



Ardahan Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

**KAMAL ABDULLA’NIN ROMANLARINDA  
YAPI VE İZLEK**

Aynur BEŞKONAK

Danışman:

Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ

Doktora Tezi

Ardahan, 2019



KAMAL ABDULLA'NIN ROMANLARINDA

YAPI VE İZLEK

Aynur BEŞKONAK

Danışman:

Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ

Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Doktora Tezi

Ardahan, 2019

## KABUL VE ONAY

Aynur BEŞKONAK tarafından hazırlanan “Kamal Abdulla'nın Romanlarında Yapı ve İzlek” başlıklı bu çalışma, ..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Mustafa ŞENEL  
Jüri Başkanı



Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ  
Danışman



Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU  
Jüri Üyesi



Doç. Dr. Mayramgül DİYKANBAY  
Jüri Üyesi



Dr. Öğr. Üyesi Chinara SASYKULOVA  
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir.(2)
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.(3)

...../...../.....

**Aynur BEŞKONAK**

1“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı*

**kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.



## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Tez Danışmanı **Prof. Dr. şureddin MEMMEDLİ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



**Aynur BEŞKONAK**

## **ADAMA**

Akademisyen kariyerimde uğurlu başlangıcım olan, üzerinde çalışarak emek verdiğim, her sayfasında kendimi biraz daha geliştirdiğim bu Doktora tez çalışmamı, azmimi alevlendiren, akademik hedeflerimin en büyük destekçisi sevgili babam Celal BABAŞOV'a ve sevgili annem Nuride BABAŞOVA'ya ithaf ediyorum.

**Aynur BEŞKONAK**



## TEŞEKKÜR

Azerbaycan günümüz edebiyatına yeni ses getirmiş eserlerini büyük heves ve istekle incelediğim, yazdıklarımı okuyup yorum ve düşüncelerime yüksek değer veren, yorulduğum zamanlarda yazılarıma verdiği yüksek değerli mektuplarına sarıldığım, değerli zamanından ayırarak bana kendisiyle görüşüp konuşma fırsatı veren, sohbetleriyle beni aydınlatan, dünya görüşüme ve bilgime derinlik kazandıran eserleri üzerinde çalıştığım yazar, bilim adamı, samimi insan Prof. Dr. Kamal ABDULLA'ya;

Tez danışmanım, iyi niyeti, anlayışı ve hoşgörüsüyle her zaman başarıyı destekleyen, tez çalışmamın zorlu aşamalarında yardımını benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ'ye;

Akademik hayatımda bana yol gösterip yönümü belirleyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e;

Tez çalışmamın birçok aşamasında beni aydınlatan, hatalarımı telafi etmemi sağlayıp doğru bir şekilde yol almama vesile olan, tüm içtenliği, yardımları ve önerileri ile çalışmama katkıda bulunan değerli hocam Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU'na;

Heyecanım karşısında gösterdiği nezaketten dolayı değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Chinara SASYKULOVA'ya;

Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ başta olmakla Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün emeği geçen tüm çalışanlarına ve ayrıca Selma AKYOL'a;

Prof. Dr. Ceval KAYA başta olmakla Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün tüm öğretim üyelerine;

Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ başta olmakla Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümünün emeği geçen tüm akademisyenlerine;

Bu tez çalışmasının başarıya ulaşmasında katkıları olan aileme ve herkese teşekkürü zevkli bir vazife sayarak derin duygularla minnettarlığımı bildiririm ve şükranlarımı sunarım.

**Aynur BEŞKONAK**

## ÖZET

BEŞKONAK, Aynur. *Kamal Abdulla'nın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Doktora Tezi, Ardahan, 2019.

Kamal Abdulla, Çağdaş dönem Azerbaycan edebiyatının en önemli temsilcilerinden birisidir. Yazar kimliğinin yanında aynı zamanda dilbilimci filolog, Türkolog, edebiyatçı, şair, destan bilimci, Dede Korkut uzmanı, eleştirmen, çevirmen, gazeteci olarak da tanınan Kamal Abdulla, yaratıcılığıyla Azerbaycan'ın ulusal kültürünün gelişmesine, dil ve edebiyatının dünya çapında tanınmasına hizmet eden bir yazardır.

Çalışmamızda Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Elyazma*, *Tarixsiz Gündelik*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* romanları hedef alınarak yazarın edebi ve düşünce dünyasına ışık tutuldu. Araştırmamızda yazarın bilimsel ve sanatsal yaratıcılığı esas alınarak incelenme yapıldı. Tezin amacı, Kamal Abdulla'nın romanlarını yapı ve izlek bağlamında incelemektir. Çalışmamızda Kamal Abdulla'nın romanları, roman tekniği, izleksel kurgu ve üslup bağlamında incelenerek yazarın roman dünyası ile ilgili çözümlenmelere gidildi.

Romanlar ayrı ayrılıkta incelendikten sonra özellikle yazarın *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanlarındaki ortak özellikler tespit edilerek romanlar arasındaki bağlantılar ve benzerlikler romanlardan getirilen örneklerle açıklandı.

Yazarın romanlarını incelerken ortaya çıkan sonuç, tarihi geçmişten etkilenen ve beslenen yazarın, yaratıcılığında mit ve destanı temel alıp, onları modern yaşamla harmanlayarak yorumlamasıdır. Yaratıcılığını tarih ve geçmişle, folklor ve mitolojiyle besleyen yazarın tarihe, geçmişe yaklaşımı bireysel ve orijinaldir. Özgün dil, masalsi anlatım, mitik, psikolojik konular eserlerinin ana temasını oluşturur.

### **Anahtar Sözcükler**

Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı, Kamal Abdulla, Roman, Modern Roman, Yapı ve İzlek.

## **ABSTRACT**

BEŞKONAK, Aynur. *Structure And Theme In The Novels Of Kamal Abdulla*, Doctorate Thesis (PHD Dissertation, Ardahan, 2019).

Kamal Abdulla is one of the most significant representatives of contemporary Azerbaijani literature. Kamal Abdulla, also known to be a linguist, philologist, Turkologist, poet, epic scientist, Dede Korkut expert, critic, translator and journalist, has served to the development of national culture of Azerbaijan and recognition of its language and literature throughout the world.

Based on this study, we shed light on the literary and intellectual world of Kamal Abdulla. The aim of the thesis is to examine Kamal Abdulla's novels in terms of structure. The novels of Kamal Abdulla were examined in terms of novel technique and thematic fiction and style, and the author's word of the novel was analyzed in our study.

After analyzing the novels *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi* and *Unutmağa Kimse Yox...* one by one, the common characteristics of these novels were determined and the similarities between the novels were explained with examples.

According to the results of his novels *Yarımçıq Elyazma*, *Tarixsiz Gündelik*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* the author, having been influenced and fed through the past, takes the myth and epic as basis in his creativity and blends them with modern life and presents them to the reader. Feeding his creativity with history and with past, with folklore and mythology, author's historical approach is different, individual and original. Original language, epic explanation and mythic-psychological issues constitute the main theme of his work.

### **Keywords**

Contemporary Azerbaijani Literature, Kamal Abdulla, Novel, Modern Novel, Structure and Theme.

## İÇİNDEKİLER

**KABUL VE ONAY**

**YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI**

**ETİK BEYAN**

**ADAMA**

**TEŞEKKÜR**

**ÖZET.....5**

**ABSTRACT .....6**

**İÇİNDEKİLER .....7**

**KISALTMALAR DİZİNİ**

**TABLolar DİZİNİ**

**ÖNSÖZ**

**GİRİŞ .....17**

**1. BÖLÜM.....22**

**KAMAL ABDULLA’NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....22**

**1.1. YAŞAMI.....22**

**1.2. ÇALIŞMA KARIYERİ.....22**

**1.3. ESERLERİ.....24**

1.3.1. Romanları.....24

1.3.2. Hikâyeleri.....24

1.3.3. Tiyatro Eserleri .....26

1.3.4. Şiir Kitapları.....26

1.3.5. Sanatsal Yayınları .....26

1.3.6. Bilimsel Yayınları .....27

1.3.8. Sanat ve Edebiyat Görüşleri.....30

**1.4. ALDIĞI ÖDÜLLER.....34**

**2. BÖLÜM.....37**

**ROMANLARDA YAPI VE İZLEK.....37**

**2.1. YARIMÇIĞ ELYAZMA (EKSİK EL YAZMASI) .....37**

2.1.1. Eserin Künyesi .....37

2.1.2. İsimden İçeriğe.....	40
2.1.3. Olay Örgüsü .....	42
2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	47
2.1.5. Zaman .....	58
2.1.6. Mekân .....	61
2.1.6.1. Çevresel Mekânlar .....	61
2.1.6.2. Algısal Mekânlar .....	62
2.1.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	63
2.1.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar .....	67
2.1.7. Şahıs Kadrosu (Romanın Birinci Hikâyesinde).....	72
2.1.7.1. Başkişi .....	72
2.1.7.2. Norm Karakter/ler.....	77
2.1.7.3. Kart Karakterler .....	84
2.1.7.4. Fon Karakterler .....	88
2.1.8. Şahıs Kadrosu (Romanın İkinci Hikâyesi) .....	90
2.1.8.1. Başkişi .....	90
2.1.8.2. Norm Karakterler .....	97
2.1.8.3. Kart Karakterler .....	100
2.1.8.4. Fon Karakterler .....	101
2.1.9. İzlek (tema) Öğeleri .....	101
2.1.9.1. Casus/luk .....	102
2.1.9.2. Oğuz'un Geleceği / Parçalanma Korkusu.....	104
2.1.9.3. Rüya .....	106
2.1.9.4. Sadakat.....	111
2.1.9.5. Sır.....	114
2.1.10. Romanın İki Hikâyesi Arasındaki Benzerlikler .....	116
2.1.11. Çıkarım .....	121
<b>2.2. TARİXSİZ GÜNDELİK (TARİHSİZ GÜNLÜK) .....</b>	<b>123</b>
2.2.1. Eserin Künyesi .....	123
2.2.2. İsimden İçeriğe.....	124
2.2.3. Olay Örgüsü .....	124
2.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	126

2.2.5. Zaman .....	132
2.2.6. Mekân .....	133
2.2.6.1. Çevresel Mekânlar .....	133
2.2.6.2. Algısal Mekânlar .....	134
2.2.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	134
2.2.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar .....	136
2.2.7. Şahıs Kadrosu .....	138
2.2.7.1. Başkişi .....	138
2.2.7.2. Norm Karakterler .....	142
2.2.7.3. Kart Karakterler .....	147
2.2.7.4. Fon Karakterler .....	148
2.2.8. İzlek (tema) Öğeleri .....	148
2.2.8.1. Günlük .....	149
2.2.8.2. Aşk/Sevgi .....	150
2.2.8.3. Arkadaşlık/Dostluk .....	153
2.2.9. Çıkarım .....	156
<b>2.3. SEHRBAZLAR DERESİ (BÜYÜCÜLER DERESİ).....</b>	<b>158</b>
2.3.1. Eserin Künyesi .....	158
2.3.2. İsimden İçeriğe.....	159
2.3.3. Olay Örgüsü .....	159
2.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	161
2.3.5. Zaman .....	165
2.3.6. Mekân .....	166
2.3.6.1. Çevresel Mekânlar .....	166
2.3.6.2. Algısal Mekânlar .....	167
2.3.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	167
2.3.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar .....	169
2.3.7. Şahıs Kadrosu .....	172
2.3.7.1. Başkişi .....	172
2.3.7.2. Norm Karakterler .....	175
2.3.7.3. Kart Karakterler .....	178
2.3.7.4. Fon Karakterler .....	182

2.3.8. İzlek (tema) Öğeleri .....	183
2.3.8.1. İntikam .....	183
2.3.8.2. Ölüm .....	188
2.3.8.3. Ruh .....	190
2.3.8.4. Çark-ı Felek .....	193
2.3.8.5. Yalnızlık Zamanı .....	196
2.3.8.6. Işık ve Karanlık .....	197
2.3.9. Çıkarım .....	201
<b>2.4. UNUTMAĞA KİMSE YOX... (UNUTMAĞA KİMSE YOK...).....</b>	<b>203</b>
2.4.1. Eserin Künyesi .....	203
2.4.2. İsimden İçeriğe .....	204
2.4.3. Olay Örgüsü .....	206
2.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	210
2.4.5. Zaman .....	217
2.4.6. Mekân .....	220
2.4.6.1. Çevresel Mekânlar .....	220
2.4.6.2. Algısal Mekânlar .....	221
2.4.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar .....	221
2.4.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar .....	222
2.4.7. Şahıs Kadrosu .....	227
2.4.7.1. Başkişi .....	227
2.4.7.2. Norm Karakterler .....	234
2.4.7.3. Kart Karakterler .....	242
2.4.7.4. Fon Karakterler .....	245
2.4.8. İzlek (tema) Öğeleri .....	246
2.4.8.1. Sabır, Azim, Metanet, Mücadele .....	246
2.4.8.2. Paralel Dünyalar .....	247
2.4.8.3. Muhteşem Uyum (Möhteşem Aheng) .....	258
2.4.8.4. Aşk/Sevgi .....	260
2.4.8.5. Karaağaç .....	272
2.4.9. Çıkarım .....	276

<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>279</b>
<b>3. ROMANLARDA ORTAK YAPIL.....</b>	<b>279</b>
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>288</b>
<b>4. ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP .....</b>	<b>288</b>
<b>4.1. ROMANLARDA ANLATIM TEKNİKLERİ .....</b>	<b>289</b>
<b>4.2. ROMANLARDA ANLATIM BİÇİMLERİ.....</b>	<b>292</b>
<b>4.3. ROMANLARDA SÖZDİZİMİ .....</b>	<b>298</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>301</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>310</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>319</b>
<b>EK 1. Kamal Abdulla çalışma odasında .....</b>	<b>319</b>
<b>EK 2. Umberto Eco ile birlikte.....</b>	<b>320</b>
<b>EK 3. Kamal Abdulla ile görüş .....</b>	<b>321</b>
<b>EK 4. Yazar kitabını imzalarken .....</b>	<b>322</b>
<b>EK 5. Yazarın yeni kitaplarıyla tanışlık.....</b>	<b>323</b>
<b>EK 6. Yazarla tez üzerine sohbet .....</b>	<b>324</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>325</b>



## KISALTMALAR DİZİNİ

<b>a.g.e.</b>	: adı geen eser
<b>akt.</b>	: aktaran
<b>BD.</b>	: Bycler Deresi
<b>ev.</b>	: eviren
<b>ed.</b>	: editor
<b>EEY.</b>	: Eksik El Yazması
<b>haz.</b>	: hazırlayan
<b>KDK.</b>	: Kitab-ı Dede Korkut
<b>s.</b>	: sayfa / sayfalar
<b>SD.</b>	: Sehrbazlar Deresi
<b>SSCB.</b>	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
<b>TDK.</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>TG.</b>	: Tarihsiz Gündelik / Tarihsiz Günlük
<b>TQDK.</b>	: Telebe Qebulu zre Dövlet Komissiyası
<b>UKY.</b>	: Unutmağa Kimse Yox... / Unutmağa Kimse Yok...
<b>vb.</b>	: ve başka / ve başkaları
<b>vd.</b>	: ve diğer / ve diğerleri
<b>vs.</b>	: ve sair
<b>yay.</b>	: yayınları
<b>YE.</b>	: Yarımçıq Elyazma

## TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Yarımqıq Elyazma</i> romanında birinci hikayenin KORA şeması. ....	101
Tablo 2. <i>Yarımqıq Elyazma</i> romanında ikinci hikayenin KORA şeması.....	102
Tablo 3. <i>Tarixsiz Gündelik</i> romanında KORA şeması. ....	148
Tablo 4. <i>Sehrbazlar Deresi</i> romanında KORA şeması.....	183
Tablo 5. <i>Unutmağa Kimse Yox...</i> romanında KORA şeması.....	246
Tablo 6.Söz Dizimi Sözcük Tablosu.....	298





*Etrafımızdaki her bir adam başka birisinin tekrarıdır. Yalnız  
senet adamlarıdır ki, yegane nüsxede mövcud olurlar.*

**Kamal Abdulla**

## ÖNSÖZ

Bir yaratma eylemi olan sanat, onu icra edenin aklının ve ruhunun yansımasıdır. Sanatın temelinde insan ve yaratma vardır. İnsan, sanatla doğadaki bütün diğer varlıklara üstünlük sağlar. “Sanatçı, insanlığın dışı vurmaya beceremediği duyguları dile getirme ihtiyacını duyan kişidir ve bunu eseriyle gerçekleştirir” (Gasset, 2012, s. 9). Bu üstünlük sağlayıp sanata dönüşebilmenin çeşitli yolları vardır. Bunlardan biri de edebiyattır.

Hayatı estetik/sanatsal bir şekilde anlamlandırma aracı olan edebiyat, duygu, düşünce gibi bireysel duyguların yanı sıra, toplumsal hayattaki olayları yansıtan soyut bir sanat dalıdır. Kendini farklı şekilde ifade edebilen insan için edebiyat bir anlatım biçimidir. Hem sosyal, hem de duygusal varlık olan insan için edebiyat, evrensel düşüncelerle bireysel duyguların, yazarına özgü ifadesidir. Edebi eser onu yazanın duygu düşüncelerinin ifade şeklidir. Edebiyat, sanatçının dış dünyayı kendi dünya görüşü ekseninde ortaya koyduğu bir kurmacadır ve “hayatın kurmaca olarak ifadesi kendini romanda bulur” (Aşkaroğlu, 2015, s. 95).

Çağdaş dönem Azerbaycan Edebiyatı'nın en önemli temsilcilerinden biri Kamal Abdulla'dır. Abdulla'nın geniş çaplı kültürel çalışmaları, edebi eleştirileri ve yayınlanan makaleleri, Dilbilim ve Türkoloji alanında bilimsel çalışmaları mevcuttur. Kamal Abdulla, yaratıcılığıyla Azerbaycan'ın ulusal kültürünün gelişmesine, dil ve edebiyatının dünya çapında tanınmasına hizmet eden bir yazardır.

Çalışmamızda Kamal Abdulla'nın sanatçı kişiliğiyle eğitimci yanının tezahürü olan, bilim, sanat ve entelektüel fikir ortamında şekillenen romanları yapı ve izleksel açıdan incelenecektir.

Temelde dört ana bölüm olarak düzenlediğimiz çalışmanın Birinci Bölümü'nde yazarın yaşamı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilecektir.

Çalışmanın temelini oluşturan İkinci Bölüm'de Kamal Abdulla'nın romanları yapı ve izlek bakımından incelenecektir. Bu bölümdeki incelemelerde yazarın romanları, romanın kimliği, isimden içeriğe, bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve izleksel kurgusu bakımından ayrıntılı bir şekilde tahlil edilecektir. Romanların

yapısal ve izleksel kurgusu incelenirken roman teorisinin yanı sıra tarih, mitoloji, destan bilim, dilbilim, felsefe, psikoloji, gibi yardımcı disiplinlerden yararlanılacaktır.

Üçüncü Bölüm’de, romanlarındaki ortak yapılar incelenecektir.

Dördüncü Bölüm’de, Kamal Abdulla’nın romanları dil ve üslup açısından incelenecektir.

Çalışmanın sonuç kısmındaki çıkarımda bu çalışmadan neler elde edildiği belirtilecektir.

Çalışmanın sonuna konunun aydınlanmasına yardımcı olan kaynakça eklenecektir.

Ek kısmında Kamal Abdulla’nın fotoğrafları yer alacaktır.

Türkiye Cumhuriyetinde Kamal Abdulla’nın yaratıcılığı üzerine akademik çalışmalar yapılsa da yazarın romanlarının tamamı bir bütün olarak incelenmemiştir. Bu çalışmanın amacı, Kamal Abdulla’nın romanlarını bir bütünün parçası gibi incelemek ve yazarı bir kez daha Azerbaycan’ın sınırları dışında tanıtmaktır.

**Aynur Beşkonak**

**Haziran 2019, Kars**

## GİRİŞ

Her bir yazar düşündükleriyle, arzu ve hayalleriyle aslında kendini anlatır ve bunu eserleriyle iletir. Kamal Abdulla da dünyaya bakışını, hayatı anlamlandırma şeklini eserleriyle ifade eder. Yazarın tüm eserleri, özellikle geleneksel roman anlayışına yeni nefes getiren romanları Çağdaş Azerbaycan nesrinin kıymetli eserlerindedir.

Çağdaş Azerbaycan edebiyatı temsilcilerinden birçok yazarın eserleri Türkiye Türkçesine aktarılmış ve üzerinde kapsamlı incelemeler yapılmıştır. Kamal Abdulla'nın da eserleri sanatsal ve bilimsel açıdan incelenmiştir. Fakat yazarın romanlarının tümü bir çalışma şeklinde ele alınıp incelenmemiştir.

Bu çalışmanın ayırıcı özelliği, yazarın romanlarının tamamının yapı ve izleksel kurgu açısından incelenmesi ve birbiriyle derin bağlarla bağlanan romanlar arasındaki gizli ve aşkar bağların tespit edilmesidir.

Tez konusu olarak Kamal Abdulla ve romanlarının seçilmesinde yazarın romanlarının bir bütün olarak incelenmemesi dışındaki sebep, yazarın tarih ve edebiyattan bilinen gerçekleri farklı şekilde yorumlamasıdır. Bu yorumlama, bilinenden farklı şekilde düşünme ve analiz etme sonucu doğurur. Bu durum özellikle yazarın *Yarımçıq Elyazma* romanı için geçerlidir.

Tarihle günümüzü içe içe işleyen ve tarihi karakterleri şimdileştiren yazarın amacı, kalıplaşmış ve üzerinde tekyönlü araştırma, tekdüze yorum yapılan olay ve kahramanları günümüze uyarlamak/uygunlaştırmak ve bu “dokunulmaz” olay ve kahramanlara farklı açıdan bakılmasını sağlamaktır.

Diğer taraftan yazarın eserlerinin aşkar ve gizli katmanlarında sır, gizem, tarih, mitolojinin olması, aynı zamanda metafizik gibi merak uyandıran konuların işlenmesi yazarın eserlerine karşı merak uyandırır. Zıt kutuplar gibi görünen bu konuları eserlerinde bir düzlemde işleyen yazarın merak uyandıran eserleri orijinalliği ile seçilir ve romanları araştırma, inceleme isteği doğurur.

Kamal Abdulla'nın romanları üzerinde yapılan bu çalışmada yazarın *Yarımçıq Elyazma*, *Tarixsiz Gündelik*, *Sehrbazlar Deresi* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanları yapı ve izlek açısından incelendi.

Çalışmaya ilk olarak yazarın eserlerinin elde edilmesiyle başlandı. Bunun için Azerbaycan'dan yazarın kitapları getirildi, aynı zamanda yazarın Türkiye Türkçesine aktarılmış eserleri Türkiye'den temin edildi.

Bu çalışma, yazarın Azerbaycan Türkçesiyle yazılmış orijinal eserleri üzerinde yapıldı. Bununla birlikte yazarın Türkiye Türkçesine aktarılan romanlarından da istifade edildi.

Çalışma sırasında yazarın fikir ve düşünce dünyasını iyi idrak etmek ve roman incelemelerini daha dolgun yapmak için romanlar dışında yazarın diğer eserlerinden de yararlanıldı. Bu hususta yazarın "300 azerbaycanlı" adlı edebi bedii kıssalardan oluşan kitabına sıkça müracaat edildi. Çünkü bu kitapta yazarın hayat, sanat, edebiyat hakkında düşünceleri itiraf şeklinde yer alır.

Yazara ait tüm resmi, bilimsel, sanatsal bilgilerin ve tüm arşiv bilgilerinin toplandığı [www.kamalabdulla.az](http://www.kamalabdulla.az) resmi elektron adresine başvuruldu. Yazarın kitap ve makaleleri, yazar hakkında Azerbaycan'da, Türkiye'de ve dünyanın çeşitli ülkelerinde yapılan çalışma araştırma kapsamındaki yazılar dikkate alındı.

Araştırmada veri toplama aracı olarak doküman inceleme yöntemi kullanıldığından, alan taraması yapıldı. Kaynak taraması yapılarak, çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan makaleler, konu kapsamında her türlü kitap, dergi, sözlük, ansiklopedik, antoloji, biyografik ve monografik eserlerin taraması yapıldı. Veriler incelenerek sınıflandırıldı. Elde edilen bu veriler tez için kullanışlı hale getirilerek, tezin sağlam bir zemine oturması sağlandı.

Önce yazarın yaşamı, çalışma kariyeri, genel anlamda eserleri, akademik çalışmaları, sanat ve edebiyat görüşleri hakkında, daha sonra yazarın sanatsal, bilimsel ve akademik içerikli kitapları ile ilgili genel bilgiler verildi.

Romanların incelenmesi sırasında yazarın eserleriyle vermek istediği mesajlar, fikir ve düşünce dünyası, yazarın diğer kitaplarından örneklerle daha anlaşılır hale getirildi. Bu

aşamada yazarın konu kapsamında çeşitli gazete ve dergilere verdiği röportajlar da dikkate alındı.

*Yarımçıq Elyazma* romanı incelenirken yazarın Dede Korkut araştırma/çalışmalarını kapsayan tüm kitapları dikkate alındı ve Dede Korkut üzerinde Tük Dünyası'nda yapılan diğer araştırma/çalışmalar da kaynak olarak kullanıldı.

Romanda tarihi şahsiyet Şah İsmail Hatayi ve Çaldıran Savaşı konularının incelenmesi sırasında çeşitli tarihi, edebi, sanatsal bilgilere başvurulmakla konu daha anlaşılır hale getirildi.

*Tarixsiz Gündelik*, yazarın okul yıllarını anlatan bir roman olduğu için yazarın okul yılları ile ilgili hatıralarını anlatan yazıları dikkate alındı.

*Sehrbazlar Deresi* romanı içerisinde sufiliği, dini, tasavvufu barındırdığından konuyla ilgili yazara ait ve genel anlamda yazılmış kitap ve makaleler incelenerek eserle bağdaştırıldı.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanı Azerbaycan'ın aydın kesiminin düşüncelerini, genç bir araştırmacının mücadelesini, gerçek olaylarla beraber mitolojinin, metafizik düşünce ve olayların iç içe işlendiği bir romandır. Bu bağlamda roman, geniş hacmi ve içerdiği konu çeşitliliği sayesinde kapsamlı inceleme imkânı sunarak romanın çok yönlü incelenmesine olanak sağladı. Bu romanda da konuyla ilgili hem yazarın eserleri, hem ilgili kaynaklar sınıflandırılarak romanın incelenmesi sırasında kullanıldı.

İnceleme sırasında yazarın romanlarından çıkarılan sonuçlar önce her roman için ayrı ayrılıkta, tezin sonuç kısmındaysa ayrıntılı ve genel bir şekilde yer almaktadır.

Çalışmada yazarın *Yarımçıq Elyazma*, *Tarixsiz Gündelik*, *Sehrbazlar Deresi* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanları bakış açısı, zaman, mekân, şahıs kadrosu açısından incelendi, romanlarda belirgin olan izleksel kurgular kuramsal temele dayanılarak incelendi.

Tez çalışmasının belirli aşamalarında incelemeler Kamal Abdulla'nın bizzat kendisiyle paylaşıldı ve izlek çalışmalarının bazıları yazarın kendi isteği ile Azerbaycan'da "Edebiyyat" gazetesinde yayımlandı. Yazar, tez çalışmalarını bittikten sonra hem tezin



kendisini, hem de ayrıca olarak tezde üzerinde çalışılan izlekleri Azerbaycan Türkçesiyle Azerbaycan'da yayımlanması fikrini teklif etti.

Mart 2019 tarihinde Bakü'de yazarın kendisiyle görüş sağlandı. Görüşte yazarın eserleri ve genel anlamda yaratıcılığı üzerine sohbet edildi. Yazar, Azerbaycan'da ve diğer ülkelerde yayımlanmış yeni kitapları hakkında bilgilendirme yaptı.

Çalışmada dikkat edilen husus, özellikle *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanlarını aynı düzlemde incelemek, araştırmak ve ortaya çıkan sonuçları bu üç roman kapsamında değerlendirmek oldu.

*Yazarın Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* romanları birer bağımsız romanlar olsalar da aralarında derin bağlarla bir bütünün parçası etkisi yaratırlar. Birbirinin devamı niteliğinde olan, zaman açısından kronolojik özellik gösteren romanların mekân açısından da birbiriyle derin bağlantıları mevcuttur. Tüm zamansal, mekânsal, izleksel benzerliklerin yanı sıra roman karakterleri de bir biriyle benzer özellikler göstermektedir. Bu husus, yazarın romanlarının birlikte incelenmesinin daha doğru ve dolgun sonuca varmasını sağlar.

Bu bağlamda yazarın kendisinin de tavsiyesi üzerine romanlar büyük bir bütünün parçası olarak incelendi. Önce her bir roman üzerinde ayrı ayrılıkta araştırma yapılarak incelendi ve her roman için ayrı sonuç çıkarıldı. Daha sonraysa romanların ortak özellikleri ve yazarın yaratıcılığını belirleyen genel hatlar, yazarın iletmek istedikleri ile ilgili genel sonuca varıldı. Romanlar arasındaki devamlılığı ve benzerliği somutlaştırmak için romanlardan örnekler getirilerek benzerlikler sıralandı.

Yazarın romanında işlediği konular, bu konuları alışlagelmişin dışında, felsefi boyutta yorumlaması onu farklı kılan özelliklerdendir. Milli değerlerle, geçmişle, tarihle bağıni hiçbir zaman kaybetmeyen, mitoloji, tarih, destan, folklordan beslenerek yazan yazarın eserlerini farklı ve kıymetli kılan, eserlerinde bilimsel yaklaşımla bedii yaklaşımı birleştirmesi ve buna sınırsız hayal gücünü ekleyerek ortaya modern üsluplu özgün eserler çıkarmasıdır.

Kamal Abdulla'nın romanları zamanla oynama, zamandaki belirsizlik, zamanın kronolojik düzeninin kırılması, mekânın belirsizliği, mekân tasvirlerinin genel hatlarıyla

verilmesi, tarihin yoruma açık olması yönüyle, metinlerarasılık, psikolojik unsurlar, mistik öğeler, gizem, arayış unsurları bakımından postmodern romanı çağırır.

Romanlarında tarihi ve mistik anlayışı işleyen yazarın birçok tarihi (Yarımcıq Elyazma), dini (Sehrbazlar Deresi), mitoloji (Unutmağa Kimse Yox...) metinlere doğrudan ya da dolaylı olarak müracaat etmesi kaçınılmazdır. Bu durum romanlarda metinlerarasılık yönteminin kullanımı olanağı sağlar. Abdulla'nın romanlarının postmodern olarak kabul görmesinin sebeplerinden birisi de yazarın romanlarını kurgularken mitoloji, tarih, destan, halk hikâyeleri, efsane, masal, din ve birçok eserden yararlanmasıdır. Bunlarla birlikte Abdulla'nın romanları içerdiği felsefe, ürettiği düşünce, izleklerin işleme mantığı açısından modern roman özelliği gösterir.

Her metnin bir iletisi vardır ve bu iletiler ne kadar irdelense de bazı hususlar gizemini ısrarla korur. Bu aşamada eseri sistematik bir bakış açısıyla ve bilimsel metotlarla ele alıp incelemek gerekir. Çalışmada yazarın romanlarındaki iletilerden hareketle Kamal Abdulla'nın edebi yaratıcılığı ve fikir dünyasına ışık tutmak amaçlanmıştır.

## 1. BÖLÜM

### KAMAL ABDULLA'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. YAŞAMI

Kamal Abdulla (tam adı: Abdullayev Kamal Mehdi oğlu) 4 Aralık 1950 yılında Bakü'de aydın bir ailede dünyaya gelir. Babası öğretmen, annesi doktor olan yazar, entelektüel bir ortamda büyür.

1968 yılında Bakü'de 190 sayılı okulu bitiren Kamal Abdulla, 1968-1973 yıllarında Azerbaycan Devlet Üniversitesi'nin Filoloji Fakültesi'nde lisans eğitimi alır.

Lisans eğitiminin ardından 1973-1976 yıllarında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Bilimler Akademisi'nin Dilbilim Enstitüsünün "Türk Dilleri" bölümünde yüksek lisans yapar.

1977 yılının Ocak ayında Moskova'da "Sintaktik Paralelizm" (Kitabi-Dede Qorqud dastanlarının dili üzerine) ("Sözdizimsel paralelizm" (KDK hikâyelerinin dili esasında)) adlı doktora tezini savunur.

Kamal Abdulla, 1984 yılında Bakü'de "Azerbaycan dili sintaksisinin nezeri problemleri" (Azerbaycan dili sözdiziminin teorik sorunları) adlı post-doktora tezini savunur.

#### 1.2. ÇALIŞMA KARIYERİ

Azerbaycan bilim adamı, yazar, Filoloji bilimleri doktoru, Profesör Kamal Abdulla, birçok resmi ve idari görevler almıştır.

Moskova İlimler Akademisi'nde *Dede Korkut* destanlarıyla ilgili çalışmalar yaptıktan sonra çeşitli devlet kurumlarında görev alır. 1977-1984 yıllarında Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Bilimler Akademisinin Nesimi adına Dilcilik Enstitüsünün "Türk dillerinin müqayiseli tedqiqi" bölümünde araştırmacı ve şube müdürü olarak görev

yapar. Bu görevinin yanı sıra Azerbaycan televizyonunda 1983 yılından itibaren “Azerbaycan dili”, “Qoşma”, “Define” gibi aylık programların yazarı ve sunucusu olur.

1984-1987 yıllarında Azerbaycan Xarici Diller İnstitutu (Azerbaycan Yabancı Diller Enstitüsü) “Ümumi ve Azerbaycan dilçiliyi” bölümü başkanı ve profesörü olmuştur.

1988-1990 yıllarında Azerbaycan Medeniyet Fondu (Azerbaycan Kültür Vakfı) başkan yardımcısı, 1990 yılında Vakfın Yönetim Kurulu başkanı olarak görev almıştır.

1990 yılında Mirze Feteli Axundov adına Rus dili ve edebiyatı İnstitutunun (M.F.Ahundov adına Rus dili ve edebiyatı Enstitüsü) “Ümumi ve rus dilçiliyi” bölümünün başkanı seçilmiştir. 1993-2000 yıllar arası yeniden Azerbaycan Yabancı Diller Enstitüsü “Ümumi ve Azerbaycan dilçiliyi” bölümünün başkanı olmuştur.

1994-1995 yıllarında Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye Cumhuriyeti) “Türk dili ve edebiyatı” bölümünde çalışmıştır.

2000 yılının Haziran ayında ülke Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev’in kararnamesi ile yeni kurulan Bakü Slavyan Üniversitesi’ne rektör olarak atanmıştır.

2014 yılının Şubat ayında Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından Azerbaycan Cumhuriyetinin Milletlerarası, Çokkültürlülük ve Dini meseleler işlerinden sorumlu Devlet danışmanı seçilmiştir.

Nisan 2007 tarihinden Azerbaycan Milli İlimler Akademisi muhabir üyesi, Temmuz 2014 tarihinden Akademinin asli üyesi seçilmiştir.

Azerbaycan Yazarlar Birliği Yönetim Kurulu üyesi, Azerbaycan Yaratıcı Vakfı başkanı, Azerbaycan Medeniyet Kurumu başkanı, Türk Dünyası Araştırmaları Uluslararası Bilimler Akademisi'nin asli üyesi, Türk Dil Kurumu'nun onursal üyesidir.

Türk Boylarının eski epik edebiyatı alanındaki araştırmaların yazarıdır. Çeşitli ülkelerin üniversitelerinde (Türkiye, Rusya, Polonya, Gürcistan, Fransa, Almanya, ABD, İtalya vb.) “Ümumi dilçilik”, “Metin sintaksisi”, “Kitabi-Dede Qorqud” destanlarının kültürel yönleri hakkında ders ve konferanslar vermiştir.

Amerika Birleşik Devletleri (Kolombiya Üniversitesi, Harriman Enstitüsü), Fransa (İnalko ve Strasbourg Üniversiteleri), Almanya (Mayns Üniversitesi), Rusya (Linguistic Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Dilbilim Enstitüsü), Türkiye (Uludağ Üniversitesi),

Polonya (Varşova Üniversitesi), Gürcistan (Tiflis Devlet Üniversitesi), İtalya (Vatikan Sileza Üniversitesi) üniversitelerinde konuşma yapmış, birçok uluslararası sempozyum ve konferansların organizatörü ve katılımcısı olmuş, bilimsel kongrelerde tebliğler sunmuştur.

2015 yılının Ekim ayında Türkiye Cumhuriyetinin Bahçeşehir Üniversitesi'nde "Çok Kültürlülüğün Azerbaycan Modeli" konulu ders işlemiştir.

17 Şubat 2016 tarihinden Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi'nin "Türkolojiya" (Türkoloji) dergisinin genel editörüdür.

2016 yılında Türk Dünyası Araştırmaları Beynelxalq Elmler Akademiyasının akademisyeni seçilmiştir.

1 Haziran 2017 yılında Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in kararıyla Kamal Abdulla, Azerbaycan Diller Üniversitesi'ne rektör olarak atanmıştır.

### **1.3. ESERLERİ**

Kamal Abdulla, çok yönlü bir yazar olarak birçok türde eser vermiştir. Yazarın edebiyat, dilbilimi, Milli kültürel miraslarla ilgili araştırmaları, bilimsel makaleleri, sanat eserleri, tiyatro oyunları, hikâye, roman, kıssa ve şiirleri Azerbaycan'da ve yurtdışında mütemadiyen yayımlanır. Bunların yanı sıra Kamal Abdulla, 235 makale, 20'yi aşkın ders kitabı ve monografi yazarıdır. Ayrıca yurt dışında 40'ı aşkın makalesi yayımlanmıştır.

#### **1.3.1. Romanları**

- \* *Yarımçıq Elyazma* (Eksik El Yazması) (2004)
- \* *Tarixsiz Gündelik* (Tarihsiz Günlük) (2005)
- \* *Sehrbazlar Deresi* (Büyücüler Deresi) (2006)
- \* *Unutmağa Kimse Yox...* (Unutmağa Kimse Yok...) (2011)

#### **1.3.2. Hikâyeleri**

- \* *Adaşlar*

- \* Asiman ve Zemine
- \* Atama deyin ki, men xoşbextem
- \* Ay işığı
- \* Bir sevgi hekayeti
- \* Bir yay axşamı
- \* Çengel çiçeyi
- \* Çil-çil toyuq
- \* Deve yağışı
- \* Dünyanın en ucaboynu karliki
- \* Edam vaxtını deyişmek olmaz
- \* Göyzen dağının ilahesi
- \* Gülü qah-qah xanımın nağılı
- \* Hacı Mir Hesən ağa Seyyah
- \* İlişin qayıtmağı
- \* İstintaq
- \* Kamera teatrı
- \* Korneliusun ölümü
- \* Köhne mehle
- \* Kölge
- \* Labirint
- \* Mağara
- \* Mene uçmağı öyret
- \* Parisin seçimi
- \* Pencere
- \* “Platon, deyesen xestelenib...”
- \* Qar
- \* Qedim mayyalara cavab
- \* Qedimeli kişi ve onun bülbülü
- \* Qerar
- \* Sağlıq
- \* Sehvlerimizin qrammatikası
- \* Sesimden yapış
- \* Sirri-zemane
- \* Son geliş

- \* Tumsuz nar
- \* Uca qaya başında
- \* Uçuş
- \* Üçreng pişik balası
- \* Vakxanaliya mövsümündə Çalıquşu
- \* Xaron, merhəmetli Xaron

### 1.3.3. Tiyatro Eserləri

- \* Bir, İki – Bizimki!
- \* Casus
- \* Ele bil qorxa-qorxa
- \* Herden mənə melek də deyirlər...
- \* Kim dedi ki Simurğ quşu var imiş
- \* Pis oğlan
- \* Ruh
- \* Şah İsmayıl yaxud Hamı seni sevenlər burdadı...
- \* Yağışlı gecələr

### 1.3.4. Şiir Kitapları

- \* Qeribedi, deyilmi?! (1998)
- \* Kederli seçmələr (2002)
- \* Nar çiçəkləri (2014)

### 1.3.5. Sanatsal Yayınları

- \* Gümüş dövrün sirli (Rus edebiyatının gümüş dövründən seçmə tərcümələr) (2001)
- \* Hekayələr (2008)
- \* Labirint (hekayələr), (2012)
- \* Sirri zəmanə (hekayələr), (2014)
- \* Düma ilə Coys arasında (ədəbi-tənqidi essələr kitabı), (2016)
- \* Edam vaxtını deyişmək olmaz (2017)

### 1.3.6. Bilimsel Yayınları

- \* Azərbaycan dilinde sadə cümlələrin sintaktik problemləri (1983)
- \* Müəllif-Eser-Oxucu (1985)
- \* Evvel-axır yazılanlar (ədəbi essələr toplusu), (1990)
- \* Gizli Dede Qorqud (1991)
- \* Yolun evveli və axırı (ədəbi-bedii essələr), (1993)
- \* Azərbaycan dili sintaksisinin nezeri problemləri (1998)
- \* Sirriçində Dastan və yaxud Gizli Dede Qorqud-2 (1999)
- \* 300 Azərbaycanlı (ədəbi-bedii essələr), (2007)
- \* Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dede Qorqud (2009)
- \* Dilçiliyə səyahət və yaxud dilçi olmayanlar üçün dilçilik (2010)
- \* Azərbaycanca danışmaq. Ölkə və onun dili (2011)
- \* Azərbaycan dilində mürekkeb sintaktik bütövler (2012)
- \* “Kitabi-Dede Qorqud” poetikasına giriş (2017)

### 1.3.7. Türkiyə'de Yayınlanmış Kitapları

- \* Gizli Dede Korkut (Kerime Üstünova, Çev.), Bursa: Ekin Basınevi, (1995).
- \* Gizli Dede Korkut (Ali Duymaz, Çev.), İstanbul: Ötüken, (1997).
- \* Eksik El Yazması (Ali Duymaz, Çev.), İstanbul: Ötüken, (2006).
- \* Büyücüler Dersi (Arif Hacaloğlu, Çev.), İstanbul: Avdupa Yakası Yayınları, (2007).
- \* Büyücüler Deresi (Arif, Hacaloğlu, Çev.), İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları, (2010).
- \* Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut (Ali Duymaz, Çev.), İstanbul: Ötüken, (2013).
- \* Eksik El Yazması (Ali Duymaz, Çev.), İstanbul: Ötüken, (2014).
- \* Unutmağa Kimse Yok... (Arif, Acaloğlu, Çev.), Ankara: Bengü, (2016).
- \* Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut (Ali Duymaz, Çev.), İstanbul: Ötüken, (2017).

Kamal Abdulla, edebiyat və dilbilim alanında tanınmış uzmandır. Hakkında Azərbaycan'da, Türkiyə'de, Rusya'da, Fransa'da yüzlerce makale yayımlanan Kamal Abdulla, eserləri Türk, Rus, Gürcü, İngiliz, Fransız, Alman, İspanyol, Lehçe, Portekiz,



İtalyan, Ukrayna, Fince, Arap, Japon, Bulgar, Kazak, Kırgız vb. dillerine çevrilerek yayınlanan ve yayınladığı ülkelerin edebiyat ödüllerini alan bir yazardır.

Türkiye Cumhuriyetinde Ali Duymaz, Ali Erol, Sedat Adıgüzel gibi bilim adamları Kamal Abdulla'nın yaratıcılığı üzerine çeşitli çalışmalar yapmışlar. Ayrıca, Rukiye Boran ve Ebru Demir, Kamal Abdulla üzerine yüksek lisans tezlerini savunmuşlar.

Yazarın ilk romanı olan ve yazarı dünya çapında tanıtan *Yarımçıq Elyazma* romanı, destan bilimci ve Dede Korkut uzmanı olan Kamal Abdulla'nın bilimsel araştırmalarının romana dönüşmüş halidir. *Yarımçıq Elyazma*, Dede Korkut ve Şah İsmail dönemlerini modern teknik ve tarihsel bakış açısıyla anlatan bir romandır. Bakü'de ilk defa 2004 yılında yayınlanan roman, 2012 yılında tekrar yayınlanmıştır. Daha sonra "Le Manuscrit Înachevé" adı altında Fransa'da (Paris, L'Harmattan, 2005, yeniden basım: 2013), "Eksik El Yazması" adıyla Türkiye'de (İstanbul, Ötüken, 2006, yeniden basım: 2014), Rusiya'da "Nepolnaya Rukopis" adıyla (Moskva, Xroniker, 2006, yeniden basım: "Romanı" kitabında, Moskva, Xudojestvennaya Literatura, 2014), Brezilya'da "O Manuscrito Înacabado" adıyla (Joao Pessoa, İdeia, 2009), Polonya'da "Zagadkowy Rykopis" adıyla (Varşova, Adam Marszalek, 2009), Arabistan'da "Elmahtut-il mebtur" adıyla (Kahire, 2012), Amerika'da "The Complete Manuscript" adıyla (Huyston, Strategic Book Publishing and Rights Co., 2013), Avusturya'da Alman dilinde "Das Unvollstandige Manuskript" adıyla (Avusturya, Viana, Goldegg Verlag GmbH., 2013), Kazakistan'da "Tolık Emes Koljazba" adıyla (Astana, 2013), Kırgızistan'da "Toluk Emes Koljazma" adıyla (Bişkek, 2014), İtalya'da "İl Manoscritto İncompleto" adıyla (Roma, 2014, yeniden basım: 2015), Montenegro'da "Nepotpuni Rukopis" adıyla (Podgorica, 2015) Gürcistan'da "Naklisi Helnaceri" (2017) adıyla yayınlanmıştır.

Sufi dervişlerin hayatını anlatan *Sehrbazlar Deresi* romanında din, tasavvuf, ruhlar âlemine müdahale, zamanla oynama gibi unsurlar söz konusudur. Roman, 2006 yılında Bakü'de, 2010 yılında Türkiye'de (A. Acaloğlu, Çev.), ayrıca Rusya'da, Letonya'da, Kazakistan'da, Fransa'da, Japonya'da, İran'da, Amerika Birleşik Devletleri'nde basılmıştır.

Kamal Abdulla'nın *Unutmağa Kimse Yox...* Romanı, psikolojik tahliller bakımından başarılı, felsefi derinliği olan bir romandır. Yazarın birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de gerçek hayat hadiseleriyle mitoloji bir arada verilmiş ve yine tarih ve

günümüz iç içe işlenmiştir. 2011 yılında Bakü’de basılan roman, 2015 yılında Bakü’de Rus dilinde basılmıştır. Roman 2016 yılında Türkiye Türkçesi’ne aktarılarak (A. Acaloğlu, Çev.) Bengü Yayınevi tarafından basılmıştır. *Unutmağa Kimse Yox...* Romanı 2018 yılında Bakü’de tekrar basılmıştır.

Günlük biçiminde yazılan *Tarixsiz Gündelik*, yazarın okul yıllarında yaşadığı olaylar üzerine başından geçenleri anı tarzında anlatım biçimiyle yazdığı bir yaşam hikâyesidir. Roman, 2005 yılında Bakü’de yayımlanmıştır. Eser, Rus ve Bulgar dillerine de çevrilerek yayımlanmıştır. Eser 2007 yılında Haydar Aliyev Vakfının ve Vakfın yöneticisi Mehriban Aliyeva’nın teşebbüsü ile “Eserler Toplusu” adlı kitapta yayımlanmıştır.

Kamal Abdulla, “Gümüş Dövrün Sirləri” adlı tercüme kitapçığının yazarıdır (Bakı, Mütercim, 2001). “Qeribedir Deyilmi?!” (Bakı, BDU-nin matbaası, 1998), “Nar Çiçəkləri” (Bakı, Mütercim, 2014) kitaplarında Kamal Abdulla’nın şiirleri toplanmıştır. Onun kıssaları, şiirleri, hikâyeleri, tercümeleri, oyunları “Kederli Seçmələr” (Bakı, Mütercim, 2002) adlı kitabında basılmıştır.

Yazarın “300 azerbaycanlı” kitabı, (Bakı, Mütercim, 2007) 1980-2007 yılları arası hayat, sanat, edebiyat hakkında yazdığı edebi bedii kıssalardan/denemelerden oluşur. Her denemeyi bir Azerbaycanlı olarak düşünen yazar, Yunan tarihindeki 300 Spartalı’dan esinlenerek kitaba “300 azerbaycanlı” adını verir. Kitap, hem sanatçı, hem eğitimci Kamal Abdulla’nın bedii ve bilimsel yaratıcılıkla, yaşamla, diğer yapıtlarla, edebi sembollerle ilgili düşüncelerinin yansımasıdır.

“Gizli Dede Qorqud” (Bakı, Mütercim, 2009) Kamal Abdulla’nın uzun süren bilimsel araştırmaların sonucudur. *Dede Korkut Destanı*’ndaki olayların ve kahramanların bilinmeyen, gizli katlarına ışık tutan bu çalışmasıyla yazar, Dede Korkut araştırmalarına yeni bir yön vermiş olur.

Kamal Abdulla, “Dilçiliye Seyahet. Dilçi Olmayanlar Üçün Dilçilik” kitabında (Bakı, Mütercim, 2010) dilci olmayanlar için dilbilimin sırlarını ortaya koyar. Yazar, bu eserini ünlü Azerbaycan dilcileri Memmedağa Şireliyev, Muxtar Hüseyinzade, Ebdülezel Demirçizade’nin aziz hatıralarına ithaf eder.

“Azerbaycan Dili Sintaksisinin Nezeri Problemləri” kitabında (Bakı, MTM-novation, 2016) Azerbaycan dilinin sözdiziminin teorik problemleri üzerinde durulur.

“Düma ile Coys Arasında” kitabında (Bakı, Mütercim, 2016) Kamal Abdulla, İtalyan yazar Umberto Eco ile görüşme izlenimlerini, bu görüşme sırasında gerçekleştirilen edebiyat sohbetlerinin teessüratlarını kaleme almıştır.

““Kitabi-Dede Qorqud” Poetikasına Giriş” (Bakı, RS Poliqraf, 2017) yazarın “Gizli Dede Qorqud” çalışmalarının devamı niteliğindedir. Eserde eski metinlerin şiirsel katmanı ile ilgili özgün ve yeni yaklaşımlar sunulur. Bu monografi, Kamal Abdulla’nın “Gizli Dede Qorqud”, “Sırr İçinde Dastan ve yaxud Gizli Dede Qorqud – 2”, “Mifden Yazıya ve yaxud Gizli Dede Qorqud” araştırma/çalışmalarının ve kitabının mantıksal devamıdır.

Yazarın 2009 yılında 10 hikâyeden oluşan “Hekayeler” (Bakı, Mütercim) kitabı, 2012 yılında 17 hikâyeden oluşan “Labirint” adlı kitabı, 2014 yılında “Sirri-Zemane” adlı hikâyeler toplusu basılmıştır. Yazarın son yıllarda kaleme aldığı hikâyeler toplanarak 2014 yılında Moskova’da da basılmıştır.

### **1.3.8. Sanat ve Edebiyat Görüşleri**

XIX. yüzyılın sonlarında Osmanlı İmparatorluğunun sınırları dışında, Türklüğün en gelişmiş merkezinden biri olan Bakü, gazete ve dergilerin yayınlanması, kitap neşri, tiyatro faaliyetleri ile edebi-kültürel kalkınma dönemini yaşamaktaydı. Fakat asrın başlarında Rusya’da başlayan siyasi olaylar, toprakları Rus sınırları içinde kalan tüm milletleri etkilemiştir. Dünya siyasi tarihinin en önemli evrelerinden biri olan ve sadece Rusya’yı değil, tüm dünyayı etkileyen Bolşevik ihtilali, en önemli etkisini de Türk dünyası üzerinde göstermiştir.

“Tarih, hiç şüphesiz ortak bir Türk kültür ve edebiyat varlığı olduğunu ortaya koymaktadır. Boylara ve lehçelere ayrılma süreci başlamadan önce Oğuz Kağan destanı başta olmak üzere Ahmet Yesevi, Ali Şir Nevayi, Fuzuli, Nesimi, Kerem ile Aslı, Nasrettin Hoca gibi ortak eserlerimiz bu kültürel birlikteliği gösteren anıt eserlerdir. Sovyetler Birliği kurulana kadar sözlü ve yazılı kültür yollarıyla devamlı bir ilişki içinde olan Türk dünyası, ne yazık ki Sovyetler Birliği döneminde bu ilişkileri kuramamıştır. Uzun süre kopuk olan bu edebi ve kültürel ilişkiler, özellikle Sovyetler Birliği’nin tarih sahnesinden çekilmesinden sonra çeşitli Türk şivelerinden sanat ve bilim eserleri Türkiye Türkçesine aktarılmasıyla yeniden başlamıştır” (Duymaz, 2015).

XIX. yüzyılda Azerbaycan ikiye bölünerek, Kuzey Azerbaycan Rus işgali altına, Güney kısım İran egemenliğine girmiştir. Bu zamandan itibaren Azerbaycan’ın kuzeyinde de,

güneyinde de edebiyat devlet siyasetine tabi tutulmuş, manevi bir bunalım devri başlamıştır. Sovyet rejimi diğer alanlarda olduğu gibi edebiyatı da etkisi altına almış, edebiyatı bir araç olarak kullanarak ideolojisini geniş kitlelere yaymayı amaçlamıştır. Böylece, Kuzey Azerbaycan edebiyatı dünyada ve özellikle Batı kültüründe ortaya çıkan yeniliklere kapalı bir şekilde, Sovyet Rus edebiyatının tesiri altında şekillenmiştir.

XX. yüzyılın başlarında Rusya’da başlayan değişimler Azerbaycan’da totaliter rejimin etkisini kırmış, ulusal benliğe dönüş eğilimini güçlendirmiştir. Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla bu Birliği teşkil eden cumhuriyetlerin bağımsızlığını kazanması beraberinde yeni bir milli kimlik arayışı sürecini başlatmıştır. Baskı döneminin izlerinin silinmeye başlamasıyla edebiyatta demokratikleşme geleneği başlayarak, çağdaş dönem edebiyatı başlamış, post-Sovyet mekânındaki edebi ve sanatsal alandaki boşlukların yerini milli şuuru temsil eden sanat numuneleri doldurmaya başlamıştır.

Çağdaş dönem Azerbaycan edebiyatı XX. yüzyılın ortalarından (1950’li yılların sonu, 1960’lı yılların başlangıcı) başlayıp günümüze kadarki dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde edebiyatta demokratikleşme geleneği başlamış, edebiyatın ana konusu olarak sosyal ve manevi problemler, insan, onun psikolojisi ağırlık kazanmıştır.

Çağdaş dönem Azerbaycan edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri Kamal Abdulla’dır. Kamal Abdulla, modern Azerbaycan edebiyatında yeni ve orijinal yaklaşımıyla dikkat çekmektedir. Kamal Abdulla, yaratıcılığıyla Azerbaycan’ın ulusal kültürünün gelişmesine, dil ve edebiyatın dünya çapında tanınmasına hizmet eden bir yazardır.

“Azerbaycan Bilimler Akademisi Yedek üyesi Prof. Dr. Kemal Abdulla, bir filolog-bilgin, destan bilimci, eleştirmen, şair, gazeteci-çevirmen olarak bilimsel çalışma ve edebi-entelektüel yorumlarıyla her şeyden önce bir Türkolog’dur. Günümüzde edebi-fantastik görüşleriyle Türk Dünyası kavramını yeni bir modernleşme ötesi roman tekniği olanaklarıyla ve tarihi nitelikli Oğuz Türkçesi kelime hazinesi ve sentaksıyla yorumlaya bilmekte ve artık ünlü bir deneme yazarı olarak da tanınmaktadır” (Musaoğlu, 2010, s. 34).

Kamal Abdulla, *Yarımçıq Elyazma (Eksik El Yazması)*, *Sehrbazlar Deresi (Büyücüler Deresi)*, *Unutmağa Kimse Yox... (Unutmağa Kimse Yok...)*, *Tarixsiz Gündelik (Tarihsiz Günlük)* romanlarının, “Gizli Dede Qorqud” bilimsel eserinin, “Gümüş Dövrün Sirləri” adlı tercüme kitapçığının, “Qeribedir Deyilmi?!”, “Nar Çiçekleri”, “Kederli Seçmeler” şiir kitaplarının, “300 azerbaycanlı” adlı hayat, sanat, edebiyat hakkında yazdığı edebi

bedii kıssa kitabının, “Dilçiliye Seyahet. Dilçi Olmayanlar Üçün Dilçilik”, “Azerbaycan Dili Sintaksisinin Nezezri Problemleri” gibi dilbilimi üzerine yazdığı kitapların, “Düma ile Coys Arasında”, ““Kitabi-Dede Qorqud” Poetikasına Giriş” kitaplarının, “Sirri-Zemane”, “Edam Vaxtını Deyişmek Olmaz” hikâyeler toplusunun yazarıdır. Onun dram eserlerinden oluşan birkaç kitabı Azerbaycan, Türk, Rus dillerinde basılmış, tiyatro oyunları Azerbaycan Gürcistan, Estonya’da sahneye koyulmuştur.

Dünya edebiyatında geniş yayılmış postmodernizm Azerbaycan edebiyatına XX. yüzyılın sonlarında girmiştir. Azerbaycan edebiyatında Kamal Abdulla’nın *Yarımçıq Elyazma*, İlqar Fehmi’nin *Aktrisa*, Hemid Herişçi’nin *Nekroloq*, Perviz Cebrayıl’ın *Yad Dilde*, Eli Ekber’in *Amneziya*, Nermin Kamal’ın *Aç, Menem* ve diğer eserler postmodern üslupta yazılmış eser örneklerindedir.

Kamal Abdulla’nın romanları tarihin yoruma açık olması, zamanla oynama, zamandaki belirsizlik, zamanın kronolojik düzeninin kırılması, mekânın belirsizliği, mekân tasvirlerinin genel hatlarıyla verilmesi, metinlerarası ilişki, gizem, arayış, psikolojik unsurlar vs. bakımından postmodern romanı çağırırsa da içerdiği felsefe, ürettiği düşünce, izleklerin işleme mantığı açısından modern roman özelliği gösterir. Özgün dil, masalsı anlatım, mitik, psikolojik konular eserlerinin ana temasını oluşturur.

Eserlerinin biçim ve türü ne olursa olsun, onları tek bir eser olarak gören Kamal Abdulla, kendisini hiçbir edebi akıma ait etmiyorsa da o, Azerbaycan edebiyatında postmodern akımın temel yaratıcısı olarak kabul edilir. İsa Hebibbeyli Kamal Abdulla’nın “Düma ile Coys Arasında” kitabına yazdığı önsözde bu duruma genişçe aydınlık getirir: “Kamal Abdulla artık 20 ilden çokdur ki, ölkemizde postmodernist edebiyatın yaradılması yollarında dayanıklı şekilde yaratıcılık yolunu uğurla devam ettirir. ... Kamal Abdullanın yaratıcılığı Azerbaycanda postmodernizmin oturmuş bir sisteminin formalaşması ile neticelenmiştir” (Abdulla, 2016a, s. 15).

Asif Hacılı (2010) Kamal Abdulla’nın *Yarımçıq Elyazma* romanının Azerbaycan postmodern edebiyatının ilk örneği olduğunu söyler: ““Yarımçıq Elyazma” Azerbaycan edebiyatında mife, eposa ve tarihe intellektual-felsefi bedii münasibetin ilk konseptual nümunesidir, ilk postmodernist tefsir tecrübesidir...” (s. 54).

Sedat Adıgüzel (2013) *Yarımçıq Elyazma* romanıyla ilgili: “Azerbaycan edebiyatının ilk postmodern örneklerinden biri olarak kabul edilen bu eser, kurgu ve anlatım teknikleri

bakımından birçok yeniliği bünyesinde barındıran önemli bir yapıttır” (s. 135) tespitinde bulunur.

Orhan Söylemez (2015) kaynağını tarihten alan eserin postmodern bir örnek olarak okuyucuya sunulduğu yorumunu yapar: “Bu yanlarıyla roman, tarih malzemesinin yanı sıra zamanı ve mekânı aşarak insanlık değerlerine dokunabilen bir kurguyla etkileyici bir edebi eser olarak okuyucusunun karşısına çıkmaktadır” (s. 451).

Kamal Abdulla, kendisi bu konuyla ilgili düşüncesini şu şekilde açıklar:

“Postmodernist yazıcı olub-olmadığımı bilmirem. Deye bilmerem ki, onun bütün kriteriyalarında varam. Postmodernizmin bir çox kriteriyaları var: Onlardan biri de metni deyişmek, sözü ferqli teqdim etmektir. Metnle oynamaq kriteriyasında varam. Amma postmodernizmin mentalitetimize zidd olan kriteriyalarında yoxam” (İbrahimova, 2017).

Kamal Abdulla, Avrupa postmodernizmin önemli ismi Umberto Eco’ya benzetilerek, Azerbaycan’ın Umberto Eco’su olarak kabul edilir. Bu benzetmenin ortak ve farklı yönleri vardır. Ortak yön olarak Umberto Eco ve Kamal Abdulla’nın postmodern üslupta yazan yazar olmaları, her ikisinin de edebiyat ve dilbilim alanında ünlü bilim adamı olmaları esas alınmıyorsa, İsa Hebibbeylinin tespit ettiği gibi Avrupa postmodernizmiyle Azerbaycan postmodernizmi arasındaki milli hususiyetler ve bu farklı hususiyetlerin eserlerine yansımaları farklılık teşkil etmektedir: “Umberto Ekonun yaratıcılığında müasir dövrün postmodernist derki ve teqdimi üstünlük teşkil edirse, Kamal Abdullanın eserlerindeki mifologiya ve tarixi baxışın aparıcılığı hemin ferqli xüsusiyyetleri aydın şekilde eks etdirir” (Abdulla, 2016a, s. 15). Hebibbeyli, Umberto Eco’nun Kamal Abdulla’nın yaratıcılığına verdiği değere de değinir: “Fikrimizce, Umberto Eko kimi büyük bir yazıcı da Kamal Abdullanın yaratıcılığına, sadece, onun postmodernist yazıcı olmasına göre deyil, ferdi özünemexsusluğa malik ferqli yazıcı olduğu üçün xüsusi diqqet yetirmiş ve yüksek qiymet vermişdir” (s. 15).

Floransa Üniversitesi profesörü, tarihçi, edebiyat eleştirmeni, yazar Franco Cardini’nin önsöz yazdığı *Yarımqıq Elyazma* romanı 2014 yılında İtalya’da yayımlanır. Umberto Eco, Kamal Abdulla’nın *Yarımqıq Elyazma* eserini okuduktan sonra kitap için Kamal Abdulla’ya teşekkür mektubu yazar, daha sonra yazarı Milan’a davet eder.

“2014-cü ilde Kamal Abdulla’nın İtaliya’da neşr olunan “Yarımqıq elyazma” kitabına Franko Kardininin yazdığı ön sözü ve adıçekilen eseri oxuyandan sonra dünya şöhetli yazıcı Umberto Eko Azerbaycanın görkemli yazıcısı ile yaxından tanış olmaq arzusunu bildirib. 2015-ci ilin sentyabr

ayında “Yarımqıq elyazma” romanının İtalyada keçirilen teqdimat merasimlerine qatılan Kamal Abdulla Umberto Ekonun deveti ile onunla evinde görüşüb” (“İtalyalı professor Franko Kardini”, 2016).

Umberto Eco, Kamal Abdulla’yı kendisinin zengin kütüphanesi ile tanıştırır, ikili tarih, edebiyat, kültürle bağılı sohbetler eder.

Kamal Abdulla’nın romanları yayımlandıkları gündən itibaren edebiyat alanında büyük yankı uyandırır. Alışılalmış roman anlayışını adeta alt üst eden Abdulla, raflarda dura dura tozlanmış kitapların tozunu üflercesine, Azərbaycan romanının ruhuna da yeni bir nefes “üfler”. Milli değerlerle, geçmişle bağıını hiçbir zaman kaybetmeyen, mitoloji ve folklordan beslenerek yazan yazar, onları modern üslupla harmanlayarak ortaya özgün eserler çıkarır.

Yüzyıllar boyunca okuyup hafızalarımıza resmettiğimiz karakterleri kendi bilgi ve hayal dünyasında yeniden canlandırıp okuru farklı bir algı içine sokan yazar, beğenildiği kadar zaman zaman da eleştiri yağmuruna tutulur. Fikir ayrılıklarının oluşu beraberinde merak doğurur ve Kamal Abdulla, Azərbaycan’da ve dünyanın birçok ülkesinde sevilerek okunan, okundukça merak uyandıran, bir sonraki eseri heyecanla beklenen bir yazar olarak yerini alır.

Eserlerinin gramer yapısı, sözdizimi, üslubu, yazarın “forma ilkindir” fikriyle örtüşmektedir. Kamal Abdulla’nın masalsı anlatımı romanlarını sürükleyici kılmakla yetinmeyip, bizleri mitoloji dünyasının engin derinliklerinde yolculuğa çıkarır ve dahası, Oğuz mitolojisini Klasik Yunan mitolojisi ile karşılaştırarak, Oğuz mitolojisini dünya mitoloji sisteminin ayrılmaz bir parçası olarak görür (Abdulla, 2009, s. 353). Aynı zamanda bizleri Oğuz mitolojisini Germen, Roma, Sümer, Hint, Mısır, İran, Çin ve başka mitolojilerle mukayeseler yapmaya davet eder.

#### **1.4. ALDIĞI ÖDÜLLER**

1999 yılının Aralık ayında Azərbaycan halkının mühim tarih ve medeniyet abidelerinden olan “Kitabi-Dede Qorqud” destanının araştırmasında gösterdiği hizmetlerinden dolayı Kamal Abdulla, Azərbaycan Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev tarafından “Azərbaycan Respublikasının emekdar elm xadimi” (Azərbaycan Cumhuriyetinin emektar bilim adamı) adıyla ödüllendirilir.

29 Kasım 2007 tarihinde Rusya Cumhurbaşkanı V.V. Putin tarafından Puşkin madalyası ile ödüllendirilir.

2007 yılında Azerbaycan'da "Humay" ödülünü, 525-ci gazetenin "İlin romanı" (Yılın romanı) adlı ödülünü (Yarımçıq Elyazma romanı), Monitoring grubunun "İlin edebiyat adamı" (Yılın edebiyat adamı) adını alır.

2009 yılında Azerbaycanla Çek Cumhuriyeti arasında ilişkilerin gelişimindeki önemli rolünden dolayı "Karl Kramej" madalyası ile ödüllendirilir.

2009 yılında Polonya Cumhurbaşkanı Lech Kaczynski tarafından bu devletin "Böyük Xaç" (Büyük Haç) Kavalye Nişanı ile ödüllendirilir.

Kamal Abdulla, 2009 yılında hayata geçirilmeye başlamış "Kitabi-Dede Qorqud" ve "Nibelunglar Hakkında Nağme" 10 yıllık uluslararası projenin (Almanya'nın Mainz Üniversitesi ve Folkenştayn Toplumunu ile birlikte) fikir yazarı ve organizatörlerinden biri olarak seçilir.

2010 yılında Dede Korkut Ulusal Vakfının "Dede Qorqud Milli Mükâfatı", "Azerbaycan Dünyası" uluslararası dergisinin "Veten övladı" (Vatan evladı) altın madalyası ile ödüllendirilir.

21 Mayıs 2015 yılında İran'ın Tebriz şehrinde Kafkas Üniversiteleri Birliğinin (KÜNİB) 5. Kongresinde "Elmi fealiyyette göre" (Bilimsel faaliyetlerinden dolayı) ödülünü alır.

21 Eylül 2015 yılında *Yarımçıq Elyazma* romanı İtalya'da faaliyet gösteren en büyük vakıflardan biri olan Rikardo Tanaturri Vakfı tarafından ve roman vakfın düzenlediği "Scanno" ödülünün edebiyat üzere özel ödülüne layık görülür.

3 Aralık 2015 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın emri ile Azerbaycan Cumhuriyeti'nde eğitim alanında etkili faaliyetinden dolayı "Şöhret" nişanı ile ödüllendirilir.

Mayıs 2019 tarihinde Kamal Abdulla, Azerbaycan Cumhurbaşkanı tarafından Azerbaycan kültürünün gelişimine katkılarından dolayı "Xalq yazıçısı" fahri unvanını alır.



Kamal Abdulla, aynı zamanda Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından özel bursa layık görülür. Burs, Abdulla'ya Azerbaycan'da eğitim alanında uzun süreli verimli faaliyetinden dolayı verilir.



## 2. BÖLÜM

### ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

#### 2.1. YARIMÇIQ ELYAZMA (EKSİK EL YAZMASI)

##### 2.1.1. Eserin Künyesi

*Yarımçiq Elyazma*, Kamal Abdulla'nın ilk romanıdır. İlk defa 2004 yılında Azerbaycan'da XXI-YNE tarafından yayınlanan roman, 2012 yılında Mütercim Yayınevi tarafından tekrar yayınlanır. 2006 yılında Türkiye Türkçesine *Eksik El Yazması* adıyla çevrilerek (A. Duymaz, Çev.) İstanbul, Ötüken Neşriyat'ta yayınlanan roman, 2014 yılında Türkiye'de tekrar yayınlanır. *Yarımçiq Elyazma* romanı daha sonra 2005 ve 2013 yıllarında Fransa'da; 2006 ve 2014 yıllarında Rusya'da; 2009 yılında Brezilya'da ve Polonya'da; 2012 yılında Mısır'da; 2013 yılında Amerika'da, Avusturya'da, Kazakistan'da; 2014 yılında Kırgızistan'da; 2014 ve 2015 yıllarında İtalya'da, 2015 yılında Montenegro'da ve 2017 yılında Japonya'da ve Gürcistan'da yayınlanır. *Yarımçiq Elyazma*, bağımsızlıktan sonra Azerbaycan edebiyatının Fransa/Avrupa'da yayımlanan roman dalındaki ilk eseridir. Tercüme edildiği her ülkede merakla okunan eser, Azerbaycan edebiyatı hakkında yeni fikirlerin oluşmasını sağlamıştır.

Kamal Abdulla'nın *Yarımçiq Elyazma* romanı, büyük ölçüde Türk edebiyatının yapıtlarından, Türk Dünyasının ortak mirası olan *Dede Korkut Destanlarından* beslenerek yazılmıştır. Roman, Kamal Abdulla'nın bilimsel araştırmalarının romana dönüşmüş halidir, "tarihsel olanla kurgusal olanın birlikte kullanımı"dır (Aşkaroğlu, 2015, s. 41). Bu yönüyle roman, postmodern roman örneğidir. Yazarın kendisi *Yarımçiq Elyazma* romanını *Kitab-ı Dede Korkut Destanı*'nin değiştirilmiş motifleri esasına dayanarak yazılan epik dedektif eser olarak nitelendirir.

Roman, Dede Korkut ve Şah İsmail Hatayi konulu iki hikâyeden ve ya iki el yazmasından oluşur. Farklı yüzyıllarda yaşamış, iki farklı şahsiyeti bir araya getiren yazar, bu eserini hem destan kahramanı Dede Korkut'a hem de gerçek tarihi şahsiyet Şah İmayı Hayati'ye olan sevgisinden yazdığını söyler.

Birbirinden kopuk gibi görünen iki farklı hikâyeyi bir araya getirmekle yazarın vermek istediği mesaj düşündürücüdür. Yazar, belki de Oğuz'daki parçalanmaya karşı Şah İsmail gibi komutanın gerekli olduğu mesajını vermek istemiştir. İlk başta alakasız gibi görünen iki farklı hikâyeyi belki de yazar, bu mesajdan dolayı birbirinin içine “yerleştirmiştir”. Bununla da yazar, hikâyeler arasındaki devamlılığı ve dengeyi sağlamıştır.

Hacimce daha büyük olan birinci hikâyenin konusu, Dede Kokut destan karakterleri ile bağlıdır. Romanın bu bölümü Oğuz'a sızmış casusun bulunması ve bu iş için görevlendirilen Dede Korkut'un tuttuğu notlardan oluşur. Bu notlar Dede Korkut'un günlüğü mahiyetindedir. Dede Korkut'un günlüğünün içine “saklanmış” romanın ikinci hikâyesini oluşturan diğer el yazması, Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı ve sonrasında yaşadıklarıyla ilgili bilgilerin yer aldığı metindir.

Bu hikâyelerde tarihin Dede Korkut/Oğuz kahramanları ve Şah İsmail Hatayi gerçeği farklı şekilde ele alınır. “Tarihi bir romanın zamanında değişiklikler yapılabilir. Böyle bir hikâye, görünüşte çağdaş bir hikâyeci tarafından anlatılabilir; yani birinci tekil şahıs bir hikâyeci, hatıralarını yazıyormuş veya günlük tutuyormuş gibi davranabilir” (Stevick, 2010, s. 234). Sorgulayıcı tavırla tarihe ve geçmişe farklı açıdan bakan Kamal Abdulla, geçmişin varlığını inkâr etmez. O, geçmişi algılamanın farklı yöntemlerini ortaya koyar. “Roman, diğer sanatsal alanlar gibi, mevcut yaşantıya karşı seçenekler sunar. Bu yolla, farklı olasılıklar, farklı gerçeklikler ve farklı bir dünya seçenekleri oluşur. Seçeneklerin doğru olması önemli değildir” (Aşkaroğlu, 2015, s. 109). Postmodernizmin metni değişmek, onu farklı takdim etmek, metinle oynamak kriterine uyduğunu söyleyen yazarın bu fikrini *Yarımçıq Elyazma* romanında uyguladığı görülür. Bazı tarihi gerçekleri yansıtmakla birlikte *Yarımçıq Elyazma* romanını oluşturan her iki hikâyede belirli ölçüde farklı yanaşma ve yorumlama mevcuttur.

Yazar, *Yarımçıq Elyazma* romanında destan ve destan karakterlerini, tarihin Şah İsmail Hatayi gerçeğini farklı yorumlayarak geniş çaplı okuyucu ve araştırmacı kitlesinin dikkatini çekmiştir. Yayınlandığı günden itibaren Azerbaycan edebiyatında tartışmalara yol açan eserle ilgili Azerbaycan Yazarlar Birliği, ülkenin önemli eleştirmenleriyle yazarlarının katıldığı ve iki gün süren bir toplantı düzenlemiştir. Azerbaycan'da edebiyat camiasında büyük tartışmalara yol açan roman, dünyanın birçok ülkesinde de büyük ilgi uyandırmış, çok sayılı eleştirmenler tarafından incelenmiş, romanla ilgili üç yüzden fazla makale, eleştiri yazılmıştır. “Şimdiye kadar Azerbaycan edebiyatında

üçüncü binyıllığın başlangıcında öyle bir sanat eseri olmadı ki onunla ilgili K. Abdulla'nın 2004 yılında yayınlanmış Eksik El Yazısı romanı kadar yazsınlar ve tartışsınlar. Bu roman edebi muhiti sözün gerçek manasında silkti" (İsmayılova, 2017).

"Dünyanın çeşitli dillerinde romanla ilgili yüzden fazla yorum ve eleştiri yazılmıştır. Rusya'nın meşhur "İnostrannaya Literatura" dergisi ilk defa Azerbaycan edebiyatından bu romanı tartışmaya çıkarmıştır. Latin Amerika'sı ülkelerinden Brezilya'da Azerbaycan edebiyatından yayınlanan tek kitap da Eksik El Yazısıdır. Rusyalı eleştirmenler eseri "postmodernizmin en parlak numunesi, Türkiyeli eleştirmenler ise bu esere göre Kamal Abdulla'nı "Azerbaycan'ın Borxesi" adlandırmışlar" ("Yarımçıq elyazma" romanı, 2018).

Azerbaycan'da modern roman dalında yılın en iyi eseri, aynı zamanda "Son onilliyin eseri" seçilen *Yarımçıq Elyazma*, 2007 yılında "Yılın Romanı" ödülünü kazanmıştır.

"Tezlikle "son onilliyin eseri" seçilen "Yarımçıq elyazma" dünyanın bir çox dillerine tercüme edilerek, xarici ölkelerde de çap olundu. Haqqında çoxlu meqale, resenziyalar derc olundu, meşhur tenqidçi ve edebiyat xadimləri tərəfindən "postmodernizmin en parlaq nümunəsi" kimi dəyərləndirildi" (Qarayev, 2014, s. 335).

Asif Hacılı (2010) "post-modernciliğin kozmopolitlikten ve skolastikdən uzaq milli zeminli, Doğu-Batı diyalogunu ihtiva eden felsefi-entelektüel nümunəsi" olaraq gördüğü esere "“Yarımçıq Elyazma” Azerbaycan edebiyatında mife, epasa ve tarixə intellektual-felsefi bedii münasebetin ilk konseptual nümunəsidir, ilk postmodernist təfsir təcrübəsidir..." (s. 54) şəklində münasebet bildirir.

Eleştirmen Tehran Alişanoğlu, Azerbaycan'da en yeni romancılığın *Yarımçıq Elyazma* romanıyla başladığını söyler. İsa Hebibbeyli, *Yarımçıq Elyazma*'nı "Kamal Abdullanı dünyaya çıxaran roman" olarak nitelendirir (Abdulla, 2016a, s. 4). Romanyalı bilim adamı Lyudmila Bejenaru, Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Elyazma* eseri ile yeni Azerbaycan romanının temelini attığını söyler ("Kamal Abdulla: dolğunluq felsefesi", 2017).

*Yarımçıq Elyazma*, okuyucunun kendi yorumları ile esere katılımı, tarihin yoruma açık olması, metinlerarasılık, zamanla oynama, mekânın belirsizliği, psikolojik unsurlar, mitik öğeler, gizem, arayış unsurları bakımından postmodern roman örneğidir.

Azerbaycan'da ilk postmodern roman örneği olarak kabul gören *Yarımçıq Elyazma*, Kamal Abdulla'nın Azerbaycan'ın Umberto Eco'su hatta Jorge Borges'i olarak

anılmasına yol açar. Franco Cardini'nin yazdığı önsözle 2014 yılında İtalya'da yayınlanan *Yarımçıq Elyazma* romanını Umberto Eco okuduktan sonra mektup yazarak roman için Kamal Abdulla'nı tebrik eder ve yazarı Milan'a davet eder. Kamal Abdulla kıssalarının birinde bu görüşün izlenimlerini anlatır:

Böyük ustad Umberto Eko ile onun evinde görüşdük. Men ele güman edirdim ki, bu nezaketli ve temennasız devetin “ömrü”, texminen, 10-15 deqiqe çekecek. Sondro Teti de bele düşünürdü. Amma bu görüş ne az, ne çox iki saat çekdi. Ustad bizi öz studiyasında liftin qabağında qarşıladi, qonaqperverlik gösterdi ve sonra bizi öz zengin kitabxanasında xeyli gezdirdi, gözəl İtalyan çaxırına qonaq elledi. En esası ele bir ünsiyyet mühiti yaratdı ki, bize ele geldi, biz bir-birimizi çoxdan tanıyıriq” (Abdulla, 2016a, s. 46)

İkili, eski yazma eserlerden günümüz eserlerine, tarihten kültüre, *Dede Korkut Destanı*'ndan mitolojiye birçok konuda sohbet etmişler.

Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Elyazma* romanının motiflerine dayanılarak, “Şah ve Şair” adlı tiyatro oyunu 2013 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın emriyle hazırlanmış ve Azerbaycan Dövlət Milli Dram Teatrı'nda (Azerbaycan Devlet Ulusal Drama Tiyatrosu) sahnelenmiştir.

### 2.1.2. İsimden İçeriğe

Roman adını, bir araştırmacının (bu araştırmacı Kamal Abdulla'nın kendisidir) Azerbaycan Milli El Yazmaları Enstitüsü'nde eski bir el yazmasıyla karşılaşmasından alır. Söz konusu el yazma, Azerbaycan Milli Elyazmalar Enstitüsü'nün Ortaçağ Şubesi'nin 3. hattaki kataloğunda yer alan A 21/733 numaralı bir eserdir. Kütüphaneci, el yazmasıyla ilgili bilgiler verirken, bu el yazmanın diğer el yazmalardan bir farkı olmadığını, şimdilik iyice araştırılmadığını, XII. yüzyıla ait olduğu tahmin edildiğini, Gence zelzelesinden bahsettiğini ve el yazmanın başı, sonu olmayan, okunaksız bir el yazması olduğunu söyler. Buna rağmen araştırmacı, bu el yazmasına karşı merakını yenemez ve Arapça yazılmış el yazması kütüphane çalışanı tarafından üç gün içinde okunup Latin alfabesine çevrilir. Fakat metin şaşırtıcıdır, yarım kalmış cümleyle başlayıp ve yine yarım kalmış cümleyle sonlanan metin, eksik el yazmalarından oluşmaktadır.

Yazarın, eseri *Yarımçıq Elyazma* (Eksik El Yazması) adlandırılmasının sebebi, el yazmasında sayfaların eksik oluşu, bazı yerde yazıların tam okunamaması ve buna bağlı

olarak da bazı olayların yarım kalmasıdır. Yazar, bazen metnin genelinden çıkarımlarda bulunarak, bazı tahminler yürütür, yorumlar yapar. Bununla birlikte el yazmasının eksik yerlerini kendi hayal gücüyle tamamlamayı başaran okuyucu, metnin anlamsal üretimine etkin bir şekilde katılmış olur. Romanın temsil ettiği sanat anlayışını vitrine taşıyan ilk unsurun eserin ismi olduğunu söyleyen Ali Erol, eserin isminin önemine dikkat çeker: “*“Yarımçıq Elyazma”*. Yani tamam olmayan, dolayısı ile hiçbir şekilde hakkında nihâî hükümler verilemeyecek olan bir çalışma ki, bu yaklaşım okuyucunun kendi yorumları ile esere katılımını bekleyen post-modern yazarın tipik tavırlarından birini teşkil eder” (*“Yarımçıq Elyazma”*daki Dede Korkut, s. 8). Maks Statkiyeviç, eserin adıyla bağlı “Bu Elyazma tam deyil, ona göre ki, kainatın ve elbette ki, dünyaların elahidde bir natamamlığını eks etdirir (ve ya buna bir nümunedir)” tespitinde bulunur (*“Kamal Abdullanın “Yarımçıq elyazması”ndan”*, 2012, para. 12).

Latin alfabesine göçürülmüş el yazmasını inceleyen Kamal Abdulla, el yazmasında ilk olarak Gence’deki zelzeleyi anlatan tamamlanmayan cümleyle karşılaşır: “...ehalinin zelzeleden sonra Gencede müsibet içinde eziyet çektiyini gören şehir başbilenleri ile haman...” (YE.: 24). El yazmasını inceleyen yazar, daha sonra dokuz yüz yıllık el yazmasının içinde iki ayrı anlatı olduğunu fark eder. 900 yıllık bu eski metin, bir birinin içine “saklanmış” iki farklı hikâyeden oluşmaktadır. Birinci hikâyeye, Oğuz elinde baş veren casusluk hadisesi ve Bayındır Han’ın Oğuz beylerini sorgulaması üzerine kurulmuştur. Hikâyede Bayındır Han, söylediklerinin Korkut tarafından yazılmasını ister ve bu yönüyle Korkut, bir kâtip durumundadır. Korkut’un tuttuğu bu notlar el yazmasına dönüşür. Dolayısıyla bu bölüm Dede Korkut’un günlüğü niteliindedir, onun gözlemleridir ve *Kitab-ı Dede Korkut Destanı*’nın yazılmadan önceki notlarıdır.

Dede Korkut’un günlüğünün içine “saklanmış” diğer el yazması, dolayısıyla romanı oluşturan ikinci paralel hikâyeye, Ortaçağ Azerbaycan hükümdarı, şairi Şah İsmail Hatayi dönemi ile ilgili olup, Hatayi’nin Çaldıran Savaşı sırasında öldüğü, yerine benzerinin geçtiğini anlatmaktadır. Eserde, bu hikâyeler dönüşümlü olarak verilmiş, hikâyelerdeki hadiseler toplam 29 sahne halinde sunulmuştur.

Tamamlanmamış cümleyle başlayan elyazmanın birinci hikâyesinin sonu da sonlanmamış cümleyle biter ki bu da romanın adıyla, sonu arasında uyum göstermesini sağlar: “...Deyeceyem, hepsini deyeceyem. Dinle meni, gereken olacaktır. Babam Qamğan derdi ki...” (YE.: 286).

Romanın dili, *Dede Korkut Destanı*'nın diline benzerliğinden dolayı daha inandırıcı izlenim bırakır, hatta bu el yazmasının *Dede Korkut Destanı*'nın on üçüncü hikâyesi olduğu hakkında fikir oluşmasını sağlar.

Klasik edebiyatla mitolojinin birliğinden doğan eser, roman tekniği ve destan tekniğini bir arada tutmaktadır. “*Yarımçıq Elyazma*’da da geleneksel tavrın dışında bir yol izlendiği görülmektedir. Eserde, tarihi kaynaklardan esinlenmekle birlikte, gerçeğin sanal boyutları ile yansıtıldığı, birer kurgu olarak düşünülen olay ve kişilerin yeni bir kurguya alındığı, metinlerarasılık gibi post-modern tekniklerden yararlandığı ilk bakışta fark edilebilmektedir (Erol, s. 8). Destan ve tarihi eserine konu edip onları yeni ve farklı şekilde kurgulayan yazar, *Yarımçıq Elyazma* romanında destan ve roman özelliklerini, mitolojiyle tarihi bir arada tutarak okuyucuya sunar.

### 2.1.3. Olay Örgüsü

Romanda yer alan hadiselerin belirli bir zamana ve mekâna bağlı olarak neden sonuç ilişkisi içinde düzenleniş şekli olan olay örgüsü, anlatmaya bağlı edebi metinlerin ana unsurlarının başında yer alır. Bir anlatının başarısı olay örgüsünün sağlam olmasına bağlıdır. Çetişli (2014), ağaçtaki gövdeye benzettiği olay örgüsünü tahkiyeli eserin esas unsuru olarak görür: “O kadar ki, olay örgüsünün yokluğu durumunda, hikâye ve romandan bahsedilemez. Zira tahkiyeden konuya, şahıs kadrosundan mekâna, zamandan anlatıcıya kadarki bütün diğer unsurlar, olay örgüsü ekseninde var olup değer ve anlam kazanırlar” (s. 82). Yazarın hayal etme gücünün göstergesi olan olay örgüsü, eserin estetik değerini yansıtır.

Olay örgüsü, romanda etnik kurgunun şekillenmesinde bir çerçeve unsurudur. Olay örgüsü, sıra dizimsel gerçekleşe bildiği gibi, iki öykünün içi içe geçtiği helezonik olay örgüsü şeklinde bazen de geriye dönüş tekniğiyle verilir.

Çerçeve hikâye tekniği ile kaleme alınan *Yarımçıq Elyazma* romanında olay örgüsü, *Dede Korkut Destanı* kahramanları ve Şah İsmail Hatayı konulu farklı zaman ve mekân diliminde cereyan eden olayların anlatıldığı iki eksik el yazmasından ve ya hikâyeden oluşur. İlk cümlesi ve son paragrafı Gence zelzelesinden bahseden eserin içindeki her iki hikâye “Gence zelzelesini tesvir eden fraqmentlerle haşiyelenmiştir” (“Kamal Abdullanın “Yarımçıq elyazması”ndan”, 2012, para. 20). Dede Korkut ve Oğuz kahramanları konulu hikâyenin kendi içinde de farklı olayları anlatan hikâyeler yer alır.

Eksik el yazmasından oluşan iki farklı hikâyenin bir araya getirildiği *Yarımçıq Elyazma* romanıyla ilgili Orhan Söylemez (2015) “Eksik El Yazması parçaların bir bütün oluşturduğu, eksik de olsa resmin ana hatlarını belirleyen bir yapboz şeklinde kurgulanmıştır” (s. 449) tespitinde bulunur.

Birinci hikâyede Dede Korkut kahramanlarının başlarından geçen olaylar anlatılır. Oğuz’da bir casus olduğu, bu casusun önce tutulup sonra bırakıldığı ve bunu kimlerin yaptığını bulmak için kurulan mahkeme, eserin olay örgüsünün esasını oluşturur. Daha sonra bu mahkemenin casusla hiç de ilgili olmadığı, Bayındır Han’ın asıl maksadının Kalın Oğuz’u korumak olduğu anlaşılır. Sosyal ve ahlaki içerikli bu mahkemenin sonucu okuyucuda merak uyandırır.

İkinci paralel hikâye Orta Çağ Azerbaycan hükümdarı, Safevi Devleti’nin kurucusu, şair Şah İsmail Hatayi dönemi ile ilgili olup, Hatayi’nin Çaldıran Savaşı sırasında öldüğü, yerine benzerinin geçtiği anlatılır. Hatayi devri de ikiye bölünür: Çaldıran Savaşı’na kadarki devir, Çaldıran Savaşı’ndan sonraki devir.

Eserde, Dede Korkut ve Şah İsmail’le ilgili hikâyeler dönüşümlü olarak verilir. El yazmasının metni Dede Korkut konulu hikâyeden Şah İsmail Hatayi konulu hikâyeye geçtiği gibi aynı şekilde de Şah İsmail Hatayi konulu birkaç sayfalık metinden sonra yeniden Dede Korkut zamanına dönülür.

Roman, Gence zelzelesinden bahseden ve tamamlanmayan bir cümleyle başlar: “...ehalinin zelzeleden sonra Gencede müsibet içinde eziyyet çektiğini gören şehir başbilenleri ele haman...” (YE.: 24). Daha sonra tam başka bir olayla, Bayındır Han’la Dede Korkut’un diyaloguyla devam eder.

### **I. Bölüm**

- Oğuz’da işlerin karışması ve bir casus meselesinden dolayı Bayındır Han’ın Dede Korkut’u Günortaç’a, dergâhına istemesi. Bu konuyla ilgili Dede Korkut’tan bildiklerini söylemesini ve meseleni beraber çözmelerini istemesi.
- Dede Korkut’un bu konuyla ilgili bir şeyler duyduğunu itiraf etmesi.
- Oğuz’daki casusun kimliği ve onu önce tutuklayıp sonra özgür bırakanın kim olduğunu çözmek için Bayındır Han’ın Dede Korkut’la Kılbaş’ı görevlendirmesi. Bayındır Han’ın Dede Korkut’a odada konuşulan her şeyi yazma görevini, Kılbaş’a ise bu sır açığa çıkıncaya kadar kimsenin Oğuz’dan



çıkmasına isin vermemesi, Han kim isterse anında onu bulup Han'ın huzuruna getirmesi görevini vermesi.

- Bayındır Han'ın bu meseleden dolayı mahkeme kurarak Oğuz beylerini tek tek bu mahkemede sorgulaması.
- Bayındır Han'ın soruşturmaya Salur Kazan'dan başlaması.
- Kazan'ın ilk önce bilmiyormuş gibi davranıp, sonra itiraflarda bulunması. Casusun, dayısı Aruz'un casusu olduğunu ve onu Aruz'un kaçırdığını söylemesi.
- Bayındır Han'ın Korkut'a konuyla ilgili fikrini sorması üzerine, Korkut'un İç Oğuz'da olup bitenleri üç gün, üç gece süren anlatması.
- Baybura'nın oğlunun baş kesip, hüner göstermesi üzerine, Dede Korkut'un gelip bu yiğide Bamsı Beyrek adını koyması.
- Dede Korkut'un şüphelenmesi üzerine, Beyrek'in sırrını sadece Dede Korkut'a açması, düşman başı kesmediğini söylemesi, onun, hilekârlıkla ad kazdığının bilinmesi.
- O gece Dede Korkut'un Nur Taşı'na gidip, olup biteni Nur Taşı'na anlatması. Anlatırken uykuya dalması ve rüyasında Beyrek'in gelecekteki halini görmesi.
- Dede Korkut'un Bayındır Han'a rüyasında Beyrek'i Bayburt Kalesi'nde tutsak gördüğünü ama sanıldığı gibi on altı yıl eziyet içinde, Oğuz'dan ayrı, üzüntü içinde değil, Bayburt beyinin kızıyla gülüp oynarken gördüğünü söylemesi.
- Daha sonra Oğuz'un başına musallat olan Tekgöz'ü görmesi. Aruz'un Oğuz beylerini Tekgöz'le savaşa çağırmak için yaptığı meşvereti görmesi. Meşverette Aruz'un Tekgöz'ün hakkından oğlu Basat'ın gelebileceğini söylemesi. Basat'ın insan kanı dökmekten yana olmadığı için Tekgöz'le savaşmak istememesi ama kardeşi Kıyan Selçuk'un Tekgöz'ün elinde zebun olması üzerine Basat'ın Tekgöz'le savaşa gitmesi.
- Dede Korkut'un şimdi de rüyasında Han'ın Gürcistan sınırına gönderdiği Bekil'i, onun Kazan'la avdaki kavgasını görmesi. Ayağı avda kırılan Bekil'in durumunu duyan Kara Tekur'un Bekil'in yurdunu talan etmek istemesi. Bekil'in oğlu İmran'ı Kara Tekur'un üstüne göndermesi. İmran'ın düşman elinde esir olması. Dede Korkut'un kurtuluş duasını okuyup, Nur Taşı'nı yardıma çağırmasıyla İmran'ın Kara Tekur'u yenmesi.
- Dede Korkut'un Bayındır Han'a Oğuz'daki bazı meseleleri anlatması üzerine, Bayındır Han'ın Oğuz'da karışıklık olduğunu, casus meselesinin birçok şeyde

onun gözünü açtığını söylemesi. İç Oğuz'la Dış Oğuz arasındaki soğukluğu ve birçok Oğuz beyleri ile ilgili memnuniyetsizliğini dile getirmesi.

- Bayındır Han'ın Şirşemseddin'i yanına istemesi, casusu Oğuz'dan kimin kaçırdığını sorması.
- Boğazca Fatma'nın Şirşemseddin'e gelerek ona "sır" açması. Kuyudaki oğlanın Şirşemseddin'in oğlu olduğunu söyleyerek yardım istemesi.
- Boğazca'nın Kazan'ı gizli ziyaret etmesi.
- Bir gün sonra Kazan'ın meşveret toplantısı yapması. Meşverette Şirşemseddin'in, Aruz'un, Bekil'in, Kazan'ın, kuyudaki oğlanın suçsuz olduğunu söylemesi, çıkarılıp anasına verilmesini istemeleri.
- Bayındır Han'ın Bekil'i yanına isteyerek meşveretle, casusla ilgili sorular sorması üzerine, Bekil'in hile etmeden, her şeyi olduğu gibi anlatması. Boğazca Fatma'nın onun yanına gelerek, zindandaki oğlanın ikisinin oğlu olduğunu söylemesi, Bekil'den yardım istemesi. Bekil'in meşverette oğlanın bırakılmasından yana olduğunu Han'a itiraf etmesi.
- Bayındır Han'ın Bekil'e avla ilgili soru sorması. Bekil'in avda başına gelenleri baştan sona Han'a anlatması. Bayındır Han'ın Bekil'e olaydan haberdar olduğunu, Oğuz'da haksız, adaletsiz işlerin yayıldığını, Bekil'in de, Beyrek'in de haklarını alacaklarını söylemesi.
- Bayındır Han'ın Burla Hatunla Baniçiçek'i de sorguya çekmesi. Burla Hatun'un casusla ilgili her şeyi babasına anlatması. Baniçiçek'le Burla Hatun'un casusun Boğazca Fatma'nın oğlu olmadığını, casus işinin Aruz'un işi olduğunu, Aruz'un gözünün beylerbeyliğinde olduğunu, Kazan'ın yerine geçmek istediğini söylemeleri.
- Bayındır Han'ın Kazan'ı tekrar sorguya çekerek, Boğazca Fatma'yla aralarında geçen konuşmaları sorması. Kazan'ın Boğazca'nın ona gelip casus dedikleri oğlanın Kazan'ın oğlu olduğunu söyleyerek yardım istemesini Bayındır Han'a anlatması.
- Bayındır Han'ın Aruz'u sorguya çağırarak, casus meselesini sorması. Aruz'un bu meselenin Kazan'la Beyrek'in planı olduğunu, casus işini onun üzerine atarak onu Bayındır Han'ın gözünden düşürmek istediklerini söylemesi. Bayındır Han'ın Aruz'a meşveretten önce Boğazca Fatma adlı kadınla görüşünü, aralarında geçen konuşmayı sorması. Aruz'un bu soruya cevap vermek istememesi üzerine Bayındır Han'ın konuyu açıp Aruz'a anlatması.

- Bayındır Han'ın en son Dede Korkut'u casusla ilgili malumat vermesi için sorgulaması. Korkut'a, Boğazca'yı onun öğretip öğretmediğini sorması. Korkut'un her şeyi olduğu gibi Bayındır Han'a itiraf etmesi.
- Sorgunun sonunda Bayındır Han'ın sorguya başlamadan önce olup biten her şeyden haberdar olduğunu söylemesi. Sorgulamayı yapmaktaki maksadının casusla ilgili olmadığını, Oğuz'u içten parçalayanı bulmak olduğunu açıklaması ve bu kişinin Kazan olduğunu söylemesi. Ama Kazan onun damadı olduğu için onu cezalandıramayacağından başka bir suçlu bulmak gerektiğini itiraf etmesi.
- Bunun üzerine Korkut'un bir kurban gerekmektedir deyip, o kurbanın Aruz'a gidip, seni Kazan'la barıştırmaya geldim demesi üzerine, Aruz'un onu öldürerek suç işlemesi. Kalın Oğuz'un Aruz'a ceza vermesiyle meselenin biteceğini söylemesi.
- Bayındır Han'ın o kurbanın kim olduğunu sorunca zaten Han'ın önceden aklında olan o ismi Korkut'un Han'a söylemesi.
- Bayındır Han'ın Korkut'la ölümlü, kalımlı dünya üzerine konuşması, babası Kamgan'ı anması. Babasının söylediklerini tam anlatacakken, el yazmasının kırılarak peşinden Gence depremiyle ilgili yine yarım kalan bir paragrafla sonlanması.

## II. Bölüm

### Çaldıran Savaş'ına Kadarki Devir

- Uzak memlekette sefirleri gelen Şah'ın fikrini başka bir meselenin meşgul etmesi. Bu işin daha önemli olduğunu söyleyip, konuyla ilgili Lele Hüseyin Bey'e sorular sorması.
- Şah'ın emriyle Lele'nin memleketi adım adım gezerek Şah'a birebir benzeyen Hızır adlı bir genci bulması ve Şah'la gencin ilk buluşması. Genci çok beğenen Şah'ın Lele'ye teşekkürü.
- Şah, ilk iş olarak Hızır'ın yarın sabah Lele'yle birlikte cemaat arasında sabah namazını kılmasını istemesi. Kendisi vezirle şehre çıkacağını söyleyen Şah'ın böyle yapmasındaki esas maksadının, aynı zamanda iki ayrı yerde olduğuna halkı, saray halkını, herkesi inandırmak olduğunu söylemesi ve bunun vezir dahil herkesten saklı tutulması gerektiğini emretmesi. Lele'nin bu genci iyice hazırlamasını, ona Şah'ın yürüyüşünü, tavrını, edalarını, satranç oynamayı öğretmesini istemesi.

- Zaman geçtikçe Hızır'ın, Şah'a daha çok benzemesi.
- Özbek hanı Şeybani'ye karşı Şah'ın savaş divanını toplantıya çağırması.
- Hızır'ın Çaldıran Savaşı'na kadarki saray hayatı.

### **Çaldıran Savaşı'ndan Sonraki Devir**

- Osmanlı sultanı Yavuz Sultan Selim'le Şah İsmail Hatayi'nin Çaldıran köyü yakınlarındaki savaşı.
- Yenildiğini gören Şah'ın Hızır'ı kendi yerine koyup, kendini savaşın en kanlı yerine atacağını söyleyerek gözlerden kaybolması.
- Neye uğradığını şaşırarak Hızır'ın daha sonra cesaretlenmesi, Şah gibi davranması.
- Herkesin Çaldıran Savaşı'nda öldü bildiği Lele Hüseyin Bey'in on yıl Osmanlı esiri olduktan sonra geri dönerek Şah'la görüşmek istemesi.
- Lele'nin Vezirle görüşü.
- Şah'ın (Hızır'ın) Lele haberini alınca şaşkınlık yaşamaması. Sonunda onunla görüşmeğe karar vermesi.
- Taclı Hanım'ın kötü rüyası. Rüyasında Şah'ın onu terk edip gittiğini, sesinin göklerin yedinci katından geldiğini, onu da yanına çağırdığını görmesi.
- Lele'nin Şah'la görüşü.
- Lele'nin Hızır'ı tanıması ve Şah'ı sorması.
- Hızır'ın Çaldıran'da çadırda Şah'la aralarındaki konuşmayı Lele'ye anlatarak suçsuz olduğunu söylemesi.
- Lele'nin Hızır'ı öldürmesi. Sonra odadaki gizli yolla kaçıp gitmesi.
- Vezir'in Şah'ın öldürüldüğü haberini saklayarak, ayan eşrafa Şah'ın hastalıktan öldüğünü söylemesi.

#### **2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

Anlatmaya dayalı eserin mutlaka bir anlatıcısı olmalıdır. Yazar, anlatma görevini bir anlatıcıya yükler. Okuyucu olup biteni bu anlatıcı aracılığı ile öğrenir. Anlatıcı olayın tamamen dışında, olayın tam odağında ya da olayın sadece tanığı sıfatıyla gelişmeleri anlatır. Yazar, yazısının türüne ve amacına uygun bir anlatıcı tipi tercih eder.

İki farklı olayın anlatıldığı *Yarımçiq Elyazma* romanının Oğuz'daki olayları anlatan bölüm kahraman bakış açısı ile kurgulanmıştır. “Kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı, -adı üstünde-, eserin itibarı dünyasında veya olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birisidir” (Çetişli, 2014, s. 108). Burada Dede Korkut, olayın odağındaki anlatıcıdır ve kendini tanıtan *ben* olarak karşımıza çıkar. “...gün Bayındır Xan yene meni öz yanına istedi ve men Günortaca, Xanın dergahına özümü yetirib edeble salam verdim” (YE.: 24). Anlatıda meydana gelen olaylar, bakış açısının el verdiği imkân dâhilinde ve kendinde iz bıraktığı haliyle anlatır.

“Men indi heqiqeten bir şeyi anladım. Hemi aş yediyimiz zaman, hemi Şirşemseddinle danışdığımız zaman fikir vermesem de aşkar görürdüm ki, Qılbaşın bir gözü, bezen de lap ele iki gözü Xan otağındaki pencerededi. Qılbaş oradan bir işaret gözleyirdi, o işaret de ki, gayet indi gelmişdi” (YE.: 56).

Okuyucu, bakış açısının izin verdiği ölçüde olayları anlamaya çalışır. “Onun göremediğini, bilemediğini okuyucu da bilemez, göremez” (Tekin, 2004, s. 41). Okuyucu, olup bitenleri “hem “anlatan”, hem de “anlatılan”” (Tekin, s. 43) olan Dede Korkut’un anlattığı kadarıyla bilmekle sınırlı kalır. Kahraman veya “ben” anlatıcının aracılığı ile olaylar okuyucunun zihninde şekillenir. Korkut, ister eserin kahramanları hakkında Bayındır Han’a verdiği bilgilerle, isterse de kendi kafasından geçirdiği fikirlerle, bazen de Nur taşına gidip içini döktüğü zamanlar okuyucu, olaylar ve şahıslarla ilgili daha detaylı bilgi edinmiş olur. Korkut’un üzerinden geçtiği olaylar okuyucu için de karanlık bir sır olarak kalır. Ayrıca, eserin (el yazmasının) yer yer okunmaz halde olup kesintiye uğraması sonucu birçok olay okuyucuya ebediyen karanlık kalır.

Kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı, yani Korkut, olay örgüsünün bütün yükünü üstlenen asıl kahraman konumundadır: “Ortaya sükut çökdü. Heç kim bu sükutu pozmadı. ”Neden başlayım, qadir Tanrı?! Her ne varsa açım tökümmü? Ya Xan İç Oğuz qezeb etse-onda nece?.. Qılbaşı ceza destesiyle gönderse?.. İç Oğuz beylerinin bir-bir aşını verse... Beyler birleşib menden intiqam almaq istese?” (YE.: 59) Korkut, olup bitenlerle ilgili bildiklerini anlatmakla anlatmamak arasında git geller yaşar:

“Qadir Tanrı, sen özün mene kömek ol. Amma bu biri terefi de var meselenin. Neyise gizletsem, söylemesem, söylemediklerimi dexi Bayındır Xan bilirse-bele ise onda nece olsun?! Nahaqdan demedi: ”Men bilmek istirem, sen neleri bilirsen, neleri bilmirsen...” Bayındır Xan bele dedi. Ne edelim, gümanım kime çatar ki?! Ne biliremse, olduğu kimi söylesem yaxşı

olur. Qadir Tanrı, sen özün benim könlüme ilham ver. Nur daşı, senin kölgene sığındım. Adı görklü Tanrım, günahımı bağışla” (YE.: 59).

Kararsız kalan Korkut, Oğuz’un parçalanmasından korkarak, sık sık: “Qadir Tanrı Oğuzu bed günlerden özü qorusun, amin” (YE.: 254) diyerek Tanrıya sığınmakta, “Ne etdimse Oğuz için etdim, Oğuzun geleceyi için etdim” (YE.: 225) sözleriyle kendini teselli etmektedir. Korkut’un Oğuz’da işlerin iyi gitmediği ile ilgili, Bayındır Han’a malumat vermesi, İç Oğuz, Dış Oğuz’un eski Kalın Oğuz olmadığını dile getirmesi ve bu durumdan endişe duyması, onun olayın kahramanı durumunda olmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda Bayındır Han’ın söylediklerini yazıya geçirmekle yetkili olan Korkut’un yazdıkları önem arz etmektedir. Tuttuğu notları ileride bir Oğuzname’ye çevirmeyi düşünen Korkut, ileride yazıya geçirilecek bir destanın malzemelerini toplayan biri gibi davranmaktadır.

Anlatım teknikleri, romancının romanın anlatım gücünü artırmak için kullandığı yazım teknikleridir. Bir eserin başarısı ve etkileyciliği, onun iletisinin doğru anlatımlarla okuyucuya ulaşabilmesine bağlıdır. Bu bağlamda anlatım teknikleri, modern romanın kuruluşunda önemli rol oynar.

“Modern roman tekniğinde sanatsal bakış öne geçmiş, kurgu tekniği, dil ve üslup özellikleri dâhil olmak üzere daha çok şekli kaideler esas alınmıştır. İç konuşma ve diyaloglara yer verilmiş, çağrışım ve geriye dönüşlerle zaman unsuru dar kalıplardan çıkarılmış, soyut gerçekler somut gerçeklerin önüne geçmiştir” (Erol, s. 8).

Toplumu ve bireyi anlatmayı amaç edinen roman, anlatım teknikleri vasıtasıyla insan psikolojisini daha doğal, daha aydın bir şekilde anlatmaktadır. “Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir” (Tekin, 2004, s. 187). Dolayısıyla, anlatım tekniklerinin yerinde kullanımı romanın sanatsal yönden değerini belirler.

Kamal Abdulla’nın komplike bir yapıya sahip olan eserleri anlatım tekniği bakımından zenginlik arz etmektedir. Abdulla, *Yarımçıq Elyazma* romanında birçok anlatım tekniğine yer vermiştir. Romanda en dikkat çeken teknik metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık, kendisinden önce var olan başka eserlerden izler taşıdığı ve beslendiği görüşüne dayanır. “Metinlerarasılık, bir metnin başka metinlerle olan paylaşımıdır. Metinlerarasılık metinlerin işbirliğidir. Çünkü bir metin, değerini ve anlamını başka

metinlerle olan etkileşiminden kazanır” (Coşkun, 2008, s.21). Kendinden önce var olan bir metinle bağ kurma prensibine dayanan metinlerarasılık, genellikle postmodern romanlarda rastlanan bir yöntemdir.

*Yarımçıq Elyazma, Dede Korkut Destanı* ve Şah İsmail tarihi gerçeğinin anlamsal dönüşüm yapılarak romanlaştırılmış halidir. Romanın kurgusunu destan ve tarih ilişkisi üzerine yeni bir yorumla kaleme alan yazar, yeni bir anlatı ortaya çıkarmış olur. “Metinlerarasılık, bir metni eş süremlili ve artsüremlili boyutlarda, başka metinlerle ilişkilendirerek, yani hem kendi çağındaki hem de geçmiş çağlardaki metinleri özümseyerek oluşur” (Aktulum, 2000, s.49). *Yarımçıq Elyazma* romanında Abdulla, tarihsel olana yeni yorum getirir. Bu yönüyle roman, özgün olmakla birlikte bir metinlerarası örneğidir. Ali Erol da romanın postmodern yönünün ilk bakışta dikkat çektiği fikrini savunur: “Eserde, tarihi kaynaklardan esinlenmekle birlikte, gerçeğin sanal boyutları ile yansıtıldığı, birer kurgu olarak düşünülen olay ve kişilerin yeni bir kurguya alındığı, metinlerarasılık gibi post-modern tekniklerden yararlandığı ilk bakışta fark edilebilmektedir” (Erol, s. 8).

*Yarımçıq Elyazma, Abdulla'nın Dede Korkut Destanı'nı* yeniden gözden geçirerek farklı yorumlamasının sonucudur. Bu durum, hem postmodernizmin çoğulculuk düşüncesiyle hem de Kamal Abdulla'nın sonsuz çokluk/olasılık düşüncesiyle örtüşür. Romanında Korkut, Salur Kazan, Burla Hatun, Beyrek destandakinden farklı özelliklerle okuyucu karşısına çıkartılır. Dahası, karakterler ve olaylar günümüzün sosyal ve kültürel şartlarına “uygunlaştırılır”. Özellikle destanın bilge kişisi Dede Korkut, romanda Bayındır Han'ın ve Oğuz beylerinin konuşmalarını yazıya geçiren kâtip olarak verilir. Destanla roman arasındaki benzerliklerle beraber yazarın yeniden yorumlaması sonucu ortaya çıkan farklılıklar metinlerarasılık tekniğinin özelliklerindedir.

Tarihi şahsiyet olan Şah İsmail Hatayi ve onun Çaldıran Savaşı'ndan sonraki hayatı da bazı gerçekleri gözetmekle birlikte romanda tarihte bilinenden farklı şekilde işlenir. Tarihe yönelen ve tarihi değiştirerek dönüştüren yazar, bu şekilde romanında her iki konuyu güncelleştirmiş olur. Romanın bu özelliği onun postmodern roman tarafını belirginleştiren tarafıdır.

Kişiler ve olaylar hakkında bilgi verilirken geriye dönüş tekniğine sık sık başvurulmuştur. Yazar, geriye dönüş tekniğini kullanarak okuru bilgilendirir. “Romanda

yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin... bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır” (Tekin, s. 234). Yazar-anlatıcı, geçmişe giderek geçmişteki kahramanların hayatlarından örnekler verir, bazı olayları yeniden gündeme getirir. Dede Korkut’un Beyrek’e ad koyma töreni, Beyrek’in Bayburt’ta esarete kalması, Kazan’ın evinin yağmalanması olayı, Bekil’in Kazan’la ava çıkması, avda Bekil’in başına gelenler, Aruz’un oğlu Basat’ın Tekgöz’ü yenmesi ve birçok başka olaylar geriye dönüş tekniği kullanılarak eserde gündeme gelir.

“Tekgöz öz bedheybet leşkeri ile gelib Dış Oğuzdan geden Selleme çayının ağzını kesib oturmuş idi. Leşkerin sayı yox, hesabı yox idi. Hardan gelib bu yerlere çıxmış idi, bilen yox idi. Dilleri dilimize benzemirdi, dinleri dinimize. Adam gönderdim, önce ne meramla geldiklerini öyrenelim dedim, Alp Rüsteme naibleri qoşdum, getdiler. Hem de bunlara buyruğum oldu, bir baxın dedim, görün ne qederdiler, döyüş qaydaları ne cürdü, silah-sursatları çoxmudur, azmıdır...” (YE.: 232).

Romanın genelinde geriye dönüş tekniği ağırlık arz etmektedir. Çünkü Bayındır Han, soruşturma yaparak Oğuz beylerini sorguladığı zaman herkes zaman itibariyle önce yaşanmış bir olayı anlatmaktadır. Anlatılan bu olayların bazıları roman kahramanlarının bildikleri, yaşadıkları, bazılarıysa ilk defa gündeme gelen, açığa kavuşan olaylardır: “Bayındır Han artık neçenci defe idi ki, Aruzun Tekgöz sohbetine qulaq asırdı. Amma bu defe çox maraq etmişdi, Aruzu bir kelme ile olsun, bir işaret ile bele saxlamadı, sözünü kesmedi, sonadek aramla dinledi...” (YE.: 246). Beyrek’in adını hile yaparak alması da Dede Korkut tarafından Bayındır Han’a açılan bir sırdır. Geriye dönüş tekniğiyle yazar-anlatıcı, kahramanların geçmişini şimdileştirerek okuru kahramanın geçmişi hakkında bilgilendirir.

Sık kullanılan bir diğer anlatım tekniği diyalog tekniğidir. “Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebi ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı “aşikâr” kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır” (Tekin, 2004, s. 255). Diyalog tekniği, dolaysız ve direk anlatımı sayesinde karakterleri olduğu gibi tanıma fırsatı verir. Düşüncenin yansıtılmasına yardımcı olan, açıklayıcı nitelik taşıyan diyalog yöntemi aynı zamanda olayların akışına da yardımcı olmaktadır. Karakter bakımından kalabalık olan romanın birinci bölümü neredeyse baştan sona diyalog tekniği üzerine kurulmuştur. Bayındır Han’ın Oğuz beylerini sorguya çekerek onlara sorular sorması, beylerin bu sorulara cevapları, eserin diyalog tekniği açısından zengin olmasını sağlamıştır.



- Qorqud, senmisen? – Bekil meni tanıdı ola, sordu.
- Beli, Bekil, menem, – dedim.
- Bu ne idi, sen mene verdin? – Bekil sordu.
- Otdu, çeyne, ağrıların uçub gedecek.
- Artıq uçdu, Qorqud. – Bekilin gözleri yine gülürdü, birden gözlerini qıya tutdu mene baxdı. – Senin buralarda ne işin vardır, Qorqud? – Bekil artık yatağında vurnuxub mütekkeye dirseklendi. – Xatun, – üzünü Sürmelice Çeşmeye tutdu. – Xatun, qaravaşlara buyur, Qorqud geldi, yeme-içme getirin (YE.: 89).

Romanda kullanılan bir diğər teknik, yazar-anlatıcının aradan çekilerek, aktarma görevini bırakıp, okura roman kişinin zihnini bir sinema gibi seyrettirdiği iç monolog ya da “içsel analiz” (Chatman, 2008, s. 175) tekniğidir. Gerçəkliğin doğal bir şekilde dışa yansması olan bu teknik, kahramanı daha iyi tanımamıza yardımcı olmaktadır. “...Bu yöntemin malzemesi insandır, insanın iç âleminde filizlenen duygulardır. Bu duyguların dışa yansıtılması ise, roman için bir zenginliktir” (Tekin, 2004, s. 268). Kişilerin bilinçaltındakileri açığa çıkarmaya yardımcı olan iç monolog tekniği, karakterlerin ruhsal dünyasının şekillenmesine de yardımcı olur. Bu teknik, romanda okuyucunu daha çok Korkut’un aklından geçenleri bilmesine yardımcı olur: “Men “elbette, elbette” söyleye-söyleye başımla Qılbaşın dediklerini tesdiq edib qalmış idim. Başqa çaremmi vardı?! Başqa cür ede bilmezdim. .... Beynimden süretle bunlar keçdi: “Şeksizdir ki, Bayındır xana bu xeberi çatdıran var. Amma kimdir?! Bir fendle bunu Qılbaşdan öyrene bilseydim...” (YE.: 28).

Veya “Qadir Tanrı, bunun dili-ağzı açılrsa neler danışacaq?! Beli, elbette ve elbette, Şirşemseddin bizim en zeif nöqtemiz idi ki, var idi. Heç Bekile de Bayındır Xan bele demez idi, ezabxanaya göndermez idi. Şirşemseddin qayet onu haldan çıxarmış idi.” (YE.: 126) gibi iç monologlar, içerisinde bulunduğu kaotik boşluktan kurtulmanın yollarını arayan Korkut’un endişelerini okura aktarmaktadır. Böylece kendi varlığını yer yer okuyucuya hissettirmeye çalışan kahraman anlatıcı Korkut’un olaylar karşısındaki düşüncelerini okuyucu görmüş olur.

Anlatma tekniklerinden biri de tasvirdir. “Tasvir; insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; adeta görünür hale getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesi” (Çetişli, 2014, s. 123). Bu tekniğin amacı olayların geçtiği mekânların ve kişilerin tanıtımını sağlamaktır. Bu tanıtımı kelimelerle gözler önünde canlandıran yazar, “çizdiği, anlattığı şeyi “gerçekmiş gibi” hissettirir” (Tekin, 2004, s. 200). Kazan’ın zindanı olan kuyunun tasviri tüyler ürperticidir:

“Quyu Qazanın zindanı idi. Mertebe-mertebe qazılmışdı, her mertebede dövreləmə bir nece esir saxlamaq olurdu. Qadir Tanrı bir bendeye quyunu nesib etməsin, ele ora düşdüyündə bağı çatlar. Çox mertebəsi vardı. İyindən, üfunətindən burun tutulurdu. Ağzına deyirman daşı qoyurduq. Daşı aralayıb sularını etməklerini üzüaşağı tökürdük. Kim neyi hansı mertebədə qapışdıra bildi, tutdu. Quyunun her bucağında siçan-siçovullar beylik edirdi” (YE.: 148).

Bu korkunç kuyuya atılan bir kimsenin sağ kalma şansı çox düşüktür. Romancı bunu etkileyici bir şekilde tasvir etmiş, okuru o kuyunun dayanılmaz bir azaphane olduğuna “inandırmıştır.”

