

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEVLÜT SÜLEYMANLI'NIN GÖÇ ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

HAZIRLAYAN
MİNE GÖÇMEN

DANIŞMAN
YRD. DOÇ. DR. AYVAZ MORKOÇ

MANİSA
2011

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 17.06.2011 tarih ve 12/14 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisans Üstü öğretim Yönetmeliği'nin 24. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Yüksek Lisans Programı öğrencisi Mine GÖÇMEN'in "Mevlüt Süleymanlı'nın Göç Romanı Üzerine Bir İnceleme" Konulu tezi incelenmiş ve aday 14.10.2011 tarihinde saat 14.00'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 12 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna



OY BİRLİĞİ



DÜZELTME yapılmasına

*



OY ÇOKLUĞU



RED edilmesine

**



ile karar verilmiştir.

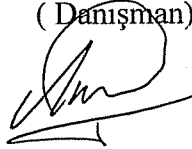
* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

** Bu halde adayın kaydı silinir.

BAŞKAN

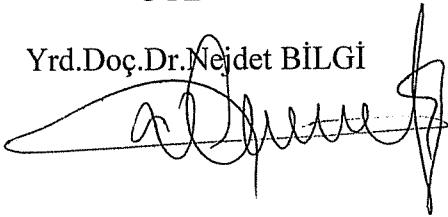
Yrd.Doç.Dr. Ayvaz MORKOÇ

(Danışman)



ÜYE

Yrd.Doç.Dr. Neçdet BİLGİ



ÜYE

Yrd.Doç.Dr. Ferhat KARABULUT



Evet

Hayır

*** Tez, burs, ödül veya Teşvik prog. (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir



Tez, mutlaka basılmalıdır



Tez, mevcut haliyle basılmalıdır



Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.



Tez, basımı gereksizdir.



T.C.
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	416456
Yazar Adı / Soyadı	MİNE GÖÇMEN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 33833019178
Telefon / Cep Telefonu	02362327906 05554802157
e-Posta	mineniniletisi@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Mevlüt Süleymanlı'nın Göç romanı üzerine bir inceleme
Tezin Tercümesi	An analysis on Mevlüt Süleymanlı's novel 'Göç'
Konu Başlıkları	Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Celal Bayar Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Çağdaş Türk Dilleri ve Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2011
Sayfa	113
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Dr. AYVAZ MORKOÇ
Dizin Terimleri	Şamanizm=Shamanism Azerbaycan Türkleri=Azerbaijan Turks Azeri edebiyatı=Azerbaijan literature Korku=Fear Rüya=Dream Kan davası=Blood feud Dede Korkut Hikayeleri=Dede Korkut Stories Türk tarihi=Turkish history Çarlık Dönemi=Tsarist Period Komünizm=Communism
Önerilen Dizin Terimleri	
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum [3 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının **24.10.2014** tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

27.10.2011

İmza:.....

Yazdır

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Mevlüt Süleymanlı'nın Göç Romanı Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22 / 09 / 2011

Mine GÖÇMEN

MEVLÜT SÜLEYMANLI'NIN GÖÇ ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Bu tez Mevlüt Süleymanlı'nın 'Göç' adlı eserini incelemek için yapılmıştır. Mevlüt Süleymanlı 1943'te, Azerbaycan'da Kızıl Şafak adlı köyde doğmuştur.

Şiir, kısa ve uzun hikâye çalışmalarına da ağırlık vermiş olan yazarın adları "Göç" (1980), "Ceviz Kurdu" (1981-82), "Ses" (1984) ve "Günah Duası" olmak üzere dört adet romanı vardır.

Tezin konusu olan 'Göç' romanını seçmemizin nedeni, Azerbaycan'daki modern edebiyatın önemli romanlarından birisi olmasıdır.

Tezde öncelikle Azerbaycan Edebiyatı, Mevlüt Süleymanlı'nın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri konusuna kısaca değinilmiştir. 'Göç' romanının özeti verilmiştir. Son olarak roman; şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslup başlıkları altında ele alınmıştır.

Romanın farklı bakış açılarından tahlili yapılmaya çalışılmıştır. Böylece Azerbaycan romanından bir örnek daha Türk okuyucusuna tanıtılmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Edebiyatı, Mevlüt Süleymanlı, "Göç"

AN ANALYSIS ON MEVLÜT SÜLEYMANLI'S NOVEL 'GÖÇ'

ABSTRACT

This study has been carried out to elucidate the work of Mevlüt Süleymanlı called 'Göç'. Mevlüt Süleymanlı was born in the village of Kızıl Şafak in Azerbaijan in 1943.

The author also concentrating on poetry, short and long story works has four novels named "Göç" (1980), "Ceviz kurdu" (1981-82), "Ses" (1984) and "Günah Duası".

The reason we chose the novel "Göç" being subject of the thesis is that "Göç" remains to be an important novel of contemporary literature in Azerbaijan.

The thesis primarily elucidates with succinct info on the life, literary life and works of Mevlüt Süleymanlı. The summary of 'Göç' novel was given. Finally, the groups of characters in the novel were elaborated under general headings of time, place and sequence of events.

The novel was analyzed from different dimensions. Henceforth, Turkish readers were attempted to be given a taste of Azerbaijani literature to a certain level, thereby forming a reference source for the Azerbaijan literature.

Key Words: Azerbaijan literature, Mevlüt Süleymanlı, "Göç"

ÖNSÖZ

1828 yılına kadar 200 bin km²'lik tek bir coğrafyada yer alan Azerbaycan, yine bu tarihte Türkmençay Antlaşması ile Rusya ve İran arasında bölüşülür. Rusya terkinde kalan kısma Kuzey Azerbaycan, İran topraklarında kalan kısma ise Güney Azerbaycan adı verilmektedir. Bu tarihten itibaren Kuzey ve Güney Azerbaycan, yeniden tek bir ülke haline gelebilmek arzusuyla yaşamaktadır. Bunun izlerini her iki Azerbaycan'ın şiirlerinde, şarkılarında, masallarında, romanlarında ve Azerbaycan sosyal hayatında görebilmek mümkündür.¹

Azerbaycan'da (Kuzey) oldukça köklü ve günden güne gelişim gösteren bir edebiyat varlığını sürdürmektedir. Özellikle başkent Bakü'de ciddi anlamda geniş bir edebi muhit göze çarpar.

'Göç' romanını tez konusu olarak seçmemizin nedeni, Azerbaycan'daki modern edebiyatın önemli ve dikkat çekici romanlarından birisi olmasıdır. Seyfettin Altaylı tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmış olan roman, Dede Korkut Hikâyeleri'ne benzer şekilde masalsı/destansı yapısı ve göçlerle dolu köklü Azerbaycan tarihini ele alması nedeniyle Türkiye'de ilgi görmüştür. Üzerine çeşitli araştırmacılar tarafından makaleler yazılmıştır.

Tezde öncelikle Azerbaycan Edebiyatı ve Mevlüt Süleymanlı'nın hayatına kısaca değinilmiştir. Roman özetlendikten sonra zaman, mekân, şahıs kadrosu, tema, bakış açısı, dil ve üslup yönlerinden incelenmiştir. Böylece Azerbaycan Edebiyatı hakkındaki araştırmalara bir yenisinin daha eklenmesi amaçlanmıştır.

Romanın Azerbaycan Türkçesindeki baskısından yapılan alıntılarda gırtlaktan çıkan "hırılıtlı h" için "x", "kalın k" için "q", Türkiye Türkçesinden daha dar, kapalı olup "e" ile "ı" arasındaki ses için "ə (é)" kullanılmıştır. Göç ve diğer romanlardan yapılan alıntılar italik olarak verilmiştir.

Tüm araştırmalarımıza rağmen Süleymanlı'nın son yıllardaki çalışmaları hakkında tatmin edici bilgilere ayrıca Hatıra Beşirli'nin Süleymanlı hakkında kaleme aldığı makalelerin künyelerine tam olarak ulaşamamıştır. Makalelere "Belge No: 1, Belge No: 2..." şeklindeki isimlendirme uygun görülmüştür.

¹ Sedef Ahenpençe, **Nasır Manzuri'nin Avava Romanı Üzerine Bir İnceleme**, Celal Bayar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2010, s. 4.

Öncelikle tezin konusuna karar verme, kitap temini ve yazım sürecinde değerli bilgileri ve emeklerini esirgemeyen hocamız Yrd. Doç. Dr. Ayvaz MORKOÇ'a, tezin yazımı sırasında uzakta da olsa her zaman desteğini gördüğümüz Yrd. Doç. Dr. Ferhat KARABULUT'a, Azerbaycan'dan eserlerini ve hakkında yazılmış makaleleri gönderen yazarımız Mevlüt SÜLEYMANLI'ya, en zor anlarda manevi destek sağlayan arkadaşlarım, ailem ve özellikle annem Muazzez GÖÇMEN'e teşekkürleri bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	VII
1. AZERBAYCAN EDEBİYATI	1
1.1. MEVLÜT SÜLEYMANLI'NIN HAYATI VE ESERLERİ	
1.1.1. Hayatı	4
1.1.2. Eserleri	7
2. ROMANLARIN TANITIMI	
2.1. Göç	8
2.2. Ceviz Kurdu	9
2.3. Ses	9
2.4. Günah Duası	11
3. GÖÇ ROMANININ YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	
3.1. GÖÇ ROMANININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	
3.1.1. Olay Örgüsü	11
3.1.2. Zaman	19
3.1.3. Mekân	23
3.1.4. Şahıs Kadrosu	26
3.1.4.1. Birinci Derecedeki Kahramanlar (Başkişiler)	27
3.1.4.2. Norm Karakterler	32
3.1.4.3. Kart Karakterler	48
3.1.4.4. Fon Karakterler	57
3.1.5. Bakış Açısı Ve Anlatıcı	60

3.2. GÖÇ ROMANININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	
3.2.1. Göç	62
3.2.1.1. Düşmanlık	69
3.2.2. İnanç	72
3.2.2.1. Şamanlık	76
3.2.3. Korku	79
3.2.4. Aşk	82
3.2.5. Rüya	84
4. DİL VE ÜSLUP	87
5. SONUÇ	98
6.KAYNAKÇA	99
7. EKLER	103

KISALTMALAR

Age : Adı geçen eser

Agm : Adı geçen makale

Agt : Adı geçen tez

aktr. : Aktaran

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

ev. : Çeviren

No : Numara

s. : Sayfa

S. : Sayı

Yay. : Yayın

1. AZERBAJCAN EDEBİYATI

Azerbaycan Edebiyatı, Kafkasya, Azerbaycan (Kuzey ve Güney), İran, Irak ve Doğu Anadolu (Türkiye) yörelerinde yaşayan Türklerin "Doğu Oğuzca" olarak tanımlanan Türk lehçesiyle oluşturdukları bir edebiyattır. Azerbaycan Edebiyatı, Türkmen ve Çağatay (Müşterek Orta Asya Türk Edebiyatı) edebiyatları ile Türkiye Türklerinin edebiyatları arasında yer alır ve bu Türk edebiyatlarını birbirine bağlayan bir köprü vazifesi görür.¹

M. Fuad Köprülü, Azerbaycan Sahası Türk Edebiyatı'nı 13. yüzyıldan başlatarak beş grup içinde değerlendirir:

1. İlhanlılar ve Celayirliler Devri (13 – 14. Asırlar)
2. Karakoyunlular ve Akkoyunlular Devri (15. Asır)
3. Safeviler Devri (16 – 18. Asırlar)
4. Avşarlar, Zendler ve Kaçarlar Devri (18 – 19. Asırlar)
5. Azeri Edebiyatında Teceddüd Devri (19 – 20. Asırlar)²

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Âşık Edebiyatı sahasında Kurbanî, Kürenî, Tufarkanlı Abbas, Mevcî, Hasta Kasım, Lezgi Ahmet; klasik edebiyatta Kavsi Tebrizî, Saib Tebrizî, Nişat Şirvanî, Ağa Mesih Şirvanî, Safî, Fazlî, Şakir, Mehcur, Molla Penah Vakıf gibi şairlerin eserlerinde Azerbaycan Türkçesi dil özelliklerini yoğunlaştırmıştır. Çok zengin bir sözlü edebiyata sahip olan Azerbaycan Türklerinin halk destanları dikkate değerdir. Bunlar içerisinde Varka ve Gülşah, Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Abbas ve Gülgez en önemlileridir.³

Kuruluşundan itibaren klasik edebiyatına Arap ve Fars edebiyatının yön verdiği Azerbaycan edebiyatı ve kültürü XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeşitli şehirlerde kurulan kültür ve sanat ocakları ile yine bu şehirlerde neşredilen gazeteler vasıtasıyla yüzünü batı medeniyetine döndürür. Gülistan, Divân-ı Hikmet, Mecmua-i Şuara ve Meclis-i Üns gibi kültür ve sanat mahfillerinde toplanan sanatkârlar modern Azerbaycan edebiyatının temelini atarlar. Modern edebiyatın kurucuları arasında şiir dalında Kasım Bey Zâkir, Kutsî, Vâzıh, Hurşit Banu ve Seyyid Azim Şirvanî; hikâye ve roman dalında İsmail Bey Kutkaşınlı ile Sultan Mecid Ganizâde; tiyatro dalında da

¹ Ahmet Buran – Ercan Alkaya, **Çağdaş Türk Lehçeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 43.

² M. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları II**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989, s. 66 – 81.

³ Ahmet Buran – Ercan Alkaya, **age**, s. 44.

"Türk Moliere"i diye anılan ve modern Azerbaycan yazı dilinin kurucusu kabul edilen Mirza Fethali Ahundzâde'nin adları başta gelir. Ahundzâde'yi Necef Bey Vezirli ve Abdurrahim Bey Hakverdili takip eder. Musiki dalında en büyük isim olan Üzeyir Hacıbeyli, Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnûn mesnevisini bestelemiştir. Ayrıca Azerbaycan milli marşını ve Nuri Paşa kuvvetlerinin Bakü'ye girişi üzerine Ahmed Cevad'ın kaleme aldığı "Çırpınırdın Karadeniz" adlı şiirini bestelemiştir. Bunların yanı sıra Rüstem ve Söhrab, Aslı ve Kerem, Şah Abbas, Koroğlu operalarını ve Azerbaycan Musiki Tarihi'ni yazmıştır.⁴

Azerbaycan'da gazetecilik XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlar. Hasan Bey Melikzade Zerdabî'nin Ekinci gazetesi, Tiflis'te çıkan Ziya, Ziya-yı Kafkasiyye, Keşkül ve Şark-ı Rus gazeteleri bu dönemin fikir ve sanat hareketlerini yönlendiren önemli yayın organlarıdır.⁵

1908 Meşrutiyeti'nden sonra Türkiye'de güçlenen Türkçülük akımı, Azerbaycan edebiyatçıları üzerinde de etkili olur. Ziya Gökalp'in etkisinde kalan Hüseyinzâde Ali Bey, Ahmet Ağaoğlu gibi şahsiyetler çıkardıkları Hayat gazetesi ve Füyüzat dergisiyle Türkçülük akımının öncüleri arasına girmiş, böylece Azerbaycan kültür hayatında derin tesirler bırakmışlardır. Aynı dönemde yaşayan ve Mehmet Emin Yurdakul, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamid, Rıza Tevfik, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi Türkçü yazarlarla yakın temasları olan Ahmed Cevad ve Hüseyin Cavid gibi şairler de eserlerindeki Türkçü söylemlerle dikkat çekmiştir.⁶

1920'li yıllardan itibaren sosyalist dönem edebiyatı başlamıştır. Bu dönemin şair ve yazarları bir ortak Sovyet ekseninde komünizmi öven eserler verirler. Mikail Müşfik, Süleyman Rüstem, Memmed Rehim, Ehmet Cemil Azerbaycan Türk şiirinde, şiirin geçmişi ile bu günü arasındaki köprüyü temsil ederler. Bu dönemden sonra edebiyat sahnesine çıkan Bahtiyar Vahapzade, Nebi Hezri, Vakıf Samedoğlu, İslam Seferli, Hüseyin Arif, Eli Kerim, Gasım Gasımszâde, Gabil ve Eliğa Kürçaylı gibi isimler, son dönem Azerbaycan Edebiyatının öncü şairleridir. Bunlar arasında eserleri Türkiye'de de bilinen ve Türkiye sevgisine yer veren Bahtiyar Vahapzade ve Nebi Hezri oldukça önemli yer tutar. Çağdaş Azerbaycan şiirinde en çok işlenen temalar Azerbaycan, tarih,

⁴ Ahmet Buran – Ercan Alkaya, *age*, s. 44.

⁵ Metin Akar - Sebahat Deniz - Fahrünissa Bilecik, *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı*, Yesevi Yayınları, İstanbul, 1994, s. 19 - 20.

⁶ Ahmet Buran – Ercan Alkaya, *age*, s. 44.

dil, tabiat gibi konulardır. Son yıllarda yaşanan milli varlık mücadelesi ve katliamlar da şiirde geniş yer tutmaktadır.⁷

Şekilde batı, muhtevada doğu geleneği ve Azərbaycan masal tefekkürünün zemininde gelişen hikâye ve roman türü de Azərbaycan edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Azərbaycan hikâye ve romancılığında; Celil Memmedguluzâde, Neriman Nerimanov, Süleyman Sani Ahundov, Seyit Hüseyin, Eli Veliyev, Mirza İbrahimov, İlyas Efendiyev başta gelen isimlerdir. Azərbaycan hikâye ve romanlarında kadın hakları, eşitlik, kahramanlık, savaş ve savaşın getirdiği felaketler etkili bir şekilde işlenmiştir.⁸

1960'ların başından itibaren edebi faaliyetler içinde olmasıyla modern Azərbaycan Edebiyatına dâhil edebileceğimiz Mevlüt Süleymanlı'nın yerini Hatıra Bəşirli şu şekilde belirler:

“...Azərbaycan ədəbiyyatındakı yerini, sənətkar kimi özəlliklərini, dilin dərin qatlarınacan bilməsini qeyd edənler olub. Onun əsərlərinin Sovet imperialist rejiminin tuğyan etdiyi çağlarda, dünya ilə əlaqənin qadağan olduğu, insana ayrıca fərd kimi yox [değil], yalnız kollektivin bir üzvi kimi dəyər verildiyi zamanlarda insanın iç dünyasının açılmasında çox cəsarətlə yazıya gətirdiyi xarakterlər, hisslər, emosiyalar [heyecanlar], duyğular ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.”⁹

“Yüksək qiymətləndirilmiş” olanlar sahip çıkılması gereken edebiyat mirasıdır: “Təbiətin, ulduzların, kosmosun, torpağın... söykənləri [dayanak] olduğu kimi hər bir xalqın da söykənləri var. Bu mənada min illərdir mədəniyyətimizdə Dədə Qorqud, Koroğlu, Füzuli, Xetai, Vaqif, Sabir, Ü. Hacıbəyov, R. Rza... və b zirvələr ucalır, qalalar, çaylar dayaq kimi istinad yeri kimi qalır. M. Süleymanlı irsi milli ədəbiyyatda ocaq yeri, yurd yeri kimi qalacaq. Yurd, ocaq isə... mütləq qorunmalı... irsdir [miras]”¹⁰

Şiir, hikâye ve romanlar yazan Mevlüt Süleymanlı özellikle “Göç” isimli romanıyla dikkatleri üzerine toplar. Bahtiyar Vahapzade, “Göç”ü okuduktan sonra Süleymanlı'yı şöyle bir noktada görür: “Sən ədəbiyyat gülzarına mənim sonralar

⁷ Ahmet Buran – Ercan Alkaya, **age**, s. 45.

⁸ **Age**, s. 45.

⁹ Belge No: 3, Xatirə Bəşirli, “Sabahlara Söz”, s. 2.

¹⁰ Belge No: 6, Xatirə Bəşirli, “Yaddaş Nəsr”, s. 7.

dəyərləndirib qonmaq istədiyim zirvədən uçdun. Sonralar mən sənin bədii əsərlərini maraqla izləməyə başladım. Hər dəfə də dilinə, dilindəki billuruğa heyran qaldım...”¹¹

1.1. MEVLÜT SÜLEYMANLI'NIN HAYATI VE ESERLERİ

1.1.1. Hayatı¹²

Anne adı Bağdagül, baba adı Süleyman olan Mevlüt Süleymanlı 18 Mart 1943'te, eski adı Çiçe – Çüçü¹³, yeni adı Kızıl Şafak olan köyde dünyaya gelir. Kızıl Şafak, Koçkar Dağı eteklerinde, şu an Ermenistan sınırları içinde kalmış beş yüz hanelik bir Türk köyüdür və Ermenilerin “Kalinino” dedikleri Celaloğlu kasabasına bağlıdır.

Mevlüt Süleymanlı, Mevlid kandilinde doğduğu için ona bu ad verilmişdir. Babası İkinci Dünya Harbi'nde cephedeyken evine yolladığı mektupta şunları yazar: “İki daşın arasında yattım, tuş (rüya) gördüm. Baktım ki, Bağdagül uyumuş, yanında da iki kundak var. Biri sarışın və uzun, diğeri isə kısa və esmer... Bağdagül sesime uyandı və esmer olanı kucağına aldı, sarışın kaldı. O, fazla yaşamayacaq. Kara (esmer) olana Mevlüd adını koyun. Adını mən verdim, ömrünü Tanrı versin...”

Süleymanlı, Seyfettin Altaylı'ya şunları anlatır: “Sarışın tayımı (kardeşini kastediyor) hele de hatırlayıram. Üzünü görməsem də mənə çox yaxındı. Ele bilirem içimə köçüb... Anam diyərdi ki, sənin tayın meléyke (melek) oldu. O vaht uşağdım, ağılıma yatmışdı, indi daha artıq (fazla) inanıram ki, sarışın tayım doğrudan da meléyke olub.”

Süleymanlı'nın babası İkinci Dünya Harbi'nin kanlı günlerinden birində, cephədə yaralanaraq hayatını kaybedər. Annesi ona babasızlığı hissettirməmək üçün kol kanat gerər.

İlmezli köyündə okula başlayan Süleymanlı, ilk və orta təhsilinin ardından Azərbaycan Dövlət Universiteti'nin Filoloji bölməsinə 1962 yılında girər və 1967'də də buradan məzun olur. Azərbaycan Dövlət Televizyon və Radyo Təşkilatı'nda dram redaksiyon şöbəsində yazar olaraq işə başlar. 1974 - 76 illəri arasında Azərbaycan

¹¹ Belge No: 5, Xatirə Başirli, “Tərtibçidən”, s. 7.

¹² Mevlüt Süleymanlı'nın həyatı, Türkiyə'deki “Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, aktr. Seyfettin Altaylı, Ötügen Neşriyat, 1997.” baskısının Seyfettin Altaylı tərəfindən kalemə alınan önsözündə yer alan bilgilərdən yararlanılarak oluşturulmuşdur.

¹³ Orhan Söyləmez, **Türk Dünyası Edebiyatları Roman I**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 39.

sinemasında senarist olarak görev yapar. 1976 - 80 arasında ise “Ulduz” (Yıldız) dergisinde çalışır. 1980’de “Azerbaycan” dergisinin neşir şubesinde çalışmaya başlar.

Süleymanlı’nın aile bireyleri edebiyata düşkündür. Babası ve annesi şiir yazmıştır. Ebeveyni hakkında şunları anlatır: “Atam da şe’r yazıp, anam da. Atamın Ereb elifbasıyla yazdığı goşmalarını mügeddes bir amanat kimi sahlayıriğ. Anam bir bayatısında (mani) béle déyirdi:

Garanguş, garanguş (kırlangıç)

Özüne yuva guran guş,

Menim üreğim ağrıyır

Senin haran guş?!

Dedesi (annesinin babası) de şair ruhlu bir insandır. Eskilerin şiirlerini okumakta, sohbet anında coştüğunda mecliste bulunanlara sormaktadır:

Ay ağalar, men gédirem, gapısı açık han kimi,

Altından derya göçer, üstünden duman kimi

Ağır yatar, yüngül (hafif) kalkar, şiri-aslan kimi...

Âleme ruzu (rızık) verer, ehli-sübhan kimi...

Déyin görüm hara gédirem men?!

Büyük babası ise doğa tutkunu bir adamdır. Süleymanlı onu şöyle anlatır: “O her şeyin eslini ahdaran bir insandı. İnsanla tebietin ancağ çiğın çiğine (omuz omuza) yaşıyacağına inanırdı. İnsanı ondan ayrı düşünmeği ağına sığıdırabilmezdi. Biz ise tebietden aralı düşmüşük, bunun faciası da özünü yavaş yavaş gösterir. İnsan su, ot, çiçek, ekin, ağaç, dağla yanaşı (beraber) yaşayıb öz kökü üsdünde berk (sağlam) dayanmalıdı. Menim üçün edebiyat buradan başlayır, ders kitablarından, âli mekteblerden yoh...”

Süleymanlı’nın hayatında önemli bir yere sahip olan bir diğér aile büyüğü de Karakelle gelini Hürü’dür. Süleymanlı “Göç”ü, ninesi Hürü’ye ithaf etmiştir. Ayrıca Süleymanlı’nın Elay ile Elbəy (Süleymanlı Qarakelle) adında iki oğlu vardır. Elbəy Süleymanlı Qarakelle, babasının romanlarında ele aldığı konulardan esinlenerek resimler yapmaktadır.

Süleymanlı’nın edebiyatı, ilk yazdığı şiirlerden itibaren Azerbaycan kültürü üzerinde yükselmektedir. Hatıra Beşirli, özellikle Süleymanlı’nın nesri için şöyle bir değerlendirme yapar:

“Mövlud Süleymanlı nəsrinin poetik aləmi, dilinə münasibət bildirmək üçün yalnız onun oxucusu olmaq və ya filoloq olmaq azdır. Gərək milli ədəbiyyatı, şifahi xalq ədəbiyyatını, etnoqrafiya və tarixi, kulturologiyanı, klassik irsi, müsəlman mədəniyyətinə qədərki dini görüşləri, eyni zamanda ona qədərki və ondan sonrakı ədəbi çevrəni bilib söz söyləsən, qiymət verməyə cəsarət edəsən.”¹⁴

Eserlerin yapısı ve dili için ise, Anar şunları söyler:

“...onun hər "dünyası" havayı, geder - gələrgi söz deyil, düşünülib - daşınılmış, yaşanılmış sözdür. Çox gənc yaşında dünyaya yaxşı bələd olan [bilen] adamın sözüdür, erken kişiləşmiş yazıçı sözüdür. Mövludun dünyası kiçik bir dağ kəndidir, aləmi təbiət övladlarının, sadə kənd adamlarının, çobanların aləmidir. Amma bu dünyada, bu aləm nağıl [masal] kimi çəpərsiz, sərhədsizdir, bu dünyanı, bu aləmi müşahidədən, təsvirdən doğan nəticələr, təcrübə, fikir hamı üçün - şəhərliyə üçün də, fəhləyə üçün də [işçi], ziyalıya üçün də doğma ve anlaşılıqdır.”¹⁵

Süleymanlı'nın Azərbaycan kültüründən beslenen eserleri, takdir edilse de Azərbaycan'ın bağımsızlığını kazandığı 1991 öncesinde yazar olmak onun için çok da kolay olmamıştır. Yazdıkları zaman zaman Sovyet karşıtı olarak değerlendirilmiş ve hakkında çok sayıda soruşturma açılmıştır. Zor durumda kaldığında Azərbaycan'ın dikkate değer edebiyatçıları Süleymanlı'ya yönelik eleştirilere cevap vermiş, onu haksız suçlamalara karşı korumuşlardır. İş o dereceye gelir ki, Haydar Aliyev bile olaya dahil olur: “Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, İmran Qasimov, Ənver Məmmədخانlı, İsmayıl Şıxlı, Anar, Elçin, Əkrəm Əylisli kimi yazıçılar ise o vaxt gənc M. Süleymanlıni müdafiə edib dayaq durdular... Bir sıra həqiqətlərin çılpalığı ilə göstərilməsi, sətrəlti mənalər, gizlin işarələr kommunist havadarlara xoş gələ bilməzdi... İş o yerə gəlib çatdı ki, məsələyə Azərbaycan Respublikası Mərkəzi Kommutəsinin I katibi Heydər Əliyev qarışası oldu...”¹⁶

Hatıra Beşirli, Haydar Aliyev'in müdahalesi sayesinde Süleymanlı'nın “antisovyet” damgası yeməkdən, böylece de büyük bir cezadan kurtulduğunu söyler¹⁷

Bu şartlarda eser vermek durumunda kalan Mevlüt Süleymanlı'yı Hatıra Beşirli “qəribə şəxsiyyət” olaraq tanımlar ve yazar için “insani”, “zərif”, “duygulu”, “qayğılı”,

¹⁴ Belge No: 1, Xatirə Bəşirli, “Ədəbiyyətə Deyilən Söz”, s. 3.

