’a benzetir. Kendisi de romanda, Meryem, Züleyha, Leylâ gibi, bütün geleneksel kadın kahramanların bir prototipi olur.” (Ercilasun,2001:10)

Annesi Ayceren'i doğururken hayata gözlerini yummuştur. O, yaşlı babasıyla köyde yalnız yaşamının sıkıcılığı içerisine bırakmıştır kendini. Anlatıcı Ayceren'in bu durumunu şöyle yorumlamaktadır;

"Gerçekten de Ayceren'in hayatı da kolay değildi. Bir köyde yaşayan tek genç kızın karşılaşabileceği bütün zorluklar önündeydi. Ne içini dökecek, derdini söyleyecek annesi, ne de yakın bir kız arkadaşı vardı." (N.T. s.12)

Bu yalnızlık, onun roman boyunca yakasını bırakmaz. Sevgisini yüreğinde saklayan Ayceren, ömrünü adadığı insanlarından yaşamından birer birer çekilmesi karşısında yıkılır.

Ayceren'in peşinde gezen iki aşığı vardır, biri Nöker Bekçi diğeri ise Mekandır. Nöker, Ayceren'i daha yürekte sevmektedir. Ona olan aşkını rüyasında gören Nöker, bunu bir kağıda yazarak Ayceren'e verir. Ayceren bu olayın etkisindeyken, Cihansultan Teyze ise evlatlığı Mekan'la Ayceren'i evlendirmek ister. Bu nedenle onu Sehetniyaz'dan ister. Oysa Ayceren'in kaderi daha farklı çizilmiştir. O, ne sevdiği Nöker'le, ne de Mekan'la evlenir. Babasının ölümüyle iyiden iyiye yıkılan kız, delirir ve kendini heba eder.

Romanda, Ayceren'in yaşamını etkileyen en önemli olaylardan ilki Nöker'in Cüzam Hastanesinde bekçilik yapmak isteği ikincisi ise babasının ölümü olarak karşımıza çıkar. Sevdiği insanları maddi ve manevi bakımlardan kaybeden Ayceren, aklını da yitirerek böylece kendi trajik sonunu hazırlar.

3.6.3.KART KARAKTERLER

Nuh Tufanı romanında kart karakterleri iki ayrı grupta ele almak mümkündür. Birincisi yazarın benimsenmiş değerlerini temsil eden kişiler, ikincisi ise karşı değerler sınıfında yer alan kişilerdir.

Yazarın benimsenmiş değerlerini temsil eden, romanın başından sonuna kadar aynı çizgide ilerleyen kahramanlardan biri Arhip Balcıdır. Arhip Balcı, Hristiyan bir ailenin çocuğudur. Babası Mihail, II. Dünya savaşıdan önce Kızılayak köyüne Sovyet hükümeti tarafından veteriner olarak gönderilmiştir. Savaş yıllarında babasını kaybeden Arhip, daha sonra annesini de kendi hatası sonucunda bir trafik kazasında kaybedince, karısının suçlamalarıyla bunalır. Arhip Balcı bu olayların ardından, karısı ve küçük kızı Tanya'ya şehirde bir ev tutarak, oraya gönderir.

Arhip Balcı, köyün yaşlıları arasında yer almaktadır. Diğer kahramanlar gibi, onun da hayat hikâyesi, özetleme yoluyla okuyucuya sunulmuştur. Ormancılık Fakültesini bitiren ve geçimini ise balcılıkla sağlayan Arhip'in adı Balcı olarak kalmıştır.

Arhip Balcı, Hristiyan bir ailenin çocuğu olduğu halde, İncil'in yanı sıra hem Tevrat'ı hem Kuran-ı Kerim'i okumuştur. Romanda, Arhip Balcı'nın yaşadığı sıkıntılar ruhi betimlemeler ve iç çözümleme yöntemiyle, detaylandırılarak anlatılmıştır. Onun bu şekilde ele alınması, boyutlu bir karakter olmasını sağlamıştır.

Arhip Balcı da romandaki diğer kahramanlar gibi, yaşadığı sistemden rahatsızlık duymaktadır. O, yetiştirdiği bal arılarının düzenine hayrandır. İnsanların böyle bir devlet kurmaları gerektiğine inanmaktadır. Romanda arıların dünyasıyla insanların dünyasının karşılaştırılması Arhip Balcı'nın hayal gücünden yararlanılarak gerçekleştirilir. Romanın özünde yatan sorun ise yine aynı yolla verilir: "Özellikle farklı çiçeklere arzu duyan ve konmaya çalışan bekçi arının kovana bir an için bırakıp gitmesi ve kovanın bu olaydan sonra kirlenmesi incelikle ortaya konulmuştur. Balarılarının bakımsız kalmalarından sonra ağaç kovuklarına yerleşip kendilerine yeni bir yurt meydana getirmeleri, insanın aklına, işgalcilerden kaçıp yurtlarından göçmek zorunda bırakılan Türkmenlerin kaderini getirmektedir"(Çarımuhammet,1993).

Cihansultan Teyze de, romanda önemli yere sahiptir. Kocası Kurtmurat'ın savaşa gidip bir daha dönmemesiyle yalnız kalan Cihansultan Teyze, genç yaşlarda

Komünist Partiye üye olmuş ve çeşitli görevler almıştır. Yıllarını adadığı bu rejim ise, onun hayatını bir kuru ağaca döndürür;

“Kolhoz’un bütün “başkanlık” mevkilerinde tek tek görev yaptı. Köy şurası başkanı oldu, parti başkanlığı yaptı, Kolhoz başkanlığında bulundu... Fakat, bir insanın hayatta tadabileceği en büyük lezzetten yoksun olduğumu, hayatımı hep iş peşinde koşturarak boşu boşuna geçirdiğini geç anladı.” (N.T. s.23-24)

Kızılayak köyünün karşı karşıya kaldığı iki önemli sorun karşısında parti kimliğinin işe yaramadığını anlayan Cihansultan Teyze, “parti kartını bırakıp köye dönerken Ayceren’in çaldığı kopuz sesini işitir ve bu sestən etkilenir. Kopuzun sesini dinledikçe de, bu ses onun içini yakıp hüzünlendirir”(Çarımuhmet,1993). Cihansultan Teyze romanın başlangıcında, Sovyet rejiminin temsilcisi konumundadır. Fakat parti kimliğini bırakmasıyla, onun ruhunda, yaşamının boşa geçen yıllarının tufanı gerçekleşmiş olur.

Karşı değerler sınıfında yer alan kart karakterlerin başında Annam Dükkancı ve Marcina gelmektedir.

Annam Dükkancı Kızılayak köyünde kalan beş aileden birinin başındadır. Bir süre köyden ayrılan Annam başka yerlerde yapamayacağını anlayıp, Kızılayak köyüne dönmüştür. “Annam’ı köye getiren, çeken şey elbetteki göbek bağı ve vatana bağlılık değil, ancak rahat bir hayat sürme” (Çarımuhmet,1993) isteğidir.

Romanda Annam Dükkancı, bütün olumsuz özellikleri üzerinde toplamıştır. Köyde yaşayanları rejim yetkililerine ihbar ederek, onları birbirine düşüren, vaktinin çoğunu votka içmekle geçiren Annam, kendi yozlaşmış değerleriyle, köydeki su baskınının karşısına dikilir. Annam’ın yitirdiği insanî değerler hem kendine hem de ailesine zarar verir. Annam’ın önce Marcina ile olan ilişkisi, daha sonra da Cüzam Hastanesinden kaçan Oksana ile ilişkisi onun ruhundaki temayülleri göstermektedir. Annam, özellikle Oksana ile ilişkisinden sonra hastalanması ve “zührevi hastalıklar hastanesi”ne gitmesiyle, karısı ve yakın çevresinin gözünden tamamen düşer;

“Annam da kendisine, gerçek veya şaka yollu derdini söylemiyordu. Fakat o karısından daha fazla bir vesveseyle kendi kendini yiyordu: “Böyle bir rezalete bulaşacağımı niçin daha önce düşünmedim(...)” Annam’ın iki bacağından arasından çıkan kırmızı çıban, onu hiç rahat bırakmadı (...) Derdinden korkup kendi ayağıyla zührevi hastalıklar hastanesine gitmek zorunda kaldı.” (N.T.s.353–354)

Marcina ise, zevk ve neşe alemlerinde yetişmiş fitne bir kadındır. Arhip’in evine sığınıp köye fitne sokan bu kız, romanda inançsızlığın, dejenere olmuşluğun sembolüdür. Aynı zamanda Marcina, “kötü bir kadın olmaktan çok kötü işlerin sembolü olan bir kadın karakteri olarak karşımıza çıkar.” (Çarımhammet,1993)

Marcina, Arhip Balcı’nın yalnız yaşadığı evine, yalanları ve kirliliğiyle sığınır. Kendisine sahte bir maske takarak masum görünen bu kadın, köyün huzurunu bozar. Anlatıcı, Marcina’nın kirli bedeniyle Arhip’in evini kirletmesini, kinayeli bir şekilde şu sözlerle ifade eder;

“Balcı’nın en temiz arı köşklerine ilk defa vücudu kirliler giriyordu.” (N.T.s.82)

Marcina’nın ruhi tasvirlerine önem veren anlatıcı, onun ruhundaki kirliliği sürekli olarak eleştirir. Marcina, Arhip’in evinde yalnız kaldığı anda masanın üstünde duran kutsal kitaplara gösterdiği tavrıyla ruhundaki tufanın taşmak üzere olduğunu ve inançsızlığını ispatlar;

“Tam yanındaki masanın üzerinde duran eski kitaplara elini uzattı. “İncil” diyerek heceledi. İsa Peygamber’in kitabı kızın ilgisini çekmedi. Eline aldığı öteki kitap ise Musa Peygamber’indi, kız “Tevrat” diye, onu da gönülsüzce okumaya başladı.(...)Tevrat’ı elinin tersiyle masanın üzerine itti.” (N.T.s.50-51)

Arhip’in evinde kendisini kötü hayattan bir süre uzak tutan Marcina buna daha fazla dayanamaz. Benliğini işgal eden duygulara direnemeyip tekrar kirli bedeniyle eski yaşamına döner;

“Marcina aynı gün yine eski kaderinin, eskiden beri çizmiş olduğu yola tekrar girdi. Duyguları tekrar kendi özgürlük yolunda aktı. Kendini şarkıya saza verip, kışını düşünmeyen, cırcır böceği gibi yine keyifle uçtu.” (N.T.s.159)

Yaşamını kötü yolda geçirmeye alışmış Marcina gibi, romanda boyutsuz bir kahraman olarak karşımıza çıkan Mekan da kart karakterdir. Mekan, Cihansultan Teyze'nin evlatlığıdır. Cihansultan Teyze, kocası Kurtmurat savaştan dönmeyince yalnız kalır. Küçük kardeşinin oğlunu ona bu yüzden evlatlık olarak verirler. Mekan da tıpkı Nöker gibi, Ayceren'e aşiktir ve onun peşinde dolaşmaktadır. Fakat sevgisinde samimi olamayan Mekan, bunu Marcina ile yaptığı sandal gezisinde ispatlayacaktır.

3.6.4.FON KARAKTERLER

Nuh Tufanı romanında Arhip Balcı'nın annesi Maria, babası Mihail, dedesi Rahip Aleksiy, okuldaki sevgilisi Larissa sadece ismen bulunan kişilerdir. Annam Dükkancının karısı Sadap, Cihansultan Teyze'nin savaştan dönmeyen kocası Kurtmurat, Sapar Aksak, Heşdek Ağa, Binbaşı Atakov, Albay İvanov Selimberdiyeva, küçük İsa Muhammet ve Oksana'yı da fon karakterler arasında gösterebiliriz.

Sayıdığımız bu isimlerin bir çoğu, romanda sadece isim olmaktan öteye geçmezler. Bunun yanında, Annam Dükkancı'nın karısı Sadap, diğerlerine göre daha çok fonksiyona sahiptir. Anlatıcı, Cihansultan Teyze ve Sadap'ı *“suyu baştan kesen, çok bilmiş, acı dilli, kadınlardı. Kız erkek demeden, önü arkası demeden akıllarına her geleni, gönüllerinden her geçeni” (N.T. s.12)* şeklinde tanıtır. Sadap, ayrıca Annam gibi, Kızılacak köyüne karşı manevi bir bağlılık da hissetmez. O, bir an evvel bu köyden kurtulmak istediğindedir.

Küçük İsa Muhammet ise romanda dini motifleri barındıran bir kişi olarak zaman zaman ön plana çıkar.

3.7.NUH TUFANI ROMANINDA TEMA

Nuh Tufanı romanı, Türkmenistan'ın Kızılayak köyündeki beş ailenin rejime karşı yaşam mücadelelerini konu edinir. Roman kahramanları farklı özellikleri taşıyan ve farklı inançları olan kişiler olmasına rağmen aynı toprak üzerinde yaşıyor olmaları birleştirici bir unsurdur.

Romanın kurgusunu oluşturan en önemli temalar vatan sevgisi ve yozlaşmadır. Bunların yanı sıra inanç, yalnızlık, isyan ve hasret temaları da romanın arka planını oluşturan unsurlardır.

Sovyet rejiminin baskısı altında yaşayan Kızılayak köyünün insanları, vatanlarına ve insani değerlerine olan bağlılıklarını yaptıkları mücadele ile gösterirler. Onlar için yaşadıkları yer sadece bir avuç toprak parçası değildir. Göbek bağlarının düştüğü bu toprak, artık onların vazgeçilmez bir parçası haline almıştır. Öyle ki Kızılayak köyünü tehdit eden iki önemli unsur karşısında köyde farklı inançlara sahip olan kahramanlar birlik olurlar. Köylerinin sular altında kalma tehlikesi karşısında, rejimin onları göçe zorlaması karşısında direnirler. Yine Sovyet rejiminin Kızılayak köyüne Cüzam Hastanesi kurmasına karşı da aynı şekilde tepki gösterirler.

Nuh Tufanı romanında görülen diğer önemli tema ise yozlaşmadır. Romanda yozlaşmanın temelini oluşturan sorun sistemdir. Sovyet rejiminin bozulmuşluğunu, insanların benliklerinden nasıl uzaklaştıklarını Nuh Tufan'ında görmek mümkündür. Sovyet rejiminin makineleştirdiği, şuur kaybına uğrattığı insanların aksine, Kızılayak köyü yozlaşmamak için direnir.

Nuh Tufanı romanında yozlaşmanın ana temelini oluşturan simgesel değer olarak karşımıza "Ruh Tufanı" ibaresi çıkar; "İnsanların beyinlerinden milli benliklerini almak, onları dinlerinden uzaklaştırmak, ruhlarını karmakarışık bir hale getirmeye uğraşmak, Nuh tufanından daha dehşetli bir tufana yol açacaktı ki bu da '**ruh tufanıydı.**'" (Sis,1995:17)

“ – 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.” (N.T.s.130)

Ruhlarında kopacak olan tufana karşı Kızılayak köyü yaşayanları acaba ne kadar hazırlıklıydılar? Roman kahramanları, bu tufandan korunmak için, inandıkları, bağlı oldukları değerleri kendilerine kalkan yaparlar. “*Sehetniyaz Molla Kuran-ı Kerim’i Tufan selinden korunmaya kalkan yapıyor. Arhip Balcı ata yadigarı İncil’i selin karşısına çıkarıyor. Eski komünist Cihansultan Teyze parti kimliğini, Nöker Bekçi Yeni dünya düzeni hakkında henüz tamamlayamadığı kitabın karalamasını, Annam Dükkancı Votka şişelerini Tufanın karşısına diyor...*” (Nuh Tufanı romanının arka kapağında)

Kızılayak köyünde kalıp, vatanlarını terk etmeyen beş evi buraya bağlayan “göbek bağlarıdır.” Kahramanların “ocağım, göbek bağımın kanının damladığı toprağım” diyerek bağlandıkları bu toprakları terk etmeleri atalarına ihanet olarak gösterilmektedir. Zaten insanı insan olmaktan çıkaran milli ve manevi değerlerini unutturan sebeplerden biri belki de ilki topraklarına ihanet etmeleridir.

Nöker Bekçi, kendi yazdığı “Kitaplar Şahı” adlı kitabında, insanı yozlaştıran, ahlâki değerlerden uzaklaştıran sebepleri kendince şu şekilde yorumlamıştır;

“*İnsanların atalarını, geçmişini unutmaması, kendi evini ocağını bırakıp gitmesi cinayet değil mi ? Bundan ağır bir cinayet hiçbir yerde yoktur.*” (N.T.s.169)

Görüldüğü gibi anlatıcı, vatan sevgisini can alıcı bir noktayla bağdaştırıyor. Yaşanılan mekânın ve ataların unutulması cinayet olarak gösteriliyor.

Yazar, Nuh Tufanı romanında, toplumsal çözülmei sembolik anlatımlarla daha da kuvvetlendirir. İnsanlar ve arılar arasında bağ kuran anlatıcı, arıların yaşam tarzlarını insanlara uygun bir şekilde anlatır. Vücudu kirlenen arılarla, cüzamlı insanlar arasında bağ kuran yazar, temiz ve ahlâklı bir toplumu hastalıklı kişilerin bozacağı mesajını verir. Özellikle yazarın diğer romanlarında da önemle vurguladığı, karşımıza çıkan bu

yoğlaşmış insanların vücutları değil ruhları cüzamlıdır. Bu ise daha tehlikeli bir durum teşkil etmektedir.

Romanda yoğlaşan değer yargılarıyla mücadele eden Nöker Bekçi, ideallerini insanlığın ideal yaşam sınırına çekmek için, kitap yazma çabasıdadır. Nöker bu yönüyle, mert ve onurlu bal arılarına benzemektedir. Sehetniyaz Molla'nın dediği gibi "Nuh Tufanı" değil "ruh tufanı" olacağına inanan Nöker, defterine yazdığı satırları uygulamak gerektiğini savunuyordu. İnsanlar benliklerini yitirmemeli, ruhlarını cüzam hastalığına bulaştırmamalıdır. Kendi milli değerlerine sahip çıkmalıdır ki, yaşamları anlamlı olsun;

"Kendi milli mirasından, milli ruhundan habersiz olan insan, hiçbir zaman vatan sevgisini veremez. Sadece kendi bağına vurmaya bencillik etmeyi sever." (N.T.s.88)

"İnsanoğlunun, kendinden uzaklaşmak ve varlığın bir bölümünü dinlemeye bırakmak gibi korkunç bir ayrıcalığı vardır" (Jung,2001:88). Bu hepimiz için geçerlidir ama değişik ve bireysel oranlarda. Bu oranı ayarlayamayan insan, benliğinden taviz vererek, kimliğini yitirecektir. Nuh Tufanı'nda sadece benliğini yitiren insanlardan değil, o insanların oluşturduğu sistemlerden de yakınılmaktadır.

Bu sistem, Sovyetlerin bozuk ve yıkılmaya yüz tutmuş komünist sistemidir. Yıllarca komünist rejime hizmet eden, köy şurası başkanlığı, parti başkanlığı, kolhoz başkanlığı yapan Cihansultan Teyze bile, savunduğu fikirler uğruna, insanlığından ve yaşamından birçok şeyi kaybettiğini anlar. Kızılayak köyünün sular altında kalmasını engellemek için parti kimliğini öne sürse bile, bu kokuşmuş sistemin insanları yutan bir canavar olduğunu geç fark eden Cihansultan Teyze, sistemin insanların ölümüne seyirci kalmasını, yoğlaşan değerlerin göstergesi olarak nitelendirir;

"-Kusura bakmayın ama, biz değil, her şeyden siz suçlusunuz. Siz sete yapılacak masrafı, insanların hayatından daha kıymetli gördünüz. Balcı bu yüzden ölmedi mi?"(N.T.s.337)

Yozlaşmanın, bireysel boyuttan çıkarak toplumsal boyuta ulaşmasını sağlayan Sovyet rejimi, Nuh Tufanı'nda daima eleştiri oklarına hedef olur. Sistem içerisinde, ahlâki değerleri yozlaştıran kişilere karşı yaptırım gücünün olmaması, Nöker Bekçi'yi derinden etkilemiştir. Bu sebeple, insanlık için yazdığı kitabında, hukuk kurallarına da yer verir. Ne çare Nöker Bekçi bile, sistemin cezalandırmadığı Marcina'yı kendisi cezalandırmaya kalkıştığı için, mahkemeye çıkarılır. Avukat istemeyen ve kendisini bir avukat gibi savunan Nöker, toplumun kanayan yaralarına ironik bir şekilde yaklaşır. Üzerinde durduğu en önemli konu ise ruhu cüzam hastalığına yakalananlardır. Suçlu gibi görünen eziyet çekenler değildir, asıl suçlular "*köyün yüreğini bulandıran Zührevi hastalıklar hastanesi, Balcı'yı Gümüş Mezarlığa gömdürmeyen insanlar ve su gibi bebeği bırakıp giden zalim kadın*" dır.

Nuh Tufanı romanında yozlaşma, insanın yavaş yavaş insanlıktan çıkış öyküsü şeklinde verilmiştir. Kökleri sağlam olmayan, modernleşmeyi otomatlaşma olarak algılayan bütün bu insanların ruhları cüzam hastalığına yakalanmaya mahkumdurlar;

"Atamı kaybettin

Atımı kaybettin

Yenildiğini kabul et insan...

"İnsan hiçbir zaman yenilmez" deyip kabullenmedin." (N.T.s.375)

Sözleri bireyin 'ötekileşme' sürecini özetler niteliktedir. Yine Nuh Tufanı romanında fertlerin yozlaşmasına Annam Dükkancı ve Marcina örnek teşkil etmektedirler. Marcina, zevk ve neşe alemlerinde yetişmiş, yozlaşmış bir kişiliğe sahiptir. Arhip'in, evine sığınıp Kızılayak köyüne fitne sokan bu kız, romanda inançsızlığın, dejenere olmuşluğun sembolüdür. Vaktinin çoğunu votka içmekle geçiren Annam, kendi yozlaşmış değerleriyle, köydeki su baskınının karşısına dikilir. Annam'ın yitirdiği insanî değerler, hem kendine hem de ailesine zarar verir. Annam'ın önce Marcina ile olan ilişkisi, daha sonra da Cüzam Hastanesinden kaçan Oksana ile ilişkisi onun ruhundaki temayülleri gösterir.

Toplumda ferdin yozlaşması yanında kurumların yozlaşması da söz konusudur. Marksist rejim milletleşme sürecini reddettiği için insanları benliklerinden uzaklaştırma çabasıdadır. Yazar Annaguli Nurmehmet, özellikle yıllarca Sovyet ideolojisinin baskısı altında yaşayan Türkmenistan'ı anlatırken, bu dejenerasyondan da eserlerinde söz eder.

Romanda işlenen yalnızlık, hasret ve inanç gibi temalar ise vatan sevgisi ve yozlaşma temalarını destekleyici niteliktedirler. Kahramanların her birinin Kızılayak köyünde yalnızlık içerisinde yaşamaları, geçmişteki güzel günlerine olan hasretleri ve inançları bir bütünlük içerisinde sunulmuştur.

Nuh Tufanı romanındaki, “dramatik aksiyonu sağlayan güçleri”(Korkmaz,2002:273) şu şekilde tablolatabiliriz.

	ÜLKÜ DEĞERLER	KARŞI DEĞERLER
KİŞİ	-Nöker Bekçi -Sehetniyaz Molla -Ayceren -Balcı Arhip , -Cihansultan Teyze	-Annam Dükkancı -Marcina -Binbaşı Selimberdiyeva -Oksana
KAVRAM	-Vatan sevgisi -Birlik olma -İnanç -Geçmişe Özlem	-Yozlaşma -Sevgisizlik -Ahlâksızlık
SİMGE	-Kovanlar, -Gümüş Mezarlığı, -Şahlar Kitabı, -Madalyon, -Göbek bağı, -Ayet/Ninni, -Halı	-Tufan, -Votka şişesi, -Parti kimliği, -Cüzam Hastanesi

Nuh Tufanı'nda yazarın benimsenmiş değerlerini kişiler düzeyinde Nöker Bekçi, Sehetniyaz Molla, Balcı Arhip, Ayceren ve Cihansultan Teyze temsil etmektedirler. Bu kahramanların özellikleri Kızılayak köyünde aynı kaderi paylaşmış ortak geçmiş bilincine sahip olmalarıdır. Romanda, Sovyet rejimine karşı cephe alan ve yaşadıkları toprakları terk etmeyen kahramanlar ortak amaçları uğrunda birlik olmaya çalışırlar.

Ayrı inançlara ve ayrı düşünce dünyalarına sahip bu insanları bir arada tutan tek olgu vatan sevgisidir. Çünkü onlar için göbek bağlarının kesildiği bu topraklar ata yadigâridir.

Romanda kişiler düzeyinde karşı değerler sınıfında Annam Dükkancı, Marcina, Binbaşı Selimberdiyeva ve Oksana'yı görmekteyiz. Annam Dükkancı köydeki sorunların karşısına ancak votka şişeleriyle çıkabilecek kadar insani değerlerinden uzak birisidir. Marcina, Kızılayak köyüne tesadüf eseri gelen, dejenere olmuş bir hayat kadınıdır. Küçük yaşlarda yaşam şartlarının onu bu yola ittiğini belirten anlatıcı, Marcina'nın eleştiri hakkını çoğu kez okuyucuya bırakır. Marcina, Kızılayak köyünde yanına sığındığı Arhip Balcı'ya yalan söyleyerek bir süre onun yanında kalır. Bu süre zarfında, eski yaşamından kopamayan Marcina Kızılayak köyündeki birliği bozar.

Binbaşı Selimberdiyeva ise romanda Marksist rejimi temsil etmektedir. Selimberdiyeva, Sovyet rejiminin şuur kaybına uğrattığı "mankurt"lardan sadece birisidir. Kızılayak köyündeki insanları, yaşadıkları mekândan ayırmak için elinden gelen çabayı göstermektedir.

Oksana ise, Kızılayak köyünün yakınlarına sonradan kurulan Cüzam Hastanesinde kalan bir hastadır. Hastaneden kaçarak Annam Dükkancı ile ilişkiye giren bu kadın toplumun değere yargılarına ters düşen bir yapıya sahiptir.

Nuh Tufanı romanında dramatik aksiyonu sağlayan kavramaların başında vatan sevgisi yer almaktadır. Kahramanların her birinin inandığı değerler farklı olmasına

rağmen temeldeki “inanç”, onları birlik olma yoluna götürür. Kızılayak köyünde yaşayan insanları ortak paydada buluşturan tek nokta vatan sevgisidir. Kavram olarak bu değerlerin karşısında yozlaşmayı görmekteyiz.

Anlatı türlerinde, romanın özüne sinmiş değerleri/anlamları okumada bize en çok yardım eden sözcükler simge değerlerdir. Nuh Tufanı romanında da anlatıcı simge değerlere anlamlar yükleyerek, romanın içsel yönlerini ortaya koymuştur.

Romanın adını oluşturan “Nuh Tufanı” ibaresi bu simgelerin başında yer alır. Nuh Tufanı ile kastedilen, gerçekte dünyanın sular altında kalması değildir, insanların “Ruhundaki Tufan”dır. Marksist rejimin boyunduruğu altında yaşayan, geleneklerinden ve öz benliklerinden uzaklaştırılmış insanların başına, “Ruh Tufanı” felaketinin gelmesi kaçınılmazdır. İnsanların içinde yaşadıkları sistemi özellikle de Sovyet rejimini eleştiren anlatıcı, Nuh Tufanı romanında, arı kovanlarını ve arıların kurduğu sistemi anlatarak karşılaştırma yapar. Bu şekilde anlatıcı, roman kahramanlarından Arhip Balcı'nın kovanlarındaki sistemi ideal bir şekilde gözler önüne serer.

Roman kahramanlarının Kızılayak köyünü sular altında kalmasını engellemek için sarıldıkları değerler de sembol niteliği taşımaktadır. Baş kahraman Nöker Bekçi, rejimin bozukluğunu ve dünyadaki düzensizliği gidermek amacıyla yazdığı ve “Kitaplar Şahı” adını verdiği bir eser üzerinde çalışmaktadır. Nöker Bekçi'ye göre bu kitap, bütün insanlar için gerekli bilgilerin bulunduğu, düzenli ve rahat yaşama kılavuzu gibidir.

İnsanların ruhlarında tufan koparacak olan, insani özden ayrılış ve dejenerasyon olgusu karşısında anlatıcı, kahramanların vatanlarına ve manevi değerlerine bağlı kalmalarını sağlayıcı simge değerler üzerinde de durmuştur. Kızılayak köyünde yaşayan insanları bu noktada etkileyen önemli bir değer de göbek bağıdır. Romanın girişinde yer alan Nöker Bekçi'nin Şahlar Kitabı'ndan alınan satırlarda da bunun önemi üzerinde durulmuştur;

“Ey insan, senin varlığını çeken o kuvvet, toprağa gömülmüş olan göbek bağındı... Ne yaparsan yap, fakat göbek bağını yitirme, o gömülü olduğu toprakta

atalarının ruhuyla karışıp senin yaşamana neden olmaktadır. O, mukaddeslik çeşmesinin kaynağıdır. Göbek bağına ihanet edersen, anandan emdiğin süte de, kendi kendine de, tüm varlığına da ihanet etmiş olursun. Dünyada bu mukaddesliğe kastetmekten daha büyük cinayet yoktur...” (N.T. s.8)

Göbek bağına ihanet etmenin ne büyük suç olduğunun vurgulandığı bu satırlarda ataların ruhuna da göndermelerde bulunulur. Bu noktada Nuh Tufanı romanında dikkati çeken bir diğer simge değer ise Gümüş Mezarlık'tır. Kızılayak köyünde yaşayanların ölümlerini gömdükleri bu mezarlık da köydeki insanları yaşadıkları toprağa bağlayan nedenler arasında yer alır. Ölümlerini, atalarını bu topraklarda, sular altında bırakıp gitmek onlar için ölümden de beterdir.

Anlatıcı, romanda ölüm ile yaşam arasındaki bağı sembolize ederken “ayet” ve “ninni” ibarelerini kullanır;

“Kız, hem merhuma âyet okuyor, hem çocuğu ninniliyordu. Ayet ve ninni... Ayet ölümlerin, ebedî uykuda yatmaları için, kulaklarını şirin sesle uyutmaktır... Ninni, bebeklerin tatlı uykuya dalmaları için kalbine merhamet sunan nağmedir... Ayet merhum ataların ninnisidir... Ninni bebekleri, merhum ataların âyetine kadar huzurla götüren melodidir.” (N.T. s.305-306)

Ölümün, yaşamın bir parçası olduğunu ifade eden satırlarda, Ayceren bir yandan ölen babasına ayet okurken, bir yandan da küçük İsa Muhammet'e ninni söyler.

Romanın özüne sinen, manevi bütünlüğü ve insanlar arasındaki birliği temsil eden madalyon ise romanın başında yer alan bir önsöz gibidir. Romanın başka yerinde kullanılmayan yalnızca bütüne yayılan bir anlam ile madalyon simgesi Nuh Tufanı'nın yazılış amacını da ortaya koymaktadır;

“Kuzey Amerika'da, Kanada'nın kuzeydoğusundaki Baffin Adasında yapılan arkeolojik araştırmalar esnasında pirinçten bir plaka bulunmuştur. Bu plakanın iki yüzünde birer kabartma bulunuyor. Bir tarafında İsa Peygamber ve Peygamberin

başında kutsal ışık saçan bir halka, diğer tarafında ise sakallı başı Araplara mahsus örtüyle örtülmüş çok güzel ve derin anlamlı bir erkek profili gözleniyor. İlim adamları bu profildeki kabartmanın İslamiyet'in kurucusu Hz.Muhammet olduğu görüşündeler. Bu madalyonun 7. asırda yapılmış olduğu düşünülürse, iki peygamberin resmini daha 7. yüzyılda aynı metal parçasına yapabilmeyi hangi usta başarmıştı. Bu imkansız bir olaydı. (Gazetelerden) (N.T.s.5)

Madalyon, romandaki tüm insani değerlere kucak açan engin bir sevginin simgesi konumundadır.

Romanda önemli bir yere sahip diğer bir sembol de halıdır. Romanda, “halı bereketin, devletin ve bahtın temsilcisidir”(Doğan,1998:58). Nöker'in Ayceren'e olan sevgisini halı ile paylaşması ve Ayceren'in evde dokuduğu halının romana kattığı psikolojik boyut da önemlidir;

“ Halıdaki şekiller, babalarımızın yıkılmaz devletliliğinden, kırılmaz inancından, temiz ve nurlu yüreğinden, mukaddes ve ilahi ocağından, büyük halkın bütün ikbalinden söz açıyor.” (N.T. s.295)

Halının üzerinde yer alan şekiller ise, daha önemli sembolik manalar içermektedir.

Nuh Tufanı romanında karşı değerler sınıfında yer alan semboller ise genel bir bütünlük arz ederler. Değerlerinden uzaklaşan insanların, boşluk içerisinde sarıldıkları ve sığındıkları bu simgeler; votka şişesi, parti kimliği ve Cüzam Hastanesidir. Romanın özünü teşkil eden Ruh Tufanı hadisesine karşı, bu değerlere sığınan kişiler, helak olup giderler.

4. OĞUZ YURDU

4.1. ROMANIN KİMLİĞİ

Oğuz Yurdu, Annaguli Nurmemmet'in 5 ciltlik "nehir roman" serisinin ilkidir. Oğuz Yurdu romanını, Büyük Göç, Önde Deniz Var, Sönmeyen Kıvılcım ve Altın Yay romanları takip etmektedir.

Bu serinin ilk kitabı olan Oğuz Yurdu romanı 1999 yılında yazılmıştır. Oğuz Yurdu romanını Türkiye Türkçe'sine Murat Pehlivan yazar Annaguli Nurmemmet'in eşi Gülalek Nurmemmet ile birlikte aktarmıştır. Oğuz Yurdu ilk defa Türkmençe olarak 1999 yılında Ankara'da İpek Yolu Vakfı tarafından yayınlanmıştır. Daha sonra "Annaguli Nurmemmet Bütün Eserleri 4 Oğuz Yurdu" adıyla 2001 yılında Devran Matbaacılık tarafından basılmıştır.

Tarihi roman niteliği taşıyan Oğuz Yurdu, Türkmenistan devletinin Roman yarışmasında birinci seçilerek "Millenyum Altın Asır" ödülünü kazanmıştır. Ayrıca romandan alınan bazı bölümler Türkmenistan'ın en büyük iki tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir.

Oğuz Yurdu, Türklerin tarih sahnesindeki yerlerini, Oğuz Han'ı başlangıç olarak belirleyen, tarihin ve efsanenin bir potada eriyip sunulmasıyla oluşmuştur. Oğuz Han'ın, Selçuk Bey'in, Çağrı ve Tuğrul Beylerin yaşadığı dönemler, tarihi belge ve bilgiler de göz önünde bulundurularak kaleme alınmıştır.

Yazar Annaguli Nurmemmet romanın yazmadan önce bir çok tarihi kaynağı taramış. Bu kaynaklardan yaptığı alıntıları eserin bölüm başlarına epigraf olarak yerleştirmiştir.