Romanın ikinci hikâyesini oluşturan Şah İsmail’le bağlı metin, sınırsız görme ve bilme yetkisine sahip tanrısal (ilahi/hâkim) bakış açısıyla kurgulanmıştır. Tanrısal bakış açısındaki anlatıcı, olayların içerisinde yer almaz, olaylara dışardan, daha geniş bir açıdan bakar. “Bu anlatıcı, romanın bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, şimdisi ve sonrasına, uzayın ve mekânına nüfuz eden soyut bir bilinçtir. Her şeyi bilir, her şeyin farkındadır ve her şeyi görmektedir” (Çetin, 2009, s. 107). Anlatıcı, olaylara hâkim olduğu için olayları yorumlama gücüne sahiptir: “Şahın özü bu şerleri dinledikçe dinler, usanıb yorulmazdı ve Leleni xoşnud eden hemi de bu idi ki, Şahın quşu qonmuşdu bu Xızıra, Şah ona isinişmişdi. Herden şetrenc oynardılar. Sadağa olduğumun yaxşı şetrenc oynamağı vardı” (YE.: 140). Yazar-anlatıcı, yer yer sübjektif yaklaşım sergiler ve bu yaklaşımın sonucu olarak okuyucunun duygularına yön verir: “Sesi yumşaq, edaları mülayim, üreyi ince idi. Lele herden onun bu halını seyr eleyib “bedbextin biridir” düşünürdü. Zavallının tesellisi yegane o idi ki Saraya geleli, atasıgilin, bacılarının Lelenin himayesiyle dolanışıkları yaxşılaşmışdı” (YE.: 141). Bunun sonucu olarak okuyucu Hızır’a acıma duygusu hisseder.

Temel karakteri itibarıyla “her şeyi bilme” esasına dayanan tanrısal bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Bu bakış açısında anlatıcı, sınırsız bilme ve görme özelliği ile okuru olayların içine çeker: “Osmanlı Sultan Selimle Şahın döyüşü Çaldıran adında bir kend vardı, orda başladı. Şah özü döyüşə rehberlik edir, serkerdeleri cinahlara bölür, hücum yaxud geriçekilmeleri barede emrlər verirdi. Çadırı bir tepenin üstündə qurulmuşdu. Emrlərini verdiyi zaman çadıra bir kimse de gire bilmezdi” (YE.: 141).

Aynı zamanda tanrısal bakış açısının bir özelliği olarak kahramanın ruhsal dünyasını yansıtan ibarelere yer verilir, kahramanların zihninde gizli kalmış düşünceler dışa vurulur: “Vezir bir kenarda heyret içinde donmuş dururdu, altdan-altdan baxırdı

bunlara, üzünde de müti bir tebessüm. Şah bir gör Leleni ne cür qarşıladi. Lele artıq saraya, Lele hakimiyyete qayıdırdı” (YE.: 258). Burada Lele'nin dönüşünden rahatsız olan vezirin iç dünyasındaki duygu ve düşünceleri verilmiştir. Lele'nin hâkimiyete dönüşünden oldukça rahatsız olan vezirin yüzünde sahte bir gülümseme vardır. Şah'ın Lele'ni iyi karşılaması onu tedirgin etmektedir.

Başka bir örnekte okuyucu, Lele'nin içindeki duygu ve düşüncelerden haberdar olmuş olur. Tanrısal/hâkim anlatıcı, kahramanın ruhsal çözümlemesini okuyucuya şu şekilde aktarır:

“Lele ise ayaq üste bayaq ölüb getmişdi. Bir anın içinde gözüne çöken qaranlıq ona bütün dünyanın, heyatın, ezab ve eziyyetin, çalışıb-vuruşmanın, savaşın ve sülhün, mehribançılığın ve nevazişin, eşqin ve nifretin tamamen boş ve puç bir şey olduğunu gün kimi ağardıb melum etmişdi. Bütün her şey bir anın içinde baş-ayaq olmuşdu ve bu bir anın içinde gözüne çöken bu qaranlıqda Lele birden-bire böyük bir sirrin aydınlığa bürünerek faş olmasını gördü ve başa düşdü” (YE.: 258).

Lele'nin duydukları, gördükleri karşısındaki tepkisi, karşısındakinin Hızır olduğunu bilmesi, onu nihayetsiz bir boşluk içine sürükleyerek benliğini sarsar.

Şah İsmail'le bağlı hikâye anlatım tekniği bakımından oldukça zengindir. Hacimce daha küçük olan bu bölümde, anlatma, diyalog, iç monolog, özetleme, geriye dönüş gibi anlatım tekniklerine başvurulmuştur.

Anlatma tekniği, temel anlatım yöntemlerinin en eskisidir. İsmail Çetişli'nin (2014) değimiyle, “temelde anlatma esasına bağlı türlerde hâkim ifade tarzıdır” (s. 118). Anlatma yönteminde her şey anlatıcının veya “yazar-anlatıcının” bakış açısından okuyucuya yansıtılır. Okuyucu her şeyi anlatıcı aracılığıyla görür ve öğrenir: “Anlatma/tahkiye; anlatıcının birtakım olayları ve bu olalar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okuyucuya nakletmesidir” (Çetişli, s. 117). Burada anlatı zamanı geçmiş zamandır.

“Şah daha başka bir şey soruşmadı. Oğlana son defe diqqetli bir nezer salıb daha durmayıb otaqdan çıxdı. Lele onu yene de qapıya qeder ötürüb qayıdıb geldi Xızırın yanına. Bardaş qurub yerde xalça üstüne eyleşdi. İşaret etti, Xızır da gelib onunla üzbesuret oturdu. Her ikisi susdu. Bir xeyli bu tövr susmuş oturdular” (YE.: 105).

İşlevselliğinden dolayı sıkça kullanılan bir diğer anlatım tarzı diyalog tekniğidir. Bu teknik sayesinde hikâye kişilerinin duygu ve düşünceleri daha açık, inandırıcı şekilde

verilir. Romanın ikinci hikâyesi diyalog tekniği bakımından birinci hikâyede olduğu kadar zengin olmasa da Şah İsmail Hatayi konulu hikâyede kişilerin psikolojik durumlarının çözümünde diyalog tekniğine başvurulur. Bu yöntemle Çaldıran’da yaşanan gerilim, Şah’ın savaş sırasında Hızır’la, Vezir’in on yıl sonra geri dönen Lele’yle, Lele’nin kendini Şah’ın yerine koyan Hızır’la, gördüğü rüyadan endişelenen Taçlı Hanım’ın Hızır’la gergin psikolojik sohbetleri diyalog tekniğiyle düşüncenin anlatımına doğallık kazandırır.

Qorçubaşı üzüqoylu yere serildi:

– Pirim... sadağa olduğum... mürşidi-kamilim...

– Nedi, söyle, celd ol görüm.

– Zülqeder xain çıxdı. Zülqeder qaçdı, şahım.

Şah sarsıldı:

– Qaçdı? Melun. Xainden xain törer. Di, onda get Ustaclı Abdulla xan hardadı, tapdır, tez ol gönder sol cinaha, Get daha, Lengime (YE.: 142).

Hâkim bakış açısının bir diğer özelliği kahramanın iç konuşmalarını okuyucuya aktarmaktır. Karakterin duygu ve düşüncelerini belirli bir mantık sırasıyla kendi ağzından olduğu gibi anlatılması olan iç monolog tekniği “okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir” (Tekin, 2004, s. 264). Bu teknik sayesinde karakter, gerçekte olduğu gibi görünür. Hâkim bakış açılı Şah İsmail Hatayi bölümünde Şah’ın, Lele Hüseyin Bey’in, Vezir’in, Yüzbaşı Rehim’in duygularının dışa yansımaları iç monolog vasıtasıyla gerçekleşir:

“Hüseyin bey Lele fikre gedir. “İndi men buna açım, kim olduğumu başdan-ayağa deyim, ne bilmek olar, Vezir melunu ki, men tanıram, heç istemez, Lele bir daha yoxluqdan peyda olsun, zühur elesin. Yeqin, yeri indi çox istidir. Bes men ne edim?! Demesem de ki, sadağa olduğumu bes ne cürene göre billem?! Vallahi ki, qalmışam iki odun arasında naçar...” (YE.: 206).

Yazar-anlatıcı, bu teknikle Lele’nin psikolojik gerilimini, zihninden geçenleri iç monolog tekniğine özgü sade, günlük konuşma diliyle anlatır. Lele’yle Vezir arasında kalan Yüzbaşı Rehim de Lele konusunu Vezir ağaya nasıl açacağını beyinde düşünüp yollar arar: “Yaxşı, turalım ki, men Vezir ağaya dedim bu kimdi, demeye ki bilmenem, Vezir de bildi bunun kim olduğunu. Bunun başını ekmezmi? Hele bir de gördün, bu işi mene tapşırıldı”. Bu fikirden yüzbaşının üreyi qısıldı” (YE.: 211). Mehmet Tekin’in (2004) ifadesiyle iç monolog yönteminin uygulandığı, konuşma dilinin havası ve mantığı hâkim olan cümlelerde, konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur (s.

265). İster Lele Hüseyin Bey'in, isterse de Yüzbaşı Rehim'in iç monoloğunda onların kendine özgü konuşma dili hâkimdir. Korku ve kaygılarını kendi kendilerine konuşarak çözmeye çalışan, kafalarındaki sorulara cevaplar arayan Lele ve Yüzbaşı Rehim, bu konuşmayı en yalın şekilde gerçekleştirirler. Dolayısıyla onların duygu ve düşünceleri doğal şekilde kendini gösterir. Bu yöntemle onların iç dünyalarının daha iyi tanıtılması sağlanır.

Romanda yer alan bir diğer aktarma tekniği özetlemedir. Anlatıma derinlik kazandıran bu aktarma yöntemiyle verilecek bilginin, anlatılacak olan olayın tamamı değil, esas olaylarla bağlantısı kopmaması şartıyla önemli unsurları sergilenir. “Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır” (Tekin, 2004, s. 230). Anlatıcı, uzun zaman diliminde gerçekleşen olayları birkaç cümle ile anlatma olanağı bulur.

Romanda Lele'nin on yıl kaldığı Osmanlı esirliğindeki süreci, daha sonra Şah'ı görmek için altı ay verdiği mücadele özetleme tekniğiyle anlatılır: “Men düz altı aydır iz azdır-azdır yol gelirem. On il Osmanlı esirliyinde oldum, amma bu altı ayda çekdiyimi heç orda da çekmedim” (YE.: 211). Zaman atlama teknik unsuru kullanılarak altı ay ve on yıllık süreçte gereksiz ayrıntılar devreden çıkarılarak verilir. “Özet, daha çok roman kişilerinin geçmişlerine dönüldüğünde uygulanır” (Çetişli, 2014, s. 118). Başından geçenlerin uzun hikâye olduğunu söyleyen Lele, yaşadıklarını birkaç cümleyle özetleyerek Vezir'e anlatır: “Uzun bir qeziyyedir benim qeziyyem. – Lele yerini rahlayıb söze başladı. – Men biçare, men bedbext niye, ne cür sağ çıxdım savaşdan, indiyenecen bilmirem. Bir de göz yumub açdım ki, esirlerin arasındayam” (YE.: 217).

Hızır'ın ailesi, geçmiş yaşantısı hakkında çok geniş olmayan bilgi de özetleme şeklinde verilir:

“Xızırın esli paytextden uzaqda bir dağ kendi var idi, oradan. Atası sağdı, bir de bacıları qalmışdı. Anası ölmüşdü, dağ seli aparmışdı anasını. Evin bütün işini büyük bacısı Zernise görürdi. Atası da artık yavaş-yavaş qocalmışdı. .... Eker, biçer, mehsulunu yığar, Erdebile, yaxud Tebrize geler, malını satar, geri döner, ailesini yarıac, yarıt ox birteher dolandırardı. O biri bacısı Pernise küçük idi” (YE.: 106).

Hızır'ın aile yaşantısı, annesinin dramı, bacısının üstendiği sorumluluk, babasının ailesini geçindirme çabası, ayrıntılardan uzak kısa bir şekilde özetlenmiştir. Okuyucu

Hızır'ın geçmişinin sadece bu kadarından haberdardır, çünkü romanda bunlar dışında Hızır'ın ailesi hakkında başka ayrıntılı bilgi yoktur.

Hatırlama yoluyla gerçekleştirilen geriye dönüş tekniği zaman ile ilgilidir. Bu teknik, olayın nesneliliğinin ortaya konulmasına hizmet eder, olayların arka perdesiyle ilgili bilgiler verir, kahramanların ruhsal ve fiziksel durumlarının çözümlenmesine yardımcı olur: “Genel anlamda geriye dönüş tekniği, hem romanın yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntemdir” (Tekin, 2004, s. 242). Romanda gerek insanları gerekse de olayları hatırlatma amacıyla geçmişe dönülür. Bu hatırlatma bazen içten bazen de karşıdakiyle diyalog halinde gerçekleşir. Lele'nin dönüşünden telaşlanan Vezir, onu karşısında görünce Lele'nin saraydaki geçmiş günlerini hatırlar: “Vaxt var idi ki, adı çekilende eyan-eşref, vezir-vükare tük salardı. Sesi berkdən geləndə gizlənməyə yer axtarardı çoxu. İndi isə. Gözden uzaq olmuşdu, könülden iraq” (YE.: 215). Vezir'in bir zamanlar Lele Hüseyin Bey'in hangi konumda olduğunu hatırlayıp sonra da şimdiki durumuyla kıyaslaması geriye dönüş tekniğine örnektir. Lele'ni tanıdığı halde tanımıyormuş gibi davranan Vezir'e Lele, kendini şu şekilde hatırlatır: “ – Vezir ağa, görürəm meni ya tanımadın, ya da tanımaq istemedin. Ele isə izin ver, yaddaşımı tezeleyim. Sen bir gənc oğlan idin, o zaman sadağa olduğumun Şirvan səferi vardı... Senin ağa gəldi saraya, mənim yanıma. Ağa Uzun Həsən'in mirzələrindən olmuşdu” (YE.: 216). Zaman olarak geriye dönen Lele, Vezir'in geçmişine ait bazı hatırlatmalarda bulunarak kendini tanıtır.

Şah'ın, yanı Hızır'ın Lele'yle görüşü zamanı Hızır, on sene geriye giderek Çaldıran'da Lele'yle aralarında geçen konuşmayı hatırlatır: “Sen mənə cəng başlamazdan qabaq nə dedin-yadımdamı? Mənə Şah'ın döyüş paltarını sen dedin, geyin” (YE.: 261). Bununla Hızır, Lele'nin hafızasını uyandırmak ister. Hızır'ın Çaldıran'da Şah'la aralarında geçen diyalogu Lele'ye anlatması da geriye dönüş tekniğine örnektir. Lele'nin Hızır'ı suçlaması üzerine Hızır, suçsuz olduğunu söyleyerek kendini savunur ve Şah'ın onu yerine geçmesi için mecbur bıraktığını söyler: “Lele, vallah və billah, mürşidi-kamilimin ruhuna and olsun, heqiqət budu ki, indi mən onu sənə söyledim.” (YE.: 266) Hızır'ın Çaldıran'da Şah'la aralarında geçen konuşmayı Lele'ye anlatması, Lele'nin Çaldıran savaşını Yüzbaşı Rehim'e anlatması da geriye dönüş tekniğiyle kurgulanır.

### 2.1.5. Zaman

Roman sanatıyla zaman arasında mutlak bir bağ vardır. Zaman, romanın anlatı düzlemini dizginleyen önemli yapısal unsurdur. Bir olgunun/durumun/olayın gerçek zaman süresini dolaysızca yansıtmak zorunda olmayan yazar, sanatsal zaman denilen “yoğunlaştırılmış ya da yayılmış” bir zaman dilimi kullanır ve roman, modern bir ifade şekli olduğuna göre, onun zaman bilincimizin çeşitli şekillerini ifade etmesi kaçınılmaz bir gerçektir. “Bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir” (Stevick, 2010, s. 231). Çünkü zaman kavramı, romanın dünyasını idrak etmeye yardımcı olan ve olayların zihinde yer etmesini sağlayan bir süreçtir. Geleneksel anlatıdan modern anlatıya kadar uzanan çizgide zaman anlayışı parçalanarak somut değer kazanmış, soyut ve genel zaman anlayışı yerini olaylara bağlı işlevsel ve daha kesin bir zamana bırakmıştır. Bu da zaman anlayışının romanın kaderinde ne kadar etkili olduğunu gösterir.

*Yarımçiq Elyazma* romanında üç zamandan sözedilebilir: XI. yüzyıla ait Dede Korkut zamanı, XVI. yüzyıla ait Şah İsmail zamanı ve yazar-anlatıcının kendi yorumuyla esere katıldığı günümüz zamanı. Eser her ne kadar XI. ve XVI. yüzyıllardaki olayları anlatsa da eseri okudukça ister zaman, isterse de kahraman ve olaylarla ilgili düşüncenin sadece Dede Korkut ve Şah İsmail dönemiyle bağlantılı olmadığı görülür. Orhan Söylemez’in (2015) romandaki zamanla ilgili değerlendirmesi de bu yöndedir: “Romanda gerçek zaman, araştırmacının el yazmalarını okuduğu zaman dilimidir. Ayrıca hikâyelerin geçtiği zaman dilimleri vardır. Bu zaman geçişlerinde yazar, belli bölümlerde müdahalelerde bulunmuştur” (s. 444). Yazar, Dede Korkut dönemindeki kahraman ve olayları çağdaş döneme uyarlayarak tasvir eder: “‘Yarımçiq elyazma’daki zaman mifik zaman teessüratı yaradan çağdaş zamandır” (Salamoğlu, s. 16).

Eserin başında kütüphaneci, el yazmasının XII. asra ait olduğunun tahmin edildiğini söyler. Bunu söylemesine sebep, el yazmasının bilim ve sosyolojik kaynaklarda tarihi bir olay olarak bilinen, el yazmasına şaşırtıcı yön veren 1139 yılında gerçekleşmiş Gence depreminden bahsediyor olmasıdır. Ama eserin sadece ilk cümlesinde ve son paragrafında Gence depreminden bahsedilir ki, her ikisinin de bitmemiş olması tuhaftır. Gence depreminden bahseden, bitmemiş cümleden sonra ise Dede Korkut zamanına geçilir. Birinci hikâyede Dede Korkut kahramanlarının başlarından geçen olaylar

anlatılır. Dede Korkut'un IX ve XI. yüzyıllar arasında yaşadığı bilinmektedir. Bu o demektir ki romanın Oğuzların başından geçen casusluk olayını anlatan hikâyesindeki sosyal zaman da bu zamandır. Olayları anlatan ve yazan kişi Korkut'tur. Kahraman anlatıcı bakış açısının hâkim olduğu bu hikâyede zaman, ferdi boyuttur. Korkut'un yazıya geçirdikleri bir günlük niteliğindedir ve doğal olarak anlatı zamanı geçmiş zamandır: "Getdiler, buldular, getirdiler" (YE.: 147).

Hikâye ve romanlarda, özellikle postmodern romanlarda vaka zamanı, her zaman kronolojik olarak ilerlemez, "mantıklı bir dizge içinde verilmez" (Aşkaroğlu, 2015, s. 144). Belli bir seyirde ilerleyen olaylarda zaman bazen durdurulur, geçmişe dönülerek o zaman diliminde yaşanan olaylardan bahsedilir. Bazen de tersine olarak geleceğe ait yaşanmamış olaylardan bahsedilir. Bu şekilde vaka zamanı geçmişi ve geleceği kapsayacak şekilde genişletilir.

Korkut, İç Oğuz, Dış Oğuz'un önceki gibi Kalın Oğuz olmadığını Bayındır Han'a söyler ve bu sohbetin üzerine Bayındır Han Korkut'un bildiği her şeyi anlatmasını ister. Bunun üzerine Korkut, konuşmaya başlar ve konuşması üç gün üç gece sürer: "Danışmağım düz üç gün, üç gece çekdi. Düz üç gün üç gece Bayındır Xan bir kelme ses çıkarmadı, bir kere de olsun benim sözümü kesmedi, arada aş geldi, sessiz-semirsiz yedik, sonra yine men devam etdim" (YE.: 59). Korkut, hikâyede kronolojik süreyi bozan geriye dönüşlerle Oğuzun geçmişine döner, Beyrek'e ad koyulmasını, Tekgöz olayını, Basat'ın ormandan bulunup getirilmesini, Bekil'le Kazan'ın kavgasını, İmran'ın Kara Tekur'a önce esir düşüp sonra onu yenmesini özetleyerek anlatır.

Uzun yıllar içinde cereyan etmiş olayları üç gün üç geceye sığdıran Korkut'un konuşmaları hem özetleme, hem de geriye dönüşler içermektedir ve akronik yapıya sahiptir. "Geriye dönüşlerin amacı; halden, gerçekten kaçış değil, geçmişte yaşanmış olayları kalenderane bir mizaçla dramatize etmektir. Oradan çıkacak yorumlar da; her edebi eserin okuma işlemi bittikten sonra okuyucuda uyandırdığı garip ve yoruma açık intibalardan ibarettir" (Korkmaz, 2016, s. 183). Eserdeki geriye dönüşler de aynı amaca hizmet eder.

Birinci hikâye geriye dönüşlerle kurgulanmıştır. Bayındır Han'ın Oğuz beylerini sorguya çekmesi için kurduğu mahkeme birkaç gün sürer. Konuşan her kes zaman olarak sık sık geriye dönerek bazı olaylara aydınlık getirir: "Aruz çox-çox uzaqlardan başladı. Qazanın uşaqlığı, gençliyi, ilk akına getmesi, evlenmesi... hepsi metlebleri



birce birce dile getirdi” (YE.: 231). Bu konuşmalar sırasında bazı sırlar gün yüzüne çıkar, Oğuz’daki birçok olay aydınlığa kavuşur.

Hikâyede zaman unsuru, saat, hafta, ay olarak belirtilmez. Bunun yerine sabah, öğle, akşam vakitleri horozun ötmesi, güneşin dağ başından boylanması şeklinde daha yuvarlak ve simgesel zaman anlayışı kullanılır:

“Artıq geceden keçirdi. Gözlerim dumanlanmağa başladı. Göy üzündeki ay her gece olduğu kimi seyahetini bitirdi. Göy üzünün bir terefinden o biri terefine keçdi” (YE.: 31);

“... Şah bu gün neydise yuxudan erken oyanmışdı. Evvel-evvel bir xeyli yerindece gerneşdi, heç ondan çıxmayan iş – qızıl qotaz baftalı perdeni yarıb özünü pencereden içeri soxan gün ışığı gözlerine düşdükce o da gözünü qıydıqca qıyır, yerinde o teref bu teref çönmeyinde davam edirdi” (YE.: 72);

“Güneş artıq Günortacın üstünden aşaraq Xan Heyetine düşüb her terefi ışıklı etmişdi” (YE.: 163);

“Az keçdi, çox geçdi, bilmedim, qefleten xoruzun ilk banı meni uyqudan durquzdu. Sabah artıq açılmışdı” (YE.: 277);

Eser, sadece Dede Korkut zamanını anlatmakla sınırlı değildir. *Yarımçıq Elyazma* romanı, bir birinin içine “saklanmış” iki farklı zaman ve mekân diliminde cereyan eden iki hikâyeden oluşmaktadır. Romanın içinde ikinci bir roman da Şah İsmail’in hikâyesidir. Dolayısıyla her iki hikâyenin vaka zamanı farklıdır. Romanın Şah İsmail Hatayi dönemini anlatan ikinci hikâyesindeki zaman, tarihi gerçeklere uygun olarak kurgulanır. Bu zaman da kendi içinde ikiye bölünür: Çaldıran savaşına kadarki devir, Çaldıran savaşından sonraki devir.

Şah İsmail Hatayi, 1487-1524 yıllarında yaşamış, Ortaçağ Azerbaycan hükümdarı, şairi, Safevi Devleti’nin kurucusu ve ilk hükümdarıdır. Romanda Hatayi’nin Çaldıran savaşına kadarki devri kısa bir zamanı kapsamaktadır. Hâkim bakış açısıyla kaleme alınan hikâyenin ilk bölümünde zaman kronolojiktir, akıp giden zaman söz konusudur: “Zaman keçdikce Xızır sadağa olduğuma daha çox oxşamağa başlayırdı. Lele ona Şahın qiyafesinde getdikce daha tez tez camaat arasına çıxmağına izin verirdi” (YE.: 106). İlk

bölümün sadece bir yerinde zaman olarak geriye dönülerek Hızır'ın ailesi, yaşantısı, geçmişi ile ilgili kısa bilgi verilir.

1514 yılında Safevi Hükümdarı Şah İsmail ile Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim arasında meydana gelmiş Çaldıran Savaşı'ndan sonraki devir daha kapsamlıdır ve uzun bir zaman diliminden bahsetmektedir. Çaldıran Savaşı'nda Şah İsmail'in giderek yerine Hızır'ı koyması, Hızır'ın o günden başlayarak on yıl ülkeye hükümdarlık etmesinin ardından ansızın Lele Hüseyin Bey'in dönüşü olaylara dinamizm kazandırır. On yıl Osmanlı esiri olarak yaşayan Lele, tam altı ay yol gelerek saraya varır: “Men düz altı aydır iz azdıra-azdıra yol gelirem. On il Osmanlı esirliyinde oldum, amma bu altı ayda çekdiyimi heç orda da çekmedi” (YE.: 211). On yıl önce Çaldıran Savaşı'nda yaşadıklarını özetleyerek Yüzbaşı Rehim'e anlatır, şimdiyse tek isteğinin başını mürşit-i kamilinin ayağının altına koyup ölmek olduğunu söyler. İsteğine kavuşamayan Lele, gizemli bir şekilde ortadan kaybolur.

## **2.1.6. Mekân**

### **2.1.6.1. Çevresel Mekânlar**

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde ele alınan olay belli bir yerde geçer. Romanda olayın gerçek ve ya hayali mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Ramazan Korkmaz (2007) mekânı, “roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışarıdaki içerdelik” niteliğinde bir yer” olarak tanımlar (s. 401). Bu tanımdan da anlaşıldığı gibi mekânın insan psikolojisi üzerinde biçimlendirici etkisi vardır. Mekân, kişinin psikolojik, kültürel ve sosyal konumunun şekillenmesinde önemli unsurdur.

Mekâna yüklenen anlam yazardan yazara farklılık gösterir. Mekânın roman içindeki önemi, yazarın sanata bakışı ile ilgilidir. Mekâna bakış, anlatıcının psikolojik, kültürel düzeyi ile şekillenebilir. Eserin kurgusunu tamamlamak için kullanılan çevresel mekânlar, Abdulla anlatılarında fiziksel anlamda içerisinde yaşanılan, topografik yerlerdir. Anlatının kurgusunu tamamlamaya yardımcı olan bu mekânlar, mekânlar arası geçişi sağlamak amaçlı kullanılır.

*Yarımçıq Elyazma* romanının birinci hikâyesinde çevresel mekânlar geniş bir coğrafyayı kapsar. Günortaç, Han sarayının avlusu, Kazılık Dağı, Aladağ, İç Oğuz, Dış Oğuz, Alakapı, Karadervaze, Aladervaze, At Meydanı, Gürcistan sınırı, Düzmürt Kalesi, Dereşam ağzı, Ağcakale, Selleme çayı, Uzun Pınar, Buzlusel, Bayburt Kalesi, Trabzon, Berde, Gence daha çok çevresel özellikler gösteren, olayın üzerinden geçtiği yerlerdir, topografik bir zemindir. Bu mekânlar, anlatının kurgusunu tamamlamaya yardımcı olan, kahramanın psikolojisi üzerinde bir etki yaratmayan, anlatının fiziksel çevresini oluşturan ve anlatıya gerçeklik boyutu kazandıran mekânlardır. Aynı zamanda romandaki birçok mekân unsuru *Dede Korkut Destanı*'ndaki mekân unsurları ile aynıdır. Destanda adı geçen Kazılık Dağı, Aladağ, İç Oğuz, Trabzon, Gürcistan, Gence, Berde, Düzmürd Kalesi gibi mekânlar, romanda çevresel mekân özelliği gösteren yerlerdir.

Romanın ikinci paralel hikâyesindeki çevresel mekânlar şunlardır; saray, divanhane, taht odası, arka bahçe, yatak odası, sefirlerin bir yıldır geldikleri yollar, Dağıstan, Erdebil, Tebriz, kervansaray. Hatta Osmanlı toprakları, sefirlerin üzerinden geçtikleri yol olduğu için sadece fiziksel nitelikli mekânlardır. Ama bu çevresel nitelikli mekânlar, olayların gidişatından dolayı hikâyenin sonlarına doğru kapalı/dar mekânlara dönüşürler.

### **2.1.6.2. Algısal Mekânlar**

Romanda mekân, sadece fiziksel anlamda değil, kahraman üzerinde yarattığı psikolojik etki bakımından da değerlendirilir. Bu mekânlar, çevresel özelliklerden soyutlanarak ontolojik anlam kazanan, anlatı kahramanının psikolojik olarak kendilik değerlerini oluşturdukları yerlerdir. Kahramanın psikolojik ve sosyolojik varoluşlarının gizlendiği bu mekânlar, algısal mekânlardır. “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2015, s. 82). Romanda kahramanın psikolojik durumuna göre değer kazanıp, onun ruh haline bağlı duyguları yansıtan mekânlar kapalı/dar ve açık/geniş mekânlar olarak ikiye ayrılır.

### 2.1.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

İnsan, varoluşunu tamamlayamadığı mekânda kendini güvende hissedemez. Güvensizlik kaygısına kapılan birey için bulunduğu mekân, dar, boğucu, bunaltıcı yere dönüşür. Mekânın birey üzerindeki etkisi onu mekânın algısalılığı konusunda içerisinde bulunduğu mekânı, kapalı, dar mekân olarak algılamasını sağlar. Kapalı/dar mekânlar, fiziksel bir kısıtlılığı değil, öznenin ruh dünyasındaki çöküşü işaret eden mekânlardır: “Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır” (Korkmaz, 2015, s. 83). Kapalı/dar mekânlar, kahramanı düşünsel ve ruhsal olarak kısıtlayan mekânlardır. Kişinin karamsar ruh halinin, bunaltısının yansıdığı bu mekânlar, işleviyle tek boyutludur, algı yönüyle fiziksel büyüklükten çıkarak karmaşık bir labirente dönüşen mekânlardır.

*Yarımçıq Elyazma* romanında mekânın daraltıcı yansıması her iki hikâyede de kendini gösterir. Oğuz kahramanlarının başlarından geçen olayların anlatıldığı birinci hikâyede olaylar Günortaç’da cereyan eder. Buradaki Han dergâhı, Han odası Oğuz beyleri için mahkeme sorgu sualinden dolayı dar mekândır. Han’ın karşısında sorulara cevap veren beyler, suçlu olduklarını bilirler fakat mahkemeden sonra onları nelerin beklediğini bilmezler. Zorlu geçen bu mahkemeden dolayı Han odası işkence odası algısı yaratır:

“Şirşemseddinin rengi benim qabağında koyduğum, amma hele üstünü yazmadığım, Trabzondan Bayındır Xana hediyeye gelen kağızın rengini aldı, saraldı. Dedim, bu saat canı çıkar. Çıxmadı, berk durdu.” (YE.: 125);

“Artıq ezabxanadan qamçıvuranları çağırmağına bir şey qalmamışdı. Xan heyetinin o başındaki ezabxanadan men çox eşitmişdim göye qalxan naleleri, ahları. Ezabxana adı diller ezberi idi. Qamçıvuranlar hele ne idi, maqqaşlayanlar, odlu oxu ağıza soxanlar...” (YE.: 125).

Korku, dar mekânın özelliklerindedir. Mahkemenin sonucu ve Han’ın kararından korkan beylerin tedirginlikleri, psikolojik gerilimleri, yaşadıkları korkunun boyutunu imler. Bayındır Han’ın Oğuz beylerini sorguya çekmesi esnasında olayla ilgili imada bulunması, onun aslında her şeyden haberdar olduğunu gösterir. Bu da Korkut başta olmakla beylerin canına korku düşürür. Korkut’un: “Bir o qalır, öz ayağımızla gedek

girek heyetin o küncündeki ezabxanaya” (YE.: 124) demesi sonucun vahim ola bileceğinin habercisidir.

Sorgu zamanı Han’ın soruları karşısında ne diyeceğini bilemeyen Şirşemseddin’in durumu: “Şirşemseddin bayaq oldu, bayıldı... Üzüne deyen su Şirşemseddini özüne qaytardı” şeklinde ifade olunur (YE.: 126). Han odasındaki mahkeme sırasında Aruz’un itiraf edemediklerini Bayındır Han söyleyince Aruz, ruhsal olarak bunalım yaşar: “Bayındır Xan danışdıqca Aruz Qoca qapqara rengi qaralır idi, gen dünya başına dar olur idi. Eli ile saqqalını didişdirib durdu” (YE.: 250). Burada *koca dünya başına dar oluyordu* ifadesi, tam anlamıyla Aruz’un kendini sıkıştırılmış hissetmesine sebep olur, mekânın darlaşarak ruhsal bir kırılma anı oluşturması sonucu doğurur. Bu yönüyle Han odasında kurulan mahkeme, Bayındır Han’ın soruları karşısında zor duruma düşen Kazan için de, Şirşemseddin için de, Aruz için de, Korkut için de kapalı/dar, labirentleşen mekândır.

Mekân-insan ilişkisi bağlamında olumsuzlaşan ortam, bireyin kendini konumlandırarak yer bulamamasına yol açar. Han sarayında yazma görevini bitirdikten sonra uyumak için ona ayrılan odaya çekilen Korkut, yarın olacakları düşünerek uyuyamaz:

“Qalxıb biri-birimize “sağ ol, esen qal” deyib odalarımıza dağılışdıq. Döşeye girdim, amma gece yene benim uyqum yaralı şikar kimi menden qaçmağa başladı. Gah men onu haqladım, gah buraxdım, o qabağa getdi. Qayğılı fikirler geldi girdi başıma. “Dexi Xan her bir kesi dinledi, her bir xeberi aldı, bir kimse qalmadı. Qayet, sabah son gündür. Xan öz qerarını, elbette, söyler. Tanrı özü kömeyimiz olsun. Tanrı özü Oğuzu qorusun, amin!” (YE.: 277).

Uyuyup dinlenmek için ona ayrılan oda, Korkut’un uykularının kaçırıp endişe içinde beklemesine sebep olduğu için kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Sorguya çekilme sırası Korkut’a geldiği zaman: “Men qıpqırmızı olmuş idim, yer yarılısaydı girmeye hazır idim, teki Bayındır Xanın qelbindeki şübheler bu sabahkı dağdan enen duman kimi tezce gelib tezce de çekileydi.” (YE.: 278) düşünen Korkut için bulunduğu mekan labirentleşerek huzursuz bir mekana dönüşür.

Hikâyede bir diğer dar mekân Kazan’ın zindanı olan kuyudur. Kuyu, karanlık ve dar mekânı imlemesinden dolayı karşıt bir değerdir ve çoğu zaman “ceza argümanı” (Balkaya, 2014, s. 64) olarak kullanılır. Kazan’ın bahçesindeki kuyu, tam anlamıyla işkence yeridir. Fiziksel olarak dayanılmaz olan bu mekânın tasviri tüyler ürperticidir:

“Quyu Qazanın zindanı idi. Mertebe-mertebe qazılmışdı, her mertebede dövreme bir nece esir saxlamaq olurdu. Qadir Tanrı bir bendeye o quyunu nesib etmesin, ele ora düşdüyünde bağı çatlar. Çox mertebesi vardı. İyinden, üfunetinden burun tutulurdu. Ağzına deyirman daşı qoyurduq. Daşı aralayıb sularını, etmeklerini üzüaşağı sallayıb tökürdük. Kim neyi hansı mertebede qapışdıra bildi, tutdu. Quyunun her bucağında siçan-siçovullar beylik edirdi. Herden, Xanım, esirlere dexi bunlar hücum edirdiler. Ah-nale, inilti sesleri bu yeke sal daşdan keçib qulaq delerdi” (YE.: 148).

Oğuzdaki casusun da salındığı bu kuyu hem fiziksel hem ontolojik anlamda dar, labirentleşen mekândır. Yazar-anlatıcı: “Üç güne ner igidler bu quyuda dözmeyib canları çıxdı” (YE.: 151) cümlesiyle kuyunun dayanılmaz bir ortam olduğuna gönderme yapar.

Hem Kazan’ın ve Aruz’un evinde Tekgözle ilgili yapılan meşveret toplantısı, hem de Kazan’ın evinde casusla bağlı yapılan meşveret toplantısı, orada bulunan beyler için içinden çıkamadıkları bir olaydan dolayı labirentleşen mekânlardır.

*Yarımçıq Elyazma* romanını oluşturan her iki hikâyede de mekân, kahramanın ruhsal durumuna paralel olarak değişir. Beyrek’in adını koyduktan sonra Baybura beyin evinde diğer beylerin de katılımıyla yeme içme düzenlenir. Bu ortam Beyrek, Baybura bey ve diğer beyler için geniş mekânken, Korkut’un içini daraltan mekâna dönüşür: “Yeme-içmenin bir zamanı, Xanım, benim üreyim ele öz-özüne nedense qısıldı, durub çadırdan çöle çıxdım” (YE.: 63). Her kesin eğlendiği bir mekânın Korkut için sıkıcı bir yere dönüşmesinin sebebi Beyrek’in adını hile ederek kazanmasıdır.

Canlıların yaşamlarını sürdürmesi için gereken en önemli temel unsurlardan biri olan su, hayat için vazgeçilmezdir. “Hayat suyla başlar. Bir bakıma canlılığı anlamlı hale getirmenin, ona aşkın bir boyut kazandırmanın aracıdır su” (Göka, 2001, s. 65). Tekgöz’ün ordusu ile gelip Selleme çayının Oğuz’a kıvrılan Buzlusel ağzını tutup yerleşmesi, Oğuz elini suya hasret bırakır. Susuz kalan Oğuz’lar için hayat çekilmez olur. Tekgöz’ün suyun ağzını açma şartı korkunçtu: “Bize her gün iki kişi vereceksiniz, yüz de qoyun. Suyunuzun ağzını o zaman açarıq” (YE.: 46). Başka çareleri kalmayıp bu şartı kabul etmek zorunda kalan Oğuz halkı, Tekgöz’ün elinde zebun olur, her evden Tekgöz’e kurbanlar gider. Sularının önü kesilip “su, su” diye imdat dileyen Oğuz’lar için Tekgöz’ün konumlandığı Selleme çayı, Oğuz’ların varlık alanlarına müdahale edildiği için kapalı/dar mekân özelliğine bürünür. Basat’ın Tekgöz’ü yenmesiyle halk yeniden suya kavuşur: “Naibler, nökerler çayın ağzını temizleyib qurtardılar. Selleme çayı teze daq seli kimi aşdı-daşdı, üz tutdu yeniden Oğuz. Çayın suyu, Xanım Oğuz

bizden tez yetişmiş idi. Biz Dış Oğuz yetişende cavan-qoca, uşaq, arvad – hamı könlü sevinç içinde suyun mübarek üzüne baxmağa durmuşdu” (YE.: 245). Bir dönem kapalı/dar mekân özelliği gösteren Selleme çayı, eskisi gibi Oğuz için hayat kaynağı olur ve suyun insan hayatındaki önemi düşünüldüğünde açık/geniş mekâna dönüşür.

*Yarımçıq Elyazma* romanının Şah İsmail Hatayi'nin hayatını anlatan ikinci hikâyesinde kapalı/dar mekân algısı, Çaldıran yakınlarındaki savaşla birlikte başlar. Çaldıran Savaşı'nı anlatırken mekân unsuru, ilerde cereyan edecek kötü olayları sezdirmek için kullanılır.

İnsanlıkla birlikte varolan savaş, korku, dehşet, çaresizlik duygusunu beraberinde getirir, bireyin fiziki, sosyal, ruhsal bozuntularına yolaçar. Ulusların sağlık ve esenliği üzerinde yıkıcı etkisi olan savaş, bir şiddet eylemidir. Bireylerin varlık alanlarına müdahale edildiği savaş meydanı yalıtılmış mekândır. Bu mekânlar ontolojik olarak bireyin kimlik yitimini deneyimlediği dar alanlardır. Bu bağlamda Safevi Hükümdarı Şah İsmail ile Osmanlı Sultanı Yavuz Selim arasında meydana gelen Çaldıran köyü yakınlığındaki savaş, labirent mekan özelliği gösterir.

Yüzbaşı Rehim'in sorması üzerine Lele Hüseyin Bey'in Çaldıran Savaşı'nı anlatması savaşın vahim yüzünün tasviridir: “Çaldıran deyirsen... Belî, haman gün Allah-taalanın bizden üz dönderdiyi gün idi. ...Bir qiyamet savaş idi, meydan dolu baş idi” (YE.: 208). Savaşın insan hayatı üzerindeki olumsuz etkisinden dolayı, aradan on yıl geçmesine rağmen Çaldıran savaşı, Lele'nin hafızasında dün gibi tazedir. Anlattıkça tekrar o günlere geri dönen Lele, o günün acısını hala hisseder.

Şah'ın savaş sırasında tepenin üzerine kurulu olan çadırı Hızır için labirentleşen dar mekândır. Şah'la Hızır arasındaki konuşma Hızır'ın şaşkınlığına sebep olup onu çıkmaza sürükler: “Xızır çışıb durmuşdu. Mürşidi-kamili neler söyleyirdi, ne deyirdi, ona esla çatmırdı” (YE.: 143). Şah'ın çadırı terk edip giderek yerine Hızır'ı koyması karşısında şaşkınlık yaşayan Hızır, kendini konumlandırarak yer bulamaz, ne yapacağını bilemez: “Xızır çadırın ortasında mat-meetel dayanıb durmuşdu. .... Nehayet, Xızıra, ele bil ki, hardansa bir cesaret geldi, qeddi-qametini düzeltdi, eynen Şah kimi sert addımlarla çadırın ağzına gelib qapısını açdı. .... Üreyinde Şahi-Merdan xetrine xudavendi-alemi kömeye çağırıp Xızır çadırdan bayıra qedemini qoydu” (YE.: 145). Çıkmazda olan Hızır, kısa zamanda şaşkınlık, çaresizlik, kararsızlık yaşadığı çadırdan dışarı çıkar ve padişah olarak on yıl ülkesini yönetir.

Çaldıran Savaşı'nın üzerinden on yıl geçtikten sonra saraya dönen Lele Hüseyin Bey, çok sevdiği Şah'ı görmek ister. Aradan geçen onca zaman diliminde saray çok değişmiş, tanıdık simalar kalmamıştır. Bir zamanlar Lele, Şah'ın dostu, sırdaşıydı. Sarayda söz sahibiydi. Şimdiyse o, Şah'la görüşmek için kaç gündür Şah'ın divanhanesinin kapısına gelip gitmesine rağmen bir türlü onu içeri alıp Şah'la görüştürmezler. Saray, Lele Hüseyin Bey için Şah İsmail döneminde kendilik değerini oluşturduğu açık/geniş mekânken aynı mekân, Hızır'ın şahlığı döneminde Lele'nin yıkım yaşadığı mekâna dönüşür. Vezir'in Lele'yi görünce içinden geçenler, Lele'nin geçmişiyle bugününü özetler niteliktedir: “Vaxt var idi ki, adı çekilende eyan-eşref, vezir-vükare tük salardı. Sesi berkdən gelende gizlenmeye yer axtarardı çoxu. İndi ise. Gözden uzaq olmuşdu, könülden iraq” (YE.: 215). Lele'nin Şah İsmail dönemindeki saray hayatı onun varoluşunu konumlandığı yer açısından açık/geniş mekân özelliği gösterirken, aynı mekân aradan geçen on yılın beraberinde getirdiği değişimle Lele'nin içselleştirmedeği yer olarak ruhunu daraltır. Mekândaki bu değişim Lele'nin varoluşsal boşluk yaşamasına sebep olur.

Şah'ı görmek arzusuyla yanıp tutuşan Lele, Hızır'ı görünce tanır ve onu öldürür. Daha sonra odada kendinin bildiği gizli yolla kaçır. Geriye Hızır'ın kanlar içinde yerde yatan cesedi kalır. Divanhane odası ve avlusu Şah'ın ölümüyle yasa bürünür: “Divanxana heyetini feryad ve ağlamaq sesleri başdan-başa bürüdü. Üreyi gedenler sinelerini döyenlere qarışmış idi. Bütün şehir ehli artıq burda cem idi. Bir adamlıq yer heyetde yox idi. İyne atsaydın, yere düşmezdi” (YE.: 272). İnsanoğlunun yazgısının kaçınılmaz sonucu olan ölüm, “tam bir yokluk” halidir (Levinas, 2006, s. 95). Lele'nin Hızır'ın kalbine sapladığı hançerle Hızır'ın son bulan hayatı, bu yokluk halinin beraberinde getirdiği acıyla bulunduğu yeri “karanlığa” sararak bunaltan, daraltan ortama dönüşür.

#### 2.1.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

İnsanın çevresiyle ontolojik güven ilişkisi içinde olduğu mekânlar, ruhsal bir bütünlüğün yansıma alanlarıdır. Fiziksellikten ziyade ruhsal anlam taşıyan bu mekânlar bireyin varoluşunu gerçekleştiren, onu rahatlatan birer içtenlik mekânı olan açık/geniş mekânlardır. Coğrafi özelliğinden asılı olmayarak bireyin ruhunun huzur bulduğu açık/geniş mekânlar, insanın tinsel doğumunun hazırlayıcısıdır.

“Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakterler, kendisiyle,



çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır” (Korkmaz, 2015, s. 93).

*Yarımçiq Elyazma* romanının birinci hikâyesinde en çok adı geçen mekân Nur Taşı’dır. Bu mekânın ontolojik anlamda huzur ve mutluluk veren yapısı vardır. Aladağ’ın eteğindeki ağzı açık yaz mağarasının önünde yerleşen Nur Taşı, Korkut’un sığınma alanıdır. Korkut, ne zaman huzursuz olsa Nur Taşı’nı bir kurtuluş mekânı olarak görür ve oraya sığınır. Zor durumlarda Nur Taşı’na sığınarak Tanrı’ya dualar edip, yardım isteyen Korkut, Nur Taşı’ndan gelen “işaret”e göre hareket eder. Tekgöz’le konuşmaya giderken: ““Geriye, Oğuz’a döne bileydim, qadir Tanrı” deye üreyimde Nur daşına sığındım, göy üzüne penah apardım, tanrıya dualar etdim” (YE.: 46), Bayındır Han, İç Oğuz’la Dış Oğuz arasındaki ihtilafı sorarken: “Ne bilirimse, olduğu kimi söylesem yaxşı olur. Qadir Tanrı, sen özün benim könlüme ilham ver. Nur daşı, senin kölgene sığındım. Adı Görklü Tanrım, günahımı bağışla” (YE.: 59), İmran Kara Tekur’un elindeyken: “Ey Nur daşı, bir parça nurunu esirgeme men qulundan. Bu atanın, bu ananın günahları böyükdür. Feqet bu oğlanın günahı yoxdur. Gencliyine bağışla onu. Bir parça nurunu kölük ele, gönder Qara Tekurun göye qalxmış qılıncının canına” (YE.: 91), mahkeme bittikten sonra Bayındır Han’ın vereceği kararı beklerken: “Birce sen bilersen, ne etdimse Oğuz için etdim, Oğuzun geleceyi için etdim. Xanın könlüne ilham ver, şefqet damarını işlet, mehebbeti bizlerden yan keçmesin, qadir Tanrıya şükürler olsun...” (YE.: 225) Korkut, Nur Taşı’na sığınarak Tanrıya dualar eder.

Bayındır Han’ın sorgusu sırasında konuşulan her şeyi yazıya geçirmekle görevli olan Korkut, Nur Taşı’ndan ayrı kaldığı için onu özler: “Amma Nur daşı için darıxmışam. Nur daşına qısılıb yatmağı arzularam. Nur daşı ile dan danışmaq dilerem” (YE.: 192). Nur Taşı’yla baş başa olmak Korkut’un manevi doyuma ulaşmasını sağlar. Nur Taşı’nın Korkut için mekânın ötesinde bir işlevi vardır. Nur Taşı, onun dertleştiği sırdaşı gibidir. Oğuz’un tüm sırrının “koruyucusu” olan Dede Korkut, içinde sakladığı sırları bu taş’a dökerek rahatlar: “Oğuzun tüm sirri mende idi. Men dexi onları Nur daşına emanet edib durmuş idim. Nur daşı olmasaydı ne ede bilerdim ki...” (YE.: 67). Sırta sahip olup onu korumanın zulüm olduğunu söyleyen Korkut için Nur Taşı, sırlarını emanet edip hafiflediği yerdir.

Nur Taşı’nın gelecekte olacakları Korkut’a uykusunda gösterme gibi hikmetleri de vardır: “Uyqu mene her şeyi açıb gösterdi. Men kim idim, uyqu görem, o uykuda Beyreyin gelecekteki anını görem?! Nur daşı söyledi hepsini” (YE.: 71). Uykusunda

Nur Taşı, Korkut'a Beyrek'in gelecekteki halini, Aruz Koca'nın oğlu Basat'ın ormandaki yerini ve birçok diğer meseleleri gösterir. Bayındır Han'ın vereceği kararın tedirginliğini yaşayan Korkut: “sabah nolacaq, nolmayacaq – men bilmenem, Tanrı biler, sen bilersen...” (YE.: 225) diyerek Nur Taşı'nı Tanrı ile bir tutarak kutsallaştırır.

Nur Taşı'nın aynı zamanda zor durumlarda yardım etme gibi olağanüstü gücü vardı. Bekil'in genç oğlu İmran, Kara Tekur'un elindeyken Nur Taşı'ndan yardım isteyen Korkut, Tekur'un kılıcını sıyırıp İmran'ı vurmaya isterken Nur Taşı'ndan görüntünü dondurmasını ister: “Ey Nur daşı, daşların eqillisi, daşların sevgilisi, sen sen ol, ol kafirin niyyetini dayandır, oğlanı helak etmek diler, qoyma, oğlana möhlet ver, vaqeeni dondur” (YE.: 87). Bunun üzerine görüntü donar, Kara Tekur'un kılıcı kıpırdamaz olur.

Korkut, Dede Korkut, Korkut Ata şeklinde hitap edilen Korkut, bilge ve kutsal kişidir. Oğuz'da zor meselelerde ona akıl danışılır. Bayındır Han mahkeme sırasında yazma işini Korkut'a vermiştir ve dahası ona güvenmiştir. Beyrek sırrını Korkut'a açmıştır. Tekgöz'le konuşmaya Korkut gönderilmiştir. Sürmelice Çeşme oğlunu kurtarmak için Korkut'tan yardım istemiştir. Tüm bunlar mekân unsuruyla kişinin sosyal kimliği arasındaki benzerliktir; Nur Taşı'nın kutsallığıyla, olağanüstü gücüyle, hikmetleriyle, Korkut'un bilge ve kutsal kişiliği arasındaki benzerliktir. Bu sebepten, Korkut için içselleştiği, mekânsal olarak kendini evindeymiş gibi rahatta, güvende hissettiği bu yer, sınırları sonsuza açılan, açık/geniş mekândır.

Mekânın birey üzerinde yarattığı algı, kişiden kişiye farklılık gösterir. Mekân algısı bireyin ruhsal durumuna paralel olarak değiştiği gibi, bireyin ruhsal durumu da mekân algısına göre şekillenebilir. Beyrek'in Bayburt Kalesi'nde tutsak olması bu kalenin dar mekân algısı yaratmasını gerektirir. Çünkü bir tutsak, bulunduğu ortamda mutlu olamaz ve ruhsal darlaşma yaşar. Beyrek'in bu kalede on altı yıl azap eziyet içinde kaldığı zannedilirken, durumun farklı olduğu ortaya çıkar: “Biz dexi ele bilirdik ki, ezab-eziyyet içinde on altı il evinden, qövmünden, Oğuzdan aralı ağlamaqdan babası kimi gözleri kor oldu bunun. Olmadı, Xanım. Deye-güle oturub duran gördüm men Beyrek dediyimi, o üzütüklü kişini” (YE.: 77). Daha sonra Beyrek, Tekgöz'ün üzerine savaşa gitmemek için Bayburt'ta esareti tercih ettiği anlaşılır. Herkes için kapalı/dar mekân algısı yaratan bu kale, Beyrek için sığınarak korunduğu mekândır, dolayısıyla da açık/geniş mekândır.

Anlatma esasına bağılı eserlerde kahramanın psikolojik durumu ile mekân arasında bir benzerlik vardır. Mekânlar, anlatı kişinin ruhsal durumuna göre anlam kazanabilir: “Mekân ve insandan biri diğere bazen baskın gelse de çoğu zaman karşılıklı ve iç içe bir etkilenme söz konusu” (Göka, 2001, s. 17). İnsan varlığı doğadan ayrı düşünülemez. İnsan ile sürekli etkileşim içinde olan doğa, kişinin kendini evrende konumlandırmasına imkân sağlar. *Yarımçığ Elyazma* romanında doğanın Basat için anlamı ve işlevi herkesten farklıdır. Sık sık kaçıp ormana giden Basat, orada ağaçların arasında, aslan yuvasının yanını kendine mesken etmiştir. Onu bulup getirseler de o yine yer yer kaçıp ormandaki yerine gitmektedir. Babası Aruz nerede olduğunu sorduğunda Basat, “Baba, meşede öz yerimde idim” der (YE.: 81).

İnsan doğanın bir parçasıdır. Doğa, dolayısıyla ormanlar, canlı hayatında önemli bir yere sahiptir. Tarih öncesi insanlardan günümüze yaşam kaynağı, ilk insanların barınağı olan ormanlar, canlı hayatında önemli bir yere sahiptir. İnsan yaşamı açısından büyük önemi olan ormanlar, dünyanın yağmur dengesini, atmosferini düzenleyen, sağlık, güzellik ve servet kaynağıdır. Ormanlar ekosistemin önemli bir parçası, oksijen kaynağı olan doğal varlıklardır.

Bununla birlikte ormanlar, geçit vermez, koyu karanlık, vahşi hayvanların meskeni, her türlü tehlikeyle karşılaşa bilinecek tehditkâr bir yerdir. Buna karşın Basat, yaşam alanı konusundaki tercihini mutluluk verip hayatı anlamlandırmaya yardımcı olan doğadan yana yapar. O, insanlardan olabildiğince kopup doğayla bütünleşmek ister.

Basat, niçin ormanda, topluluktan uzak yaşamak ister sorusunun cevabı, ormanı kendine mesken edinen Basat’ın kişiliği ile ilintilidir. Baş kesip, kan dökerek hüner göstermenin yiğitlik olduğu bir ortam, Basat’ın içselleşmediği yer olduğundan ruhunu daraltır. Basat, aidiyet duygusu hissetmediği böyle bir yerden kaçıp doğanın koynuna sığınır. Düşman nedir bilmeyen, insan kanı dökmek istemeyen, hayvanları da Allah’ın gerekli görüp yarattığı bir canlı olarak kabul edip onlarla hoş geçinen Basat için orman, kötü olaylardan uzak durmasına ve huzur içinde kendini konumlandırabilmesine imkân tanıyan yerdir: “Meşede bir küçük tala var. O talada bir men oluram, bir de etrafda ağaçlar olurlar. O ağaçların altında qurdlar, canavarlar, qaplanlar, ayılar azad, serbest gezişirler. Ona mene mehribanlıq edirler, men onlara mehribanlıq edirem. Menim yerim meşede o taladadı” (YE.: 81). Basat’ın doğaya kaçışı, kendini buluşudur. Basat’ın kaçış alanı olan orman, kendisini özgür hissetmesini sağlayan mekândır.

Basat'ın tabiatla ruhsal anlamda kurduğu bütünlük, onu psikolojik olarak rahatlatır. Kendisi ve çevresiyle uyum içinde olduğu ormanda Basat, kendini güvende hisseder. Basat'ın huzur bulduğu ormandaki küçük alan, yarattığı “atmosfer”den dolayı açık mekân özelliği gösterir.

Kahramanın ruhsal durumuna göre anlam kazanan bir diğer mekân Tekgöz'le Basat'ın dövüştüğü meydandır. Oğuz'un bir ok yiğidi gibi Basat'ın büyük kardeşi Kıyan Selçuk da Tekgöz'ün elinde zebun olmuştur. İnsan kanı dökmek istemeyen Basat, kardeşinin ölüm haberini duyunca Tekgöz'ün üzerine gider. Karargâhın içindeki dövüş meydanında Tekgöz'le karşı karşıya gelen Basat, Tekgöz'ün sihirleri karşısında zorluklar yaşar, onu yenemez. Bu durumda meydan, Basat'ın kendini konumlandıramadığı, bunalım yaşadığı yerdir. Bu ortamın verdiği moral bozukluğu, Tekgöz'ün yenilgiye uğramasıyla sona erer: “Tekgözün başını qapıb göye qaldırdım, dörd terefe gezdirdim. Hamı esger başın yere dikdi. Qıyan Selcuq qardaşımın intiqamını bele aldım” (YE.: 244). Tekgöz'ü yendikten sonra aynı mekân Basat için galibiyetin vermiş olduğu mutlulukla açık/geniş mekâna dönüşür.

Romanın Şah İsmail Hatayi ile ilgili hikâyenin anlatıldığı ikinci bölümünde açık/geniş mekân unsuru fazla değildir. Çaldıran Savaşı'nın beraberinde getirdiği kayıp, acı, huzursuzluk ve saray hayatındaki büyük değişimden dolayı daha çok bireyin bunalımını imleyen kapalı/dar mekânlara yer verilir.

Romanın ikinci bölümündeki açık/geniş mekân, taht odasının arka tarafındaki küçük bir bahçe ve o bahçenin içindeki Şah'ın gizli istirahat odasıdır: “Bu gizli yer, taxt otağının dal terefindeki balaca bir bağca, o bağçanın bir küncünde feqet Şahın girdiyi bir istirahat otağı var idi, ora idi. Üç kişi girirdi bu otağa – Şah özü, Hüseyin bey, bir de ki Xızır” (YE.: 140). Kokusu etrafı bürümüş güllerle, çiçeklerle kaplı bu arka bahçe ve bahçenin köşesindeki istirahat odası, Şah'ın gözlerden uzak dinlenme yeridir: “Şah bu arxa bağcadaki güllüyü çox severdi. Boş vaxtlarında bura baş çekib, Xızrı yanına ister, onunla söhbet eder, kendinden, evinden-eşiyinden xeber tutardı” (YE.: 106). Bu bahçede Şah, Hızır'la satranç oynar Hızır, Şah'a şiirler söyler Lele Hüseyin Bey, onlara hizmet eder. Bu küçük bahçedeki güllerin, çiçeklerin içinde saklı istirahat köşesi, mekânın dinginleştirici etkisiyle Şah'ın, Hızır'ın ve Lele'nin varoluşlarını konumlandığı huzur mekânıdır.

## 2.1.7. Şahıs Kadrosu (Romanın Birinci Hikâyesinde)

### 2.1.7.1. Başkişi

İnsan, edebi eserin var olma sebebidir. “Edebiyyatın bütün zamanlar boyu en büyük siması insandır” (Abdulla, 2009, s. 195). Edebi eserlerin konusu ne olursa olsun, merkezinde insan(lar) vardır ve bu insan(lar) etrafında cereyan eden olaylar vardır. Her tahkiye bir kahramanın etrafında şekillenir. Roman kurgusunun merkezinde yer alan başkişi olay örgüsünün şekillenmesinde en etkili rol oynayan kahramandır:

“Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır” (Stevick, 2010, s. 180).

Anlatı başkişiyle birlikte değişip gelişir. Diğer kişiler başkişi etrafında dönerler: “İster etken ister edilgin konumda olsun merkezi kişi, sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve organik bir bütünlük oluşturmasında yani romanın başı sonu belli bir kompozisyon oluşturmasında kaynaştırıcı, çekici, toplayıcı bir rolü vardır” (Çetin, 2009, s. 146). Anlatıda bütünlüğü sağlayan başkişinin romandaki işlevi diğer kahramanlardan farklıdır. Okuyucunun romana ilgisi başkişiye ilgisiyle orantılıdır. Okuyucu en çok ona ilgi duyup onun tutumunu benimser.

Romanın olay örgüsünün merkezinde aktif rol oynayan başkişilerin kişilik tasvirleri genellikle ayrıntılı olarak verilir: “En önemli karakterler başkişilerdir; başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir” (Stevick, 2010, s. 179). Başkişinin psikolojik yapısının, iç dünyasını oluşturan kişiliğinin ve fiziki görünüşünün tasviri onu daha iyi tanımamıza yardımcı olur.

Kamal Abdulla'nın destan tekniğiyle roman tekniğini bir arada tutan *Yarımçıq Elyazma* romanının başlıca ilham kaynağı *Dede Korkut Destanı*'dir. Geçmişe dayanan ve bu özelliği ile postmodern roman tekniklerinden izler taşıyan *Yarımçıq Elyazma* romanı, *Dede Korkut Destanı*'ndan ilham alınarak yazılmıştır. Roman, destandan her ne kadar beslense de Abdulla, *Yarımçıq Elyazma* romanında destanı farklı şekilde yorumlamıştır. Dolayısıyla, *Dede Korkut Destanı*'ndan ilham alan *Yarımçıq Elyazma* romanı bir tarih

değil, edebî bir çalışmadır ve değerlendirmenin de bu doğrultuda yapılması gerekmektedir.

“Yarımçıq elyazma” romanındaki hadise ve bu hadselerin iştirakçısı olan obrazlar “Kitabi-Dede Qorqud” dastanındaki zamanın hadiseleri ve iştirakçıları deyildir. “Yarımçıq elyazma”daki Bayındır xan, Dede Qorqud, Qazan xan, Beyrek, Bekil, Burla xatun, Alp Aruz ve s. obrazlar “Kitabi-Dede Qorqud” dastanından tanıdığımız mifik obrazların adını taşıyan çağdaş insanların obrazıdır” (Salamoğlu, s. 16).

Bu konuya: “Postmodernizmin bir çok kriteriyaları var: Onlardan biri de metni deyişmek, sözü ferqli teqdim etmektir. Metnle oynamaq kriteriyasında varam. Amma postmodernizmin mentalitetimize zidd olan kriteriyalarında yoxam” (İbrahimova, 2017) şeklinde yorum yapan Kamal Abdulla, metni değışmeğı, metnle oynamayı postmodernizmin bir ölçütü olarak görür ve bu ölçütü *Yarımçıq Elyazma* romanında uygular. Yazar, geleneksel anlatıcıları postmodern dünyaya taşır. Bu sebepten romandaki birçok kahraman, destandan tanıdığımız kahramanlardan farklı tutum ve davranış sergiler. Bu farklılık, romandaki olaylara ve sonuçlara karşı merak duygusunu canlı tutar. Buna örnek olarak destandaki Tepegöz’le, *Yarımçıq Elyazma*’daki Tekgöz’ü kıyaslamak mümkündür. Destanda acayip bir varlık olan Tepegöz’ü yazar, *Yarımçıq Elyazma*’da insanileştirir. Vahşi, gaddar, zalim bir varlık olsa da Tepegöz’den farklı olarak Tekgöz: “sısqa, cılız, nazik cır sesli” birisidir (YE.: 46).

Varlığı roman boyunca hissedilen başkişi, klasik romanlarda yüceltilmiş tipler olarak takdim edilirken, postmodern romanlarda roman kişileri, özellikle başkişi, kalıplaşmış, idealize edilmiş takdimin dışında tutulur. Postmodern yazarların kahramana yüklediği görev daha çok metinde gerçekliği canlandırmalarıdır. Postmodern romanın başkişisi değerini, yorumda özgür olan okuyucudan alır.

Olay örgüsünün merkezinde aktif rol oynamasından dolayı romanın başkişisi Bayındır Han’dır. Oğuzların efsanevi hakani, Hanlar hanı Bayındır Han’ın konum ve statüsü destandakiyle aynı olmakla beraber yazar, onu yeni yorumlar ekleyerek okuyucuya sunar. Ali Erol, yazarın Dede Korkut Destanı’nda anlatım özelliğıyle efsanevi şahsiyetler olarak sunulan kahramanları, bu metinde kanlı, canlı, seven, nefret eden, gülen, ağlayan gerçek kişiler olarak sunmayı amaçladığını söyler: “destan metninde pek görünmemekle birlikte Yarımçıq Elyazma’da sahnenin daima önünde yer alan Bayındır Han, hanlar hanı sıfatını korumakla birlikte daha çok insani özellikleri ile karşımıza çıkar” (Erol, s. 14). Böylece yazar, ister Bayındır Han, ister Dede Korkut,

isterse de destanın diğerk tekdüze yorumlanan, “dokunulmaz” obrazlarını elyazmaya insan olarak dâhil eder.

Destanda “yetkileri olan ama kendi pek ortada olmayan gölge biri durumunda” (Üstünova, 2008, s. 139), olayların gerisinde olan Bayındır Han, romanın ilk sayfasından başlayarak sık sık okuyucu karşısına çıkar. Bu durum, Bayındır Han’ı daha iyi tanıma imkânı sunar ve başkişi Bayındır Han’ın kişilik özellikleri, düşündükleri, plan ve amacı, eserin sonlarına doğru daha da belirginleşir. Oğuz’daki casus meselesi üzerine kurulmuş olan birinci hikâyede Hanlar hanı Bayındır Han, casusu kimin kaçırdığını bulmak için mahkeme kurar. Mahkemeye çağrılan Kazan’ı, Şirşemseddin’i, Bekil’i, Burla Hatun’la Banıçiçek’i, Aruz’u, Korkut’u sırayla sorguya çeken Bayındır Han, aslında mahkemeden önce her şeyi biliyordu. Mahkemenin kurulma amacı casusa kimlerin yardım ettiğini bulma gibi görünse de Han’ı ilgilendiren bu değildir. O, ikiye bölünmüş Kalın Oğuz için endişe etmekte, Oğuz’un dâhili düşmanlarını bulma peşindedir. Bayındır Han, amacını Korkut’a şu sözlerle açıklar: “Menim esas meşudim, oğul, bilesen, casusla ilgili deyildir. Menim esas meşudim... sene söyleyim, “Oğuzu içinden parçalayan qavat oğlu qavat kimdir?” sorusuna cavabdır. Men bu cavabı aradım, Qorqud, oğul” (YE.: 280).

İç Oğuz, Dış Oğuz’un artık eski Kalın Oğuz olmadığını söyleyen Korkut’un sözlerinden de etkilenen Bayındır Han, neler olduğunu merak ederek Korkut’un üç gün üç gece süren konuşmasını bir kere olsun kesmeden dinler: “Danışmağım düz üç gün, üç gece çekdi. Düz üç gün, üç gece Bayındır Xan bir kelme ses çıkarmadı, bir kere de olsun benim sözümü kesmedi, arada aş geldi, sessiz-semirsiz yedik, sonra yine men davam etdim” (YE.: 59). Bu, Bayındır Han’ın Oğuz’daki karışıklığı ne kadar ciddiye alıp önem verdiğini ve Oğuz’un eski günlerdeki gibi Kalın Oğuz olmasını istemesindedir: “Oğuzun irinli yarası hardadır? Artıq uzun zamandan beri ikiye bölünmüş Qalın Oğuzun sözdeki birliyi bu gün niye tük qeder nazik oldu?” (YE.: 283). Bayındır Han’ın Korkut’a itiraf ettiği gibi, onun asıl amacı casusu kimin kaçırdığı değil. Asıl amacı, Oğuz’un birliğinin tüy kadar incelmesinde kimlerin elinin olduğunu bulmak ve Oğuz’un eski Kalın Oğuz olmasını sağlamaktır.

Bilgelik ve erdemlik vasıflarını taşıyan, toplumun yüksek değerlerini temsil eden Bayındır Han, akıllı birisidir. Savaştan, parçalanmadan yana olmayan Bayındır Han, İç Oğuz’la Dış Oğuz’un arasını her zaman dengeli tutmaya çalışır. Kazan’a “evini İç Oğuz, Dış Oğuz beylerine yağmalat” (YE.: 50) diye buyruk verir. Kazan’ın evini

yağmalatırken İç Oğuz'u çağırıp Dış Oğuz'u çağırması düşmanlığın artmasına sebep olur. Bayındır Han, bu yanlışlığa "Olmaz! Olmaz, Qorqud, oğul, olmaz. Heç olmaz" (YE.: 282) diyerek itiraz eder.

Bayındır Han, aynı zamanda nerede, kiminle nasıl davranacağını çok iyi bilir. Bekil'e karşı tavrıyla, Şirşemseddin'e karşı tavrı aynı değildir. Şirşemseddin'in doğruları itiraf etmesi için onu nasıl konuşturacağını iyi bilir: "Bayındır Xan da, meqsudinevarmış, ele bir tele qurdu ki, mat-meetel qalası olduq" (YE.: 125). Böylece Bayındır Han, kolaylıkla Şirşemseddin'in gerçekleri itiraf etmesini sağlamış olur.

Okuyucu, roman boyunca Bayındır Han'ı insani özellikleriyle de yakından tanır. "Sorgulama sırasında zaman zaman öfkelenen, hiddetlenen Kazan ve (s.41) Şirşemseddin'e (s.127) karşı son derece acımasız bir tavır gösteren Bayındır Han, aynı zamanda dikenlere takılmış olan bir kuşu mesele yapıp ona şefkat gösterecek kadar merhametli bir kişilik olarak verilir" (Erol, s. 14). Dikenlere takılmış küçük bir kuşa şefkat gösterip kurtarması onun merhametli: "Qılbaş, yene bu quşcuğaz tikenlere ilişdi. Alca qana bulaşdi. Var, onu al tikenlerin içinden, uçsun getsin, yaşasın." (YE.: 47), Kılbaş'ı esaretten kurtarıp himayesine alması, onun şefkatli, yardımsever birisi olduğunun göstergesidir: "Qılbaş esirlikden qaçırırlar. O, Bayındır Xana penah getirir" (YE.: 26).

En çok dikkat çeken bir diğer husus, Bayındır Han'ın sabrıdır. Hem casusla ilgili olayı, hem Oğuz'daki bazı karışıklığı bilen Han, cevabını bildiği soruları Oğuz beylerine sorup onları sorguya çeker. Hepsini sabırla tek tek, uzun uzun dinler. Ama aslında Bayındır Han, sorgulamadan önce her şeyi biliyordu. "O zaman bu ne istintaqdır bele?! Her şey önceden melum deyilmidir deyilmidir Bayındır Xana?! Bir o qalır, öz ayağımızla gedek girek heyetin o küncündeki ezabxanaya" (YE.: 124). Yazarın eserin başkişisi Bayındır Han'la ilgili düşüncesi de dikkatleri onun sabırlı olma yönüne çeker: "Bayındır Xanın ise sebrine heqiqeten de qibte elemek olar" (YE.: 252). Bayındır Han'ın dikkat çeken bu sabrı ile olayları derinlemesine çözümlemesi onun doğru sonuçlara varmasına vesile olur.

Yazar, Oğuz beylerinin Bayındır Han'a olan sevgi ve saygılarını onların kendi dilinden okuyucuya anlatır. Korkut'un Hanlar Han'ı Bayındır Han'a övgüsünü: "Şövketli Xan! Qalın Oğuzun inancısan, dara düşenlerin ümidisen. Oğuz senden ötrü dualar, senin adınla yeminler eder. Uca-uca dağların var, qamen axan suların var. Qoşunun var,



leşkerin var, qulun var, nökerin var” (YE.: 60), Kazan’ın Han’a olan sevgisini: “Ölünce yolunda qara başımı qomağa fūrset ver mene, lūtfen...” (YE.: 39), Şirşemseddin’in sevgisini: “...Senin yolunda ölüme dexi gederem, Xan. Senin üçün ömrüm uzun xidmetinde duraram, bir an “yoruldum” demerem” (YE.: 122), Aruz Koca’nın Han’a olan saygısını: “Şövkətli Bayındır Xan. Xanlar xanı, Qalın Oğuzun güvenci” (YE.: 228) şeklinde anlatır.

Otoriteyi elinde bulunduran Hanlar hanı Bayındır Han, özne üzerindeki baskın yapısıyla dikkat çeker. O, sevilip sayıldığı kadar da çekinilen birisidir. Korkut, casusla ilgili Han’ın vereceği karardan korkar: “İndi dehşetli hadiseler baş verecek. Bayındır xanın istintaqına, qan daman gözlerine baxıb tabmı getirmek olar?! Beyler, beyler, ne günler gözleyir bizi... sizi... Sene meded, qadir Tanrı...” (YE.: 29). Bu korkuyu her fırsatta içinden geçiren Korkut, onları kara günlerin beklediğini bilir: “Ne etmeli, nece etmeli, casus meselesi Bayındır Xana bellidirse, vay bizim halımıza, başımıza kül elenecek...” (YE.: 30). Bayındır Han’ın Boğazca’dan da haberdar olduğunu gören Korkut, işkencehaneye girmelerinin kaçınılmaz olduğunu düşünür: “Bir o qalır, öz ayağımızla gedek girek heyetin o küncündeki ezabxanaya” (YE.: 124).

Bir diğer husus Bayındır Han’ın adalete üstünlük vermesidir. Bayındır Han’ın Korkut’a: “Diqqetin olsun, amma ondan da önce edaletin olsun” (YE.: 59) demesi adalete verdiği önemin göstergesidir. Aruz Koca’nın da Bayındır Han’la ilgili söyledikleri Han’ın adalete önem verdiğini vurgular niteliktedir: “Xan, senin edaletin böyükdür. Sen nahaq bir emel tutmazsan. Sen ki Xanlar Xanı, Qamğan oğlusan” (YE.: 251). Ama adaleti üstün tutan Bayındır Han, Kazan’la ilgili kararında adaleti elden verir: “Qazan Qalın Oğuzu içeriden gemiren canavardır” (YE.: 281); “Suç da ki, bizim özümüzde. Suç Qazanındır, Qorqud, Qazanın” (YE.: 283); “Qazan benim göykümdür, men Qazana yapmalı olduğumu yapmam (YE.: 284); “Bize bir başka suçlu gerekir” (YE.: 284). O, Kazan’ın suçlu olduğunu bildiği halde başka bir suçlu arar.

Bayındır Han’ın böyle bir karar almasının sebebi Oğuz’un parçalanması korkusudur. Korkut da Kazan’ı cezalandırmanın yanlış sonuçlar doğuracağını tahmin ederek, Bayındır Han’ın kararını haklı bulur: “Doğru buyurursan, Xanım. Qazana qezeb elesen, o zaman Oğuz doğrudan doğruya, birdefelik parçalanıb ayrılar. Savaş başlar, amma bitmez” (YE.: 284).

Romanda adaleti ve gücü temsil eden Bayındır Han, Oğuz'un birliğini korumak adına adaletten ödün vermek zorunda kalır. Eserin başkahramanı Hanlar hanı Bayındır Han, hikâyenin başından sonuna kadar İç Oğuz'la Dış Oğuz arasındaki ihtilaf için üzülen Oğuz'un eski Kalın Oğuz olmasını isteyip, fedakârlık bilincine ulaşarak kararlarını bu yönde verir. “bunca iller Oğuzun derdi meni heç rahat buraxmadı. Oğuz derdi yaman olur” (YE.: 39) diyerek dertlenen Bayındır Han'ın gayreti Oğuz'un birlik beraberliğini sağlamaktır. Bu değerler adına mücadele eden, Oğuz'un geleceğini düşünerek bilgelik ve erdemlik vasıflarını taşıyan Bayındır Han böylece Yüce Birey arketipini üstlenmiş olur.

### 2.1.7.2. Norm Karakter/ler

Norm karakterler, roman kişileri arasında başkişiden sonraki en önemli karakterlerdir: “Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır” (Stevick, 2010, s. 184). Norm karakter, anlatının mesajının iletilmesinde yansıtıcı unsur olarak başkişinin eksik yanlarının açığa çıkmasını sağlar. “Bu kişiler, romanların birinci derecedeki kahramanlarının eksik yönlerini tamamlayan, bu yüzden de ‘protagonists karakter’lere yakın ferdi bir derinlik kazanan insanlardır” (Korkmaz, 2016, s. 341). Norm karakterler, başkişinin değişim/dönüşüm sürecinde dünyaya bakışını değiştirir ve yönlendirir, kendini keşfetmesine yardımcı olur. Böylece başkişinin farkındalığını sağlamış olur.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde ve çeşitli dillerinde *Dede Korkut Destanı* üzerine tercüme, tez, makale ve kitap olmak üzere çok sayıda araştırma yapılmıştır. Kilisli Muallim Rıfat, Orhan Şaik Gökyay, Ahmet Baha Gökoğlu, Muharrem Ergin, Mehmet Fuat Köprülü, Adnan Binyazar, Saim Sakaoğlu, Semih Tezcan, Emin Abid, Bekir Çobanzade, Ebdülezzel Demirçizade, Memmedhüseyn Tehmasib, Hemid Araslı, Eli Sultanlı, Tofiq Hacıyev, Kamil Veli Nerimanoğlu, Mürsel Hekimov, Anar Rzayev, Şamil Cemşidov, Nizami Ceferov, Cavad Heyet, Hemid Nitqi, Von Diez, Joachim Hein, Geoffrey Lewis, Wilhelm Barthold, Hendrik Boeschoten vb. Dede Korkut ve *Destan* üzerine çoksayılı ve kıymetli çalışmalar yapmışlar.

*Kitab-ı Dede Korkut* destanı üzerine hem bilimsel, hem sanatsal çalışmalar yapan, destanı geniş çapta çözümleyen, ünlü Korkut uzmanı olan Kamal Abdulla, *Yarımçıq Elyazma* romanında destan ve destan karakterlerini farklı bakış açısıyla yorumlayarak geniş çaplı okuyucu ve araştırmacı kitlesinin dikkatini çeker. Yazar, geleneksel anlatıcıları postmodern dünyaya taşır. Böylece yazar, destandan ve tarihten aldığı kişileri *Yarımçıq Elyazma* romanında geleneksel tavırdan uzak, kalıplaşmış görevlerinin dışında tutar.

*Yarımçıq Elyazma* romanının norm karakteri olan Korkut, *Dede Korkut Destanı*'nın kutsal ve bilge kişisi Dede Korkut'tur. Kamal Abdulla, *Yarımçıq Elyazma* romanında Dede Korkut ve genel anlamda destan karakterlerine farklı bakış açısıyla bakarak yorumlar. Yazar, "Mifden Yazıya ve yaxud Gizli Dede Qorqud" kitabında bu duruma şu şekilde açıklık getirir:

"Edebiyyat âleminde bele bir meşhur benzetme var. Görünmeyen terefi görünen terefinden büyük olan her hansı bir şey aysberqe – okeanda üzen nehng buz dağına benzedilir. Dede Qorqud da bele bir aysberqi xatırladır. Dastanda özünü ve "üzünü" gösteren Dede Qorqud aysberqin üzde olan, görünen hissesidir" (Abdulla, 2009, s. 166).

Dede Korkut ve Kalın Oğuz'un bugüne dek incelenen ve yorumlanan kısmı buzdağının görünen tarafıysa, Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Elyazma* romanı, bu buzdağının aslında daha büyük amma görünmeyen kısmıdır. Destan karakterleriyle roman karakterleri arasındaki fark, onların bilinen "tanıtılan" taraflarının dışında bir kimlikle okuyucuya tanıtılmasıdır. Yazar, bu kahramanları birer günümüz insanları olarak ele alır. Bu durum Dede Korkut karakteri için de geçerlidir ve destanla roman arasında en çok "farklılaşan" karakter de Dede Korkut'tur. Bununla birlikte, destanın idealize edilmiş, yüceltilmiş kişisi Dede Korkut, romanın norm karakteri Korkut'la her ne kadar farklılık gösterse de, destandaki Dede Korkut'un bazı kişilik özelliklerinin romanda da korunduğu görülür. Destanda olduğu gibi romanda da Korkut, kopuz çalan: "Men ise Tanrının buyruğu ile ozanam" (YE.: 59), "Qorqud, sazını getirdinmi bura gelirken?" (YE.: 276);

gaipten türlü haberler veren: "Herden mene ele gelir ki, men qayıbdan dexi dürlü xeberler söyleye bilerem. Ne olacaq, nece olacaq? – bunları kimse blmez. Men ise bilerem" (YE.: 59);

keramet sahibi: “Sen söyle, Qorqud. Haqtaala ki, senin könlüne ilham edir. Qayıbdan dürlü xeberleri ki, sen getirirsen. Olacaqdan, olmayacaqdan sen danışırın. Sen söyle. Casus kimdir?” (YE.: 137);

Oğuz adetine göre on altı yaşına gelmiş çocuğa ad koyan: “...yene beyler benim yanıma adam saldılar, benim gelib bu yiğide ad qoymamı istediler” (YE.: 62);

her kesin sırrını emanet ettiği: “Mene öz sırrını kimler söylemedi. .... Oğuzun tüm sırrı mende idi” (YE.: 67);

şifalı otlardan merhem yapıp yaraları iyileştiren: “Bekilin ayağı benim melhemimden sonra get-gede qederince yaxşılaşmışdı” (YE.: 110);

darda olanların yardımına yetişen: “Qorqud, kömek ele, oğlum bulayım. Könlüne ilham gelsin Tanrı eşqine, söyle mene, oğlum nerde?” (YE.: 81) birisidir.

Bayındır Han, Tekgöz’e elçi olarak Korkut’u gönderir: “Qorqud, var, Tekgözün yanına get. Oğuz senle şert kesmek diler, söyle” (YE.: 236). Basat’ı ormandan evine dönmeğe, Tekgöz’le savaşa gitmeğe ikna edebilen de Korkut’tur. Romanda bazen başkişi kadar derinleşen Korkut, başkişinin arka plana itilmesine neden olur. Yazar-anlatıcı da bireysel derinliğe sahip olan Dede Korkut’u: “Oğuzun hörmetlisi, sazı-sözü, and aman yeri olan müqeddes birisi” (YE.: 68) olarak betimler.

Dede Korkut’a birçok mesele rüyasında belli olur. Gelecekte olacak bazı olayları Nur Taşı, uykudayken Dede Korkut’a görünür kılar. O da bütün bunları hikmetli Nur Taşı’nın sayesinde olduğunu, Nur Taşı olmazsa kendinin sıradan bir insan olduğunu Bayındır Han’a itiraf eder: “Nur daşının hikmetleri olmasaydı men kim idim ki?! Ancaq ve ancaq Qorqud idim. Qorqud dedinmi, yeter. Nur daşı meni Qorqud Ata yapmadımı?! Nur daşı meni Dede yapmadımı?!” (YE.: 71). Nur Taşı, Dede Korkut’un dertleştiği, yardım istediği, sarılırken ruhunun dinlendiği, kendini tamamlamasını sağlayan “kutsal” bir yerdir: “Amma Nur daşı üçün darıxmışam. Nur daşına qısılib yatmağı arzularam. Nur daşı ile dan danışmaq dilerem” (YE.: 192). Korkut, başı dertteyken, içinden çıkamadığı bir işle karşı karşıyayken hep Nur Taşı’na sığınarak Tanrıdan yardım diler: “Nur daşı, senin kölgene sığındım. Adı görklü Tanrım, günahımı bağışla” (YE.: 59), “Nur daşı olmasaydı ne ede bilirdim ki...” (YE.: 67). Bu yönleriyle Nur Taşı, fiziksel mekânın ötesinde bir anlam ifade ederek, norm karakter olan Korkut’la bütünleşip, en az norm karakter kadar önem taşır.

Tarihi kaynaklarda ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Korkut, Korkut Ata, Dede, Dede Korkut, Dedem Korkut olarak bilinen Dede Korkut'a, *Yarımçıq Elyazma* romanında Dede, Korkut Ata, Korkut, Bayındır Han tarafından "Korkut oğul" gibi adlarla hitap edilir. Romanda Dede Korkut'un norm karakter olarak üstendiği vazife kâtipliktir.

Onun görevi Bayındır Han'ın kurduğu mahkemede konuşulanları yazıya geçirmek ve aynı zamanda bu işte bildiklerini Bayındır Han'a söyleyip meselenin çözümüne yardımcı olmaktır: "Sen, yazacaqsan. Bu otaqda ne baş verse, kimin ağzından ne söz, ne kelme çıxsı birce-birce yazacaqsan" (YE.: 27). Korkut'un romandaki yeri ve görevi onu destandaki Dede Korkut'dan ayıran en belirleyici özelliktir.

"Kamal Abdullanın romanında Dede Qorqud tekce Bayındır Xanın katibi deyil, o, sözün en güçlü menasında katibdir" ("Kamal Abdullanın "Yarımçıq elyazması"ndan", 2012, para. 24). Kâtip konumunda olan, konuşulanları yazıya geçiren Korkut, tuttuğu notları ileride bir Oğuzname'ye çevirme düşüncesiyle hoşuna giden sözlere, cümlelere ayrı bir özen gösterir. O, "Oğuznamelerde yeri görünen sözdür bu söz..." (YE.: 152), "Bu da fena olmadı. Bunu da Oğuznameye düzmek gerekir" (YE.: 176) diyerek ileride yazıya geçirilecek bir destanın malzemelerini toplayan biri gibi davranır. "Bilirmisen, Qorqud, oğul, bir gün gelecek, bütün bu ehvalatlar, qeziyyeler, vaqeeler, düşler sene gerek olacaq, lazımın olacaq. Odur ki, diqqetin olsun" (YE.: 59) düşüncesinde olan Bayındır Han da bu konuda Korkutla hemfikirdir.

Görünen fonksiyonu açısından Korkut, her ne kadar kâtip durumunda olsa da o, Bayındır Han'ın yardımcısı, hatta sırdaşıdır:

"Qorqud, oğul, bunu yalnızca sen bacararsan. Seni seçdim, – Bayındır Xan söyledi. – Seninle bahem bir işimiz olacaqdır. Mene xeber getirdiler. Oğuzda işler qarışiq düşdü, dediler. Belke hele sen de neşe duymuşsan. Bir casus varmış, onu tutublarmış, sonra ise... casusu açıb zindandan buraxıblar... Ne bildinse söyle mene, bu işi birge çözelim" (YE.: 24).

O, sorgulama sırasında Bayındır Han'a bazı konularda bilgi verip yardım etmekle Han'ın işini kolaylaştırır. "Sen mene bu istintaqda çox kömek etdin, bilirmisen?" (YE.: 279) diyen Bayındır Han da bir nevi Korkut'a teşekkür eder. Bayındır Han, Korkut'a suçlunun Kazan olduğunu itiraf edecek kadar güvenir, bu konuda onunla dertleşir: "Dinle meni. Men sene söyleceyem. Heç kime yox. Sene. Birce sene" (YE.: 281), "Suç Qazanındır, Qorqud, Qazanın" (YE.: 283). Karar ve söz sahibi Bayındır Han, sık sık *Sen ne dersen, Qorqud, oğul?* diye sorarak Korkut'tan fikir alır, onun düşüncelerini

önemseyerek dinlemek ister. Kazan'ın suçlu olduğunu bilmesine rağmen Bayındır Han, onu cezalandıramaz. Çünkü Kazan onun damadıdır, başka bir suçlu bulmak lazımdır. Bayındır Han, bu konuyu da sadece Korkut'la konuşur, ona fikrini sorar.

Bayındır Han, aynı zamanda onu rahatsız eden duygu ve düşünceleri de Korkut'la paylaşır: “Bilirmisen mene ağır gelen nedir? Mene ağır gelen odur ki, adlı-sanlı, şövkətli Oğuz beyleri bu gün Oğuzun taleyini heç düşünmürler” (YE.: 35). Boğazca Fatma'ya akıl vermekle casus işinde eli olan Korkut, diğer Oğuz beyleri gibi Bayındır Han'ın casusla ve genel olarak Oğuz'daki karışıklıkla ilgili vereceği karardan çekinir, yine Nur Taşı'na sığınarak Tanrı'dan yardım ister: “Birce sen bilrisen, ne etdimse Oğuz için etdim, Oğuzun geleceyi için etdim. Xanın könlüne ilham ver, şefqet damarını işlet, mehebbeti bizlerden yan keçmesin, qadir Tanrıya şükürler olsun...” (YE.: 225). Ne yaptıysam Oğuz için yaptım diyen Korkut, bu yönüyle romanın başkişisi Bayındır Han'ın amacına hizmet eder. Önemli değerleri temsil ederek, başkişinin yardımcısı konumunda olan Dede Korkut, roman boyunca olay örgüsüne hareket kazandırarak, norm karakterin bütün özelliklerini kendinde taşımış olur.

Romanda Dede Korkut dışında norm karakter özelliği gösteren kişiler Basat, Bekil, Sürmelice Çeşme'dir. Romanın norm karakteri olan Basat'ın fiziki özelliklerini yazar-anlatıcı şu şekilde betimler: “genç, qolu palıd ağacına benzer, boynu çinar kimi uzun, omuzları göy üzü kimi geniş, pehlevan cüsseli” (YE.: 81). Psikolojik yapı olarak önemli değerleri temsil eden Basat, baş kesmenin, kan dökmenin yiğitlik olduğu bir toplumda farklı insani davranışlar sergiler. Tekgöz'ü Basat'ın yeneceğine inanan babası Aruz Koca, bu iş için oğlunu ikna edemez: “Ciddiye qalsa bele deyir: men adam qanı tökmek istemirem. Deyirem: o, yağıdır. Deyir: yağıdır, nedir, bilmenem, men qan tökmeyecem. Qorqud, Qorqud, benim derdim böyükdür. Bu, ele bil, benim oğlum deyildir” (YE.: 80). Düşmanlığı bilmeyen, bu anlayışı “kabul edemeyen” Basat, insan kanı dökmekten kaçınır. Hatta Dede Korkut'un Basat'a sorduğu: “Bes seni qanına qeltan etmek isteyen birisine sen ne edersen?” (YE.: 83) sorusuna Basat: “Meni qanına qeltan etmek birisine... men... heç bir xeter yetirmerem. Anlamır düşünürüm” (YE.: 83) diyerek kendi iç dünyasını yansıtabilecek şekilde cevap verir, dahası kan dökmececek birisinin bunu bilmeden yapacağını söyler. Kanını döken birisine dahi kanla cevap vermek istemeyen Basat, bu yönüyle akranlarının tam tersi davranışta bulunarak çevresini hayrete düşürür, ailesini mutsuz eder.

Basat'ı Tekgöz'e karşı savaşmaya ikna eden tek şey kardeş sevgisidir. “Qıyanın başından bir tük eskik gelse, men varam, Tekgöz var” (YE.: 84) diyen Basat, kardeşi Kıyan Selcuk'un Tekgöz'ün elinde zebun olduğunu duyunca dayanamaz, Tekgöz'ün üzerine gider ve onu yener. Böylece Basat, hem kardeşi Kıyan Selcuk'un intikamını alır, hem Kalın Oğuz'un üzerindeki Tekgöz belasını yok eder, her gün Tekgöz'e kurban gidenlerin canını kurtarır, suya hasret Oğuz elini yeniden suya kavuşturur. Hayat kaynağı olan suyun önünü kesen kuvveyi yenerek toplumunu huzura kavuşturan Basat, yaptıklarıyla ülkü değerli temsil eder. Tekgöz'ü Basat'ın yenmesi belki de tesadüf değildir. Belki de Basat'ı her kesten farklı kılan ahlakı, düşüncesi, olaylara, çevreye yaklaşımı onun galibiyetinin anahtarıdır.

Basat'ın kendini rahat ve güvende hissedebileceği ev, barınma, anlayışı da farklıdır. O, izole edilmiş, sınırları çizilmiş, içinde dostluk kadar düşmanlığın da, sevgi kadar nefretin de, barışla birge kanın, savaşın da var olduğu bir ortamı değil, doğayı yaşamak için kendine mesken edinir. O, ormanda doğayla, hayvanlarla iç içe yaşamayı tercih eder. Onu her defasında bulup evine getirsel de Basat'ın bozulmamış ahlakı, hümanist karakteri onu kendisi gibi saf, temiz, dokunulmamış doğanın koynuna çeker. Dede Korkut Basat'a: “Oğul, sen insansan, senin yerin babanın, ananın yanında, öz evindedi, senin yurdun-yuvan vardır, sen Oğuz elinin güvenç yeri olasısan. Meşede, qurdların-quşların arasında, aslanlar yuvasında gezme, dolaşma” (YE.: 82) dese de Basat, yer yer ruhunun genişlediği, içselleştiği mekanına kaçıp gider. Ormandaki yerinin nasıl bir yer olduğunu soran Dede Korkut'a verdiği cevap, bu mekânın Basat için savaştan, kan dökmekten, düşmanlıktan uzak, huzurlu bir yer olduğunu gösterir: “Meşede bir kiçik tala var. O talada bir men oluram, bir de etrafda ağaclar olurlar. O ağacların altında qurdlar, canavarlar, qaplanlar, ayılar azad, serbest gezişirler. Onlar mene mehribanlık edirler, men onlara mehribanlık edirem. Menim yerim meşede o taladadı” (YE.: 81).

Hayatı her şeyiyle bir bütün olarak gören, ormanı içindeki hayvanlarla beraber vahşi bir ortam olduğunu kabul etmeyen Basat, hayvanları da hayatın gerekli bir parçası olarak görür: “Vehşi canavar dediyin de Allahın ve Tanrının lazım bilib yaratdığı nefes alan, yaşayan canlı deyilmi? Menim onlarla bir işim yox, onların benimle bir işi yox. Hele Qoğan aslan mene heç zerer vermez, mene mehebbet eder, dili ile yalar, durar” (YE.: 83). İnsanlardan kaçarak ormana sığınan Basat için bu ortam sevgi gösterip, sevgi gördüğü, zararsız bir ortamdır. Basat'ın aidiyet duygusu hissettiği dokunulmamış doğal değerlerle onun yozlaşmamış kişiliği, bir birini tamamlayan bir bütündür.

Romanın bir diğere norm karakteri Bekil, cesareti, gücü, Bayındır Han'a, Oğuz'a olan sevgisi, sadakatiyle ölkü değerleri temsil eder. Yazar-anlatıcı, Bekil'i mert, edep ve marifet sahibi biri olarak tanıtır. "Ceyranın qabaq ayağını qulağına oxla perçim eden" (YE.: 94) Bekil'in bir diğere özelliği ok atmadaki, at koşturmadaki hüneridir. Gözü kapalıyken bile ok atıp, av vuran Bekil'in bu hünerini Oğuz'da bilmeyen yoktur.

Romanda Bekil'in norm karakter vasfını taşıyan özelliği, Han'ına ve Oğuz'a karşı vefalı olmakla, ölkü değerleri temsil etmesidir. Kimsenin gitmek istemediği halde Bekil, Bayındır Han'ı zor durumda bırakmamış, "Xanın sözü yere düşünce, benim başım yere düşsün" (YE.: 172) diyerek Oğuz'un Gürcistan sınırını korumayı kabul etmiş: "Xan buyursa, men vararam o yerlere, Oğuzun sınırını men qoruram" (YE.: 88) demiştir. Bu cesaretiyle Oğuz'a sadakatini göstermiş, Bayındır Han'ın sevgisini kazanmıştır.

Bayındır Han, Bekil'e yiğitliğinden dolayı, Oğuz'un Gürcistan sınırındaki kusursuz hizmetinden dolayı değer verir: "Bilesen, men senden çox razıyam. Gürcüstan sınırından da sene göre lap arxayınam" (YE.: 164). Bekil'in bu hareketi Dede Korkut'un da hoşuna gitmiş, ona olan sevgisini artırmıştır: "Çox sey etdi, şücaet gösterdi, o zamandan Gürcüstan ağzından bir qayğulu xeber yetişmedi Oğuz'a. Bayındır Xana sadaqetine, Oğuz'a sadaqetine göre men dexi sevdim Bekili" (YE.: 89). Kalbi Oğuz aşkıyla yanan Bekil, Oğuz'un sınırlarını gecesini gündüzüne katıp korumuş, düşman kan ağlayarak zebun olmuştur.

Casus meselesiyle bağlı yapılan sorgulamada Bayındır Han'ın herkese sergilediği tavırla Bekil'e karşı tavrı aynı değil. Han, Bekil'e sorusunu doğrudan sorar. Çünkü Han, Bekil'in mert birisi olduğunu, doğruları söyleyeceğini bilir: "Bayındır Xan ise Bekile çox inanırdı. Bekil ona doğrunu söyleyecekti. Xan bunu sehîh bilirdi, odur ki, Bekil ile istintaqı hiyle ile eyrilikden deyil, düzüne yol getmek ile qurdu. Sorusunu birbaşa sordu" (YE.: 165). Bekil de Han'ın düşündüğü gibi, hiçbir hile yapmaksızın ne biliyorsa olduğu gibi anlatır. Bu davranışıyla Bayındır Han'ı yanıltmayan Bekil, Han'ın güvenini tekrar kazanıp, kendine özgü kişiliğini bir daha kanıtlamış olur.

Bekil'in eşi Sürmelice Çeşme, romanın olay örgüsünde aktif yer almasa da düşünce ve yaklaşımlarıyla norm karakter özellikleri gösterir. Oğuz'a, Bayındır Han'a, eşi Bekil'e, oğlu İmran'a, Dede Korkut'a karşı tutum ve tavırları onun ölkü değerleri temsil ettiğini gösterir. Oğuz'a küsüp asi olduğunu söyleyen, göçünü toplayıp Gürcistan'a gitmek isteyen kocası Bekil'e: "Beyim, beyim, hirsli başda eqil olmaz. Sen Oğuz'a asi olma.



Oğuz'a asi oldun, Xana asi oldun-ne ferqi var ki?! Xanına asi olanın işi rast getirmez, belli bilgil” (YE.: 179) söyleyen Sürmelice Çeşme, kocasının Oğuz'a, dolayısıyla Bayındır Han'a küs kalmasını yanlış bulur, Bekil'i bu fikirden vaz geçirmek için uğraşır. Bu yönüyle Sürmeli Çeşme küslüğe, parçalanmaya karşı çıkararak savunduğu birlik beraberlikle ülkü değerleri temsil eder.

### 2.1.7.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, romanda karşı değeri temsil eden, başkişinin kendini gerçekleştirmesine engel olan, gerilimi yükselten kişilerdir. Kart karakterler, değişmeyen, tek bir duyguyu temsil eden tek boyutlu kişilerdir. “Tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler” (Stevick, 2010, s. 182), bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir. Kart karakterin ayırıcı niteliği garip bir esnekliğe sahip olduğu halde nispi anlamda statik oluşudur (Stevick, s. 184). Daha çok olumsuz özellikleriyle bilinen bu karakterler, romanın kötüyü temsil eden kişileri konumundadır. “Bu tür roman kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahipler ve daha çok 'hedef obje'ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar” (Korkmaz, 2016, s. 342). Karşı güç olarak başkişinin karşısında bulunan kart karakter, gücünü kötüye kullanan, olumsuz tavırlar sergileyen kişidir.

*Yarımçıq Elyazma* romanının kart karakterleri Beyrek, Salur Kazan, Burla Hatun'dur. Postmodernizmi değerlerin yeniden değerlendirmesi olarak gören Nermin Kamal'ın (2017, s. 126) bu düşüncesi *Yarımçıq Elyazma* romanının ideolojisine denk gelmektedir. Kamal Abdulla, ismini destandan aldığı roman kahramanlarını farklı kimliklerle okuyucuya sunar. Ali Erol'un da ifade ettiği gibi, eserde kişi ve olayların tahlil ve tasvirinde bazı farklılıklarla birlikte bazı yeni yorumlar da buluruz (Erol, s. 14).

*Dede Korkut Destanı*'ndakinden farklı olarak Beyrek, romanın kart karakterlerindedir. Oğuz âdeti üzere Dede Korkut tarafından adı koyulan İç Oğuz'dan Baybura Bey'in oğlu Bamsı Beyrek, ela gözlü, akıllı, edepli ama aynı zamanda da hilekâr, fitneci ve kuş yüreklidir. Bamsı Beyrek'e ad koyan Dede Korkut, ona bakınca tedirgin olmuş: “Bu gede Oğuzun başına müsibet getirecek” (YE.: 63) gibi içine karamsar bir his doğmuştur. Dede Korkut'un bu tedirginliği boşuna değildir. Bunun birçok sebebi vardı. Öncelikle Beyrek, adını sanıldığı gibi düşman başı kesip, hüner göstererek değil, hile yaparak almıştır. Beyrek: “Dede, bunu sene söyleyim yalnız. O düşmen dedikleri öz yar-

yoldaşım idiler. Önceden gönderdim bezirganları hay-küy salıb qorxutdular. Sonra men tepdim. Peren-peren etdim” (YE.: 64) diyerek sırrını Dede Korkut’a itiraf eder. Bu, ad koymanın şartlarını bozan, hile yapan Beyrek’in Oğuz’a yapmış olduğu bir ihanettir.

Beyrek’in bir diğer olumsuz davranışı, Bayburt Kalesi’nde esarete kalmayı tercih ederek, hem Oğuz’a, hem de sevgilisi Banıçiçek’e yapmış olduğu ihanettir. Beyrek’in Bayburt’ta esarete kalmasının nedeni vardır. Oğuz, Tekgöz belasıyla mücadele ederken, her gün Oğuz’dan Tekgöz’e kurbanlar giderken, yaşlı, çocuk ‘su su’ deyip ağlarken, Beyrek, Tekgöz’ün üzerine savaşa gitmemek için Bayburt Kalesi’nde esir kalmayı tercih etmiştir. Başta Bayındır Han olmak üzere bunu birçok Oğuz beyi biliyordu. Bayındır Han’ın: “Beyrek hiyle edir, ad qazanır, Qazanın inağı olur, bu yana da Tekgözün üstüne savaşa getmemekden öteri Bayburd esirliyini intixab edir. Heç kim bilmese de men bunu sehîh bilirem. Bayburdun adamı mene bunu dedi” (YE.: 117) demesi, Aruz Koca’nın Bayındır Han’a: “Beyrek özünü Bayburd hasarının beylerbeyine oğurlatmışdı, belli bilgil. Tekgözle savaşa getmemek için Bayburda esirliye getdi” (YE.: 251) itirafı ve Dede Korkut’un da bu olayı rüyasında görmesi Beyrek’in esareti neden tercih ettiğinin iç yüzünü ortaya koyar.

“Beli, Xanım, azdan-çoxdan mene bir türlü şeyler agah olurdu. Burası Bayburd qalası idi qayet. Beyrek dediyim de bu qalada dustaq idi. Biz dexi ele bilirdik ki, ezab-eziyyet içinde on altı il evinden, qövmünden, Oğuzdan aralı ağlamaqdan babası kimi gözleri kor oldu bunun. Olmadı, Xanım. Deye-güle oturub duran gördüm men Beyrek dediyimi, o üzütüklü kişini” (YE.: 77).

Hilekâr ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden Beyrek, on altı yılı Bayburt Kalesi’nde sanıldığı gibi azap, eziyyet içinde değil, aksine sefa sürerek geçirmiştir: “On altı il esirlikde olasan, Bayburd kimi yerde... Her türlü de sefa çekesen, her yiğidin işi deyil. Çox hiyleger biri imiş bu Beyrek. Haradandı bu ağıl onda?..” (YE.: 29) Oğuz’un dar gününde savaşmayı değil, kaçıp saklanmayı tercih etmekle değerlerine yabancılaşan Beyrek, romanda tek boyutlu kişilik olarak yer alır.

Beyrek, aynı zamanda Bayburt Kalesi’ndeyken Banıçiçek’i unutup, kâfir kızına meyleder. Kâfir kızının Beyrek’e Banıçiçek’i unuttun mu diye sorması üzerine Beyrek verdiği cevapla, vefasızlığıyla sevgiye ihanette bulunur:

“Heç sen qeder sevmedim. Atam men doğmamış onu mene beşikgertme nişanlı etmişdi, ta men atamdan keçmedim. Unutdunmu, sorursan. Unutmağa da bir kimsene yox indi, sevdiyim. Sadece sen. Sadece seni. Gözüm gördü, könlüm sevdi. Men her kesi unuttum. Her kesi. Amma men

seni heç zaman unutmanam. Babana söyle. Şaqqalasın meni. Men seni o zaman unudaram” (YE.: 77).

Beyrek’in bir diğerk olumsuz özelliğı ciddi konularda bile kendi fikrinin olmamasıdır. Her konuda: “Sen ne dersen, men dexi onu derem” (YE.: 170) diyerek Kazan’ın kararlarını onaylayan Beyrek, bağımlı kişilik bozukluğu göstererek karar vermekte zorluk çeker. Kendinden çok Kazan’a güvenen Beyrek, onun varlığından faydalanarak aykırı davranışlar sergiler. Kazan’ın Bekil’i davet ederek düzenlediğı, içlerinde Beyrek’in de bulunduğu avda Beyrek, Kazan beyden de cesaret alarak Bekil’le kavga eder, kılıç çeker, onu hiçe sayarak, haksız davranışlarda bulunur. Sonradan anlaşılır ki, Beyrek’in Bekil’e düşmanlığının sebebi Sürmelice Çeşme imiş. Bunu Dede Korkut’a itiraf eden Sürmelice Çeşme: “Beyreyin mende gözü qalmışdı, Dede. Göz yaman gösdür, imanı olmaz. Acığını indi bu iller sorası Bekilden çıxmaq ister. Qoymagil” (YE.: 113) diyerek Dede’den yardım ister.

Fakat Beyrek’in en büyük hatası casus meselesini ortaya atarak Oğuz’un altını üstüne getirmesidir. İlk olarak Burla Hatun Beyrek’e: “Sen sabah var Qazana, bunu söyle ki, casus vardır Oğuzda” (YE.: 128) söyleyerek casus haberini gündeme getirir. Bunun üzerine Beyrek, Kazan’a Oğuz’da casus olduğunu söyler. Bu haberle ortalık karışır. Kalın Oğuz’un birliğı, huzuru için çalışan başkişi Bayındır Han’dan farklı olarak, Oğuz’un düşmanlarıyla savaşmaktan kaçınan, toplumun huzurunu bozup, düzenine huzursuzluk katan, birçok olumsuz davranışlar sergileyen Beyrek, romanda kart karakter olarak yerini alır.

Romanın birinci hikâyesinin bir diğerk kart karakteri Salur Kazan, uzun boylu, Oğuz’un direğı, yiğit bir erdir. O, Bayındır Han’ın damadı, Kalın Oğuz’un güvencidir. Kazan, Bayındır Han’a karşı fedakâr ve itaatkâr tavır sergiler: “Her ne emrin olursa, başımla, qılıncımla hazırım. Yolunda ölmeyimin şerefini mene vergil” (YE.: 38).

Bayındır Han’ın yapacağı sorgulamaya ilk Kazan çağrılır. Çünkü Han, damadı Kazan’ı sorguya çekerse, Kalın Oğuz Han’ın adaleti karşısında şükreder. Kazan, ilk önce casus meselesinden haberi yokmuş gibi davransa da sonra bildiğini itiraf etmek zorunda kalır. Bayındır Han, casus meselesi adı altında yaptığı sorgulamada birçok olayın aydınlanmasını, birçok kişinin hangi amaca hizmet ettiğini açığa çıkarır. Dış Oğuz’u düşman olarak gören Kazan, Bayındır Han’a: “Dış Oğuz başdan-başa düşmen ocağıdı... Onlar bizi – İç Oğuzu yox etmek dilerler, amma heç vede! Olmayacaq. Biz, biz onları mehv edeceyik. Hamısını, birceciyine qeder hamısını...” (YE.: 49) diyerek, uzun

yıllardır içinde sakladığı fikirleri dile getirir. Kazan'ın söyledikleri Bayındır Han'ı da, Korkut'u da, Kılbaş'ı da hayrete düşürür. Onun söylediklerini tehlikeli bularak, Oğuz'un bölünmesinden korkan Korkut: “Qadir Tanrı, bağışla, bağışla onu, özü de duymadı, neler söyledi, belecene Oğuzu bölmek istedi. İç Oğuzu Dış Oğuzu ayırmaq, ayrı-seçkilik salmaq diledi” (YE.: 49) söyleyerek Tanrı'ya sığınır.

Kazan, yanlış davranışlarda bulunarak Oğuzda birçok karışıklığa, kırgınlığa sebep olmuştur. Kalın Oğuz'un birliğini üstün tutan başkişi Bayındır Han, İç Oğuz'la Dış Oğuz arasında barış sağlamak için Kazan'a evini yağmalatmasını söyler. Fakat Kazan, taraflı davranarak ayrımcılık yapar: “Evini yağmaladacağıdı. Amma Dış Oğuz beylerini çağırmayacağıdı. Bu sebebden de düşmençilik get-gede artmağa başlayacağıdı” (YE.: 50). Bayındır Han, Kazan'ın evini Dış Oğuz'a yağmalatmamasına kızar, bunu Kazan'ın keyfi olarak yaptığını düşünür.

Bayındır Han, Kazan'ı “Qalın Oğuzu içeriden gemiren canavar” (YE.: 281) olarak görür ve Kazan'ın yapmış olduğu hataları Korkut'a tek tek sıralar: Kazan, Bayındır Han'dan izin almadan bütün ordusuyla beraber ava gider, giderken yurdunu dayısı Aruz'a değil de, ağzı süt kokan oğluna emanet ederek Aruz'u küstürür. Bunu fırsat bilen düşman, Kazan'ın yurdunu talan edip, anasını, karısını, oğlunu tutsak eder. Kazan, ise Şökli Melik'ten sadece ihtiyar anasını geri ister. Kazan, Begil'i sınırdan çağırıp ava davet eder. Onun ok atmasını, av avlamasını kendi hüneri olarak görmez, avda saygısızlık yaparak ağır sözler söyler, Begil'i küçük düşürerek küstürür. Begil, attan düşüp bacağını kırar, bunu duyan Kara Tekür, gelip Oğuz'un sınırına konar. Bayındır Han, tüm bu olumsuz olaylar için “Bunları Qazan yaptı, Qorqud, Qazan... düşünürmüsen? Suç Qazanındır” (YE.: 281) diyerek Kazan'ı suçlar, Oğuz'un altını üstüne getiren suçlunun Kazan olduğunu Korkut'a itiraf eder. Tüm olumsuzluklarıyla Kazan, romanda kart karakter olarak tanımlanır.

Bayındır Han'ın kızı, Salur Kazan'ın eşi Burla Hatun, romanın birinci hikâyesinin kart karakterlerindedir. *Dede Korkut Destanı* 'nda statüsü önemli olan kadının değeri üstüne atıflarda bulunulur, kadın: “Dizin basup oturanda halal görklü, ... ağ südin toya emzirse ana görklü” (Ergin, 1986, s. 10) şeklinde kutsanır. Destanda ideal eş ve anne olarak yüceltilen kadın tiplerinin belirgin özellikleri sadık, iffetli, sağduyulu olmaları, eşlerini doğruya yönlendirmeleridir.

*Dede Korkut* destanlarındaki ortak özellikler üzerine araştırma yapan Üstünova (2008) da kadının fedakâr bir analık duygusuna sahip olduğu, evlada, eşe karşı bağlı olduğu tespitinde bulur: “Kadınlar, kocalarına da çok saygılıdır. Âdeta onların koruyucuları, danışmanları durumundadırlar. Onlardan desteklerini esirgemezler” (s. 141). Fakat roman kahramanlarına destandakinden farklı yeni kişilik özellikleri yüklenmiştir. Dolayısıyla okuyucu, romanda destandakinden farklı kişisel özelliğe sahip Burla Hatun’la karşılaşır.

Bayındır Han, Kazan’dan evini İç Oğuz ve Dış Oğuz’a yağmalatmasını ister. Kazan buna itiraz etmese de yağmaya Dış Oğuz’u çağırmaz. Sebebiyse eşi Burla Hatun’dur: “Burla Xatun qomadı. Dedi, dayını, Dış Oğuz beylerini çağırsan, babama varacağam” (YE.: 127). Gerekçe olarak da Aruz’un Salur Kazan’ın ala tahtına, beylerbeyliğine göz diktiğini öne sürer.

Bayındır Han’a göre sebep, Burla Hatun’un bir zamanlar Basat’ta gözü, gönlü olmasıdır. Bayındır Han, Burla Hatun’un böyle davranmasının sebebini Basat’a göre Aruz’dan intikam almak olduğunu söyler. “dayın Aruz’u yağmaya çağırsan, Xan babama vararam, Qazan düz yolundan çaşdı deyerem” (YE.: 197) diyen eşinin etkisinde kalan Kazan’ın Dış Oğuz beylerini yağmaya çağırmaması, İç Oğuz’la Dış Oğuz’un arasını açacak sonuçlar doğurur. “Oysa kadın, evrensel anlamda doğum, huzur ve içtenliğin bir simgesidir” (Şahin, 2010, s. 570).

Eşini yanlış yönlendiren Burla Hatun, bununla da kalmaz, Beyrek’e: “Men işleri ele qurdum ki, Aruz da, oğlu Basat da min il qala bu tordan qurtula bilmez” (YE.: 128) diyerek kurgu kurar. Casus haberini Beyrek’in aracılığıyla Kazan’a duyuran da Burla Hatun’dur: “Sen sabah var Qazana, bunu söyle ki, casus vardır Oğuzda” (YE.: 128). Soylu bir aileye mensup Burla Hatun, romandaki olumsuz fonksiyon ve tavrıyla ailenin ve toplumun devamlılığı, birliği için kadının konumunun ne denli önemli olduğunu ve kendisinin buna uymadığını gösterir. Eşi Kazan’ı kötü yönlendiren Burla Hatun, Oğuz’daki huzurun bozulmasına, düşmanlığın artmasına sebep olup, kart karakter özelliği gösterir.

#### **2.1.7.4. Fon Karakterler**

Romanda herhangi bir görevi üstlenmeyen fon karakterler, anlatının vaka halkalarında etkili boyutta olmayan, detay tiplerdir. Başkışı ve norm karakter arasında yer alan fon

karakterler, edebi anlatılarda aktif olarak rol almazlar. Romanın olay örgüsünün gelişiminde figüratif olarak rol oynayan fon karakterler, romana ani derinlik kazandırırılar, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanamazlar:

“Fon karakterler, bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişlileri gibidirler. Bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan yapıyı yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler” (Stevick, 2010, s. 181).

Başkişinin daha belirginleşmesini ve öne çıkmasını sağlayan figüratif birer unsur olan fon karakterler, anlık belirlemeler ve kısa duraksamalarla kendilerini gösteren kişilerdir. Dekoratif unsur niteliğindeki bu karakterler, romana hareket kazandırırılar. Başkişi ve norm karakter kadar etki alanları geniş olmasa da, sosyal ortamın oluşumunda ve aksiyon gerçekleşmesinde önemli karakterlere yardımcı olan fon karakterler, romanın karakter dünyasının genişlemesine yol açarlar.

*Yarımçiq Elyazma* romanının birinci hikâyesine hareket kazandıran fon karakterler: Kılbaş, Beybecan, Şirşemseddin, Aruz, Uruz, Casus, Sürmelice Çeşme, Boğazca Fatma, Baniçiçek gibi karakterlerdir.

Casus, her ne kadar fon karakter olsa da, romanın birinci hikâyesinin konusu bu casus üzerine kurulmuştur. Roman boyunca varlığı belli olmayan, yazar-anlatıcı tarafından kötülenmeyen, sadece casus denilerek adı geçen, sessiz, konuşmayan biri olan, bulunarak Kazan’ın kuyusuna hapsedilen, yirmi iki yaşlarındaki casusun Boğazca Fatma’nın oğlu olduğu bilinir.

Oğuz’daki casus meselesi Kamal Abdulla’nın “Casus” (Hacıyev, 2004b, s. 290-322) oyununun da konusudur. *Yarımçiq Elyazma* romanında olduğu gibi bu eserde de casus haberini Beyrek Kazan’a söyler. Beyrek, bu sırrı Bayburt’tayken ona açtıklarını itiraf eder. Kazan, bunu acı gerçek olarak görür ve ilk başta inanmak istemez. Bu eserde de casusun Oğuz’da casusluk yaptığı görülür: “Bele-bele işler. Ov seferi deyirsen. Bu bir. Senin toyun – iki. Oğlum Uruzun seferi – üç. Yeynek – dörd... Bekilin başına gelenler...” (Hacıyev, s. 293). Burada da Dede Korkut’tan yardım istenir, casusun kim olduğu ona sorulur. Dede Korkut, casus haberini acı haber olarak, Oğuz’a yakışmayan haber olarak, Oğuz’a leke olarak görür ve casusun Boğazca Fatma’nın oğlu olduğunu söyler. Bu eserde de yine Boğazca’ya nasıl hareket etmesi gerektiğini Dede Korkut söyler: “Fatma, oğlanı tutacaqlar. Qara dama salacaqlar. Sen Qazanın yanına var, sen

Şirşemseddinin, Aruzun, Bekilin yanına var. Her birine söyle. Yaxşı dinle dediyimi. Bu beylerin bir-bir, ayrı-ayrılıqda yanına vararsan ve söylərsən onlara ve söylərsən ki...” (Hacıyev, s. 301).

*Yarımçıq Elyazma* romanında da Boğazca Fatma’ya akıl verip oğlunu kurtarmasına yardımcı olan kişi Dede Korkut olur. Tofiq Hacıyev’in (2004b) tespiti: “Oğuzun tamam bilicisi, her dediği olan, qaibden xəberlər verən el atası, Qalın Oğuzun müdrik ağsaqqalı Qorqud Ata, heç demə, həmin Boğazcanın casus oğlunun halalca atasıymış” (s. 11) Kamal Abdulla’nın “Casus” oyununda Dede Korkut’un casusun babası olduğu yönündedir. Yine Tofiq Hacıyev’in: “Öz “Casus”u ilə Kamal bizi Oğuz’un romantik vüsetindən endirir, tarixə bu günün reallığı bucağından baxır” (s. 10) söyləməsi Kamal Abdulla’nın “Casus” oyununun yazıldığı devrin düşüncəsini yansıtdığını ve bunun böyle de olması gerektiğinin altını çizer.