¹⁵ **Yazıçı Dergisi**, Mövlud Süleymanlı (özel sayı), Azərbaycan Nəşriyyatı, Bakı, 2003 – Mart, s. 2.

¹⁶ Belge No: 3, Xatirə Bəşirli, “Sabahlara Söz”, s. 6.

¹⁷ **Agm**, s. 6-7.

“sərt”, “dərli”, “az danışan [konuşan]”, “nifrəti heç olmayan”, “sevgisi çox olan” sıfatlarını kullanır.¹⁸

Bu az konuşan yazar, son dönemlerde az yazdığı ve içine kapandığı için tenkit edilmektedir. Süleymanlı ise durumu şu şekilde açıklar: “Satılmışlık bittiğinde ben yazıya geri döneceğim.” Yazar için “satqınlıq” şudur: Vatanın ya da torpağın yalnız satılması, işgale uğraması deyil, zamanı boşa harcamaktır.”¹⁹

1.1.2. Eserleri

Süleymanlı'nın, “Ellerim” adlı şiiri Azərbaycan Gençleri gazetesinde 1964 yılında yayımlanır. Bu onun matbaa yüzü görmüş ilk şiiri olacaktır.

Éllérim işdén qayıdır
 Yollar dolu séksékédi...
 İşdén qayıdır éllérim
 bir ésa olaydı:
 söykénéydi ...
 Doldurub ovucuna
 qabar-qabar gülléri
 işdén qayıdır éllérim
 Yandır işıqlarını,²⁰
 qarşıla şəhérim.!

Yazı hayatına lirik şiirlerle başlayan Süleymanlı'nın basılan ilk kitabı “Bir Unvan” adını taşımaktadır. Sonrasında nesre yönelir.²¹

“Şanapipik” (1975), “Şeytan” (1978), “Dəyirman” (1978) adlı povestleriyle, “Qar” (1976) ve “Yanğın” (1975) isimli hikâyeleri 1979'da “Aydın Aydınlığında”da basılır. Tüm povest ve hikâyeleri ise “Mövlud Süleymanlı – Seçilmiş Eserleri” adıyla 2006'da Azərbaycan'da okuyucuyla buluşur.²²

Povest en kısa tanımıyla “uzun hikâye” anlamına gelmektedir. Ancak bu adlandırmaya İrfan Murat Yıldırım şu şekilde dikkat çeker: “Azərbaycan romanını

¹⁸ Belge No: 1, Xatirə Bəşirli, “Əbədiyyətə Deyilən Söz”, s. 8.

¹⁹ Yazıçı Dergisi, s. 21.

²⁰ Belge No: 4, Xatirə Bəşirli, “Şair Mövludu Nasir Süleymanlıya Qovuşduran Poeziya”, s. 4.

²¹ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 7.

²² Mevlüt Süleymanlı, **Seçilmiş Əsərləri**, “Şərq-Qərb”, Bakı, 2006.

incelerken karşımıza çıkan problem, araştırmacıların romanın tanımını konusunda ortak bir kanaat taşımamalarıdır. Bu yüzden bir araştırmacının roman olarak takdim ettiği eseri bir başka araştırmacı rahatlıkla povest (uzun hikâye) veya hikâye olarak adlandırabilmektedir.”²³ Biz ise adlandırmayı Azerbaycan’daki baskıda verildiği gibi yapmayı uygun gördük.

Süleymanlı’nın povestleri şunlardır: 2. Dünya savaşında ölen babası ve amcası ile onların yolunu gözleyen Hürü Ninesi ve annesine ithaf ettiği “Şanapipik” (1975), “Duzsuzluq” (1977), “Yel Əhmədin Bəyliyi” (1977), “Şeytan” (1978), “Dəyirman” (1978), “Ot” (1984), “Ömürden Qıraqda” (2005)²⁴

Hikâyeleri ise “Yamacda Bir Kənd” (1970), “Armud Ağacının Nağılı” (1974), “Füşkürək” (1975), “Dünyanın İşığı” (1975), “Sapand” (1976), “Qar” (1976), “Yanğın” (1975), “Qaraca Kişinin Yaylaqları” (1977), “Aydın Aydınlığında” (1977), “Çoban İbrahim və Velosiped” (1977), “Sığırçı Gülünün Ala İti” (1974), “İt Dərsi” (1988), “Ağacan” (1988), Yusuf Samedoğlu’na ithaf ettiği “Quru Kəllə” (1989)’dir.²⁵

Nesre hikâyelerle başlayıp bir yandan povestler de yazan Süleymanlı’nın 1980 sonrasında dört tane romanı yayımlanır. Bunlar “Göç” (1980), “Ceviz Kurdu” (1982), “Səs” (1984) ve “Günah Duası”dır. İlk üç romanı “Mövlud Süleymanlı - Üç Roman” adıyla 2004’te Azərbaycan Nəşriyyatı tarafından bir kitapta toplanır.²⁶

2. ROMANLARIN TANITIMI

2.1. Göç²⁷

1980 yılında yayımlanan roman, Seyfettin Altaylı tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmış ve Ötüken Yayınları’nca basılmıştır. Altaylı’nın esere yazar ve romanla ilgili bilgiler veren bir önsöz eklediği görülür. Eserin Azerbaycan’daki baskısı, “İlk Kənd Soveti sədrlərindən olan Hürü nənəmin adına bağışlayıram.” epigrafi ile başlar.²⁸

²³ İrfan Murat Yıldırım, “Kaynaklar ve Teşekkür Bakımından (1921 Yılına Kadar) Azerbaycan Romanı”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 24, Erzurum, 2004, s. 134.

²⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Seçilmiş Əsərləri**, s. 478.

²⁵ **Age**, s. 478

²⁶ Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman: Köç, Ceviz Qurdu, Səs**, Azərbaycan Nəşriyyatı, Bakı, 2004.

²⁷ Bu tezde, romanın Türkiye’deki “Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, 1997.” baskısından ve Azerbaycan’daki “Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, 2004.” baskısından yararlanılmıştır.

²⁸ Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, s. 15.

Göç romanı için Bahtiyar Vahapzade dikkate değer olumlu sözler söyleyerek Azerbaycan edebiyatında büyük ses getiren bu eserin hiçbir yazarın ve eserin kolay kolay ulaşamadığı bir başarıyı yakaladığını belirtir.²⁹

Türkiye’de şöyle bir tanıtımla okuyucuya ulaşır: “Bu roman Azerbaycan’da yaşanan içli, buruk, şiir yüklü bir destandır. Yaylaların sade, sevgi ve hareket dolu hayatında masallar düşlere, düşler gerçeklere karışır. Karakelle aşiretinin göçerleri tabiatın canlı olduğunu bilir ve öylece onunla bütünleşir. İnsan yine aynı insan; hırslı, intikamcı, iyiliklerle ve kötülüklerle dolu. Ancak, bu romandaki zaman, mekân ve anlatım güzelliği kötülükleri bile kurala bağlıyor ve duygusal etkisini hafifletiyor; sevgi ve güzellik öne çıkıyor. Mevlüt Süleymanlı, yirminci asrın başlarındaki göçerlerin hikâyesini günümüzün bir Dede Korkut’u gibi anlatmış ve kutlamaya değer bir başarıya ulaşmıştır.”³⁰

2.2. Ceviz Kurdu³¹

1982 yılında ilk kez yayımlanan Ceviz Kurdu’nda yazar manevi problemleri, hem insanların toplumsal ilişkilerinde ve psikolojilerinde hem de bireylerin düşünce, heyecan ve korkularında izlemeye çalışır.

Ceviz kurdu metaforunu, Süleymanlı’nın “Sığırcı Gülünün Ala İti”, “Duzsuzluk”, “Deyirman” gibi hikâyelerinde de kullanmıştır. Bu metafor aracılığıyla doğa olayları ile sosyal hadiseler arasında paralellik kurmaktadır. Eserde cevizi yok etmek isteyen ceviz kurdunun hareketleri ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu ayrıntılama cemiyete zararlı kişilerin, insanların manevi dünyasını gittikçe nasıl mahvettiğini gözler önüne sermek içindir.

2.3. Ses³²

1984 tarihinde yayımlana Ses romanı, Sovyet döneminin son zamanlarını ele alan, sosyal bir romandır. Bugünün milli cemiyetinin sorunlarının kökünü işaret ederek dile

²⁹ Yazıcı Dergisi, s. 2.

³⁰ Bölüm, “Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, 1997.” baskısının arka kapak tanıtımındandır.

³¹ “Ceviz Kurdu” hakkındaki bilgiler için “Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, 2004.” baskısındaki Səyyad Salahlı (Səyyad Aran) tarafından kaleme alınan “Önsöz” bölümünden faydalanılmıştır.

³² “Ses” hakkındaki bilgiler için “Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, 2004.” baskısındaki Səyyad Salahlı (Səyyad Aran) tarafından kaleme alınan “Önsöz” bölümünden faydalanılmıştır.

getirmeye çalışır. Metafor ile gerçeği dikkatli biçimde birleştiren Süleymanlı, cəmiyyət və insanın ferdi psixolojisini birbirinə paralel olaraq işləməkdir.

Romanda altı katlı bir bina yer alır. Bu, Sovyet kademeleşmesini yukarıdan aşağıya simbolize eder. Binada porno film göstərimləriylə zenginleşən İskender'den akademisyen Rüşfət'e kadar toplumun birçok kesimindən insan yaşamaktadır.

Ses remzi romanın birçok yerinde kendini gösterir. Yazara göre insanlar iç seslerine zıt olan dış seslerle yaşar. Oysa iç ses, saflığın sesidir.

Hatıra Bəşirli "Ses"i şöyle anlatır: "Yazıcının «Səs»lə insanın psixoloji durumunun, mənəvi - ruhi aləminin, iç duyğularının, itirib - qazandıqlarının şəklini çəkdi. Yaşadığı zamana, məkana sığışmayan Mövlud müəllimin tanıdığı insan - Haley səsinin iziylə sonsuzluğa can atır, gələcəkdə olan «Köç»ə qovuşur. Real məkənlə kosmos arasındakı Səs aləmində - sonsuzluq yolunda Mövlud Süleymanlının «Köç»ündən düşüb qalan, darıxan [usanan], itirdiklərinə görə üzülən insanın acı ömrü vərəqlənir³³... Əsmər, Sak Mödü, Haley, Rəhimov, «professor», Leyla, Məleykə - hər cür [tür] insan timsalında quruluşun, cəmiyyətin aşınmasını, bunun fərdlərin daxili duyğularında çat verməklə törətdiyi fəsadları sənətkar hələ, Sovet hökumətinin bir mərkəzdən arxayınlıqla [rahatça] idarəsi zamanı qələmə alır. Dağılma, çürümənin anatomiyasını - açıb göstərir."³⁴

Süleymanlı'nın Göç, Ceviz Kurdu və Ses romanlarını, üçleme olaraq kaleme aldığını söyleyebiliriz. Göç, halkın milli geçmişindən Sovyet hâkimiyetine kadar olan yılları ele alır və roman üç yüz yıl öncesinden çıkan göçün geleceğe yol alışıyla biter. Geleceğe yapılan bu göndermenin ardından Ceviz Kurdu, 1930 ile 1980 yılları arasındakı tarihin insanda açtığı iyileşmez yaraları anlatır. Ses ise Sovyet hâkimiyetinin çağdaş sosial hayatta ortaya çıkardığı sorunları tasvir ederek bugünün manevi açmazlarını ele alır.

³³ Vərəqlənmək: Sayfa sayfa çevrilmək

³⁴ Belge No: 2, Xatirə Bəşirli, "Görünən və Görünməyən Mövlud", s. 2.

2.4. Günah Duası³⁵

Günah Duası, Ses romanının devamı olarak değerlendirilebilecek, insanların iç âlemine veya ruh dünyasına ışık tutan psikolojik unsurların yoğun biçimde kullanıldığı bir romandır. Yazar, Sovyet devrinin bütün azaplarını ve olumsuzluklarını yaşamış insanı romanın eksenine oturtmuştur. İnsanın manen aşınmış cemiyetteki yaşantısını, bu insanın milli varlığa olan sadakatini sorgular.

Romanda yazar, Sovyet cemiyetinin aşağıdan yukarılara kadar çürüdüğünü, insanların maneviyatının bozulduğunu göstermek istemektedir. Süleymanlı, romanın içeriği ve Sovyet toplumuna yönelik tenkitleri nedeniyle Sovyet yönetiminin şimşeklerini üstüne çekmiş, büyük sıkıntılar yaşamıştır. Antisovyet düşüncelere sahip olmakla itham edilen yazar, uzun süre sorgu ve takibata maruz kalır. Yazara göre, halk, hem kırsal kesimde hem de şehirde topluca yabancı bir ideolojinin kurbanı olmuştur. Bunun bir çıkış yolu olması gerekir.

Romanın sonunda sembolik altı katlı bina çöker. Kurtulmaya çalışanlar sadece kendini düşünen bencillerdir. Karakterce olumlu insanı temsil edenler, cismen mahvolursa da manen diriliğini korur. Burada verilmek istenen mesaj iyi insanların mutlaka iyilikle karşılaşacağı, kötülerin ise hak ettiği sonuca ulaşacağıdır.

3. GÖÇ ROMANININ YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. GÖÇ ROMANININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1.1. Olay Örgüsü

Roman, İmir'in rüyalarının anlatıldığı bir paragrafla başlar. Bu kısımda İmir'in bir yıldır kendisini boğan, garip rüyalar gördüğü anlatılır.

Eser, bu giriş kısmından sonra fasıl adı verilen üç bölüme ayrılır.

Birinci fasıl:

Okur, eserin geçtiği köyü ve köyde yaşayanları tanır. İmir, gördüğü rüyalardan tedirginlik duyan ağabeyi Bekil ve ninesi Hürü Kadın ile aynı evi paylaşmaktadır. Uzun

³⁵ Romanın bilgileri, "Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, 2004." baskısındaki Səyyad Salahlı (Səyyad Aran) tarafından kaleme alınan "Önsöz" bölümünden alınmıştır.

yıllardır Kanikoğlu ve Karakelle aşiretlerinin yurt tuttuğu bu yer, iki dağın arasında küçük bir köydür.

İmir, birkaç gün önce Kanikoğullarından Saraç ile Karakelle aşiretinden Begüm'ün otlukta kucaklaştıklarını rüyasında görmüştür. Bir gün sonra da köyün çocukları ile birlikte otluk civarında Begüm ile Saraç'ı, aynı rüyasında olduğu gibi görür. İzlendiğini fark eden Saraç, İmir'i kırbaçlamaya başlar. O sırada İmir, ona atının ipini koparıp kaçacağını söyler. Söyledikleri gerçekleşir. Saraç, İmir'i döver ve küçük çocuğun birkaç kemiği kırılır. Ninesi otlarla tedavi etmeye çalışır. Bekil bu olaydan fazlasıyla etkilenmiştir. Bir taraftan kardeşinin bir Kanikoğlu tarafından dövülmesi, diğer taraftan gizli bir aşkla bağlandığı Begüm'ün Saraç ile olan birlikteliği onu epeyce üzmüştür.

Tüm bunlar yaşanırken Deli Domrul, Kızbes Teyze'nin merkebinin ayaklarını baltayla keser. Deli Domrul yıllar önce Kanikoğullarının kız kardeşi Akça Hatun'u kaçırmış ama Kanikoğlunun yedi kardeşi hem Akça Hatun'u geri almış, hem de Deli Domrul'u ormanda bir ağaca bağlayıp vücudunun her yanını dağlamışlardır. Aklını kaybeden Deli Domrul, on yıl Kanikoğullarının kapısında çalışmış, ömrünün yirmi yılı akli dengesi bozuk olarak geçmiştir. Deli Domrul, bu olaydan sonra Hürü Kadın'ın evine gelir, yirmi yılın birikimiyle ağlar.

Üç yüz yıldan beridir Karakelle kabilesi ile Kanık soyu arasında kan davası devam etmektedir. Eserden anlaşıldığına göre, bir zamanlar soyları azalmış olan Kanık nesli, hükümetin desteğini sağlayınca meydana rakipsiz kalmış ve Karakelle soyu azalmaya başlamıştır.

Karakellelerin sonuncularından olan İmir'in babası Göğüş, yedi yıl önce yıkı sürüsünü karısı Senem ile birlikte yayladan indirirken Kanikoğullarının adamları tarafından yolları kesilir. Adamlar Göğüş'e yanında karısı olduğu için ilişmemişler; fakat onu Akçallı'da beklediklerini söyleyip atlarını sürmüşlerdir.

İmir'in babası hamile karısı Senem'i orada bırakıp atını Akçallı'ya sürer. Üzerinden fazla vakit geçmeden eşi oracıkta doğum yapar. İki erkek çocuk dünyaya gelir. Göğüş'ün köy halkı tarafından kız zannedilen bir çocuğu daha vardır: Bike. Ancak doğumun olduğu sırada bu çocuğun da erkek olduğu anlaşılır. Bu Bekil'dir. Göğüş ve karısı, çocuklarını düşmandan korumak için yıllarca kız kıyafetiyle dolaştırmıştır.

Söylenilen yere giden Göğüş, orada düşmanlarıyla çatışmaya girer. Çatışma sonunda Kanık neslinden Beybek başta olmak üzere üç kişi ölür. Ertesi sabah Eğrikar'dan altı tabut çıkar. Üçü Kanık, üçü de Karakelle neslindedir. Karakellelerden olanlar Göğüş, eşi Senem ve ikizlerin birisidir. Ancak Göğüş ve Beybek ölmeden önce iki kabilenin büyüklerine artık bu düşmanlığın bitmesi gerektiğini söylemişlerdir. Sonunda Eğrikar'ın yedi yerine, yedi obasına Karakelle soyuyla Kanık soyunun barıştığı ilan edilir. Bu arada Kanıkevinden Dursun Ağa acılar içinde ölür ama yeniden dirilecektir; Dursun Ağa'ya üç kez ölüm görünmektedir.

Eserde geriye dönüşle bu hikâye anlatıldıktan sonra roman zamanına dönülür. Hürü Kadın'ın evinde bulunan Deli Domrul'un hafızası yerine gelmiş, gözünden akan yaşlar kaybolan hafızasını yerine getirmiştir. Üç gün üç gece hiç uyanmadan uyumuş, aklı başında olmadığı zamanlarda, zamandan etkilenmeyen Deli Domrul'un uyuduğunda simsiyah olan saç sakalı uyanınca bembeyaz olmuştur. Artık zamandan etkilenmekte ve akıllanmaya başladığı günden beri herkesin gözü önünde hızla ihtiyarlamaktadır. Bir akşam üzeri aniden Hürü Kadın'a bakıp köy halkının dağılmasını çünkü birazdan öleceğini söyler. Bu sözü söyler söylemez de ölür.

İmir'in Saraç tarafından dövülmesinden sonra daha da kinlenen Bekil, Saraç'ı tenhada yakalar, kemiklerini kırıp İmir'in acısını çıkarır ama onun kemiklerini sararak tedavi etmesini de bilir. Kemikleri sarıldığı için Saraç, Kanıkoğlu kabilesinin, yeniden bir kan davası güdülmesi isteklerini kabul etmez.

Birinci fasıl beş bölümden oluşmaktadır. Bölümlere damgasını vuran olaylar şöyle sıralanabilir:

1. Bölüm:

- İmir'in rüyasında otlukta kucaklaşan Saraç ile Begüm'ü, komşunun kesik ayaklı merkebini, Saraç'ın kamçısını görmesi ve rüyanın gerçekleşmesi.
- Bekil'in Saraç'tan, İmir'i kemikleri kırılana dek dövdüğü için, oç almaya yemin etmesi.

2. Bölüm:

- Göğüş'ün Kanıkoğullarının çağrısıyla Akçallı'ya gitmesi üzerine Senem'in eşinin öldürüleceğini anlayıp bayılması, ayılınca ikiz çocuk doğurması.

3. Bölüm:

- Göğüş ve Beybek'in çatışıp ölmesi.
- Ölümleri üzerine, istekleri doğrultusunda, Karakelleler ile Kanıkoğullarının barışması, bu arada Kanıkoğlu Dursun Ağa'nın ölmesi.

4. Bölüm:

- Deli Domrul'un akıllandıkça yaşlanıp, önceden söylediği söylediği gün ölmesi.

5. Bölüm:

- Bekil'in İmir ve Begüm'ün acısını Saraç'tan çıkarması.

İkinci fasıl:

Karakelle soyunun geçmişine ait bilgiler, geriye dönüşlerle ve Hürü Kadın'ın aracılığıyla verilir. Bir ilkbahar öncesinde Karayazı ormanının eteğinden çıkan göç hiç bilinmeyen bir otlukta durur. Göçü aynı dili konuşan üç atlı karşılar.. Kendilerine Koçkaroğlu demektirler. Koçkaroğlu'nun aksakallı ihtiyarıyla, Karakellelerin aksakallı ihtiyarı konuşup kaynaşır. Karakellelerin kocamış kadınları yüzyıllardır aksakallı ihtiyarlara "Bir yerde yurt tutalım, geniş dünyayı ayağımızın altına aldık. Beğenip bir köşede kendimize yer seçelim. Ne ölenimizden haberimiz var, ne kalanımızdan" diye yalvarmaktadır.

Aksakallı Dede, Koçkarlara uzak tepelikleri göstererek yüreğinin o yerlerde yerleşmeyi arzuladığını söyler. O yerler Kanık soyunundur. Ama Dede bu tepeliklerin kendilerinin olduğunu, dedesinin kendisine buraların adını andığını söyler. Dede öldürülüp bitseler de oralarda yurt tutacaklarını ekler. Karakelle göçü, Eğrikar'a yerleşir. Rüyanın ve romanda bir leit motif olarak kullanılan gözlerin eşyanın arkasını gösteren büyülü gücüyle, aynı gün Karakelle Bekil ile Koçkar kızı Çiçek evlenir. Eğrikar'a gelişlerinin üçüncü günü Dede ölür. Onun mezarı yerleşik hayatın ve Eğrikar'ı vatan edinmenin sembolü olur. Karakelleler yedi grup olup yedi hisse arazi eker. Eğrikar'ı yüzyıllardır hayvanları için otlak olarak kullanan yerleşik Kanıkevi soyu, yerleştiklerinin yedinci günü gelip bu yerleri terk etmelerini ister. Karakelleler bunu kabul etmeyince kan dökülür ve yıllarca sürecek olan düşmanlık başlar.

Çiçek ile Bekil çiftinin Alay adında bir oğulları olur. Doğuma Koçkarların Bilici Anası yardım eder. Doğumdan sonra çocuğu alır, ovaya götürür ve on beş yıl geri dönmez. Alay döndüğünde artık iri yarı, geniş omuzlu, uzun boylu, gür sesli bir yiğittir. Tüm kadınlar Alay'a hayran olur ve Beyrek'in karısı Elagöz de ona gönlünü kaptırır. Bu dedikodu obada yayılır. Ancak Alay kimse ile ilgilenmemektedir.

Alay'ın geldiği gün şenlik yapılırken Karakellelerin sürüsünü Kanıkevi zehirler. Karakelleler oç almak için atlarını sürer. Beyrek ile Kutluk güreşe tutuşur ve karısı tarafından aldatılmanın verdiği hırsıyla Kutluk'u öldürür. Ardından karısını da öldürür ve en son intihar eder.

Kimseyle ilgilenmeyen Alay'ın derdine yine Bilici Kadın derman olur ve Alay ile Kanıkevi'nden Kutluk kızı Çemen'i rüyada evlendirir. Ancak Bekil bu düşman kızını gelin olarak istemez ve Alay ile Çemen de obadan ayrılmak zorunda kalır.

Kanıkevi rüyada kızlarını evlendirmenin şaşkınlığı içerisindeyken, yerleşikliğe alışmaya başlayan Karakeller sürekli mal artırmaya uğraşmaktadır. Oğuz'un sürüsünü kıskanan Oral da böylelikle hırsızlığa alışır. Karakellerin durumu fark edip yüzüne tükürmeleriyle de obayı terk eder ama çalınan hayvanlar Oral'ı bırakıp, Karakelle yurduna geri döner. Oral'ın dönüp dolaşıp geleceği yer de Eğrikar'dır. Bir ara Oral'ın gelip yoldan döndüğü haberi yurda yayılır. Çiçek ve Bekil de bu arada iyice yaşlanmışlardır ve Alay'ın hasreti Çiçek'i yakıp kavurmaktadır. Kadının bir gün memeleri sızlar ve Alay, karısı Çemen ve üç oğluyla çıkar gelir. Alay'ı dünya gözüyle gören anne babası gönül rahatlığıyla ölür. Alay yaptığı ilaçlar, sınıkcılığı, tüfek yapmayı bilen oğullarıyla Karakelleler arasında hemen kabul görür ve Aman, Ardiç gibi çocukları tedavi etmesiyle göz doldurur.

İyice yaşlanmış olan Çemen bir gün akrabalarını görmek istediğini söyler. Giderler ancak Kanıkevi düşmanca davranır hatta oğul Beyrek vurulur. Geri dönerler ve Çemen ile Alay birbirlerine gülümseyerek ölür.

Karakellelere topraklarının Kurtan Ağa'ya satıldığı haberi gelir. Haberden sonra da Kurtan göçüyle görünür. İnce, uzun erkek ve köpekleri, rahat tavırlı kadınlarıyla Kurtan'ın göçü ilgi çekicidir. Kurtan yanında bir de top getirmiştir.