4.2.OĞUZ YURDU ROMANINDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Oğuz Yurdu romanı da Nuh Tufanı romanında olduğu gibi Kıssabaşı bölümü ile başlar. Bu bölüm Oğuz Han'ın yazdığı "Geyik Derili Han kitabından" alıntılardan oluşmuştur. Yine Kıssa Başı başlığı altında verilen bu bölümde Oğuz Han'ın, mirası niteliğinde olan üç gümüş ok ve altın yayın alametleri anlatılır.

Oğuz Yurdu romanında yazar hakim bakış açısını kullanmıştır. Üçüncü şahsın ağzından aktarılan romanda anlatıcı bu avantajını kullanarak olayların psikolojik boyutunu da ele almıştır.

Romanda önemli bir yere sahip olan Oğuz Han'a ait bölümlerin bir kısmı Selçuk Bey'in ağzından nakledilir. Anlatıcı bu nedenle sözü zaman zaman kahramanlarından Selçuk Ağa'ya emanet eder;

" Selçuk Ağa, Tuğrul'a:

- Hadi git oğlum abini çağır, bu defa ben size düşman elçinin, hanımızdan istediği üç dileğini anlatmak istiyorum" (O.Y. s. 327)

Oğuz Yurdu romanı uzun bir tarihi süreci kapsadığı için anlatıcı çoğu zaman özetleme tekniğine başvurur. Tarihi süreç içerisinde yaşanan olaylar ve romanın itibari dünyası içinde yaşananlar bu noktada birleştirilmeye çalışılır;

" Samanoğulları devleti bağrını yere verdikten sonra, Cent'teki emiri esyasını alıp şehirden çıktı. Oğuz devleti son nefesini, Selçuk Başkomutan'ın adı şanı şöhreti yükseldiği zaman vermişti. Bir daha da Oğuz devletinin Cent'e yolu düşmedi." (O.Y. s. 562)

Romanda özetleme ve geçmişteki vakaları hikâye etme teknikleri sıkça göze çarpar. Özellikle Selçuk Bey, torunları Çağrı ve Tuğrul'a, Oğuz Han ile ilgili kıssalar anlatarak onların yaşamlarını yönlendirmeye çalışır;

“Oğuz’un ak atlı hikâyesini Selçuk Ağa’nın kendisi anlatmıştı.” (O.Y.s.37)

Oğuz Yurdu romanı tarihi roman olması münasebetiyle romanda anlatma tekniği ağır basmaktadır. Romandaki vakalar ile tarihi gerçekler arasında bire bir uyum söz konusudur. Hatta, romanda belirli bölümlerin başında tarihi ve edebi nitelikli eserlerden alıntılar/epigraflar yer alır. Bu alıntılar anlatılan olayın özeti niteliğini taşır. Örneğin “Oğuz’un Ak Atı” başlıklı bölümde epigraflarda Oğuz Kağan destanı ile bire bir bağ kurmak mümkündür;

“Nusay adında bir vadi vardı. İşte o vadide muhteşem atları yerleştiriyorlar. Onlar bu zamanda malum olan mükemmel ince atların hepsinden olağanüstü soyunun güzellikleriyle fark atıyorlar.”

HEREDOT, Yunan tarihçisi, M.Ö.484 – 420

“Oğuz dünyaya indiği gün ammesinin sütünü bir defacık emdi, sonra şarap istedi.”

Oğuz Kağan Uygur destanından (O.Y. s.39)

Oğuz yurdu romanında kurguyu geliştirmek amacıyla öncelikle romanın gelişmesini, vakaların detaylandırılmasını sağlayacak olan Oğuz Han’ın kendinden sonra gelen altı oğlu ve yirmi dört torununa vasiyetini iletir. Bu vasiyet öncelikle altın yay ve üç gümüş okun bulunup oraların yurt edinilmesidir. Roman bu başlangıç çerçevesinde şekillenir.

Romanda iki ayrı büyük vaka halkası olması münasebetiyle anlatımda bir paralellik söz konusudur. Birinci vaka halkası Oğuz Han’ın başından geçen olayları ve zaman dilimini kapsar ikinci vaka halkası ise Selçuki Bey’den başlayarak onun torunları Çağrı ve Tuğrul Beylere kadar uzanır. Her iki vaka halkası da akronik zamanlı bir anlatım yöntemiyle sunulur.

Oğuz Yurdu romanında anlatma tekniğinin yanında diyaloglar sayesinde olay akışı şekillendirilir. Diyaloglarla kahramanlar arasındaki iletişimi bire bir sağlayan anlatıcı, tahkiye metoduyla anlatılan vakalarda ise iç monolog yöntemine başvurur.

Hakim bakış açısıyla yazılan Oğuz Yurdu romanında da yazar /anlatıcı bu avantajı kullanarak vaka oluşturma, geçmişe dönüş, kahramanların ruhi hallerini tasvir etme gibi tekniklerinden faydalanır.

Romanda kahramanların fiziki özellikleri üzerinde fazla durmayan anlatıcı ruhi tasvirler ve iç monolog yöntemine daha sık baş vurur. Romandaki kahramanları her zaman için ruhi dünyaları ile tanıtmaya çalışan anlatıcı kimi zaman onları kendi içlerindeki sesle baş başa bırakır.

4.3. OĞUZ YURDU ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ

Oğuz Yurdu adlı roman, “Kıssa Başı” adı altında bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla “Altın Yayın Yurdunun Müjdesi”, “Başka Dünyaya Göçüp Gitti” ve “Horasan’ın Buzlu Kapısı” adını taşımaktadır.

Eserin giriş niteliği taşıyan “Kıssa Başı” adlı bölümünde; “Kıssa Başı veya Oğuz Han’ın Geyik Derili Han kitabından satırlar”, “Birinci Gümüş Okun Alameti”, “İkinci Gümüş Okun Alameti”, “Üçüncü Gümüş Okun Alameti”, “Üç Gümüş Okun Birlikteki ya da Yirmi Dörtlerin Alameti” ye “Altın Yayın Alameti” başlıkları bulunmaktadır. Eserin “tarihi roman” olduğu göz önünde bulundurulursa açıklama niteliği taşıyan böyle bir girişin gerekli olduğu söylenebilir.

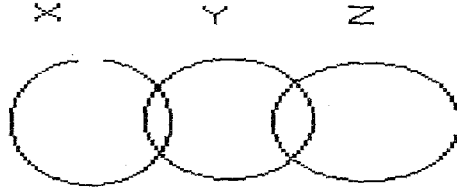
Giriş bölümde, anlatıcı montaj tekniğinden yararlanarak, “Oğuz Han’ın Geyik Derili Kitabından Satırlar” adı altında alıntı yapmıştır. Oğuz Han’ın halkına hitaben yazdığı bu satırlar, bize Orhun Yazıtlarını anımsatmaktadır. Öğütler dizisinden oluşan bu satırlarla, Oğuz Han, kendi neslinin boylarından söz eder. Ayrıca yukarıda saydığımız başlıklar altında ise Altın yay ve üç gümüş okun alametlerini sıralar.

Romanın birinci bölümü olan “Altın Yayın Yurdunun Müjdesi” on sekiz başlıktan oluşmuştur. Bu başlıklar sırasıyla şöyledir:

1. Hatap Kale Değil Takkale
2. Oğuz’un Ak Atı
3. İki Vasiyet
4. Yedi Miras
5. Gürzüyle Dövülmüş Hükümdar
6. Güllerin Kokusundan Alınan Ezgi
7. Süt Perilerinin Mağarası
8. Torunların Sevinci
9. Yol Olsun Selçuk
10. Evsiz Barksız Konurca
11. Okul Yolunun Ulu Hanlığı
12. Boz Atlıyı Getiren Kızlar
13. Çölde Tutulmuş Çift Toy
14. Gökkuşağını Kuşanmış Halı
15. Gamlı Atın Dermanı
16. Tanrı Dağları mı veya Cent Yolu
17. Aksakal’ın Üç Zenginliği
18. Tanrı’nın Yüreğinde Allah’ın Sesi

Romanın ilk bölümü, Oğuz Ata ve Selçuk Bey’in çevresinde şekillenir. Özellikle ilk bölümün baş kahramanı olarak nitelendirebileceğimiz Selçuk Bey’in, Hükümdar’ın yanında komutan oluşundan, daha sonra anlaşmazlıklar yüzünden onun yanından ayrılıp İslamiyet’i seçinceye kadar geçen zaman dilimi anlatılır. Olaylar anlatılırken kronolojik bir sıra takip edilmez ve belirli bir şahsın hikâyesi anlatılmaz. Bir yandan Oğuz Han ile ilgili olaylar anlatılırken diğer taraftan Selçuk Bey’in çevresindeki olaylar şekillenir. Anlatıcı olayları ayrı vaka halkaları şeklinde anlatmasına rağmen, çoğu zaman bu halkaların kesiştiği görülür. Romanın son bölümünde ise Çağrı Bey Tuğrul Beylerin başından geçen olaylar anlatılmasına rağmen yer yer Selçuk Bey ve Oğuz Han ile ilgili olaylar da anlatılır.

Romanın genelini, bölümleri göz önünde bulundurarak, şu şekilde vaka halkalarına ayırmak mümkündür:



- X: Oğuz Han'ı anlatan olaylar
 Y: Selçuk Bey'i anlatan olaylar
 Z: Çağrı Bey ve Tuğrul Bey'i anlatan olaylar

Harflerle gösterdiğimiz vaka halkalarını ayrı ayrı inceleyip, vaka birimlerine ayıracak olursak karşımıza şu sonuç çıkar:

- X1: Oğuz Han'ın han olmak için "ak atı" elde etmek istemesi
 X2: Oğuz Han'ın altın yay ve üç gümüş oku saklaması
 X3: Oğuz Han'ın kılıcıyla taşı ikiye bölüp "ulu han" olması
 X4: Oğuz Han'ın atının vatan hasretini gidermek için nakışlı, süslü bir halı yapılması

- Y1: Selçuk Ağa'nın, altın yayın alametiyle Takkale'ye göç hazırlığına başlaması
 Y2: Selçuk Ağa'nın torunları Tuğrul ve Çağrı'nın at sahibi olmak istemeleri
 Y3: Döndü Kız ve Gaylı'nın evlenmek için boz atlıyı beklemeleri
 Y4: Boz atının gelmesiyle Döndü ve Gaylı'nın evlenmeleri
 Y5: Selçuk Bey'in Tanrı Dağlarıyla yeni Gök Tanrı inancı ile Cent şehri yani İslamiyet dini arasındaki kararsızlığı

- Y6: Aksakal'ın Gök Tanrı inancı ile İslamiyet arasında bağ kurması
 Y7: Selçuk Bey'in İslamiyet'i seçmesi
 Y8: Selçuk Bey'in başkomutan oluşu
 Y9: Hükümdar'ın, Selçuk Bey'in getirdiği gıcakçılara sinirlenmesi
 Y10: Hükümdar ile Selçuk Bey'in savaş hazırlıkları üzerine konuşmaları
 Y11: Hükümdar'ın, komutanı Demiryaylı ile kavga etmesi
 Y12: Selçuk Bey'in, Hükümdar hanımıyla tartışıp sarayı terk etmesi

Y13: Selçuk Bey'in yeni yurt arayışı

Z1: Gaylı Ağa'nın göçü başlatması

Z2: Çağrı'nın üç bin atlı ile Sultan Mahmut'a ait topraklardan geçmesi

Z3: Arslan Han ve Ali Tekin'in Sultan Mahmut'a karşı birleşmeleri

Z4: Sultan Mahmut'un Arslan Han'ı yakalayıp zindana attırması

Z5: Ali Tekin'in, Tuğrul ve Çağrıya karşı, onların amcası oğlu Yusuf'u kıskırtması

Z6: Emir Harun'un ölümüyle Çağrı ile Tuğrul'un Harezmi'den ayrılmaları

Z7: Sultan Mesut'un Oğuz beylerini ziyafete çağırıp tuzaga düşürmesi

Z8: Tuğrul ve Çağrı'nın Sultan'dan Nusay ile Parav şehrini istemeleri

Z9: Tuğrul ile Çağrı'nın ata yurdu Takkale'ye gidişleri

Z10: Sultan Mesut'un Nusay'ı Tuğrul'a, Parav'ı Musa'ya Dehistan'ı Çağrı'ya verip onları birbirlerine düşürmek istemesi

Z11: Tuğrul ile Çağrı'nın Sultan Mesut'tan "Merv, Serahs ve Babert gibi şehircik"leri istemeleri

Z12: Tuğrul ve Çağrı'nın hutbe okutup tahta oturmaları

Z13: Çağrı'nın Sultan Mesut'un saraydan filini çalması

Z14: Sultan Mesut'un Çağrı ve Tuğrul kardeşleri ayıramamanın üzüntüsü içinde olması

Oğuz Yurdu romanının birinci bölümünde, Selçuk Bey'in, Hükümdar'ın yanında başkomutanlığa kadar yükselip oradan da kendi beyliğini kurmasına kadar geçen zaman dilimi anlatılmaktadır. Oğuz Yurdu romanı, tarihi nitelik taşımasına rağmen, Selçuk Bey'in torunları Çağrı ve Tuğrul ile oğlu Arslan Han ile geçirdiği zamanlar, aksiyon ve kurgu yönünden bir düzensizlik arz etmez.

Selçuk Bey, Hükümdar'ın yaşadığı kalede yetişmiş baş komutanlığa kadar yükselmiştir. Fakat Oğuz Hanı'nın karısı bu durumdan hoşnut değildir. Hükümdar'ın karısı, Selçuk Bey'in Oğuz halkı tarafından sevilmesini hazmedemez. Çocuklarını daima Selçuk Bey'den uzak tutar. Yengesinin Selçuk Bey'i kıskanması ve onun yükselmesine tahammülsüzlüğü yüzünden, Selçuk Bey'i, Hükümdar'dan kaçıp, kendi yurdunu kurmaya mecbur kalmıştır;

“Selçuk kendisinin hakkında verilen ölüm kararını kendi kulakları ile duydu. (...) Selçuk’un aklına ortalıktan kaybolmak geldi . “Bu çatırdamaya başlayan saraydan yok olmalı.(...). Yengenin niyeti bozuk. Sarayları kendilerinin olsun! Gideyim, başımı alıp gideyim...” (O.Y.s.132)

Selçuk Bey, kaleyi terk ettikten sonra, kendine yeni bir yurt bulmak zorunda olduğunu anlar. Kendisini seven insanların desteğiyle yeni bir ordu kurar ve İslam dinini kabul eder.

Birinci bölümde Selçuk Bey’in torunları Çağrı ve Tuğrul henüz delikanlılığa adımlarını yeni atmışlardır. Onların dertleri birer at sahibi olup yiğitliklerini göstermektir. Romanın ilk bölümünden itibaren Selçuk Bey’in gençlik yılları ile anlatılanlar kronik bir çizgide ilerlemez. Romanın başlangıcında yaşlanmış bir ağa olarak torunları Çağrı ve Tuğrul Beyleri yetiştiren Selçuk Bey’in gençlik yılları romanın ilerleyen bölümlerinde zamanda geriye dönüşler yapılarak okuyucuya aktarılır.

Oğuz Yurdu romanının ilk bölümü, Oğuzların ve Türkmen’lerin tarihi belgeleri göz önünde bulundurularak anlatılır. Bu nedenle yazar, tarihi ve edebi kaynaklardan yararlandığını göstermek amacıyla, bazı bölümlerin başına epigraflar yerleştirmeyi uygun bulmuştur. Her epigraftan sonra tarihsel gerçeklerle, anlatının kurgusu birleştirilmiştir. Bu epigrafları örneklendirecek olursak “Yedi Miras” başlığı altındaki bölümde şu alıntıları görürüz;

“Türkistan’daki Oğuz el ulusu kısım kısım,boy boy,aşiret aşiret, uruğ uruğ yaşıyorlardı...(.)

“Gorkut Ata” Türkmen Halk Destanından”

“(.)Üç ayağın üzerinde duran hiç bir şey bir tarafa eğilmez;her üçlüsü düz durdukça taht sallanmaz.(.)

*Balasağunlu Yusuf Has Hacip, Karahanlı
âlîmî, “KutadguBilig”,1069.Yıl*

Oğuz Yurdu romanının ikinci bölümü, “Başka Dünyaya Göçüp Gitti” adını taşımaktadır. Bu bölüm kendi içinde on iki başlık altında toplanmıştır. Bunlar:

1. Yaylalı Yasa Boğan Acı Haber
2. Yası Süsleyen Aksakal
3. Yiten Develer
4. İstişareye Konulan Dava
5. Elçinin Üç Dileği
6. Karşılanmamış Misafirler
7. Yirmi Dört Torun
8. Birinci Gümüş Oku Kim Buldu?
9. Güneş Tutmuş Ruh
10. Adsızların Ordusu
11. Benin Adım Muhammet
12. Ağaç At

adlarını taşımaktadır.

Romanın ikinci bölümünde ana vaka, Selçuk Bey’in ölümü üzerine kurgulanmıştır. Buna rağmen, zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak, Selçuk Bey’in torunları Çağrı ve Tuğrul’la geçirdiği günlere ve Oğuz Han’ın başından geçen bazı olaylara da yer verilmiştir.

Selçuk Bey’in ölümü üzerine, obada yaşanan kargaşa, Oğuzlar’ın başına kimin geçeceği sorusu ve komşu devletlerin cenaze törenindeki tutumları bu bölümün kurgusunu oluşturan temel olaylardır.

“Başka Dünya Göçüp Gitti” adlı bölümünü, şu şekilde vaka birimlerine ayırabiliriz:

1. Göç hazırlığı yapılırken Selçuk Bey’in ölüm haberinin gelmesi
2. Selçuk Bey’in ölüm (yas) merasimi
3. Selçuk Bey’in develerinin çalınıp sonra bulunmasının anlatılması

4. Selçuk Bey'in cenazesinin Gök Tanrı inancına göre mi, İslam inancına göre mi gömüleceği tartışması
5. Selçuk Bey'in, Oğuz Han'ın toprak/vatan sevgisini bir kıssa ile anlatması
6. Selçuk Bey'in devlet kurma isteğinin anlatılması
7. Oğuz Han'ın yirmi dört torununun boylarından kaderini belirleyecek merasimin yapılması
8. İlk gümüş okun bulunması
9. Selçuk Bey'in cenaze merasiminde güneşin kararması
10. Oğuz Han'ın obalarındaki adsız erkeklere ad vermesi
11. Avcı'nın oğlunu yanlışlıkla vurması
12. Selçuk Bey'in her iki inanışa uygun şekilde toprağa gömülmesi.

Görüldüğü gibi ikinci bölümde vakalar genellikle Selçuk Bey'in ölümü ve onun geçmişte yaşadıkları üzere kurulmuştur. Akronik bir zaman çizgisi takip edilerek Selçuk Bey'in devleti kurmasından, Oğuz Han ile ilgili anılarının anlatılmasından, ölümüne kadar olan zaman dilimiyle ikinci bölümde baş başa kalırız. İkinci bölümün temel vaka kurgusu;

"(...) Cent'ten gelen atlının yüzüne baktığı zaman bir acı haberin olduğunu anladılar. (...) Tuğrul ile Çağrı'nın sevinci,yüzünden gözünden kayboldu.

Gelen yiğit kendine gelip:

-Arslan Han,baban hayata gözlerini kapadı,büyük uykusuna gitti,yakasız gömlek giydi,dedi." (O.Y.s.282)

ibareleriyle başlar ve Selçuk Bey'in ölümü üzerine yaşanan kısa süreli karmaşadan sonra, bölümün sonunda, asıl görev hatırlanır;

"Tuğrul ile Çağrı ellerini birbirinin elinde geçirip bir yumruğa dönüştürdü:"Atam sözümüz sözdür,Oğuz atamız altın yayını senin için buluruz..." (O.Y,s.450)

Tuğrul ve Çağrı'nın bu sözleriyle sona eren ikinci bölüm, üçüncü bölüme geçişte anahtar olma özelliğini gösterir.

Romanın üçüncü bölümü "Horasan'ın Buzlu Kapısı" adını taşımaktadır. Bu bölümde yine kendi içinde on üç başlıktan oluşmuştur:

1. Şeytan Keçinin Hilesi
2. Çağrı Bahadır
3. Arslan Han
4. Değene Gözüm Benden Değil
5. Oğul Alıp Oğul Veren Kara Kış
6. Harezmi Yolunda Akan Kan
7. Kapana Düşen Oğuzlar
8. Nusay ile Parav için Name
9. Üç Çekelikli Altın Kubbeli Kız
10. Yine Şaraba Uzanmış Kol
11. Küçücük Şehircikler
12. İstersen Canımı Al
13. Saraydan Çalınan Fil

Oğuz Yurdu'nun tarihi bir roman olduğundan yukarıda bahsetmiştik. Bu tarihi olma niteliği romanın üçüncü bölümünde iyiden iyiye kendini gösterir. Türklerin Orta Asya'da diğer devletlerle özellikle Gazneli Devleti'nin Sultanı Mahmut'la olan ilişkileri canlı bir şekilde anlatılır. Üçüncü bölümde Türk (Oğuz) devletinin kısa süreli bir liderlik karmaşası yaşadığı ve daha sonra Tuğrul ve Çağrı kardeşlerin güzel bir bütünlük örneği göstererek hakimiyetlerini Sultan Mahmut'a kabûl ettirdikleri görülür.

Üçüncü bölümde, Oğuzların İslamiyet'i kabûl ettikten sonra iç ve dış güçlerle mücadelelerini ve bu mücadeleler sonucunda, nasıl başarı kazandıkları görülür. Gaylı Ağa'nın önderliğinde bir grubun, Ceyhun nehrini geçerek göçe başlamasının üzerine üçüncü bölüm bina edilir. Göç hareketi ile canlanan Oğuzlar, Ata Yurdu'na yönelirler. Bu arada devlet olma endişesine zihinlerinde taşıyan Selçuk nesli, "birlikten kuvvet doğar düsturuyula" savaşlar kazanıp, bu yolda başarılar elde ederler. Üçüncü bölümün

genelinde, Arslan Han ve diğer yeğenleri Çağrı ile Tuğrul'un özellikle Sultan Mahmut'a karşı verdikleri mücadeleler anlatılır.

Hakimiyetini ve güçlerini ona zorla ve inatla kabul ettirirler. Böylelikle Selçuk nesli tarih sahnesindeki yerini alır. Bu bölümde anlatılanlar da tarihi gerçeklerle birebir örtüşür. "Oğuzlar, başta hükümet merkezi Merv olmak üzere Horasan'ın mühim bir kısmını hâkim oldular."(Oğuzlar,1964:383)

Oğuz Yurdu romanının üç bölümünün genelinde, Oğuzların, özellikle de Selçuk Bey ve torunları Tuğrul ile Çağrı'nın kurdukları devlet anlatılır. Romanın genelinde olay örgüsü tarihi ağlarla sıkı sıkıya örülmüştür. Hatta bazen bu durum sıkıcı bir hal bile alır. Tarihi gerçekler salt ve kuru bir anlatımla verilir:

"Oradaki Türkmen komutanları Yağmur, Göktaş, Buya onun eskiden tanıdığı yiğitlerdi... Tuğrul ile Çağrı'ya küsüp, nehirden geçip, Horasan'a geldiler. Onlara Sultan Mahmut'un kendisi,merhamet edip yer verdi.(...)" (O.Y.s.552)

Oğuz Yurdu romanı, yazarın "nehir roman" serisinin ilki olması nedeniyle, tarihin bir noktasında aniden kesilir. Yazar, olayların devamını serinin diğer romanlarında devam ettirme yoluna gider. Fakat, ilk romanın sonundaki vaka ile ikinci romanın başında yer alan vaka birbirinin devamı niteliğini taşımaz. Sadece olayların akışı belirli bir zaman sırası ile anlatılır.

4.4. OĞUZ YURDU ROMANINDA ZAMAN

Oğuz Yurdu romanı, konusunu tarihten alması münasebetiyle zaman unsuru sosyal içeriklidir. Tarihi konuları, belge niteliğinden çıkarıp edebi bir kimliğe büründüren yazar, romanın yapısını oluşturan unsurlarda gerçekçilik payını korumuştur. "Tarihi roman, romancının roman kurgusunu tarihi mekân, zaman ve şahıslar üzerine kurmasından öte bir şeydir; romancının aynı zamanda tarihçi sezgisine sahip olmasını da gerektirir"(Alkan,2000:20). Bu bağlamda Oğuz Yurdu romanında bölüm başlarına, tarihi ve edebi belgelerden alınarak yerleştirilen epigraflar, romanın kurmaca düzeniyle gerçek yaşam arasındaki bağı kurar.

Oğuz Yurdu romanı; Oğuzların tarih sahnesine çıktıkları zaman dilimiyle, Selçuk Bey'in İslamiyet'i kabul edip kendi devletini kurduktan sonraki zaman dilimin kapsamaktadır. Farklı yüzyıllara tekabül eden bu zaman dilimleri, aynı vaka örgüsü içerisinde ardıl bir şekilde sunulur. Oğuz Yurdu romanında zaman, Oğuz kağan destanında olduğu gibi "bir at veya bir ok süratiyle geçer. Burada "sürat" ve "hareket" hayatın esasıdır" (Kaplan,1991:15).

Oğuz Yurdu romanı; Oğuz Han'ın başından geçen olayların anlatıldığı zaman dilimi ve Selçuk Bey'in gençlik yıllarından başlayarak torunları Tuğrul ve Çağrı Beylerin başından geçen mücadeleleri kapsayan zaman dilimi olarak iki ayrı bölümde incelenebilir.

Oğuz Han'ın başından geçen olayların anlatıldığı zaman dilimi belirli bir süreklilik arz etmez. Selçuk Bey ve torunları Çağrı ve Tuğrul Beylerin mücadele ettikleri dönemde, zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak, Oğuz Han ile ilgili bazı olaylar ve hikâyeler anlatılır. Oğuz Yurdu romanında, Oğuz Han'ın yaşamından sunulan kesitler, "binlerce parçaya bölünmüş ayna" (Bourneur-Quellet,1989:126) şeklinde görülür.

Akronik karakterli olarak yazılan roman şahısların, mekânın ve en önemlisi olayların şekline göre değişir. "Oğuz Yurdu'nda içiçe geçmiş üç farklı zaman biriminden "şimdiki zaman"ı temsil eden Selçuk Bey, mitik zamanla (Oğuz Han), reel zamanı (Çağrı ve Tuğrul Beyler) aynı düzlemde buluşturan bir işlevle karşımıza çıkar" (Korkmaz,2002:2). Oğuz Yurdu romanı, üç bölümden oluşmaktadır ve bu da üç ayrı zaman çizgisinin varlığı demektir. Birinci bölümde Selçuk Bey'in Oğuz Han'ı başkumandanı oluşundan, onun yanından ayrılıp İslamiyet'i kabul etmesinden ölümüne kadar geçen zaman dilimini kapsar. İkinci bölüm, Selçuk Bey'in ölüm merasimi ve zihinlerde onun hatırasının canlanması arasında geçen zaman dilimidir. Üçüncü bölüm ise, Oğuzların Ceyhun nehrinin diğer tarafına göçmeleriyle başlayıp, Tuğrul ve Çağrı kardeşlerin Sultan Mahmut ile oğlu Sultan Mesut karşısında zaferler kazanıp, adlarına hutbe okuttukları dönemdir.

Romanda fazla bir yer kaplamayan ve çizgisel/kronik olmayan, Oğuz Han'ın anlatıldığı zaman dilimi ise, romanın özündeki mesajı iletmesi bakımından önem taşır. Romanın başlangıcında yer alan “Oğuz Han'ın Geyik Derili Kitabından Satırlar” bölümü bu noktada dikkat çekicidir.

Oğuz Han'ın efsanevi kişiliğiyle gerçek şahsiyetini buluşturan anlatıcı, romanın başlangıç zamanını da bu noktada tayin eder. Türklerin tarih sahnesine ve dünya coğrafyasına yayılmaları, yirmi dört boy haline gelmeleri; altın yay ve üç gümüş okun peşine düşmeleri neticesindedir. “Böylece yazar edebi eserinin temellerini, tarihin derinliklerinden günümüze, günümüzden de geleceğe uzanan milli kökenine dayandırarak, bir bütün olarak serimlemeye çalışmıştır. Tarihi ve edebi olan bu bağ, kaynağını Türklerin soy ağacının şecerebaşısı Oğuz Handan almaktadır.”(Sarıyev,1999:68)

Romanın birinci bölümü olan “Altın Yayın Yurdunun Müjdesi”nin ilk alt başlığında (Hatap Kale Değil, Tak Kale); Selçuk Bey'in yaşamıyla romandaki zaman çizgisi başlar. Selçuk Bey'in, Selçuk Ağa olduğu bu dönem özetleme tekniği ile okuyucuya sunulmuştur;

“Artık herkes ona Selçuk Ağa diyor, o bir zamanlar Selçuk komutandı boz atını havaya kaldırıp, elinde kılıç kalkarıyla bin türlü oyunlar oynatan Selçuk bahadırdı, şanı şöhreti dağları aşmıştı, adını her zaman mertlikte, bahadırlıkta anarlardı. Yıllar su gibi akıp gitmiş, artık aksakallı, beyaz kıyafetli Selçuk Ağa oldu.” (O.Y. s.20)

Oğuz Yurdu romanının ilk bölümünde; Oğuz Han ve Selçuk Bey'in başından geçen olaylar geçmiş ve hal bir arada verilerek anlatılır. Romanın ilk bölümü Selçuk Bey'in taraftarlarıyla birlikte İslamiyet'i kabul edişine kadar devam eder. İlk bölümün son alt başlığı olan “Tanrı'nın Yüreğinde Allah'ın Sesi” kısmında şu epigraf yer alır;

“Selçuk... bütün kavim ve kabilesi ve kendisine itaat eden diğerleriyle dâr-ı harpten İslam diyarına geçti. Cend tarafında ikamet etti...” İbnül ESİR, Arap tarihçisi, XIII. Yüzyıl (O.Y. s.248)

Yine aynı bölümün başında yer alan Arap tarihçisi İbn Fadlan'dan alınan epigrafta ise, 922 tarihine rastlamaktayız. Bu bilgilere dayanarak, Türklerin 10.y.y.dan itibaren gruplar halinde İslamiyet'e geçişlerini kapsayan bu dönemin ardından Selçuk Bey ve adamlarının 13.y.y.da Cend'e gelerek Müslüman olduklarını görürüz. Oğuz Yurdu romanında Selçuk Bey'in anlattığı vakanın zamanı bu bağlamda 12.y.y.ı kapsamaktadır.

İkinci bölümde, gerçek zamana ait ibareleri yine bölüm başlarında yer alan epigraflar sayesinde öğreniriz. Romanın birinci derecedeki kahramanlarından Selçuk Bey'in ölümünü, "Yası Süsleyen Aksakal" başlıklı bölümün altında tam tarih olarak olmasa bile yaşı itibariyle öğrenmek mümkündür;

"Selçuk, yüz yedi yaşında iken Cent'te vefat etti ve orada defnedildi, arkasında oğulları kaldı." İbnül ESİR, Arap tarihçisi, XIII.yüzyıl (O.Y. s.282)

Romanda zamanda geriye dönüş tekniğiyle Oğuz Han'ın başından geçen olayların kıssalar halinde anlatıldığını yukarıdaki bölümde belirtmiştik. Bu şekilde romanın ikinci bölümünde "Elçi'nin Üç Dileği" adlı bölümün altındaki epigrafta verilen tarih ile Oğuz Han'ın yaşadığı dönem arasında bağ kurmak mümkündür.

Oğuz Yurdu romanının "Başka Dünyaya Göçüp Gitti" adlı ikinci bölümü, vaka zamanı olarak Selçuk Bey'in ölüm merasiminin başlangıcı ve bitişi arasındaki süredir. Romanın yaklaşık 170 sayfasını oluşturan bu bölüm, zamanın adeta sıkışıp kaldığı, geçmek bilmediği saatlerin anlatımı gibidir. Gerek ölüm haberinin yıkıcı etkisi gerekse ölen kişinin devletin başındaki Selçuk Ağa olması münasebetiyle zamanda geriye dönüş tekniği bu bölümde de fazla kullanılarak, olay örgüsüne ağırlık kazandırılmıştır. Öyle ki, ikinci bölümün son kısmında Selçuk Ağa'nın toprağa gömülmesinden sonraki dakikalar, zaman ağır bir ilerleme süreci içerisine girmiştir;

"Selçuk Ağa'yı toprağa vermeye giden adamlar, epey yürüdüktan sonra yavaşladılar. Birbirinin yüzüne bakarak omuzlarından ağır yük kalkmış gibi rahatladılar. Evi Cent'te olanlar yavaş yavaş evlerine dağıldılar." (O.Y. s.449)

Romanın “Horasan’ın Buzlu Kapısı” adını taşıyan üçüncü bölümünün ilk alt başlığı “Şeytan Keçi’nin Hilesi” adını taşımaktadır. Bu bölümün başında Arap tarihçisi İbn Fadlan’dan alınan şu epigraflık yer alır;

“Ceyhun nehri baştan başa dondu. Buzun kalınlığı on yedi karıştı. Atlar, katırlar, eşekler ve arabalar yoldan geçer gibi buzun üzerinden geçiyorlar.” İbn FADLAN, Arap tarihçisi, 922. Yıl (O.Y. s.452)

Yukarıdaki epigrafta da görüldüğü gibi romanın üçüncü bölümünün başladığı reel tarih 922 yılıdır. Oğuzların, Ceyhun nehrinin diğer tarafına göç etmesiyle başlayan üçüncü bölümde, zaman unsuru akronik bir yapı teşkil eder. Üçüncü bölümde de ağırlıklı olarak Oğuzlar ile Sultan Mahmut ve oğlu Sultan Mesut arasındaki çatışmalar anlatılır. Üçüncü bölümün ve romanın sonu, Tuğrul ve Çağrı Beylerin Sultan Mesut karşısında zafer kazanıp adlarına hutbe okuttukları zaman dilimini kapsar.

4.5. OĞUZ YURDU ROMANINDA MEKÂN

Oğuz Yurdu romanında genellikle dış mekân kullanılmıştır. Vakanın anlatıldığı yıllarda, Türklerin geniş bir coğrafya üzerinde hüküm sürmeleri nedeniyle, roman sadece belirli bir mekân üzerine kurgulanmamıştır. Romanda, insanların yaşadıkları iç mekân ile ilgili tasvirler fazla yer verilmez. Zaten romanın genelinde mekân tasviri yok denecek kadar azdır. Anlatıcı mekân tasviri yapmak yerine, insanların yaşamında mekânın önemini gösterme yolunu tercih eder. Romanda, Oğuz Kağan destanındaki mekân anlayışına uygun bir şekilde hareketlilik söz konusudur. “Oğuz Kağan destanında, süratli hareketin yarattığı ve kuvvetin hakim olduğu geniş bir mekân tasavvuru vardır.”(Kaplan,1991:15)

Oğuz yurdu romanında kullanılan iç mekânlar, genellikle çadırlar ve köşklendir. Bu mekânların aslında önemli olduğu roman içerisinde vurgulansa bile iç mekân kullanımı dış mekânın yanında sönük kalmaktadır.