Yazar Anar’ın “Dede Qorqud” (Hacıyev, 2004b, s. 109-185) eserinde de casustan bahsedilir. Bu eserde casus, Alp Aruz’la işbirliyi içinde olan “qara nigablı adam”dır (siyah örtülü adam). Burada da casus, Aruz’un göstərişiylə Bayındır Han’ın ölüm xəbərini, Kazan’ın tahta sahib olduğunu Kıpçak Melik’e casuslar. Beyrek’in düğün xəbərini Bayburt Hakan’ına casuslar. Yine Aruz’un istəğiylə casus, Kıpçak Melik’e gidip, Kazan’la oğlunun avə gittikləri xəbərini casuslar. Eserin sonunda məlum olur ki casus denilən adam Yalincık’tır: “Qara nigablı atlı yere yıxılarkən nigabı üzündən düşdü-bu Yalincıq idi” (Hacıyev, s. 182). Görüldüğü gibi Kamal Abdulla’nın *Yarımçıq Elyazma* romanına konu etdiyi Oğuz’un casusu meselesi hem Abdulla’nın “Casus” adlı tiyatro oyununa, hem de Anar’ın Dede Korkut’la bağlı yazdığı esere konu olmuşdur.

## **2.1.8. Şahıs Kadrosu (Romanın İkinci Hikâyesi)**

### **2.1.8.1. Başkişi**

*Yarımçıq Elyazma* romanını oluşturan iki metinden (hikâyeden) bir diğərinin konusu tarixi şahsiyyət Şah İsmail Hatayi ilə ilgilidir. Romanın ikinci hikâyesinin başkişisi olan Şah İsmail Hatayi (tam adı Abü l-Muzaffər bin Haydar as-Safavi), Safevi Tarikatı’nın lideri, Safevi Devleti’nin kurucusu və ilk hükümdarıdır.

Hem siyasi, hem dini otoriteyi elinde bulunduran Şah İsmail, kudretli bir devlet başçısı olmuştur. Tarih kitaplarından I Şah İsmail'in hâkimiyeti yıllarında Azerbaycan topraklarının çoğu hissesini birleştirerek büyük ve güçlü bir devlet kurduğu bilinmektedir: “Şah I İsmayılın hakimiyeti dövründe Azerbaycan torpaqlarının ekser hissesi vahid dövletde birleşdirildi” (Quliyeva, 2018, s. 114). Ayrıca, Azerbaycan tarihinde bu devir ana dilin inkişaf ettiği devr olarak bilinmektedir. “Böyük ve qüdrətli imperiya yaradan” Şah İsmail'in hakimiyeti zamanı “Azerbaycan dili dövlet diline çevrilmişdi” (Azerbaycan tarixi, 2016). Azerbaycan Türkçesi ilk defa devlet dili olarak Şah İsmail'in kurduğu Safevi Devletinde kullanılmıştır.

Bir şiir adamı olan Şah İsmail, şiirlerinde Hatayi mahlasını kullanmış, tarihten Şah İsmail Safevi, Şah İsmail Hatayi gibi tanınmıştır. Azerbaycan edebiyatında Orta Devr (XIII-XVI. yy.) Azerbaycan şairi gibi yerini alan Şah İsmail Hatayi, şu şekilde tanıtılır: “Şah İsmayıl Xetai dövlet xadimi, lirik ve epik növlerde gözəl eserlər yaradan, heca vezninin mövqeyini möhkəmləndirən, onu anadilli edebiyatımız üçün sabitleşdirən, Azerbaycan dilini dövlet dili seviyesinə qaldıran hökmdar-şair olmuşdur” (Telebe Qebulu üzrə Dövlet Komissiyası [TQDK], 2013, s. 130). Ferman Kerimzade, *Çaldıran Döyüşü* (2015) tarixi romanının giriş kısmında Şah İsmail'i: “görməli dövlet xadimi, serkerde və şair” olaraq özetler. Diğer bir kaynakta farklı özellikleri hakkında bilgi verilir: “O, orta boylu, güzel görünümlü, sağlam vücutlu ve kuvvetli biriydi. Diğer Kızılbaşlar gibi sakalını tıraş edip sadece bıyık bırakırdı. Avcılığa meraklı ve iyi okçuydu. Hazinesi her zaman boştu. Ülkenin dört bir yanından gönderilen her türlü hediyeleri etrafındakilere dağıtırdı” (“Herkes Yavuz'u anlattı”, 2010).

İskender Pala, Kızılbaş Alevi Şah İsmail ile Sünni Osmanlı Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Savaşı öncesi ve sonrasındaki mücadelelerini konu ettiği *Şah ve Sultan* romanında tarihi, mezhep ayrılığını, aşkı, tutkuyu, güzelliği, rekabeti, mücadeleyi, acıyı ve daha pek çok şeyi edebi şekilde yorumlar. Hükümdar ve şair olan Şah İsmail, İskender Pala'nın (2018) *Şah ve Sultan* romanında: “Dünyaya hükmeden yiğit” (s. 120), “Cihanı kavrayacak bir güce sahip” (s. 121), “hem ruhani ve mistik bir lider hem de acımasız bir hükümdar olan Şah” (s. 171) olarak tasvir edilir.

*Yarımçiq Elyazma* romanında Şah İsmail'e bağlı geniş bilgi verilmez. Romanda Şah İsmail'e Mürşidi-kâmil diye hitap edilir. “Mürşid-i kâmil, Sırat-ı Müstakimi (dosdoğru yol, yani İslam'ı) gösteren, dalaletten hidayete sevkeden kişidir. Mürşid-i kâmil, tasavvufta seyr-i sülûkunu tamamlayıp, irşada ehliyetli ya da icazetli olan kişiler için



kullanılan bir tabirdir. Şeyh ile aynı manaya gelir” (“Sorularla İslamiyet”, 2010). *Yarımçıq Elyazma* romanında Şah İsmaille ilgili ela gözlü birisi olduğu, şiiri sevdiği, satranç oynamayı sevdiği gibi bazı bilgiler verilir:

“Şahın özü bu şerleri dinledikçe dinler, usanıb yorulmazdı ” (YE.: 140);

“Sadağa olduğumun yaxşı şetrenc oynamağı vardı. Heç uduzmaq bilmezdi” (YE.: 140);

“Şah ne qeder keskin, cesareti, heç kimin günahından keçmeyen, hamı etrafına öz şahlıq ve mürşitlik mertebesinden baxan bir sahibezaman, bir şexsi-müqeddes idise ve özü de buna sonsuz inanırdısa, Xetai bir o qeder helim, xoşxasiyyet, sülhmeramlı insan idi” (YE.: 140).

Şah, aynı zamanda merhametli birisidir. O da aynı Bayındır Han gibi küçücük bir kuşun kızıl gül dallarının arasına takılıp kalmasından rahatsızlık duyarak, Lele Hüseyin Bey’den onu azat etmesini ister: “Lele Şah gösteren terefe baxıb gördü ki, bir balaca quşcuğazdı, ilişib qalıb, qızılgül kollarının arasından çıxıb qurtula bilmir. – Get onu azad ele, uçsun getsin. – Şah Leleye dedi” (YE.: 108).

Bunun dışında Çaldıran Savaşı’na bizzat kendisi komuta eder, emirler verir: “Osmanlı Sultan Selimle Şahın döyüşü Çaldıran adında bir kend vardı, orda başladı. Şah özü döyüşə rehberlik edir, serkerdeleri cinahlara bölür, hücum yaxud geriçekilmeleri barede emrlər verirdi” (YE.: 141). Romandaki bu durum tarihi bilgilerde de aynı şekilde geçer: “Şah İsmail cesur ve yiğit bir savaşı idi bizzat kendisi savaşıyordu. Şah İsmail merkezden saldırıp tam yedi kez Osmanlı saflarının son noktası olan zincirlere yaklaştığı ifade edilir” (“Çaldıran Savaşı Başlıyor”, 2017).

Tarihin en önemli ve sonraki yüzyillara da yön vermiş savaşlarından biri olan Çaldıran Savaşı, 1514 yılında Tebriz yakınlarında, Çaldıran Ovası’nda, Osmanlı Yavus Sultan Selim’le Safevi hükümdarı Şah İsmail arasında meydana gelmiştir. “Terefler arasında helledici döyüş 1514-cü il avqustun 23-de, Maku yaxınlığındakı Çaldıran düzündə baş verdi” (Qasımzade, 2017, s. 129). Tarihe Çaldıran Savaşı olarak geçen “Sefeviler dövlətinin herbi-siyasi tarixinin mühüm merhelesi” (Efendiyev, 2007, s. 56) olan bu mücadelede gerçeğinde olduğu gibi *Yarımçıq Elyazma* romanında da Şah İsmail’in yenilgiye uğradığı bilinmektedir: “Çaldıran Sefeviler dövlətinin herbi-siyasi nüfuzuna ciddi zərbə endirdi” (Efendiyev, s. 58). Tarihten bilinen bir başqa gerçək de Çaldıran

Savaşı'nın kaybının Şah İsmail'in üzerinde olumsuz etki bıraktığı, ruhsal çöküntüye uğratdığı gerçeğidir.

Romanda yenildiğini gören Şah İsmail, yerine benzeri Hızır'ı koyarak ortadan kaybolur. Ruhsal sarsıntı yaşayan Şah, gökten kulağına ses geldiğini, bu sesin Şahi-Merdan'ın sesi olduğunu, onu beklediklerini, gitmesi gerektiğini söyleyerek ortadan yok olur:

““Senin ne işin var oralarda, gede?! –dedi o ses. – Sen ki, öz işini görüb qurtarıbsan. – Şahi-Merdanın sesiydi. – Gel bura, – dedi, – seni axı burda gözlirler. Hamı seni sevenler burdadı...” Odur ki, meni daha saxlamaq heç olmaz. Çıx, çıx çadırdan. Meni bir daha soraq eleme. Cesedimi de tapan olmayacaq” (YE.: 145).

Şah İsmail, gitmeden önce: “Şah öle bilmez. Heç bilmez” (YE.: 144), “Yaşasın Şah İsmayıl” (YE.: 145) diyerek kendini ölümsüzleştirir. Kamal Abdulla, bir kıssasında Şah İsmail'in gitmesine şu şekilde deyinir: “Şah İsmayıl terki-cahan oldu, qeybe çekildi” (Abdulla, 2007, s. 231). Bundan sonra Hızır, Lele Hüseyin Bey onu öldürünceye kadar kimseye farketirmeden Şah İsmail olarak hükümdarlık yapar.

Tüm bunlar romanda olayların okuyucuya görünen tarafıdır. Ama Şah İsmail'in hayatını ve inancını araştırınca, onun romanda karanlık kalan gidiş sebebi aydınlanır. Bu aydınlanma iki şekilde açıklana bilir. Birinci açıklama; Şah İsmail Hatayi'nin Çaldıran Savaşı'nda mağlub olduğunu görünce yerine Hızır'ı koyarak ortadan kaybolması, mağlubiyetinden sonra daha çok devletin iç işlerine yoğunlaşan, şairlik yönü ağır basan Hatayi'nin simgesel ifadesi ola bilir. İkinci açıklama; Şah İsmail'in giderek yerine Hızır'ı koyması, Alevilik'te temel bir inanç motifi olan “kalıp değiştirmek”, “ruh göçü”, “don (şekil) değiştirme”, “başkalaşım”la izah olunabilir.

Türk tarihinin en önemli olaylarından biri olan Safevi İmparatorluğu ile Osmanlı İmparatorluğu'nun, Şah İsmail ile Yavuz Sultan Selim'in karşı karşıya gelmesi sonucu Yavuz Selim'in Çaldıran Savaşı'nda kesin zafer kazanması, Şah İsmail'e ruhsal bir çöküntü yaşatır. “İlk defa savaşta mağlub olmanın ağırlığı altında ezilen” (Pala, 2018, s. 224) Şah İsmail'in Çaldıran mağlubiyetinden sonra devlet işlerini emirlerine havale ettiği, devletin daha çok iç işleriyle ilgilendiği, şahsen hiçbir savaşa katılmadığı, daha çok şiir yazmaya yöneldiği söylenmektedir. Bu konu Kamal Abdulla'nın bir kıssasında şu şekilde yer alır:

“Elyazmalar Fondundaki A-424/19-50 nömrelî elyazmanın içinde qeribe bir metn var. Müellifi Hacı Mir Hesen ağa Seyyahdır. Eser 17-ci yüzile aiddir.

Adı “Sirlerin sergüzeşti”dir. Bu metne göre Şah İsmayılın Xızır adlı bir benzeri olur. Çaldıran döyüşünde esl Şah İsmayıl helak olur, onun yerini mehzi bu benzer tutur. Çaldırandan sonra ise o, Xetayı leqebi ile şeyirler yazır, ölkenin medeni rifahının qeydine qalır, elm senet, musiqiye xüsusi diqqet yetirir. Heyatının sonunadək heç bir herbi sefere çıxmır. Hacı Mir Hesən ağa Seyyah onun hakimiyyeti zamanı memleketin tereqqisini bu şexsin yorulmaz fealiyyetile bağlayır” (Abdulla, 2007, s. 321).

İskender Pala, tarihi ve aşkı bir arada işlediği *Şah ve Sultan* romanında Şah İsmail, Sultan Selim, Çaldıran Savaşı ve pek çok konuya açıklık getirir. Romanda Şah İsmail’in Çaldırandaki mağlubiyetten sonraki durumu genişçe tasvir olunur:

“Fazlasıyla yıpranmış durumda” (Pala, 2018, s. 280);

“o dirayetli, buyurgan, hâkimiyet ve güç sahibi genç Şah gitmiş, yerine içine kapanık bir derviş gelmişti. .... asla devlet ve dünya işlerinden bahsetmiyor, daha ziyade çocukluğunda Erdebil tekkesinde öğrendiklerinden bazı öğütler vererek nasihatlar ediyor, işi tasavvufa vurduruyordu” (Pala, s. 281);

“Nadiren konuştuğu zaman da Çaldıran’ın bir hata olduğunu hatta ömrünün en büyük hatası olduğunu ifadeden geri durmuyor.” (Pala, s. 282);

“Devlete hükümet etme gücünü iki yıl evvel Tebriz’de bırakıp öyle çıkmıştık yollara. Her yıl başka bir şehirde, her mevsim başka bir saray veya konakta dolanıp duruyoruz artık” (Pala, s. 340).

Yazar İskender Pala, Şah’ın bu durumuna tarihle örtüşecek şekilde açıklık getirir. Yazara göre Şah İsmail’in içine kapanmasının iki sebep vardı: bunlardan ilki Çaldıran’daki mağlubiyet idise, Şah’ı daha ziyade üzen ve sarsan ikinci sebep Çaldıran’da bıraktığı Taçlı Hatun’un düşman eline geçmesi idi:

“Çaldıran bir hata, ama Taçlı’yı orada bırakmak daha büyük hata imiş” (Pala, 2018, s. 225);

“Uzunca bir zaman kafa yordum ve sırrı çözdüm; Şah, Çaldıran’da iki kere mağlup olmuştu. Önce Sultan’a, sonra da kadere... Sultan onun elinden çok sevdiği başkenti Tebriz’i almıştı; kader ise çok sevdiği kadını” (Pala, s. 310);

“Şah, dünyaya gelmiş, küçük yaştan itibaren büyük işler başarmış, bir devleti yoktan var edip gitmişti. Ah, bir de hayatını Çaldıran Sahrası’ndaki mağlubiyete düğümlemeseydi ve Taçlı’yı kaybettiği günden sonra hayata küsmeseydi” (Pala, s. 357).

Pala'nın (2018) romanında Şah İsmail, bunların her ikisini hata olarak görür ve adının Şah İsmail olarak anılmasına itiraz eder:

“Kurban olduğum, adının İsmail veya Şah olarak anılmasına bile itiraz eder oldu. Bu hususta kararı kesin: “Hatai’yim ben, hatamı yüzüme vurun!”” (s. 338);

“Bana göre o, Hatai adıyla anıldıkça ve anılmak istedikçe nefis sınavını başarıyor, tevazuda derinleşiyor ve içinde Taçlı Hatun’u çoğaltıyor, Taçlı’dan başka bir düşünce taşımayı gönlüne yük sayıyordu” (s. 339).

Bunların dışında da birçok kaynakta Şah İsmail’in ruhsal değişimi ile ilgili bilgiler mevcuttur:

“Şah İsmayıl meğlubiyyetin acısını ilk defe Çaldıranda dadı. Bu meğlubiyyetden sonra Şah İsmayıl herbi yürüşlerini dayandırır, ömrünün qalan hissesini medeniyyetin inkişafına, ölkenin abadlığına hesr edir” (“Şair ruhlu hökmdar”).

“Bu meğlubiyyetten sonra o, ömrünün sonuna kimi heç bir döyüşe girmir, elinde qalan erazilerde daxili veziyyeti sabitleşdirmeye çalışır” (Adilov, 2013, s. 46).

“Çaldıran Savaşı’nın kaybı Şah İsmail’in üzerinde olumsuz etki bırakmış ve ruhsal durumunu bozmuştur, bu savaştan sonra bir kez daha savaşa girmemiş ve sadece Beylerinin savaşa göndermiştir, iddia edilene göre devlet işlerine eskisi kadar da düşkün değildir” (“Doğum Günün Kutlu Olsun”, 2017).

“Devlet işlerini daha çok emirlerine havale etti. 1514’ten ölene kadar şahın, şahsen hiçbir savaşa girmemiş olduğunu ise dönemin kaynaklarından izleyebiliyoruz” (Toka, 2016).

“Çaldıran’da yenilmesi, onun huyu ve davranışlarını etkiledi. Bu savaşın ardından eskiden sahip olduğu gurur ve özgüvenin yerini, ümitsizlik ve mutsuzluk öylesine kapladı ki, savaştan sonra kimse İsmail’in güldüğünü bir daha görmedi” (“Şah İsmail ve Safevi Devleti”, 2015).

Kamal Abdulla, kıssalarının birinde Çaldıran Savaşı, Şah İsmail ve Yavuz Sultan Selim karşılaşmasına: “El-ele verseydiler, göz-göze baxıssaydılar ve heç danışmadan, dinmeden de hökmen bir-birini anlayacaqdılar. Ulduzlarının barışmağı o biri dünyaya kaldı” (Abdulla, 2007, s. 231) şeklinde duygusal bir yorum yapar. İskender Pala (2018)

da bu konuyu *Şah ve Sultan* romanında aynı hassasiyetle yorumlar, Can Hüseyin'in düşüncelerinden şu şekilde yansıtır: “İkisi de savaşçı ve cesur iki kardeş idiler; bunda şüphe yoktu, iyi de neden birbirleriyle savaşıyorlardı ki? .... Bir an, Şah ile Sultan'ın güçlerinin tek sancak altında birleştiğini ve yekvücut olarak dünyaya hükmettiğini hayal ettim. Ama hükümdar hangisi olacaktı?” (s. 194);

“Şu dünyada kavga etmeden yaşanılmaz mıydı? Sultanlar ve şahlar birbirleriyle savaşırken harcayacakları kuvvet ve mesaiyi üretmeye harcasalardı eğer, elbette tabiat onlara her nimeti sunar, Allah da geçimlerini bereketlendirirdi” (s. 227).

*Yarımçiq Elyazma*'da Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı'nda mağlub olduğunu görünce yerine Hızır'ı koyarak ortadan kaybolması, Çaldıran mağlubiyetinden sonra daha çok devletin iç işlerine yoğunlaşan, şairlik yönü ağır basan Hatayi'nin simgesel ifadesi olabilir. Burada yazar-anlatıcı, Çaldıran Savaşı'na kadar savaş ruhlu, her zaman zaferler kazanan komutan Şah İsmail'in Çaldıran'da yenilgiye uğradıktan sonra kabuğuna çekilmesini, başkalaşmasını, farklı bir Şah İsmail – yani Hızır olarak verir.

Şah İsmail Hatayi'nin Çaldıran Savaşı'na kadar Şah İsmail, Çaldıran Savaşı'ndan sonra Hızır olmasını bir de diğer bir açıdan incelemek mümkündür. Şah İsmail, çağının en önemli siyasetçisi, savaşçısı, yazarı ve din önderi idi. Onun kurduğu Safevi Devleti On İki İmam inancı temelinde şekillenmiş, devletin resmi dini On İki İmam Şiiliğine dayanmıştır. Şah İsmail, bazı şiirlerinde kendisini Hz. Ali'ye köle, Hüseyin yolundan gedenlere rehber olarak tanımlar.

*Yarımçiq Elyazma* romanında Şah İsmail'in Şah-ı Merdan ifadesini İslam Peygamberi, dördüncü halife Hz. Ali için kullanıldığı da bilinmektedir: “Kahramanlığı, yiğitliği ve iyi savaşçılığı sebebiyle İslam ilahiyatında ve kültüründe Şah-ı Merdan, Haydar-ı Kerrar, Esedullah, Şir-i Yezdan gibi sıfatlarla anılan Hz. Ali Allah'ın aslanı olarak değerlendirilmekte ve gücü, kuvveti ve sesi ile öne çıkan aslanın sıfatları ile arasında ilişki kurulmaktadır” (Akbalık, 2015, s. 59). Şahi-Merdan'ın “bura gel” diye onu seslediğini duyan Şah İsmail'in giderek yerine Hızır'ı koyması, Alevilik'te temel bir inanç motifi olan “kalıp değiştirme”, “ruh göçü”, “don (şekil) değiştirme”, “başkalaşım”dır.

“Türkçede “türlenme, silkinme, giyimini giyme, kalıp, bürünme, görünme” (Ögel, 2002: 133-5) gibi değişik ifadelerle anlamlandırılan şekil değiştirme en basit tanımı ile bir cismin birden fazla görünüş altında tezahür etmesi, bir insan, hayvan veya bitki

yahut bir eşya biçimine girebilmesidir” (Akbalık, 2015, s. 58). “ölümle “yeniden doğma” inancı” (Kalyoncu, 2011, s. 93) olan reenkarnasyon, bir başka deyişle tenasüh inancı, genel anlamda ruhun bir bedenden başka bir bedene göç ederek varlığını sürdürmesidir. “Bir terim olarak tenasüh, “insan şahsiyetinin bir bölümünü oluşturduğu kabul edilen ve gözle görülmeyen manevi unsurun (can, ruh, nefes) ölümden sonra bu âlemde başka bir bedene geçmesi” (Yitik, 2011: 441) olarak tanımlanmaktadır” (Akbalık, s. 62). Siyasi ve dini otoriterin temsilcisi Şah İsmail’in tarih ve edebiyattan ruhun göçüne inandığı bilinir.

*Yarımçıq Elyazma* romanında Şah İsmail, birebir benzerini bulup, ona yürüyüşünün, tavrının, edasının öğretilmesini ister: “Esas meqsudimiz benim eyni anda iki başqa-başqa yerde olmağıma camaatı, saray ehlini, uşaqdan böyüye hamını inandırmaqdı” (YE.: 104). Eserde bunun “çox ciddi dövlət işi” (YE.: 104), “gizli bir dövlət sirri” (YE.: 141) olduğu vurgulanır. Ciddi devlet işi/sırrı olarak görülen Şah’ın aynı anda iki yerde olmasına halkı inandırma sebebi ve nihayet yerine Hızır’ı koyarak ortadan kaybolma sebebi “ruh göçü”, “don (şekil) değıştirme”, mekânsızlık ile açıklanabilir.

Bu o demektir ki *Yarımçıq Elyazma* romanının ikinci hikâyesinde iki farklı başkişiden söz etmek olmaz. Çaldıran Savaşı’na kadarki Şah İsmail Hatayi ile Çaldıran Savaşı’ndan sonra tahta çıkan Hızır aynı kişidir – padişah, komutan ve şair Şah İsmail Hatayi’dir.

#### **2.1.8.2. Norm Karakterler**

İkinci hikâyenin norm karakteri, Lele Hüseyin Bey’dir. Başkişinin kendini keşfetmesine yardımcı olan norm karakter: “başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası” (Stevick, 2010, s. 186) olarak kullanılır. Şah İsmail gibi Lele Hüseyin Bey de tarihi şahsiyettir. Şah İsmail’in hayatı ile ilgili tarihi kaynaklarda devletin sütunlarından biri olarak (Efendiyev, 2007, s.45) Lele Hüseyin Bey’in adı geçmektedir:

“Vekil – Devlet teşkilatında Şah’tan sonra ikinci pozisyon sayılmaktaydı. .... Devlet tesis edilirken bu göreve Şah İsmail’in lalası ve Kızılbaş emirlerinin en ünlüsü olan Hüseyin Bey Şamlu atanmıştı” (Musalı, 2018, s. 14);

“Emirü’l-Ümera (Emirler Emiri) – en yüksek askeri makam sayılmaktaydı. .... Bu üst düzey görev, 1501-1509 yıllarında Şah İsmail’in lalası ve en itibarlı adamı olan Lala Hüseyin Bey Şamlu ... tarafından yerine getirilmiştir” (Musalı, 2018, s. 16);

“Lala veya Lele – Şehzadenin yönetici, komutan ve asker olarak yetiştirilmesinden sorumlu terbiyecisi sayılmaktaydı. Şah İsmail daha çocuk iken onun lalası ünlü Kızılbaş komutanlarından Hüseyin Bey Şamlu idi” (Musalı, 2018, s. 21).

İskender Pala’nın (2018), *Şah ve Sultan* romanında da Lele Hüseyin Bey’in üstlendiği vazife yer alır: “Kahramanlar kahramanı Lele Hüseyin Bey Kible-i Âlem Efendimizin dünya işlerini, Dede Abdal Bey de tarikat işlerini düzenliyorlardı” (s. 42).

*Yarımçıq Elyazma* romanında Lele Hüseyin Bey, önemli değerleri temsil ederek, başkişinin yardımcısı konumundadır. Norm karakter olan Lele, romanda Çaldıran Savaşı’na kadar hep başkişinin yanında yer alır. Şah’a oldukça sadık olan Lele, Şah’ın en yakınıdır, sırdaşıdır. Şah, en gizli saklı konuları bile rahatlıkla Lele’ye emanet eder:

“Vaxtile Şahımızın lelesi olmuşdu, hörmətli bir zat idi. .... Şahın inandığı şexs idi. Nüfuzu vardı. Hünərli idi” (YE.: 270);

“Şahın Lelesi idi, Şahın sevimlisi, sırdaşı idi. Vaxt var idi ki, adı çekiləndə eyan-eşref, vezir-vükare tük salardı. Sesi berkdən gələndə gizlənməyə yer axtarırdı çoxu” (YE.: 215).

Şah’ıyla aynı amaca hizmet eden Lele, Şah’ın bölüğünde, Çaldıran Savaşı’nın en şiddetli yerinde vuruşmuş ama savaştan sonra Lele Hüseyin Bey’den haber alınmamıştır. Herkes onu öldü bilir. Fakat o, Çaldıran Savaşı’nda dövüşüp esir düşmüş, Tebriz’de esirler dağıtılırken onu Trabzonlu Abdullah Bey Mümin’e vermişlerdi. On yıl gözaltında kalan Lele, Abdullah Bey Mümin’in yazı işlerine bakmış, Abdullah Bey Mümin’in ölümünden sonra vasiyeti üzere azat edilmiştir.

On yıl Osmanlı esiri olarak yaşayan Lele, azat edildikten sonra altı ay izini kaybettirerek yol gelir. Tek arzusu başını canından çok sevdiği mürşidi-kâmilinin ayağının altına koyup ölmektir. “Men gerek Çaldıranda öleydim, Vezir ağa. Niye ölmedim men, niye sağ qaldım, bilmirem” (YE.: 217) ve ya “Sen ne üçün Çaldıranda ölmedin, Lele? Sen ne üçün Çaldıranda ölmedin, Lele?” (YE.: 258) diyen Lele, sağ kalmasını günah olarak görür ve Şah’tan af dilemek ister. “Canından çox sevdiyi Şahla görüşə o ne üçün bele

can atır” (YE.: 219) diyen yazar-anlatıcı, bunu aşkın gücünden böyle olduğunu, pervanenin kendini ateşe atarak yakmasıyla izah eder.

İlk başlarda her gün divanhanenin bahçesine gelip günlerce bekleyen Lele’yi, bir türlü içeri almazlar. Kim olduğunu Yüzbaşı Rehim’e açıklayan Lele Hüseyin Bey, nihayet divanhaneye girmeyi başarır. Uzun yıllar hasretinde olduğu mürşidi-kâmiline kavuştuğunu sanan Lele, karşısındakinin Hızır olduğunu görünce dünyası kararır. “On ildi. Düz on ildi, qurban olduğum dünyasını deyişibdi, bütün bu illeri onun hesreti idi ki, meni salamat saxladı” (YE.: 267) diyen Lele, canından çok sevdiyi Şah’ının yokluğunu kabullenmeyerek Hızır’ı öldürür. Lele, sadece kendisinin bildiği gizli bir yolla meçule ayak basarak yok olur: “Lele o boşluqda yox oldu...” (YE.: 268)

Romanın sonunda Lele’nin akıbetinin bilinmemesi postmodern roman anlayışının “gereksinimi”dir: “Genel olarak postmodern romanda izleksel kurgulama devamsızlık, bitmemişlik, açıklık ve belirsizlik üzerine kurulur. Bu açıdan postmodern izlekler kesin yargılara varılmasına engeldir ve her okur için farklı yorumlar yapılmasının yolunu açar” (Aşkaroğlu, 2015, s. 46). Postmodern roman anlayışı gereğince Lele Hüseyin Bey’in bundan sonra ne yaptığıyla ilgili bilgi verilmez, nereye gittiği bilinmez.

Romanın bir diğer norm karakteri Sultaneli Mirze Efşar’dır. O da tarihi şahsiyettir. Sultaneli Mirza Efşar, hikâyenin olay örgüsünde aktif yer almasa da, temsil ettiği değerlerden dolayı norm karakter özelliği taşır. Hikâyede Şah İsmail, Sultaneli Mirza Efşar’ın onun hayatını canı pahasına kurtarmasını şu şekilde anlatır: “At büdredi, saldı meni altına, yıxılıb qaldım atın altında. Ayağım ezildi. Düşmen dörd terefimi aldı. Sultaneli Mirze Efşarı tanırsan. Yadında qalsın. “Şah menem, şah menem!” qışqırıb dürtüdü özünü ortalığa, meni buraxıb düşmen daraşdı ona” (YE.: 143). Sultaneli Mirza Efşar, kendisini Şah gibi tanıtip düşmanı kendi üzerine çekerek Şah’ı ölümden kurtarır, yaptığı bu fedakârlıkla da romanda norm karakter olarak yerini alır.

Çaldıran Savaşı ile ilgili tarihi kaynaklarda da romanda olduğu gibi Sultaneli Mirza Efşar’ın Şah İsmail’in hayatını kurtardığı bilinmektedir:

“Şah İsmayılın atı müvazinetini itirdi ve üzerindeki döyüşçü ile birlikde yere serildi. Türk esgerleri İsmayıla teref atıldılar. Lakin şahın heyatı üçün bu çetin anda o, şaha “zahiren ve geyimi” ile çox oxşayan Sultaneli Mirze Efşar terefinden xilas edildi. O, “menem şah” – deye qışqıraraq ireli qaçdı ve düşmenin esgerlerini de öz arxasınca apara bildi” (“Sefevilerin Çaldıran tragediyası”, 2013).



Bunlar dışında, romanda yer alan Şah İsmail'in kılıcıyla Malbaçoğlu'nu ikiye bölməsi de çeşitli kaynaklarda yerini almış, Çaldıran Savaşı'nda yaşanmış gerçek olaydır:

“döyüşün qızgın çağında İsmayıl Osmanlı ordusunda özünün bahadır gücü ve igidliyi ile tanınan Eli bey Malquçoğlu ile üz-üze geldi. İsmayıl qılıncla onun başına ele bir zerbe endirdi ki, baş debilqe ile birlikde iki hisseye parçalandı” (“Sefevilerin Çaldıran tragediyası”, 2013).

“Şah İsmail bu saldırılarda Malkoçoğlu'nu bizzat öldürerek bu birliklerin geri çekilmesine ve merkeze dönmelerine sebep oldu” (“Çaldıran Savaşı Başlıyor”, 2017).

Romanın Şah İsmail'le bağlı hikâyesindeki tarihi şahsiyetler bunlarla sınırlı değildir. Şahıs kadrosundaki birçok isim gerçek hayatta yaşamış tarihi şahsiyetler olmuşlar.

### 2.1.8.3. Kart Karakterler

*Yarımçıq Elyazma* romanının Şah İsmail konulu ikinci hikâyesinin kart karakterleri başkişinin kendi olma sürecini engellemeye çalışan, olumsuz yönleriyle ele alınan Halil Sultan Dülkadir, Vezir ve Osmanlı Yavuz Sultan Selim'dir.

Çaldıran Savaşı'nda hain çıkarak savaş meydanından kaçan Halil Sultan Dülkadir'le, hükümet zirvesindeki yerini kaybetmekten tedirgin olan Vezir, kendi çıkarları doğrultusunda hareket edip, karşı değerleri temsil ederler. Halil Sultan Dülkadir'in hain çıkarak kaçması Çaldıran Savaşı'nda yaşanmış, tarihte yerini almış gerçek hadisedir: “Vuruşmanın en böhranlı anında top mermileri İsmayılın döyüşçülerinin sıralarını seyreltdiyi bir vaxtda Fars hakimi Xelil Sultan Zülqeder özbaşına döyüş meydanını terk etdi ve öz destesi ile birge qaçdı” (“Sefevilerin Çaldıran tragediyası”, 2013). Toprağının, devletinin bütünlüğü uğruna savaşta döğüş meydanından kaçan Halil Sultan Dülkadir, kendilik değerlerini oluşturmamış, tek boyutlu bir kişilik olarak yer alır. Bu yönüyle o, yıkıcı bir kart karakter olarak romanda tematik gücün karşısında yer alan, içtenlik değerlerini yitirmiş kart değeridir.

Veziri karşı değer yapan özelliği onun kendi menfaatini düşünmesidir. On yıl aradan sonra saraya dönen Lele'nin gelişi Veziri huzursuz eder: “Şah bir gör Leleni ne cür qarşıladi. Lele artıq saraya, Lele hakimiyyete qayırdı” (YE.: 258). O, Hüseyin Bey Lele'nin dönmesinden, onun yeniden hükümet zirvesindeki eski yerini almasından

rahatsızdır. Vezirin bu düşüncesi onun şahsi çıkarını devletin çıkarından üstün tuttuğunu gösterir.

Romanda Osmanlı Yavuz Sultan Selim'in sadece adı geçer. Bunun dışında o, şahıs kadrosunda yer almaz: "Osmanlı Sultan Selimle Şahın döyüşü Çaldıran adında bir kend vardı, orda başladı" (YE.: 141). Fakat romanda Yavuz Sultan Selim'i kart karakter yapan özelliği onun Çaldıran Savaşı'nda karşı taraf olmasıdır.

#### 2.1.8.4. Fon Karakterler

Romanın başkışisi çevresinde konumlanan veya anlatı boyunca seyrek görünen tipler fon karakterler olarak tanımlanabilir. Hikâyenin fon karakterleri sıradizimsel olarak: korucubaşı, muhafızlar, sefirler (4 kişi), Ferraşbaşı Sefyar, Ustaclı Abdulla Han, Yüzbaşı Rehim, Malbaşoğlu, Taçlı Hanım, Trabzonlu Abdullah Bey Mümin'dir. Bu fon karakterler, anlatıya yerleştirilmiş dekor niteliğindeki kişilerdir.

#### 2.1.9. İzlek (tema) Öğeleri

Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Elyazma* romanının Dede Korkut kahramanlarının başından geçen casusluk meselesinin konu edildiği birinci hikâyesinde dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin sınıflanması Casusluk, Oğuz'un Geleceği, Oğuz'un Parçalanma Korkusu izlekleri çerçevesinde şekillenir. Bu izlekler KORA şemasında (Korkmaz, 2002, s. 273) şöyle gösterilebilir.

Tablo 1.

*Yarımçıq Elyazma* romanında birinci hikâyenin KORA şeması.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler	Bayındır Han, Korkut, Kılbaş, Kazılık Koca, Bekil, Kıyan Selçuk, Basat, Sürmelice Çeşme, Trabzon Meliki	Casus, Salur Kazan, Şirşemseddin, Aruz, Beyrek, Burla Hatun, Oğuz Beyleri, Tekgöz, Şöklü Melik, Kafir Kızı, Boğazca Fatma,
Kavramlar	merhamet, sadakat, Tanrı, dua, sır, Oğuz aşkı, birlik, mertlik, saygı, barış,	Casusluk, mahkeme, şüphe, hile, suç, korku, işgence, düşman, tuzak,

	güven, gelenek, cesaret,	parçalanma korkusu, ceza, öfke, üzüntü
Simgeler	Günortac, Karaağaç, küçük kuş, mağara, Nur Taşı, küçük ölüm, rüya, yazı, şifa orman, Kağan Aslan	Kalın Oğuz, zindan, Han dergahı, su, meşveret, işkencehane, kuyu, tahta kılıç, sihir

*Yarımçıq Elyazma* romanının Şah İsmail Hatayi konulu ikinci hikâyesinin KORA şeması aşağıdaki gibidir

Tablo 2.

*Yarımçıq Elyazma* romanında ikinci hikâyenin KORA şeması.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler	Şah, Lele Hüseyin Bey, Hızır, Sultaneli Mirze Efşar,  Yüzbaşı Rehim, Onbaşı Kurbaneli	Vezir, Şeybani, Yavuz Sultan Selim, Halil Sultan  Dülkadir, Malbaşoğlu
Kavramlar	bilgelik, sır, güven, benzerlik, saygı, merhamet, ilham, cesaret, özgürlük, fedakarlık, vasiyet, sadakat	tehlike, ceza, düşman, savaş, yenilgi, ölüm, esaret, ihanet, suçluluk, hayal kırıklığı, kan, intikam, kaçış, feryat
Simgeler	Şah-i Merdan, arka bahçe satranç, şiir, Kızılbaşlar, küçük kuş, Hatayi, Karaağaç, ses	Osmanlı toprakları, Çaldıran Savaşı, fil, kötü rüya, korku, hançer, ceset, kan

### 2.1.9.1. Casus/luk

Kelime kökeni Arapça olan casus kavramı, “ajan”, ortalığı karıştırmak isteyen yabancı kimseler, bir devlet veya kuruluşun gizli amaçları için çalışan kimse, çasıt, ajan, izci, ordunun önünden giderek bilgi toplayan kimse, istihbarat elemanı anlamına gelmektedir. Casus, düşman içine sızarak hayatı pahasına da olsa gerekli bilgileri karşı tarafa ileten kimsedir. Casusluk olayının tarihi MÖ 3000 li yıllara kadar gider. Tarihte bilinen ilk casusluk olaylarına örnek olarak Truva Atı operasyonunu örnek göstermek

mümkündür. Bu kelimenin kullanıldığı ilk yazılı kaynak *Dede Korkut Destanı*'dir. Dede Korkut Ansiklopedisi'nde kelimenin anlamı “Dastanda bir sıra meqamlarda Oğuzda baş veren her hansı elametdar hadiseni, deyişmeni kafire – düşmen eline xeber veren namelum personaj” (Hacıyev, 2004a, s. 69) olarak açıklanır.

Doğası gereği gizli bir iş olan casusluk, ferde, aileye, topluma, devlete ihanettir. Bir tarafa “faydalı” olurken, diğer tarafı içten, fark ettirmeden “yok” etmektir. Toplumsal nitelikte olan casusluk olayı doğurduğu sonuç itibariyle ortak yaşamı etkiler. Özellikle savaş yıllarında casuslar ve casusluk, savaşların seyrini değiştirecek kadar etkili olmuş ve eskiden günümüze edebiyata konu olmuştur. *Dede Korkut Destanı*'nda “kâfirin casusu” olarak adlandırılan casus, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy ile Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda kâfirlerin Oğuz eline hain saldırılar düzenlenmesine yardımcı olmuştur. Yazar Anar'ın *Dede Korkut* eserinde casus, Alp Aruz'la bir olup, Oğuz'da olup biteni casuslayan “qara niqablı adam”dır. (Anar, 2004b, s. 136). Tofiq Hacıyev, “Qorqud Edebiyatı” (2004b) kitabına yazdığı önsözde Oğuz'daki casusla ilgili: “Oğuzu tarixen solduran mehaz casus olub” (s. 10) şeklinde fikir bildirir.

*Dede Korkut Destanı*'ndan tam kopmadan yazılan *Yarımqıç Elyazma* romanının birinci hikâyesi, Oğuz elinde baş vermiş casusluk olayı üzerine kurulmuştur. En zayıf anı yakalayıp fırsata çeviren casus, Kazan'ın ava çıkmasını, Beyrek'in düğününü ve Bekil'in attan düşüp ayağını kırmasını düşmanlara haber verir. Casus bulunarak zindana atılır. Casusu suçlayarak onun hareketini Oğuz'a ağır bir darbe olarak gören Oğuz beyleri, daha sonra onu suçsuz ilan ederek bırakır, hem de Bayındır Han'ın izni olmadan. Sebepse bir oyundan ibarettir: casus Boğazca Fatma'nın oğludur ve Boğazca Fatma her bir Oğuz beyine casusun onun oğlu olduğuna inandırmış. Burada yazarın casusu Boğazca Fatma'nın oğlu olarak vermesi tesadüf değildir. Çünkü romanın Boğazca Fatması, *Dede Korkut Destanı*'nda “kırk oynaşlı Boğazca Fatma”dır. Boğazca Fatma'ya akıl verip oyunu “kusursuzca” kuran kişi Dede Korkut'tur. Bundan dolayıdır ki, Dede Korkut'un eserdeki rolü hiç de ikinci dereceli sayılmayacak kadar önemlidir.

Romanın casusluk olayı üzerine kurulan birinci hikâyesinde Bayındır Han, Korkut'un kâtipliği ile kurulan mahkemede Oğuz beylerini sorgular. Fakat sorgulama boyunca Bayındır Han'ın, casusun suçlu biri olması ile ilgili endişesi pek görülmemektedir. “Menim esas meqsudim, oğul, bilesen, casusla ilgili değildir. Menim esas meqsudim... sene söyleyim, “Oğuzu içinden parçalayan qavat oğlu qavat kimdir?” sorusuna

cavabdır” (YE.: 280) diyen Bayındır Han’ı daha çok Oğuz’un geleceğini düşün(e)meyen, tehlikeye atan dahili düşmanlar rahatsız eder. Han, “Oğuz’a ihanet eden kimdir?” sorusunun cevabını “Casusu kim kaçırdı?” sorusunun cevabında arar. Gerçek şu ki casusu bir kişi kaçırmamıştır. Beyler ayrı ayrı casusun suçsuz olduğunu söylemiş, her biri onun serbest bırakılmasına karar vermiştir. Tüm bunlardan haberdar olan Bayındır Han: “Oğuzuz altını üstüne, üstünü altına qarışdıran kimdise, casusu da o kaçırıb, belli bilin” (YE.: 117) diyerek Oğuz’daki karışıklıkta beylerin hepsinin suçlu olduğuna dikkat çeker.

Belki de casus meselesi ve bundan dolayı kurulan mahkeme, Oğuz beyleri arasındaki münakaşanın kendi dillerinden ortaya çıkması için bilerek ortaya atılmıştır. Görünen o ki “Casus meselesi benim gözümü çok şeye açdı” (YE.: 117) diyen Bayındır Han, zaten başından beri bildiği casus meselesi adı altında mahkeme kurarak, beylerin hatalarını, münakaşalarını, suçlarını bizzat kendi ağızlarından itiraf etmelerini istemiş ve bunu sağlaya bilmiştir. Mahkemenin sonucu Hanlar hanı Bayındır Han’ın endişesine sebep olmuştur – sebep: Kalın Oğuz’un parçalanma korkusudur.

### **2.1.9.2. Oğuz’un Geleceği / Parçalanma Korkusu**

Topografik mekân özelliği gösteren yurt, aidiyet duygusunu taşıyan varoluş mekânıdır. Bireyin dünyadaki konumuyla varoluşu arasında ilişkisi vardır. Kozmik dünyada kendine yer edinmeye çalışan birey, köklerinin bulunduğu yer ile ontolojik bağ kurar, kendilik değerlerini gerçekleştirir. Bu yönüyle yurt, insana aidiyet duygusuyla bir güven aşılır. İnsana aidiyet duygusunu hissettiren içtenlik mekânı olan ev, yuva, yurdu Milan Kundera (2017) şu şekilde tanımlar: “köklerimin bulunduğu, ait olduğu yer. Bu yerin topografik sınırlarını belirleyense sadece yürektir. Bu tek bir oda da ola bilir, bir manzara da, bir ülke ve evren de” (s. 122). Yurdun bölünmesi bir halkın yok olma sürecinin başlangıcıdır. *Yarımçıq Elyazma* romanının birinci hikâyesinin ana izleğini Kalın Oğuz elinin parçalanma korkusu oluşturur. İzleksel kurgunun tematik düzlemdeki temel değeri, Oğuz’u koruma isteğidir. Diğer tematik değerler bu isteğe hizmet etmek içindir.

Sosyal bir varlık olan insan toplum içinde yaşar. Toplumda yaşamanın gereği olarak insan, toplumun kurallarına uygun olarak sorumluluk duygusuyla güven ve uyum içinde varlığını sürdürür. Toplumsal dayanışma, insani değerleri yaşamında uygulayan fertler

tarafından sağlanır. Dayanışma ruhu ile hareket edip birlik, beraberlik sağlayan toplumlar, her mücadelede başarıya ulaşır. Birlik ve beraberlikle sağlanan toplum düzeni beraberinde huzuru getirir.

Oğuz ellerindeki casus arayışının konu edildiği birinci hikâyede, “Oğuzun güçlü, qüdretili ve hemçinin saysız çoğunluğunu, qelebelik olduğunu ifade eden” (Hacıyev, 2004b, s. 194) Kalın Oğuz’da eskiden var olan birlik beraberliğin olmaması “bunca iller Oğuzun derdi meni heç rahat buraxmadı” (YE.: 39) diyen Bayındır Han’ı endişelendirir. Çünkü ülkü değeri temsil eden Bayındır Han, sadece kendinden değil, toplumundan da sorumlu olması gerektiğinin bilincindedir. Etkin güç olan Bayındır Han, Oğuz beylerini Oğuz’un geleceğini düşünmeye davet eder

“Bu Oğuzu ki men qurmuşam, bu evimi ki men ucaltmışam, gerekir ki, İç Oğuz da, Dış Oğuz da, tüm qalın Oğuz südemerinden elde qılınç tutanınadek gerekdir ehtiram qılsın. Oğuz önce özü-özüne ehtiram etmezse, Arşın Direk Tekurmu bu ehtiramı qılacaq, ya Şöklü Melikmi?” (YE.: 282).

Han’ın casus meselesi adı altında kurduğu mahkeme ve Oğuz beylerini sorguya çekmesindeki asıl amacı, bir bütün olarak kurum, cemiyet (Abdulla, 2009, s. 132) olan Kalın Oğuz’u içeriden kemiren canavarı bulmaktır. Dolayısıyla Kalın Oğuz’u parçalanmaktan koruma çabasıdır: “Kim Oğuz içinde neyi diler? Oğuzun irinli yarası hardadır? Artık uzun zamandan beri ikiye bölünmüş Qalın Oğuzun sözdeki birliyi bu gün niye tük qeder nazik oldu? Suçlu kimdir?” (YE.: 283) gibi sorular eski birliğin bugün tüy kadar ince, kopmaya müsait oluşu Kalın Oğuz’un parçalanmasından tedirgin olan ve kendisini Oğuz’un bugününden, geleceğinden sorumlu tutan Bayındır Han’ı düşündüren sorulardır.

Sorumluluktan kaçmak bireyi gerçekçi bir yaşamdan uzaklaştırır. Mahkemede sorguya çekilip karşı gücü temsil eden kişilerde ortaya çıkan özellik, duyarsızlıklarıyla Oğuz’un birliğinin bilincinde olmayışlarıdır. “Vatan sevgisinin, insanın kimliğini kontrol altında tutan bir “üst-benlik” olduğu düşünülebilir. Bu benlik, bir yandan insana sorumluluklarını hatırlatırken diğer yandan da taraf olmanın boyutlarını öğretmektedir” (Göka, 2001, s. 133). Vatan sevgisinden yoksun, kendilerini düşünen bu kişiler, duyarsızlık göstererek böylesi büyük bir göz ardı edişin ve sorumsuzluğun savaşa, bölünmeye yol açabileceğinin farkında değiller. Bayındır Han’ın Korkut’a söyledikleri de bunu onaylar niteliktedir: “Bilirmisen, mene ağır gelen nedir? Mene ağır gelen odur

ki, adlı-sanlı, şövkətli Oğuz beyleri bu gün Oğuzun talehini heç düşünmürler” (YE.: 35).

Sorumluluk sahibi insan, yaşanı boyunca almış olduğu önemli kararlar öncesinde tedirginlik yaşar. Çünkü bu kararların kendisini ve toplumunu nasıl etkileyeceğini bilemez. Çaresizlik içinde kararsız kalan başkişi Bayındır Han bir çıkmazdadır. Suçlu “Qalın Oğuzu içëriden gemiren canavar” (YE.: 281) olarak gördüğü Kazan olduğu halde onu cezalandıramaz: “Qazan benim göykümdür, men Qazana yapmalı olduğumu yapamam (YE.: 284). Aksi takdirde Kalın Oğuz bir daha birleşmemek üzere parçalanıp ayrıla bilir. Düzen bozulursa denge bozulur.

Varoluşu ile ilgili olay ve durumları işine geldiği gibi yorumlayan karşı gücü temsil edenlerin aksine, tematik gücü oluşturan ölkü değer kişi Bayındır Han, sorumluluklarını üstenererek gerekeni yerine getirir. Bayındır Han, bu çıkmazdan kurtuluşu başka bir kurban bulmakta görür: “Bize bir başka suçlu gerekir” (YE.: 284). Bu, parçalanmaya karşı, Kalın Oğuz’un devamlılığı, barış ve huzuru için verilen var olma mücadelesi için atılmış bir adımdır.

Norm karakter Korkut da Kazan’ı cezalandırmanın yanlış sonuçlar doğuracağını tahmin ederek, Bayındır Han’ı kararında haklı bulur: “Doğru buyurursan, Xanım. Qazana qezeb elesen, o zaman Oğuz doğrudan doğruya, birdefelik parçalanıb ayrılar. Savaş başlar, amma bitmez” (YE.: 284). Olayların iç yüzünü bilen Korkut, Bayındır Han’ın neden böyle bir karar aldığını bilir. Han’ın böyle bir karar almasının sebebi Oğuz’un parçalanması korkusuna karşın Oğuz’daki birliği korumaktır.

### 2.1.9.3. Rüya

Türk mitolojisinde önemli motiflerden biri rüyadır. Arap kökenli rüya kelimesinin Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlüğündeki anlamı: 1.düş, 2.gerçekleşmesi imkânsız durum, hayaldir. *Divanü Lugati’t Türk* eserinde bu kelime “tüş” olarak zikredilir. Kamil Veli Nerimanoğlu, *Kitab-i Dede Korkut Destanı*’ndan hareketle rüyayı şu şekilde açıklar:

“Türk xalqlarının dastan ve nağıllarında yuxu (rüya) ve yuxuyozma mühüm yer tutur. KDQ-de yuxugörmenin şüuraltı sezgileri, duyumları, bir sıra çalarları öz eksini tapmışdır. Yuxuların yozumu xalqın psixologiyası, tarixi tecrübesi ve etnik dünyagörüşü ile bağlıdır. Yuxu ve yuxuyozma insan tesevvürünün, menevi aleminin, şuuraltının derinliklerindeki gizli dünyanı

aşkar eleyen deyerler sistemidir. İnsanın ilk mifi, dünyaqrumu ve dünyaduyumudur” (Hacıyev, 2004a, s. 356).

Türk kültüründe rüya motifinin izleri çok eskilere dayanır. Âşıklık ve destancılık geleneklerinde oldukça yaygın olan bu motifle, hemen hemen her Türk boyunda karşılaşılır. Eski Türk destanlarında rüyanın yorumlanması için tören düzenlenir ve kâhin rüyayı yorumlardı. Her milletin ve dinin kendine özgü rüya tabir gelenekleri vardır. Doğu kültüründe rüya, genellikle dini ve ahlaki kalıplara göre yorumlanır, kahramanların başlarına gelecek olay/lar rüya yoluyla haber verilir. İnsanın uyku sırasında zihninde canlanan olaylarda/rüyalarda, genellikle gelecekte oluşacak felaketler ve kazanılacak başarılar önceden öğrenilir. Türk destanlarında ilk rüya motifine Uluğ Türk tarafından görülen rüyada rastlanmaktadır. Destan kahramanlarının başına gelecek işin rüya yoluyla haber verilmesi ve görülen rüyaların dikkate alınması Battal Gazi Destanı’nda, Dede Korkut Hikâyelerinde, Manas Destanı’nda, Köroğlu Destanı’nda da vardır.

Rüyalar hakkında yürütülen çok sayıda bilimsel araştırma ve teori bulunmaktadır. Temel amacı fiziksel ve ruhsal dinlenme olan, psikolojik açıdan bakıldığında, birçok duygusal içerik barındıran rüya, gizemli mahiyeti itibariyle her zaman insanların ilgisini çekmiştir: “Rüya görmek henüz bütün sırlarıyla ortaya serilemeyen beynin fonksiyonlarındanır” (Altınkaynak, 2015, s. 27 ). Freud’a göre (1996) insanın zihinsel ve bedensel özellikleriyle ilgili bir konu veya olgu olan rüyalar, zihnin bilinç dışına ulaşan yoludur (s. 215). Bu özelliği ile rüyalar, insanın bilinç dışında var olan düşüncelerine ayna tutar.

Kamal Abdulla, rüya olgusuna geniş açıdan bakar. O, rüyayla edebiyat ve eser arasında ilginç bağlantı kurar. Abdulla (2007), Borges’in “Edebiyyat idareedilen yuxudur” (s. 316) düşüncesinden hareketle her bir eserin yazarının rüyası olduğunu söyler. Franco Cardini de sanatsal çalışmaları ve ebedi olan hayatın kendisini rüyaya benzetir (“İtalyalı professor Franko Kardini”, 2016, para. 9).

Romanlarında rüya olgusuna sıkça değinen Kamal Abdulla’nın *Yarımçıq Elyazma* romanının birinci hikâyesindeki olayların gelişip tamamlanmasında rüya önemli bir unsurdur. Rüyaların eserin norm karakteri ve bilge/kutsal kişisi olan Dede Korkut tarafından görülmesi, eser içinde rüyanın önemini arttırmaktadır. Korkut’un rüyaları, olay örgüsünde aktif rol oynaması, olayların akışını değiştirmesi ve fonksiyonel özelliğinin bulunması sebebiyle motif özelliği taşır. Korkut’un uyku, bazen de yarı uyku



ve yarı uyanıklık halinde gördüğü rüyalar, metnin bölümlerini birbirine bağlamakla beraber, yarım ve ya karanlık kalan birçok olayı aydınlığa kavuşturur.

Korkut, bu rüyaları Nur Taşının dibinde uyurken görür ve gördüğü bu rüyalar için Nur Taşı'na borçlu olduğunu düşünür: “Uyqu mene her şeyi açıb gösterdi. Men kim idim, uyqu görem, o uyquda Beyreyin gelecekteki anını görem?! Nur daşı söyledi hepsini. .... Nur daşının belecene hikmetleri vardır. Nur daşının belecene qaiblere vaqif olmağı vardır” (YE.: 71). Metin içindeki hareketler çoğu zaman rüyadan kaynaklanır. Korkut, rüyasında Beyrek'in gelecekteki anını, Oğuz'un başına musallat olan Tekgöz belasını, Sürmelice Çeşme'ni, Bekil'in oğlu İmran'ın Kara Tekur'u yenmesini, Bekil ile Kazan'ın kavgasını (av ve avdaki kavganı rüyasında Bekil Korkut'a anlatır), Kazan'ın evindeki casusla ilgili meşvereti görür.

Eserin bu yerinde yazar-anlatıcı çok ilginç bir yorumda bulunur. O, el yazmasının muhtevasında garip bir durum hissedildiğini söyler. Yazar-anlatıcı, Dede Korkut'un belki de rüya adı altında bildiklerini Bayındır Han'a anlattıklarını söyler: “Dede Qorqudun yuxuları vasitesile, belke de yuxu adı altında bildiklerini Bayındır Xana çatdırması bütün bu ehvalata yeni bir aheng, yeni bir çalar verir (YE.: 118).

Rüya olgusu metin içerisinde çeşitli fonksiyonları yerine getirir. Bunun bir örneği, Bekil'in olacakları önceden sezdirenen rüya görmesinden hareketle tedirgin olmayışıdır. Sorgulanma sırası Bekil'e gelince o, Han'ın dergâhına gelir. Çağırılma sebebini bilmemekle birlikte Bekil, çok rahattı. Çünkü o gece Korkut, Bekil'in rüyasına girmiş ve bu münakaşada ona destek olduğunu söylemişti. Bekil, sonralar bu durumu Korkut'a anlatınca Korkut çok şaşırır: “Menim dexi Xanın yanında olmam onu ürekli etmiş idi, çünkü o gece men gelib onun uyqusuna girmiş idim ve bu münakişede ona dayaq olduğumu beyan etmiş idim. Qadir Tanrı, ucalardan ucasan. Biz ne zamandan bir-birimizin uyqusuna girdik?!” (UKY.: 164) ve ekler: “Qarışıq dünya, bizi öldürmeden önce sen bizi bir-birimizin içine belece soxarsan, o zaman bizim axırımız ne olar?!” (YE.: 165) Sorgulanması için Han odasına gelen Bekil'in Korkut'u da orada görmesi onu yüreklendirir o, rüyasında gördüğü gibi Korkut'un ona destek olacağına inanır. Bekil'in olacakları önceden gösteren rüyasından yola çıkarak rahat olması, rüyalara inandığını gösterir.

*Yarımçıq Elyazma* romanının hacimce küçük olan ikinci hikâyesinde Taçlı Hanım'ın rüyası, fonksiyonu açısından gelecekte oluşacak felaketin – Şah'ın, yani Hızır'ın ansız

gelen ölümünün habercisidir. Taçlı Hanım o gece kötü bir rüya görmüştü. O gece Şah kendisi de rahat uyuyamamış, geceyi hayli sıkıntılı geçirmişti. Gördüğü rüyanın etkisinden çıkamayan Taçlı Hanım gözü yaşlı, titrek sesle rüyasını Şah'a anlatır:

“Yuxuda gördüm ki, – Taçlı xanım gözünü yana qaçırıb titrek sesle danışmağa başladı, – gördüm ki... sen meni atmısan. Çıxıb getmisen uzaqlara, meni de tek qoymusan. Göylerin yeddinci qatından sesin gelir, meni çağırırsan. Deyirsen ki, neynirsen sen orda, niye qalmısan sen orda?! Gel, gel bura, bilsen buralar ne qederine gözeldir. Hamı sevenler burdadı – deyirsen. Men soruşuram: niye meni atıb getdin, sevdiyim, qurban olduğum? Sen deyirsen: Şahi-Merdan xetrine, burax oraları, ne görmüsen axı sen oralarda, bizim yerimiz burada, şahi-Merdanın yanındadı, gel... gel... Hövlnak yuxudan ayrıldım” (YE.: 222).

Gördüğü rüyadan dolayı Taçlı Hanım'ın aklına kötü kötü düşünceler gelir, Şah'ı sabah divanhaneye göndermek istemez ve rüyasının devamını anlatır: “Gördüm ki, qara-qara buludlar ayın qabağını tutur, qara-qara quzğunlar göyde qanad açıb uçuşur, bu yuxu bir pis yuxudur, bir pis yuxudur... Bu gün heç hara getme. Getme, nolar, getme...” (YE.: 223). Taçlı Hanım'ın tüm yalvarışlarına rağmen Şah, önemli işleri olduğunu, gitmesi gerektiğini söyler. O gün Lele'nin kalbine saptığı hançerle hayatı son bulan Hızır Şah'ın aklına gelen son şey Taçlı Hanım'ın gördüğü rüyalar olur: “Taçlı xanım düz deyirmiş, yuxusu çin oldu, gerekdir ki, men...” (YE.: 267) Hızır Şah, son nefesinde, ruhunu teslim etmek üzereyken Taçlı Hanım'a hak verir, onu dinlemediği için pişman olur ama artık rüya “gerçekleşmiştir”.

Abdulla, rüya motifini tüm romanlarında kullanır. Romanlarda rüya, çoğu zaman karakterlerin iç dünyalarına ait ayrıntıların verilmesinde kullanılır. *Tarixsiz Gündelik* romanında Nazim, hastanede yattığı müddette kendisini istediği rüyaya görmeğe alıştırır. Yüzmeyi bir türlü beceremeyen Nazim, rüyasında saatlerce yüzebilir: “Süretle, el-qolumu geniş ata-ata, az qala bütün denizi qucaqlaya-qucaqlaya her gece ne zaman, ne qeder istesem üzdükce üzürem. Lezzet eleyir” (TG.: 22). Rüyalarını yönetebilme özelliği ile istediği rüyayı görebilen Nazim'in rüyası yapamadığı, bastırılmış duygularının dışavurumudur. Nazim'in bir sonraki rüyası önceden “planlanmamış”, “hesapta olmayan” rüyadır:

“...Gece pis bir yuxu görmüşem. Görmüşem dağ başındayam, bir yeke qartal alıb meni caynaqlarına, uçaraq yuxarı – semanın yeddinci qatına qaldırıldıqca qaldırır. Üzüme nevazişle serin, mestedici meh vurur. Men bilirem ki, bu yuxudu ve qorxmuram. Amma aşağıda haray salıb ağlayıb-qışqıran, özünü öldüren anam bunu bilmir.

Bu, sifarişsiz yuxu idi. Sifariş hazırlamaq yadımdan çıxmışdı” (TG.: 85).

Bu rüya, lise öğrencisi Nazim’in zamansız ölümünün habercisi niteliğindedir.

*Sehrbazlar Deresi* romanında başkişi Kervancıbaşı’nın yıllardır içinde taşıdığı intikam duygusu, gördüğü rüyaların etkisiyle de gün geçtikçe alevlenir. O, babasının ruhuyla görüştüğü sırada babasının ve ağabeyinin sürekli onun rüyasına girerek “intikam” dediklerini söyler: “sen ve ağabeyim daim yuxuma girirsiniz, doğru sözümdü, inan mene. Tutursuz boğazımdan, boğursuz ikiniz de meni. Üzünüzü de düz-emelli görmemişem ki men, amma yuxularımdan çıxmırsız, birinden o birine, birinden o birine... Bilirsen ne deyirsiz mene? Bilmirsen? “İntiqam, intiqam!” deyirsiz, ağa” (SD.: 167). Kervancıbaşı’nın duygularını tetikleyen rüyaları onun babasının ruhuyla görüşme isteği ve Şah’tan intikam alma isteğiyle sonuçlanır.

Kervancıbaşı’nın babası Memmedkulu’nun babası da zamanında onun rüyalarına girerek intikam almasını istemiştir ve Memmedkulu babasına ihanet eden annesini ve Zebulla’yı öldürdükten sonra babasının ruhunun rahata kavuştuğunu düşünür: “O hadiseden sonra daha gelmir yuxuma, heç ne de soruşmur. Rahat olmuşdur yeqin” (SD.: 115). Her iki durumda rüya, bilinçaltının boşaltımı fonksiyonu ile bilinçaltının dışı vurulamayan dünyasını açığa çıkarma işlevi görür.

*Sehrbazlar Deresi* romanında Seyyah Büyücü’nün rüyaları işlevseldir. Ak Derviş öldürüldükten sonra onun öğrencilerinden biri Seyyah Büyücü’nün rüyasına gelerek Ak Derviş’in yeniden doğulan ruhunu arayıp bulmasını ister:

“Her gün ayağın hara gedirse, özün de ora gedecksen. Her gece qeribe, ecayib yuxular göreceksen. Yuxuların seni kendden kende, obadan-obaya, memleketden memlekete aparacaq. O gece ki heç bir yuxu görmedin, bil ki demeli istediysin yere çatmısan. Sabah tezden ayılıb onu yanında göreceksen” (SD.: 121).

Yol yorgunu olan Seyyah Büyücü, uzun yıllardan sonra ilk defa gece rüya görmez ve gözlerini açınca Ak Derviş’i başucunda görür. Bu kişi cismen olmasa da ruhen Ak Derviş’ti. Burada rüya, Seyyah Büyücü’nü yönlendiren bir güçtür.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanında rüya motifi oldukça karışıktır. Romanın içinde dört yüz yıl önceye ait bir olayın anlatıldığı hikâyede renk renk rüyalar gören Mirza Pirkulu, rüya yorumlayabilen, bu sanatın en yüce, en mükemmel seviyesine ulaşmış, bu alanda

ün kazanmış birisidir. O, hatta rüyaları yönetebilen, kurgulamayı başarabilen bir irfan sahibidir.

Behram, rüyalarında okul yıllarını, Gülsümle olan o tatlı hatıralarla dolu yılları görür. İlk zamanlar Behram'a çok acı çektiren bu rüyalar zaman geçtikçe yerini hoş duygulara bırakır.

Patriark'ın medrese hocası Molla Güleli'nin anlattığı rüyada, iki melek gelip onu götürür. Molla Güleli, kendisini bir gökkuşağının içinde olduğunu fark eder. Sonra meleklerin onu yanlışlıkla getirdikleri anlaşılır. Molla Güleli gözlerini bir kapatıp açar ve kendisini kendi evinde, kendi yatağında görür. Molla Güleli, bu rüyasını medresedeki çocukların ezberlemesini ister.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanında rüya motifi F.Q. ile Behram'ın aynı günde farklı saatlerde gördükleri aynı rüyalarda oldukça karmaşıktır. F.Q., rüyasında gökten deve yağdığını, iki gün önce de gökten aslan yağdığını görür. Bu rüyada hayvanlar da insanlar gibi konuşurlar. F.Q., bu garip rüyasını Behram Emmi'ye anlattığı sırada rüyanın geri kalanını Behram Emmi devam ettirir. F.Q., duydukları karşısında sonsuz bir hayret içinde şaşkına döner. Sonunda Behram Emmi de: “paralel dünyalar deyirdik, bu da paralel dünya...” (UKY.: 351), F.Q. de bu durumu Paralel Dünyalarla açıklarlar: “Biz Behram dayıyla milyardın milyar kubundan bir baş vere bilecek tesadüf neticesinde uzaq, sonsuz gelecekdeki bir paralel dünyada (bu artık başka mahiyetli paraleldir, neydi adı Lobaçevskinin paraleli!) görüşmüşük” (UKY.: 408).

Böylece sırrı hala çözülemeyen rüyalar, bir yerde Kamal Abdulla'nın yaratıcılığında sıkça yer alan “Paralel Evrenler” le bir mantığa oturur – bir olayın gerçek hayatta gerçekleşen şekli, bir de aynı olayın sonsuz sayıdaki başka dünyalarda ve rüyalarda tezahür eden birden fazla şekli ve ayrıca iki ayrı kişinin aynı günde aynı rüyaları görme olasılığı.

#### **2.1.9.4. Sadakat**

Önemli bir kavram olan sadakat, sağlam, güçlü ve içten bağlılık, güven duyma, vefalı olma, sevdiği kişiye karşı içtenlikle davranma anlamına gelmektedir. Sevginin en samimi şekli olan sadakat, bir bağlılıktır. Kişisel bir değer olan sadakat, başka biri ile

iletişim kurabilmenin özgün yoludur. İlişkileri ayakta tutan ana direklerden biri olan sadakat, bir erdemdir ve sadakatli olmak büyük kişisel cesaret gerektirir.

*Yarımçıq Elyazma* romanının her iki hikâyesinde sadakat izleği vardır. Romandaki sadakat izleğine geniş açıdan bakıldığında ilk önce Bayındır Han'ın Oğuz eline, Şah İsmail'in Safevi Devleti'ne bağlılığı dikkat çeker. Her iki lider yönettikleri devletin birliği ve devleti var eden toplumun refahı için emek sarf ederler. Bu sadakat, vefa ve sevginin en yüce örneğidir. Bayındır Han, vereceği her kararda, atacağı her adımda yüz ölçüp bir biçer. O Oğuz'un huzurunu bozmayacak kararlar almaya özen göstererek Oğuz beylerini Kalın Oğuz için birliğe davet eder.

Romanın Şah İsmail'le bağlı hikâyesinde Çaldıran Savaşı'nda yenildiğini gören Şah, bu yenilgiyi kabullenemez. Yenilgiyi gururuna yediremeyen Şah İsmail'in, devletine, ordusuna karşı sevgi ve sadakati ölümü göze alacak boyuttur. “Toprağınız için savaşın ve gerekiyorsa ölüm bir zaferdir, çünkü ruhun kurtuluşudur” (Evla, 2003, s. 17). Şah İsmail, ruhunu yenilginin ıstırabından kurtarmanın tek yolunu savaşarak ölmekte görür: “gizemli bir ilham savaşçıyı kaderine koşmaya çağırmaktadır” (Evla, s. 26). Şah İsmail, savaş meydanında, ölüme yakın olmanın vermiş olduğu cesaretle kendisini savaşın en tehlikeli yerine atarak devleti yolunda son nefesine kadar cesurca savaşmayı tercih eder: “men bu heyfi onda qoya bilmenem. İndi bax, men vururam özümü savaşın en isti yerine. Baş bir yana, leş bir yana. Ya mene veren Allah, ya Selime veren Allah” (YE.: 144). O böyle davranmakla yenilgiyi kabul etmeyişi ilan etmiş gibi olur, dahası onun aleyhine sonuçlanan savaşın öcünü bu şekilde alacağını düşünür. Sadakati ölümünde saklı olan Şah İsmail'in savaş meydanındaki yenilgisi, yaşamın her türlü güzelliğine rağmen yıkıcıdır.

Romanda sadakat, bağlılık izlekleri kişiler bağlamında da oldukça derindir. Birinci hikâyede Kılbaş Bayındır Han'a, Şirşemseddin Kazan'a; ikinci hikâyede Lele Hüseyin Bey Şah İsmail'e karşı oldukça sadıktırlar. Her üç ilişkide sadakat olgusu, sevgi ve bağlılık duygusundan doğmaktadır. Her üç karakter arasında benzerlikler vardır. Onları birleştiren ortak nokta sadakatli oluşlarıdır.

Romanın Oğuz Eli'ndeki casusluk olayı ile bağlı birinci hikâyesinde okuyucu, ilk olarak Kılbaş'ın vefasıyla karşılaşır. Kılbaş, kendisini esaretten kurtarıp saraya getiren Bayındır Han'a karşı oldukça vefalıdır, gözü, kulağı, dikkati Bayındır Han'dadır. Oğuz beylerinin sorgulanması sırasında Han'ın sarayında bulunan ve Kılbaşla Bayındır

Han'ın ilişkilerini yakından gözlemleyen Korkut, bu ilişkiyi şu şekilde özetler: “Qılbaş Bayındır Xanın kölgesi, nefesi, canı, zehni idi” (YE.: 26).

Bayındır Han, bütün devlet işlerini veziri Kazılık Kocayla konuşur. Ama herkesin bilmemesi gereken bazı gizli işleri Kılbaş vasıtasıyla halleder. Bayındır Han, casus meselesi ile ilgili kuracağı mahkemeden Kazılık Koca dâhil kimsenin haber tutmasını istemez. Kılbaş ise Han odasındaki sorgulamada bizzat bulunur. Kılbaş, bu denli güvenilir ve ağzı sıkı birisidir.

Kılbaş, Han'a sadakatli olmayı kendine borç bilir ve Korkut'u da böyle olmaya davet eder: “Xanımızın, elbette, bize büyük güvenci vardır. Gerekdir ki, biz de buna seditte cavab vererek” (YE.: 28). Bayındır Han'a bir nefes kadar yakın olan Kılbaş'ın davranışları, pek dikkat etmemesine rağmen Korkut'un ilgisini çeker: “Men indi heqiqeten bir şeyi anladım. Hemi aş yediyimiz zaman, hemi Şirşemseddinle danışdığımız zaman fikir vermesem de aşkar görürdüm ki, Qılbaşın bir gözü, bezen de lap ele iki gözü Xan otağındaki pencerededi. Qılbaş oradan bir işaret gözleyirdi” (YE.: 56). Kılbaş her yönüyle Bayındır Han'a bağlı, ona karşı dikkatli, itaatkâr ve vefalıdır. Bu teslimiyetçi davranışları Kılbaş'ın Bayındır Han'a karşı güçlü bir sadakat duygusuna sahip olduğunun göstergesidir.

Romanda kişilerarası sadakatin bir diğere temsilcisi Şirşemseddin'dir. Şirşemseddin'in saf, temiz, “zavallı” karakteri onun Kazan'a bağlılığının daha doğal olmasını sağlar. Ağası Kazan'a içtenlikle bağlı olan Şirşemseddin, onun gölgesi gibidir – ağası nereye, o da oraya. Ağasının Günortaç'a Han dergâhına geldiğini bilmesine rağmen Şirşemseddin kendini tutamaz, ağasını yalnız bırakmayarak peşinden gelir: “üreyim tablamadı, geldim ağam Qazanın ardınca men de bura” (YE.: 54). Roman boyunca Kazan'a karşı takınmış olduğu itaatkâr tavırla dikkat çeken Şirşemseddin'in sevgisi çıkarsızdır. Kazan, evini Oğuz beylerine yağmalattığı zaman Bekille Şirşemseddin'e de yağmadan malın iyisini seçmelerini ister. Fakat her ikisi buna itiraz ederler. Şirşemseddin: “senin sevgin ki mene varımdır, ele o besdir mene” (YE.: 133) diyerek ağası Kazan'ın sevgisinden başka bir şey istemez.

Şirşemseddin'i en iyi özetleyen Korkut'tur: “Şirşemseddin çox seditte bir yiğit idi. Hemişe Qazanın yanında olardı. Qılbaş Bayındır Xan için ne cür adam idise, Şirşemseddin de Qazan için o cür idi” (YE.: 55). Hatta Korkut, Şirşemseddin'in Kazan'a ne kadar sadık olduğunu rüyasında dahi görür. O bu rüyayı Bayındır Han'a şu

şekilde anlatır: “Şirşemseddin Qazana ele bağlıdır ki, öl dese ölecektir, qal dese qalacaqdır” (YE.: 115). Okuyucu Korkut’un bu sözleriyle Şirşemseddin’in Kazan’a ne kadar bağlı ve sadık olduğunu iyice anlamış olur.

*Yarımçıq Elyazma* romanının ikinci hikâyesinin Lele Hüseyin Bey’i de şahına karşı oldukça bağlı ve sadıktır. Bayındır Han, veziri başka birisi olduğu halde en gizli meseleleri Kılbaş’la hallettiği gibi Şah İsmail de aynı şekilde en saklı gizli meseleleri Lele’yle halleder. Lele, şahın isteklerini mükemmel şekilde yerine getirerek şahını hoşnut etmekten büyük memnunluk duyar. Şah, birebir benzerinin bulunması işi için Lele’yi görevlendirir ve devlet sırrı olarak gördüğü bu önemli meseleni Lele ile kendisinden başka kimse bilmez.

Şah’ına derin sevgi ve saygıyla bağlı olan Lele Hüseyin Bey, onunla hemfikirdir ve Şah’ın idealleri doğrultusunda hareket etmektedir. O, şahı gibi vatani uğrunda savaşta en ön sıralarda vuruşarak sevimli şahıyla aynı amaca hizmet eder.

Çaldıran Savaşı’nda Osmanlıya esir düşen Lele Hüseyin Bey, tam on yıl sonra çok sevdiği şahını görmek için uzun bir yol gelir. Altı ay süren bu uzun ve zor yolun sonundaki amaç, sevgi, bağlılık ve sadakattir: “Şahi-Merdandan bir arzum başımı sadağa olduğum mürşidi-kâmilimin ayağının altına qoyub ölmektir” (YE.: 211). Arzusuna çatdığını sanan Lele, karşısındakinin Hızır olduğunu bilince büyük hüsrana uğrar. Hızır’ın söyledikleri hiçbir işe yaramaz. Söylenen ve yapılan her şeyi şahına ihanet olarak gören Lele, Hızır’ı Şah İsmail’in ölümünde suçlu görerek öldürür. Bunca yıldır hasretiyle yaşadığı, ayaklarının altında ölmeyi kendisine şeref bilen Lele’nin bu davranışı şahını ebediyen kaybetmiş olma acısının dışavurumudur. Teslimiyetçi davranış ve içten bağlanma gösteren Kılbaş, Şirşemseddin ve Lele, romandaki sadakat izleğinin temsilcileridir.

#### 2.1.9.5. Sır

Kelime kökeni Arapça olan “sır” kavramını Türk Dil Kurumu *1.Varlığı veya bazı yönleri açığa vurulmak istenmeyen, gizli kalan, gizli tutulan şey; 2.Aklın erişemediği, açıklanamayan veya çözülemeyen şey, giz, gizem* şeklinde tanımlamaktadır. İnsanoğlunda bilinmeyene, gizemli olana karşı her zaman merak olmuştur. Evrende olup bitenleri anlamak ve anlamlandırmak isteyen insan, sırlı gözükken her şeyi açığa çıkarmaya can atar. “İnsan varlığının amacı, evrene hâkim olmak için onun gizemini ve

sırlarını çözmektir” (Çüçen, 2003, s. 161). İster evrensel olsun, ister kişisel olsun sır, her zaman vardır ve var olmaya devam edecektir, devam ettiği sürece de üzerinde düşünülmeyi sağlayıp cazipliğini koruyacaktır. Çünkü bir şey, sırrı mukabilinde caziptir. Sırrın açığa kavuşmasıyla o şey çekiciliğini kaybeder. Kişisel anlamda sır, kişinin zayıf ve en hassas tarafıdır. Sır, kişisel ilişkiler boyut değiştirdiği zaman açığa çıkar.

Bilinmezlik, gizlilik gibi unsurlar taşıyan sır kavramı çok eskilerden günümüze – masallardan romanlara edebiyata konu olmuş, okuyucunun esere olan merakını canlı tutmuştur. Kamal Abdulla, sırrın büyü gücünün etkisinden ilham alan, sır olgusunu büyük ustalıkla eserlerinin mayasına yerleştirip, gizemi tüm eserin ruhuna yaymayı başaran yazardır. Yazarın kendisi bu durumu şu şekilde itiraf eder: “İlahi, men axı niye bu qeder sirr herisiyem?!” (YE.: 8) Sır, Kamal Abdulla’nın eserlerinin çözümlenmesinde anahtar kelimedir. Yazarın hemen hemen her eserinde sır kavramına rastlanılır. *Yarımçıq Elyazma* romanı da bu bakımdan zengindir. Her sayfası farklı olay, heyecan ve sırlarla doludur. Her işin içinde kat kat muammalar, sırlar vardır.

Oğuz Eli’ndeki casus meselesi üzerine kurulan birinci hikâyede casus meselesinin neden ortaya atıldığı, olup bitenleri daha mahkeme başlamadan Bayındır Han’a kimin söylediği, casusun Boğazca’nın oğlu olduğunu duyan Beyrek’in bundan neden memnun olmadığı, Beyrek’in casusla ilgili planları ve birçok irili ufaklı muammalar okuyucu için sır olarak kalır. Eserdeki sır dolu olaylar bunlarla sınırlı değil. Burla Hatun’la Beyrek’in diyalogu, Beyrek’le Kazan’ın saklı gizli konuşması, Bayındır Han’ın Kazan’ın yerine cezalandırmak için kimi seçtiği, Korkut’un Bayındır Han’ın kulağına fısıldadığı ismin kim olduğu ve başka büyüklü küçüklü sırlar, olaylara merak duygusu uyandırıp, romanın sürükleyici olmasını sağlar.

İkinci hikâyede en dikkat çekip merak uyandıran sırlar: Şah’ın benzerini bulup onu kendisine daha da benzetme çabası, Şah’ın Çaldıran’da onu gökten seslediklerini söyleyerek ortadan kaybolması, savaştan on sene sonra geri dönen Lele’nin savaşta ölmemesini, sağ kalmasını neden bir suç olarak görmesi ve Hızır’ı öldürdükten sonraki akıbetidir.

Çaldıran Savaşı’ndan sonra Hızır’ın Şah İsmail’in yerine geçip ülkeyi yönettiğini sadece Vezir’in bildiği anlaşılmaktadır. On yıl aranın ardından geri dönen Lele Hüseyin Bey, Şahla görüşmek için saraya gelir. Vezir, Şah’ın yani Hızır’ın Lele’yle baş başa



görüşmesinden taraf olmaz: “Amma, teklilde yox, bilesen, duyuq düşer, teklilde heç olmaz onunla görüşmek” (YE.: 221). Çünkü Vezir, Lele'nin Hızır'ı tanımasından ve sırrın üstünün açılmasından korkar. Bu durumu yazar-anlatıcı şu şekilde ifade eder: “Şaha Lele barede melumat veren Vezir, bele anlaşılır ki, Şahın da sirrinden xeberi varmış” (YE.: 219). Burada “Şahın sirri” derken Şah'ın Hızır olması kasd edilmektedir. Bu sır perdesini aralayan Lele Hüseyin Bey olur: “Sen... sen Şah deyilsen. Sen şah deyilsen, gede” (YE.: 259); “Sen Şaha ne etdin, melun şair? Men seni tanıdım. Tanıdım men seni” (YE.: 260). Hızır'ı tanıyan Lele, onun on yıldır Şah İsmail'in yerine geçerek şahlık yapıp ülkeyi yönettiğini fark edince Hızır'ı öldürür ve bu hikâyenin sonu, Lele'nin bilinmezliğe karışmasıyla biter.

Yazarın romanlarındaki sır olgusunun açığa kavuşmasının bir yolu, eserleri dikkatlice okuyup doğru şekilde çözümlenirse, bir diğer yol, yazarın geniş anlamda yaratıcılığına vakıf olmaktır. Bir romanda sır gibi görünen bir şey, bazen yazarın başka bir eserinde açığa çıkar.

### 2.1.10. Romanın İki Hikâyesi Arasındaki Benzerlikler

*Yarımçıq Elyazma* romanı, bir birine paralel olarak akan iki ayrı hikâyeden oluşmaktadır. Bunlardan biri Oğuz'daki casus meselesiyle ilgili hikâye, diğeri Şah İsmail Hatayi'nin hayatının anlatıldığı hikâyedir. Farklı zaman ve mekân dilimlerinde cereyan etmesine bakmayarak, her iki hikâye arasında çok sayıda benzerlikler vardır. Bu benzerlikler “bir yapboz şeklinde kurgulanan” (Söylemez, 2015, s. 449) iki ayrı hikâyenin bir birinden kopmamasını sağlayarak roman içinde uyumlu hale getirir. *Yarımçıq Elyazma* romanının iki hikâyesi, karakterleri ve belirgin birleştirici özelliği ile ilgili Orhan Söylemez'in tespiti yerindedir: “Kemal Abdulla, Bayındır Han ile Şah İsmail arasında kurduğu yakınlık sayesinde bir lider profili çizmektedir” (s. 449). Destan kahramanı Dede Korkutla tarihi şahsiyet Şah İsmail Hatayi'yi bir araya getiren yazar, bunu her ikisine olan sevgisinden yaptığını söyler.

Romanı oluşturan iki farklı hikâye veya iki farklı el yazması arasındaki benzerlikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Bayındır Han da, Şah İsmail Hatayi de gerçek hayatta yaşamış birer liderdir.
- Yazar, romanda Bayındır Han'ı da, Şah İsmail'i de toplumunun/devletinin koruyucusu olarak verir. Bu yönüyle hikâyeler aynı amaca hizmet eder.

- Romanda birbirinden kopuk/bağımsız gibi görünen iki farklı hikâyenin bir araya getirilmesindeki amaç düşündürücüdür. Romanda verilmek istenen mesaj, belki de Oğuz'daki parçalanmaya karşı Şah İsmail gibi komutanın gerekli olduğu mesajıdır. İlk başta alakasız gibi görünen iki farklı hikâyeyi belki de yazar, bu mesajdan dolayı birbirinin içine “yerleştirmiştir”. Bununla da yazar, hikâyeler arasında mantıksal bağ kurarak devamlılığı ve dengeyi sağlamıştır.
- Romanda okuyucu karşısına çıkan her iki hikâyedeki benzerliklere ilk örnek gül dallarının arasında dikenlere takılıp kalmış kuşun birinci hikâyede Bayındır Han, ikinci hikâyede Şah İsmail tarafından fark edilip kurtarılmasıdır. Bu, Oğuz Han'ı ile Safevi hükümdarının içindeki şefkat ve merhametin dışavurumudur. Hikâyenin bir yerinde Bayındır Han, Kılbaş'a: “Qılbaş, var o zavallı quşcuğazı tikenden al” (YE.: 25) der. Başka bir defa yine dikenlere takılmış kuşu fark eden Bayındır Han, kuşa acıyarak: “quşcuğaz olanda nolar, o da yaşamaq istir, o da nefes almaq, göy üzünde qanad çalmaq istir, quşcuğaz olanda nolar...” (YE.: 47) diye düşünerek kuşa acır: “Qılbaş, yine bu quşcuğaz tikenlere ilişdi. Alca qana bulaşdı. Var, onu al tikenlerin içinden, uçsun getsin, yaşasın” (YE.: 47) diyerek zavallı kuşcağazı kurtarır. İkinci hikâyede de benzer olay yaşanır. Şah İsmail tarafından fark edilen kuş, Lele Hüseyin Bey tarafından azat edilir:

“Lele Şah gösteren terefe baxıb gördü ki, bir balaca quşcuğazdı, ilişib qalıb, qızılgül kollarının arasından çıxıb qurtula bilmir. – Get onu azad ele, uçsun getsin. – Şah Leleye dedi. Lele kollarından çıxardığı quşcuğaz elinde geldi Şahın yanına. – Şahi-Merdan xetrine, zülm eleme bu yazığa. Burax onu, uçub getsin. – Şah dedi. Lele elini göye açdı, quşu buraxdı, quşcuğaz qanadların tez-tez çalıb göyde bir dövre vurdu, uçdu, getdi” (YE.: 108).

Benzerlik içindeki bir diğer benzerlikse, Bayındır Han'ın Kılbaş, Şah İsmail'in Lele'nin vasıtasıyla iyi niyetlerini yerine getirip kuşu kurtarmalarıdır.

- Birinci hikâyede Kılbaş'ın Bayındır Han'a, ikinci hikâyede Lele Hüseyin Bey'in Şah İsmail'e bağlılığı, sadakati aynı boyuttadır. Her iki norm karakter, başkişi Bayındır Han'ın ve Şah İsmail'in güvencidir. Kılbaş Bayındır Han'la, Lele Şah'la her konuda hemfikir olup, onların yardımcısı konumundadırlar.
- Birinci hikâyede Korkut, zor durumlarda Nur Taşı'ndan işaret alarak bu işarete göre hareket eder. Basat'ın ormandaki yerini Nur Taşı Korkut'a söyler: “Gözümü yumdum, Nur daşının yanına qelbim uçdu, dövre vurdu qayıtdı. Heç bilmedim nece oldu dedim: “Aruz Qoca, senin oğlun meşededim”” (YE.: 81).

Basat'ın Korkut'a sorduğu “Yağı neye derler, Qorqud?” (YE.: 83) sorusu karşısında şaşırıp ne diyeceğini bilemeyen Korkut'a cevap yine Nur Taşı'ndan gelir: “Deyim ki, Xanım, men şaşırdım, bilmedim ne deyem. Cavab ise Nur daşından fırlandı, öz-özüne geldi: – Basat, yağı ona derler ki,... biz yağıya yetişirsek, biz onu öldürürüz, yağı bize yetişirse yağı bizi öldürür. Yağı olan budur, Basat” (YE.: 83). Korkut için en zor anlardan biri Bayındır Han'ın ona sorduğu “Oğuz'u içeriden parçalayan kimdir?” sorusunun cevabını vermektir. Bayındır Han, casus meselesinin onu fazla ilgilendirmediğini, asıl maksadının Oğuz'u içeriden parçalayanı bulmak olduğunu söyler ve bu sorunun cevabını bulduğunu da ekler. Daha sonra Korkut'a bu ismin kim ola bileceğini sorar. Bu zor soru karşısında ne söyleyeceğini bilemeyen Korkut'a Nur Taşı'ndan işaret gelir: ““Heç kimi deme – Nur daşından qelbime şefqet qanı axdı, heç kimi deme, – Nur daşından xeber geldi, – Xan özü öz sonucuna gelmişdir. O senden cavab gözlemir. O özü-özü ile dan danışır.” Nur daşı mene bu işareti verdi, men dexi susub durdum, yum verdim” (YE.: 280). Nur Taşı, Bayındır Han'ın zor sorusu karşısında Korkut'u yönlendirerek yardım etmiş olur.

İkinci hikâyede Çaldıran Savaşı sırasında Şah İsmail, gökten kulağına ses geldiğini, duyduğu sesteki hareketle gitmesi gerektiğini söyler:

“Gedirem. Bilirsen, Şahim, göyden ses geldi sabah-sabah qulağıma. Ele bir az evvel men o sesi dübare eşittim. “Senin ne işin var oralarda, gede?! – dedi o ses. – Sen ki, öz işini görüb qurtarıbsan. – Şahi-Merdanın sesiydi. – Gel bura, – dedi, – seni axı burda gözliirler. Hamı seni sevenler burdadı...” (YE.: 145).

Hızır'a bu sözleri söyledikten sonra Şah İsmail, göz açıp kapayıncaya kadar yok olur.

- Birinci hikâyede hem casus için meşveret yapılır, hem Tekgöz için yapılan meşveretten bahsedilir. Kazan, Bekil, Aruz, Beyrek ve Şirşemseddin'in katılımıyla casus için meşveret toplantısı yapar. Meşveret toplantısının amacı, casusa ne yapılmasıyla ilgilidir: “Men sizi bunun için çağırdım. Bu oğlana ne edelim? Öldürelimmi? Buraxalımmi? Bir yazıq, cavan, sütül oğlancıqdır... Ne yapalım?” (YE.: 160) Meşverete katılan beylerin kararıyla casus, kuyudan çıkarılarak anasına verilir.

Birinci hikâyedeki diğer bir meşveret Oğuz'un başına musallat olan Tekgöz için Aruz Koca'nın evinde yapılan meşverettir. Bu meşverette Aruz Koca, Tekgöz'e karşı ne yapmalarıyla ilgili Oğuz beylerinin fikrini sorar: “Siz ne dersiniz? Ordu,

leşker toplayıb Tekur Tekgözle savaşalım, yoxsa qocaların, qarıların, arvadların, uşaqların “siz neye gereksiniz?” sorusuna cavab arayalım?” (YE.: 233) Uzun uğraşlar sonucu, Basat, Tekgöz’ü yenerek Oğuz’u musibetten kurtarır.

İkinci hikâyede Şah İsmail, savaş divanını toplantıya çağırır: “Sabah ağır gün idi. Herbi meşveret çağırışdı. Düşüncesi, fikri-zikri Şahın son zamanlar ancaq özbek Şeybani idi” (YE.: 109). Tarihten bilindiği üzere Şah İsmail’le Özbek hanı Şeybani arasındaki Merv Savaşı, Şah İsmail’in üstün zaferiyle sonuçlanmış. *Yarımçiq Elyazma* romanında bu konuyla ilgili bilgi verilmemiş, sadece olarak Şah’ın çağırıldığı savaş divanına değinilmiştir.

- Romanın her iki hikâyesinde geçen çadır, sıkıcı, bunaltıcı mekân özelliği taşır. Birinci hikâyede Bamsı Beyrek’e ad koyduktan sonra yeme içme için toplandıkları çadırdaki Dede Korkut, işlerin yolunda gitmediğini hisseder. Beyrek’in adını hile yaparak aldığı bilen Dede Korkut’un içi daralır. O çadırdan dışarı çıkarak Nur Taşı’na gider: “Daha durmadım, çadırdan çıxdım, özümü atın üstüne saldım, geri baxmadan çapdım, getdim” (YE.: 69).

İkinci hikâyede Şah İsmail, Çaldıran Savaşı’nda bir tepenin üzerinde kurduğu çadırdan savaşı yönetir. Yenildiğini gören Şah, kendisini savaşın en kanlı yerine atacağını söyleyerek, çadırın köşesindeki küçük delikten çıkıp kaybolur: “Şah, sonra getdi çadırın arxa küncünde bir ağzını taxta parçası tutmuş yer vardı, o taxtanı çekib çıxartdı, bütün vücudu ile girdi o qara deşiyeye, yox oldu...” (YE.: 265) Her iki hikâyede kahramanlar yaşadıkları olumsuzluğun etkisiyle ruhlarını daraltan çadırdan çıkmaya can atarlar.

- Romanın iki hikâyesi arasındaki bir diğer benzerlik, Bayındır Han’ın casusla ilgili herşeyi önceden bilmesiyle, Vezir’in Çaldıran’dan sonra devleti idare eden Şah’ın Hızır olduğunu bilmesidir. Her ikisi de gerçeklerin farkında olsalar da bunu belli etmemeğe çalışırlar.
- Beyrek’in Tekgöz’le savaştan kaçmasıyla, Dülkadir’in Çaldıran Savaşı’nda hain çıkarak savaş meydanından kaçması bir diğer benzerliktir. Aruz Koca’nın Bayındır Han’a söyledikleriyle: “Beyrek özünü Bayburd hasarının beylerbeyine oğurlatmışdı, belli bilgil. Tekgözle savaşa getmemek için Bayburda esirliye getdi” (YE.: 251), baş muhafızın Şah’a söyledikleri: “Zülqeder xain çıxdı, Zülqeder qaçdı, şahım” (YE.: 142) savaş meydanında düşmana karşı savaşmaktan kaçan iki kişinin ortak özelliğidir. Ayrıca, birinci hikâyede casus

ve casusu kaçıran Oğuz beylerinin Kalın Oğuz'a yaptığı ihanetle ikinci hikâyede Dülkadir'in devlete, orduya ihanet ederek döyüş meydanından kaçması da aynıdır.

- Birinci hikâyede Beyrek, on altı yıl Bayburt Kalesi'nde tutsak olarak yaşar, ikinci hikâyede Lele Hüseyin Bey, on yıl Osmanlı esiri olarak yaşar. Her ikisi arasındaki bir diğer benzerlik, Beyrek'in Bayburt Kalesi'nde, Lele'nin Osmanlı esirliğinde rahat yaşamalarıdır.
- Rüya olgusu her iki hikâyede önemli bir unsurdur. Birinci hikâyede Korkut, rüyasında Beyrek'in gelecekteki anını, Oğuz'un başına musallat olan Tekgöz belasını, Bekil'in oğlu İmran'ın Kara Tekur'u yenmesini, Kazan'ın evindeki casusla ilgili meşvereti görür.

İkinci hikâyede Taçlı Hanım'ın rüyası, fonksiyonu açısından gelecekte oluşacak ölüm felaketinin habercisidir.

- Birinci hikâyede Dede Korkut: “xatunda ağılmı olar?!” (YE.: 86), Kazan: “ne ararsan, xatunda ağılmı olar?!” (YE.: 198), Bayındır Han: “Xatunda ağıl olmaz söyledim, ya?! Amma Xatunda ağıl yerine bir türlü başka şeyler olar – onu dexi biz anlamarız” (YE.: 282) gibi ifadeler kullanırlar. İkinci hikâyede Şah'ın söylediği: “Qadınlar daha hessas olurlar” (YE.: 222) ifadesi birinci hikâyedeki Korkut'un, Kazan'ın ve Bayındır Han'ın sorusunun cevabı niteliğindedir.
- Romanın hikâyeleri arasındaki bir diğer önemli özellik dildir. Birinci hikâyede Dede Korkut, duyduğu sözlere, cümlelere seçici yaklaşım güzel olanlarını aklında tutar. Amacı tuttuğu notları ileride Oğuzname'ye çevirmektir: “Oğuznamelerde yeri görünen sözdür bu söz” (YE.: 152). Bunun için Korkut, önhazırlıklar yapar, ileride yazıya geçirilecek bir destanın malzemelerini toplar: “Bu da fena olmadı. “Men aşağı qulpa yapışıram, sen yuxarı qulpa yapışırsan”. Bunu da Oğuznameye düzmek gerekir” (YE.: 176).

Romanda geçmese de tarihten ve edebiyattan bilindiği üzere Şah İsmail Hatayı, ilk defa Azerbahycan Türkçesini resmi devlet dili ilan etmiş ve bu dilde şiirler yazmıştır. “Şah İsmayıl Xetai devlet xadimi, lirik ve epik növlerde gözel eserler yaradan, heca vezninin mövqeyini möhkemlendiren, onu anadilli edebiyatımız üçün sabitleşdiren, Azerbaycan dilini dövlet dili seviyesine qaldıran hökmdarşair olmuşdur” (TQDK, s. 130). Hem Dede Korkut'un, hem Şah İsmail'in dile önem vermesi onların ortak özelliğini, böylece romanın hikâyeleri arasındaki “gizli uyum”u ortaya koyar.

- Birinci hikâyede suçlu Kazan olduğu halde üstü ört bas edilir, başka bir suçlu aranır. Çünkü Kazan cezalandırılırsa Oğuz, bir daha birleşmemek üzere parçalanıp ayrılır. Bayındır Han, çareyi başka suçlu bulmakta görür: “Qazan benim göykümdür, men Qazana yapmalı olduğumu yapamam. .... Bize bir başka suçlu gerekir” (YE.: 284).

İkinci hikâyede de halktan birşeyler saklanması sözkonusudur. Hızır Şah’ın ölüm sebebi gerçeğinden farklı şekilde söylenir. Hızır Şah, Lele Hüseyin Bey’in kalbine sapladığı hançer darbesiyle ölmüştür. Fakat Vezir, bu durumun halktan saklanmasını, Şah’ın ölüm sebebi olarak hastalıktan öldüğünün bilinmesini ister: “Gerekdir, hamı bunun xestelikden öldüyünü bilsin. Heç bir vede Şaha el kaldırmaq, Şahı qetle yetirmek olmaz. Olmaz!.. Xeste idi, ruhunu tapşırđı” (YE.: 271). Buradaki muhtemel amaç, halkta Şah’ın yüceliğine, dokunulmazlığına karşı algını bozmamaktır.

Bu benzerlikler dışında Kamal Abdulla’nın birçok eserinde adı geçen Karaağaç ağacı, mekân olarak Trabzon, ava gitmek de her iki hikâyede geçen ortak unsurlardır. Büyüklü küçüklü bütün benzerlikler romanı oluşturan iki farklı hikâyenin ahenk içinde yol alıp uyumlu hale gelmesine ve roman içinde bir bütün oluşturmasına hizmet eder.

### 2.1.11. Çıkarım

Her toplumun kendi kültürüyle bütünleşmiş şaheserleri vardır. Türk kültür dünyasının en önemli eserlerinden biri *Dede Korkut Destanı*’dır. *Dede Korkut Destanı*, dünya edebiyatının önemli eserlerinden, Türk edebiyatının başyapıtlarındandır. Kamil Veli Nerimanoğlu (2004), *Dede Korkut Kitabı*’nı Türk dünyasının altın kitabı olarak değerlendirir: “Kökümüzü, menşeimizi, vatanseverliğimizi, devlet hissimizi, dostumuzu, düşmanımızı, gönül dünyamızı, kan hafızamızı, dünümüzü, bugünümüzü, yarınımızı bize gösteren Dede Korkut Kitabı yalnız Azerbaycan edebiyatının değil, bütün Türk dünyasının altın kitabı olarak ölümsüzdür” (s. 145). Fuat Köprülü “Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut’u öbür gözüne koysanız yine Dede Korkut ağır basar” görüşünde olduğunu belirterek *Dede Korkut Destanı*’nın edebi değerine dikkat çeker.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde ve çeşitli dillerinde *Dede Korkut Destanı* üzerine tercüme, tez, makale ve kitap olmak üzere çok sayıda araştırma yapılmıştır. Kilisli Muallim Rıfat, Orhan Şaik Gökyay, Muharrem Ergin, Fahrattin Kızıloğlu, Ahmet Baha Gökoğlu,

Mehmet Fuat Köprülü, Adnan Binyazar, Saim Sakaoglu, Semih Tezcan, Emin Abid, Dursun Yıldırım, Pertev Naili Boratav, Ali Duymaz, Bekir Çobanzade, Ebdülezel Demirçizade, Mikayıl Rzaquluzade, Memmedhüseyn Tehmasib, Hemid Araslı, Eli Sultanlı, Şamil Cemşidov, Nebi Xezri, Mürsel Hekimov, Xelil Rza Ulutürk, Tofiq Hacıyev, Anar Rzayev, Elçin Efendiyev, Mövlud Süleymanlı, Kamil Veli Nerimanoğlu, Kamal Abdulla, Fuzuli Bayat, Nizami Ceferov, Bulud Qaraçorlu Sehend, Cavad Heyet, Hemid Nitqi, H.F.Von Diez, Joachim Hein, Geoffrey Lewis, Wilhelm Barthold, Hendrik Boeschoten vb. Dede Korkut ve destan üzerine çoksaylı çalışmalar yaparak ortaya kıymetli, bilimsel ve sanatsal eserler çıkarmışlar.

Türk dünyasının ortak mirası, zengin sanat abidesi *Dede Korkut Destanı*'ndan ilham alınarak günümüze dek pek çok sayıda yeni eserler (roman, hikâye, şiir, belgesel, film, çizgi filmi) yaranmıştır. Tofiq Hacıyev (2004b), bu konuya ustaca yorum yapmıştır: ““Dede Korkut kitabı” milli medeniyetimizin tarixinde bir Dede Qorqud edebiyatı yaratmıştır” (s. 4). Bunlardan biri de Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Elyazma* romanıdır. Her bir yazar eserlerinde kendi iç dünyasını, ruhunu yansıtır. *Kitab-ı Dede Korkut Hikâyeleri* üzerinde uzun yıllar geniş çaplı araştırmalar yapan Kamal Abdulla'nın yaratıcılığının temelinde de *Dede Korkut Destanı*'nin ruhu durur.

Yazarın destan tekniğiyle roman tekniğini bir arada tutan *Yarımçıq Elyazma* romanının başlıca ilham kaynağı *Dede Korkut Destanı* ve tarihi şahsiyet olan Şah İsmail Hatayi'dir. Roman, *Dede Korkut Destanı* ve Şah İsmail Hatayi'nin hayatından beslenmekle birlikte destandaki ve tarihteki olay ve kahramanlara farklı bakış açısı söz konusudur. Romanı çok tartışılır kılan da yazarın destanı ve tarihi kendine özgü, farklı, alışlagelmişin dışında yorumlamasıdır.

*Yarımçıq Elyazma* romanı, “güncel olanın tartışılması ve fikir geliştirmesi yerine, zamansal algıları kırarak, fantastik öğelere yer vererek, tarihi olayları yeniden kurgulama” (Aşkaroğlu, 2015, s. 145) özelliğine sahiptir. Zamanla oynama, mekânın belirsizliği, tarihin yoruma açık olması, metinlerarasılık, psikolojik unsurlar, mitik öğeler, gizem, arayış unsurları bakımından *Yarımçıq Elyazma*, postmodern roman örneğidir.

Kamal Abdulla, *Yarımçıq Elyazma* romanında bir birine paralel olarak ilerleyen iki konuyu: Oğuz Eli'nde, Dede Korkut kahramanlarının başından geçen olayı ve tarihi şahsiyet Şah İsmail Hatayi'nin hayatını kurgulamıştır. Bu iki kurgu dışında göz ardı

edilmemesi gereken diğerk bir kurgu da araştırmacı-yazarın eksik elyazmasını bulup, üzerinde yapmış olduğu inceleme ve yorumlardır. Böylece yazar, *Dede Korkut Destanı*'na müracaat etmekle epik, Şah İsmail'in hayatına ve Çaldıran Savaşı'na müracaat etmekle klasik dönem ve bunlara kendi yorumunu ekleyip romana dönüştürmesiyle günümüz dönemini bir araya getirir.

Oğuz'daki casus meselesi üzerine kurulmuş olan birinci hikâyede Hanlar hanı Bayındır Han, casusu kimin kaçırdığını bulmak için mahkeme kurar. Fakat Bayındır Han'ı ilgilendiren casus değildir. O, ikiye bölünmüş Kalın Oğuz için endişe etmekte, Oğuz'un dâhili düşmanlarını bulma peşindedir.

Romanın içinde hacimce küçük olan Şah İsmail Hatayi konulu ikinci hikâyede, Çaldıran Savaşı'ndan önce ve Çaldıran Savaşı'ndan on yıl sonra yaşanan olaylar anlatılır.

Romanın içeriği eski bir el yazmasının metnidir. Hasar görmüş elyazmanın bazı satırları, sayfaları okunaksız haldedir. Bazen bu eksik kalan yerleri tamamlamaya yazar-anlatıcının yorumları yardımcı olurken, bazen de bu yarım kalmış olayları, durumları yorumlamak okuyucuya kalır. Her okuyucunun kendine özgü yorumuna açık olan bu durum, okuyucunun eserin eksik tarafını tamamlamasına, eserle ilgili "fikir sahibi" olmasına olanak tanır. Böylece Kamal Abdulla, Azerbaycan-Türk folklorunun ve tarihinin dev anıtı olan *Dede Korkut Destanı* ve tarihe adını yazdırmış Şah İsmail Hatayi'nin hayatından oluşturduğu eserini "herkesin eseri" haline getirmeyi başaran bir yazara dönüşür.

## 2.2. TARİXSİZ GÜNDELİK (TARİHSİZ GÜNLÜK)

### 2.2.1. Eserin Künyesi

Yazarın kendi okul yıllarını konu ettiği *Tarixsiz Gündelik (Tarihsiz Günlük)* romanı 2005 yılında Bakü'de yayımlanmıştır. Eser, Rus ve Bulgar dillerine de çevrilerek yayımlanmıştır. *Tarixsiz Gündelik*, 2009 yılında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümü mezunları Gülsen Talaş ve Dede Sönmez tarafından Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Eser, 2007 yılında Haydar Aliyev Vakfı'nın ve Vakf'ın yöneticisi Mehriban Aliyeva'nın teşebbüsü ile "Eserler Toplusu" adlı kitaba dâhil edilmiştir.



Konusuna göre otobiyografik roman olan *Tarixsiz Gündelik*, yazarının başından geçen olayların anı tarzında anlatım biçimiyle anlatıldığı bir yaşam hikâyesidir. Eserde bir öğrencinin okul yılları, bu yıllarda yaşadığı olaylar anlatılır. Yazar, bu eserini kendi hocası başta olmakla, eğitim aldığı okulun tüm öğrenci ve öğretmenlerine ithaf eder.

### 2.2.2. İsimden İçeriğe

*Tarixsiz Gündelik*, yazarın okul yıllarında yaşadığı olaylar üzerine kaleme aldığı yaşam hikâyesidir. Günlük biçiminde yazılan eserin başkahramanı Nazim'dir ve eser onun dilinden kaleme alınmıştır. Olaylar kahramanın okuduğu Bakü'nün 190 numaralı okulunda gerçekleşmektedir. Bu okul, yazarın gerçek hayatta eğitim aldığı okuldur. Eserde adı geçen edebiyat öğretmeni Zerbeli Samedov, okul müdürü Sona hanım bu okulda çalışmış gerçek insanlardır.

Eserde kahramanın çocukluğu, okul öncesi ve özellikle okul yılları, arkadaşları, öğretmenleri, bu yıllarda yaşadığı farklı olaylar, tüm sınıf arkadaşlarının maceraları, okul içinde ve okul dışında cereyan eden olaylar, kahramanın olaylar üzerindeki psikolojik düşünceleri günlük biçiminde anlatılır. Mehman Musaoğlu (2010) eseri: "Nitekim eser; çağdaş Azerbaycan gençliğinin yaşam hikâyesini her yönüyle yansıtmaktadır. Bu bakımdan da eseri ünlü Türk sineması Hababam Sınıfı ile karşılaştırmak mümkün" (s. 40) şeklinde değerlendirir.

### 2.2.3. Olay Örgüsü

*Tarixsiz Gündelik* romanı tek zincirli olay örgüsü şeklinde kurgulanmıştır. Olaylar özne durumunda bulunan başkişi Nazim'in etrafında gelişip şekillenir.

- Nazim, lise son sınıf öğrencisidir. Nazim ve arkadaşları yeni eğitim yılının ilk günü okulun bahçesinde toplanırlar. Nazim, sınıf arkadaşlarının hareketlerinde, tavırlarında ona yabancı olan bir samimilik görür. Her kes ona karşı önceki senelere göre daha dikkatli ve aşırı samimidir. Nazim tüm bu olanları anlamakta zorlanır.
- Herkes kendinden, kendi yaz maceralarından konuşurken bir tek Nazim susar. Nazim, şatal (şatal, dersten kaçmak anlamında kullanılır. Rusça "şatatsya" sallanmak, boşuna dolaşıp zaman geçirmek fiilinden gelmektedir) (Rusça

Azerbaycanca sözlük, 1983, s. 505) günlerini, sinemaya gittiklerini, “elden tutma” oyunu oynadıklarını hatırlar.

- Öğretmenlerinin de ona karşı samimi davranışlarını gören Nazim, bütün sınıfın, öğretmenlerin, evdekilerin, her şeyin nasıl hızla değiştiğini düşünür ve şaşırır. Bu durum onu güldürmekten çok korkutur.
- Nazim, sevdiği kızla hayali bir telefon konuşması uydurur ve bu konuşmayı her akşam düşler.
- Bir gün telefon çalar. Bu defa ahizeden ses gelir ve onlar ilk defa telefonda konuşurlar. O gece Nazim’in gözüne uyku girmez, uyuyamaz. Sanki bütün dünyayı ona bağışlamışlardı.
- Nazim, ağır hastadır ama o, kendi hastalığından habersizdir. Doktorlar, tıp dünyasında bu hastalığa çare olmadığını söylerler. Nazim’in hastalığından dolayı sık sık hastanede kalıp tedavi görmesi gerekir. Bir haftadır annesiyle kaldığı hastanede tedavi gören Nazim, günlük yazmaya da ara verir.
- Nazim, hastaneden eve taburcu olur ama zayıf düştüğü için okula gitmesine izin verilmez.
- Nazim, doktorların tavsiyesi üzerine evden dışarı çıkmaz hatta okula bile gitmez. Evde kaldığı günlerde çok önceden olmuş olayları: çocukluğunu, arkadaşlarını, okul yıllarını, eski mahallelerini, evlerinin önündeki iki büyük dut ağacının altında futbol oynadığı günleri hatırlamaya başlar.
- Annesiyle babasının gizli sohbetlerine kulak misafiri olan Nazim, kendisinde ciddi bir hastalık olduğu sonucuna varır.
- Yarın tekrar hastaneye gitmek zorunda kalan Nazim, bu durumdan şikayetlenip bıktığını söyler. O, tam iyileşip hastaneden çıkmak ister çünkü hayat güzeldir, söyleyecek çok sözü vardır.
- Nazim, tarihi olmayan günlüğüne “Tarihsiz günlük” adını koyar, hastaneden döndükten sonra görüşmek üzere günlüğüyle vedalaşır.
- Nazim’in ölümünden sonra annesi okula gelerek oğlunun yarım kalan günlüğünü sevdiği kıza – Firengiz’e verir.
- Zerbeli öğretmen, bir teklifte bulunarak isteyenlerin günlüğe Nazim’le alakalı yürek sözlerini yazmasını söyler. Böylece günlük yarım kalmadan devam eder, Nazim’in de ruhu şad olar. Bütün sınıf bu teklifi, severek kabul eder.

- Okul, Nazim'in ölüm acısını atlatmadan bir acı haber daha gelir. Zerbeli öğretmen de dünyasını değiştirmiştir. Nazim'le Zerbeli öğretmenin mezarları aynı mezarlıkta yan yana defn edilir.

#### 2.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Tarixsiz Gündelik* romanı, yazar Kamal Abdulla'nın okul yıllarını anlatan bir günlük olduğu için Kamal Abdulla, romanda hem yazar, hem anlatıcıdır. Mehmet Tekin'in (2004) dediği gibi: "Hemen her romancı, eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde ter verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır." (s. 248). Dolayısıyla eserini özyaşamöyküsü olarak ortaya koyan yazar, romanı kahraman bakış açısıyla kurgular. "Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem "anlatan", hem de "anlatılan" figür konumundadır" (Tekin, s. 41). Otobiyografik romanlarda uygulanan, hem anlatanın, hem de anlatılanın 1. tekil kişi olduğu kahraman anlatıcıyı tercih etmiş olan yazar, eserinin itibari dünyasını tek bir kişinin yaşadıkları, gördükleri, hissettikleri ve yorumları ile sınırlandırmış olur. "Hikâyeyi birinci tekil şahsın bakış açısından vermenin, bazen çok sınırlayıcı olduğu bir gerçektir; eğer eserde birinci tekil şahıs 'ben', roman dünyası içinde her şeyi bilecek durumda değilse, yazar ihtimal kanunlarını zorlamak durumunda kalabilir" (Stevick, 2010, s. 88).

Olayın odağında olan anlatıcı birinci tekil ben, olay örgüsünün bütün yükünü üstlenen asıl kahramandır. Bu bakış açısından hareketle kaleme alınmış eserde "kahraman-anlatıcı" daima ön plandadır (Aktaş, 2003, s. 83). O olayların içinde yer alan ve olayları değerlendirerek aktaran anlatıcıdır.

Bu anlatıcı, hikâyenin kahramanı olan Nazim'dir. "Kahraman bakış açılı anlatıcının anlatma dünyası, tabii olarak daha çok kendini eksen alır. Her zaman kendi yaşadıkları, bildikleri, duydukları ve hissettiklerini öne çıkarır. Daha sonra gücü ölçüsünde çevresine uzanmaya çalışır" (Çetişli, 2014, s. 108).

Okulun ilk günü sınıf arkadaşlarının ona karşı davranışlarında aşırı samimiyet gören Nazim, bu duruma şaşırır ve bir anlam veremez: "Bunlar axı ne üçün bele heddinden artıq semimi, heddinden artıq mehriban olublar? Men onların iki ay evvelki, yeni yay tetilinden evvelki adi baxışlarını xatırlayıram. O zaman mene münasibet indiki kimi... nece deyim, qeyri-adi deyildi" (TG.: 6). Çünkü kahraman anlatıcı olan Nazim'in

günlüğe yazdıkları sadece gördükleri ile sınırlıdır: “Böyle bir anlatıcıyı tercih etmiş olan yazar, eserinin itibari dünyasını çok büyük ölçüde bir tek kişinin yaşadıkları, bildikleri, gördükleri ve yorumları ile sınırlandırmış olur ki, hâkim bakış açılı anlatıcıya göre bu, çok daha geniş imkânların bir tarafa itilmesi anlamına gelir” (Çetişli, s. 109). Sonradan malum olduğu üzere annesi okula giderek Nazim’in ölümcül hasta olduğunu öğretmenlerine söylemiş, öğretmenleri ve sınıf arkadaşları da Nazim’e fark ettirmeden ona karşı daha iyi, daha samimi olmaya karar vermişler. Böylece, yeni eğitim yılının başlangıcında Nazim’in teccübüne sebep olan ve anlam veremediği samimiyetin sebebi herkesin bilip, Nazim’in bilemediği hastalığı olduğu anlaşılır.

Kahraman anlatıcı Nazim, gördüğü, yaşadığı tüm olayları kendi bakış açısından anlatır, hissettiklerini kendinde iz bıraktığı haliyle günlüğe aktarır: “Menimle üz-üze gelende bütün vücudu tarıma çekilir, gerginliği artır, üz-gözüne bir qeribe, süni biganelik gelib maska kimi yapışır. Menim ise... üreyimin sesini qulaqlarımda eşidirem” (TG.: 25). Nazim, sevdiği kızın onu gördüğü zamanki halini *yapay bir lakaytlık, bir maske* olarak tanımlar. Çünkü Firengiz, Nazim’de böyle bir izlenim bırakmıştır. Nazim, Firengiz’in asıl duygularını bilemez.

Bireyin kendisiyle dertleşmesi olan günlük, kendi benliğini muhatap alan Nazim için de aynı fonksiyonu icra eder. Tedavisi için sık sık hastanede kalmak zorunda kalan Nazim, bu durumdan bıkar ve kendi kendine şikâyetlerin: “Sabah yine xestexanaya! Bezdım daha. Camaat mektebe gedir, imtahanlara hazırlaşır, men ise... Bezdım” (TG.: 173). Kahraman anlatıcı, aynı zamanda itiraflarını da kolayca dile getirir: “Men bunu ne zamansa demeliyem, indi deyirem. Şeir yazmaq çox asandır benim üçün. Qafiyeni bildinse, ritmi tutdunsa dalı asandır” (TG.: 20). Kahraman anlatıcı bu açıklamasıyla şiir yazmanın onun için kolay olduğunu kendi kendine itiraf eder.

Eser bir günlük olduğu için kahraman anlatıcı samimidir. O, yazdıklarının bir başkası tarafından okunma ihtimalini düşünmediğinden yazılarında içtendir:

“Amma onu da deyim ki, men yamanca vefasız imişem. Bes bu sonuncu sinfe qeder sevdiiyım qızlar hara uçub yox olmuşdular, bilmirdim. Axı men onları da bele “ömürlük” sevmişdim. Xüsusile Qenireni. Amısı yine dörd etrafımda idiler, gözeller gözeli Qenire kimi. Amma yine de yox kimi idiler. O, yalnız O. Ondan başka heç kim yox idi” (TG.: 61).

Duygu ve düşüncelerini dile getiren kahraman anlatıcı Nazim'in izlenimleri, doğal bir anlatımla okuyucuya yansıtılır. Bunda kahraman anlatıcının kendi dil ve üslubunu kullanmasının da büyük etkisi vardır.

Bir eserin başarısı ve etkileyciliği, onun iletisinin doğru anlatımlarla okuyucuya ulaşabilmesine bağlıdır. *Tarixsiz Gündelik* romanı hacimce küçük olsa da anlatım tekniği bakımından zenginlik arz etmektedir. Eserde monolog, iç monolog, geriye dönüş, diyalog, özetleme, portre gibi anlatım yöntemlerine başvurulmuştur.