Kurtan toprakların artık kendinin olduğunu, fakat Karakellelerin çalışmaları durumunda altın para kazanacaklarını söyler. Altın para bir kısım Karakellenin gözünü

boyarken, bir kısım da Kurtan Ağa'ya karşı ihtiyatlı davranır. Ancak Aman gönlünü Kurtan'ın kızı Ella'ya kaptırır. Bu arada topraklarının ellerinden alınmasına dayanamayan Karakellelerden Beyrek, hükümete bunu sormaya gider.

Beyrek'in dönmemesi üzerine Karakelleler bunu Kurtan Ağa'ya sorar. Ondan gidenlerin döneceklerini, beklemeleri gerektiğini söyler. Bu arada Aman ile Ella'nın aşkı alevlenmektedir. Aman'ın babası bu düşman kızına karşıdır. Lemse Kurtan ise bu aşka karşı çıkmaz; çünkü ister akraba olarak iyi yolla, ister istila şeklinde kötü yolla Eğrikar'a sahip olmak ve bu iş için Karakelleleri kullanmak istemektedir. Babası Aman'ı bağlar, kırbaçlar ama Aman ve Ella birbirlerinden vazgeçmez. En sonunda alın yazısına benzeterek Ella'yı gelin olarak kabul ederler. Ancak bu arada Kurtan'ın karısı da gönlünü yine bir Karakelle olan Ardıç'a kaptırır ve Kurtan bunu fark eder. Düşmanlığı günden güne artar ve Aman'ı bir gün otlukta Ella ile birlikteyken öldürtür. Ella perişandır. Ancak kimse suçu üzerine almaz. Bunun üzerine Karakelleler kadınlı erkekli Kurtan Ağa'nın göçü ya da Kanikevi demeden, tüm düşman gördüklerine karşı saldırıya geçer. Saldırıdan sadece birkaç Karakelle sağ çıkabilir. Ardıç bir süreliğine Lemse Kurtan'a esir düşer, artık Karakellelerin hiçbir etkinliği kalmamıştır.

1903 tarihine gelinmiş, şehirler, demiryolu ağları gelişmiştir. İnsanlık gümüş, altın ve petrolün peşine düşmüştür. Çarlık Rusyası çalkalanmaktadır ve bu durum Kafkasya'ya da yayılmıştır. Haber Kurtan Ağa'ya ulaşır, o da tüm obasıyla kimsenin haberi olmadan Eğrikar'ı terk eder.

Alay oğlu İmir, Karakelle katliamının olacağını rüyasında görüp karısını Koçkarlara yollar. Kadın hamiledir. Yüz yaşını aşkın Koçkar İhtiyarı bu bebeği keneci³⁶ olarak büyütme ister. Çünkü her yeri kene saracaktır. Göğüş doğunca İhtiyar onu çeşitli yöntemlerle keneci yapar. Çocuğun her girdiği yerde keneler çatlayıp ölür. Karakelleler Göğüş'ü alıp kenelerini öldürür. Ancak Göğüş'ün bir Karakelle olduğu gizli tutulmalıdır çünkü Kanikevi bu son kalan Karakelle çocuğunu da öldürebilir.

³⁶ Kenelerin arttığı zamanlarda - önlem olarak - bazı çocuklar çeşitli yöntemlerle kene zararlısını insanlardan uzaklaştırmak ya da kene saldırısına uğramış insanları kurtarmak için keneci yapılır. Koçkar İhtiyarı, Göğüş'ü keneci yapmak için şu yöntemleri kullanır: *"Kırk gün dolana kadar kadın Göğüş'ü sakladı. Gündüzleri yatakları, koyunu kuzuyu, sığırı, atı kurcalayarak kene topladı, pişirip yağıyla çocuğun vücudunu yağladı. Kırkıncı gün çocuğun olduğu yere getirdiği keneler onun korkusuyla kabın içinde çatlayıp öldü. Kadın keneleri kapla beraber fırlatıp oynaya oynaya çocuğun etrafında döndü. Su ısıttı, kendi yıkandı, gelini yıkadı, sonra da çocuğun kırkını çıkardılar."* (Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 180.)

Kanıkevi kenelerini öldürebilmek için Göğüş'ü ister. Göğüş gidince bir Karakelle olduğunu içinde tutamaz. Annesi onu öldürecekler diye çok ağlar.

Göğüş, Senem Hatun ile evlenir. Senem Hatun hamile kalır ve bir gün canı kuzukulağı yemek ister. Göğüş ve Senem yaylaya çıkar. Kanıkevinin atlıları yollarını keser.

İkinci fasıl, birinci fasılda da bahsi geçen bu karşılaşma ile sona erer.

1. Bölüm:

- Karakellelerin Dede'nin isteğiyle Eğrikar'a yerleşip, Bekil'in düğünü ve Dede'nin ölmesi gibi nedenlerle kök salmaya başlaması.
- Eğrikar'ın kendi otlakları olduğunu iddia eden Kanıkevi'nin Karakellelerin sürüsüne saldırıp, ak devenin kuyruğunu keserek kan davası başlatmaları.

2. Bölüm:

- Alay'ın doğup büyüüp, efsanevi bir şekilde, rüyada düşman kızı Çemen ile evlenmesi ve Bekil tarafından kabul edilmeyince obayı terk etmek zorunda kalmaları.
- Beyrek'in Kanıkoğlu Kutluk'u öldürdükten sonra kendini aldattığını düşündüğü karısı Elagöz'ü ve ardından kendini öldürmesi.

3. Bölüm:

- Oral'ın Oğuz'un sürüsünü kıskanarak obada hırsızlık yapmaya başlaması ve fark edilince Eğrikar'ı sürüsüyle terk etmesi.
- Alay'ın karısı Çemen ve üç oğluyla obaya geri dönmesi, bunu gören Bekil ile Çiçek'in gönül rahatlığıyla ölmesi ve Alay ile ailesinin çeşitli meziyetleri dolayısıyla Karakelleler arasında sevilmesi.

4. Bölüm:

- Çemen ile Alay'ın birbirlerine bakarak, huzur içinde ölmeleri.

5. Bölüm:

- Kurtan'ın Karakellelerin topraklarını satın aldığı haberinin Eğrikar'a ulaşması ve Kurtan'ın göçüyle gelmesi.

- Beyrek'in toprakların habersizce satılmasının nedenini hükümetten sormaya gitmesi.

6. Bölüm:

- Beyrek'in dönmemesi ve Aman'ın Kurtan Ağa tarafından öldürtülmesi.
- Karakellelerin, Beyrek'in dönmemesi ve özellikle Aman'ın katli üzerine Kanıkevi, Lemse Kurtan diye ayırmadan tüm düşman gördüklerine saldırması ve birkaç kişi kalana kadar vuruşmaları.

7. Bölüm:

- 1903 tarihindeki durumun değerlendirilmesi.

8. Bölüm:

- Çarlık Rusya'sının dağılmaya başladığı haberinin Kurtan Ağa'ya ulaşması ve özellikle yerlilere haber verilmeden Kurtan Ağa'nın göçüyle kaçması.

9. Bölüm:

- Göğüş'ün doğup büyüüp keneci olması ve her yeri kenelerden arındırması.

Üçüncü fasıl:

Kanık yurdu büyümüş, Karakelle yurduna karışmıştır. Karakelle kökü ise büyük sıkıntılara maruz kalmaktadır. Kanık uşağı, Saraç'ın başına toplanmış, Bekil'i öldürmesi için baskı yapmaktadır. Bekil'in kardeşi İmir, yine bir gece rüyasında ağabeyinin öldürüldüğünü görür ve bağırarak uyanır. Hürü Kadın, Bekil'i Kanıkoğullarından korumayı başarır.

Esir olarak götürülen Karakelle Ardıç, hükümetin elinden kaçarak yeni rejim taraftarlarını (komünizmi) destekleyici faaliyetlerde bulunmuştur. Köye döner ve Bekil ile karşılaşınca hükümetin yıkıldığı, artık Kanıkevinin tüm topraklarının alınıp paylaşılacağı müjdesini verir. Hükümetin devrilmesiyle Kanıkevi en büyük dayanağını kaybetmiş olur.

Yıllar önce hırsızlık yaptığı için Eğrikar'dan ayrılmak zorunda kalan Karakelle Oral'ın çocukları ve torunları geri döner. Dönüşler Karakelle soyu için yeni bir başlangıcın işareti olur. Her şey düzene girer. İmir durup, olan bitene sessizce

bakmaktadır. Üç yüz yıl öncesinden çıkan göç, İmir'den de geçip geleceğe doğru ilerlemektedir.

1. Bölüm:

- Hürü'nün Karakellelerin son erkeklerinden olan torunu Bekil'i, Kanıkevi kurşunundan korumaya çalışması.

2. Bölüm:

- Saklanmaktan sıkılan Bekil'in Kanıkevi'nden kinini alırcasına, Saraç tarafından evden kovulup baba ocağına dönen Begüm'ü dövmesi ve Kanıkevi kurşunlarının altında yurda dönen Ardiç Emmi ile karşılaşması.

3. Bölüm:

- İmir Oral Emmi'nin sürüsünü otlatırken, Oral'ın çocukları ve torunlarının Eğrikar'a geri dönmesi.

3.1.2. Zaman

Anlatı, söz ya da yazıyla sunulan inşa edilmiş bir yapıdır. Bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir: “Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka - belirli veya belirsiz - bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hâl böyle olunca, “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün olamaz.”³⁷

Göç, Karakellelerin üç yüz yıllık tarihini konu alır. Hikâye başlangıcı 1600'lerin başına denk düşer ve en son ortak mülkiyetin geldiği söylendiğine göre, 1917 Ekim³⁸ ihtilali sonrasının anıldığı söylenebilir. Çarlık Rusya'sının yıkılışını Kurtan'ın ağzından duyarız: “Rusya'da çalkalanma var, Kafkas'a da yayılmış. Ayaklanmalar, hükümet

³⁷ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008, s. 110.

³⁸ Ekim Devrimi, Bolşevik Devrimi ya da Rus Devrimi, Çarlık Rusyası'nda Jülyen takvimine göre 24 Ekim 1917'de, (Miladi takvime göre 7 Kasım 1917) Petrograd'daki Kışlık Saray'ın Lenin önderliğindeki Bolşeviklerin eline geçmesiyle başlayan ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasını getiren olaylar dizisidir.

yıkılıyor.” ve “Artık Kanık evinin koruluğu yoktur, ellerinden alıp paylaşıracağız.” sözüyle Ardıç komünizmin geldiğini dillendirir.

Ferhat Karabulut, Göç romanını zaman kurgusu bakımından ilgi çekici bulur: “Birinci fasılda yazar, Karakelle soyunun son kuşağını anlatır. Hürü Kadın, İmir, Yedinci Bekil, Deli Domrul vs. Karakelle soyunun yerleşik hayata geçişinin üçüncü yüz yılında yaşamaktadırlar. Yazar, ikinci ve üçüncü fasılda geri dönüşle üç yüz yıl öncesine gider ve Eğrikar'a gelişle Karakelle soyunun hikâyesini anlatmaya başlar. Son fasılda, yazar ikinci fasılda başlattığı hikâyeyi, birinci fasılla birleştirir”³⁹ Bu durum üç yüz yıl öncesinin Karakelle dedesi ile üç yüz yıl sonrasının İmir’inin birleşmesine hizmet eder.

Fasıllar arasındaki geri dönüşler bölümler arasında, bölümler içinde hatta sadece bir paragraf bütünlüğünde bile kendini hissettirir: “*Domrul kalkıp sedire doğru gitti. Gözlerini yerden kaldırmadı... Bir deli, kuyruğu, kulağı kesilmiş köpekleri köyün içerisinde kovalıyor. Kurbağaların derisini yüzüyor, kelekleri yiyordu. “Gel be gel. Bir çift beygirin gücü var bunda.” Kimdi bu peki? Domrul bunu bir hatırlasa suratında yüzlerce tokadın acısını duyacaktı...*”⁴⁰ Paragrafta Domrul’un mazisi ile hali (şimdiki zaman) birbirine karışmıştır.

Bir romanda zaman tablosu, ilk önce, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Göç’ün vaka zamanı 1600 – 1900 civarı yılları konu alır ve romanın basım tarihi 1980’dir. Dolayısıyla 1970 – 80 yıllarında kaleme alınmış olmalıdır ki bu da anlatma zamanıdır. Göç gibi çerçeve zamanı olan romanların, geriye dönüş, iç monolog ve bilinç akışı vb. tekniklerin desteğiyle zaman algısı genişletilir. Örneğin Göç’ün çokça benzetildiği Dede Korkut Hikâyeleri’nde zaman şöyledir: “Dede Korkut Hikâyeleri, zaman bakımından destan / masal havası taşır: Doğan çocuk kısa sürede büyür, yiğit olur. Bu bağlamda anlatılacak olan, onun büyümesi değil, gerçekleştireceği serüvendir. Serüvenin şu vakitte veya şöyle bir zamanda geçip geçmemesi önemli değildir. Önemli olan, onun kimliğinin, dolayısıyla kahramanlığının ispatı anlamına gelen mücadelesidir. Bu nedenledir ki, hikâyelerin zamanı, o kadar

³⁹ Ferhat Karabulut, “Bir Gösteren Olarak Beden ve Dili: Göstergebilim Çerçevesinde Göç Romanı ve Dede Korkut Hikâyeleri’nin İncelenmesi”, **Hacı Bektaşlı Veli Dergisi**, Sayı 48, 2008, s. 87.

⁴⁰ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 31.

önemsenmez.”⁴¹ Tekin, on iki hikâyenin altı tanesinin zamanını, ilk satıra veya ilk sayfaya isabet edecek şekilde, “Bir gün”, diğer altısını “Bir zaman sonra”, “Oğuz zamanı”, “Bir gece” ve “üç yıl” ölçüleriyle belirler.

Dede Korkut'ta zaman çokça önemsenmese de Süleymanlı “modern Dede Korkut”, Göç ise modern zamanların romanıdır: “Bazı romanlarda yüzyıllar boyu süren değişme ve dönüşümler anlatılır. Aslında bir romanda, böyle bir şeyi gerçek boyutuyla anlatmak mümkün olamaz. Ancak romancı, zaman konusunda benimsediği “eklektik” [seçmecî] anlayışla bunu gerçekleştirir ve biz, zamanı, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi... idrak ederiz.”⁴²

Romancı olayları, normal seyriyle, geriye dönüşler, özetlemeler, hatta olaydan olaya atlama yöntemiyle sunar. Zaman ile ilgili olarak romanda illa birebir bir yılın, mevsimin vb. adı anılmak zorunda değildir. Zamanı çağrıştırabilecek olan her şey okuyucuda zaman algısına hizmet eder. Göç'ün vaka zamanının Azerbaycan tarihine uyduğunu gördük. Kadim Karakellelerin tarihi de yüzlerce yıllık Türk tarihine benzer: *“Karakelleler sanki öyle bir yerden, öyle bir kökten kopmuşlardı ki, orda bu yazılarla, kitaplarla derin derin ilimlerle, sırlar bulmuşlar, devletler kurmuşlardı. Sonra da sanki bu yazılarla, kitaplarla yapıp kurdukları dağılmış, yok olmuştu. Onların bir zamanlar bildikleri yazılar, kitaplar da sanki daha yeni yeni gün ışığına çıkıyordu. Onun için bilgiç bilgiç, kalın kaşlarının altından bakıp gülüyorlardı.”*⁴³

Türk tarihinde de Türkler devlet kurup devletler yıkmış, göçebe, yarı – göçebe ve yerleşik şekilde yaşamışlardır. Özellikle Uygurlar bu konuda ilginç bir örnektir. Yerleşik olan Uygurlar zamanla karakteristiğini değiştirmiştir. Ayrıca alıntıda geçen “unutma” da çok önemlidir. Uygurlar yazdıklarını çoğaltabilmek için zamanımıza göre ilkel, kendi zamanına göre ileri bir matbaa bulmuşlar ama daha sonra unutilan bu matbaaya Osmanlılar ancak tarihlerinin sonuna doğru, batı kaynaklı olarak ulaşmıştır. Bir de Karakellelerin yazı bilen ataları da bir ara yerleşik olarak yaşamışlar ama böyle mutlu olamamışlardır. Türk tarihi Göktürk, Uygur ve daha sonra kurulan devletler bağlamında düşünüldüğünde Karakellelerin tarihine çok benzemektedir.

⁴¹ Mehmet Tekin, *age*, s. 112.

⁴² *Age*, s. 119.

⁴³ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 104.

Masalsı / destansı bir yapıda olan Göç'te bazen zaman kavramı da bu yapıya uyar. Sadece romanda geçen en kesin tarih olan "1903" bu durumu bozar. Ancak aşağıda verilen konuşma Karakellelerin zamanı nasıl anladıkları konusunda çarpıcıdır.

- *Oralarda kaçınıcı tarihtir dedin, oğul?!*

- *Diyorlar ki, bindokuzyüz... üç yıldır dede.*

- *Bindokuzyüz... üç?*

- *Hee dede!*

- *Doğru olamaz oğul, bir şey yanlışdır, peki ondan öbür tarafı hani? Dünyanın yaşı bilinmez. Bir o kadar ben yaşamışım!*⁴⁴

Süleymanlı "çit" üzerine kurmuş olduğu şu felsefesiyle Göç'ün zaman algısını insanlık tarihi başına götürür: *"Bu çitler en derin ayrılığın, yabancılaşmanın başlangıcı imiş, bilmiyorlardı. İnsan yaratıldığında çit de onunla mı yaratılmış ki, Karakellelere çitler böylesine su içer gibi, inek sağar gibi, düşmanı tanır gibi, ata biner gibi tabii geliyordu. Yüzlerce yıl önce dedeleri de ayrılığın, yabancılığın elinden kaçıp ordular kurup, akınlarla sefere çıkmışlardı. Yüzyıllarca önce dünyanın üzerinde açılan iri, büyük el içi toplanıp yumruk olamadı mı..."*⁴⁵ Ayrıca Süleymanlı, şu paragrafla okuyucuyu insanlık tarihinde yüzdürür: *"Karakelleler bir zamanlar bir millet gibiydi. Bütün dünyaya toprağımız deyip sahip çıktılar. Ölenleri ölü gibi değil de, tohum gibi yerlere kuylayıp üzerini örttüler, toprağı düzenlediler, üzeri yeşillenene kadar beklediler, yeşillenene kadar yas tuttular, yeşerip düzlükte fark edilmez hâle geldikten sonra atlarına binip yine dünyaya açıldılar."*⁴⁶ Aslında bu anlatımda etkileyici bir zaman tasviri vardır. Çünkü Karakelleler her kış geldiğinde yer değiştirir; onlar baharın, kış da onların ardından koşar. İşte yazar bu mevsimlik yer değiştirmeleri, toprağa tohum atar gibi gömdükleri ölümler üzerinden yapar.

Süleymanlı okuyucuyu "zaman"da yüzdürürken onu dondurmasını da bilir: Kanıkoğullarının işkenceleriyle aklını yitiren Domrul için zaman algısı bambaşkadır. Hiçbir şeyi düşünemez hale gelen adam zamanı da algılamaz, zaman Domrul'un üzerinden ona dokunmadan geçip gider.

Romanın sonunda modern zamanlara gelinir. Okuyucu moda olan bir kıyafetten tutun da kullanılan bir alete, keşfedilen bir maddeye kadar birçok şeyden zamanı

⁴⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 172.

⁴⁵ **Age**, s. 101.

⁴⁶ **Age**, s. 79.

anlayabilir. Süleymanlı da “petrol”lü, “demiryol”lu bir modernizm tasviri yapar. Bu, masalsi, destansı romanın içinde çok gerçekçi durmaktadır: *“Yerin damarı yakalanmıştı. Altınını, gümüşünü, petrolünü bulup çıkarmaya başlamışlardı. Dünya, toprağın sıcak, tatlı saç ekmeği olduğunu anlamış, yavaş yavaş yiyordu. Şehir haberleri Eğrikar’ın otundan çoktu. Bu haberler tuzluydu, yürümeğe başlayan tuza doğru koşuyordu. Eğrikar’a yüz kilometre uzaklığa kadar demiryolu döşenmişti. Demiryolları göz açıp, ağız açıp adamıyla varı yoğuyla ili obayı yutmaya başlamıştı.”*⁴⁷

Zamanla ilgili olarak en son şu söylenebilir ki, Süleymanlı, Bilici Ana’yı tasvir ederken kullandığı “Dünya bile onun kadar yaşlı görünmüyordu.” cümlesiyle akla gelebilecek en geçmiş tarihi ve “Üç yüz yıl öncesinden çıkan göç İmir’den de geçip geleceğe doğru gidiyordu.” cümlesinde de geleceği anar.

3.1.3. Mekân

Roman, esas karakteri itibariyle bir terkiptir. Birçok eleman gibi mekân da, bu terkihi meydana getiren önemli unsurlardan biridir. “Terkipte “asıl unsur” konumunda bulunan vakanın, “gerçek” veya “muhayyel” -hatta “ütöpik”- mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır... Romancı, mekân unsurunu: a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) roman kahramanlarını çizmek, c) toplumu yansıtmak, d) atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir.”⁴⁸ Bu kullanımların hepsinin temelinde yatan, anlatılanlara gerçeklik kazandırma endişesidir ve bunda diğer elemanlar gibi, mekânın da inkâr edilemez bir payı vardır.

Mekân unsuru birçok amaçla romanın içinde yer almaktayken, romanın toplumun aynası olduğu görüşü de birçok kişi tarafından kabul edilmektedir. İşte Göç’te mekânın nasıl kullanıldığına bakmadan önce seçilen oba isimlerinin neden “Karakelle” ya da “Koçkar” olduğuyla ilgili açıklama yapmak gerekmektedir. Zünkü bu isimler aynı zamanda Azerbaycan coğrafya sahasının stratejik öneme sahip yer adlarıdır.

Göç’te, tarihi Revan Hanlığı Türklerinin yok edilişi, Karakelle soyunun tükeniş macerası çevresinde anlatılır. Çarlık Rusya’sının politikalarıyla tükenme noktasına gelen Karakelle soyu, 1917 Ekim ihtilali sonrası, son Karakelle çocuğu İmir’le varlığını

⁴⁷ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 173.

⁴⁸ Mehmet Tekin, **age**, s. 129.

sürdürme imkânına kavuşur. Salim Çonoğlu bu konuya şöyle bir yorum getirir: “Esere konu olan mekân tarihin başından beri Türk yurdu olmuş ama şimdi Ermenistan sınırları içinde kalmış bir bölgedir. Çarlık Rusya’sı, 1828 Türkmənçay antlaşmasından sonra bu bölgeye Ermenileri yerleştirmiş ve sonuçta Azerbaycan Türklüğü ile Türkiye Türklüğü arasındaki coğrafi bağlantı kesilerek arada tampon bir bölge oluşturulmuştur.”⁴⁹ Bir zamanlar, romanda hikâyeleri anlatılan Karakelle, Tekeli, İmirli, Koçkarlı gibi Türk kabilelerine ait topraklara şimdi Ermeniler hâkimdir ama o dönemde obaların, üzerinde yaşadıkları yerlerle tek ruh, tek vücut haline gelmiş oldukları da görülmelidir.

Süleymanlı’nın Göç’teki üslubu birçok araştırmacı tarafından Dede Korkut Hikâyeleri’ne benzetildiğinden, bu hikayelerin mekânının değerlendirilmesi gerekir: “Romanda “stilize” edilmiş mekân örnekleriyle karşılaşırız. Bu mekân anlayışında “dağ”, “deniz”, “ağaç”, “gök”, “ırmak”, “rüzgâr” kavramları, bildiğimiz anlamın uzağındadırlar. Hikâyeci, bu tür mekân anlayışıyla, “göz”den çok “muhayyile”ye (hayal gücüne) seslenmeye çalışır. Onun yaptığı, belirli bir yeri canlandırmak değil, hissettirmektir. Bu anlayışta okuyucunun bilinci ve zihni öne çıkmakta, okuyucu, çizilmek istenen mekânı, kendi hayal gücü ve zevkine göre canlandırmaktadır.”⁵⁰ Bu, mekânı zamandan, uzaydan ayrı düşünen anlayışların hüküm sürdüğü zamanların eğilimidir. Batı’da Rönesans’la birlikte anlayış değişecek ve zaman içinde, yeni bir mekân anlayışı ortaya çıkacaktır. “Modern Dede Korkut” olan Süleymanlı da göçebelik, yerleşiklik hatta ardından gelen modernizmi “modern” bir ustalıklarla Göç’e yerleştirir.

Süleymanlı, annesinden ve büyük babasından gördüğü şekilde doğayı yakından tanır. Kendisinin edebiyat serüveni de bu yolla başlamıştır. Yazarlığını şu şekilde anlatır: “Qarlar əriyib selə dönən kimi, dən [tohum] sünbülə dolan kimi, mən də əriyib yazıya dönmüşəm.”⁵¹

Süleymanlı’nın doğayı önemseyişi, insanlarla kurduğu ilişkilerde de kendini gösterir: “Mənim yadımda daha çox torpaq qalır. Yəni qala bilən adamlar da torpağa bağlı olarsa yadımda yaşaya bilər. Yağış da, su da, işıq da eləcə. Hamısı yaşadığım bir parça yamaca ilişib yaşayır...”⁵²

⁴⁹ Salim Çonoğlu, “Dede Korkut Kitabı Bağlamında Göç Romanı Üzerinde Bir Değerlendirme”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, Kış – 2007, s. 91.

⁵⁰ Mehmet Tekin, **age**, s. 132.

⁵¹ Belge No: 1, Xatirə Bəşirli, “Əbədiyyətə Devilen Söz”, s. 3.

⁵² Belge No: 5, Xatirə Bəşirli, “Tərtibçidən”, s. 7.

Romanın üzerine kurulduğu Karakellelerin de doğaya oldukça yakın, öyle geniş bir mekân algısı vardır ki “Tanrı sultanlarıydı, dünya ülkeleri. Daha doğrusu böyle olmalıydı.” denilecek kadar mekândan bağımsızdırlar.