Romanın ilk bölümünde, vakanın geçtiği mekân Maverâünnehir bölgesidir. Anlatıcı bu yerin adını belirtmek yerine bu coğrafi alanın yaygın adını kullanmayı tercih eder;

“İki nehrin arasındaki sonsuz kırların insanlarına, Oğuz Han’ın altın yayının müjdesi yayıldı.” (O.Y. s.20)

Göçebe bir yaşam tarzı sürdüren Oğuzların, yerleşik hayata geçişi aşama aşama gerçekleşmiştir. Oğuz Yurdu romanında da bu aşamaların bir kısmını görmek mümkündür. Türk–Cihan ülküsünü, ruhlarında taşıyan Oğuzlar için mekân, özgürlükle eşdeğerdir. Yine de romanda, Oğuzların, özellikle Oğuz Han’ın ölümünden sonra, sınırlı bir mekân/coğrafya içinde yaşadıklarına şahit oluruz.

Romanda Oğuz Han ve Selçuk Ağa’nın yaşadığı dönemler iki ayrı vaka halkası halinde sunulduğu için, mekânda da değişimler söz konusudur. Oğuz Han döneminde, Oğuzların yaşadığı coğrafi mekân daha geniş iken, onun ölümünden sonra daralmıştır. Oğuzların yaşadıkları mekânın daralmasını anlatıcı şu sözlerle ifade eder;

“Oğuz Han’ın ölümünden sonra, yerlerin yurtların kaderi değişti. Onlar çekile çekile iki nehrin arasına sıkışıp kaldılar.” (O.Y.s.155)

Mekânın daralması, Oğuzlar için kötü bir durum teşkil ediyordu. “Sürülerini rahatça otlatacak yayla bulamayan” Oğuzlar, eski günlerini arar olmuşlardı. Tuğrul ve Çağrı Beyler’in hakimiyetinde birleşen Türkmen’ler mekânlarını; mekânlarıyla beraber ruh dünyalarını da genişletiyorlardı. Oğuzların yani Türkmenlerin mekânı genişledikçe karşısında yer alan devletlerin özellikle Gaznelilerin mekânları ve ruhları daralıyordu. Bu durumu romanın 120. Sayfasında Gazneli Hükümdarının tavırlarından anlayabiliriz;

“Hükümdar için çok mühim işler var. Onun bir şeye akli ermeye başlamıştı. Nefes almakta güçlük çekiyordu.(...) Onun gerçekten de içi yanıp kavruluyor, nefesi daralıyordu. Yurdunun devletinin nefesinin tükenmeye başladığını hissediyordu.” (O.Y.s.120)

Oğuz Yurdu romanında mekân, Türkmenlerin genel karakter yapılarıyla bağdaştırılmıştır. Eserde, sürekli at üstünde koşuran, dünyanın her yanında özgürlüğüne düşkün olan fakat “ata yurtlarına” da kan bağıyla bağlanmış insanların mekânla ilişkisi verilir.

Sevinçlerini, hüznlerini, değerlerini geniş bir coğrafyaya yüreklerini açarak yaşayan Oğuzlar/Türkmenler, dünyayı kendilerine mesken edinmişlerdir. Selçuk Bey, Hükümdar’dan ayrılıp kendine yurt aramaya çıktığı zaman, karşılaştığı güzel manzara karşısında hayrete düşer;

“Selçuk Başkomutan, bu kadar güzel duygu ve hisleri hiç tatmamıştı. Her zaman böyle bir dünyanın, böyle bir yaylanın içinde kalabilseydim diye hayal âlemine dalmıştı.” (O.Y.s.223)

Oğuz Yurdu romanında, en önemli mekânlardan biri de “ev” dir. Ev ile kastedilen Oğuzların/Türkmenlerin kendilerine özgü çadırlarıdır. Oğuz’un neslinden olan Akevli ve Karaevli, ev yapma konusunda uzman kişilerdir. Oğuzlarda “ev”in belirli bir kutsallığı da söz konusudur. Oğuz’un evi insana huzur veren, geniş bir mekân olmalıdır;

“Eğer ev diye kurduğu,gök minareli asman gibi olmasa,içi de sahip olacağın geniş cihan gibi olmasa,hiç kimse onu,gerçek bir ev saymazdı.” (O.Y.s.82)

Tabiat, kahramanların sığındığı daima bir geniş mekân özelliğindedir. Atının üzerine binip, tabiata koşan Oğuz Han, Selçuk Bey, Çağrı Bey, Tuğrul Bey v.s. hepsi için özgür olduklarını hissettiren, gökyüzüne yaklaştıran tabiattır;

“Çölün, ömrü kısa baharından güç alan,çölün bu manzarasına aşık olmayan canlı varlık yoktur. Bütün canlılar toya gidiyor gibi al yeşil giyinip keyiflenirler. Bununla nefesini içine çekmek yeterlidir. Amber kokular gönül dünyasında çölü yutmuştur,onun güzelliğini gül goncalarını,her varlığını nefesine çekmiştir.” (O.Y.s.74)

Görüldüğü gibi, Oğuz Yurdu romanında tabiat, “anne şefkati” gibi sıcak bir şekilde daima insanlara kucagını açar. Anlatıcı, geniş mekânın kullanımını insanların psikolojik durumlarıyla birlikte ele almıştır. Oğuz insanının ruhunun enginliği ile çölnün sonsuzluğu bağdaştırılmıştır.

Oğuz Yurdu romanında mekânın değer kazanması, yaşanan toprakların kutsallığıyla eşdeğerdir. “Mekânın oluşturduğu atmosfer ve tesirin olay örgüsüne ve kişilere hakim bir durumda olması gerekir”(Wellek-Varren,1993:196). Romanın adını oluşturan “Oğuz Yurdu” ibaresi bu noktada dikkat çekmektedir. Oğuz Han’ın yaşadığı topraklar, bütün Oğuz halkı için büyük kutsal bir mekân gibidir. Eserde, vatan toprağının önemini, Oğuz Han’ın atının yurduna duyduğu hasreti Oğuz kızlarının dokuduğu halıda dindirdiği “Gamlı Atın Dermanı” bölümünde daha net bir şekilde görmek mümkündür. Bu bölümde, Oğuz Han’ın yaşlı bir kadınla konuşması sırasında yurdunu şu cümlelerle açıklaması, onun ruhundaki Türk-Cihan ülküsünün en güzel göstergesidir;

“Ey ana can, bizim yurdumuz nerede gök varsa onun altındadır.” (O.Y. s.225)

Oğuz’un atının yurdunu özlemesi ve yurdunun halini görmek istemesi üzerine Oğuz Han bir halı yapılmasını emreder. Bu halı, yurdunun tüm güzelliklerini gözler önüne serer;

“Oğuz Han bu nefis kudrete bakınca atının, Etek yaylasının, gül çiçekli meydanına gelip gitmiş gibiydi. Sahranın al yeşil otları, güya bin çeşit amber kokusunu getirmiş gibi oldu. Han usulca Etek yaylasının başını okşar gibiydi.” (O.Y. s.229)

Üzerinde yaşanan mekânın kutsallığını halı simgesine yükleyen anlatıcı, insan ruhundaki incelikleri yakalamayı başarmıştır.

4.6.OĞUZ YURDU ROMANINDA ŞAHİS KADROSU

4.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR

Oğuz Yurdu romanının baş kahramanı Selçuk Bey'dir. Romanın büyük bir bölümü onun çevresinde şekillenir. Baş kahramanlar roman boyunca tarihi gelişim süreçlerini yaşarlar ve amaçlarına ulaşarak bu gelişimlerini tamamlarlar. Selçuk Bey de Oğuz Yurdu romanında gelişim sürecini tamamlamış bir karakter olarak karşımıza çıkar. Romanda, "işlevsel bağlayıcılığı ile Selçuk Bey, Korzbiski'nin söylediği "time binders" bir karakterdir" (Korkmaz,2002:2).

Baş kahraman Selçuk Bey, "Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda"ki (Campbell,2000:63) evrelerin tamamını geçirir. Selçuk Bey, romanın başlangıcında Hükümdarın yanından ayrılarak "yola çıkış" evresini, daha sonra İslamiyet'i kabul ederek ve kendi devletini kurarak "erginlenme" evresini, son bölümde ise torunları Çağrı ve Tuğrul Beyleri yetiştirerek "dönüş" evresini tamamlamıştır. Romanda bu evreler kronik bir anlatımla değil de akronik bir anlatımla sunulmuştur. Bu nedenle baş kahramanın yaşadığı olaylar dizisi karışık bir yapı teşkil eder.

Romanın ilk bölümünde torunları Çağrı ve Tuğrul Beyleri yetiştiren, onlara devlet gelenek ve göreneklerini öğreten, yaptığı davranışları Oğuz Han'a ait hikâyeler ile birleştiren Selçuk Bey, romandaki en önemli kahramanlardan biridir. "Selçuk Bey torunlarına Oğuz Ata'yı ve onun etrafında oluşan mitik dünyayı anlatarak, Çağrı ve Tuğrul'un sağlıklı bir şekilde kendi içlerine oturmayı öğrenmelerini sağlar" (Korkmaz,2002:2). Selçuk Bey, romanın birinci bölümünün ilk alt başlığında okuyucuya şu şekilde özetleme tekniğiyle tanıtılır;

"Artık herkes ona Selçuk Ağa diyor, o bir zamanlar Selçuk komutanı boz atını havaya kaldırıp, elinde kılıç kalkarıyla bin türlü oyunlar oynatan Selçuk bahadırdı, şanı şöhreti dağları aşmıştı, adını her zaman mertlikte, bahadırılıkta anarlardı.(...) Sanı bir melekti, gelenle geçenle havadan sudan konuşarak sohbet ederdi." (O.Y. s.20)

Romanda Selçuk Bey ile ilgili anlatılan bölümler akronik zamanlı bir yapıdadır. İlk bölümde Selçuk Bey'in torunları Çağrı ve Tuğrul ile geçirdiği zaman anlatılırken daha sonra Selçuk Bey'in geçmiş yıllarına dönülerek Hükümdar'ın yanından ayrılıp İslamiyet'i kabul ettiği dönemler anlatılır.

Selçuk Başkomutan, Oğuz Han'ın kalesini terk edip, kendi adamlarını bulur ve kendi devletini kurar. Liderlik vasfını yüreğinde taşıyan Selçuk'un, çevresine taraftar toplaması zor olmaz. Romanda dikkati çeken diğer bir husus, kahramanların özgürlük ve yurt anlayışlarının aynı bakış açısıyla değerlendirilmesidir. Selçuk Bey, *“gökyüzümün altı benim yerimdir, yurdumdur...”* (O.Y.s.198) diyerek tüm Türklerin ortak yurt anlayışını ortaya koyar.

Selçuk Bey, romanda Oğuz Han'ın ardından liderlik vasfını elinde bulunduran kahramandır. Selçuk Bey'in torunları Tuğrul ve Çağrı Beyler de dedelerinin yolunda ilerlerler. Türk'ün yüreğinin ve bileğinin kuvvetini akılla birleştirirler;

“İki yiğidin yüreğinde Selçuk Ağa'nın büyük arzusu kaldı. Eğer nesilden gelen adeti, yerine getirecek olsalar, onlar mutlaka, Oğuz Han'ın gerçek yurdum dediği yeri bulmalı. Orada bereket kazığını, devlet sancağını dikmedi.” (O.Y.s.482)

Tuğrul ve Çağrı Beyler, Selçuk Bey'in ölümünden sonra, devletin askeri ve idari yönetimini ele alırlar. Onların tek amaçları Oğuz Han ve Selçuk Bey'in istediğini yerine getirmektir.

4.6.2.NORM KARAKTERLER

Oğuz Yurdu romanı, Oğuz tarihini gözler önüne sermesi münasebetiyle eserde birden fazla boyutlu kahramanla karşılaşılır. Romanın her noktasında karşımıza çıkan ve idealize edilmiş bir kişiliğe sahip olan Oğuz Han tüm kahramanların eksik yönlerini tamamlayan bir norm karakterdir. “Oğuz Yurdu romanı dikkatle okunduğunda, Oğuz Han'ın gerçek bir karakter olmaktan ziyade bir topluma ait bilinç ve bilinçdışı

değerlerin kişileşmiş biçimi olduğu görülür” (Korkmaz,2002:3). Oğuz Han’ın destansı kişiliği, romanın temel kurusunda kendini açıkça göstermektedir. Oğuz Han romanda efsaneleşmiş bir kişi olarak, ardından gelen nesillerin hep örnek kişi olarak gördüğü “Yüce Birey” konumundadır.

Oğuz Yurdu romanında Oğuz Han’dan başlayıp Tuğrul ve Çağrı Bey’lere kadar uzanan tarihi süreç anlatılmaktadır. Özellikle Türk boylarına hakim olan Oğuzlar ve Türkmenlerin liderleri ideal bir “alp tipi”dir. Oğuz Han ile ilgili anılar ve onun yaşadıkları anlatılırken onun liderlik vasfı şu cümlelerde verilir;

“Ben Oğuz Han’ım, altı oğlum, yirmi dört torunum, tüm soyumla Gök Tanrımın, asudelik fermanını yerine getirmek için yer yüzünde devletimi kurdum.” (O.Y.s.9)

Oğuz Yurdu romanında, bünyesinde barındırdığı özelliklerle “Alp tipi” olan Oğuz Han, “sıradan insan olma vasfını yitirerek millet adına duyar ve millet adına hareket eder”(Özcan,1996:96). Romanda ideal kahraman olarak gösterilen Oğuz Han anlatılırken tarihi bilgilerle olaylar arasında örtüşme sağlanır. Yine de yer yer Oğuz Kağan’ın mitolojik/efsanevi özellikleri anlatılır;

“Bembeyaz taycağız annesini emmeye başladı, sanki Oğuz’u imrendirmek ister gibi, onun tam kafasının yanında emiyordu. Gerçi tayın annesi bir ayağını Oğuz’un kafasının üzerinden geçirmiş,yavru tay annesini emerken atın ilk ağız sütü köpüren Oğuz’un ağızına dökülüyordu. Oğuz dudaklarını,mayıştırarak süt onun dudaklarına damlıyor. Böylece yiğit yavaş yavaş canlanmaya başladı.” (O.Y.s.59)

Oğuz Yurdu romanının temel noktasında bulunan Oğuz Han’ın, yaşamındaki düsturlar kendinden sonraki nesillere örnek teşkil etmektedir. “OğuzHan, somut bir kişilik değil de daha çok; ad veren, ongun dağıtan, ülküye yönlendiren biçimlendirici enerjidir” (Korkmaz,2002:4). Selçuk Bey, her zaman torunlarına Oğuz Han ile ilgili anılarını anlatarak nasihatler verir ve onların Oğuz Han’ın yaşam tarzını örnek almalarını ister.

“Oğuz Kağan zaptetmek istediği kavimlere, hiçbir yalana başvurmadan sadece kendisine itaat etmelerini emrediyor. O kadar! Bu davranış tarzı göçebe toplumuna has olan Alp tipinin ruh halini saf bir şekilde gösterir. Bu tip çıplak kuvveti, mutlak hakimiyeti en yüksek kıymet telaki eder”(Kaplan,1991:14). Oğuz Yurdu’nda, Oğuz Han’a olan bağlılık, onun yurdunu, yaşadığı toprakları bulmak, orada yaşamak arzusuyla birleşir.

Çoğu zaman romanda bir destan kahramanı olarak karşımıza çıkan Oğuz Han, altın yay ve üç gümüş okla birlikte sembolleştirilir. “Destanda Oğuz Kağan’ın ülkesini oğulları arasında bölüşmesi, eserdeki dramatik aksiyonun gevşemesi” (Özcan,1996:96) anlamına gelmekle birlikte Oğuz Yurdu romanında aksine kurgunun gelişmesini sağlar.

Romanın giriş bölümünde Oğuz Han’ın Geyik Derili Han Kitabından satırlar bölümü ile birlikte sekiz bölümde Oğuz Han anlatılır. Kronolojik bir sıra takip etmeyen bu olaylar dizisi Oğuz’un yaşamında örnek gösterilecek ve romanın ana kurgusunu geliştirmeye müsait konulardır.

Oğuz’un öncelikle kahramanlığı üzerinde duran anlatıcı daha sonra romana da adını veren Oğuz Yurdu’nun paylaşımı meselesini anlatır. “Oğuz yaşlandığı zaman yerini, yurdunu, yedi mirasını oğulları ve torunları arasında paylaşdırmak ister.” (Çonoğlu,2001:401)

Oğuz Yurdu romanında karşımıza çıkan diğer norm karakterler Çağrı ve Tuğrul beylerdir. İki kardeş, bütün özellikleriyle bir elmanın iki yarısı gibidirler. Birbirlerinin eksik yönlerini tamamlayan bu iki karakterin ayrı özellikleri romandaki bütünlüğü sağlamıştır.

Oğuz Yurdu romanında, Selçuk Bey’in iki torunundan büyüğü olan Çağrı Bey, küçük kardeşi Tuğrul’un eksiklerini tamamlayan bir kişiliğe sahiptir. Tuğrul’un bilgili, alim, akılcı, mutedil yönünü Çağrı Bey cesur, savaşçı, komutan ve benzeri vasıflarıyla bütünler. Çocukluktan beri hep yan yana olan bu iki kardeş, yaratılış özellikleri itibarıyla birbirlerinden farklı olmalarına rağmen her zaman birbirlerini desteklerler. Özellikle henüz küçük yaşlarda iki kardeşin de çok istediği “ak atı”, Çağrı’nın kardeşine

“senin bu şefkatini anlayabilselerdi, çabuk atlar da canlanırdı vallahi...”(s.140) diyerek vermesi bunun ispatıdır. Yine ileriki yıllarda Selçuk Bey’in ölümünden sonra, devleti düşmanlara karşı iki kardeşin bir bütünlük içinde koruması ve Tuğrul’un Nişabur’da tahta oturmasıyla gurur duyan ağabeyi Çağrı büyük bir fedakârlık örneği sergiler.

Çağrı, Tuğrul’un daima akılcı olmasıyla, yüreğinde kopan fırtınaları dindirebilme imkânını bulur. *“Çağrı Bahadır, onun deniz gibi genişliğini gördüğünde kalbi ferahlanıyordu.” (s.590)*

Selçuk Bey Çağrı doğduğunda ona adını vermiştir. Onun ileride büyük ve cesur bir komutan olacağını gören dedesi ona ‘Çağrı’ kuşunun adını verir;

“Algır kuş gibi tuttuğunu koparan oğlum, diyerek adını Çağrı koydu. Çağrı kuşu, pençesine düşeni asla bırakmayan, kartal kadar güçlü, hisli ve beyazımsı renkli bir kuştur.” (O.Y. s.21)

Romanın Çağrı Bahadır bölümünde onun kahramanlığı, komutanlığı ve cesareti üzerinde durulur. Çağrı Bey’in Oğuzların yaşadığı torakları dar görüp yeni topraklar kazanmak istemesi ise onun ruhunda yatan Türk-Cihan ülküsünden kaynaklanmaktadır.

Romanın özellikle ikinci bölümünden itibaren ön plana çıkan Tuğrul ve Çağrı Beyler atalarının yolunda ilerleme gayreti içerisinde görünürler. Çağrı Bey romanda görülen diğer boyutlu karakterler gibi “alp tipi” örneğine uygun bir yapıya sahiptir. Oğuz Han’dan süregelen bu özellik Oğuz’un soyundaki bütün devlet adamları için geçerlidir.

Çağrı Bey roman boyunca kardeşine göre daha savaşçı, cesur, öfkeli bir yapıda karşımıza çıkar. Onun bu özellikleri kardeşi Tuğrul’un sakin ve siyasetçi yapısını tamamlamaktadır. Bu nedenle ayrı özelliklere sahip iki kardeş devlet idaresini de kendi özellikleri doğrultusunda paylaşırlar. Çağrı Bey mizacı gereği devletin askeri işlerinden sorumlu olur.

Tuğrul, Selçuk Bey'in küçük torunudur. Adını dedesi Selçuk Bey koymuştur. Adını bir av kuşundan alan Tuğrul, onun özelliklerini taşır;

“Küçük torumuna da Tuğrul dedi. O da av kuşunun adıyla... Mert, alçak gönüllü yiğit olur, her şeye şefkatle bakar arzular diye.”(O.Y.s.21)

Tuğrul Bey ile ilgili olarak verilen bilgiler içinde onun fiziki özelliklerine rastlanmaz. Onun, daha çok iç dünyasına, kişiliğine ait özellikler hakkında bilgiler verilir. Bu tavır Annaguli Nurmehmet'in bütün eserlerinde kendini göstermektedir. Yazar, kahramanların fiziki özelliklerini tasvir etmek yerine, onların ruh dünyalarını okuyucuya sunmak ister;

“Tuğrul sabırlıydı. O atasının dediğini kabullenip, onun sözünden çıkmıyordu. “Tamam ata!” derken anlayışla sevimli gözleri gülüyordu.” (O.Y. s.22)

Tuğrul Bey'in yaşam devrelerine göre romanı incelediğimizde, bir devlet liderinin nasıl yetiştiğini görürüz. Tuğrul, hal ve hareketleriyle karşısındakilere güven veren, sakin yapılı ve bilgili bir kişiliğe sahiptir. Tuğrul, ağabeyi Çağrı'nın eksik yönlerini tamamlayan bir yapıya sahiptir. Aralarındaki farklılıklar çocuk yaşlarda kendini gösterir;

“Tuğrul hemen eski kitapları satan çadırın yanına gitmek için acele etti. Çağrı ise körükçü ustanın yanına gitmek için telaşlandı. O yerde asılı duran yaya, kılıca gözü takılmıştı.” (O.Y.s.24)

Oğuz Yurdu romanını basit bir kurguyla giriş, gelişme, sonuç bölümlerine ayırırsak; giriş bölümünde Tuğrul henüz delikanlılığa adım atmak üzere olan bir çocuktur. Gelişme bölümde, Selçuk Bey'in ölümü üzerine, amcaları Arslan Han ve Çağrı ile Tuğrul'a kalan bir devlet vardır. Birlik olmayı daima kendilerine düstur edinerek dışarıdan ve içeriden gelen fitneyi ortadan kaldırmak gerekecektir. Bu noktada birleştirici ve sakinleştirici rol üstlenen Tuğrul devletin idaresini eline alabilecek erke sahip olduğunun sinyallerini verir.

Romanın sonuç bölümünde ise Tuğrul Bey, daha olgunlaşmış bir devlet idarecisi konumundadır. “Akıllı sözün kılıçtan on kat çok iş bitireceğini” (s.662) söyleyen Tuğrul, bunu devlet politikası olarak görür. Tuğrul Bey’in son bölümde Nişabur’da taht’a oturması “Türkmenlerin refahlık” içinde yaşamalarını sağlar.

4.6.3.KART KARAKTERLER

Oğuz Yurdu romanında Gaylı Ağa, Döndü Teyze ve Sultan Mesut göze çarpan en önemli kart karakterdir. Gaylı Ağa dingin/mutedil yapısıyla, Sultan Mesut ise hırsı ve dejenere olmuş kimliğiyle ön plana çıkar.

Gaylı Ağa da Döndü Teyze de romanın başından sonuna kadar aynı çizgide ilerlerler. Romanın birinci bölümünde tanıdığımız Gaylı Ağa ve Döndü Teyze’nin yaşam çizgileri, zamanda geriye dönülerek sunulur. Bu geriye dönüşlerde belirli bir sıra takip edilmez. Gaylı Ağa ve Döndü Teyze, roman boyunca hep birlikte anılırlar. İki vefakâr eş, birbirlerine yıllarca destek olmuştur. Bu iki kahramanın, romanda dikkati çeken önemli özellikleri ise, ‘göç’ olgusunu temsil etmeleridir. Oğuz Han’ın yurduna göç etmek, ata yurduna yerleşmek, yıllarca yüreklerinde yatan en büyük arzu olarak görülür. Gaylı Ağa’nın Döndü Teyze’nin yanına göç türküsünü söyleyerek geldiği bölüm bunun en güzel örneğidir;

*“ Ekin ekme eğlenirsin,
Bağ oturtma bağlanırsın,
Çek deveni, sür koyunu,
Gittiğince beğlenirsin...”*

(O.Y. s.31)

Romanın birinci bölümünde Gaylı Ağa’yı Döndü kıza olan sevgisi ile tanıma fırsatı buluruz. Döndü’ye olan büyük sevgisini ay ışığı ile eşdeğer tutan Gaylı, boz

atlarının geldiği gün, toy yapmaları gerektiğini söyler. Selçuk Bey'in boz atıyla yaylarına geldiği gün ise toyları yapılır.

“Romanda göçün sembolü olan Döndü Teyze her zaman hayat dolu, neşeli ve sevimlidir”(Nurmemmet,2002:8). Romanın son bölümünde Ceyhun nehrinin donmasıyla birlikte göç başlar fakat Döndü Teyze hastalanır ve göç sırasında ölür. “Döndü Teyzenin altına Gaylı Ağaya dokuyup verdiği halı serilmiştir”(Çonoğlu,2001:441). Bu halı Döndü Teyze'nin yüreğinin atalarının yurdunun hasretiyle dokunduğu için önem taşımaktadır.

Romanın son bölümünde, Oğuzların Gaznelilerle olan mücadelesi gözler önüne serilir. Bu nedenle Gazneli hükümdarları bu bölümde daha sık anlatılır. Özellikle Sultan Mahmut ve oğlu Sultan Mesut'un kişiliklerine ait özellikler de bu bölümde gözler önüne serilir. Sultan Mahmut'un da oğlunun da amacı aynıdır: Çağrı ve Tuğrul Beyleri birbirine düşürerek Oğuzları yok etmek. Bu nedenle iki karakter de, çeşitli entrikalara, hilelere başvuran özü sözü bir olmayan kişiler olarak işlenmişlerdir. Sultan Mahmut, kendisi için potansiyel tehlike konumunda olan Oğuzları, çeşitli hilelerle yenmek ister. Bu nedenle, Arslan Han'ı önce büyük bir ihtişamla karşılayan Sultan Mahmut, daha sonra Arslan Han'ı ve adamlarını zindana attırır.

Sultan Mahmut'un yerine tahta geçen Sultan Mesut ise, zevk ve içki alemine düşmüş olarak karşımıza çıkar;

“Hiç kimse Sultan Mesut'u sarhoşluk uykusundan uyandırmaya cesaret edemedi. Onu şimdi uykusundan uyandırmak,kendi elinle ecelini çağırırmaktı.” (O.Y.s.631)

Görüldüğü gibi, Oğuz Yurdu romanında devlet adamlarını iki grupta toplayabiliriz. Birincisi Oğuzların/Türkmenlerin hükümdarlarıdır ki bunlar bütün liderlik vasıflarını taşırlar. İkincisi ise milletin manevi değerlerinden uzaklaşmış devlet adamlarıdır; Sultan Mahmut ve Sultan Mesut gibi kişilerdir.

4.6.4.FON KARAKTERLER

Oğuz Yurdu, hem tarihi bir roman, hem de üç bölümden oluşan geniş olay örgüsüne sahip olması münasebetiyle fon karakterler oldukça fazladır. Philip Stevick'in belirttiği gibi: "Bu karakterler, önce söylendiği gibi, bir an ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler,fakat ferdi anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar."(Stevick,1988:183)

Oğuz Yurdu'nda Akevli, Karaevli, Kınık, Demiryaylı, Gıcakçı, Alagayış, Demirkır, Yelesen, Akıl Hoca, Törebeğ, Heykelci, Çürü Ağa, Gündoğdu, Ali Komutan, Payık Komutan, İsmail Şehzade, Yarlı, İlek Han, Ali Tekin, Kadir Han, Yusuf, Emir Altıntaş, Yağmur Komutan v.s. kahramanlar, boyutsuz ve derinliğine işlenmemiş olmalarına rağmen eserin gelişiminde/kurmacasında belirli bir yere sahiptirler.

4.7. OĞUZ YURDU ROMANINDA TEMA

Oğuz yurdu romanında, tarihin gerçek sayfaları ile anlatıcının hayal dünyasının birleşmesi neticesinde, Türklerin ve Oğuzların yaşam mücadeleleri gözler önüne serilir. Bu nedenle, Türklerin genel özellikleri, romanda en önemli temaları oluşturur. Bunların başında Yurt/vatan sevgisi, Türk-Cihan ülküsü inancı, kahramanlık, özgürlük gibi temalar yer alır.

Oğuz Han'dan başlayarak nesilden nesile aktarılan bu karakteristik özellikler, "alp tipi"nin de özelliklerini teşkil eder. Kahramanların atlı-göçebe bir yaşam tarzı içerisinde yetişmiş olmaları, av merakları, özgürlüklerine düşkün olmaları, atalarının törelerine karşı baş eğmeleri gibi özellikler, romanda tarihi gerçeklere uygun bir şekilde sunulmuştur.

Romanın tamamına hakim olan tema, kahramanlıktır. Oğuz Handan başlayan kahramanlık silsilesi; Selçuk Bey, Çağrı ve Tuğrul Beylere kadar devam eder. Romanın temel kurgusunda önemli bir yere sahip olan Oğuz Han, en zirve noktadır. Roman kahramanlarının hepsi, onun yolundan ilerlemek, onun cesaretine ulaşmak, onun ruhunu

şad etmek için çaba gösterirler. Romanda “Yüce Birey” konumunda olan Oğuz Han kahramanın kat etmesi gereken “aşama arketipine” uygun bir anlatım tarzı içerisinde görülür. Kahramanın çıktığı bu yolculuk, “yola çıkış” “erginlenme” ve “dönüş” aşamalarından oluşmaktadır (Campbell,2000:63-115-225). Romanın akronik yapısı içerisinde, sıralamaları değişen bu aşamalar Oğuz Han’ın “ak atı” elde etme isteğinden başlayarak verilir. Oğuz Han’ın düşmanlarıyla olan mücadelelerinin anlatıldığı satırlar, kahramanın “erginlenme” aşamasını örneklendirirken, yaşlandığı yıllarda kazandığı torakları oğulları ve torunları arasında paylaşmak istemesi ise “dönüş” aşamasını örneklendirmektedir. Oğuz Han, roman kahramanlarından Selçuk Bey ve onun torunları Çağrı ve Tuğrul kardeşlerin idealinde olan kahraman tipidir. Roman boyunca, Oğuz Han’ın yaşadığı olayların Selçuk Bey’in ağzından birer nasihat olarak anlatılması, onun kudretinin ve erkinin göstergesidir. Romanın ulaşılmaz konumundaki kahramanı kendi yaptıklarının ve yapabileceklerinin farkındadır. Bu farkında olma duygusu onu diğer insanlardan ayıran özelliklerin başında gelir;

“Ben Oğuz hanım, altı oğlum, yirmi dört torunum, tüm soyumla, Gök Tanrımın, asudelik fermanını yerine getirmek için yeryüzünde devletimi kurdum.” (O.Y. s.9)

Roman kahramanı Oğuz Han’ın, kahramanlığını gösterdiği sahne, efsanenin canlanıp gözler önüne serilmesi gibidir;

“Oğuz Han uzun süreden beri kınından çıkarmayı düşündüğü bıçağını hızla çekti. Bıçağını kınından çekip çıkarışı gazaplıydı. Fakat taşın üzerine vuruşu çok yavaş oldu. Sanki güle konmuş kelebek misali vurdu. O kadar sert olan taş bu vuruşla ikiye bölündü. İnsanlar gözleri ile gördükleri kudrete inanamadılar.” (O.Y. s.182)

Roman kahramanlarından Akıl Hoca, Oğuz Han’ın bu kudretinin boş olmadığını anlayıp, onu “cihanın en ulu hanı” ilan eder.

Oğuz Han, romanın birinci derecedeki kahramanı olmaktan öte üzerinde mitolojik unsurları da barındırır. Romanın olay örgüsüne uygun bir şekilde Oğuz Kağan destanı ile bağlantı kurulması sayesinde, kahraman efsanevi bir kişiliğe de bürünmüş

olur. Bu efsanevi kişilik, Selçuk Bey ve sonra gelen kahramanlara yol gösterici konumdadır.

Romanın gerçek yaşama daha yakın kahramanı ise Selçuk Bey'dir. Kahramanlık vasıflarının tümünü üzerinde barındıran Selçuk Bey'in kendi devletini kurması Oğuz Han'ın törelerini devam ettirmesi ve İslamiyet'i kabul etmesi vakanın gelişimini sağlayan aşamalardır. Selçuk Bey'in kahramanlıkları da akronik bir zamanlı anlatımla okuyucuya sunulur. Selçuk Oğuz Hükümdarı'nın yanında yetişip onun en güvendiği adamlarından olmuştur. Ordunun da başkomutanı olan Selçuk Hükümdarın karısının sözüne inanıp ona güvenini yitirmesi nedeniyle yolculuğuna başlar. Kahramanın "yola çıkışını" (Campbell,2000:63) gösteren bu olay onun daha sonraki aşamalara geçişini hızlandırır. Selçuk Bey'in kendi devletini kurma çabaları ve Cent'e giderek İslam dinine geçişi ise "erginlenme" (Campbell,2000:115) aşamasıdır.

Romanın kahramanlık temasını yücelten diğer kişileri ise Çağrı Bey ve Tuğrul Beydir. Onlar ataları Selçuk Bey'in yanında yetişmişlerdir. Çocuk yaşlardan itibaren birer devlet adamı gibi yetiştirilen bu iki kardeş, farklı özellikler taşımalarına rağmen kahramanlık konusunda eşit seviyede görünürler.

Oğuzların genel karakteri olan kahramanlık, romanda sadece bu karakterlere yansıtılmış gibi görünebilir. Fakat eserin bütününde kahramanlık temasının, Oğuz/Türk milleti ile eşdeğer olduğu görülür.

Oğuz Yurdu romanında önemli yer tutan temalardan bir diğeri de vatan sevgisidir. Vatan sevgisi, romanın genelinde Oğuz Han'ın yurduna göç etme isteği üzerine kurgulanmıştır. Vatan sevgisini romanda destekleyen bir diğer tema ise, Türk-Cihan hakimiyeti ülküsüdür. Oğuz Han'dan başlayarak, Türklerin genel özellikleri arasında yer alan atlı-göçebe kültürüyle bağlantılı olan bu tema, roman kahramanlarının Oğuz Yurdu'na göç etme arzusu altında birleşir.

Vatan, üzerinde yaşanan toprak parçasından öte duygularla önemsenir Oğuz yurdu romanında. Ataların bırakıp gittiği toprakların kutsallığı, romanda "Elçinin Üç

Dileği” adlı bölümde gözler önüne serilir. Selçuk Bey, torunları Çağrı ve Tuğrul Bey’e Oğuz Han’ın vatan/toprak sevgisini anlattığı satırlar dikkat çekicidir;

“At benim, o yüzden verdim. Savaş çıkmasın dedim. Hatun da benim onu da bu yüzden verdim. Savaş çıkmasın dedim. Bir de benim olacak at, hükümdarı düşürüp, hatunu arkasına bindirip gelir. Fakat bir parçacık çorak yere sıra gelince ise, o yer benim değildi, elimin günümündü. Ben onu asla veremem, yiğitler savaş için hazır olun.” (O.Y. s.338)

Romanda vatan sevgisini göstermek açısından önemli bir olay da, Oğuz Han’ın atının vatanına özlem duyduğunu anlatan bölümdür. Bu bölümde yurdundan uzaklaşan Oğuz’un atı, bir süre sonra hastalanır. Derdinin ne olduğu anlaşılmaz. Daha sonra yurdunun yaylalarını özlediği anlaşılır. Oğuz Han emir vererek yurdunun renklerini, bozkırlarının ferahlığını, üzerinde taşıyan bir halı dokunmasını söyler. Oğuz’un atı bu halının üzerinde canlanır, kendisini vatanında hisseder.