Mektup, hatıra ve günlük gibi edebi türler ağırlıklı olarak monolog anlatım tarzından, iç monologlardan yararlanarak yazılır. Kahraman bakış açılı *Tarixsiz Gündelik* romanı, Kamal Abdulla'nın okul yıllarında tuttuğu bir günlüğün romana dönüştürülmüş hali olduğundan eserin geneli iç monolog tekniğiyle kurgulanır. Daha çok içe dönük kahramanlarda görülen bu teknikle kahramanın iç dünyasındaki duygu ve düşünceler okuyucuya sezdirilir: "İç monolog okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir" (Tekin, 2004, s. 264). Eserin ilk sayfasından başlayarak tamamına hâkim olan iç monolog tekniği, okuyucunun Nazim'in görünen tarafından fazlasını bilmesine yardımcı olur. Okulun ilk günü Nazim'in arkadaşlarının samimiyeti karşısındaki şaşkınlığı:

"Ele bil yuxu görürem. Amma bu yuxu yavaş-yavaş reallığın ölçülerini alır. Üzler, gözler hemen-hemendir. Amma baxışlar o baxışlar deyil. Bu adamlar doğurdanmı iki ay bundan evvelkilerdir? Heç inanmaq olmur" (TG.: 5);

"Yox, yüz faiz bu uşaqlara nese olub, ya belke mene nese olub?! Bunlar axı ne üçün bele heddinden artıq semimi, heddinden artıq mehriban olublar?!" (TG.: 6).

Nazim'in paralel dünyalar hakkında düşündükleri: "...Mene herden ele gelir ki, men bu dünyada yaşamıram. Men başka bir dünyada yaşayıram. O başka dünyada da mekteb var, o başka dünyada da her şey bu dünyada olan kimidir, amma hem de bu dünyada olan kimi deyil" (TG.: 52);

ölüm ve sonrasıyla ilgili düşündükleri:

"Mene ele gelir ki, men ölende ... ele o an, dünyadan köçdüyüm o an hardasa doğulan bir körpe olacaq ve o körpe men olacağam. Amma bir mesele var ki, mene heç cür rahatlıq vermir: indi men tanıdığım adamları o körpe de böyüye-böyüye tanıyacaq, yoxsa yox?!" (TG.: 85);

deneysel kompozisyon yazılarını okuyup onların etkisinde kalarak düşündükleri: “Hele de oxuduğum müxtelif inşaların, agah olduğum gizli sirlerin tesiri altındayam. Amma,, qeribedi, bu iki daşın arasında mene emelli-başlı ilham gelib. Ele indice nedense Xezere hesr olunmuş dalbadal bir nece şeir yazdım. Silsile kimi alındı” (TG.: 140);

sık sık hastaneye gitmekten dert yanması: “Sabah yine xestexanaya! Bezdım daha. Camaat mektebe gedir, imtahanlara hazırlaşır, men ise... Bezdım.” (TG.: 173) Nazım’ın kendi kendine konuştuğu birer iç monolog örnekleridir. Bu yöntem sayesinde okuyucu, Nazım’ın aklından, fikrinden geçenleri bildiği için Nazım’ın görünen tarafından fazlasını tanımış olur.

Günlük, genellikle Nazım’ın monologlarından ve daha önceleri yaşadıklarını hatırladığı olaylardan oluşur. Karakterlerin, olayların geçmişiyle ilgili bilgi vermeyi amaçlayan yazar-anlatıcı, bu hatırlamaları zaman ile ilgili olan geriye dönüş tekniğinden yararlanarak kurgular. “Bir romanda esas teknik ‘geriye dönüş’tür; romanda geçen olayların olduğu zamanla, hikâyeyi anlatanın zamanı, yani bu olayların kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe vardır” (Stevick, 2010, s. 242). Yazar-anlatıcı, geçmişe giderek geçmişte yaşanmış bazı olayları yeniden gündeme getirir.

Nazım, günlüğünde sık sık geriye dönüşler yaparak okul öncesinde, ilkökul döneminde, eski mahallelerinde ve önceki okul yıllarında yaşadığı olayları, öğretmenlerini, arkadaşlarını, komşularını hatırlar. Bu hatırlamalara tekan veren en önemli sebepse doktorların hastalığından dolayı Nazım’ın okula gitmemesini, evde dinlenmesi gerektiğini tavsiye etmeleridir. Zamanını evde geçiren Nazım, bu zaman diliminde daha çok önceden olmuş hadiseleri hatırlamaya başlar ve bu hatırlamalar geriye dönüş tekniğiyle kurgulanır. Nazım, bu durumu günlüğünde şu şekilde açıklar: “Müxtelif illerden müxtelif hadiseler gelib yadıma düşür. Uşaqlığım, hele mektebe getmediyim iller, daha sonra mekteb illeri, köhne mehelleimiz, evimizin qarşısındaki iki neheng tut ağacının altında top evezi, eski-üsküden öz düzeltdiyim balaca, yumru deyircekle güya futbol oynamağım...” (TG.: 97).

Nazım’ın annesi: “Men sene tez-tez acıqlanırdım. Sakit durduğun olurdu heç?! Ele nadinc idin... Rübabe müellime her meni görende “uf, uf... Nazımın elinden...” deyerdi” (TG.: 98) söyleyip Nazım’ın küçükken yaramaz olduğunu hatırlatınca Nazım, hayalinde on yıl önceye, ilkökul yıllarına döner:

“Rübabe müellime bizim ibtidai sinif müellimemiz olmuşdu. 1-ci sinifden dördüncü sinife qeder bizi o getirmişdi. İlk müellimemiz idi. Birce ona heç bir zaman lağ elemezdik, dalıyca danışmazdıq. Sonralar her defə mektebde tesadüfen bizi görende (onun ders növbəsi həmişə başqa vaxta düşərdi) gözleri parıldayırdı” (TG.: 98).

Okula gitmeyip evde dinləndiği günlerin birində Nazim, ilk defa futbol oynadığı günü hatırlar: “Nedənsə bu gün də futbol oynamağım yadıma düşüb. İlk defə qonşumuzun oğlu İlqar var idi, onunla küçəmizdə elimizə nə keçirdisə deyircek, yeni topa oxşar bir şey düzəldib, onu haldan çıxaranacan ora-bura vurub tər bədənimizdən su kimi axdıqca qaçardıq” (TG.: 100).

Digər bir hatırlama da Nazim’i yıllar öncesinə götürür. “Bu gün seherdən yadıma görün nə düşüb?! Velosiped!” (TG.: 116) diyən Nazim, ilk bisiklet sürdüğü günleri və ilk dostu Nizami’yi hatırlar: “Adı Nizami idi onun, Nizami. Mənim ilk dostum. Məktebeqəderki illərin əziz adamı” (TG.: 117).

Nazim, əski məhəllələrini və oradakı evlərini, komsularını, arkadaşlarını sığ sığ hatırlar: “Qoca qonşumuz Badam nənə, Nadir kişi, küçədə üzbeüz dalandakı evdə yaşayan İlham, heyətimizdəki Nyura xala, Cabir, Vasif, daha kimlər... bir-bir gəlib yada düşərdilər” (TG.: 121). Bəzən bu hatırlamalar vəfa və özlem içərir: “Badam nənə sözün əsl mənasında mənə nənə kimi idi. Mən körpə olanda anamə mənə saxlamaqla bağlı çox köməklilər etmişti” (TG.: 121).

Bunlar dışında Nazim’in dənəysel kompozisyon yazan sınıf arkadaşları da zaman olaraq gəriyə dönərək yaşadıqları olayları kompozisyonlarına yazırlar. Bu gəriyə dönüşlər onların gizli saklı sırlarına, yaşadıqları olayların arka pərdəsinə ışık tutar. Dört yıl öncəyə dönüp komsusunun kızıyla yaşadığı duygusal olayı anlatan; beş yıl öncə intihara təşəbbüs edən; küçükken yaptığı kurnazlıq için kəndini suçlayan Nazim’in sınıf arkadaşları, kompozisyonlarında itiraf etdikləri sırlarıyla yıllar öncə yaşanan olayları gündəmə gətirirlər. Nazim’in arkadaşlarının gəriyə dönüş təkniğiylə açığa kavuşan sırları, olaylar hakkında daha dolğun fikir sahibi olunmasını, kişilərin ruhsal və fiziksel durumlarının daha iyi çözümlənmesini sağlar.

Hacminin küçüklüğüne rağmen əsərin karakter bakımından kalabalık oluşu, anlatı türlərinin hənə hepsində kullanılan diyalog təkniği açıısından zengin oluşunu sağlar. Nazim’in okulda öğretmenlilərlə, arkadaşlarıyla konuşmaları; şatal zamanı yaptıkları konuşmalar; Naizm’in Firengiz’le telefondakı konuşmaları əsərin diyalog təkniği

bakımından zengin oluşunu sağlamakla beraber, onların duygu ve düşüncelerini olduğu gibi ortaya koyar.

Nazim'in Firengiz'le ilk "gerçekçi" telefon konuşması Nazim'in şiirleri üzerinedir.

- Salam. Menem.
- Tanıdım. Necesen?
- Sen hemişe bele qemli yazırsan?
- Bilmirem.
- Bu, birinci şeir idi. O birileri de oxumaq isteyirem.
- Yaxşı.
- Gecen xeyre qalsın.
- Xeyre qarşı (TG.: 59).

Çok kısa süren bu telefon konuşması ilk olmanın verdiği heyecanla biraz soğuk ve tedirgindir. Nazim'in Firengiz'le sonuncu defa hastaneye gitmeden önceki telefon konuşması ise duygu doludur.

- Men senin şeirlerini ezberlemişem, bilirsen?! – Firengiz söhbeti deyişe de yene burnunu çeke-çeke dedi.
- Doğrudan deyirsen? – Men bilmedim sevinim, ya kederlenim.
- Doğru sözümdü. Tez qayıt nolar, tez qayıt. Söz verirsen? Tez, tez, tez... Söz ver! Söz ver!
- Söz verirem... – Men sadece cavab verdim (TG.: 174).

Nazim, Firengiz'in yüzünü görmese de telefondaki konuşmasından ağladığını, üzülüğünü hisseder. Diyalog tekniğiyle karşı tarafın duygularının kendi dilinden olduğu gibi aktarılması, Firengiz'in duygularını yalın bir şekilde ortaya koyar.

*Tarixsiz Günlük*'de deneysel kompozisyon yazılarından Nazim'in aklında kalanlar o kompozisyon yazılarının genel içeriğidir. Bu genel içeriğin aktarımı özetleme tekniğinden yararlanarak verilir. Arkadaşlarının imzasız yazıları/sırları ile ilgili Nazim, aklında kalanları:

“O dediyim inşalardan birinin teqribi mezmunu budur...” (TG.: 158);

“İkinci inşa işinin adı bele idi: İntihar. Ne az, ne çox. Yox, deyesen tam adı “Baş tutmamış intihar” idi. Ondandır yadımda qalan ancaq ümumi mezmunu oldu” (TG.: 165);

“Üçüncü yadımda qalmış inşaya bele bir ad qoyulmuşdu: “Tumsatan Nenexanim.” O inşanın da mezmunu texminen bele idi” (TG.: 169) diye başlayarak, ayrıntılarından uzak, bariz çizgileriyle anlatır.



*Tarixsiz Gündelik*'deki bir diğerk teknik, portre tekniğidir. Bu teknik, bir kimseyi gerek dış görünüşüyle gerekse karakter özellikleriyle okuyucuya tanıtmak için kullanılır. Roman içindeki kişilerin tasviri bu teknik kullanılarak yapılır. Nazim, günlüğünde yer yer öğretmenlerinin, arkadaşlarının fiziki özelliklerini betimler. Nazim, ilk çocukluk dostu Nizami'ni şu şekilde hatırlar:

“Ne zaman velosiped görürem, o gelib durur gözlerimin önünde. Alnının üstünde telinden başka tertemiz qırılmış, bedenine göre bir balaca büyük başı ile, Xezerin suları kimi dumduru, gömgöy gözleri ile...” (TG.: 116);

“Nizaminin gömgöy, sakit, deniz sularına benzeyen gözleri, xeyirxah üreyi vardı” (TG.: 120).

Nazim, anlatımıyla okuyucunun zihninde Nizami'nin portresini çizmiş olur. Nabat öğretmenin tasviri ise onun sadece dış görünümünü betimlemekle kalmayıp, sert karakterinden de haber verir: “Keçen ilki sınıf rehberimiz Nabat müellime yine hemişeki kimi dodaqlarından daha çox qaşları ile danışır. Onun çatılmış qaşları nece-neçe növcavanın ... qanını qara renge büryan elemişdi, ne bilim, daha nece deyerler... bir sözle, onun çatma qaşları qanımıza acı soğanı az doğramamışdı” (TG.: 13);

“qaşlar düyün-düyün – iki yalın qılınc kimi” (TG.: 24) gibi ifadeler, Nabat öğretmenin keskin bakışlı, sert mizaçlı biri olduğunu gösterir. Bunların dışında: “Üzünü mene sarı dönderib qara, yaraşlıq gözlerini diqqetle üzümüne dikdi” (TG.: 65) tasviri Firengiz'in, “At kimi idi, berk qaçmağı vardı. Ele qaçanda da ayaqlarını hündürden atır, kişneyib at kimi çapırdı” (TG.: 128) benzetmesi de Elçin'in görünüşü hakkında algı yaratır.

### 2.2.5. Zaman

Adından görüldüğü gibi eser, tarihi olmayan bir günlükten bahseder. *Tarixsiz Gündelik*, Kamal Abdulla'nın kendi okul yıllarını kaleme aldığı bir günlüğün romanlaşmış halidir. Buna istinaden günlük her ne kadar tarihsiz olsa da vaka zamanını bulmak zor değil. 1950 doğumlu Kamal Abdulla, 1968 yılında Bakü'deki 190 numaralı okuldan mezun olmuştur. Romanda başkişi Nazim'in anlattıkları okulun son yılıyla ilgili olup, eylül ayından yılsonuna, sınavlara kadarki zamanı kapsar. Bu o demek oluyor ki *Tarixsiz Gündelik*'deki sosyal zaman 1967-1968 yılları arasındaki zamandır.

Eser, “Sentyabrın ilk günü. Mekteb heyeti. 1-ci dersden evvel.” (TG.: 5) cümlesiyle başlar ve sona kadar kronolojik düzeni olmayan belirsiz zamanla devam eder. Eser boyunca net olarak gün, ay, yıl şeklinde belirtilmeyen zaman: *Aynı gün, İki gün sonra, Geçen yıl yaz tatiline on gün kala, Aynı akşam saat 9, On gün sonra, Beş gün sonra, İki ay önce, Arzu'nun doğum gününden iki gün sonra, Hastaneden on beş gün önce, Hastaneden sonra* şeklinde devam eder.

Öykü zamanı sık sık geriye dönüş tekniğiyle anlatılır, geçmiş ile şimdi arasında bağlantılar kurulur, bölümlerde kronolojik sıra bozulur, hatırlamalar zaman sıralamasına tabi olmaksızın verilir: “Men keçen il hemişe Onun elinden tutub aparmaq istemişem.” (TG.: 25) diyen anlatıcı bir yıl önceye; “...Yadımdan çıxıb hansısa sinifde, ya yeddinci sinif idi, ya da iki il evvel, sekkizinci sinif idi, bir defe iş ne cür oldusa biz ders zamanı yanaşı oturduq.” (TG.: 64) diyerek zamanı tam hatırlanamayan geçmişe; “Nihayet, bu gün meni xestexanadan eve buraxdılar. Artıq evdeyem.” (TG.: 74) ifadesiyle anlatıcı içinde bulunduğu ana; “Mene ele gelir ki, men ölede ele o an, dünyadan köçdüyüm o an hardasa doğulan bir körpe olacaq ve o körpe men olacağam.” (TG.: 85) sözleriyle başkışı Nazim, belirsiz geleceğe gider, geçmiş, şimdi, gelecek algılarının zorlamasıyla hayaller kurar. Romanda anlatı zamanı ve vaka zamanı kronolojik düzeni bozarak zaman algısını kırar. Zamanı parçalayan yazar, zaman katmanlarını iç içe geçirerek romanın anlatı halkasını genişletir.

## 2.2.6. Mekân

### 2.2.6.1. Çevresel Mekânlar

İster gerçek olsun, ister kurgusal, insan var ola bilmek için bir mekâna ihtiyaç duyar. Mekânın bireyin ruhsal durumunun açılmasıyla anlatı yapılarında önemli yeri vardır. İnsan psikolojisi üzerinde biçimlendirici etkiye sahip, bireysel bir barınma alanı olan mekân, roman kahramanlarının ontolojik olarak tutunma ihtiyacı hissettiği yerdir. Anlatıda işlevsel bir özellik (Tekin, 2004, s. 129) taşıyan mekân unsuru, olayların geçtiği yeri tasvir etmekle okuyucuda gerçeklik duygusu yaratıp okuyucunun olaylara hâkimiyet gücünü artırır.

*Tarixsiz Gündelik*'de olayların geçtiği mekân, Nazim'in okuduğu Bakü'nün 190 numaralı okulu ağırlıklı olmakla, hastane, “Azerbaycan” Sineması, Monolit, Nizami

Heykeli, Nizami Müzesi, Natavan Heykeli, Sabir Parkı, Yasamal, evleri, odası, Nazim'in yaşadığı eski ve yeni mahalleleridir. Somut düzlemde bireyin içinde bulunduğu yer olarak tanımlanan bu çevresel mekânların birçoğu reel yaşamdan alınan gerçek mekânlardır.

## 2.2.6.2. Algısal Mekânlar

### 2.2.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

*Tarixsiz Gündelik* romanında mekân tasvirine geniş yer verilmese de mekân-insan ilişkisi dikkat çeker. Romanda olaylar mekâna göre şekil alır. Eserin başkişisi içinde bulunduğu mekânla uyumlu bir karakter özelliği gösterir. Sınıfta ders ortamındaki diyaloglarla Sabir Parkı'ndaki konuşmalar aynı değildir. Okulun içinde ders-öğretmen-öğrenci ilişkisine dayalı olaylar yaşanırken, okul dışında, özellikle şatal zamanı yaşananlar sosyaldır, daha samimidir. Nazim'in kendi odasında düşündükleri, muhakemeleri, yazdıklarıysa tamamen özel olup sır niteliğindedir. Okulun içinde ve şatal zamanı arkadaşlarıyla her anın tadını çıkaran Nazim, تنها kaldığı odasında ve hastanede daha içedönük bir kişilik özelliği gösterir. Böylece Nazim'in yalnızlığıyla hastane odasının boşluğu ve tenhaliği özdeşleşir. "Zira mekân, insan gerçeğinin bir parçasıdır" (Çetişli, 2014, s. 100). Bu da mekânın insan üzerindeki belirleyici etkisinin göstergesidir.

İnsan, bulunduğu çevre ve mekânla etkileşim halindedir ve mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. *Tarixsiz Gündelik* romanında kapalı/dar mekânların başında Nazim'in tedavi için yattığı hastane gelir. Nazim'in hastalığı için gittiği hastane, zorunlu ziyarette bulunduğu mekândır. Çaresizlik, umutsuzluk, yetersizlik ve acı içeren, bunaltıcı ve yaşamı tehdit eden yönüyle hastaneler, kapalı/dar, labirent mekandır. Hastalığından dolayı sık sık hastanede yatmalı olan Nazim, bu durumdan şikâyetçidir: "Gündeliye bir xeyli ara vermeli olmuşam. Bir heftedir ki, xestexanadayam. Yene hemen palata, hemen pencere. Her gün müayine, iyneler... Heç bilmirem, meni burda niye saxlayıblar?!" (TG.: 74) Evlerini, okulunu, arkadaşlarını özleyen Nazim, bir an önce bu ortamdan kurtulmak ister: "Sabah yine xestexanaya! Bezdım daha. Camaat mektebe gedir, imtahanlara hazırlaşır, men ise... Bezdım. Anama deyeceyem ki, men xestexanadan yaxşılaşıb yox, birdefelik sağalıb çıxmaq isteyirem. Qoy hekimler meni sağaltsınlar, sonra eve qayıdım" (TG.: 173). Nazim, uzun süreli kaldığı hastaneye defter

kitaplarıyla gider ve bu haliyle hastanenin eve dönüştüğünü söyler. Oyasa o, geçici değil, temelli iyileşerek evlerine dönmek ister ve “O qeder sözüüm var ki demeye... Heyat ele lezzetlidi ki!..” (TG.: 173) sözleriyle yaşamak istediğini, hayatın güzel olduğunu söyler.

Bireye kendini yalnız, güçsüz, sınırlandırılmış hissettiren kapalı/dar mekânlar var olmaya çalışan insan ile çatışma halindedir. Nazim’in sağlığından dolayı oluşan sorunlar nedeniyle gittiği hastane, ruh sağlığını olumsuz yönde etkiler: “Men yene de xestexanaya yatmalıyam, bu defe deyesen uzun bir müddete. Qanıım qaralmışdı. Bu xestexana da az qala evi evezeledi mene. Görek, axırı xeyir olsun” (TG.: 157). Okula gitmekten, arkadaş ortamından ve günlük yazmaktan mahrum kalmak Nazim’e kendisini yetersiz ve kısıtlandırılmış hissettirir

Hastanenin Nazim’in hafızasında yer eden bir diğer olumsuz yanı daha vardır. O, tesadüfen çocukluk arkadaşı, ilk dostu Nizamiyle aynı hastanede, komşu odada yatar: “O, xestexanada ölüm ayağında iken, tesadüfe bax, men de hemen xestexanada, hemen mertebede, iki palata bu terefde yatırdım. Bu hadiseni eşidib ona baş çekmeye getdim. Palatanın qabağı adamlı dolu idi” (TG.: 120). Nazim, burada Nizami’nin ölümüne şahit olur. Nazim’in gözleri önünde gerçekleşen bu ölümün beraberinde getirdiği gözyaşı, haykırış, hıçkırtı hastane odasını insanın ruhunu sıkan, bunaltan ve çaresizliğe sürükleyen bir mekâna dönüştürür. Burada hastanenin fiziksel şartlarıyla Nazim’in bunaltılı ruh hali özdeşleşir. Hem kendi yaşadıkları, hem de hastane odasında son nefesini veren arkadaşının bu anına şahit olması açısından hastane, kötümser ruh yapısı ile Nazim için kapalı/dar, labirent mekandır.

Nazim’in kendini iyi hissettiği okul ve sınıf, sevdiği kızın gelmediği günlerde ruhunu daraltan mekâna dönüşür. Kahramanın psikolojik sarsıntıları, fiziki anlamda geniş olan sınıf odasının mekânsal açıdan darlaşmasına neden olur: “O ise bu gün mektebe gelmemişti. Sınıfte bir boşluq vardı. Boşluq. Tam bir boşluq!..” (TG.: 56) Nazim’e göre bulunduğu mekan onunla güzelleşir, onunla anlam kazanır: “Sınıfe daxil olan kimi gözümle otağı dolaşdım, Onu görüb sonra sakitleşdim” (TG.: 57). Sevdiği kişinin varlığıyla/yokluğuyla aynı mekân Nazim için hem kapalı/dar, hem açık/geniş mekâna dönüşebilir.

### 2.2.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Birey, kendisi ve çevresiyle uyum içinde olduğu açık/geniş mekânlarda kendini güvende hisseder. *Tarixsiz Gündelik* romanında başkışı Nazim'in kendini konumlandığı açık/geniş mekânlar: okulun "şairi" sıfatından dolayı birçok olumsuz yönü görmezden gelinen okulu; arkadaşlarıyla hoşça vakit geçirdiği sınıf odası; dersi kırarak gittikleri şatal; sinema; kendilerine "mesken" edindikleri Sabir Parkı, Kale duvarlarının yanı, Nizami heykelinin yanı, Nizami müzesinin yanı; Nazim'in duygu düşünceleriyle baş başa kaldığı odası; Nazim'in çocukluğunu geçirdiği eski mahalleleri; küçükken oyunun tadını çıkardığı evlerinin balkonudur. Bu mekânlar ya Nazim'in içinde bulunduğu zamana ait mekânlardır, ya da hatırlayarak günlüğünde yer verdiği mekânlardır.

Okul, Nazim'in kendini konumlandığı yerdir. Çünkü okulda Nazim'in hususi yeri vardır. O, okulun "resmi şairi"dir. Zerbeli öğretmen: "Nazim, sen ağıllı oğlansan. Şairsen... Mekteb sene büyük etimad gösterir" (TG.: 132) derken Nazim'in okuldaki değerini vurgular. Nazim, okula gelen misafirler karşısında kendi yazdığı şiirleriyle okulunu güzel bir şekilde temsil eder. Bu durum okul müdürü Sona öğretmen başta olmakla herkesin hoşuna gider:

"Men okulun resmi şairi idim, bütün yığıncaq ve görüşlerde, şanlı-şöhretli, adlı-sanlı qonqların karşısında büyük mekteb zalında direktorumuz Sona müellimenin "İndi ise öz yazdığı şeiri oxumaq üçün söz verilir IX sinif şagirdi Nazime..." sözlerinden sonra mekteb uşaqları ile dolu zal az qala partlayırdı, mene elbette ki, mektebimize qonaq gelmiş xalq şairlerinden daha çox el çalırdılar" (TG.: 15).

Okulun şairi olan Nazim için saygıdeğer misafirler karşısında söylediği şiirlerden dolayı alkışlandığı gösteri salonu ve okul, kendini güvende hissettiği, mutluluk duyduğu açık/geniş mekânlardır. Ayrıca, okulun şairi sıfatıyla gösteri salonunda şiirler söyleyerek misafirler karşısında okulunu iyi bir şekilde temsil etmesi Nazim'in bazı ufak hatalarının görünmezden gelinmesine, cezalardan kurtulmasına vesile olur: "Mekteb belke de meni çoxdan özünden uzaq elemişdi ve yaxud yeqin ki, çoxdan men tamam başqa bir men olardım, hörmətli qonaq-qara karşısında Sona müellime bu sözleri demekden lezzet duymasaydı: "İndi ise öz şeirini mektebimizin şagirdi Nazim Hüseyinov oxuyacaq..." (TG.: 15)

Dersi kırarak gittikleri şatal, “şatal bizim üçün azadlıq demektir” (TG.: 24) diye özetleyen Nazim ve arkadaşları için tam özgürlüklerine kavuşmadır. Şatal zamanı onlar ya sinemaya gider, ya da Sabir Parkı veya Kale duvarlarının yanında toplanarak sohbet ederler. Bu zaman onlar, yarın okulda onları nelerin gözlediğini düşünmeden anın tadını çıkarırlar: “Şatal sabah ne olacağını, tekrar edirem, bu gün yox, sabah ne olacağını düşünmemek demektir” (TG.: 24). Kamal Abdulla, bir kıssasında bu konuya değinir: ““Nizamiden Nizamiyecen-Nizami küçesi ile!” – biz on beş-on altı yaşlıların devizi bu idi. Bir-birimizi axtaranda Nizami muzeyinden başlayıb Nizami küçesi ile Nizami kino-teatrına qeder ve eksine marşrutla get ki gedesen gederdik” (Abdulla, 2007, s. 306).

Evlerinin Nazim’e ait odası Nazim’in sığındığı gizli limandır. Odasıyla bütünleşen Nazim için bu oda onun yalnız kaldığı, düşündüğü, hayaller kurduğu içsel mekândır. Oda, Nazim’in özgürlük duygusunu harekete geçiren umut mekânıdır. Nazim, odasında derin düşüncelere dalar, ona rahat vermeyen sorularına odasında cevaplar arar, içini döktüğü günlüğünü ve duygularını ifade ettiği şiirlerini burada yazar. O, hastanedeyken evlerini ve odasını çok özler.

Fiziki olarak odasında yalnız olan Nazim, kalben, ruhen yalnız değil. Sevdiği kızla – sınıf arkadaşı Firengiz’le her akşam aynı saatte odasında kendisinin uydurduğu “hayali, sessiz” telefon konuşması yaparak bir gün bunun gerçek olacağını umut eder. Bu yönüyle Nazim’in odası umudun mekânıdır. Nihayet bir gün bu “hayali, sessiz” konuşmadan “gerçek, sesli” konuşmaya geçilir, Nazim’le Firengiz kısa da olsa telefonla görüşürler – hayaller gerçeğe döner:

“Gedib yerime uzandım, amma uzun müddet yata bilmedim. Gözüme yuxu getmir ki, getmir. Her şey – yaxınlar, uzaqlar, dostlar, tanışlar – her kes, her şey birden, bir yerde gelib girirler ağılıma. Ele bil bütün dünyanı mene bağışlamışdılar. Üreyim “gup-gup”, “gup-gup” ele süretle vururdu ki...” (TG.: 60).

Nazim, o gece mutluluktan uyuyamaz. Her zaman hayalini kurduğu, gerçek olmasını istediği ve bunu ümitle beklediği konuşması gerçekleşen Nazim için bulunduğu oda, sevdiği kızın aramasıyla anlamlanan, ruhunun genişlediği, sınırları sonsuza açılan geniş mekâna dönüşür.

Nazim, “Bizim küçe çox maraqlı bir dünyanın başlanğıcı idi, o vaxtlar bizim üçün çox neheng idi” (TG.: 118) diye düşünerek çocukluğunu hatırlar. O eski mahalledeki evleri, evlerinin balkonunda yaptığı yaramazlıklar Nazim’in hafızasında dün gibi tazedir:

“İkinci mertebede balkonumuz var idi, o balkonun pencereleri açık olanda tut ağacının bu bir-birine qarışmış budaqları yarpaqlarını zor-güc de olsa balkonumuzun içine soxurdu. Bu balkon çox zaman benim esas oyun meydançama dönerdi. Ne qeder atdanıb-deşerdiler burada?!” (TG.: 117) Mekân ayrıntılarıyla birlikte hatırlayan Nazim için, eski mahalleleri, evlerinin avlusu, evlerinin balkonu, sokakları çocukluğunun tadını çıkardığı, doyasya hoplayıp zıpladığı, oyuna doyamadığı yerlerdir. Bu açık/geniş mekânlar, mekân-insan ilişkisinde bireyin ruhsal huzuruyla ilişkili olan mekânlardır.

## 2.2.7. Şahıs Kadrosu

### 2.2.7.1. Başkişi

Yaşadığı çatışmalar ve değişim süreciyle diğer karakterlerden farklı bir yapıda olan başkişi, anlatının hareket noktasını teşkil eder. Anlatı başkişiyle birlikte gelişip değişir. *Tarixsiz Gündelik* romanının başkişisi Nazim’dir. Nazim’in iç dökme aracı olarak kullandığı günlüğü psikolojik temelli, içe dönük günlük, özel ruhbilimsel günlüktür. Duygu yoğunluğu ön planda olan bu tip günlükler, yazarın günlük yaşantısından, duygularından, iç dünyasından izler taşımakla beraber, bilincindeki açılımlara da ayna tutar. Dolayısıyla günlük, başkahraman olan Nazim’in hayatının yansımasıdır.

İnsanı tüm çıplaklığıyla gösteren günlüklerde yazarının iç dünyasını bulmak mümkündür: “Men gün erzinde en çox güneşin artıq batdığı, amma qaranlığın hele düşmediyi bir vaxtı sevirem. Qürub vaxtını. Çox qısa vaxtdır. Şeherin esl rengi bu zaman üze çıxır. Mence bu, boz rengdir” (TG.: 129). Genellikle insan çok üzgün olunca günbatımından hoşlanır. Günlüğüne bu şekilde not düşen şair ruhlu Nazim’in gizemli, içe dönük, psikolojik derinliğe sahip kişiliği, hastalığı ve kısa süren ömrü ile günün sevdiği saati arasında bir benzerlik vardır.

Nazim, yetenekli bir öğrencidir. Kitap okumayı çok seven Nazim’in edebiyata hususi ilgisi var. Bundan dolayı Zerbeli öğretmen, Nazim’e “Mirze” lakabını koyar. Nazim, bununla ilgili günlüğüne not düşer: “Demek olar ki, sinifde heremizin bir leqebi var. Hetta benim leqebimi Zerbeli müellim özü qoyub, bunu o biri müellimler de bilir. Menim leqebim Mirze Nazimdir. Çoxlu bedii edebiyat oxuduğuma göre. Yeni mütalieme göre” (TG.: 42). Edebiyatı, şiiri seven Nazim, aynı zamanda okulun şairidir:

“Men mektebin resmi şairi idim, bütün yığıncaq ve görüşlerde, şanlı-şöhretli, adlı-sanlı qonaqların qarşısında böyük mekteb zalında direktorumuzun Sona müellimenin “İndi ise öz yazdığı şeiri oxumaq üçün söz verilir IX sinif şagirdi Nazime...” sözlerinden sonra mekteb uşaqları ile dolu zal az qala partlayırdı, mene elbette ki, mektebimize qonaq gelmiş xalq şairlerinden daha çox el çalırlar. Yuxarıda qonaqlarla bir prezidiumda eyleşen Zerbeli müellim bu zaman az qala kövrelirdi” (TG.: 14).

O, okulun özel günlerinde gösteri salonunda misafirler, öğretmenler ve öğrenciler karşısında kendi yazdığı şiirlerini okur. Bu, başta okulun müdürü Sona öğretmen ve edebiyat öğretmeni Zerbeli öğretmen olmakla herkesin hoşuna gider. Zerbeli öğretmen bakanlıktan gelenlere Nazim’i bu şekilde tanıtır: “Nazim Hüseyinov adı şagird deyil, onun edebiyat biliyi son derece yüksektir, mütaleesi çox genişdir, onun yazdığı şiirleri divar qezetimizde çap edirik, hetta bu şiirleri o özü televiziyada (!) seslendirib...” (TG.: 154) Nazim’in günlüğünde hem okul için yazdığı şiirler, hem de aşk ve dostluğa ait şiirler yer alır. Nazim’in hayal gücünün, duygusallığının, sezgilerinin yansıması olan şiirleri, onun düşünen, gözlem yapan biri olduğunu gösterir. Bu şiirlerin her birinde Nazim’in dâhili dünyası aydınlanır.

Günlük gibi edebi türler, bireyin bilinç ve bilinçaltı süreçlerini tüm açıklığıyla gözler önüne serer. Bir anlamda içsel konuşma olan günlükte yazar-anlatıcı, içini dökerken duygu ve düşüncelerini bazen açıkça, bazen de sınırlayarak aktarır. Günlüğünde yazdığı çeşitli felsefi düşüncelerden hareketle Nazim’in psikolojik kimliği ortaya çıkar. Bu kimlik, lise öğrencisi düzeyinde oldukça derin ve karmaşıktır. Nazim, Paralel dünyalar hakkında kafa yorar. “Paralel Evren terimi; çoklu evren olarak tanımlanan, birbirinden farklı gözlemlenebilir evrenlerin hipotezsel toplamıdır” (“Paralel Evrenler Teorisi”). Bu, fizikte Kuantum Teorisiyle açıklanan “Çoklu Evren Hipotesi”dir:

“Bu teoriye göre kuantum sistemi, bir olayın sonucuyla diğeri arasında seçim yapmak zorunda kaldığında her iki olay birden meydana gelmektedir. Ancak bunlardan sadece bir tanesi bizim evrenimizde gerçekleşir. Diğeri ise o ana kadar her şeyi bizimkiyle aynı olan bir başka evrende gerçekleşir. Böylece bizim evrenimiz, paralel evrenlerden bir tanesi olmuş oluyor” (Yaşar, 2014).

Her ne kadar nesnel bir şekilde tutarlılığı olmasa da bu psikoloji, felsefi düşünceler Nazim’in kafasını meşgul eder. Onun Paralel dünyalar hakkındaki düşünceleri alternatif dünya ola bileceği görüşünü ortaya koyar: “...Mene herden ele gelir ki, men bu dünyada yaşamıram. Men başka bir dünyada yaşayıram. O başka dünyada da mekteb var, o başka dünyada da her şey bu dünyada olan kimidir, amma hem de bu dünyada olan kimi



deyil” (TG.: 52). Nazim, çoklu evren kavramını benimsediğini bir başka düşüncesiyle de açığa vurur: “Mene ele gelir ki, men ölede ele o an, dünyadan köçdüyüm o an hardasa doğulan bir körpe olacaq ve o körpe men olacağam. Amma bir mesele var ki, mene heç cür rahatlıq vermir: indi men tanıdığım adamları o körpe de böyüye-böyüye tanıyacaq, yoxsa yox?!” (TG.: 85) Bu düşünceler, onun Paralel Dünyalar’ın varlığına olan inancını onaylar niteliktedir. Tüm bunlar, Nazim’in yaşına rağmen derin düzeyde, yaratıcı, üst nitelikli bir düşünme biçimine sahip olduğunu gösterir.

Nazim’i ilgilendiren bir diğer konu, duyu ötesi algı olayıdır. Ruhsal bağ, ya da telepati denilen bu durumu Nazim, hep merak eder. *Acaba iki kişi farklı mekânlarda, aynı saatlerde birbirlerini hatırlaya bilir mi?* sorusu Nazim’i çok düşündürür: “Bu mesele nece olmuşdusa gelib girmişdi beynime ve meni yaman düşündürürdü. Mene ele gelirdi ki, insanlar arasında onları uzaq mekânlarda bele birleştiren gizli, gözegörünmez biotik cereyanlar var. Bu cereyanlar eyni vaxtda işe düşürler” (TG.: 43).

O, bunu önce sınıf arkadaşı Uzun lakaplı Nurulla ile denemek kararına gelir: “Uzunla şertimiz bele idi. Evde men Uzun, Uzun meni ne zaman xatırlasa, saata baxacaqdıq görek, bu ayrı-ayrı mekânlarda baş veren xatırlamalar hem de eyni zaman erzinde baş verir, ya yox?!” (TG. 43) Sözleştikleri gibi yapsalar da olmaz. Uzunla Nazim’in bir birilerini hatırladıkları saatler farklı olur.

Nazim, onu rahat bırakmayan bu düşüncüyü bu sefer de Aslan’la denemek ister: “Bilirsən, gel seninle evde yoxlayaq görek biz bir-birimizin yadına nece düşeceyik? Eyni vaxtda, ya ayrı-ayrı vaxtlarda?” (TG. 92) Aslan onun ne demek istediğini pek anlamasa da tamam der. Ama bu defa da olmaz, çünkü onlar bir birilerini aynı saatte hatırlayamamışlardı.

Beyin dalgalarıyla iletişim kurmak anlamına gelen telepatik iletişimde düşünce bir kişiden başka bir kişiye aktarılabilir. Olağanüstü yetenek ve ruhsal güç gerektiren bu durum, kişinin ruhsal durumuyla son derece bağlıdır. Uzun’la, Aslan’la kurulamayan bu iletişim, aralarında ruhsal ve duygusal bağ olan Firengiz’le mümkün olur. Firengiz’in o akşamki telefon araması ve Nazim’le aralarındaki “sessiz” konuşmaları tam da Nazim’in istediği zamana denk gelir: “Amma bu zenge diksindim. O deqiçe başa düşdüm ki Odur. Emin idim. Üreyime damdı. Ele bil sözleşmişdik. Düz saat 9-da. Cumdum telefona, şnuru çekib dardım desteyi o biri balaca otağa” (TG.: 53). Nazim’i

mutlu eden bu durum, birbirlerini aynı anda hatırlayan Nazimle Firengiz'in arasında ruhsal ve duygusal bağ olduğunun bir kanıtıydı.

Nazim'in bir diğer gizemli yanı, rüyalarını kontrol edebilmesidir. Hastanede yattığı zamanlarda istediği rüyayı görmeye kendi alıştıran Nazim, bunu nasıl başardığını açıklamaz.

“...İlk defe idi ki, geceler istediğim yuxunu göre bilirdim. Xestexanada yatdığım müddetde buranın bir xeyri o oldu ki, öyreşdirdim artıq özümü buna, yeni üreyim isteyen yuxunu görmeye. Demek olar ki, sifariş kimi idi, hansı yuxunu, hansı mezmunda isteyirdim, özüm-özüme sifariş edirdim (elbette ki, xüsusi üsulu var idi bunun)” (TG.: 22).

Yüzmeyi beceremeyen Nazim, rüyasında: “süretle, el-qolumu geniş ata-ata, az qala bütün denizi qucaqlaya-qucaqlaya her gece ne zaman, ne qeder istesem üzdukçe üzürem. Lezzet eleyir.” (TG.: 22) yüzmenin tadını doyasıya çıkarır.

Nazim'in sıra dışı istekleri bununla da sınırlı değil: “...Adam her gözü ile başka-başqa kitablar oxuya bilseydi, ne güzel olardı... Her birimizin inkişafı çox süretle gederdi. Belke men özüm başlayım bu üsula, görüm alınar, yoxsa yox?! Ele indice sınaqdan keçirdim. Alınmadı” (TG.: 89). Okumayı oldukça seven Nazim'e göre gelişmenin yolu çok okumaktan geçer. Ama okumak ve gelişmek için düşündüğü yöntem fantastiktir. Günlük türünün özelliği, yazarının kişiliğini, görüşlerini ve ruhsal yapısını yansıtmasıdır. Tüm bu fantastik, olağanüstü arzular ve istekler, yazarı olduğu günlüğünde Nazim'in kişiliğinin ve ruhsal yapısının yansımasıdır.

Nazim'in hayatla, dünyayla, yaşayla, gelecekle ilgili meraklı soruları, arzuları olduğu gibi o, geçmişinden de kopmamış birisidir. Günlüğünde sık sık geçmiş yıllara geri döner. O, en çok çocukluğuna seyahat eder. Çocukluk yıllarını, okul öncesi dönemini, ilkokul yıllarını, ilk öğretmenini, çocukken oynadığı oyunları, eski oturdukları evlerinin mahallelerini, komşularını, ilk arkadaşlarını hatırlar: “Atamı küçenin o başında tinde görende dördüyaq eve cumardım, tengnefes hardasa özüme yer tapıb, adeten bu çarpayının altı olardı, orada gizlenerdim... üreyim az qala yerinden çıxardı, gup-gup vurardı, çünkü yine de küçeye icazesiz çıxmışdım” (TG.: 98). O, çocukluğundan geriye kalan hatıraları zihninin en korunaklı köşesinde muhafaza eder. Nazim'in geçmişle ilgili anıları dün gibi tazedir.

Nazim, genç yaşta tıp dünyasında çaresi olamayan bir hastalığa yakalanır. Bu yüzden sık sık hastanede yatmak zorunda kalır. O, ilk başlarda hastalığının ciddiyetinin farkına

varamaz: “Anamla, atamın bir-birile gizli söhbetleşmesinden ve qayğılı baxışlarından bele aydınlaşırdı ki, benim nese çox derinde bir xesteliyim var, heç cür canımdan çıxmır ki, çıxmır. Men yene de xestexanaya yatmalıyam, bu defe deyesen uzun bir müddete” (TG.: 157). Annesiyle babasının gizli söhbetlerinden durumu anlayan Nazim, bu konudaki duygu ve düşüncelerini günlüğünde dahi paylaşmaz: “Bir defe men yatmağa gedenden sonra ne üçünse qayıdıb bu biri otağa keçmek istedim. Böyük otağımızın qapısı yarım açıq idi. Atamla anamın yarı pıçılı ile apardıqları söhbetlerinden çox şey anlamasam da, bezi şeyler mene melum oldu. Bu barede yazmaq bele istemirem” (TG.: 157).

Nazim’in amansız hastalığı “bu dünyadaki “güzel”liğe son veren amansız bir baskın” (Korkmaz, 2002, s. 227) olan ölümle sonuçlanır. Ölümünden sonra onun hastalığından haberdar olan Firengiz, yürek yankısıyla bu sözleri söyler: “Nece böyük derdi varmış Nazimin. Bu boyda ağır derdle o hele bizimle bir gülüb şenlene de bilirmiş, şeir yazırmış... Özü de tekcene çekib bu derdi, en yaxın adamına da mene de demeyib. Çox dözümlü idi çox” (TG.: 177). Hastalığını bildiği halde kimseye söylememesi, günlük yaşantısına devam etmesi, yaşına rağmen olaylar karşısında gösterdiği tutum ve davranışları Nazim’in güçlü karakterinden haber verir. Nazim’in ölümünden sonra gün yüzüne çıkan günlüğünü okuyanlar Nazim’in iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini daha yakından tanımış olurlar. Günlüğünden hareketle Nazim’in geniş hayal dünyasına sahip, meraklı, yaratıcı, üst nitelikli düşünme biçimine sahip, gizemli, içe dönük, sorunlarıyla yalnız başa çıkmayı tercih eden, arkadaşçanlısı biri olduğu ortaya çıkar.

Fakat yazar-anlatıcı, eserin sonunda kitapta/günlükte yazılanları, dolayısıyla Nazim’in yaşadıklarını sanki hiç olmamış gibi şaşırtıcı sonla bitirir:

“...O biri, başqa dünyada Nazim, tebi ki, xeste deyil, tebi ki, xestexanada heç vaxt olmayıb, tebi ki, şeir de yazı belemir. O artıq yaşlı bir adamdır. Kesbkarlığı ile meşğuldür. Öz heyatından, güzeranından heç bir lezzet almadığını yalnız özü-özü üçün nadir hallarda etiraf edir. Görünür, o biri başqa dünyadaki heyat bu dünyadaki kimi deyil. Ola da bilmez” (TG.: 191).

Kitabın sonundaki Nazim’in rüyasıymış gibi, ya da hayal ürünüymüş gibi izlenim bırakan bu son paragraf, yazarın (aynı zamanda başkişi Nazim’in) bir başka dünyada bir başka hayatı yaşamış olma ihtimalinden haber verir. Nazim’in hayatıyla ilgili bu son paragraf, aynı kişinin bir birinden farklı, bir birine zıt iki hayatı yaşamış olma ihtimalidir – Paralel Dünyalar’da yaşanan farklı hayatlar: dünyaların birisinde okulun şairi olan, şiir yazan Nazim hastadır, hastalığından dolayı hastanede yatmıştır ve

ömrünün genç yaşında hayata veda etmiştir. Diğer dünyadaysa Nazim ne hasta olmuş, ne hastanede yatmış, ne de şiir yazmıştır. O, genç yaşta da ölmemiştir. Şimdi yaşlı, huzursuz ve mutsuz bir adamdır.

Abdulla'nın sonsuz çokluk, sonsuz olasılık ve Paralel Evrenler teorisinin bir örneği olan bu sondan hareketle okuyucu ya Nazim'in eserde bahsedilen hayatına, ya da Nazim'in o son paragrafta özetlenen diğer hayatına inanacaktır. Fakat yazar, Paralel Dünyalar ve bu Paralel Dünyalardaki her bir farklı yaşamın gerçek olma ihtimali üzerinde durur.

### 2.2.7.2. Norm Karakterler

Roman kişileri arasında başkişiden sonra en önemli karakter olan norm karakterler, romandaki etnik kurguya derinlik ve işlev kazandırır. “Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder” (Stevick, 2010, s. 181). Romanda norm karakter olarak Zerbeli öğretmen, Mariya Semyonovna, Firengiz ve Nazim'in annesi gösterilebilir. Her biri temsil ettiği değerlerle romanda olay örgüsüne hareket kazandıran bu karakterler, başkişinin değerler dünyasını savunan, onun kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan kişilerdir.

Eğitimin ön koşulu etkili iletişim ve iyi bir öğretmendir. Öğretmenlik, insanlık tarihinin en anlamlı mesleğidir. Öğrencinin eğitiminde merkezi figür olan öğretmen, toplumun dönüşümünde önemli bir rol üstlenir. Toplumsal yaşamın önemli bir parçası olarak öne çıkan öğretmen, gelecek mimarıdır. Öğrencinin öğrenme düzeyinin farkında olan, teşvik edici, etkili bir öğretmenin öğrencinin kendi dünyasını inşa etmesinde, öğrencinin kendisini keşfetmesindeki rolü oldukça büyüktür. *Tarixsiz Gündelik*, bir lise öğrencisinin günlüğü esasında yazılmış roman olduğu için genellikle okul ortamında, öğretmen-öğrenci ilişkilerine dayalı olaylardan bahsedilir.

Eserdeki norm karakterlerden biri yazar-anlatıcının eserini ithaf ettiği, saygıyla andığı, hayatında olumlu izler bırakmış edebiyat öğretmeni Zerbeli öğretmendir. Yazar-anlatıcı *Tarixsiz Gündelik* kitabının ilk sayfasında şöyle bir not düşmektedir: “*Emekdar müellim, Sosyalist Emeyi Qehremanı Zerbeli Samedovun xatiresine ve Bakanın 190 sayılı mektebinde oxumuş, oxuyan ve oxuyacaq bütün şagirdlere; işlemiş, işleyen ve işleyecek bütün müellimlere ve emektaşlara ithaf olunur.*” Zerbeli Samedov, yazar-anlatıcının eğitim aldığı okulda çalışmış gerçek insandır. Daha çok sosyal ve entelektüel öğretmen

tipini temsil eden Zerbeli öğretmenin en önemli özelliği insancıl ve idealist oluşudur. Öğretmende bulunması gereken temel nitelikleri taşıyan Zerbeli öğretmen, kendine özgü ağır karakteriyle okulda otorite sahibidir. Nazim’gilin oldukça “yaramaz” olan sınıflarının Zerbeli öğretmen karşısındaki duruşu farklıdır: “Biz, elbette ki, ayağa qalxıb onu böyük hörmətlə qarşıladıq. Bu il bize ders deməse de eslinde Zerbeli müəllim bizim bir çox müəllimimizin müəllimi olmuş şəxsdir və buna görə də hörməti vacibdən vacib idi” (TG.: 87).

Zerbeli öğretmen, sakin, disiplinli olduğu kadar da hassas, duygusal ve hoşgörülüdür. Şiir söylemesi için sahneye çağrılan Nazim, alkışlandığı sırada Zerbeli öğretmen bu durumdan kurur duyar, duygusal anlar yaşar. Yazar-anlatıcı bu durumu şöyle anlatır: “Yuxarıda qonaqlarla bir prezidiumda eyleşən Zerbeli müəllim bu zaman az qala kövrelirdi” (TG.: 14). Okumayı seven, bilgili öğrencisine taktığı Mirze (mirza) adı da Zerbeli öğretmenin Nazim’e karşı onaylayıcı tavrının simgeleşmiş halidir: “Qocaman edebiyat müəllimim Zerbəl müəllim özü mənə helə sekkizinci sınıfta “mirze” ləqəbini vermişdi. Mirze Nazim...” (TG.: 15)

Zerbeli öğretmen, eğitimcinin temel işlevlerinden olan değerlendirmeye çok yerinde yapar. Nazim’in edebiyata, şiire olan sevgisini keşfeder ve beğenisiyle bu yeteneklerin Nazim’de gelişerek pekişmesini sağlar. “Hemişəki kimi nə yazıramsa ona göstərim” (TG.: 41) diyen Nazim, yazdığı şiirleri ilk olarak Zerbeli öğretmene gösterir, onun beğenisine sunar. “Hele olmayıb ki, mənə ona verdiyim şeiri beyənmesin. Papirosunun tüstüsünü ağzımın yanından kənara püfləde-püfləde məhrəban-məhrəban gözucu mənə baxaraq deyəcək: “Mirze Nazim, yaxşıdır”(TG.: 42) Nazim, Zerbeli öğretmenin duygularını sözle ifade etmekten pek hoşlanmadığını bilir: “gözlərinin parıldamağından gördüm ki, şeir ona lezzət verib. Amma tərifləməkdən vəz keçdi. O, ümumiyyətlə münasibətini sözle deyil, eməllə bildirenlərdəndir” (TG.: 52). Öğretmenini iyi tanıyan ve gözlemleye bilen Nazim, beğenildiğini öğretmenin tavrından sezer. “Zerbeli müəllim görək bu şeirlərə nə deyəcək?! Mənə sevinecek və öz həmişəki təmkini ilə aheste-aheste “Mirze Nazim, yaxşıdı...” deyəcək” (TG.: 148). Nazim, büyük sevgi ve saygı duyduğu Zerbeli öğretmen tarafından onaylanmaktan mutluluk duyar.

Zerbeli öğretmen de Nazim’e sevgi besler. Nazim’in edebiyat bilgisinin yüksek olmasını, çok kitap okumasını yüksek kıymetlendirerek takdir eder ve Nazim’in sıradan bir öğrenci olmadığını bakanlıktan gelen yetkililere de gururla anlatır: “Mən axı sizə artıq dedim ki, Nazim Hüseynov adı şagird deyil, onun edebiyat biliyi son dərəcə

yüksektir, mütaliesi çox genişdir, onun yazdığı şeirləri divar qezetimizde çap edirik, hetta bu şeirləri o özü televiziyada (!) seslendirib...” (TG.: 154) “Ben”ini oluşturmaya çalışan birey için ilgi, sevgi ve olumlu değerlendirme önemli gereksinimlerdendir. Okulun çok saygın öğretmeni olan Zerbeli öğretmen tarafından olumlu değerlendirme, takdir edilme lise çağındaki Nazim için iyi bir kişilik gelişimini destekler.

Nazim’in vefatından bir süre sonra bir araba çarpması sonucu Zerbeli öğretmen hayatını kaybeder. Araba ile ona çarpanın komşuları olduğunu görür. Fakat kazadan sonra iki gün boyunca kaldığı hastanede polislerin tüm çabalarına rağmen bu konuda tek kelime etmez, ailesini de bu konuda sıkıca tembihler. Ölüm ayağında gösterdiği bu erdemli davranışı, onun ne kadar hassas, yapıcı, hoşgörülü, olgun, babacan ve yufka yürekli olduğunun en büyük kanıtıdır. Şergiye öğretmen Nazim’in günlüğüne şu şekilde not düşer: ““Tesadüfe bax. Nazimin ve Zerbeli müellimin ikisinin de qebirleri teze qebirstanlıqda yanaşdır. Evvel Nazim, sonra Zerbeli müellim gelir. Eyni çiçeklerin yarısı onun, yarısı müelliminin sine daşının üzerine qoyulur. Müelliminin yanında basdırılmaq özü böyük bir xoşbəxtlikdir, deyirler. Yeşin eledir...”” (TG.: 189) Tesadüf diye adlandırılan bu kaderle, öğretmen-öğrenci sevgisi, mezarlıkta yan yana yatacak şekilde sonuçlanır.

Bir diğer norm karakter Rus dili öğretmeni Mariya Semyonovna’dır. Norm karakter, başkisinin eksik ya da bastırılmış yanlarının açığa çıkmasını sağlar. Mariya Semyonovna’nı norm karakter yapan özelliği, onun Nazim ve arkadaşlarını sıkmadan, kendilerini gerçekleştirmesine ortam yaratmasıdır. Mariya Semyonovna aklına gelince keyfi yerine gelen Nazim, günlüğünde öğretmeni için şu notları düşer:

“Mariya Semyonovna bizim rus dili müellimemizdir. Dersden çok bizimle heyat haqda, mektebimiz haqda, futbol haqda danışır, rus dilini az-çok bildiyimize göre bizim dil qabiliyyetimizi bu cür canlı söhbetler vasitesile möhkemledir, onun derslerini bütün sinfimizin uşaqları sebrsizlikle gözleyir. Asudeleşirik, özümüz özümüz oluruq. Çox zaman ise alem qatışır bir-birine, ağız deyeni qulaq eşitmir sinifde. Xoşbəxtlikden bu il de rus dili müellimemiz odur.” (TG.: 5)

Nazim’in *asudeleşiriz, kendimiz gibi oluyoruz* ifadesi, bireyin kendi dünyasının dışına çıkmakla varlık alanının genişlemesi ve özgürleşmesine işarettir.

Anne kavramı birçok dinde ve kültürde kutsaldır. İnsan varlığının en samimi ve harika unsuru anne sevgisidir. Annelik sonsuz sorumluluk duygusu ve bağlılıkla çocuklarını sevmek ve korumaktır. Milyonlarca yıllık evrim süreci annelerin çocuklarını korumak

için kendilerini feda ettiklerini göstermiştir. Ernest Bersot: “Evrende birçok harikalar var ama yaratılışın şaheseri, anne kalbidir” der.

*Tarixsiz Gündelik*'de ülkü değeri temsil eden norm karakterden biri Nazim'in annesidir. Burada anne varoluşsal çatışma alanının imleyicisi olarak belirir. Romanda çok belirgin karakter olmayan, silik bir karakter olan anne, oğlunun tutulduğu çaresiz hastalığı oğlundan saklayan, böyle ağır bir acıyla yaşamına devam eden, tedavisi sırasında oğlunun yanı başında olan fedakâr bir annedir.

Nazim, okul çağındayken ölümcül bir hastalığa yakalanır: “Sen deme, Nazim ağır xeste imiş. Hekimler deyirmiş ki, tıbb aleminde hele ki, bu xesteliyin elacı yoxdur” (TG.: 183). Toplumun en temel birimi olan ailede herhangi bir sorun, ailenin normal akış sürecini ve ailedeki tüm üyeleri etkiler. Nazim'in henüz erken bir yaşta karşılaşmak zorunda kaldığı çaresiz hastalığı, Nazim'in annesi, babası, okuldaki öğretmenleri ve arkadaşları için yıkıcı olur. Nazim, önceleri hastalığının ciddiyet boyutundan habersiz olsa da annesiyle babasının gizli sohbetlerinden tam olarak anlamasa da hastalığının ciddiyetinden haberdar olur: “Anamla, atamın bir-birile gizli söhbetleşmesinden ve yayğılı baxışlarından bele aydınlaşırdı ki, benim nese çox derinde bir xesteliyim var, heç cür canımdan çıxmır ki, çıxmır” (TG.: 157). Ölümle sonuçlanacak uzun ve zorlu bir tedaviyi kabullenme ve katlanabilme zor bir durumdur. Bundan dolayıdır ki ailesi büyük korku, kaygı, çaresizlik gibi karmaşık duygular yaşar.

Hastalığından dolayı hastanede tedavi olmak için kalan Nazim'e annesi refakatçilik eder: “Geceler artıq palatada tek qalmıram, bir küncdeki çarpayıda herden yuxuda diksine-diksine anam yatır” (TG.: 74). Sık sık hastaneye gitmek zorunda kalan ve bu durumdan şikayetlenen Nazim, bu sefer kalıcı bir iyileşme umuduyla hastaneye gider: “Sabah yene xestexanaya! Bezdım daha. Camaat mektebe gedir, imtahanlara hazırlaşır, men ise... Bezdım. Anama deyeceyem ki, men xestexanadan yaxşılaşıb yox, birdefelik sağalıb çıxmaq isteyirem. Qoy hekimler meni sağaltsınlar, sonra eve qayıdım” (TG.: 173). Bu, Nazim'in hastaneye son gidişidir. Nazim'in genç hayatı zamansız ölümle sonuçlanır.

Oğlunun ölümünden sonra onun yarım kalan günlüğünü Firengiz'e veren annesi kendini teselli edercesine: “Allahın işidi, qızım. Allah verdi, Allah da aldı. Allahıma qurban olum, o, sevimli bendesini tez aparır yanına” (TG.: 177) der. Oğlunun hastalığını bilen ve hazin sona kadar onu yalnız bırakmayan anne, acısını bu şekilde avutur.

### 2.2.7.3. Kart Karakterler

*Tarixsiz Gündelik* romanında başkişi Nazim'in çevresinde yaşamı tek boyutlu olarak gören ve bu algıyla onu kuşatan kişi yoktur. Fakat öğretmenlerden Nabat öğretmeni, Nazim'in sınıf arkadaşlarından Kara Ziba, kart karakter özellikleri gösterirler.

Eserde edebiyat öğretmeni Nabat öğretmeni, farklı bakışlara algısını kapatmış kart karakter olarak algılanabilir. O, düz bir çizgide ilerleyerek tek tip davranışlar bütünü oluşturur. Nazim, günlüğünde bir yıl önceki sınıf öğretmenleri Nabat öğretmeni kuralcı, eleştirici, sert mizaçlı biri olarak tasvir eder: "Keçen ilki sınıf rehberimiz Nabat müellime yine hemişeki kimi dodaqlarından daha çox qaşları ile danışır. Onun çatılmış qaşları nece-neçe növcavanın ... qanını qara renge büryan elemişdi, ne bilim, daha nece deyerler... bir sözle, onun çatma qaşları qanımıza acı soğanı az doğramamışdı" (TG.: 13).

Tek bir özelliği temsil eden kart karakterler, okuyucuyu şaşırtacak hiçbir değişikliğe mahal vermezler. Dudaklarından çok kalın, çatık kaşlarıyla konuşan, sınıfın canına korku salan Nabat öğretmeni, Nazim'in dilinden hep aynı kişilik özellikleriyle verilir:

"Nabat müellime – o, keçen il bizim sinfimize sınıf rehberi teyin edilmişdi, bütün keçen ili bize qan uddurdu. Çox az oldu ki, qorxusuz, düz-emelli şatala gede bilek. Daha bundan büyük bedbaxçılıq ola bilmezdi – qaşlar düyün-rüyün – iki yalın qılinc kimi, sınıf iclasları, açıq-saçıq ifadeler eynen mehkemedeki kimi ve s. ve i.a." (TG.: 24).

Etkili iletişim iyi bir sınıf yönetiminin temelidir. Nabat öğretmeni, sert karakteriyle sınıftaki iletişimin istenmedik sonuçlar doğurmasına sebebiyet verir. Romanda kart karakter olarak yer alan Nabat öğretmeni, anlatı boyunca karakteri, eylemleri ve değişmeyen özellikleriyle romandaki çatışmayı sağlayan unsurların karakter düzlemindeki önemli bir parçası sayılabilecek kart karakter özelliklerini barındırır.

Eserin diğer bir kart karakteri Nazim'in sınıf arkadaşı Kara lakaplı Zibadır. Nazim'in, günlüğünde Ziba ile ilgili yazdıkları, onun olumsuz, eleştirici bir kişilik özelliğine sahip olduğunu gösterir: "Qara Ziba sözü şax demeyin ustası idi, yeri geldi-gelmedi tökerdi ortalığa ağzına geleni" (TG.: 8). Nazim'e ve sınıf arkadaşlarına karşı sözünü esirgemeyen, her düşündüğünü diline getiren, imalı sözleri, acı diliyle karşı değeri temsil eden Ziba, eserde kart karakter olarak yerini almış olur.



#### 2.2.7.4. Fon Karakterler

Başkişinin çevresinde konumlanan, anlatı boyunca birkaç kere görünen tipler, romanın fon karakteri olarak tanımlanabilir. Anlatının vaka halkalarında ya da dramatik aksiyonunda norm ya da kart karakterler kadar etkili bir boyutta olmayan fon karakterler, başkişinin anlatıdaki konumuna dair net görünümeler sunmazlar: “Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilemez” (Aktaş, 2003, s. 142). Anlatının vaka dizgesinin senkronize bir şekilde işleminin koşulu olan bu tipler, romandaki önemli unsurların yanında anlaşılan tiplerdir.

Romanda dekoratif unsur olarak yer alan fon karakterler genellikle Nazim’in öğretmenleri, sınıf arkadaşları, komşularıdır. Azer, Ziba, Arif, Natic, Genire, Arzu, Sona öğretmen, Şergiye öğretmen, Sebuhi, Fidan, Nurulla, Nazim’in babası, Nazim’in kız kardeşi, Sadık öğretmen, Rübabe öğretmen, İlgar, Arif öğretmen, Badem nine, Elçin, İdris öğretmen, Naile hanım, komşu kızı, hemşire, Yedulla, Selime, Nenehanım romanın fon karakterleridir.

Kurgunun merkezindeki başkişinin etrafındaki bu detay tipler, anlatıda bir dekor olarak okuyucuya sunulur. Bu kişiler, kurgunun gerçekliğini desteklemek amacıyla yazar tarafından kullanılmış karakterlerdir.

#### 2.2.8. İzlek (tema) Öğeleri

Kamal Abdulla’nın *Tarixsiz Gündelik* romanında dramatik aksyonu sağlayan değerlerin sınıflanması günlük, aşk, dostluk izlekleri çerçevesinde şekillenir. Bu izlekleri KORA şemasında şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 3.

*Tarixsiz Gündelik* romanında KORA şeması.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler	Nazim, Nazim’in annesi, Mariya Semyonovna, Aslan, İlkin, Azer, Arif, Natic, Qenire, Arzu, Sona öğretmen, Zerbeli öğretmen, Şergiye öğretmen,	Ziba, Nabat öğretmen Sebuhi, Sona öğretmen Arif öğretmen, Yedulla

	Fidan, Firengiz, İlqar, Nizami, Rübabe öğretmen, Badem nine	
Kavramlar	edebiyat, şiir, şair, sır, içtenlik, sevgi, dostluk, objektiflik, sorumluluk, pişmanlık	eleştiri, hastane, ceza, sınıf toplantısı, ölüm, hainlik, hastalık, intihar, dert yanmak
Simgeler	günlük, Mirze, rüya, şatal, senema, O, “Eldentutma” oyunu, “Benövşe” oyunu, madalya, benekli sandalye, balkon, bisiklet, günbatımı	çatık kaşlar, sigara, “sessiz” telefon konuşması, gözyaşı, top, araba kazası, deneysel kompozisyon, siyah büyük çeşme, ölüm, mezar, mezarlık

### 2.2.8.1. Günlük

Edebi metin türlerinin düz yazı türleri, olay yazıları grubuna ait olan, Latincedeki “dies” (gün) “diarium” (günlük) sözüden gelen günlük, bir kimsenin günlük yaşamından edindiği izlenim, duygu ve düşünceleri anlattığı yazılara denir. Gerçek hayat hikâyeleri çerçevesinde yazılan, bireyin birinci elden yansımaları sağlayan günlük, birey olgusunu net olarak ortaya koyar. Günlük yazma insanın kendi kendisiyle konuşma, dertleşme ihtiyacından doğar. Birinci kişi ağzından samimi, konuşma diline yakın bir dil kullanılarak yazılan günlükler yaşamı tüm gerçekliğiyle yansıtır, yazarının iç dünyasına ayna tutar. Günlük gibi edebi türler, bireyin bilinç ve bilinçaltı süreçlerini tüm açıklığıyla gözler önüne serer. Bir anlamda içsel konuşma olan günlükte yazar-anlatıcı, içini dökerken duygu ve düşüncelerini bazen açıkça, bazen de sınırlayarak aktarır. Günlükler, aynı zamanda yazıldığı dönemin tarihinden, kültürel, sosyal yaşantısından da izler taşır.

Kamal Abdulla'nın, *Tarixsiz Gündelik* romanında günlük, bir anlatım biçimi olarak kullanılmıştır. Eser, Nazim'in dilinden günlük biçiminde kaleme alınmıştır. Nazim'e ait olan bu tarihsiz günlük, onun yaşadıklarının, duygularının, düşüncelerinin, arzularının yazıya geçirilmiş halidir.

*Tarixsiz Gündelik* romanı günlük çeşidine göre İç Dönük Günlük/Özel Ruhbilimsel Günlük'tür. Duygu yoğunluğu ön planda olan bu tip günlükler, yazarın günlük yaşantısından, duygularından, iç dünyasından izler taşımakla beraber, bilincindeki açılımlara da ayna tutar. Nazim'in hayatla, yaşamla ilgili düşüncesi: “...Bu dünyada,

sakit heyat axtarma, qardaşım. Gözel heyat qura bilersen, rahat heyat düzeldə bilersen, derdin-qemin olmaz, hamını dost kimi görersen, hamı da sene dost kimi baxar... Amma bu dünyada sakit heyat yoxdur.” (TG.: 174); kitab okumayla ilgili fantastik isteği: “...Adam her gözü ile başqa-başqa kitablar oxuya bilseydi, ne gözel olardı... Her birimizin inkişafı çox sürətlə gederdi.” (TG.: 89); başqa, paralel dünya hakkındaki görüşü: “... Mene herden ele gelir ki, men bu dünyada yaşamıram. Men başqa bir dünyada yaşayıram.” (TG.: 52) onun duygularına, iç dünyasına ayna tutar. Bu düşüncələrdən hareketlə günlük yazarını daha iyi tanımak mümkün olur.

Günlüklər, geneldə tarixi atılan və düzənli olaraq yazılan notlardan oluşur. Fakat adından da görüldüğü gibi Kamal Abdulla'nın *Tarixsiz Gündelik* romanında tarix net olaraq gün, ay, yıl şeklinde belirtilmemiştir. Nazim, günlüğüne neden “Tarihsiz günlük” adını koyduğunu şu şekilde açıklar: “Senin adını “Tarixsiz gündelik” qoyuram. Tarixi yoxdu, ona görə” (TG.: 173). Nazim'in tuttuğu tarihsiz günlükte bölümlərdə kronolojik sıra bozulur, hatırlamalar zaman sıralamasına tabi olmaksızın verilir: “Hemen gün. Altıncı dərstdən sonra. Məktəb heyəti.”, “Keçən il. Yay tətillərinə 10 gün qalmış. Sabir bağı. Qala divarlarının yanı. Şatal zamanı.”, “Arzunun ad günündən iki gün sonra. Riyaziyyat dərsi zamanı.”, “İki ay evvel. Məktəb heyətində. Aslanla ikimizik.” Günlüklərə özgü günü gününə yazılmanın dışına çıkan Nazim, zaman sıralamasını bozaraq sık sık geriye gider, birkaç gün, birkaç yıl önce olan olayları net tarix belirtmədən anı şeklinde günlüğüne yazar.

### 2.2.8.2. Aşk/Sevgi

Evrensel bir dəyər olan aşk/sevgi, bireyi içsel olaraq dəyiştiren, hər türlü olumsuzluğu sağaltıcı bir dönüşüm nesnesidir. En dərin, en yoğun duygu olan sevgi, insana insan olma özelliği kazandıran temel yapı taşlarından biridir. Karşı cinsə duyulan sevgi dışında, anne sevgisi, baba sevgisi, evlat sevgisi, kardeş sevgisi, Vatan sevgisi, təbiət sevgisi, hayvan sevgisi gibi türlərdə görülen sevgi, bireysel həyatın ön şəuludur: “sevgi olmadan insanlıq bir gün için bile var olamaz” (Fromm, 2007, s. 26). Duygusal bir etken olan sevgi, içsel bir yolculuktur. “Sevdiyimizdə, içimizdəki dinginliyi və sürekliliyi tərk edərək gerçəkdən o nesneyə doğru göç edəriz. Sürekli bir göç durumu içinde olmaq, sevgi içinde olmaq deməkdir” (Gasset, 2005, s. 11). Sevmək, ruha erişməkdir, aşk, ruhu paylaşmaktır, birinə sevgi dolu davranmaq, ruhuna sayğıyla dokunmaktır. İnsanı vasıfları tanımlayıcı bir etken olan, bireyi dəyiştiren dönüştürən

yapıya sahip aşk, aşırı sevgi ve bağlılık duygusudur. İyileştirici bir güce, büyüleyici bir etkiye sahip olan aşk/sevgi, empati ve merhametin altında yatan tek unsurdur. Âşık olmak, “dünyayı yeni bir bakış açısıyla algılamaktır” (Alberini, 1990, s. 50). İnsan, yaşam dizgesini daha anlamlı kılabilmek adına sevmeye ve sevilmeye ihtiyaç duyar. Gerçek aşk, romantik duyguların ön plana çıktığı, ergenlikle birlikte başlar.

*Tarixsiz Gündelik*'in başkahramanı Nazim, ergenlik çağında, lise son sınıf öğrencisidir. Ergenlik, tam bir kaos duygusudur. Mantıktan çok duyguların ön planda olduğu ergenlik dönemi, bedensel ve ruhsal değişimlerin, duyguların en uçlarda yaşandığı dönemdir. Bu yaş döneminde olan Nazim, benlik oluşumuyla kendini keşfeder ve sevgi arayışı içine girer. *Tarixsiz Gündelik*'de sevmek edimi, kendisini Nazim ve Firengiz arasındaki duygusal ilişkide gösterir.

Nazim, sınıf arkadaşı Firengiz'e tutkulu bir şekilde âşıktır. “Men hele bu cür heç kimi sevmemişdim. Demeli, eslinde bele demek olardı: bu, benim birinci heqiqi sevgimdir” (TG.: 60). Pozitif duygu yoğunluğu olan aşk, tutkulu bir şekilde etkilenmedir. Nazim'in aşkı içinde arkadaşlığı, hoşlanmayı, fiziksel beğeniyi ve birçok başka duyguları barındırır. “Üzünü mene sarı dönderib qara, yaraşlıq gözlerini diqqetle üzümde dikdi. Ele bil indiyene qeder o baxışla mene baxmaqda davam edir” (TG.: 65). Belli etmese de Firengiz de içinde Nazim'e karşı sevgi besler: “Menimle üz-üze gelende bütün vücudu tarıma çekilir, gerginliyi artır, üz-gözüne bir qeribe, süni biganelik gelib maska kimi yapışır. Menim ise... üreyimin sesini qulaqlarımda eşidirem. 9-cu sinifde yazdığım bütün sevgi şeirlerimi ona hesr elemişem. Onsuz her şey boşunadı, her şey” (TG.: 25). Sevginin ifade biçimi herkesçe farklıdır. Nazim, aşkını kendi yazdığı şiirlerle ilan eder:

Semalar o nurlu baxışlarındır,  
Anacaq qelbimde her dilek seni.  
Saymaz ötüb keçme, bir dayan, bir dur,  
Üreyim sevibdir, sevecek seni.  
Hicran hemdemimdir, keder yoldaşım,  
Tenhalıq dost olub mene her zaman.  
Olmazın ezablar çekibdir başım,  
Sene “ezab” sözü gelmesin asan.  
Güneş heraretle öper gözünden

Ulduzlar heç senin tayın da olmaz.  
 Lütf eyle, özünü gizleme menden,  
 Sen bax, mense duyum, dincelim bir az.  
 Anıram gözünü her axşam, seher  
 Anıram her vaxtda, her bir zamanda.  
 Mehebbet insanda ümməna benzer  
 Çağlayar, gurlayar dursa zaman da.  
 Meni sevmesen de gülsün dileyin  
 Seversen birini, çoxdur insanlar.  
 Anacaq bilirem, meni üreyin  
 Efsuslar olsun ki, o vaxt gec olar.  
 Vüsala qaldırsan, heç vaxt enmerem.  
 Qovaram başımdan dumanı, çeni.  
 Zeher ver – içərem, öldür – dinmerem  
 Sonra mezarda da severem seni (TG.: 58).

“Bu gece telem-telesik üreyim hele de heyecandan çırpına-çırpına o biri şeirləri de seçib ayırdım. Dörd şeir idi, üzlerini telese-telese birnefese bir dene on iki vereq dama-dama deftere köçürdüm. Sabah dördünü de ona vermeyi düşünürəm” (TG.: 60). Sözle diyemediklerini şiirləri vasitəsilə Firengizə itiraf eden Nazim, “ Buna heç bir şübhe ola bilmezdi. Bele olmasa idi... Yox, ele bele idi ki, vardı” (TG.: 57) düşüncəsiylə qarşı tarafın duyğularından da emindir.

Nazim’in sevmə şekli, sevgisini yaşama şekli fərqlidir. O, Firengizlə hər axşam aynı saatte kendi kendine uydurduğu hayali telefon konuşması yapar. Bu “sessiz” konuşmalar zamanı hər ikisi susar, yüreklerinde sessizce konuşup telefonu kapatırlar. Fakat hər ikisi arayanın kim olduğunu bilməkdir: “Telefonda ise... bir azdan yene de men susacağam, O susacaq. Üreyimizdə danışacağıq bir-birimizlə: “Salam”. “Necesen?...” Neçə müddətdir ki, biz bu cür sessiz “danışırıq” bir-birimizlə” (TG.: 44).

Bir gün onların “sessiz konuşmalar”ının yerini gerçək konuşma alır: “Axşam yene aynı vaxtda, saat 9-da telefon zeng çaldı, men sebirsiz desteyi götürdüm. Bu defə destekdən ses gəldi. Onun sesi. Biz ilk defə idi ki, bir-birimizlə telefonda danışırıdığımız” (TG.: 59).

Günlüğün başlarında, “sessiz telefon konuşmaları” sırasında sevdiği kıza O diye müracaat eden Nazim, gerçek telefon konuşmasının ardından günlüğünde sevdiği kızın adını açıklar: “Onunla (artık adı ile yazacağam, adı Firengizdir) her gün telefonla danışırdık” (TG.: 75). Yazdığı şiiri sevdiği kıza vermenin telaşı ve ilk defa telefonda konuşmalarının sevinciyle Nazim, ne yapacağını bilemez:

“Gedib yerime uzandım, amma uzun müddet yata bilmedim. Gözüme yuxu getmir ki, getmir. Her şey – yakınlar, uzaqlar, dostlar, tanışlar – her kes, her şey birden, bir yerde gelib girirler ağılıma. Ele bil bütün dünyanı mene bağışlamışdılar. Üreyim “gup-gup”, “gup-gup” ele süretle vururdu ki...” (TG.: 60)

Nazim-Firengiz sevgisi her türlü çıkar duygusundan uzak, sessiz ve uzaktır. Aralarındaki aşk mantıklı olmaktan çok, duygusal karakterlidir. “Onsuz her şey boşunadı, her şey” (TG.: 25) diyen Nazim için hayat, sevdiği kızla anlamlıdır.

Nazim’in daha önceleri de gönül maceraları olmuştur. O, aşklarını hiç bitmeyecekmiş gibi yaşamıştır. Şimdi Nazim, kendisini vefasızlıkla suçlar: “Amma onu da deyim ki, men yamanca vefasız imişem. Bes bu sonuncu sinfe qeder sevdiyim qızlar hara uçub yox olmuşdular, bilmirdim. Axı men onları da bele “ömürlük” sevmişdim” (TG.: 61). Şimdiyse sevginin doruğunda olduğunu, bu sevginin diğerlerine benzemediğini düşünür. “Men hele bu cür heç kimi sevmemişdim” (TG.: 60) itirafında bulunan Nazim için Firengiz, onun ilk gerçek sevgisi, “bütün sirlerimi birce-birce bilir” (TG.: 75) diyen Nazim’in tek sırdaşdır.

Uzun zamandır tedavi görmesine rağmen hastalığıyla mücadeleyi kaybeden Nazim, lise son sınıftayken hayata veda eder. Annesi Nazim’in ölümünün ardından: “Qızım, men isteyirem, bu gündeliyi sene verem. Çünkü burada adı keçenlerin hamısından daha çox senin haqqın çatır buna.” (TG.: 176) diyerek Nazim’in yarım kalmış günlüğünü Firengiz’e verir. Nazim’in ölümüyle yarım kalan hayatı gibi günlüğü de, aşkı da yarım kalır.

### 2.2.8.3. Arkadaşlık/Dostluk

Sosyal bir varlık olan insan, yaşamı boyunca yalnız kalmak istemez; çevresindeki insanlarla iletişim kurmak ister, diğer bireylerle iletişime geçerek duygu ve düşüncelerini paylaşmak ister. İnsan, belirli bir grupta kendini özdeşleştirerek sosyal

kimliğini oluşturur. Bireyin aile fertleri dışında yaşamla ilintili birçok meseleyi paylaştığı diğer bireyler arkadaş olarak tanımlanır.

Arkadaşlık güven ve samimiyetin olduğu ortamda var olur. Emek, ilgi, sevgi arkadaşlığın temel kurallarıdır. Arkadaşın daha samimi ve daha yakın olanı dosttur. Dostluk, insanın sahip ola bileceği en bağımsız ve en iyi ilişki biçimlerinden biridir. İnsanlar arasındaki ilişkiyi destekleyen dostluk, evrimsel gelişimin bir parçasıdır. Dostluğun değeri deneyim ve bilginin paylaşımındadır. İyi bir dostluğun ana amacı mutluluk, destek ve dayanışmadır. Duygusal rahatlamayı sağlayan dostluk ve arkadaşlık, samimiyet, anlayış, moral açısından önemlidir. İyi arkadaşlara sahip olmak mutluluk duygusunun yaranmasına yardımcı olur. Bu, kalbi motive eder ve paylaşma eyleminin temelini oluşturur.

*Tarixsiz Gündelik* romanının konusu, lise öğrencisi Nazim'in hayatı, geçmiş yaşantısı ve arkadaşları ile yaşadıklarıdır. Romandan hareketle Nazim'in dost canlı birisi olduğu görülür. Nazim'in hayatında ve hafızasında dostlarının ayrı bir yeri vardı. Okuldaki arkadaşlarıyla iyi bir dostluk ilişkisi içinde olan Nazim, günlüğünde ilk çocukluk arkadaşlarını da özlem ve sevgiyle hatırlar.

Eski mahallelerindeki komşularının oğlu Nizami, onun daha okula başlamadan önceki çocukluk yıllarındaki ilk dostu olmuştu. Nazim, günlüğünde Nizami'yi hatırlar: “Adı Nizami idi onun, Nizami. Menim ilk dostum. Mektebeqederki illerin eziz adamı (TG.: 117)”. Aradan yıllar geçse de Nazim, arkadaşını unutamaz: “Nizaminin gömgöy, sakit, deniz sularına benzeyen gözleri, xeyirxah üreyi vardı. Çox yaşamaq qismet olmadı” (TG.: 120). Nazim, Nizami'nin ölüm anına şahit olur. Hastalığı için gittiği hastanede Nizamiyle aynı katta tedavi gören Nazim, ilk çocukluk arkadaşının ölümünden oldukça etkilenir, aradan geçen yıllara rağmen o ilk dostunu ve onun hastanedeki ölüm anını unutamaz.

Bu konu, Kamal Abdulla'nın “Adaşlar” adlı hikâyesinde de geçer. *Tarixsiz Gündelik* romanında olduğu gibi “Adaşlar” hikâyesinde de onların arkadaşlıklarından, ilk bisiklet bindikleri günlerden ve Nizami'nin ölümünden bahsedilir. Yazar, “Adaşlar” hikâyesinde de ilk çocukluk arkadaşı Nizami'ni hasret ve özlemle hatırlar.

Nazim'in günlüğünde hatırlama yolu ile geriye dönüp andığı bir diğer çocukluk arkadaşı İlgar'dır. İlgar, Nazim'in ilk futbol oynadığı arkadaşındır: “İlk defe qonşumuzun oğlu İlqar var idi, onunla küçemizde elimize ne keçirdise deyircek, yeni topa oxşar bir

şey düzeldib, onu haldan çıxaranacan ora-bura vurub ter bedenimizden su kimi axdıqca qaçardır” (TG.: 100). Çocukluk ve ilkokul çağındaki arkadaşlarını unutmayan, onlarla yaşadığı hatıraları hafızasında yeniden canlandıran Nazim, lisedeyken de Aslan, İlkin, Azer, Arif, Natik, Arzu, Kanire, Nurulla ile iyi bir arkadaş ortamına sahiptir.

*Tarixsiz Günlük*’de olaylar, genellikle Nazim’in eğitim aldığı okulda, sınıf arkadaşlarının etrafında şekillenir. Nazimle sınıftakilerin önceleri derin olmayan arkadaşlıkları Nazim’in hastalığının bilinmesinin ardından arkadaş dayanışmasıyla kuvvetli dostluğa dönüşür.

Nazim’in annesi Nazim’den habersiz okula gelip oğlunun hastalığı ile ilgili Şergiye öğretmene bilgi verir. Daha sonra bu durumu Nazim’in sınıf arkadaşı Aslan’a söylerler. Şergiye öğretmen de, Aslan da haberi duyunca çok üzülürler. Şergiye öğretmen, Aslan’a tavsiyelerde bulunur:

“– Siz uşaqlar, – Şerqiye müellime qemli-qemli dedi, – gerek tetilden sonra ele edesiz ki, Nazim xesteliyini hiss elemesin. Mehribançılığınızı artırın, onu esebileşdiren hareket elemeyin. Çox ağır xeberdir bu xeber. Heç özümə gele bilmirem. Yazıq... Nece üreyi var onun, nece şeirler yazır... Hayıf, hayıf... ” (TG.: 183)

Aslan ve sınıftaki herkes sözbirliği ile Şergiye öğretmenin dediği gibi hareket ederler:

“Nazim bizimle olmayanda sözüümüz-söhbetimiz ancaq o olardı. Biz mat qalmışdıq ki, nece ola biler ki, bu gün bizimle bir yerde deyen, gülen, qaçan, qovan dostumuz Nazimin artık heyat saati qurulub, möhlet üçün heç bir il de qalmayıb, söhbet artık aylardan, heftelerden gedir...” (TG.: 184)

Önceleri Nazim ve arkadaşlarının sıradan ilişkileri, Nazim’in hastalığının bilinmesinin ardından daha güçlü, daha enerjik şekilde devam eder. Arkadaşlarının olumlu yaklaşımları, Nazim’e koşulsuz destek olmaları, gerçek dostluğun vasıflarındandır. Arkadaşlarının Nazim’in zor günlerinde ve son günlerinde yanında olup onu sevgi ve şefkatle sarmaları, *Dost kötü günde belli olur* atasözünde söylendiği gibi dostun kederini paylaşmanın, kötü günde yanında olmanın ta kendisidir.

Nazim’in vefatından sonra arkadaşları onun günlüğünü yarım kalmaması adına yılsonuna kadar yazmaya karar verirler. Herkes Nazim’le, arkadaşlıklarıyla ve Nazim’in amansız hastalığının beraberinde getirdiği acı kayıpla ilgili duygularını günlüğe yazar. Aslan: “Biz Nazimi çok sevirdik. O esl dost idi. Mene çok kömeyi deymişdi. Bu barede gündelikde özü yazıb” (TG.: 184);



Azer: "...Menim adım Azerdir. Biz uşaqlarla söz verdik ki, mektebin axırına qeder bu gündeliyi yazacağıq. Nazim onu başladı. Şexsen men heç zaman gündelik yazmamışam. Amma yazsaydım yeqin ki, Nazimin yoxladığı inşalardan birinin mezmununu ora yazardım" (TG.: 184):

Kanire: "...Menim adım Qeniredir. Nazimin itkisi ailesi üçün olduğu kimi biz yoldaşları üçün de ağırdır. .... Men ancaq bunu deyeceyem: çox ince üreyi vardı, ele gözəl şeirleri o cür ürek olmadan yazmaq mümkün deyil..." (TG.: 186);

Arzu: "...Menim adım Arzudur. Nazim benim üçün çox doğma adam idi. Qardaş kimi doğma idi. ...Rahat yat, qardaşım. Sen sinfimizin yaraşığı idin, ele de xatirimizde qalacaqsan..." (TG.: 188) gibi samimi düşüncelerini büyük teessüf ve üzüntüyle Nazim'in günlüğüne yazarlar. Nazim'in ruha dokunmanın ve sevildiğini hissettirmenin erdemine sahip arkadaşları, Nazim'in ölümünden sonra yapaabilecekleri en anlamlı şeyin onun yarım kalmış günlüğünü devam ettirmek olduğu düşüncesiyle o günlüğü yılsonuna kadar "yaşatırlar".

### 2.2.9. Çıkarım

Günlük biçiminde yazılan *Tarixsiz Gündelik*, yazarın okul yıllarında yaşadığı olaylar üzerine başından geçenleri anı tarzında anlatım biçimiyle yazdığı bir yaşam hikâyesidir. Olaylar, Kamal Abdulla'nın gerçek hayatta eğitim aldığı okulda gerçekleşir. Eserde kahramanın okul öncesi ve ağırlıklı olarak okul yılları, öğretmenleri, arkadaşları, bu yıllarda yaşadığı farklı olaylar, tüm sınıf arkadaşlarının maceraları, kahramanın olaylar üzerindeki psikolojik düşünceleri günlük biçiminde anlatılır.

Yazar, bu eserini kendi hocası Emektar öğretmen, Sosyalist emeği kahramanı Zerbeli Samedov başta olmakla, eğitim aldığı okulun tüm öğrenci ve öğretmenlerine ithaf eder.

Günlükler, yazıldığı zamandan izler taşır. Kamal Abdulla'nın otobiyografik nitelikli *Tarixsiz Gündelik* eseri, 60'lı yıllar Azerbaycan'ın somut lise sınıfının yansımasıdır. Eser, o zamanki Azerbaycan gençliğini, eğitim ve okul sistemini birçok yönüyle yansıtmaktadır. Yazarın birinci elden yansımasını sağlayan günlük, birey olgusunu net olarak ortaya koyar. Bir öğrencinin iç dünyasını anlamak, toplumu oluşturan genç bireylerin psikolojisini anlamak demektir. Okuyucu, lise son sınıf öğrencisi Nazim'in

günlüğünden hareketle, o devir gençliğinin psikolojisi, duygu ve düşünceleri hakkında bilgi edinir.

Yazarın *Ruh* adlı oyunu, Nazim'in ve sınıf arkadaşlarının kırk yıl sonrasını anlatır gibidir. İsimler sembolik anlam taşısa da geçmişe dönülerek hatırlanan, itiraf edilen olaylar, *Tarixsiz Gündelik*'dekilerle aynıdır.

*Tarixsiz Gündelik*'de günlüklere özgü günü gününe yazılmanın dışına çıkılmış, kronolojik zaman düzeni bozulmuştur. Yazar-anlatıcı günlük yazarken bütün bir günü anlatmak yerine sadece kendisi için önemli olan olaylardan bahsetmiş, duygularını ve arzularını paylaşmıştır. Biçim kaygısı taşımayan, edebi kaygılardan uzak, herhangi bir sonucu hedeflemeyen, sonuca odaklanmayan günlük, yazarın olayı yaşarken duyguların yoğun olduğu anlarda sıcağı sıcağına yazıldığı için içten ve özeldir.

Günlük biçimindeki eserde lise öğrencisi Nazim'in ağırlıklı olarak okul hayatı, arkadaş ortamı, hastalığı, tedavi süreci, duygu-düşünceleri, arzuları, hayalleri konu edilir ve eserin sonunda Nazim'in yakalandığı ağır hastalıktan vefat ettiği yazılır. Fakat eser şaşırtıcı sonla biter. Son paragraf eser boyunca söylenenleri “yalanlar” niteliktedir:

“...O biri başka dünyada Nazim, tebi ki, xeste deyil, tebi ki, xestexanada heç vaxt olmayıb, tebi ki, şeir de yazı belemir. O artıq yaşlı bir adamdır. Kesbkarlığı ile meşğuldür. Öz heyatından, güzeranından heç bir lezet almadığını yalnız özü-özü üçün nadir hallarda etiraf edir. Görünür, o biri başka dünyadaki heyat bu dünyadaki kimi deyil. Ola da bilmez” (TG.: 191).

Bu son paragraf Nazim'in bir başka dünyada bir başka hayatı yaşamış olma ihtimalinden haber verir. Paralel Dünyalar'ın varlığına inanan yazar, var olan sonsuz sayıdaki çoklu yaşam düşüncesinden hareketle eserin sonunda Nazim'in günlüktekinde tam zıt bir şekilde yaşam sürdüğünü söyler. Dünyaların birisinde okulun şairi olan, şiir yazan Nazim hastadır, hastalığından dolayı hastanede yatmıştır ve ömrünün genç yaşında hayata veda etmiştir. Diğer dünyadaysa Nazim ne hasta olmuş, ne hastanede yatmış, ne de şiir yazmıştır. O, genç yaşta da ölmemiştir. Şimdi yaşlı, huzursuz ve mutsuz bir adamdır.

Bu “beklenmedik” paragraf, Abdulla'nın Paralel Dünyalar ve bu dünyalarda var olan bir insanın birden fazla sayıdaki farklı hayatı yaşama ihtimaline inandığının kanıtıdır ki, yazarın diğer romanları da bu ihtimalin üzerinde şekillenir.

## 2.3. SEHRBAZLAR DERESİ (BÜYÜCÜLER DERESİ)

### 2.3.1. Eserin Künyesi

Ortaçağ İslam kültürünün önemli unsurlarından biri olan sûfilîğin etkisiyle yaranmış ve sûfî dervişlerin hayatını anlatan *Sehrbazlar Deresi* romanı, Bakü’de 2006 yılında Mütercim Yayınevinde yayınlanmıştır. Arif Acaloğlu’nun çevrisiyle Azerbaycan Türkçesi’nden Türkiye Türkçesi’ne *Büyücüler Deresi* adıyla aktarılan roman, 2010 yılında Avrupa Yakası Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Roman, Rusya’da, Letonya’da, Kazakistan’da, Fransa’da, Japonya’da, İran’da, Amerika Birleşik Devletleri’nde, İtalya’da da basılmıştır.

Ortaçağ Edebiyatı ve Kültürü uzmanı, aynı zamanda İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik ile bağlı medeniyetler arası ilişkiler konusunda uzman olan Franco Cardini, *Sehrbazlar Deresi* romanını bir meditasyona benzetir. Romanı bir oturuşta, tek celsede okuduğunu söyleyen Cardini, romana yazdığı önsözde romanın onda bıraktığı etkiyi şu şekilde açıklar: “Ümumiyyetle, deyim ki, nadir hallarda ola biler men hansisa kitaba göre yuxusuz qalım. Tek-tük hallarda olur. Dostum ve hemkarım Kamal Abdullanın bu romanı ile de mehız bele oldu, bütün geceni gözüaçıq keçirdim” (“İtalyalı professor Franko Kardini”, 2016, para. 2). Romanı okuduktan sonra tüm geceyi gözünü ve ruhunu kitaptan ayıramadığını söyleyen Cardini, *Sehrbazlar Deresi* kitabını insanı içsel yolculuğa davet eden bir eser olarak görür. O, bu eseri seçim özgürlüğüne sahip aynı zamanda seçimin ağır sorumluluğunu omzunda taşıyan bir insanın geçtiği zorlu bir yol hakkında hikâye olarak tanımlar (para. 25).

Şah’ın kervanını yöneten sarbanın babasının ruhuyla konuşması amacıyla Büyücüler Deresi’nde yaşayan bir büyücüyü kiralamasının konu edildiği roman, okuyucuyu Ortaçağların padişah saraylarına, ruhlar âlemine yolculuğa çıkarır.

*Sehrbazlar Deresi* başkişinin iç dünyasının tanıtımı, olayların başkişi üzerindeki etkilerinin ayrıntılı olarak konu edilmesi bakımından psikolojik; günlük yaşamda ender rastlanan, gizemli olayları ele alma bakımından macera roman özelliği gösterir.

*Sehrbazlar Deresi* romanı, yazar-anlatıcının tarih, kültür ve din bilgisinin yansımalarından izler taşır. Yazar-anlatıcı, eserini nesnel gerçeklerin yanı sıra kendine özgü düşünceleriyle harmanlar.

### 2.3.2. İsimden İçeriğe

*Sehrbazlar Deresi* romanı, Sûfî dervişlerin hayatını, Allah'ı arayışlarını, ona ulaşma çabalarını, dini, tasavvufu anlatan bir eserdir. Eserde ruhlar âlemine müdahale söz konusudur.

*Sehrbazlar Deresi* romanı adını eserde Görünmez Tepe denilen bir tepenin eteklerinden başlayarak uzanan bir dereден alır. Bu dereye Sehrbazlar Deresi denmesinin sebebi, dünyanın her yerinden ünlü sehrbazların (büyücülerin) gelip, burayı kendilerine mesken seçmeleridir. “Dereye bele bir adı koymuşdular ona göre ki, dörd etraf bilib görüb inanmışdı ki, belke de kürreyi-erzin ta Meqribden Meşriqe qeder her bucağından adlı-sanlı sehrbazlar gelib buranı özlerine yaşamaq üçün mesken seçmişdiler” (S.D: 14).

Eserin konusu, Büyücüler Deresi'ndeki bir büyücünün Şah'ın kervan başısı tarafından kiralanmasından sonra yaşanan olaylardır. Kervancıbaşı, babasının ruhunu çağirttirarak ondan bazı gerçekleri öğrenmek ister. Zamanında Şah'a cellatlık yapmış babasının Şah tarafından öldürüldüğünü öğrenir ve o da Şah'ı zehirleyerek intikam almak ister. Eser, Şah'ın ordusu tarafından çıkarılan katliamla biter.

### 2.3.3. Olay Örgüsü

- Padişahın büyük bir kervanını yöneten Kervancıbaşı'nın babası Cellat Memmedkulu, padişah tarafından öldürülmüştür.
- Kervancıbaşı, ruh çağırmasını bilen bir büyücünün yardımıyla babasının ruhuyla iletişim kurup, bazı şeyler öğrenmek ister.
- Kervancıbaşı'nın hizmetkârı Hoca İbrahim Ağa, efendisi Kervancıbaşı'na o büyücüyü bulup getireceğine söz verir.
- Hoca İbrahim Ağa, tan yeri ışıklanınca yoluna devam eden kervandan ayrılarak ruhlarla temas kura bilen büyücü aramak için Büyücüler Deresi'ne gider. Büyücüler Deresi'nde genç bir büyücünün yardımıyla ruh çağırabilen büyücüyü bulup kendisiyle götürür.
- Hoca İbrahim, Seyyah Büyücüyle Kervancıbaşı'nı Günortaç'daki çadırında buluşturur.
- Tanıştıktan sonra Kervancıbaşı, Seyyah Büyücü'ye evlerine varınca İbrahim Ağa'nın konuyu ona anlatacağını söyler.

- Konudan haberdar olan Seyyah Büyücü, gökyüzünün rengi istediği gibi olursa her şeyin yolunda gedeceğini söyleyerek arlaşıır.
- Kervancıbaşı'nın evinde kalan Seyyah Büyücü, nihayet bir gün gökyüzünün renginin ruh çağırarak için müsait olduğunu söyler.
- Seyyah Büyücü'nün çağırmasına karşılık Cellat Memmedkulu'nun ruhu gelir.
- Kervancıbaşı, babasının ruhuyla konuşur. Ruh, karanlık kalan olayları açıp söyler.
- Kervancıbaşı, babasının ruhuna Şah'ı zehirleyerek babasıyla ağabeyinin intikamını alacağını söyler.
- Ruh, oğlunun bu fikrinden vazgeçmesini ister.
- Kervancıbaşı bunun mümkün olmadığını, Şah'ı zehirlemek için ona zehirli bir asa verdiğini söyler.
- Ruh, oğlundan gidip Şah'a her şeyi açıp söylemesini ve Şah'tan af dilemesini ister.
- Kervancıbaşı'yla Ruh'un sohbetinin bu yerinde Şah'ın özel ceza timleri Kervancıbaşı'nın evinin kapısını çalarlar.
- Ruh, oğluna kaçıp buralardan kurtulmasını söyler.
- Kervancıbaşı, sonunun yaklaştığını görüp tek oğlunu ve altınlarını Hoca İbrahim Ağa'ya emanet eder.
- Ruh, oğluna Şah'a teslim olursa zulmünün büyük olacağını söyleyip, hançeri kalbine saplamasını ister.
- Kervancıbaşı Ruh'un dediği gibi yaparak hançeri kalbine saplar.
- Kervancıbaşı'nın çaresiz kalmış hanımı, tek oğlunu ölümden kurtarması için Seyyah Büyücü'ye verir.
- Şah'ın askerleri Hoca İbrahim Ağa'yı ayakları altına alıp çiğneyerek, Kervancıbaşı'nın hanımını ok atarak öldürürler. Kervancıbaşı'nın başını cansız bedeninden ayırarak Şah'a vermek için torbaya koyarlar.
- Askerler Kervancıbaşı'nın küçük oğlunu ne kadar arasalar da bulamazlar.
- Seyyah Büyücü, Kervancıbaşı'nın oğlunu kendisiyle Büyücüler Deresi'ne götürür.

### 2.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kamal Abdulla'nın *Sehrbazlar Deresi* romanı sınırsız görme ve bilme yetkisine sahip tanrısal (ilahi/hâkim) bakış açısıyla kurgulanmıştır. Bu bakış açısında anlatıcı “her şeyi bilen ve her şeye gücü yetendir. Bilgisi zaman ve mekân tanımaz” (Tepebaşı, 2012, s. 179). Yazar-anlatıcı, tanrısal bakış açısının sınırsız bilme ve görme özelliğiyle okuru olayın içine çeker:

“O dereden ki, Xace İbrahim ağa bir az evvel Karvanbaşıya söz açdı ve dedi ki “daha az qalıb ora çatmağa, dere bu gediği aşandan sonra Görükmez Tepenin yaşıl eteyinden başlayıb gedecek”, o derenin adı Sehrbazlar deresi idi. Doğrudan da bu dere İlan gediğinin qurtaracağında Görükmez tepe deyilen tepenin eteyinden birbaşa üzü çökeye açılırdı” (SD.: 13).

Yazar-anlatıcı, tanrısal bakış açısının özelliklerinden olan kahramanların geçmişi, şimdiki durumu ve geleceği hakkında bilgiye sahiptir. “Allahın sırdaşı” (SD.: 143) olarak tanıtılan Ak Derviş'in ölümü: “Dünen Ağ dervişi qetle yetirmişdiler. Evvel-evvel huşu başından gedene qeder döymüşdüler, sonra çarmıxa çekmişdiler” (SD.: 89); ölümünün ardından öğrencilerinin intikamı: “Ağ dervişi iyirmi üç şeyirdi ustalarının intiqamını belecene aldılar” (SD.: 92); Ak Derviş'in yeniden zuhur edeceği: “Ağ derviş zühur edecektir öz veteninde, Sehrbazlar deresinde” (SD.: 125) ve yeni bir vücut bulduğu: “Ağ derviş öz köküne, öz mexesine qayıdıbdır. Yeni bir vücut tapıbdır” (SD.: 124) bilgileri Ak Derviş'in geçmişi ve geleceğine dair bilgiler verir.

Tanrısal anlatıcı edebi eserde kişilerin iç ve dış çatışmalarını, bunalımlarını aktarmakla dikkat çeker. “Uşaqlıqdan ağlım kesenden üzü bu yana men ancaq “intiqam” deyib yaşamışam” (SD.: 184) diyen Kervancıbaşı, yıllardır içinde beslediği intikam hissiyle yaşar. Babasının ruhuyla konuşmasından sonra bunalıma girer:

“Karvanbaşı daha sesini çıxarmadı. Başı sinesine endi. Üreyi şiddetle vurmağa başladı. İndice birden, lap ele qefleten anladı ki, tutduğu emelin çekisi nece ağır imiş. Nefesi kesile-kesile gedib geldi. Beyninden keçdi ki, bütün bu söhbeti artıq bitirmek zamanıdı, çünkü onsuz da bir özü bilirdi bunu ki, iş işden keçmişdir, ox kamandan artıq çıxmışdır” (SD.: 198).

Yanlışının farkına geç varan Kervancıbaşı: “Ağa, demeli men bele çıxır boşuna yaşamışam bu dünyada?!” (SD.: 199) sözleriyle iç dünyasında yenice filizlenen pişmanlığını itiraf etmiş olur.

Anlatım teknikleri bireyi anlatmada, anlatıma dinamizm kazandırmada önemli fonksiyona sahiptir: “Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir” (Tekin, 2004, s. 187). Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi *Seherbazlar Deresi* romanı da anlatım teknikleri bakımından zengindir. Memmedkulu'nun başına gelenleri uzun bir aradan sonra vezir Meşdeli'ye anlatması, Kervancıbaşı'nın ninesinin ölüm ayağındaiken söylediklerini Ruh'a anlatması, Ruh'un eski zamanların yeniden canlanan anılarını oğluna anlatması geriye dönüş tekniği ile kurgulanarak eserin bu teknik açısından zengin olmasını sağlar.

Annesini ve Zebulla'yı öldürdükten sonra kaçak olarak dağa çıkan Memmedkulu, yıllar sonra geçmişteki gerçekleri Vezir Meşdeli'ye anlatır: “Memmedqulu doğrudan da başına gelenleri nece var idise elece de heyecansız, aramla başını yere dikmiş neql eledi, vezir Meşdeli de haman sebirli tövrle buna qulaq verdi” (SD.: 110).

Babasının ruhuyla konuşan Kervancıbaşı, bir anlık çocukluk yıllarında yaşadıklarını hatırlamaya başlar: “Karvanbaşı bu yerde nefesini bir anlıq derdi, harda olduğunu, kiminle hemsöhbət olduğunu, dörd bir etrafını tamam unutdu, gözlerini yumdu, xatiresi onu bir anın içinde öz mehriban qoynuna alıb uzaq keçmişde qalmış ilıq uşaqlıq illerine apardı...” (SD.: 186).

Cellat Memmedkulu'nun ruhunun Kervancıbaşı'ya itirafları da geriye dönüş tekniğiyle aktarılır: “– Menden heç xoşu gelmezdi... – Ruh öten zamanların yeniden canlanan xatiresini sesi ile qoxulamağa başladı. – Bütün o vaxtı iki kelme kesmedik. Hemişe zindeyi-zehlesi getdi menden” (SD.: 192). Cellat Memmedkulu'nun ruhunun eski zamanın anılarını oğluna anlatması, Kervancıbaşı'nın hatırlama yoluyla geçmişe dönerek bilincinin geçmişte dolaşmasıyla hatırladıkları geriye dönüş tekniğiyle aktarılır.

Romandaki muhayyel dünyanın görülebilir hale getirilmesi için kullanılan tasvir tekniği, kurmacanın görsel alt yapısını oluşturur. “Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır” (Tekin, 2004, s. 200). İçeriğin dekoratif fonunu oluşturan tasvir tekniğiyle yazar, anlattıklarına bir gerçeklik görüntüsü katar:

“Sehrbazlar deresindeki bahara mexsus yamyaşılığın içinde yine de gül-gülü, bülbül-bülbülü çağırırdı. Cavan sehrbaz öz hemişeki yerinde - ele bil başını torpağın düz içinden boylanıb çıxarmış yarımçılpaq bir qayaya çiynini söykeyib yine de oturmuşdu ve bu defe üzünü dereden yuxarı, Görükmez tepeye sarı tutub dalğın-dalğın tepeye teref baxırdı. Elbette

Görükmez tepe nece görükmürdü, yene de elecene görükmürdü, amma bütün geceni ki qar yağmışdı, bu qar tepeni başdan-başa bürüyüb neheng bir qar topasına çevirmişdi. Bu qar topası görükürdü. Külek ağ qarı dene-dene bunun başı üstden o terefe, bu terefe sovurmağındaydı. Derenin qurtardıği yerden o terefde Görükmezin eteyinde sessiz-semirsiz başını aşağı salıb külek-boran öz işini görürdü, cövlan eleyirdi, qar da sessiz-sessiz yağırdı, her yan da ağappaq parıldayırdı” (SD.: 80).

Büyücüler Deresi’ndeki bahara özgü tabiatla Görünmez Tepe’ni beyaz kar yığına bürüyen kışın tasviri, “yarı çıplak” kayanın tasviri, aynı zamanda Genç Büyücü’nün dalğınlığı, tasvir tekniği ile okuyucuya “görünür kılınır”. Kervancıbaşı’nın başçılık ettiği kervan ve kervanın konakladığı yer de tasvir tekniği ile canlandırılır:

“Karvan lehliye-lehliye gecenin sessizliyiine batırdı. Herden dörd bir terefde quru torpağa çöküb bir-birine qısılmış develerden kövşeyen, atlardan kişneyen olurdu, hardansa bir az da uzaqdan ya köpek, ya qurd sesi idi qerib-qerib gelib dürtürdü özünü adamın qulaqlarına. Başqa bir şey yoxuydu bu meşum sakitliyi pozaydı. Orda-burda ocaq çatmışdılar, yorğunluqdan üzölmüş gün kimi çatır-çatır yanıb közermeyinde idi, develer yere çöküb bir-birine qısılib üstünü mamır basmış daş kimi hereketsiz qalmışdı, atlar, qatırlar da ki... Qerez gecelik ele buradaca dincelen karvan, özü de böyük bir karvan – heyvanı ile, nökeri ile, sarvanı, qulu ile...” (SD.: 9)

Büyük bir kervanın yolculuğuyla başlayan eserde “zinyet eşyaları ile üstü-başı dolu sevgili bir qadın” (TG.: 11) gibi tasvir olunan kervanın tasvirleri çöktür: “Düzengaha bütün boyu ile al-elvan bir xalı ilmeyi kimi açılan karvan sesle-küyle, daşdığı yükün ağırlığına baxmayaraq gizlin bir şövqle uzun yolun son hevesli addımlarını atırdı” (TG.: 82). Yazar, eserinde tasvir tekniği vasıtasıyla mekân ile o mekândaki insan(lar) arasındaki karşılıklı ilişkileri yansıtır. Bununla da yazar, gerçeği göstermekten çok sezdirmiş olur:

“Karvan uzun ve üzüntülü bir yol idi gelirdi, memleketin serhedlerine daha az qalmışdı, heç neden de olmasa sazaqdan berkimiş toprağın yavaş-yavaş deyişen o tanış ve doğma renginden Karvanbaşı bunu duyurdu. Memleket torpağına ki yetişecek diler inşallah, daha qaçaq-quldur qorxusu da qalmayacaqdı. İndi az da olsa çölde تنها cesed kimi çürüyen bu qorxu hele var idi. Gözucu düşergenin o biri ucundan bu ucuna teref böyür-böyüre gelen uzun qaraltıları memnun-memnun diqqetle süzdü – gözetçiler idi” (SD.: 10).

Uzun zamandır kervanla yol gelen Kervancıbaşı, ayazdan sertleşmiş toprağın tanıdık renginden memleket sınırlarına az kaldığını hisseder. Bu hissediş, mekânla insan arasındaki bağıllık ve etkileşimin sonucudur ve bu sonuç, tasvir tekniğiyle görünür kılınır.



Yılın her mevsimi yeşillik içinde olan Büyücüler Deresi'nden gelen Seyyah Büyücü için karın rahatlatıcı beyazlığı yeşillikten yorulmuş gözünü sanki dinlendirir.

“Qışın oğlan çağına hele bir az var idi, amma buna baxmayaraq heyet-bacada biten ağaçların dibinde, tepesinde, evlerin damında neçe gün önce yağıb tamamen erimeye macal tapmamış ilk qarın nişaneleri qalmış idi. Bu ağartıya baxdıqca uzun müddet yaşılıqdan yorğun düşmüş gözler ele bil dincini alırdı” (SD.: 83).

Mevsimin ilk karının tasviri ve bu beyazlığın tüm mevsimlerde gözleri yeşillik gören Seyyah Büyücü'de bıraktığı dinlendirici etki de tasvir tekniğiyle verilir.

İşlevselliği açısından edebi eserlerin vazgeçilmezi olan diyalog tekniğinin temel işlevi “gizli olanı ‘aşikâr’ kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır” (Tekin, 2004, s. 255). Eserde en çok dikkat çeken diyalog, Kervancıbaşı'yla Ruh'un dramatik diyalogudur. Çabası gerçeği öğrenmek ve intikam olan bu diyalogun temelinde gerilim ve çatışma durur:

- Ağa, bilirsən, men sizin her ikinizin intiqamınızı alacağam.  
Ruh evvelce teeccüb etdi:
- Ne intiqam, gede? Kimden alacaqsan sen bizim intiqamı? Ne danışdığındı?
- Alacağam, elbette alacağam. Bir sözdü dedim (SD.: 183).

Okurda gerçeklik izlenimini artırmak için kullanılan diyalog tekniğiyle roman kişilerinin duygu ve düşünceleri daha somut şekilde anlatılır. Dağlara çekilen Memmedkulu, yıllar sonra Vezir Meşdeli'ye gelip başından geçenleri dinlemesini ister:

- Memmedqulu, sensen?!
- Beli, menem.
- Sensen, indi tanıdım. Xeyirdimi bu axşamçağı?
- Senin ayağına geldim. Üze çıxıram. Teslim edirem özümü. Amma benim hal-qeziyyem başqa cür idi.
- Hal-qeziyyen ne cür idi, Memmedqulu? Gel, gel yaxına, otur. Yemekden, içmekden könlün bir şey istir?
- Yox, sağ ol. Könlüm bir şey istemir. Ele sen mene qulaq as, besimdi. Dinle meni sonra qerarını ver - var benim günahım, ya yoxdu... sen söyle (SD.: 109).

Yaptıkları ve yaşadıkları muamma olan Memmedkulu'nun samimi itiraflarıyla birçok olay gün yüzüne çıkar. Anlatıcının aradan çekilerek itirafların bizzat Memmedkulu'nun kendi dilinden söylemesini sağlaması anlatıma doğallık kazandırır.

“Sözel olmayan duyular, “ilişkilendirilmemiş” sözcüklere dönüştürülebilir mi? Cevap olumludur; ”iç monolog” yoluyla yapılabilir” (Chatman, 2008, s. 170). Kamal

Abdulla'nın *Sehrbazlar Deresi* romanının kişileri psikolojik derinliği olan kişilerdir. Yazar, onların zihninden geçenleri iç monolog tekniğiyle verir. Okurla öykü kahramanının baş başa kaldığı iç monolog, yazar olmadan kahramanın kendisini ifade etmesine dayalı olan tekniktir. Bu teknikle kahramanın çağrışımları bilincindeki yansımalarıyla anlatılır: ““Ay olar yeqin üzüne su deymeyeli” – Karvanbaşının beyninden keçdi – “birce tezlik ile yetişeydik menzil başına, evimize, bağca-bağımıza daxil olaydıq, tay bu binevalar elden-heyden düşdüler...” – qemli-qemli düşündü, bir küncdeki şamı eline alıb çaxmaqla yandırdı, mecmeiye şamın ucunu berkitdi” (SD.: 11).

Roman iç monolog tekniği açısından oldukça zengindir. Böylece yazar-anlatıcı, roman kişilerinin düşüncelerini okura aktarırken karakterlerin ruhsal dünyasının da şekillenmesine yardımcı olmuş olur:

“Bir xeyli sükut içinde her biri öz fikri-xeyalına dalmış bunlar yol getdiler. Xace İbrahim ağa üreyinde özü özü ile danışmağında, yox, eslinde didişmeyinde idi, bir az evvelki telaşını da sonrakı sevincekliyini de qoymuşdu bir qırağa: “Birden bu adam ümidlerimizi puç eder, xecil ve rezil ollam, mene bir bax, men ele biriminci kimi ki gösterdiler onu da götürüb yola çıxdım, elbette düz elemedim, gerekdir bir başqa ruhçağırın da göreydim, aralarından birini seçeydim, bu dere ele esl bazar kimi bir yerdı, niye benim gözlerim tutuldu?..” Xace İbrahim ağanın beyninden bu defe de bu cüre şübheli fikirler keçdi” (SD.: 40).

İçinden kendisiyle konuşan İbrahim Ağa, sorumluluk duygusuyla tedirginlik yaşar, kendi kendine şikayetlenir, kafasından kuşkulu düşünceler geçirir. Ruhlar ilmi ile ilgili duydukları Kervancıbaşı'nın kafasını karıştırır. O, karşısındakilere bir şey sormadan kendi içinde konuşarak kendini teselli etmeğe çalışır: “Karvanbaşı bir xeyli düşündü, eşitdiyi bu sözler, bu fikirler ona bir qeder küfr kimi geldi, “her halda dinimiz hele ki elmi-ruhiyyatı qadağan etmeyibdir bizlere, edibse de men bir şey bilmirem bu xüsusda” üreyinde bele deyib özü-özüne teskinlik vermeye çalışdı” (SD.: 63). Kahramanın zihninden geçenleri onun ağızından aktaran yazar-anlatıcı, böylece tanrısal bakış açısının her şeyi bilme yetisinden de faydalanmış olur.

### 2.3.5. Zaman

*Sehrbazlar Deresi* romanı Ortaçağ İslam kültürünün önemli unsurlarından biri olan sûfliğin etkisiyle yazılmıştır. Sûfliğin VIII. yüzyıldan günümüze dek devam eden bir dini-felsefi akım olduğu bilirse de *Sehrbazlar Deresi* romanında nesnel/kozmetik bir

zaman belirtilmemiştir. Romanda zaman kavramı felsefi boyuttadır. Belirli zamanlarda başlayıp biten zaman söz konusu değildir.

Romanda farklı zaman dilimlerinde cereyan eden Cellat Memmedkulu'nun hikâyesiyle oğlu Karvancıbaşı'nın hikâyesi dönüşümlü olarak anlatılır. Her iki hikâyenin içinde de farklı olayları anlatan hikâyeler yer alır. Bu farklı olay ve hikâyeler yazar tarafından kopukluğa uğratılmadan verilir. Yazar, romanda geçmişini kurgusal olarak şimdileştirir, “Çünkü geçmiş, şimdinin şekillenmesinde etkin bir dönüşüm sürecidir” (Azap, 2017, s. 198). *Sehrbazlar Deresi* romanında zaman geriye dönüşlerle kurgulanır. Öykü zamanından sık sık geriye giden yazar, geçmiş ile anlamsal bağlantılar kurar.

Kervancıbaşı'yla konuşan Ruh, annesiyle Pernise'ni kendisinin öldürdüğünü itiraf eder: “– Evvel-axır bilmeliydin ki bunu. – Ruh sakitçe sözüne devameledi. – Menden de olmasa idi kim ise sene bunu deyecekti. Men, men, heç kim başqası yox, men gönderdim onu o dünyaya, dağın başından üzü aşağı” (SD.: 172). Yazar, geçmişe giderek roman kişilerinin geçmişi hakkında bilgi verirken onların ruhsal durumu hakkında da ipuçları vermiş olur: “Hele lezzet de alırdım adamı adam dalınca Şahın emri ile o dünyaya yola salanda” (SD.: 169). Ruh'un bu itirafları, onun zamanında icra ettiği cellatlık işini zevkle yaptığını gösterir.

Romanda zaman, karakterler üzerinde değiştirici/dönüştürücü özelliğe sahiptir. Aşkdan, sevgiden anlamayan celladın Pernise'ye bağlanması zamana bağlı olarak gözlemlenir: “gel, gel qız, men ki heyatım boyu esl mehebbetin, esl neşenin ne olduğunu bilmedim, hesret bilmedim, vüsal bilmedim, heyatı nece ve kime ve ne için qurban vermeyi bilmedim” (SD.: 74). Hüzünlü bakışlarla, hem eskiden cellat Memmedkulu'da görünmeyen hüzünlü bakışlarla Pernise'ye bakan cellat Memmedkulu, Pernise'nin kalbinin titremesine sebep olur. Cellat Memmedkulu'nun ruhsal durumundaki bu değişim zamanın doğurduğu bir sonuçtur.