Karakelle soyu uzun süre göç eder. Göçün nereden geldiği belli değildir. Ancak vardığı son nokta Karayazı ormanının etekleridir. “Yazarın Karayazı ormanı dediği yer bugünkü Gürcistan sınırları içerisinde, Azerbaycan Türklerinin yaşadığı Borçalı bölgesi içerisinde. Göçün ilk çıkış yeri de burası olmalıdır.”⁵³

Göçebelikten sonra Karakelleler yerleşikliğe geçer. Karakellelerin yurt tuttuğu Eğrikar romanda şöyle tasvir edilir: “*Eğrikar denilen yer birbirine yaslanmış iki yeşil tepelikti. Güney eteğinden ırmak akıyordu. Eğri büğrü dupduru bir ırmaktı. İçindeki balıklardan dibindeki taşlar gözüküyordu. Kuzey eteği uçurumdu. Dibi görünmeyen bir dere uzanıyordu. Güneyine bakınca kuzey tarafın böylesine uçurum olacağı akla bile gelmezdi. Kayalar havadan asılmış gibiydi. Tepelerin dört tarafı göz alabildiği kadar uzanan düzlüktü. Gülünden, çiçeğinden çok kuşu vardı.*”⁵⁴

Eğrikar’ı yurt tuttuktan sonra kolektif bilinçaltının ilerlemesiyle Karakellelere göre mekân, memleket ölümsüzleşir: “*Dünyada yaşayan da bunlarmış. Ad da bunlara yakışıyordu. Bekil gelip gidiciydi, Beyrek, Turgut gidiciydi, kalacak olan Eğrikar, Kılıç Düzlüğü, Bibi Kayası, Naldöken’di. Yerin yurdun adını işitince sanki kendi adları üstlerinden kayıp düşüyordu.*”⁵⁵

Göç’ün mekânlarına “dar veya kapalı, geniş veya açık” kapsamında bakılabilir. Göçebelikte dağlar, ovalar, ağaçlar ile süslenmiş geniş bir coğrafya görürken, Koçkarlar, Kanıkevi ardından Lemse Kurtan’ın göçüyle karşılaşmaları, ayrılığın sembolü olarak verilmiş çitleri, evleri son olarak fabrikaları hatta demiryolları ve tren süslemelerini roman mekânına sokar. Ardiç’in tutsak edildiğinde olduğu gibi birkaç “dar” mekân anılsa da Göç’e “geniş veya açık” mekân hâkimdir.

Mekân, daha çok Süleymanlı tarafından kendisinin duygularıyla verilirken, Bilici ya da Hürü Kadın’ın doğaya atıflarıyla karakterlerin duyguları da işin içine katılarak beslenir. Örneğin mekân algısı özellikle İmir’in rüyalarında oldukça genişler, İmir dünyanın üzerinde yürüyen bir karakter haline gelir: “*İmir bir yıldır rüyasında hortuma düşüyordu... Elleri, ayakları, yüzü gözü acayip bir şekil alana kadar dönüyordu.*

⁵³ Orhan Söylemez, **Türk Dünyası Edebiyatları**, s. 41.

⁵⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 75.

⁵⁵ **Age**, s. 74.

Birbirine karşı karşıya burulan renkler birden deşiliyor, kanları akıyordu. İmir yavaş yavaş uyanıyor, yatağından kalkıyor, sanki yalnız maviye çalan ve iri iri açılmış gözleriyle değil de bütün bedeniyle görerek dünyanın üzerinde yürüyordu.”⁵⁶

3.1.4. Şahıs Kadrosu

Romanın estetik değeri, vaka etrafında kıvamını bulur. Vaka, en kısa tanımla bir oluşturma, eylemdir. Bir eylemin, mutlaka bir faili olacaktır. “Bu kişinin insan olması şart değildir: İnsan kimliği kazandırılmış, her şey ve canlı, cansız her varlık, kişi olarak kabul edilir. Vakanın zuhurunda kişi veya kişilerin rol oynaması, “kişiler sistemi”ni meydana getirir.”⁵⁷ Bu niteleme “şahıs kadrosu” şeklinde de karşılanabilir.

Göç’ün şahıs kadrosunu değerlendirmeye geçmeden önce romanın 1980 tarihli olduğu mutlaka hatırlanmalıdır. Kuzey Azerbaycan bağımsızlığını ancak 1991 yılında kazanabilmiştir. Roman ilk bakışta sisteme yönelik bir mesaj içermiyor gibi görünse de Sovyetler Birliği rejimi altında yazılmış olan Göç romanında, çok sayıda sembolik kullanımlar yer alır: “Boyutları farklı olmakla birlikte, destanlar ve destansı hikâyelerde de bol miktarda kapalı anlatımlar ve işaretlemeler kullanılır. Okuyucu ya da dinleyici sahip olduğu kültürün derecesine ve tecrübelerinin boyutuna göre gösterileni anlayacaktır veya yorumlayacaktır.”⁵⁸

Komünizmin ortadan kalkmasıyla yeni cumhuriyetler modern hukuka dayalı, herkesin varlık, ilgi ve düşüncelerine öncelik verildiği demokratik toplumlar yaratmaya çalışmaktadır. Ancak yazar kadar yazarı okuyup anlayacak, yorumlayacak olan okuyucunun da bu sistemin altında uzun yıllar yaşadığı ve ideolojisinin özgürleşebilmesi için daha uzun yıllar gerekeceği de göz önünde tutulmalıdır. “İdeolojik dogma ve sosyalist homojenlikten kurtuluş, uzun süre beklenen ve Bolşevik rejimi altında halka ve partiye hizmet amacını güden sanatta hürriyetin yolunu açtı. Şüphesiz, bu yeni şartlar altında edebiyat da kendini yenilemelidir. Ne yazık ki, Bolşevik idaresinin yetmiş yılı, komünist fikirlere ve ideallere tapınma, etkisini bırakmadan

⁵⁶ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 11.

⁵⁷ Mehmet Tekin, **age**, s. 71.

⁵⁸ Ferhat Karabulut, **agm**, s. 77.

geçmedi. Yeni ideolojik vakumun tesiri uzun süre insanların düşüncesi ve hareketleri üzerinde olacaktır.”⁵⁹

3.1.4.1. Birinci Derecedeki Kahramanlar (Baş Kişiler)

Başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı şekilde belirtilen karakterlerdir. Hikâyeyi sürükleyecek, okuyucunun ilgisini çekecek olan onlardır. Bu nedenle bir hikâyeci, anlatı için böyle bir değer taşıyan kişiyi özenle çizmeli, ona inandırıcı nitelikler kazandırmalıdır. “Roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır. Bundan dolayı roman başkişileri hakkında genelleme yapmak doğru değildir; her roman başkişisi, bir fert olarak varlığını sürdürür ve özel bir ilgi ile incelenmesi gerekir.”⁶⁰

İnsandan hayvana, eşyadan kavrama kadar birçok öge, fail konumuna çıkarılabilir. Romancıların bu konuda genel ve baskın tercihi, doğal olarak insandır. Ancak bazı romanlarda insanın dışındaki varlık, kavram ve eşyalar da “kahraman” olarak devreye sokulmuştur. Örneğin Yaban’da başkarakter olan Ahmet Celâl bir insanken, Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı romanında at, Dişi Kurdun Rüyaları’nda kurt, Kafka’nın Değişim’inde hamamböceği, Recaizade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası’nda araba⁶¹, Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı’ında para, ölüm, köpek, ağaç sahneye çıkarılır.

Göç romanı için ise, romanın İmir ile başlayıp sonlanması, İmir’in “eserin hâkim kahramanı”⁶² olarak adlandırılması, “gözlerinin neredeyse romanın tamamına hâkim bir yerinde durması”⁶³ onu romanın başkişisi yapmaz. Göç’ün başkişisi ne bir kişi, ne bir hayvan, ne de bir cansız varlıktır. Başkişi ya da başkişiler olarak adlandıracağımız bir topluluktur: Karakelle soyu.

Norm karakterin tanımına baktığımızda, başkahramandan sonra en boyutlu kahraman, birinci derecedeki kahramanın bütünleyicisi olduğunu görürüz. Göç’ün norm

⁵⁹ Orhan Söylemez, **Cengiz Aytmatov Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler**, KaraM Yayınları, Ankara, 2002, s. 180.

⁶⁰ Philip Stevick, **Roman Teorisi**, çev. Prof.Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 182.

⁶¹ Tanpınar, Araba Sevdası’nın asıl kahramanını Bihruz Bey’in parasını tam olarak ödemediği arabası olarak belirler. (Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1967, s. 486.)

⁶² Salim Çonoğlu, **agm**, s. 92.

⁶³ Ferhat Karabulut, **agm**, s. 89.

karakterlerine bakıldığında da, romanda her birine neredeyse aynı genişlikte yer verilmiş olduğu, her gelen Karakelle'nin, Karakelle soyunun bir özelliğini taşıdığı ve karşımızda üç yüz yıllık tarihiyle bir “Karakelle soyu”nun vücuda geldiği görülür. Dede, Bekil, Alay, Göğüş gibi bilhassa erkek norm karakterler, Karakelle neslini devam ettirirken, özellikleriyle de besler. Ayrıca romanı sürükleyen, merak duygusu uyandıran, kişilerin değil, soyun sonunun ne olacağıdır. Bir de Karakelle soyu bir topluluk olsa da, roman tahlili tanımlaması bakımından bir kişi olarak algılanırsa, romanda Karakellelere göre “norm” ve “kart” olarak adlandırılacak toplulukların (kişilerin) da oluşturulmuş olduğu belirtilmelidir. Romanın şahıs kadrosunun anlatılan tarzda şekillenmiş olması, başkişinin Karakelle soyu olduğu fikrini getirmekte ve ikna edici şekilde desteklemektedir.

Çalışmamızda Karakelleler gibi Karakellelere göre “norm” ve “kart” olarak adlandırılacak her bir topluluk, kişi olarak algılanmış ve bir norm ya da kart karakter gibi değerlendirilmiştir.

Karakelle Soy:

Göç'ü Türkiye Türkçesine aktaran Seyfettin Altaylı, romanın önsözünde “Karakelle”nin şu an Ermenistan sınırları içinde bulunan topraklarda yaşamış bir Türk kabilesinin ismi olduğunu kaydeder. Zaten Mevlüt Süleymanlı kendi ninesi için “Karakelle gelini Hürü” tabirini kullanır. Görüldüğü gibi Karakelleler yazarın kendi soyudur. Ancak bu özdeşleşme roman değerlendirilmesinde sadece küçük bir not olarak kalacaktır. Zira bunu sürekli gerçek hayatla kıyaslamak değerlendirmenin yolunu romandan farklı mecralara çekecektir.

Karakelle soyu kimdir? Sorusunu Süleymanlı da kendine sorar ve romanda cevap verir: *“Dünyanın beli uzunluğuna sefere çıkmış yüzlerce Karakelle soyundan birisiydiler. Bir millet adına sığmadılar. Her kök ayrı bir millet edasıyla kılıç kuşandı. Herkesin kendi soyu kendine millet oldu. Bu şekilde yüzlerce, ayrı millet gibi bir birinin üzerinden geçip gittiler. Suların, toprağın yumuşak yerine akıp dolması gibi, hangi soy güçsüz görüldüyse oraya doğru yöneldiler. Toprağın yumuşak kısmına sular nasıl sınıyorsa o şekilde yollara, topraklara sine sine azaldılar. Şimdi azalıp geri dönüyorlardı, ama*

azaldıklarından haberleri yoktu. Bütün bunlar yüzlerce yılda olmuştu.”⁶⁴ Alıntıda ki “Dünyanın beli uzun” tabiri ilgi çekici ve açıklanmaya muhtaçtır. Altaylı’ya göre bu tabir yazar tarafından iki manada kullanılmıştır. Birinci olarak Türkler doğudan batıya göç ederken genellikle ekvator çizgisini takip etmişlerdir. İkinci olarak ise, bu Türk kabilesinin ezelden gelip, ebede gittiği vurgulanmış “muazzam bir zaman derinliği”⁶⁵ yaratılmıştır.

İşte yüzlerce yılda göç ede ede azalan bu Karakelle soyunun karakteristiği romanda Karakelle erkekleri üzerinden verilmektedir: “İri ve sağlam bedene sahip erkekler, duru ve mavi gözleriyle ve dağları, hayvanları titreten güçlü sesleriyle, soyun gücüne ve sağlamlığına işaret ederken, okuyucu gözünde güçlü ve sağlam karakterli bir insan resmi canlandırır.”⁶⁶ Böylece, okuyucu, birer beden göstereni olan, mavi gözü, iri bedeni ve siyah saçı ile bir Karakelle tablosu ile karşı karşıya kalır. “[B]edene yüklenen bu ayırt edici sıfatlarla yakında gelecek olan bir zaferin veya husumetin belirtisi okuyucuya ustalıkla yansıtılmaktadır. İri bedenli, gürleyen sesli ve bunları tamamlayan mavi gözlü tabloyla, yazarın, Karakelle neslini, dolayısıyla göçebe hayat tarafından beslenen saf ve bozulmamış Türk soyunu sembolize etmiş olduğunu görüyoruz.”⁶⁷ Ayrıca bu vücut gösterenleri, sağlam bir geçmişi ve iradeyi vermektedir.

Karabulut, Karakelle tablosundan yararlanarak soyun formülizasyonu “Duru mavi göz + siyah saç + güçlü ses + iri ve güçlü beden = Karakelle nesli (Türk soyu)” şeklinde yapar.⁶⁸

Göz özellikle rengiyle bazı yazarlar tarafından oldukça önemsenir: Ahmet Bican Ercilasun’un ilk romanı *Gülner*’da⁶⁹ kendini özdeşleştirdiği başkahraman Oğuz’un karısı Gülner⁷⁰ ile Ercilasun’un akademisyenliğini özdeşleştirdiği Mehmet Eryiğit’in eşi Güneş Eryiğit’in⁷¹ gözleri yeşildir. İkinci romanı *Beden Beyin Akımı*’ndaki⁷² Ercilasun

⁶⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 71.

⁶⁵ **Age**, s. 55.

⁶⁶ Ferhat Karabulut, **agm**, s. 74-75.

⁶⁷ **Agm**, s. 75.

⁶⁸ Bu formülizasyon diğer topluluklar verilirken bizim tarafımızdan da kullanılacaktır.

⁶⁹ Ahmet Bican Ercilasun, **Gülner**, Ötügen Yayınları, İstanbul, 1998.

⁷⁰ **Age**, s. 79.

⁷¹ **Age**, s. 70.

⁷² Ahmet Bican Ercilasun, **Beden Beyin Akımı - 2BA**, Akçağ Yayınları, 2006.

ile benzeşen başkahraman Erboğa'nın eşi Bengisu⁷³ ile ruhunun gezintisini sağlayan "Aaa-ta'nın"⁷⁴ eşi "Aaaw-aaa'nın"⁷⁵ gözleri yeşildir⁷⁶. Görüldüğü gibi özellikle yazarın kendini yerine koyduğu kahramanların sevgilileri yeşil gözlere sahiptir. Bu veriler ışığında aşkın göz renginin Ercilasun için yeşil olduğu söylenebilir.

Duru mavi gözlü Karakelle soyunun ele alındığı Göç romanında da "göz"⁷⁷ en fonksiyonel organlardandır: "Gözler romanda hemen her oluşumun kaynağıdır âdeta. Duru baktığı zaman mutluluğu ve yükselişi, bulanık ve sihirli baktığında felaketi sembolize eder. Beyrek'in karısı bulanık ve sihirli bakarak hem kendini, hem kocasını, hem de obayı felakete sürükler. Yaşlı bilici kadınlar ise âdeta birer çift göz olup obanın üstünde dolaşırlar."⁷⁸

Gözün rengi ise daha çok soya işaretir. Öztuna melezeleşmemiş Eski Türklerin, mavi, yeşil, yeşil – mavi, çakır veya ela gözlü, sarısına yakın kumral olduklarını belirtir. Göz çekikliği ve yuvarlaklığı, elmacık barizliği yoktur. Bunlar Moğolluk ve Çinlilik alameti olarak değerlendirilir ve bu kavimlerle karışan Türklere görülür. Tabi bu tasvir şu an yaşayan Türk ve Türk soylu topluluklara pek de uymamaktadır. Onun açıklamasını da şöyle yapar: "Mendel Kanunlarına göre koyu gözlü ve açık gözlü bir ana - babadan, daha kuvvetli ihtimale göre, koyu gözlü çocuk doğar. Ten rengi için de aynen böyledir. Türkler, beyaz duru tenlidir. Esmerlik, diğer ırklarla karışımı gösterir."⁷⁹ Öztuna'nın verdiği bilgilerden de çıkarabileceğimiz gibi Karakellelerin karakteristiği, bir Türk soyu olduğuna işaret etmekte ve bu tablo tüm Karakelle erkekleri tarafından aksatılmadan tamamlanmaktadır.

Karakellelerin kadınlarına bakıldığında da, Karakelle erkekleri bir tablo ise kadını da bu tablonun rötuşlarıdır denebilir. Süleymanlı, Karakelle aşiretinin kadınlarından daha çok bir bütün olarak bahseder. Göç zamanındaki güçlü, vefakâr ve endamlı Karakelle kadını ile yerleşik hayattan sonra kalınlaşan, direnç açısından zayıflayan, kendi ailesinin çıkarımı düşünmeye başlayan Koçkar kadını, yerleşiklikle birlikte

⁷³ Ahmet Bican Ercilasun, **Beden Beyin Akımı**, s. 22.

⁷⁴ Ahmet Bican Ercilasun'un Hz. Âdem ile özdeşleştirdiği roman kahramanının ismi.

⁷⁵ Ahmet Bican Ercilasun'un Hz. Havva ile özdeşleştirdiği roman kahramanının ismi.

⁷⁶ Ahmet Bican Ercilasun, **Beden Beyin Akımı**, s. 11.

⁷⁷ Bu tezde "Şahıs Kadrosu" başlığı altında bulunan roman kişilerinin fiziki özelliklerine, bilhassa gözlerinin verilmesine, Türk soyunun tablosunu çizmesi sebebiyle ayrı bir önem verilmiştir.

⁷⁸ Ferhat Karabulut, **agm**, s. 88.

⁷⁹ Yılmaz Öztuna, **Osmanlı Devleti Tarihi**, C.I, İstanbul, 1986, s. 18.

benzeşmeye başlar. “Bunun istisnası kadınlar da vardır. Onlar farklı göstergelerle işaretlendikleri için daha canlı ve belirgin olarak ortaya çıkarlar. Roman kahramanlarının ana ve eşleri bu guruba girerler.”⁸⁰ Kadınların yerleşik hayata geçince vücutlarının kalınlaşması genel bir özelliktir. Bu özellik yerleşik erkeklerde de görülür.

Roman boyunca erkeklere göre daha belirsiz olan kadınlar, özellikle evlenme ve doğum gibi olaylarda önem kazanır ki bu olaylar romanı sürükleyen kan davası için de dönüm noktasıdır. Erkeklere göre belirsiz çizilen bu kadınlar, yaşlandıkça daha belirgin hale gelir. Ak saçlı oldukça ve vücut hatları yaşlandıkça daha keskin çizgilerle tasvir edilirler: “Bu durumda kadının mahremiyeti azalmakta ve biz bu işaretlemeyi kültürümüzden gelen birikimlerle deşifre etmekteyiz. Bu nedenle yazarın neden yaşlı kadınları daha ayrıntılı tasvir ettiğini anlayabilmekteyiz.”⁸¹

Dış tasvirleriyle romanda fazlaca yer bulamayan Karakelle kadınlarının ruhu ve manevi özellikleri daha çok önemsendir: “Dış toplumlarda kadın vücudu, Türk toplumunda ise daha çok ruhu ön plandadır. Karakelle kadınlarının daha çok erkeğin yanında onu tamamlayıcı önemli bir unsur olarak yer alırken, yerleşik hayata geçmenin neticesinde şişmanlayarak zayıflamayı, tembelleşmeyi, bencilliği ve sağlıksızlığı hem sembolize edecektir hem de yok olmanın belirtisi olarak romanda yer alacaktır.”⁸²

Roman kişilerinin daha rahat anlaşılabilmesi için bir soy ağacı yapmayı uygun bulduk. Çünkü romanın birinci ve ikinci bölümünün yer değiştirmiş olması, romanda yedi tane Bekil’in adının anılıp üçünün hayat hikâyesine yer verilmesi, romanın destansı havasının zaman zaman okuyucuyu gerçek zaman ve mekân algısından koparması kişilerin kimliklerinde karışıklığa yol açmaktadır.

⁸⁰ Ferhat Karabulut, *agm*, s. 85.

⁸¹ *Agm*, s. 86.

⁸² *Agm*, s. 86.

Karakellelerin Soy Ağacı

Dede

↓

Bekil ↔ Çiçek Begüm (Koçkar soyundan)

↓

Alay ↔ Çemen (Kamkevi soyundan)

↓

Bekil, Beyrek, İmir ↔ Hürü Kadın (Karakelle soyundan)

↓

Göğüş ↔ Senem Hatun (Karakelle soyundan)

↓

Bekil, İmir

Karakellelerin belirgin kişileri Dede, Dede oğlu Bekil, Beyrek, Alay, Çemen, Hırsız Oral, Uğur, Göğüş (Keneci), Senem Hatun, Aman, Ardiç, Deli Domrul, Hürü Kadın, Göğüş oğlu İmir, Göğüş oğlu Bekil (Bike), Begüm olarak sıralanabilir.

3.1.4.2. Norm Karakterler

Norm karakter, başkahramandan sonra en boyutlu kahramandır. Romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için okuyucunun ihtiyaç duyduğu bir rehberdir. Birinci derecedeki kahramanın bütünleyicisidir ve roman boyunca başkahramana yardım eder, onun eksikliğini kapatır.

Karakelle Kişileri

Dede:

Karakelle göçünün başındaki yüz yaşlarında olan Dede, göç ilerlerken durmak ister. Bu yerlerin neresi olduğunu bilmez ama atalarından devraldığı şuuraltı miras ilerledikçe, her yer tanıdık gelmeye başlar. Göç, Koçkarlar ile karşılaşır. Koçkar'ın Aksakallısı, Dede'den nereli olduklarını bildirmelerini ister ama bu göç hiçbir yerlidir. Dede "Beni göster, de ki, dedem ölmeğe geliyor. Yer arıyor, nerede ölürse oralıyız." diye karşılık verir. Bu cevap Aksakallının hoşuna gider ve "Ekmeğim ekmeğindir, oğullarım oğlun, kızlarım kızındır." der, iki obanın dostluğu başlar.

Koçkarların Bilici Anası, Dede'nin hangi gün öleceğini bilir; zaten Dede de hissetmektedir. Dede obaya "Bu son günümüdür, yarın öleceğim, akşama kadar bir yer bulun kendinize." diye bildirir. Göç yer ararken Dede "Buralardır, kaç sefer rüyamda gördüm." der ve göç Eğrikar'a yerleşir.

Dede gitgide ağırlaşır: "*Dede otların, ağaçların kendini değil, kökünü hissediyordu. Dede kurşun gibi ağırlaşıyor, toprak Dede'ye doğru kalkıyordu, yer Dede'yi kendine böyle çekiyordu.*"⁸³ Son sözleri şöyle olur: "*Ağırbaşlı hareket edin, yerinizi bir daha terk etmeyin. Beni güney tarafa gömün, buradan görünüyor, şu kara kayanın altı benim yerimdir. Mezarın başına taş koymayın. O dağın yamacına kadar karıştırın. Toprak için Kanıkuşağı ile aranızda kavgalar başlayacak. Benim yerimi bilmesinler.*"⁸⁴

Ellerini yüzüne sürerek gözlerini kendi kapatıp ölür. Vasiyeti olan yere gömerler, bu mezar Karakelle soyunun Eğrikar ile olan ilk bağıdır.

Dede oğlu Bekil:

Karakelle neslinden dördüncü Bekil'dir. Göç Eğrikar'a geldiğinde Koçkarlardan Çiçek'i görür, beğenir. Bir gece kız, Koçkarların Bilicisi ile birlikte çadırda uyumaktadır. Birinin onu izlediğini hisseder: "*Dünyanın bilinmeyen bir yerinden bir çift göz dikilip ona bakıyordu... Bu bir çift gözden ak ışık damlaları akıp, bir demet çiçek kokusundan, bir damla suyun aydınlığından, bir küçücük nurdan geçerek kızın*

⁸³ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 72.

⁸⁴ **Age**, s. 80.

benliğine damlıyordu.”⁸⁵ Bu bir çift gözün sahibi Bekil’dir. Kız çadırdan çıkar ve Bekil’in yanına gelir. Bekil onu görüp sevdiğini, alıp götürmek istediğini söyler. Çiçek kabul eder. Düğün yapılır ve Koçkarlar ile Karakelleler akraba olur.

Bekil ve Çiçek çiftinin Alay adında bir oğulları olur. Doğuma yardım eden Bilici Ana doğumdan sonra bebeği alır ve ovaya götürür. On beş yıl geri dönmezler. Bekil ve Çiçek oğullarını gördüğünde Alay, on beş yaşında bir yiğittir. Bekil çok şaşkıncıdır: *“Babası durmuş, oğlunu seyrediyordu. Alay, babasında meydana gelen oğul sevgisine sığmıyordu. O, oğul sevgisinden büyüktü. Bu büyüklük Bekil’i korkutuyordu. Nasıl sevmek, nasıl konuşurmak icap ediyordu, babası henüz bunu bilmiyordu.”*⁸⁶ Ancak Alay, Karakelleler arasında birçok özelliği ile yadırganmaya başlar, özellikle hiçbir kızla ilgilenmemesi yadırgandıkça Bekil rahatsız olur. Alay nihayet Kanikevi’nden Çemen’i sever ama Bekil bu düşman kızını istemez ve Alay ile Çemen yurdu terk eder.

Bekil yüz yaşlarındayken Alay ailesiyle yurda döner. Üç oğlu olmuştur. İkisinin adı İmir ve Beyrek’tir. Diğer oğula da Bekil kendi adını verir: *“Kendi adımlı küçük torunuma veriyorum, ömrünü Tanrı versin, adı Bekil olsun, Karakelle Bekil. Artık adımlı anmayın, adımlı yoktur. Koyunumdan koç kesin, sığırdan dana, irilerden irisini, ufaklardan ufağını. Sonra toplanıp beni uğurlayın. Sonsuz değilim, odum ocağım arkam var, dünyada artık kaldım. Kalanlar övünsün.”*⁸⁷

Alay’ın döndüğü günün gecesi, oğluna kavuşmuş olmanın rahatlığıyla Çiçek, ardından da Bekil vefat eder.

Beyrek:

İnce belli, geniş omuzlu, sıırım gibi bir gençtir. Duru mavi gözleri vardır. Elagöz ile evlidir, bir çocuğu vardır.

Bir gün Kanikevi, Eğrikar’ın kendi otlakları olduğu gerekçesiyle Karakellelere saldırır. Saldırı öyle şiddetlidir ki Karakelleler daha önce böyle kan, böyle bir düşmanlık görmemişlerdir: *“Birisinin adı Kutluk’tu. Tam yurtlarına girip Kutluk’un*

⁸⁵ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 61.

⁸⁶ **Age**, s. 88.

⁸⁷ **Age**, s. 125.

*kulağını isteyeceğim, dedi ve Beyrek atını Kanık Evi'ne doğru sürdü...*⁸⁸ Bu olay üzerinden on beş yıl geçer ve Kutluk “Kesik” diye anılır olmuştur.