Türk-cihan ülküsü ile hareket eden romanın birinci derecedeki kahramanları, Oğuz yurdunu genişletmek amacındadırlar. *“Oğuz yalnız yurdunu yurt, elini el yaptığında rahat olabiliyordur.” (O.Y. s.573)* Bu nedenle alınan her toprak parçası, Oğuz ilinin rahata erişmesi anlamına geliyordu. Romanda her ne kadar, Oğuzların Cihana yayılma istekleri ön planda ise bile, Oğuz Han’ın yurduna göç etme arzusu da o kadar önemlidir. Oğuz’un yurdu ise, Oğuz Han’ın altın yayını ve üç gümüş okunu fırlattığı topraklardır. *“Romanın bütün kahramanları Oğuz Han’ın altın yayının peşinden koşarlar; altın yayın simgeleştirdiği o büyük ülkünün peşinden. Yalnız kahramanlar değil, romancımızın kendisi de altın yayın peşindedir ve bu cazibe, bu çekiliş romanın kurgusunu da belirlemiştir.”(Ercilasun,1999:560)*

Oğuz Yurdu romanındaki diğer belli başlı temalar ise hayvan sevgisi ve yozlaşmadır. Hayvan sevgisi, romanın genelinde özellikle de Türklerde büyük önemi olan at sevgisi olarak kendini gösterir. Romanda, özellikle kutsal sayılan ak at ile ilgili bölümlerde bu sevgi, sıkça işlenmiştir. Türklerin atlarıyla bütünleşmeleri, onları bir hayvandan öte can yoldaşı olarak görmeleri, romanın geneline yayılmış bir duygudur. *“Atın varlığı bozkır kültürünün, başka deyişle atlı göçebe kültürünün başlıca ögesi*

olmuştur. Atı veya atları olanların hareket etmeleri kolayca mümkün olabilmiştir”(Çınar,2001:37). Roman kahramanlarının en büyük arzusu ise ak ata sahip olmaktır. Oğuz Han’dan gelen bu özellik Selçuk Bey ve torunları tarafından da devam ettirilir;

“Ak at onun için yurt sahibi olmaktı. Oğuz ataları gibi Han olmaktı.” (O.Y. s.141)

Romanda at sevgisinin yanında diğer hayvanlardan da sevgi ile söz edilir. Koyun, deve, kuşlar, eşek, köpek, fil ve kurt romanda görülen diğer hayvanlardır. Bu hayvanlar anlatıldıkları bölüm içerisinde her zaman faydalı görev üstlenmişlerdir. Özellikle kurt ise sembolik manalı bir şekilde kullanılmıştır. Arslan Han’ın esarete düştüğü yıllarda, kurdun özgürlüğüne olan düşkünlüğü ile insanın özgür olma isteği arasında bağ kurulmuştur.

Yozlaşma teması ise, romanda çok fazla ön planda değildir. Oğuzların savaştığı Gazneli hükümdarlarının kişiliklerindeki özellikler, ferdi yozlaşma olarak romanda kendini gösterir. Oğuz Yurdu romanında, yozlaşma daha çok bireyseldir. Eserde değerlerine bağlı olmayan veya insani vasıflarını yitirmiş birkaç kişiye rastlamak mümkündür. Bunların en önemlileri Ali Tekin, İlek Han, Sultan Mahmut ve Sultan Mesut’tur. Ruhi özellikleri belirgin bir şekilde verilmemekle birlikte bu kahramanlar; hırslı, kurnaz, hilekâr vs. yapıya sahiptirler. Ali Tekin’in, Arslan Han’ı, Sultan Mahmut’a karşı kışkırtarak ara bozuculuk yapması, Sultan Mahmut’un ise sarayına konuk ettiği Arslan Han’ı zindana attırması onların kişiliklerini örneklendiren olaylardır. Sultan Mahmut’un ölümüyle tahta çıkan Sultan Mesut da aynı şekilde Oğuzların kökünü kazımak için sinsice planlar yaparak dejenere olmuş kişiliğini gözler önüne serer.

Oğuz Yurdu romanındaki “dramatik aksiyonu sağlayan güçleri” (Korkmaz,2002:273) şu şekilde tablolatabiliriz.

	ÜLKÜ DEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞI DEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	-Oğuz Han, -Selçuk Bey, -Çağrı Bey, -Tuğrul Bey, -Gaylı Ağa, -Döndü Teyze	-Sultan Mahmut, -İlek Han -Sultan Mesut, -Ali Tekin
KAVRAM	-Milli benlik -Tarih şuuru -Vatan sevgisi -Türk-Cihan ülküsü -Ad verme	-Yozlaşma -Sevgsizlik -Kıskançlık -Hilekârlık
SİMGE	-Tagan, -Halı, -Altın yay, -Üç gümüş ok -Ak at, -kuş, -damga, -ev, -ocak	-Süt Perilerinin mağarası -Ağaç at -zindan -kapan

Romanda yazarın benimsenmiş değerlerini kişiler düzeyinde Oğuz Han, Selçuk Bey, Çağrı Bey, Tuğrul Bey, Gaylı Ağa ve Döndü Teyze temsil etmektedir. Oğuz Han romanın idealleştirmiş kişisi konumundadır. Onun yaşamı adeta Türk töresini oluşturmaktadır. Türk insanının bütün iyi vasıflarını taşıyan Oğuz “alp tipi” olarak karşımıza çıkar. Romanın ayrı bir vaka halkasını oluşturan Oğuz Han’ın yaşamı idealize edilmiş bir tarzda sunulmuştur. Oğuz Yurdu romanının giriş bölümünde yer alan “Oğuz Han’ın Geyik Derili Han Kitabından Satırlar” bölümü eserim özünü oluşturur. Oğuz Han romanda “Yüce Birey” konumundadır. “Grubun ruhsal birliğinin dışı yansıttığı en belirgin ve en önemli arketiplerden biri İç Benlik arketipinin simgesi olan ve ve genellikle grubun liderinde yansıyan “Yüce Birey” (Great Individual) kavramıdır.”(Gökeri,1979:145)

Romadaki diğer kahramanlardan Selçuk Bey, Çağrı Bey ve Tuğrul Bey de aynı çizgide ilerleyen kahramanlardır.”Romanda sembolik karakterli içsel yolculuğun kişi olarak temsilcisi Selçuk Beydir”(Korkmaz,2002:2). Oğuz Han’ın altın yayını peşinde olan bu kahramanlar Türk-cihan ülküsünün temsilcileridir. Tarihi kahraman olmaktan

öte onlar Türk insanının geçmişini gözler önüne sererler. Döndü Teyze ise romandaki Oğuz/Türkmen kadınının simgesidir. Yaşamını göç yollarında geçiren Döndü teyze yaşamını göç arabasının içinde yitirir.

Romanda kişiler düzeyinde karşıt güç olarak ise Sultan Mahmut, Sultan Mesut, Ali Tekin ve İlek Han'ı görmekteyiz. Bu kişilerin ortak özelliği Oğuzların düşmanı olmalarıdır. Oğuz Devletinin hakimiyetine son vermek için çeşitli oyunlara ve hilelere başvururlar. İlek Han ve Ali Tekin Oğuzlara dost gibi yaşayıp onları birbirine düşürmek ister. Aynı yolu Gazneli devletini hükümdarları da izlerler.

Romanın özüne sinmiş değerleri okumak ise ancak sembollerin çözülmesi ile gerçekleşecektir. Oğuz Yurdu romanında yazar Annaguli Nurmehmet, Türklerin ortak tarihi kültürünü ortaya koymak amacıyla bir çok bilgi ve belgeyi kullanmıştır. Romandaki dramatik aksiyonu güçlendirmek ve Türk insanın ruhunun derinliklerinde yatan maddi ve manevi değerleri de sembolize etmeyi başarıyla sağlamıştır.

Oğuz Yurdu romanında simge değer olarak karşımıza çıkan altın yay ve üç gümüş ok vaka örgüsünün temelini oluşturmaktadır. Oğuz Han'ın yaşlandıktan sonra kazandığı toprakları oğulları ve torunları arasında paylaşmak ister. Fakat Oğuz Han'ın amacı Türk-cihan hakimiyeti ülküsünü devam ettirmektir. Bu nedenle altın yayı ve gümüş okları gözleri kapalı olarak ayrı ayrı noktalara fırlatır;

“ *Her gümüş ok bir cihan devletidir. Altın yay dünyaya sahip çıkmaktır. Bulanın devleti bereketi bol olsun!*”

(...) *O zamandan beri cihanı karış karış arıyorlar.*” (O.Y. s.9)

Altın yay ve gümüş oklar Türklerin Cihana yayılmalarını sembolize etmektedir. Oğuz'un yirmi dört torunu cihanın dört bir tarafına yayılarak hüküm sürmüşlerdir. Bu simge değerle anlatılmak istenen bu idealdir. Bu ideal daha da derinleştirilecek olursa Türkmenistanlı yazar Annaguli Nurmehmet'in ülkesinin bağımsızlığına işaret ettiği görülür. “Aslında tarihin derinliklerine giden bu müjde, günümüzün müjdesidir.(...)”

Oğuz Hanın altın yayını biz bulduk. Bu müjde yazarın son derece hacimli eserinin en zarif yönüdür”(Sarıyev,1999:68).

Oğuz Yurdu romanında karşımıza çıkan en önemli simgelerden biri de tagandır. Tagan romanın genelindeki Oğuzların yaşam felsefesini içinde barındıran bir semboldür. “aktardığı anlam ile, zamanın yıpranmışlığını ortadan kaldırırve Oğuz soyu, Tagan etrafında yeniden toplaşırken aslında Oğuz Ata'nın manevi mirası etrafında bütünleşmiş ve “ilk utsal kalkış” ile şimdi arasındaki yıpranmış zamanı ilga etmiş olur” (Korkmaz,2002:7). Taganı önemli kılan, Oğuz Han'ın ona yüklediği anlamdır. Üç ayağı olan tagan, sacdan yapılır ve üzerinde yemek pişirilir. “Sacayağı aile ocağını temsil eder. Üç ayak üzerinde durursa birbirine destek olur ve aile ocağı sönmez. Taht da üç ayak üzerinde durur”(Ercilasun,1999:561). Oğuz Han ise taganın gerçek manasının yanında daha önemli bir manası olduğunu belirtir. Taganın üç ayağı hakkında Oğuz Han şunları belirtmektedir;

“ - Bunun bir ayağı sizsiniz, diye çobanı gösterdi.

- Bir ayağı ise, üzerinde durduğumuz toprağımızdır. Öteki ayağı kurduğumuz devletimizi yükseltecek düşüncelerimizin baş tacıdır. Sac ayağının üzerindeki kazan ise bereketimizdir, devletimizdir, tacımızdır...” (O.Y. s.79)

O günden sonra Oğuz Han kendi efradının taganlar üzerinde yemekler pişirip yemelerini ister. Görüldüğü gibi taganın birinci ayağı ile kastedilen halktır. Bu halk Oğuz-Türkmen halkıdır. İkinci ayak ise vatandır, üzerinde yaşanan topraktır. “Roman, taganın ikinci ayağı ile şunu söylemek istiyor; Oğuzların gerçek yurdu, atının, halısının yurdudur, tarif ettiği yer Oğuz Çölüdür”(Genç,1999:547). Üçüncü ayak ise devletin varlığına olan güvendir. Bu üç ayak da birbirine destek durumdadır;

“ Tagan ayağı üç olur

Birbirine güç olur

Eğer biri yıkılsa

İkisi de puç olur...” (O.Y. s.91)

Taganın üç ayağının simgelediği devlet düzeni sayesinde Oğuzlar birlik içersinde yaşarlar. Yalnız Oğuz Han taganın ayaklarının aslında dört olduğunu söyler;

“Aslında tagan ayağı dördtür. Dünyanın dört tarafı gibidir. O cihandır, dünyadır. Biz dünyayı aldığımızda kursak kursak ancak bunun gibi devlet kurabiliriz. En mühim olan bu üç ayaklı taganın dört ayaklı olduğuna inanmaktır. Onun dördüncü ayağını bulmaktır.” (O.Y. s. 92)

Görüldüğü gibi Oğuz Han, aslında tagan ayağının dört olduğunu söylemektedir. Dördüncü ayağı dünya, cihan olduğunu söylerken Türk-Cihan hakimiyeti ülküsünü anlatmak ister. Başka bir yaklaşımla sistemi ve düzeni kasteder. “Devlet yönetimindeki zorluğu, yükümlülüğü, sorumluluğu omzunda taşıyan, hep bu sözünü ettiğimiz “gerege”mizdir, sistemimizdir”(Sarıyev,1999:70).

Romanda önemli bir yere sahip olan diğer bir simge de halıdır. Halı, Oğuz Yurdu’nu temsil etmektedir. Oğuz kızlarının dokudukları halıda Oğuz yurdunun yaylalarının renkleri, canlılığı gözler önüne serilir. Oğuz’un ak atının yurdundan uzaklaştığı için, gamlanması neticesinde, halılar dokunur ve gamlı atın ayaklarının altına serilir. Ak at, kendini yurdunun yaylalarında zanneder ve iyileşir;

“Oğuz Han bu nefis kudrete bakınca atının, Etek yaylasının, gül çiçekli meydanına gelmiş gitmiş gibiydi. Sahranın al yeşil otları, güya bin çeşit amber kokusunu getirmiş gibi oldu.(...)”

“Ellerinizde güller bitsin, çok güzel bu benim yurdumun gerçek halidir, bırakın bunun adı halı olsun.”” (O.Y: s.229)

Görüldüğü gibi Oğuz Han’ın atının gamlanması ile ilgili olayın anlatılmasıyla halı adının ortaya çıkışı arasında bağ kurulmuştur. Aynı zamanda ak at ile halı sembolleri, Oğuz halkının yüreğindeki sesin birliğinin simgesi olarak karşımıza çıkar.

Romanda sık sık karşımıza çıkan ak at ise, devletli olmanın sembolik yansımasıdır. Oğuz Han'ın yaylada koşturan atlar içerisinde ilk olarak, ak atı görüp elde etmek istemesinin anlatıldığı bölüm mitolojik unsurlar taşımaktadır. Oğuz'un ak atı elde etmek için giriştiği mücadele ve sonunda istediğini elde etmesi bütün herkesi imrendiren bir olay olmuştur. Ak at, roman boyunca kahramanların sahip olmak istedikleri bir yarendir. Ak at, sadece kahramanın üzerine binerek ülkeler fethettiği bir binit hayvanı değildir. O, kahramanın sırdaşı, yareni, kurtarıcısı kısacası yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır.

Kuş ve damga ise Oğuz'un her bir boyunun kendine ait sembolleridir. Oğuz Han, kazandığı toprakları oğulları ve yirmi dört torunu arasında paylaşmak ister. Aralarında ileride bir sorun çıkmaması için her birine ayrı ayrı damgalar hazırlattırır. Bunun için büyük bir şölen hazırlatır. Bu şölen sırasında yirmi dört torunu altın yay ve üç gümüş oktan kendilerine özgü damgalarını yaparak bunu şölen alanındaki öküze vuracaklardır. Daha sonra ise bir arada duran yirmi dört kuştan birini kendilerini temsilen seçeceklerdir. Her bir torun büyük heyecanla önce öküz yıkma işini bitirip ona damgasını vuru ve manasını Oğuz Han'a açıklar daha sonra ise kuşunu seçip yerine geçer. Oğuz Han ise her torununa ayrı ayrı yorumlarda bulunur. Oğuz Han'ın şölenin sonunda yaptığı açıklamalar ise bu sembollerin açılımıdır.

“Oğuz Han ise torunlarının damgalarına verdiği manalarını sanki dua okuyor gibi bir nefeste söyler;

“ Muhkemdir. Devletli ve nimeti boldur. Nereye varsa başarı gösterir. Kara evlidir. Çok ülkeye hakimdir. Toplanmak içindir. Ülke almak ve hanlık yapmaktır.(...) derecesi hepsinden üstündür. Nerede olsa azizdir.”” (O.Y. s.399)

Romanda yer alan “Süt Perilerinin Mağarası” bölümünde görülen mağara, Hükümdar'ın zevki için gittiği, çok yakınları hariç kimsenin bilmediği bir mekândır. Bu mağara, Oğuzların geleneklerine ters düşmektedir. Oğuz Yurdu romanında mağara sembolü dejenere olmuşluğu sembolize etmektedir. Oğuz Hükümdarı'nın düştüğü bu gaflet, Selçuk Bey ile onun yollarını ayırır.

Romanda karşı değerler sınıfına koyabileceğimiz bir diğer simge ise ağaç attır. Ağaç at, tabutun sembolleştirilmiş adıdır. Devletin başındaki kişinin yani Selęuk Bey'in ölüm merasiminde karşımıza çıkan bu simge değer, ölümü hatırlatmaktadır.

5.BÜYÜK GÖÇ

5.1. ROMANIN KİMLİĞİ

Büyük Göç romanı, yazar Annaguli Nurmemeet'in tarihi roman serisinin ikinci kitabıdır. İlk kitabı Oğuz Yurdu romanından sonra Büyük Göç'ü iki yıl geçtikten sonra yayınlanmıştır. Bu serinin devamı niteliğinde olan Önde Deniz Var, Sönmeyen Kıvılcım ve Altın Yay romanları ise yayına hazırlanmaktadır.

Roman, "Annaguli Nurmemeet bütün eserleri 5 Büyük Göç" adıyla Devran Yayıncılık tarafından Ankara'da 2002 yılında basılmıştır. Eseri Türkçe'ye, yazarın eşi Gülalek Nurmemeet ve Hümeıra Yücel aktarmışlardır.

Büyük Göç romanı, Sultan Alparslan'ın torunu Sultan Sancar'ın Oğuzların elinde esir kalması ve esaretten kurtulması arasındaki zaman diliminde yaşanan olaylar ile atalarının geçmişte yaşadıklarını konu edinir.

5.2. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA BAKIş AÇISI VE ANLATICI

Yazar Annaguli Nurmemeet'in yazdığı "nehir roman" serisinin ikincisi olan Büyük Göç romanı, Oğuz Yurdu romanının devamı niteliğindedir. Büyük Göç, Oğuz Yurdu romanının tarihi sürecini de devam ettirir. Romanın anlatıcı ve bakış açısındaki tarzı da, Oğuz Yurdu romanının devamı niteliğindedir.

Hakim bakış açısıyla kaleme alınan Büyük Göç romanı, tarihi gerçeklerin desteğiyle vakasını oluşturmuştur.

Büyük Göç romanı, giriş niteliği taşıyan bir bölümün ardından dört bölüme ayrılmıştır. Romanın girişi niteliğindeki “Yerin Gögün Gizeminden Gelen Ezgi” adlı bölüm, asıl vakanın hazırlayıcısı konumundadır.

Oğuz Yurdu romanında olduğu gibi, bu romanda da bazı bölümlerin başında vakanın gerçekle olan bağlantısını gösteren epigraflar yer almaktadır. Bu epigraflar; Ahmed Bin Mahmud’un Şelçuknamesinden, İslam tarihçileri Al İstahri, Al Bondari ve Sıbt İbnül – Cezvi’den, Halife Kaim Biemrillah’tan, Gazne Sultanın tarihçisi Beyhaki’den Vezir Adidülmülk Kunduri’den ve Nizamülmülk’ün Siyasetnamesi’nden alınmıştır.

Büyük Göç romanının başlangıcında yer alan ilk epigraf, vakanın özeti niteliğini taşır;

“Sultan Sancar hicretin 548 yılı (1153)’den 551 yılı Ramazan’ına kadar (18 Ekim 1156) Oğuzların elinde esir kaldı.” (B. G. s. 4)

Romanı, iki ayrı vaka halinde sunan anlatıcı, hakim bakış açısını kullanarak kendisine bu noktada avantaj sağlamıştır. Birinci vaka halkasında Sultan Sancar’ın Oğuzların elinde esir kaldığı zaman dilimini anlatırken, ikinci zaman dilimi Sultan Sancar’ın atalarını hatırlamasıyla oluşur.

Anlatıcı, romanın Sultan Sancar’ın çevresinde geçen vaka halkasında, genellikle gösterme ve diyalog tekniklerini kullanmıştır. Ayrıca baş kahraman Sultan Sancar’ın esaret altındaki psikolojisini göstermek amacıyla, sık sık iç monolog ve iç çözümleme tekniklerine de başvurmuştur.

Hakim bakış açısını kullanan yazar roman kahramanlarından Sultan Sancar’ın zihninden geçenleri roman boyunca okumaktadır;

“Sultan’ın gözüne bekçi “aşa düşecek sinek” gibi gözüküyordu. Komuşmalarını sinek vızıltısına benzetiyordu. Vızıldayarak onu bıktırıyordu. Aslında birtek kelimeyle “sus, lâl ol! Susman Komuşmadan daha iyi” dese onun neşesi kaçıp, susup kalırdı.” (B.G.s.5)

Sultan Sancar’ın ruhi tahlillerini sık sık yapan anlatıcı, fiziki tasvirlerle ise fazla yer vermez. Romanın genelinde, ne kahramanların, ne de iç mekânların fiziki tasvirini yapmayan anlatıcı, bazı bölümlerde tabiat tasvirlerini ise kaçınılmaz olarak görür;

“Yeşil yaprakların büyümeye başladığı zamanlar bir başka güzelliği olur. Rengi tümüyle bambaşka oluyor. Yeni yeni renk değiştirmeye başladığında ise daha da büyüleyici oluyor.

(...) Yerde yeşil yeşil otların başı dik duruyorsa da, onların yüzünü yaşlılık rengi sarmıştı. Sanki hepsinin üstünde derin düşünceye dalmış olmanın ağırlığı vardır.” (B. G. s. 684)

Görüldüğü gibi, yapılan tabiat tasvirlerinde bile psikolojik unsurlara yer veren anlatıcı, romanın kahramanlarının ruhi tahlillerini her zaman ön plana çıkarmaya çalışır.

Büyük Göç romanında, Sultan Sancar’ın zihninde canlandırdığı bir çok tarihi olay ise, anlatma yolu ile aktarılmıştır. Bu anlatımlar monotonluktan kurtarılmak amacıyla, diyaloglar ve tahlillerle desteklenmiştir.

Romanda milli motiflerden yararlanan yazar Annaguli Nurmemmet, Tuğrul Bey’in düğün gününü anlattığı bölümde Küşdepti adlı Türkmen halk dansının sözlerini montaj tekniğiyle aktarmıştır;

*“ Oğuz, bahadır Oğuzdur,
Dünyayı alan oğuldur.
Göğün kaynağını yakalayıp
İçen sütü avuzdur.*

*Ya alley can alley
Küşd – ha küşd,
Küşd tepti.” (B. G. s. 448)*

Anlatıcı, asıl vakadan uzaklaşmamak kaydıyla, romanın içerisine Oğuz Han’ın ağaç kovuğundan çıkan bir kızla evlenmesi hikâyesi ve Hoca Ahmet Yesevi’nin Oğuzlar’ın yaşadığı bölgedeki Karadağ’ı nefesiyle içine çekmesini konu alan menkıbeyi de yerleştirmiştir.

5.3. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA OLAY ÖRGÜSÜ

Büyük Göç romanı, Annaguli Nurmemmet’in diğer romanlarında gördüğümüz giriş niteliği taşıyan bir bölümün ardından, dört bölümden oluşur. Romanın ilk sayfasından önce, Oğuz Yurdu romanında olduğu gibi, tarihi bilgileri kullanan anlatıcı, Ahmed Bin Mahmud’un Selçuknamesin’den bir epigraf almıştır.

Bu epigrafın ardından, giriş niteliği taşıyan “Yerin Göğün Gizeminden Gelen Ezgi” başlıklı bölüm yer alır. Selçukname’den alınan epigrafıla bağlantılı olarak, bu bölümde, Sultan Sancar’ın, Oğuz (Guz) Beylerinin elinde esir olduğuna işaret eden diyalogları ve anlatımı görmekteyiz. Bir oda içerisinde Sultan Sancar ve Tuti Han arasındaki konuşmaların geçtiği bu bölüm, romanın entrik kurgusuna giriş niteliği taşımaktadır;

*“Tuti Han Sultan’a atalarının en mukaddes günlerini hatırlatıyordu.”
(B.G.s.30)*

Bu ibarenin ardından romanın asıl vakasını oluşturan bölümlere geçilir. Romanın birinci bölümü “Dandanakan” adını taşımaktadır. Bu bölümün alt başlıkları şunlardır:

- 1) Savaş öncesindeki Fırtına
- 2) Duruncan
- 3) Yarsız Kalmış Yiğit
- 4) İki Elçi
- 5) Yollardaki Örümcekler
- 6) Sultan Mesud Yine Filiyle Yola Düştü
- 7) İki Kardeş
- 8) Tuti Han Sultan Sancar’a Yine çok Manalı Baktı
- 9) Bahtiyar Han Tövella için Çırpınıyordu
- 10) Sultan Tuti Han’ı Birine Benzetti
- 11) Küçkülâh
- 12) Sultan Yine Emirini Dinledi
- 13) Dört Yüz Otuz Birinci Senenin Ramazan Ayının Yedinci Günü, Perşembe
- 14) Dört Yüz Otuz uncu Senenin Ramazan Ayının Sekizinci Günü, Cuma
- 15) Dört Yüz Otuz Birinci Senenin Ramazan Ayının dokuzuncu Günü, Perşembe
- 16) Aylı Gecedeki Sohbet
- 17) “Senin Kulağın Çınladı mı ?”
- 18) İkinci Gümüş Okun Müjdesi
- 19) Sultanın Tarihçesinin Sözlerinde Kalanlar
- 20) Devlet Bereketinin Balı Çalınan Yurt
- 21) Sancar Savaşına Kirpikleme Darbe
- 22) Tövella Sözünü Getiren Dervişler
- 23) Karadağ Ahmet
- 24) Hoca Ahmet Yesevi’nin Tövellası

Büyük Göç romanının birinci bölümü, iki ayrı vaka şeklinde ilerlemektedir. Birincisi, yakın geçmişteki olayların anlatıldığı ve Sultan Sancar’ın nasıl esir olduğunu anlatan vaka halkası; ikincisi ise, uzak geçmişi,

Tuğrul ve Çağrı Beyler'in Dandanakan Savaşından itibaren yaşadıklarını anlatan metin tabakasıdır.

Her iki vaka halkası da zamanda geriye dönülerek okuyucuya sunulur. Bu vakalar, ayrı anlatımlarla belirli bir kronolojik çizgide sunulur. Yirmi üç alt başlıktan oluşan romanın ilk bölümünde; on üç bölüm Tuğrul ve Çağrı Beylerin, Gazneli Sultanı Mesud'la olan mücadelelerini anlatırken, dokuz bölümde Sultan Sancar'ın Oğuzların elinde nasıl esir olarak düştüğü anlatılır. "Devlet Bereketinin Balı Çalınan Yurt" bölümünde ise, öncelikle Çağrı Bey'in Dandanakan savaşı öncesi Gazne'den kaçıp kendi taraflarına sığınan gulamlara olan güvensizliği, daha sonra ise Sultan Sancar'ın kendini vezirini öldürttüğü olayı hatırlaması anlatılır.

Büyük Göç romanının birinci bölümüne "Dandanakan" adının verilmesi tesadüfî değildir. Romanın ilk bölümünde, Çağrı ve Tuğrul Bey'lerin, Sultan Mesud'la olan mücadeleleri ve Dandanakan Savaşı anlatılır. "Savaş Öncesindeki Fırtına" bölümüyle başlayan bu mücadele "Devlet Bereketinin Balı Çalınan Yurt" bölümüyle sona erer.

Birinci bölümün ilk vaka halkasında, öncelikle, Tuğrul ve Çağrı kardeşlerin Sultan Mesud'la savaş konusunda ayrı düşüncelere sahip oldukları görülür. Tuğrul, Sultan Mesud'la savaşma konusunda tereddütlüdür. Fakat, iki kardeş sonunda anlaşıp savaşma kararı aldılar.

Romanda, sık sık zamanda geriye dönüşler yapılır. Anlatıcı, Tuğrul Bey'in Duruncan'a olan aşkını anlatırken, yine zamanda geriye dönerek Oğuz Han'ın kutsal ağacın içinden çıkan bir kızla evliliğini aktarır.

Tuğrul ve Çağrı Beyler, Sultan Mesud'la savaşmak için hazırlıklarını sürdürmektedirler. Ordu, baştan sona denetimden geçirilir. Bu arada Sultan Mesud da sinsice planlar yapmaktadır.

Dandanakan savaşı, romanda gün gün olarak ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Miladi 1040 yılında başlayan savaşı, anlatıcı, her iki cephenin gözüyle anlatır.

Savaş büyük bir çarpışmanın ardından Selçuklular lehine sonuçlanır. Dandanakan savaşının zaferle sonuçlanması herkes memnun etmiştir. Bu savaşın kazanılmasında, şüphesiz Gazneliler tarafından Selçuklular tarafına geçen atlı gulamların rolü büyüktür.

Savaşın zaferle sonuçlanmasının ardından, ülkeyi kimin yönetmesi gerektiği sorunu ortaya çıkar. Tuğrul ve Çağrı, öncelikli olarak, Oğuz atalarının vasiyetini yerine getirip, devletli olmak istiyorlardı. İki kardeş, bu meseleyi Büyük Kurultay'a kadar çözmek istiyorlardı;

“Çağrı Bahadır'ın büyük kurultaya kadar, kesin bir karar vermesi gerekiyordu. Orada büyük devletin kurulduğunu halka açıklamalıydı. Selçuk Ağa'nın torunlarından biri mutlaka devletin başına gelmeli, bunlardan biri Selçuklulardan biri mutlaka devletin başına gelmeli, bunlardan biri Selçuklulara baş olmalıydı.”

(B. G. S. 278)

Romanın birinci bölümünde, Tuğrul ve Çağrı Beyleri konu edinen vaka bu şekilde sona ermektedir.

Birinci bölümün diğer vaka halkası ise Selçuklu Sultanı Sancar'ın, Guzlar (Oğuzlar) tarafından esir alınması ile ilgilidir.

Romanın başlangıcında, Sultan Sancar, Oğuzlar tarafından esir edilmiş olarak karşımıza çıkar. Daha sonra geriye dönülerek Sultan Sancar'ın Oğuzlar tarafından esir alınma nedeni bölümler haline anlatılır.

Oğuzlar, Sultan Sancar'ın en çok güvendiği kişilerdir. Sancar'ın sarayında fazlasıyla itibar görüyorlardı. Fakat Sultan Sancar'ın adamlarından Emir Kumaç,

bu durumdan hoşnut değildir. Oğuzlara bu kadar itibar göstermesini anlamsız bulan Emir Kumaç, sürekli olarak Sultan Sancar'ı, Oğuzlar'a karşı kışkırtmaktadır.

Romanın ilk bölümünde Sultan Sancar ile Oğuzlar arasındaki çatışma unsurunu, Emir Kumaç'ın oğlunun öldürülmesi olayı hazırlamıştır. Emir Kumaç'ın oğlu, Oğuzların yörüklerinden birisinin sürüsünü dağıtır. Masum Yörük önce Emir'in oğlunu kibar bir tavırla uyarır, fakat Emir'in oğlu daha da ileri gidince onu oku ile öldürür. Bu olay, birinci bölümdeki dramatik aksiyonun/gerilimin, zirveye çıkmasını sağlar. Emir Kumaç, bu olayı fırsat bilip Sultan Sancar'ı Oğuzları karşı kışkırtır. Sultan Sancar, çok sevdiği Oğuzlara bir anda sırt çevirir ve onların artık kendi ülkesi için zararlı oldukları kanaatine varır.

Oğuzların lideri Bahtiyar Han aradaki fitneyi düzeltmek istese de bu konuda başarılı olamaz. Sultan Sancar artık Oğuzlar'ı defterinden silmiştir. Oğuzlar yine de barış yolları ararlar. Bahtiyar Han Aksakallılarla görüşür ve neticede Sultan Sancar'ın değer verdiği Hoca Ahmet Yesevi'den yardım diler.

Emir Kumaç, yine rahat durmaz ve adamlarını alarak Oğuzlar'ın üzerine yürür. Bahtiyar Han ve adamları Emir Kumaç'ın ordusunu dağıtırlar. Bahtiyar Han, Emir Kumaç'ı kendi elleriyle öldürür. Sultan Sancar ise bu olaydan sonra iyice çileden çıkar. Olayların iç yüzünü bilmeyen Sultan Sancar, artık Oğuzlara karşı savaş kararı alır. Oğuzlar da aynı şekilde Selçuklarla savaşmak için hazırlıklara başlarlar.

Sultan Sancar ordusuyla birlikte Oğuzların üzerine yürür. Oğuzlar "kirpikleme" adını verdikleri savaş taktiğiyle, Sultan'ın ordusunu mağlup ederler ve Sultan Sancar'ı da esir alırlar.

Romanın başlangıcında karşımıza esir olarak çıkarılan Sultan Sancar'ın esir alınışı bu şekilde gerçekleşmiş olur.

Oğuzlar, zafer sarhoşluğu ile Merv’i baştan başa tala ederler. Selçuklular ise Nişabur’da toplanarak, Oğuzlara karşı nasıl savaşıacaklarını düşünürler.

Bu arada Hoca Ahmet Yesevi’nin adamları Oğuzlara gelip Sultan Sancar’ın azat edilme isteklerini bildiriler. Oğuzlar istişare kurulunu toplar ve Sultan Sancar’ı azat etmeme kararı alır.

Romanın ilk bölümünde Hoca Ahmet Yesevi ile ilgili anlatılan bölümler de dikkat çekicidir. Oğuzlar ile Selçukluların arasını düzeltmeye çalışan Hoca Ahmet Yesevi hakkında menkıbe/efsane niteliği taşıyan bir olay “Karadağ Ahmet” başlık bölümde anlatılır. Hoca Ahmet Yesevi’nin henüz çocuk yaşlarda hikmet sahibi birisi olduğu, Oğuzlar’ın Karadağ adlı yüce dağına dualarıyla yerinden kaldırıp içine çekmesi olayı ile desteklenerek anlatılır.

Romanın ikinci bölümü “Üç Yol” adını taşımaktadır. Bu bölümün alt başlıkları şunlardır:

- 1- Merv’deki Büyük Kurultay
- 2- Muhafazaya Alınan Han Kitap
- 3- Tuğrul Sultan’ın Göç Haberi
- 4- Çağrı Bahadır’ın Bulunduğu Hocası
- 5- Sultan Sancar’ın Göç Haberi
- 6- Kıymetli Misafirler

İkinci bölümün ilk alt başlığından önce iki paragraflık bir giriş kısmı yer alır. Bu bölümde, Sultan Sancar’ın, Oğuzların Merv’i kendi rızasıyla istemeleri çok zoruna gittiği olay anlatılır.