### 2.3.6. Mekân

#### 2.3.6.1. Çevresel Mekânlar

*Sehrbazlar Deresi* romanını inceleyip roman hakkında makale yazan Franco Cardini, romanda olayların gerçekleştiği mekânla ilgili tespitte bulunur: “...Kamal heç vaxt açıq

şekilde demir, amma biz özümüzü Qafqazla Azərbaycan arasında, gözəl tarixi–medeni paytaxt olan Tebrize boylanan bir erazide təsevvür ede bilirik. Bu, müəllifin nağıllara xas tarzde neqlətme texnikasından heç bir halda imtina etməmək niyyətini göstərir” (“İtaliyalı professor Franko Kardini”, 2016, para. 15). Cardini’nin də təsbit etdiyi kimi yazar, romanda olayların gerçəkləşdiyi coğrafi mekânın ismini net olaraq bildirməmişdir.

*Sehrbazlar Deresi* romanında somut düzlemde bəreyn içində bulunduğru çevre olaraq tanımlanabilən çevresel mekânlar şunlardır: çadır, Düzengah, Günortaç, Selleme köyü, taht odası, Şam, Halep, Həcəp, Çeşme yolu, Kırklar mahallesi, Kehrizli Bahçe.

Bu mekân adlarından birçoğru yazarın öncəki romanı *Yarımqıq Elyazma*’da geçən ortak mekân isimleridir. Başkişinin psiqolojisində önəmli unsur teşkil etməyən bu mekânlar çevresel mekân bağlamında düşünüləbilir. Olayların gerçəkləşdiyi topografik alan olan bu mekânlar, kahramanın psiqolojisi üzərində etki bırakmadan üzərindən geçtiyi yerlerdir.

### 2.3.6.2. Algısal Mekânlar

#### 2.3.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kahramanın ruh halinin yansıması olan algısal mekânlar, çevresel özelliklerden sıyrılıp ontolojik olarak bir anlam kazanan mekânlardır. Kapalı/dar mekânlar, kahramanın ontolojik olarak kendine bir tutunma yeri bulamadığı mekânlardır. *Sehrbazlar Deresi* romanında yeteri kadar mekân-karakter yansıması vardır. Bu mekânlar çoğunlukla kapalı/dar, labirentleşen mekânlardır.

Roman, kervan yolculuğunun tasviriyle başlar. Ortaçağlarda ticarete büyük rol oynayan kervan yolculuğru, uzun zamana ve uzak mesafelere yönelik bir faaliyettir. Uzun yoldaki tehlikeler ve iklim koşullarından dolayı aylar boyunca süren zorlu kervan yolculuğru, hırsızlık, hastalık, ölüm gibi riskler taşır. *Sehrbazlar Deresi* romanındaki Kervancıbaşı’nın yönettiği kervanda da durum aynıdır: “Karvan uzun ve üzüntülü bir yol idi gelirdi” (SD.: 10). Uzun ve tehlikeli yolda kervanın korunması gerekir: “Kenar qaçaq-quldurdan oğrudan-çapqından qorunmaq olduqca vacib idi. Zarafat deyildi, karvan zinyet eşyaları ile üstü-başı dolu sevgili bir qadın idi” (SD.: 11). Tehlikeli ve

yorucu kervan yolu, kervandaki herkes için bir an önce memlekete varıp, ailelerine kavuşup kurtulmak istenen yerdir.

Kervancıbaşı da kervanın memlekete varmasına sabırsızlanır: “birce tezlik ile yetişseydik menzil başına, evimize, bağca-bağımıza daxil olaydıq, tay bu binevalar elden-heyden düşdüler...” (SD.: 12). İbrahim Ağa, yolculuklarını Seyyah Büyücü’ye *yorulduk, dermanımız kalmadı* şeklinde şikayetlenerek anlatır: “düz bir ildir yol gelirik. Meqribden vurub Meşriqden çıxdıq. Yüz şehirde olduq, yüz bazar gördük, amma ele bil birce şehir idi, yol gele-gele hamısı yaddan çıxdı... Tay elden düşdük, heyimiz qalmadı” (SD.: 42). Bir yıldır ailelerinden uzak kalan, rahat nedir bilmeyen, aylardır yüzlerine su değmeyen kervandakiler için bu yolculuk riskli, yorucu, bunaltıcı ve bir an önce bitmesini istenen bir yolculuktur. Bu haliyle kervanın geçtiği yollar tüm olumsuzlukları ile kapalı/dar mekândır.

İnsan, varoluşunu tamamlayamadığı mekânda kendini güvensiz hisseder. Güvensizlik ve kaygı duygusu yaşayan birey, bulunduğu mekânda huzurlu olamaz. Hayatını babasının ve ağabeyinin intikamını almaya adanmış Kervancıbaşı, her şeye sahip olduğu koskoca dünya içinde huzursuzdur ve öcünü almayıncaya kadar huzurun ona uğramayacağını düşünür.

Bazı gerçekleri öğrenmek için babasının ruhuyla konuşmak isteyen Kervancıbaşı, Büyücüler Deresi’nden getirilen büyücünün yardımıyla babasının ruhuyla görüşmeye muvaffak olur. Ruh’la konuşma sırasında tek aydınlığı mum ışığı olan karanlık, sessiz oda, korku karışık gizeme bürünür: “Çünkü bu bir anın içinde otaq artık evvelki otaq olmağından çıxmışdı, otağın rengi de, havası da, ölçüsü de deyişmişdi” (SD.: 151). Bu oda, Kervancıbaşı için, umut, beklenti, tedirginliğin yanında aynı zamanda korku duygusunu da yaşadığı odadır. Bu karmaşık duyguların bir arada bulunduğu oda, Kervancıbaşı ve İbrahim Ağa’nın psikolojik sarsıntılar yaşadığı odadır ki bu psikolojik sarsıntılar odanın mekânsal açıdan darlaşmasına neden olur.

Bazı itirafların açığa çıktığı, sırların aydınlığa kavuştuğu bu odadaki görüşme, Kervancıbaşı’nın düşündüğünden farklı gelişir. Babasının ruhu, oğlunun yanlış yolda olduğunu, kararından vaz geçmesi gerektiğini acıklı sözlerle söyleyerek Kervancıbaşı’nı suçlar. Ruhun şikayetlendiği, gitmek istediği; Kervancıbaşı’nın mutlulukla üzüntüyü, şaşkınlıkla çaresizliği bir arada yaşadığı; Cellat Memmedkulu’nun ruhunun geldiği oda, Hoca İbrahim için kaçıp kurtulmak istenen bir yerdir: “Karvanbaşının soyuq ter

küreyine gelmedimi, geldi. Xace İbrahim ağa da bu terefde telaşlı idi. Hemi istirdi çıxıb qaçıb buralardan uzaqlaşa, hemi de elbette ki bacarmırdı – Karvanbaşını bu otaqda tekçe ölseydi de qoymazdı” (SD.: 170).

Şah, onu zehirlediğinden şüphelenerek Kervancıbaşı'nı getirtmek için askerler gönderir. Öfkeli askerler geldiklerinde evde ve bahçede bir kargaşa yaşanır. Ruh, oğluna buradan kaçıp canını kurtarmasını ister ama bu mümkün olmaz. Bunun üzerine Ruh, oğluna Şah'a teslim olmaksansa hançeri kalbine saplamasını söyler:

“gözlerini berk-berk yumub bir kelme danışmadan zerble köksüne soxdu xencerin iti ucunu, xencer tiyesinedek girdi qelbini iki yere böldü keçdi. O bölünen yerden iki damla qan içeriden üzüyuxarı axa-axa geldi, boğazından keçdi, çatdı bunun dodaqlarına yapışıb qaldı, son sözleri de haman iki damla qana qarışıb çıxdı canından: –Elvida... ağa...” (SD.: 213).

Kervancıbaşı'nın intikama adanan ömrü, babasının ruhuyla buluşup hayalinin gerçekleştiği odada son bulur. Bu yönüyle Kervancıbaşı'nın çıkmazda olduğu, köşeye sıkıştığı, kaçıp canını kurtaramadığı ve canına kıydığı oda, Kervancıbaşı'nın hem hayalinin gerçekleştiği, hem de yaşamının son bulduğu odadır.

### 2.3.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Mekâna yüklenen anlam yazardan yazara, eserden esere farklılık gösterir. Her eserde mekân önemli işleve sahip değildir. Bazısında işlevsellik önemli iken, bazısında simgesel boyutu güçlü olur.

*Sehrbazlar Deresi* romanında mekân, büyük önem arz eder. Romanda en dikkat çeken mekân, Büyücüler Deresi'dir. Hem ütöpik, hem metafizik mekân özelliği gösteren bu mekân, romanda belirleyici öğelerden biridir. Büyücüler Deresi'ne neden bu adın koyulduğu, anlamı ve mahiyeti, bu mekânın sıradan bir mekân olmadığından haber verir:

“Dereye bele bir adı qoymuşdular ona göre ki, dörd etraf bilib görüb inanmışdı ki, belke de kürreyi-erzin ta Meqribden Meşriqe qeder her bucağından adlı-sanlı sehrbazlar gelib buranı özlerine yaşamaq üçün mesken seçmişdiler. Ne üçün buranı seçmişdiler-bilen bunu bir adam yox idi, onlar özleri ise bu barede bir kelme dinib-danışmırdılar. Dere boyu ele sehrbazdı görürdün-iki-bir, tek-tek, topalaşıb ora-bura gezişer, ya elqol ata-ata bir-birine ne ise deyer, ya da elecene susub durardılar” (SD.: 14).

Sembolik kimliğe bürünmüş bu mekân rasgele seçilmemiştir, yazarın bilinçli tercihidir. Çünkü yazar, *Yarımçıq Elyazma* romanının önsözünde: “İlahi, men axı niye bu qeder sirr herisiyem?!” (YE.: 8) diyerek sırra karşı hırslı ve meraklı olduğunu onaylar. Franco Cardini, dereni gizemli ve kutsal mekân adlandırır (“İtalyalı professor Franko Kardini”, 2016, para. 16). Cardini aynı zamanda Büyücüler Deresi’ni Kamal Abdulla’nın hayal gücünün mahsulü olarak değerlendirir. Bu yorumdan hareketle kışın uğramadığı, hep ilkbaharı yaşayan, daima güllü, çiçekli, bülbüllü, varlığı kendi başına bir mucize olan Büyücüler Deresi, ütöpik mekan özelliği gösterir.

Büyücüler Deresi içinde her şey gizemlidir, farklıdır. Büyücü getirmek için dereye giden Hoca İbrahim Ağa, büyük tedirginlik yaşar: “Burada ne sirr vardı, ne yoxdu bilmirdi, amma üreyinin sesini qulaqlarında eşidirdi. Bir-iki addım atandan sonra gözlerine derenin yaşıllığı açılmadı, açıldı ve Xace İbrahim ağa bir-iki deqiçe mat-meettel ve elbette üreyindeki xofla bu güzelliye kirimişçe baxdı” (SD.: 34). Hiçbir zaman kışın uğramadığı bu derenin rengi her mevsim yeşildir: “Sehrbazlar deresi hemişeki kimi birden rengbereng bir derinlikden üze çıxdı. Bir iş vardı ki, sehrbazlar meskeni olan o dere ilin her feslinde yaşıl çemenlik olardı. Bu defe de yaşıllıq özünü gözel bir xeli edib atmışdı lüt torpağın bağrına” (SD.: 29).

Tabiata hâkim olan yeşil renk, doğanın kendisidir ve doğanı temsil eder. Güven ve huzur veren bu rengin rahatlatıcı ve sakinleştirici etkisi vardır. Doğanın simgesi olan yeşil renk, İslam dininde mübarek renktir. Dünyadaki yaşamın, ahiretteki ebedi cennetin sembolüdür. Canlılık, umut, huzur, hayat, yeniden doğuşun rengidir.

Büyücüler Deresi’nin yemyeşil bir yer olması, o mekânın ferah, sakinleştirici, güven ve umut verici olmasını sağlar. Tedirgin bir şekilde dereye giden Hoca İbrahim Ağa, dışardaki kışa, soğuğa rağmen yemyeşil bir manzarayla karşılaşır: “gözegörünmeden hareket eden her türlü yaşıl canlılık onu bir az da cesaretli etdi, artıq bir az daha ürekle qedem-qedem aşağı enmeye başladı” (SD.: 34). Yeşil rengin güven ve huzur verici etkisi kendini gösterir ve Hoca İbrahim, korkularından sıyrılarak cesur adımlarla dereye iner. Hoca İbrahim, Büyücüler Deresi’nden getirdiği Seyyah Büyücü’ye dört tarafta kış mevsimi olduğu halde, her zaman bahar mevsimini yaşayan, cennet gibi yer olan Büyücüler Deresi’nin sırrını sorar. Seyyah Büyücü’nün söylediklerinden bu güzelliklerin, o deredeki büyücülerin kudretinin sonucu olduğu anlaşılır.

Derenin sakinleri olan büyücüler için bu mekânın önem derecesi yüksektir: “Dereden o terefteki dünya bunların vecine deyildi. Burada, bu derenin içinde onlar denizde balıklar kimiydiler” (SD.: 81). Yazar, *denizde/suda balık gibiydiler* ifadesi ile büyücülerin mekânı algılayış biçimlerini sezdirmeyi amaçlar ve oradaki büyücülerin buldukları derenin dışında bir yaşamlarının neredeyse mümkünsüzlüğünü vurgular. Büyücüler Deresi gibi bir mekânın varlığı yeryüzünde bir mucize olarak görülür:

“Yene yaz çağının ılıq istisi, yene quşların şen sesi, alma, armud, gilena ağaçlarının yarpaqları ile bir-birine sarmaşması, üzüm meynelerinin burdan vurub ordan çıkan eyri-üyrü gövdeleri, gözlerini teccüble ora-bura fırladan nar çiçekleri ve ele hemin budaqdaca ağırlığı ile budağı az qala yere eyen narın özü... Dereden yuxarıda bu nemetlerin her birinin öz vaxtı var idi, meyvenin çiçeyi ve meyvenin özü bir-birini göre bilmezdi, burda ise... hamısı bir yerde, bir vaxtda. Hamısı da sehrbazlar üçün, onların ihtiyacları üçün. Yer üzünde ikiminci bele bir mekan elbette ki, yox idi. Bu mekanın mövcudluğunun özü şeksiz möcüzə idi” (SD.: 135).

Sakinleri olan büyücüler için mucizevi Büyücüler Deresi “yaşama can verir, derinlik kazandırır” (Dener, 1995, s. 73). Büyücüler Deresi, orayı mesken edinen büyücülerle, derenin sakinleri olan büyücüler de Büyücüler Deresi ile anlam kazanarak bütünleşir: “İnsan belirli bir mekâna göre anlam kazanır ve kendini tanıy/tanımlar. Konumlandırma/anlamlandırma ancak zaman ve mekân olgusu ile mümkündür” (Aşkaroğlu, 2015, s. 136). Büyücüler Deresi’nde mekânın simgesel özellik göstermesi, içinde yaşayan kişilerin kimlikleriyle bütünlük oluşturmaktan kaynaklıdır. Zor durumlarda dereye gedip çeşitli maksatlar için büyücü getirenler için de bu dere, umut kapısıdır. Birçok yönüyle mucizevi Büyücüler Deresi, hem derenin sakinleri için, hem de kenardan büyücü getirmek amacıyla dereye gidenler için açık/geniş mekândır.

Kamal Abdulla’nın *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* romanları bağımsız birer roman olmak birlikte, bir birinin devamı niteliğinde olan ve bir çok açıdan bir biriyle bağımlı şekilde incelemesi gereken romanlardır. Günortaç, Kara Dervaze, Karaağaç, Selleme Çayı (*Yarımçıq Elyazma*), Selleme Köyü (*Sehrbazlar Deresi*) *Yarımçıq Elyazma* ve *Sehrbazlar Deresi* romanlarında adı geçen “ortak” mekânlardır. *Sehrbazlar Deresi*’nde Düzengah denilen yerin tanıtımı *Yarımçıq Elyazma*’da Bayındır Han’ın Günortaç’daki Karaağaç’ın gölgesindeki evinin bahçesini hatırlatır: “Düzengahda Günortaç deyilen dörd bir tereftinden yoğun çeşmeler axan büyük bir Qarağacın altı” (SD.: 33). Hüzünlü harabelikler burada çoktan beri kimsenin yaşamadığından haber verir:



“Çoxdan adamı yaşamayan, amma hezin xerabeliklerinin indi de üreyi parça-parça eleyen bir yer idi bu yer. Sefalı çeşmeleri, ağaçları, yazda-yayda yaşıllığı var idi, ele birce bu Qarağac neye desen deyerdi, niye adamı yox idi, axırıncı kişisi axırıncı qadını havaxt çıxıb getmişdi, hara getmişdi geriye baxmadan hara qeyb olub gözden itmişdi-bunu heç kim bilmezdi” (SD.: 33).

Yazar, buranın son sakinlerinin Oğuz Eli olduğunu ima etmiş olabilir. Mekânlar arasındaki bu benzerlik okuyucuda bu mekânların asırlar önceki aynı mekân olabileceği izlenimi uyandırır.

Uzun, tehlikeli ve yorucu kervan yolculuğundan gelen Hoca İbrahim Ağa için Düzensah yolu, çoktan beri sıkıntı çeken ruh dünyasının rahata kavuştuğu yerdir:

“Düzensah nehayet ki, onun çoxdan beri qısılı qalmış üreyini açmışdı. Quş olub uçmağı gelirdi. Neçe defe idi, diqqet yetirirdi, Düzensah yoluna yetişenden sonra ruhunun, könlünün tam rahatlandığını at, ya qatır üste rahat-rahata mürğü döye bilmezinden, mürğüsünde göyün yeddi qatına şahin kimi şığımasından hiss eleyirdi” (SD.: 54).

İssız, تنها yollarda geçen uzun, tehlikeli, yorucu kervan yolculuğunun ardından insanıyla, yolcusuyla güven veren Düzensah yolu, İbrahim Ağa için artık evi demek idi. İnsan, varoluşunu tamamladığı mekânda kendini güvende hisseder. Güven duygusu yaşayan birey, bulunduğu mekânda huzurlu olur. Kervan yolculuğundan sonra Düzensah yolu, kervandaki herkes için insanıyla, yolcusuyla güvenli bir yer demektir.

### 2.3.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.3.7.1. Başkişi

Doğu masallarının büyüleyici etkisini taşıyan, içerisinde dini ve felsefeyi barındıran *Şehrbazlar Deresi* romanı yazarın felsefi düşüncelerinin ve hayal gücünün yansımasıdır. Romanın kişiler dünyası oldukça karmaşıktır. İnsanlar ve ruhlar, diriler ve ölümler bir aradadırlar, bir birleriyle irtibat halindedirler. Bu yönüyle masal, destan, efsane, mitoloji gibi unsurları bir arada tutan roman, bir roman olmanın ötesinde özelliklere sahiptir.

Romanın başkişisi Kervancıbaşı Allahverdi'dir. Başkişi, Cellat Memmedkulu veya Büyücü Seyyah da düşünülebilir. Fakat romanın geneli bir arayış, bir intikam içinde olan Kervancıbaşı'nın çevresinde şekillendiğinden romanın başkişisi Kervancıbaşı'dır. “Birinci konumda olan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır.

Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadırlar” (Çetin, 2009, s. 146). Kervancıbaşı'nın adı eserin başlarında bilinmez, mesleğiyle tanıtılır. Babasının ruhuyla konuştuğu zaman adının Allahverdi olduğu bilinir. İsmi saklı veya şifreli olması Kamal Abdulla'nın roman karakterlerinde sık sık rastlanan bir durumdur. *Yarımçıq Elyazma* romanında casusun adı belli değil, *Tarixsiz Gündelik*'de Firengiz'in adı eserin başlarında sadece O diye geçer, *Unutmağa Kimse Yox...* romanının başkişisinin adı F.Q. kod adıyla verilir.

*Sehrbazlar Deresi* romanında Şah'ın kervanını yöneten Kervancıbaşı'nın hayatı şu şekilde anlatılır:

“Artıq neçeminci defe idi bu cür karvana karvanbaşlıq edirdi. Yol yolcusu olmaq ne vaxtsa elecene yüngül bir yazı kimi ahestece taleyine yazılmışdı. Evdekiler-arvadı, birce oğlu nöker-qaravaşları onu gözleye-gözleye böyüyürdüler, yaşlanırdılar, qocalırdılar, o ise deyişmirdi. Ele bil ne ise qeribe bir qüvve idi, cereyan idi, ne idi yeddi qatına hakim kesilib onu yad bir gerginlikde saxlayırdı. O heç cüre qocala bilmirdi, heyden düşe bilmirdi. Meqsedi-alisi var idi, sirri-müqeddesi var idi, belke en evvel buna göre bele idi, ya yox, bele deyildi – onu da düz-emelli bilemmirdi” (SD.: 11).

Kervancıbaşı'nın uykularına haram katan, her daim fikrini meşgul eden, *yeddi qatına hakim kesilib onu yad bir gerginlikde saxlayan* şey, babasının ve ağabeyinin katilinden öç almaktır. O, yıllardır içinde beslediği intikam hissiyle kendi ruhunun katiline çevrilir. Bütün bir ömrünü bu intikam hissine adayan Kervancıbaşı, yüzünü doğru dürüst göremediği babasının ruhunu çağırıp, onunla iletişim kurarak bazı gerçekleri öğrenmek ister. Gerçekleri öğrenip intikam almakla beraber bir diğer amaç: “ruhu arxayın etmek, ruha rahatlıq vermek idi, yoxsa gör nece illerden beri hem nakam qardaşının, hem de atasının ruhu rahatsızdır. Elbette ki, bu görüşden sonra bu ruhlar o dünyadaki rahatlıqlarını tapacaqdılar, hökmen tapmalıydılar” (SD.: 145).

Kervancıbaşı'nın en sadık adamı olan Hoca İbrahim Ağa, Büyücüler Deresi'nden ruh çağırmasını bilen Hacı Mir Hasan Ağa Seyyah isimli bir büyücü bulup getirir. Kervancıbaşı, babasının ruhuyla konuşmaya muvaffak olur. Kervancıbaşı babasının ruhuna niyetini açıklar: “Uşaqlıqdan ağılım kesenden üzü bu yana men ancaq “intişam”deyib yaşamışam, bilesen. Geceler “intişam” sözü yapışib qalib dodaqlarımda o sözle yuxuya getmişem, seherler o söz bir parça palçıq kimi quruyub düşüb dodaqlarımdan o biri gecenin qoynuna” (SD.: 184).

Kervancıbaşı babasının ruhuna Şah'tan intikam almak için ona zehirli bir asa hediye edeceğini söyler: “o esanın içinde uzunsov deşik-deşik bir şüşe qab var. Zeherli yaş havanı doldurublar bu şüşeye yığıblar. Her defe esanı ki yere basacaq, zeher buxarlanıb hava ile bir dolacaq bunun ciyerlerine” (SD.: 195). Babasının ruhu, oğlundan zehirli asayı Şah'a vermekten vaz geçmesini ister. Dahası, şimdiki Şah'ın hiçbir suçu olmadığını, onu şimdiki Şah'ın değil, onun babasının öldürdüğünü söyler. Suçu olan Şah öldüğü için ortada cezalandırılacak biri de yoktur artık: “Bunun ki, şah babası ölübdür, bes özünün ne günahı var?” (SD.: 196). Fakat nasihatler fayda etmez, Kervancıbaşı zehirli asayı Şah'a vermiştir bile.

Ruh, oğluna yanlış yolda olduğunu, hayatın, yaşamanın daha güzel olduğunu söyler. İnadından vaz geçmemekle birlikte Kervancıbaşı, babasının ruhunun söylediklerinden etkilenerik bunca sene boş yaşadığının farkına varır: “– Ağa, demeli men bele çıxır boşuna yaşamışam bu dünyada?!” (SD.: 199) Gecikmeli bir itiraf gelmiştir ama iş işten geçmiştir.

Kervancıbaşı'nın onu zehirleyerek öldüreceğini anlayan Şah, onu yanına ister. Şah'ın askerleri Karvancıbaşı'nı Şah'a götürmek üzere kapıya dayanır. Bu durumda Ruh, Şah'ın eline geçmektense oğlunun hançerle kendisini öldürmesini ister: “Götür o xalçadan asılan xenceri eline, götür, çekinme. Elin de titremesin. Çox asandı bu. Verme özünü Şahın eline, zülmü büyük olacaq. Sapla, sapla qelbinin başından. Ele bil neyise yerine qaytarırsan” (SD.: 212).

Kervancıbaşı sanki bu sözleri çoktan bekliyormuş gibi, hiçbir şey düşünmeden babasının ruhunun dediği gibi yapar: “gözlerini berk-berk yumub bir kelme danışmadan zerble köksüne soxdu xencerin iti ucunu, xencer tiyesinedek girdi qelbini iki yere böldü keçdi” (SD.: 213). İçeri giren askerler Kervancıbaşı'nın başını cansız bedeninden ayırarak Şah'a vermek üzere götürürler. Roman, katliamla biter. İntikama adanan hayat, hüsrarla son bulur.

Kervancıbaşı'nın (acele) ölümü iki şekilde açıklana bilir. Fazla düşünülmeden gerçekleşen bu intihar/ölümün asıl sebebi Şah'ın zulmünden kaçmaktır. Kervancıbaşı'nın ölümü bu kadar çabuk ve kolay kabul etmesindeki göz ardı edilemeyecek bir diğer sebepten onun ölümle uzun yıllar hasretinde olduğu babasının ruhuna kavuşmak istemesi, onunla ebedi olarak bütünleşmek istemesi olabilir. Bu durumda hem amaç, hem araç işlevi gören ölüm, sembolik bir anlam kazanmış olur.

### 2.3.7.2. Norm Karakterler

Eserde norm karakter olarak karşımıza ilk Hoca İbrahim Ağa çıkar. O, başkişi Kervancıbaşı'nın tamamlayıcısı konumundadır. Olaylara doğrudan etki etmese de kurgunun anlatılmasında ikinci planda değerlendirilir. Stevick (2010), norm karakter için “roman başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç” (s. 184) tanımını kullanır. Hoca İbrahim Ağa, on yıldır Padişah'ın Kervancıbaşı'nın hizmetindedir ve Kervancıbaşı'nın en sadık adamıdır. *Yarımçıq Elyazma*'daki Kılbaş Bayındır Han'a, Lele Şah'a ne kadar yakın ve bağlılarsa, Hoca İbrahim de Kervancıbaşı'na o kadar bağlı ve sadıktır. O da Kılbaş ve Lele gibi ağasının her sırrını bilen ve koruyan, ona sevgiyle hizmet eden birisidir.

Ağası Kervancıbaşı'nın gizli niyetinin gerçekleşmesi için Hoca İbrahim'in Büyücüler Deresi'ne gidip büyücü bulup getirmesi lazımdır. Bu görevi kendine bir borç bilen Hoca İbrahim, canından çok sevdiği ağasının ıstıraplarının nihayet sona ereceği umuduyla bu görevi yerine getirir:

“Karvanbaşının illerdi sinesinde gezdirdiyi o qedim sirrini, niyyetini, nehayet ki, heyata keçirmek qismet olacaqdı inşallah. Xace İbrahim ağanın da en büyük arzusu bu idi, heyatından çox istediği, ürek bağladığı Karvanbaşından da artıq derecede özü istirdi bu niyetinin heyata keçmesini. Baxıb-baxıb her gün batıninde meşeqqetden çatlayan cismini, vücudunu, varlığını görürdü Kervanbaşının, özü ondan daha beter zülm çekirdi ve tarmar qelbinde bu ezab – eziyyetin tez bir vaxtda biteceyini Allahdan sidq-ürekle teveqqe edirdi” (SD.: 17).

Hoca İbrahim, ağası Kervancıbaşı'nın ıstırabını kendi canında hissedercesine acı çeker. “Men indi buna bir şey olsa ne cüre yaşayacam?” (SD.: 209) düşüncesiyle ağasının yokluğuna dayanamayacağını düşünen İbrahim Ağa, Kervancıbaşı'na derin sevgi ile bağlıdır. Seyyah Büyücü de Hoca İbrahim'i görür görmez onun bu sevgisini hemen sezmiştir. Hoca İbrahim Ağa'nın bu içten bağlılığı boşuna değildir. Romanın bir yerinde Kervancıbaşı, Hoca İbrahim'e: “men seni ölümden qurtardım, unutma” (SD.: 209) der ve cevabında Hoca İbrahim: “Unudarammı, gözümün işığı?! – Xace İbrahim ağanın özünden xebersiz gözlerinden göz yaşı seylan olub axmağa başladı. – Heç vede unutmam...” (SD.: 209) cevabını verir. Hoca İbrahim'le Kervancıbaşı'nın hikâyesinin başı, onu ölümden nerde ve nasıl kurtardığı okuyucuya belli olmasa da Hoca İbrahim'in hayatını ağasına borçlu olduğu anlaşılır.

Hoca İbrahim'in güven duygusu tek taraflı değildir. Kervancıbaşı, ölümünün yaklaştığını hissettiğinde biricik oğlunu ve biriktirdiği tüm altınlarını Hoca İbrahim Ağa'ya emanet eder: “Bax, İbrahin ağa, benim axırım çatdı, sen qalırsan, her sırım sendedi, qızillarımın yerini bilirsən... Al götür, ne istirsən ele, amma oğlum, oğlum sene emanet...” (SD.: 210). Ömrünün son on yılını Kervancıbaşı'nın hizmetinde geçirip ona sonsuz sadakatle bağlı olan Hoca İbrahim, ağasının son ve çok önemli arzusunu yerine getiremez. Şah'ın Kervancıbaşı'nı almaya gelen askerleri hınçlarını ilk karşılarını çıkan Hoca İbrahim'den alarak onu öldürürler.

Romanın bir diğer norm karakteri ruhlar ilminin bilicisi Hacı Mir Hasan Ağa Seyyah'tır. Yaşı elliye geçen, asıl vatanı Çark-ı Felek olan Seyyah Büyücü, sonradan Görünmez Tepe'nin altını kendine mesken etmiştir. Büyücüler Deresi'ndeki diğer büyücüler gibi Seyyah Büyücü de mistik karakterdir. Onu norm karakter yapan özelliği, başkişi Kervancıbaşı'nın babasının ruhuyla görüşme arzusunu gerçekleştirmesine vesile olması ve Kervancıbaşı'nın biricik oğlunu Şah'ın askerlerinden kurtararak kendisiyle Büyücüler Deresi'ne götürmesidir.

O, Ak Derviş'in öğrencilerindedir. Diğer yirmi üç öğrenci, Ak Derviş'in çarımha gerilerek öldürülmesinde Seyyah Büyücü'yü suçlu bularak ona lanetler yağdırıp aralarından kovarlar. Yirmi üç genç öğrenci hocalarının intikamını almak için el ele tutuşup kendilerini dağ başından boşluğa bırakarak intihar ederler. Yirmi dördüncü, sağ kalan öğrenciyse Seyyah Büyücü'dür. Büyük Ruhani Birliği'nin çok etkili üyesi Seyit Sarı Esrari, Seyyah'a neden diğer öğrencilerle birlikte canına kıymadığını sorar. Seyyah: “Can benimki deyil ki. Qurban olduğum veribdir, qurban olduğum da alacaqdır” (SD.: 119) cevabını vererek, canının Allah'ın emaneti olduğunu söyler.

İntihar eden yirmi üç öğrenciden birisi Seyyah'ın rüyasına gelerek Ak Derviş'in ruhunun dünyada yeniden zuhur ettiğini, başka bir vücutta yeniden doğduğunu söyler ve Seyyah'tan o kişiyi arayıp bulmasını ister. Seyit Sarı da Seyyah Büyücü'den aynı şeyi ister. Uzun süren seyahat sonucu Seyyah, Ak Derviş'i kendi vatanında – Büyücüler Deresi'nde bulur. Seyyah Büyücü'den bu hikâyeyi duyan Hoca İbrahim Ağa: “Bunun adının da menası indi açıldı. Ağ dervişin sorağıyla geze-geze seyyah olmuşdur” (SD.: 127) düşüncesiyle nihayet Seyyah Büyücü'nün adının anlamının nereden geldiğini anlar.

Yazar-anlatıcı, Seyyah Büyücü'nün fiziki özelliklerini şu şekilde betimler: “Ruhîyyat bilicisi sehrbaz bir tenumend kişi idi, xırda gözleri ve diqqetli baxışları vardı. Kosa idi,

üzüne heç deyesen anadangelme tük gelmemişdi. Başına ne ise bir qırmızı parça idi, külah idi, neydi bürümüşdü” (SD.: 38). Babasının ruhuyla iletişime geçmek için dereden getirdiği Seyyah’ın büyücü olmasından Kervancıbaşı şüphe etmez: “Beli, şübhe yoxdu. Sehrbaz sehrbaz olmağına ele bil ki sehrbaz idi, oxşayırdı, zenle baxanda sirriçinde bir adam idi” (SD.: 67). Ruh ilminden anlayan, karşısındakinin aklından geçenleri bilen, ismini soğuk havalarda libas gibi giyen sır içinde bir adamdır Seyyah Büyücü:

- Menim adım Seyyahdır. Seyyah çağır meni.
- Seyyah? Leqebindi bu, yoxsa adındı?
- Bütöv adımı istirsən? Bütöv adım Hacı Mir Hesən ağa Seyyahdır. İndi hele havalar bir ele soyuq deyil, Seyyah ki dedin, yeter.
- Soyuq olanda nolur ki?
- Soyuq olanda... – Seyyah sehrbaz yüngülce qımışdı, üzü bir anda eybecerleşdi. – O zaman bu uzun adı paltar kimi geyinirem, üşümürem (SD.: 41).

Seyyah Büyücü, Kervancıbaşı’na onun isteğini yerine getireceğini söyler ve ekler: “Ne teher meslehetin olar, o teher de hareket elerik. Sen üreyini buz kimi saxla. Menden istediğini menden alacaqsan. Sonrası menlik deyil” (SD.: 83). Seyyah Büyücü’nün Kervancıbaşı’na söylediği sözler bir felaketin habercisi niteliğindedir. O, deneyimlerine dayanarak *benden istediğini benden alacaksın, istediğin olacak. Ama sonrası artık benim işim değil* der. Seyyah Büyücü sanki *olacaklardan sorumlu değilim* demek ister. Söylediklerinden hemen sonra: “Gerek bu cür demeyeydim” (SD.: 83) diye düşünüp pişman olsa da bunu itiraf etmek zorunda kalır. Çünkü “ne qeder adam olmuşdu yaxınının, qohumunun ruhunu çağırmaq üçün evvel-evvel elden-ayaqdan getmişdi, malını-pulunu tökmüşdü bu işin emele gelmesi üçün. Sonrası amma nece olmuşdu? Bu adamlar peşiman ve perişan olmamışdımı, olmuşdu” (SD.: 83). Bu defa da olaylar aynı şekilde gerçekleşir. Cellat Memmedkulu’nun ruhu gelir ama Seyyah Büyücü’nün daha ilk baştan haber verdiği felaket de gerçekleşir – Şah’ın askerleri Kervancıbaşı’nın evini basarak katliam çıkarırlar. Kervancıbaşı da, hanımı da, Hoca İbrahim Ağa da can verirler. Bu felaketten sağ kurtulan bir tek Seyyah Büyücü ile Kervancıbaşı’nın oğlu olur. Ruhu çağırarak görevini yerine getiren Seyyah Büyücü, Kervancıbaşı’nın evinde çıkan katliamından sadece kendisini kurtarmaz. Kervancıbaşı’nın biricik oğlunun annesinin yalvaran gözlerle bakan çaresizliğine dayanamayıp, küçük çocuğun da hayatını kurtarıp kendisiyle Büyücüler Deresi’ne götürür. Bununla o, Cellat Memmedkulu neslinin hayatta kalan son temsilcisinin hayatını kurtarmış olur.

### 2.3.7.3. Kart Karakterler

*Sehrbazlar Deresi* romanının başkişisi Kervancıbaşı'nın etrafında yaşamı tek boyutlu algıyla kuşatan kişi olmasa da o, “Şah benim en büyük düşmenimdi...” (SD.: 193) diyerek Şah'ı düşman olarak görür ve ömrünü onu öldürmeğe, intikamını almaya adar. Aslında Kervancıbaşı'nın babasını ve ağabeyini öldürten şimdiki Şah değil, onun babası olmuştur. Fakat intikam hissiyle gözü dönen, doğru kararlar alamayan Kervancıbaşı, bu gerçeği bildiği halde yanlış kararından vazgeçmez. O, babasının ruhuna:

“Bunun özü de bilesen senin vaxtındaki Şah deyil, oğludu. Amma nolsun?! Buna da onun günahından çatır” (SD.: 167);

“Alacağam intiqamınızı. Ne deyirsen de, intiqamınızı men alacağam. Ne deyirsen de, alacağam” (SD.: 191);

“– Beli, ağa. Bilirem, ne deyessen. Düzdü, size zülm eleyen bu olmayıb, bunun babası olub, amma bil ki, qanınızı men yerde qoyan deyilem. Onun oğlundan alacağam intiqamımı. Qoymanam qalsın yerde ağabeyimin qanı. Qoymanam” (SD.: 193)

söyleyerek babasının yaptıklarından dolayı şimdiki Şah'ı sorumlu ve suçlu bulup intikam almak ister. Kervancıbaşı istediğine muvaffak olur fakat bu intikam ve cezalandırma çift başlı kılıç gibi hem onun kendi canını alır, hem karşı tarafa zarar verir.

Romanda en belirgin kart karakter, Kervancıbaşı'nın vefat etmiş babası Cellat Memmedkulu'dur. Sert, kibirli, acımasız, “qanadlı Ezrayıl” (SD.: 52), “ucaboylu, cüsseli-şaqqalı, ömrünün ellisine yavaş-yavaş yaxınlaşan” (SD.: 22) pala bıyıklı Cellat Memmedkulu, Şah'ın on celladından en sevimlisidir: “Qibleyi-alemin sevimli celladı deyilmiydi şeşebiğ cellad Memmedqulu?! Elbette ki sevimli celladı idi” (SD.: 53). Gençken annesini ve annesinin saklı gizli ilişki yaşadığı Zebulla'yı öldüren Memmedkulu, babasının intikamını aldığını düşünür. Bu yönüyle baba Cellat Memmedkulu'yla oğlu Kervancıbaşı benzerlik gösterir. Her ikisi babasının intikamını alma peşindedir. Memmedkulu, babasının intikamını annesinden ve babasının amcası oğlu Zebulla'dan alır, Kervancıbaşı babası Cellat Memmedkulu'nun intikamını Şah'tan almaya çalışır.

Anne katili olduktan sonra dağlara çekilen Memmedkulu, belli bir zaman sonra vezir Meşdeli'ye gelerek her şeyi anlatır, Şah'ın hizmetine girmek istediğini söyler. Vezir,

nasıl bir hizmet diye sorunca Memmedkulu'nun verdiği cevap karşısında “vezirin bedeninin tükleri biz-biz olur” (SD.: 114): “Cellad olardım, ağa” (SD.: 114). Bundan sonra Mememdkulu, Cellat Memmedkulu olarak Şah'ın hizmetinde cellatlık işinde çalışmaya başlar.

Cellat olan Memmedkulu, bu işi canla başla, keyif alarak icra eder. Memmedkulu'nun bu durumu, onun içinde soğuyamayan öfkesinin, intikamının dışavurumudur: “O arvaddan sonrası daha asan oldu. Artık asan idi. Hele lezzet de alırdım adamı adam dalınca Şahın emri ile o dünyaya yola salanda” (SD.: 169). Annesini iterek kuyuya attıktan sonra birinin başını kesmek, kanını döküp öldürmek Memmedkulu'ya kolay gelir. Sanki her adam öldürdüğünde intikamını yeniden alır, yapması gereken “görevini” yeniden icra eder. Cellat Memmedkulu'nun yaşlı yardımcısının Memmedkulu hakkındaki yorumu da onun içinde dinmeyen derdinden, acısından, intikamından haber verir:

“Bu adamın bele ciddi-cehdle, lezzetle günahkârlara, günahsızlara ezab-işgence vermesi, baş kesmesi, uşaq boğması, bunun öz derdini buna unutturur. O derd büyük derddi, ona dözmek asan mesele deyildir, ölümle bele oynamığı, asmağı-kesmeyi o büyük derdin tenhaliğının zülmetini silib aparır, o derdi derdsizleşdirir, eğer derdsizleşdire bilirse” (SD.: 116).

Babasının ölümünden sonra gördüğü rüyaların da etkisiyle anne katili olan Memmedkulu'nun, geçirdiği buhranı, ruhunda iz bırakan acıları *Acı acıyı keser* Atasözündeki gibi cezayı cezayla, ölümü ölümle bastırdığı görülür.

İşkence yapan, baş kesen, ölüm fermanını seve-seve icra eden Cellat Memmedkulu, sevgi/ aşk denilen duyguya oldukça yabancıdır. Yaklaşırıcı, bağlayıcı, dönüştürücü bir duygu olan sevgi/aşk, hiçbir zaman onun kalbine “uğramamıştır”. Aşktan, sevgiden anlamayan Memmedkulu, Şah'ın ordusunun yendiği şehirde kocası savaşta ölen, Pernise adındaki genç bir gelini görüp sever. Memmedkulu'yu şaşırtan, aklını karıştıran Pernise, Mememdkulu'nun sahiplerini kovarak kendisinin yerleştiği, küçük penceresi olan evin tam karşısında yaşlı annesiyle beraber yaşıyordu. Cellat Memmedkulu, son zamanlar bu turna gözü gibi küçük pencerenin önünü kendine mesken etmiştir. Bu pencere onun Pernise'yi gördüğü ve aşkı duyumsadığı yerdir.

Buradaki pencere semboliktir. Bu küçük pencere, Cellat Memmedkulu'nun dünyaya yeni bir pencereden, farklı açıdan bakmasını simgeler. Bu pencere aşk/sevgi denilen dünyaya açılan penceredir. Sonralar Penise'nin yaşlı annesi torunu Kervancıbaşı'ya



babası Mememdkulu'nun o pencereyi taşlarla ördüğünü söyler. Aşka, sevgiye, dolayısıyla Pernise'ye açılan bu pencerenin sonralar taşlarla örülüp kapatılması da sembolik anlam içerir. Cellat Memmedkulu, bu şekilde aşka artık kör olduğunu, pişmanlığını ifade etmiş olabilir.

Pernise'yi görüp seven, bağlanan Cellat Memmedkulu, hiçbir zaman karşılaşmadığı, karşılaşmadığı için de inanmadığı aşkı kalbine acı veren, yüce göklerden gelen ceza olarak görür. Herkesin korktuğu, uzak durduğu, önyargıyla yaklaştığı celladın gözlerindeki kederi bir tek güzel Pernise görür: “Gözel Pernise neye isteseydin and içerdi ki bu baxışlar çox kederli baxışlardır, bu adam da kederli adamdı” (SD.: 74) Cellat Memmedkulu'nun gözlerinin derinliğinde kimsenin göremediği kederi göre bilen güzel Pernise, Memmedkulu'nun boş kalbinin tek sahibine çevrilir. Hayatı boyunca gerçek aşkın, gerçek mutluluğun ne olduğunu bilmeyen, hayatı kimin uğruna kurban vereceğini bilmeden yaşayan Cellat Memmedkulu, Pernise'ye öylesine bağlanır ki, Şah ve ordusu yenilmiş şehri terk ettiği zaman o, gönlünün fermanıyla bu şehirde Perniseyle birlikte kalır. Tercihini Perniseyle beraber kalmaktan yana yapan Cellat Memmedkulu, Şah'ın gazabına uğrar. İhanetkarlıkla suçlanan Memmedkulu'nun cezası ağır olur. Onun kaderi de evlatlık edindiği Şahveren'in ailesinin kaderi gibi olur.

Şahveren, iki yaşındayken ailesi göç ederek memleket sınırındaki düşman memleketine geçip oraya yerleşmek istemişlerdi. Bunun üzerine Şah'ın emriyle Cellat Memmedkulu, Şah'a ihanet ettikleri için küçük Şahveren'in tüm ailesini – yedi sülalesinde kim vardısıa hepsini yeryüzünden silmişti. Bir tek iki yaşlı Şahveren sağ kalır. Şah, Memmedkuluya: “besdi bu qeder qan axdı, götür onu, verdim sene, özün de teksen, o da daha tekdi. Özün kimi seldenete sedaqetli böyüt” (SD.: 160) diyerek küçük Şahveren'i Cellat Memmedkulu'ya verir. Çocuğun ismini Şahveren koyan Cellat Memmedkulu, o günden sonra Şahveren'e evladı gibi bakarak onu büyütür. Yazar-anlatıcı onların arasındaki bağlılık ve sevgiyi şu cümleyle anlatır: “İnsan-insanı bu boyda seve bilmezdi ki, bu ikisi bir-birine bu cürene bir eşq-mehebbet bağlamışdılar” (SD.: 163). Şah'ın ordusuyla geri dönmeyi reddedip, güzel Perniseyle kalmayı tercih eden Cellat Memmedkulu, aynen zamanında Şahveren'in ailesine yapılan gibi cezalandırılır. Cellat Memmedkulu, oğlu gibi büyütüp, sevip, bağlandığı Şahverenle cezalandırılır.

Bir gece Şah'ın adamları Memmedkulu'nun evlatlığı onbaşı Şahveren'in cansız bedenini bir çuvalın içinde evinin önüne bırakırlar: ““Xain Memmedqulu, xain Memmedqulu, al bu da senin xainliyinun cavabı. Budu senin cavabın. Al götür...”” Sonra

neydise, ele bu adamlar aşağıda qapı ağzında bu sözleri danışa-danışa, guppultuyla yere deydi, sonra atlar yerlerindece nallarını taqqıldada-taqqıldada geri döndüler geldikleri terefe çapdılar” (SD.: 178). Cellat Memmedkulu, hayatında ilk defa kendisini bu kadar zayıf, güçsüz his eder. Kabullenmek zamana bağlı olan alışkanlık işidir. Ama Memmedkulu onu yıllardır yalnızlığının tek arkadaşı, oğlu gibi sevdiği, bağlandığı Şahveren’le cezalandırmalarını kabullenemez, unutamaz. Oğlunun ölümünü kabullenemeyen, ruhsal acı çeken Memmedkulu’nun acısı katlanarak artar.

Şahveren’den sonra uykuları kaçan Memmedkulu, başına gelenlerin aşık olduğu Pernise yüzünden olduğu düşüncesiyle küçük oğlunun annesi güzel Pernise’yi cezalandırmak ister. İtaatkâr bir şekilde kocasının peşine düşüp kendi ayağıyla ölüme giden güzel Pernise, itiraz etmez, hiçbir soru sormaz. Memmedkulu, dağın başından aşağı atmak için Pernise’ni elleri üstüne alır. Bir ara “amma axı bunun bes özünün nedi günahı, bir günahı yoxdu ki, bu biçarenin ne olsun ki başına gelen müsibetin baysi o idi, başka ne qeder desen de sebebkar tapmaq olardı, yox, qoy men daşı eteyimden töküm, etmeyim men bu işi” (SD.: 206) düşüncesiyle fikrinden vazgeçmek ister. “Memmedqulu istedi gözel Perniseni qaytarıb tezedən ayaqları üste qoysun yere, yene ipek saçlarına tumar çeksin qabar barmaqları ile, bütün ruhu ile titreyen qız inana-inana sığınsın ona” (SD.: 206). Fakat bir anda ellerinin boş kaldığını fark eder: “Yox olmuşdu, uçub getmişdi gözel Pernise, sesini de, cıncırını da çıxarmamışdı, ne dil töküb yalvarmışdı, ne qarğamışdı, ne de umu-küsü elemişdi. Elecene yox olmuşdu” (SD.: 206). Pernise, cellatlık yapıp, sayısız ömür bitiren Memmedkulu’nun son kurbanı olur ve bu masum kurban, Cellat Memmedkulu’nun suçsuz olduğunu anlayıp son anda vazgeçmek istediği kurban olsa da olay “istem dışı bir şekilde” gerçekleşmiş olur.

Pernise’nin ölümüyle okuyucu ilk defa duygusuz, merhametsiz, taş kalpli, eli kanlı Mememdkulu’nun gözyaşlarına “şahit olur”: “sessiz hıçkırtıdan çiyinleri atılıb-düşen göz yaşlarını diri-diri udan Memmedqulu bu işe may-meettel qalmamışdımı, qalmışdı” (SD.: 207). Memmedkulu’nun gözyaşları onun pişmanlığının, üzüntüsünün dışavurumudur. Daha sonralar Cellat Memmedkulu’nun ruhunun itiraflarıyla onun pişmanlığının ne denli büyük olduğu görülür. Memmedkulu’nun intikam duygusuyla alevlenip, cellatlıkla süren ömrünün aksine ruhunun pişmanlık içeren itirafları okuyucuyu şaşırtır.

Cellat Memmedkulu’nun ruhu oğlu Kervancıbaşı’na birçok itirafta bulunur. Ruh, intikama adanan ömrünün boşa geçtiğini, günahı olduğu için Şah’ın onu

cezalandırıldığını söyleyip oğlu Kervancıbaşı'nın intikam duygusundan vazgeçmesini ister. “sen heç bilirsen bu yaşamaq ne güzel olan bir şeydi?!” (SD.. 197) gibi pişmanlık içeren itirafla Ruh'un düşünceleri gerçek hayattaki Cellat Memmedkulu'nun düşüncelerinden oldukça farklıdır: “Sen özgesine ceza vere bilmezsen, gede, cezanı Allah verir. Qoy kime ne verir qurban olduğum özü versin. Sen qarışma Allahın işine, bala...” (SD.: 197). Ruhun şaşkırtıcı itirafları Cellat Memmedkulu'nun hayattayken kestiği başlar, döktüğü kanlar için pişmanlığının boyutunu gösterir. Şah'ı öldürmek isteyen oğlu Kervancıbaşı'na: “Heç Allah bendesi Allahın yer üzündeki kölgesine elini kaldırmı? Sen Allah bendesi deyilsen...” (SD.: 198) söyleyerek onu düşüncesinden vazgeçtirmeğe çalışan Ruh, heryönüyle, her düşünce ve itirafla ömrünü intikama, cellatlığa adayan Cellat Memmedkulu'dan farklılık gösterir. Sonuçta bu farklılığın sebebinin sevgi olduğu anlaşılır. Yaşamı boyunca kalbi intikam hissiyle dolu, eli kanlı Cellat Memmedkulu'nun ruhunun pişmanlığının en büyük sebebi sevgidir – canından çok sevdiği oğlu Şahveren'le âşık olup bağlandığı kadını kaybetmesidir. Böylece deştiirici, dönüştürücü gücüyle sevgi, bir celladın düşüncelerini deştiirip pişmanlığına sebep olacak güce dönüşür.

Ruh'un itiraflarındaki bu farklılığın bir diğer sebebiyse ölümden sonra gelen dünyadaki hesaplaşmalar ve pişmanlıklar olabilir ki bu düşünce dinin, tasavvufun, Allah sevgisinin, ruhlar âleminin konu edindiği romanda yüksek bir olasılıktır.

#### **2.3.7.4. Fon Karakterler**

Romanda gerçek bir atmosferin sağlanmasına hizmet eden fon karakterler, silik, derinliği olmayan kişilerdir. Figüran olarak da adlandırılan bu kişiler, merkezi olayların dışında kalırlar. “Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler” (Çetişli, 2014, s. 93).

*Sehrbazlar Deresi* romanındaki fon karakterler: kervandaki gözcüler, sarban Nezereli, sarban Karasuvarlı, vezir Meşdeli, Kervancıbaşı'nın ninesi, Hacı Gaver, Mirza Sedreddin, Kadirkulu, Padişahın askerleri, Kervancıbaşı'nın evinde çalışanlar, hizmetkârlardır. Bu karakterler, vaka halkalarının içerisinde yer alan, dramatik aksiyona şekil veren karakterlerdir.

### 2.3.8. İzlek (tema) Öğeleri

*Sehrbazlar Deresi* romanında entrik kurguyu oluşturan değerleri KORA şemasında şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 4.

*Sehrbazlar Deresi* romanında KORA şeması.

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Kervancıbaşı, Büyücüler, Cellad Memmedkulu'nun ruhu, Ak Derviş, Şeyh Menuçöhr, yirmi üç öğrenci, Pernisa, Kervancıbaşı'nın hanımı Kervancıbaşı'nın oğlu Şahveren	Cellat Memmedkulu, , Bayrameli Selleme köyünün muhtarı, Seyit Sarı, Esrari, Zebulla
Kavramlar	Aşk/sevgi/sevda, adalet, mucize, Allah sevgisi, vefa/sadakat dürüstlük	ceza, intikam, öç almak, ölüm, intihar, gözdağı, ceset, cinayet, tuzak, korku, özlem, hasret
Simgeler	Karvan, Görünmez Tepe, Büyücüler Deresi, ruh, sır, Yalnızlık zamanı, rüya, büyü, Karaağaç, Dolgun an, mum, Kuran-ı Kerim, yıldızlar, kar	idam kütüğü, balta, cellat, pencere, kuyu, mezar, siyah torba, zehirli asa, ok

#### 2.3.8.1. İntikam

İnsan yeryüzünde var olduğu sürece intikam, insan davranışının bir parçası olmuştur. İntikam duygusu bir dürtüdür, bireye haksızlıkta bulunmuş kişiye zarar verme isteğidir, insanı harekete geçiren duygusal tetikleyicidir. İntikamın temelinde bireye karşı birikmiş öfke ve nefret yatar. Öfke ve nefretten beslenen intikam duygusu, insan içinde tuttuğu ve büyüttüğü sürece sağlıklı düşünmeye engel olan, genellikle pişmanlıkla sonuçlanan bir duygudur. Cafer bin Muhammed, *İntikam alıp da sonunda pişman olmaktansa, affedip de pişman olmak daha iyidir* sözleriyle öfkeyle kalkanın zararlar oturacağı fikrini onaylar. İntikam, öç alma ve ya hesaplaşmak isteği, insanı tutsak eden, yorucu ve yıpratıcı bir istektir. Genelde adalet yerini bulsun diye öç/intikam alınır. “Öcümü alacağım” düşüncesiyle motive olan kişi, intikam alacağı günü ve zamanı bekler. İntikam sırasında verilen hasar nefretin boyutunu gösterir. Sağlıklı düşünmeyi engelleyen, şiddetli bir duygu olan intikam, çift yönlü zararı beraberinde getirir. Karşı

tarafa verilen zarar kadar kişi kendisi de öfkesinin kurbanına çevrilmiş olur. *Sehrbazlar Deresi* romanının başkişisi, hayatını intikam almaya adanmış Kervancıbaşı da intikamının kurbanı olur.

*Sehrbazlar Deresi* romanı bir ihtiras üzerine kuruludur. Bu ihtirasın adı intikamdır. İntikam duygusu romanda çok boyutlu olarak gerçekleşir. Kervancıbaşı'nın babası Cellat Memmedkulu, babasına ihanet ettiği için annesini ve sevgilisini öldürerek babasının intikamını alır. Daha sonra Şah'a cellatlık eden Memmedkulu, Şah'ın fermanına uymayıp, sevdiği kadının şehrinde kalmayı tercih ettiği için Şah tarafından cezalandırılır. Şah, fermana uymadığı için Cellat Memmedkulu'nun oğlu Şahveren'i öldürerek Cellat'dan intikamını alır. Cellat Memmedkulu da Padişah tarafından öldürülür. Kervancıbaşı'nın ninesi, son nefesine kadar torununa intikam duygusunu aşılayarak ailesinin intikamını almasını söyler. Kervancıbaşı, hayatını babası Cellat Memmedkulu'nun ve ağabeyinin intikamını almaya adanmış. Kervancıbaşı, Şah'a zehirli bir asa hediye ederek Şah'ın yavaş-yavaş ölümüne yaklaşmasını bekler. Şah, onu zehirlediği gerekçesiyle Kervancıbaşı'nın peşinden askerlerini yollar. Askerler, Hoca İbrahim Ağa'nı ve Kervancıbaşı'nın hanımını öldürerek, Kervancıbaşı'nın cansız başını bedeninden ayırarak Şah'ın intikamını alırlar. Ayrıca, Seyyah Büyücü'nün anlattığı hikâyede de intikam üzerine kuruludur. Bu hikâyede idam edilerek öldürülen Ak Derviş'in öğrencileri, intihar ederek hocalarının intikamını alırlar. Bu sayısız öç almalar, hesaplaşmalar beraberinde bir diğer intikamı, intikamlar da beraberinde ölümü, acıyı getirir.

Başkişisi Kervancıbaşı, hayatındaki hiçbir şeyden haz almadan yaşayan, yaşamındaki tek hedefi babası Cellat Memmedkuluyla ağabeyi Şahveren'in katilinden öç almak olan, intikam almayı yaşamasının sebebi olarak gören birisidir. “İntikamımı ne olur-olsun alacağam” (SD.: 147) şeklinde düşünen Kervancıbaşı, yaşamı boyunca bu intikamı ruhunda taşır ve intikamını almadan rahata kavuşamayacağını düşünür.

Kervancıbaşı'nın duygu ve düşüncesine intikam duygusunun bu denli hâkim kesilmesinin bir diğer sebebi de yaşlı ninesidir. İntikam sözcüğünü torununun kulağına küpe yapan, öldüğünde bile gözleriyle “intikam” diyen yaşlı ninesi “sakın intikamını unutma” diyen gözlerle hayata veda eder. Torunu Kervancıbaşı hem içindeki kıyas duygusuyla, hem ninesine vermiş olduğu sözle intikamı havayı solumayı unutmadığı gibi, ekmek yemeği unutmadığı gibi unutamaz. O, yaşlı ninesine verdiği sözü tutarak intikam arzusunu ömrü boyunca ruhunda taşımasını babasının ruhuna anlatır: “Evvel

qorxa-qorxa unutmadım men bu sözü. Söz idi, ne idi ki... Sonra ise bax bu hava ki udmağa unutmuram, onun kimi unutmadım, bu çörek ki yemeye unutmuram, bu çörek kimi, içdiyim su kimi unutmadım...” (SD.: 184). İtiraflarından hareketle Kervancıbaşı'nın ömrünü intikam duygusuna adadığı, bu duyguyla yatıp bu duyguyla kalktığı ve öcünü almadan rahata kavuşamayacağı görülür. İntikamın/öç almanın adalet getireceğini düşünen Kervancıbaşı, intikamı azaplarının karşılığı olarak görür. Bu arzusunun yerine getirip babasının katili Şah'ı öldürürse kendisinin de, babasının ruhunun da rahata kavuşacağını düşünür.

Kervancıbaşı, babası Cellat Memmedkulu'nun ruhuyla konuşup geçmişe dair bazı gerçekleri öğrenmek ister. Bu maksatla babasının ruhuyla görüşmek isteyen Kervancıbaşı, Büyücüler Deresinden ruh çağırmasını bilen bir büyücü getirilmesini ister. Hoca İbrahim Ağa'nın Büyücüler Deresi'nden getirdiği Seyyah Büyücü, Cellat Memmedkulu'nun ruhunu çağırmaı başarır. Kervancıbaşı büyük sevinç, umut ve tedirginlikle babasının ruhuyla görüşür, yıllardır içinde büyütüp beslediği duygu düşüncelerini dile getirir. O, geceleri babasının ve ağabeyinin onun rüyasına girerek “intikam, intikam!” (SD.: 167) dediklerini ve kendi içindeki öç alıp hesaplaşmak arzusunun babasının ruhuna anlatır: “Uşaqlıqdan ağlım kesenden üzü bu yana men ancaq “intişam” deyib yaşamışam, bilesen. Geceler “intişam” sözü yapışib qalıb dodaqlarımda o sözle yuxuya getmişem, seherler o söz bir parça palçiq kimi quruyub düşüb dodaqlarımdan o biri gecenin qoynuna” (SD.: 184). İntikam alma kararında kesin olan Kervancıbaşı, nihayet bir itirafta bulunur. O, babasının ruhuna Şah'a zehirli bir asa hediye ettiğini, bu zehirli asanın Şah'ı yavaş yavaş zehirleyerek öldüreceğini söyler: “o esanın içinde uzunsov deşik-deşik bir şüşe qab var. Zeherli yaş havanı doldurublar bu şüşeye yığıblar. Her defe esanı ki yere basacaq, zeher buxarlanıb hava ile bir dolacaq bunun ciyerlerine” (SD.: 195). Babasının ruhu oğlunun yanlış yolda olduğunu, öç almanın gereksiz olduğunu ve ona lazım olmadığını söyler. Üstelik Cellat Memmedkulu'nun katili şimdiki Şah değildir, onun vefat etmiş babasıdır. Ruh, oğluna “sen heç bilirsən bu yaşamaq ne güzel olan bir şeydi?! Çıxart at üreyinden bu intişam alovunu, söndür onu külü qalsın” (SD.: 197) der.

Kervancıbaşı'nın babasının ruhundan beklediği cevap bu değildir. Kervancıbaşı kadar okuyucu da şaşırır. Çünkü Cellat Memmedkulu'nun kendisiyle ruhu çelişir. Memmedkulu, annesi ve sevgilisini öldürerek babasının intikamını alan, bundan sonra Şah'ın celladı olarak çalışan ve cellatlık işini canla başla icra eden eli kanlı birisi

olmuştur. Onun ruhuysa oğluna intikama adanan bir ömrün boşa harcadığını, cezanı Allah'ın vermesi gerektiğini söyler: “Sen özgesine ceza vere bilmezsen, gede, cezanı Allah verir. Qoy kime ne verir qurban olduğum özü versin. Sen qarışma Allahın işine, bala...” (SD.: 197) tavsiyesinde bulunur. Fakat her şey için geç kalınmıştır, Kervancıbaşı zehirli asayı Şah'a hediye etmiştir bile.

İntikam alma, öç alma, hesaplaşma, çift yönlü zararı beraberinde getirir. Şah'a düşmanlık besleyen Kervancıbaşı'nın intikam alması için eyleme geçmesi katliamla sonuçlanır. Kervancıbaşı tarafından zehirlendiğini fark eden Şah, askerlerini Kervancıbaşı'nın peşinden gönderir. Askerlerin gelmesiyle Hoca İbrahim Ağa, Kervancıbaşı'nın hanımı öldürülür, kendisi intihar ederek ölen Kervancıbaşı'nın başı kesilerek Şah'a götürülür. Kervancıbaşı'nın intikama adanan ömrü ölümle son bulur. Bu katliamdan sadece Seyyah Büyücüyle Kervancıbaşı'nın biricik oğlu sağ kurtulur. Seyyah Büyücü, Cellat Memmedkulu'nun neslinin son temsilcisi olan bu küçük çocuğu kendisiyle birlikte Büyücüler Deresi'ne götürür.

Romandaki bir diğer intikam örneği Ak Derviş'in öğrencilerinin intikamıdır. Bu intikamı diğer intikamlardan ayıran özelliği, karşı tarafa değil kendilerine verdikleri cezayla intikamı gerçekleştirmeleridir.

Büyük Ruhani Birliği'nin ünlü ve nüfuzlu ulemaları Hacep'teki ilmi münazaralar zamanı Ak Derviş'i yoldan sapsmış, kalbine cinler musallat olmuş, içine deli ruhlar girmiş, Allah yolundan şaşmış, gökler ve ruhlar adına konuşan bir dolandırıcı olarak teşhir ederler. Bunun üzerine Ak Derviş, hem ebedi rakibi Seyit Sarı Esrari'ye, hem Büyük Ruhani Birliği'nin diğer üyelerine ağır laflar, hakaretler etmiş, düşündüklerinin tamamını açıkça söylemiştir. Sonra uzun süre nerede olduğu bilinmeyen Ak Derviş'in yerini öğrencilerinden birisi ya bilerekten, ya da bilmeyerek ele vermiş olur. Ak Derviş'in yeri bilindikten sonra gizli ajanlar onu dinin temizliğini koruyan Büyük Ruhani Birliği mahkemesine elleri ayakları kelepçeli getirirler. Ölüm hükmü okunan Ak Derviş, aynı günün gecesini önce bayılıncaya kadar dövülür, sonra kurumuş vücudu çarmıha gerilir, daha sonraysa kafası yaşlı ve halsiz bedeninden kopartılır. Bunun üzerine “Ağ dervişin sedaqli şeyirdleri intiqam almaq üçün and içirler” (SD.: 66).

Hocaları Ak Derviş'in idamından sonra öğrencilerinin intikam almalarının amacı vardı: “Ağ dervişin şeyirdleri ustalarının onlara axtarıb tapmağı öyrettdiyi ruhlarla beni-insanlar arasındaki ünsiyyet yollarının bir defelik yox olması üçün özlerine el

qaldıracaq, intihar edecekdiler” (SD.: 66). Öğrencilerin, intihar olgusuyla kendi ölümlerine karar vermelerindeki maksat, Ak Derviş’e kıyanların bu sırdan – ruhlarla insan oğulları arasındaki iletişim yollarının sırrından hiçbir zaman haberdar olmamalarıdır. Ruhlarla iletişim kurma yöntemlerini bilen son kişiler olan bu yirmi üç öğrencinin intiharı, kimselerin bilmediği bu yöntemi kendileriyle ölüme götürmekle karşı tarafa verebilecekleri en büyük cezadır. Öğrencilerin sessiz sedasız gerçekleşen bu intikamı, özünde sadakati, bağlılığı, üstadına saygı ve sevgiyi barındırır.

Ak Derviş’in intikamını almak isteyen yirmi üç öğrencisi, toplu intiharla toplu intikam alırlar: “sıldırımından üzüaşağı iyirmi üç nefer can-qelb dostu el-ele tutmuş halda tullanıb boşluğun qaranlıq bağına özlerini atdılar. .... Ağ dervişin iyirmi üç şeyirdi ustadlarının intiqamını belecene aldılar. Eslinde iyirmi dörd olmalı idiler...” (SD.: 91)

Yirmi dört öğrenciden sadece biri aralarından kovulur. Ona her kesle beraber intihar etme şerefi verilmez. Bu Seyyah Büyüçüdür: “Demeli, bele. Birce men qalırım. Men artıq yegane oldum. Menden başqası olmayacaq” (SD.: 91). Buradaki bir rakamı da sembolik anlam taşır. İlahi tekliği simgeleyen bir, aynı zamanda başa dönmeyi, yeni bir başlangıcı simgeler. Seyit Sarı’nın “sen niye onlarla bir canına qıymadın?” (SD.: 119) sorusuna Seyyah Büyüçü: “Can benimki deyil ki. Qurban olduğum veribdir, qurban olduğum da alacaqdır” (SD.: 119) şeklinde cevap verir.

Daha sonra intihar eden yirmi üç öğrenciden biri Seyyah Büyüçü’nün rüyasına girerek Ak Derviş’in ruhunun başka bir yerde tekrar doğduğunu, kalbinin yeniden çarptığını, Seyyah Büyüçü’nün onu arayıp bulmasını söyler. Seyit Sarı da Seyyah Büyüçü’den aynı şeyi ister: “Ağ derviş zühur edecektir öz veteninde, Sehrbazlar deresinde. Sen onu tapmalısın... Ne edeyini bilirsən. Onu... onu öldür! Biz onu her defe yeniden öldürmeliyik” (SD.: 125). Kovularak intihar etme şerefinden mahrum bırakılan Seyyah Büyüçü, uzun süren bir seyahatin sonunda Ak Derviş’i Büyüçüler Deresin’de bulur ve burayı kendisine mesken edinir. Ak Dervişle Seyyah Büyüçü’nün bundan sonraki akıbeti ile ilgili okuyucuya bilgi verilmez. Fakat romanda intikam ve beraberinde getirdiği ölümün dönüşümlü olarak bir birinin yerine geçtiği açıkça görülür. Roman kişilerinin intikamı ruhunda taşıyıp bunu eyleme dökmeleri beraberinde ölümü getirir.



### 2.3.8.2. Ölüm

Yaşanılan hayat, sonsuz varoluşa giden yolun başlangıcıdır. “İnsanlığın en eski deneyimi olan” (Atalay, 2018, s. 2) nihai bir gerçek olan ölüm, hayat denilen yolculuğun son durağıdır. Başlangıçla son arasındaki yolculuk ölümle son bulur ve bu yolculuğun son durağı olan ölüm ve sonrası insanların en çok merak ettiği konulardandır. Ölüm, ruhun bedendeki tasarrufunun ve organizmayı yaşatan biyolojik fonksiyonların sona ermesi, ruhun bedeni terk etmesidir. “Ölüm geri döndürülemez olandır” (Levinas, 2006, s. 11). Ayrılığı simgeleyen ölüm, geri dönülmez, kaçınılmaz ve evrenseldir. Yaşam döngüsünün doğal bir parçası olan ölüm, hayatın en büyük ve mutlak gerçeğidir. Yaşam, ölüm çerçevesinde var olur. Dünya hayatının bitmesini imleyen ölüm, hayatın öteki yüzüdür, boyut değiştirmedir, fiziki olmayan bir başka yaşama geçiştir. “İnsan fiziksel ölümle manevi kurtuluşa erişemez. Çünkü ölüm, tıpkı güneşin batışında olduğu gibi, fiziksel dünyaya ait bir olaydır. Manevi kurtuluş ise ancak metafiziksel düzlemde mümkündür” (Atayman, 2003, s. 135). Dolayısıyla ölüm, bir dünyada sona eren bedenin, ruh olarak başka bir hayata başlamasıdır, yaşamın bedende son bulup ruhta yaşamasıdır.

*Sehrbazlar Deresi* romanında roman kişilerinin intikamı ruhunda taşıyıp bunu eyleme dökmeleri beraberinde ölümü getirir. Ölüm bazen intiharla, bazen gözdağı verip öldürterek gelir.

Büyük Ruhani Birliği'nin ulemaları Hacep'teki ilmi münazaralar zamanı Ak Derviş'i yoldan sapmış, gökler ve ruhlar adına konuşan bir dolandırıcı olduğuna karar verirler. Onu Büyük Ruhani Birliği mahkemesine elleri ayakları kelepçeli getirirler. Ölüm hükmü okunan Ak Derviş, önce bayılıncaya kadar dövülür, sonra kurumuş vücudu çarmıha gerilir, daha sonraysa kafası yaşlı ve halsiz bedeninden kopartılır. Bunun üzerine Ak Derviş'in öğrencileri, hocalarının intikamını almak için kendilerini dağın zirvesinden karanlık boşluğa bırakarak intihar ederler.

Pernise'nin kocası, Şah ordusunun çıkardığı savaşta ölür. Memmedkulu'nun babası sarban Kadirkulu, karısının ve amcası oğlu Zebulla'nın tuzağının kurbanı olur. Bu olaya daha fazla tahammül edemeyen Memmedkulu, bir gece annesini iterek kuyuya düşürür, Zebulla'nın kalbine kama saplayarak öldürür. Cellat Memmedkulu, Şah'ın ordusundan ayrılp Pernise ile kaldığı için Şah, celladın oğlu Şahveren'i öldürterek intikam alır. Cellat Memmedkulu, Pernise'yi başına gelen musibetin müsebbibi olarak görerek onun

ölümüne sebep olur. Kervancıbaşı'nın ninesi, Cellat Memmedkulu'nun katilinin kim olduğunu torununa söyledikten hemen sonra son nefesini verir. Kervancıbaşı, Şah'ın eline geçmemek için hançeri kalbine saplayarak kendini öldürür. Kervancıbaşı'nı almak için gelen askerler, Hoca İbrahim Ağa'nı ve Kervancıbaşı'nın hanımını öldürür.

Ölümün bu kadar yoğun işlendiği bir romanda ölüm, nihai bir son olmanın ötesinde anlam taşır. Evren, tanrı, ölüm, ruh, beden ile dış dünya arasındaki ilişkiler gibi gerçek ötesi konular, Kamal Abdulla'nın yaratıcılığının özünü oluşturur. Bu yüzdendir ki *Sehrbazlar Deresi* romanında ölüm izleği felsefi derinliğe sahiptir. Yazarın ölüme bakışı metafiziktir. Ölümü bir son olarak görmeyen yazar için ölüm, madde âlemden madde ötesi âleme geçiştir. Ruhun varlığını esere konu eden yazar için insan, ölümsüzdür, ebedidir. Ölümün ardından ruhla ebediyen devam eden hayat söz konusudur.

Eserde Seyid Sarı, Ak Derviş'in öldükten sonra yeniden dünyaya gelerek yeni bir vücut bulduğunu söyler: “Ağ derviş öz köküne, öz mexezine qayıdıbdır. Yeni bir vücut tapıbdır. Bu saat o yeniden bizim dünyamıza gelibdir. Çağa kimi yeniden doğulubdur. Men onun ürek döyüntülerini tanımazmıyam?!” (SD.: 124) Yazar, bununla ölümün ölümsüzlüğüne, ebedi var olan bir insan hayatına dikkat çekmek ister.

Ak Derviş'in ölümle ilgili ilginç bir buluşu vardır. O, ölümden önce ölmenin yöntemini bulmuştur. Bu icat sayesinde ruh, bedeni ölüm anından biraz önce terk eder: “Bele bir üsulu cavanlığında Ağ derviş icad elemişdi. Ölüm ölümden bir az, lap azacıq evvel gelirdi” (SD.: 91). İslam Tasavvufunda ölümle ilgili düşünce de Ak Derviş'in söyledikleriyle aynıdır: “Tasavvufta, ölüm gelmeden önce nefsi öldürmek (kontrol altına almak) şiddetle vurgulanarak, ‘ölmeden önce ölünüz’ prensibi hem bir mertebe olarak kabul edilmiş, hem de tasavvufun odak noktasını teşkil etmiştir” (Kalyoncu, 2011, s. 20). Ruhun ölümünü kabul etmeyen Tasavvufa göre ölümden sonra gelen şey ölümsüzlüktü.

Bedeni ölüm anından biraz önce terk eden ruh, belki de yeni bir vücut bulduktan sonra bedenin gerçek ölümü gerçekleşir. Bu bekleyiş, ölümün son bekleyiştir, ruhun bedenden ayrılarak yeni bir vücutta tekrar dünyaya gelmesini bekleyişi ve ardından ölümün kendisini gerçekleştirmesidir. Bedenin ölümünden önceki bu eylem, ölüm sonrası hayatın ilk aşamasıdır.

Romandan çıkarılan sonuca esasen ölüm, mutlak yokluk değildir, yeni boyuta geçiştir, yeni ve farklı bir hayatın başlangıcıdır ki, bu düşünce Kamal Abdulla'nın kabul ettiği ve inandığı temel düşüncelerden biridir. Yazarın Paralel Dünyalar, sonsuz çokluk düşüncesi de ölümün ölümsüzlüğünü, insanın bir dünyada ölmüş olsa bile başka Paralel bir dünyada mutlaka yaşadığını savunur. Bu düşünce yazarın romanlarında sık sık ve farklı açılardan ele alınır. *Tarixsiz Gündelik* romanında Nazim, öldükten sonra ruhunun başka bir çocukta yeniden dünyaya geleceğine inanır, *Sehrbazlar Deresi* romanında Ak Derviş'in ruhu yeryüzünde yeni bir vücut bularak yeniden zuhur eder, *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Behram öldükten sonra F.Q. onun başka bir dünyada yaşamını devam ettirdiğine inanır. Ruh göçünü eserlerinde işleyen yazar, böylece ölümün nihai bir son olmadığına, insan hayatının ölümsüzlüğüne dikkat çeker.

### 2.3.8.3. Ruh

Her son yeni bir başlangıçsa, ölümle gerçekleşen son da yeni bir hayatın başlangıcıdır. İnsan öldükten sonra ruhu için yeni bir hayat başlar. Ruh, bedenin ölümünden sonra kişinin varlığını sürdüren kısımdır. Beden, ruh sayesinde varlığını devam ettirir. Ruh ise beden öldükten sonra da varlığını devam ettirir. Ölümle vücudu terk eden, fakat var olmaya devam eden ruh, ölümden sonra da sonsuza kadar var olan, maddesel olmayan vatlıktır. Ruhun varlığı hakkındaki düşünceler insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanın algılayacağı şeyler elbette sadece günlük hayatın gerçeklerinden ibaret değildir. Ölüm ve sonrası, ruhlar âlemi ve bu iki dünya arasındaki ilişkiler insanları her zaman düşündürmüştür.

Ruh, gerek dini, gerek felsefi, gerekse psikoloji bir kavram olarak incelenir. Ruh, metafizik konu olduğu için bütünüyle idrak edilmesi imkânsızdır. İlahi emre bağlı güç olan ruhun yapısı tam olarak bilinmemekle birlikte, ruh bedenden üstündür: “Elest yurdundan inen ruh saf ve yaşayan bir nur, beden ise karanlık ve ölü bir çamurdur” (Chittick, 2003, s. 188). Varlığı bilinip, mahiyeti açıklanamayan ruh, ebedi bir varlıktır. Kuran-i Kerim'in İsra suresinde ruhun var olduğuna fakat hakkında az bir bilgi verildiğine dikkat çekilir: “Ey Muhammed! Sana ruhtan soruyorlar. De ki: “Ruh Rabbimin bildiği bir iştir ve size ilimden ancak az bir şey verilmiştir.” Ölümünden sonra başka bir hayatın varlığına olan inanç, tarihin her döneminde, her toplumda ve tüm semavi dinlerde kabul edilmiştir. Dinlerin hepsi ölümden sonra var olan bir yaşamdan söz eder:

“Yahudilerde de ölümle hayat sona ermez .... Öldükten sonra dirilme inancı Yahudi kaynaklarında bulunmaktadır” (Kalyoncu, 2011, s. 17);

“Hıristiyanlar, ölümün bir son olmadığı ve yeni bir hayata geçiş olduğuna, ahret hayatının varlığına, ölüm bir ödül olacağı için ondan korkulmasının anlamsız olduğuna inanılır” (Kalyoncu, s. 17);

“Kur’an’a göre ölüm ne bir sırdır, ne de ‘bir uyku ve unutma hali.’ Bir hayattan başka bir hayata geçiş safhasıdır. Ve bu safha kâinattaki nizamın önemli bir parçasını teşkil eder” (Kalyoncu, s. 19);

“Tasavvufta, ölüm gelmeden önce nefsi öldürmek (kontrol altına almak) şiddetle vurgulanarak, ‘ölmeden önce ölüünüz’ prensibi hem bir mertebe olarak kabul edilmiş, hem de tasavvufun odak noktasını teşkil etmiştir” (Kalyoncu, s. 20). Tüm ortak sonuçlar, ölümün bir son olmadığı ve ruhun ölümsüzlüğü üzerinde durur.

Ruh konusu Kamal Abdulla’nın eserlerinin birçoğunda ele alınmıştır. Yazarın *Ruh* adlı piyesinin konusu, kırk yıl sonra bir araya gelen arkadaşların Terki Dünya’nın yardımıyla ruhu çağırmasıdır. *Tarixsiz Gündelik* romanında ölümden sonra ruhun yeni bir vücutta yeniden dünyaya gelmesine değinilir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında olaylar, Çiçekli Mağara’nın ruhu etrafında şekillenir. Ayrıca ruh, *Sehrbazlar Deresi* romanının temel izleğidir.

Romanın konusu, Kervancıbaşı’nın Büyücüler Deresi’nden ruh çağırmasını bilen bir büyücü bulup getirmesi ve bunu takip eden olaylardır. Ruh çağırmasını bilen Seyyah Büyücü, Cellat Memmedkulu’nun ruhunu çağırır. Ruhun odadaki varlığının belirtisi, şamdandaki mumun titreyen gölgesidir. Yazarın “Ruh” oyununda da çağırılan ruhun geldiğinin ve odada olduğunun belirtisi mumun titreyişidir: “Şamın ışığı titredi. O geldi. .... Şama baxın, şama. Titredi, baxın. O burdadı. O danışmaq isteyir, nese demek isteyir” (Abdulla, 1997, s. 104). Peki, büyücü, mum ve ruh arasında nasıl bir bağlantı vardır?

Ruh ile beden arasında gizli bir geçit olan, üçüncü göz olarak adlandırılan epifiz bezi, ruh ile dünya arasındaki denge olarak görülür ve bu bezin meditasyon yoluyla insanın doğaüstü dünyalara geçişini sağladığı iddia edilir. Bu bez, işlevsel hale gelmesi için karanlık ortama ve mum ışığına ihtiyaç duyar. Mum ışığına odaklanan göz sayesinde epifiz bezine hormon salgılanarak bu bez aktif hale getirilebilir. Burada, ruh göçünü,

insanın doğaüstü dünyalara geçişini eserlerine konu eden Kamal Abdulla'nın karanlığın üstünlüğünü savunması ile karanlıktan beslenen epiföz bezi, ya da insanın üçüncü gözü arasında da anlamlı bir bağlantı vardır.

Seyyah Büyücü, karanlık odada mum yakarak Celladın ruhunu çağırır ve Ruh gelir. Böylece Büyücü, ruh ile dünya arasında geçişi sağlamış olur. Cellat Memmedkulu'nun ruhu göze görünmez, karanlık odanın ortasındaki sisli gri boşluktan sadece sesi duyulur. Ruh, çağrılmasından rahatsızdır ama istediği zaman çekip gidemez. Ruhu Seyyah Büyücü çağırıp getirttiği için dönüş izni de artık Seyyah Büyücü'dedir. Ruh'u kendi dünyasına o gönderecektir.

Cellat Memmedkulu'nun ruhunun söyledikleri, ruhlar âlemine ışık tutar. Ruhun söylediklerinden: ruhların kimsenin rüyasına girip rahatsız etmedikleri, yalan söyleyemedikleri, bu dünyada olup bitenleri orada unuttukları, hafızalarının sadece bu dünyaya döndüklerinde uyandığı, insanlara görünemedikleri anlaşılır.

Cellat Memmedkulu'nun ruhu, bazı itiraflarda bulunur. İntikama adanan ömrün boşa geçtiğini, bunun yanlış olduğunu oğluna söyler. Velinimetinin sözünden çıktığı için aldığı cezayı hak ettiğini, oğlunun intikamının gereksiz olduğunu söyler: “Sen özgesine ceza vere bilmezsen, gede, cezayı Allah verir. Qoy kime ne verir qurban olduğum özü versin. Sen qarışma Allahın işine, bala...” (SD.: 197). Sayısız baş kesen, kan döken ve yaptığı işten zevk alan Cellat Memmedkulu'dan farklı olarak Ruh, intikam almaktan, kan dökmekten yana değil: “Heç Allah bendesi Allahın yer üzündeki kölgesine elini kaldırmı?” (SD.: 198) Ruh'la gerçek hayattaki Cellat Memmedkulu çelişir. Çünkü Ruh, oğlunun Allah'ın yarattığı bir kula el kaldırıp öldürmemesi gerektiğini söyler. O, hayatın, yaşamının güzel olduğu fikrindedir: “sen heç bilersen bu yaşamaq ne güzel olan bir şeydi?!” (SD.: 197) Oysa ki Cellat Memmedkulu, geçmiş yaşantısında “hele lezzet de alırdım adamı adam dalınca Şahın emri ile o dünyaya yola salanda” (SD.: 169) söyleyen sert, kibirli, acımasız bir cellattı.

Romanda ruhlar âlemine üstat Şeyh Menüçöhr İbn Sadık'ın, onun öğrencisi, aynı zamanda Seyyah Büyücü'nün hocası Cezireli El Zatine-yı Ak Derviş'in, Büyük Ruhani Birliği'nin nüfuzlu üyesi Seyit Sarı Esrari'nin gözünden ayna tutulur. Seyit Sarı'ya göre ruh, bizim canımızdadır cismimizin içindedir, ölürken tenden ayrılır: “Bizim ruhumuz bizim canımızdadı, o başka bir yerde deyildir, cismimizin içindedi. Biz ölerken yalnız ruhumuz tenimizi terk edir. Ruh menden kenar men sağamsa bağqa bir yerde olmaz”

(SD.: 139). Ak Derviş'e göre ruhların kendi dünyaları vardır: “Bizim ruhumuz bizden çox-çox uzaqlardadı, o uzaqlarda da bizim yere düşen kölgemizdi. Men istirem o kölgeni bura getirem. Ruhü burada qovuşduram cismine” (SD.: 139). Ak Derviş, öğrencilerine ruhlarla insanoğulları arasında iletişim yollarının nasıl arayıp bulmalarını gerektiğini öğretmiştir. Bu öğrenciler, ruhlarla iletişim kurma yöntemlerini bilen kişilerdir. Üstatları Ak Derviş, onlara gökyüzünde yıldız diye adlandırılanın bir delik olduğunu, buradan görünen ışığın Allah'a giden yol olduğunu, bu yolla gidiş gelişin mümkünlüyünü ve bu mümkünlüyün ruhlar için kullanılabileceğini söylemiştir.

Düşüncelerinden dolayı Büyük Ruhani Birliği tarafından suçlanarak öldürülen Ak Derviş'in ruhu, yeniden zuhur ederek yeni bir vücut bulur. Ak Derviş'in ruhunu kabul eden kişiye Büyücüler Deresi'ndeki Genç Büyücü'dür. Her defa öldürülse bile onun ruhu teninden ayrılıp başka bedende vücut bularak yeniden doğacaktır. Bu da ruhun ölümsüzlüğüne, ebediliğine bir işarettir.

Romandan çıkarılan sonuca esasen ve yazarın diğer eserlerinden hareketle Kamal Abdulla'nın ölümü bir son olarak görmediği, ölümlerle birlikte (belki biraz daha evvel) vücudu terk eden ruhun ya yeryüzünde başka bir vücutta yeniden zuhur ettiği, ya da sonsuz Paralel Dünyalar'ın birinde yaşamına devam ettiği anlaşılır. Yazar, ruhun varlığına ve ebediliğine dikkat çeker.

#### 2.3.8.4. Çark-ı Felek

Yol, bir hayatın başlangıcından dünyaya göz açmakla başlangıcı; uzak mesafeleri yaklaştırmakla kavuşmayı; yakınları uzak etmekle ayrılmağı; ebedi sona yaklaştırmakla ölümü simgeler. Her yolun bir başlangıcı bir de sonu vardır. Mistik, aynı zamanda felsefi nitelikli *Sehrbazlar Deresi* romanında Seyyah Büyücü'nün vatanı olan Çark-ı Felek'de yolların başlangıcıyla sonu belli değildir. Burada her yol dönüp dolaşıp aynı yere çıkar, her şey daire, çevre, çark şeklindedir: “Çerxi-felek deyerler öz vetenlerine bizimkiler. Özleri de yaşayışlarını, inam-eqidelerini, söz-söhbetlerini, münasibetlerini eynen çerx kimi, çevre kimi qurarlar. Her şeyi yumru bir şeye benzederler, yerişleri, oturuşları da daireye oxşar, neinki ev-eşikleri, hetta bütün dünya, bütün selteneti-kâinat onlar üçün belecene daire, çevre, çerxdir” (SD.: 60). Ortaçağa ait bir kavram olan, Farsça kökenli “çark” ve Arapça kökenli “felek” sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan çarkifelek sözü, feleğin çarkı anlamına gelmektedir. Çark-ı Felek, dünyayı, kaderi,

yeniden doğumu, başlangıca dönmeyi, göğe yükselmeyi, Tanrıya erişmeği, öbür dünyaya geçişi, tüm evreni, sonsuzluğu simgeler. Çark-ı Felek simgesi üzerindeki tüm ortak görüş, simgenin süreklilik ve dönüşümü ifade etmesi yönündedir.

Seyyah Büyücü'nün memleketi olan Çark-ı Felek sakinleri için de bu süreklilik ve dönüşüm söz konusudur. Onlar yaşamlarını, inanç ve kanaatlerini bir daire gibi kurarlar. Yolda yürürken hiçbir şekilde düz bir çizgiyi takip etmeyen bu insanların yürüyüşleri dairesel, evleri daire/çark şeklindedir:

“Yolu benim hemveterenlerim heç vede düzüne getmezler. Elece daire cıza-cıza giderler. Evlerini dairevi tikerler, düzüne olan, bucağı olan her şey onlar için qebuledilmezdir. .... Her hansı bir yazı yazılırsa, o da hökmen daire kimi öz evveline can atmalıdır, bizim yazıları evvelden axıradek oxuyan zaman hasil olan mena axırdan evvele oxunuşda da eyni olur” (SD.: 60).

*Sehrbazlar Deresi* romanında Çark-ı Felek adlı memleket ve oranın sakinlerinin yaşamı, bu memleketteki her şeyin ve sakinlerinin her hareketinin dairesel olması devamlılığı, sürekliliği ile Sûfi inancını hatırlatır. Allah'ın adını ve belli duaları tekrarlamakla Allah'ı zikir eden sûfilere göre insanın bir şeye erişmesi için onu sürekli tekrar etmesi gerekir. *Yarımçiq Elyazma* romanında Dede Korkut'un: “Şövkətli Xan, “halva” dersin ağız şirin olmaz. “Halva-halva” dersin dexi ağız şirin olmaz. Amma... bir çox defe “halva” dersin ağız şirin ola bilir, Xanım.” (YE.: 120) sözleri insanın bir şeye ulaşabilmesi için onu tekrarlaması gerektiği anlamına gelir. Yazarın *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Orta Çağ'a ait bir olayın anlatıldığı hikayede Mirza Pirkulu da tekrarın önemine değinir. O, üstadı Mevlana Mir Haşim Derdeçare'nin söylediklerinden de hareketle anlaşılmayan ve karanlık bir sorunu çözmek için önce o bilinmeyen içindeki tekrarlanan noktaların aranıp bulunması gerektiğini söyler: “Bağlı kapıya nece ki, açar salınar ve qapı açılar, bunun da açarı var, açar tekrardır” (UKY.: 204). Bu tekrarlamalar, istekten vazgeçmeyerek, sabır ve gayretle istenilen şeyi elde etmenin simgesel ifadesidir.

Çark-ı Felek'teki dairesellik, aynı zamanda semazenlerin hareketini de anımsatır. Semazenlerin gerçekleştirdiği dönme hareketi, insanın ve kâinatın oluşumunu, insanın dirilişini ve Allah'a olan aşk ile harekete geçip “İnsan-ı Kâmil'e doğru yönelişini sembolize eder. Sema ederken Allah'ı düşünen semazenler, kendi içlerindeki uyanışa odaklanarak çevrelerindeki dünyadan soyutlanıp, göğe yükselerek Tanrıya erişmiş olurlar.

Daire, çark sembolü Çark-ı Felek sakinlerinin yaşantılarını sembolize eder. Evrensel bir sembol olan daire, bütünü temsilcisidir, sonsuzluğu, sınırsızlığı, evrimi, gökyüzünü, ebediyeti sembolize eder. Daire, Yaratıcının kudretinin sembolüdür. Dairesel bir işleyiş içinde olan doğum ve ölüm, dönüşümlü olarak bir birinin yerine geçerek devamlılığı sağlar. Bu devamlılık feleğin çarkının durmaksızın işleyişidir. Her başlangıç bir sona, her son yeni bir başlangıca dönüştüğü zaman feleğin çarkı daireselliğini, devamlılığını sürdürmüş olur. Bu yönüyle daire, çark, yaşamın temel ilkesi olan sürekliliği simgeler.

“Daire, bütün şekillerin kendisinden çıktığı en mükemmel geometrik form, çoğu tradisyonda yeri olan evrensel bir semboldür. Yuvarlak form en doğal şekil olduğu için kutsaldır, kendi kendini kontrol edenin, yüksek benliğin, tezahür etmemiş olanın, sonsuz olanın, ebediyetin, zamanı kuşatan mekânın ve aynı zamanda da başlangıcı ve sonu olmadığı için zamansızlığın, aşağısı ve yukarısı olmadığından dolayı aynı zamanda mekânsızlığın da sembolüdür. Daire göksel birliği temsil eder, güneş sikluslarını, bütün siklusa ait hareketi, dinamizmi, sonsuz hareketi, tamamlanmayı, içindeki potansiyelini açığa çıkarmayı, Tanrı’yı temsil eder” (Astroset Semboller Araştırma Grubu, 2016).

Dönüp dolaşıp başlangıç yere gelen dairesellik, Kâinatın, evrenselliğin sembolüdür. Çark, daire sembolünü romanın içine bir motif olarak işleyen yazar, Çark-ı Felek’le insanın kaderi arasındaki benzerliğe dikkat çeker. Daireselliğin dönüp dolaşıp aynı yere gelmesi insanın ilahi bir yazgıya tabii olduğuna, insan ne yaparsa yapsın kaderin ona çizdiği yol dışında başka bir yolla gidemeyeceğine işarettir. *Sehrbazlar Deresi* romanında Seyyah Büyücü’nün vatani olan Çark-ı Felek’te yaşayanlar için de durum aynıdır. Bu Büyük Daire’nin özel cazibe kuvvesi vardır, buradan çıkmak imkânsızdır:

“Çerxi-felek ölkesinden çıxıb başqa bir memlekete getmek ise heç mümkün deyil. Kim bunu etmeye çalışıbsa alınmayıb, gedib-gedib yine dövre vurub herekete başladığı nöqteye gelib çıxıblar. Ta eyyami-qedimden bu günedek bunu etmek, yeni qulluğuna erz edim, Çerxi-felek adlı memleketden çıxmaq ve başqa ölkelere sefer etmek bu vaxtacan ancaq bir adama qismet olubdur. O adam senin önündedir, cenabi-möhterem” (SD.: 60).

Büyük Daire’den çıkmak Seyyah Büyücü dışında kimseye nasip olmamıştır ki bunun nasıl mümkün olduğuyla ilgili bilgi verilmez. Fakat Seyyah Büyücü’nün fırlatılan okla ilgili anlattıkları Büyük Daire hakkında bazı sonuçlara varılmasına yardımcı olur: “Ox atan zaman ox hökmen atıldığı yere qayıtmalıdı, öz hedefine deydikden sonra da bele olur, çün Böyük Dairenin öz cazibesi vardır, eger ox qayıtmırsa, demeli, bu dünyanı bürüyen boşluqda bir deşik tapıb başqa bir dünyaya uçub gedir” (SD.: 60). Seyyah Büyücü’nün bu yorumundan hareketle Büyük Daire’den çıkmanın yolunun sadece



dünyayı saran boşluktaki bir delikten başka bir dünyaya geçişle mümkün olduğu anlaşılır. Bu düşünce, Kara Delik, Paralel Evrenler ve evrenler arası geçit gibi metafizik olaylarla açıklanabilir. Yazarın, *bu dünyanı bürüyen boşluqda bir deşik tapıb başqa bir dünyaya uçub gedir* ifadesi insanın yaşadığı dünya dışında da dünyaların olduğuna ve dünyalar arası seyahatin dünyayı saran boşluktaki deliklerle gerçekleşebileceğine işarettir.

### 2.3.8.5. Yalnızlık Zamanı

Yalnızlığın bireyde uyandırdığı en keskin görüntü, kalabalık içerisinde kendisini öteki gibi hissetmesidir. Toplumsal bir varlık olan insan, genellikle başkasına ihtiyaç duyar. Bunun yanında her kes belli ölçüde kendi başına kalmaya – yalnızlığa da ihtiyaç duyar. Çünkü yalnızlık, zannedildiği gibi korkulacak, sıkıcı olmanın çok ötesinde bir duygudur. Yalnızlık insanın kendisiyle yüzleşmesidir. Yalnızlık, insanın kendisiyle baş başa kalıp içsel bir yolculukla kendisini tekrar tekrar keşfetmesidir. Yalnızlık, bireyin içindeki güçlü tarafı açığa çıkarmasına yardımcı olan, bireyin üstün ve yaratıcı yönünü harekete geçiren, zenginleştirici bir duygudur. Kamal Abdulla, yalnızlığı teklik ve tenhalık olarak iki şekilde yorumlar: “Teklik ve tenhalık bir-birine yakın sözler olsa da, bir-birinden kifayet qeder aralı menalar ifade edirlər. Teklik daha çox fiziki, cismani cehetin inikasıdır. İnsanın tekliyi onun heç kiminin – yaxınlarının, qohumlarının olmaması ucundandır” (Abdulla, 2007, s. 216). Yazar, yalnızlığın bireyde uyandırdığı üstün vasıflara dikkat çeker:

“Tenhalıq başqa şeydir. Senin dörd etrafın qohum-qardaşla, yaxınlarla, dostlarla dolu ola bilər. Amma sen yene de تنها qalarsan. Tenhalıq menevi, ruhi anlayışdır. Teklik içinde bu heyata gəlmək olar, yaşamaq və ölmək olar. Teklik sene verilen bir haldır. Tenhalığı isə qazanırsan. Heyatınla, daxilinle, üzde tapa bilmediklərinin hesabına öz içinde qazanırsan” (Abdulla, s. 216).

Yazar, içsel yolculuk olan yalnızlığın insanı manevi boyutlara ulaştıran bir araç olarak görür. Abdulla, *Sehrbazlar Deresi* romanında yalnızlığı farklı boyutlarda işleyerek okuyucuya sunar. Yazar, bu duruma Tekcenelik Vaxtı (Yalnızlık Zamanı) adını verir. Aydın Talıbzade, *Sehrbazlar Deresi* romanına yazdığı önsözde Kamal Abdulla'nın bu romanı Yalnızlık Zamanı'nda yazdığını söyler: “Kamal da bu romanı “tekcenelik vaxtı”na vardığı meqamlarda yazıb” (SD.: 4) ve Abdulla'nın Tekcenelik Vaxtı'nı şöyle açıklar: ““Tekcenelik vaxtı” ifadesi Kamal Abdullanın yeni bir filoloji desantı. Ve tekçe filoloji yox. Men buna Azeri türkcesinin anlayışlar qatına çıxarılmış felsefi-kulturoloji

desant deyerdim. Herçend bu “vaxt”ın kulturoloji şeceresi sufilerin vird neticesinde düşdükleri mediativ haletden, bayılmalardan gelir” (SD.: 4). Yalnızlık Zamanı’nı Kamal Abdulla’nın kendisinin değerlendirmesi ise şu şekildedir:

“Men öz hücremde çox rahatam. Siz hücre deyirsiniz, men buna “tekcenelik” vaxtı deyirem. Men o vaxtın içinde özümü çox rahat hiss edirem, heç kime ne borcum var, ne heç kimin mene dexli var. Ne benim bu Azərbaycan edebiyatına dexlim var, ne Azərbaycan edebiyatının mene dexli yoxdur... Mene ele gelir ki, özünün yazıcı rahatlığın üçün sizin hücre, benim ise tekcenelik dediyim o vaxtın çox böyük ehemmiyeti var” (Edebiyyat Söhbətləri, 2013, s. 34).

Yalnızlığın içinde kaybolmak da var, o yalnızlıkta kendini yeniden keşfetmek de. Bazı yalnızlıklar bireyi tüketirken bazı yalnızlıklarda birey çoğalır. Kamal Abdulla için büyük önem taşıyan kendisinin Yalnızlık Zamanı, ruhunun rahata erişerek sanatsal anlamda özgür ve üretken olduğu zamandır.

Mistik, aynı zamanda felsefi nitelikli Yalnızlık Zamanı, insanın tüm odağını içine vererek kendisine yoğunlaşmasıdır, insanın özüne yolculuğudur. Bu durumdaki yalnız kalma, geçmiş, şimdiyi ve geleceği unutarak insanın bulunduğu an içinde kendisiyle baş başa kalmasıdır ve Sokrates’in dediği gibi: “İnsanın kendisiyle baş başa kalması, en güzel mülkiyettir.” Tekcenelik Vaxtı’ndaki yalnızlık zamanı, yalnızlaşmak değil, içindeki derin sessizliğe ve engin huzura yönelerek yalnızlıkta çoğalmaktır.

Yalnızlık Zamanı, sessizliğin zamanıdır. *Yarımçıq Elyazma* romanında Kazan’ın sorduğu: “Tek elden ses mi çıkar?” (YE.: 152) sorusuna Şirşemseddin’in cevabı “sükutun sesi çıkar tek elden, beyim” (YE.: 152) Yalnızlık Zamanı’ndaki sessizlikle aynı niteliktedir.

İnsan, kalabalık içinde kendini bulamaz. *Sehrbazlar Deresi* romanının sûfi dervişleri, büyücüleri, kendilerini bulmak için kalabalıktan soyutlanarak ruhlarının derinliğindeki engin huzura yönelirler. Zaman ve mekânın yönetilebilir durumda olduğu *Sehrbazlar Deresi* romanında zaman, mekân ve dış dünyadan soyutlanmış Yalnızlık Zamanı, insanın halvete çekilerek ruhuyla baş başa kaldığı zamandır.

Yalnızlık Zamanı romanda sadece Büyücüler Deresi sakinlerine özgüdür. Deredeki büyücüler gün içinde bir iki saatliğine halvete çekilerek kendisiyle baş başa kalır:

“gün erzinde her bir sehrbaz bir, ya iki saatliğe xelvete çekilib qayalıqların ya da adda-budda amma böyük, bir ağaç boyda biten kol-kosların arxasında

yalnız özü-özü ile tekçe qalardı. Bu vaxtın adına tekcenelik vaxtı deyilirdi. Bu vaxt onlar üçün müqeddes vaxt idi, heç bir başqa sehrbaz bu vaxtın içine girmeye cüret etmezdi, yasaq idi nedi, qadağa idi bu vaxt. Bu vaxt erzinde sehrbaz ne edirdi, ne etmezdi ancaq özü-bilerdi. Özü-özü ile danışardı, amma bu dili bir kimse bilmezdi, özü-özüne suallar verirdi, özü de bu sualları cavablardı. Yene de hansı dilde – bilen olmazdı” (SD. 15).

Büyücülerden birisi mümin bir tacire içini dökerek, Yalnızlık Zamanının sırrını şu şekilde açıklar: “Her bir sehrbaz öz sehrini soyunmuş bu vaxtın içinde. Sonra da uşaq kimi güçsüz, heysiz qalırmiş. Kime ise, neye ise tapşırırmış sehrini. Bu tekcenelik vaxtının içinden çıxandan sonra orada ne olurduşa onun beyninde unudulurdu” (SD.: 15). Büyücünün kendi büyüünden soyutlanarak Allah’a yöneldiği bu zamanın anlamı Ak Derviş’e göre farklıydı: “Ağ derviş ise... üreyinin içinde duyduğu ne var idise dilinde idi. Xelvete çekilmeyin, tekcenelik vaxtının sirri onun üçün yox idi, sevgili Allahu ile sohbetlerinin hamısını böyük bir sevinç içinde bizlerle bölüşerdi” (SD.: 142).

*Allah’ı ile sohbetlerinin hepsini böyük bir sevinç içinde bizlerle paylaşırdu* cümlesinden hareketle Yalnızlık Zamanı’nın sırrı ortaya çıkar. Buradaki Yalnızlık Zamanı, Allah’a ulaşmak, O’nunla bütünleşmektir. Bu durum Tasavvuftaki Allah’a ulaşmak, Allah’la bütünleşmeyi akıllara getirir. Yalnızlık Zamanı dilimi içinde büyücülerin büyülerinden soyutlanmaları da Tasavvuftaki ruhun ve nefsin arındırılmasıdır. Tasavvufa göre Allah’a ulaşmak için ruhun ve nefsin arındırılması gerekir. Eğer insan kalbini kötülüklerden arındırıp ruhunu, bedenini, nefsini ve iradesini Allah’a teslim ederse O’nunla bütünleşebilir. Bu arındırılma manen olgunlaşmayı, iç dünyanın aydınlanmasını sağlar. Bunu başaran, iç âlemi itibariyle berraklığa ermiş demektir.

Dervişler, nefساني ihtiraslardan, maddi heveslerden uzak, Allah’ın iradesi karşısında teslim olan müritlerdir. Romanda Allah’ın sırdaşı olarak tanıtılan Ak Derviş’in Hallac-ı Mansur ve Nesimi’nin düşüncelerini yansıttığı görülür. Ortaçağ Müslüman toplumunda yayılmış dini-felsefi kavram olan Sûfi düşüncesine göre Yaratıcı, tek olan Allah’tır diğer bütün varlıklar Allah’ın yansımalarıdır. Hallac’a ve Nesimi’ye göre, insan, özü bakımından tanrısal bir varlıktır, Allah’ın yeryüzünde temsilcisidir, ilahi düzenin bir parçasıdır.

Amacı Yaratıcıyı keşfetmek olan Sûfilik, bir ruh halidir: “Sûfinin uğraşı, batın bilgiyi keşfederek “sırna ulaşmak”tır” (Gölpınarlı, 1985, s. 9). Tasavvufta sûfi zikir ederken Allah’tan başka her şeyi unutur. Sûfilerin Allah’ı zikrettiği zaman her şeyi unutmasıyla Seyyah Büyücü’nün Yalnızlık Zamanına girerken terki dünya olması aynıdır.

Büyücülerin Yalnızlık Zamanının içinden çıktıktan sonra, orada olup bitenler unutmaması aynı zamanda Ruh'un: "Orada men burada olub-keçeni unuduram. Bizim yaddaşımız bura qayıdanda oyanır" (SD.: 174) fikriyle de benzerlik gösterir. Birbirine benzeyen bu düşünceden hareketle yazar, dünyadaki yaşamın her bir insan için onun Yalnızlık Zamanı olduğu mesajını vermiş olabilir.

Eserde Seyyah Büyücü, seccadesini yere serip, kırmızı külahını kafasına geçirip, yeryüzündeki her şeyi unutup, etrafta olup bitenlere aldırmadan ileri geri sallanarak, dudak altından bir şeyler mırıldanarak kendi yalnızlık zamanının içine girer:

"Seyyah sehrbaz nece ki, başını sinesine endirib ellerini dizlerinin üstüne qoyub seliqeyle bardaş qurub oturmuş idi, elece de oturmuşdu, daha yırgalanıb elemirdi. Otaqda baş verenlerin heç birinden, o cümleden bu qısa ve gözlenilmez mükalimedən onun xeberi yox idi. Seyyah sehrbaz xelvet eleyib tekcenelik vaxtının içine girmiş idi. İndi onu o vaxtın içindən dartıb çıxarmaq, vücudunu otağa qaytarmaq mümkün deyildi" (SD.: 165).

Yalnızlık Zamanına girerek etrafında yaşananlardan habersiz olan Seyyah Büyücü, cismen o odada olsa da, ruhen başka bir yerlerdedir – kendisini aşarak bütünleştiği başka bir dünyada.

### 2.3.8.6. Işık ve Karanlık

Evrende her şey zıttıyla var olabilir: sıcak-soğuk, yaz-kış, gece-gündüz, ölüm-yaşam, ışık-karanlık... Bunlardan biri ağır bastığı zaman evrenin dengesi bozulur. Dengeyi temsil eden karanlıkla ışığın "işleyişi" nasıldır? Sürekli genişlemekte olan evrenin içinde ışık da karanlık da çoğalmaktadır. Işık yoksa karanlık, karanlık yoksa ışık var olur. Birinin başlangıcı diğərinin sonunu getirir. Karanlık ışığın, ışık da karanlığın sonudur/tükeniştir. Dolayısıyla, birinin varoluşu diğərinin yok olma sebebidir.

Bu durum, birbirlerinin yerine geçen geceyle gündüz gibidir. Kur'an-ı Kerim'de de gece ile gündüzün birbirinin yerine geçmesi üzerine birçok ayet vardır. Furkan Suresinde gece ile gündüzün bir nizam içinde işleyişine dikkat çekilir: "O, gece ile gündüzü birbiri ardınca kılandır; öğüt alıp düşünmek isteyenler ya da şükretmek isteyenler için".

Bir birine bu denli bağlı ve bir birini bu kadar düzenli takip eden ışık ve karanlığın hangisi daha güçlüdür? "Karanlık mı daha güçlüdür yoksa ışık mı?" sorusunun cevabı: "İkisi de aynı derecededir." Çünkü aşırı karanlık, her şeyi görünmez ettiği gibi, aşırı

ışıkta da her şey görünmez olur. Bunun sebebi, kuvvetli bir ışığa baktığımızda gözlerimizin kamaşması ve aşırı ışığın da tıpkı karanlık gibi her şeyi görünmez etmesidir.

Işık, hayatın temel fiziksel tezahürüdür. Işık, nesnelere ve görmeyi sağlayan fiziksel enerjidir, güçtür. Ünlü Türkolog Radloff'a göre: "Bütün evrenin varlığı doğrudan ışıkla ilgilidir" (Radloff, 1999, 184). Türk mitolojisinde ışık, Tanrıyı temsil etmekle kutsal boyut taşır. Dünya mitolojilerinde önce karanlık olur, ardından ışık gelir.

Kozmoloji teorilerine göre Evren'e şekil veren karanlıktır. Kamal Abdulla'nın eserlerinin gizli katındaki ışık-karanlık felsefesinden varılan sonuca göre de Evren, karanlığın hâkimiyetindedir ışık, karanlığın ıssız boşluğundadır: "Mütleq ışık qaranlığa beraberdir. Bu beledir, bele deyil – her halda Platon bele deyerdi" (Abdulla, 2007, s. 224). Kamal Abdulla, *Sehrbazlar Deresi* romanında Ak Derviş'in dilinden ışığın karanlığın sınırları içinde olduğuna, bu karanlığın yıldızları içine topladığına dikkat çeker:

"...Allah bize ışığı göstermişdir, onun serhedini, onun qoruyucularını nişan vermişdir. Bu serhed, elbette ki, qaranlığın özüdür. Işığın serhedine elbette ki qaranlıq keşik çeker. Gece vaxtı göy üzüne nezer salın. Yaxşı baxın. Allaha gedn yol ulduz adlandırdığımız deşiklerden ışığın görüken yoludur. Bu yol evvel-evvel qaranlıqdan keçir. Allaha gedn yol ulduzları içine yığmış qaranlığın yoludur ki var" (SD.: 136).

Ak Derviş'e göre ışığın yolu öncelikle karanlıktan geçer, insanı ışığa karanlık götürebilir. Abdulla'nın bir kıssasında da bu fikir yer alır:

"– Hara gedirsen?  
– Üzü ışığa.  
– Onda qaranlığın içinden keçeceksen, demeli" (Abdulla, 2007, s. 297).

Ak Derviş, karanlığın hikmetine dikkat çeker: "Anlamırlar. Heç cüre anlamaq istemirler. Qaranlığın hikmetini anlaya bilmirler. Başa düşmürler ki, ancaq qaranlıq seni o ışığa getire biler" (SD.: 137). Ak Derviş, basit gerçekler olarak gördüğü bu düşünceleri insanların anlamamasına üzülür.

Yazar, hem *Sehrbazlar Deresi* romanında: "Bizim dünyamız, o biri dünyalardan baxırken ışık içinde olduğuna göre yox, yox, qaranlığın içinde olduğuna göre görsenir. Işık qaranlığıdır, qaranlıq ışığın deyil. Ezeli olan qaranlıqdır ki, var. Işık da onun içinden çıxıbdır" (SD.: 138), hem de bir kıssasında karanlığın üstünlüğünü vurgular:

“Heyat yeqin ki, bir uzun ve bir bütöv geceden ibaretdir. Bu uzun ve bu bütöv gece arabir gündüz adlanan fasilelerle bölünür. Bizim gözlerimizden süzülen ışık – o gecenin Çin seddi. Kimi kimden qoruyur – bilinmez” (Abdulla, 2007, 198).

Kamal Abdulla'nın romanlarında dikkat çeken bir ayrıntı, eserlerin genellikle gökyüzünün, yıldızların, gün doğumunun tasviriyle başlamasıdır:

“Men uyqudan sabah erken oyananda artıq güneş yavaş-yavaş dağ başından boylanırdı” (YE.: 34);

“...Şah bu gün neydise yuxudan erken oyanmışdı. Evvel-evvel bir xeyli yerindece gerneşdi, heç ondan çıxmayan iş – qızıl qotaz baftalı perdeni yarıb özünü pencereden içeri soxan gün ışığı gözlerine düşdükce o da gözünü qıydıqca qıyır, yerinde o teref bu teref çönmeyinde davam edirdi” (YE.: 72);

“Az qala bir balaca dartınıb elini atsaydı, toxunacaqdı. Karvanbaşı başının düz üstünde den-den, duz-duz olmuş bu şiltaq ve yorğun ulduzları yene d heyran-heyran seyr elemeyinde idi” (SD.: 9);

“Hemen axşam göy üzü temteraqlı teatr perdesi kimiydi. Bu perdenin cürbecür rengleri vardı: qırmızısı yaşılina, qızılısı laciverdine, sarısı qarasına qarışmışdı. Rengli perdenin üzüne bir qeder sonra ulduza dönüb sonsuz sayda beyaz tozcuqlar hopacaqdı: bir yerde topa-topa, başka yerde dene-dene...” (UKY.: 32).

Bu tasvirler, okuyucunun zihninde eserle ilgili karanlıktan sıyrılan ışık izlenimi uyandırır. Buradaki sonsuz karanlık, yazarın bitip tükenmeyen bilgi ve hayal dünyasını; eserleriyse o karanlıktan sıyrılarak parlayan ışıkları/yıldızları sembolize eder.

### 2.3.9. Çıkarım

Kamal Abdulla'nın *Sehrbazlar Deresi* romanında Ortaçağ İslam Dünyasında gerçekleşen olaylar, Allah'a erişme gayreti ile intikam duygusu postmodern roman tekniğiyle kurgulanmıştır. Franco Cardini önsöz yazdığı eseri şu şekilde özetler: “Eserde etirafı mümkün olmayan bir sirr, açılması düyün ve bağışlanası bir günah var” (“İtalyalı professor Franko Kardini”, 2016, para. 13). Romanın özünü intikam, ölüm, af ede bilmek/bilememek ve Kamal Abdulla'nın yaratıcılığının temel taşları olan sır, şüphe, muamma, ruh izlekleri oluşturur. Geniş anlamdaysa *Sehrbazlar Deresi* romanı

kendi bünyesinde Sûfî felsefesinin geleneklerini, tasavvufu, dini barındırır. ““Sehrbazlar dersi”, sadece, sufilerin hayatını deyil, mehz tesevvüf qavramını ve dünya modelini eks etdiren eserdir” (Hacılı, 2010, s. 83).

*Sehrbazlar Deresi* romanı, Kamal Abdulla'nın tarihi, geçmişi, tasavvufu ve mitolojiyi bir arada işlediği eserdir. Yazar kendisi romanı roman-fantezi olarak adlandırır. Roman, doğu masallarının büyüleyici etkilerini taşımaktadır.

Yazarın *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* romanları bir birinin devamı niteliğindedir. *Yarımçıq Elyazma*'daki olaylarla *Sehrbazlar Deresi* romanındaki olaylar arasında gizli bir bağ vardır. *Yarımçıq Elyazma* romanı Oğuz kahramanları ve Şah İsmail'in hayatının anlatıldığı iki farklı hikâyeden oluşur. *Sehrbazlar Deresi* romanı da iki hikâyeden oluşur, fakat bu hikâyeler bir birinden kopuk değil. Hikâyelerden biri Kervancıbaşı'nın, diğeri babası Cellat Memmedkulu'nun hayatına ayna tutar.

Oğuz casusu cezalandırır; Lele Hızır'ı; Padişah asi olduğu için Cellad'ı; Cellat, oğlu için Pernisay'ı; Kervancıbaşı babası ve ağabeyi için Şah'ı.

*Yarımçıq Elyazma*'da Korkut'un Bekil'e verdiği otla Pernisa'nın kayalığın başında ölmeden önce çiğnediği ot aynı gibidir.

*Yarımçıq Elyazma* romanında Şah İsmail'i ziyarete gelen sefirler, başkenti sular içinde olan bir ülkeden gelmişlerdi. *Sehrbazlar Deresi* romanında Kervancıbaşı Şah'a yabancı ülkelerin birinden su içinde bir şehirden hediye olarak zehirli asa getirir.

Günortaç, Düzengah, Ala Dağ, Karaağaç, Selleme, Kara Dervaze, Divanhane her iki romanda adı geçen mekânlardır.

*Yarımçıq Elyazma*'da casus, kuyuya atılarak cezalandırılır. *Sehrbazlar Deresi* romanında Memmedkulu, anasını kuyuya atarak babasının intikamını alır.

*Yarımçıq Elyazma* romanında Korkut'a birçok mesele rüyasında agâh olur, Taçlı Hanım gördüğü kötü rüyadan dolayı Şah'ın gitmesine engel olmak ister. *Sehrbazlar Deresi* romanında Memmedkulu'nun babası Memmedkulu'nun rüyasına girerek, Cellat Memmedkulu da oğlu Kervancıbaşı'nın rüyasına girerek intikam alınmasını ister.

*Yarımqıq Elyazma* romanında Şah İsmail'in ruh göçü yapmasıyla *Sehrbazlar Deresi* romanında Ak Derviş'in ruhunun zuhur ederek yeni bir vücut bulması, yeniden dünyaya gelmesi aynıdır.

Romanın kendi içinde de benzerlikler vardır. Bu durum yazarın bütün romanları için geçerlidir. Yazarın romanlarındaki farklı mekân ve zaman diliminde cereyan eden hikâyeler, bu farklılığa rağmen büyük ölçüde paralellik gösterir. Kervancıbaşı'yla babası Cellat Memmedkulu aynı kaderi yaşarlar. Memmedkulu'nun babası oğlunun rüyasına girerek intikam diye feryat eder, Cellat Memmedkulu da oğlu Allahverdi'nin rüyasına girerek intikam almasını ister. Her ikisi babasının katilinden intikam almak tutkusuyla yaşarlar ve bunu gerçekleştirirler. Memmedkulu'nun annesinin ölümüyle Pernise'nin ölümü aynıdır. Her ikisi ölümü itirazsız ve sessiz kabullenirler. En tezatlı ve şaşırtıcı benzerlik, Cellat Memmedkulu'nun ruhuyla Seyyah Büyücü arasındaki benzerliktir. Her ikisi Allah'ın verdiği canı sadece Allah'ın alabileceği fikrindedirler.