Alay Karakelle yurduna geldiği gün, Beyrek'in ela gözlü karısı ile göz göze gelir. Kadın Alay'ı çok beğenir ve obada “Beyrek'in karısı Alay'a gönlünü kaptırdı.” diye dedikodu başlar. Alay'ın gelişi için şenlikler yapılmaktayken Kutluk ve adamları Karakellelerin atlarını zehirler. Karakelleler Kanikevi'ne saldırır. Beyrek dedikoduların da vermiş olduğu hırsıyla kendini kaybeder. Artık karısına ve Kutluk'a duyduğu kin birbirine karışmıştır: *“Beyrek bıçağını çıkarıp Kutluk'un öbür kulağını da kesti: “Saçını keseceğim murdar süt emmiş, benim yatağında başkasının adını sayıktıyorsun, oğluma kurban edeceğim, şu ellerimle boğacağım seni.” Beyrek'in uzun parmakları Kutluk'un boğazını sıktı.*”⁸⁹

Kutluk ölür. Beyrek karısına döner. Elâgöz'ü atın önüne katıp Eğrikar'ın uçurumuna doğru götürür. Oba Beyrek, Elâgöz'ü öldürdü diye çalkalanır. Ama bu ölüm Beyrek'e yetmez. Bebeğini Çiçek'e teslim eder: *“Evimi uçurmam gerekirdi, atımı da öldürmeliydim, oğlumu da. Atımı görüp sahibini hatırlayacaklar. Bu evde böyle birisi yaşıyordu diyecekler, böyle bir erkeğin böyle bir karısı vardı, kocasının yanında, gözü göre göre bir gencin yanına gitmişti, kocası döverek eve getirdi. Oğluma bakıp emdiği süt haramdır diyecekler, anası onun bununla ilişki kuruyordu diyecekler.”* Uçurumun önünde durmuştu... *Dönüşü olmayan yer bu uçurumun ta kendisiydi.*⁹⁰ Bir daha Beyrek'i “gördüm” diyen çıkmaz.

Alay:

Çiçek ve Bekil çiftinin oğludur. Alay'ı ihtiyar Bilici Kadın doğurtur ve doğumun ardından çocuğu gören olmaz. İhtiyar kadın, bebeği de alıp ovaya gider. Çocuğun çok güçlü sesi vardır, kayaya haykırdığında kaya ikiye bölünür. Bir obadayken diğerindeki fısıltıyı duyar. Ruhu uçmamış ağır hastaları iyileştirir. Kimin kalbinden ne geçse gözünden anlar. İhtiyar bir gün Alay'a *“Sen Karakelle soyundansın. Soyunda karışıklık yoktur. Karakelleler temiz insanlardır... Şimdi Kanıküşağı ile aralarında düşmanlık var. Acele ettim büyüttüm ki sen onlara yardımcı olasın. Benim vaktim yaklaşmış, ama*

⁸⁸ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 85.

⁸⁹ **Age**, s. 98.

⁹⁰ **Age**, s. 99.

gözüm daima üzerinde olacak.”⁹¹ der. Alay Karakelle yurduna geri döner. Babası ve annesi onu gördüklerinde on beş yaşında, boyuna el ulaşamayan geniş omuzlu bir delikanlıdır. Karakelleler Alay’dan öyle etkilenirler ki yurdun kurt köpekleri bile delikanlının bakışlarından çekinir.

Okumayı bilen, daima dua eden, ilaçlar hazırlayan bu delikanlıya Beyrek’in karısı görür görmez vurulur. Bu durum herkes tarafından anlaşılır ve olay Beyrek’in karısını öldürmesiyle sonuçlanır. Kötü bakışlar Alay’a döner. Ancak Alay, Beyrek’in ela gözlü karısı da dâhil olmak üzere, kimseye ilgi duymamaktadır. Karakelleler arasında farklı görülmesi adını “Deli Alay” a çıkarır. Onu büyüten İhtiyar buna da bir çözüm bulur ve Alay’ın rüyasında Kutluk’un kızı Çemen’i görmesini sağlar. Alay Çemen ile rüyada evlenir. Düşman kızıyla evlenmesini babası Bekil, hiç hoş karşılamaz ve Alay ile Çemen yurdu terk eder. Sırasıyla Beyrek, İmir, Bekil adlarında üç oğlu olur.

Alay ve Çemen torunları kendilerinin yarı yaşına geldiğinde yurda döner. İlk başta kabullenilmese de zamanla –özellikle Alay’ın yaptığı ilaçlarla Aman, Ardıç gibi çocukların iyileşmesiyle- sevilirler. Oldukça yaşlanmışlardır ve onlar için romanda en son “Onlar gitti hak dünyasına, biz kaldık yalancı dünyada.” cümlesi kayıtlıdır.

Kanıkevi kişileri - özellikle Karakellelere düşmanlıkları sebebiyle - kart karakterler arasında yer almaktadır. Kanıkevinden Çemen ise Karakelle Alay’ın düşmanı değil, eşidir, dolayısıyla Karakelleler arasında yer alması uygundur.

Çemen:

Çemen, Kanıkoğlu Kutluk’un kızıdır. Bir gece bir ihtiyar eli Çemen’in rüyasına girip su içirir. Bu su, Çemen’in kısmeti Alay’dır. Bu İhtiyar, Alay’ın da rüyasına girmiştir ve Alay, Çemen’i istemek için Kanıkevi’ne gelir. Birbirlerini tanımayan bu gençlerin nasıl âşık olduklarına oba halkı akıl erdiremez. Çemen’i bakıcıya (falcıya) baktırırlar. Bakıcı bunun buta⁹² olduğunu söyler. Kızın annesi butayı yalnızca masalarda duymuştur ve “Böyle kısmet mi olur, babasının kanı daha kurumamış, düşman oğluna mı gitsin?!” diye çıkışır.

⁹¹ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 91.

⁹² Aşk şerbeti.

Çiçek'in babası Kutluk, Karakellelerle çıkan bir çatışmada ölmüştür. Karakelleler ile Kanıkevi arasında kan davası vardır ama annesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen rüyaya giren İhtiyar, Alay ile Çemen'i uykuda evlendirmeyi başarır. Uykuda gerçekleştirilen düğün romanda şöyle anlatılır: *“Çemen bunu Hakk'ın işi kabul ederek sessizce toplumun arasında yürüyordu, sonra Alay'ı da çıkardılar. Herkes halay çektii. Halayın başındaki Kutluk'un oğullarıydı, herkes uykulu uykulu, düşünceli düşünceli oynuyordu... Dediklerini esneye esneye dediklerinden sözler ağızlarından tam çıkmıyordu, onun için de anlaşılmazdı. Daha doğrusu herkes Alay'la Çemen'in düğününü sayıklıyordu.”*⁹³

Düğünden sonra Alay, Çemen'i Karakelle yurduna getirir ancak Bekil kanlısının kızını gelin olarak istemez. Alay ve Çemen obayı terk eder. Alay yetmiş yaşlarına geldiğinde üç oğluluyla birlikte dönerler. Çiçek ve Bekil hasret içinde beklemektedir ve Karakelleler, Alay ile ailesini hemen içlerine kabul eder. Çiçek ve Bekil'in vefatından sonra zaman geçer ve Çemen kendi ailesini özlemeye başlar. Kanıkevi'ne giderler ancak Kanıkevi düşmanca davranır. Oğul Beyrek kolundan vurulunca geri dönerler. Çift için romanda en son karşılıklı yatıp gözlerini birbirlerinden çekmeden öldükleri kayıtlıdır.

Hırsız Oral:

Oral ilk olarak Göğüş oğlu İmir'in rüyasıyla okuyucuya verilir. İmir Oral'ın ne zaman geleceğini söylemektedir: *“İmir'in Oral amca dediği Karakelle Oral bundan iki yüz yıl önce obadan ayrılan birisiydi. Hâlâ da yolunu gözliyorlardı.”*⁹⁴

Oral, Oğuz'un malını, mülkünü çok kıskanır. Bunu “Çoluk çocuğunu sütle ayranla yıkıyor. Senin elinin içi, kaz otlağı gibi kurumuş. Neye elini sürsen onu kurutuyorsun.” gibi sözlerle karısı da körüklemektedir. Oral bu tahriklere dayanamaz ve gidip Oğuz'un sürüsünden hayvan çalar, satar. Gitgide bu işe alışır. Köylü toplanıp Oral'ın yüzüne tükürür ve Oral da yurdu terk eder. Ak Çoban “Varıp gidelim. Koyununa da lanet olsun, kuzusuna da. Kalırsak birbirimizi yiyeceğiz.” diyerek yerleşikliğin bu kötülükleri getirdiğini belirtir ve yeniden göç etmeyi tavsiye eder; ama oba buna yanaşmaz: *“Nereye gideceğiz. Ak oğul? Buradan gitmiştik, tekrar buraya geldik. Oral da bir tarafa gidemez, dönüp dolaşp yine buraya gelecek. Koyununa*

⁹³ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 109.

⁹⁴ **Age**, s. 15.

kuzusuna, atına itine sahip olun. O malına haram karıştırmıştı, siz karıştırmayın. Gelince de verelim kendisine...”⁹⁵

Oral gider ama çaldığı sürü geri gelir ve Karakelleler bu sürüye baktıkça helale saygıları artar. Alay gibi Karakellelerin Aksakallıları ölürken mutlaka Oral’ın sürüsünün, evinin korunmasını vasiyet ederler. Bunda helale saygıyla birlikte bir önemli nokta daha vardır: Göğüş oğlu İmir’in deli olarak algılanması sebebiyle Göğüş oğlu Bekil Karakellelerin son erkeği olarak görülür. Karakellelerin soyu tükenecektir ancak Ardıç, ardından da Oral’ın torunlarından oluşan bir göç Karakelle yurduna geri döner. Bu soyun devamına işarettir. Bu yüzden de Oral, yaptığı hatalar, sürüsü ve soyundan gelenler ile romanda önem kazanır.

Uğur:

Gülöyşe ile evlidir. Aman’ın babasıdır. “Yumuk” diye anılan oğlunun hastalığını iyileştirince Aman’ı, Alay’ın oğlu ilan eder ama oğlunun düşman kızı Ella’yı sevmesiyle yeniden kendi oğulluğuna alır ve Aman’ı kırbaçlayıp bağlar. Hatta bu verdiği cezayı diğer Karakelle babalarına da tavsiye eder; fakat bu aşkı kaçınılmaz, alın yazısı olarak algılamaya başladıkça yüreği yumuşar.

Uğur, Beyrek’in yurda geri dönmemesiyle Karakelleler arasında önem kazanır. Beyrek yoktur. Karakellelerin içinden birisi seçilip Aksakal olmalıdır. Oğlunun “kâfir kızına” vurulması, oğlunu dövmesi, direğe bağlaması gibi şeyler herkesten habersiz Uğur’u Aksakal olmaya mecbur eder: “*Bundan yüz elli yıl önce Dede’nin, yüz yıl önce Karakelle oğlu Koca Bekil’in, ondan sonra da Alay’ın oturduğu ak keçe şimdi de Uğur’un altındaydı.*”⁹⁶

Aksakal olduktan sonra Kurtan Ağa ile çalışabileceğini düşünür ama Kurtan’ın Kanıkevi ile olan bağlantılarından Aman’ı öldürmelerine kadar gelişen pek çok olay, Uğur’u derinden sarsar. Aman’ın kabri başında “Yalancı dünyadan kanının karşılığını alacağım.” şeklinde yemin eder. Yanına birçok kızlı erkekli atlı alarak Kurtan yurduna saldırır ancak Karakeller ağır bir yenilgiye uğrar. Uğur ölürken Ardıç’ın elinden tutup kana bulanmış yüzüne bakarak “Yanlış yaptık oğul. Sağ kalanlarımızı topla, baş eğin, tanıyın.” der.

⁹⁵ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 117.

⁹⁶ **Age**, s. 155.

Göğüş (Keneci):

Alay oğlu İmir'in oğludur. Senem Hatun ile evlidir. Bekil ve İmir adında iki oğlu vardır.

Alay oğlu İmir, Karakelle katliamının olacağını rüyasında görüp karısını Koçkarlara yollar. Kadın hamiledir. Yüz yaşını aşkın Koçkar ihtiyarı bu bebeği keneci olarak büyütme ister. Çünkü her yeri kene saracaktır. Göğüş doğunca İhtiyar onu çeşitli yöntemlerle keneci yapar. Çocuğun her girdiği yerde keneler çatlayıp ölür. Karakelleler Göğüş'ü alıp kenelerini öldürür. Ancak çocuğun bir Karakelle olduğu gizli tutulmalıdır; çünkü Kankevi bu son kalan Karakelle çocuğunu da öldürebilir. Kankevi kenelerini öldürebilmek için Göğüş'ü ister ama Göğüş gidince bir Karakelle olduğunu içinde tutamaz. Annesi onu öldürecekler diye çok ağlar. Göğüş “Kökümü nasıl inkâr edeyim. Bu da ölüm değil mi?” der.

Senem Hatun ile evlenir. Keneci olarak faydalı olmasının üzerinden yıllar geçtikçe Göğüş'ün gerekliliği akıllardan silinmeye ve Göğüş sıkılmaya başlar: *“Tırnağının ucundan saçına varasıya kadar her tarafı ağrıdı. Durdurdu sadece kendisi biliyordu, hiç kimseye de diyemiyordu. Dünyayı bir daha ne zaman kene büriyecekti ki, o vakit işe yarayacaktı, gözlerine yığılmış serap akıp geçecekti, nefesi hayat gibi her tarafa sinecek, ağrısı da azalacaktı.”*⁹⁷

Senem Hatun hamile kalır. Bir gün canı kuzukulağı yemek ister. Göğüş ve Senem yaylaya çıkar. Kankevinin atlıları yollarını keser. Senem olduğu için bir şey yapmazlar ama buluşmaya çağırırlar. Senem'in tüm karşı çıkmalarına rağmen Akçalı dağında Göğüş ve Kankeviden Beybek çatışır. Her ikisi de ağır yaralanır. Yaralanma sonrasında aralarında kan davası ile ilgili geçen şu diyalog çok ilgi çekicidir:

“- Kan dâvası gütmek iyi bir şeydir. (Beybek)

-Nesi iyidir? (Göğüş)

-İnsan çabuk büyüyor. Ama eve ölmeden ulaşırsam diyeceğim ki barışın. Sen de dersin, oldu mu? (Beybek)

*-Peki. Ama, bizden kim kaldı ki, artık barışmak bizim nemize gerek? (Göğüş)”*⁹⁸

⁹⁷ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 186.

⁹⁸ **Age**, s. 41.

O günün sabahı üçü Kanık, üçü de Karakelle neslinden olmak üzere Eğrikar'dan altı tabut çıkar. Karakellelerden olanlar Göğüş, Senem Hatun ve eşi çatışmaya gittiğinde doğurduğu ikizlerin birisidir.

Senem Hatun:

Bembeyaz yüzlü, sarı saçlı Senem Hatun, Göğüş ile yaptığı evlilik dolayısıyla romana girer. Göğüş'ten Bekil adında bir oğlu olur. Bekil'in Kanıkevi tarafından öldürülmesinden korkarken bir kez daha hamile kalır. Bu garip bir hamileliktir; hamile kaldığı günden itibaren duvarın arkasını görebilmektedir.

Senem Hatun'un kuzukulağı aşerdiği bir gün eşi Göğüş ile yaylaya giderler. Kanıkevinin atlıları yollarını keser. Senem olduğu için çatışmazlar. Göğüş'ü Akçallı'ya çağırırlar. Senem ne kadar karşı çıksa da Göğüş karısına veda eder. Senem bayılır: *“Senem Hatun'un içinden kuzukulağının mayhoş tadına doğru uzanan el Akçallı dağına taraf dörtnala giden atlıdan başkası değildi. İcini çekip çekip çıkardılar. Kulakları kurşun dökülmüş gibi uğuldadı.”*⁹⁹ Başındaki Hürü Kadın'ın bağırıp çağırması Senem Hatun'a ulaşamaz. Senem'i tokatlarlar. Başında kazan çalarlar. Gür bir erkek sesi gerektir ve Bekil gür sesiyle bağıra bağıra bıçağını çıkarıp suyu bıçaklar. Bunlar bayılmaya iyi geldiğini düşündükleri, bir insanı uyandırmak için uyguladıkları ritüellerdir. Senem uyanır ve doğum gerçekleşir ama kendisi ve ikizlerden biri ölür. Diğer ikiz, İmir yaşar, bu arada Göğüş de çatışmadan sağ çıkamaz.

Aman:

Gülöyşe çiftinin oğlu olan Uğur'un sesi yaşından hayli büyük ve güçlüdür. Eğri boyunlu olduğu için arkadaşları ana “Yumuk” lakabını takmıştır. Aman bu rahatsızlığını kabullenmiştir ama Alay onu tedavi etmekte ısrarlıdır. Birkaç karışım ile Yumuk iyileşir ve yakışıklı bir delikanlı olur.

Kurtan Ağa'nın kızı Ella yakışıklı Aman'a ilk görüşte âşık olur. Uğur bu düşman kızına kesinlikle karşıdır ve Aman'ı kırbaçlayıp bağlar. Hatta bunu oğlu düşman kızını seven ya da sevecek olan tüm Karakellelere tavsiye eder. Aman için bu karşı konulamaz bir duygu, adeta alın yazısıdır. Kurtan, başta Ella'ya karşı ılımlı bir tavır takınır ve

⁹⁹ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 37.

isteseler de Karakellelerin hısımlar olmayacaklarını söyler. Bununla birlikte bir süreliğine Aman ve Ella'nın aşkına sıcak bakılsa da bir gece Kurtan, Aman ve Ella otlukta kucaklaşmışken, Aman'ı adamlarına vurdurur. Sabah erkenden Aman'ın cenazesi kaldırılırken Kurtan Ağa'nın tercümanı “ Bizim haberimiz yoktur, Uğur Bey, bizden bilmeyin.” demektedir ve kimse hatta Ella bile kendi karnındaki küçük Aman'ı bilmemektedir.

Ardıç:

Ardıç erken doğan çok zayıf bir çocuktur. Babası onu iyileştirmesi için Alay'a götürür. Alay, bakınca çocuğu ölüm sarmış olduğunu görür. Çocuğun derisine ak dişler saplanmıştı. Bu hastalığın dermanı çok ilginçtir. Yüz yıl önce ölmüş bir ihtiyar kadın kafası gerektir. Çanağına kara koyunun sütü sağılacak, gözleri yeni açılmış bir enik yarısını içecek, sonra yaşlı bir sarı yılan gelip biraz içip zehrini bırakacaktır. Çocuk bunu içecektir. Şaşırtıcıdır ki Ardıç ırmak kenarına kendi gider ve efsanevi bir şekilde dermanını bulur. İyileşip canlı kanlı, boylu boslu bir yiğit olur.

Ardıç, güzel Ayla'yı beğenmektedir; ancak Kurtan'ın karısı Gabriella, Ardıç'a âşıktır. Kurtan'ın adamlarıyla girdikleri çatışmada Ardıç yaralanır ve tutsak edilir. Gabriella gelip gizlice Ardıç'ın yarasını sarar ama Ardıç kendine ilgi gösteren bu düşman kadını hiçbir zaman istemez.

Sürgün edilir ve oradan kaçıp Kızıllara katılır. Güçlü atlılara sahip olduğundan yakalanmaz. Sonunda yurda döner, Hürü'nün torunu Bekil'e “Şimdi dünya bizim olacak, onların (Kanikevi ve Kurtan için) tanıdığı hükümet yıkıldı.” der. Romanın son sayfasında da şu kayıtlıdır: “- Kimimiz var, kimimiz yok, emmioğlu?

-Sadece Ardıç Emmi'dir, hükümeti kuranlardandır.

-Çok iyi, emmioğlu!”

Deli Domrul:

Domrul gençken uzun boylu, kuşağı zincirden, değneğinin çomağı çiviyle dolu, demir parmaklı, demir dizli bir yiğittir. Kanikoğullarından Akça Hatun'u sever ve kaçıtır. Kanikevi gelip elinden alır. Yedi kişi Domrul'u yedi yerinden ağaca bağlayıp aklı başından gidene kadar döver. Yirmi yıl Kanikoğullarının kapısında çalışır:

“Kanikođlu misafirlerinin yanında eğlenmek istediği zaman seslenirdi: -Domrul, gel buraya. Karakelle neslinden yalnızca bunu saklıyoruz, bu da delidir, varın dūşüün. Domrul gelip Kanikođlu’nun önünde dururdu. Kanikođlu’nun şamarı Domrul’un suratında kurşun gibi şaklardı.”¹⁰⁰

Kötü şartlarda hayat süren Domrul gücünü kontrol edemez hale gelir. Köylülere göre Domrul’u delirten gücüdür. Bir çift at Domrul’un tuttuğu arabayı yerinden kımıldatamaz. Hayvanların aşık kemiğini eliyle kırar. Gömleğini ellerine sararak değirmen taşını durdurur. Atı omuzlarına alıp on adım götürür. Her öğünde otuz yumurta yer, bir küp ayran içer. Domrul’a köpek havlamaz, düğümlü odunları parçalar, ormandan her atın çekemeyeceği ağaçları sürükleyip getirir. İhtiyarların dediğine göre Karakellelerde böyle erkekler çoktur ama deli değillerdir. Bir de arada bir krizleri vardır. Eline geçen köpeklerin kulaklarını, kuyruğunu kökünden kesip bırakır ve “Böyle iyidir, it böyle olur.” der.

Domrul bir gün Begüm’ün annesi Kızbes Teyze’nin eşeğinin dört ayağını da dizlerinden keser ve eşeği o halde yürütmeye çalışır. Bu da yetmez, Kızbes’e saldırır. Bekil engeller ve Domrul, Hürü Kadın’ın evinde bir süreliğine kalır. Günlerce ağlar, ağladıkça zihni yıkanır, yıkandıkça yaşlanmayan Domrul ihtiyarlar. Köyde Domrul’un aklı başına gelmiş diye söylenti yayılır. Köylüler Domrul’u ziyarete gelir ve öleceğini hisseden Domrul “Hürü ana, cemaate söyle dağılmasınlar, beni mezara götürsünler.” der. Deli Domrul gülümseye gülümseye yatağına uzanır. Cemaat Deli Domrul’un tabutunu omuzlayıp götürür.

Hürü Kadın:

Oğuz’un kızı, Göğüş’ün annesi, İmir ile Bekil’in ninesidir. Göğüş babasının Alay oğlu İmir olduğunu söylediğine göre, evliliklerinden bahsedilmese de, Hürü Alay oğlu İmir ile evli olmalıdır.

Hürü Kadın, oğlu Göğüş ve gelini Senem’i, torunu İmir’in doğduğu gün toprağa verir. Bu ardı ardına gelen ölümlerle Bekil ve yeni doğmuş İmir’in bakımları Hürü Nine’ye kalır. Yaşlılıktan köhnemiş vücudu, kırık yüzü, zayıf, uzun parmaklarıyla Hürü Kadın Karakellelerin en büyüklerindedir. Karakelle soyunun geçmişine dair en eski ve en fazla malumat Hürü Kadın’ın hafızasındadır. Ancak Karakellelerin, Hürü

¹⁰⁰ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 28.

Kadın'ın hafızasından çok yaşlı, kadim bir geçmişi vardır. Bir noktadan ötesini Hürü Kadın da bilmemektedir.

Hürü Kadın ilerlemiş yaşına rağmen torunlarına çok özverili davranır. Bekil'i Kanıkoğullarının saldırılarına karşı korumaya çalışır, hasta İmir'i tedavi eder, her zaman onun için dualar okur; ancak gücünün yetmediği yerlerde isyanları, bedduaları da vardır: *“-İmir yüzünü yıka, yıka kadını alayım. Yıka! Hay seni doğurmanın karnı yırtılsın! Seni bana dert doğurdu. Tanrı da derdi çekene veriyor...”*¹⁰¹

Göç'ün Azerbaycan'da yapılan baskısında, romanın epigrafı “İlk Kənd Soveti sədrlərindən olan Hürü nənəmin adına bağışlayıram.” şeklindedir. Bundan hareketle Hürü'nün yaşamış bir karakter olduğu ve torun olarak Süleymanlı'nın, İmir ya da Bekil ile özdeşleşebileceği fikri yürütülebilir. İmir ile özdeşleşebileceği fikri daha ağır basmaktadır çünkü Süleymanlı'nın yaşamına baktığımızda ikiz olarak doğduğunu, ikizinin vefat ettiğini ve babasız büyüdüğünü görüyoruz. Bu durum romandaki İmir için de aynı şekilde işlemektedir ve ilginçtir ki, Süleymanlı'nın ölen ikizi, İmir gibi sarışıdır. Bu durum Süleymanlı'nın ölen -annesi Bağdagül Hanım'ın deyimiyle melek olan- ikizini roman karakteri İmir'de yaşattığı düşüncesini de diğer bir yandan akla getirir.

Göğüş oğlu İmir:

Göğüş ve Senem çiftinin ikinci oğlu olan İmir, doğduğu gün hem öksüz, hem yetim kalır. Ağabeyi Bekil ile birlikte Hürü Kadın tarafından büyütülür. Altı yaşında, hasta, zayıf, beyaza çalan sarı saçlı, iri duru mavi gözlü bir çocuktur. Hastalıklı hali, zaman zaman bayılmaları, uykusunda sayıklaması ona “deli” denmesine neden olur.

İmir'in en büyük özelliği rüyalarıdır. Yarı uyur, yarı uyanık halde gördüğü bu rüyalar, hemen ya da yakın bir gelecekte gerçekleşir. Ayrıca uyanırken başka insanların göremediği şeyleri de görür. Zaten İmir daha ana rahmine düştüğünde annesi Senem duvarın ardını görebilme özelliği kazanmıştır. İmir'in bu hali fazlaca yadırganır hatta Saraç ve Begüm'ü görebilmesi, Saraç tarafından dövülmesine yol açar.

Romanın “İmir bir yıldır rüyasında hortuma düşüyordu.” şeklinde İmir ile başlayıp, “İmir durup sessizce bakıyordu, sanki durduğu yerde rüya görüyordu. Üç yüz yıl öncesinden çıkan göç İmir'den de göçüp geleceğe doğru gidiyordu.” cümleleriyle

¹⁰¹ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 13.

sonlanması İmir'i, özellikle başkarakter olduğu yolunda, önemli bir noktaya oturtur. İmir'in başta ve sonda anılması, esas hikâyeyi oluşturan ikinci bölümün okuyucuda İmir'in kafasında canlandığı ya da diğer insanların göremediği şeyleri görebilmesinin bir sonucu olduğu hissini doğurur.

İmir duru mavi gözleriyle tam bir Karakelledir. Karakellelerin son erkek çocuklarındandır; ancak nazik, hastalıklı vücudu ile Karakellelerin soylarının tükenmekte olduğunu sembolize eder.

Göğüş oğlu Bekil (Bike):

Göğüş ve Senem çiftinin ilk oğullarıdır. Göğüş uzun süre Kanikevi tarafından tehdit edilir. Bir gün Kanikevi atlıları Göğüş'ü Akçalı'ya çağırır. Çatışma olacağı açıktır. Eşi Senem karşı çıksa da Göğüş durmaz. Senem hamiledir ve eşinin gitmesine dayanamaz, üzüntüsü doğumu getirir: *“Bike çabuk ol, bıçakla suyu doğra, anan bayıldı. Haykır, suyu doğraya doğraya bağır, erkek sesi gerektir. Bu, yeni bulûğa ermiş on dört yaşındaki bir erkeğin sesiydi... Kız elbiseli, geniş omuzlu bir adamın on dört yıl sakladığı sesi idi.”*¹⁰² İşte yıllardır aile dışından sadece Begüm'ün bildiği gerçek artık ortadadır. Bike diye bilinen kız aslında Bekil'dir. O gün Karakelle yurdundan Senem, doğan ikizlerden biri ve Göğüş'ün tabutları çıkar. Kanikevi ile olan kan davası ise bitmiş gibi görünmektedir.