İkinci bölümde de olaylar, yine iki ayrı vaka halkası şeklinde cereyan eder. Birincisi Çağrı Bey ve Tuğrul Bey’in çevresinde gelişen olaylar, ikincisi Sultan Sancar’ın çevresinde gelişen olaylar.

Büyük Göç Romanının ikinci bölümü, Çağrı Bey ve Tuğrul Bey'in çevresinde gelişen olayların olgunlaşma devresi olarak nitelendirilebilir. Çünkü bu bölümde, Dandanakan savaşı zaferle sonuçlanmış ve Selçuklular rahatlamıştır. Artık, sıra devletin idari işlerini yapılandırmaya gelmiştir. Dandanakan zaferinin ardından Merv'de toplanan Büyük Kurultay'da bu sorun çözülür. Çağrı Bahadır, Sultanlığı taganla birlikte Tuğrul Bey'e verir. Tuğrul Bey de Geyik Derili Han Kitabıyla Merv ilindeki Melikliği Çağrı Bey'e verir.

Tuğrul ve Çağrı kardeşlerin devlet idaresini bu şekilde paylaşmaları herkesi memnun eder. İki kardeş de, Selçuk Atalarının ruhunu şad ettikleri için mutludur.

İkinci bölümde, Çağrı ve Tuğrul Bey'ler için sorun teşkil eden iki olay göze çarpar. Birincisi Geyik Derili Han Kitabını nasıl muhafaza altına alacaklarıdır. Bu nedenle Tuğrul Bey, yerin altına yedi katlı bir kütüphane yaptırıp, en son katına Han kitabını koymayı teklif eder ve bu sorun çözülür. İkinci sorun ise, "göç zamanı"nın gelmesidir. Tuğrul Bey, Oğuz Han'dan ve Selçuk Bey'den bu yana gelen, devletli olma arzusuna kavuşulduğunu ve Oğuz Yurduna göç zamanının geldiğini düşünmektedir. Bu nedenle Tuğrul ve Çağrı Beyler, Oğuz'un yirmi dört boyunun beylerini bir araya toplayarak, göç isteğini söylerler.

İkinci bölümde Sultan Sancar'ın çevresinde gelişen olaylar, yalnızca "Sultan Sancar'ın Göç Haberi" bölümünde anlatılmıştır. Oğuzlar, iki üç günde bir yer değiştirip bunu Sultan Sancar'ın emri ile yaptıklarını söylerler. Bu durumdan şikayetçi olan halk Sultan Sancar'ı suçlar. Eğer göç olacaksa, Tuğrul ve Çağrı Bey'lerin büyük göçü gibi olmalı diyorlardı. Oysa Sultan Sancar'ın elinden gelen bir şey yoktur. Sultan, Oğuz Beyleri'nin fermanlarına tabidir.

Büyük Göç romanının üçüncü bölümü "Ak Sevda" adını taşımaktadır. Bu bölümün alt başlıklarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1-Duruncan Hatun'un Son Sözü
- 2-Sultanı Ağlatan Hutbe

- 3-Çirkin Olay
- 4-Kızın Yüreğindeki Fırtına
- 5-Bağdattaki Toy
- 6-İlk Gece
- 7-Lale Söyleyen Kızlar
- 8-Namusuna Değilen Kızın Namusunun Temizlenişi Hakkında Hikâye
- 9-Kalpağını Asıp Git
- 10-Çiçeklerin Sevgisi
- 11-Kırmızı Şafağa Dönüşen Beyaz Tan Veya Yedinci Gece

Romanın üçüncü bölümünde de yine alt bölümlere geçmeden önce giriş niteliğinde bir bölüm yer almaktadır. Bu giriş kısmında, Sultan Sancar, Sultan Tuğrul'un geçmişte Halife Biemrillah'ın takdirini kazanarak, onun kızı Hatice ile evlenmesini hatırlar.

Romanın üçüncü bölümün ilk iki bölümde olduğu gibi iki ayrı vaka halkasının anlatılmasından müteşekkildir. Yalnız, bu bölümde bir yandan Sultan Sancar'ın çevresinde gelişen olaylar anlatılırken, diğer taraftan Sultan Tuğrul'un evlilikleriyle ilgili olaylar nakledilir.

Sultan Tuğrul'un eşi Duruncan Hatun, tam bir Sultan eşidir. O, cesaretini; İbrahim Yınal ve adamları Sultan Tuğrul'u esir aldıklarında, Sultan'ı kurtarması ve saraydaki kargaşayı gidermesiyle gösterir. Duruncan Hatun, ölümle burun buruna iken, Sultan Tuğrul'a Halifenin kızı Seyyide Hatun evlenmesini vasiyet eder.

Hanımının vasiyetine uyan Tuğrul Bey, Halife'nin kızını kendine ister fakat bu, o kadar kolay olmaz. Kız Tuğrul Bey ile evlenmeye ilk başlarda razı değildir. Fakat Sultan Tuğrul, Oğuz neslini Peygamber nesli ile birleştirme isteğinden vazgeçmez. Tuğrul Bey neticede amacına ulaşır. Bağdat'ta toy kurulur.

Anlatıcı, Türkmen toyunun adetlerini, bu bölümde gözle önüne serer. Sultan Tuğrul, Seyyide Hanımla arasında geçen ilk gece ve sonraki geceler bu

adetler çerçevesinde anlatılır. Eğer Sultan Tuğrul kalpağını / telpeğini asıp giderse bu hanımıyla o gece birlikte olduğu anlamını taşımaktadır. Fakat Sultan Tuğrul'un ilk günler telpeğini asmaması etrafındakileri endişelendirir. Toydan bir müddet sonra Sultan ile Seyyide hanımın araları düzelir ve Sultan Tuğrul muradına erişir.

Fakat Sultan Tuğrul'un çevresinde gelişen olayların son ve vurucu darbesi bu bölümün sonunda gerilimi artırır. Sultan Tuğrul'un en mutlu gününde kardeşlerinden Arslan Han'ın oğlu Kutalmış Han, Girdküh kalesini kuşatmıştır.

Romanın üçüncü bölümünde Sultan Sancar'ın çevresinde gelişen olaylar dört başlık altında anlatılmıştır. Sultan Sancar, Oğuzların elinde esir olmasına rağmen halen daha onun adına hutbeler okutulmaktadır. Sultan Sancar, bu durum karşısında oldukça üzgündür ve Allah'a dua ederek üç dilek diler. Birincisi esaretten kurtulmaktır, İkincisi ölü olarak bile olsa Merv'e ulaşmak, üçüncüsü ise kardeşinin oğlu Süleyman Şah'ı padişahlık makamından nasipsiz kılmasıdır.

Sultan Sancar, esir olduğu hücreinde nöbetçiler tarafından korunuyordu. Bir gün, Sultan'ın bekçiliğini yapanlardan Koç Murat adlı yiğidin sevgilisiyle buluşmalarına Sultan Sancar kulak misafiri olur. İki genç, o gece birlikte olurlar. Kızın ailesi bu durumu öğrenince, yiğidin bacaklarının ayrılmasını ister. Bu olayı çözemeyen Oğuzlar, Sultan Sancar'a baş vururlar. Sultan ise, her iki gencinde suçlu olduğunu söyleyerek, evlenmeleri gerektiğini bildirir.

Sultan Sancar'ın esaret günleri, onun geçmişiyle daha çok ilgilenmesini sağlamıştır. Esir olduğu yerde, dışarıda lale (mani) söyleyen kızların sesini işiten Sultan Sancar da şairlerin kendisi için yazdıkları mısraları duyar gibi olur. Özellikle Muzizi adlı şairini yad eden Sultan Sancar, kendinin esir düştükten sonra, Enveri'nin yazdığı kasideden ise habersizdir.

Büyük Göç Romanının dördüncü ve son bölümü "Dünyam, Turnalar Gibi Sıraya Dizil " adını taşımaktadır. Bu bölümün alt başlıkları şunlardır:

1) Sultan Alparslan

- 2) Kutsal Beyazları Satmayan İnsanlar
- 3) Alparslan'ın Huzuruna Gelen Arap Elçisi
- 4) Rum Hükümdarı Elçilere Yol Sürdü
- 5) Gün Yurdunun Kapısını Açan Şafak
- 6) Esir Olan Hükümdar Yok mu?
- 7) Alparslan'ın İmparator Esiri
- 8) "Bunu, Beş Köle Karşılığı Almaz mısınız..."
- 9) Şartım Başıma
- 10) Çaka Bey
- 11) Hükümdarın Halkının İyiliğini İstemesinin Zorunluluğunun Hikâyesi
- 12) Sultan Melikşah
- 13) Siyaset name Fermanı
- 14) Beş Yaşlı Sultan
- 15) Turnam Sıraya, Dünyam Sıraya
- 16) Ahiret Evi
- 17) Atsız'ın Tuti Han'a Namesi
- 18) Hükümdarı Emir Kumaç'ın Torunu Kurtardı

Büyük Göç romanının dördüncü bölümünde diğer bölümlerin aksine giriş bölümü yer almaz. Romanın son bölümünde iç içe geçmiş vaka halkalarının ve romandaki gerilimin çözüldüğü görülür.

Son bölümde de iki ayrı zaman diliminde ilerleyen iki farklı vaka halkası vardır. Fakat bu vakaların başlangıç noktası Sultan Sancar'ın zihninden geçenler ve yaşadıklarının ortak sunumundan ibarettir.

Sultan Sancar'ın aklından geçenlerin romanın vakasını oluşturması aşağıdaki satırlarda gözler önüne serilir;

"Sultan Sancar'ın tarihte olanları düşünmek için bolca zamanı vardı. Fakat hiçbir zaman, hiçbir olay hakkında bu şekilde uzunca bir süre düşünmemiştir."
(B.G. s.611)

Dördüncü bölümde Sultan Sancar, dedesi Sultan Alparslan'ın Malazgirt Savaşını düşünür. "Sultan Alparslan" adlı bölümle başlayan bu süreç, Malazgirt Savaşının sonundaki olaylara kadar aktarılır.

26 Ağustos 1071 Cuma günü, Alparslan ve ordusunun, Bizans ordusunu Malazgirt ovasında yenerek, Anadolu'nun kapısını Türklere açmaları, dramatize edilerek okuyucuya sunulur.

Romanın son bölümünde, ayrı bir vaka halkası olarak gördüğümüz Malazgirt Savaşı, öncesi ve sonrasıyla birlikte akronik zamanlı bir anlatım halinde sunulmuştur.

Malazgirt Savaşı öncesinde, Bağdat Halifesi, Sultan Alparslan'a ve Rum Hükümdarı Diogenes'e elçiler yollayıp kan dökülmemesini istediğini iletir. Fakat bu girişim, özellikle Rum hükümdarı tarafından sert bir şekilde reddedilir. İki taraf arasında kıyasıya bir meydan savaşı başlar. Türk asıllı Uz, Kıpçak ve Hazar yiğitleri kendi dillerini konuşan Selçuklular'ın tarafına geçince, savaşın neticesi belirlenir.

Savaş meydanında herkes esir aldığı Rum askerlerini peşine takıp Komutan'ın yanına gider. Komutan Güherayin'in sevdiği kölelerden biri, Bizans İmparatorunu esir alıp getirir. Bu olayı ilginç kılan ise, daha önce bu olayın komutanın içine doğmuş olması ve Sultan Alparslan'a da bunu söylemesidir. Köle, esir aldığı kişinin Rum hükümdarı olduğunu bilmeden, sadece önemli bir komutanı esir ettiğini zannederek, getirir.

Rum hükümdarı, esir düştüğü Sultan Alparslan'ın hoşgörüsüne hayran kalır. Onlar, sanki dost gibidirler. Sultan Alparslan, Rum Hükümdarını, istediklerinin verilmesi karşılığında serbest bırakır. Rum Hükümdarı kendi ülkesine, İstanbul'a varmadan yerine başka biri geçer. Hükümdar Diogenes adamları ile birlikte Anadolu'da dolaşarak, Sultan Alparslan'a söz verdiği verginin birazı gönderir.

Sultan Sancar ise, kendi esaretinin sebebini bir türlü anlayamamaktadır. Başta hükümdarlardan esir olanların ne halde olduklarını düşünür. Kendisi gibi Anadolu'da esir düşen Çaka Bey'i düşünür. Bu olay, "Çaka Bey" başlığı altında anlatılır. Çaka Bey Sultan Alparslan'ın Anadolu'ya gidin emrinden sonra, adamlarıyla birlikte oraya yönelmiştir. Çaka Bey'in amacı, denize ulaşmak ve oradan İstanbul'u fethetmektedir. Çaka Bey, bu girişimlerinde başarısız olur ve esir düşer. Fakat kurtulmayı başarır. Denizciliğe önem veren Çaka Bey; Midilli, Sakız, Sisam ve Rodos'u fethedip, Bizans gemilerini batırır. Gücünü daha güçlü bir devletle birleştirmek isteyen Çaka Bey, Anadolu Selçuklu Devletinin hükümdarı Kılıç Arslan'a kızını verir. Bizanslılar bu tehlikeyi sezerek, Kılıç Arslan'ı oyuna getirirler ve Çaka Bey'i öldürtürler.

Sultan Sancar, Tuti Han ile konuştuğu zaman kendi atalarından bahsedildiğinde, Oğuzların büyük bir saygı gösterdiklerini görür. Bu duruma bir onlar veremez kendisine aynı değerin gösterilmemesinin sebebini sorar. Tuti Han ise Sultan'ın Emir Kumaç'ın sözünü fazla dinlediğini bu yüzden atalarının yolundan saptığını söyler.

Bu olay, romandaki düğümün çözüldüğü andır. Sultan Sancar'ın esir düşme sebebi bu noktada açıklığa kavuşturulur. Romanın tarihi gerçeklerle olan sıkı bağı, olay örgüsü içerisinde kendini fazlasıyla göstermektedir.

Sultan Sancar'ın babası Melikşah'ın veziri Nizamülmülk ile olan münasebetleri ve arabozucuların yaptıkları bu bölümün ardından anlatılır.

Sultan Melikşah, adaletli ve hayır sahibi bir hükümdardır. Onun en büyük yardımcısı ise Nizamülmülk'tür. Sultan'ın vezirlerinden Tacülmülk ise Nizamülmülk'ün Sultan'a yakın olmasını istemez. Bin bir türlü hileye başvurur. Her defasında başarısız olur.

Sultan Melikşah, Nizamülmülk'e, devletin bir siyaset kitabını yazmasını söyler. Vezir çalışmalara başlar. Tacülmülk, bu arada arabozuculuk çalışmalarına Sultan Melikşah'ın hanımı Terken Hatunu da karıştırır.

Tacülmülk, yine başarısız olunca önce Nizamülmülk'ü öldürtür, ardından bir ay geçmeden Sultan Melikşah ölür. Tacülmülk, Terken Hatunu kandırıp, tahta beş yaşındaki en küçük oğlu Mahmud'u oturtur. Bu sırada Berkyaruk, ordusu ile baskın yapıp, Tacülmülkü ve adamlarını ortadan kaldırır. Küçük kardeşi Mahmud'un gözlerine ise mil çektirir. Mahmud, bu acıya fazla dayanamaz ve ölür. Sultan Sancar ise bu olaydan çok etkilenmiştir, küçük kardeşinin ölümüne çok üzülür.

Geçmişten hale dönen anlatıcı, Sultan'ın esaret günlerini, tekrar nakletmeye başlar. Artık kış yaklaştığı için turnaların göç zamanı gelmiştir. Küçükken Sultan Sancar'ın, "Turnam Sıraya Dizil" diye gökyüzüne bağırdığı ve Horasan vilayetinin emirliğini yaptığı günler aklına gelir. Babasının, onu ordunun başına getirip, "Turnam Sıraya Dizil" diye bağırtıp eğlendiği günleri şimdi dışarıda uçan turnaları görerek hatırlar.

Romanın son bölümünde Sultan Sancar, artık yaşlandığını ve ölüme yaklaştığını hissettiği için, kendisine türbe hazırlatır. Ayrıca, şairlerden kendisini öldü farz edip şiir yazmalarını ister. Özellikle Muizzi'nin yazdığı şiiri çok beğenir.

Sultan'ın esaretini haksız bulan Harzemşah Atsız, Tuti Han'a name göndererek Sultan Sancar'ın serbest bırakılmasını ister. Bu arada, Emir Kumaç'ın torunu fırsatını kollayıp Sultan Sancar'ı kurtarmak niyetindedir. Oğuz Hanlarının, bir gün ganimet toplamaya gitmelerini fırsat bilen Emir Kumaç'ın torunu Emir Aybaba'nın adamları, Sultan Sancar'ın bekçilerini, Sultan'ı birkaç saatliğine ava çıkarmak için izin alarak kandırırlar. Ceyhun Nehrinde, Emir Aybaba'nın hazırlattığı gemiye Sultan'ı bindirip Merv'e götürürler. Oğuzlar, olayı anladıklarında iş işten geçmiştir. Sonunda Sultan Sancar'ın Allah'a dua edip istediği üç dilek gerçekleşmiştir.

Romanın son sayfasında romanın özünü veren bir bölüm yer almaktadır. Her yerden "Göç! Göç! Göç!" sesleri yankılanıyordu.

Romanın sonunda yer alan “*Ey Tanrım sen bizimle denk olma! Bizi devletsizlik derdine duçar eyleme!*” (B.G. s.718) sözleri ise romanın özeti niteliğindedir.

Görüldüğü gibi, Büyük Göç romanı, Selçuklu Sultan Sancar’ın Oğuzlar’ın elinde esir kaldığı yılları anlatmaktadır. Bu yıllar içerisinde Sultan Sancar’ın zihnini ve hayal dünyasını gözler önüne seren anlatıcı, tarihin derinliklerinde kalmış olayları da nakleder.

5.4. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA ZAMAN

Büyük Göç romanında zaman unsuru; sosyal zaman ve vaka zamanının iç içe girmiş bir tezahürü şeklindedir. Anlatıcı, Oğuz Yurdu romanında olduğu gibi vaka zamanını, sosyal zaman unsuruyla desteklemek için, tarihi kaynaklardan aldığı epigrafları bölüm başlarına yerleştirmiştir.

Büyük Göç romanının vaka zamanı, Sultan Sancar’ın Oğuzların elinde esir olduğu dönemi kapsamaktadır. Romanın henüz ilk sayfasında, Ahmed Bin Mahmud’un Şelçuknamesi’nden alınan epigrafta, bu süre kesin tarih olarak verilmiştir;

“Sultan Sancar hicretin 548 yılı (1153)’den 551 yılı Ramazan’ına kadar (18 Ekim 1156) Oğuzların elinde esir kaldı.” Ahmed Bin Mahmud, Şelçukname

(B. G. s.4)

Yukarıdaki tarihlerden de anlaşıldığı gibi, Büyük Göç romanının vaka zamanı üç yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Bu üç yıllık zaman dilimi, kronolojik bir düzen takip etmez. Romanın kurgusunu geliştirecek olan başka olayların, geçmiş zamanlı anlatımı, zamanın çizgiselliğini bozar. “Eserde, zamanın kronolojik olmaması şüphesiz bakış açısından ve anlatıcıdan ayrı düşünülemez”(Aktaş,1991:129). Büyük Göç romanını hakim bakış açılı bir

anlatım tekniğiyle kaleme alan yazar, bu avantajını kullanarak, romandaki zamanı akronolojik olarak kullanmıştır.

Büyük Göç romanı, dört ayrı bölümden oluşmaktadır ve her bölümde zaman unsuru iki farklı çizgide ilerlemektedir. Dört bölümde de asıl vakanın anlatıldığı zaman, belirli bir kronolojik sıra takip etmektedir. Fakat vakanın anlatımı sırasında yapılan geriye dönüşler, romanın bütünündeki kronolojik sırayı bozmaktadır.

Romanın ilk bölümüne geçmeden önce yer alan “Yerin Göğün Gizeminden Gelen Ezgi” adlı kısımda vakanın ve zamanda geriye dönüş yapılacağına ilk işareti verilir;

“Tuti Han Sultana, atalarının en mukaddes günlerini hatırlatıyordu.”B.G. s.30)

Bu cümlelerin ardından başlayan “Dandanakan” adlı birinci bölümde, zamanda geriye dönüş yapılarak, Çağrı ve Tuğrul Beylerin Dandanakan savaşı öncesi ve sonrasını kapsayan zaman dilimi anlatılır. “Savaş Öncesi Fırtına” bölümünde, Dandanakan Savaşı öncesinde Tuğrul ve Çağrı Beylerin savaş konusundaki tereddütleri anlatılır.

Yine birinci bölümde, ikinci vaka halkası olarak nitelendirdiğimiz Dandanakan savaşı dönemini kapsayan zaman dilimi de, kronolojik bir yapı arz etmez. Bu zaman içerisinde, Tuğrul Bey’in eşi Duruncan Hatunla ilgili bölüm geçmişe dönülerek anlatılır. Hatta öyle ki yine aynı bölümde, yine zamanda geriye dönülerek Oğuz Han’ın bir ağacın kovuğundan çıkan kız ile evlenmesi olayı anlatılır. Zamanın bu kadar geriye dönüşümlü olarak kullanılması olaylar arasında kurulan tarihi bağlar münasebetiyedir.

Tuğrul Bey’in eşi Duruncan’ın anlatıldığı bölümde; zamanda geriye dönülerek Oğuz Han’a ait bir olayın anlatılması zamanın akronik yapısından ziyade “mikroskobik an” lar * dediğimiz unsurdur. Çünkü zaman geriye dönük

bir şekilde olsa çizgiselliğini devam ettirirken aniden geriye dönüp farklı bir tarihten kesit sunmak o çizgiselliği bozamaz.

Eserin ilk bölümünde anlatılan Dandanakan savaşı romanın sosyal zaman boyutunu teşkil etmektedir. İlk bölümün alt başlıklar haline savaşın gün gün verilmesi de bunu desteklemektedir. Romanda artarda üç bölüm “Dört Yüz Otuz Birinci Senenin Ramazan Ayının Yedinci Günü Perşembe”; “Dört Yüz Otuz Birinci Senenin Ramazan Ayının Sekizinci Cuma”, “Dört Yüz Otuz Birinci Senenin Ramazan Ayının Dokuzuncu Günü,Perşembe” adını taşımaktadır. Bu tarihler miladi olarak 22 Mayıs 1040, 23 Mayıs 1040, 24 Mayıs 1040 yıllarına tekabül etmektedir.

Dandanakan Savaşının üç gün sürdüğü yukarıdaki tarihi bilgilerle böylece desteklenir. Dandanakan savaşının kazanılmasından ardından Tuğrul Bey ve Çağrı Bey artık devletli olmanın zamanının geldiğini düşünürler.

Romanın ilk bölümünde anlatılan Hoca Ahmed Yesevi hakkındaki bölüm de sosyal zamanı örneklendirmektedir. Büyük Türk İslam alimlerinden olan Hoca Ahmed Yesevi'nin doğum tarihi bilinmemekle birlikte doğu tarihi 1166'dır. Yani Büyük Göç romanın vaka zamanını kapsayan 1153–1156 yılları arasında hayattadır.

Romanın birinci bölümünde Sultan Sancar'ın çevresinde gelişen olaylar ise zamanda geriye dönüşlerle anlatılır. Romanın Başında Oğuzlar'ın elinde esir olarak görülen Sultan Sancar'ın, bu duruma nasıl düştüğü anlatılır. Sultan Sancar'ın Oğuzlara esir düşmesiyle ikinci bölüm arasında geçen süre ise belirsizdir.

Romanın “Üç Yol” adını taşıyan ikinci bölümü “Merv’deki Büyük Kurultay” başlığındaki bölüm ile başlar. Bu bölümün başında Tuğrul Sultan’ın Merv Kurultayındaki konuşmasından alınan bir epigraf yer almaktadır;

“Biz böyleyiz. Birbirimizden ayrılırsak, olur olmaz bir kimse bizi yenmeye kast eder. Toplu bulumursak, bize hiç kimse muzaffer olamaz. Aramızda anlaşmazlık çıkarsa, “cihan” fethedilmez. Bunun üzerine düşman cesaret kazanır ve saltanat alimizden gider.” Tuğrul Sultan, Selçuklu devleti hükümdarı. Mevr Kurultayındaki Komuşmasından. Mayıs 1040 (B.G. s. 336)

Görüldüğü gibi Dandanakan Zaferinin ardından Merv’de yapılan Büyük Kurultay da 1040 yılının Mayıs ayındadır. Dandanakan Savaşının 24 Mayıs 1040 yılında sona erdiği düşünülürse, Merv’deki Büyük Kurultayın en geç Mayıs ayının son haftası içinde toplandığı görülür.

Romanın ikinci bölümünde, Çağrı ve Tuğrul Beylerin anlatıldığı vaka halkasında zaman akronik yapıdadır. Bu bölümde Sultan Tuğrul’un devletin başına geçtiği, Çağrı Bey’in ise Merv’e Melik olduğu görülür. Merv’deki büyük kurultayın ardından artık devletli olan Selçuklular, Tuğrul Sultan’ın emri ile göç hazırlıklarına başlarlar.

Büyük Göç romanının ikinci bölümünde Sultan Sancar ile ilgili sadece bir bölüm yer almaktadır. Oğuzlar Sultan Sancar’ın mührünü kullanarak iki üç günde bir oldukları yerden göç ettirir.

Romanın “Ak Sevda” adlı üçüncü bölümünde zaman yine akronik karakterlidir. Bu bölümde Tuğrul Bey’in eşi Duruncan Hatun’un ölümü ve Tuğrul Bey’in Halife Biemrillah’ın kızı Seyyide Hanımla evlendiği yıllar anlatılmaktadır.

Üçüncü bölümün başında yer alan, İslam tarihçileri Al İsfahani, Al Bonderi’den alınan epigrafta Hicri 447 – 448 yılları göze çarpar. Yine Tuğrul Bey’in eşi Durunca Hatun’un ölümünün ardından, Halife Biemrillah’ın kızı Seyyide Hanımla evlenmesi Hicri 453 yılına rastlamaktadır.

Sultan Sancar cephesinde, zaman unsuru belirsiz olmasına rağmen, onun esaret günleri kronolojik bir halde ilerlemektedir.

Romanın dördüncü bölümünde ise Sultan Sancar'ın atalarını hatırlaması ile birlikte zamanda yine geriye dönüşler yaşanır. Bu bölümde, Sultan Alparslan'ın kazandığı Malazgirt Savaşı'nın öncesindeki ve sonrasındaki yıllar anlatılır. Malazgirt Savaşı'nın tam tarihi olan 26 Ağustos 1071 Cuma günü romanda aynen verilir.

Sultan Sancar'ın atalarını hatırladığı bir başka bölüm ise Sultan Melikşah'a ayrılmıştır. Sultan Melikşah, Sultan Sancar'ın babasıdır. Sultan Sancar'ın geçmişi hatırlaması bu bölümde anlatıcı tarafından şöyle yorumlanır;

“Sultan Sancar, nedense etrafına dolaşmış örümcek ağından kurtulmak için babasını, abilerini, amcalarını, sultanlarını hatırlıyordu. Onların davranışları daha mantıklı görüldüğü için mi yoksa ruhuna huzur için mi fırsat buldukça onları hatırlamaya çalışıyordu.” (B.G. s. 629)

Sultan Sancar, Oğuzların elinde esir kaldığı üç yıl boyunca, atalarının yaptıklarını düşünmüştür.

Romanın son bölümünde Sultan Sancar, Emir, Kumaç'ın torunu Emir Aybaba tarafından esaretten kurtarılır. Romanın birinci vaka zamanı böylelikle son bulur.

Roman hakim bakış açısıyla kaleme alan anlatıcı, bir yandan Sultan Sancar'ın yaşadıklarını ortaya koyarken bir yandan da zihninden geçenleri okuyucuya aktarır. “ Geriye dönüklük beklentisi olay örgüsün ikinci bir özelliğini daha ortaya çıkarır. Olay örgüsü olayların nihai olarak kronolojiye göre değil; nedenselliğe göre düzenler, sıralamaya göre değil sonuca göre düzenler”(Randall,1999:129). Bu nedenle romanda iki zamanlı bir anlatım ortaya çıkar.

Büyük Göç romanının vaka zamanı üç yıl olmasına rağmen, zamanda yapılan geriye dönüşlerle ayrı ayrı zaman dilimleri gözler önüne serilmiştir. Oğuz Han'ın evlendiği olay, Malazgirt Savaşı, Dandanakan Savaşı, Sultan Tuğrul'un evlendiği zaman vs. bu örneklerden sadece bir kaçıdır.

5.5. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA MEKÂN

Büyük Göç romanında mekân unsuru, iki ayrı vaka halkasının oluşumuna göre iç mekân ve dış mekândan oluşmaktadır.

Romanın asıl vakasını oluşturan Sultan Sancar'ın Oğuzlar'ın elinde üç yıl süreyle esir kalması iç mekânı oluşturmaktadır. Sultan Sancar'ın bu süre zarfında düşüncelerinden oluşan ikinci vaka halkası ise dış mekân unsurunu oluşturmaktadır.

Büyük Göç romanındaki gerçek mekân kullanımı ile fonksiyonel mekân kullanımı arasında da uyum söz konusudur. Sultan Sancar'ın esir olarak kaldığı iç mekân fonksiyonel anlamda dar mekânı; düşüncelerindeki olayların yaşandığı dış mekân ise genellikle açık mekâna karşılık gelmektedir.

Sultan Sancar Oğuzlar'ın elinde olduğu süre içerisinde kapalı bir kafes içinde tutuluyordu. Romanın hemen giriş bölümünde, Sultan Sancar'ın esir düştüğü mekân hakkında şunlar söylenmektedir;

“Omun en azından sıradan bir insanın bile kafese konulduğunda neler hissettiğini bilmesi gerekir.” (B.G. s. 11)

Sultan Sancar'ın içinde bulunduğu durum aynı zamanda dar mekân unsurunu örneklendirmektedir. Anlatıcı Sultan Sancar'ın bu zor durumunun “kafese konan bülbül” benzetmesiyle gözler önüne serer. Anlatıcı özgürlük ile esaret arasındaki farkı, mekânın fonksiyonu üzerine yükler;

“Ağaçta öten bülbülle, kafeste öten bülbülün farkını bilseydi.” (B.G. s. 11)

Sultan Sancar üç yıl boyunca aynı kafesin içinde bir bülbül gibi yüreği yanık bir şekilde memleketinin hasreti ile yaşamak zorunda kalmıştır.

Sultan Sancar’ın esaret günleri, iç monolog yöntemiyle gözler önüne serilir. Onun esir olduğu günlerdeki sıkıntıları, yapılan psikolojik tahlillerle anlam kazanır.

Özellikle romanın son bölümünde, Sultan Sancar’ın esaret karşısında yıprandığını görürüz. İnsan ruhun iyiden iyiye daraldığı bu anlar, mekân-insan ilişkisinin vazgeçilmezliğini göstermesi bakımından son derece önemlidir;

“Sultan Sancar’ın kendini esirliğe alıştırmaktan başka çaresi kalmamıştı. Yoksa hergün gözleri yoldaydı.(...) Esir alındıktan sonra , o koskoca sarayı kendisiyle birlikte yıkılmış gibidir.” (B. G. s. 571)

Anlatıcı, romanın genelinde, iç mekân anlatırken tasvirlerle başvurmaz. Sultan Sancar bir kafesin içinde esir olmasına rağmen, bu mekânın fiziki özellikleri belirtilmez. Yazar Annaguli Nurmemmet’in bütün eserlerinde görülen bu durum onun üslubuyla alakalıdır. O, eserlerinde fiziki tasvirlerden çok ruhi tahliller yapma yolunu seçer. Büyük Göç romanında da aynı durum söz konusudur. Özellikle iç mekân tasvirlerinden kaçan anlatıcı, kahramanların ruhi dünyalarını ön plana çıkararak farklı bir yöntem kullanır.

Kahramanların yaşadığı, içinde bulunduğu ortamı darlaştıran anlatıcı bu yöntemle mekânı da darlaştırmış olur. Büyük Göç romanındaki kahramanın üç yıl yaşadığı esareti onun kaldığı fiziki şartlarla ön plana çıkarmaktan çok, ruhi bunalımlarını, daraldığı anları ortaya çıkararak esere psikolojik bir boyut yükler.

Büyük Göç romanındaki dış mekân kullanımı ise, Sultan Sancar'ın atalarını hatırladığı anlarda karşımıza çıkar.

Büyük Göç romanının Oğuz Yurdu romanını devamı olduğu göz önünde bulundurulursa, romanın vakasının ne kadar geniş bir alana yayıldığı anlaşılır. Tarihi gelişmeler ile bağlantılı olarak anlatılan bu “nehir roman” serisinde, Türkler topraklarını genişletip zaferler kazandıkça mekânda genişleyecektir.

Büyük Göç romanında, Oğuz Yurdu romanında farklı olarak, Dandanakan Savaşı ve Malazgirt Savaşı zaferleri neticesinde kazanılan topraklarla mekân daha da genişlemiştir.

Romanda geçen belirli yer isimleri ise olay örgüsünü destekler niteliktedir. Oğuz Yurdu romanındaki Takkale, Merv, Nişabur gibi mekân adları burada da karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında artık Anadolu'nun kapıları Türklere açılmıştır. Çaka Bey ile ilgili anlatılan bölümde ise, mekân kullanımı bakımından daha da uzaklara gidilerek Ege denizindeki Rodos, Midilli, Sakız ve Sisam adalarından bahsedilir.

Büyük Göç romanında mekânın coğrafi olarak genişlemesi, sorunları da beraberinde getirmektedir. Savaşarak kazanılan topraklar, her an mücadele etme tehlikesi coğrafi mekânın genişlemesine karşılık, insanın içinde yaşadığı mekânı darlaştırmaktadır;

“Selçuk Türkmenleri Ceyhun'dan geçtikten sonra doğru dürüst bir yaşam görmediler. Nereye girdilerse onlar kılıçlarıyla birlikteydiler. Her zaman iğnenin üzerinde oturuyor gibi, rahat değillerdi. Şimdi onlar Oğuz Yurduna gelip huzurlu gururlu bir hayata kavuşacaklardı. Yine de Maveraiünnehir'deki günleri daha sakindi. Nasıl olsa eski Oğuz Devletinden kalan avuç içi kadar yerleri, kaleleri vardı. (B.G. s. 143)

Tuğrul Bey'in ruhunu daraltan bu düşünceler iç monolog yöntemiyle sunulmuştur. Tuğrul Bey, hükümdarlığın verdiği sorumlulukla aldıkları topraklara Selçukluları yerleştirmenin kaygısı içindedir.