Sırrını ona açan büyücüyü Yalnızlık Zamanı'nda yakalayıp verdiği altınları geri alan mümin tacirin bir yere varamadığının altında gizli mesaj vardır. Yazar, bu mesajla insanı doğru, dürüst, helal olmaya davet eder.

Romanın sonunda yağın beyaz kar, tüm günahların üzerine çekilen örtü niteliğindedir. Birçok yönüyle roman, insanı Yalnızlık Zamanı içinde düşünmeğe, ruhunu sorgulamaya davet eder.

Roman, başlangıç ve son, doğum ve ölüm, doğumla başlayan dünya ve ölümden sonra devam eden dünya hakkında tekrar düşündürür ki, bu ve benzeri konular yazarın bir sonraki *Unutmağa Kimse Yox...* romanında daha kapsamlı bir şekilde ele alınır.

## 2.4. UNUTMAĞA KİMSE YOX... (UNUTMAĞA KİMSE YOK...)

### 2.4.1. Eserin Künyesi

Yazarın *Unutmağa Kimse Yox...* romanı, 2011 yılında Bakü'de "Qanun" Yayınevi'nde basılmıştır. 2015 yılında Bakü'de Rus dilinde yayınlanan roman, 2016 yılında Türkiye Türkçesi'ne *Unutmağa Kimse Yok...* adıyla aktarılarak (A. Acaloğlu, Çev.) Bengü Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Kamal Abdulla'nın diğer eserleri gibi bu eseri de Azerbaycan edebi çevresinde geniş tartışmalara yol açmıştır.



Eser, bağımsız bir roman olmakla birlikte daha önceki iki romanla (*Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi*) birçok ortak özellikler gösterir. Bu ortak özellikler romanlar arasında “gizli” bir bağlılık oluşturur. Her üç roman içerik bakımından, kahramanları ve geçtiği zamanlar bakımından farklılık gösterse de bir birine derin edebi bağlarla bağlanarak, bir bütünün parçası etkisi yaratır. Mehman Musaoğlu ve Arif Acaloğlu bu eserleri “üçleme” veya “üçüz romanlar” olarak değerlendirmişler. Mehman Musaoğlu, *Unutmağa Kimse Yox...* romanıyla yazarın meşhur “üçleme”sini tamamlandığını söyler: “Kemal Abdulla, Eksik El Yazması ve Büyücüler Deresi eserlerinden sonra Unutmağa Kimse Yok (Abdulla 2011) romanını yazarak meşhur üçlemesini tamamladı” (“Kemal Abdulla’nın Unutmağa Kimse Yok Romanı”, s. 2).

*Unutmağa Kimse Yox...* kitabının önsöz yazarı Arif Acaloğluysa romanları “üçüz romanlar” olarak değerlendirir:

“Romanın özünemexsus süjeti, personajları ve epizodları olsa da bunların hamısı evvelki romanlarla paralellik gösterir. Bu baxımdan men bu romanları bir arada oxumanın ve hetta araşdırmanın terefdarıyam. Daha önce ilk iki roman arasında çoxyönlü ilişkileri nezere alaraq men bunları “ekiz romanlar” adlandırırdım. “Unutmağa Kimse Yox...”u oxuduqdan sonra artıq “üçüz rımanlar” demeyi tercih edirem” (UKY.: 13).

Diğer iki romanda ele alınan konular bu romanda daha kapsamlı olarak işlenmiştir. Dikkat çeken önemli bir husus da her üç romanın anlatıldığı zaman arasındaki kronolojidir: *Yarımçıq Elyazma* eski zaman, *Sehrbazlar Deresi* Orta Çağ, *Unutmağa Kimse Yox...* romanı günümüz olaylarını anlatır. Bu da romanlar arasında zamansal ahengi yaratıp, olaylar arasındaki paralellikleri dengeliyor.

Yazarın aynı adı taşıyan şiir ve oyunu da var. *Unutmağa Kimse Yox...* yazarın şimdilik son romanıdır.

#### 2.4.2. İsimden İçeriğe

*Unutmağa Kimse Yox...*, Kamal Abdulla’nın psikolojik tahliller bakımından en başarılı eseridir. Aynı zamanda, felsefi derinliği olan bir romandır. Kamal Abdulla’nın birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de gerçek hayat hadiseleriyle mitoloji bir arada verilmiş ve yine tarih ve günümüz iç içe işlenmiştir.

Eserin kahramanı genç bilim adamıdır. O, Veng köyünde bir mağara içindeki “Çiçekli Yazı” adı verilen yazını okumak için görevlendirilir. Fakat sonuç herkesin beklediği gibi olmaz. Her kes tarihe, geçmişe ait bir gizemin açılacağını, kayıp bir hazinenin yerinin işaret edileceğini beklerken, genç âlimin deşifre ettiği yazının bir sevgi mektubu olduğu ortaya çıkar. Romanın adı, Veng dağındaki mağarada bulunan Çiçekli Yazı'nın üzerindeki epitafın (mezar taşı yazıtı) bir dizesidir. Yazarın kendisi bir kıssasında “Unutmağa Kimse Yox” adına şu şekilde açıklık getirir:

“Menden tez-tez soruşurlar ki, “Unutmağa kimse yox” adı ile ne demek istemisen?! Bu benim hem pyesimin, hem de o pyesin daxil olduğu kitabımın adıdır. Qeribedir, mene ele gelirdi ki, bu ad öz-özlüyünde her şeyi açıb deyir. Kim ne isteyirse, bu adda tapa biler. Amma belke de görünür hamı üçün bele deyilmiş. Ne demektir benim üçün – unutmağa kimse kimse yox?! Hemen o küçük, amma benim üçün son derec büyük dörd misra yadıma düşür. Ele bil onları yuxuda özüm-özümə pıçıldamışam:

Yollar getdi üzü dağa,  
Yoxuşlar enişlerden çox.  
Kimse yox xatırlamağa,  
Unutmağa da kimse yox.

Beli, unutmağa kimse yoxdur. Unutmağa heç bir adam yoxdur. Evvela ona göre ki, hamı üreyimdedir, üreyimde özüne yer alıb, üreyimde mesken salıb yaşayır, heç kimi unutmamışam. Bu, birinci yozum.

İkinci yozum da var, isteyirsense, sen bu ikinci yozumu al, götür: “Unutmağa heç kim yox”, yeni xatırlanası bir adam olmayanda, unutmağa da bir kimse olmaz.

Bu ad, yeni “Unutmağa kimse yox” adı paradokslar yaradan adlardandır. İki müxtelif, eks-qütblü mezmunu bir formal, üzdeki quruluşda qoruyan, onları altdüzende belke de “dalaşmağa” qoymayan, çetinlikle de olsa aralarında sülh yaradan, sakitliyi temin eden üstdüzendeki addır. Menim en çox sevdiyim addır. İki müxtelif yozumdan kim neyi isteyir, onu da götürsün” (Abdulla, 2007, s. 293).

Yazarın kendi açıklaması dışında onun sonsuz çokluk felsefesinden yola çıkarak romanın adı: herkes unutuldu, unutmağa kimse kalmadı, unutmaya çalışılacak kadar önemli olan kimse yok, acı verip kalp kıran ve unutulmayı hak eden kimse yok, “iyilik çabuk unutulur” sözüne dayanarak – unutulmayı hak edecek kadar iyilik yapan yok gibi alternatif yorum/yozumlarla açıklanabilir.

Bir diğer açıklama okuyucuyu *Yarımçıq Elyazma* romanına kadar götürür. *Unutmağa Kimse Yox...* romanının ismiyle okuyucu daha *Yarımçıq Elyazma* romanında karşılaşır. Beyrek, Bayburt Kalesi'nde tutsakken kâfir kızı ona Banıçiçek'i unutup unutmadığını

sorar. Beyrek cevabında: “Unutmağa da bir kimsene yox indi, sevdiyim” (YE.: 77) cevabını verir. Yani yazarın son romanı *Unutmağa Kimse Yox...*’un adı, daha ilk romanı olan *Yarımqıq Elyazma*’da “mevcuttu”, “saklıydı”.

Bir başka olasılık: romanın ismi olan *Unutmağa Kimse Yox...*, belki de Çiçekli Yazı’nın gerçek şifresidir.

### 2.4.3. Olay Örgüsü

*Unutmağa Kimse Yox...* romanı çok zincirli olay örgüsünden oluşur. Roman, yazar tarafından sekiz bölüme ve “Son” başlıklı küçük bir bölüme ayrılır. Her bölüm içinde farklı olayların anlatıldığı hikâyeler vardır ve bu hikâyeler temel çatışmanın aydınlanmasına hizmet eder: F.Q.’nin Çiçekli Yazı’yı çözmek için Bakü’den köye gelmesi; Behram, Mübariz, Gülsüm hikâyesi; Seyitle Eryen’in hihayesi; Dört yüz yıl önce Alikumral Yüzbaşı ile Mirza Pirkulu’nun hikâyesi; Akademideki toplantılar; Molla Gülali’nin tarih öncesi Zeus zamanını anlatan birinci hikâyesi; Molla Gülali’nin rüyası; Afak’ın hastalık haberi; F.Q. ile Behram Emmi’nin rüyaları; Behramla Mağara’nın Ruhü arasında yaşananlar; F.Q.’nin Moskova hatıraları; F.Q.’nin yazıyı çözmesi; Behram’ın ölümü; Ayazla Afak’ın köye gelmesi; F.Q.’nin günlüğünden notlar; F.Q.’nin köyden şehre dönmesi, Profesörle görüşü; F.Q.’nin Behram’ın son isteğini yerine getirerek “Ovod” kitabını Gülsüm’ü bulup ona vermesi. Vaka zincirini meydana getiren, birbirinden farklılık gösteren bu hikâyeler arasında benzerlikler vardır ve bu hikâyeler, birinden diğerine geçilerek nakledilir. Anlatılan bu hikâyeler neden sonuç ilişkisi içerisinde birleştirilerek temel çatışmayı destekler. Belirli bir amaç doğrultusunda belirli bir bütünsellik içinde sunulan bu hikâyeler, olay örgüsünün genişlemesine neden olur.

Olay örgüsünün geniş olduğu, olayların iç içe işlendiği, sık sık anlatı zamanında geri gidilerek farklı zamana ait olayların anlatıldığı romanda daha çok üç hikâye belirgindir. Hikâyelerden birinin konusu tarih öncesine ait Yunan mitolojisidir. Patriark’ın hocası Molla Güleli’nin anlattığı bu hikâyede Zeus, Peleus, Fetida, Hera, Poseidon, Kentaur Kheiron, Eris, Paris tanrı ve tanrıçaları arasında yaşanan olaylar anlatılır.

İkinci hikâye dört yüz yıl önceye ait bir olayın anlatıldığı hikâyedir. Olay, Günortaç adlı küçük bir şehirde gerçekleşir. Alikumral Yüzbaşıyla yol arkadaşı bir mağaranın içinde çiçek leçeğine benzer bir yazının kâğıda aktarılmış resmiyle birlikte Mirza Piruklu’ya

gelerek ondan bu yazının okunması konusunda yardım isterler. Onlar bu resimdeki yazının büyücülerin çoktan kaybolmuş hazinesi olduğu düşüncesindedirler. Fakat Mirza Pirkulu bu yazıyı okuyamayacağını söyler, Alikumral Yüzbaşı ve yol arkadaşı geldikleri gibi geri dönerler.

Üçüncü ve romanın özünü oluşturan hikâyenin konusuysa F.Q.'nin gizemli Çiçekli Yazıyı okuma yolundaki mücadelesidir

### **I. Bölüm**

- Veng dağındaki bir mağarada çok eskilere ait olduğu sanılan yazılı bir metin bulunmuştur ve bu metnin okunması gerekir. Genç bilim adamı F.Q., çalıştığı enstitü tarafından görevlendirilerek Çiçekli Yazı'nın şifresini çözmek için şehirden Veng dağının eteğindeki köye gelir.
- Köye gelirken F.Q.'ni ilk olarak köy muhtarı Mübariz Efendi karşılar. F.Q., Profesör'ün mektubunu muhtara verir. Profesör'ün mektubunda genç bilim adamı F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı deşifre ederek okuması için devlet tarafından görevlendirildiği ve köy halkının bu işte elinden geleni esirgememesi gerektiği yazar.
- Mübariz Efendi, F.Q.'ni Behram Emmi'nin evine getirerek onları tanıştırır. F.Q., köyde Behram Emmi'nin evinde kalır.
- F.Q. köye geleli iki ay olmasına rağmen Çiçekli Yazı'nın sırrına bir adım yaklaşamaz.

### **II. Bölüm**

- Olay zamanından 40-50 yıl geriye gidilerek Mübariz, Behram, Gülsüm destanı anlatılır.
- Mübariz'in Gülsüm'e âşık olduğunu anlayan Behram çok şaşırır. Mübariz'in itirafı üzerine Gülsüm, Behram'a darılır. Bundan dolayı Gülsüm'ü dünyalar kadar seven Behram, kendisini ömür boyu Gülsüm'e borçlu hisseder.
- Mübariz, gençken yaptığı hatadan dolayı suçlu olduğunu bilir. O, evli ve çocukludur. Behram ise yaşı altmışı geçse de evlenmemiştir.
- Gülsüm, amcasının oğluyla evlense de Behram onu unutamaz.

### **III. Bölüm**

- Köye geldiği günün ertesi F.Q., Behram Emmi ile Çiçekli Yazı'nı görmek için mağaraya gider. Behram Emmi, nakışlara dokunmaması konusunda F.Q.'ni uyarır.
- Köyün veterineri Şiraz “doktor”un hikâyesi.
- Eryen'in savaşta esir düşmesi, hapis yatması, sonra köye dönmesi.
- Kaçak Sultan'ın savaşa gitmemek için Veng dağına kaçması.
- Mağaraya giren F.Q., ilk defa nakışları görür. Yazının sessiz güzelliği onu büyüler. Dokunmak ister ama Behram Emmi izin vermez.
- F.Q., yazını okumak için lazım olan anahtar sözün Çiçekli Yazı'nın bulunduğu mağaranın yakınında olduğunu hisseder.
- Dört yüz yıl önceye ait Alikumral Yüzbaşı, genç yol arkadaşı ve Mirza Pirkulu'nun hikâyesi.

#### **IV. Bölüm**

- F.Q., köye gelmeden altı gün önce Bilimler Akademisi'nin kütüphanesinde kimin köye gitmesine karar verilmek üzere toplantı yapılır.
- Toplantıda dört aday Çiçekli Yazını okumak için kendi yaklaşımlarını açıklar.
- F.Q.'nin önerisi uygun bulunarak Çiçekli Yazını okuma görevi F.Q.'ye verilir.

#### **V. Bölüm**

- Herkes F.Q.'ni tebrik eder.
- F.Q., bir fırsatını bulup Patriark'la sohbet eder. F.Q., Patriark'a Çiçekli Yazı'nın Stiks nehriyle alakasının nasıl olduğunu sorar.
- Patriark'ın medrese hocası Molla Güleli'nin tarih öncesi, Yunan mitolojisi ile ilgili anlattığı hikâye.
- Molla Güleli'nin rüyası.

#### **VI. Bölüm**

- F.Q., köye geldikten bir hafta sonra Behram Emmi ile paralel dünyalarla ilgili ilk ciddi sohbetini yapar. Paralel dünyalara inanan Behram Emmi, F.Q.'nin şaşkınlığına sebep olur.
- F.Q., daha önceleri çözerek üne kavuşacağını sandığı Çiçekli Yazını şimdi sadece ölüm yatağında olan nişanlısı Afak için çözmek ister.

- F.Q. ile Behram Emmi'nin aynı gece bir birinden habersiz aynı rüyayı görmeleri.
- Behram Emmi, Mağara'nın Ruhuyla pazarlık yaparak F.Q.'nin okuması için sahte anahtar söz vermesini ister. Mağara'nın Ruh, nakışlara el vuranın öleceğini söyler. Behram Emmi de F.Q.'nin yerine kendi canını verebileceğini söyler. Mağara'nın Ruhu teklifi kabul ederek sahte anahtar sözcüğü verir.
- Afak'ın hastalık haberini alan F.Q., kendine gelemmez. Eski günleri, Moskova'da Afak'la ilk karşılaşmalarını hatırlar ve Behram Emmi'ye anlatır.

## VII. Bölüm

- F.Q. ile Behram Emmi, gördükleri aynı rüyadan dolayı şaşkınlık yaşarlar.
- Behram Emmi, F.Q.'ye dün sanki birilerinin onun kulağına anahtar sözcüğü fısıldadığını, o sözcüğü F.Q.'ye söyleyeceğini, F.Q.'nin de artık Çiçekli Yazıyı çözebileceğini söyler.
- Ertesi gün F.Q., Behram Emmi ile mağaraya giderek anahtar sözün yardımıyla Çiçekli Yazını okumaya çalışır.
- Gece gündüz yazı üzerinde çalışan F.Q., leçeklerin anlamlı manzara oluşturmasından keyif alır.
- F.Q., rüyasında mezar ve türbe görür. Rüyadan Behram Emmi'nin öksürük sesine uyanır.
- F.Q., Çiçekli Yazını çözüp bitirse de tam bir anlam oluşmadığının farkına varır. O, yazını ilk olarak Behram Emmi için okur.
- Hasta yatağında Behram Emmi'yi ziyaret eden Mübariz Efendi, Behram'la sanki son kes vedalaşmış gibi ayrılır.
- Behram Emmi, F.Q.'ye Voynich'in "Ovod" kitabını vererek son bir ricada bulunur.
- Behram Emmi vefat eder.
- Behram Emmi'nin vefatından bir gün sonra Afak'la Ayaz köye gelirler.
- F.Q., Mübariz Efendi, Afak ve Ayaz'a Çiçekli Yazını çözdüğünü söyler ve yazını onlara okur.
- Beklediğinden farklı bir yazıyla karşılaşan Ayaz şaşırır.
- F.Q., derin keder içinde Çiçekli Yazının bundan sonraki kaderini düşünür.
- Afak, dinlediği Çiçekli Yazının büyüüne kapılır, kendisini o mağaranın içinde hisseder.

- F.Q., yazını okumakla Behram Emmi'nin ölümü arasında bir bağlantı olduğunu hisseder ve bu acıyla nasıl yaşayacağını düşünerek hüngür hüngür ağlar.

### VIII. Bölüm

- Köyde toplam üç ay kalan F.Q., köyden gitmesine iki gün kala gelirken kendisiyle günlük getirdiğini ama yazmayı unuttuğunu hatırlar. Geride bıraktığı üç aydan aklında kalanları günlüğüne yazar.
- Köyden dönen F.Q., profesörle görüşür. Profesör onu tebrik eder.
- Köyden döndükten iki ay sonra F.Q., söylenen adrese gidip Gülsüm'ü bulur, Behram Emmi'nin ölmeden önceki son isteğini yerine getirerek "Ovod" kitabını Gülsüm'e verir.

#### 2.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Unutmağa Kimse Yox...* romanı çoğulcu bakış açısıyla kurgulanmıştır. Tanrısal bakış açılı anlatıcının esas olduğu eserde, F.Q.'nin günlüğündeki notlardan oluşan VIII. Bölüm kahraman bakış açısıyla kurgulanmıştır. İki anlatıcının eserde kullanılması olayın daha çok inandırıcı olmasını, eserin daha katmanlı hale gelmesini sağlamıştır.

Romanın I-VII. bölümleri "her şeyi bilen, her şeyi gören ve anlatıya zenginlik katan" (Boynukara, 1997, s. 116) tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Kahramanların geçmişi, şimdiki durumu ve geleceği hakkında geniş bilgiye sahip olan anlatıcı, sınırsız bilme ve görme özelliği ile okuru olayların içine çeker:

"Gün günü evezledi, ilhamı, vecdi onu yavaş-yavaş terk eldi, evezine tereddüd, ehtimal, qorxu gelib girdi qelbine, özüne oranı mesken seçdi. Qeribe idi, az bir vaxt keçdi, F.Q. yavaş-yavaş tekçe qorxunun özünden yox, onun ne zamansa gele bileceyinden de qorxuya düşmeye başladı, vahimelendi..." (UKY.: 43).

Kendi görüşlerini hissettiren anlatıcı, her şeye hâkimdir: "O qorxmurdu. Behram kişinin gözlenilmez keskin hareketi ve sözleri evvel-evvel qeribesine gelse de bu xırda meseleye daha ehemmiyyet vermedi çünkü Çiçekli yazının sessiz güzelliği onu artık ovsunlamışdı" (UKY.: 177).

Karakterlerin duyguları ve düşünceleri dâhil romanda anlatılan konuyla ilgili her şeyi bilen tanrısal bakış açılı anlatıcı sayesinde okuyucu karakterlerin iç dünyalarından haberdar olur:

“İkisi de susdu. Biri (F.Q.) düşündü ki, mene ne olub, men niye öz problemlerimi yükleyirem bu güzel (nurani) insanın çiyinlerine, yazıq deyil? Axı üreyine sala biler. O biri (Behram kişi) ise bele düşündü: “Cavandı, tersdi, mehebbetin yüz sifeti var. Ona rast gelen bu yüz birinci sifetinden ise bunun xeberi yoxdu. Üreyine salıb, derd elemesin barı, hayıfdı...” (UKY.: 335).

Romanın F.Q.’nin günlüğünden oluşan VIII. Bölümü, F.Q.’nin Profesörle görüştüğü bölüm ve “Son” bölüm I. tekil kişi olan kahraman bakış açısıyla kurgulanmıştır. F.Q.’nin günlüğünden notların olduğu bölüm onun yaşadıkları, gördükleri, hissettikleri ve yorumlarından oluşur. Dolayısıyla F.Q., olayların hem anlatıcısı, hem de yaşayanıdır. “Bu durum kahraman-anlatıcının kültürel seviyesini, mizacını bize yansıtır. Bu bakış açısı aynı zamanda kahraman-anlatıcının ruhsal yapısını derinlemesine öğrenmemizi sağlar” (Şahin, 2010, s. 52). Bu bölümde roman, psikolojik ve bireysel boyut kazanır. Ben anlatıcı, kendi iç dünyasını, çevresiyle olan ilişkisini ve bu ilişkinin onda bıraktığı izlenimi anlatır: “Men indi, nehayet, eminem ki, Behram dayı o zaman yağışın bu cür, aşağıdan yuxarıya doğru yağmasının sirrini deqiq bilirdi” (UKY.: 489). F.Q., birkaç ay önce yaşadığı olayı kendinde bıraktığı etkiyle yorumlar. F.Q., ilk başlarda Behram Emmi ile ilgili yanlış tespitte bulunduğunu düşünmüştür. O, her zaman Behram Emmi gibi yaşlı köylülerin yapay bilgilerle bilgelik yaptığını düşünmüştü. İlk başlarda Behram Emmi’ni de bu kategoriye koymak istemiş ama bunu başaramamıştı. F.Q., bu yanlışını günlüğünde itiraf eder:

“Başı daim araxçınlı, saqqalı dolaşıq Behram dayını ise men ele ilk günden, ne illah eledim, bu tipli adamlara aid ele bilmedim, boynuma alıram, istedim... alınmadı. O her sözünde, her hareketinde tebi ve semimi idi, ne edirdise, hem beyni ile, hem de qelbi ile edirdi” (UKY.: 497).

Birçok itirafın yer aldığı günlükte kahraman anlatıcı F.Q., sonbaharı çok sevdiğini vurgular: “Veng dağının eteyinden qayıdalı daha iki ay keçdi. Artıq payız sona çatır. Kiminin zehlesi getdiyi, kiminin qeribe de olsa (!) sevdiyi payız. Men özüm payızı çox sevirem” (UKY.: 516). Kahraman anlatıcının kendi duygularını öne çıkarması sayesinde okuyucu onun iç dünyasını yakından tanımış olur.

Hacimce geniş, içerik bakımından felsefi olan roman, anlatım tekniği açısından zengindir. Temel anlatım tekniklerinin en eskilerinden olan anlatma tekniğinde hâkim



bakış açısı kullanılarak olaylar anlatılır, okuyucu olayları anlatıcının bakış açısından öğrenir:

“Kenardan kenara rayon merkezinden bezi vezifeli adamlar herden mağaranın ağzına qeder gelir, ora-burasına baxır, keçib quzğun dimdiğinden üzüaşağı kende nezer salır, amma Mübariz kişinin tekidine baxmayaraq keçib mağaranın içine girmirdiler. Ele bil, üzü daşa dönmüş Behram kişinin lal etirazını hiss edirdiler. Yainki bir başka şeyden ehtiyat edirdiler?!” (UKY.: 80).

Bulunduğu günden itibaren dikkat çeken mağaraya merak çok olsa da birçok insan içine girmeye cesaret edemez. Behram Emmi'nin hem mağaranı, hem de içine girecek olan insanları koruma gayretini anlatıcı, anlatma tekniğiyle aktarır. “Her şeyi, anlatıcının bulunduğu zaman ve mekân açısından; belli bir mesafeden” (Çetişli, 2014, s. 117) öğrenen okuyucu, anlatıcının anlattıklarıyla sınırlı kalır:

“Professor nefes derdi. Qıraqdan baxana ele gele bilerdi ki, o heyecanlıdı. Amma bele deyildi. Kabinetdeki sükut az qala qulaq deşirdi. Otağın havası hem isti, boğanaq idi, hem de güneşin günorta istisi yavaş-yavaş güc yığmışdı, pencereden içerini emelli-başlı yandırırdı, bir söz, otağın havası dözülmez bir hala gelmişdi. Buna baxmayaraq bir kimse dözümsüzlüyünü nümayiş etdirmek, “pencereni açaq” demek istemirdi, “kabinet yiyesi özü biler”. Professor şalvarının cibinden eyninde “qutu” kimi oturan kostyuma heç yaraşmayan alabezek, ütüsüz bir desmal çıxarıb alınının terini ehmalca sildi, sonra desmal büremeleyib nedense penceyinin içeri, sol cibine dürtüdü” (UKY.: 227).

Yazarın *Unutmağa Kimse Yox...* romanında çokça kullandığı tekniklerden biri iç monolog tekniğidir. Amacı kahramanın zihninden geçenleri, olaylar karşısındaki tavrını anlatmak olan iç monolog tekniğinde kahraman, iç dünyasında kendisini muhatap alarak konuşur. F.Q. ile ilk defa karşılaşan Mübariz Efendi'nin F.Q. ile ilgili düşünceleri mantıklı, gramer bakımından düzgün sessiz konuşmadır: “Yox, bu adam heç kendde olmayıb, ilk gelişidi. Dikbaşdı, gözün dikir adamın gözüne, çekmir, bildiyini babasına veren deyil, bir az da... yox, ele emelli-başlı lovğalığı da var. İstedadlı genç mütexessis...” (UKY.: 58).

F.Q.'ni sevip ona bağlanan Behram Emmi, F.Q.'nin mağaradaki nakışlara dokunacağı takdirde öleceğini bildiği için onu uyarıp uyarmama konusunda tereddüt yaşar: “Teessüf, teessüf!... Bu oğlan özünü helak edecek. Kaş ki etmeseydi... Hayıfdı. Belke açım olub-olmayanı buna danışım? Ürek-direk verim?! Yox. Zalım, zalım, zalım ruh... Gör bir nece alemler qatdı bir-birine” (UKY.: 322). Doğrudan I. kişi ağzından aktarılan bu düşünceler iç monolog örneğidir.

Behram'ın yıllar sonra gördüğü Gülsüm hakkında düşündükleri:

““Noldu be bu qızın o gülüşü? Hanı Gülümser Gülsüm? Bunun dodağının ucu da qaçmır ki. Ele bil, ömrü boyu bir defe de gülüb elemeyib. Bu niye bele oldu?” Behram “lenet şeytana!” xelvete salıb Gülsüm terefe gizli bir nezer yetirdi, tez de baxışını çekdi, “eledi ki, var – gemileri batıb.”” (UKY.: 134);

F.Q.'nin Afak'la olan ilişkisiyle ilgili düşündükleri iç monolog tekniğiyle verilir: “Bununla qurtarmaq lazımdır, ha deyirem, ha qurtarmaq isteyirem, ana ifrite, ele bil, duyuyq düşüb tez dalımca gönderir. Get, görüş, birden soyuyar senden, evlenmez. Bunların fikri-zikri evlenmekdi, evlenmek!” (UKY.: 334).

Anlatı kahramanlarının duygu ve düşüncelerinin okura yansıtılmasında kullanılan bir diğer teknik iç çözümleme tekniğidir. Tanrısal bakış açılı eserlerde sıkça kullanılan iç çözümleme tekniğinde roman kişilerinin iç dünyası yazar-anlatıcı tarafından anlatılır, “kişilerin ruhsal durumları, bütün boyutlarıyla tasvir edilir” (Çetin, 2009, s. 176). Anlatıcı karakterin zihnine nüfuz ederek olup biteni aktarır. Yazar-anlatıcı, iç çözümleme yoluyla kişilerin ruhsal yapılarını ortaya koyar. Bu durum kahramanların tanıtımına yardım eder. Romanın başkışisi F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı görmeye giderken yaşadığı heyecan ve telaşı onun o anki ruh halinden haber verir: “Heyetden çıxdılar. F.Q. her ehtimal, özünü yığışdırdı. Beynini temizlemeye çalışdı. “Çiçekli yazı ile ilk görüşe gedirem. Gerek temizlenim.” Lazımsız fikirleri beyninden çıkarmağa cehd etdi. Heyetden çıkıb dağ başına qalxan çığıra qedem qoyanda, F.Q. hiss eledi ki, nebzi şiddetle vurmağa başladı” (UKY.: 166). F.Q., Çiçekli Yazı ile ilk buluşmasını uzun ayrılık sonrası hasretlilerin birbirilerini görmesine benzetir. F.Q.'nin Çiçekli Yazı'ya karşı duygu düşüncelerini anlatan yazar-anlatıcı, Çiçekli Yazı'nın F.Q. için önem derecesini ortaya koymuş olur

F.Q., ilk defa gördüğü Çiçekli Yazı karşısında şaşkına döner ve etrafında olup biteni unuttur. Kendisini mucizeler âleminde hissedenden F.Q.'nin kalbinin sesi aklından geçenlere karışır: “Bu da Çiçekli yazı. Bu da heyatın esl menası. Bu-meydan ... bu da... (“şeytan” demek istedi, dili gelmedi) bu da Çiçekli yazı! Buyur, F.Q., göster mehareтини. Hamı senden feraset gözleyir. Sebr ve metanet! Sebr ve metanet!..”” (UKY.: 175). Çiçekli Yazı'nın sessiz güzelliğinden büyülenen F.Q., gözlerini bu yazılardan ayıramaz. Hatta o, çiçeklerin kokusunu burnunda hisseder. F.Q.'nin ruh halindeki bu değişim bir ruhsal çözümleme olan iç çözümleme tekniği ile aktarılır.

Olayların altyapısıyla ilgili bileğiler veren geriye dönüş tekniği, romanın gerçekliğine önemli katkı sağlar. Köy tarihinde ilk resmi okulla ilgili bilgi verilirken 40-50 yıl önceye dönülür: “...O uzaq yay gecesi ise Radyo meydanında tenteneli bir ehval-ruhiyye hökm sürürdü. Bir nece gündən sonra kendin heyatında ilk resmi mekteb fealiyyete başlayacaqdı. Ne vaxtsa, ingilabdan evvel burada bir mollaxana açılmışdı” (UKY.: 111). Bu geriye dönüşte köyde resmi okulun açılmasından önceki zamanda var olan mollahane hakkında ve onun akıbeti hakkında da bilgi verilir: “Sovetler gelende bu mollaxanani bağlamışdılar, binası indi kend sovetliyye mexsus idi, kend sovetinin o vaxtkı sedri Allahverdi kişi uşaq yaşından bu mollaxanaya ders oxumağa gedenlerden ... biri idi, indi ise bu binaya sovet sedri kimi gedib gelirdi” (UKY.: 111). Yazar-anlatıcı vermiş olduğu bu bilgiyle okuyucuyu Veng köyünün sosyal yaşantısı hakkında bilgilendirmiş olur.

Geriye dönüş tekniğinde yazar, genellikle kişiler ve olaylar hakkında bilgi vermeği amaçlar. Behram Emmi, ilk defa okula gittiği günü hatırlar:

“Behram düz elli il bundan evvel hele isti, amma artıq serin-serin mehleri esmeye başlayan sentyabr ayında özünden iki-üç yaş balaca uşaqlarla mektebin birinci sinfine ilk getdiyi günü çox yaxşı xatırlayırdı. Sevincden köksü atırdı. Ele birinci gün uzaq qohumları sayılan Eryen kişinin qoşa hörüyünün biri çiyinde biri sinesinde olan küçük qızı Gülsümle masa arxasında bir partada oturdu” (UKY.: 112).

Şimdi Behram Emmi o günleri kalbi sıkışıp, içi sızlayarak hatırlar: “İndi o uzaq illerin arxasına durub (belke de gizlenib?!) Behram kişi o günleri xatırlayanda ve bu zaman üreyi sıxılıb-ezilende ilk evvel yadına düşen qızarmış üzünü ondan tez-tez qaçırıp pencereye diken Gülsümün benövşeyi (Yaşıl, mavi?..) gözlerindeki o ürkek tebessüm olurdu” (UKY.: 114). O uzak yılları kalbi sıkışarak anan Behram’ın o günlerden aklında kalan en unutulmaz şey Gülsüm’ün gözlerindeki ürkek tebessüm olur.

Behram’ın gözünden eskilere ışık tutan yazar, Mübariz, Behram ve Gülsüm hikâyesi hakkında romanın ilerleyen bölümlerinde olayların daha da anlaşılır olmasını sağlamış olur:

“İndi de xeyal gecenin bu vaxtı erkle çekib onu uzaq uşaqlıq ve gençlik illerine aparmadımı, apardı, yuxusu qaçdı, heyat kino lenti kimi fırlanıb evveline yığıldı, yorgan altında Behram kişi dönüb oldu adi bir tamaşaçı... Mübariz, Behram, Gülsüm dastanı çoxdandı bu cüre rengli göstermemişdi özünü ona. Her şey cürbecür reнге bürünmüşdü, etraf al-elvan reng içinde idi...” (UKY.: 106)

Karakterlerin geriye dönüş yoluyla bir şeyler hatırlamaları, okuyucunun onların anlatı zamanından önceki yaşamları hakkında fikir sahibi olmasına hizmet eder:

“Uşaqlıqdan adeti idi. En çox qanı qara, kefsiz olan hallarda ... onu, adeten, yuxu tutardı. Mektəbdən qayıdan kimi yan otağa keçib yatağına girməsi və yerinə giren kimi derin yuxuya getməsi evdə hamıya məlum idi, onun bu xasiyyəti ilk növbədə anasına, qardaşına eyan edərdi ki, bu gün vəziyyəti xarabdı” (UKY.: 349).

F.Q.’nin çocukken canı sıkılınca uykusunun gəlməsi, bu durumlarda uyumayı tercih etməsi, onun çocukken can sıkıntısını uykuyla kapattığından, üzüntülərini bu şəkildə bastırıldığından xəbər verir. F.Q., çocukluk yıllarını hafif bir təbəssümlə hatırlar: “Uşaqlıq illərini dodağı qaça-qaça xatırlayarkən yersiz-vedesiz gedib yerinə girib yatması indi ona eməlli-başlı lezzət verirdi” (UKY.: 349).

Sıkıntı və bunalım içində olan insan genəlliklə gəçmişdə yaşadığı tətli anılarını hatırlayaraq acısını dindirir. Nişanlısı Afak’ın ölümcül hastalığa yakalandığını xəbər alan və ruhsal travma yaşayan F.Q., bir bilim toplantısı için gittiği Moskova’da Afakla ilk qarşılaştığı günü hatırlar: “Metroda bir də başımı qaldırıb gördüm ki, düz qarşımda bir gözəl qızdı, oturub. Mənə tərəf heç baxmır, amma yənə də, ele bil, emən “gel-gel” deyir. .... Sonra kimse, ele bil, qulağıma pıçıldadı ki, bu qız Bakıdan gəlib...” (UKY.: 385). F.Q., Afak’ı hayran hayran izləməkdən doymadığını hatırlayaraq: “Vurulmuşdum, bir baxışdan vurulmuşdum” (UKY.: 393) itirafıyla Afak’a ilk baxışta nasıl tutulduğunu içi sızlayaraq Behram Emmi’ye anlatır. Nişanlısı Afak’ın hastalık xəberinin acısıyla bunalım yaşayan F.Q.’nin gəçmişdə yaşadığı tətli anılarını hatırlayaraq Behram Emmi’ye anlatması geriye dönüş təkniğiylə verilir. Geniş hacimli romanda hatırlama yoluyla geriye dönmələrə sıkça rastlanır. Geriye dönüş təkniği ilə verilən bilgilerlə okuyucu roman kişilərinin sadəcə o anki durumunu bilməklə sınırlı kalmayıp öncəki yaşantıları, duygu düşüncələri haqqında da bilgi sahibi olmuş olur.

Təsvir təkniği istər klasik, istərsə də çağdaş romanlarda sıkça başvuru olan bir anlatım təkniğidir. Yazar, təsvir təkniği ilə gerçəği sezdirməyi amaçlar. Romanın başlanğıç kismindəki Vəng dağının təsviri “okuru olaya hazırlar və okurun merakını kamçılıyaraq əsərlə bütünləşməsini sağlar” (Kolcu, 2015, s. 55).

“Görüntüsü ilə sol böyrü üstə uzanmış koppuş dəvə benzeyən bu dağın adı Vəng dağı idi. Kend onun qarınının altına qısılmışdı. Qüruba yaxın üreksixən bir vaxt idi. Maşın ireliledikcə Vəng dağı get-gədə böyüyən vahiməli bir qaraltıya çevrilirdi .... Sağda, solda tək-tək, cüt-cüt kend evləri, kol-kosdan çepəri çəkilmiş heyətlər, bu heyətlərdə isə sakit-sakit başın

dönderib bu haylı-küylü maşının sesine teeccüble boylanın balaca uşaqqlar görünmeye başladı...” (UKY.: 34).

Yazarın bu tasviri vermesindeki amacı, ilk başta Veng Dağı'nın görüntüsünü okuyucunun zihninde canlandırmaktır. Yaklaştıkça korkunç bir gölgeye benzeyen Veng Dağı'nın bu tasviriyle yazar aynı zamanda, o dağdaki mağarada gerçekleşecek olayların da ürpertici olacağını sezdirmiş olur.

Romadaki bir diğər önemli tasvir, gizemli ve her kesin merak konusu olan, bir türlü çözülemeyen Çiçekli Yazı'nın tasviridir: “daş divar boyu naxış kimi yan-yana düzölmüş qeribe işaretler” (UKY.: 79) F.Q.'nin haklı hayretine sebep olur: “Çiçekli yazının sessiz gözelliği onu artıq ovsunlamışdı. F.Q. yerindece hereketsiz qalıb, gözlerini qıyıp divardan divara baxdıqca, bu xalça ilmesi qeder ince, zerif işaretlerden (çiçek leçeklerinden) gözlerini heç cür ayıra bilmirdi” (UKY.: 177). Mağara duvarındaki bu yazının desenleri adından da görüldüğü gibi aynen çiçek leçeklerine benzer: “Naxışları eynen çiçekdi, doğrudan da çiçek leçekleridi” (UKY.: 214). Çiçekli Yazı'nın tasviri okuyucunun nesneyi tahayyül edebilmesiyle beraber okuyucuda bir de F.Q.'de olduğu gibi duygu zemini oluşturmayı amaçlar.

Romanda dikkat çeken tasvirlerden biri Behram Emmi'nin evinin bahçesindeki Karaağaç'ın tasviridir. Yazar, eserde önemli işleve sahip, anahtar kelime olan Karaağaç'ı görkemli ve heybetli tasvir eder:

“Heyetin dörd terefi hara baxsan alma ağacı idi, amma heyetin düz ortasında ne zamandan burda bitdiyi bilinmeyen qol-budaqlı, görümlü ve boylu-buxunlu bir ağaç olan “Balaca” adlı Qarağacın misli ve evezi yox idi. Behram kişi bu yekelikde ağacı ta uşaqlıqdan elecene “Balaca” çağırıp sanki canlıymış kimi oxşardı” (UKY.: 37).

Tasvir tekniği, mekân-insan ilişkisinin okuyucu için somutlaşmasını sağlar. Romanda Behram Emmi'nin evi, bahçesi sık sık tasvir edilen mekânlardır. Yazar, bu tasvirlerle Behram Emmi'nin yaşam koşullarına dair ipuçları vermiş olur:

“Behram kişi qalxıb sobanın sağ küncüne seliqe ile bir qucaq quru odun yığılmışdı, bir-ikisini götürüb sobanın içine soxdu. Üstüne, yan-yöresine köhne saralmış qezet parçaları dürtüdü. Kibrit çekib yandırdı. Evvelce qezet od tutdu, sonra bu od yavaş-yavaş taxta parçalarının canına keçmeye başladı, qezet yanıp qurtardı ve gur od yox oldu, qezetin yanıp iyi getdi, sonra evvel-evvel qaranlıqdan odun alovunun ışığı ve rengleri göründü, odun parçalarının canı tüstü ile tamam doldu, evvel özleri qızıışdı, sonra ise etraf, bir az keçdi, sobanın üstündeki qalın demir örtük istilendi, istilik başqicellendirici bihuşdarı kimi otağa yayılmağa başladı” (UKY.: 395).

Yazar-anlatıcı, köy hayatıyla ilgili F.Q.'nin en çok sevdiği anı – akşam vaktini genişçe tasvir eder:

“Şer yavaş-yavaş qaraldı ve axşam düşdü. Etraf evlerden, kendin merkezindeki poçt ve çayxana terefdən, yaxın, uzaq yollardan tenbel-tebel qoyun-quzu meleşmesi, inek böyürtüsü, camış manqırtısı gelmeye başladı. Qoyun-quzu, mal-qara örüşden (bu gün bir az gec!) qayıdırdı. Heyet qapılarında “pişvaza” durmuş arvad-uşaq inekleri, qoyunları nevazişle ad-ad çağırıp sesleyirdiler, havada uçan adlara herden toz-torpaq qarışıp yaxını, uzağı görünmez edirdi, sonra çekilirdi, süd sağmağa hazırlaşan uzunpaltar, alabezek keleşayılı, keleşayısız qadınlar vedreleri orda-burda taqqılıyla götürüp-qoyub, heyetlerde üze çıxıb göze görükmeye başlayırdılar” (UKY.: 40).

Genişçe yer verilen bu tasvirle okuyucunun muhayyilesini harekete geçiren yazar-anlatıcı, köy hayatını okuyucunun gözleri önünde canlandırmış olur.

Olayı anlatmaktan çok yaşatmayı hedef alan diyalog tekniği, romanda kullanılan bir diğer tekniktir. “Diyaloglardaki akış beraberinde sürükleyici bir melodi oluşturur. Diyalogların güçlü bir şekilde metne adapte edilmesi yazarın maharetine bağlıdır” (Selçuk, 2005, s. 107). F.Q. köye gelmeden önce Afakla son konuşmasını hatırlar:

- Sen özünden başka heç kimi düşünürsen!
- Men? Allahın olsun...
- Sen! Sene demişdim, evden çıxanda zeng elersen. Demişdim, dememişdim?
- ...
- Demişdim, dememişdim??? ...Göz yaşı cavabdı?
- Yox, cavab deyil... Sen bilirsen ki...
- Yoxdu... Vallah, telese-telese çıxdım. Anam telesdirdi meni.
- Bax, gördün?! Yene de o! Daha men sene ne deyim?! Deyirem de, özünden başka heç kim...
- Men yorulmuşam, vallah, men yorulmuşam (UKY.: 46).

Okuyucu, ikili arasında ruhsal ve psikolojik bir gerginlik olduğunu fark eder. Yazar, diyalog tekniği aracılığıyla kahramanları ruhsal olarak anlamlandırmayı kolaylaştırarak kahramanlar arasındaki anlaşılmaazlığı, üzüntüyü, kederi aracısız olarak kendi dillerinden okuyucuya sunmuş olur.

#### 2.4.5. Zaman

*Unutmağa Kimse Yox...* romanının vaka zamanını yazarın vermiş olduğu şu bilgiden yola çıkarak belirlemek mümkün: “...Yalan olmasın, texminen, elli-elli bir il evvel

(deqiq desek, 1954-cü ilde) qaşqabaqlı bir payız seheri (amma yox, belke de qırx il evvel idi) Behram kendde açılan yeni mektebe, 3-cü sinfe getmeye başladı ” (UKY.: 107). Zaman dilimi tam olarak bilinmese de verilen bu bilgiye istinaden F.Q.’nin Çiçekli Yazı’yı çözmek için köye gittiği ve olayların gerçekleştiği zaman 1994 veya 2004 yılının bir yaz mevsimine denk gelmektedir. Romanda bunun dışında cereyan eden olaylardan bahsedilse de romanın öykü zamanı, yaz mevsimini kapsayan üç aylık süreden oluşur.

Romanı bir yaz mevsimiyle başlatan yazar, olayları tarih belirtmeden anlatır, “yayın istisinde” (UKY.: 32), “O uzaq yay gecesi” (UKY.: 111), “Bir defe yay tetili zamanı” (UKY.: 126), “O axşam Moskvada möhkem qar yağırdı” (UKY.: 390), “yayın sonu” (UKY.: 405) gibi sadece belirli mevsim adalrı vererek kozmik zaman unsurlarını ön plana çıkarır. Gün, ay olarak belirtilmeyen zaman, F.Q. ile Afak’ın Moskova görüşlerinde saat olarak nettir: “Moskva. F.Q. ile Afaqın ilk görüşünden bir gün sonra. Baş teleqraf idaresinin qabağı. Saat 16:20” (UKY.: 396), “16:45-de Afaq geldi” (UKY.: 397), “Hemen gün. Axşam saat 18:05. Moskvadakı “Özbekistan” restoranı. Afaq ve F.Q.” (UKY.: 399).

Yazar, diğər romanlarında olduğu gibi bu romanı da geriye dönüşlerle kurgular. Romanın vakası, anlatı zamanından geçmişe, geçmişten anlatı zamanına uzanan akronik bir zaman sunumu ile verilir: “Anlatma sürecinin şu veya bu şekilde biçimlenmesi, yazarın niyeti, beklentisi, dünya görüşüyle, dünyayı kavrayışıyla ve olayların seyriyle ilgili bir husustur. Ayrıca, olayların kronolojik sıraya dizilip dizilmemesi, izlenen amaçla da ilgili olabilir” (Tekin, 2004, s. 120). Sıradizimsel zamanın olmadığı eserde yazar, sık sık öykü zamanından geriye giderek geçmiş ile şimdi arasında anlamsal bağlantılar kurar.

Zaman, romanda “geçmiş-şimdi ve gelecek üçlemesinin yazar tarafından kurgusal olarak şimdileşmesidir” (Azap, 2017, s. 142). Geriye dönüşlerle geçmişin şimdileştirilmesi eserin yapısal bütünlüğünü sağlayan yönüdür: “Behram kişi mağaranı tapandan bir هفته sonra.” (UKY.: 92), “İki gün sonra.” (UKY.: 102), “Kende gelenden altı gün önce. Akademiyanın kitabxanası. Tutuquşu zalı.” (UKY.: 218), “Kende geleli ikinci gün. Mağarada. Çiçekli yazı ile ilk görüş.” (UKY.: 493). F.Q.’nin günlüğünden notlar bölümünün tamamı zamansal olarak geri dönüşlerden oluşur. F.Q., üç ay öncesine geri dönerek aklında kalanları günlüğüne yazar: “İndi üç ay evvelki o ilk güne

qayıtmaq ve addım-addım (gün-gün) irelilemek asan olmayacaq, amma adda-budda olsa da unutmadıqlarımı qeyd etmək, mence pis olmazdı” (UKY.: 489).

Zaman anlayışının kaotik olduğu romanda birden fazla nesnel zaman söz konusudur. Yazarın *Yarımçıq Elyazma* (eski zaman), *Sehrbazlar Deresi* (Orta çağ), *Unutmağa Kimse Yox...* (günümüz olayları) romanları arasındaki zamansal kronoloji *Unutmağa Kimse Yox...* romanında da mevcuttur. Olay örgüsünün geniş olduğu, sık sık anlatı zamanından geri gidilerek farklı zamana ait olayların anlatıldığı romanda daha çok üç hikâye belirgindir.

Hikâyelerden birinin konusu tarih öncesine ait Yunan mitolojisidir. Patriark’ın hocası Molla Güleli’nin anlattığı bu hikâyenin konusu tarih öncesine aittir. “Molla Gülelinin revayeti. Tarixden evvelki dövr. Zevsin şıltaqlığı. Peley ile Fetidanın toy merasimine devet. Heranın tekidi ve Poseydonun onun terefini tutması” (UKY.: 280). Bu hikâyede Zeus, Peleus, Fetida, Hera, Poseidon, Kentaur Kheiron, Eris, Paris tanrı ve tanrıçaları arasında yaşanan olaylar anlatılır. Tarih öncesine gidilerek Antik Dönem Yunan mitolojisinden, Olimposlu Tanrılardan bahs eden bu hikâyeyle Patriark, medrese yıllarına döner, hocasını ve onun anlattığı hikâyeyi hatırlar.

İkinci hikâye dört yüz yıl önceye ait bir olayın anlatıldığı hikâyedir. “1657-ci ilin ağır qışı üç gün, üç gece sakit-sakit lopa-lopa yağan qar denelerinin titrek çiyinlerinde geldi” (UKY.: 186). Yazar-anlatıcı, anlatma zamanından dört yüz yıl önceye giderek Alikumral Yüzbaşı, genç yol arkadaşı ve Mirza Pirkulu’nun hikâyesini anlatır. Olay, Günortaç adlı küçük bir şehirde gerçekleşir. Alikumral Yüzbaşıyla yol arkadaşı bir mağaranın içinde çiçek leçeğine benzer bir yazının kâğıda aktarılmış resmiyle birlikte Mirza Pirukluya gelerek ondan bu yazının okunması konusunda yardım isterler. Onlar bu resimdeki yazının büyücülerin çoktan kaybolmuş hazinesi olduğu düşüncesindedirler. Onlar Mirza Pirkulu’nun bu garip yazıları okuyup onlara yardım etmesini isterler, fakat Mirza Pirkulu bu yazıyı okuyamayacağını söyler. Alikumral Yüzbaşı ve yol arkadaşı geldikleri gibi geri dönerler. Romanın asıl konusu olan F.Q.’nin Çiçekli Yazı adı verilen yazıyı okumasıyla paralellik gösteren dört yüz yıl önceye ait bu hikâyeden sonra yazar-anlatıcı tekrar F.Q.’nin Çiçekli Yazıyı okuma yolundaki mücadelesinin anlatıldığı hikâyeye geri döner. Üçüncü ve romanın özünü oluşturan bu hikâye günümüz olaylarını anlatır. Böylece yazar romanda hem tarih öncesi, hem Orta Çağ, hem günümüz olaylarına ait hikâyeleri anlatmakla romanın zamansal açıdan katmanlı olmasını sağlamış olur.



İnsan psikolojisi üzerinde etkili olan zaman, romanın birçok yerinde kahramanı biçimlendirici yönüyle kullanılır. Bir zamanlar Çiçekli Yazıyı çözmeyen getireceği ünün ve saygınlığın hayaliyle yaşayan F.Q., Afak'ın hasta olduğu haberini alınca her şeyi unudur, bu yazıyı sadece ölüm yatağında olan Afak için çözmek ister. F.Q.'nin duyguları zamana bağlı olarak değişiklik gösterir:

“İndi her şey başqa cür oldu. Çiçekli yazını, ne olursa olsun, bu yazı özü ile hansı heqiqeti ve ya yalanı getirirse getirsin, o bu yazını yalnız ve yalnız ölüm yatağında olan Afaq üçün oxumalı, çözmelidir, qalan her şey öz deyerini itirdi, ancaq Afaq üçün!” (UKY.: 346)

F.Q.'nin düşüncesinde zamana bağlı olarak değişiklik gösteren bir diğer konu Muhteşem Uyum'dur. Bir zamanlar Muhteşem Uyum'un var olduğuna inanan F.Q. onu aramanın gereksiz olduğunu anlar: “Her şey nece de sadeden sade imiş. O qeder sade ki, göze de görükmür. Göze görükmeyense, demeli, yoxdur! Mense ona inanmışdım. İndi artıq men deqiq bilirem: Möhteşem Aheng meni aldadıb” (UKY.: 514). F.Q.'deki bu değişimler, zamana bağlı olarak gözlemlenir ve bu değişimler zamanın insan psikolojisi üzerindeki etkisini gösterir.

## 2.4.6. Mekân

### 2.4.6.1. Çevresel Mekânlar

*Unutmağa Kimse Yox...* romanının temel vakası Veng köyünde geçer. Köyün çevresel mekan özelliği taşıyan yerleri şu şekilde tasvir edilir: “ – Bax, o yolu görürsen?! Naxır yolu deyirik ona. O da Kehrizli körpüdü, o biri terefde, sağda ise mektebdi, sovetlikdi... Bu terefe geden yol Deyirman yoludu... Qebirstanlığa qeder gedir” (UKY.: 167). Romanın temel vakası, Veng köyünde geçmekle birlikte F.Q.'nin köye gelmeden önceki ve yazıyı deşifre ettikten sonraki süreç Bakü'de geçer. Fiziksel anlamda başkışı F.Q.'nin yaşadığı bu mekânların içinde özel anlam taşıyan, hatıraların, anıların ölümsüzleştirdiği mekânlar da bulunmaktadır.

Eserin çevresel mekânlarına Veng köyünde: muhtarlık binası, köydeki evler, kahvehane, postane; Bakü'de İstiklal Caddesi, Nizami Müzesi, “Azerbaycan” sineması, Bakanlıklar Binası, deniz kıyısı, Tarih Enstitüsü, Arkeoloji Enstitüsü, Yazma Eserler Enstitüsü, Bilim ve Düşünce Enstitüsü dâhildir. Romanın fiziksel çerçevesini oluşturan bu çevresel mekânlar, romanın kurgusunu tamamlayıcı unsulardır.

## 2.4.6.2. Algısal Mekânlar

### 2.4.6.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Mekân, insanın ruhundaki değişimlere göre şekillenir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında mekan-insan ilişkisi, başkışı F.Q.'nin ruh halindeki değişime göre şekil kazanır. F.Q., büyük heves ve ümitle geldiği köyde Behram Emmi'nin evinde rahat etse de amacına ulaşamaması onu huzursuz eder: “Kende geleli iki ay (eslinde, iki ay, altı gün!) seraser, böyük bir gerginlik içinde, hetta ezab, hetta meşeqqetle çalışdıqca çalışmış, elinden geleni ve gelmeyenini etmiş, amma ki, bütün bunlara baxmayaraq Çiçekli yazının sirrini bir addım bele yaxınlaşa bilmemişdi” (UKY.: 42). F.Q., Çiçekli Yazıyı çözememenin ağırlığı altında kendini konumlandıramaz:

“Elbette, bu, F.Q.-ni haldan çıkarır, olan-qalan eseblerini tarıma çekir ve o yeri geldi, gelmedi esebileşmekden (sessiz-semirsiz bir halda; bu ise ikiqat ağır idi) özünü saxlaya bilmirdi. Öz acınacaqlı halına hele bir kenar gözle de baxmağa adetkerde olduğundan, eslinde, gerek özünden xebersiz gözlerinden çıxıb yanağına sürüşen göz yaşına teeccüb etmeyeydi” (UKY.: 42).

Her gün bir az daha ümitsizleşip içine kapanan F.Q. için mekân, anlamsal olarak değişim gösterir. Mekânın F.Q.'ni boğan yanları, beklentilerinin gerçekleşmemesinden kaynaklıdır. Her şeyi bir bütün olarak gördüğü Muhteşem Uyum'un dengesine hayran olan, Veng dağından köyün ve Çoban kalpağının muazzam manzarasını seyr etmeğe doyamayan F.Q., yazıyı çözemediği için içinde bulunduğu her yer boğucu bir hal alır. Yazıyı çözemeyişi F.Q.'nin yaşadığı mekânın tüm güzelliklerini silip götürür. Çiçekli Yazı için kendi kabuğuna çekilen başkışı, bu süreçte karamsarlık içinde neler olacağını bekler: “ – Birden oxumazsam?! Amma men bura nece hevesle gelmişdim... Sen ki şahidsen” (UKY.: 321).

Mekân, kişinin psikolojisi ve deneyimlerine göre anlam kazanır. Çiçekli Yazı'nın çözülmesiyle mutluluğa kavuşan F.Q., Behram Emmi'nin ölümüyle birlikte yeniden kendi içine kapanarak herkesten ve her şeyden soyutlanır, gen dünya başına dar olur, adeta dünyaya lanetler okur: “Bele dünya olar?! Bele dünyanın (elbette, esl sebeb dünyanın özü idi) içine, üzüne tüpürmeysesen, ne edesen?!” (UKY.: 485) Behram Emmi'nin ölmesiyle buralar sıcaklığını yitirir, F.Q. için her şey anlamsızlaşır: “O bedbext idimi, xoşbext idimi, bunu demek asan deyildi, bunu kim deye biler?! Yazını oxumaq bir nece ay bundan evvel xoşbextliyin zirvesi deyilmeydi?! İndi F.Q. hem o

zirvede idi, hem de derenin dibinde” (UKY.: 484). Behram Emmi'nin ani ölümüne anlam veremeyen, bu ölümle yazının okunması arasında bir alaka olma ihtimalinden korkan F.Q., suçluluk duygusunun dışavurumu ile zor anlar yaşar. Çözümüne ulaşmak, yazıyı deşifre etmek bile F.Q.'ni tam anlamıyla mutlu edemez.

Mekânın daralması sadece başkişi üzerinde değil, diğer kahramanların üzerinde de görülür. Mekânın insan üzerinde bıraktığı etki Behram-Gülsüm hikâyesinde de kendini gösterir. Gülsüm'ün varlığıyla anlamlaşan mekân, Gülsüm yokken sıkıcı, bunaltıcı bir yere dönüşür: “Altıncı sınıfta günlerin bir günü Behram sinesinde derin bir yerin Gülsüm olmayanda sıxıldığını, ezildiğini, ne ise itirmiş adamlar kimi özüne yer tapmadığını hiss eledi” (UKY.: 113). Mekânın darlaşması *özüne yer tapmadığını hiss eledi* ifadesinde kendisini gösterir. Buna karşılık Gülsüm için de durum aynıdır. Behram'ın sınıfta olmadığı zamanlar sınıf, okul onun ruhunu daraltan mekâna dönüşür: “Behramı içeri girip sınıfta görmeyende sudan kenar düşmüş balıq kimi ağzını sessiz yumub-açır, havası çatmırdı, bele vaxtlarda hövselesi daralır, özüne o da ne illah edirdi, yer tapa bilmirdi” (UKY.: 114). Dar ve boğucu özellik arz eden mekânın kuşatması altında bireyler için mekân labirentleşerek huzursuzluk alanına dönüşür.

#### 2.4.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Kamal Abdulla'nın romanlarında kahramanların ruh haliyle bağlantılı olan mekân, fonksiyonel nitelik taşır. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında başkişi F.Q.'nin kendisini gerçekleştirmek için yöneldiği mekanlar, açık/geniş mekanlardır. İnsanın huzur bulduğu açık/geniş mekânlar, ontolojik anlamda kendisini tanıdığı, etkilendiği, anıların barındığı sığınaktır.

Romanın başkişisinin kendisini gerçekleştirmek için geldiği Veng köyü, kendini değiştirmesine olanak sağlar. F.Q.'nin Çiçekli Yazıyı çözmek için çıktığı yolculukla mekân, derinlik ve boyut kazanır. Köy, Veng dağı, mağara, Behram Emmi'nin evi, evin elma ağaçlarıyla ve arı kovanlarıyla dolu bahçesi, Karaağaç'ın gölgesi F.Q.'nin ontolojik anlamda kendi olma sürecine katkı sağlayan mekânlardır. Şehirde köye ilk defa gelen F.Q.'nin mekânı kavrayarak kabul etmesi zamanla gelişir. “Naxırın qayıdan vaxtı idi, uzaqdan mal-qara sesi geldi. Qoyunların meleşmesi, ineklerin böyürtüsü, ses-küyü uzaqdan uzağa F.Q.-nin beynini bir balaca sakitleşdirdi” (UKY.: 338) F.Q., köyle ontolojik uyum içine girer. O, köyde geçirdiği üç ay sürecinde bu mekânla bütünleşir.

Köye geldiği ilk anlarda muhtarlık binasındaki canını sıkan ortamdan rahatsız olan F.Q. için Behram Emmi'nin evi, evinin bahçesi, mekânın insana huzur verdiği yerlerdir. Evin insanın ruhuna dinginlik veren “bütünleştirici gücü” (Bachelard, 2013, s. 37) başkişi üzerinde olumlu etki yaratarak onun “erginleşmesi”nde (Campbell, 2000, s. 115) önemli rol oynar. Bu ev, mekâna yansıyan insan ruhuyla bütünleşir. Ruhsal anlamda “içtenlik köşesi” (Bachelard, s. 57) olan bu yer, her şeyden önce başkişi F.Q. için düşünsel sığınaktır. F.Q., bu evde kendilik değerli ile baş başadır. F.Q., burada kendini dinleme, geçmişi analiz etme, geleceği düşünme fırsatı bulur. Behram Emmi'nin evi, F.Q. için yeni başlangıçların mekânıdır. Burası F.Q. için her şeyi unutup çözmeğe can attığı Çiçekli Yazı'yı okuyacağı yerdir. Dolayısıyla kahramanın mutluluğa erişmeyi amaçladığı yerdir. İlgi ve alaka gördüğü bu ev, tüm samimiliği ile F.Q.'yi huzura ve rahata davet eder. Behram Emmi ile beklenmedik şekilde her şey hakkında konuşup aklındaki karanlıkları aydınlığa kavuşturan F.Q. için içinde bulunduğu yer geniş mekân özelliği gösterir.

F.Q. için özellikle Behram Emmi'nin evinin bahçesindeki Karaağaç'ın altı sığınma ve ferahlama yeri olur: “Burada axşamlar serelenib oturanda gün erzinde daş daşımaya-daşımaya canına yığışan bütün yorğunluğu F.Q.-nin canından çıkırdı. Ele bil, ağacın altında yeniden doğulurdu, özüne gelirdi, gümrahlaşırdı” (UKY.: 37). Karaağaç'ın altında *yeniden doğan* F.Q. için bu ağacın gölgesi, onun içsel huzuru yakalayabildiği mekândır. Karaağaç'ın altı birçok yönüyle huzur ve dinginliğin mekânıdır. Karaağaç'ın altında gökyüzündeki yıldızları seyretmek F.Q.'ye huzur verir. Buradaki yıldızlar sanki yeryüzüne daha yakındır, “el uzatsaydı, eli deyerdi” (UKY.: 41). Yeryüzüne yakın bu yıldızları seyrederken F.Q., çektiği acıları bir anlık da olsa unuttur:

“F.Q.-nin heç cür baxıb-baxıb doymadığı tanış, doğma bir menzere yene gözü önünde canlandı. Ulduzlar gelib öz yerini tutdumu, artıq uzaq üfüqdeki hadiseler, yaxın budaqdaki yarpaqların qorxulu pıçılısı, Behram kişinin gözünün dibindeki sirlı (amma ışıklı!) vahime – heç ne, vallahi ve billahi, heç ne artıq F.Q.-nin vecine deyildi. Ele bil, uşağa oyuncaq vermişdiler, başını aldadıb ovudurdular. Uşaq – F.Q., oyuncaq ise – ulduzlar idi. Bir anlıq da olsa, F.Q. içinde çekdiyi o meşeqqeti, o ezabı unutmuş oldu” (UKY.: 322).

F.Q., günlüğündeki notlarda güzelliğin bir bütün olduğunu, bütünü de tam buradaki manzara olduğunu yazar: “Axşam bu kende ele-bele düşmür, axşam bura, yellencekle düşür, ulduzların arasıyla. Ulduzlar o qeder aşağı enib dururlar adamın düz başı üstünde ki... özleri de par-par sayrışıb yanırırlar. “Gözellik bütövlükdüse, bu ele odur. Daha heç

ne deyil”.” (UKY.: 502). Yıldızların ışığı ve sihri altında doğanın güzelliklerine hayran kalan F.Q. için mekân genişler. Üç aylık köy yaşamını hatırlayınca mekânın ona huzur vermiş olduğunu bir daha anlar.

Mağaradaki Çiçekli Yazıyı görmek için Veng dağına çıkan F.Q., önünde açılan manzaraya hayran kalır. F.Q.’nin bu muhteşem manzarayı seyretmesi, ona huzur verir. F.Q., bu etki ile dışı doğru açılır: “Qarşısında (aşağıda) açılan menzere den gözü dörd olmuş, nefesi az qala kesilen F.Q., Behram kişi çomağı ile gösteren istiqamete, elbette ki, baxır, “bah, bah” semimi şekilde teccüblenirdi. “Dünya varmış” deyenler haqlı idiler. Bu tekraredilmez menzere onu görenlerin yadından çıxarmı, çıxmaz” (UKY.: 167). F.Q., köyde mekanın insanı özgürleştirici özelliğini fark eder. Şehrin gürültüsünden, çalıştığı Akademi’nin kalabalığından uzakta, kendisiyle baş başa kalan F.Q. için bu mekân genişlik arz eder:

“Göz işledikçe uzanan düz, dere, yamaç tamamen ovucunun içindeydi. “Azerbaycan budur, Azerbaycan başa yerde değil, burdadı”. Nece güzel idi, nece rahat idi, adamın baxışları öz yolunda bir maneeye direnmeyende beyin heqqen dincelirmiş. “Burada yaşamağa ne var?! Burada adam hiss edir ki, dünyanın içindedi. Dünya varmış. Şeherde ya evdesen, ya küçede, on metrden sonra hökmen ne ise gelib girir gözüne, ya yol işaresi, ya elektrik direyi... baxışın neye ise direnir. Burda ise...” (UKY.: 169)

Başkişi F.Q., mekanı huzur verici ve geniş olarak algılar. Muhteşem Uyum, *Azerbaycan budur, Azerbaycan başka yerde deyil, burdadı* ifadesiyle vatanı simgeler. F.Q.’ye göre burada her şey birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve bu bağlılık Muhteşem Uyum’u oluşturur. Etrafındaki güzelliklerin farkına varan F.Q., kendisini tabiatla bütünleştirir. Mekanın insanla bütünleştiği bu yerde F.Q., çevresiyle bir uyum içindedir, hatta uyumun bir parçasıdır. F.Q.’nin Behram Emmi ile ilk defa çıktığı Veng dağında gördüğü ufuk da basit bir ufuk değil: ““Hadiselerin üfûğü!” Üfûq ilk defe idi ki, sirli, üzünü gah gösteren, gah göstermeyen, iten, qeyb olan, sonra yeniden (addımından asılı!) peyda olan adi xett deyildi, üfûqde ne ise baş verirdi, hadise hadiseni evez edirdi, hadise hadiseye qarışırđı, her şey eyni bir zamanın içinde idi, ardıcılıq yox olmuşdu” (UKY.: 168). F.Q.’ye göre Muhteşem Uyum ve Olayların Ufku, kendi oluşun ve özgürlüğün mekânıdır.

Romanda açık/geniş mekân özelliği taşıyan bir diğer mekân, Veng dağındaki Çiçekli Yazı’nın bulunduğu mağaradır. Genel anlamda ilkellik, karanlık, korku imgeleriyle zihinlere yer edinen mağaralar, insanoğlunun ortak hafızası olan mitlerde kahramanların

erginleşmesinde önemli mekân özelliği taşır, tinsel anlamda yeniden doğma mekânı olarak görülür. Bu özelliklerin yanı sıra mağaralar sığınma, barınma çağrışımı da yapar.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki mağara, köy halkı için karanlık gizemli ve korku verici yerdir. Tarih, Arkeoloji, Bilim ve Düşünce Enstitüleri için ise bu mağara büyümlü yapısıyla geçmişin ruhunu içinde barındıran tarih ve medeniyet simgesi olarak görülür. F.Q., mağaraya ilk girdiğinde mağaranın ve oradaki Çiçekli Yazı'nın büyümlüne kapılır: "F.Q. heyatında ilk defe idi ki, girdiyi bu qaranlıq mağarada özünü Möhteşem Ahengin bir helqesi kimi hiss etdi. Ondan sonra ancaq boşluq vardı" (UKY.: 179). Fiziksel boyutuyla dar alanı çağrıştıran mağara, bulunduğu ilk zamanlarda dar, karanlık, hatta ürkütücü bir yer olmasına karşılık, mekânın asıl genişlemesi F.Q.'nin anahtar söz yardımıyla yazıyı çözüp içsel bir sıkıntıdan kurtulmasıyla gerçekleşir.

F.Q., günlüğündeki notlarda Behram Emmi'nin ona mağarayı anımsattığını yazar: "Behram dayı... Behram dayı yadıma mağaranı salır" (UKY.: 513). F.Q., bu benzetmeği boşuna kullanmamıştır. Behram Emmi, bilge kişiliği, derin düşünme yeteneği, engin hoşgörüsü, sahip çıkma, koruma, yardım etme özellikleri ve misafirperverliği ile ülkü değeri temsil eder. Hatta o, gizemli birisidir. Mağaranın Ruhunu, sesini bir tek ona duyurur. Mağara da duvarlarındaki Çiçekli Yazı'nın güzelliğiyle, gizemi, esrarengiz ortamı ve tüm cazibesıyla hem ilim camiasında, hem de F.Q.'de merak uyandıran bir yerdir. Tüm bu ortak özelliklerden dolayı Behram Emmi, F.Q.'ye mağarayı hatırlatır.

Çiçekli Yazı'nın bulunduğu mağara, F.Q. için korkulacak yerden çok sırrını çözmeğe can attığı bir yerdir. Yüzyıllardır merak edilen, fakat gerçek sırrına yaklaşılamayan Veng dağındaki mağara, olağanüstülüğüyle romanda geniş mekân olarak algılanır.

Başkişi F.Q.'nin yaşamını etkileyen diğer mekânlardan biri de Moskova'dır. Moskova, onun Afak'la macerasının oluştuğu yerdir. Bu yönüyle Moskova, "ülkisel bilincin evidir" (Lawrence, 2004, s. 35), başkişi F.Q.'nin anılaştrdığı mekândır. Moskova'da geçirdikleri günler, hüznünlü bir hatırlanma şeklinde kurgulanır: "İndi o, Afaqla ilk görüşlerini, gezintilerini, qarlı-şaxtalı Moskva küçelerini, isti restoranları, kino-teatrları, mağaza-dükkanları xatırlayırdı" (UKY.: 383). Anıların mekânı olan Moskova, eski günlerin özlemini F.Q.'nin bilincinde yeniden uyandırır: "Men onu küçeden heyran-heyran seyr elemekden doymurdum, yorulmurdum, en esası – utanmırdım" (UKY.: 392). Afak'ı ilk gördüğü andan ondan hoşlanan F.Q. için mekân anlamlaşır: "Bele bir

yaraşıqlı xanımın yanında F.Q., könlü-gözü rahat bir halda ilıq seadet sularında üzürdü” (UKY.: 399). Dışardaki yoğun kar, sert soğuk, ayaz, fırtına, bu mekânın algısal olarak huzur verici rahatlığına engel olmuyor. Moskova, F.Q. ile Afak’ın aşkına ev sahipliği yapmasından dolayı romanda açık/geniş mekân özelliği taşır.

Romanda bir diğər geniş mekân Radyo meydanıdır. Postanenin önündeki bu meydan, adını yüksek bir direğe asılmış radyo hoparlöründen alır. Bu meydan, köy halkı için huzur verici yerdir:

“Axşamlar kend ehli – qocalar, yaşlılar bir terefde, çavanlar bu biri terefde, uşaqlar, arvadlar ise o biri, qarşı terefde bu radyo meydanına toplaşardılar .... Radio meydanı, eslinde, yarığizli görüş yeri idi. Herden qızların, arvadların (adeten, musiqili verilişler zamanı) destesinden gelen demek-gülmek sesleri meydanı başına götürür (bezen bir xüsusi gülüş o biri terefe, kimese bir işaret kimi gönderilirdi), bir de baxırdın, musiqi de qurtarıb, radionun iş günü de bitib – Sovet Azərbaycanının Dövlət himninin son gurultusudu, budur, xırıldayıb o da susdu, meydandan ise heves dolu sesler – söhbətlər, gülüşlər kesilmək bilmir” (UKY.: 109).

Yıllar sonra Gülsüm’le bir düğünde qarşılaşan Behram, *Apardı Seller Saranı...* Türküsünün söylenməsi üzərinə eskilərə gidərək Radyo meydanındaki o unutulmaz günləri hatırlar:

“Radio meydanında Gülsüm o terefde – arvadların yanında, Behram isə bu terefde – çavanların arasında bu mahnıya birinci defə orda qulaq asmışdılar, hər ikisinə ele gelmişdi ki, bu mahnı ancaq onların mahnısı ola bilər, indi, bu saat Radio meydanında onlardan başqa heç kim yoxdur. Hamı harasa, bax, uçdu, getdi, ancaq onlardı, bir-birindən gözlerini çəkə bilmirlər. Heyran-heyran bir-birinə baxmaqdan doymurlar” (UKY.: 134).

“İnsan ömrünün belleği gibi duran mekânlar” (Göka, 2001, s. 89) insanların hatıralarının canlı olmasını sağlar. Yıllar önce Radyo meydanında yaşanan o güzel günlər, bıraktığı etkiylə Behram’ın hafızasında ebedilik kazanmışdır. Bu bağlamda Radyo Meydanı, görüş yerini, aşkı və beraberində getirdiği huzuru simgeleyen yanılla açık/geniş mekândır.

## 2.4.7. Şahıs Kadrosu

### 2.4.7.1. Başkişi

*Unutmağa Kimse Yox...* romanının başkişisi otuz yedi yaşlı genç bilim adamı F.Q.'dir. Roman boyunca F.Q. kodlama adıyla tanınan başkişinin adı tam olarak bilinmez. Yazar onu F.Q. şeklinde kodlamıştır. Başkişinin adında dikkat çeken bir diğer husus da adın sevdiği kız Afaq'ın adındaki sessiz harflerden oluşmasıdır.

Romanın bir bölümünün başkişi F.Q.'nin günlüğünden oluşması, romana otobiyografik bir nitelik kazandırır. Bu bölümde başkişi, kendi serüvenini paylaşarak eserin daha gerçekçi olmasını sağlamış olur ve okuyucu F.Q.'yi aracısız tanıma şansı yakalar. Romanda merkez karakter olan F.Q., tematik değerler dünyasının yönlendiricisidir. O, romanın merkezindeki aktif güçtür. Okuyucu F.Q.'ni ilk önce sosyal çevresiyle tanır. Romanın ilerleyen bölümlerinde çocukluğu ve özel hayatından bahs edilir.

F.Q., Dil ve Düşünce Enstitüsü'nde çalışan genç araştırmacıdır. Yazarın sadece birkaç fiziki özellikle tanıttığı F.Q.'ni okuyucu daha çok ruhsal, duygusal kişilik özellikleri ile tanır. "Afaq bele düşünce –düşüne F.Q.-ni, onun uca boyunu, enli küreklerini, qaba, qalın barmaqlarını, güçlü qollarını ve nehayet, yaraşlıqlı, amma hemişeki kimi narazı sifetini ("neden, niye?") yada salıb gözleri önüne getirdi" (UKY.: 457). Uzun boylu ve yakışıklı bir genç olan F.Q., "istedadlı, inatkar, tutduğu yoldan ölse de dönmeyen, ötkem (belke de dikbaş?!), ikiüzlülükden, riyakarlıqdan uzaq (mümkün qeder uzaq)" (UKY.: 237) başarılı, disiplinli çalışmayı seven, özgüveni yüksek, kibirli, sabırsız, meraklı, hayatı sorgulayıcı bir kişiliğe sahiptir.

O, Dil ve Düşünce Enstitüsü başkanı Profesör Memmedeli Hoca'nın yazının çözümü konusunda güvendiği tek adamdır. Çünkü F.Q., kendisinden parlak düşünceler bekleyenleri hiçbir zaman hayal kırıklığına uğratmamıştır: "Professorun Çiçekli yazının oxunuşu ile bağlı inandığı yegâne adamı – F.Q.-ni, demek olar, hamı çoıdan "deşifre" etmişdi. Professor heç özü de bunu artıq gizletmirdi: "bacarsa o bacaracaq. Çavandı, istedadlıdı..." (UKY.: 230).

Profesör'ün aldığı karara esasen Çiçekli Yazı, ayrı ayrılıkta değil Dil ve Düşünce Enstitüsü, Tarih Enstitüsü, Arkeoloji Enstitüsü ve Yazma Eserler Enstitüsü tarafından ortak bir gayret içinde incelenmelidir. Bunun için herkes önerdiği yöntemi adı geçen



enstitülerin Birleşik Bilim Kurulu'na sunacaktır. En fazla takdir alıp kabul gören önerinin sahibi ortak karar çerçevesinde yazıyı okumak için görevlendirilecektir.

Birleşik Bilim Kurulu'nun toplantısında genç araştırmacı F.Q.'nin Çiçekli Yazı için önerdiği yöntem, diğerlerinden çok farklı ve mantıklı bulunur: “Çiçekli yazının içinden onun öz kodunu, yeni açarını tapıp sonra oxumaq lazımdır. Açar sözü tapa bilsek, mesele bitir. Yazı gec oxundu, tez oxundu, bu artıq zamanın işi olaca” (UKY.: 247). O, Çiçekli Yazı'nın anahtar sözcük yardımıyla okunabileceğini ve bu sözcüğün yazıya yakın bir yerlerde aranması gerektiği fikrini savunur: “kimi bu yazını pehlevi yazılarına aparıb çıxarmaq isteyir... kimi qedim türk, Orxon-Yenisey yazılarını... esas kimi, açar kimi qebul etmeyi teklif edir. Açar ise mence, yazının yerleşdiyi mağaranı, mağaranın yerleşdiyi dağı, dağın eteyindeki kendi... bir bütöv şekilde öyrenmekle tapıla biler” (UKY.: 247). F.Q., Çiçekli Yazı ve onu çevreleyen her şeyi bir bütün olarak görür ve bu bütünlüğü Muhteşem Uyum adlandırır.

F.Q.'yi başarıya götüren sebep Muhteşem Uyum'dur. O anahtar sözcüğün Muhteşem Uyum'un bir parçası olduğunu düşünür ve o sözcüğü Muhteşem Uyum'un içinde aramaya karar verir. Eserin başkişisi F.Q.'nin anahtar sözcüğü sadece Çiçekli Yazı'nın bulunduğu mağaranın içinde aramaması, yazının sırrını çözecek sözcüğün hem de mağaradan kenarda ola bileceğini düşünmesi, akıllara Kamal Abdulla'nın *Dede Korkut Destanı* ile söylediği ifadeleri getirir: “Sirrin açarı Dastanın içinde deyil, o, düşünen ve axtarmağa cehd edenleri Dastandan kenara gönderir” (Abdulla, 2009, s. 171). F.Q.'nin önerdiği çözüm yöntemi Birleşik Bilim Kurulu'nun kararıyla kabul görür ve o, ortak bir karar çerçevesinde Çiçekli Yazı'yı yerinde incelemek için köye gönderilir. Görevlendirilme ile şehirden köye gelen F.Q., yeni bir başlangıca adım atar. Bu, onun hayatının önemli bir dönüm noktası olur.

Yazar, başkişi F.Q.'ni okuyucu karşısına bunaltıcı bir yaz sıcaklığındaki köye yolculukla çıkarır. Bununla yazar, bu yolculuğun F.Q.'ni bekleyen zorluklara, buhranlara karşı bir yolculuk olduğunun sinyalini vermiş olur. F.Q.'nin köye yazıyı okumak için gelmesi aslında “kendini gerçekleştirme” çabasıdır. “Roman, içselliğin serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür” (Lukacs, 2011, s. 95). Yazar, romanda F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı çözme aşamasındaki “kendini gerçekleştirme” çabasını, mücadelesini okuyucuya anlatır.

Bununla yazar, F.Q.'nin kimliğinde genç ve istekli Azerbaycan akademisyeninin kimliğini ele alır. Bu yönüyle F.Q., romanda Azerbaycan'ın aydın gençlerini simgeler.

F.Q., kararlı, zeki, entelektüel bir karakterdir. O, sağlam kişiliğe sahip, mesleğinde başarılı birisidir. Hayatı anlamlandırma becerisi yüksektir. O, yeni neslin aydın simasıdır. Mizacı gereği sessizdir, ama kararlı ve yeteneklidir. Mağaradaki nakışları gördüğü an içinden: “Bunu men oxumasam... heç men men deyilem” (UKY.: 167) diye düşünür. Bu özgüven boşuna değildir, çünkü o, çalıştığı enstitüde her zaman öndedir: “Ele ne oldu, birinci – F.Q., konfransa bir yer var, kim getsin – F.Q., qezete intervü kim versin – F.Q., televiziyada çıxış – F.Q. Hara baxırsan – F.Q., sola baxırsan – F.Q., sağa baxırsan – F.Q., ireli baxırsan – F.Q.” (UKY.: 238). F.Q., çözemediği, anlayamadığı duygunun adım adım köküne inerek gerçek nedenleri tespit edip sonra da onunla mücadele etmeği bir yaşam düsturu edinmiştir:

“Adsız ezab en ağırıdır. Ezabın adını tapandan sonra, götür onu qaldır göye, vur yere, çıx köksünün üstüne, al canını, yeni, ne qeder bacarırsan özünü ondan temizle. Yalnız bundan sonra esl rahatlıq tapa bileceksen. Yox eger, sen ezabınadını tapmağa tendellik edib, onu unutmağa çalışırsansa (bu ise en asan yoldur!), bu zaman sen hetta ezabı unutsan da, eslinde, o seni terk etmeyecek” (UKY.: 413).

O, bu yaşam düsturunu Çiçekli Yazı için de tatbik eder – yazının okunmasını sağlayacak anahtar sözcüğü bulmak. Bundan sonra yazıyı çözmek kolay olacaktır. F.Q., Çiçekli Yazının bulunduğu mağarayı görmek için Behram Emmi ile dağa çıkar. Mağaradaki nakışları görünce etrafındaki herkesi ve her şeyi unudur. O, sanki “mücüzeler aleminde idi” (UKY.: 175). Sezgileri kuvvetli olan F.Q., yazıyı çözmek için lazım olan anahtar sözcüğün buldukları yerin yakınında bir yerlerde olduğunu hisseder: “o bunu bilmirdi, o bunu hiss edirdi. “Açar söz! Açar söz hardasa burda, bu etrafdadı. Havada fırlanır. Belke de men indi onu görürem. Amma hanı o?! Hanı?!” (UKY.: 168) Nitekim, durum F.Q.'nin düşündüğü gibidir. Fakat bu durum o güne dek F.Q. dışında Çiçekli Yazıyı çözmek için uğraşan kimsenin içine doğmamıştır.

Çiçekli Yazıyla ilk defa görüşmenin heyecanı, F.Q.'ye Afak'la Moskova'da ilk defa görüştükleri zamanki heyecanı hatırlatır: “Heyetden çıxıb dağ başına qalxan çığıra qedem qoyanda, F.Q. hisseledi ki, nebzi şiddetle vurmağa başladı (hesretliler uzun hicrandan sonra bir-birinin görüşüne bele telesirler), F.Q. uzaq Moskva qışını, Poçamtın (?) qarşısında Afaqı nece sebirsizlikle gözlemesini xatırladı” (UKY.: 166). Yazar, F.Q.'nin Çiçekli Yazıyla ilk görüşünü sevdiği kızla çıktığı ilk görüşe benzetir.

Bununla yazar, bu yazının F.Q. için ne kadar önemli ve heyecan verici olduğuna dikkat çeker.

Romanda Çiçekli Yazıyı okumak için bir yola çıkan F.Q., yalnız değildir. Bu zorlu yolda Behram Emmi, F.Q.'nin amacına ulaşmasına yardım eder, hatta kendisini feda eder. F.Q.'nin köyde evinde kaldığı, bilge kişiliği ile dikkat çeken Behram Emmi, bu yazının F.Q.'nin okuyacağını düşünür: “Temiz, sözüdik, saf bir adama oxşayır. Belesi işini yarıda qoymaz, heç qoymaz. Oxumasa getmeyecek!” (UKY.: 104) ve okumasını ister: “Bu oxuyacaq. İnşallah, bu oxuyacaq...” (UKY.: 182) O, F.Q.'ni daha önce yazıyı okumaya gelenlerden ayrı tutar ve böyle düşünmesinin nedenini şu şekilde açıklar: “O biriler, balası, heyretlene bilmediler. Hetta bezileri heyretlerini gizletmeye, ört-basdır etmeye çalışdı. Olmaz!..” (UKY.: 499) Fakat akıp giden zamana ve tüm çabalara rağmen F.Q., Çiçekli Yazı'nın sırrına bir adım bile yaklaşamaz. Bu durum onu içten içe üzer ve F.Q., bu üzüntülerini kalbinin en derininde sessiz bir şekilde yaşar.

Kamal Abdulla'nın eserlerindeki erkek kahramanlar genellikle içe dönük (Basat (YE), Nazim (TG), Cellat Memmedkulu (SD), F.Q. (UKY), Behram (UKY)), kadınlar ise pozitifler (Baniçiçek (YE), Qenire (TG), Pernise (SD), Afak (UKY)). Yazarın diğer romanlarının başkışileri gibi F.Q. de “içe dönük” (Tarhan, 2005, s. 34) bir kişiliğe sahiptir. O, duygularını ifade etmek yerine ıstıraplarını kalbinde yaşayan, içsel analiz eden birisidir.

Yazının sırrına yaklaşamayan F.Q., bir çıkmazdadır. Çünkü okuyacağına umut ederek, severek, isteyerek geldiği Çiçekli Yazı'nı okuma işi, ruhsal bir işkenceye dönüşmüştür. F.Q., hiçbir şekilde mutlu değil çünkü o, mutluluğu Çiçekli Yazı'yı çözmekte görür, fakat Çiçekli Yazı'nın sırrına bir adım bile yaklaşmış değil: “mutluluk, ancak onu ele geçirdiğiniz zaman mutluluk olur” (Alain, 2004, s. 13). Yazıyı çözemeyişi içsel bunalım yaşayan F.Q.'nin kendisiyle bir savaş içinde olmasına, karamsarlığına neden olur. “Psikolojik olarak çıkmazda olan” (Korkmaz, 2007, s. 406) başkışı, içindeki huzursuzluğun doğurduğu bunalımla karmaşık ruh hali içine girer, sağlam kararlar alamaz.

Aşk ve idealleri arasında sıkışan başkışı, kendi içinde içsel çatışma yaşar. Yaşamış olduğu psikolojik buhranlar, onun Afak'la zaten çok da iyi gitmeyen ilişkisinin bitmesini istemesine sebep olur: “Birce bundan qurtula bilseydim, ay Allah, birce bununla üzülüşe bilseydim!..” (UKY.: 336). O, yazını çözemeyişinde Afak'ın

“bunaltıcı” sevgisinin de suçlu olduğunu düşünür. F.Q., hayatına müdahale edilip özgürlüğünün kısıtlanmasına tahammül edemez: “Menim derdim birdi, ikidi? Qoyurlar ki, yazı ile ciddi meşğul olum, ay Behram dayı? Qoymurlar. .... Kende getme, ora getme, bura getme. Ele oturacaqsan gözümün qabağında. Bir söz: getme gözümnden, gederem özümnden...” (UKY.: 331); “Vallah ve billah, mene bu cür sevgi lazım deyil” (UKY.: 332). Tüm zamanını, dikkatini Çiçekli Yazı’ya veren F.Q., “Menim ona serf edesi vaxtım var?” (UKY.: 334) diye düşünerek Afak’ın köye gelmesini istemez.

Behram Emmi, F.Q.’nin ıstıraplarına dayanamaz: “Men istemirem, o ezab çeksın” (UKY.: 375) diyerek Mağaranın Ruhı’yla pazarlık yapar, sahte anahtar sözcüğü vermesini ister: “Açar söz ver ona. Yalancı açar-söz ver. Esl yox, yalancı. Qoy başqa bir şey oxusun” (UKY.: 374) ve buna muvaffak olur. Fakat bu anahtar sözcüğün bedeli bir can almaktır. Behram Emmi, Mağaranın Ruhundan F.Q.’nin yerine kendi canının alınmasını ister.

Aylardır anahtar sözcüğü arayıp bulamayan F.Q., sahte anahtar sözcüğün “Karaağaç” olduğunu duyduğunda buna sevin(e)mez. O, içini ezen acı azaptan kurtulmak için kendi kendiyile konuşarak duruma aydınlık getirmeğe çalışır: “Heç tüküm de terpeşmedi. Belke tüküm terpeşseydi, qabarsaydı, o zaman bilerdim ki, burada neşe var. Tüküme inanıram. Heç neye – ne beynime, ne qelbime! Yalnız bedenimde tüküme inanıram. O ise terpeşmedi. Qarışqalar tüklerime daraşmadı. Demeli, boş şeydi” (UKY.: 412). Anahtar sözcüğün boş bir şey olmasını o, aklının, beyninin ve vücudunun bu sevince tepki vermemesinden, kılının kıpırdamamasından anlar. Bu durum, F.Q.’nin sezgilerinin güçlü olduğunun göstergesidir. Çünkü anahtar sözcük gerçek anahtar sözcük değildir. F.Q.’nin sahte anahtar sözcüğe karşı kayıtsız olması, tepkisinin sıradan olması, onun anahtar sözcüğün gerçek olmadığını hissedercesine istemsiz olarak verdiği tepkidir.

Nihayet o, Behram Emmi’nin yönlendirmesiyle, anahtar sözcük yardımıyla Çiçekli Yazı arasında bağlantı kurmayı başarır. Bütün özverisi, hırsı ve azmiyle kendini bu işe adayın F.Q., sonunda Çiçekli Yazı’yı çözerek okumayı başarır: “boynuna götürdüğü (ona etibar edilen) bu ağır işin öhdesinden, nehayet ki, gelib Çiçekli yazını dirilti, yeni, oxudu” (UKY.: 437). Çiçekli Yazı’nın okunmasındaki başarının asıl kahramanıysa norm karakter olan Behram Emmi olur: “Alındı! Senin sayende, Behram dayı, senin sayende. Heç zaman unutmaram” (UKY.: 431).

Anahtar sözcüğün yardımıyla çiçek leçeklerinin anlamlı sözcüklere dönüşmesi F.Q.'nin ayaklarını yerden keser: “F.Q. gece yarısından xeyli keçmesine baxmayaraq çalışmasını heç cür dayandıra bilmirdi. Lezzet alırdı, leçeklerin defter kağızı üstünde bir-bir herflerle dolub anlamlı bir menzere yaratması onu xoşbext etmişdi. Göyün yeddinci qatında idi” (UKY.: 426). O, Çiçekli Yazı'nı çözmənin heyecanı ilə uyuyamaz. Uyumak için beynini yorucu geçən günün ağırlığından temizleyip her şeyi unutmaya çalışsa da unutamaz: “Unutmağa çalışdı. Her şeyi, hamını. Yox, bu mümkün deyildi” (UKY.: 429). F.Q.'nin ruh halini yansıtan bu cümle, aslında romanın adıdır: Unutmağa Kimse Yok.

Anahtar sözcüğü bildikten sonra yazıyı çözen F.Q., mağarada bir şeyler kaybetmiş gibi hisseder ama kaybettiği şeyin ne olduğunu bilemez: “Mağarada neyi ise qalmışdı. O, bunu hiss edir, qelbi ilə duyurdu, amma bilmirdi ki, itirdiyi nedir?!” (UKY.: 428) Yazar, burada sezgileri kuvvetli olan F.Q.'nin hassasiyetinə bir daha diqqət çeker. Çünkü Mağaranın Ruhu, anahtar sözü verdikten sonra çiçeklərə dokunan F.Q.'nin yerine Behram Emmi'nin canını alacaktır. F.Q.'nin mağarada kaybettiğini sandığı şey, kalbi ilə hissettiği şey aslında Behram Emmi'nin ruhuydu.

Çiçekli Yazı'nın okunması için sahte anahtar sözcük veren Mağaranın Ruhu, anlaşıqları gibi bunun karşılığında Behram Emmi'nin canını alır. F.Q., Çiçekli Yazı'nın çözümləsiylə Behram Emmi'nin ölümü arasında bir bağlantı olduğunu hissetse de bunu anlamlandırılmaz. O, “Belemi olmalıdır?” (UKY.: 448) diyerek sitem eder, hayatı sorgular.

Behram Emmi'nin ani ölümünün F.Q.'de bıraktığı etki yıkıcıdır: “F.Q. boğazının qovuşduğunu, qeherləndiyini his sedir, ixtiyarsız, gözlerinden yavaş-yavaş, sessiz axmağa başlayan gözyaşını heç cür saxlaya bilmirdi (saxlamaq istemirdi), axıb geden gözyaşını ancaq elinin dalı ilə silməyə çalışırdı” (UKY.: 449). Bundan sonra F.Q.'nin günlüğündəki notlar da dâhil olmak üzere roman, psikolojik ve bireysel boyut kazanır. Başkişi, “Niye, niye bele oldu? Niye heyat bele qurulub? Ne üçün heyat bu cürdür, başqa cür deyil?” (UKY.: 513) diyerek itiraz ve isyan edercesinə hayatı sorgular.

Her yazar yarattığı bazı karakterlərə belli ölçüdə kendi deneyimlərini aktarır. Kamal Abdulla'nın düşünsel dünyasındaki yaklaşımı, olayları felsefi açıdan yorumlaması, sırta olan meyli, diğər dünyaların varlığına olan merakıyla *Unutmağa Kimse Yox...* romanının başkişisi F.Q.'nin düşüncələri benzerdir. F.Q., sorgulayıcı kişiliği ilə

etrafındaki her şeyi anlamlandıramaya çalışır. F.Q., ona gizemli görünen her şey için kafa yorar, sır perdesini aralamaya çalışır. Yaşamı farklı felsefi boyutla algılayan F.Q., yaşadığımızın dışında var olan farklı paralel dünyaların varlığına inanır. Patriark'ın: “ – Paralel dünyalara inanırsan?” sorusuna bir saniye bile düşünmeden kararlılıkla cevap verir: “– İnanıram! .... Var, var bu dünyalar” (UKY.: 277). F.Q., inandığı paralel dünyaları Behram Emmi'ye: “Paralel!... Yeni, sonsuz, çoklu, ağla gelmeyen derecede bitib-tükenmez... Ulduzlar var ha, o qeder sonsuz... Paralel, yeni bizim dünyamıza oxşar. Hem oxşar, hem de oxşar olmayan...” (UKY.: 328) şeklinde izah eder.

F.Q.'nin yaratıcı kişili, olayların ve mekânların onun zihninde sıra dışı bir şekilde canlanmasını sağlar. Yıldızların köyün ücra bir noktasında, uzak tepelerin üstünde toprakla bütünleşmesini F.Q., “Olayların Ufku” adlandırır. Ufku neden böyle adlandırdığını F.Q., günlüğünde yine kendine özgü bir şekilde açıklar:

“Hadiselerin üfûqü” adını Qarağacın budaq-budaq, yarpaq-yarpaq bize göstermeye telesmediyi uzaqdaki tepelere bu adı yarızarafat, yarıciddi men qoymuşdum. Elbette, oralar üfûq olmağına üfûq idi. Her ne qeder isteseydin ona yetişmek mümkün deyildi, amma hem de gözle görünürdü – yaxın idi. Hem uzaq idi, hem yaxın. Bu uzaq ve yaxın mekânın bir mahiyyeti var idi: Heç ne! Hadiselerin üfûqü ve heç ne! Bunların birleşdiyi yerde ne ise baş verirmi?! Eslinde, hadiselerin üfûqünde heç ne baş vermir. Yox, daha doğrusu, hadiselerin üfûqünde “heç ne” baş verir. Bundan savayı... yene de – heç ne! Biz orda yalnız öz istediklerimizi, öz tessevvürümüzdekileri “görürük”. Orda ise – heç ne! Orda zaman yoxdur, yaddaş yoxdur, sağ yoxdur, sol yoxdur, aşağı, yuxarı da yoxdur. Orda heç ne baş verir ve heç ne ancaq orda baş verir. Hadiselerin üfûqü bu idi” (UKY.: 504).

F.Q.'nin gök ile yer düzeyini hayali olarak ayıran çizgiyi bu denli anlamlandırması, onun engin bir düşünsel dünyaya sahip olduğunu gösterir.

Çevresini felsefi bir bakışla yorumlayan F.Q., uzak yıldızlardan yere kadar insanlar dışındaki tüm çevreni muhteşem uyum olarak görür. Ona göre Çiçekli Yazı'nın okunması için lazım olan anahtar sözcüğü Muhteşem Uyum'un içinde aramak lazımdır: “Açar ise mence, yazının yerleşdiyi mağaranı, mağaranın yerleşdiyi dağı, dağın eteyindeki kendi... bir bütöv şekilde öyrenmekle tapıla biler. Bunlar hamısı bir büyük, möhteşem Ahengin içindediler” (UKY.: 247). O, Çiçekli Yazı'nın şifresinin Muhteşem

Uyum'un içinde olduğuna inanır. F.Q.'ye göre Muhteşem Uyum içinde her şey dengelidir ve yazıyı çözmek için lazım olan anahtar sözcük bu uyumun bir parçasıdır. Günlüğünde birçok itirafta bulunan F.Q., sonunda Muhteşem Uyum'un onu kandırdığını düşünür: “Su, Yazı, Dağ, Mağara, Ağac, Köpek ve Kadın. Onların hamısı bir-birinin yanında, bir-birinin içinde, bir-birinin cemi kimi herden mene Möhteşem Ahengi xatırladır, herden de yox. Möhteşem Aheng!.. Onu axtarmaq ebes imiş” (UKY.: 514). O, her şeyin muazzam bir uyumun içinde olmasının sadece rüyalarda ve hayallerde olabileceği sonucuna varır:

“Özünü senin yuxuna, xeyalına sala biler – bu qeder! Öz varlığına, bütün her şeyin cemi olduğuna iddia ede biler – amma! Her şey nece de sadeden sade imiş. O qeder sade ki, göze de görükmür. Göze görükmeyense, demeli, yoxdur! Mense ona inanmışdım. İndi artıq men deqiq bilirem: Möhteşem Aheng meni aldadıb” (UKY.: 514).

Ona göre bir zamanlar var olduğuna inandığı Muhteşem Uyum'un gerçek hayatta olması mümkünsüzdür. F.Q.'nin böyle düşünmesine sebep belki de bakire olan Çiçekli Yazı'ya dokunmakla, gizemli olan Çiçekli Yazı'yı yanlış da olsa okumakla, o uyumun bir parçası olan Behram Emmi'nin vefat etmesiyle Muhteşem Uyum'u var eden dengenin bozulmasıdır.

F.Q.'nin herkesin merak ettiği Çiçekli Yazı'yı okumak için köye gelmesiyle yazıyı okuma çabasının konu edildiği roman, yanlış anahtar sözcük sayesinde doğruya ulaşmayı engellese de nihayetinde Çiçekli Yazı okunur. Yola Çiçekli Yazı'yı okumak için çıkan başkişi amacına ulaşarak ona verilen görevi tamamlar. Fakat onun sorumlu olduğu bir görevi daha vardır; Gülsüm'ü bulup “Ovod” kitabını ona vermek. F.Q., Behram Emmi'nin ölmeden önceki son isteğini yerine getirip kitabı Gülsüm'e verir. Böylece başkişi çıktığı yoldaki tüm görevlerini icra ederek macerasını tamamlamış olur.

#### **2.4.7.2. Norm Karakterler**

*Unutmağa Kimse Yox...* romanında başkişiyi bütün yönleri ile tamamlayan norm karakterler Behram Emmi, Profesör ve Afak'tır. Romanda çok güçlü bir karakter olarak çizilen Behram Emmi, eserin en önemli norm karakteridir. Gerek düşünceleri, gerek kişiliği ile çok yönlü bir karakter olan Behram Emmi, eserin entrik kurgusunda belirleyici niteliğe sahiptir. Norm karakter olan Behram Emmi, başkişiden sonra en

fazla derinliğe sahip olan kişidir. Norm karakter olmasına rağmen, yer yer başkişiden daha derin boyutta ele alınır. O, bazı durumlarda belirginleşip başkişinin önüne geçse de olaylar F.Q.’nin etrafında derinleşir.

Behram Emmi, romanda Veng köyünün bir sakini olarak karşımıza çıkar. O, yetmiş yaşında, doğayla iç içe yaşayan, arıcılık mesleğini severek icra eden, her işini kendi gören çalışkan bir insandır. Yazar onu okuyucuya şu şekilde tanıtır: “qapının o biri tarafından başında, daha doğrusu, tepesinde alabezek araxçın, eyninde uzuqollu dama-dama köynek, şax qametli, ucaboylu, yaşlı bir kişi göründü. Bu kişinin xeyli mehriban ve helim sifeti var idi, sesi de öz helimliyi ile üz-gözüne çox uyğun gelirdi” (UKY.: 66). Behram Emmi’nin tematik güç olarak sergilediği değerler dünyası, dürüstlük, yardımseverlik ve içtenliğin kendisidir: “Behram kişi hemişe istemişdi ki, adamlar arasında dil-könül birliyi olsun, hamı bir-birinin dalınca ancaq xoş üzle baxsın ve hamı bir-birine xoş sözler desin” (UKY.: 129). Samimi, iyi niyetli, misafirperver, cana yakın, dost canlısı, cömert oluşu onun karakter özelliklerinin başında gelir.

İki yıl önce Çiçekli Yazı’nın olduğu mağaranın bulunmasından sonra şehirden ve ilçe merkezinden gelenler Behram Emmi’nin evinde kalırlar. Behram’ın sohbetlerini ilgiyle dinleyen Profesör’ün ona hususi rağbet vardı:

“Professorun bu kişiye reğbeti açıq-aşkar idi. .... Behramın Veng dağı ile bağlı xatirelerine maraqla qulaq asan Professor “bu kişi esl sirr dağarcığıdı..” ele o gecedən Behrama xüsusi bir hörmətle yanaşmağa başladı, kenddeki bütün işleri onun vasitesi ve kömeyile heyata keçirmeyi qerarlaşdırdı” (UKY.: 68).

Profesör’ün anlattığına göre “sinesi defterdi, o yerlerin tarixini, nağıl, efsanesini onun kimi bilen yoxdu...” (UKY.: 248). F.Q. de daha köye gitmeden Behram Emmiyle birebir konuşmanın birçok hususa açıklık getirebileceği düşüncesinde/umudundadır.

Köye Çiçekli Yazı’yı okumak için gelen F.Q., Profesör’ün tavsiyesi üzerine Behram Emmi’nin evinde kalır. İlk başta önyargılı olan F.Q., Behram Emmi’ni tanıdıkça ondan çok etkilenir, ona içten içe sevgi besler: “F.Q. artıq Behram kişiye get-gede artan maraq ve hörmətle baxmağa başlayırdı” (UKY.: 87). Gün geçtikçe “Behram kişi yavaş-yavaş onun gözünde doğma birisine çevrildi” (UKY.: 320). F.Q. de Behram Emmi’nin hoşuna gider: “F.Q., heqiqəten, Behram kişinin üreyine yatmışdı. Terbiyeli, qanacaqlı, bilikli, sertliyi de vardı – sert, derininde ise mülayim, üreyiyuxa bir genç idi. .... İşine, senetine vurğun birisi idi, “bir balaca da, deyesen, heysiyyetlidi, teşexxüslüdü”” (UKY.: 144).



Bu karşılıklı sevgi ve saygı gün geçtikçe derinleşir. F.Q.'nin Behram Emmiyle geçirdiği vakitler ona mutluluk verir. Bu durum Behram Emmi için de aynıdır. Behram Emmi F.Q.'ye “balası” (evladım) diye hitap eder. Ömür boyu yalnız yaşayıp içine kapanan Behram Emmi'nin hayatı, F.Q. ile canlılık kazanır.

Behram, çok boyutlu bir karakterdir. O, romanda hem bilge arketipi, hem de “fedakâr arketipi”nin (Pearson, 2003, s. 164) karakter özelliklerini taşır. Kişiliği ve değerleriyle üstün bir karakter olan Behram'ın aynı zamanda mistik bir yanı vardır. O, insanın içinden geçenleri gözünden anlayabilir: “Adamı sözsüz-sessiz, gözünden başa düşür” (UKY.: 166). F.Q.'nin aklından geçenleri Behram Emmi'nin diline getirmesi F.Q.'nin haklı şaşkınlığına sebep olur: “Yenemi beynimden keçeni anladı” (UKY.: 215). Behram, hayatı iyi okuyup anlamlandırabilen birisidir. Onun her konuya vakıf olması, fikir yürütebilmesi cahil/eğitimsiz kimliğini öteler. Romanda başkişinin tamamlayıcısı olan norm karakter Behram Emmi, F.Q.'yi tamamlayan, onunla ortak görüşlerde olan bir karakterdir. O, paralel dünyalar gibi karmaşık ve ciddi konularda F.Q. ile konuşup fikir yürütebilir. Üstelik her ikisi bu konuda duygularını, düşüncelerini paylaşmaktan keyif alırlar: “Bir qıraq adam bunların Qarağac altındaki danışığına qulaq assa idi, Behram kişinin bu mövzularda fikir yürütmesi, F.Q.-nin onunla bu cür ciddi (çok ciddi!) söhbet elemesi qeribesine gelmezdi mi, qeribesine gelderdi. Amma, eslinde, bu cür söhbetleri onlar tez-tez edirdiler” (UKY.: 326).

Romanın F.Q.'nin günlüğünden oluşan bölümünde F.Q., Behram Emmi'nin bu konuları net ve kapsamlı biçimde algılayabilmesine, bu konularda yorum yapabilmesine şaşırdığını itiraf eder ve bunun sadece sezgi yoluyla ola bileceği sonucuna varır:

“Bes bu kişi heyatı boyu ancaq bir roman, o da “Ovod”, oxumuşdu?! Bes bu niye benim dediklerimi bele aydın, bele adekvat şekilde başa düşür, söhbeti tuta bilir, öz fikirlərini (özü de paralel dünyalar barede!) ifade ede bilir, hardandı bütün bunlar?! Oxumağına bu barede, aydıdır ki, heç bir şey oxumayıb, eşitmeyine de... inanmıram, kimdense eşitsin. Demeli, mesele qalır neye – fehme! Bu derecede?! Heç inanılması deyil” (UKY.: 501).

Sadece sezgilerine dayanarak bu konularda fikir yürütebilmesi Behram Emmi'nin mistik, esrarengiz biri olduğunu ortaya koyar. Behram Emmi'nin birçok konuda fikir yürütebilmesi F.Q.'nin şaşkınlığına sebep olsa da o, hep Behram Emmiyle sohbet etmeye, onunla duygu düşüncelerini yalın şekilde paylaşmaya can atar. Behram Emmi, F.Q.'nin kafasındaki karmaşık soruları dinleyip yorum yapabilecek derinlikte birisidir. “Behram dayı, vallah deyirem, sen şherde yaşasaydın, ali tehsil alsaydın, çoxdan

professor olmuşdun” (UKY.: 330) şeklindeki yüksek değerlendirmesine Behram Emmi, “Men heyat professoruyam, balası, beli, heyat professoru” (UKY.: 330) şeklinde anlamlı cevap verir.

Behram Emmi, zaman içinde F.Q.’ni önce gözlemleyen, dinleyen, sonra tanımaya çalışan, daha sonraysa koruyan biri olarak belirginleşir. O, romanda tematik güce yön vererek F.Q.’nin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olur, F.Q.’nin içsel çatışmalarına düşünceleri ile yön verir. F.Q.’nin köyde kaldığı süre boyunca Behram Emmi, onun yaşadığı tüm sıkıntıların şahidi olur. Çiçekli Yazı’yı çözemediğinden dolayı F.Q.’nin canının sıkılması Behram Emmi’yi de etkiler. O, yazını F.Q.’nin okumasını ister: “Oxusa da qoy bu oxusun. Ne olacaqsa onsuz da olasıdı. Evvel-axır bu yazını oxuyacaqlar. Qoy ele bu oxusun!” (UKY.: 144). Yazıyı okuyamamasından kaynaklı karamsarlaşmış içine kapanan, huzursuz olan F.Q. için Behram Emmi, bir sığınaktır, tutunma noktasıdır, huzur bulduğu kişidir. Behram Emmi, F.Q.’nin ruh dostudur.

Çiçekli Yazıyı çözecek kişinin F.Q. olacağı, sezgileri güçlü olan Behram Emmi’nin içine doğar: “Sen, sen bunu açmalısın. Üreyime damıb, – bu adam sen olacaqsın” (UKY.: 177); “Bu oxuyacaq. İnşallah, bu oxuyacaq...” (UKY.: 182). Bununla birlikte Behram Emmi, Mağaranın Ruhunun nakışlara dokunanın canını alacağını bildiği için F.Q.’den endişe duyar, onun nakışlara dokunmasını istemez: “Elini naxışlara vurmuyacaqsın, lazım olanda... mene de, men özüm sen isteyen naxışın suretini senin üçün çıkarım” (UKY.: 182). O, bütün içtenliğiyle F.Q.’nin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olur, bunun için elinden gelen her şeyi yapar. Önce teselli eder, güvendiğini söyler, içinde buna dair bir umudun olduğunu sezdirir, ardından da kendini feda eder: “Darıxma, sen tapassan bu açar sözü. Üreyime damıb, belke de ele bu gece sen o sözü tapassan” (UKY.:346).

F.Q.’nin ıstıraplarına dayanamayan Behram Emmi, bile bile kendini ölüme kurban verir. “Bazen biz bir şeyi çok istediğimizden değil, bir başkası için iyi olacağı, ya da doğru olduğuna inandığımız için yapmayı seçeriz” (Pearson, 2003, s. 167). O, kendi canını kurban verme pahasına F.Q.’nin hayallerinin gerçekleştirir. Behram Emmi, bedeli ne olursa olsun F.Q.’nin yazıyı okuması için Mağaranın Ruhu ile pazarlık yapar: “İzin ver... o yazını bu oxusun. Layıqdi” (UKY.: 374); “Açar söz ver ona. Yalancı açar-söz ver. Esl yox, yalancı. Qoy başqa bir şey oxusun” (UKY.: 374). Mağaranın Ruhu, kim elini benim nakışlara sürerse ölür hatırlatması karşılığında Behram Emmi: “Yox, ölmesin. Men sene başqa qurban nişan vererem. Ne ferqi olacaqmış. .... Men istemirem,

o ezab çeksın” (UKY.: 375); “Sene qurban lazımdı? Qurban – men” (UKY.: 376) diyerek canından geçecek derecede fedakarlıkta bulunur. O, Mağaranın Ruhuna: “Sen deyirsen, çiçeklere el vurmağ günahdır, cezası var. Men deyirem, o bu yazını oxumalıdı, oxuyacaq. Men, men götürürem cezani öz boynuma” (UKY.: 376) gibi cesur bir karar verip ölümü kabul eder, “fedakar arketip” (Pearson, s. 164) görevini üstlenerek kahramanın kendisini gerçekleştirmesini sağlar.

Çiçekli Yazıyı çözüp amacına ulaşan, “Alındı! Senin sayende, Behram dayı, senin sayende. Heç zaman unutmaram” (UKY.: 431) diye itiraf eden F.Q., bu başarının Behram Emmi sayesinde olduğunu bilir. F.Q., bu yazını ilk olarak Behram Emmi için okumayı kendine borç bilir: “bu dirilmiş yazını ilk olarak Behram kişi için oxumağ istedi” (UKY.: 438). Gizemli Çiçekli Yazı, eserin norm karakteri Behram Emmi sayesinde okunur. Böylece norm karakter olan Behram Emmi, başkişinin kendisini gerçekleştirmesine yardım etmiş olur.

F.Q.’nin yazıyı çözmesiyle Behram Emmi’nin ansızın hastalanması F.Q.’ni şaşırtır: “Noldu, noldu bu kişiye?! Dünen sappasağ idi, indi ise...” (UKY.: 432) O, yazının çözülmesiyle Behram Emmi’nin hastalanması arasında bir bağlantı olduğunu hissetse de buna bir anlam veremez: “Behram kişi niye bele oldu, ösküreyi heç yaxşı ösküreye oxşamır, özü de birteherdi. Yazının oxunmağa başladığı, hadiselerin süretle öz sonluğuna yaxınlaşdığı bir zamanda bele bir iş gerek heç olmayaydı” (UKY.: 434). Behram Emmi’nin vefatından sonra da bu düşünce onu rahat bırakmaz: “sakit görünse de, eslinde, daxilen xeyli çaşqın idi, fikrini cemleye bilmirdi ve heç ne anlamırdı, bir günün içinde xestelenmek, rehmete getmek... bu, bir müemma idi, o ise özü de bilmirdi, neylesin” (UKY.: 481). Yazıyı çözmesiyle Behram Emmi’nin ölümü arasındaki muammalı ilişkiyi hissedən F.Q.’ni şüpheler rahat bırakmaz: “Üreyinde bir şübhe vardı, üreyine dammışdı ki, yazını oxumağıyla Behram kişinin ölümü arasında elaqe var. Bu elaqeni o göre bilmirdi, dumanlı şekilde hiss edirdi. Amma ele bu da bes idi. Bu şüpheyle, bu ağrıyla F.Q. bundan sonra nece yaşayacaqdı?!” (UKY.: 485) F.Q.’nin çözmesi için yola çıktığı Çiçekli Yazı, Behram Emmi’nin ölümü karşılığında okunur. Böylece Behram Emmi, canını feda ederek F.Q.’nin amacına ulaşmasını sağlamış olur.

Behram’ın ferdi olarak hiçbir beklentisi yoktur. O, hayata dair tüm beklentilerini daha okul yıllarındayken kalbine gömmüştür. Behram, aynı sınıfta okuduğu Gülsüm’e içten bir duyguyla bağlanır. Gülsümle birbirlerini çok sevdiği halde Behram, ona sevgisini

itiraf edemeden arkadaşı Mübariz onun önüne geçer, Gülsüm'e aşk itirafında bulunur. "...Avam Behram ıldırım vurmuş adamlar kimi yerindece donub qalmadımı, donub qaldı. "Men ne qeder axmaq, men ne qeder avamam. Bu axı, gün teki aydın, ne qeder sadedir. İki üstegel ikidi. Dost, dost... Bu da dost. Bu ki... bu ki bu qızı isteyirmiş"" (UKY.: 121) Behram'ın bu durumu bunca zaman fark etmemesi onun art niyetli olmadığını, saf, temiz bir kalbe sahip olduğunu gösterir.

Mübariz'in aşkını Gülsüm'e itiraf etmesi Behram'ın hayatında önemli bir dönüm noktası olur. O olaydan sonra Behram'ın aşkını kalbine gömerek yalnızlığı seçmesi, kendi 'ben'ini ihmal ettiğini gösterir. Behram, bir daha kimseyi sevmez ve ömrünün sonuna kadar kimseyle evlenmez: "Behram kişi ise altmışı çoxdan keçmişdi, amma ailesi – arvadı, colma-cocuğu yox idi" (UKY.: 129) O, aşkını kalbine gömerek kaderine boyun eyer, mücadele yolunu seçmez. Bunun sebebi, onun ahlaki değerlere karşı duyduğu saygıdandır. Her şeye rağmen Behram, Mübarize'e karşı hala iyidir. Ölüm ayağındaiken Mübariz'in, gözleriyle: "Bağışla meni, Behram" (UKY. 443) şeklindeki pişmanlığına Behram: "Allah bağışlasın. Men seni çoxdan bağışlamışam" (UKY.: 443) şeklinde erdemli cevap verir. Çünkü Behram'ın içinde hoşgörü ve büyük bir insan sevgisi vardır. O, engin hoşgörüsü ile yüreğinde temiz duygular taşıyan dürüst ve saf bir kişiliğe sahiptir.

Romanın bir diğer norm karakteri "Dil ve Tefekkür institutunun direktörü, çoxdanın akademiki olsa da hamının hemişe böyük mehebbetle "Professor" deyib çağırıldığı, müasir Azərbaycan dilçiliyine böyük töhfeler vermiş" (UKY.: 55) Memmedeli Miraliyev'dir. O, F.Q.'nin çalıştığı Dil ve Düşünce Enstitüsü başkanıdır. Profesörle F.Q.'nin yolları tesadüfen kesişmiştir. Beş yıl önce Üniversite'de bir konferansta tesadüfen F.Q.'yi dinleyen Profesör, yetenekli bulduğu F.Q.'yi Dil ve Düşünce Enstitüsünde çalışmaya davet eder. Romanın daha çok sosyal yönlü norm karakteri Profesör, başkışı F.Q.'nin değerler dünyasını savunan, onun kendini gerçekleştirme yardımcı olan kişidir.

Veng dağında bulunan, ülkenin tüm ilim insanlarını meşgul eden, fakat sırrı bir türlü çözülemeyen Çiçekli Yazı'yı her Enstitü kendi bünyesinde çözüp üne kavuşmak ister. Profesör: "Kim o kende getmelidir? Bu iş kime tapşırılsın? Tarixçiye, arxeoloqa, yoxsa dilçiye?" (UKY.: 230) gibi soruları aydınlığa kavuşturmak için üç enstitünün Birleşik Bilim Kurulu'nun ortak karar aldıklarını söyler. Bu karara esasen: "Her bir özüne güvenen mütexassis evvelce durub öz metodunu, üsulunu şerh edecek. Özü de hamının

qarşısında. Bundan sonra ise namizedi ümumi Elmi Şura seçecek ve üstünlüyü bir adama verecek. Akademiyanın Prezidiumunun qərarı bele oldu” (UKY.: 230). F.Q.’nin önerdiği çözüml yöntemi daha mantıklı bulunaraq Birleşik Bilim Kurulu’nun kararıyla kabul görür: “Professorun xüsusi simpatiya beslediği “Çiçekli yazı adını men ilk defe Professordan eşitmişem” sözlərinin müellifi F.Q.-ni ürekle ve xüsusi hevesle desteklemesi Elmi Şura üzvlərinin uzun söz-söhbətdən, məşverətdən sonra mehz onu qalib seçməsinə səbəb oldu” (UKY.: 71). Çiçekli Yazı gibi önemli iş için F.Q.’nin görevlendirilmesində Profesör’ün onayı və dəstəđi etkili olur.