Bekil, hayatta kalan kardeşi İmir ve ninesi Hürü ile yaşamaya devam eder. Begüm ile duygusal bir yakınlaşması vardır: *“Beş yıldır boğuşa boğuşa büyüyorlardı. Anası evde olmayınca yüküğün üzerine çıkıyorlar, Begüm, Bike'yi bağrına basıp nefesi soluya soluya: - Seni ben erkek ettim, -diyordu. Ne zaman kız elbisesini soyundun, o zaman sana varacağım. Sen benim küçücük kocamsın, hem oğlumsun, hem kocam.”*¹⁰³ Fakat büyüyüp iri yarı, uzun boylu, dedelerinden Alay gibi şaşırtıcı güçlü sesli bir delikanlı olan Bekil, bir gün Umut'un söylediğiyle yıkılır; “Begüm teyze çıplaktı.”

Saraç ile Begüm otlukta kucaklaşırken İmir, Umut ve diğer çocuklar onları görür. Saraç da İmir'i döver. Bekil hem Begüm hem İmir'in öcünü Saraç'a aynı şeyi yaparak alır.

¹⁰² Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 37.

¹⁰³ *Age*, s. 38.

Ninesi öldürmesinler diye sürekli onu evde tutmaya çalışmakta, Bekil ise Begüm'ün neden olduğu karışık duygular sebebiyle uzaklaşmak istemektedir. Bekil Karakellelerin son erkeklerinden olduğu için çok önemlidir. Neyse ki Ardıç Karakelle yurduna döner, artık hükümet değişecektir ve bu Karakellelerin kurtuluşudur. Ardıç'tan sonra Oral'ın torunlarının da gelmesiyle Karakelleler çoğalır.

Begüm:

Kızbes'in kızı olan Begüm, Bekil'den yedi sekiz yaş büyüktür. Yirmi yaşları civarındadır. Romanda kara gözlü, güzel vücutlu şuh bir kız olarak çizilmiştir. Bekil ile birlikte büyümüşlerdir. Bekil kız kıyafetleriyle dolaşırken aile dışından bir tek Begüm onun erkek olduğunu bilmektedir. Begüm Bekil'e çok ilgi göstermektedir. Fakat bir gün Kanıkevi'nden Saraç ile otlukta kucaklaşırken görülür. Köye dönemeyeceği için Saraç'a kaçar. Anlaşamayınca Saraç Begüm'ü evden kovar.

Begüm döner dönmez Bekil'e yine ilgi göstermeye başlar; ama Bekil onu "Ne var ak kancık, ne var, bey artığı!" diyerek kamçılar.

Begüm romanda son kez şöyle anılır: "*Bekil'in ardınca bakıyordu. Ak Begüm'ün canı yine dayak yemek istiyordu. Bekil'in kamçısının ağrısı azaldıkça Begüm'ün isteği artıyordu. Ağrı dindiğinde nerdeyse patlayacaktı. Bekil'in köye sığmayan boy bosuna bakıp, onun kız elbisesi giydiği günleri, Bike'yi hatırladı. Aralarında sevgiden güçlü bir sır vardı. Bu da kendinden yedi sekiz yaş küçük Bekil'in kız elbisesi giymesiydi. Bu sır, su kadar, tuz kadar tatlıydı... Dişlerini kilitleyip içinden Bekil'i sesledi. "Bekiil!"*"¹⁰⁴

Koçkar Soy:

"Koçkar" Seyfettin Altaylı'nın Göç'ün önsözünde belirttiği gibi, şu an Ermenistan sınırları içinde bulunan topraklarda yaşamış bir Türk kabilesinin ismidir.

Koçkarlar ile Karakelleler, Karakellelerin Eğrikar'a yaklaştıkları yerde karşılaşır. Koçkarların Aksakallısı, Dede'yi "Ekmeğim ekmeğindir, oğullarım oğlun, kızlarım kızındır." diye karşılar. İki obanın dostluğu hemen gelişmeye başlar.

Görünüşte Karakellelere yakın gelen dost Türk obası Koçkarların aslında, özellikle yerleşik olmalarıyla ilgili olarak, Karakellelere çok uzak özellikleri olduğu

¹⁰⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 197-98.

anlaşılır. Koçkarlar büyüğünden küçüğüne, atından köpeğine kadar taş gibi ağırdır. Kısa boyludurlar, az konuşurlar ve suratları hep asiştir. *“Uçan kuşlar, esen yeller, akan sular, doğan güneş, aylar, yıllar üzerlerinden geçip gitmekteydi. Yayılada çadırlarından, ovada siyah evlerinden yüzlerce kere çok mezarlıkları vardı. Kök ata ata artıyorlardı.”*¹⁰⁵ Tılsımlar, sırlar, ruhları dindirmek, fala bakmak, ateş oyunu oynayıp göze görünmeyenlere kavuşmak onların işidir: *“Böylece, Yaratan’ın işine karşı karşıya, alın yazılarını okuya okuya, ruhları incite incite yaşıyorlardı. Herhalde bu yüzden çocuğu da, büyüğü de yaşından büyük gösteriyordu. İşaretten anlayan insanlardı. Ömürleri boyunca içlerinde korku, endişe dolaşıyordu.”*¹⁰⁶ Belki de Süleymanlı’nın Karakelleler ve Koçkarlar için yaptığı en önemli ayırım şudur: *“Karakelleler yarınla, Koçkarlarsa bugünle yaşıyordu.”*

Süleymanlı’nın romanda çizdiği tasvirlerden çıkarabileceğimiz gibi, Koçkarların kısa boylu, hantal vücutlu, manevi yönden zayıflamaya başlamış bir topluluk olduğu söylenebilir. Bu topluluk Karakellelere, yerleşik olduklarında geleceklerinin nasıl şekilleneceğini gösterme açısından romanın daha başlarında bir mesaj olarak verilir. Ferhat Karabulut, göç dönemlerinde ve yerleşik hayata geçişin ilk yıllarında güçlü ve sağlam bedene sahip Karakelle soyunun beden yapısının, ilerleyen zamanda Koçkar ve Kanıkevi soyunda olduğu gibi, kısalarak kalınlaşmaya ve hantal bir bedene dönüşmeye başlayacağını belirtir.

Romanda Koçkar kadını erkeğine göre daha çok yer alır ancak bu kadın tipi de Karakellelerin göç dönemlerindeki hallerine uzaktır: *“Göç zamanındaki güçlü, vefakâr ve endamlı Karakelle kadını ve yerleşik hayattan sonra kalınlaşan, zayıflayan kendi ailesinin çıkarını düşünmeye başlayan Koçkar kadını tek tipleşerek romanda yer alır.”*¹⁰⁷

Koçkar soyunun belirgin kişileri, Dede oğlu Bekil ile evlenmesiyle Çiçek Begüm, çiftin doğan oğullarını yetiştirmesiyle Bilici Ana (Akça Teyze)’dir.

¹⁰⁵ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 66.

¹⁰⁶ **Age**, s. 66.

¹⁰⁷ Ferhat Karabulut, **agm**, s. 85.

Koçkar Kişileri

Bilici Ana (Akça Teyze):

Yüz yaşını çoktan geçmiş, çıkık damarlı, zayıf bir kadındır. Kıpırdamasa yaşadığına inanmak mümkün değildir. Bütün canı gözlerindedir. Dipdiri gözleri başka bir dünyadan bakıyormuş gibi, baktığını delip geçer. Düğüm düğüm ağarmış saçları vardır. Kırıksıklıklarla, damarlarla örtülmüş yüzünde insanı ürküten bir gülümseme dolaşır. Aslında kadının yüzü serttir. Mavi, soğuk gözleri vardır.

Bilici Ana yüz yaşını epey geçmiş olmasına rağmen ruhunu teslim ederek ölememektedir. Ayrıca Bilici Ana, birçok olağanüstü yeteneğe sahiptir. Karakellelerden Dede'nin gözünde ölümü görür ve hangi akşam öleceğini söyler. Hiç kimsenin bilmediği bir yazıyı okumayı bilir. Geleceği bilmek için fal bakar ve Karakellelerin geleceğinde kan görür.

Bilici Kadın, Çiçek'i yetiştirmek ister ancak Çiçek ergenliğe erken girer ve Bekil ile evlenir. Kadın, Çiçek Alay'ı doğuracakken, bir hafta Çiçek'in karnı üzerinde bıçak sıvazlar ve Çiçek kurtulur. Bebek Alay'ı alıp ovaya götürür. Büyütür, yetiştirir, ilaç hazırlama ve yazı öğretir. Aradan on beş yıl geçer, Alay Karakelle yurduna geri döner.

Kadının ne zaman dünyaya geldiği ve ne vakit öleceği artık unutulmuştur; çünkü yirmiye yakın küçük, ak süt dişleri çıkarmıştır. Yüzündeki kırışıklar seyrelip çehresi durulmuştur. Koçkar evinin küçüğünden büyüğüne kadar herkes bu ihtiyar kadından korkmaya başlamıştır. Kadından adeta kaçarlar. Kadın tılsım gibi, ruhların görünmesi ve gaipten gelen sesler gibi korku vericidir. Böyle bir anda ovadan, kadının ırmakta yıkanırken düşüp ayaklarını kırmış olduğu haberi gelir. Bu kırıklar sebebiyle de kadın anlaşılmasız sözler söyleyip ölmüştür. Karakelleler kadını Koçkar evinin yaylasına gömerler; ama ilk geceden itibaren kadının mezarının üzerinde ışık yanar. Kadın dünyadan vazgeçmemektedir.

Dünyadan vazgeçmediği gibi Alay'a yardım etmekten de vazgeçemez. Alay ile Çemen'i olağanüstü bir şekilde rüyalarında âşık edip evlendirir.

Çiçek Begüm:

Koçkarların yedinci Çiçek'idir. Bir gece Çiçek Begüm, Bilici Ana ile çadırda uyurken Bekil'in çadırı izlediğini hisseder. Çadırdan çıkıp Bekil'in yanına gelir.

“Kalbimde ikimizi tutup ateş oyununa girdim. Kavuştuk. Anladım ki, kısmetime çıkmışsın. Çadırda baktım ki, gözlerinle beni çağırıyorsun.” der ve birleşirler. Davullu zurnalı düğün yapılır, evlenirler.

Bilici Ana, Çiçek’i yetiştirmek istemiştir ama Çiçek ergenliğe erken girmiştir. O yüzden Çiçek’in çocuğunu yetiştirmek ister. Alay, zor olsa da Bilici Ana’nın yardımıyla doğar. Bilici bebeği alıp ovaya götürür ve Çiçek ile Bekil, Alay’ı ancak on beş yıl sonra görebilir. Alay’ı ilk gördüklerinde sevinç ve şaşkınlıktan çılgına dönerler; ancak Alay’ın bazı özellikleri dolayısıyla Karakelleler arasında yadırganır. Hiçbir kıza ilgi göstermemesi çeşitli dedikodulara sebep olur. Çiçek “Bu büyüklükteki boyunla hiçbir şeysin, öl be oğul.” diye beddualara başlar: *“Yakını yâdı üzerimize güldürdün. Seni getirirken sevindim, yüreklendim. Koçkar evi dağılsın, babanın başını aşağı etmeğe geldin. İnsanların içine çıkamıyorum. Evinde oğul değil de kız besliyorsun diyorlar. Hiç olmazsa evlen, bekâr kalma.”*¹⁰⁸

Alay nihayet rüyasında bir kıza âşık olur; ama bu kız Kanıkevi’nden Çemen’dir. Özellikle Bekil bu duruma karşı çıkar ve Alay Çemen’i de alarak yurdu terk eder.

Karakellelerden Dede ölünce, Çiçek neslin hem Aksakalı hem Aksaçalısı, akıl danışılanı olur. Ancak evlat hasreti yüreğini dağlamaktadır. Adeta Alay’ı beklediği için ölmemektedir.

Bir gün doksan yaşındaki Begüm’ün memeleri sızlar, rüya görür; Alay karısı ve üç oğluyla birlikte geri döner. Şenlikler yapılırken Çiçek ölmektedir: *“Kollarını oynatmak istedi, kıpırdamadı. Ayaklarını toplayıp kalkmak istedi, sanki ayakları yoktu. Birdenbire hissetti ki, eti kemiğinden ayrılıyor. Kadının ağırları bedeninden doğuyordu. Sanki onu yaşatan bu ağırlardı. Bu ağrı onun ruhuydu sanki. Ellerinin, ayaklarının ucundan başlayarak tırmanan ağrı bedeninden süzülükçe uzanıp başını yere koydu.”*¹⁰⁹

Çiçek, Dede’nin yanına gömülür. Çiçek’ten hemen sonra eşi Bekil de vefat eder.

3.1.4.3. Kart Karakterler

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları

¹⁰⁸ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 104.

¹⁰⁹ *Age*, s. 126.

yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşıt güç gurubundadırlar.

Kart karakter, eserde birden fazla olabilir. Tek özelliği başkarakterin karşısında, değerlerini yıkmak için bekleyen bir kişi olmasıdır. Başkaraktere uzaktır. “Bir kart karakter, esareti içinde hür olduğu için veya aynı şekilde hürriyet içinde mahpus olduğu için romancı sık sık onun hamuruna canlılık, enerji, bir roman başkişisinin karmaşık çizgilerini bulandıracak ve bozacak fazlalıklar katabilir. Kart karakterleri oluşturan kimyasal unsurlar saftır, işte bu yüzden bu karakterler, ekseriya çarpıcıdırlar.”¹¹⁰

Kanikoğulları:

Kanikoğulları, Karakellelerin kan davalı oldukları topluluğun ismidir. Kimlikleri hakkında kesin bilgiler yoktur. Romanı aktaran Altaylı'nın kitabın önsözünde sıraladığı Türk boyları arasında “Kanikoğulları” ismi geçmez. Romanda zaman zaman “Kanıkevi” şeklinde de anılırlar.

Karakelleler Eğrikar'a yerleşir yerleşmez, Eğrikar'ın kendi otlakları olduğunu iddia eden Kanikoğulları ile aralarında anlaşmazlık başlar ve kan davasına dönüşür. Barış olsa da dava romanın sonuna, son Karakelle çocuğunun öldürülmek istenmesine kadar devam eder. Aradaki bu daimi düşmanlık Kanikoğullarının Türk olmadığı fikrini doğurur. Örneğin romanda Karakelleler hükümeti ve tüfeği bilmezken, Kanıkevi hükümeti tanımış ve baş eğiştir. Hükümet de onları silahla teçhiz etmiştir. Söylemez bu veriyi şöyle yorumlar: “Burada adı zikredilmemiş hükümet Rusların kurmuş olduğu Çarlık hükümetidir. Ayrıca Kurtan Ağa ile de olan ilişkilerinden dolayı, onların muhtemelen Ermeni olduğu kanısı hâsıl olmaktadır. Çarlık hükümeti ve Müslüman olmayan Kurtan Ağa ile anlaşp, iyi geçinmeleri bu kanıyı daha da güçlendirmektedir.”¹¹¹

Karakelleler ile Kanikoğullarının sorununu sonunda Şura Hükümeti çözecektir. Şura hükümeti, Lenin'in kurduğu sosyalist hükümettir. Çarlık hükümeti tarafından sürgün olunan Karakelle Ardıç, kaçıp Kızıllara katılır. “20. yüzyılın ilk çeyreğinde,

¹¹⁰ Philip Stevick, *age*, s. 182.

¹¹¹ Orhan Söylemez, *Türk Dünyası Edebiyatları*, s. 46.

Çarlık ordusuna Beyazlar, Bolşeviklere Kızıllar denilmektedir. Bolşeviklerin saflarına geçen Ardıç, ortak mülkiyet taraftarı olmuştur. Bolşevikler ile beraber Eğrikar'a döndüğü zaman Karakelle soyuna “Artık Kanikevi'nin koruluğu yoktur, ellerinden alıp paylaşıracağız” demektedir.”¹¹² Zaten Kanikevi toprakları oldukça genişlemiş ve Karakelle yurduna karışmıştır. “*Bir vakitler gelip Karakellelere sığınmış türemeler artıp çoğalıp yeri yurdu bürümüştü. Sudan ıslanmadan çıkmış, mal mülk sahibi olmuşlardı, zenginleşmişlerdi. Yavaş yavaş, alttan alttan beylik davası güdenler de vardı. Oğlu olan Kanık yurdundan kız alıyordu, kızı olan kızını Kanık yurduna veriyordu. Sarmaşık gibi birbirlerine sarılarak kuzulaya kuzulaya her tarafı doldurmuşlardı.*”¹¹³

Kanıkoğullarının fiziksel karakteristiğinden de bahsetmek gerekir. Duru mavi gözlü, siyah saçlı, güçlü sesli, iri ve güçlü bedenli Karakelle nesli karşısında Kanıkoğullarının formülizasyonunu Karabulut şöyle yapar; “Bulanık renksiz göz + titreyen ve cılız ses + kalın ve ağırlaşmış beden = Kanikevi soyudur.”¹¹⁴

Yerleşik hayata geçişle kısa, kalın ve hantal bedenlere sahip olan Kanikevi soyu maneviyat bakımından da Karakellelere uzaktır. Çitleri ayrılığın sembolü sayan Süleymanlı, Kanikevi için “Kanikevinin toprakları masallardan daha önce bölünmüştü, çitleri masallardan da yaşlıydı.” der. Varlığın, zenginleşmenin, aldatmanın ne olduğunu Kanikevi çoktandır bilmektedir. “*Kanikevi, Karakellelerin şimdi geçtiği yolu yüzlerce yıl önce geçmişti. O zaman Karakelleler türkü söyleye söyleye bahar aylarına doğru dünyanın bir ucundan bir ucuna yol gidiyorlardı. Kanikevi'nin, hayatın yolunda bin türlü hilesi vardı. Dünyanın burnuna tasma takıp oynatıyorlardı. Bu hilekârlıkları, şeytanlıkları da onlara çitleri bölüp, toprakları parçalamayı, ayrı koyun sürüleri beslemeyi öğretmişti... Karakellelerin davası onları yeniden birleştirip güçlendirdi.*”¹¹⁵

Kanikevi'nin belirgin kişileri Kutluk (Kesik), Dursun Ağa ve Saraç gibi erkeklerdir. Kadınlar daha siliktir. Belirgin Kanikevi kadınlarından Çemen'e ise Karakellelere kin beslememesi, Karakelle Alay ile evlenmesi dolayısıyla Karakelleler arasında yer verilmiştir.

¹¹² Orhan Söylemez, *Türk Dünyası Edebiyatları*, s. 46.

¹¹³ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 187.

¹¹⁴ Ferhat Karabulut, *agm*, s. 75.

¹¹⁵ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 102.

Kanikevi Kişileri

Kutluk (Kesik):

Karakellelerden Alay ile evlenen Çemen'in babasıdır. Kalın, hırıltılı sesli, iri, tüylü, güçlü elleri olan Kutluk romanda ilk kez şu paragrafta okuyucunun karşısına çıkar; Eğrikar'a ruhların yatağı denmektedir: *“Birisi, yurt yerlerinde ateş yandığına yemin ediyor, “ot biçenler gitti, ben en sona kaldım, yeni ata biniyordum ki, baktım düğün dernek kurulmuş. Bir vur çatlasın başladı ki, herkes bir taraftan diyordu: “Kutluk oynasın.”... Öyle güzel görmemiştim, bu kadar ömür sürdüm, hâlâ gönlüm ondadır. Ben de oynadım, nasıl oldu bilemedim, uyanıp baktım ki, ter içindeyim.”*¹¹⁶ O günden itibaren hastalıklı olur, sıhhatli bir yıl bile geçirmez.

Karakelleler Eğrikar'a yerleştikten hemen sonra, Kutluk ve adamları gelip Eğrikar'ın Kanikevi toprağı olması dolayısıyla çatışma çıkarır. Yıllar boyu savaşp dövüşler görmüş, yerler yurtlar almış, yurtlar kaybetmiş Karakelle soyu böylesi bir kan dökülüşüne şahit olmamış ve böyle bir düşmanlık görmemiştir. Beyrek de bu düşmanlığa misilleme olarak Kutluk'un kulağını keser. Kutluk o olaydan sonra “Kesik” diye anılır.

Olayların üzerinden on beş yıl geçer. Alay'ın Karakelle yurduna döndüğü gün şenlik yapan Karakellelerin atlarını, Kutluk ve adamları zehirler. Buna karşılık verilmelidir: *“Üç gelinimizin saçını kestiler, üç adam öldürdük. Ak devenin kuyruğı kesildikte Kutluk'un kulağını kestik, beş tane altın sarısı ineğimizin memesini yırttılar, beşinin parmaklarını kestik. Şimdi ne yapalım, Bekil?”*¹¹⁷ Bekil “Hepimiz ölmeliyiz.” diye cevap verir ve Karakelleler saldırır. Çatışmada Beyrek daha önce bir kulağını kestiği Kutluk'un diğer kulağını da keser ama Beyrek'in karısının Alay'a ilgi göstermesiyle ilgili olarak içinde bambaşka bir hırsı vardır ki kendini durduramaz, Kutluk oracıkta ölür: *“Kutluk kanına belene belene yerinde debelendi. Usturayla kazınmış kulaksız başı al kırmızı kan oldu... Var gücüyle başını kayaya vurdu. İçini kemire kemire diz çöktü, gülümsedi, bir anda nurlanıp iyi bir insana döndü...*

¹¹⁶Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 78.

¹¹⁷Age, s. 95.

Kutluk'un, sözler kalmıştı içinde... Kandan bahsetmeli, oğullarına bir şey demeliydi. Kutluk ölüyordu, ama öldüğünü bilmiyordu, nefesi kesildikçe hafifliyordu.”¹¹⁸

Dursun Ağa:

Dursun Ağa, Karakellelerin atlarının dilini bağlayıp acısından öldüren, hayvanlarına tuz yalattığı taşlara zehir dökerek sürüleri kırıp geçiren Kanıkevi'nin acımasız ağasıdır. Son Karakelle erkeği olarak bildikleri Göğüş'ü öldürtüp Karakellelerin soyunun tükenmesini sağlamaya çalışır; ama Göğüş'ü öldürttüğü gün hem Bike'nin erkek, Bekil olduğu anlaşılır hem de Senem Hatun ikiz doğurur. Haber Dursun Ağa'ya ulaşınca Ağa, “Gördünüz mü köpoğulları, Karakelleler insanı böyle uyutur.” der.

Karakelle Göğüş'ün öldürüldüğünü öğrendiği gün Hürü Kadın, Dursun Ağa'ya “Tanrı tarumar etsin seni, ey ağalık, yer kabul etmesin seni ey Dursun.” diye beddua eder. Hürü'nün bedduası aynı şekilde gerçekleşir. Dursun Ağa üç gün can çekişir ve bağırır. Eğrikar, kurulmasından bu tarafa böylesine korkunç bir ses işitmemiştir. Dursun Ağa'nın ruhu kendine yer bulamamaktadır. Atla ezdiği çocukları, karnını yardığı kadınları, yediğı haram lokmaları görmektedir. Onun için bir türlü ölemez: “*Diyorlardı ki, -Ölse bile hortlayacak. Dursun Ağa, gerçekten de bir gece hortlayarak evlerine geldi, ruhu kanaya kanaya dönüp gitti. Falcıya baktırdılar, falcı, bir defa daha gelecek, Dursun Ağa'ya üç sefer ölüm gözüküyor, dedi.*”¹¹⁹

Saraç:

Saraç, Begüm ile otlukta yarı çıplak vaziyette köyün çocukları tarafından izlenince, suçlu olarak İmir'i görür ve döver. İmir'in birkaç kemiğı kırılır. Begüm utancından geri dönemeyeceğini, Saraç'a onunla gelmek istediğini söyler. Birlikte kaçarlar. Bekil hem Begüm'ün Saraç'a kaçmasına hem de İmir'in kemiklerinin kırılmasına çok sinirlenir ve aynı şeyi Saraç'a yapar. Saraç çok korktuğundan ve iki soy arasındaki barışı bozmak istemediğinden Bekil'den şikâyetçi olmaz. Bekil Saraç'ı bir

¹¹⁸ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 98.

¹¹⁹ **Age**, s. 42.

çocuk gibi kucağına alır: *“Bekil’in kucağından topluluğa bakıyordu. İmir’i gördü, kapının ağzında durmuştu. Gözleri Bekil’in sesinden de korkunç, iri iri açılıp Saraç’a dikilmişti. Saraç gülümsemek istedi, gülümseyemedi. Kimildamak istedi, kimildayamadı, kendinden geçmiş gibiydi. Hiçbir şey anlamıyordu. İmir’in gözleri Saraç’ın üzerinde bir ağ örüyordu... Saraç istedi ki “korkuyorum” desin, dili hareket etmedi.”*¹²⁰

Saraç ailesine attan düştüğünü böylece kırıkların oluştuğunu söyler ve Bekil de kırıklarını sarar. Barış bozulmamışsa da Begüm’ü evden kovması, düşmanla hoş sohbetle olmasıyla Saraç, Karakellelere karşıt bir tip olarak romanda yer almaktadır.

Lemse Kurtan ve Göçü

Karakelleler, Koçkarlar ile dostluk, Kanikoğulları ile düşmanlık çerçevesinde “yerleşiklik”le karşılaştıktan sonra, romanın sonlarına doğru kısa ama etkili bir şekilde bambaşka bir kültürle karşılaşır. Bu kültürün taşıyıcısı Lemse Kurtan ve kendisi ile gelen göçtür. Göçle ilgili romandaki ilk paragraf şöyledir: *“Kurtan Ağa’nın göçü geldi. Eğrikar’ın yanından geçip Kanık yurdundan da biraz yukarda küçücük, Kekotulu, Güzelli tepeleri arasındaki yamaçta durdu. Karakelleler bir Kurtan Ağa’nın köpeklerine, bir de atlara koşulmuş iki tekerlekli, arkasında tüfek namlusu gibi büyük namlu taşıyan iki küçük arabaya bakakalmışlardı. Köpekler büyük, zayıf ve uzundu... İpince, yüzük halkasından geçebilecek kadar ince belleri vardı.”*¹²¹ Karakelleler olanları ve olacakları unutup gülüşmeye başlarlar.

Lemse Kurtan ve kendisi ile gelen göç Karakelleler’i önce şaşırtır, sonra da derinden etkilemeye başlar. Kurtan Ağa’nın yerleştiği yerde taştan yapılmış birkaç ev, uzun tavlalar görünmeye başlamıştır. Karakellelerin gözünün önünde olan esas iş de budur. Çünkü sürüyü yamaçlara doğru çekmek, yıldı otlatmak, nahır gütmek bunun yanında çalışmaya benzemez. Kurtan Ağa’nın dağın yamacında açtığı taş fabrika, taş yontup evler yapmakta olan işçiler, her akşam Kurtan Ağa’nın sayıp verdiği paralar, günde iki kere bir yerlere yollanan peynir, yağ, süt, yün arabaları, temiz giyimli erkekler, eli kitaplı kadınlar, kızlar, çocuklar, Karakelleleri işten soğutup durumlarını kökten sarsmaktadır. Gözlerinin önünde yepyeni bir hayat başlamıştır. Öyle bir hayat ki,

¹²⁰ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 50.