Büyük Göç romanında, Oğuz Yurdu romanında olduğu gibi dış mekân olarak tabiat önemli bir yer tutmaktadır. Romanın, ikinci vaka halkası, genellikle meydanlarda yapılan savaşları anlatmaktadır. Anlatıcı, savaş meydanlarını anlatırken de tasviri unsurlara fazlaca yer vermez. Sadece roman kahramanlarının veya olayın iç yüzünü göstermek için bazen tasvir yapar. Özellikle Dandanakan Savaşı'nı anlatmadan önceden anlatıcının, savaşın zaferle sonuçlanmasıyla bağlantılı olarak geniş mekân tasvirlerine başvurduğu görülür;

“ Uzun gün boyunca alem cihana nur dağıtıp yorulmuş güneş gelip, bu goncacığın dudağının arasında saklanmıştı sanki. “ Güneş iyice dinlesin diyerek gonca dudağını kapatmıştı. Akşamları herkes güneşi arasa da bulamaz. Tüm kainattaki varlıklar” güneş senin kalbinde olmasın sakın” diyerek birbiriyle bakışırlar. Fakat hiç kimse güneşin o kadar küçülüp, tıpkı anne karnındaki bebeğin yatışı gibi gül goncasının içine girdiğini akıl edemez.” (B. G. .s. 213 – 214)

Geniş mekân ile güzel tabiat tasvirinin birleştirilmesi Malazgirt savaşı öncesinde de aynı şekilde verilmiştir.

Anlatıcı, Büyük Göç romanında, insan ile mekân arasındaki ilişkiye mekânı tasvir etmekten çok, insanın içinde bulunduğu psikolojik durumu gösterme yoluna gitmiştir. Bu nedenle yaşanan mekânın insanın ruh durumuyla alakalı olduğu romanın birçok sayfasında kendini göstermektedir.

5.6. BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA ŞAHİS KADROSU

5.6.1. BAŞ KAHRAMANLAR

Büyük Göç romanında, iki ayrı vaka halkası olmasına rağmen, olaylar Sultan Sancar'ın etrafında gelişmektedir. Romanın birinci vaka halkası Sultan Sancar'ın, Oğuzların elinde üç yıl esir kaldığı dönemi kapsarken, ikinci vaka halkası Sultan Sancar'ın esareti sırasında geçmişi hatırlamasıyla şekillenir. Romanda olay örgüsü baş kahramanın yaşamındaki değişimler ve eylemler neticesinde şekillenir. Büyük Göç romanında olay örgüsünü şekillendiren kişi Sultan Sancar'dır.

Büyük Göç romanında baş kahraman Sultan Sancar'da dahil olmak üzere, şahısların fiziki özellikleri tasvir edilmez. Olayların akışı içerisinde yer alan kahramanların, okuyucunun gözünde canlanması fiziki olarak imkansız gibi görülebilir. Fakat anlatıcı, fiziki portreyi okuyucunun tahayyülüne bırakırken, kahramanların ruh dünyalarına iner. Kahramanların kişiliklerine ait özellikleri, psikolojik tahlillerle beraber vererek onlara içsel boyut kazandırır.

Büyük Göç romanının baş kahramanı Sultan Sancar, Sultan Alparslan'ın torunu; Sultan Melikşah'ın ise oğludur. Selçuklu Devleti'nin Sultanı olarak romanda karşımıza çıkan Sultan Sancar 1153-1156 yılları arasında Oğuzların elinde esir olarak kalmıştır.

Romanın başlangıcında, Oğuzlar'ın elinde esir olarak karşımıza çıkan Sultan Sancar, zamanda geriye dönüşlerle okuyucuya tanıtılır. Onun genel vasıfları üzerinde duran anlatıcı, çoğu zaman ruhi dünyasını tanıtır;

“Sultan Sancar akli başında bir insandı. Nerede nasıl davranılacağına her zaman doğru karar verebilen bir insandı.” (B. G. s. 158)

Sultan Sancar Oğuzların eline esir düştüğü sıralarda “yaşlı bir insan” olarak tarif edilir. Roman boyunca, onu fiziki yönden niteleyen tek sözcük de bu olsa gerek.

Büyük Göç romanının baş kahramanının yaşam çizgisi, halden geçmişe gidilerek akronik bir düzen içerisinde verilir. Romanın başlangıcında Oğuzlar’ın elinde esir olarak karşımıza çıkan Sultan Sancar’ın önce Oğuzlar’ın eline nasıl esir olarak düştüğü anlatılır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Sultan Sancar’ın hükümdarlık yıllarında bazı hikâyeler anlatılır. Daha sonra ise Sultan Sancar’ın çocukluk yıllarındaki anılarına kadar inilir.

Zamanın bu şekilde tersine işleminin sebebi, anlatıcının kahramana psikolojik boyut kazandırmak istemesinden ileri gelmektedir. Romanda çoğu zaman baş kahraman Sultan Sancar’ın kendi beniyile baş başa kaldığını görürüz. Romanın kurgusunda bana imkân sağlayan anlatıcı, baş kahramanın esir olarak kaldığı günlerde, onun geçmişine ait hatıralarını gün ışığına çıkarır;

“Bu çocuklar koşup, bayırdan bayıra, tepeden tepeye turnaları yola getirmek için geçmişlerse Sancar daha dokuz on yaşındayken yanına kardeşi Mahmutçuğu alıp kalenin en büyük, en yüksek yerine kadar çıkmıştı. Turnam sıraya girdiye çok bağırması.” (B. G. s. 689–690)

Sultan Sancar’ın içinde bulunduğu karamsar ruh hali anlatıcı tarafından iç monologlarla verilmiştir. Sultan Sancar sonunun ne olacağını bilmemektedir. Esir olduğu her gün bir çok düşüncelerle bir çok soru işaretiyle kafası doludur. Sultan Sancar, Oğuzlar’ın kendisini neden esir ettiğini bir tür anlayamaz;

“Yine o eski soru onu rahat bırakmıyordu:

“Ben bunlara ne kötülük yaptım... Cevabını bir bulabilseydi, onu Oğuzlara hemen saltı verirdi. Hiç kimsenin onun çözümünü bulmaya gücü,

gayreti, akli ermiyordu. Yine de kendisi cevap arayıp duruyordu.” (B. G. s. 184-185)

Baş kahraman Sultan Sancar, bir hükümdar olarak esaret altındaki yaşamının onun kırıcı bir olay olduğunun farkındadır. Bu nedenle her zaman üzgün ve endişeli bir bekleyiş içerisinde. Kendi adamlarının onu kurtarmaya gelmemelerine içerlenmektedir. Fakat romanın sonunda, Emir Kumaç'ın torunu Emir Aybaba Sultan'ı kurtarıp Merv'e ulaştırınca büyük bir huzura erer.

Sultan Sancar'ın romanda dikkati çeken farklı özellikleri vardır. Bunlardan ilki ölümden önce kendi mezarının içinde bulunan bir türbe yaptırmasıdır;

“Hükümdarın daha hayattayken, kendine mezar hazırlatmasına kimse akıl erdiremiyordu. Hükümdarsa hiçbir zaman Tanrı'nın ecelinden kaçılmayacağını biliyor, bunu büyük bir metanetle kabül ediyordu.” (B. G. s. 707)

Sultan Sancar'ın dikkat çeken özelliklerinden bir diğeri de şiire karşı olan sevgisidir. Sarayında şairlere özel ilgi gösteren hükümdar, şairlerinden kendisi ölmüş gibi şiirler yazılmasını ister;

*“ Ben ölü demedim Sancar hükümdar
Adil Sultan ölmez, Hak yolun tutku
Boydan boya aldı, Külli cihanı
Başka bir alemi almaya gitti.” (B. G. s. 708)*

Sultan Sancar, Muizzi adlı şairin yukarıdaki dördlüğünü çok sevdiği için tekrarlamaktadır.

5.6.2. NORM KARAKTERLER

Norm karakterler romanın baş kahramanının eksik kalan yönlerini tamamlayan şahıslardır. Büyük Göç romanında baş kahraman Sultan Sancar'ın, olumsuz yönlerini tamamlayan birden fazla kahraman vardır. Romanın kurgusunda da, Sultan Sancar'ın eksik yönü olarak, arabozucuların sözüne güvenerek maiyetindeki Oğuzlarla savaşması gösterilir. Onun bu yönünü atalarının engin devlet tecrübeleri tamamlamaktadır.

Sultan Sancar'ın babası Melikşah ve dedesi Sultan Alparslan ile ataları Çağrı ve Tuğrul Beyler bu noktada norm karakterler olarak karşımıza çıkarlar.

Büyük Göç romanının genelinde yukarıda saydığımız şahıslardan Sultan Melikşah daha boyutlu olarak ele alınır. Diğer kahramanlarda olduğu gibi Sultan Melikşah'ın da fiziki özellikleri yerine kişiliğine ait özellikleri üzerinde durulur.

Sultan Melikşah, daima doğruluk peşinde koşan, her zaman hayır yapan cömert ve adil bir hükümdardır. Henüz 37 yaşında ve gençken ölen Sultan Melikşah kısa süren ömründe bir çok işler yapmayı başarmıştır.

Sultan Melikşah da ataları gibi kahraman bir yapıda karşımıza çıkar;

“ Tıpkı babasına benziyordu. Durduğu yerde tüm işlerini mantıklı ve doğru olarak çözmek için titizlik gösterirdi. Üstelik babası gibi hiç birşeyden korkmayan gözü pek bahadırdı. At üzerinde gezerken asla vazgeçmiyordu. (...) Yakışıklı bir yüzü vardı.” (B. G. s. 638)

Sultan Melikşah'ın veziri Nizamülmülk ile olan münasebetleri anlatılırken, onların arasını bozmak isteyenlerin boşuna uğraştıkları görülür. Sultan Melikşah, kendisini her konuda yetiştiren Vezir Nizamülmülk'e her zaman gereken değeri göstermiştir.

Sultan Melikşah, Oğuzlardan bu yana gelen devlet siyasetini de kitaplaştırmak/ölümsüzleştirmek ister. Nizamülmülk'e talimat veren Melikşah, onun bir siyasetname kitabı yazmasını ister.

Sultan Melikşah ve Veziri Nizamülmülk'ün arasını bozmayanlar ancak her ikisini de öldürterek onlardan kurtulurlar;

“Sultan 465. Yılı şevval ayının ortasında Cuma gecesi öldü. Merv'de babasının mezarı yanında gömüldü.

Nizamülmülk'ün ölümü ile Sultanın vefatı arasında 33 gün vardı. Melikşah'ın bütün ömrü 37 yıl beş ay olup, ondan sonra göçtü, ülkeyi ve hükümdarlığı bırakıp gitti. Bütün saltanat müddeti 19 yıl, 6 ay idi. Ölüsünü gizlediler, gece saraydan iki kişi alıp gitti.(...)” (Ahmed Bin Mahmud, Selçukname (B.G. s.665)

Sultan Melikşah'ın yaşamına ait bu satırlar, onun roman içindeki konumunu da özetlemektedir.

Büyük Göç romanında, Sultan Sancar'ın atalarından Tuğrul ve Çağrı Beyler ile Sultan Alparslan da norm karakterlidir. Başkahraman Sultan Sancar'ın ruhunun tamamlanmış yönleri onlarla tamamlanır.

5.6.3.KART KARAKTERLER

Kart karakterler romanın başından sonuna kadar aynı çizgiyi koruyan şahıslardır. Büyük Göç romanında, çizgisini sürekli koruyan ve bir değer sembolü olan Vezir Nizamülmülk, Duruncan Hatun, Tacülmülk ve Emir Kumaç kart karakterlidir.

Vezir Nizamülmülk Türk devlet siyasetinin ve törelerinin sağlamlığını temsil etmektedir. Nizamülmülk hem Sultan Alparslan'ın hem de Sultan Melikşah'ın vezirliğini yapmış, alim kişiliğe sahip birisi olarak karşımıza çıkar;

“Sultan Veziri Nizamülmülk'ün, herkesten daha akıllı tecrübesinin daha fazla olduğunu görüyordu.” (B. G. s. 654)

Aklı ve tecrübesiyle ön plana çıkan Vezir Nizamülmülk'e, Sultan Melikşah Oğuz-Türk devletinin siyaset kitabını yazmasını emreder. Vezir Nizamülmülk ise kütüphanede oturup yoğun bir çalışma ile bu kitabı oluşturur;

“Bendeniz Hasan bu hususta bildiğimi, gördüğümü, zamanla edindiğim tecrübeleri, üstatlardan öğrendiklerimi padişahımız için açıklayıp, bu kitapta fihristle her konuyu ihtiva ettiği mana ile isimlendirerek 51 fasla ayırdım.

Nizamülmülk, Siyasetname. 1092 Selçuklu devletinin veziri

(B.G. s. 651)

Bu Siyasetname, Selçuk sultanlarının ve geçmiş diğer hanların “merasim ve ananelerini”, “din ve dünya işlerinin kendi kanunları içerisinde nasıl yürütülmesi gerektiğini” kapsamaktadır.

Romanın diğer kahramanlarından Duruncan Hatun ise Tuğrul Bey'in Seyyide Hanım'dan önceki hanımıdır. Duruncan Hatun romanda fedakârlığın, Türk kadınının dirayetinin sembolü konumundadır;

“Sultan Tuğrul'un eşi Duruncan hiçbir kadının yapamayacağı fedakârlığı yapıyor. O ölümden önce çok sevdiği kocasına, Peygamber soyundan Halife kızı Seyyide hanımla evlenmesini vasiyet ediyor. Duruncan Hatun bu davranışlarıyla yalnız kocasını değil tüm nesline ne kadar önem verdiğini kanıtlıyor”(Nurmemmet,2002:4-5).

Duruncan Hatun'un dikkati çeken önemli bir özelliği de, yeri geldiğinde ordunun başına geçerek kocası Sultan Tuğrul'u düştüğü esaretten kurtarmasıdır.

Sultan Tuğrul, Duruncan Hatun'u görüp ona aşık olduktan sonra; Duruncan Hatun'a ait vasıflara sıralar;

*“Durun Kız'dı, devletin onuru,
Durun Kız'dı, nurlu ayı,
Durun Kız'dı, devletin altın yayı,”*(B. G. s. 111)

Bu sözler Duruncan Hatun'un romanda yüklediği sembolik değerleri ifade etmek için yeterli olacaktır.

Büyük Göç romanının diğer kat karakterdeki Tacülmülk ve Emir Kumaç ise ihtirasın sembolü olarak karşımıza çıkarlar. Her iki kahramanda kendi menfaatleri uğruna çevresindeki insanlara zarar verebilecek tiplerdir. Tacülmülk, Sultan Melikşah'ın vezirlerinden birisidir. Amacı, Sultan Melikşah'la Vezir Nizamülmülk'ün arasını bozup yerine kendisinin geçmesidir.

Emir Kumaç ise, Selçuklu Sultanı Sancar'ın Merv'deki emiridir. Emir Kumaç, Oğuzların Sultan Sancar'a olan yakınlıklarını kıskanıp, aralarını bozmak için uğraşır ve nihayetinde canı pahasına olsa bile bunda başarılı olur.

5.6.4. FON KARAKTERLER

Büyük Göç romanında vaka geniş bir halkaya yayıldığı için fon karakterlere fazlasıyla yer verilmiştir. Roman boyunca, vakanın genişlemesinde ve akışında yer alan bu karakterler, kimi zaman sadece birer

isimden ibaretken, kimi zaman da olayların içindeki kahraman konumundadırlar.

Roman boyunca anlatılan tarihi olaylara dayanak olarak bir çok kişinin ismi zikredilir. Aslan Cazib'in oğlu Süleyman, Kadir Bey, Halife Biemrillah, Garlı Avcı, Çaka Bey, Bizans Hükümdarı Romanos Diogenes, İbrahim Yinal, Emir Kumaç'ın torunu Emir Aybaba, Sultan Alparslan'ın komutanı Güherayin, Keçkülâh, Münecim Ağa Sultan Tuğrul'un kız kardeşi Hatice Hatun, Seyyide Hanım, Beyhaki vs. gibi bir çok kahraman Büyük Göç romanının gelişiminde rol oynayan karakterler olmaktan öteye geçemezler.

Romanda ayrıca tarihi kahraman olarak karşımıza çıkan Oğuz Han ve dini kahraman olarak görülen Hoca Ahmet Yesevi bulunmaktadır. Oğuz Han, yazarın beş romanlık serisinde de karşımıza çıkacak "ideal insan" ın sembolüdür. Oğuz Yurdu romanında daha boyutlu bir şekilde ele alınan Oğuz Han, Büyük Göç romanında daha az öneme sahiptir.

Hoca Ahmet Yesevi, ise Büyük Göç romanında Sultan Sancar ile Oğuzlar'ın arasını düzeltmek için görevlendirilmiş, her iki tarafından takdir ettiği, hikmet sahibi birisidir.

5.7.BÜYÜK GÖÇ ROMANINDA TEMA

Büyük Göç romanının temel vaka kurgusu esaret ve kahramanlık temaları etrafında şekillenmektedir. Bu temaların yanında adalet, ihtiras ve sevgi temaları da yer yer ön plana çıkmaktadır.

Romanın baş kahramanı Sultan Sancar'ın Oğuzlar'ın elinde üç yıl esir olarak kalması romanın vakasını oluşturmaktadır. Anlatıcı, baş kahramanın esir olarak kaldığı günlerdeki sıkıntılarını, üzüntülerini ve kaygılarını psikolojik tahlillerle göstermeye çalışmıştır.

Romanda esaret temasının karşısında yer yer özgürlük teması da işlenmiştir. Sultan Sancar'ın yüreğindeki özgürlük hasreti benzetmelerle ve sembollerle daha da somut hale getirilmiştir. Romanın giriş bölümünde kafesteki bülbül ile bahçedeki bülbüllerin ötüşü arasındaki farkın gösterilmesi bu bakımdan önem arz eder;

“Kafese konulan bülbülün ezgisi daha güçlü olur...(…) Bahçede öten bülbüller kafestekilere can verirler. Bir iki defa öterler ama yine de aynı duyguları yaşatırlar.” (B. G. s. 13)

Sultan Sancar kendisini kafesteki bülbül ile bir tutmak istemese da aynı kaderi paylaşmaktadır. “İnsan ancak sosyal sürece aktif bir şekilde katıldığı taktirde yalnızlığını ve güçsüzlük duygusunu yenebilir” (Fromm,1979:348).

Sultan Sancar, kendisinin Selçuklu Devletinin hükümdarı olarak esir konumunda olmasına ise daha çok üzülür. Bir hükümdarın esir düşmesi ona göre çok onur kırıcı bir olaydır.

Romanda işlenen esaret teması, adaletsizlik neticesinde vuku bulmuştur. Sultan Sancar Oğuzlar'a yaptığı haksızlığın neticesinde üç yıl esir olarak yaşamak zorunda kalır. Bu nedenle romanda adaletsizlik ile esaret temaları arasında gizli bir bağ bulunmaktadır. Sultan Sancar Oğuzlar'a yaptığı haksızlığın cezasını ancak onların “esir hükümdarı” olarak ödeyecektir.

Sultan Sancar'ın esareti ilginç bir şekilde anlatılır. Sultan Oğuzlar'ın elinde esir olmasına rağmen, ona Sultan olarak davranılmaya devam ediyordu. Sosyal düzenlemeler yine Sultan Sancar'ın tuğrası altında yapılıyordu. Tek farkla Sultan tahtıyla beraber bir kafesin içinde, nöbetçiler tarafından beklenerek yapılıyordu bütün bunlar.

Romanın ikinci vaka halkasını oluşturan bölüm ise kahramanlık teması üzerine kurgulanmıştır. Sultan Sancar'ın esaret günlerinde atalarının kazandığı büyük zaferleri hatırlamasıyla bu tema ağırlık kazanır. Çağrı ve Tuğrul Beyler'in kazandığı Dandanakan Savaşı, Sultan Alparslan'ın kazandığı Malazgirt Savaşı övgü dolu satırlarla anlatılır.

Büyük Göç romanında yer alan Oğuz ve Selçuk hükümdarları ,Oğuz Yurdu romanında olduğu gibi “alp tipi” ve “gazi tipi” (Kaplan,1991:112) temsilcileri konumundadırlar.

Yine Büyük Göç romanında karşımıza çıkan Sultan Melikşah ve Vezir Nizamülmülk ise kahramanlıklarının yanı sıra adaletli sembolize ederler. Yaptıkları işleri devlet siyasetine ve örfüne uygun yürüten bu kahramanlar adil karakter yapılarıyla ön plana çıkarlar.

Büyük Göç romanında dramatik aksiyon sağlayan değerleri şu şekilde tablolatabiliriz.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişi	Melikşah Sultan Sultan Alparslan Sultan Sancar Nizamülmülk Duruncan, Tuğrul, Çağrı	Emir Kumaç İbrahim Yinel Tacülmülk Sultan Mesud
Kavram	Adalet, Kahramanlık, İnanç, Özgürlük	Esaret, Adaletsizlik, İhtiras
Simge	Tagan, Küşdepti, Bülbül, Telpek, Turna, Geyik Han Derili Kitap	Kafes, Ahiret Evi, Taht, Kırpık

Romanda yazarın benimsenmiş değerlerini kişiler düzeyinde Sultan Sancar, Melikşah Sultan, Sultan Alparslan, Vezir Nizamülmülk ve Duruncan Hatun temsil etmektedir. Bu kişilerin yanında Oğuz Yurdu romanından hatırladığımız Oğuz Han, Tuğrul Bey ve Çağrı Beyler de aynı özelliklerini devam ettirmektedirler.

Romanın baş kahramanı Sultan Sancar, Oğuzlar'a karşı adaletsiz davranmakla birlikte ruhi büyüme sürecini tamamlayarak olumlu gelişme içerisine girer. Sultan Sancar Oğuzlar'ın eline üç yıl esir kaldığı süre içerisinde, "gelişim"ini tamamlar.

Romanda Sultan Sancar'ın hafızasından geçen kahramanlar olarak karşımıza çıkan babası Melikşah Sultan, dedesi Sultan Alparslan, Tuğrul ve Çağrı Beyler kahramanlığın sembolü konumundadır. Aynı zamanda Türk devlet liderinin bütün iyi vasıflarını üzerinde toplayan bu kahramanlar için örnek kişi ise yine Oğuz Han'dır.

Vezir Nizamülmülk ise romanda akıl, bilginin ve dürüstlüğün sembolü olarak görülür. Sultan Melikşah'ın Veziri olan Nizamülmülk ayrıca Türk hükümdarlık sistemini yazdığı Siyasetname adlı eserle ölümsüzleştirir.

Romanın kadın kahramanlarından Duruncan Hatun Tuğrul Bey'in eşidir. Duruncan Hatun tam bir Türk kadını olarak karşımıza çıkar. Evin direği olan Duruncan Hatun gerektiğinde ordunun başına geçip kocasını düşmanların elinden kurtaracak kadar cesur ve iradeli bir kişiliğe sahiptir.

Romanda karşı değerler grubunda yer alan Emir Kumaç, İbrahim Yinal, Tacülmülk ve Sultan Mesud ise ihtiras sahibi karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Tek amaçları, kendi çıkarlarını korumak olan bu kahramanlar çevresindeki insanları buldukları mevkiden indirmek için her türlü yolu mubah sayarlar.

Büyük Göç romanı da Oğuz Yurdu romanında olduğu gibi sembolik anlatımla kaleme alınmıştır. Romanın temelini oluşturan bu sembol Oğuzlar'ın ve Türklerin yaşam felsefesini ortaya çıkarmaktadır.

Oğuz Yurdu romanında karşımıza çıkan "tagan" simgesi, Büyük Göç romanında da önemli manalar yüklenmiş olarak karşımıza çıkar. Tagan üç ayaklı, üzerinde yemek pişirmeye yarayan bir sacdır. Fakat Oğuz Han'ın ona yüklediği mana farklıdır. Tagan'ın bir ayağı vatan, diğeri halkı, üçüncüsü de düşünce sistemidir.

Romanda karşımıza çıkan önemli bir simge değer de bülbüldür. Bülbül esaret ile özgürlük arasındaki çizgide bulunmasına rağmen daha çok özgürlüğün sembolüdür. Sultan Sancar'ın esirken kendini kafesteki bülbüle benzeterek özgürlüğünü istemesi bunun kanıtı niteliğindedir.

Romanda, turna ise, özgürlüğün ve çocukluk yıllarına özlemin sembolü olarak karşımıza çıkar. Sultan Sancar'ın çocukluk yıllarında, kış mevsiminde göç eden turnalara "turnam sıraya dizil" diye bağırdığını hatırlaması, onun yüreğindeki hasretleri gün ışığına çıkarır.

Oğuz Han'dan kalan Geyik Derili Han Kitabı ise devlet sisteminin temellerini sembolize etmektedir. Oğuz Han'ın Türk milletine nasihatlerini yazdığı bu kitabı, Tuğrul ve Çağrı Beyler yerin yedi kat altında bir kütüphanede muhafaza altına alınırlar.

Büyük Göç romanında karşımıza çıkan Küşdepti ve telpek kavramları ise Türkmen geleneklerinin sembolik anlatımlarıdır. Küşdepti, Türk toylarında söylenen bir halk dansı türküsüdür. Romanda Tuğrul Bey'in Seyyide Hanımla evlendiği bölümde toy sırasında Küşdepti söylenir;

“Gözün aydın halayık”*

Bağdatlı gelin alayık

Peygambere karındaş

Neslin parlak olayık

Ya alley – can alley

Küşd – ha küşd,

Küşd tepti.”

(B. G. s. 449)

Telpek kavramı ise “telpeğini asıp gitmek deyiminin içerisinde yer alır. Telpek kalpak manasına gelmektedir. Düğün günü gerdek gecesinde, damat evinden telpeğini asıp çıkarsa, adet yerini bulmuş olur. Romanda telpek, Oğuzlar’ın–Türklerin devam edecek gelecek neslini temsil etmektedir. Eğer telpek asılırsa Oğuzlar ve Türkmenler de nesillerini, geleneklerini, göreneklerini devam ettirecekleri için mutlu oluyor.

Romanda karşı değerler sınıfında yer alan kafes sembolü ise esareti temsil etmektedir. Bir kafes içerisinde esir olan Sultan Sancar’ı insanın özgürlüğünün elinden alınmasıyla hangi duygular içerisinde olduğunu görürüz;

“Onun en azından sıradan bir insanın bile kafese komulduğunda neler hissettiğini bilmesi gerekir... Aslında son zamanlarda hiçbir kimseye bu şekilde bir ceza verilmemişti. Ancak kuşların kafeslere komulduğunu biliyorlardı.” (B.G. s. 11)

Ahret evi ise, Sultan Sancar’ın ölmeden kendi mezarını yaptırdığı türbedir. Ölümü sembolize eden bu olay, kaçınılmaz sona hazırlanma şeklinde görülür romanda. Romanda ahret evi ölümü temsil ederken “taht” ise bu dünyayı sembolize etmektedir. Sultan Sancar esir alındığında, kafese

* Ahali

tahtı ile beraber konulur. Bu ona verilecek en büyük ceza olmasına rağmen, dünya saltanatının önemsizliği bu benzetme ile gözler önüne serilir.

Kirpik sembolü ise adaletsizliğin karşısında adaletin tecelli etmesi temsil etmektedir. Oğuzlar, kendilerine haksızlık yapan ve üzerlerine ordu ile gelen Sultan Sancar'ı kirpikleme taktiği ile esir almıştır. Sultan Sancar, yaptığı haksızlığın cezasını bu şekilde ödemiştir.



SONUÇ

Annaguli Nurmemmet, çağdaş Türkmen edebiyatının son dönemde yetişen en büyük yazarlarından. Türkmenistan'ın Levab iline bağlı Kerki ilçesinin Kızılayak köyünde çiftçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. 1959 yılında dünyaya gözlerini açan yazar, ilk ve orta okulu Kızılayak köyünde tamamladıktan sonra Aşkabat'a Türkmen Filolojisi Fakültesinde okumaya gider.

Edebi çalışmalarına şiir yazarak başlayan sanatçının Türkmenistan'ın manevi ve kültürel değerleriyle beslenen ruhu sonraki yıllarda diğer türlere de yönelmiştir. Yazarın sanatçı kişiliğinin kaynağını çocukluk yılları oluştursa bile onun sanatının olgunlaşmaya ve şekillenmeye başladığı dönemler, üniversitede okuduğu yıllardır. 1976 yılında Türkmen Devlet Üniversitesi Türkmen Filolojisi Fakültesine giden yazar 1979 yılında yatay geçiş yaparak Petersburg Üniversitesi Gazetecilik Fakültesine devam eder. Edebi çalışmalarına bu yıllarda daha da hız kazandıran Nurmemmet, Petersburg'daki arşivlerde ve kütüphanelerde yer alan bilgiler karşısında hayrete düşer. Orta Asya'nın tüm tarihi ve kültürel konulardaki kaynakları elinin altında bulan yazar, çalışmalarına dört elle sarılır.

Yazarın ilk makaleleri Petersburgda okuduğu yıllarda çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanır. Bu yıllarda Annaguli Nurmemmet, bir roman yazma düşüncesi içerisinde. Ünlü Türkmen şairi Mahtumkulu'nun babası Azadi hakkında yazmak istediği bu romanın bir bölümünü o günlerde kaleme alır. Fakat bir türlü devamı gelmez.

1982 yılında Gazetecilik Fakültesinden mezun olan yazar, Aşkabat'a dönerek Edebiyat ve Sungat gazetesinde çalışmaya başlar. 1982-1991 yılları arasında yaklaşık on yıl bu gazetede çalışır. Annaguli Nurmemmet bu yıllarda gazetede yayınladığı düzyazı, makale ve şiirlerinin yanında roman yazma çalışmalarına da girişir. Yazarın edebi kişiliğinin ilk dönemi olarak nitelendireceğimiz bu zaman diliminde Tabut (Cüzam Vadisi), Alem-Cihan ve Nuh Tufanı romanları kaleme alınır.

Türkmenistan'ın henüz bağımsızlık mücadelesi verdiği yıllarda yazılan bu romanlar, rejim aleyhinde fakat ideolojiden uzak eserler olarak dikkat çeker. Nurmemmet'in bu romanları Türkmen halkı tarafından beğenilerek okunur.

Birinci dönem romanları olarak nitelendireceğimiz romanlarında yazar genellikle yozlaşma ve insan sevgisi temaları üzerinde durur. Sovyet rejiminin yıllarca Türkmen halkını nasıl öz benliğinden uzaklaştırdığını, tarihi değerlerini nasıl yerle bir ettiğini gözler önüne serer.

Bu dönem romanlarında dikkati çeken diğer bir nokta da yazarın sürekli insan sevgisi üzerinde durmasıdır. Sovyet rejimini eleştirirken bile, Rus halkına karşı asla bir tavır almayan yazar, evrensel insan sevgisine ulaşma amacı içerisindedir. Başlangıçta bir amaç belirlememesine karşın eserlerinde verilmek istenen mesaj insan sevgisinin kutsallığıdır.

Edebi çalışmalarında kendi üslubunu oluşturma yolunda adımlar atan Annagülü Nurmemmet, küçük yaşlardan itibaren Türkmen edebiyatının yanı sıra Rus edebiyatı ve çağdaş dünya edebiyatının da sıkı bir takipçisi olmuştur. Bütün Türkmenistan halkının gönlünde taht kuran ünlü şair Mahtumkulu, onun da edebi dünyasını derinden etkilemiştir. Eserlerinde yer yer onun mısralarını tekrar eden yazar, Mahtumkulu'nun edebiyatın zirve isimlerinden biri olduğu düşüncesindedir. Türkmen edebiyatında beğendiği bir çok yazar ve şair olmasına rağmen, onun gönlündeki en önemli yerlerden biri de Berdinazar Hudaynazarov'a aittir. Sovyet Rusya'nın uyguladığı politika nedeniyle ilk okuldan itibaren bütün Rus yazarları okuyan Nurmemmet, özellikle Dostoyevski, Puşkin ve Tolstoy'a hayrandır. Ayrıca Batı edebiyatını da yakından takip eden yazar, Ernest Hemingway ve Victor Hugo gibi dünya edebiyatında önemli yere sahip bir çok yazarı beğeniyle okumuş, onlardan etkilenmiştir.

Görüldüğü gibi yazarı küçük yaşlardan başlayarak saran edebiyat merakı, kaynağını bir yandan halk kültüründen alırken, öte yandan çağdaş dünya edebiyatından da beslenmiştir. Eserlerine de yansıtmaya çalıştığı bu temel kaynaklar, güzel bir sentez olarak karşımıza çıkar.

Edebiyat ve Sungat gazetesinde on yıla yakın bir süre çalıştıktan sonra yazar, Türkmenistan Dışişleri Bakanlığı'nda göreve başlar. Yeni görevini kendisi için büyük bir fırsat bilen sanatçının amacı Türkiye'ye gelmektir. 1992 yılında Türkmenistan'ın dünyada açılan ilk büyükelçiliği olan Ankara'ya gelen Nurmehmet, böylelikle bu amacına ulaşır. Yazarın Türkiye'ye gelişinden sonraki çalışmaları, edebi hayatının ikinci dönemini oluşturmaktadır.

Türkiye'de yaşamak, yazar için ortak kültürlerin buluştuğu bir mekânda yaşamak anlamına gelmektedir. Bu nedenle Türkiye'ye geldiği günden itibaren her fırsatta Anadolu'yu karış karış gezmiş, Türkmenistan'la ortak kültürel değerleri gün ışığına çıkarma yolunda çaba göstermiştir.

Türkmenistan'ın Ankara Büyükelçiliği'nde "Elçi – Müsteşar" görevinde bulunan yazar, edebi çalışmalarına burada da devam eder. Türkmenistan'da yazdığı eserleri Türkiye Türkçesi'ne kazandıran Nurmehmet, bir yandan da yeni romanlar yazmaya başlar. Türk tarihinin ortak geçmişini konu edinen beş ciltlik "nehir roman" serisinin ikisi; "Oğuz Yurdu" ve "Büyük Göç" romanları, bu dönemin eserleridir. Bu serinin devamı olan Önde Deniz Var, Sönmeyen Kıvılcım ve Altın Yay romanları yayına hazırlanmaktadır.

Annaguli Nurmehmet Türkiye'deki edebi faaliyetlerini sadece romanla sınırlandırmamış Türk dünyasının ortak kültürüne hizmet etme yolunda araştırma ve incelemeler de yapmıştır. 1996 yılında sekiz ciltlik Köroğlu'nun Türkmen nüshasını Türkmen Göroğlusunu adıyla; 1997 yılında ünlü Türkmen şair Berdinazer Hudaynazarov'un "Harikulade Sözler Dünyasına Davet" adlı şiirlerinden seçmeleri, 1999'da Prof. Dr. Sadık TURAL'la Gorkut Ata Türkmen Halk Nüshası'nı, 2000 yılında Cezeri'nin Robotlar Kitabını Türkiye Türkçesi'ne kazandırmıştır.

Yazar Annaguli Nurmehmet'in edebi çalışmaları, görüldüğü üzere iki dönemden oluşmaktadır. Türkmenistan'da yaşadığı zaman dilimini kapsayan ilk dönem, devrin şartları çerçevesinde onun sanatını şekillendirmiştir. Sovyetler Birliği'nin baskısı altında yaşayan Türkmen halkının, bağımsızlık mücadelesi ve bu yolda çekilen

sıkıntılarının tarihi, yazarın ilk dönem eserlerinin temelini oluşturmaktadır. Bu dönemde yazar, Türk dünyasının ortak kültürel değerlerini ve tarihini eserlerine yansıtır.

Annaguli Nurmemmet gerek ilk dönem romanlarında gerekse ikinci dönem romanlarında sembolik anlatım tekniğine önem vermiştir. Eserlerinde genellikle psikolojik çözümleme yoluna giden yazar, sembolik anlatım tekniğinden bu noktada oldukça faydalanmıştır.