F.Q., Çiçekli Yazı ilə ilgili düşüncələrinin Profesörle konuştuktan sonra biçimlendiğini söyler. Zeki və bilge biri olan Profesör də F.Q.’yi içtenliklə, özel bir gayretlə dəstəklər və bu işi F.Q.’nin yapabileceğine herkesi inandırır. Profesör, herkesi Çiçekli Yazı’yı F.Q.’nin çözebileceğine ikna ettirməklə bir nevi sorumluluğu kendi üzərinə almış olur: “Ümidimiz artıq sen qaldın. Bu, son ümiddi, bu defə də alınmasa... bir cızıq yuxarıdan (üstdən), bir cızıq aşağıdan (altdan), Çiçekli yazının bize, deməli, dəxli yoxmuş. Son ümid sensən, biləsən” (UKY.: 55). F.Q.’yə güvənmək və bu önemli iş için onu görevləndirməklə Profesör, norm karakterin yönləndirici özelliğini taşır. F.Q.’nin kendini gerçəkləşirmə çabasına yön vərən Profesör, başkışinin azmini artırmış olur.

Profesör, F.Q. ilə köy muhtarına bir məktup yollar. Bu məktupta gənc bilim adamı F.Q.’nin büyük bir sorumluluk gərəktilərən önemli bir məsələ için devlet tərəfindən görevləndirilərək Çiçekli Yazı’yı çözüp okuması için köyə gəndərildiđini, bu işte köy halkının elindən gələnə esirgəmeməsini yazar. Məktubunda: “Böyük-böyük alimlər istedadlı gənc mütexəssis F.Q.-yə ciddi ümidlər bəsleyirlər və onun təklif etdiyi dəşifre (açıqlama) üsulunu dəstəkləyirlər” (UKY.: 56) yazan Profesör, F.Q.’yi koruyup kollama və yardım çağrısında bulunur.

Bir diğer norm karakter, Arkeoloji Enstitüsü başkanı Patriark lakaplı Ordinaryüs Hadi Mirahmedov’dur. Romanda Patriark okuyucuya aşağıdaki fiziki və karakter özellikləriylə tanıtılır:

“Onun özü isə göründüyü kimi deyildi, heç deyildi; görünüşçə zəhmli olan Patriarx (onun dərin və xırda gözleri, iri, qırışlarla örtülü alını, sivrili burnu, bir az bötük qulaqları var idi, saçını isə ele bil, çoxdan kəsilməmişdi, bir eli ilə üzünə tökülənə səhmanə salırdı), eslinde xeyli mülayim bir adam idi” (UKY.: 268).

O, F.Q.'nin yazı için önerdiği çözüm yöntemini beğenip destekler: “bu qocaman ve nüfuzlu elm xadimi tam semimiyyetle F.Q.-nin namizedliyini desteklediğini elan etdi” (UKY.: 256). F.Q.'nin Patriark'a büyük sevgi ve saygısı vardı: “Patriarx onun gözünde Azərbaycan elminin canlı, fundamental müessesesi idi” (UKY.: 264). F.Q.'ye göre bilim fedaisi olan Patriark, gerçek anlamda canlı bir tarihti: “Tekce adı deyil, özü de esl Patriarx olan bu qocaman elm fedaisi, sözün esl menasında, canlı salname idi” (UKY.: 268). Patriark'ın onu desteklemesi F.Q.'ni daha da heveslendirir.

Enstitülerin Birleşik Kurul toplantısı bittikten sonra F.Q., cesaretini toplayarak Patriark'la ne zamandan beri arzusunda olduğu konuşmayı yapar: “Onunla yanaşı durmaq, tekbetek söhbet elemek, düşüncelerini bölüşmek, Çiçekli yazı ile bağlı ağılıdakıları ona danışmaq, sonra onu dinlemek, suallarına cavab vermek, özünün de ona sual vermek imkanı bir de ne zaman ele düşecekdi?!” (UKY.: 264) Patriark'la hayatının en önemli sohbetini etmenin sevincini yaşayan F.Q., ona güvenip desteklediği için Patriark'a teşekkür eder. Patriark, “Sen layiqsen. Layiq olmasaydın, men sene ses vermezdim” (UKY.: 265) söyleyerek, F.Q.'nin önerdiği Muhteşem Uyum çözüm yönteminden etkilendiğini bildirmiş olur. Patriark, bu yazının alışılmış türden sıradan bir anahtarının olmadığı düşüncesindedir: “Bilesen: bu yazının biz alışıdığımız adi açarı yoxdur. Yeni, biz bildiyimiz informasiya ile bu yazının içine girmek... bu mümkün deyil! Onun üçün de senin o möhteşem Aheng barede dediyin sözler meni emelli-başlı tutdu” (UKY.: 274). O, F.Q.'ye: “Senin müşavirede dediklerinle men şerikem. Açar yazının içinde, onun etrafındaki möhteşem Ahengdedi. Amma gözel tapmısan: möhteşem Aheng!” (UKY.: 308) söyleyerek F.Q.'nin Çiçekli Yazıyı çözmek için lazım olan anahtarı Muhteşem Uyum'un içinde aramak lazım düşüncesinin çok doğru olduğunu savunarak F.Q.'yi desteklemiş olur.

Romanın bir başka norm karakteri olan Afak, F.Q.'nin nişanlısıdır. Afak'ı norm karakter yapan en belirgin özelliği onun Çiçekli Yazı'yı okuma konusunda F.Q.'ye güvenmesidir. F.Q., Moskova'da yeni tanıştıkları zaman Afak'a Çiçekli Yazı ile ilgili konuştuğunda Afak, çok merak ve dikkatle onu dinlemiş: “Onu sen oxuyacaqsan. Üreyime damıb, bu işi sene tapşıracaqlar!” (UKY.: 400) demişti. F.Q. de emindi ki yazıyı çözerse en çok sevinen Afak olacaktır: “Bir şeyi deqiq bilirdi ki, bu baş veren zaman, yeni, yazı oxunandan sonra onun özünden daha çox sevinen bu qız olacaq. Afaq onun üçün sevinecekti. Onun evezine sevinecekti” (UKY.: 347).

Yazı çözüldükten sonra Afakla F.Q.'nın yakın arkadaşı Ayaz köye gelirler. Herkes gibi Ayaz da Çiçekli Yazı'nın metninde tarihe, geçmişe, kültüre ait bir şeylerin olacağı beklentisi içerisinde. Fakat o, Çiçekli Yazı'nın metnini duyunca çok şaşırır hatta bunun bir şaka olabileceğini düşünür.

Ayaz'ın Çiçekli Yazı'nın metnini duyunca şaşırmasına rağmen Afak, kendini o yazının içinde hisseder, Çiçekli Yazı'nın büyüüne kapılır: “Afaq indice eşitdiyi Çiçekli yazının emelli-başlı cazibesine düşmüştü (Afaq “ilişmişti”)” (UKY.: 478). Afak, duyduğu Çiçekli Yazı'nın cazibesine o denli kapılır ki kendisini hayalen o mağaranın içinde hisseder: “F.Q. Çiçekli yazının son sözlerini oxuyub qurtarandan sonra Afaq bu cazibeni isti-isti hele hiss etmemişdi, indi ise birden-bire (qaranlığa bu cür, arzu-kamla baxa-baxa) ona ele geldi ki, o özü hemen mağaranın içindedi ve etrafı qatı qaranlıq bürüyüb” (UKY.: 478). Çiçekli Yazı'nın Ayaz'ı değil Afak'ı etkileyen tarafı onun bir aşk mektubu, bir epitafi olmasıdır. Afak, bu yazıyı seven kadın hassasiyetiyle algılar ve etkilenir.

Romanın F.Q.'nin günlüğündeki notlardan oluşan son kısmında F.Q., “Hadiselerin üfûqünde artıq ebedi meskunlaşmış Afaq her gün bezen kederli, bezen de şux gözleriyle mene baxır” (UKY.: 514) notunu düşer. Burada F.Q., Afak'ın Olayların Ufkunda ebedi olarak mesken edindiğini yazmakla Afak'ın yaşamını yitirdiğini kastetmiş ola bilir. Bir dargın bir barışık geçen beraberliklerinde F.Q.'nin Çiçekli Yazı yolundaki başarısına inanarak onu destekleyen Afak, F.Q.'nin değerler dünyasını savunan, kendini gerçekleştirme yolunda ona yardımcı olan bir norm karakterdir.

### 2.4.7.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, romanda başkişinin ruhsal olgunluğa erişmesini engelleyen kişilerdir. Romanda çatışmanın çıkmasını sağlayan kart karakterler, tek boyutlu kişilikleri ile yıkıcı bir güçle ülkü değerleri tahrip ederler. Kahramanın önünde engelleyici kişiler olan kart karakterler: “insani değerlere ötekileşmiş bir kişi olarak” (Şahin, 2010, s. 39) başkişinin kendini gerçekleştirmesine izin vermezler. Romanda kart karakterler oldukça sınırlıdır. Romanın kart karakterleri, “Tek bir düşüncenin kuklası olan” (Eliuz, 2001) karakterlerden ziyade, kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden karakterlerdir.

F.Q.'ni temsil ettiği Dil ve Düşünce Enstitüsü adına yazıyı çözmek için köye gitmesine diğer Enstitüler çıkarlarına ters düştüğü için sıcak bakmazlar. Kendi çıkarlarına ters

düştüğü için F.Q.'nin önünde engel gibi görünmeleri onları karşı değer olarak belirginleştirir.

Tarih Enstitüsü başkanı Ordinaryüs Aslanzade, Çiçekli Yazı'nın onların enstitüsü tarafından çözülmesinin doğru olacağı düşüncesindedir. Ordinaryüs Aslanzade, görüşleri nedeniyle F.Q.'nin değerler dünyasının karşısında yer alır. Tarihçiler ve ideolojik önderleri Aslanzade, oy birliği ile Pehlevi yazısından hareketle Çiçekli Yazı'ya ulaşılabileceği fikrini savunurlar. Bu savunma: “akademik Aslanzadenin bezen gizli, bezen açık qarşıdurması” (UKY.: 72) şeklinde olur. Fakat F.Q.'nin önerdiği ve açıkladığı yöntem yavaş yavaş herkesin ilgisini çekmeğe başlayınca Aslanzade de F.Q.'nin önerdiği Muhteşem Uyum'dan hareketle yazıya ulaşılabileceği fikrini çaresiz kalarak kabul etmek zorunda kalır.

F.Q., Çiçekli Yazı'yı çözdükten sonra Dil ve Düşünce Enstitüsüne gelerek Profesörle görüşür, yazıyı ona okur. Profesör'e göre F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı çözmesi Aslanzade'nin moralini bozacaktı: “Aslanzadenin qanı emelli-başlı qaralacaq” (UKY.: 507). Çünkü o, Çiçekli Yazı'yı çözmek için farklı yöntemleri savunmuştur.

Veng köyünün muhtarı yetmiş, yetmiş beş yaşlarındaki Mübariz Efendi, romanın bir diğer kart karakteridir. Onu kart karakter yapan özelliği, F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı okuyabilme konusundaki korkusudur. Şehirden görevlendirme ile gelen F.Q.'yi ilk olarak köyün muhtarı Mübariz Efendi karşılar. F.Q.'yi ilk gördüğünde: “Ağlım bir şey kesmir” (UKY.: 58) diye düşünerek F.Q.'nin yazıyı çözemeyeceğini düşünür. Bununla beraber F.Q.'ni gördükten sonra Mübariz Efendi'nin beyinde onu huzursuz eden bir duygu doğmaya başlar: “Qısqanclık duygusu. Çiçekli yazını bu uşağamı qısqanır?! Niye yasa batırdı?! İçini, qelbini, ele bil, qurd gemirirdi. Sebebi ise melum deyildi” (UKY.: 59). Mübariz Efendi bir anlık F.Q.'nin yazıyı okuyabilme ihtimalini düşünür ve aklından geçen bu düşünceden irkilir: “Bes sonra?! Bes sonra ne olacaq?! Yazı oxunsa daha biz kime lazım olacağıq?! Budu bax, nece mektublar yazırlar...” (UKY.: 60) Mübariz Efendi, ilim camiasının çözmek için uğraştığı, ülkenin tarihinden, geçmişinden haber vermesi umut edilen Çiçekli Yazı'nın çözülmesini istemez. Yazı çözülsün şehirden köye gelen giden, buralarla ilgilenen olmayacaktı. Kendi çıkarlarını gözetken Mübariz Efendi, bu yönüyle karşıt değerler düzleminin kişisel görüntüsüdür. O, kendi içinde git geller yaşar: “ – “Oxuya bilmez, inşallah!”. – “Yox, oxuyacaq!”” (UKY.: 74). Mübariz Efendi, F.Q.'ye bu yazıyı okumanın neden bu kadar önemli olduğunu



kurnaz ve yapay bir saflıkla sorar. Olaya “Yeni sizin oralarda bir başka ciddi işiniz yoxdu?” (UKY.: 62) şeklinde dar çerçeveden bakar.

Romanda Mübariz’in fiziksel özelliklerine sıkça yer verilir. Mübariz, üzerinde her zaman, hatta yazın sıcağında bile çizgili kalın ceket olan, sık sık cebinden çıkardığı mendille suratının terini silen, uzun burunlu, sağ ayağı hafiften aksak olan, keskin bakışlı birisidir: “Bu istide bu cür qalın pencek geyinmiş kend sovetinin sedri Mübariz kişinin uzun burnundan ve azacıq sağ ayağını çekmeyinden, iti, çox iti baxışlarından başqa yadda qalan, elametdar bir ceheti, gerek ki, yox idi. He, bir de tekid elemeyi xoşlardı” (UKY.: 53). İlk bakışta biraz da gizemli bir kişi gibi görünen Mübariz’in fiziksel açıdan en dikkat çeken özelliği burnunun uzun olmasıdır:

“F.Q. Mübariz kişinin uzun burnuna yine diqqetli bir nezer saldı. Eslinde, gözlerini ha çalışsa da qaçırısın, bu burun özü gelib girirdi onun gözlerinin içine. Mübariz bunu duydu, heqiqeten yazıq Mübariz özü de bezen bilmirdi, burnunu hara gizletsin, yeri geldi – gelmedi cibinden desmal çıxarıb seliqeyle onu silirdi” (UKY.: 380).

Mübariz, çok konuşkan ve meraklı kişiliği ile de dikkat çeker: “Mübariz kendin meşhur sual vereni idi” (UKY.: 115). O, köyde önüne geleni soru yağmuruna tutup onların bilgisi olmayan konularda sorular sorar: “Ay Mübariz, men hardan bunu bilim, sen bunları hele hardan bilirsən, texnikumun merifetine baxırsanmı?!” (UKY.: 115)

Anlatıcı, romanda bireysel duygulara yenilen Mübariz’i romanın başlarında olumsuz bir karakter olarak çizer. Behram’ın ölümünden sonra Mübariz, olumlu bir karaktere dönüşür. O, hatasını kabul eden birisidir. Arkadaşı Behram’ın sevgisini görmezden gelerek Mübariz, Behram’ın sevdiği Gülsüm’e âşık olmuştur. O, yanlış yaptığını sonradan anlar ve bunun suçluluğunu bir ömür taşır: “Mübarizin sonralar özü-özüne zülm ederek ezab çekdiyi, yuxusuz yola verdiyi geceleri bir deyildi, iki deyildi. “Bais oldum, men, men bais oldum. Ne onu qoydum hareket elesin, ne de özüm... Bir şey ede bildim. Zalımın, zalımın qızı...”” (UKY.: 128) Behram da Mübariz’in bu konuda kendisini suçladığını bilir, Confucyus’un meşhur sözlerindeki gibi *Kendini affetmeyen bir insanın bütün kusurları affedilebilir*. Bu durum, Behram’ın Mübariz’i affetmesine yetmiştir: “Amma yox, Mübariz diline bir kelme söz getirmese bele, Mübariz yaxşı adamdı. Şübhesiz, özünü benim yanımda günahkâr sayır, üz-gözünden men onun üreyini oxuyuram, sayır. Bu mene besdi” (UKY.: 131).

Yaşanan bu tatsız olaya rağmen Mübarizle Behram'ın dostluğu devam eder. Suçluluk duygusunu bir ömür kalbinde taşıyan Mübariz, Behramla son görüşünde onu bağışlamasını ister. Bu istek dille değil, sessiz ama anlamlı bakışlarla gerçekleşir: “ – Bağışla meni Behram. – Allah bağışlasın. Men seni çoxdan bağışlamışam” (UKY.: 443). F.Q., Mübarizle Behram'ın helalleşmelerini ve vedalaşmalarını günlüğünde şu şekilde not düşer:

“Ancaq ikisi anlayırdı, bu sözler ne üçündü, bu sözlerin arxasında ne gizlenib?! Sonra Mübariz kişi ile Behram dayı elece el-ele verib (Mübariz kişi Behram dayının heysiz sol elini iki ovcunun içine almışdı) göz-göze bir-biri ile sessiz-semirsiz bir xeyli “danışdılar”. .... Bir-birile bunlar bu cür halallaşdılar, bu cür sağollaşdılar. Ele sakitce sağollaşdılar ki, ele bil, sabah Radio meydanında bir de görüşecekдилer” (UKY.: 492).

Mübariz, Behram'ın ölümünden oldukça etkilenir: “Qeribesi o idi ki, Mübariz kişi Behramı basdırandan sonra dönüb bir başqa Mübariz kişi olmuşdu. F.Q.-nin yanında az dinib az danışdı” (UKY.: 459). O, Behram'ı son yolculuğuna uğurlar, dostluk görevini yerine getirir. İlk başlarda Çiçekli Yazı çözülsün köye gelen giden olmaz endişesiyle, bencil düşünce ve davranışıyla karşıt güç olarak beliren Mübariz, eserin sonuna doğru olumlu tavrıyla dikkat çeker. Bundan sonra F.Q., Mübariz'e yakınlık duygusu ile bakar. F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı çözmesi Mübariz'i duygulandırır. O, bunun için F.Q.'ye teşekkür eder, içinden: “Behram ele bunu gözleyirdi, bunu, bunu buu...” (UKY.: 477) diyerek gözyaşları içinde Behram'ın ölüm acısını teselli etmeğe çalışır.

#### 2.4.7.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, romanda herhangi bir görevi üstlenmeyen kişilerdir. Çevresine gerçeklik kazandırmakla yükümlü olan fon karakterler, romanda gerçek bir atmosferin sağlanmasına hizmet ederler. Her zaman olayların çevresinde olan bu karakterler, olaylara müdahale etmezler.

Hacimce geniş, karakter bakımından kalabalık olan *Unutmağa Kimse Yox...* romanı fon karakter açısından zengin bir kadroya sahiptir. Romandaki fon karakterler: Afak'ın annesi, Mensume, Ehmed, Cabbar Öğretmen, Cefer Hoca, Eryen, Kulamhüseyn, Medet, Tükez kadın, Kamer dayı, Allahverdi, Zerbeli, Bayram Öğretmen, Molla Kebleli, Varis, Seyyaf, Kumral, Müzeffer, Şiraz, Seyit Cefer, şoför Hesret, Humay, falcı Peri, Topal Allahverdi, Kaçak Sultan, saatçi Hesenağa, İbrahim Hoca, Mehbali Hoca, Adil Hoca, Vahid Cavanşirzade, Ayhan Hoca, Neriman Hoca, Sabit Hoca, Ayaz, Molla Güleli,

F.Q.'nin annesi, Gülsüm'ün torunlarıdır. Romanda başkişinin hayatında aktif yer almayan fon karakterler, F.Q.'nin ruhsal olarak değişim sürecinde etkin rol oynamazlar. Bu figüran kişiler, silik, derinliği olmayan, merkezi olayların dışında kalan, romanda sosyal ortamın kurulmasına yardımcı olan kişilerdir.

#### 2.4.8. İzlek (tema) Öğeleri

*Unutmağa Kimse Yox...* romanında başkişi F.Q.'nin azmi ve mücadelesi ele alınır. Romanda üzerinde durulan temel izlekler, sabır ve metanet, arkadaşlık, aşktır. Bunlar dışında Paralel Dünyalar, Muhteşem Uyum gibi olgular da romanın temel izlekleri arasında yer alır.

Tablo 5.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanında KORA şeması.

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
Kişiler	F.Q., Behram Emmi, Afak, Profesör, Patriark, Gülsüm	Afak'ın annesi, Mübariz, Molla Güleli
Kavramlar	azim, sabır, sevgi, aşk, tebessüm, sır, arkadaşlık pişmanlık sadakat	kıskançlık, ayrılık, ölüm, suç, savaş, toplantı yalnızlık
Simgeler	Karaağaç, "Ufaklık", Yassı çoban kalpağı, Çiçekli Yazı, Olayların Ufku, Muhteşem Uyum, semaver, Paralel Dünyalar, Bozlar, yağmur, Radyo Meydanı, <i>Ovod</i> romanı, ışıklı taş, 39 nolu tramvay, serdabe, günlük	gözyaşı, mağara, Mağara Ruhu, falaka, makintoş palto, damdabaca

##### 2.4.8.1. Sabır, Azim, Metanet, Mücadele

*Unutmağa Kimse Yox...* romanının ana konusu olan Çiçekli Yazı'nın çözülmesi, azmin ve sabrın sonucudur. Sabır, bireyin herhangi bir zorluk karşısında baş edebilme, umutla bekleme yeteneğidir, bireyin iç benliğini kontrol altında tutmasıdır. Bir davranış biçimi olan sabır, stresli bir psikolojik süreçtir. Sabır, cesaret ve metanetini yitirmeden sonu beklemektir. "Sabır, olacak bir şeyi beklerken mevcut koşullara dayanabilme, kendini

tutma, beklerken olumsuz düşünmeme anlamlarına gelir. Kısaca kendini tutma, tahammül, katlanma, dayanma gücü ya da dayanç olarak da ifade edilir” (“Sabır Nedir”, 2015). Birçok konunun iç içe işlendiği *Unutmağa Kimse Yox...* romanının temel konusu, sabır ve azimle başarıya ulaşmaktır.

Başarı basamağını tırmanmak için sabır ve azme ihtiyaç vardır. Romanın başkışisi, yetenekli, genç bilim adamı F.Q., başarının sırrını sabır ve metanette görür. Başarılı olmak azimli olmayı gerektirir. Azim, karar verme ve iradeli olmakla bir bütün olup, ulaşılacak istenilen hedef doğrultusunda sabırla ve umutla çalışmaktır. Çiçekli Yazı ile ilk defa karşılaşan F.Q., nakışların büyümesine kapılır, “Buyur, F.Q., göster meharetini. Hamı senden feraset gözleyir. Sebr ve metanet! Sebr ve metanet!..” (UKY.: 175) diye aklından geçirir. Çünkü o, başarıya giden yolun kararlı, sabırlı, azimli olmaktan geçtiğini bilir. Bununla birlikte, amacına ulaşmış hemen sonucu görmek isteyen başkışı, sabırsızlığın doğurduğu sonuçla her geçen gün bir az daha gerginleşip umutsuzluğa kapılır:

“Kende geleli iki ay (eslinde, iki ay, altı gün!) seraser, böyük bir gerginlik içinde, hetta ezab, hetta meşeqqetle çalışdıqca çalışmış, elinden geleni ve gelmeyenini etmiş, amma ki, bütün bunlara baxmayaraq Çiçekli yazının sırrına bir addım bele yaxınlaşa bilmemişdi. Elbette, bu, F.Q.-ni haldan çıxarır, olan-qalan eseblerini tarıma çekir ve o yeri geldi, gelmedi esebileşmekden (sessiz-semirsiz bir halda; bu ise ikiqat ağır idi) özünü saxlaya bilmirdi” (UKY.: 42).

Mağaradaki Çiçekli Yazı’yı gören F.Q., güvensizlik yaşar: “Az qala bu çiçek etirli sesi qulaqlarıyla eşiden, burnuyla duyan F.Q.-ni birden-bire qeribe bir inamsızlıq hissi bürüdü. Uzaqdan uzağa “bele oxuyaram, ele çözerem” demek çox asan imiş...” (UKY.: 178) Ama o, cesaret ve metanetini yitirmeden sonu bekler. Çünkü o, sabırla ve çaba göstererek sonuca yaklaşılabileceğinin bilincindedir. “Bekleyiş bir büyüdür” (Barthes, 2005, s. 42). F.Q.’nin sabırla ve çaba sarf ederek bekleyişi sonuç verir, Çiçekli Yazı deşifre olunur. Ortaya çıkan anlam her ne kadar beklenenin dışında olsa da F.Q., sabrın, metanetin, azmin ve çabanın sonucu olarak amacına ulaşmış olur.

#### **2.4.8.2. Paralel Dünyalar**

Görülebilir evrenin ötesinde başka evrenlerin olabileceği düşüncesi evrenin bir parçası olan insan için hep merak konusu olmuştur. Bulduğumuz evren, belki de bilinmeyen sayıdaki paralel evrenlerden sadece birisidir. Paralel Evren veya Paralel Dünya fikrinin

temelinde bir evrenin değil, birden fazla evrenin var olduğu fikri durur. “Paralel evrenler teorisi 1954 yılında, Princeton Üniversitesi doktora adayı olan Hugh Everett’in merakı ile ortaya çıkan bir konudur ve tam olarak şu şekildedir. “Tam olarak bizim evrenimize benzeyen başka evren veya evrenler de var olabilir.”” (“Merak Ettikleriniz”, 2016).

*Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki Paralel Dünya tanımı da bu teoriyle benzerlik gösterir: “Paralel!... Yeni, sonsuz, çoklu, ağla gelmeyen derecede bitib-tükenmez... Ulduzlar var ha, o qeder sonsuz... Paralel, yeni bizim dünyamıza oxşar. Hem oxşar, hem de oxşar olmayan...” (UKY.: 328). Fizikçiler ve kozmologlar, çok tartışılan kuramlardan birisi olan Paralel Evren veya Çoklu Evrenler teorisini doğrularlar (Demircan, 2016). Bazı bilim adamlarına göre evrenin sonsuz boşluğunda bizim gözlemleyemediğimiz paralel evrenler mevcuttur.

“Bilim insanları, evrenin başlangıcı olarak kabul ettiğimiz, yaklaşık 13.8 milyar yıl önce gerçekleşen Büyük Patlama'nın; imajımızın yansıması olan ve zaman ibresinin tersine aktığı bir başka evren daha oluşturduğunu düşünüyorlar. Yani tek bir evren olmadığını, sonsuz sayıda evrenin var olduğunu iddia ediyorlar. Bu teorinin ortaya attığı bir iddia da, bu evrenlerin varlığının kesin olmasına karşın asla evrenlerin varlığını kanıtlayamayacak olmamız. Bunun sebebi ise, bu evrenler arasında hiçbir etkileşimin olmaması” (Şengür, 2017).

Atom ve atom altının davranışlarını inceleyen Kuantum fiziğine göre alternatif kopyalarımızın yaşadığı paralel evrenler mevcuttur. Ama konu bilimsel kanıtlanabilirlik açısından oldukça uzaktır. Çünkü alternatif evrenler arasında herhangi bir etkileşim (şimdilik!) mümkün değil.

Çoklu evren demek, çok sayıda dünya demektir. Paralel Dünya anlayışına göre içinde bulunduğumuz dünya tek dünya değil ve yaşadığımız hakikatler yegâne hakikatler değil. Bu da aynı zamanda çok olasılık demektir. Paralel Dünya denilen şey insanın vereceği kararların ve atacağı adımların yarattığı sonsuz sayıdaki olasılıklar dünyasıdır. Buna göre hayatta bizden başka bizler mevcuttur ve bizlerin başka dünyada başka bir hayatı yaşama olasılığımız vardır:

“Eğer sonsuz sayıda Çoklu Evrenler varsa, bunlardan bazılarında bizim yaşadığımız dünyanın bir benzeri olma olasılığı çok yüksektir. Ancak bu erişemeyeceğimiz kadar uzakta veya başka bir boyuttaki bir evrende var olmaktadır. Bu benzer dünyada varolan “biz” aslında biz değiliz, bizim benzerimizdir. Olası başka bir dünyadan sözediyoruz. Bir varlık olarak biz değiliz orda olan, ama bize benzeyen bir başka varlıktır diğer evrende

varolan “biz”. Diğer evrenlerde bize benzeyen insanların tercihleri ve hayatları tamamen farklı olabilir” (“Başka dünyalar”, Evrenler arası iletişim, para. 1).

Bu fikir, beraberinde “herkesin sonsuz sayıda hayatı vardır, herkes sonsuz sayıda eş zamanlı hayatı yaşamaktadır” fikrini akılla getirir. Bu teori üzerinde kafa yormak, yaşamı ve ölümü sorgulamaya neden olup “yaratan Tanrıdır” düşüncesini sorgular: “Garip bir şekilde, paralel evren teorisi açısından bakıldığında, ölüm diye bir şey yoktur. Çünkü bir kişi tek bir evrende ölse bile, diğer evrenlerde hala hayattadır. Sonsuz sayıda evren varsa, hayat da sonsuzdur” (Paralel Evrenler Teorisi, 2018, 1. para. 3). Buna örnek olarak *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Behram öldükten sonra F.Q.’nin Behram’ın olduğu diğer dünyada olmak istemesini örnek göstermek mümkündür. Behram Emmi öldükten sonra F.Q., onun başka bir dünyada ölmediğini düşünür: “İndi, Allah bilir, hansı bir dünyada ya yine yatmazdan evvel “çay qoyummu, balası, tezedem çay içekmi?” deye ona sual edir” (UKY.: 447). F.Q., Behram Emmi’nin olduğu “o başka dünyada olmaq isteyir” (UKY.: 448). F.Q., Paralel Dünyalara bu denli inanır.

Peki, o zaman çok sayıdaki dünya yaşamında hangi dünya daha gerçek? İşin içinde paralellik varsa eşit ölçüde gerçeklik gerekmektedir.

Tekcenelik Vaxtı (Yalnızlık zamanı), Paralel Dünyalar, Möhteşem Aheng (Muhteşem Uyum), Hadiselerin Üfûkü (Olayların Ufku) gibi felsefi anlayışların Kamal Abdulla’nın eserlerine konu olması şaşırtıcı değil. Çünkü bu gibi tabirler Kamal Abdulla fenomenidir, onun engin hayal gücünün mahsulüdür, yaratıcılık fantezisinin sonucudur. Yazar, bir kıssasında Paralel Evren anlayışını şu şekilde açıklar:

“Deyirler ki, bizim yaşadığımız ve tanıdığımız dünya öz mövcudluğunda tek deyil. Onunla beraber ona qismen benzer diğer dünyalar da sonsuz fezada mövcuddurlar. Hetta bizim her birimiz o biri paralel dünyalarda tamam başqa-başqa yollarla öz yaşamımızı devam etdiririk. Men ne zamansa (deyesen telebelik illeri idi) filologiyanı atıb bir musiqiçi olmaq isteyirdim. İndi o dünyaların birinde men öz genclik arzusun ardınca gedib belke bir alababat musiqiçi kimi elbette, varam. Bir başqa Kamal Abdulla ise bir başqa dünyada belke de artıq heyatda yoxdur. (O müdhiş günden sonra yaşamağa deyerdimi?) Belecene sonsuz dünyalarda, sonsuz reallaşmalarda, sonsuz paralellrde...” (Abdulla, 2007, s. 321).

Yazarın, “deyirler” ifadesi Paralel Evrenler teorisini ortaya çıkaranlara inandığına; “kısmen benzer” ifadesi bu dünyaların tam olarak bizim dünyamıza benzemediğine ama çok farklı da olmadığına; “sonsuz fezada” ifadesiyle gökyüzünün, uzayın sonsuz nihayetsizliğine dikkat çeker. Bu dünyaların birinde Kamal Abdulla filologdur,

yazardır, bir diğesinde müzisyendir, başka bir dünyada belki farklı bir hayatı yaşamaktadır. Yazar, bir diğ kışsasında Paralel Dünyalar'ın sonsuz sayıda olduğuna tekrar değinir, bu teoriye kendi hayatından örnek vererek, kendi bakış açısıyla açıklık getirir:

“Mence, benim için paralel olan dünyalarda yaşayanların özleri için de başka paralel dünyalar vardır.

Menim paralel dünyalarım ile oralardaki her hansı “Men” için de mövcud olan paralel dünyalar aynı deyil. Bu heqiqeten de bitmeyen, esl sonsuz çokluqdur: her bir başka paralel dünyanın öz paralel dünyaları var.

Demeli, paralel dünyalar bir müstevide deyil, bütün kesişen xetlerdedir. Evklid hendesesinden Lobaçevski hendesesine keçid de bu mahiyyetin derkinden başlayır” (Abdulla, 2007, s. 329).

Bu ve diğ felsefi düşünceler, yazarın eserlerinde sık sık ya açık ya da kapalı şekilde yer alır.

Yazarın eserleri özellikle son romanı olan *Unutmağa Kimse Yox...*, derin felsefi içeriği olan bir eserdir. Kamal Abdulla, bu romanında yıllardır bilim dünyasını meşgul eden Paralel Evrenler Teorisi'ne dokunur. Bilim dünyasını uzun yıllardır meşgul eden böyle karmaşık ve derin bir içeriğe sahip olan bu teoriyi yazar, romanına nakış gibi işler. *Unutmağa Kimse Yox...* ramanına önsöz yazan, aynı zamanda romanı Türkiye Türkçesine çeviren Arif Acaloğlu, “Romanda iki temel anlayış çoxyönlü olaraq işlenmiştir: 1) Paralel dünyalar; 2) Aheng ve ya “Möhteşem Aheng” (Uyum/Denge/Tarazlıq)” (UKY.: 16) tespitinde bulunur ve eserin düşünme becerisi yüksek okuyucu tarafından okunup algılanabileceğine gönderme yapar: “zaten başka oxucuların bu romanı oxumasını meslehet görmürem” (UKY.: 24).

“*Unutmağa Kimse Yox...* romanında Paralel Dünyalar kavramına sıkça değinen yazar, eserdeki bir çok olaya bu açıdan açıklık getirir, birçok sonucu bu kavramla bağdaştırır. Paralel Dünyalarla ilgili ilk konuşan Arkeoloji Enstitüsü başkanı Patriark lakaplı Ordinaryüs Mirehmedov'dur. O, F.Q.'ye Paralel Dünyalar'a inanıp inanmadığını sorar. F.Q.'nin bu soru karşısındaki tepkisi onun Paralel Dünyalar'ın varlığına olan inancını ortaya koyar: “F.Q., ele bil, ömrü boyu hesretle bu sualı gözlemişdi: – İnanıram! – Bir saniye bele düşünmeden qetiyyetle cavab verdi. “Var, var bu dünyalar. Uff. Üreyimden, ele bil, tiken çıxartdı”” (UKY.: 277). Bunun üzerine Patriark, F.Q.'ye bunu daha anlaşılır kılmak için hocası Molla Güleli'nin anlattığı Parisle tanrıçaların elma hikâyesini anlatır ve bu hikâyenin başka bir paralel dünyada yaşanmış olma ihtimali

üzerinde durur. Bu rivayete göre Paris, üzerinde “Güzeller güzeli için” yazısı olan elmayı Hera’ya verir: “Beli, almanın sahibesi Hera olmuşdu, Paris almanı, elbette ki, Heraya vermişdi. Ancaq ve ancaq Heraya!” (UKY.: 302) Homeros’a göreyse Paris, elmayı Afrodit’e verir:

– Eger sen paralel dünyalara inanırsansa, – külekden saçını eli ile tuta-tuta Patriarx F.Q.-ni sarsıdan evvelki sualına döndü, – o zaman demek ki, bu hekayet sene çox şeyi aydınlatdı. Mültefit olursan?! Bax, alma... bütün insanlığın sonrakı inkişaf dövründe, bütün medeniyyet, edebiyyet dersliklerinde, ensiklopediyalarında Paris bu almanı kime verir? Ay sağ ol, Afroditaya – gözellik ilahesine. O bes ne edir? Parise verdiyi vedi yerine yetirir. Ne cür? Parisi güzel Yelenaya ürcah edir, onları birleşdirir” (UKY.: 305)

Bununla Patriark, olayların farklı zaman ve mekânlarda farklı şekillerde gelişebileceği Paralel Dünyalar kavramına dikkat çeker.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki Paralel Dünyalar kavramına yazar, başkişi F.Q.’nin yorumuyla açıklık getirir: “Paralel!... Yeni, sonsuz, çoxlu, ağla gelmeyen derecede bitib-tükenmez... Ulduzlar var ha, o qeder sonsuz... Paralel, yeni bizim dünyamıza oxşar. Hem oxşar, hem de oxşar olmayan...” (UKY.: 328). F.Q., kafasını sürekli meşgul eden Paralel Dünyalar ve bu türden konularla ilgili köyde Behram Emmi ile de konuşur. Behram Emmi’nin bu dünyaların varlığına inanması, bu konuda fikir yürütebilmesi F.Q.’yi çok şaşırtsa da o, Behram Emmiyle düşüncelerini yalın şekilde paylaşmaktan keyif alır. F.Q., Behram Emmiyle bu konu üzerine konuşup sorular sorar:

– Behram dayı, sen bu ulduzlardakı heyata inanırsan axı, özün demişdin. Amma eger bu beledirse, eger bu ulduzların her birinde heyat varsa, demeli, biz her birimiz eyni zamanda hem de ordayıq?! Ulduzlar sonsuz saydadılar, sayı-hesabı yoxdu axı onların... biz onların her birindeyik?!

– Sonsuz olmağına sonsuzdular, saysızdılar.

– Bes bu saysız dünyalar nece dolur, neyle dolur?”

– He, qeliz soruşdun (UKY.: 323).

Behram Emmi, bu dünyaların cisimle değil, anılarla dolduğunu söyler: “Bizim ayrı-ayrı anımızla dolur, balası. .... Qelbimiz gezir kainatı, qelbimiz...” (UKY.: 323). Bunun üzerine F.Q., bu hususta farklı düşündüğünü dile getirir: “Amma en böyük heqiqet mence odur ki, eger paralel dünyalar vardısa (sen de bununla razısan), o zaman onlar sonsuz saydadılar ve bu sonsuz dünyaları neylese (sen deyirsen, qelbimizle, men ise deyirem, cismani neylese) doldurmaq lazımdır. Bu doğrudur” (UKY.: 323). F.Q., bu



sonsuz dünyaları dolduran şeylerin bile sonsuz seçenekte ola bileceğini düşünür. Her kapının arkasında sonsuzluğa açılan sonsuz yollar var/görünür. Paralel Dünyalarla ilgili F.Q. ve Behram Emmi'nin farklı düşünmesinde bile birden fazla ihtimaller, farklı yorumlar, farklı seçenekler, çokluk, paralellikler var. Bir dünyada yapılamayan bir iş başka bir Paralel Dünya'da belki yapılmıştır. Behram Emmi, tam da bu noktada konuyu F.Q.'nin bir türlü çözemediği Çiçekli Yazı'ya getirir: “Onda bele çıkar ki, sen bir başka dünyada bu Çiçekli yazını artık oxumusan” (UKY.: 325). Bu konuşma, F.Q. için başka dünyada Çiçekli Yazı'yı çözen başka bir F.Q.'nin anahtar sözcüğü fısıldamasını (bağırmasını) istemesi kadar inandırıcıdır.

F.Q., Behram Emmi ile aynı günde farklı saatlerde aynı rüyayı görür. İki ayrı kişinin aynı rüyayı görmesini düşük bir olasılık olarak gören F.Q., uzak, sonsuz gelecekteki bir Paralel Dünya'da Behram Emmi ile karşılaştığını düşünür. Bu bağlamda sırrı hala çözülemeyen rüyalar, bir yerde Paralel Evrenlerle bir mantığa oturur. Aynı rüyaların farklı kişiler tarafından aynı gün içinde görülmesinde bir paralellik söz konusudur. F.Q.'ye göre de durum böyledir: “paralel dünyalar deyirdik, bu da paralel dünya...” (UKY.: 351); “Paralel dünyalar, paralel dünyalar... Bu deyil mi?!” (UKY.: 371).

Çiçekli Yazı'nın okunuşunda bile bir “paralellik” söz konusudur. Sahte şifre çiçeklerdeki leçeklere uyar ve bu sahte şifre yardımıyla yazı okunur fakat bu okunuş gerçek okunuş, gerçek metin değildir, sonsuz olasılıktan sadece birisidir. Belki bir başka araştırmacı bir başka anahtar söz yardımıyla (bir başka dünyada) farklı bir okunuş ortaya koyabilir. Bu da kendiliğinde sonsuz çokluk, olasılık demektir.

Romanın kendi içindeki bir benzerlik/paralellik de dört yüz yıl önceye ait olan hikâyedir. F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı okumak için verdiği mücadelesini anlatan hikâyeye paralellik gösteren bu hikâye Paralel Dünyalar kavramına örnektir. 1657 yılının bir kış gününde Alikumral Yüzbaşı ve genç yol arkadaşı, bir mağaranın içinde çiçek leçeğine benzer bir yazının kâğıda aktarılmış resmiyle birlikte Mirza Piruklu'ya gelerek ondan bu yazının okunması konusunda yardım isterler. Onlar bu resimdeki yazının büyücülerin çoktan kaybolmuş hazinesi olduğu düşüncesindedirler. Fakat Mirza Pirkulu bu yazıyı okuyamayacağını söyler, Alikumral Yüzbaşı ve yol arkadaşı geldikleri gibi geri dönerler. Bu hikâye, romanın asıl konusu olan F.Q.'nin Çiçekli Yazı adı verilen yazıyı okumasıyla paralellik gösterir ve dolayısıyla yazarın Paralel Dünyalar, sonsuz çokluk felsefesiyle açıklana bilir. Alikumral Yüzbaşıyla genç yol arkadaşı Çiçekli Yazı'yı okutmak için Günortaç adlı küçük bir şehre gelirler; F.Q. Çiçekli Yazı'nı

okumak için Veng köyüne gelir. Her iki hikâyede amaç yazının okunmasıdır. Fakat Alikumral Yüzbaşıyla yol arkadaşı gizemli yazının büyücülerin kayıp hazinesinin yerini işaret etmesi umuduyla okunmasını isterken F.Q., halkın geçmişinden, tarihinden bilgi vermesi umuduyla Çiçekli Yazı'nı okuyup üne kavuşmak ister.

Her iki hikâyede anlatılan mağara ve yazı, benzer özellikler gösterir: “Bu şekiller eynen çiçek leçeyidi ki durub” (UKY.: 204); “Bunlara nefes deye bilmez, yoxsa, bu zerif çiçekler dağlar, bunlara el deye bilmez... el deymemelidi...” (UKY.: 206). Hatta Mirza Pirkulu'nun okuduğuyla “yadıma salmağa bir kimse qalmadı dexi...” (UKY.: 207) F.Q.'nin okuduğu “...Xatırlamağa kimse yox. Unutmağa da kimse yox” (UKY.: 472) anlam itibariyle aynıdır.

Dört yüz yıl önceye ait olayın anlatıldığı hikâyedeki Mirza Pirkuluyla Behram Emmi, karakter benzerliği gösterir. Mirza Pirkulu “eynindeki uzun kürke berk-berk bürünmüş, başında zerif bir araxçın” (UKY.: 188) olan: “qonaqperverlik qaydalarını hemişe gözlemeye çalışan” (UKY.: 189) birisidir. O da Behram gibi “Ömrünün ahıl vaxtına tek-tenha gelib yetiş(miş)” (UKY.: 193).

Mağaranın önünde içinden ışık saçan taş da her iki hikâyede var: “Mağaranın ağzı ile üzbeüzdeki sıldırımın üstünde bir böyük daş var, daşın içinden... ele bil... ne deyim, ele bil, ışık çıxır” (UKY.: 199). Her iki hikâyenin ufaklı büyüklü benzer veya aynı özellikler taşıması Paralel Dünya kavramıyla açıklanabilir.

Ayazla Afak'ın şehirden F.Q.'nin yanına köye gelmelerini bile yazar iki farklı şekilde işler. Önce Ayaz, Afak, Mübariz'in eve geçtikleri tasvir edilir: “...Evvence bu gelenler F.Q.-nin arxasınca gedib eve girdiler” (UKY.: 459). Daha sonra onların gelişi farklı tasvir edilir: “...Heç eve girmediler. Ellerindekileri (qırmızı paketleri ve balaca çamadanı) artırmaya buraxıb “buralar ne gözəlmiş, ay Allah...” Afaq Qarağacın altına telesdi” (UKY.: 460). İkinci tasvirde Behram Emmi sağdır, misafirleri o karşılayıp semaver yakar: “Üz-gözünden aşkar bir memnunluq ev sahibi herden elini atıb ağ saqqalını tumarlaya-tumarlaya (başında alabezek araxçın vardı) samovarla elleşmeyinde idi” (UKY.: 461);

“...Behram kişi (ev yiyesi, başına araxçın qoymuşdu, saqqalı ise bu defe yox idi, üzünü çoxdan qırxmamışdı, üzündeki tük elece uzaqdan ağ saqqala oxşayırdı) samovarın dudkeşini yerine oturdub, tüstüsüne diqqet etdi, ellerini bir eski ile (çay desmalı idi) sile-sile şux ve nikbin bir sesle onları hayladı” (UKY.: 461).

En son tasvirde ilk tasvirde olduğu gibi misafirlerin direk eve geçtikleri anlatılır: “...Sessiz-semirsiz eve geçtiler. Ayaz üz-gözünü turşudub elindeki eşyaları (kırmızı rengli, üstü “Malboro” yazılı torbaları, balaca çemodanı ve kadın çantasını) eyilib yaşılkerpic sobanın bir terefine yığdı, belini dikeldib derinden nefes aldı, “bu boyda yolu ki, men bunları daşdıım...” (UKY.: 462).

Bu, birçok olasılıktan sadece ikisidir. Afakgilin köye gelişi birçok olasılıktan sadece ikisiyle verilmiş. Bir dünyada Afakgil direk evin içine geçtikleri halde diğer paralel bir dünyada gelir gelmez, eve geçmeden Karaağaç’ın altında otururlar.

Afak’ın Çiçekli Yazı’nın çözülmüş metnini duyunca onun büyüüne kapılıp kendisini mağarada hissetmesi de Paralel Dünyalar kavramı ile açıklanabilir. Afak, Çiçekli Yazı’nın bulunduğu mağarayı görmemesine rağmen mağarayı en ince ayrıntılarına kadar “görür”, hatta oradaki çiçeklerin leçeklerindeki kokuyu bile hisseder. Belki de bir başka dünyada Afak, Çiçekli Yazı’nın bulunduğu mağarada olmuştur.

Kamal Abdulla’nın *Unutmağa Kimse Yox...* romanına konu ettiği paralel çokluk anlayışı, yazarın sadece bu eseri ile sınırlı değildir. Yazarın diğer romanlarında da bu unsur oldukça kabarıktır. *Yarımçıq Elyazma* romanında bunun çok ilginç örnekleri vardır. Bu romandaki ilk paralellik, bir birinden farklı zaman ve mekânlarda gerçekleşen iki farklı hikâyenin eserin içinde paralel şekilde işlenmesidir. Bu farklılıklara rağmen bir birinden bağımsız olan her iki hikâye arasında çok sayıda benzerlikler, paralellikler söz konusudur. Romanda en dikkat çeken paralellik tarihi gerçek olan Dede Korkut ve Şah İsmail’in hayatıyla ilgili farklı, paralel yorumlardır. Destandakinden farklı olarak *Yarımçıq Elyazma* romanında Dede Korkut, Bayındır Han’ın kurduğu mahkemede söylenenleri yazıya geçirmekle görevli bir kâtip konumundadır: “Sen, yazacaqsan. Bu otaqda ne baş verse, kimin ağzından ne söz, ne kelme çıksa birce-birce yazacaqsan” (YE.: 27).

*Dede Korkut Destanı*’ndan farklı olarak Salur Kazan, Burla Hatun ve Beyrek, karşı değeri temsil eden tek boyutlu kişilerdir. Bu da destandakinden farklı paralel gerçeklerin ola bileceği ihtimalini ortaya koyar. *Yarımçıq Elyazma* romanında Şirşemseddin, Burla Hatunla Beyrek’in arasında geçen sohbeti Bayındır Han’a anlatırken Burla Hatun’un Beyrek’e önce “Oldu, Beyreyim...” (YE.: 129) diye hitap ettiğini söylese de derhal fikrini deşip ya da doğru olan hitabı hatırlayıp “Yox, ele demedi, Xanım, Burla Xatun bele dedi: oldu, igid Beyrek, umrun açıq olsun, dexi durma, get. Burla Xatun bele

söyledi” (YE.: 129) şeklinde aktarır. Bu durum da sonsuz sayıdaki seçenekten, tercihten sadece birisidir. Burla Hatun’un Beyrek’e dünyaların birinde “Beyreğim”, başka bir dünyada “yiğit Beyrek” demiş ihtimali olabilir.

*Yarımçıq Elyazma* romanının Dede Korkut kahramanlarının başından geçen olayların anlatıldığı hikâyesinde suçlu, “Qalın Oğuzu içeriden gemiren canavar” (YE.: 281) Kazan olduğu halde Bayındır Han “Qazan benim göykümdür, men Qazana yapmalı olduğumu yapmam. .... Bize bir başka suçlu gerekir” (YE.: 284) diyerek suçu Aruz’a atar. Aruz’un yerine bir başkası da ola bilirdi. Aruz, olası çoklu seçenekten sadece birisidir.

Tarihten bilindiğine göre Çaldıran Savaşı’nda mağlup olan Şah İsmail, bu savaştan sonra içine kapanır, hiçbir savaşa bizzat katılmaz ve daha çok devletin iç işleriyle ilgilenir. Romandaysa mağlup olduğunu gören Şah İsmail, gökten ses duyduğunu, onu çağırdıklarını söyleyip, yerine benzeri Hızır’ı koyarak ortadan kaybolur ve Hızır, Şah İsmail rolünde on yıl ülkeyi idare eder: ““Şahi-Merdanın sesiydi. – Gel bura. – dedi, – seni axı burda gözlirler. Hamı seni sevenler burdadı...” Odur ki, meni daha saxlamaq heç olmaz. Çıx, çıx çadırdan. Meni bir daha soraq eleme. Cesedimi de tapan olmayacaq” (YE.: 145). Bu durum, Şah İsmail’in iki farklı dünyada iki farklı şekilde var olmasına örnektir.

Romanda Şah’ın Lele Hüseyin Bey tarafından öldürüldüğü halktan saklanarak hastalıktan öldüğü söylenir: “Gerekdir, hamı bunun xestelikden öldüyünü bilsin. Heç bir vede Şaha el qaldırmaq, Şahı qetle yetirmek olmaz. Olmaz!.. Xeste idi, ruhunu tapşırđı” (YE.: 271) Sonuç aynı – ölüm olsa da, gerçekleşme şekli sınırsız sayıda olabilir. Vurularak öldürüldüğü herkesten saklanan Şah’ın hastalıktan değil, başka bir sebepten de öldüğü söylenebilirdi.

*Yarımçıq Elyazma* romanının birinci hikâyesinde casus için, ikinci hikâyesinde düşman için toplantı yapılır. Birinci hikâyede Beyrek, Tekgözle savaşmamak için kaçıp saklanır, ikinci hikâyede Dülkadir, Çaldıran Savaşı’nda hain çıkararak savaş meydanından kaçar. Beyrek’in on altı yıl Bayburt Kalesi’nde tutsak olmasıyla Lele Hüseyin Bey’in on yıl Osmanlı’da esir olması bir başka paralelliktir. Karaağaç ağacı, mekân olarak Trabzon, ava gitmek, sadakat unsuru da romanın her iki hikâyesinde geçerek birbirinden bağımsız gibi görünen hikâyeler arasındaki benzerliği, bu benzerlikler de beraberinde paralelliği ortaya koyar. Böylece yazar, *Yarımçıq Elyazma* romanında tarihin Dede Korkut ve Şah

İsmail Hatayi gerçeğine farklı bakış açısından bakarak onları bilinenden farklı şekilde yorumlar. Yazarın bu yorumu tarihi gerçeklere paralel başka gerçeklerin de olabileceği ihtimalidir.

Yazar, *Tarixsiz Gündelik* romanında Paralel Dünyalar kavramını Nazim'in zihninden yansıtır: "...Mene herden ele gelir ki, men bu dünyada yaşamıram. Men başka bir dünyada yaşayıram. O başka dünyada da mekteb var, o başka dünyada da her şey bu dünyada olan kimidir, amma hem de bu dünyada olan kimi deyil" (TG.: 52); Lise öğrencisi Nazim'in çoklu evren kavramını benimsediğinin bir diğer örneği onun şu düşünceleridir:

"Mene ele gelir ki, men ölerde ... ele o an, dünyadan köçdüyüm o an hardasa doğulan bir körpe olacaq ve o körpe men olacağam. Amma bir mesele var ki, mene heç cür rahatlıq vermir: indi men tanıdığım adamları o körpe de böyüye-böyüye tanıyacaq, yoxsa yox?!" (TG.: 85)

Bu düşünceler, Nazim'in Paralel Dünyalar'ın varlığına olan inancını onaylar niteliktedir.

Nazim, yüzmeyi bilmemesine rağmen gece rüyasında: "süretle, el-qolumu geniş ata-ata, az qala bütün denizi qucaqlaya-qucaqlaya her gece ne zaman, ne qeder istesem üzükçe üzürəm. Lezzet eleyir." (TG.: 22) yüzmenin tadını doyasıya çıkarır. Bu durum, Nazim'in yaşadığı gerçek dünyada yapamadığı bir şeyi, başka bir dünyada yapabileme ihtimalinden haber verir.

*Tarixsiz Gündelik* romanının sonu şaşırtıcı sonla biter. Romanda okulun şairi olan, şiir yazan Nazim hastadır, hastalığından dolayı hastanede yatmıştır ve ömrünün genç yaşında hayata veda etmiştir. Romanın son paragrafına göreyse Nazim ne hasta olmuş, ne hastanede yatmış, ne de şiir yazmıştır. O, genç yaşta da ölmemiştir. Şimdi yaşlı, huzursuz ve mutsuz bir adamdır:

"...O biri başka dünyada Nazim, tebi ki, xeste deyil, tebi ki, xestexanada heç vaxt olmayıb, tebi ki, şeir de yazı belemir. O artıq yaşlı bir adamdır. Kesbkarlığı ile meşğuldür. Öz heyatından, güzəranından heç bir lezet almadığını yalnız özü-özü üçün nadir hallarda etiraf edir. Görünür, o biri başka dünyadaki heyat bu dünyadaki kimi deyil. Ola da bilmez" (TG.: 191).

Bu "beklenmedik" paragraf, Abdulla'nın Paralel Dünyalar'a ve bir insanın birden fazla sayıda farklı hayatı yaşama ihtimaline inandığının kanıtıdır. Dünyaların birinde şiir yazan, hastalıktan genç yaşta dünyasını değiştiren Nazim, başka bir dünyada ne şiir

yazmış, ne de genç yaşta ölmüştür. Nazim'in hayatıyla ilgili bu son paragraf, aynı kişinin bu dünyada ya da diğer Paralel Dünyalar'da bir birinden farklı, bir birine zıt iki hayatı yaşamış olabilmesidir. Paralel Dünyalar'ın varlığına inanan yazar, var olan sonsuz sayıdaki çoklu yaşam düşüncesinden hareketle eserin sonunda Nazim'in günlüktekenden tam farklı bir şekilde yaşam sürdüğünü söyler. Böylece yazar, bir roman kahramanının hayatının bile yazılandan daha farklı bir alternatifle yazıla bileceğine, bir eserin farklı sonlarla bitebileceğine gönderme yaparak sonsuz çokluk, Paralel Dünyalar kavramını bir kez daha onaylamış ve "kanıtlamış" olur.

Nazim'in üzerinde kafa yorduğu duyu ötesi algı, ruhsal bağ ya da telepati denen durum, aynı zamanda farklı mekânda farklı insanların aynı duyguyu hissetmeleridir ki, bu da bir başka paralelliktir. Nazim, insanların kendilerini daha hızlı geliştirmeleri için aynı zamanda her bir gözle farklı farklı kitaplar okunmasının mümkün olmasını ister. Bu da paralellikle, eş zamanlı gerçekleşen olayların farklı sonuçlara varmasıyla açıklanabilir.

*Sehrbazlar Deresi* romanında da Paralel Dünyalar'da gerçekleşebilen paralel olaylara değinilir. Romanda iki farklı zamanda işlenmiş benzer olaylar anlatılır. Bunlardan birisi Cellat Memmedkulu'nun, diğeri oğlu Kervancıbaşı'nın intikam almaya adanmış hayatları arasındaki paralel benzerliktir. Bu romandaki en çarpıcı örnek, Ak Derviş'in öldükten sonra yeniden zuhur ederek yeni bir vücut bulmasıdır. Seyit Sarı, Seyyah Büyücü'ye Ak Derviş'in her öldürüldüğünde yeniden zuhur edeceğini, ruhunun başka bir yerde tekrar doğacağını ve her defasında onu öldürmeleri gerektiğini söyler: "Ağ derviş eslinde canını tapşırđı, ruhunu tapşırmadı. Onun ruhu bu saat bir başka yerde yeniden doğulmuşdur. Onun üreyi artıq döyünür" (SD.: 120); "Onu... onu öldür! Biz onu her defe yeniden öldürmeliyik. O doğulacaq, biz ise öldürmeliyik" (SD.: 125). Bu, aynı zamanda bir dünyada ölen birisinin başka bir dünyada yaşama ihtimalinin olduğunu gösterir (Behram Emmi örneğinde olduğu gibi).

Her yazar gizli ya da aşkar kendini yansıtan bir kahraman yaratır ve duygu, düşüncelerini, görüşlerini bu kahraman vasıtasıyla ortaya koyar. Eserlerinden, kıssalarından hareketle varılan sonuca göre Paralel Dünyalar'ın, Çoklu Evrenler'in, sayısız olasılıkların varlığına inanan Kamal Abdulla, F.Q. ve diğer roman kişilerinin vasıtasıyla sonsuz çokluktaki dünyaların varlığına olan inancını ortaya koymuş olur. Kamal Abdulla'nın yaratıcılığındaki en büyük paralellikse *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* romanları arasındaki paralelliktir. Aynı

zamanda bu romanlar arasındaki uyum, yazarın ortaya koymuş olduğu en muhteşem uyumdur.

### 2.4.8.3. Muhteşem Uyum (Möhteşem Aheng)

Doğada varlık bulan insan, başta insan olmakla tüm canlıların yaşam alanını oluşturan doğanın, ekosistemin bir parçası, doğal evrimin bir uzantısıdır. Ayrılmaz bir bütün olan doğayla insan, sürekli etkileşim, fiziki ve ruhani bir bütünlük içindedir. Doğa, hem ruh hem beden sağlığı açısından insanın mutlu olduğu yerdir. İnsan için huzur, bir parçası olduğu doğanın içindedir. Doğanın bir parçası olan insan, dış çevreye bağımlıdır. Bu fizyolojisinin yanı sıra insan, tinsel gereksinimleri için kendisini doğanın sınırlandırmalarından kurtarmayı başaran bir zekâya sahiptir. İnsan, yaşamın ilk dönemlerde doğanın ona çizdiği sınırlar içerisinde hayatını devam ettirse de zaman içerisinde zekâsıyla sınırlı da olsa doğaya hükmetmeği başarmıştır. Çevreyle sürekli etkileşim halinde olan insan, çevreye uyum sağlamakla birlikte çevreyi gereksinimleri doğrultusunda değiştirmiştir. İnsanlığa hizmet eden bu değişim, her ne kadar insan zekâsının bir sonucu olsa da evrende insan akli ve mantığıyla algılayamayacak düzeyde bir denge ve uyum söz konusudur.

Muhteşem denge ve uyumun olduğu evrende kusursuz bir sanat, doğanın uyumu ve simetrisi vardır. İster canlı ve cansız maddelerden oluşan varlığın tümünü ifade eden doğa olsun, isterse de uzayda bulunan tüm maddeyi içeren evren olsun her ikisi ayrı ayrırlıkta ve kendi aralarında düzenli ve bütün bir uyum içindedir. Güneşin her gün doğudan doğup batıdan batması, gece ile gündüzün bir birini izlemesi, dünyanın kendi eksenini etrafında dönmesi, mevsimlerin düzene göre ilerlemesi, yağmurun ve karın oluşumu, insan vücudundaki organların birbiriyle uyum içinde çalışması, kelebeğin her iki kanadında aynı renkteki desenlerin simetrik şekilde olması, devenin sıcak çöl ortamının şartlarına uygun yaratılması evrendeki düzeni gösteren olaylara örnektir. Yeryüzünde, gökyüzünde ve ikisi arasındaki uyumlu işleyiş kendi başına var olamaz. Tüm bu uyum, üstün güç sahibi olan Allah'ın kusursuz yaratmasıdır. İşleyişi ve uyumuyla şaşırtan bu düzen, Yaratan'ın eseri olarak açıklanabilir.

Muhteşem Uyum (Möhteşem Aheng) kavramı, evrensel uyumun bir tezahürü şeklinde Kamal Abdulla'nın hayata bakışının ürünü olarak *Unutmağa Kimse Yox...* romanında yer alır. Kamal Abdulla, bu kavrama roman başkişisi F.Q. aracılığıyla açıklık getirir.

F.Q.'ye göre köy, dağ, mağara, Karaağaç... ve bunları çevreleyen gökyüzü, yıldızlar... Muhteşem Uyum'u oluşturur. İnsan ve evren arasındaki olumlu ilişki üzerine her daim düşünen F.Q., herkesin fark edemeyeceği düzeyde doğayı anlaya bilen, anlamlandırabilen, doğadaki olağanüstü uyumun farkına varabilen birisidir.

Çiçekli Yazı'yı çözmek için köye kimin gönderilmesi gerektiğinin konuşulduğu Enstitüdeki toplantı zamanı F.Q.'nin konuşmasının özü Muhteşem Uyum üzerine kurulur. O, anahtar sözcüğün, yazının bulunduğu mağaranın, mağaranın bulunduğu dağın, dağın eteklerindeki köyün bir bütün olarak incelenmesi sonucu bulunabileceği fikrini savunur. Ona göre bunların tamamı evrensel Muhteşem Uyum'un içindedir ve yazı ile bunların bağlarını araştırmak gerekmektedir. F.Q.'ye göre "Çiçekli yazı bu Ahengin bir helgesi idi" (UKY.: 255). F.Q.'nin Muhteşem Uyum konusundaki düşünceleri Patriark'ı da etkiler ve o da yazını çözmek için gerekli olan anahtar sözcüğün Muhteşem Uyum'da aranması gerektiğini mantıklı bulur.

F.Q., Muhteşem Uyum diye bir bütünün varlığına inanır. Bu inançta belki de sihirli gibi görünen dağın, mağaranın, köyün etkisi de vardır. F.Q.'ye göre Muhteşem Uyum, evrenin uzak yıldızlarından, yüzü lekeli Ay'a, Karaağaç'a, vızıltıyla uçan arıya kadar tüm çevreni içine alır. F.Q., insanları bu uyumun dışında görür: "niye, niye adamdan kenarda ne varsa her şey bu boyda ahengin içinde var ola bilir? Bes biz, biz ne için bu ahengden kenardayız, niye, göresen, ona qovuşa bilmirik?!" (UKY.: 42) O, her zaman kendisini bu Muhteşem Uyum'un içinde hissetmeğe çalışsa da buna sadece bir kere, Çiçekli Yazı'nın bulunduğu mağaradayken muvaffak olur: "F.Q. heyatında ilk defe idi ki, girdiyi bu qaranlıq mağarada özünü Möhteşem Ahengin bir helgesi kimi hiss etdi. Ondan sonra ancaq boşluq vardı. Bu boşluğu doldurmaq, bu zalım yazını hökmen çözmek lazımdır. Açar söz! İndi en vacib olan budur" (UKY.: 179).

F.Q., Behram Emmiyle aynı günde aynı tuhaf rüyayı gördükten sonra ona öyle gelir ki dünyanın şimdiye kadar bildiği düzeninde bir şeyler kırıldı. O, bu dengesizlikte Muhteşem Uyum'u suçlar: "Möhteşem Aheng bes hara baxır, bele bir tenasübsüzlüye nece yol verir, nehayet nece dözür?! Bu da Aheng!" (UKY.: 408).

F.Q., köye geldiğinden beri buradaki yağmurların sanki aşağıdan yukarı doğru yağdığını fark etse de buna anlam veremez. Behram Emmi'nin ölümünden sonra yağmur yukarıdan aşağıya yağmaya başlar. F.Q., bunu Muhteşem Uyum'un "marifeti" olarak görür: "Bir daha diqqetle bayıra, heyete baxdı. Yağış bu gece ağına nece geldi, hardan



geldi, bir de en esası, aşağıdan yuxarı yağmırdı. Möhteşem Aheng, nehayet ki, her şeyi yerli yerine düzmüşdü. Yağış bu gece yuxarıdan aşağı yağdırdı” (UKY.: 483). F.Q., çevresinde olup biten denge/dengesizlik, uyum/uyumsuzluk için kendi kendiliğinde Muhteşem Uyum’u sorumlu tutar. Veng köyünden döndükten sonra da F.Q., orada olanları düşünmekten kendini alamaz. Bu çelişkili düşünceler onun zihnini altüst ederek farklı sonuçlara varmasını sağlar:

“Su, Yazı, Dağ, Mağara, Ağaç, Köpek ve Qadın. Onların hamısı bir-birinin yanında, bir-birinin içinde, bir-birinin cemi kimi herden mene Möhteşem Ahengi xatırladır, herden de yox. Möhteşem Aheng!... Onu axtarmaq ebes imiş. Özünü senin yuxuna, xeyalına sala biler – bu qeder! Öz varlığına, bütün her şeyin cemi olduğuna iddia ede biler – amma! Her şey nece de sadeden sade imiş. O qeder sade ki, göze de görükmür. Göze görükmeyense, demeli, yoxdur! Mense ona inanmışdım. İndi artıq men deqiq bilirem: Möhteşem Aheng meni aldadırb” (UKY.: 514).

Bir zamanlar varlığına inandığı Muhteşem Uyum, F.Q.’ni kandırmıştır. O, artık Muhteşem Uyum’un varlığına inanmıyor. F.Q.’nin böyle düşünmesine sebep belki de bakire olan Çiçekli Yazı’ya dokunmakla, gizemli olan Çiçekli Yazı’yı yanlış da olsa okumakla, o uyumun bir parçası olan Behram Emmi’nin vefat etmesiyle Muhteşem Uyum’u var eden dengenin bozulmasıdır.

F.Q., sonunda Muhteşem Uyum’u aramanın boş olduğu, Muhteşem Uyum’un sadece insanın rüyasına, hayaline girebileceği, gerçekte ise olmadığı sonucuna varır. Eserin sonunda F.Q.’nin günlüğünden hareketle, her şeyi kapsayan, her şeyin tümü olarak görülen ve F.Q.’nin buluşu olan Muhteşem Uyum’un F.Q.’nin hayal ürünü olduğu anlaşılır.

#### **2.4.8.4. Aşk/Sevgi**

İnsandaki temel duygulardan birisi de aşk/sevgidir. İnsanlar arasında bağ kurup onları birbirine yaklaştıran aşk/sevgi ontolojik bir edimdir. Aşk, duygu yoğunluğudur, insanları birbirine bağlayan tutkulu bir güçtür. “Aşk ötekine yolculuktur” (İnam, 2006, s. 19). “Şiddetli bir sevgi ve bağlılık duygusu” (Laurent, 2001) olan aşk, içsel edimdir. Ruhsal olarak yeniden doğma olan aşk, insanın kendisini yeniden biçimlendirmesini sağlayan ruhsal bir güçtür.

Kamal Abdulla’nın romanlarında aşk, entrik kurguyu sağlayan önemli olgulardan biri değil. Yazarın eserlerinde aşırı romantikliğe hizmet etmeyen aşk olgusu (şiirler hariç),

duyguları ifade etmeğe hizmet ederek kahramanın psikolojisini çözmeği kolaylaştırır. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında sevgi sevgiliye, mesleğe ve hayvana yönelik güç olarak ele alınır.

Romanda en dokunaklı aşk hikâyesi Behram-Gülsüm aşkıdır. Aşkın saf hali, Behram-Gülsümle karşımıza çıkar. Onların masum, bedensel arzulardan uzak, tinsel boyutlu aşkları, hayal kırıklığı ile sonuçlanan saf bir aşkın hikâyesidir. Gülsüm, Behram'ın ilk ve son aşkıdır. Bu aşk, Behram'ın hayatı boyunca yaşayacağı yalnızlığın ve mutsuzlukların başlangıcıdır.

Gülsüm, Behramgilin uzaktan akrabası olan Eryen'in küçük kızıdır. Aralarındaki birkaç yaş farkına rağmen ilkokula beraber başlayan Behramla Gülsüm aynı sınıfta aynı sırayı paylaşırlar. Saçları çifte örülü “yanaqları qıpqırmızı, qaşları sivri, saçları qapqara, gözleri, gözleri ise benövşe rengine (eslinde, bilinmirdi yaşıldı, mavidi, göydü, nedı?!)” (UKY.: 114) Gülsüm'ün en dikkat çeken özelliği göz rengi ve yüzündeki tebessümdür: “Tebessüm Gülsümün üzünden eskik olmurdu ki, olmurdu, bir az keçdi, sinifde hamı onu “Gülümser” deyib çağırmağa başladı” (UKY.: 113).

Behramla Gülümser Gülsüm altıncı sınıfa geldiklerinde aşkı duyumsamaya başlayan Behram, aşkı Gülsüm'ün gönlünde bulur. O, kalbinin derin bir yerinin Gülsüm olmadığı zaman kendine yer bulamadığını, sıkıldığını hisseder. Onlar “Bir güzğünün iki üzü kimiydiler” (UKY.: 114). Behram'ın gösterdiği içtenlik duygusuyla Gülsüm de Behram'a ısınır. Gülsüm, Behram'dan özenle saklasa da o da Behram'ı sınıfta göremediğinde kendine yer bulamaz. “Eğer bir kişi âşıkça ya da bir başkasıyla yoğun bir şekilde ilgiliyse hemen her kitapta onun portresi karşısına çıkacaktır” (Walter, 2008, s. 70). Gülsüm, Behram'ı Etel Lilian Voyniç'in *Ovod* romanın kahramanı Ovod'a benzeter: “Behram, sen ele bil Ovod kimisen, bilirsen? Onun kimi ucaboylu, güclüsen...” (UKY.: 124) Aşırı derecede iyi niyetli, temiz kalpli Behram, bu imaları anlayamaz: “Ovod kimisen, ucaboylu... göresen ne demek istedi?!” (UKY.: 125) Bu denli saf niyetli Behram, en yakın arkadaşı Mübariz'in Gülsüm'den hoşlandığından, Gülsüm için her gün okulun önünde beklediğinden habersizdir. Halden anlamaz Behram, Mübariz'in her gün onun için okulun bahçesinde beklediğini düşünerek onu takdir eder: “Esl dostdu, esl dost buna deyerem...” (UKY.: 116).

İyi niyetli, dürüst ve asil bir insan olan Behram, tertemiz bir kalbe sahiptir. Yüreğindeki masumiyetle herkesi kendisi gibi görür, kimseye toz konduramaz. Gülsümle birbirlerini

çok sevdiği halde Behram, içten içe yaşadığı büyük aşkını Gülsüm'e itiraf edemedi arkadaşları Mübariz onun önüne geçer. Mübariz, insanların birbirlerinden uzakta birbirlerini aynı anda anımsamasının mümkün olduğunu ve bunu Gülsümle denemek istediğini söyler. Böylece Mübariz'in her gün okulun önünde beklemesinin asıl nedeninin Behramla olan dostlukları değil, Gülsüm olduğu, onun Gülsüm'e âşık olduğu gün yüzüne çıkar. Her zamanki tebessümü yüzünden yok olan Gülsüm: "Behram, Behram, sen yeni bu boyda dilbilmezsen..." (UKY.: 118) diye düşünerek hiçbir şey anlamayan Behram'a sitem eder. Behram, Mübariz'in Gülsüm'ü sevdiğini bilmesiyle bir yıkım yaşar. Behram'ın bunca zaman Mübariz'in niyetini fark etmemesi onun art niyetli olmadığını, saf, temiz bir kalbe sahip olduğunu gösterir. Olayın farkına geç varan Behram, Mübariz'in Gülsüm'e olan sevgisinin farkında olmadığı için kendisini aptallıkla suçlar:

"Men ne qeder axmaq, men ne qeder avamam. Bu axı, gün teki aydın, ne qeder sadedir. İki üstegel ikidi. Dost, dost... Bu da dost. Bu ki... bu ki bu qızı isteyirmiş. Mene baxırsanmı? Nece olub men bunu duymamışam?! Yeni, belke de hamının bundan xeberi olub, var, bir menden başqa. Aman, aman, aman... Of, of, of... Amma... Yaşşı, be mene ne oldu?! Men niye bu qederine yanırım? İsteyir, istesin, sevir, sevsin. Cehenneme sevsin. Yox! Yox!!! Gülsüm, Gülsüm... Gülsümsüz men..."(UKY.: 121)

Her şeyi bildikten sonra Behram için yaşam dengesi alt üst olur. Fuzuli'nin meşhur *Söylesem tesiri yok, sussam gönül râzı değil* mısralarında olduğu gibi Behram, çaresizlik içinde ne yapacağını bilemez. Aşk, mücadele gerektirir. İçer dönük kişiliği ile sevgisini zamanında, ya da gerekli şekilde ifade edemeyen Behram, aşkını yüreğine gömerek kaderine boyun eğer, mücadele yolunu seçmez. Bunun sebebi onun ahlaki değerlere karşı duyduğu saygıdandır. Ahlaki değerlere karşı duyduğu saygıdan dolayı Behram'ın aşkını kalbine gömerek yalnızlığı seçmesi, kendi 'ben'ini ihmal ettiğini gösterir.

Mübariz'in Gülsüm'e olan sevgisinin yüze çıkması ve Behram'ın bunca zaman bunun farkında olmaması Gülsüm'ün Behram'dan kırılmasına ve kopmasına neden olur. Bu olaydan sonra kalbi kırılan Gülsüm, Behram'a gülümseyen gözlerle bakmaz. Aşk ile kırgınlık arasında bir çatışma yaşayan Gülsüm, Behram'ı kalp kırmakla suçlar: "Qelbqıran Behram, sene qelb qırmaq nedi, men göstererem, dilbilmez Behram..." (UKY.: 122) Hayal kırıklığı her ikisinin ruh dünyasını derinden etkiler. O uzak okul yıllarında kalmış olayı düşündükçe Behram, kendisini suçlar: "O vaxt men ne teher avam idim, Allah, o körpünün üstünde ne teher çaşıb qalmışdım?!" (UKY.: 122) Büyük

buhran yaşayan Behram, o uğursuz günden ömrünün sonuna kadar dünyalar kadar sevdiği Gülsüm karşısında kendisini suçlu ve borçlu hisseder. Bir ömrü yalnız yaşamayı tercih eden Behram, kendini yalnızlığa mahkûm ederek cezalandırır.

Gülsüm, ortaokulu köyde bitirdikten sonra lise ve üniversite eğitimi için şehre akrabasıgile gider. Üniversiteyi bitirdikten sonra da Varis amcasının oğlu Seyyaf'a nişanlanır, daha sonra evlenirler. Gülsüm'ün evliliği Behram'a olan kırgınlığının ve umutsuzluğunun bir kanıtıdır. O, Behram'a duyduğu aşkının imkânsızlığını ve kalbindeki derin yarayı bu şekilde ortaya koyar.

Gülsüm, Bakü'ye gittikten sonra Behramla toplam iki kere karşılaşır. En son bir akraba düğününde karşılaştıklarında Gülsüm artık evliydi. Bu görüşte Gülümser Gülsüm'ün yüzündeki tebessümden eser yoktu. Düğünde *Apardı Sellar Saranı...* türküsünün yanık sesi Behramla Gülsüm'ü ilk defa bu türküyü duydukları yere – Radyo meydanına alıp götürür. Bu türkü onların türküsüydü. Her ikisi yüreklerindeki aşk yangınını bir yere kadar gizleye bilirlir. Düğünde seslenen bu türkü, her ikisinin sevgi yarasını kanatıp acılarını tekrar hissetmelerine neden olur. Türkünün sedası altında anıları canlanan Gülsüm, hüznün ve hasret dolu yeşil (mavi, menekşe renkli) gözlerini Behram'ın yüzüne dikerek son kez Behram'a gülümser:

“Gülsüm sakit-sakit gülümseyirdi. Baxırdı ve gülümseyirdi. Tebessüm yine kepenek kimi onun titrek dodaqlarına uçub qonmuşdu. Gülsüm eynen mektebdaki kimi, eynen mexsusi onun üçün gülümseyirdi. Onlar yine tekçe qalmışdılar. ...Gülsüm sakit-sakit, açıqça bir hesretle ona baxır, gözlerle “bilirsenmi?” soruşur ve öz ince, kepenek tebessümü ile gülümseyirdi. Bu bir vida tebessümü idi. Son defe. Mexsusi onun üçün” (UKY.: 135).

Yıllar sonra Gülsümle karşılaşan Behram, ömrü boyunca unutamadığı aşkını kaybetmenin hüznünü tekrar yaşar. Behram'ın yaşadığı aşk duygusu ve hayal kırıklığı, onun yaşamını derinden etkiler.

Hayal kırıklığı, pişmanlık ve yalnızlığa esir düşen Behram'ın sevgisi, onu hayata bağlayan, yaşayabilmesini sağlayan içsel güce dönüşür. Çevresinden soyutlanarak kendi iç dünyasına kapanan Behram, aşkını gizli olarak bir ömür boyu içinde yaşar. İlk ve son aşkı olan Gülsüm'e içtenlikle bağlı olan Behram, kavuşamasa bile son nefesine kadar aşkına sadık kalır, ömrünün sonuna kadar bir daha kimseyi sevmez ve evlenmez. Ama Gülsüm, tatlı bir hayal gibi onun hep yanındadır. “Mutluluk sadece bir düştür, acı ise gerçektir” (Schopenhauer, 2009, s. 108). Fiziksel yakınlaşmayı kaybeden Behram, ruhsal bütünleşmeye yönelir. O, Gülsümsüz akıp giden ömrünü onunla bir hayat

yaşıyormuş gibi düşünerek/düşleyerek zihninde Gülsümle bir evlilik kurgular ve bununla avunur. Behram'ın yüzündeki tebessüm bile ona Gülümser Gülsüm'den kalan yadigardır: “tebessüm bu adamınki deyil, onu kimdense (başqa birisinden) borç alıb” (UKY.: 73).

Behram, kalbine gömdüğü derin sevgisi için içten içe pişmanlık duygusuna da kapılır. F.Q., nişanlısından, sıkıldığı ilişkisinden şikayetlendiği zaman Behram, içini yakan acıklı bir özlemlerle “Allah, Allah men bir de dönüb cavan olaydım...” (UKY.: 334) diye aklından geçirerek F.Q.'ye imrenir, onun yerinde olmayı arzular. Bu, belki de Behram'ın ver(e)mediği mücadelesinin pişmanlığıdır. Behram, F.Q.'ye bulunduğu bir itirafında kalbindeki derin sevgiye rağmen kavuşamadan bir ömür yaşayan insandan, ölen bir insanın daha şanslı olduğunu ima edercesine: “... bilirsən, balası... hele heç kim deye bilmez ki, heç kim... kimin bexti daha çox getirir?! Bu dünyadan... çıxıb gedenin, yoxsa bu dünyada qalanın. Heç kim bunu söyleye bilmez!” (UKY.: 346) söyler. Bu itiraf, Behram'ın Gülsümsüz bir yaşamda hiçbir anlam görmediğini, bu durumda ölümün yaşamdan daha anlamlı olduğunu gösterir. Gülsüm'ün boşluğunu kimseyle doldurmayan Behram, hayatını aşkına feda eder. Fedakârlığın özünde sevgi vardır. Behram'ın fedakârlığı, aşkın evrensel anlamda fedakârlık olduğunu kanıtlar.

Behram'ın ölmeden önceki son arzusu da Gülsümle bağlıdır. “Ovod” kitabı, Gülsüm'den ona kalan tek yadigardır ve Gülsüm'ü simgeleyerek Behram'ı hayata bağlayan bir unsur mahiyetindedir. Behram'ın her sayfasını ezbere bildiği bu kitabı her gün varaklaması, okuması onun sanki Gülsüm'le konuşması, dertleşmesi gibidir. Behram, okul yıllarından beri defalarca okuduğu, gözü gibi baktığı bu kitapla vedalaşma zamanının geldiğini hisseder ve bu yüzden gerçek sahibine geri verilmesini ister. Behram, yalnız hayatında ona Gülsüm'ü andıran “Ovod” kitabını, F.Q.'ye vererek Gülsüm'ü bulup ona vermesini ister. F.Q., ölüm döşeğindeki Behram'ın son isteğini yerine getirerek kitabı Gülsüm'e verir. F.Q., aradan geçen onca yılın Behram-Gülsüm aşkından bir şeyler eksiltmediğinin, Behram'da olduğu gibi bu sevginin Gülsüm'ün de kalbinde ebediyen yer ettiğinin şahidi olur.

Behram-Gülsüm aşkından farklı olarak Mübariz'in Gülsüm'e olan aşkı, karşılıksız aşkın bir örneğidir. Aralarında beş altı yaş fark olsa da Behramla Mübariz iyi anlaşan iki dostlar. Behram, her gün ders bitiminde okul çıkışında Mübariz'i okulun bahçesinde görünce onun ne kadar iyi ve vefalı bir dost olduğunu düşünür. Zamanla Behram'ın gerçek bir arkadaş olarak gördüğü Mübariz'in Behram için değil, Gülsüm için okula

geldiği anlaşılır. O, Behram'ın sevdiği Gülsüm'e aşkını itiraf ederek Behram'ın “esl dost” (UKY.: 116) deyip güvendiği arkadaşlıklarına gölge düşürür.

Mübariz'in aşkının şuarsuz bir şekilde açığa çıkması Behram'ın şaşkınlığına, Gülsüm'ün kırgınlığına sebep olur. İnsanların birbirlerinden uzakta birbirlerini aynı anda anımsamasının mümkün olduğunu ve bunu Gülsümle denemek istediğini söyleyen Mübariz'in aşkı bir saplantı haline döner. Mübariz, yaşadığı aşkın tek taraflı olduğunu anlar. O, Gülsüm tarafından onaylanmayan aşkını bastırma yoluna gider. Mübariz, vicdanı ile aşkı arasında sıkışıp kalır. Yaşadığı pişmanlık duygusu, Mübariz'in kendisini tekrar tekrar sorgulamasına ve bu olayın pişmanlığını ömrü boyunca yaşamasına sebep olur: “Mübariz ise bilir, üreyinin bir küncünde, derin bir yerinde bilir ki, günahı var, bu onun üz-gözünde yazılıb, yazılmamış olurmu?” (UKY.: 130) Behram'ı ölümünden az önce ziyaret eden Mübariz, bir fırsatını bulup yıllardır içinde taşıdığı pişmanlığını dile getirerek af diler:

“Gözleri ise Mübariz kişinin fırsat tapıb başka şey dedi. Bu gözler diqqetle Behramı süzüb az qala yaşarmaq isteyecekti, yaşarmadı. “Dediyi” cemi üç kelme söz oldu:

– “Bağışla meni, Behram”.

Behram kişi Mübarize eynen onun kimi gözlerle cavab verdi:

– “Allah bağışlasın. Men seni çoxdan bağışlamışam” (UKY.: 443).

O uğursuz günden beri kendini suçlu olarak gören, pişmanlık duygusunu bunca yıl içinde taşıyan Mübariz, yalnızlığına sebep olduğu Behram'dan özür diler. Her şeye rağmen Behram, Mübariz'i affeder/affetmiştir. Çünkü Behram'ın içinde büyük bir insan sevgisi vardır. O, engin hoşgörüsü ile yüreğinde temiz duygular taşıyan dürüst ve saf bir kişiliğe sahiptir. Mübarizle Behram'ın dokunaklı konuşması F.Q.'ni de etkiler. Bu dokunaklı konuşma F.Q.'nin günlüğünde şu şekilde yer alır:

“Xüsusile, Mübariz kişi ile son söhbeti benim çox qeribeme geldi. Behram dayının yanında gelib melül-melul oturan Mübariz kişi onun elini öz eline aldı, güya ovuşdurub isidecekti, bir xeyliden sonra:

– Bağışla meni, Behram, halal eyle, – zeif sesle dillendi.

Behram dayı qıyılmış gözlerini haletsiz halda onun gözlerine dikdi:

– Boşuna danışma. Sen de meni halal eyle, – pıçılıyla dedi.

Ancaq ikisi anlayırdı, bu sözlər ne üçündü, bu sözlərin arxasında ne gizlənib?! Sonra Mübariz kişi ilə Behram dayı elece el-ele verib (Mübariz kişi Behram dayının heysiz sol elini iki ovcunun içine almışdı) göz-göze bir-biri ilə sessiz-semirsiz bir xeyli “danışdılar” (UKY.: 492).

Mübariz’in kendisini suçlayaraq son anda Behram’dan bağışlanmasını istemesi onun engel olduğu Behram-Gülsüm aşkındaki pişmanlık boyutunun, Behram’ın Mübariz’i affetmesi ise onun erdemli insan olmasının göstergesidir.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki bir diğər aşk, F.Q.-Afak aşkıdır. Otuz üç yaşlarındakı gənc bilim adamı F.Q., bir konferans için gittiği Moskova’da Afakla təsadüfən tanışır. F.Q., Afak’ı ilk gördüğü an ona tuhaf bir şəkildə tutulur, ilk görüşdə aşık olur. F.Q., Behram Emmi’ye Afakla Moskova’da metroda tanışma hikayələrini anlatır:

“...Moskvada. Otuz üç yaşım vardı, ilk dəfə idi, Moskvaya gedirdim, elmi konfransa. Metroda bir də başımı qaldırıb gördüm ki, düz qarşımda bir gözəl qızdı, oturub. Məne tərəf heç baxmır, amma yəne də, ele bil, məne “gel-gel” deyir. .... Suyuşirin, yaraşlıqlı. Gözəldən çox yaraşlıqlı idi. Məne ele gəldi ki, bele heyranlıqla baxmağım onun xoşuna gəlir. Sonra kimse, ele bil, qulağıma pıçıldadı ki, bu qız Bakıdan gəlib...” (UKY.: 385).

İlk baxışta Afak’ın cazibesinə kapılan F.Q., onu hayran hayran izləməkdən doymaz: “bu qız gözəl deyildi. Behram emi, amma çox gözəl... görünürdü. Gözəl görünmək heç kime bu qədər yaraşmamışdı. Mən unu küçədən heyran-heyran seyr etməkə doymurdum, yorulurdum, ən əsası – utanmırdım” (UKY.: 392).

Bakü’yə döndükten sonra da ilişkilerine davam edən F.Q. ilə Afak, nişanlanırlar. Onların aşkları qarşılıqlı bulan aşk olsa da ilişkilerində sorunlar yaşarlar. Romanda F.Q.-Afak aşkı iki fərqli görünümde sunulur. İlk başlarda F.Q.’nin şikayətlənərək bitməsini istədiyi bu ilişki, sonradan F.Q.’nin pişmanlığına dönüşür. Çiçəkli Yazı’yı oxumaq üçün görevlendirilmə ilə Veng köyünə gələn F.Q. için aşk edimi bundan sonra Çiçəkli Yazı’yı çözməsinin əsil əmacına dönüşür.

İşinə aşık biri olan F.Q.’ni ən çox ilgiləndirən konu, Çiçəkli Yazı’yı çözmək olduğundan o, nişanlısını ihmal edər, tüm odağını Çiçəkli Yazı’yı çözməyə verir. Yazıyı deşifre edemənin vermiş olduğu huzursuzlukla F.Q., Behram Emmi’ye Afak’ın “bunaltıcı” sevgisindən dert yanar: ““Sevir...” Adam kimi sevmək olmur bəyem bu dünyada?! Heyatını götürüb bükürler göy əskiye, gününü qara edirlər, adını da qoyurlar:

“sevgi”. Başqa şey yox, ele ancaq meni düşün, benimle qal, menden muğayat ol... Budu sevmek?! Bele sevmek olar, Behram dayı?” (UKY.: 332).

F.Q.’nin işine bağlılığı ve yazıyı çözmə isteği o boyuttadır ki o, nişanlısını ve sevgisini kendi amacına ulaşma yolundakı engel olarak görür. F.Q., yazıyı okuyamamasının sebebini de ilişkisinde yaşadığı sıkıntıya bağlar:

“Vallah, mene lazım deyil. Billah, lazım deyil. Qanıımı sorur, qanıımı, Behram dayı. Bu yazını, sen bilen, niye oxumağım bele uzandı? O yazı benimçün heç nedi. “Yalansa...” İnanmırsan? Beynimin içinde ancaq onun sesidi, her deqiçe onunla dava-dalaşdayam. Girir gic-gic sözləri beynime, çıxır ki?! Fikrimi-zikrimi bir yere yığa bilmirem... Gör bir bura gelmeyimden ne qeder vaxt keçib. Bir ay... bir ay!..” (UKY.: 332).

Akıp giden zamana rağmen Çiçekli Yazı’nın sırrını çözememesiyle ruhsal dünyasında travma alan F.Q., psikolojik anlamda bir kaçış arzusunda. O, köye gelmek isteyen Afak’a engel olarak onun köye gelmesini istemez: “Menim ona serf edesi vaxtım var? “Bütün heyatımı onsuz da alıb elimden, alıb...” O burda qalsa, getdi yazı birdefelik öz işine, mağara da dalıyca. Günde deyecek, ora gedek, bura gedek. O meşeni elek-velek eleyek, bu qayaya dırmaşaq” (UKY.: 334). Hatta o, Afak’ın köye gelme ihtimalini düşününce çıldırır. F.Q.’nin içe dönük kişiliği ile Afak’ın dışa dönük kişiliği çatışır. F.Q., ilişkilerinin bitmesi gerektiğini düşünür. Onun böyle düşünmesinin bir sebebi de Afak’ın annesidir. F.Q.’ye göre nişanlısı Afakla aralarında yaşanan sorunların sebebi Afak’ın annesidir: “bunun öyredeni var, bunun bir ifrite anası var... Sen onu tanımırsan. Hamısını o ana edir” (UKY.: 332). F.Q.’nin aşkındakı bu kararsızlık/tutarsızlık, kaçış arzusu, işine aşırı bağlı olmanın, hedefe odaklı olmanın ve sorumlu olduğu işi yapamamanın dışavurumudur.

F.Q. de Behram da duyguları ifade etme anlamında içe dönük kişiler olsalar da onların aşk anlayışı farklıdır. “Birce bundan qurtula bilseydim, ay Allah, birce bununla üzülüşe bilseydim!..” (UKY.: 336) diye düşünen F.Q.’nin Afak’tan ayrılmak istemesi, kavuşamadığı aşkı kalbine gömerek o aşkın pişmanlığı, acısı, ıstırabıyla bir ömür yaşayan Behram’ı hayretlere düşürür: “Behram kişini içəriden niskilli bir hesret yandırdı. “Allah, Allah men bir de dönüb cavan olaydım...” F.Q.-ye az qala qibte ile baxdı.” (UKY.: 334).

Aşk, emek ister, mücadeleyi ve karşılıklı saygıyı gerektirir: “Aşk bir mücadeledir. Aşkta her iki taraf da kendisine ait değerlerin mümkün olduğu kadar büyük bir bölümünü muhafaza etmək (saklamak) ister çünkü ona göre bu değerler gerçektir ve



herkes tarafından takdir edilmelidir” (Alberoni, 1990. s. 28). İlişkilerdeki temel unsurlardan biri de sabırdır. Bazen aşk değil sabır tükenir. Çiçekli Yazı’yı çözememenin getirdiği bunalımla her şeyden, her kesten hatta Afak’tan da uzaklaşıp kurtulmak isteyen F.Q.’nin bu tutumu, Afak’ın hastalığını duyduktan sonra tersine döner.

Afak’ın annesi F.Q.’yi arayarak Afak’ın tahlil sonuçlarının kötü çıktığını, sağlık durumunun iyi olmadığını söyler. Bunun üzerine karmaşık duygular içerisinde gelgitler yaşayan F.Q., Afak’ın hastalığını bilmesiyle duygusal yıkım yaşar. Önce Afak’tan uzak durmak isteyen F.Q., bu kötü haberi alınca kendisini suçlar: ““Men, men nece kütbeyin, lovğa, eqoist bir adama çevrilmişem, özümün de xeberim olmayıb, ölüm ayağında (bundan o terefe ne var?!) menden imdad dileyirler (kim, ne zaman???), men ise...”” (UKY.: 348). Annesi Afak’ın iki gün sonra köye geleceğini, kızının bu aralar ilgiye, şefkate gezip dolaşmaya ihtiyacının olduğunu söyler. İlgi, insanın en önemli gereksinimlerindendir. Hastalığının ciddiyetinden habersiz Afak’ın şimdi tek ihtiyacı F.Q.’nin ilgisi, sevgisidir. Behram’ın da F.Q.’ye tavsiyesi bu yöndedir. Behram, şimdi F.Q.’nin Çiçekli Yazı’ya daha çok yoğunlaşması gerektiğini söyler, o yazıyı Afak için okunmanın önemine dikkat çeker: “Çiçekli yazını düşün, başka bir şey düşünme. Özün deyirdin ki, onu oxusan en çox sevinen bu qız olacaq. Deyirdin? Deyirdin! Di, sevindir onu. Sen onun indi belke de en büyük sevincisen, demeli, ümidi senedi. Dirilt onu! Heyat ver ona” (UKY.: 346). Behram, F.Q.’nin Çiçekli Yazı’yı çözmesiyle Afak’ı mutlu edeceğini bilir. Çünkü F.Q., Çiçekli Yazı’dan daha Moskova’dayken yeni tanıştıkları zaman Afak’a bahsetmiştir. Afak da ciddiyetle: “Onu sen oxuyacaqsan. Üreyime damıb, bu işi sene tapşıracaqlar!” (UKY.: 400) söylemişti.

Vakaların sevgi/aşk etrafında derinleştiği bölümlerde kahramanların psikolojik durumları belirgin şekilde açığa çıkar. Afak’ın hastalık haberiyle duygusal yıkım yaşayan F.Q.’nin duyguları değişir. F.Q., Çiçekli Yazı’yı çözememenin getirdiği bunalımla Afak’tan uzaklaşıp kurtulmak istese de o, Afak’ı çok sevdiğinin farkına varır. İlk başlarda F.Q., kişisel anlamda duyarsız gibi görünse de Afak’ın hastalık haberini alması ve Moskova hatıralarını anlatmasıyla F.Q.’nin duyguları değişir. F.Q., içini dökerek tüm samimiyetiyle dertleştiği Behram Emmiyle sohbetinde: “Vurulmuşdum, bir baxışdan vurulmuşdum. Menimçün, bilirsen, hetta adın da büyük ehemmiyeti var. Adı özünden yaraşqlı idi, özü adından...” (UKY.: 393) söyleyerek Afak’a olan sevgisini dile getirir. F.Q., şimdi Çiçekli Yazı’yı sadece ve sadece Afak için okumak ister:

“F.Q., heç bele bir hala düşdüyü olmamışdı, bu axşam özünü tamam unutmuşdu. Çiçekli yazının oxunuşunun ona getireceyi (xeyali ile yaşadığı) şan-şöhreti unutmuşdu. .... Çiçekli yazını, ne olursa olsun, bu yazı özü ile hansı heqiqeti ve ya yalanı getirirse getirsin, o bu yazını yalnız ve yalnız ölüm yatağında olan Afaq üçün oxumalı, çözmelidir, qalan her şey öz deyerini itirdi, ancaq Afaq üçün! Bir şeyi deqiq bilirdi ki, bu baş veren zaman, yeni, yazı oxunandan sonra onun özünden daha çox sevinen bu qız olacaq. Afaq onun üçün sevinecekdi. Onun evezine sevinecekdi. Sevine bilen böyükdür” (UKY.: 346).

F.Q., Behram Emmi'nin yardımıyla (onun canı pahasına) anahtar sözcüğe ulaşır ve Çiçekli Yazı'yı okur. Yazıyı çözerken Afak sık sık onun aklına gelir.

Üç ay ayrılığın ardından köye gelen Afakla görüşen F.Q., ötelediği duygularla tekrar yüzleşir. Her ikisi bu ayrılığın büyük tutku ve özleme dönüştüğünü fark eder. Hayal kırıklığı ve şaşkınlığa sebep olan Çiçekli Yazı'nın metni, Afak'ı gururlandırır. Afak, F.Q.'den Çiçekli Yazı'nın metnini duyduğunda onun büyümesine kapılır, kendisini o mağaranın içinde hisseder.

Çiçekli Yazı'nın çözümlenmesi ve yazının beklentilerin dışında bir anlamının olması, hemen ardından Behram Emmi'nin ölümü, Afak'ın hastalık haberi F.Q.'ni çok üzer. F.Q.'daki bu üzüntüyü bir tek Afak anlar, hem de kimsenin anlamadığı kadar: “F.Q.-nin sesi, heç kim yox, yalnız Afaq anlayacaq qeder kederli idi. Afaq bu sesi, bu sesin her titreyişini yaxşı tanıyırdı, Afaq bilirdi ki, F.Q.-nin qelbi bu saat neler çekir, nece üzülür, çırpınır, heç cür rahatlıq tapa bilmir” (UKY.: 470).

F.Q., günlüğünün sonunda Afak'ın Olayların Ufkunda ebedi olarak mesken edindiğini yazar ve hayatın düzeninden şikayet eder: “Niye, niye bele oldu? Niye heyat bele qurulub? Ne üçün heyat bu cürdür, başka cür deyil?” (UKY.: 513) Bununla ölümcül hastalığa yakalanan Afak'ın ebediyete yolculuk ettiği anlaşılır. Yazar, bir kıssasında doğumu, sevgiyi ve ölümü şu şekilde ele alır:

“Üç şey var ki, onlara insanın gücü çatmır ve yeqin ki, heç bir zaman gücü çatmayacaq. Bu üç şeyin üçü de onun özü ile bağlıdır. Ne deyişdire bilir onları, ne mehv ede bilir, ne de özünden kenara qova bilir. Bu üç şey onun doğulmağı, sevmeyi ve ölmeyidir” (Abdulla, 2007, 158).

Behramla Gülsüm'ün ayrılıkla sonuçlanan hazin sevgisi, F.Q. ile Afak'ın yarım kalan sevgisi, Behram'ın fedakârlığının sonucu olan ölümü, yazarın dediği gibi onların kaderine yazılan ve insanın hükmedemediği yazgılarıdır. Çiçekli Yazı'daki şiir, Behramla Gülsüm'ün, F.Q. ile de Afak'ın nakam sevgisinin özeti gibidir. Bir tarafta

yaşadıkları halde kavuşamayan Behramla Gülsüm, diğer tarafta dünyadan göç eden Afakla F.Q..

“Qarağacın kölgesi her yanı tutdu.  
 Amma sen kölgenin altında yoxsan.  
 Sen yoxsan.  
 Qarağac seni unutdu.  
 Sen Qarağacı unutmadın.  
 Qarağac indi seni anır.  
 Qarağacın üreyi deşilir.  
 Param-parça olur.  
 Göy de, yer de sen deyir.  
 Qarağacın kölgesi her yana çatdı.  
 Sen yoxsan.  
 Qarağac seni unutdu.  
 Xatırlamağa kimse yox.  
 Unutmağa da kimse yox.  
 Qarağac seni unutdu.  
 Yerin üreyinde taxtını qurdun.  
 Qarağacı üreyinde saxladın.  
 Qarağac seni unutdu.  
 Qarağacın kölgesi seni anır” UKY.: 472).

Romanda bir diğər sevgi ve arkadaşlık örneği, insan-hayvan sevgisi bağlamında Behram Emmiyle Bozlar’ın arasındaki sevgidir. İnsanlığın varoluşundan itibaren insanlarla hayvanlar sürekli etkileşim içindedir. Türk mitolojisinde hayvanları kutsayacak kadar onlara değer verilmiştir. Bu değer beraberinde sevgiyi ve birbirinin psikolojisini anlamayı getirmiştir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Behram Emmi’nin Bozlar adlı köpeği bu sevgi ve anlayışın en sağlam örneğidir.

Bireyin yaşamı içinde yer edinen evcil hayvanlar, sahiplerinin hayatını birçok yönden etkilerler. Bozlar, Behram’ın yalnızlığının sadık yoldaşdır. Yalnızlık duygusu insanların hayvanları sevmeye ve onlarla duygusal bağ kurma eğilimini geliştirir. Behram, yalnızlığını Bozlar ile paylaşır. Bozlar ona huzur verir, yaşama sevinci sağlar. Bozlar, akıllı ve sadakatli bir köpektir. Devasa vücutlu, ağır bakışlı ve kalın seslidir:

“Bozlar sadece büyük köpek deyil, Bozlar neheng köpekdir. Qaranlıqda ise Bozlar hem de vahimeli köpek idi. Behram kişi deyirdi, Bozlar ayıdan qorxmaz, onda ki, qurt-yalquzaq ola. F.Q. heyatı boyu köpeyin bu boydaşını heç görmemişdi, Bozların boynuna üç-dörd qat keçirilmiş ağır, qalın zencir, ele bil, nazik bir sap idi, Bözlar öz büyük başını bir az da berk silkelese, bu sap bir andaca qırılacaqdı” (UKY.: 174).

Bozlar’ın devasa görünüşü F.Q.’yi korkutacak derecededir: “– Bozlar nehengdir... – Heyran olmuş F.Q.-nin Bozlar gelib gözü önünde canlandı. “Qaranlıqda bu, adamı cıvar.

Baskervillerin itidi.”” (UKY.: 214). F.Q., haksız sayılmaz çünkü Bozlar’ın tasviri bu korkuyu onaylayacak niteliktedir. İri vücutlu, korkunç görünümlü Bozlar, aslında kurt kırmasıdır. Ama Behram Emmi herkese Bozlar’ı ona Medet kirvenin getirip hediye ettiğini söyler, Bozlar’ın gerçek hikâyesini sadece F.Q. ile paylaşır: “Bilirsen, anasını bunun gözü qabağında, neydi ki, körpeydi, bambalaca küçük idi, men vurmuşam, qoşalüyle. Qurd idi, qancıq... Bozlar canavardan dönmedi. Heç kime demedim. Dedim, Medet kirve var, o getirib. Men qoymasam bir adama isnişmez. Menimçün heyatını verer, kimi istesen, parçalar” (UKY.: 214).

Bozlar, küçüklüğünden beri Behram Emmideydi, onun bahçesinde büyümüştü. Bozlarla Behram Emmi birbirlerine çok ısınmışlardı. Behram Emmi, bu dev köpeği nevaзіşle “maralım” diye sever: “Bozlar, güzel Bozlardı, Bozlar qoçaq Bozlardı. Maralımdı bu benim...” (UKY.: 491) Behram Emmi, F.Q.’ye Bozlar’ın vefalı bir dost olduğunu, onu anladığını söyler: “Bozlar başka köpekdi. Köpek deyil, Bozlar vefalı dostdu, benim her sözümü anlayır. Adam var, anlamır” (UKY.: 214).

Romanda vefası, sadakati dışında Bozlar’ı özel kılan en önemli husus, Çiçekli Yazı’nın olduğu mağarayı Bozlar’ın bulmasıdır. Mağarayı Bozlar bulmuştu:

“Bozlar yeri iyleye-iyleye qefleten cığırın eyri sağ terefine, kol-kos basmış, görümsüz bir qaya parçasının qarşısına döndü. .... Bu cod kol-kosu eli ile birteher ora-bura eleyib heç neden ortaya çıkan qapı boyda, balaca qapı boyda bir boşluq (mağaranın ağızını) gördü. Mağara bele tapıldı” (UKY.: 75).

Mağara’nın Ruhu Behram Emmi’ye Çiçekli Yazı’ya dokunanın öleceğini söyler. Bunun üzerine Behram Emmi, F.Q.’nin Çiçekli Yazı’yı okuyabilmesi için Mağara’nın Ruhuyla pazarlık yapar, Ruh’a sahte anahtar söz karşılığında F.Q.’nin değil, kendi canını vermeğe hazır olduğunu söyler. Bu esnada sezgi kabiliyeti yüksek olan Bozlar, kendini “ben de varım” dercesine yırtmaya başlar: “Ele bu zaman (“men – razı” sözlerinden sonra) mağara içinde Bozlar özünü didmeye başlamadımı, başladı (“Men de varam!”)” (UKY.: 376). Behram Emmi’nin ölümünden sonra Bozlar, zincirlerini kırarak mağarayı terk eder. Mağaradan gelen bu sesi F.Q. hemen tanır: “Uzaqda qurdmu uladı, köpekmi hürdü – bu bilinmedi. Veng dağından gelen ses belke de köhne inilti idi, meqamını hiss edib yuxudan ayılmış, dirilmişdi?! .... Biçare F.Q. bu sesi tanıdı. Zencirlerini qırıp mağaranı terk etmiş Bozların sesi idi” (UKY.: 480). Vefalı ve sezgileri kuvvetli olan Bozlar, sahibinin öldüğünü hissetmiş, zincirlerini kırarak mağarayı terk etmiştir.

Roman içinde dört yüz yıl önceye ait olayın anlatıldığı Ali Kumral Yüzbaşıyla Mirza Pirkulu'nun hikâyesinde mağarani kendine mesken edinen, kutsal hayvanların en önemlilerinden sayılan yaşlı bir kurttan bahsedilir: “Bir qoca canavar oranı özüne mesken edibmiş. .... Pusqu qurduq, canavarı oxladıq, qanı axa-axa sürünüb özünü mağaraya saldı, mağarada gizlendi. Qanının izi ile tapdıq...” (UKY.: 199). Eserde kurt kırması olarak tanıtılan Bozlar, belki de roman içinde dört yüz yıl önceye ait hikâyedeki kurtun neslinin son temsilcisidir.

#### 2.4.8.5. Karaağaç

İnsanların yaşaması bakımından çok önemli olan ağaçlar, hayatın vazgeçilmezidir. Ağaçlar, tüm evren için gıda kaynağıdır. Ağacın faydalı oluşu Kur’ân-ı Kerîm ve hadislerde de geniş olarak yer almasına neden olmuştur. Ağaçlar, tarih öncesi çağlardan bu yana kutsal kabul edilerek saygı görmüşler. Ağaç, geleneklerde en çok rastlanan sembollerden biridir. Yapraklarını döküp ardından tekrar canlandığı için yeniden doğuşu simgeler. Dünyadaki birçok toplum, mitolojik anlamda ağaca önem vermektedir:

“Mifoloji tesevvürler dağ, çay, ağaç kimi anlayışlardan tez-tez istifade edir, sakral ve real dünyalar arasında qurulan münasibetlerde onlara bir növ strüktür-semantik elaqeçiler kimi, vasiteler kimi yanaşır. .... Çin, Misir, Yapon, İran, Oğuz, Yunan miflerinde hem dağ, hem çay, hem de ağaç müqeddes varlıqlar kimi derk ve qebul edilirlir” (Abdulla, 2009, s. 323).

Bu arketipleri içerisinde canlılığı, üretkenliği ifade eden ağaç arketipi hususi olarak dikkat çeker:

“Ağac adeten üç hissedenden ibaret, dünyanın evvelini-ortasını-axırını özünde birleştiren bir simvol kimi ortaya çıxır. Mifologiyada Dünya Ağacı, ilkin Ağac her hissesinin derin menası olan animistik bir varlıqdır. Bibliyada her şey mehz Ağacın eteyinde başladı. Uzaq Şerq xalqlarının, Sibir türklerinin tesevvürlerinde mifik Ağac Göyle Yeri ve Yerin tekini birleştiren, şamanların budaq-budaq dırmaşb göylerin yuxarı qatına – Göy tanrının yanına yol aldıkları bir neheng canlıdır” (Abdulla, 2009, s. 323).

Ağaç, Şamanizm’de, İslam’da, Hristiyanlıkta, Yahudilikte, halk masallarında kutsal anlamlar yüklenmiş bir semboldür. “Çoğunlukla hayat-ölüm çemberi, ölümsüzlük, ruhsal tesirin yeryüzüne inişi, tekâmülün daireselliği, ölüm-yeniden doğum, yenilenmek, yer ve göğü birleştirme, dört unsur ve eter, yükselme, güç ve irtibat gibi açılımları olan bir semboldür” (Astroset Semboller Araştırma, 2009, para. 3).

Türklerde tabiat ve tabiat unsurları önemli varlıklar olarak kabul edilmiştir. Eski Türklerin inançlarına göre ağaçların Tanrı ile yeryüzü arasında merdiven işlevini görerek yer ve gök âlemini birleştirdiğine, Tanrı ile bağın güçlendirme vasıtası olduğuna inanılır.

Türk kültür dünyasının en önemli eserlerinden biri olan *Dede Korkut Destanı*'nda da ağaç önemlidir, hatta kutsal olarak görülür. Dede Korkut Ansiklopedik Sözlüğünde ağaç, Behlül Abdulla'nın geniş izahıyla yer alır. O, ağacın Oğuzlar için sadece günlük yaşantıda kullanım aracı olmanın ötesinde anlam ve öneminin olduğunu, Oğuzlar'ın İslam dinini kabul ettikten sonra da ağaca olan ilkin inamlarını unutmadığını söyler: “KDQ-de ağaç islam dünyasının müqeddes şehirleri Mekke ile Medinenin qapısı: Museyi-Kelimin möcüzeli esası, dinin direyi Şahmerdan Elinin Düldülünün eyeri (yeheri), qılıncının qebzesi, İmam Hesenle İmam Hüseyin beşiyi adlanır” (D-55). (Hacıyev, 2004a, s. 12). Destanda sembolik özellik taşıyan ağaç insanileştirilir: “Atam adın sorar olsan – Qaba Ağac!”. Kâfir elinden dönen Bamsı Beyrek kız kardeşiyle karşılaşır, gözüyaşlı kardeşi Bamsı Beyrek'i tanıyamaz. Bunun sebebini soran Bamsı'ya kardeşi: “Kölgelice qaba ağacım kesilübdür” cevabını verir. Dede Korkut da çoğu zaman boyların sonunda “Kölgelice Qaba Ağacın kesilmesin” duası ile Oğuz'a dirilik diler (Hacıyev, s. 191). Bu ve birçok başka örneklerden de hareketle ağacın destandaki önem derecesi açık şekilde görülür.

Önemli bir sembol olarak kabul edilen ağacın bazı topluluklarda belli türleri daha da önem arz ederek kutsal kabul edilmiştir. Bunlardan birisi de Karaağaç'tır. Karaağaç, farklı kültürlerin efsanelerinde yer almış, çeşitli kültürlerde kutsal kabul edilmiştir. Türk topluluğuyla beraber Karaağaç, Yunan, İskandinav, Japon mitolojilerinde de önemlidir. Anavatanı Asya olan Karaağaçlar, nemli toprakları, bol güneşi seven, kalın gölgeli, 40 metre uzunluğu, 2,5 metre gövde çapı olan, 200 yıldan fazla yaşayan, çok uzun ömürlü ağaçtır. Qarağaç – Karaağaç, Azerbaycan Türkçesinde uzun ömürlü ağaç anlamına gelmektedir.

Kamal Abdulla'nın her üç romanında da Karaağaç önemli imgedir. Yazarın eserlerinde Karaağaç, adeta huzur ve mutluluk kaynağıdır. Bir kıssasında “Adi ağac deyildi, Dünya Ağacıydı bu Qarağac” (Abdulla, 2007, s. 292) diyerek Karaağaç'ın kutsallığına dikkat çeker. Arif Acaloğlu, *Unutmağa Kimse Yox...* romanına “Qarağacın Kölgesinde Kainatı Çözmek” başlığıyla önsöz yazmıştır. Acaloğlu, Kamal Abdulla'nın *Unutmağa Kimse Yox...* romanıyla beraber diğer romanlarının da mitolojik özellikli metinler olduğunu ve

Karaağaç imgesinin her üç metinde de önemli bir motif olduğunu ifade eder: “Metnlerin üçünde de Qarağac obrazı var. Bu Qarağac her üç metnde qehremanın fealiyyetlerinin gerçekleşdiyi mekânlarda bitmişdir; geniş kölgeliyi olan hündür bir ağacdır. Hadiselerin zamanı bir çox hallarda güneşin bu ağaca nezeren durduğu nöqteye göre müeyyenleşir” (UKY.: 21).

Acaloğlu, mitolojik özellikli motif olan Karaağaç’ın özellikle *Unutmağa Kimse Yox...* romanında semantik yönden çok üretken konumda olduğuna dikkat çekerek Karaağaç’ı eserin başkahramanı konumuna kadar yükseltir: “eger bu romanda baş qehremandan söz edile bilseydi ona gerçek baş qehreman demek lazım gelerdi. Çiçekli yazının oxuna bilmesi için verilen “açar söz”ün “Qarağac” olduğu eserin sonunda ortaya çıkar. Bütün önemli hadise ve düşünceler bir şekilde bu ağaçla bağlantılıdır” (UKY.: 21). O, özellikle evrensel uyum açısından bakıldığında Karaağaç’ın bu uyumun imgesi olarak işlevsellik kazandığını söyler.

*Yarımçıq Elyazma* romanında Günortaç’da Bayındır Han’ın sarayının bahçesindeki “heyetin düz ortasındaki kölgelice qaba Qarağac” (YE.: 28), yazarın romanlarında karşımıza çıkan ilk Karaağaç’tır: “Yene de Qarağacın gölgesi yamyaşıl xalıya dönüb durmuşdu” (YE.: 51). Romanın birinci hikâyesinde Basat, Tekgöz’ü yendikten sonra Karaağaç’ın altında uzanıp dinlenir: “Xanım, bir de baxdığımda gördüm, beli, Basat kölgelice qaba bir Qarağacın altında uzanmış, dinlenir” (YE.: 239). Romanın Şah İsmail Hatayı konulu ikinci hikâyesinde de Karaağaç’ın adı geçer: “Şah bir daha Vezirin eyilmiş başı üstünden heyetdeki Qarağac terefe baxıb orada bir neferin durduğunu gördü, üreyinde nese, ele bil, sap qırıldı, daha bir söz demeyib çönüb Divanxananın içine keçdi” (YE.: 255).

*Sehrbazlar Deresi* romanındaki Karaağaç’ın tasviri zamansal ve mekânsal olarak *Yarımçıq Elyazma* romanında Bayındır Han’ın sarayının avlusundaki Karaağaç’a: “uzaqdan Günortacın düz ortasındaki neheng Qarağacın soyuqdan az qala donmuş gövdesini gören zaman hava artıq yavaş-yavaş qaralmağa başlamışdı” (SD.: 55), daha çok da Basat’ın Tekgöz’ü yendikten sonra altında uzanıp dinlendiği, Selleme çayının yakınındaki Karaağaç’a işaret eder:

“her şey onların istediği kimi alınacaqdısa Düzengahda Günortac deyilen dörd bir terefinden yoğun çeşmeler axan böyük bir Qarağacın altında onları gözlemekçün nefesini derib dayanan karvanı haqlayacaqdılar. Çoxdan adamı yaşamayan, amma hezin xerabeliklerinin indi de üreyi parça-parça

eleyen bir yer idi bu yer. Sefalı çeşmeleri, ağaçları, yazda yayda yaşıllığı var idi, ele birce bu Qarağac neye desen deyerdi, niye adamı yox idi, axırınıcı kişisi, axırınıcı qadını havaxt çıxıb getmişdi, hara getmişdi geriye baxmadan hara qeyb olub gözden itmişdi–bunu heç kim bilmezdi” (SD.: 33).

Diğer romanlarında olduğu gibi yazarın *Unutmağa Kimse Yox...* romanında da Karaağaç imgesi vardır ve yazar onu Behram’ın bahçesinin ortasına konumlandığı gibi, romandaki olayların merkezine de aynı şekilde yerleştirir: “heyetin düz ortasında ne zamandan burda bitdiyi bilinmeyen qol-budaqlı, görümlü ve boylu-buxunlu bir ağaç olan “Balaca” adlı Qarağacın misli ve evezi yox idi. Behram kişi bu yekelikde ağacı ta uşaqlıqdan elecene “Balaca” çağırıb sanki canlıymış kimi oxşardı” (UKY.: 37).

Diğer romandakilerden farklı olarak Behram Emmi’nin bahçesindeki “Balaca” isimli kocaman Karaağaç Behram Emmi’nin adeta kişileştirdiği, isim takıp sevdiği ağaçtır: ““Balaca” – büyük ve qedd-qametli Qarağac... Ele bil, kimse körpe vaxtı bu pöhreye pıçıldamışdı ki, sen adi ağaç deyilsen, sen ağaçlar ağacısən. O da bu söze inanmışdı. Qol-budağını şestle yana açıb (gelinler kimi) gövdesini qürurla göye (kişiler kimi) tuşlamışdı” (UKY.: 48). Bu romanda da Karaağaç, gölgesinde huzur bulunan yerdir: “F.Q. bura geledi “Balacanın” altındaki taxtı özünün sevimli meskenine çevirmişdi. .... Burada axşamlar serelenib oturanda gün erzinde daş daşımaya-daşımaya canına yığışan bütün yorğunluğu F.Q.-nin canından çıxırdı. Ele bil, ağacın altında yeniden doğulurdu, özüne gelirdi, gümrahlaşırdı” (UKY.: 37).