¹²¹ **Age**, s. 137.

Kurtan Ağa'nın çadırlarındaki kızlar, kadınlar gibi açık saçıktır. *“Gittikçe de bu hayatın parıltısı o kızlar, kadınlar gibi yüreklerine düşüp ışık saçıyordu. Karakelleler de kendi evlerini Kurtan Ağa'nın yeni yaptırdığı ferah, ışıklı evleri gibi, kendilerini de böyle temiz giyimli, okumuş görmek istiyorlardı. Hayli vakittir yüreklerinden geçenler yavaş yavaş mizahla dile geliyordu. Eşlerine takılmaya başlamışlardı. -Sana Kurtan Ağa'nın eşinin elbisesinden alacağım.”*¹²²

Karakellelere dilleri, dinleri yabancı olan Kurtan Ağa'nın göçü ince, nazik, uzun boylu kimi keçisakallı erkeklerden, kısa pantolonlu, eli kitaplı çocuklardan, yeşil gözlü, açık saçık, uzun ince kadınlardan oluşur. Diğer topluluklarda kullandığımız yöntemle Kurtan Ağa'nın göçü de “nazik erkekler + eli kitaplı çocuklar + açık saçık kadınlar = Kurtan Ağa'nın göçü” şeklinde formülize edilebilir.

Bu topluluk Eğrikar'a yerleşir ancak hiç uyum sağlayamaz: *“Kurtan'ın ocakları böylesine dumanlı değildi, atları böyle kışnemiyordu. Yaylanın soğuşuna tahammül edemediğinden üşümesinler diye atların üzerine çul örttürmüştü. İtleri şehirde yaşamıştı, yaylaların, yerin göğün geniş dünyasında kendilerine yer bulamıyorlardı, hiçbiri de ürümüyordu, işleri güçleri yaltaklanmaktı.”*¹²³ Erkeklerin sesi nazik, yumuşaktır. Yaylaların, dağların görüntüsünü boyları bosları, geniş omuzları, yüzlerinin gözlerinin rengiyle tamamlayan Karakelle erkeklerinin yanında Kurtan Ağa'nın adamları çok eğreti kalır. Kurtan Ağa'nın adamları Karakelleler gibi dağlara, yaylalara, otlara, çiçeklere kaynayıp karışamaz, bütün bunlardan uzaktır. Karakelleler için ata binmek, koyun gütmek, toprak ekmek, ot biçmek, su içmek ya da yüz yıkamak gibi bir şeydir. Kurtan Ağa'nın adamları için yağmur su demektir, Karakelleler içinse yağmur su değildir. Bu, gözyaşına da su demek gibi bir şey olur. Bacı, kardeşi üzerine yemin ettiği gibi, suya, ışığa, toprağa yemin ederler.

Romanda Karakelle kadınları, silik şekilde verilir ya da yaşlandıkça belirginleşirken, en açık işaretlerle verilen kadınlar, Kurtan Ağa'nın ailesindeki kadınlardır. *“Karakelleler dikkatle kızlara baktılar... İlk defa başları açık, topukları yalın kızlar görüyorlardı... Kızların açık saçık gülüşmeleri, sesleri ışık gibi içlerine işliyordu. Gülüşe gülüşe dönüp Karakelle erkeklerine doğru geldiler. Uzun boylu, geniş*

¹²² Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 160.

¹²³ **Age**, s. 151.

omuzlu, yapılı Karakelleler de kızlar için bu sırt sırta vermiş dağlar, yalçın kayalar gibi yeniydi.”¹²⁴

Lemse Kurtan’ın soyundaki belirgin kişiler Lemse Kurtan, Gabriella ve Ella’dır. Gabriella ve Ella’nın Karakellelere zarar verecek bariz bir durumu olmasa da, Karakellelere karşı özellikler taşıdıkları ve Lemse Kurtan’ın ailesi oldukları için anne – kız, kart karakterler arasında değerlendirilmiştir.

Lemse Kurtan’ın Göçündeki Kişiler

Lemse Kurtan (Kurt Kurtan – Kurtan Ağa):

Kankevi’nin elçisinin, atı üzerinde doğrularak, *“Toprağınız, otlaklarınız satılmış. Bugünden itibaren sürülerinizi otlaklara çıkarmayın, hükümet buraları Kurtan Ağa’ya satmış... Yarın Kurtan Ağa’nın göçü geliyor biz sizinle kan düşmanıyız, doğrudur, ama bunu bizden bilmeyin.*”¹²⁵ demesiyle Kurtan, Karakellelerin hayatına girer.

Keçisakalı, uzun parmaklı nazik beyaz elleriyle Kurtan, ince uzun bir Avrupalıdır. Romanda hangi ırka mensup olduğu belirtilmemekle birlikte Ermeni¹²⁶ olabileceği düşünülmektedir. Karakellerden farklı bir dil konuştuğundan – dil de belirtilmez – daima tercümanıdır. Gelir gelmez tercüman, *“Ağa diyor ki, kim benim yanımda çalışırsa onun sürüsüne izin veririm... Korucu lâzımdır bize, nahırcı, çoban lâzımdır. Hakkı da koyundan koyun, sığırdan sığır, attan at olacak. Kim isterse altın para da verir...”*¹²⁷ der. Kendi topraklarını ekip biçen Karakeller bu teklife çok sıcak bakmaz ama yavaş yavaş Kurtan’ın kızları, eli kitaplı çocukları, yaptırdığı fabrika ve evlerinden etkilenmeye başlarlar.

Kurtan, topraklara tamamen sahip olabilmek için Karakellelerden fayda sağlaması gerektiğini düşünmektedir. Kızı Ella ile Aman’ın aşkı, süreci hızlandırabilecektir fakat Karakelleler hısım olma konusunda ihtiyatlı davranmaktadır. Bir yandan da Kurtan ile gelen göçün Karakelleleri etkilediği kadar, Kurtan’ın eşi Gabriella da Karakelle Ardıç’tan etkilenmektedir. Durum fark edilir. Bu gibi husumetler Kurtan’ın, kızınının

¹²⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 138.

¹²⁵ **Age**, s. 136.

¹²⁶ Salim Çonoğlu, **agm**, s. 94.

¹²⁷ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 140.

sevgilisi Aman'ı vurdurmasıyla sonuçlanır. Her zaman hükümete yakınlığını koruyan Kurtan, romanda son olarak “Rusya’da çalkalanma var, Kafkas’a da yayılmış. Ayaklanmalar, hükümet yıkılıyor... Toplanın, geceleyin çıkmalıyız, öyle edin ki, yerliler bilmesin.” sözleriyle yer alır. Sabah erkenden Karakelle yurduna, oradan da öbür obalara Kurtan’ın kaçtığı haberi yayılır.

Gabriella:

Kurtan’ın karısı ve Ella’nın annesidir. Başta adı verilmez, okuyucu onu Süleymanlı’nın “Kurtan Ağa’nın hanımı ileri çıkıp bembeyaz nazik elini Ardıç’a doğru uzattı. Bu uzun boylu, kızı Ella’dan ayırt edilmeyecek kadar güzel ince belli bir kadındı.” şeklindeki anlatımıyla tanır. Gabriella evli, çocuklu bir kadın olmasına rağmen, hem de eşinin yanında, Ardıç’a fazlaca ilgi gösterir. Öyle ki gözlerine dikkatlice bakan olsa, onun Ardıç’ı gördüğünde tepeden tırnağa kadar titrediğini hisseder.

Gabriella yaralıların bir evde kilitli tutulduğu gece, yaralı olan Ardıç’ın gizlice yanına gider ve yarasını sarar. Sabah bunu gören Kurtan, eşinin Ardıç’a olan ilgisini anlar: “(Kurtan) – Ne oldu Gabriella? – dedi.

(Gabriella) – *Günahtır, onu yanımızda saklayalım, bize çalışsın. Koyunlarımıza baksın! (Ardıç İçin)*

(Kurtan) – *Bunlar insan değil, buraları darmadağın ederler.”¹²⁸*

Ardıç’tan beklediği ilgiyi hiçbir zaman göremeyen Gabriella’nın sonu ile ilgili bilgi verilmez ancak Kurtan’ın kaçmasıyla birlikte romandan çıkmış olur.

Ella:

Kurtan ve Gabriella çiftinin kızıdır. Ak benizli, sarışın, örgülü saçlı, uzun boylu bir kızdır. “Havada, ışıpta büyümüş, serpilmiş gibi ipinceydi.” şeklinde tasvir edilir. Kurtan ile gelen göçteki kızların arasındayken, ilk görüşte Aman’a âşık olur: “...gözlerini Yumuk Aman’a dikmiş donup kalmıştı... Baktı, baktı, gözleri birdenbire

¹²⁸ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 170.

Karakellelerin düğünlerinde gizli gizli delikanlılara bakıp sevişen yetişkin kızların gözü gibi aydınlandı."¹²⁹ Aman'ın dilini bilmeden gözleriyle anlaşılan bu yeşil gözlü kıza, Aman da âşık olur; fakat Karakelleler ile Kurtan Ağa arasında husumet vardır.

Bir gece Kurtan'ın adamları, tam da Ella ve Aman otlukta kucaklaşmışken, Aman'ı acımasızca vurur. Ella kendini kaybeder. Romanda genç kız için en son şunlar anlatılır; Aman ölünce bir fayton Ella'yı götürür. Kız hâlâ kendine gelememiştir, sık sık ayılıp Aman'ı sayıklamaktadır. Ama kimsenin, hatta Ella'nın bile karnında bir Karakelle götürdüğünden haberi yoktur. "*Gün gelecek, Avrupa'nın bir şehrinde Ella şimdi kanında sakladığı kara saçlı, yeşil gözlü bir çocuğun elinden tutup adına, Aman diye diye büyütecek, onu sevecekti. Küçücük Aman da Eğrikar'ın kayalarından kopmuş bir taş parçası gibi böyle bir destanla gurbet ellere düşecekti...*"¹³⁰

3.1.4.4. Fon Karakterler

Fon karakter, romanda derinliği en az olan kişi veya kişilerdir. Olay örgüsünün gerçeklik kazanması için yazar tarafından olayların içine dâhil edilir. Ancak olaylar üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Bu karakterler "dekoratif unsur niteliğinde kahramanlar" olarak değerlendirilir.

Romanın şahıs kadrosunu bütünleyen bir yapı sergilerler. "Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önüne daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslardır."¹³¹ Göç'te de birçok fon karakter bulunmaktadır. Birçoğu aşağıda kısaca anlatılmıştır.

Ak Çoban: Karakellelerin yılıkıcısıdır. Kutluk, sürüyü zehirlediğinde ve atların dillerini kılla bağladığında sürünün başında, hırsıza "Hırsız kardeş, eğri kardeş" diye seslenebilecek merhamette olan bir çobandır.

¹²⁹ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 139.

¹³⁰ *Age*, s. 166.

¹³¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 2000, s. 142.

Akça Hatun: Kanikevi'ndendir. Domrul'un kaçırmış olduğu fakat daha sonra elinden alınan sevdiğiidir.

Alay oğlu Bekil: Alay ve Çemen çiftinin küçük oğullarıdır. Adını Dede oğlu Bekil verir. Tüfek yapmayı bilir.

Alay oğlu Beyrek: Alay ve Çemen çiftinin ilk oğullarıdır. Karakelle Beyrek'in adını taşımaktadır. Saz çalmayı, alın yazısı okuyup yazmayı bilir. Kurtan Ağa, Eğrikar'ın topraklarını satın aldığıında hükümete birkaç atlı ile birlikte konuşmak için gider ancak bir daha dönmez.

Alay oğlu İmir: Alay ve Çemen çiftinin ortanca oğullarıdır. Sımkıcılık bilir, kırık çıkıkçıdır, parmaklarıyla kemikleri görür. Rüyalarının hepsi gerçek olur. Göğüş isminde bir oğlu doğar.

Ardıç'ın Babası: Aslında göçüp gitmek isteyen ama oğlunun dermansız derdine çare arayan, evladına düşkün bir baba figürüdür.

Aşahanım Kadın: Hürü Kadın'ın hasta komşusudur.

Ayla: Karakelle kızlarının arasında güzelliği ile dillere destandır. Ardıç ile duygusal bir yakınlaşmaları olur.

Batık: Birkaç yerde, özellikle çatışmada, Beyrek'in yanındadır.

Beybek: Kanikevi'ndendir. Karakelle Göğüş'ü çatışmaya çağırır. Çatışmada ağır yaralanır. Yaralıyken Göğüş'e sağ kalırsa kan davasını bitirmek istediğini söyler ama hem Göğüş hem Beybek çatıştıktan sonra ölür.

Çemen'in Annesi: Kutluk ile evlidir. Kızının kan davalı oldukları aileye gelin gitmesine ne kadar karşı dursa, butaya inanamasa da - efsanevi bir şekilde - uykuda evlenen kızının düğününe katılır.

Düğer Ağa: Kanikevi'nin öldürdüğü Karakellelerdendir.

Elagöz: Karakelle soyunun ender rastlanan kötü kişilerindendir ki yazar sonunda Elagöz'ü kocasına öldürterek kişinin cezasını vermiş gibidir. Alay'ın Karakelle yurduna geldiği ilk gün Elagöz, Alay'ı çok beğenir ve obada "Karakelle Beyrek'in karısı Alay'a gönlünü kaptırdı." diye dedikodu başlar. Beyrek, Elâgöz'ü Eğrikar'ın uçurumuna doğru götürür. Obaya öldüğü haberi gelir.

Fatma: Hürü Kadın'ın komşusudur.

Gülöyşe: Uğur'un karısı, Aman'ın annesidir. Evladına düşkün bir anne figürü çizmektedir.

Karakelle İmamı Veli: Kur'an'a atıfta bulunarak "Hükümete karşı gelip Allah'a asi olmayalım." görüşünü savunur.

Kızbes: Begüm'ün annesidir. Hürü Kadın ile yakın komşuluğu vardır. Domrul'un eşiğinin ayaklarını kesmesiyle ilgi çeker.

Kocaoğlu: Kanıkevi'nin öldürdüğü Karakellelerdendir.

Koçkarların Aksakallısı: Dedeyi "Ekmeğim ekmeğindir, oğullarım oğlun, kızlarım kızındır." diye karşılayan Koçkarların hoşgörülü, sevecen akıl danışılanıdır. Bilici Ana'nın sonuncu torunudur. Yüz yaşına yaklaşmıştır.

Koçkarların İhtiyarı: Karakelle katliamından kaçıp Koçkarlara sığınan Alay oğlu İmir'in karısı obaya vardığında hamiledir. Her yeri kene saracağını bildiğinden, yüz yaşını aşkın Koçkar İhtiyarı bu bebeği keneci olarak büyütme ister. Göğüş doğunca İhtiyar onu çeşitli yöntemlerle keneci yapar.

Maks: Lemse Kurtan'ın kızı Ella'ya Aman yerine önerdiği delikanlıdır.

Oğuz: Hürü Kadın'ın babasıdır. Malı mülkü dolayısıyla Oral tarafından çok kıskanılmaktadır.

Ozan Gökçe: Koçkarlardan bir ozandır.

Sarıkul: Bilici Ana'nın Alay'dan önce baktığı çocuktur. Halk Bilici Ana'nın Sarıkul'u delirttiği görüşündedir.

Turgut: Koçkar evi'ndendir. Kısa boylu, geniş omuzlu, iri elleriyle yerinde ağır bir yiğittir. Turgut, Beyrek ile güreşe tutuştuklarında verilen tasvirleriyle, Karakelleler ile Koçkarların kıyasa gidilebilmesini sağlaması açısından önemli bir fon karakterdir.

Uğur'un oğlu: Uğur'un on beş yaşında, Aman'dan sonraki küçük oğludur. Karakellelerin son erkek evlatlarından olan bu genç "Çıkma vururlar." tembihleriyle büyür. Gür sesli atalarının aksine cılız sesli, düşman karşısında gözü yaşaran bir oğlan haline gelir. Karakellelerin soyunun tükenme noktasında olduğunun anlatılması

açısından, kısaca anılmış olsa da, önemli bir karakterdir. Sonunda Kankevi tarafından öldürülür.

Umut: Karakelle yurdunun çocuklarından. Saraç ile Begüm'ü otlukta gizlice izler, yakalanınca da suçu İmir'in üzerine atıp, İmir'in kemikleri kırılana kadar dövülmesine sebep olur.

Yılıkcı Apa: Karakellelerin at sırtındayken ayakları yere degecek kadar olan uzun boylu yılıkcısıdır. Sürü zarar gördüğünde gür sesiyle yardım ister. Kan davasının habercisi olan, kuyruğu Kutluk tarafından kestirilince hırçınlaşan Ak Deve'nin ayakları altında can verir.

Bekir Evi, Beylerliler, Bocallar, Çırpan Evi, Karacalar, Kaydaverliler, Kazaklar, Motallar, Sakatlar: Karakellelerin Eğrikar'ı yurt edinmelerinden sonra göçüp, Eğrikar çevresine yerleşen topluluklardır.

3.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir hikâye ile bu hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda hikâye ile anlatıcı, bir anlamda roman denilen yapının iki temel unsurudur. Önem ve işlev bakımından anlatıcı, öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir. Zaman zaman konumu ve önemi tartışılmış olsa da, anlatıcı, roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. “O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem “yapıcı”, hem de “yansıtıcı” unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılıyla anlatı dünyasına yönelir.”¹³²

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerini ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim

¹³² Mehmet Tekin, *age*, s. 17.

tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına üç şekilde cevap verir.¹³³

- Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı
- Kahraman Anlatıcıya Ait Bakış Açısı
- Müşahit Anlatıcıya Ait Bakış Açısı

Göç'te, "Hâkim" diğer bir tabiriyle "Tanrısal" bakış açısı kullanılmıştır. Temel karakteri itibariyle "her şeyi bilme" esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış anlatıcı figür, adeta "Tanrı gibi", her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı, aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkânlar sağlar. O, Tanrısal konumu itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir.

Mevlüt Süleymanlı, söz konusu bakış açısını, roman genelinde uygular. Olaylar, kimi zaman yakından, kimi zaman uzaktan sunulur. Kahramanların iç dünyalarında geçen duygu ve düşünceler, okuyucuyu ikna edecek düzeyde yansıtılır; romanın zaman zaman gerilimli olan atmosferi, yerine göre hızlandırılıp yavaşlatılır. Kısacası, Süleymanlı bu bakış açısının yazara sunduğu imkânlardan genişçe yararlanmasını bilir.

Mehmet Tekin, "Küçük Ağa" örneği üzerinden giderek uzun soluklu romanlar için -ki Göç de üç yüz yıla yayılmış bir hikâyeyi anlatır- "Tanrısal bakış açısı"nın ideal olduğunu belirtir: "Zira bu türden romanlar "panoramik" özellik taşırlar. Böyle romanlar, uzun soluklu anlatımla şekillenirler ve zaman, mekân, şahıs kadrosu itibariyle hacimlidirler. Dolayısıyla bu hacmin hakkıyla yansıtılmasında "Tanrısal bakış açısı" ideal bir uygulamadır. *Savaş ve Barış, Kökler, Durgun Akardı Don, Germinal,*

¹³³ Şerif Aktaş, *age*, s. 78.

Buddenbrook Ailesi gibi dünya romanının seçkin örnekleri, söz konusu bakış açısıyla kaleme alınmıştır.”¹³⁴

3.2. GÖÇ ROMANININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.2.1. Göç

“Göç” kelimesi romanda hem “göç-“ şeklinde bir fiil olarak, hem de “Kurtan ile gelen göç” gibi kullanımlarla topluluk ismi olarak kullanılmış, aynı zamanda da romanın ismi olmuştur.

Göç temasını Göç romanı kapsamında ele almadan önce İbrahim Kafesoğlu’nun Türk Milli Kültürü adlı eserindeki Türklerin göçebeliğinin tartışıldığı “Göçebelik Meselesi”¹³⁵ adlı yazısından çıkardıklarımıza yer verilmelidir.

Türklerin aslen göçebe bir kavim olduğu, bilim dünyasında yaygın bir düşüncedir. Ancak hüküm verilirken yalnız ekonomik görüntüler etkisinde kalınmakta ve ilim dışı önyargılarla hareket edilmektedir. Hatta bu hükümden aslî Türk kültürüne oranla “yerleşik” özelliği ağırlık kazanmış olan Selçuklu ve Osmanlı Türklüğü dahi kurtulamamıştır. “Türk dili ve kültürü araştırmacılarından meşhur Rus (aslî Alman) bilgini W. Radloff’un, yüzyıllarca Moğol, sonra Rus idaresinde kalmış ve neticede hayli kültür kaybına uğramış mahkûm Türk zümreleri arasında, geçen asrın 2. yarısında yaptığı incelemelere dayanarak ileri sürdüğü, kadim Türk devlet ve sosyal hayatı hakkındaki gerçeğe aykırı fikirlerin bu umumi menfi hükümden fazlası ile etkili olduğunu belirtelim.”¹³⁶

Batılı bir kısım araştırmacı, bağlı oldukları kültürün temelinde “köylülük”ün yattığına dayanarak insanlık tarihindeki kültürel faaliyetleri daima bu noktadan değerlendirmektedir. Aslında bir hayat tarzının oluşumunda, yaşanan bölgenin imkânları yön verici faktördür. Örneğin tarıma elverişli büyük nehir vadilerinde yaşayanların zirai hayata uyum sağlayabileceklerini fakat tarım yapılamayan geniş

¹³⁴ Mehmet Tekin, *age*, s. 51.

¹³⁵ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007, s. 32-35.

¹³⁶ *Age*, s. 32.

otlakları bulunan insanların da zorunlu olarak hayvancılık yoluna girecekleri kabul edilmelidir. Her kültür ve yaşayış tarzı kendi içinde tutarlı bir bütün olduğundan aralarında “kültür değeri” bakımından fark yoktur. Dolayısıyla bir medeniyet kademelendirilmesinin oluşturulmaya çalışılması ilmî gerçekliğe uymaz. Ancak örneğin İbn Haldun’un çöl ile bozkır iklimini ayıramamaktan doğan ve dolayısıyla Türklerin de göçebe olan Bedeviler ve Berberiler arasına katılması fikrini yürütmesi, asırları aşarak, A.Toynbee'ye kadar etkisini sürdürmüştür.¹³⁷

İbn Haldun dahi Bedevilerin şehirlileşerek devlet, teşkilât meydana getirebileceklerini söylerken Toynbee'ye göre, sonu olmayan göçebelik ölüme mahkûmdur. Türkler de bu tarihsiz, kanunsuz nomadlardan¹³⁸ olup, istilâ ettiği ülkelerde nihayet “bekçilik” yapabilmiş Osmanlıların dahi tarihte başarı kazandıkları pek iddia edilemez.¹³⁹

Kafesoğlu, Türklerin bilim dünyasında savunulan göçebelikleri hakkında düşüncelerini şöyle anlatır: “Hâlbuki, Türk milleti “tarihsiz” değil, aksine parlak uzun mazisi ile tarihi zenginliği ortada olan bir kütledir ve “kanunsuz” değil, kültürün ayrılmaz bir parçası olan teşkilâtçılığı sayesinde birçok devlet kurarak yürürlükte tuttuğu hukuki mevzuatla seçkinleşen bir millettir; buna göre de, Türklerin tamamen zıt mana ve mahiyetle göçebe cemiyet sayılması mümkün değildir.”¹⁴⁰

Kafesoğlu, Türk kültüründe iki temel unsur olan at ve demirin aslî göçebe kültüründe olmadığını belirtip “bozkır kültürü”ne atıfta bulunur.¹⁴¹

Ahmet Bican Ercilasun, bozkır kültürü hakkında şunları söyler: Bozkır kültürünün kökeni, bilim dünyasındaki tartışma konularından biridir. Birçok Batılı araştırmacıya göre atı ehliştiren, demiri işleyerek ondan alet ve silâh yapan ve böylece bozkır kültürünü yaratanlar Hint - Avrupalıların Avrasya'daki atalarıydı. Ancak W.

¹³⁷ İbrahim Kafesoğlu, **age**, s. 33-34.

¹³⁸ Nomad: Göçebe

¹³⁹ İbrahim Kafesoğlu, **age**, s. 34.

¹⁴⁰ **Age**, s. 34.

¹⁴¹ **Age**, s. 35.

Koppers, O. Menghin, F. Flor gibi kültür tarihçileri bu konuda Türklerin tesirini kabul ederler.¹⁴²

Koppers'e göre, atın ehlîleştirilmesi ve atlı - çoban kültürünün ortaya konması ilk Türklere bağlanabilir. İnsanlık tarihinde ulaşılan bu başarı, kavimlerin ve diğer kültürlerin gelişmesinde fevkalâde neticeler doğurmuştur. Tarihî bağlantıların gösterdiği gibi, büyük devlet esası için gerekli şartlar ancak bu sayede belirebilmiştir.¹⁴³

Menghin'e göre Türk kültürünün dünya tarihine iki bakımdan kesin tesiri olmuştur. Bunlardan biri, hayvan besleyiciliği geliştirmek ve yaymak suretiyle ekonomik; öteki, yüksek teşkilâtçılık yolu ile sosyaldır.¹⁴⁴

Flor, Türklerin ataları tarafından atın ehlîleştirilerek binek hayvanı olarak kullanılmasının, dünya tarihinde, pek mühim ve tarıma bağlı hayvancılığın çok üstünde bir kültür merhalesi olduğunu belirtir.¹⁴⁵

Türkler Batılının medeniyetten anladığı şeye pek benzemeyen, kendine özgü ve kendi içinde gayet tutarlı bir kültür olan bozkır kültürünü meydana getirmiştir. Aslında bozkır kültürünün anlaşılabilmesi bilgi eksikliği ya da yanlış bilgilenmeden kaynaklanmaktadır. Yoksa Türkler erken zamanlarda büyük şehirler ve kaleler kurmuşlardır. Birçoğu zamanımızda ortaya çıkarılmıştır.

Bilgilenme ya da yorumlama hali sadece dış kaynaklı olarak değil, bizzat Türk ve Türk soylu ilim adamları arasında da tartışmalıdır. Örneğin Türkistan'dan batıya yapılan göçlerin sebebi kuraklaşmaya bağlanırken, Zeki Velidi Togan, Türkistan'da böyle göçlere sebep olacak büyük bir kuraklaşmanın yaşanmadığını belirtmekte ve tarih tezi olarak Atatürk ile ters düşmektedir.¹⁴⁶

Türklerin göçebeliği tarihte böyle bir zeminde bulunurken, Erol Göka Türklerin Psikolojisi¹⁴⁷ adlı eserindeki "Göçün Psikolojisi"¹⁴⁸ başlıklı yazısında göçün

¹⁴² Ahmet Bican Ercilasun, **Türk Dili Tarihi**, Akçağ, Ankara, 2004, s. 40.