Annaguli Nurmemmet, romanlarında teknik yönler fazla önem vermemiştir. O, sadece gönlünden geçenleri belirli bir amaç doğrultusunda kağıda geçirerek eserlerinin kurgusunu oluşturma peşindedir. Bu nedenle onun gerek ilk dönem romanlarında gerekse ikinci dönem romanlarında duygusai yaklaşımlar eserin entrik kurgusunu şekillendirir.

Romanların vaka kurgusu genellikle karışık bir halde tezahür eder. Özellikle son dönemde yazdığı tarihi roman niteliği taşıyan Oğuz Yurdu ve Büyük Göç'te vakalar yer yer kopukluk gösterir. Gerçek tarih ile kurmaca dünyayı birleştirme noktasında bu sıkıntılarının görülmesi son derece doğaldır.

Annaguli Nurmemmet'in eserlerinin geneli gerçek yaşamla bire bir örtüşmektedir. Edebi kişiliğinin ilk döneminde kaleme aldığı Cüzam Vadisi, Alem-Cihan ve Nuh Tufanı romanları Marksist rejimin gölgesi altında ezilen Türkmen halkının mücadelesini yansıtır. İkinci dönem eserleri olan Oğuz Yurdu ve Büyük Göç romanları ise ortak Türk tarihinden kesitler sunmaktadır.

Romanlarında sembolik anlatım unsurunun yanında akıcı bir şiirsellik de söz konusudur. Özellikle Alem-Cihan romanının, sone tarzındaki şiirlerle iç içe anlatılması, yazarın yeni bir üslup denemesi olarak nitelendirilebilir.

Eserlerinde psikolojik unsurları bolca kullanan yazar, bunu bütün öğelere yaymıştır. Kahramanlar ve olaylar çoğu kez gerçek hayattan alınmasına rağmen, fiziki tasvirlerden çok ruhi tahliller/iç çözümlemeler daha ağırlıktadır. Ayrıca insanın yaşadığı mekân ile olan ilişkisi de aynı şekilde fonksiyonel olarak ele alınmıştır.

Yaptığımız bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm, Annaguli Nurmehmet'in hayatı, edebi kişiliği ve eserlerinden oluşmaktadır. Yazarın hayatı ile ilgili bilgilerin geneli bizzat kendisiyle yapılan görüşmeler neticesinde hazırlanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Annaguli Nurmehmet'in romanları yapısal ve tematik yönden incelenmiştir. Bu unsurları dikkate alarak yazarın romancılığını şu şekilde değerlendirebiliriz:

- 1- Yazar tüm romanlarını hakim bakış açısıyla kaleme almıştır. Yer yer diğer bakış açılarından da faydalanmıştır. Fakat her zaman baskın bakış açısı kullanımı hakimdir bakış açısıdır.
- 2- Zaman unsuru, bütün romanlarda akronik bir yapı teşkil etmektedir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında gidiş-gelişler, geriye dönüşler söz konusudur.
- 3- Mekân, fiziki tasvirle değil, insanın ruhi yapısıyla olan ilgisiyle ön plana çıkarılmıştır. İlk dönem romanları olan Cüzam Vadisi, Alem-Cihan ve Nuh Tufanı romanlarında ana mekân Türkmenistan'ın başkenti Aşkabat, Karakum Çölü ve yazarın doğduğu Kızılayak köyüdür. Yazarın ikinci dönem romanlarında mekân daha geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Türklerin Ortaasya'daki tarihi mücadelelerini konu alan Oğuz Yurdu ve Büyük Göç romanlarında bütün Ortaasya bozkırları mekân olarak kullanılmıştır.
- 4- Kahramanlar genellikle gerçek hayattan alınmış kişilerdir. Kahramanların fiziki tasvirleri yerine ruhi özellikleri üzerinde durulur. Yazar bütün romanlarında kahramanların fiziki özelliklerin detaylarından kaçınmıştır. Bunun yerine onların ruhi dünyalarına inmiştir.
- 5- Yazarın ilk dönem eserleri olan Cüzam Vadisi, Alem-Cihan ve Nuh Tufanı romanlarında ana tema yozlaşma iken, son dönem eserleri olan Oğuz Yurdu ve Büyük Göç romanlarında tema tarih şuurudur. İlk dönem eserlerinde yazar Türkmen halkının çektiği sıkıntıları sembolik ve psikolojik bir anlatımla kaleme almıştır. Sovyet rejiminin baskıcı tutumunu gözler önüne sermiştir. İkinci dönemde yani Türkiye'ye geldikten sonra yazdığı romanlarında ise Türk tarihine yönelen yazar Türkmenistan ve Türkiye ile

birlikte diğer Türklerin ortak değer yargılarını, ortak geçmişlerini edebi bir dil ve üslupla kaleme almıştır.

Yazar Annaguli Nurmemmet romanlarını ana dili olan Türkmen Türkçesi ile kaleme almıştır. Bu nedenle romanlarını dil ve üslup yönünden incelemek bir hayli güçlükler taşımaktadır. Yine de Annaguli Nurmemmet'in eserlerinde edebi anlamda ortak bir Türk dilinin çok önemli işaretleri olduğunu görmekteyiz.

Çağdaş Türkmen edebiyatının yetiştirdiği önemli edebiyatçılardan biri olan Annaguli Nurmemmet, yaşamını Türk Dünyası edebiyatına adamıştır. Türkmenistan'da geçirdiği yıllarda da Türkiye'de yaşadığı yıllarda da Türk edebiyatının ortak kültürel değerlerini eserlerine yansıtan yazar bu konuda gönüllü bir elçilik görevini üstlenmiştir.



KAYNAKLAR

Sümer, Faruk, (1964) "Oğuzlar" maddesi, İslam Ansiklopedisi, C.9, s.383, MEB Basımevi, İstanbul

Akengin, Yahya, (2002) "Alem-Cihan Romanında Şiir Köprüleri", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara.

Aktaş, Şerif, (1991) Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara.

Alkan, Ahmet Turan, (2000) "Tarihi Roman; Ama Önce Literatürü", Yağmur, Nisan-Mayıs-Haziran 2000, Sayı 7, s.20, İstanbul

Ardel, Ahmet, (1994) "Türkmenistan", Türk Kültürü, S.20, Haziran, s. 29-32

Atagariyev, Egen, (1999) "Annaguli Nurmehmet'in Oğuz Yurdu Romanı", Oğuz Yurdu, İpek Yolu Vakfı Yay., s.536-545, Ankara

Bachelard, Gaston, (1996) Mekânın Poetikası, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul

Bakiler, Yavuz Bülent, (1994) "Annaguli Nurmehmet ve Nuh Tufanı, Türkiye Gazetesi, 29 Ekim 1994, İstanbul

Bourneur, Roland-Quellet, Real, (1989) Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Caferoğlu, Ahmet, (1994) "Türkmenler", Türk Kültürü, S.20, Haziran 1994, s.23-28, Ankara

Campbel, Joseph, (2000) Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (Çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yay., İstanbul

Çarımuhamet, Atamirat, (1993) "Nuhun Tufanı ve Kızılayak Trajedisinin Ruhî Beyanı", Aşgabat: Nesil Gazetesi, 21 Ocak 1993

Çonoğlu, Salim, (2002) "Öze Dönüş Dilini Çözümleyen Bir Yazar ve Romanlarında Dönemler", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Çonoğlu, Salim, (2002) "Türkmen Edebiyatından Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatına Doğru", Türk Tarihi Ansiklopedisi (Türkler), C.19, s.860

Çonoğlu, Salim, (2001) Çağdaş Türkmen Edebiyatının Öncü Yazarlarından Annaguli Nurmehmet'in Romanları, Devran Yay., Ankara

Doğan, Abide, (1998) "Bir Türkmen Romanı ve Halı Sanatı", Bilig, Sayı 17, s.56-59, Ankara

Emin, İlhami, (2002) “Nurmemmet’in Nuh Tufanı ve Günümüz”, Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Ercilasun, A.Bican, (1999) “Usareyle Yazılan Roman”, Oğuz Yurdu, İpek Yolu Vakfı Yay., s.558-562, Ankara

Ercilasun, A.Bican, (1999) “Usareyle Yazılan Roman”, A. Nurmemmet, Oğuz Yurdu, İpek Yolu Yay., s.558-562, Ankara

Ercilasun, Bilge,(2001) Çağdaş Bir Türkmen Romanı: Nuh Tufanı, Tükbilig, I, s.4-19, Ankara

Erdi, İslam Beytullah, (2002) “Bulgaristan Türk Edebiyatında Annaguli Nurmemmet Çizgisi”, Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Forster, E.M., (1985) Roman Sanatı,. (Çev.Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul

Fromn, Erich,(1979) Hürriyetten Kaçış, (Çev. Dr. Ayda Yörükkan), Tur Yay., İstanbul

Genç Reşat,(1999) “Vatana Millete Hizmet”, Oğuz Yurdu, İpek Yolu Vakfı Yay., s.546-552, Ankara

Göçgün,Önder, (2002) “Annaguli Nurmemmet’in “Nuh Tufanı” Romanı Üzerine Notlar”, Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Gökeri, A.İ. , (1979) Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara

Heyet, Cevat,(1996) Türklerin Tarih ve Kültürüne Bir Bakış, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara

Hökelekli, Hayati, (1991) “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi”, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.3, C.3, s.157, Bursa

Jumakonova, Gülzura, (2002) “Annaguli Nurmemmet’in Romanlarında Sanatsal Anlayışın Kadim ve Çağdaş Sentezi Olarak Mitoloji”, Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Jung, Carl Gustav , (2001) İnsan Ruhuna Yöneliş (Çev. Engin Büyükinlal), Say Yay., İstanbul

Kanter, M.Fatih, (2001) “Annaguli Nurmemmet’le yapılan 26.11.2001 tarihli görüşme”, Ankara

Kanter, M. Fatih, (2002) "Dilde Halk Anlayabileceği Yenilikleri Benimser", Bizim Külliye, Sayı 13, Nisan 2002, s. 17-19

Kaplan, Mehmet, (1991) Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri, Dergah Yay., İstanbul

Kolcu, Ali İhsan, (1997) Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov, Ötüken Yay. İstanbul

Korkmaz, Ramazan, (2002) "Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Korkmaz, Ramazan, (1997) Sabahattin Ali, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Korkmaz, Ramazan, (2000) "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açısından Yorumu", Türk Yurdu (Türk Romanı Özel Sayısı), Mayıs-Haziran 2000, Cilt 20, Sayı 153-154, s.311-317

Korkmaz, Ramazan, (1999) "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kaostan Düzene Ev/Anne ve Çevre/Dünya İzleği", Bilig, S.9, Bahar 1999, s.53-63

Korkmaz, Ramazan, (2002) "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri", Scholarly Depth and Accuracy, Lars Johanson Armağanı, Grafiker Yay., Ankara 2002, s.273

Korkmaz, Ramazan, (2002) Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yay., Ankara

Kungaa, Margarita, (2002) "Kurgu, Yapı ve Estetik Bakımdan Cüzam Vadisi", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Muhtaroviç, Bekim, (2002) "Annaguli Nurmehmet'in Eserleri Işığında Orta Asya'dan Balkanlara Geleneksel Türk Düşüncesinden Yansımalar", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Musaoglu, Mehman, (2002) "Türk Dünyasında Çeviri-Aktarma Sorunları ve Türkmen Yazar Annaguli Nurmehmet'in Eserleri Türkiye Türkçesinde", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Nurmehmet, Annaguli, (1998) "Azadi ve Mahtumkulu Hakkında Günlükten Sayfalar", Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi (Mahtumkulu Özel Sayısı), S.18, Nisan 1998, s.115

Nurmehmet, Gülalek, (2002) "Oğuz Yurdu ve Büyük Göç Romanlarını Aktarıırken Eser Ruhunu Yakalamak", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Orhanoglu, Hayrettin, (2000) "Anlatı Kişilerinde Özne Tavrının İşlevsellikleri Yahut Benin Halleri", Hece Dergisi, S.46-47, Ekim-Kasım 2000, s.153

Özcan, Tarık, (1999) "Oktay Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ

Özcan, Tarık, (1996) "Oğuz Kağan Destan'ının Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi," Milli Folklor, S.96, s.31-32

Özyürek, Rasim, (2002) "Annaguli Nurmehmet'in Büyük Göç Adlı Romanının Dil Yönünden İncelenmesi", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Randall, William L, (1999) Bizi 'Biz' yapan Hikâyeler, (Çev. Şensüer Kaya) Ayrıntı Yay, s.129

Saatçi, Suphi, (2002) "Türkmenlerin Gururu Annaguli Nurmehmet", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Sarıyev, Berdi, (2002) "Annaguli Nurmehmet'in Romanlarında Türkmenlerle İlgili Timsaller ve Yorumları", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Sarıyev, Berdi, (1999) "Oğuz Yurdu", Bilge, S.22, Güz 1999, s.67-71, Ankara

Sevimli, Alaaddin, (2002) "Annaguli Nurmehmet'in Romanlarının Bilgi Teknolojileri ile Analizi", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Sis, Nesrin Kahtalı, (1995) Nuhun Tufanı (Basılmamış doktora tezi), Malatya

Sis, Nesrin Kahtalı, (1994) "Çağdaş Türkmen Yazarı Annaguli Nurmehmedov ve Romanı "Nuh Tufanı" Üzerine, Türk Dili, S.510, Haziran 1994, s.437-439

Stevick, Philip, (1988) Roman Teorisi, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara

Tural, Sadık, (2002) "Mit'ten Tarih'e veya Türkmen Romancısı Annaguli Nurmehmedoğlu", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

Tural, Sadık, (1999) "Tarihi Romanın Yeni Örneği", Oğuz Yurdu, İpek Yolu Vakfı Yay., s.553-557, Ankara

Wellek, Rene-Varren, Austin; (1993) Edebiyat Teorisi (Çev. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitapevi, İzmir

Yaguseva, Nadya, (2002) "Annaguli Nurmehmet'in "Oğuz Yurdu" Romanında Şamalık Motifleri", Avrasya Sanat-Edebiyat Yıldızları 1 Uluslararası Sempozyumu, 28 Nisan 2002, Ankara

EKLER



ANNAGULİ NURMEMMET'LE 16.11.2001 TARİHİNDE ANKARA'DA YAPILAN GÖRÜŞME

F: Sayın Annaguli Nurmemmet, özgeçmişiniz hakkında bilgi verir misiniz?

A: Annem babam Aşkabat'a 40 km uzaklığındaki Göktepe diye bilinen yere bağlı kumluk bir yer olan Yerbentliler. Orada yaşayan insanların zorla göç ettirilmeleri ile ilgili çok uzun bir hikâyeleri var. O topraklar, 1879 – 1881 arasında Rus çarı tarafından işgal edilmiş. Türkmenler Ruslara karşı savaşmışlar. Bu savaş sırasında köyde yaşayan çocuklar ve hanımlar civardaki köylere saklanıyorlar. Kumluk bir bölgede bulunan bu köyler işte Yerbent adını alıyor. Yaşamaya müsait olmayan bu bölge daha sonra bir ilçe kadar büyüyor. Göktepe'ye ait olan bu topraklarda yaşamaya başlıyorlar. 1941 yılında II. Dünya savaşı yıllarında, annem ve babam on dört-on beş yaşlarındayken tekrar onları göçe zorluyorlar. Afganistan sınırına yakın , Aşkabat'ın bulunduğu yerden 1000 km. uzak bir yere, Kızılayak köyüne göçürüyorlar.

F: Anneniz ve Babanız ikisi de aynı köyden mi?

A: İkisi de aynı göç sırasında gelmişler fakat aynı köydenler mi bilmiyorum; aynı ilçeden aynı göçten geliyorlar. Onları Afganistan sınırına yakın bir yere yerleştiriyorlar. Bunun sebebi ise insanların hem tarımla hem de hayvancılıkla uğraşmaların sağlamak. Kumlu bölgede bu insanlar sadece hayvancılıkla uğraşmışlardır.

İşte ben orada Afganistan sınırına 10 – 15 km. uzaklıktaki Kızılayak köyünde, 1959 yılının 25 Mayıs'ında dünyaya geldim.

F: Eğitiminizi hangi okullarda tamamladınız?

A: Ben ortaokulu Kızılayak köyünde bitirdim. Daha sonra Aşkabat'a geldim. 1976-1979 yılları arasında Türkmen Devlet Üniversitesi Türkmen Filolojisi Fakültesi'nde eğitim gördüm. 1979 – 1982 yılları arasında yatay geçiş yaparak Petersburg Üniversitesi Gazetecilik Fakültesinde okudum.

F: Edebiyatla ilk münasebetiniz ne zaman başladı bilgi verir misiniz? İlk şiirinizi veya ilk yazınızı ne zaman yazdınız?

A: Öncelikle şiir yazmaya başladım. Özellikle de 4 veya 5. sınıfta defterime çiçek resimlerini çizerdim. Bu resimlerin altına da dört satır halinde duygularımı yazıyordum. Bu da çok hoşuma gidiyordu. 8. sınıftan sonra bir ara meslek lisesine gittim. Sonra tekrar şiir heyecanı, duygusu tekrar geri okuluma getirdi. Ortaokulu bitirip üniversiteye başladım. Önemli yazılarım üniversite yıllarında yayınlandı. Petersburg Üniversitesine geçince daha çok çalışmaya başladım. Makaleler yazdım, şiirler yazdım. O zamanlar Azadi romanını yazmaya başlamıştım ama yayınlamamıştım.

O yıllarda meşhur şair ve yazarlara sevgiyle yaklaşıyorduk. Kurbannaz İldiz, Annageldi Ağabeg, Halil Külük ve İtalmaz Nuri gibi büyük şairlerimiz vardı. Şairler ve yazarlar yani edebiyatla uğraşan aydın kesim bir araya gelerek edebi eserleri tartışlardı. Dünya edebiyatını, Sovyetler edebiyatını ve milli edebiyatı gündemlerine taşırlardı. Bu tartışmaların, yeni fikirlerin oluşmasına katkısı büyüktü.

F : Evliliğiniz ve çocuklarınız ve askerlik hakkında bilgi verir misiniz?

A : Ben hanımım Gülalek ile Aşkabat üniversitesinde tanıştım zaten beraber okuyorduk.

F : Aynı sınıfta mı?

A : Aynı sınıfta ve aynı grupta, Aşkabat'ta 3 sene beraber okuduk ve ben sonra yatay geçişle Petersburg'a gittim. O sene yaz tatilimizde evlendik. Belirli bir süre ben Petersburg da kaldım eşim de Aşkabat'ta kaldı. Ama her fırsatta birbirimizin yanına gidip geliyorduk.

Bizde askerlik üniversite eğitiminin içindeydi o zamanlar. Sovyetler birliğinin öyle bir kanunu vardı. Üniversitelerde askerlik görevini yapanlara askeri dersleri de okutuyorlardı. Üniversitede okuyanlar askerliklerini subay olarak ve kendi mesleklerinde yaparlardı. Mesela ben hattat olarak yaptım. Bir de iki çocuk sahibi olanlar askerlikten men ediliyordu.

F : Daha sonraki yıllarda, üniversitede ve iş hayatına atıldıktan sonraki edebi faaliyetleriniz hakkında bilgi verir misiniz?

A : Petersburg'da Gazetecilik Bölümünü okurken oradaki kütüphaneler, arşivler, kültürel bilgiler beni çok etkiledi. Özellikle Ortaasya ve Türkistan hakkındaki kaynakları inceleme olanağı buldum. O yıllar Sovyet Komünist

rejiminin yıkılmaya yüz tuttuğu yıllardı. Üniversitelerden başlayarak her yerde özgür düşünen özgür ifadeler kullanan nesiller yetişiyordu. O yıllarda Rus yazarların, Kırgız yazarların – Cengiz Aytmatov gibi – kamuoyu üzerindeki etkileri de büyüktü.

Özgür ifade daima ön plandadır. İdeolojinin ve siyasi görüşlerin kamuoyunu yönlendirdiği kadar eserlerdeki özgür ifadeler de çok önemlidir. Yani fikir geride kalacaksa ve fikir bir eseri oluşturmayacaksa onu yazmamak daha iyi. Fikir her zaman halkın önüne düşün, halka yol gösterebilir.

F : Yani sanatçı her zaman halka yol göstermeli.

A : Evet tabii ki. Mesela bazı hikâyelerde veya rivayetlerde anlatılır. İnsanlar karanlık bir ormanda yollarını kaybederler, içlerinden birisi kalbini koparıp etrafı aydınlatır ve geçip giderler. Yani sanatta da etrafı aydınlatan sanatçının kalbidir. Biz her zaman anlayış içerisindeydik. Zaten o kültürü aldık.

F : Daha sonra edebi çalışmalarınız gazetecilikle birleşti sanırım.

A : Evet 1982 yılında Edebiyat ve Sungat yani Sanat gazetesinde göreve başladım. Orada on seneye yakın çalıştım. O sıralarda çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazdım. Televizyon programları yaptım.

F : Sanat ve edebiyatla ilgili programlar mı?

A : Evet sanat edebiyatla ilgili. Tam mesleğimi sürdürdüm. Evet sanat edebiyatla ilgili, tam mesleğimi sürdürdüm. Sonra Dışişleri Bakanlığına geçtim. 91 senesindeydi bağımsızlıktan önceydi. 1991 yılında bir referandum yapılarak Türkmenistan'ın 1994 yılında bağımsızlığa hazırlanması gerektiği açıklandı. Zaten 1985'ten sonra her yerde bağımsızlık hazırlığı yapılmıştı. Dışişleri bakanlığında bir iki yıl hem çalıştım hem de Moskova Yüksek Diploması Akademisi ve Yeni Delhi ile Bombay'da uluslararası ilişkiler eğitimi aldım.

F : Hindistan'da

A : Hindistan'da evet. 1992 yılında Moskova Yüksek Diploması Akademisinden sonra Türkiye'ye geldim. Zaten benim en büyük arzum da buydu. Hep büyük Türkiye'nin adını duyardık. Kültür ve kimlik arayışı içinde olan bir millet ve onun mensupları her zaman boşlukları doldurmak için sağlam kültürel kaynak ararlar. Bu kaynak Türkmenistan'da da çok zengin Anadolu'da da ve ikisinin birleşmesi kültürün bütünlüğünü ifade eder. Zaten ikisi aynı kültürdür ama dağılmışlardır.

F : Edebi çalışmalarınızın belli bir amacı var mı ?

A : Biz edebi çalışmalara bir amaç yüklemek için yola çıkmadık. Örneğin şiir yazarken bunun amacı şu olsun dersen kafadaki soru her zaman kalbine dur der. Her zaman düşünceyle duygu arasında bir denge vardır. Ben duygunun yularını başına atmış birisiyim. Yazarken hiçbir zaman düşünmem, bu benim için çok önemlidir ve amacım neydi diye yola çıkmam. Mesela bir şiir ortaya çıkarken senin amacın neydi diye sormaz. Bir müzik de ortaya çıkarken senin amacın ne diye sormaz. Ortaya çıktıktan sonra onu görürsün ve düşünmeye başlarsın kendi eserin üzerinde veya başkalarının eseri üzerinde A! Bunun amacı buymuş. İlk önce ben sanat yapıyorum diye kimsede bir şey başlamaz bana göre. Önce rahat rahat söyler söyleyeceğini sonra bunu oturup düşünmeye başlar. Temel amaç tabii ki edebiyatın insanlara sevgi dağıtmasını anlatmaktadır. İlk yazdığım günden beri buna inanıyorum ve yarın da onun peşinde olacağım. İnsan sevgisini arıyor ve onu bulmak istiyorum.

F : Eserlerinizde ki dil anlayışınız hakkında bilgi verir misiniz ?

A : Bu çok önemli bir konu. Yazarlar Birliğinin Sanat gazetesinde genç yazarlardan oluşan bir gençlik bölümü oluşturduk. O gençler olarak biz o zaman dil sorununun üzerine gittik. Edebiyatı halkın kavrayabileceği, halkın diline yakın bir dille kurmaya başladık. Bizim halk edebiyatımızdan halk yazarlarımızdan halkın dilini çok iyi kullanabilen onu güzel bir şekilde anlatan ve eserlerine geçiren insanlar var. Fakat, belirli bir zaman sonra bizim yazarlarımız dillerini akademisyen dile çevirmişlerdi. Bizim yazarlarımız olayı olduğu gibi kupkuru dille ve bir anlamda da kendini çok bilmiş sayıp başka başka terimler kullanarak ve kendini modern hissederek anlatmaya başladılar.

F : Yabancı terimleri kullanarak mı?

A : Yabancı terimler söyleyerek kendini kültürlü gibi hissedip öylece bir karışıklık oluştu. Bundan kurtulmak için halkın anlayabileceği güzel bir destanlardan, masallardan veya halk rivayetlerinden, türkülerinden faydalanarak bunları yeniden canlandırmak ve bunun üzerinde dili çağdaştırmak, zeminini oradan alarak buna çok önem verdik. Aynı zamanda da halka yakın olduğu dile, halkın kabûl edebileceği seviyede başka başka çeşitli hikâye tarzları olsun, şiir tarzları olsun yenilikler getiriliyordu.

Halkın anlayabileceği dilde yenilikler getirince de halk onu kendinin olarak kabûl ediyor ve benimsiyor.

F : Ben bir soru soracaktım bu soruyla bağlantılı olarak eserlerinizin kaynakları nelerdir diyecektim ama siz halkın kaynaklarına yönelmek, destanları, hikayeleri gün ışığına çıkarmak olarak belirttiniz.

A : A evet ona bir şey ilave edebiliriz. Çoğu zaman bir fikir ortaya konulur, o fikir de önemli olan çekirdeğidir. O fikrin üzerindeki ve duygularının üzerindeki kaynak tarafı rivayet alınıp çağdaştırılması ve çağdaş hayattaki olayla herhangi bir rivayetin aynı sonuca ulaşması ve ikisinin birleşip bunun okurun daha yakından kabul etmesi gerekir. Bir tarafında kendinin de bildiği bir gerçek gidiyordur halktan yana, bir tarafında ise yazarın söylemek istediği vermek istediği mesajlar onunla en son noktada bütünleşir gider, okur da onunla bütün olduğunu anlar. Halkın kültürel zenginliğini, kendi kültürünü, kendi kimliğini, kendi benliğini ve kendi zenginliğini, kendi sözünü halka geri vermek gerekir. Ve en önemli en zengin kaynaklarda orada, halkın içindedir.

F : Edebi türlerden özellikle tercih ettiğiniz biri var mı?

A : Aslında şiiri daha çok seviyorum. Hikâye de yazsam roman da yazsam şiir onun kalbi denilecek kadar etkili bir unsurdur. Eserlerimde duygusallığı, derin felsefi fikirleri bu bağlamda yorumlayabiliriz.

F : Belki de romanlarınızdaki ve hikâyelerinizdeki o yer yer gördüğümüz şiirler bunun işaretidir.

A : Evet, duygularım bazen şiir olarak direk de gelebilir mısralara dökülebilir. Ama bazen de düzyazının altında bir şiirsellik olarak gelebilir. Şöyle bir görüş vardır; şiir yazmayı beceremeyenler düzyazıya geçiyorlar derler bizde, düzyazıyı beceremeyenler de gazete makalelerine geçiyor derler. Ben bu görüşe katılmıyorum. Öyle bir şey yoktur hangi türde kendini ifade edebiliyorsan, rahat edebiliyorsan o türde yazarsın. Gençliğimde küçük bir şey yazarken herşeyi söylemek için yazdığım şeye çok anlam yüklerdim onun üzerine. Bazen o sözler onu taşıyamıyordu. Daha sonra çok büyük romanlarda kendini rahat hissetme imkanını buldum.

F : Sizde sanatın, edebiyatın, şiirin, romanın bir tanımı var mıdır?

A : Bu sınav sorusu gibi bir şey oldu. Ben edebiyat alanında eğitim aldığım için belki bir iki sözcüğü bir araya getirip kendi görüşlerim etrafında bir tanım

yapabilirim. Fakat ben hiçbir zaman işin kör kısmı üzerine tartışma yapan ve yapmak isteyen birisi değilim. Benim eserlerimin arasında belli görüşler vardır, o başka bir şeydir.

Sanat benim için her zaman bir yenilenme ve yeni şeyleri ifade etme aracıdır. Her eserin insanlara fayda sağlamak amacı olduğu gibi sanat da bir insanlara faydalı olmalıdır. Sanatın amacı veya en önemli faydası insan yaşamındaki sevgi boşluklarını dolduran, onu tamir eden, yarınları umutlandıran bir kaynak olmasıdır. Bunun üzerinde, kutsal bir görev gibi çalışmalı edebiyatı da öyle tanımlamalıyız. Örneğin şiir denildiğinde on bir heceli olmalıdır veya kafiyeli olmalıdır, şu şekilde olmalıdır demek yetmez. Bunlar işin teknik ve kör taraflarıdır.

F : Eserlerinizdeki kahramanların gerçek hayatla bağlantıları var mı yoksa tamamen hayal ürünü mü ?

A : Eserlerimdeki kahramanlar gerçek hayattaki gözlemlerimden de olabilir hayali de. Fakat hayali olsa bile gerçek hayat dedirtecek kadar canlı karakterlerdir. Bir iki gün önce kendi kendime düşünüyordum; bir şeyi görerek ve o gerçeğin gerçek olduğuna da inanarak onu işleyerek, onu sindirerek, kafaya ve kalbe öyle yazarsan daha verimli oluyor. Eser yazılmadan önce gerçek hayattan alınan olaylar yüzde kaç olursa olsun eser ortaya konulduktan sonra yüzde yüzü gerçek hayattandır diyebiliriz. Ama onun gerçek yönü, gerçek unsuru çok olduğu için hayal gücünü de beraberinde gerçekleştirir. Ben bir eser yazdıktan sonra, hemen bu oldu mu diye soruyorlar. Bunun olması veya olmaması aslında önemli de değil. Okuyucuların, yazarın gerçek yaşamdan fazla uzaklaşmadığını, bağlarını koparmadığını algılaması asıl önemli olan

F : Romanlarınızda özellikle yozlaşma teması üzerinde durmanızın belirli bir sebebi var mı?

A : Belki bunu gözlerimizle gördüğümüz için hayat da buna itmiştir bizi. Hayatın etrafımızdaki insanları göz göre göre başka bir dünyaya atması doğal olarak görülebilir, Fakat yazarlık hiçbir zaman akarsuyun kirlenmesini, çiçeklerin koparılmasını veya solmasını istemez. Her zaman güzel olgular peşinde koşar. O yüzden yozlaşmaya tabiatımız karşı olduğu için eserlerimize de bu şekilde yansımış olabilir. Memleketin hayatı olsun, insanın hayatı olsun her yerde de görülüyor, kendini gösteriyor.

F : Peki, romanlarınızda sıklıkla cüzam hastalığı ve tufan konuları işleniyor, bunun belirli bir sebebi var mı?

A : Cüzam hastalığı derken zaten biliyorsunuz ruhumuzdaki hastalığı kastediyorum. Bana kalırsa yozlaşmanın temelinde yatan sebeplerin birisi de ruhumuzdaki hastalık, ruhumuzdaki tufan. Bu cüzamda da vardır zaten. Biz her ne kadar Nuh'un Tufanı dersek da aslında o ruhun tufanıdır. Ben o romanıma önce Ruh Tufanı adını koydum fakat bazı yazar arkadaşlar okuyucunun bunu anlayamayacağını söyleyince Nuh Tufanı olarak değiştirdik.

Ruhun Tufanı'ndaki kirlilik en zararlı ve yıkıcı kirliliktir. Bunun da temiz kalması için ancak sevgiye ihtiyaç vardır.

Su da zaten biliyorsunuz en temiz olan şeydir. Sağlığın ve temizliğin sembolüdür. Ruhumuzdaki kirliliği ancak su ile temizleyebiliriz.

F : Peki Türkiye'deki edebiyat dünyasıyla Türkmenistan'dakini kıyaslarsanız nasıl bir sonuca varabilirsiniz ?

A : Şimdi, aslında bu geleceğin en büyük meselesi. Bizler Avrasya kültür kimliği altında kültürel birliği sağlamalıyız. Daha geniş kitledeki okuyucuların her iki edebiyatı da yakından tanımalarını sağlamalıyız. Bizim edebiyatımızı da Türk edebiyatını da. Bizim edebiyatımız derken Türkmen edebiyatını kastediyorum.

Türkmen edebiyatı sadece milli edebiyat diyebileceğimiz bir çevre ile sınırlandırılmamıştır. Bunun yanında muhakkak Rus Edebiyatı vardır. Aynı zamanda Rus Edebiyatının zengin ve eski kaynaklarından gelen Sovyet Edebiyatı vardır. Sovyet Edebiyatı dediğimiz ise bu 15 Cumhuriyetin çeşitli renklerdeki milli edebiyatlarıdır. Onu da herkes biliyordu. Bunlara bir de Batı edebiyatı eklenebilir. Türkmen edebiyatı bu sağlam temeller üzerine kurulup üst seviyeye çıkmıştır.

Türk edebiyatına gelince, Türk edebiyatı da kendi başına bir edebiyat olmaktan çoktan çıkmıştır. Türk edebiyatı Yunus Emre'den, Mevlana'dan günümüze kadar uzanan zengin kaynaklara sahiptir. Bunun yanında ortak destanlarımızda bütün dünya edebiyatına konu olabilecek zenginlikler vardır ve zaten biz bunu örneklerini de görüyoruz. Mevlana'dan Yunus'tan bir iki satır vaka alarak roman yazıyorlar.

F : Bu konuda özellikle bu konuda çalışmalar yaptığınızı biliyoruz. Türkmen edebiyatında Köroğlu ve Dede Korkut destanlarını bu nedenle yayınladınız herhalde.

A : Biz şimdi her ne kadar Türkmen Edebiyatı veya milli edebiyat adları altında değerlendiresek de bunlar ortak tarihin zenginli içerisinde bir bütündür. Tarihte ne kadar büyük kültürler ortaya koyulmuşsa o kadar da büyük eserler meydana getirilecektir. Mesela Köroğlu'su var mı ? Dede Korkut'u var mı ? Muhakkak o eserlerin konuşulduğu tarihlerde büyük ve zengin kültürü sahip devleti de vardır. Örneğin Manas destanı tarihte Kırgız halkının çok güçlü kültüre sahip olduğunun göstergesidir. Yani tarihte abideleşmiş eserleri olan milletlerin kültürleri de vardır. Bu anlamda Türkmen Edebiyatının sözlü kaynaklarında bir çok zengin destanlar vardır. Bunlardan ikisini Gorkut Ata'yla Köroğlu Türkmen destanlarını kendimiz hazırladık. Benim için özellikle her ikisini okumak bir başka ama kendin hazırlamak ve onu başka bir Türkiye Türkçesine falan aktarmak o bir başka mutluluk kaynağı oldu.