Fakat diğer romanlardaki Karaağaç’tan farklı olarak *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Behram Emmi’nin evinin bahçesindeki Karaağaç, olayların çözüm odağına çevrilir. Behram, Mağaranın Ruhundan sahte anahtar söz ister. Mağaranın Ruhunu, anahtar söz olarak “Qarağac” (Karaağaç) söyler. Karaağaç, romanın bundan sonraki bölümlerinde anlamsallaşır.

F.Q., Behram Emmiyle ilk defa Çiçekli Yazı’yı görmek için Veng dağındaki mağaraya çıktıklarında, o yükseklikten Behram Emmi’nin evinin bahçesindeki Karaağaç onun dikkatini çeker: “Yox, heqiqeten, bu Qarağac uzaqdan onu tanımaya-tanımaya ona, ele bil ki, ne ise demeye çalışır” (UKY.: 170). F.Q.’nin o günkü sezgileri romanın sonlarına doğru anlam kazanır. Karaağaç’ın uzaktan uzağa F.Q.’ye bir şeyler “söylemesi” anahtar sözcüğün “Karaağaç” olmasından kaynaklıdır.

O güne kadar Behram ve F.Q. için huzur verici gölgesiyle, altında içilen çayla, gölgesi altında yapılan sohbetle bütünleşen Karaağaç, Çiçekli Yazı’nın şifresini çözen anahtar



sözcük olduktan sonra romanda adeta bir kimliğe bürünür. Yazar-anlatıcı F.Q.’nin bu anahtar sözcük karşısındaki tepkisini ve şaşkınlığını şu şekilde aktarır: “Qarağacın altında oturub “hadiselerin üfûqüne” meftun-meftun, hesretle baxdığı geceler bu ağacın ona ne ise dediyini (demek istediğini) o niye hiss etmemişdi?! Ağac ona her axşam hökmen ne ise pıçıldayırdı, o ise ağaç dinlemek dersini bilmirdi. Bilseydi...” (UKY.: 412). Karaağac – Qaraağac – Qarac, Çiçekli Yazı’nın çözüm anahtarı olarak sorunu tamamen ortadan kaldırmasıyla *gerçek başkahraman* (UKY.: 21) durumunda esere dâhil edilir.

Molla Güleli’nin rüyasında da Karaağac’ın adı geçer: “Eyzen Qarağac idi ağağlar. Bu çoxlu ağaçlar sonra diqqet edib gördüm ki, bir ağacın ayrı-ayrı budaqlarıdı, bir böyük Qarağacdı!” (UKY.: 313) Karaağac’ın her üç romanda kendine yer etmesi ve tasviri, romanlardaki olayların farklı zamanda tek bir mekânda gerçekleştiğine işaret eder. Farklı asırlara ait farklı olayları bir düzlemde farklı romanlarda işleyen yazar, her romanda olayların vuku bulduğu bahçeye kocaman bir Karaağac konumlandırarak olayları “ağaçlar ağacı”nın etrafında kurgular.

#### 2.4.9. Çıkarım

Yazarın son romanı olan *Unutmağa Kimse Yox...*’un konusu genç bir araştırmacının eski bir yazıyı deşifre etme yolundaki serüveni ve bu serüven yolculuğunda yaşananlardır. Romandaki olayları sıra dışı yapan özellikse romandaki birçok olaya metafizik düşüncenin hâkim olmasıdır.

Romanın kahramanı F.Q. kod adındaki genç bilim adamıdır. O, Veng köyünde bir mağara içindeki Çiçekli Yazı adı verilen yazını okuyup gizemini çözmek için görevlendirilmiştir. Bu görevlendirilme öncesinde Bakü’de Azerbaycan’ın bilim ve kültür ortamı yazıyla ilgili toplantılar düzenleyerek olayı geniş çapta müzakere ederler. Yazar, bu toplantılarla aydın kesimin olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koyar.

Çiçekli Yazı, sahte anahtar sözcük yardımıyla gerçek anlamının dışında bir anlamla okunur. Yazı çözülmüş olsa da sonuç şaşırtıcı olur. Her kes tarihe, geçmişe ait bir gizemin açılacağını, kayıp bir hazinenin yerinin işaret edileceğini beklerken, genç bilim adamının deşifre ettiği yazının bir sevgi mektubu olduğu ortaya çıkar. Roman da adını, Çiçekli Yazı’nın üzerindeki epitafın bir dizesinden alır.

*Unutmağa Kimse Yox...*, psikolojik tahliller bakımından başarılı, felsefi derinliği olan bir romandır. Karakterlerin iç bunalımlarının, olayların karakterlerin ruh yapısı üzerindeki etkilerinin derin bir şekilde işlendiği romanda ön planda olan insan ve onun psikolojisi, düşüncesi, hayatı anlamlandırma şekli daha farklı boyuttadır.

*Unutmağa Kimse Yox...*, Kamal Abdulla'nın hayata bakışının, felsefi düşüncesinin genişçe yer aldığı bir romandır. "Görünen" ve "bilinen" olayların, tezahürlerin "görünemeyen", "bilinemeyen" açıdan yorumlanması Kamal Abdulla'nın yaratıcılığının özüdür. Yazar bir kıssasında: "Hamının gördüyü ve tanıdığı dünyanı bir de olduğu kimi yazmaq kime ve neye lazımdır? Men heyatda tanıdığım adamları, şahidi olduğum hadiseleri bir daha kitab sehifelerinden oxumaq istemezdim" (Abdulla, 2007, 114) şeklinde itirafta bulunur. Yazarın Paralel Evrenler, Muhteşem Uyum, Olayların Ufku gibi herkesin sezemediği felsefi boyutlu düşünceleri eserine konu etmesi *Hamının gördüyü ve tanıdığı dünyanı bir de olduğu kimi yazmaq kime ve neye lazımdır?* düşüncesini onaylar niteliktedir.

Kamal Abdulla'nın birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de gerçek hayat hadiseleriyle mitoloji bir arada verilmiş ve yine tarih ve günümüz iç içe işlenmiştir. Roman, bünyesinde şiir, hikâye, rivayet, Yunan mitolojisi ve F.Q.'nin günlüğünden notlar barındırmakla zengin bir içeriğe sahiptir.

Paralel Evrenler konusunu tüm romanlarında işleyen yazar, bu romanda dünyamız dışında var olan Paralel Dünyalar'a, sonsuz çokluk konusuna genişçe yer verir. Romandaki birçok hikâye ve olay, bu konunun açılımına ve inandırıcılığına hizmet eder. Patriark'ın F.Q.'ye anlattığı mitolojik hikâyeler yazarın Paralel Evrenlerle anlatmak istediği konuları daha anlaşılır hale getirir.

Abdulla'nın diğer romanlarında da işlevsel olan rüya motifi, *Unutmağa Kimse Yox...* romanında algı düzeyini zorlayacak boyutta işlenir. F.Q. ile Behram'ın aynı gün içinde farklı saatlerde gördükleri aynı rüyalar zamanlaması ve içeriği ile okuyucunun şaşkınlığına sebep olur. Romandaki bu karmaşık rüya motifi de yine Paralel Dünyalar kavramına, paralel çokluğa dikkat çekmeyi amaçlar.

Sabrın ve azmin zaferi romanın özünü oluşturur. Başkişi F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı çözme mücadelesinde sergilediği sabrın ve azmin dışında sabır, Behram'ın aşkının yarım kalmasının ardından yalnız başına hayata karşı duruşunun ve mutsuzluğa karşı sergilediği sabrın örneği olarak işlenir.

Aşkın çok boyutlu olarak işlendiği romanda aşk, ölümsüz aşk (Behram-Gülsüm), karşılıksız aşk (Mübariz-Gülsüm) ve ölümün ayırdığı aşk (F.Q.-Afak) şeklinde okuyucuya sunulur. Romanda işlenen bu aşklardan hiç biri mutlu sonla bitmez.

Romanda fedakârlık kavramı da çok boyutlu olarak işlenir. Aşkını kalbine gömen Behram'ın bir daha kimseyi sevmeyip evlenmemesi, bir ömrü yalnız yaşamayı tercih etmesi fedakârlık örneğidir. En dikkat çeken ve dokunaklı fedakârlığı yine Behram sergiler. O, F.Q.'nin Çiçekli Yazı'yı okuması için onun yerine kendi canını vermeyi kabul eder. Behram'ın fedakârlığı canını feda edecek boyuttadır.

Romanda F.Q, doğada kimselerin farkında olmadığı muhteşem dengenin büyüüne kapılır, onu çevreleyen her şeyin muazzam bir denge içinde olduğunu düşünür. Bu dengenin en önemli halkası olan Çiçekli Yazı'nın deşifre edilmesi ve F.Q.'nin "ruh arkadaşı" Behram Emmi'nin ölümü Muhteşem Uyum'un dengesini bozarak F.Q.'ni hayal kırıklığına uğratar.

Romanda ölüm, felsefi derinliğe sahiptir. Romandan çıkarılan sonuca göre ölüm, mutlak yokluk değildir. Ölüm, hem ruh göçünden, hem Paralel Evrenlerdeki yaşamlardan dolayı ölümsüzdür. İnsan bu dünyada ölse bile diğer dünyaların birinde buna benzer veya farklı şekilde yaşamını sürdürmektedir.

Kamal Abdulla'nın diğer romanları gibi *Unutmağa Kimse Yox...* romanı da içeriği bakımından, değindiği konular, olayları farklı yaklaşımla yorumlaması açısından ilk yayınlandığı zamanlar Azerbaycan edebi dünyasında geniş tartışmalara yol açmış, roman hakkında farklı görüşler ve tartışmalar yaranmıştır. Bu tartışmalar günümüzde de devam etmektedir.

Yazarın şimdilik son romanı olan *Unutmağa Kimse Yox...*, bağımsız bir roman olmakla birlikte *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi* romanlarıyla birçok ortak özellikler gösterir. Bu ortak özellikler yazar tarafından bazen eserlerin gizli katında sezdirilerek, bazen de açık bir şekilde verilir. Dikkatli okuyucunun romanlar arasında kurabileceği bağlarla romanlar doğru çıkarımlarda bulunmayı kolaylaştırır, anlamsal olarak bir bütün oluşturur. Böylece yazarın romanları geniş anlamda bir bütünün parçaları etkisi yaratır.

### 3. BÖLÜM

#### ROMANLARDA ORTAK YAPI

Bir yazarın yaratıcılığını tam olarak idrak edebilmek için onun tüm eserlerini okumak daha faydalı olur. Bu durum, çok yönlü yaratıcılığa sahip Kamal Abdulla için de geçerlidir. Yazarın görüşlerini, hayatı anlamlandırma, olayları yorumlama şeklini, vermek istediği mesajı tam olarak anlamak adına onun sırasıyla şiirlerini, hikâyelerini kıssalarını ve romanlarını okumak, bilimsel araştırmalarını incelemek gerekir. Özellikle romanları rastgele okunursa dolgun ve tam anlaşılır anlam ifade etmeyebilir. Bu yüzden *Yarımçıq Elyazma* okunup “yarım kalan boşluklar” “tamamlandıktan” sonra *Sehrbazlar Deresi*’ne yolculuğa çıkılmalı, bu dereden istediğini elde edebilen okuyucu, daha sonra *Çiçekli Mağara*’yı “ziyaret” etmelidir.

Yazarın her romanı kendisinden önceki romanla derin bağlılık içindedir. *Yarımçıq Elyazma*’daki olaylarla *Sehrbazlar Deresi* romanındaki olaylar arasında gizli bir bağ vardır. *Unutmağa Kimse Yox...* romanı da kendinden önceki romanlarla ortak değerler üzerine şekillenir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanını Türkiye Türkçesine çeviren ve önsöz yazan Arif Acaloğlu da bu hususa dikkat çeker. Acaloğlu, romanın kendine özgü olay örgüsü, karakterleri ve epizotları olduğunu ve bunların tamamının daha önceki romanlarla bir paralellik arz ettiğini, bu açıdan romanların bir arada okunmasının, hatta araştırılmasının doğru olacağını söyler. Acaloğlu, romanları “üçüz romanlar” olarak değerlendirir:

“Daha önce ilk iki roman arasında çoxyönlü ilişkileri nezere alaraq men bunları “ekiz romanlar” adlandırırdım. “Unutmağa Kimse Yox...”u oxuduğdan sonra artıq “üçüz rımanlar” demeyi tercih edirem. Bu ifadenin “trilogiya” kimi anlaşılmaması lazımdır. Çünkü bu romanlardaki hadise ve personajların birbirleriyle her hansı ilişkisi yoxdur; birindeki süjet xetti sonrakılarda davam etmir. Bunlar arasındaki elaqe mehz ekizlerde (üçüzlerde) olduğu kimi genetikdir” (UKY.: 13).

Mehman Musaoğlu da yazarın romanları arasındaki çok yönlü benzerliklerden hareketle bu eserleri “üçleme” olarak değerlendirir: “Kemal Abdulla, Eksik El Yazması ve Büyücüler Deresi eserlerinden sonra Unutmaya Kimse Yok (Abdulla 2011) romanını yazarak meşhur üçlemesini tamamladı” (“Kemal Abdulla’nın Unutmağa Kimse Yok Romanı”, s. 2).

Birbirinden bağımsız olan her üç roman, içerik bakımından, kahramanları ve geçtiği zamanlar bakımından farklılık gösterse de birçok ortak özellikleri sayesinde bir birine derin edebi bağlarla bağlanarak, bir bütünün parçası etkisi yaratır. Dikkat çeken önemli bir husus da her üç romanın anlatıldığı zaman arasındaki kronolojidir. *Yarımçıq Elyazma* eski zaman, *Sehrbazlar Deresi* Orta Çağ, *Unutmağa Kimse Yox...* romanı günümüz olaylarını anlatmaktadır. Bu durum romanlar arasında zamansal ahengi ve dengeyi sağlar.

Yazarın romanları arasındaki benzerliğin, ortak değerlerin ve birinden diğerine götüren “gizli yolların” fazla olmasının sebebi, yazarın mitolojiden, destan kültüründen, halk edebiyatından beslenerek yazması, bunların yanı sıra sır, şüphe, bunları açığa kavuşturma arzusu, ruh, rüya, din, tasavvuf, bağlılık duygusu, arayış isteği gibi konuları tüm romanlarına konu etmesidir.

Kamal Abdulla'nın romanlarının ayrı ayrılıkta incelenmesi o romanlar hakkında bilgi verip bir sonuca varmayı sağlar. Fakat yazarın tüm romanlarını bir bütünün parçaları gibi okuyup, bir yekûn olarak analiz etmek hem eserlerin genelinden çıkacak sonuç bakımından, hem Kamal Abdulla'nın görüşü, dünyayı anlamlandırma şekli, olaylara yaklaşımı, yorumlayışı ve bakış açısıyla ilgili geniş bilgi edinme bakımından daha faydalı olacaktır. Bu yüzden genel olarak birbirinden bağımsız gibi duran her üç roman, aynı düzlemde incelenirse daha anlaşılır ve dolgun sonuçlara varılabilir. Birbirine derin edebi bağlarla bağlanan ve bir bütünün parçası etkisi yaratan *Yarımçıq Elyazma*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* romanları arasındaki benzerlikler ve paralellik şu şekilde açıklanabilir:

- Birçok açıdan birbirinin devamı niteliğinde olup birbirini tamamlayan romanlar arasındaki zaman kronolojiktir. *Yarımçıq Elyazma* eski zaman, *Sehrbazlar Deresi* Orta Çağ, *Unutmağa Kimse Yox...* romanı günümüz olaylarını anlatır.
- Romanlar birer arayış üzerine kurulmuştur. Bayındır Han (*Yarımçıq Elyazma*) casusu arar, Kervancıbaşı (*Sehrbazlar Deresi*) babasının katilini arar, F.Q. (*Unutmağa Kimse Yox..*) Çiçekli Yazı'da ne yazıldığını arar.
- Amaçlarına ulaşmak için Korkut Bayındır Han'a (YE), Seyyah Büyücü Kervancıbaşı'na (SD), Behram Emmi F.Q.'ye (UKY) yardım eder.
- Başkişinin amacına ulaşmasına yardımcı olan bu norm karakterlerden Korkut da, Seyyah Büyücü de, Behram Emmi de sıradan insanlar değil, olağanüstü güce sahip insanlardır. Korkut'a birçok mesele rüyasında belli olur. Gelecekte olacak

bazı olayları Nur Taşı uykudayken Dede Korkut'a görünür kılar. Seyyah Büyücü, sihirli gücünü kullanıp ruhlarla iletişime geçerek romanın başkişisine yardımda bulunur. Bir diğer norm karakter olan Behram, Çiçekli Yazı'nın bulunduğu Mağara'nın ruhuyla anlaşma yaparak başkişinin amacına ulaşmasına vesile olur.

- *Yarımçiq Elyazma* romanında Oğuz Eli'nde gerçekleşen olaylarla Şah İsmail Hatayi konulu birbirinden bağımsız gibi görünen iki farklı hikâyenin bir araya getirilmesindeki amaç düşündürücüdür. Romanda verilmek istenen mesaj, belki de Oğuz'daki parçalanmaya karşı Şah İsmail gibi komutanın gerekli olduğu mesajıdır. İlk başta alakasız gibi görünen iki farklı hikâyeni yazar, bu mesajdan dolayı birbirinin içine “yerleştirmiş” olabilir. Bununla da yazar, romanı oluşturan hikâyeler arasındaki devamlılığı ve dengeyi sağlamış olur.
- Her üç romanda kurban gerekmektedir. *Yarımçiq Elyazma* romanında Oğuz'un birliği beraberliği için Aruz kurban seçilir. *Sehrbazlar Deresi* romanında Kervancıbaşı, babasının intikamını babasını öldüren Şah'tan değil onun oğlu olan Şah'tan alır ve intikam almaya çalışırken kendisi de niyetinin kurbanına çevrilir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Behram Emmi, Çiçekli Yazı'nın okunması için F.Q.'nin yerine kendisini kurban verir. Burada dikkat çeken bir diğer husus, hak edenin değil, denge adına, koruma adına bir başkasının kurban gitmesidir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Mağaranın Ruhunun F.Q.'nin yerine Behram Emmi'nin canını alması *Yarımçiq Elyazma* romanını hatırlatır. Orada da Bayındır Han, suçlunun Kazan olduğunu bildiği halde onun yerine başka bir kurban arar.
- Her üç romanda gerçekleşen bir diğer husus cezadır. Kazan, ilk başta casusu (YE), Bayındır Han Oğuz'u korumak adına Arzu'u (YE); Lele Şah'ın yerine geçtiği için Hızır'ı (YE); Padişah asi olduğu için celladı (SD); Cellat, babası için annesini; oğlu Şahveren için Pernise'yi (SD); Kervancıbaşı babası ve ağabeyi için Şah'ı (SD); Mağaranın Ruhunu, Çiçekli Yazı'ya dokunulduğu için Behram'ı (UKY) cezalandırır.
- *Yarımçiq Elyazma*'da casus, kuyuya atılarak cezalandırılır. *Sehrbazlar Deresi* romanında Memmedkulu, anasını kuyuya atarak babasının intikamını alır.
- *Yarımçiq Elyazma*'da Korkut'un Bekil'e verdiği otla *Sehrbazlar Deresi* romanında Pernise'nin kayalığın başında ölmeden önce çiğnediği ot, aynı gibidir.

- *Yarımqıq Elyazma* romanında Şah İsmail'i ziyarete gelen sefirler, başkenti sular içinde olan bir ülkeden gelmişlerdi: “Bu gün sefirler gelmeliydi – uzaq bir memleketin su içindeki şehrinden gelmeliydiler” (YE.: 72). *Sehrbazlar Deresi* romanında Kervancıbaşı, Şah'a uzak bir ülkenin sular içindeki bir şehrinden hediye olarak zehirli asa getirir: “Kafir elinde su içinde bir şehir var, ordan özüm getirmişem...” (SD.: 195).
- *Yarımqıq Elyazma* romanında Korkut'a birçok mesele rüyasında ağâh olur; Taçlı Hanım, gördüğü kötü rüyadan dolayı Şah'ın divanhaneye gitmesine engel olmak ister. *Sehrbazlar Deresi* romanında babası, Memmedkulu'nun rüyasına girerek, Cellat Memmedkulu da oğlu Kervancıbaşı'nın rüyasına girerek intikam alınmasını isterler.
- *Yarımqıq Elyazma* romanında Şah İsmail'in ruh göçü yapmasıyla *Sehrbazlar Deresi* romanında Ak Derviş'in ruhunun zuhur ederek yeni bir vücut bulması, yeniden dünyaya gelmesi aynıdır.
- Romanların hepsinde dilden çok “gözleriyle konuşan” kahramanlar vardır. Kamal Abdulla'nın roman kahramanları bazen yalvarışlarını, bazen öfkelerini, bazen af dileyişlerini dilden çok gözleriyle, yüz ifadeleriyle açığa vururlar:

“Men Şirşemseddinin üzüne baxdım. Şirşemseddin gözlerle mene bu sözləri deyib yalvarırdı...” (YE.: 54);

“Sonra Aruz Qoca kiridi. Bir oğluna nezer saldı, bir mene baxdı gözlerle, yalvardı ki, sen danış, belke sen bunu yola getiresen, töke daşı eteyinden, inad etmeye” (YE.: 82);

“Keçen ilki sınıf rehberimiz Nabat müellime yene hemişeki kimi dodaqlarından daha çox qaşları ile danışır” (TG.: 13);

“Qarı nenem her Allahın veren günü bu sözü qulaqlarımda sırğa elemişdi, ölerde de artıq dili söz tutmurdu, gözlerle dedi: intiqam!.. Bir de gözlerle bunu dedi mene: birden intiqamını unudarsan ha, göyçek balam, unutmazsan ki?” (SD.: 184);

“Ona yalvarışla baxan naçar anadan balasını tez çekib qopardı...” (SD.: 214);

“Gözleri ise Mübariz kişinin fursət tapıb başqa şey dedi. Bu gözler diqqetle Behramı süzüb az qala yaşarmaq isteyecekti, yaşarmadı. “Dediyi” cemi üç kelme söz oldu: – “Bağışla meni, Behram”. Behram kişi Mübarize eynen onun kimi gözlerle cavab verdi: – “Allah bağışlasın. Men seni çoxdan bağışlamışam” (UKY.: 443);

“Sonra Mübariz kişi ile Behram dayı elece el-ele verib (Mübariz kişi Behram dayının heysiz sol elini iki ovcunun içine almışdı) göz-göze bir-biri ile sessiz-semirsiz bir xeyli “danışdılar”” (UKY.: 492).

- Kamal Abdulla anlatılarında mekân farklı boyuttadır. Nur Taşı (YE), Büyücüler Deresi (SD), Çiçekli Yazı'nın bulunduğu mağara ve önünde içinden ışık saçan taş (UKY) mekân olarak sırlı, gizemli yapıdadır. Bu mekânla ilişkisi olan insanlar da Korkut (YE), büyücüler (SD), Behram ve mağaranın ruhu (UKY) sıradan insanların üzerinde sihirli güce sahip insanlardır.
- *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Çiçekli Yazı'nın bulunduğu mağaranın önünde içinden ışık saçan taş, “Mağaranın ağzı ile üzbeüzdeki sıldırımın üstünde bir büyük daş var, daşın içinden... ele bil... ne deyim, ele bil, ışık çıxır” (UKY.: 199); “Bu daş, geceler içinden yanmağı var, ele bilesen, içinde nur parçası gizlenib” (UKY.: 171) *Yarımçıq Elyazma* romanındaki “Ala Dağın eteyindeki ağzıaçıq yay mağarasının qabağındaki Nur daşı” (YE.: 30) olabilir. Buradaki Ala Dağ da *Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki Veng dağına akıllara getirir.
- Veng dağı (UKY) “deyirler, bu dağ isteyende adamlara görükür, isteyende görükmür” (UKY.: 125) tanımıyla *Sehrbazlar Deresi* romanındaki Görünmez Tepe'ni akıllara getirir: “Tepede sirri-mechule bax, özü görükmemeyine görükmür, amma özünden de o terefde ne varsa, onu da göstermir” (SD.: 28).
- *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Veng dağındaki dönemeçten aşağıdaki vadinin tasviri *Sehrbazlar Deresi* romanındaki Büyücüler Deresi ile aynı özelliktedir:

“Görükmez tepenin sol böğründen Sehrbazlar deresi hemişeki kimi birden rengbereng bir derinlikden üze çıxdı. Bir iş vardı ki, sehrbazlar meskeni olan o dere ilin her feslinde yaşıl çemenlik olardı” (SD.: 29);

“...Oğruqdan aşağıda yaşıllıq içinde bir dere üzürdü. Sakitliyi qulaq deşirdi, möhteşem bir görüntüsü vardı. Adama ele gelirdi ki, derenin her kolu, her daşı sirriçinde bir perdeye bürünüb” (UKY.: 425).

Veng dağının aşağısındaki derenin yeşiller içinde ve sır içinde olması bu derenin *Sehrbazlar Deresi* romanındaki Büyücüler Deresi olduğunun kanıtı gibidir.

- Günortaç, her üç romanda adı geçen ortak mekândır: “Gecikmeden Günortaca, Bayındır Xanın dergâhına yollandım” (YE.: 34); “her şey onların istediği kimi alıncaqdısa Düzengahda Günortac deyilen dörd bir terefinden yoğun çeşmeler



axan böyük bir Qarağacın altında onları gözleməkçün nefesini derib dayanan karvanı haqlayacaqdılar” (SD.: 33). Çoktan beri kimsenin yaşamadığı, hüzünlü harabeleri kalmış bu Günortaç, *Yarımçıq Elyazma*’daki Günortaçla aynı mekân olduğunu kanıtlar niteliktedir; “Çoxdan adamı yaşamayan, amma hezin xerabeliklerinin indi de üreyi parça-parça eleyen bir yer idi bu yer” (SD.: 33) *Unutmağa Kimse Yox...* romanında dört yüz yıl önceye ait bir olayı anlatan hikayede de mekan olarak Günortaç’ın ismi geçer: “Sıxasıx yastı dağların arasındaki çökeye sığınmış Günortac adlı bu balaca şəherin dar, eyri küçeleri ile yol getmək axşama yaxın lap çetinleşdi” (UKY.: 186).

- *Sehrbazlar Deresi* romanında Düzengah denilen yerin tarifi: “Düzengahda Günortac deyilen dörd bir terefenden yoğun çeşmeler axan böyük bir Qarağacın altı” (SD.: 33) *Yarımçıq Elyazma* romanında ya Bayındır Han’ın Günortaç’daki Karaağaç’ın gölgesindeki evinin bahçesinin yeridir, ya da Basat’ın Tekgöz’ü yendikten sonra Selleme çayının yakınındaki Karaağaç’ın altında uzanıp dinlendiği yerdir: “Xanım, bir de baxdığımda gördüm, beli, Basat kölgelice qaba bir Qarağacın altında uzanmış, dinlenir” (YE.: 239).
- Düzengahın hüzünlü harabelikleri, burada çoktan beri kimsenin yaşamadığından haber verir: “Sefalı çeşmeleri, ağaçları, yazda-yayda yaşıllığı var idi, ele birce bu Qarağac neye desen deyerdi, niye adamı yox idi, axırınıcı kişisi axırınıcı qadını havaxt çıxıb getmişdi, hara getmişdi geriye baxmadan hara qeyb olub gözden itmişdi-bunu heç kim bilmezdi” (SD.: 33). Yazar, buranın son sakinlerinin Oğuz Eli olduğunu da ima etmiş olabilir. Mekânlar arasındaki bu benzerlik okuyucuda onların asırlar önceki aynı mekân olabileceği izlenimi uyandırır.
- Her üç romanda Karaağaç önemli imgedir. Karaağaç’ın her üç romanda kendine yer etmesi ve tasviri, romanlardaki olayların farklı zamanda tek bir mekânda gerçekleştiğine işaret eder. “Yene de Qarağacın gölgesi yamyaşıl xalıya dönüb durmuşdu” (YE.: 51). *Yarımçıq Elyazma* romanının ikinci hikayesinde de Karaağaç’ın adı geçer: “Şah bir daha Vezirin eyilmiş başı üstünden heyetdeki Qarağac terefe baxıb orada bir neferin durduğunu gördü, üreyinde neşe, ele bil, sap qırıldı, daha bir söz demeyib çönüb Divanxananın içine keçdi” (YE.: 255). *Sehrbazlar Deresi* romanındaki Karaağaç’ın tasviri zamansal ve mekânsal olarak *Yarımçıq Elyazma* romanında Bayındır Han’ın sarayının avlusundaki Karaağaç’a işaret eder: “uzaqdan Günortacın düz ortasındaki neheng Qarağacın

soyuqdan az qala donmuş gövdesini gören zaman hava artıq yavaş-yavaş qaralmağa başlamışdı” (SD.: 55). Diğer romanlardaki Karaağaç’tan farklı olarak *Unutmağa Kimse Yox...* romanında Behram Emmi’nin evinin bahçesindeki “Balaca” lakaplı, gölgesinde huzur bulunan “böyük ve qedd-qametli Qarağac” (UKY.: 48), olayların çözüm odağına çevrilir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında anlatılan Molla Güleli’nin rüyası hikayesinde de Karaağaç’ın adı geçer: “Eyzen Qarağac idi aşağılar. Bu çoxlu ağaçlar sonra diqqet edib gördüm ki, bir ağacın ayrı-ayrı budaqlarıdı, bir böyük Qarağacdı!” (UKY.: 313)

- *Unutmağa Kimse Yox...* romanında anlatılan dört yüz yıl önceye ait olan hikâye, romandaki Çiçekli Yazı’yı okuma serüveniyle paralellik gösterir. Hem romanda, hem de romanın içindeki dört yüz yıl önceye ait bir olayın anlatıldığı hikâyede Çiçekli Yazı’nın sırrı çözümlenerek okunmaya çalışılmış ama amaç farklıdır. O zaman bu yazı saklı gizli bir hazinenin yerini işaret eder umuduyla okunmaya çalışılmış. Ama F.Q.’nin amacı yazının sırrını çözerek üne kavuşmak, kendini ispatlamaktır.
- Her romanda, hem romanın içinde farklı zamanda gerçekleşen olayı anlatan hikayedeki mağara ve yazı, benzer özellikler gösterir: “Bu şekiller eynen çiçek leçeyidi ki durub” (UKY.: 204); “Bunlara nefes deye bilmez, yoxsa, bu zerif çiçekler dağılar, bunlara el deye bilmez... el deymemelidi...” (UKY.: 206).
- Roman ve romanda anlatılan hikâye arasındaki en şaşırtıcı benzerlik Çiçekli Yazı’nın metni arasındaki benzerliktir. Dört yüz yıl önce Mirza Pirkulu’nun okuduğuyla “yadıma salmağa bir kimse qalmadı dexi...” (UKY.: 207) F.Q.’nin okuduğu “...Xatırlamağa kimse yox. Unutmağa da kimse yox” (UKY.: 472) anlam itibarıyla aynıdır.
- *Unutmağa Kimse Yox...* romanında dört yüz yıl önce yaşanan bir olayı anlatan hikâye aynı zamanda hem tarih bakımından, hem de anlatılan olay bakımından *Sehrbazlar Deresi* romanının devamı niteliğindedir. Bu durum hem anlatılan olayın dört yüz yıl önceye ait olması açısından, hem de romanlarda geçen ortak isimler açısından *Sehrbazlar Deresi* romanına işaret eder. *Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki hikâyenin Mirza Pirkulusu *Sehrbazlar Deresi* romanının Seyyah Büyücüsüdür. *Sehrbazlar Deresi* romanında Seyyah Büyücü, adını “Bütöv adım Hacı Mir Hesen ağa Seyyahdır” (41) şeklinde açıklar. Alikumral Yüzbaşı da (UKY), Mirza Pirkulu’ya (UKY) rüyasında Mir Hesen ağa demektedir: “Eliqumral yüzbaşı Mirze Pirquluya yuxu boyunca ele Mir Hesen

ağa deyib durdu” (UKY.: 194). Yazar-anlatıcının yorumu da bu durumu onaylar niteliktedir: “...Bele revayet edirlər ki (ve yaxud, menbələr bele deyir ki), esl adı Hacı Mir Hesən ağa olan Mirzə Pirqulu öz zamanında yuxuların yozumu ilə meşğul olmuş və bununla meşhurlaşmışdı” (UKY.: 211).

- *Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki hikâyenin Mirzə Pirkulusuyla Behram Emmi, karakter benzerliyi göstərir. Mirzə Pirkulu “eynindəki uzun kürkə berk-berk bürünmüş, başında zərif bir araxçın” (UKY.: 188) olan: “qonaqpərvərlik qaydalarını həmişə gözleməyə çalışın” (UKY.: 189) birisidir. O da Behram kimi “Ömrünün ahıl vaxtına tək-tenhə gəlib yetişmiş” (UKY.: 193).
- *Unutmağa Kimse Yox...* romanında dörd yüz il öncəyə aid olayların anlatıldığı hikayədəki Yüzbaşı Kamer (Qəmərlü yüzbaşı), *Sehrbazlar Dəresi* romanında Seyyah Büyücü’nün kurtardığı Kərvəncibaşı’nın oğlunun soyundan olub bilər. Behram’ın babası Kamer’in də Kərvəncibaşı’nın oğlunun soyundan olma ihtimali var. Bu durumda *Unutmağa Kimse Yox...* romanındaki Behram, *Sehrbazlar Dəresi* romanında Kərvəncibaşı’nın Seyyah Büyücü tərəfindən Büyüçülər Dəresi’ne götürülən oğlunun soyundan olub bilər. Çünkü Kərvəncibaşı’nın oğlu, neslinin son təmsilçisidir. Behram’ın da ailesi, akrabası yoxdur. Romanda bir tək vəfat etmiş babasının adı gəçər: “Qohum əqrabası yox ..., ailesi yox” (UKY.: s. 452).
- Mağaranın önündə içindən işıq saçan daş həm *Unutmağa Kimse Yox...* romanında, həm də romanın içindəki hikayədə gəçər: “Bu daş, gecələr içindən yanmağı var, ələ bilesən, içində nur parçası gizlənilib” (UKY.: 171); “Mağaranın ağızı ilə üzbeüzdəki sıldırımın üstündə bir böyük daş var, daşın içindən... ələ bil... nə deyim, ələ bil, işıq çıxır” (UKY.: 199). Bu daş, *Yarımqıç Elyazma* romanında Korkut’un dərtləştığı, hər sırrını bölüşdüğü, ondan gələn işarətə görə hərəkət etdiyi Nur Taşı’dır.
- *Unutmağa Kimse Yox...* romanında dörd yüz il öncenin anlatıldığı hikayədə bir kurttan bəhs edilir: “Bir qoca canavar oranı özünə məskən edibmiş” (UKY.: 199). O kurt, Behram’ın köpeği Bozlar’ın əcdadı olub bilər. Çünkü Bozlar bir köpek değıl, kurt kırmasıdır: “Bozlar canavardan dönmedi” (UKY.: 214).
- Romanlar arasındakı tüm benzerliklərə eşlik edən, paralellik göstərən bir diğər esər, Kamal Abdulla’nın “Hacı Mir Hesən Ağa Seyyah” adlı hikâyesidir. Bu hikâyə, həm *Sehrbazlar Dəresi* həm də *Unutmağa Kimse Yox...* romanlarından

izler taşır. Hikâye içinde Görünmez tepe, Büyücüler Deresi, yalnızlık zamanı (tekcenelik vaxtı), tılsımlı Hüngür Mağarası, mağarada saklanan ruh, mağara duvarlarında çiçeğe benzer yazıdan bahsedilir. Bu hikâye ve içeriği, yazarın sonsuz çokluk ve paralellik düşüncesinin bir diğer örneğidir – *Sehrbazlar Deresi* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanlarındaki olaylara, mekanlara, kişilere benzer olaylar ve bu benzerliklerin sebep olduğu sonsuz çokluklar.

Tüm bu mekânsal benzerlikler, zamansal kronoloji, olaylar, kişiler arasındaki benzerlik, romandaki olayların farklı zamanda tek bir mekânda gerçekleştiğine işaret eder. Farklı asırlara ait farklı olayları bir düzlemde işleyip ortaya üç farklı roman çıkaran yazar, böylece romanlar arasında geniş/kapsamlı uyum yaratmış olur. Yazarın yaratıcılığındaki bu Muhteşem Uyum, romanlar arasındaki devamlılığı, bütünlüğü ve paralelliği dengede tutarak romanların ayrı ayrılıkta ama birbirinden kopmadan anlamlı bir bütün içerisinde var olmalarını sağlar.

## 4. BÖLÜM

### ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP

Dil ve üslup, edebi eserin en önemli teknik unsurlarıdır. Kamal Abdulla'nın eserlerini özgün kılan unsurlardan biri oluşturduğu dil anlayışıdır. Abdulla, hem dil, hem de ele aldığı konular bakımından kendi kimliğini ve üslubunu oluşturmuş bir yazardır. Yazarın dili, bilimsel açıdan dolgun, üslup özellikleri bakımından zengindir. Kamal Abdulla'nın eserlerinin bilimsel dolgunlukta olması onun dilbilimci, Türkolog, destan bilimci, Dede Korkut uzmanı, araştırmacı bir yazar olmasının sonucudur. Yazarın bilim, sanat ve entelektüel fikir ortamında şekillenen eserleri, onun sanatçı kişiliğiyle eğitimci yanının tezahürüdür. Dil bilincine sahip yazarın bu özellikleri onun romanlarının teknik açıdan sağlam olmasını, sanatsal bir üsluba sahip olmasını sağlar, dil ve üslubundaki farklılığı ortaya koyar.

Kamal Abdulla'nın edebiyat ve sanat anlayışı, karakteri, mizacı, eserin estetik dokusunu oluşturan, “dili sanat düzeyine yükselten” (Tekin, 2004, s. 173) üslubun oluşmasında önemli etkenlerdir. “Anonim bir karakter taşıyan dil” (Tekin, s. 168) Kamal Abdulla'nın dilbilimci, filolog kimliğiyle özgün bir üslup kazanmış olur.

Klasik romanın aksine, modern roman anlayışında anlatım tarzı, üslup, muhtevanın önündedir. Kamal Abdulla'nın da bu konuyla ilgili fikri aynı yöndedir: “Ve kim ne deyir desin – forma (biçim) ilkindir ve bundan hürkmek lazım deyil” (Abdulla, 2007, s. 54).

Kamal Abdulla'nın eserlerinin dili estetik ve sanatsal, üslubu etkileyicidir. Özgün bir üslup, kendine has görüşe sahip olması, birçok türü bir arada kullanabilmesi onun kişisel bir üsluba sahip olmasını sağlar. Abdulla'nın yaratıcılığında dil yazarı değil, yazar dili yönetir durumdadır. Yazarın yaratıcılığında dilin sınırları oldukça geniştir. Dilbilimci yazar, dilin geniş imkânlarından azami şekilde faydalanır. Geleneksel anlatılardan yararlanan yazar, bu anlatı formlarını postmodern bir bakışla ele alır. Yazarın *Dede Korkut Destanı*, halk hikâyeleri, Azerbaycan masalları, Türk masalları, Yunan masalları, Antik edebiyatın tesiriyle şekillenen eserleri, doğallığı ve dolgunluğu da beraberinde getirir.

#### 4.1. ROMANLARDA ANLATIM TEKNİKLERİ

Kamal Abdulla, *Yarımçıq Elyazma*, *Tarixsiz Gündelik*, *Sehrbazlar Deresi*, *Unutmağa Kimse Yox...* romanlarını modern roman tekniğiyle kurgulamıştır. Mehman Musaoğlu'nun (2010) yorumu da bu yöndedir. O, Kamal Abdulla'nın romanlarını modernleşme ötesi roman tekniğiyle kurguladığını, özgün bir dil ve üslupla ifade ettiğini (s. 35) söyler.

Anlatım tekniği bakımından yazarın romanlarında en çok kullanılan teknik geriye dönüş, iç monolog, diyalog, tasvir, anlatma, iç çözümleme teknikleridir. Yazar, kişiler ve olaylar hakkında bilgi verirken geriye dönüş tekniği kullanarak okuyucuyu bilgilendirir. *Yarımçıq Elyazma* romanında Bekil, daha önce yaşanmış bir olayı Bayındır Han'a anlatır: “Bir gün, Xanım, evimde oturmuş idim, naibleri başıma yığış gösterişlerimi verir idim, naghadan çapar geldi. Bayındır Xan seni yanına ister, dedi. Düşünmeden ecele etdim, tez atımı yeherleyib uzun yolun acısını çıkardım, birce güne özümü Oğuz'a yetirdim. Xana vardım” (YE.: 173). Han'ın Bekil'i çağırmasındaki maksadı ondan bazı bilgiler almaktı ki bu da Bekil'in geriye dönüp yaşananları anlatmasıyla okuyucuya anlaşılır olur: “Düzmürd qelesine apan yollar, cığırlar, qelenin camaatı, döyüşçüleri, Arşın Direk Tekur adlı böyükleri vardı, Bayındır Xana herze-merze sifarişler gönderirdi, onun baresinde, elqeziyye, bununla beraber bir çox başka meselelerle ilgili men Xana xeyli geniş sehîh melumatlar verdim” (YE.: 173).

*Yarımçıq Elyazma* romanında Oğuz beylerinin casusla ilgili anlattıkları, Hızır'ın başına gelenleri Lele Hüseyin Bey'e anlatması; *Tarixsiz Gündelik* romanında Nazim'in sık sık eski yıllarda yaşadıklarını hatırlaması; *Sehrbazlar Deresi* romanında Memmedkulu'nun nasıl katil olduğunu Vezir'e anlatması, Celladın ruhunun itirafları, Kervancıbaşı'nın yaşlı nenesiyle konuşmalarını hatırlaması; *Unutmağa Kimse Yox...* romanında daha önceleri Çiçekli Yazı'yı okumak için sarf edilen çabalar, F.Q.'nin Afakla Moskova'da nasıl tanıştıkları, Behram'ın-Gülsüm aşkının hikayesi, Behramla Mübariz arasında yaşananlar ve bir çok başka meseleler geriye dönüş tekniğiyle verilmiştir.

Yazar, iç monolog tekniğinden en çok psikolojik tahliller bakımından zengin olan *Unutmağa Kimse Yox...* romanında yararlanır. Kahramanın zihninden geçenleri, olaylar karşısındaki tavrını anlatmak için kullanılan iç monolog tekniğinde kahraman, iç dünyasında kendisini muhatap alarak konuşur. Çiçekli Yazı'yı görmek için mağaraya giren F.Q., Çiçekli Yazı'nın büyüüne kapılarak duvardaki nakışları hayretler içinde

izler ve içinde kendi kendisiyle konuşur: “Üreyinin döyüntüsü fikrinden keçenlere qarışmışdı: “Bu da Çiçekli yazı. Bu da heyatın esl menası. Bu – meydan ... bu da... (“şeytan” demek istedi, dili gelmedi) bu da Çiçekli yazı! Buyur, F.Q., göster meharetini. Hamı senden feraset gözleyir. Sebr ve metanet!” (UKY.: 175).

F.Q., Çiçekli Yazı’nı okumak için lazım olan anahtar sözcüğün Karaağaç olduğunu duyunca buna sevin(e)mez. O, içini ezen acı azaptan kurtulmak için kendi kendisiyle konuşarak duruma aydınlık getirmeğe çalışır: “Heç tüküm de terpeşmedi. Belke tüküm terpeşseydi, qabarsaydı, o zaman bilirdim ki, burada neşe var. Tüküme inanırım. Heç neye – ne beynime, ne qelbime! Yalnız bedenimde tüküme inanırım. O ise terpeşmedi. Qarışqalar tüklerime daraşmadı. Demeli, boş şeydi” (UKY.: 412). Anahtar sözcüğün boş bir şey olmasını o, vücudunun bu sevince tepki vermemesinden, kılının kıpırdamamasından anlar ve F.Q., kendi kendisiyle konuşarak bu sonuca varır.

Çiçekli Yazı’nın metni karşısında şaşkına dönen F.Q., “neler bekledik, neler elde ettik” düşüncesiyle hayal kırıklığı yaşar ama yine de yazını biran önce bitirmesi gerektiğini düşünür: “Qurtarmaq, qurtarmaq!.. Qurtarmaq ve qurtulmaq! Bir az da bele getse, son hedde çatacam, başım xarab olacaq. Başlayacağam heyatın menası barede düşünmeye” (UKY.: 435). F.Q.’nin tüm bu olaylar karşısındaki tepkileri ve içinde kendi kendisiyle konuşması iç monolog tekniği örnekleridir.

*Yarımçıq Elyazma* romanında daha çok Korkut’un duygu düşünceleri; otobiyografik nitelikli *Tarixsiz Gündelik* romanında Nazim’in düşündükleri; *Sehrbazlar Deresi* romanında ağırlıklı olarak Kervancıbaşı’nın düşünceleri; *Unutmağa Kimse Yox...* romanında F.Q., Behram Emmi, Gülsüm ve Mübariz’in içlerinde kendilerini muhatap alarak konuşmaları iç monolog tekniğiyle verilir.

Diyalog tekniğinde yazar-anlatıcı aradan çekilerek okuyucuyu direk olayların içine dâhil ederek olayların şahidi durumuna getirir. *Sehrbazlar Deresi* romanında en dikkat çeken diyalog, Kervancıbaşıyla babası Cellat Memmedkulu’nun ruhunun diyalogudur:

Karvanbaşı otağın ortasına pencerenin yanına geldi. Dörd terefe boylandı:

- Ağa, sen mene görüke bilersen? – soruşdu.
- Yox, görükemmerem. Biz bunu bacarmırıq. – Ruh peşman-peşman cavab verdi.
- Bu seninle son görüşümdü, ağa. Bir teveqqem var.
- Söyle.

–Ağa, ömrüm boyu men sizin hesretinizle yaşadım, bilirsən. Anamı, doğma anamı bir defe de olsun yada salmadım. Ancaq sen ve ağabeyim. Sen ve o. Ancaq indi... bilirsən, ağa, anam yadıma düşdü...

Karvanbaşı susdu, ellerini yana aparıb sonra yuxarı uzatdı, qelbinin düz içinden bir iniltiydi geldi:

–Anamı söyle mene, ağa, nolar, anamı söyle (UKY.: 201).

Kervancıbaşıyla babası Cellat Memmedkulu'nun diyaloglarını aktaran yazar-anlatıcı, kendisi de araya girerek açıklama yapma gereği duyar.

*Yarımçıq Elyazma* romanının bu teknik açısından zengin olmasının sebebi Oğuz beylerinin Bayındır Han'ın kurduğu mahkemede Han'ın sorduğu sorulara cevap vermeleri, konuşmalarıdır. Şah İsmail-Lele, Şah İsmail-Hızır, Vezir-Yüzbaşı Rehim arasındaki konuşmalar da diyalog şeklinde gerçekleşir. *Unutmağa Kimse Yox...* romanında dikkat çeken diyaloglar F.Q.-Behram, F.Q.-Patriark, Behram-Mağaranın Ruhu arasında geçen diyaloglardır.

Olayı ayrıntılarından uzak, bariz çizgileriyle anlatan özetleme tekniği, yazarın sıkça kullandığı bir diğer tekniktir. *Tarixsiz Günlük* romanında deneysel kompozisyon yazılarından Nazim'in aklında kalanlar o kompozisyon yazılarının genel içeriğidir. Bu genel içeriğin aktarımı özetleme tekniğinden yararlanarak verilir: “O dediyim inşalardan birinin teqribi mezmunu budur...” (TG.: 158); “İkinci inşa işinin tam adı “Baş tutmamış intihar” idi. Ondan da yadımda qalan ancaq ümumi mezmunu oldu.” (TG.: 165); “Üçüncü yadımda qalmış inşanın da mezmunu texminen bele idi.” (TG.: 169) diye başlayan cümlelerden sonra Nazim, aklında kalanları özetleyerek günlüğüne yazar.

*Yarımçıq Elyazma* romanında Korkut'un Oğuz'da olup bitenleri uzun uzun Bayındır Han'a anlatması, Bekil'in av sırasında Kazan ve Beyrekle yaşadıklarını, Lele'nin on yıllık Osmanlı esaretinin ardından yaşadıklarını Yüzbaşı Rehim'e anlatması ve Şah'ı görmek için geldiği altı aylık süreci anlatması, Hızır'ın on yıl önce Çaldıran Savaşı'nda Şah İsmaille yaşadıklarını Lele'ye anlatması ayrıntılardan uzak, genel hatlarıyla özetleme şeklinde verilir.

Romandaki muhayyel dünyanın görülebilir hale getirilmesi için kullanılan tasvir tekniğiyle yazar, anlattıklarına bir gerçeklik görüntüsü katar. Kışın uğramadığı Büyücüler Deresi, tasvir tekniğiyle okuyucunun gözleri önünde canlanır:



“Yene yaz çağının ılıq istisi, yene quşların Şen sesi, alma, armud, gilenar ağaçlarının yarpaqları ile bir-birine sarmaşması, üzüm meynelerinin burdan vurub ordan çıxan eyri-üyrü gövdeleri, gözlerini teeccüble ora-bura fırladan nar çiçekleri ve ele hemin budaqdaca ağırlığı ile budağı az qala yere eyen narın özü...” (SD.: 135).

Yazar, romanlarını kurgularken oluşturduğu üslupta rahat ve samimidir. Daha çok kişilerin tasvirini ve duygu düşüncelerini yansıtırken samimi davranır:

“...Balacaboylu bu xanım gençlik teravetini hele de saxlayırdı (eslinde, saxlamağa çalışırdı). Qarayanız sifetine her seher pudra üstden pudra vuru büzünde qeribe, adsız bir reng almaqdan usanmayan (bu Şekilde “öz aleminde” qocalmağa etirazmı edirdi?!) Zabite xanım ölkede tanınmış qadın alimlerden biri idi” (UKY.: 233).

Burada karakterin fiziki tasviri onun kişilik özelliğinin, ruh yapısının açılımına hizmet eder. Yazarın romanlarında romanın kuruluşunda önemli yer oynayan anlatım teknikleri romanın anlatım gücünü artırarak anlatıya derinlik kazandırır. Yazarın romanlarını kurgularken kullandığı tüm anlatım teknikleri, olay ve durumları etkili bir Şekilde anlatabilmesine hizmet eder.

#### 4.2. ROMANLARDA ANLATIM BİÇİMLERİ

Kamal Abdulla, gerek dil, gerekse de ele aldığı konular bakımından kendi kimliğini ve üslubunu oluşturmuş bir yazardır. Bilimsel yaklaşımla bedii yaklaşımın doğurduğu imkânlarla yazar, eserlerinde kendine has dil, üslup ve anlatım tarzını oluşturur. Kamal Abdulla, romanlarında kahraman ve tanrısal bakış açısı ve anlatıcının sunduğu imkânlardan yararlanır.

İki farklı olayın anlatıldığı *Yarımçiq Elyazma* romanının Oğuz Eli’nde cereyan eden olayların anlatıldığı hikâye kahraman bakış açısıyla kurgulanmıştır. Burada Korkut, olayın odağındaki anlatıcı olarak karşımıza çıkar: “Men uyqudan sabah erken oyananda artıq güneş yavaş-yavaş dağ başından boylanırdı. Gecikmeden Günortaca, Bayındır Xanın dergahına yollandım” (YE.: 34). Romanın Şah İsmail Hatayi konulu ikinci hikâyesini oluşturan metin, tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Temel karakteri itibariyle “her şeyi bilme” esasına dayanan, yazara geniş imkânlar sunan tanrısal bakış açısı, sınırsız bilme ve görme özelliğiyle olayları yorumlama gücüne sahiptir: “Şahın özü de Şerleri dinledikçe dinler, usanıb yorulmazdı ve Leleni xoşnud eden hemi de bu idi ki, Şahın quşu qonmuşdu bu Xızıra, Şah ona isnişmişdi” (YE.: 140). Bu bakış açısı sayesinde olaylara daha geniş açıdan bakma imkânı doğar.

*Tarixsiz Gündelik* romanı yazarın okul yıllarını anlatan bir günlük olduğu için Kamal Abdulla, romanda hem yazar, hem anlatıcıdır. Dolayısıyla eser, kahraman bakış açısıyla kurgulanmıştır: “Biz Monolit adlanan binanın qarşısındaki Nizami heykelinin yanına qeder gören olmasın deye arxamıza, yan-yöremize baxa-baxa az qala birnefese geldik. Sonra daha qorxunu atdıq bir kenara, xeyli serbestleşdik” (TG.: 29).

*Sehrbazlar Deresi* romanı sınırsız görme ve bilme yetkisine sahip tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Memmedkuluyla Şahveren arasındaki sevgi ve bağlılığın boyutu tanrısal anlatıcı vasıtasıyla anlatılır: “İnsan insanı bu boyda seve bilmezdi ki, bu ikisi bir-birine bu cürene bir eşq-mehebbet bağlamışdılar. Sefere qederki son görüşleri zamanı bu iki nefer arasında bir-birine münasibet mehz bu cür idi ve özge heç cür deyildi” (SD.: 163). Yazar-anlatıcı, olaylara geniş bir perspektiften bakabilme adına sınırsız görme ve bilme biçiminin olanaklarından faydalanarak kahramanların psikolojilerini yansıtarak romanı kurgular.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanı çoğulcu bakış açısıyla kurgulanmıştır. F.Q.’nin köye gelerek Çiçekli Yazı’yı çözmek için verdiği mücadelenin anlatıldığı bölümler tanrısal bakış açısıyla:

“İkisi de susdu. Biri (F.Q.) düşündü ki, mene ne olub, men niye öz problemlerimi yükleyirem bu gözel (nurani) insanın çiyinlerine, yazıq deyil? Axı üreyine sala biler. O biri (Behram kişi) ise bele düşünürdü: “Cavandı, tersdi, mehebbetin yüz sifeti var. Ona rast gelen bu yüz birinci sifetinden ise bunun xeberi yoxdu. Üreyine salıb, derd elemesin barı, hayıfdı...” (UKY.: 335);

F.Q.’nin günlüğünden oluşan bölümse kahraman bakış açısıyla kurgulanmıştır:

“Nehayet, qaldı bu kende keçireceyim son iki gün. Bu gün seher qefilden yadıma düşdü ki, axı bura gelende özüm ile xüsusi boş defter getirmişdim ki, gündelik yazım, daha doğrusu, mövcud olan gündeliyimi yazmağa davam edim. Her gün beynime gelenleri qeyd elemek az qala mekteb zamanından beri verdişe çevrilmişdi ve men bu verdişi, demek olar ki, pozmurdam, her gün, gecenin hansı vaxtı olursa olsun, bir cümle de “gelse” yazıb o günden “yadigar” qoymalıydım. Kende gelişimin ilk günü ise bu verdiş pozuldu, sadece, güne cümle ile, sözle yekun vurmaq yaddan çıxdı” (UKY.: 488).

Romanın F.Q.’nin günlüğünden oluşan bu bölümde olayların hem anlatıcısı, hem yaşayanı olan F.Q., “ben” anlatıcı olarak kendi iç dünyasını kahraman bakış açısıyla yorumlar.

Romanlarda zaman değişkendir, sıra dışıdır. Yazar, anlatı zamanından asırlar önceye gidebildiği gibi, okuyucuyu henüz varlığı bilinmeyen Paralel Dünyalar'a da seyahate çıkarır. Zamansal farklılık üç şekilde kendini gösterir: bir tarafta eski zaman, diğer tarafta varlığı belli olmayan sonsuz sayıdaki gelecek zaman, bu sonsuz paralel evrenlerde bulunan sonsuz “ben”ler ve bunları okuyarak şimdileştiren okuyucu. İster geçmişi, isterse de geleceği simgeleyen zaman olsun, her ikisi algılaması zor derecede gizemlidir. Kamal Abdulla, uzak, esrarengiz geçmişten etkilenerak nihayetsiz ve hayali geleceğe uzanır.

Romanlardaki zamansal farklılık beraberinde mekânsal farklılığı da getirir: eski zamana ait mistik, sihirli, gizemli mekânlar; geleceği simgeleyen, varlığı tam olarak bilinmeyen sonsuz evrenler. Abdulla'nın romanlarında sıradan doğa betimlemelerine çok yer verilmez. Bunun yerine mekân, eserin “başkahramanı” konumuna kadar yükselebilecek, belirleyici unsurdur. Yazarın eserlerinde oldukça önem arz eden mekân, sıradan mekânın ötesinde, sihirli, gizemli yapıdadır. *Yarımçıq Elyazma*'da Nur Taşı, *Sehrbazlar Deresi*'nde büyücülerin mesken edindikleri dere, Görükmez Tepe, *Unutmağa Kimse Yox...*'da mağara ve önündeki içinden ışık saçan taş sihirli, olağanüstü mekânlardır. Bu mekânla ilişkisi olan insanlar da Korkut (YE), büyücüler (SD), Behram ve mağaranın ruhu (UKY) sıradan insanların üzerinde sihirli güce sahip insanlardır.

Romanların kişiler dünyası renklidir. Yazarın yarattığı kişiler bazen tarihte yaşamış kişiler, bazen de kurgulayarak ele aldığı kişilerdir. *Dede Korkut Destanı* kahramanları, şah İsmail ve saray halkı, yazarın eğitim aldığı okulun  ğretmen ve öğrencileri, büyücüler, cellatlar, ruhlar, aydın kesim, köylüler romanların kişiler dünyasını oluşturur. Yazar, roman kahramanlarını tanıtırken onların fiziki özelliklerinden çok ruhsal özelliklerini ön plana çıkararak karakterlerin ruh dünyalarını işler. Karakterlerin fiziki tasvirleri de onların kişilik özelliklerinin, ruh yapılarının açılımlarına hizmet eder.

Yazarın eserlerinin ana teması tarihi, mitik, psikolojik, felsefi konulardır. Rüya, ruh, sır izlekleri, ayrıca çark-ı Felek, Yalnızlık Zamanı, Paralel Evrenler, Muhteşem Uyum, Işık ve Karanlık gibi felsefi konular, yazarın romanlarının  z n  oluşturur. Kamal Abdulla, edebiyat ve felsefeyi ayrılmaz ikili olarak görür:

“Edebiyyat ve felsefe. Dünyanı derk etmeyin iki ezablı yolu. Belke de birge yolu. Harda senetkar başlayır ve harda filosof qurtarır?! Harda filosof başlayır ve harda senetkar qurtarır?! .... Felsefe dünyanı derk etmeyin xüsusi  suludur. Edebiyyat ise derk edilmiş dünyanın xüsusi ifadesidir.

Felsefe ve edbiyyat mezmun ve forma kimidirler. Onları ayırmaq mümkün deyil” (Abdulla, 2007, s. 199).

Yazar, bununla edebiyat ve felsefenin hayatı idrak etmenin iki zor ve ayrılmaz yolu olduğu fikrini savunarak bu düşünceni eserlerinde uygular. Bunların dışında yazarın romanlarında dikkat çeken bir diğer ayrıntı, yazarın birçok olayı metafizik bakış açısıyla yorumlamasıdır. Yazarın romanlarında incelenen izleklerin birçoğu metafizik kavramı ile ilişkilendirilmiştir.

Abdulla, romanlarında kurgunun geçtiği zaman içindeki dili roman diline uygular. Romanlarında mitolojiden, dinden, tarihten beslenen yazar, yöneldiği tarihsel dönemin dilini kullanır. Yazar, kahramanlarını içinde yaşadıkları zamanın, mekânın ve kültürün diline uyumlu şekilde konuşturur. *Yarımçıq Elyazma* romanı Dede Korkut dönemini, *Sehrbazlar Deresi* romanı Ortaçağ İslam dini ve kültürünü, *Tarixsiz Gündelik* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanlarıysa günümüz olaylarını anlattığından romanların her biri anlattıkları zamanın dil ve kültür özelliklerini taşır.

Yazarın dili büyük ölçüde *Kitabi Dede Korkut*'tan beslenir. Çünkü Kamal Abdulla, *Dede Korkut Destanı*'nı geniş çapta inceleyerek ortaya çeşitli eserler koymuştur. Yazarın destan, masal ve hikâye unsurlarının bir arada olduğu *Yarımçıq Elyazma* romanı, Oğuz Türkçesinin söz hazinesinden izler taşır. *Yarımçıq Elyazma* okuyucusu kendini Dede Korkut zamanında Oğuz elinde hisseder: Bayındır Xan, Qazan, Beyrek, Bekil, Aruz, Burla Xatun, İç Oğuz, Dış Oğuz, Qalın Oğuz, küçük ölüm, güvenç, varmaq, qalın yeme-içme, yağ, sext olmaq, dan danışmaq, deyikli, qucmaq, qas-qas gülmek, susa durmaq, esen olmaq. Romanın dili, *Dede Korkut Destanı*'nin diline benzerliğinden dolayı daha inandırıcı izlenim bırakır. Yazar, *Yarımçıq Elyazma* romanında çağdaş Azerbaycan edebi diliyle eski Oğuz dilini harmanladığından romanının dili sade, poetik, ahenkdardır. Romanın Şah İsmail ile ilgili bölümünde okuyucu kendisini şah sarayında hisseder: Şah, Xudavendi-âlem, Qibleyi-âlem, hökmdar, vezir, divanxana, ferraşbaşı, Qorçubaşı, Şah taxtı.

Ortaçağ İslam Dünyasının yansıması olan, klasik doğu masal tarzını anımsatan masalsı, folklorik bir üslupla yazılan *Sehrbazlar Deresi* romanı, gerek içerdiği doğaüstü öğelerle, gerek zaman ve mekân yapısıyla masal havası yaratır. *Sehrbazlar Deresi* romanının okuyucusu kendisini Ortaçağda hisseder: karvan, Karvanbaşı, sarvan, deve, sehrbaz, meqşedi-ali, sirri-müqeddes, tacir, Padşah, vezir, cellad, kendxuda. Hem *Yarımçıq*

*Elyazma*, hem de Sehrbazlar Deresi romanlarında halk edebiyatının büyük etkileri görünmektedir.

*Tarixsiz Gündelik* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanları günümüz olaylarını anlattığından bu romanların dili çağdaş Azerbaycan edebi diliyle, özgün dil ve üslupla kurgulanır. Roman kişilerini yaşadıkları zamanın dilinde ve mekâna uygun şekilde konuşturan yazar, bunu yaparken bilimsel ve sanatsal dilin imkânlarından, yazı türlerinin inceliklerinden geniş ölçüde yararlanır. Bu da yazarın romanlarının tarih ve kültür açısından belli bir araştırma ve birikimin ürünü olduğunu gösterir.

Kamal Abdulla'nın yaratıcılığında dilin sınırları oldukça geniştir. Dil yazarı değil, yazar dili yönetir durumdadır. Yazarın romanlarında konuşma dilinden edebi dile, deyimlerden atasözlerine dilin bütün imkânlarının kullanımını görmek mümkündür. Yazar, romanlarını kurgularken Azerbaycan halkının sözlü kültür geleneğini imleyen atasözleri ve deyimlerden bolca yararlanır. Destan ve hikâye özelliklerini bir arada taşıyan *Yarımçıq Elyazma* romanı bu açıdan daha zengindir ve atasözleriyle deyimler çoğunlukla Korkut'un dilinden verilir: "Yox, faydasızdı, çünkü ox yaydan çıxıbdır" (s. 29), "Bu xamır çox su aparacaq" (s. 31), "Bu xına o xınadan deyil" (s. 31), "Tükü tükden seçmek" (s. 31), "Öldü vardı, döndü yoxdu" (s. 45), "Meslehetli don gen olur" (s. 51), "Ağlı topuğunda" (s. 55), "Gözü dörd olmaq" (s. 56), "İpi boşalmaq" (s. 58), "At ayağı yel kimi olursa, ozan dili dexi çevik olur" (s. 59), "Qaravaşa don geyirsen xatun olmaz" (s. 88), "Qızmış başda ağıl olmaz" (s. 99), "Lele köçüb yurdu qalib" (s. 239); "Qan uddurmaq" (TG.: 24), "Devesi ölmüş erib" (s. 30), "Ağız deyeni qulaq eşitmir" (s. 67); "bir parça eppek olub yere (göye) çekilmek" (SD.: 216), "qırsaqqız olmaq" (s. 217); "Palaza bürün, elnen sürün" (UKY.: 240), "Yuyulmamış çömçe" (s. 241), "Barmağını dişlemek" (s. 275), "Heyatını götürüb bükürler göy eskiye, gününü qara edirlər." (s. 332).

Yazar, romanlarını kurgularken ikilemeler ve söz tekrarları gibi anlatımı güçlendiren söz varlığı öğelerini de bolca kullanır. Bununla yazar, anlamı pekiştirmeyi, kavramı zenginleştirmeyi amaçlar:

"Ağlıma qara-qura fikirlər gelirdi. Beyreyi düşüne-düşüne qalmış idim."  
(YE.: 68);

"Necedi, teher-tövrü deyirem, emelli-başlı oxşayışı var yeni?!" (YE.: 74);

“...Aruz Qoca evvel-evvel hönkürtü vurub ağladı, sesine bayır-bacadan arvad-uşaq ses verdi, onlar da ökür-ökür böyürdüler, bozladılar.” (YE.: 82);

“Bu oyunun menası beledir: oğlan-qız el-ele yapışib bir-birinin arxasında canlı tünel yaradırdıq.” (TG.: 24);

“otaqda hareket eden yalnız o divara, bu divara, masalara, ora-bura deyib-düşen top oldu, yavaş-yavaş o da hareketini xercleyib qurtardı, günahkar-günahkar gelib düz Sona müellimenin ezemetli mücessmesinin qarşısında dayandı.” (TG.: 101);

“Karvanbaşı başının düz üstünde den-den, duz-duz olmuş bu şiltaq ve yorğun ulduzları yene de heyran-heyran seyr elemeyinde idi.” (SD.: 9);

“Karvanbaşı gözlerini qıyıb ne illah eledi artıq Qotazlı deveni o da göremmedi, onun ardınca bu uzun karvan da eyile-eyile, burula-burula deve-deve, at-at, qatır-qatır yox olmağındaydı.” (SD.: 28);

“Otaq ele bil ki bir balaca böyümüşdü, tüstü-duman da yavaş-yavaş küncde-bucaqda delme-deşik tapıb canını bu anlaşılmaz mekandan götürüb aradan çıxırdı.” (SD.: 170);

“Bu adı eşitdikden sonra hekk edecekdı onu qelbine ve addım-addım, gün-gün, nefes-nefes bundan sonra öz qurbanını izleyecekdı, ondan hökmen öz intiqamını alacaqdı.” (SD.: 190);

“ta şherden bura qeder qaranefes sürdüyü bu ala-bula maşın Veng dağına doğru sağa-sola atdanıb yoldakı kele-kötürden qaça-qaça ireliledikce, rengli teatr perdesine oxşayan neheng göy üzü, ele bil, böyüyüdü.” (UKY.: 32);

“Adamlar yavaş-yavaş Tutuquşu zalını doldururdular, ordan-burdan xefif söhbet edenlerin sesi stulların cırıltısına qarışır, uzaqdan el edib salamlaşmalar, qaşların-gözlerin oynaması...” (UKY.: 223).

Yazarın eserlerinde yer yer zamana ve mekâna bağlı olarak konuşma dilinin yer alması okuyucuya “roman kişilerini aracısız dinleme imkânı” (Çetin, 258) verir. Şirsemseddinle Kazan’ın (YE), Nazim ve arkadaşlarının (TG), Karvancıbaşı ve babasının ruhunun (SD), Behramla Mübariz’in (UKY) konuşmaları buna örnektir. Konuşma dilinin tercihi ve yazarın düşüncelerini çoğu zaman uzun cümlelerle ifade etmesi beraberinde devrik cümle yapısını getirir:

“Bu Beyrek dediyim eyleşmişdi mağaranın yuxarı terefinde ve qarşısında bunun düzülmüşdü cürbecür aşlar, ekmekler, şerbetler.” (YE.: 76);

“Vereydiler mene, benim balam, o qarı neneni, ona olmazın işgenceni o qara qulumla bir yerde men özüm bilerdim qurğuşunu dağ eleyib eridib nece tökerdim damcı-damcı boğazına” (SD.: 199).

Romanlarda konuşma dilinin yanı sıra argolara da yer verilir:

“Öysel olmuş dananın ağzından su ne zaman axar, elbette, qavat oğlu qavat, heyatında qız görmeyen qavat oğlunun gözəl-göyçek qız gördüyündə dexi ağzından suyu öyle axar...” (YE.: 31);

“Qavat oğlu qavat.” (YE.: 57);

“Besdi de, sen yene gic-gic danışsın?!” (TG.: 30);

“O da, çox qeribe idi, o saat teslim oldu, “qelet eledim, qelet eledim” deye-deye meseleni zarafata saldı.” (TG.: 55);

“Senin evin deyil bura? Sakit ele de bu avaraları!” (TG.: 67);

“Kor idiz siz, kor da qalmısınız. Gic adam, mene ne sen kimsen.” (SD.: 154);

“Buna baxırsan?! Mene ne, ay ebleh, senin yuxuna kim girir, yuxundan kim çıxır.” (SD.: 168);

–Bes elesen bu işi ele bilirsən tapassan dincliyini?  
–Tapacam.  
Tapmayassan. Sen özgesinə ceza vere bilmezsen, gedə, cezanı Allah verir. Qoy kime ne verir qurban olduğum özü versin. Sen qarışma Allahın işinə, bala...” (SD.: 197);

““Bişib, hazırıldı!” Vahid müəllim çoxmenalı bir şəkildə öz köhnə dostu ilə (devlə göyerçinin dostluğu yada düşmürmə, yada düşür) – Neriman müəllimlə baxışdı.” (UKY.: 247);

“Girir gic-gic sözləri beynimə, çıxır ki?!” (UKY.: 332).

Sərbəst dilə sahib romanın içindəki konuşma dilinin və argoların istifadəsini, anlatılanın daha inandırıcı olmasına xidmət edir. Sosial həyatın içində, gündülx konuşmada kəndinə yer edən bu sözləri əsərlərinə dâhil edən yazır, bununla xarakterlərin ruh hallerini olduğu gibi, daha inandırıcı bir şəkildə okuyucuya aktarmış olur. Bu duruma daha çox lise öğrencisinin gündülxü olan *Tarixsiz Gündəlik* romanında rastlanmaktadır.

### 4.3. ROMANLARDA SÖZDİZİMİ

Kamal Abdulla'nın dörd romanında, hər romanın ilk sayfası və ilk yüz sözcük dikkətə alınaraq yapılan incelemede isim, fiil, sıfat, zamir, zarf, edat, bağlaç, ünlem oranları təspit edildi.

Tablo 6.

Söz Dizimi Sözcük Tablosu.

Romanın adı	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem
Yarımcıq Elyazma	40	30	6	11	7	2	4	1
Tarixsiz Gündelik	33	16	16	18	2	7	8	-
Sehrbazlar Deresi	29	13	11	5	20	2	3	2
Unutmağa Kimse Yox...	44	16	26	1	3	6	3	-

Romanlardaki sözcük dünyasından hareketle isimlerin yüksek oranda olması yazarın dış dünyayla ilişkisini, gözlem yeteneğinin güçlü olduğunu gösterir. Yazar, romandaki kişilerin düşünsel ve eylemsel durumlarını, dış dünyanın açılanması olarak görülen fiillerle ortaya koyar. Kamal Abdulla, kişi ve onu kuşatan çevresiyle ilgili bilgi verirken özellikle kişilerin iç dünyalarını anlatırken sıfatlardan yararlanır.

Yazarın eserlerinde dikkat çeken bir diğer husus, yazım ve noktalama kurallarının önem arz etmesidir. Noktalama işaretlerinden sık sık yararlanan yazar, anlamın kuvvetlendirilmesini kolaylaştırmış olur.

“Camaat! Evimiz yığıldı... Nesibimiz ahü-zar oldu, tifaqımız dağıldı... Matem tutulsun!” (YE.: 272);

“Ümumi mövzu beledir: Menim sirrim! Menim sirrim??? Sinifde açılmış ağızlar açıq qaldı, böyümüş gözler bir az da böyüdü.” (TG.: 88);

“Yox, bunlara imkan vermek olmaz ki, meni beraet etsinler, mene yazıqları gelsin, o zaman men de bunlardan biri ollam. Yox. Esla! Ölüm, yalnız ölüm fitvası!!!” (SD.: 138);

Bu ki... bu ki bu qızı isteyirmiş. Mene baxırsanmı? Nece olub bunu duymamışam?! Yeni, belke de hamının bundan xeberi olub, var, bir menden başqa. Aman, aman, aman... Of, of, of... Amma... Yaxşı, be mene ne oldu?! Men niye bu qederine yanırım? İsteyir, istesin, sevir, sevsin. Cehenneme sevsin. Yox! Yox!!! Gülsüm, Gülsüm... Gülsümsüz men... (UKY.: 121).

Böylece yazar, anlamı (sevinci, üzüntüyü, şaşkınlığı, heyecanı) en doğru ve etkileyici biçimde vermiş olur.

Yazarın romanlarını heyecanlı kılan bir diğer sebep, romanların her okunuşta yeni yorumlar doğurmasıdır. Yazarın romanları akıllarda ilk okunduğu haliyle kalmayıp, her okunuş farklı bir karanlığa, sırta ışık tutar. Bu durum romanların üretkenliğine, her defasında yeni fikirlerin oluşmasına olanak sağlar.

Kamal Abdulla, eserlerini çoğunlukla Azerbaycan Türkçesiyle yazmakla birlikte bazı bilimsel araştırmalarını Rus dilinde yazmıştır. Yazarın eserleri dünyanın birçok yabancı



diline çevrilmiştir. Bu çalışma, yazarın Azerbaycan Türkçesiyle yazılmış orijinal eserleri üzerinde yapıldı. Bununla birlikte yazarın Türkiye Türkçesine aktarılan romanlarından da istifade edildi.



## SONUÇ

Bilim kökenli yazar Kamal Abdulla, Çağdaş dönem Azerbaycan Edebiyatı'nın en önemli temsilcilerindendir. Kamal Abdulla, dünyaya bakışını, hayatı anlamlandırma şeklini eserleriyle ifade eder. Yazarın eserleri, dolayısıyla dünyaya bakışı ve olayları anlamlandırma şekli alışlagelmişin dışındadır. Yazarın söyledikleri, anlatmak istedikleri tümüyle yenidir. Abdulla'nın geleneksel roman anlayışına yeni nefes getiren romanları Çağdaş Azerbaycan nesrinin kıymetli eserlerindedir.

Kamal Abdulla, kendisini hiçbir akıma ait etmiyorsa da o, Azerbaycan edebiyatında postmodern bir yazar olarak bilinmektedir. Yazarın romanları tarihin yorumu açık olması, zamanla oynama, zamandaki belirsizlik, zamanın kronolojik düzeninin kırılması, mekânın belirsizliği, mekân tasvirlerinin genel hatlarıyla verilmesi, metinlerarası ilişki, psikolojik unsurlar, gizem, arayış vs. bakımından postmodern romanı çağrışırsa da içerdiği felsefe, ürettiği düşünce, izleklerin işleme mantığı açısından modern roman özelliği gösterir.

Kamal Abdulla, çok yönlü bir yazar olarak birçok türde eser vermiştir. Çalışmamızda yazarın, *Yarımçıq Elyazma (Eksik El Yazması)*, *Sehrbazlar Deresi (Büyücüler Deresi)*, *Unutmağa Kimse Yox... (Unutmağa Kimse Yok...)*, *Tarixsiz Gündelik (Tarihsiz Günlük)* romanları yapı ve izlek açısından incelendi.

“Kamal Abdulla'nın Romanlarında Yapı ve İzlek” konulu tez çalışması, başlığını kapsayacak şekilde yapıldı. Çalışma sırasında Kamal Abdulla'nın hem sanatsal, hem bilimsel çalışmaları, aynı zamanda yazarın makaleleri, röportajları dikkate alındı. Bunlarla birlikte yazarın yurt içinde ve yurt dışında yaratıcılığı üzerine yazılmış kitap, makale ve incelemeler, bilimsel makaleler incelenerek alıntılar yapıldı. Tüm bunlar çalışma sırasında daha doğru ve daha dolgun sonuca varılmasını sağladı.

İnceleme işine yazarın ilk romanı olan *Yarımçıq Elyazma* (2004) romanıyla başlandı. *Yarımçıq Elyazma* romanını sırasıyla *Tarixsiz Gündelik* (2005), *Sehrbazlar Deresi* (2006) ve *Unutmağa Kimse Yox...* (2011) romanları izledi.

*Yarımçıq Elyazma*, iki farklı tarihi gerçeği – Dede Korkut ve Şah İsmail Hatayi dönemlerini anlatan bir romandır. Farklı yüzyıllarda yaşamış, iki farklı şahsiyeti bir

araya getiren yazar, bu eserini hem destan kahramanı Dede Korkut'a hem de gerçek tarihi şahsiyet Şah İsmayıl Hatayi'ye olan sevgisinden yazdığını söyler.

İki el yazması ve ya iki hikâyeden oluşan romanın birinci hikâyesinin konusu, Oğuz'a sızmış casusun bulunması ve bu iş için Bayındır Han tarafından kurulan mahkemedir. Bayındır Han'ın kurduğu mahkeme Oğuz'daki casusu kimin kaçırdığı üzerine kurulmuş gibi görünse de asıl maksat Oğuz'un kendi içindeki düşmanları tespit edip cezalandırmaktır. Bunun için Bayındır Han Oğuz beylerini mahkemede konuşturur. Bu konuşma sırasında Oğuz beyleri çeşitli itiraflarda bulunurlar. Bu itiraflar Oğuz beylerinin görünmeyen taraflarının açığa çıkmasını, aynı zamanda Kalın Oğuz'da olup bitenler hakkında Bayındır Han'ın fikir sahibi olmasını sağlar.

Korkut, Bayındır Han'ın isteği ile sorgu sırasında konuşulanları yazıya geçirmekle bir kâtip durumundadır. Korkut'un notları günlük mahiyetindedir. Romanla destan arasındaki en ayırıcı özelliklerden biri de Korkut'a yüklenen görevdir.

Romanda Dede Korkut, Salur Kazan, Burla Hatun, Beyrek gibi geleneksel kahramanlar destandan günümüze taşınarak destandakinden farklı kişilik özellikleri ile okuyucu karşısına çıkartılır. Bu ve buna benzer birçok durum, Kamal Abdulla'nın *Dede Korkut Destanı*'ni ve destan kahramanlarını bilinenden farklı bir şekilde yorumlamasının sonucudur. *Yarımçiq Elyazma* romanı her ne kadar *Dede Korkut Destanı*'nden ilham alınarak yazılsa da olayların farklı yorumlanması, özellikle de karakterlerin okuyucu karşısına bilinenden farklı kişilik özellikleri ile çıkarılması romanın en çok merak uyandıran ve tartışmaya sebep olan tarafıdır. Yazarın bu farklı yorumlayışı her ne kadar şaşırtıcı etki yaratsa da bir o kadar da doğal ve inandırıcıdır. Romanın kurgusu o kadar inandırıcıdır ki insanda destanın yeni bulunmuş el yazması etkisi bırakır.

Dede Korkut'un günlüğünün içine "saklanmış" romanın ikinci hikâyesini oluşturan diğer el yazması Şah İsmail Hatayi dönemi, Çaldıran Savaşı ve sonrasında yaşananlarla ilgilidir. Romanda, Şah'ın isteği üzerine Lele Hüseyin Bey'in Şah'a çok benzeyen Hızır isimli bir benzerini bularak saraya getirdiği, onu arada sırada halkın önüne çıkardığı anlatılır. Bu durumu sadece Şah ve Lele Hüseyin Bey bilir. Maksat, Şah'ın aynı zamanda farklı mekânlarda olmasına halkı inandırmaktır.

Daha sonra Osmanlı Sultanı Yavuz Selimle Şah İsmail arasındaki Çaldıran Savaşı anlatılır. Bu savaşta Şah İsmail'in yenilgiye uğradığını görünce yerine benzeri olan Hızır'ı koyarak çekip gittiği anlatılır. Fakat bu gidiş sıradan bir gidiş değildir. Şah,

gökten ses duyduğunu, bu sesin Şah-ı Merdan'ın ses olduğunu, onu yanına çağırdığını söyler ve kendisini döğüşün ortasına vuracağını söyleyip ülkeyi Hızır'a bırakarak gider. Ülkeyi uzun yıllar Hızır idare eder. On yıl sonra Lele Hüseyin Bey saraya geri döndüğünde Hızır'ı tanır, onu ihanetle suçlayarak öldürür.

Birbirinden kopuk gibi görünen iki farklı hikâyeyi bir araya getirmekle yazarın vermek istediği mesaj, belki de Oğuz'daki parçalanmaya karşı Şah İsmail gibi komutanın gerekli olduğudur. İki farklı hikâyeyi belki de yazar, bu mesajdan dolayı birbirinin içine "yerleştirmiştir". Bununla da yazar, hikâyeler arasındaki devamlılığı ve dengeyi sağlamıştır.

*Yarımçiq Elyazma* romanı, yayımlandığı günden itibaren edebiyat camiasında büyük tartışmalara yol açmış, romanla ilgili üç yüzden fazla makale, eleştiri yayımlanmıştır. Roman Azerbaycan'da postmodern roman dalında mükemmel bir örnek olarak değerlendirilir. Abdulla, kendisini hiçbir edebi akıma ait etmiyorsa da o, Azerbaycan edebiyatında postmodern akımın temel yaratıcısı olarak kabul edilir.

Postmodern teknikle yazılmış bir yapıtta mitoloji, tarih, destan, halk hikâyeleri, efsane, masal, din ve birçok eserden izler bulmak mümkündür. Abdulla'nın romanlarının, özellikle *Yarımçiq Elyazma*'nın postmodern roman olarak kabul görmesinin sebeplerinden birisi yazarın romanlarını kurgularken mitoloji, tarih, destan, halk hikâyeleri, efsane, masal, din ve birçok eserden yararlanmasıdır. *Yarımçiq Elyazma* romanını postmodern roman yapan diğer özellikler, tarihin yoruma açık olması, metinlerarasılık, zamanla oynama, psikolojik unsurlar, gizem, arayış yönleridir.

*Dede Korkut Destanı* kahramanlarını ve tarihi şahsiyet Şah İsmail Hatayi'nin hayatını bireysel ve orijinal şekilde yorumlayan yazar, tarihi gerçeklerden beslenmekle birlikte bu konuları alışlagelmişten farklı şekilde yorumlayarak okuyucuya sunar. Dahası, yazar yüzyıllardır tekdüze yorumlanan *Dede Korkut Destanı* ve kahramanlarının "dokunulmazlıklarını" yıkararak romanda onları günümüz insanlarından biriymiş gibi işler, destan üzerine söylen(e)meyenleri dile getirerek farklı ve merak uyandıran bir anlatı ortaya koymuş olur.

*Yarımçiq Elyazma*'da geleneksel üslubun dışına çıkılarak kutsallaştırılan Dede Korkut Destanı'na ve destan kahramanlarına, aynı zamanda tarihin Şah İsmail Hatayi gerçeğine farklı bakış açısıyla bakmak, onları farklı şekilde yorumlamak ilk başta okuyucunun şaşkınlığına sebep olur. Fakat romanın içsel mantığını çözebilen okuyucu için roman

heyecan verici okuma serüvenine dönüşür. Bu da Kamal Abdulla'nın Paralel Dünyalar kavramının bir başka açıklamasıdır – Dede Korkut Destanı ve Şah İsmail'le ilgili bilinenlerin dışında farklı/paralel gerçekler.

Adından da görüldüğü gibi *Yarımçıq Elyazma* (Eksik El Yazması), tamamı olmayan bir yazıdan bahsetmektedir. El yazmasındaki “eksiklik” okuyucunun kendi yorumuyla esere katılımını sağlar. El yazmasının, dolayısıyla romanın yarım kalan ama merak uyandıran boşluklarını her okuyucu kendi yorumuyla tamamlama gayreti içine girer.

Günlük biçiminde yazılan *Tarixsiz Gündelik*, yazarın okul yıllarında yaşadığı olaylar üzerine başından geçenleri anı tarzında anlatım biçimiyle yazdığı bir yaşam hikâyesidir. Olaylar, Kamal Abdulla'nın gerçek hayatta eğitim aldığı okulda gerçekleşmektedir. Eserde kahramanın okul yılları, öğretmenleri, arkadaşları, bu yıllarda yaşadığı farklı olaylar, tüm sınıf arkadaşlarının maceraları, kahramanın olaylar üzerindeki psikolojik düşünceleri günlük biçiminde anlatılmıştır.

Eserin başkahramanı Nazim adlı bir lise öğrencisidir. Yazar, dönemin lise öğrencilerinin okul yaşantılarını, günlük hayatlarını Nazim'in gözünden ve dilinden anlatır. Eser Nazim'in günlüğünden oluştuğu için okuyucu, Nazim'in hayatla, yaşamla, ölümle ilgili düşüncelerini aracısız olarak okuyup öğrenmiş olur. Eserin sonunda Nazim'in ölümcül hastalıkla son bulan ömrünün arkadaşları üzerinde bıraktığı etki anlatılır.

*Sehrbazlar Deresi* romanı, Ortaçağ İslam kültürünün önemli unsurlarından biri olan sûfliğin etkisiyle yaranmış ve sûfi dervişlerin hayatını anlatır. Roman, yazar-anlatıcının tarih, kültür ve din bilgisinin yansımalarından izler taşır. Yazar-anlatıcı, eserini nesnel gerçeklerin yanı sıra kendine özgü düşünceleriyle harmanlar.

Okuyucu, *Yarımçıq Elyazma* romanından sonra Kamal Abdulla'nın üslubuna, mantığına, olayları yorumlamasına belli ölçüde aşina olduğundan okuyucunun *Sehrbazlar Deresi* romanını kabullenışı, algılaması kolay olur. Eserde ruhlar âlemine müdahale, zamanla oynama gibi unsurlar söz konusudur. Yazar kendisi *Sehrbazlar Deresi*'ni roman fantezi adlandırır. Bununla yazar, romanın masal tadında olup büyüdü dünyanın kapılarını araladığına işaret etmiş olur.

Romanın konusu, Şah'ın kervanını yöneten sarbanın babasının ruhuyla konuşması amacıyla Büyücüler Deresi'nde yaşayan bir büyücüyü kiralaması ve sonrasında yaşananlardır. İntikam hissiyle yaşayan Kervancıbaşı, bazı gerçekleri öğrenmek için

Büyücüler Deresi'nden bir büyücü kiralayarak babasının ruhuyla görüşmek ve ondan bazı gerçekleri öğrenmek ister. Ruh çağırmasını bilen Seyyah Büyücü sayesinde bu görüşme gerçekleşir. Zamanında Şah'ın celladı olan Memmedkulu'nun Ruh'u şaşırtıcı itiraflarda bulunur. İntikama adanan bir ömrün boşa yaşanan bir ömür olduğunu, yaşamanın daha güzel olduğunu söyleyerek oğlunun niyetinden vazgeçmesini ister. Fakat Kervancıbaşı Şah'ı zehirlemiştir. Durumu anlayan Şah, askerlerini Kervancıbaşı'nın peşinden gönderse de askerler Kervancıbaşı'nı sağ olarak yakalayamazlar. Çünkü o, babası Cellat Memmedkulu'nun ruhunun tavsiyesiyle Şah'ın eline geçmektense kendini öldürür. Şah'ın askerlerinin çıkardığı katliamdan sadece Seyyah Büyücü ve Kervancıbaşı'nın oğlu sağ kurtulur. Seyyah Büyücü, Kervancıbaşı'nın oğlunu kendisiyle Büyücüler Deresine götürür.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanı, F.Q. isimli genç bir araştırmacının Çiçekli Yazı adı verilen bir yazıyı çözmeye yolundaki mücadelesini anlatır. Veng dağındaki bir mağara duvarlarında çiçek leçeklerine benzeyen eski bir yazı bulunur. Bilim dünyası yazıyı okuyabilmek için büyük uğraşlar verir. Ortak karar çerçevesinde bu yazıyı yerinde incelemek için F.Q. isimli genç bir araştırmacı görevlendirilerek köye gönderilir. Köyde Çiçekli Yazı ile tanışıp onun büyüüne kapılan F.Q., daha sonra hayal kırıklığı yaşar. O, yazıyı okuya bilmek için anahtar sözcüğe ihtiyaç olduğunu düşünür. Fakat bu anahtar sözcük bir türlü bulunamaz.

Çiçekli Yazı'nın bulunduğu Mağara'nın Ruhü vardır ve bu Ruh, sadece Behram Emmi ile konuşur. Ruh, Behram Emmi'ye Çiçekli Yazı'ya dokunanın öleceğini söyler. F.Q.'nin ıstıraplarına daha fazla dayanamayan Behram Emmi, Mağara'nın Ruhüyle pazarlık yaparak anahtar sözcük karşısında kendi canını vermeğe hazır olduğunu söyler. Mağaranın Ruhü, gerçek değil, sahte anahtar sözcük verebileceğini, bu şekilde de yazının gerçek anlamı dışında okunacağını söyler. Çiçekli Yazı, Behram Emmi'nin kendi canını feda etmesi sayesinde okunur.

Beklenti, tarihi bilinmeyen eski Çiçekli Yazı'nın halkın tarihinden, geçmişinden haber vereceği yönündedir. Yazıyı çözen F.Q. Çiçekli Yazı'nın bir aşk mektubu/şiiri olduğunu görünce şaşkınlık yaşasa da onu en çok düşündüren Behram Emmi'nin ani ölümü olur.

Romanda bunlar dışında aşk/sevgi, arkadaşlık, Paralel Evrenler, sonsuz çokluk gibi konular geniş bir şekilde ele alınmıştır. *Unutmağa Kimse Yox...*, yazarın şimdilik son romanıdır.

Çalışmada Kamal Abdulla'nın romanlarını incelerken çıkarılan ortak sonuç:

- Kamal Abdulla'nın bilim, sanat ve entelektüel fikir ortamında şekillenen eserleri, onun sanatçı kişiliğiyle eğitimci yanının tezahürüdür.
- Yazarın eserlerinin ana teması tarih, mitoloji, din, tasavvuf, psikoloji, felsefe ve bunları kapsayan konulardır. Rüya, ölüm, ruh, sır izlekleri, ayrıca Çark-ı Felek, Yalnızlık Zamanı, Işık ve Karanlık, Paralel Evrenler, Muhteşem Uyum gibi felsefi konular, yazarın romanlarının özünü oluşturur.
- Bunlar dışında ruh göçü, ölümden sonraki yaşam, ölümlen gelen ölümsüzlük, metafizik düşünce gibi gerçeğin sınırlarını zorlayan konular Abdulla'nın romanlarının ana konusudur. Tezin izlekler kısmında rüya, sır, ruh, Yalnızlık Zamanı, Çark-ı Felek, Işık ve Karanlık, Paralel Dünyalar, Muhteşem Uyum, ölüm ve ölümden sonraki yaşam konuları incelenerek sonuçlara varıldı.
- Romanlarda ölüm izleği felsefi derinliğe sahiptir. Yazarın ölüme bakışı metafiziktir. Ölümü bir son olarak görmeyen yazar için ölüm, madde âlemden madde ötesi âleme geçiştir. Ölüm, hem ruh göçünden, hem Paralel Evrenlerdeki yaşamlardan dolayı ölümsüzdür. İnsan bu dünyada ölse bile diğer dünyaların birinde buna benzer veya farklı şekilde yaşamını sürdürmektedir. Ruhun varlığını esere konu eden yazar için insan, ölümsüzdür, ebedidir. Ölümün ardından ruhla ebediyen devam eden hayat söz konusudur.
- Yazarın sınırsız hayal gücü ve olayları kendine özgü edebi-felsefi şekilde yorumlaması onun eserlerini benzersiz kılar. Bu benzersizlik her okuyucu için aynı düzeyde algılanamayabilir. Kamal Abdulla'nın romanları, ilk bakışta, yüzeysel kavrama düzeyi olan okuyucu için felsefi içeriği, fizik ötesi konuları, mitoloji – tarih – günümüz olaylarıyla harmanlanması açısından zor anlaşılır düzeydedir. Çünkü yazarın yaratıcılığına metafizik düşünce tarzı, metafizik yavaşma ve yorumlama hâkimdir.
- Kamal Abdulla'nın yaratıcılığında en dikkat çeken husus, geçmişin her zaman ön planda olmasıdır. Yaratıcılığını tarih ve geçmişle, folklor ve mitolojiyle besleyen yazarın tarihe, geçmişe yaklaşımı bireysel ve orijinaldir.
- Tarihe ve geçmişe sorgulayıcı tavırla bakan Abdulla, geçmişin varlığını inkâr etmez. O, geçmişini algılamanın farklı yöntemlerini ortaya koyar. Tarihi geçmişten etkilenen ve beslenen yazar, yaratıcılığında mit ve destanı temel alıp, onları modern yaşamla harmanlayarak okuyucuya sunar, tarihi olayları ve geleneksel kahramanları çağdaş döneme uyarlayarak tasvir eder. Böylece

geçmişini şimdileştiren yazar, yüzyıllardır tekdüze yorumlanan tarihe ve olaylara karşı bireysel, kendine özgü yaklaşım sergilemiş olur.

- Kamal Abdulla'nın bilimsel yaratıcılığının merkezinde *Dede Korkut Destanı* vardır. Yazarın bedii yaratıcılığı da geniş çapta Türklerin ortak yapıtı *Dede Korkut Destanı*'ndan beslenir. Bu durum yazarın sadece romanlar için değil, genel anlamda yaratıcılığı için de geçerlidir. Yazarın *Dede Korkut Destanı*, halk hikâyeleri, Azerbaycan masalları, Türk masalları, Yunan masalları, Antik edebiyatın tesiriyle şekillenen eserleri doğallığı da beraberinde getirir.
- Kamal Abdulla'nın bilinmezliğe olan merakı aşikârdır. Abdulla'nın yaratıcılığında sırlı, gizemli olan her şeye karşı “merak” söz konusudur. Yazar, merakının üzerine giderek bu konuyu onda bıraktığı şekliyle yorumlar.
- Kamal Abdulla'nın roman dünyasında yağmurlar aşağıdan yukarıya yağar, karanlık ışıktan baskındır, mutlak “hayır” ve “şer”, “iyi” ve “kötü” yoktur, ruhlar dünyamıza girebilmekteler, dünyayı Muhteşem Uyum dengede tutar, her ayrıntı Olayların Ufkunda saklıdır ve evrende her şey, her kes, her olay sonsuz sayıdadır, evrende bizden başka da bizler vardır
- Yazarın romanlarında mekân, belirleyici unsurdur. Yazarın eserlerinde oldukça önem arz eden mekân, sıradan mekânın ötesinde, sihirli, gizemli yapıdadır. Bu mekânla ilişkisi olan insanlar da sıradan insanların üzerinde sihirli güce sahip insanlardır. Mekânı özel kılan bir diğer husus, romanlarda farklı zamanlarda gerçekleşen olayların tek bir mekânda yaşanma ihtimalidir.
- Abdulla'nın romanlarında kişiler dünyası oldukça renklidir. Yazarın eserlerinde toplumun her kesiminden insan yer alır. Yazarın yarattığı kişiler bazen tarihte yaşamış kişiler, bazen de kurgulayarak ele aldığı kişilerdir. *Dede Korkut Destanı* kahramanları, Şah İsmail ve saray halkı, yazarın eğitim aldığı okulun öğretmen ve öğrencileri, büyücüler, cellatlar, ruhlar, aydın kesim, köylüler romanların kişiler dünyasını oluşturur. Yazarın romanlarında insanlar ve ruhlar, diriler ve ölümler bir aradadırlar, bir birleriyle irtibat halindedirler.
- Yazar, roman kahramanlarını tanıtırken onların fiziki özelliklerinden çok ruhsal özelliklerini ön plana çıkararak karakterlerin ruh dünyalarını işler. Karakterlerin fiziki tasvirleri de onların kişilik özelliklerinin, ruh yapılarının açılımına hizmet eder.
- Karakterlerin isimleri romanın başlarında bilinmez. *Yarımçıq Elyazma*'da Casusun ismi açıklanmaz; *Tarixsiz Gündelik*'de Firengiz'in ismi romanın



başlarında bilinmez, yazar-anlatıcı Firengiz'i "O" diye tanıtır; *Sehrbazlar Deresi*'nde başkişiyeye yaptığı meslekle hitap edilir, okuyucu Kervancıbaşı'nın isminin Allahverdi olduğunu ilk defa babasının ruhundan duyar; *Unutmağa Kimse Yox...*'da başkişinin ismi F.Q. şeklinde kodlanarak verilir.

- Romanlarda zaman unsuru farklı boyuttadır. Yazar, uzak, esrarengiz geçmişten etkilenererek nihayetsiz ve hayali geleceğe uzanır: bir tarafta eski zaman, diğer tarafta varlığı belli olmayan sonsuz sayıdaki gelecek zaman, bu sonsuz Paralel Evrenlerde bulunan sonsuz "ben"ler ve bunları okuyarak şimdileştiren okuyucu. İster geçmiş, isterse de geleceği simgeleyen zaman olsun, her ikisi algılaması zor düzeydedir.
- Dikkat çeken bir diğer husus, yazarın romanları arasındaki zamanın kronolojik olmasıdır. *Yarımçıq Elyazma* eski zaman, *Sehrbazlar Deresi* Orta Çağ, *Tarixsiz Gündelik* ve *Unutmağa Kimse Yox...* romanı günümüz olaylarını anlatır.
- Yazarın her romanı kendisinden önceki romanla derin bağlılık içindedir. Yazarın romanları arasındaki benzerliğin, ortak değerlerin ve birinden diğerine götüren "gizli yolların" fazla olmasının sebebi, yazarın mitolojiden, destan kültüründen beslenerek yazması, bunların yanı sıra sır, şüphe, bunları açığa kavuşturma arzusu, ruh, rüya, din, tasavvuf, bağlılık duygusu gibi konuları tüm romanlarında işlemesidir.
- Romanlarında tarihi, mitolojiyi, dini unsurları işleyen yazarın birçok tarihi (*Yarımçıq Elyazma* romanında), dini (*Sehrbazlar Deresi* romanında), mitoloji (*Unutmağa Kimse Yox...* romanında) metinlere doğrudan ya da dolaylı olarak müracaat etmesi kaçınılmazdır. Bu durum romanlarda metinlerarasılık yönteminin kullanımına olanak sağlar.
- Kamal Abdulla'nın romanları tarihin yoruma açık olması, zamanla oynama, zamandaki belirsizlik, zamanın kronolojik düzeninin kırılması, mekânın belirsizliği, mekân tasvirlerinin genel hatlarıyla verilmesi, metinlerarasılık, psikolojik unsurlar, gizem, arayış vs. bakımından postmodern romanı çağırırsa da içerdiği felsefe, ürettiği düşünce, izleklerin işlenme mantığı açısından modern roman özelliği gösterir.

*Unutmağa Kimse Yox...* romanında başkişi Çiçekli Yazı'nı okumak için anahtar sözcüğe ihtiyaç duyduğu gibi Kamal Abdulla'nı anlayarak okumak isteyen okuyucu da yazarın felsefesinin şifresini çözmelidir. O zaman yazarın eserleri daha anlamlı ve

anlaşılır olur. Zannımca bilim, sanat, entelektüel fikir, sınırsız hayal gücü ve felsefi kavramlar bütünü Kamal Abdulla zihninin anahtarıdır.



## KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (1997). *Ruh* (pyesler). Bakı: Azərneşr.
- Abdulla, K. (2005). *Tarixsiz gündelik*. Bakı: XXI-YNE.
- Abdulla, K. (2006). *Sehrbazlar deresi*. Bakı: Mütercim Yayınları.
- Abdulla, K. (2007). *300 azərbaycanlı*. Bakı: Mütercim Yayınları.
- Abdulla, K. (2009). *Mifden yazıya ve yaxud gizli Dede Qorqud*. Bakı: Mütercim Yayınları.
- Abdulla, K. (2010). *Büyücüler deresi*. (A.Hacaloğlu, Çev.) İstanbul: Avrupa Yakası Yayıncılık.
- Abdulla, K. (2011). *Unutmağa kimse yox....* Bakı: Qanun Neşriyyatı.
- Abdulla, K. (2012a). *Mitten yazıya ve ya gizli Dede Korkut*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Abdulla, K. (2012b). *Yarımçıq elyazma*. Bakı: Mütercim Yayınları.
- Abdulla, K. (2014). *Eksik el yazması*. (A.Duymaz, Çev.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Abdulla, K. (2016a). *Düma ile Coys arasında*. Bakı: Mütercim Yayınları.
- Abdulla, K. (2016b). *Unutmağa kimse yok....* (A.Acaloğlu, Çev.) Ankara: Bengü Yayınları.
- Abdullayev, K. (1991). *Gizli Dede Qorqud*. Bakı: Yazıçı Neşriyyatı.
- Abdullayev, K. (1995). *Gizli Dede Korkut*. Bursa: Ekin Yayınları.
- Abdullayev, M. (Ed.). (2016). *Azərbaycan tarixi*. (5. sınıf ders kitabı). Bakı: Tehsil Yayınları.
- Adıgüzel, S. (2013). *Modern Azərbaycan edebiyatında Dede Korkut: metinlerarası çözümləmeler*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Adilov, V. (Ed.) (2013). *Edebiyyat*. Abituriyentlər üçün ders vesaiti. Bakı: Araz Yayınları.

- Akbalık, E. (2015). Şah İsmail Hatayi, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in şiirlerinde İslam öncesi inam motifleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (75), 49-75. doi: 10.12973/hbvd.75.163
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 6. Baskı.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alain. (2004). *Mutlu olma sanatı*. (Y.N.Nayır, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.
- Alberini, F. (1990). *Âşık olma ve aşk*. (G. Çetiner, Çev.) İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Altinkaynak, E. (2015). *Anlatım esasına dayalı metinler ve din*. Ankara: Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Astroset Semboller Araştırma Grubu. (Yay. haz.). (2010, Haziran). Daire sembolü. Erişim adresi: [http://www.astroset.com/bireysel\\_gelisim/sembol/s19.htm](http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s19.htm)
- Astroset Semboller Araştırma Grubu. (Yay. haz.). (2009, Eylül). Ağaç sembolü. Erişim adresi: [http://www.astroset.com/bireysel\\_gelisim/sembol/s5.htm](http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s5.htm)
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodernizm sınırsız özgürlük mü, özgürlüğün sınırı mı?* Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Atalay, N. (2018). Savaş ve ölüm olguları bağlamında anma mekânları: Gelibolu Yarımadası, Tirgu Jiu Parkı, Vietnam gazileri anıtı. *İdil dergisi*, 7(52), 1499-1505. doi: 10.7816 /idil-07-52-04
- Atayman, V. (2003). *Varolmanın acısı Schopenhaur felsefesine giriş*. İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Azap, S. (2017). *Tölögön Kasımbekov, insan ve eser*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası*. (A.Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balkaya, A. (2014). Halk anlatılarında kuyunun işlevselliği üzerine bir okuma. Erişim adresi: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=102&Sayfa=50>
- Başka dünyalar var mı? Çoklu evrenler veya paralel evrenler. Erişim adresi: <https://web.itu.edu.tr/kcankocak/docs/Coklu-evrenler-kerem-cankocak.pdf>

- Boran, R. (2015). *Kemal Abdulla'nın Unutmaya kimse yok isimli romanı ve muhteva incelemesi*. (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. Erişim adresi: file:///C:/Users/gold/Downloads/dosya\_7b8ae5dc63a3fe2c815b000729b102ed.pdf
- Boynukara, H. (1997). *Romanda bakış açısı ve anlatıcı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S.Gürses, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem filmde ve kurmacada anlatı yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.
- Coşkun, M. Ö. (2008). *Metinlerarasılık ve yazın eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Çaldıran Savaşı başlıyor. (2017, Eylül). Erişim adresi: <https://www.devletialiyeyi.com/caldiran-savasi-basliyor-sayfa-237.html>
- Çetin, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin tahlillerine giriş/2, hikâye roman tiyatrosu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çingizoğlu, E. (2015, Ocak). *Avşarlar/III fasil (Avşar elinin tarihi)*. Erişim adresi: [https://az.wikisource.org/wiki/Av%C5%9Farlar/III\\_f%C9%99sil\\_\(Av%C5%9Far\\_elinin\\_tarihi\)](https://az.wikisource.org/wiki/Av%C5%9Farlar/III_f%C9%99sil_(Av%C5%9Far_elinin_tarihi))
- Çopur, G. (2018). *Ayla Kutlu'nun romanlarında yapı ve izlek* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Çüçen, A.K. (2003). *Heidegger'de varlık ve zaman*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Demir, E. (2017). *Kemal Abdulla'nın Eksik el yazması romanı ve Dede Korkut hikâyelerinin karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.
- Demircan, K. (2016, Mart). 5 soruda paralel evrenler. Erişim adresi: <https://khosann.com/5-soruda-paralel-evrenler-evrende-kozmetik-kopyalarimiz-alternatif-dunyalar-var-mi/>
- Dener, A. (1995). *Yazında mekân*. İstanbul: Kuram Kitap.

Doğum günün kutlu olsun Şah İsmail Hatai. (2017, Temmuz). Erişim adresi:

<http://www.politikdeli.com/sah-ismail-hatayi-kimdir/>

Duymaz, A. (2015, Haziran). Türkiye Türçesine aktarılmış Azerbaycan romanları üzerine bir değerlendirme. *Kardeş Kalemler*, (102).

Edebiyyat Söhbətleri. (2013, Mart). Yazıçı Kamal Abdulla qonağımızdır. *Yazı*, 1(6), 33-35. Erişim adresi: <http://office.fondvsg.ru/yazi-yurnal-indd---shif-10.html>

Efendiyev, O. (2007). *Azerbaycan Sefeviler dövləti*. Bakı: Şerq-Qerb Yayınları.

Eliuz, Ü. (2001, Yaz). Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki şahıs kadrosunun karakter yapıları bakımından incelenmesi. *Bilig*, 63-86.

Ergin, M. (1986). *Dede Korkut kitabı (metin-sözlük)*. İstanbul: Ebru Yayınları.

Erol, A. "Yarımcıq Elyazma"daki Dede Korkut. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir. Erişim adresi: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/13920,yarimciq-elyazmadaki-dede-korkutpdf.pdf?0&>

Evola, J., Guenon, R. (2003). *Savaş metafiziği ve sembolik silahlar*. (A.Ataman, M.Tahralı, İ.Taşpınar, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.

Forster, E. M. (2001). *Roman sanatı*. (Ü.Aytür, Çev.) İstanbul: Adam Yayıncılık.

Francesco, A. (1990). *Âşık olma ve aşk*. (G.Çetinor, Çev.) İstanbul: Düzlem Yayınları.

Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu*. (E.Kapkın, Çev.) I. Baskı. İstanbul: Payel Yayınları.

Fromm, E. (2007). *Sevme sanatı*. (Ö.S.Karadana, Çev.) İzmir: İlya Yayınları.

Gasset, O. Y. (2005). *Sevgi üstüne*. (Y.Salman, Çev.) İstanbul: YKY.

Gasset, O.Y. (2012). *Sanatın insansızlaştırılması ve roman üstüne düşünceler*. (N.G. Işık, Çev.) İstanbul: YKY.

Göka, Ş. (2001). *İnsan ve mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1985). *100 soruda tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Hacılı, A. (2010). *Kamal Abdulla: seçimin morfolojyası*. Bakı: Mütercim Neşriyyatı.

Hacıyev, T. (Ed.). (2004b). *Qorqud edebiyatı*. Bakı: Önder Neşriyyatı.

Hacıyev, T. (Yay. haz.). (2004a). *Dede Qorqud kitabı, ensiklopedik lüğət*. Bakı: Önder Neşriyyatı.

Herkes Yavuz'u anlattı, o Şah İsmail'i. (2010, Ekim). Erişim adresi: <http://www.haber7.com/kitap/haber/633971-herkes-yavuzu-anlatti-o-sah-ismaili>

İbrahimova, A. (2017, 3 Şubat). Kamal Abdulla: “Yarımçıq elyazma”ya göre meni “döyenler”, söyənler, hetta xalq düşməni elan edenler oldu. *Report İnformasiya Agentliyi*. Erişim adresi: <https://report.az/edebiyat/yarimciq-elyazmaya-gore-meni-xalq-dusmeni-elan-edenler-oldu>

İnam, A. (2006). *Aşk üstüne denemeler*. Ankara: Aşına Kitaplar.

İsmayılova, Y. (2017, Mayıs). Kemal Abdulla'nın “Kitab-ı Dede Korkut” poetikasına giriş-Dansökülen variant monografyası ile bağlı düşünceler. *Sim-Sim.Az Medeniyyet Portalı*.

İtalyalı professor Franko Kardini Kamal Abdullanın “Sehrbazlar deresi” romanı hakkında resensiya yazıb. (2016). Erişim adresi: <http://kamalabdulla.az/3005/3005/>

Kalyoncu, H. (2011). *Ölümsüzlük ihtiyacı. İntihar, ötenazi ve reenkarnasyon*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Kamal, N. (2017, Eylül). Umberto Eco ve postmodernizm felsefesi. *Milli Virtual-Elektron Kitabxana*, (42), 119-130. Erişim adresi: <http://www.kitabxana.net/files/books/file/1505887090.pdf>

Kaplan, M. (1996). *Tip tahlilleri*. Ankara: Dergâh Yayınları.

Kemal Abdulla'nın Unutmağa kimse yok romanı (Kavramlar dünyası ve bazı özel metin kurucu işaretlerin kullanılması üzerine). Erişim adresi: [https://mehmanmusayev.com/pdf/mk\\_8.pdf](https://mehmanmusayev.com/pdf/mk_8.pdf)

Kerimzade, F. (2015). *Çaldıran döyüşü*. Bakı: Kitab Klubu.

Kolcu, A.İ. (2015). *Öykü sanatı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.

Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.

- Korkmaz, R. (2002). Romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin görüntü seviyeleri üzerine bazı öneriler. N. Demir, & F. Turan içinde, *Scholarly Depth and Acuracy- Lars Johanson Armaganı*. 271-282. Ankara: Grafiker Yayınevi.
- Korkmaz, R. (2007). “Romanda mekânın poetiği”. *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Mustafa İsen’e Armagan. 399-415. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali insan ve eser*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kundera, M. (2017). *Roman sanatı*. (A.Bora, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Laurent, M. (2001, Mayıs, Haziran, Temmuz), *Vuslattan sonra: Cumhuriyet Türk şiirinde aşk*. [Özel sayı]. *Hece öykü*, S. 53-54-55.
- Lawrence, D. H. (2004). *Ruhsal çözümleme ve bilinçdışının doğaçlaması*. (E.Esençay, Çev.) İzmir: İlya Yayınevi.
- Levinas, E. (2006). *Ölüm ve zaman*. (N.Başer, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lukacs, G. (2011). *Roman kuramı*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Merak ettikleriniz: Paralel evren nedir? (2016, Haziran). Erişim adresi: <https://www.bilim-teknoloji.com/merak-ettikleriniz-paralel-evren-nedir/>
- Musalı, N. (2018). I. Şah İsmail’in idari-askeri ve ictimai-iktisadi politikaları üzerine bazı notlar ve değerlendirmeler. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(14), 1-46. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/484901>
- Musaoğlu, M. (2010). Kemal Abdulla’nın eserleri Türkiye Türkçesinde. Erişim adresi: [http://mehmanmusayev.com/pdf/kb\\_3.pdf](http://mehmanmusayev.com/pdf/kb_3.pdf)
- Musaoğlu, M. Kemal Abdulla’nın Unutmağa kimse yok romanı (Kavramlar dünyası ve bazı özel metin kurucu işaretlerin kullanılması üzerine). Erişim adresi: [https://mehmanmusayev.com/pdf/mk\\_8.pdf](https://mehmanmusayev.com/pdf/mk_8.pdf)
- Nerimanoğlu, K. V. (2004). *Dede Qorqud Kitabı dünya epos medeniyetinin nadir örneğidir. Dede Qorqud dünyası*. Bakı: Önder Yayınları.
- Pala, İ. (2018). *Şah ve Sultan*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Paralel evrenler teorisi hakkında 3 ilginç fikir. (2018, Eylül). Erişim adresi: <https://aklinizikesfedin.com/paralel-evren-teorisi-hakkinda-3-ilginc-fikir/>



- Pearson, C. S. (2003). *İçimizdeki kahraman*. (S.Ayanbaşı, Çev.) İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Qarayev, S. (2014). Kamal Abdullanın romanlarında trilogiya anlamı. *Filologiya Meseleleri*, (3), 334-340. Erişim adresi: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/j3-2014.pdf>
- Qasımzade, N. (ED.). (2017). *Azərbaycan tarixi*. (10. sınıf ders kitabı). Bakı: Şerq-Qerb Yayınları.
- Qocayev, M. (2011, 30 Nisan). Kamal Abdulla: Yazıdan mife. *525-ci qezet*, (20).
- Quliyeva, A. (Ed.). (2018). *Azərbaycan tarixi*. (7. sınıf ders kitabı). Bakı: Tehsil Neşriyyat-Poliqrafya MMC.
- Radloff, W. (1999). *Türklerin kökleri dilleri ve halk edebiyatı*. (A.Ekinci, Y.Ünlü, Çev.) Ankara: Ekav Yayınları.
- Rumın alimin “Kamal Abdulla: dolğunluq felsefesi ” monoqrafiyası teqdim edildi. (2017). Erişim adresi: <http://kamalabdulla.az/3168/rumin-alimin-kamal-abdulla-dolgunluq-felsefesi-monoqrafiyasi-teqdim-edildi/>
- Sabır nedir. (2015, Şubat). DMY Felsefe. Erişim adresi: <https://www.dmy.info/sabir-nedir/>
- Salamoğlu, T. “Yarımqıq Elyazma”. Postmodernizm...”. *e-Dalğa*, (II), 14-22. Erişim adresi: <http://kitabxana.net/files/books/file/1259778677.pdf>
- Schopenhauer, A. (2009). *Yaşam bilgeliği üzerine*. (H.İlhan, Çev.) Ankara: Alter Yayınları.
- Sefevilerin Çaldıran tragediyası – Araşdırma. (2013, Mayıs ). Erişim adresi: <http://qafqazinfo.az/news/detail/sefevilerin-caldiran-tragediyasi-arasdirma-42934>
- Selim, B. (2004, Yaz), Ölüm üzerine çeşitlemeler. *Cogito*, (40), s. 92-94.
- Sorularla İslamiyet. (2010). Mürşid-i kâmil nedir? Kimler mürşid-i kâmil olabilirler? Mürşid-i kâmilde olması gereken vasıflar nelerdir? Erişim adresi: <https://sorularlaislamiyet.com/>

- Söylemez, O. (2015). Dede Korkut'a yeniden bakmak: Kemal Abdulla'nın Eksik el yazması. *Yeni Türkiye*, 76(6), 444-451. Ankara.
- Statkiyeviç, M. (2012, 30 Eylül). Kamal Abdullanın “Yarımçıq elyazması”ndan yarımçıq elyazmaya doğru: yazı eposa qarşı. *525-ci qezet*.
- Stevick, P. (2010). *Roman teorisi*. (S.Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şah İsmail ve Safevi Devleti. (2015). Erişim adresi: <https://www.neoldu.com/sah-ismail-ve-safevi-devleti-7690h.htm>
- Şahin, V. (2010), *Halide Edip Adivar'ın romanlarında yapı ve izlek*. (Yayımlanmamış doktora tezi) Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Şair ruhlu hökmdar – Şah İsmayıl Xetai. Erişim adresi: <http://portal.azertag.az/az/node/393>
- Şengür, A. (2017, Mayıs). Paralel evrenler teorisiyle alakalı ortaya atılan son iddia bilim dünyasını karıştırdı! Erişim adresi: <https://onedio.com/haber/paralel-evrenler-teorisi-ile-alakali-ortaya-atilan-son-iddia-bilim-dunyasini-karistirdi-771044>
- Tarhan, N. (2005). *Mutluluk psikolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Tarihi olaylar. Paralel evrenler teorisi. Erişim adresi: <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/paralel-evrenler-teorisi-264>
- Tekin, M. (2004). *Roman sanatı I (Romanın unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Telebe Qebulu üzre Dövlət Komissiyası. (2013). *Edebiyyat*. Bakı: Abituriyent Jurnalı.
- Tepebaşı, F. (2012). *Roman incelemesine giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Toka, G. (2016, 1 Nisan). 1. İsmail (Şah İsmail)-Gökhan Toka. *Ötüken Dergisi*. (6). Erişim adresi: <https://otukendergi.com/1-ismail-sah-ismail-gokhan-toka/>
- Üstünova, K. (2008). Dede Korkut kitabını oluşturan destanlardaki ortak özellikler. *Turkish Studies*, 3/1. 138-144.
- Walter, B. (2008). *Son bakışta aşk*. (N.Görbilek, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Yarımçıq elyazma romanı. (2018, Şubat). Erişim adresi:  
<http://kamalabdulla.az/1344/yarimciq-elyazma-haqqinda/>

Yaşar, T. (2014). Kuantum fiziği ne anlama geliyor? KTB bilim sitesi. Erişim adresi:  
<http://www.kuark.org/2014/05/kuantum-fizigi-ne-anlama-geliyor/>



## EKLER

**EK 1. Kamal Abdulla çalışma odasında.**



**EK 2. Umberto Eco ile birlikte.**

**EK 3. Kamal Abdulla ile görüş.**

**EK 4. Yazar kitabını imzalarken.**

**EK 5. Yazarın yeni kitaplarıyla tanışlık.**



**EK 6. Yazarla tez üzerine sohbet.**

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Aynur Beşkonak  
Doğum Yeri ve Tarihi : Cebrayıl / Azerbaycan, 10.07.1978

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi  
Bidiği Yabancı Diller : Rusça, İngilizce, Farsça  
Bilimsel Fealiyyetleri : Kamal Abdulla'nın yaratıcılığını araştırmak.

### İş Deneyimi

Stajlar :  
Projeler :  
Çalıştığı Kurumlar : Azerbaycan Devlet Beden Eğitimi ve Spor Akademisi

### İletişim

E-Posta Adresi : aynurbeskonak@gmail.com

Tarih :