Ben Köroğlu'yu aktarırken kendi kendime diyordum ki, ben şimdiye kadar her ne kadar Filoloji'yi bitirsem de Türkmen dilini okusam, yazsam, çizsem de hiçbir şeyi bilmiyordum meğer ben sınav veriyordum. Gerçektende ben Köroğlu'nda kendi kendime sınav verdim. Mesela bazı yerlerini okurken; sizde anlatılan Köroğlu Osmanlı-Bolu olaylarını, bizdeki ise 5. y.y.daki Sasani ve Oğuz devletinin savaşlarını anlatmasına Bu işte bizim ne kadar tarihin derinliklerine gidersek gidelim kültürümüzün bir olduğunun ifadesidir. Bir örnek vereyim bizim edebi dilimizde hiç eleştiri kelimesi yoktur, ama sizde eleştirmek çok doğal bir şekilde kullanılıyor. Köroğlu destanında “ – çocuklar eleştirmeyin” diye bir ifade geçiyor. Sonra ben bunu araştırdım ve bizim Dış Oğuz bölgemizde eleştiri kelimesinin kullanıldığını gördüm. İşte biz şu anda kültürümüzü birleştirelim diyorsak bunun herkese faydası vardır. Kültürü birleştirmek bir insanı tam yapmaktır. Eğer insan yarımса kafası da yarımdır. Ama insan dolu olursa, kafası da dolu olur, gönlüde dolu olur. O zaman onun dünya kültürüne, dünya insanlığına faydası büyük olur.

F : Müsaade ederseniz sizin şiirlerinizle ilgili bir soru sormak istiyorum.

A : Evet, buyrun.

F : Şiirlerinizde şekil özelliklerine önem veriyor musunuz ? Hece olsun, kafiye olsun, dörtlük olsun diye dikkat ediyor musunuz ? Yoksa sadece gönlünüzden geçenlerimi aktarıyorsunuz ?

A : İlk şiirlerimde öyle bir şey yoktu. Mesela 4. Sınıfta yazdığım şiirler de hece vezniyle yazayım, kafiyeli olsun diye bir amaç yoktu, rahatlıkla yazıyordum.

Daha sonra edebiyat hocası bu şiirleri görünce, tamam sen şiir yazmışsın fakat bunun hecesi olmalı, kafiyesi olmalı diye o öğretmeye başladı. Ölçü tabiki olmalı ama şiir zamanla kendi ayarını buluyor zaten.

Şiirde bence şekilden çok söylenecek söz önemlidir. Sen şiiri ister üçgen şeklinde yaz ister sone ister terza-rima daima söylediğin şey daha önemlidir.

F : Ben de onu soracaktım, peki siz şiirlerinizde ne söylediniz, ne anlatmak istediniz ?

A : Söylenecek şey tabi ki çok önemli. Ben şiirlerimde özellikle sevgiyi anlatmak istedim. Bu sevgi anne sevgisi olabilir, kız sevgisi, yiğit sevgisi olabilir, toprak sevgisi olabilir. yani ruhi durumu anlatmaya çalışıyorum.

F : İnsanın içinde bulunduğu psikolojik durumu mu ?

A : İnsanın içindeki duyguları anlatmaya çalışıyorum. Mesela “Kör Bir Çocuk” diye bir şiirim var. Kör bir adamı küçük bir çocuk yürütüyor her zaman ve sonra kör adam dünyayı çocuk olarak tanıyor, görüyor. Veya ilk şiirimi yazarken, bir buğday tarlasına gidip orada şiir yazarken benim üzerime sopalı komşumuz gelip sen benim tarlamı berbat ettin falan derken ben şiir yazıyorum dediğimde onu değiştiren bir güç vardı. İşte o güç şiir. Bunu anlatmak zor.

F : Sadece yaşanır ama o duygular.

A : O duygular yaşanır. Onun üzerine fikir yükleyince güzel olur.

F : Eserlerinizde halk edebiyatı unsurlarının çokça yer almasının belirli bir nedeni var mı ?

A : Belki halkın içinden gelmiş olmam ve onları bizzat dinlememin, görmemin, duymamın ve daha çok sevmemin etkisi olabilir.

F : Peki sizin nineniz ve dedeniz hayatta mıydı ? Onlardan etkilendiniz mi ?

A : Yoktu. Benim en büyük arzum da buydu zaten. Büyükbabamın olması bir de büyükannemin olmasını çok isterdim. Ve başkalarınınki var niye benimki yok

diye üzüldüm. Sonra babamın akrabası olan yaşlı bir kadın vardı. Gidip onu dinlerdim.

F – Neden tarihi roman yazma ihtiyacı duydunuz ?

A – Tarihi roman derken sizin ne anladığınızı bilmiyorum. Edebiyatta tarihi roman denilince “eskimiş roman” anlaşılıyor.

F – Yani konusunu geçmişten alan.

A – Tarih roman derken sadece tarihteki olayları anlatan roman gibi anlaşılıyor fakat öyle değil. Ben yazdığım beş romanda imkânımın tümünü açmaya çalıştım. Mesela tarihi deyip de olaylar zinciri halinde anlatmak, marifet değildir. Anlatılan hikâyelerin sanat değerinin olması önemlidir. Mesela Oğuz Yurdu romanında yazdığım bir bölüm aklıma geldi; Gıcak yani keman çalan kişi, Gıcağın müziğinin çiçeklerin kokusunun sesinden geldiğini anlatır. Yine bir bölümde, Aynazar’ın Oğuz Han tarafından adlandırılması. Demek istediğim bu bölümler salt tarihi anlatmıyor. Bunlar daha çok şiire yakın ince bir sanat gibi. İnsanın ruhunda ve duygularında yaşanan olayları tarihe taşımak bir nevi. Daha doğrusu ben bunu geniş bir alanda denedim. Ben öyle düşünüyorum. Bu beş romanlık seri ile sadece kahramanların ülkeleri fethetmelerini anlatmak değildi amacım. Tarihe yönelmiş yazar için tarih geniş bir kullanım alanıdır.

Bir yönetmen Oğuz Yurdu kitabını okuyup “bizim tarihi kahramanlarımız nihayet gökyüzünden yere indiler” demiş.

Petersburg’da okurken tarihi bilgilere merakım arttı. Daha önce de yaşlılardan destanları, efsaneleri dinlemek çok hoşuma gidiyordu. Ama Petersburg’da zengin ve derin kaynaklara ulaşma imkanı buldum.

F – Dikkatimi çeken diğer bir özellik de romanın bölümlerinin (Oğuz Yurdu) başında tarihi epigraflar yer alır. Arap tarihçilerinden, Oğuz Destanından vs. bunların hepsini birer birer araştırıp incelediğiniz mi?

A – Evet onları çok araştırdım, bir tarihçi gibi gerçeklerle bağlantılarını ortaya koydum. Birçok kaynak kitap taradım: Rus kaynaklarını, Türkmenistan kaynaklarını, İran kaynaklarını özellikle de Türkiye’deki kaynakları inceledim.

Romanları yazarken sanatsal yönleri ortaya çıkarırken bile ayağımı yerden kesmedim. Ve o tarihi olayların, tarihi gerçeklerin üzerine ve yarın bunlar yazarın ütopyası demesinler diye o epigrafları bir yol gösterici olarak koydum.

İki taraftan okurun zihnini işgal etmek istedim. Birinci gerçekten de okur da gerçeklik hissini uyandırmak ikincisi ise edebi zevki verebilmek. Her ikisi de okurun dünyasına yaklaşmak, onun ruhuna hitap etmek için, bir milletin millet olması için gereken tüm halk bilgisini yazmaya çalıştım. Mesela ben Doğu halklarının Türk halkının adetlerinden, törelerinden, halısından, atından ve İslamiyet öncesi inançlardan Şamanizm den örnekleri edebi bir şekilde yazdım.

Oğuz Yurdu romanı 1999 yılında ilk basıldığında tarihi roman üst başlığıyla yayınlandı. Sonra Türkçe yayınladığımızda ben tarihi kelimesini attım. Roman olarak kaldı.

F – Sadece roman.

A – Evet sadece roman. Aslında ben ona pek önem vermem ama tarihi roman tamamen başka bir şey.

F – Tarihi roman başka bir şey derken neyi kastediyorsunuz?

A – Tarihi roman diyerek tarihi yazdım, tarihi anlattım demek çok yanlış. Bizim zamanımızda Sovyet'ler Birliğinde; edebiyatın Sanayi edebiyatı, Petrol edebiyatı, İşçi edebiyatı, Çiftçi edebiyatı diye bölümleri vardı.

F – Peki siz bu bölümlerin hangisinde yer aldınız?

A – Biz bu bölümlere karşıydık. Biz edebiyatı sadece duyguyla aklın birleşmesi olarak gören yeni nesildik.

F – Eserlerinizde dikkatimi çeken önemli sorunlara yer veriyorsunuz, bununla ilgili neler söyleyeceksiniz.

A – Benim eserden anladığım o işte. O tarihi olaylar da diğer noktalar da insanı ortaya çıkarmak için yardımcı yöntemlerdir. Ama tarih bu konuda çok zengin olduğu için herşeyi değerlendirme imkanı var. O yüzden ben her zaman mekân olarak, kahramanın kalbini kullanırım.

Eğer bir eser insanı düşündürmüyorsa, bir şeyler vermiyorsa o eser değildir.

F – Romanlarınızda ve hikâyelerinizde giriş bölümünde yazarın anlatıcı konuma geçmeden önce okuyucuya seslenmeyi yeğliyorsunuz. Bunun belirli bir sebebi var mı?

A – Bunu teorik ve teknik açıdan bilerek yapmıyorum. Ama birşeyi iyi biliyorum, beni birey olarak ilgilendirmeyen bir fikri takip etmiyorum, onun peşine düşmüyorum.

Bir fikir beni peşinden sürükleyecekse mutlaka toplumun ve insanların değer verdiği bir fikir olmalıdır. Ve eğer yeni bir eser yazacaksam bu eser yazdığım eserlerden fikren üstün olmalıdır,yoksa yazmam. Sovyetler Birliğinde, bizim aydın kesim dediğimiz insanlar ister kitap olsun ister dergi yazacakları zaman daha önceki yazılanlardan üstün olmayı amaçlardı. Kalem almaz, alınsa bile değerleri eserler içinde yer almazdı. Yenilik arayışı hep böyle olmuştur. Ve sanat arayışının yeniliği de böyle olmuştur. Mesela aynı konuda iki hikâye yazılmış olabilir fakat önemli olan fikirlerinin üstün olmasıdır. Eserlerin kalıcılığını belirleyen, sanat değerlerinin üstünlüğünü belirleyen bu olsa gerek.

F – Siz kaç yaşına kadar Türkmenistan’daydınız?

A – Ortaokulu köyümde bitirdim, 17 yaşındaydım. Sonra Aşkabat’ta 20 yaşına kadar 3 yıl okudum, Türkmen Filolojisi Bölümünde. Daha sonra yatay geçişle Petersburg’a gittim Gazetecilik okulunda 3 yıl okudum.

F – Yani toplam 6 sene üniversitede okudunuz.

A – Evet.

F – Peki Mahtumkulu’na olan ilginiz üniversite yıllarında mı başladı yoksa daha önceye mi dayanıyor?

A – Mahtumkulu, benim yaşamımı her zaman yönlendiren,umut veren,birşeyler yazıp çizmeme sebep olan büyük üstadır. Bizde Mahtumkulu’nu bilmeyen yoktur. Halkımızın edebi anlayışı çok derindir. Sovyetler Birliği zamanında da bu böyleydi. Bunun sebebi Türkmenistan’da okuma – yazma oranının yüzde yüzlere ulaşmasıdır. Türkmenistan’da herkes yazar, çizer, romanları bilir. Mahtumkulu zaten her evin başköşesindedir, bunun yanında dünya klasikleri bilinirdi. Mesela bizim kitaplarımız Türkmenistan’da yayımlandığı zaman 30 - 40 bin civarında basıldı. 4 – 5 milyon nüfuslu bir ülke için bu büyük bir rakamdır.

Türkmenistan’da Mahtumkulu, herkesin sadece yazarların değil,ulaşmak istediği bir zirvedir. Mahtumkulu’nun edebiyat sevgisi, ruhi yüceliği, kültür seviyesi herkese örnek olmuştur.

F – Türkmenistan’da Rus edebiyatına bakış açısı nasıl, etkilenme var mı?

A – İnsan, dünya edebiyatının başyapıtlarını ne kadar iyi bilirse onun kültürü ve davranışları da bambaşkadır. Zaten insan ne kadar çok kültürün büyük eserlerini bilir ve tanır, kendi değerlerinin ne olduğunu daha çabuk kavrar. Ama sadece kendi milletinin eserlerini bilip, başka milletlerin eserlerini bilmiyorsa kendi milletinin eserlerinin kıymetini de bilemez. Sadece duygusal bir hisle sevgi besler. Ama kıyaslanamaz. Bu açıdan Sovyetler Birliğinde ideoloji döneminde bile olsa çok büyük eserleri okuma imkanımız olmuştu. Genç yaşta, henüz 7., 8. Sınıflarda Tolstoy'u, Çehov'u, Dostoyevski'yi okuduk. Rusça'dan değil Türkmençe'den ve bu bir anlamda daha da iyiydi. Aynı zamanda Dünya edebiyatının da okuyorduk. Victor Hugo'yu severek okuyordum. İnsan bazen kendisini tatmin edecek bir eser okumak ister. Her eseri kolay kolay benimsemez, beğenmez. Beğenmemekte haklıdır. Çünkü kendisi de eser yazacaktır. Büyük ve güzel bir eser okursa etkilenme olabilir, bundan kendini korumak zorundadır. Beni o açıdan her zaman Mahtumkulu etkilemiştir demeyelim de tatmin etmiştir. Sonra, Cengiz, Aytmatov da tatmin etmiştir. Sonra bu romanları, son üç romanı, yazıp bitirdikten sonra ruhum boş bir mağara gibi kaldı. Birşeyler yapmak istiyordum, okuyordum ama bu beni tatmin etmiyordu. Ve sonunda Victor Hugo'nun Sefillerini okuyunca o boşalmış ruhum doldu. Victor Hugo'nun eserlerinde önce bir Papaz'ı yazmaya başlar, sonra da kızların dudaklarından ve yanaklarından güllerin kırmızılığını aldığı söyler. Hugo eserde belirli bir program çizmekle beraber başka olaylar ortaya çıkar. Hayatın tadını da orada bulur.

F- Biraz da kaderin peşinden mi sürüklenir?

A- Doğallık var, zaten eser de odur, eser doğallıktır. Kendini rahatlatmaktadır bir anlamda. Kendin gerçekten rahatlayabiliyorsan okur da rahatlar.

F- Sizin romanlarınızda bir doğallık var mı?

A- Zaten ben çok rahat yazdım. Yüreğimden geçenleri sayfalara aktardım sadece. Şimdi yeni bir şey yazayım diye hiçbir zaman düşünmedim. Geldiği zaman yazarım. 10 senedir de yazmadım. Nuh Tufanı'ndan beri. 4-5 sene önce bir ara sigarayı bıraktım, sigarayla beraber yazılar da gitti mi diye korktum. Ama öyle değilmiş, bir senede şu koca kitabı yazdırıyorsa daha verimli oluyormuş.

F- Eserlerinizde, özellikle Nuh Tufanında ve Cüzam Vadisinde yozlaşma teması ön planda yer alıyor. Yozlaşma derken kastedilen, insanların manevi değerlerini yitirmesi.

A- Evet insan halini yitiren bir insan. Bana göre edebiyat eşittir insan. Edebiyat, insanın kendini, sevgisini arayışıdır. İnsanın, yaratılışında bir vahşilik var. Vahşilik derken saldırganlık değil. Düşünce ve fikir açısından. İnsan bu duygularını terbiye ede ede insan oluyor. Mesela tarihimiz 20 bin yıldan hangi kültür seviyesine ulaştı, medeni seviyeye ulaştı. 100 yıl sonraki insanlar daha da medenileşecekler. Edebiyat bu yolda bu istikamette ilerliyor.

Yazar, insanlığın insani duyguları taşımasını, insan sevgisini aramasını yazıyor. Ben de böyle yazıyorum.

F – Cüzam Vadisi’nde de başkahraman Gicen’in özüne dönüp tekrar Sılap olması beni bayağı etkiledi. Bunun öyle bir çizgide vermişsiniz ki, inişli çıkışlı bir şekilde. Yine Nuh Tufanında Nöker Bekçi’nin insanları yozlaşmanın etkisinden kurtarmak amacıyla Kitaplar Şah’ını yazması. Bunlar bana biraz da Aytmatov’un “Mankurt” tiplemesini hatırlattı?

A – Biz bu olayları kendimiz yaşadığımız için rejimin etkisiyle, bunlar Hayatımızın bir unsuru haline geldi. Aytmatov’u okurken, böyle bir siyasi rejimin gölgesi altında ne kadar sevindiğimizi bilemezsiniz. Sadece siyasi tarafları değil fikirlerinin yüceliği de etkiliyordu bizi. O işte bizim çürümüş kafalarımızdı. Bizim ruhumuzun Cüzam hastalığına yakalanmasıydı.

F – “Ruhu cüzamlı” terimi ilk nasıl canlandı zihninizde.

A – Onun temelinde yatan olay şu: Ben bu eserin yazarken tampon bölgede Cüzam Hastalıkları Hastanesinin olduğunu duydum. Ve yasak bölgeydi orası. Bu hastalar sınır dışı edilmiş gibiydi, onları yok da edemiyorlar. Ama romanda onlar yok etmeli gibi laflar geçiyor.

F – Gicen’in sözleri bunlar:

A – Ama ben onu gerçek olaydan farklı olarak algılıyorum. Birden bende çağrışım yaptı; İnsanın fiziki yönden hasta olması doğal bir şeydir, korkunç bir şey değildir ama insanın ruhunda, kafasında cüzam olursa daha kötü olur.

F – Nuh Tufanı’nda da aynı şey var. Kızılayak köyüne Cüzam Hastanesi kurulması. Bir de romanlarınızda sel baskını veya tufan var.

A – Tufan derken de eski tufanı yani Nuh Tufanı'ni kastediyoruz. O tufanı ruhumuzdaki tufanla birleştireyoruz. O roman yayınlandığı zaman ruhumuzdaki tufan diye bir sohbetimiz oldu. Bir dergiden arkadaş soruyordu ona şöyle demiştim: Bizim ruhumuzun isyanı, onun yozlaşması tufanlara sebep olur,romanın temelinde yatan beni yazmaya iten olay da odur. Su eski inançlarımıza göre de şimdi de temiz bir şeydir.

F- Yani temizliğin sembolüdür.

A- Temizliğin sembolüdür ve ne kadar kötülük yapmışlarsa,ne kadar yozlaştırmışlarsa,bir tufan gelip unu temizlesin istedik. Ama o suyun bile aciz kaldığı zamanlar var. Zaten ruhları temizlemek zordu.

F- Sizin bir de Azadi adlı yarım kalmış romanınız var ondan da bahsedermisiniz?

A – Ben bu romanı yazmaya başladığımda, sen gençsin beceremezsin falan dediler. Bu korku bana çoğu zaman zarar veriyordu. Bazen oyuncular bunu şaka yollu kullanıyorlardı: Kırk yaşına kadar gençsin dediler,kırktan sonrada yaşlısın dediler, peki ne zaman yazacağız. O yüzden galiba ben kendimi ne zaman hazır hissedersen o zaman yazıp bitireceğim. Aslında fikirleri elimde hazır, romanın aslını yazmadan önce bunları günlük şeklinde yazdım ve bazı bölümlerini bitirdim. Bitirseydim, bu benim açımdan çok kıymetli olacaktı.

F – Peki ileride bitirmeyi düşünmüyor musunuz?

A – Tabi. Fakat bitireceğim roman 20 yaşlarındaki gözle değil şu andaki bilgi ve anlayışla yazılacaktır. Herkes Mahtumkulu hakkında yazmayı tercih ediyor oysa ben Azadi diye yazdım. Amacım Mahtumkulu'nu tanımadan önce onun hangi temeller üzerinde dünyaya geldini belirtmektir.

F – Şiirlerinizde belirli bir konuya yönelme var mı? Yoksa ne gelirse kağıda mı döküyorsunuz?

A – Bilemiyorum, şiirde o anda ne gelirse yazıyorum.

F – Şiirlerinizi ölçü ve kafiye yönünden şekillendiriyor musunuz?

A – 15 – 20 sene önce şiirlerimin belli kuralları vardı. Hece vezniyle yazıyordum ve kafiyeli olarak. Şimdi tamamen serbest tarzda yazıyorum. Biz serbest şiire “Ak Şiir” diyoruz. Beyaz şiir yani, kafiye ve hecesi olmayan şiir. Duygular geldiği gibi yazılır.

F – Şiirlerinizi Türkmençe mi yazıyorsunuz? Türkiye Türkçe'siyle de yazdınız mı?

A – Türkmence yazıyordum. Türkiye'ye geldikten sonra Türkçe şiirler de yazdım. Hatta Türkçe ile daha tatlı duygular geliyor.

F – Türkiye Türkçesiyle yazarken bir zorlama oluyor mu?

A – Hayır zorlama hiç yok. Böyle bir zorlama olsaydı yazmazdım zaten. Genç ve tecrübesiz olduğum yıllarda şiir yazarken bazen zorlama oluyordu.

“Göçülen Yurt” adlı bir şiirim vardı, Oğuz Yurdu'ndaki köpekli olayın, yaşanmış hali. Bir çoban anlatmıştı bana, bir köpekleri varmış ve çok ihtiyarlamış. Çoban başka bir yere 5 – 6 km. uzağa göçmüş ve köpeği orada bırakmış ama köpek onları bulmuş: Halsiz bir halde çobana beni vur diyor gibiymiş. Sonra kurtlar yemesin, köpeğe namertlik olmasın diye kendileri vurmuş.

F – Kurt dediniz de aklıma geldi, Oğuz Yurdu'nda kurt ile insanı, özgürlüğe düşkünlük yönünden benzeştirmişsiniz, Arslan Bey'in zindana düşmesiyle bağlantılı olarak.

A – Evet, Arslan Bey'in zindana düşüşü ve Yağmur Bey'in öbür tarafa geçip onlara döneklik etmesiyle.

A – Bir de o tarafımız eksik, bir eser yazıp onu basmaya aciziz. Mesela hala şiir kitabı yayımlamadım.

F – Sanırım birçok şiiriniz var?

A – Bir çok şiirim var ve bazen bunları bir araya toplamak istiyorum ama bulamıyorum. Her biri ayrı gazetelerde, dergilerde, kitaplarda yayınlandı.

F – Derli toplu bir dosya halinde elinizde yok mu?

A – Araştırmam gerek..

A – Ben şiiri çok seviyorum zaten. Yazılı edebiyatın temelini bence şiir oluşturuyor. Edebiyatın tohumu, çekirdeğidir şiir. Bizim tarihi roman dediğimiz, törelerimizde anlattıklarımız. Biraz önce Victor Hugo'dan verdiğimiz örneklerin hepsi şiirdir. Yazdığın şey insanların kalbini,duyduklarını etkilemeyecekse onun önemi yoktur. Şiir eserin ruhunu teşkil eder bir anlamda. Onu çıkarırsan kupkuru ifadeler kalır. Dünyada birçok doktora tezi var akademisyen dille yazılmış, kupkuru. Onların içinde de gönülle yazılanları bambaşkadır.

Eser şiirle başlar. İlk şiir belki ilk aşktır, ilk sevgidir. Ben 4. Sınıfta iken çiçek resimleri çizerdim. Çizmeyi beceremezsem çiçekleri defterime alıp yapıştırırdım. Altlarına da 4 satırlık şiirler yazardım. Onların şiir olduklarını da belki bilmiyordum. Çiçeklerin güzelliklerine o satırlar yakışıyordu gibiydi.

Bir de 8. Sınıfta Meslek lisesinin Traktörcülük okumak için gittim fakat ,içimdeki şiir heyecanı beni geri getirdi. İçimde o heyecan, o şiirler olmasaydı şu an tamamen başka yerlerde olabilirim.

F – Alem – Cihan’da da her bölümün başında bir şiir yer alıyor.

A – O işte benim şiirden düzyazıya geçmenin köprüsüdür. Şiirle düzyazının farklı olmadığını göstermek için yazdım.

F – Yani bu sebeple mi o şiirleri romana yerleştirdiniz.

A – Bu romanda bir anlamda,Alem – Cihan adlı iki sevgilinin arasındaki, olayları bugünle birleştirip arada bir köprü kurduk. Bir de şiirden sonra hemen devam eden şiirin farklı olmadığını istedim.

F – Romanlarınızı yazarken hangi temel üstüne oturtunuz?

A – Benim romanın Cüzam Vadisi. Bu romanın temelinde bir hikâye var. Tabut ismiyle bir fikir geldi bana. Bu insanlar tabut içerisinde ve kendilerinin hayatta olup olmadıklarını farkında değiller. “Ruhları cüzamlaşmış” insanlar diye düşünceler geldi bana, bu düşünceleri psikolojik yorumlarla genişlettim.

Yazar, her zaman başlarken yüksek fikirlerden başlamak istiyor. Mahtumkulu ilk şiirini yazıp babasına göndermiş: “Baba ben bir şiir yazdım: Allah hakkında.”. Babası,niye o kadar yüksekte başlıyorsun, ben de bundan korkuyordum. O zamanlarda ve daha sonrada Sovyetler Birliğini tabuta koymak korkusu vardı. Bu fikir beni cesaretlendirdi. Ve Sovyetler Birliğini tabuta koydum.

F – Sovyetler Birliğiyle komünist rejimi birlikte mi?

A – Evet, o ölü ve çürümüş fikirleri de tabuta koyduk. Romanın kahramanı yaşamış da olabilir. Yazarı herşey etkileyebilir. Ama önemli olan ortaya konulan eserdir.

O yıllarda bu nasıl eser, bundan bir şey anlamıyoruz dediler. Tabi ki anlamazlar, onların düşünce tarzlarının tersine olaylardan bahsettik, çürümüş fikirlerinden bahsettik.

F – Ben Cüzam Vadisi romanını okuduktan sonra sizin Türk Lehçeleri Dergisi Mahtumkulu özel sayısındaki İdris Baba Medresesi adlı yazınızı okuyunca kafamda, sanki siz romandaki Cevher mişsiniz de Gicen de tanıdığınız bir kişiymiş gibi geldi.

A – Olabilir tabii. Zaten o romanda yakınınımdaki olayları anlattım. Yazar kendini bildiği olayların dışına çıkmaz. Hayali konularla çıksa bile temelinde gerçekler vardır.

F – Yani hayatınızdan kesitler verdiniz romanlarınızda

A – Evet, evet muhakkak.

F – Özellikle de Cüzam Vadisindeki, gazetecilik ile, ilgili olaylarda. Alem – Cihan’ı yazarken neler düşündünüz peki?

A – Şu anda pek aklıma gelmiyor. O zamanlar bizde iki enstitü vardı onları yazdım ama bir de Alem – Cihan rivayetini bunlarla birleştirip yazdım. Bir Gün Enstitüsü vardı bir de Çöl Enstitüsü. Bunların ikisinin de başkanları olan profesörleri tanıyordum. Bu iki başkan birbirine karşıydılar. Bu bana güzel bir konu oldu. Birisi güneşi çekiyordu, birisi de yeri çekiyordu. Şimdiye kadar Alem ve Cihan olarak bunlar birbirini seviyorlarmış, ama insanlar bunları birbirinden ayırmaya çalışıyor. Bu romanı okuyan o bilim adamları, biz güneşi ve çölü dünyaya tanıtmak için çok uğraştık ama sen bir roman yazarak bunu başardın diyerek şaşırdılar.

A – İşte benim baştan dediğim gibi bilimsel olayları halkın anlaması zordur ama bunu edebi bir eserin içinde verirseniz anlarlar.

F – Alem – Cihan romanınızda çöldeki bitkilerle insanları benzeştirmeniz de ilginç.

A – Ben o zaman, Karakum çölündeki Enstitü başkanı olan Profesör arkadaşımın yanına gidip orada bir ay falan kaldım. Çöl bitkilerini inceleme imkanı buldum.

Yine çocukluğumla ilgili bir anımı anlatayım. Ben 4. Sınıftayken evimizin arkasında küçük bir arazi vardı, buranın bir bölümünde çiçek yetiştiriyordum. Sonra bu çiçeklerden kolonya yapmaya kalkışıyordum. Kimyaya karşı merakım çoktu. Kimya yarışmalarında birinciliklerim var. Şiir merakım kimyadan üstün geldi. Yoksa beni Kimya Enstitüsüne özel yetenekli olarak göndermek istediler. Bazen gitseydim iyi bir mesleğim olurdu diye düşünüyorum. Evet işte bu kimya merakı yüzünden Alem – Cihan’da biyolojik terimler çok.

F – Ama ben şunu gördüm, o biyolojik terimler insanlarla özdeşleştirilmiş.

A – Ben zaten elime ne alırsam olayım insan yaparım, yazarın görevi bu. Başlayıp da bitirmediğim bir öykü vardı. Nuh Tufanı’nın devamı olacaktı, “Kimsesiz Dünya” adıyla. Nöker Bekçi herşeyden sıkılıyor, yoruluyor. Ben kimsenin olmadığı,

kimseye ve hiçbir devlete de ait olmayan tampon bölgeye gidip yerleşeceğim diyor. Hiçbir insan görmeyeceğim ve böylece hayatımı sürdüreceğim.

Ama bir süre sonra ağaçlarla, taşlarla, kuşlarla konuşup, dertleşmeye başlıyor. O zaman anlıyor ki hiçbir yerde insanlıktan kaçıp kurtulmak yokmuş. Zaten insan tek kalsa bile yanındaki diğer nesnelere, varlıklarla konuşup, onları insanlaştırır adeta.

F – Her şey için yaratılmıştır desek.

A – Veya insanlaştırılmıştır.

F – Evet. Sizin eserlerinizde bir de dini motifler görülüyor. Bunları yazarken bir çekingenlik oldu mu?

A – Başka biri de aynı soruyu sormuştu, ben Büyük Göç’ü okudum da sanki Annaguli Tanrı’nın karşısına oturup da yazmış gibi. Eğer ben dinin kurallarına, Marksizmin kurallarına veya başkalarının kurallarına göre yazmaya çalışsaydım, yazar olamazdım. Yazarlık sözün özgürlüğüdür, kural istemeyen bir şeydir. Sizin bakanlarınızdan birisi Nuh Tufanını okumuş ve beni aradı, ben kalp hastasıydım ve ilacımı buldum dedi. 1990 yılında Sovyetler Birliğinde din bilgisi kapalıyken bu romanı nasıl yazdın dedi. Kuran-ı Kerim’i Tevrat’ı benden iyi biliyorsun. İşte yazarlığın sırrı orda. Bana sen balcılıkla uğraştın mı dedi? Bal arılarını bu kadar iyi biliyor musun? Cengiz Aytmatov’a da aynı sormuşlar, avcılığı bu kadar iyi tasvir ediyorsun herhalde avcılık yaptın diye. Hayır diyor hayatımda elime tüfek almadım.

F – İşte yazarlığın sırrı dediğiniz bu olsa gerek.

A – İşte sen Kuran-ı Kerim’i, Tevrat’ı nasıl biliyorsun yasaktı dedi o bakan. Gerçekten de yasaktı, Kuran –ı Kerim’i okumak. Sonra Rusça’sından okudum. Kuran ve Tevrat’ı okurken anladım ki gerçek eser işte burada. İnsanın ruhunu o kadar derinden etkiliyor. Ben onu müthiş bir eser gibi okudum. Ama sen inandın mı inanmadın mı diye sormayacaksın. Zaten ben kahramanlarıma da önyargıyla yaklaşmayı istemem.

F – Objektifsiniz yani.

A – Evet, kahraman iyi ya da kötü değildir.

F – Yani okuyucu, kahramanın iyi ya da kötü olduğuna karar verecek.

A – Evet mesela Nuh Tufanında 5 kahraman yazdım ve hangisi iyi hangisi kötü okuyucu anlasın diye.

F – Nuh Tufanı romanının sonunda neden peki Nöker Bekçi dışındaki kahramanların sonu kötü?

A – Romanda ölmemesi gereken birisi varsa o da Ayceren'di. Onun ölümüne ben de ağlamıştım. Ayceren'in delirmesi, kız olduğu halde bebeğe süt vermesi, o çocuğu bir yandan sevip bir yandan nefret ettiği halde, bu olayı yazarken tıkanmıştım. Bu olay beni etkilediği gibi bir çok okuyucuya da etkilemiş. Bana o zaman bir çok mektup geldi. Kızımız olursa ismini Ayceren koyacağız diye. Demek ki o kızı bir temizlik sembolü olarak görmüşler.

Benim ilk büyük denememdi o. Kuran'ı, Tevrat'ı ve İncil'i araştırmaya başlamıştım. Ben bu romanı yazarken Yakındoğu'daki Filistinlilerin İsrail ile mücadelelerini bilmiyordum, bilseydim daha başka şeyler yazardım. Nuh Tufanı ile Kudüs'ü birleştirdim.

Edebiyat veya bir yazar hiçbir zaman, bir halka karşı olamaz, sadece rejime olabilir.

F – Yani siz Sovyetler Birliğindeki Rus halkına değil de Sovyet rejimine karşısınız.

A – Evet zaten o acıyı bizimle birlikte bazı Ruslar da çekti.

F – Çok katı bir rejim değil mi?

A – Evet katı bir rejim ama ideolojilerini aşılacak için okuma yazma oranını artırdılar. Bence, biz her ne kadar rejim aleyhine eserler, romanlar yazsak bile eserlerimiz hiçbir zaman siyasi olmadı. Yazar hiçbir zaman tarihi veya siyasi olayı yazmakla anılmamalı. Her zaman eserin sanat değeri taşıyıp taşımadığı önemlidir.

F – Bu katı rejim içerisinde Türki Cumhuriyetlerde, yazarların verdikleri eserlerde milli unsurlara yöneliş var.

A – Zaten Rusların kendilerinde, Rus edebiyatında da var. Baltık ülkeleri edebiyatında da var, Ukrayna edebiyatında da var, Gürcülerde de var. Mesela Gürcülerde “Uzun Süren Karanlık” diye bir tarihi roman vardı, Celaleddin hakkında.

F – Harzemşah mı?

A – Evet Harzemşah. Gürcistan'ı, Tiflis'i üç kere yakışı hakkında.

A – Bu bir özlem de olabilir, kısıtlama sonucu da olabilir. Türkmenistan'ı ele alacak olursak; Türkmenistan eski geleneklerini, adetlerini, törelerini hep yaşatmıştır. Bunu derken 60 – 80 yılları arasındaki Sovyet edebiyatını da kastediyorum. Sovyet edebiyatı her zaman kökü kuvvetli olan temellerin üzerinde eser verirdi. O kök halkın, geleneği, adetleri, rivayetleridir. Bunun en güzel örneği de Cengiz Aytmatov'dur.

ÖZGEÇMİŞ

1976 yılında Elazığ'da doğdu. Öğrenimine Elazığ'da başladı, daha sonra babasının görevi nedeniyle önce Afyon'un Sandıklı ilçesine sonra da Tunceli'nin Pertek ilçesinde devam etti. Lise öğrenimini Elazığ Mehmet Akif Ersoy Lisesinde tamamladı.

1995 yılında Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. Buradan 1999 yılında mezun oldu ve aynı yılın Aralık ayında aynı üniversitede Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı ve halen bu görevi sürdürmektedir.