¹⁴³ **Age**, s. 40.

¹⁴⁴ **Age**, s. 40.

¹⁴⁵ **Age**, s. 40.

¹⁴⁶ Çağdaş Görücü, **Zeki Velidi Togan: Milliyetçilik ve Tarih Yazımı**, Ankara Üniversitesi Siyaset Bilimi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009, s. 150.

¹⁴⁷ Erol Göka, **Türklerin Psikolojisi**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2008.

¹⁴⁸ **Age**, s. 99 – 106.

psikolojisine eğilir ve sunduğu psikolojik temeller, göçün getirileri, götürüleri Göç romanıyla şaşırtıcı biçimde benzeşir.

Göçebe ruh halini anlayabilmek için göçün psikoloji üzerindeki etkileri araştırılmalıdır. Genellikle çağdaş psikiyatri ve psikoloji literatüründeki göç olgusu, ekonomik, toplumsal ve siyasal nedenlerle bireylerin ya da toplulukların yerleşmek amacıyla bir başka coğrafyaya gittikleri ve orada yaşamlarını sürdürmeye çalıştıkları durumları tanımlar. İnsan psikolojisine çok olumsuz etkileri olan bu süreç, göçmenlerde kendine özgü ruhsal sorunlara yol açar. Bu tür göçlere “zorunlu, travmatik göç” adı verilir.¹⁴⁹

Ayvaz Morkoç, “Sevinç Çokum’un Rozalya Ana Hikâyesinde Kırım Türklerinin Göç Hadisesi ve Vatan Sevgisi”¹⁵⁰ adlı makalesinde Kırım Türklerinin çektiği acıları ve bunların hikâye kahramanlarına olan etkilerini verir.

Kırım Türklerinin, İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlarla işbirliği yaptıkları iddiasıyla ülkeden sürgün edilmesi kararı, Stalin tarafından imzalanır ve Kırım Türklerinin son ferdine varıncaya kadar, ülkeden sürgün edilmesi emredilir. Kırım Türkleri, ancak ellerinde taşıyabilecekleri kadar eşya almalarına izin verilerek hayvan vagonlarına yüklenir. Cesetlerin dışarı çıkarılmasına bile müsaade edilmeyen bu yolculukta açlık, hastalık ve havasızlık gibi sebeplerle binlerce insan hayatını kaybeder.¹⁵¹

Sevinç Çokum hikâyede, Rozalya Ana’nın ağzından dikkat çeken açıklamalar yapar. Sürgün insanları, gençliklerini hapisane mahkûmları gibi tek tip elbiselerle pamuk tarlalarında çalışarak geçirmiştir: “*Ah ah gençliğimiz... dedi. Güldük gülmesine de hep bir örnek entarilerimizle pamuk toplayan kadınlar olduk... Gülüşümüz sürgün gülüşüydü be anam.*”¹⁵²

Türk tarihinde zorunlu göçlere sıklıkla rastlanır. En yakın geçmiş hatırlanmak istenirse, Balkanlar özellikle 93 Harbi ile birlikte karışmış ve Balkan göçleri neredeyse 1990’lı yıllara kadar aralıklı olarak devam etmiştir.

¹⁴⁹ Erol Göka, **age**, s. 99.

¹⁵⁰ Ayvaz Morkoç, “Sevinç Çokum’un Rozalya Ana Hikâyesinde Kırım Türklerinin Göç Hadisesi ve Vatan Sevgisi”, **Turkish Studies**, Volume 4 / 3 Spring, 2009.

¹⁵¹ **Agm**, s. 1568.

¹⁵² **Agm**, s. 1572.

Erol Göka travmatik göçlerden çok, Türklerin neredeyse karakteristiği kabul edilen göçme halinden bahseder: Göçen, koşulların payı da bulunmakla birlikte daha ziyade toplulukların kendi isteği ve bilinçli tercihinin sonucunda “yaşam tarzı olarak” göç eylemine karar verir.¹⁵³

Türk tarihi açısından bakıldığında “zorunlu, travmatik” göçle “yaşam tarzı olarak” göç arasında kesin sınırlar çekilemeyeceği açıkça görülür.¹⁵⁴

Göç’te Karakellelerin özgür ruhları şöyle tanıtılır: “*Nice devletten devlet, kuruluşan kuruluş görmüşler, nice şahları, nice sultanları yorup yolda bırakmışlar, olanların, olacakların, konanların, göçenlerin üstüyle dünyanın beli uzunlu yol yürüyorlardı... Korkuların, ölümlerin gözünü içine baka baka, hileleri, kurnazlıkları daha yapılmadan duya duya, anlardan, ömürlerden, hatta vaktin kendisinden ilerde dünyayı yaşlana yaşlana, otura kalka geride bırakıyor, yurtlardan, sultanlardan, sınırlardan uzaklaşıyorlardı... Tanrı sultanlarıydı, dünya ülkeleri.*”¹⁵⁵

Karakelleler ezelden beri bir şeyler arar gibi yol almaktadır. Fakat aynı Karakelleler birçok şey yaşadktan sonra göçü kaldıramayacak hale gelecektir: “*Varıp gidelim. Koyununa da lanet olsun, kuzusuna da. Kalırsak birbirimizi yiyeceğiz. -Nereye gideceğiz Ak oğul? Buradan gitmiştik, tekrar buraya geldik. Oral da bir tarafa gidemez, dönüp dolaşp yine buraya gelecek. Koyununa kuzusuna, atına itine sahip olun. O malına haram karıştırmıştı, siz karıştırmayın. Gelince de verelim kendisine.*”¹⁵⁶

Görüldüğü gibi romanda göç olgusunun hem zorunlu hem de yaşam tarzı olan şekli verilmektedir.

Mekânın psikoloji için taşıdığı önem, yaşantımıza mekân teşkil eden yerleri özleyip hasret çekmemizde çok açık biçimde kendini belli eder. Çevre psikologlarının “kendileme” dedikleri, kendi bedenimizle başlayan duygusal enerji yatırma, sahiplenme süreci, fiziksel çevremize ve insanlara doğru genişleyip devam ederek evimizden içinde yaşadığımız topluluğa doğru yayılır. Oralar da bizim bedenimiz haline gelir.¹⁵⁷

¹⁵³ Erol Göka, **age**, s. 99.

¹⁵⁴ **Age**, s. 100.

¹⁵⁵ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 54.

¹⁵⁶ **Age**, s. 117.

¹⁵⁷ Erol Göka, **age**, s. 101.

Göç'te Kurtan'ın gözünden Karakelleler için söylenen şu sözler önemlidir: *“Kurtan Ağa'nın adamları için yağmur su demektir, Karakelleler içinse yağmur su değildir. Bu, gözyaşına da su demek gibi bir şey olurdu. Bacı, kardeşi üzerine yemin ettiği gibi, suya, ışığa, toprağa yemin ediyorlardı.”*¹⁵⁸ Bu, suya, ışığa, toprağa yemin etme hali çok geniş bir coğrafyayı belki de dünyayı “kendileme” halidir.

Mekân değiştirme sürecinde gidilecek yer, her neresi olursa olsun uzak ve yabancıdır. Yeni bir nesne kümesi ile karşılaşacak olma düşüncesinin yarattığı bunaltı, bazen yeni nesne kümesi ile karşılaşmanın yarattığı bunaltıdan bile daha büyük olabilir. Bununla baş etmek için, terk edilen yeri değersizleştirme veya göç edilen yeri yüceltme gibi, gerçekte yaşanan bunaltıyı örtbas etmekten başka bir şey olmayan manevralar icra edilir.¹⁵⁹

Göç'te Karakelleleri Eğrikar'a getiren Dede de yerleşecekleri bölgeye özel bir önem atfetmiştir: *“Dedem öldüğünde demiş ki; bizlerden birisi gidip o yerlerde ölecek. İşte, ölmeğe geldim. Beni toprak çekiyormuş meğer... Ancak Koçkarların Bilici Anası bu yerleşime karşı çıkar; çünkü Karakellelerin Kanikevi ile aralarında yaşanacak kan davasını görür. Bunun üzerine Dede göçün Eğrikar'a yerleşmek zorunda olduğunu şöyle açıklar: Katliamdan kaçırdım bunları. Gündoğusunda da katliam var. Sultanlara sultanlık kurduk, kendimize yer bulamadık. Buraya ölmeğe gelmişim.”*¹⁶⁰

Göç ettikleri yerde yeni bir toplulukla karşılaşan insanlar, bu topluluğa karşı son derece temkinli ve peşin hükümlü olurlar. Aralarında ortak bir dil sağlanana kadar, bir süre çatışma kaçınılmazdır. Nasıl erişkin insan, çözmekte zorlandığı sıkıntılı bir durumla karşılaştığında çocukluk zamanlarına dönüp çocuklaşırsa, topluluklarda da organize şekillerden daha kitlesel, düzensiz davranışlara doğru bir gidiş görülür. Göç eden, korku ve endişe gibi duygularla baş edebilmek için en çok güvendiklerine ve kendine benzeyenlere sıkıca bağlanır.¹⁶¹

Göç'te Karakelleler Eğrikar'a gelir gelmez Koçkarlar ile karşılaşır. Aynı dili konuşmaktadırlar ve kısa sürede kaynaşırlar. Koçkarlardan kız alırlar ve akraba olurlar. Ne kadar özümsemeye çalışsalar da yerleşik Koçkarlar göçebe Karakellelerden farklıdır.

¹⁵⁸ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 152.

¹⁵⁹ Erol Göka, *age*, s. 103.

¹⁶⁰ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 64.

¹⁶¹ Erol Göka, *age*, s. 104.

Karakellelerin yarınla, Koçkarların ise bugünle yaşaması, Süleymanlı'nın bu iki topluluk için yaptığı önemli ayrımlardandır.

Karşılaşılan yeni topluluğun tutumu, göç edenlerin zihnindeki olumsuz hükümlerle örtüşüyorsa, toplumsal gerileme ve kendine benzeyenlere tutunma eğilimi daha da belirgin hale gelir. Yeni topluluğun tamamen farklı olması durumunda ise göç eden kişilerdeki yabancılık ve iğretlik duyguları hedefini somuttan soyuta kaydırarak kuşaktan kuşağa aktarılacak kadar güçlenebilir. Sorun, toplumsal gerileme ve birbirine tutunma davranışıyla da çözülmez. Bu kişilerin psikolojileri, durumdan kurtulmak için bir hamle daha yapar ve yabancılık tavrını karşılaştığı yabancı topluluğun üzerine püskürtürek kendini meşrulaştırır. Bu manevranın benzeri, göç edilen yerdeki topluluk tarafından da göç edenlere karşı kullanılır.¹⁶²

Göç'te Karakellelerin yaşadığı iki kan davası da böyle bir zeminde gerçekleşir. İlk kan davasında Kanıkevi yerleşik konumdadır. Karakelleler yeni gelen topluluktur ve Eğrikar'ın Kanıkevi'nin otlakları olması dolayısıyla kan davası başlar. İkinci kan davasında ise Karakelleler artık yerleşik durumdadır ve Kurtan Ağa'nın göçü Avrupa içlerinden gelip Eğrikar'a yerleşir. Burada da Beyrek'in Kurtan'a satılan toprakları hükümetten geri istemek için gidip dönmemesiyle kan davası başlar, Karakelle Aman'ın öldürülmesiyle doruğa çıkar.

Romanda, karşılan topluluğa beslenen duygular gelecek nesillere de yansır ve Karakelleler ile Kanıkevi arasındaki kan davası üç asır sürer. En son Karakellelerden birkaç kişiyle, oğul olarak Göğüş'ün oğulları Bekil ile İmir kalır.

Göç, güçlüklerle dolu bir süreç olsa da, aynı zamanda yeni bir umut çiçeklenmesi ihtimalini de bağında taşır. Her köklü mekân ve ilişki değişimi, insana insan olmasından, özgürlüğünden gelen bir güçle donanmış olduğunu gösterir. Göç edenin umut hisleri, özellikle yaşam tarzı olarak göçlerde çok daha belirgindir. Yaşam tarzı olarak göçü seçen insanlar ve topluluklar, psikolojilerini, doğadaki değişime, hayvanların ihtiyaçlarına, savaş koşullarına göre ayarlamış ve bunu kendilerinden sonraki kuşaklara da öğretmişlerdir.¹⁶³

¹⁶² Erol Göka, *age*, s. 104-105.

¹⁶³ *Age*, s. 105-106.

Göç'te son Karakellelerden Göğüş'ün de öldürülmesi üzerine “Göçüp gitmeliydiler, yer mi yoktu?” denir. Bu yeni bir göçe atıfta bulunmaktır ki bunu Karakellelerin ataları da yaşamıştır: “*Tepedeki yazıtı okudum. Deniyor ki sağdan düşman geldi, soldan düşman geldi, vurup geri çevirdik. Evlerimizi kendimiz yıktık, saraylarımızın yerinde harabeler bırakıp gidiyoruz...*”¹⁶⁴

Süleymanlı'ya göre yerleşik olmak, Batılıların anladığı gibi medeniyet kurmak değil, dinamizmden koparak içe kapanmak, bedenlerin hantallaşması, insanlar arasında dedikodunun çoğalması, kan davasının başlaması ve yüzyıllarca sürmesi gibi kötü şeyler getirmektedir. Yazar, Karakellelerin yerleşiklikten nasıl etkileneceklerini romanın başlarında vermektedir: “*Karakelleler için zaman denilen şey artık yavaşlamaktaydı, geri kalıp ağırlaşmaktaydılar. Atları bağlanmaya alışmalı, sürüleri yatağa, itleri yatacağı yere, adamları eve kavuşmalıydı. Çocukların büyümesini, ihtiyarların ölmesini göre göre, sıkıla sıkıla, ayrılık duygusunu duya duya toprak ekip, ot biçip, tohum serpmeliydiler. Zaman üzerlerinden hızla geçecekti. Boylarını, güçlerini, uzun ömürlerini kaybedeceklerdi. Koçkar Evi'nin insanları gibi tılsımlara inanıp, ruhları konuşTURUP Yaradan'ın işine karşı karşıya yaşamalıydılar.*”¹⁶⁵

“Çit” üzerine kurulan şu felsefe, Süleymanlı'nın göç ve yerleşiklikten ne anladığını ve anlatmak istediğini etkili şekilde özetler niteliktedir: “*Bu çitler en derin ayrılığın, yabancılaştırmanın başlangıcı imiş, bilmiyorlardı. İnsan yaratıldığında çit de onunla mı yaratılmış ki, Karakellelere çitler böylesine su içer gibi, inek sağar gibi, düşmanı tanır gibi, ata biner gibi tabii geliyordu. Yüzlerce yıl önce dedeleri de ayrılığın, yabancılığın elinden kaçıp ordular kurup, akınlarla sefere çıkmışlardı. Yüz yıllarca önce dünyanın üzerinde açılan iri, büyük el içi toplanıp yumruk olamadı mı?*”¹⁶⁶

3.2.1.1. Düşmanlık

Kan davası gütmenin psikolojik temellerini göçme ve yerleşme eylemlerinde bulduğumuz için “Düşmanlık” temasını “Göç” temasının alt başlığı olarak değerlendirmek uygun olacaktır.

¹⁶⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 102.

¹⁶⁵ **Age**, s. 67.

¹⁶⁶ **Age**, s. 101.

“Göç” temasında da yer aldığı gibi göçen topluluk yerleşme sürecinde, karşılaştığı toplulukla temel ve mecaz anlamda aynı dili konuşursa, göçmen, yerli gibi ayrımlar kısa sürede topluluk içinde yumuşar. Karakelleler ile Koçkarların karşılaşmasında süreç bu şekilde ilerlemiştir. Gerçi bu şekilde ilerlemiş olsa dahi yerleşik Koçkarlar, göçebe Karakelleler için yine de farklıdır.

Karakelleler yerleşecek yer ararken karşılaştıkları topluluk olan Kanıkevi ile ise, Koçkarlarda yaşadıkları süreci yaşayamamışlardır. İlişkiler ilk anda gerilmiş, hatta kan davası bir ilişkiden bahsetmeye meydan bırakmayacak hızla başlamıştır. Gerçi Karakellelerin akıllarında Eğrikar’a yerleşmelerini meşru kılacak nedenler hazır ancak Kanıkevi’nin tek bildiği Eğrikar’ın kendi otlakları olduğudur. Hatta bu kan davası zamanla zirveye ulaşacak, yıllarca dövülmüş Karakelleler daha önce böyle bir kana şahit olmadıklarını söyleyeceklerdir: *“Yıllar boyu savaşır dövüşler görmüş, yerler yurtlar almış, yurtlar kaybetmiş Karakelle soyu böylesi bir kan dökülüşüne şahit olmamış, böylesi bir düşmanlık görmemişti. Karakelle Apa'nın ölümü de ak devenin ölümü de takdir işi gibiydi, ama kuyruğunun kesilmesi büyük bir derti... Kan dökmek, intikam almak Karakelle soyunu bir yurda doğru götürüyordu.”*¹⁶⁷

Daha romanın başlarında yazar kan davasının varlığını okuyucuya şöyle verir: *“Üç yüz yıldan beridir Karakelle kabilesi ile Kanık soyu arasında kan davası devam ediyordu. Üç yüz yıldır iki kök arasında kavga hüküm sürüyordu. Üç yüz yıldır beraber vurula vurula, yeniden yeşere yeşere zaman yolunda yürüyorlardı...”*¹⁶⁸

Üç yüz yıldır süren bu kan davasına her iki topluluk da öyle alışmıştır ki adeta kanın içinde yoğrulmuşlardır. Karakellelerden Göğüş ile Kanıkevi’nden Beybek’in çatıştıktan sonra, yaralıyken söyledikleri şu sözler çok etkileyicidir:

“-Kan dâvası gütmek iyi bir şeydir. [Beybek]

-Nesi iyidir? [Göğüş]

-İnsan çabuk büyüyor. Ama eve ölmeden ulaşırsam diyeceğim ki barışın. Sen de dersin, oldu mu?

*-Peki. Ama, bizden kim kaldı ki, artık barışmak bizim nemize gerek?”*¹⁶⁹

¹⁶⁷ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 85.

¹⁶⁸ **Age**, s. 34 – 35.

¹⁶⁹ **Age**, s. 41.

Göğüş ile Beybek'in ölmeden önceki bu son konuşmasından sonra, üç yüz yılın ardından Karakellelerden hemen hemen kimse kalmamışken Karakelleler ile Kanıkoğulları barışır.

Olay, romanın başlarında kan davasının varlığı haber verildikten hemen sonra anlatılır. Söylemez, bunu yazarın kan davasını bitirmek istediği yolunda yorumlar.¹⁷⁰ Kan davasının nasıl başlayıp geliştiği ise ikinci fasılda anlatılacaktır.

İkinci fasılda kan davası Koçkarların Bilici Anasının "bir kişi bir rüya görecek" şeklindeki kehaneti ve Karakellelerin Dedesinin gördüğü rüya ile başlar: "*Bir kelime söz anında bir rüya gördü. Baktı ki, bindiği ak devenin ağzı kanıyor. Deve ağzını açtı, ağzından oluk gibi kan aktı, Dede'nin başından süzülüp ayağından çıktı. Sonra ak deve kaçıp gitti, ardınca uzun kanlı bir iz bıraktı.*"¹⁷¹ Böylece ak deve kan davasının hem sembolü hem de başlatıcısı durumuna gelir: "*Ak deve geniş getire getire, göç kervanını ardına takmış, yamaçları tırmanıyordu. Karakelleler ak deveye korku içinde bakmaya başlamışlardı. Ak deve yürümüyordu, oynuyordu. Ak devenin tüyünün yerine bir başka tüy çıkmıştı. Gözleri büyüyüp insanı içine alıyor, yutuyordu, kuyruğu yılan gibiydi, başı şeytan başı. Gevişini kestiği anda dile gelip konuşacaktı, ak deve kan çiğniyordu. Çocukları ak devenin yürüyüşünden, gevişinden, boynunu uzatıp bakmasından, kükremesinden ürperiyordu. Ak deve nereye gidiyorsa orda kan kokusu vardı. Dede'nin rüyasını herkes unutmuştu.*"¹⁷² Bu ak devenin kuyruğunun Kanikevi tarafından kesilmesiyle kan davası başlar.

Karakelleler kısasa kısas şeklinde hareket ederler. Dolayısıyla kan davası her iki topluluk tarafından da beslenir: "*Üç gelinimizin saçını kestiler, üç adam öldürdük. Ak devenin kuyruğu kesildikte Kutluk'un kulağını kestik, beş tane altın sarısı ineğimizin memesini yırttılar, beşinin parmaklarını kestik...*"¹⁷³

İlk kan davası devam etmekteyken, Lemse Kurtan ve göçü Karakellelerin topraklarının kendisine satıldığı haberiyle gelir. Kısa süre içinde Karakellelerin Lemse Kurtan ile de ilişkileri gerilir ve bir gün çatışma çıkar. Kurtan'ın çatışmada yaralanan adamlarından biri üç gün içinde ölür. Yine kan dökülmüştür; ama Kurtan bu durumun üzerinde pek fazla durmaz.

¹⁷⁰ Orhan Söylemez, *Türk Dünyası Edebiyatları*, s. 46.

¹⁷¹ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 63.

¹⁷² *Age*, s. 73.

¹⁷³ *Age*, s. 95.

Burada Kurtan'ın Karakellelere fazla benzemeyen “göçmen”liğine bakılmalıdır. Kurtan, Eğrikar'a gelen toplulukların en son yerleşeni olduğu için aralarında “göçmen” olarak algılanmaya en uygun olanıdır. Fakat Kurtan'ı Avrupa içlerinden koparıp getiren, Çarlık Rusya'sı ile anlaşmış olmasıdır. Kurtan, Eğrikar'a “ağa” sıfatıyla gelmiştir ve Eğrikar'a insanı, hayvanı, doğası kısacası her şeyiyle sahip olmak istemektedir. Bu yüzden dökülen kana bakmaz, Karakellelerin kendisine bağlanmasının yolunu arar. Hatta kızı Ella'yı Aman'a vermekte bile isteklidir; ama beklenmeyen bazı gelişmeler ipleri gerer.

İlk olay, satılan topraklar için hükümetle konuşmaya giden Beyrek'in dönmemesidir. Karakelleler bunu Kurtan'a sorar. Kurtan döneceğini söyler. Karakelleler de “Kaybolurlarsa karşılığını, ölürlerse kanını sizlerden alırız!” cevabını verir. Görüldüğü gibi kan davası içinde doğup büyümüş olmaları başka bir topluluğa karşı kin beslemelerine vesile olur; adeta şiddet şiddeti doğurur. Kurtan, kızı Ella'yı Karakellelere vermeye karşı değildir; fakat karısı Gabriella da gönlünü Karakelle Ardıç'a kaptırmıştır. Dönemin siyasi çalkantılarının üzerine böyle olaylar da eklenince işin rengi değişir ve Kurtan, Aman'ı öldürtür. Aman'ın öldürülmesi ve suçu kimsenin üzerine almamış olması Karakelleler için bir ölüm kalım meselesi, varlık sebebi haline gelir. Sadece birkaç Karakelle ayakta kalana kadar kadınlı erkekli savaşır. Zaten kan davasının da başlayıp çoğalacağını Dede gibi Alay oğlu İmir de rüyasında görüp, “Rüyamda gördüm ki, yine ak devenin ağzından üzerimize kan serpiliyor.” der. Burada da deve, kanın sembolü olmuştur. Çarlık Rusya'sının dağılmasıyla Kurtan'ın kaçtığı görülür.

Meydan yine Kanıkevi-Karakelle davasına kalmıştır; ama Karakelleler artık bir avuç topluluktur. Kalan iki oğuldan İmir'i “deli” saydıklarına göre, bir tek öldürülecek oğul vardır: Bekil. Sadece Bekil kalmışken Ardıç, atlıları ve Oral'ın torunları obaya geri döner. Sözde barışa bağlanmış bu kan davasının, sona erip ermediği açıklığa kavuşturulmadan roman son bulur.

3.2.2. İnanç

Önceden Hristiyanlık, Yahudilik ya da hak olmayan dinlere mensup iken, sonra İslamiyeti kendilerine din olarak seçen kimi topluluklar, İslam'a birçok ritüel taşımış, bu süreç Türkler, Farslar gibi uluslar için de benzer şekilde ilerlemiştir. Bu yüzden

uygulamalar farklılaşmıştır. Ritüeller kültürde öyle şaşırtıcı biçimde şekillenmiştir ki Şaman ve Cem ayininin ortak öğeleri kitapçık oluşturacak kadar çoktur. Ali Tayyar Önder, “Türkiye’nin Etnik Yapısı”¹⁷⁴ adlı eserinde bu ortak yönlerden bazılarını şöyle sıralar:¹⁷⁵

a) Cemlere aynen Şaman töreninde olduğu gibi kadın da katılır. Alevi Cemlerinde kadın aktif ve eşit katılım unsurudur. Değişik dönemlerde bir topluluğun Aleviliğini kanıtlamak için “kadın erkek ayin yaparlar” ölçütü kullanılmıştır. Kadın, Şaman ayininde de aynı statüye sahiptir.

b) Cem ayinlerinde “dolu” içilir. Dolu yöreye göre şerbet ya da alkollü içki olabilir. İçki hiçbir şekilde sarhoş olmak ya da eğlence amacıyla içilmez. Dolu, ayinin kutsal bir geleneğidir. Dolu içimi Şaman ayininin de kutsal geleneğidir. Esasen dolu, Türkmenlerde saçı, kurban anlamı da taşır.

c) Gerek Cem, gerekse Şaman töreni kurbandsız olmaz. Kurbanın kesimi ve pişirilip dağıtılması özel bir hizmet “makam”ıdır. Alevilerde bu makam “kurbancı” olarak adlandırılır. Şamanlıkta ise “kazancı”dır. Kurbanın pişirilip dağıtılmasına başka kimse karışamaz. Kurbanın kemikleri Alevilerde ve Şamanlıkta kesinlikle kırılmaz. Özel bir şekilde gömülür.

d) Alevi Cemlerinin, Şaman ayinleri gibi “saz”sız gerçekleşmesi mümkün değildir. Şaman ayininde “saz”ın karşılığı “kopuz”dur.

e) Şaman ayininde ateş, ocak temel öğelerden biridir. Alevi Ceminde de ateş kültü mevcuttur. Çerağ ya da delil (ateş) uyandırılmadan Cem tamamlanamaz.

f) Gerek Alevi, gerekse Şaman ayininde oyun - dans mevcuttur. Semah dönmeden Cem yapılamaz.

g) Dede Cemi mutlaka ağaç olan bir değnekle yönetir. Şaman da tahta kılıç veya ağaç değnek kullanılır.

“Göç” romanı söz konusu olduğunda da İslam dairesi içindeki Türklerin eski dinlerinden getirdikleri durumlar mevcuttur. Yukarıda sıralanan maddelerin hemen hemen hepsi uzun bir alıntıyla anlatılan şu Koçkar ayininde görülecektir ve alıntı “dolu”, “oyun”, “ateş” gibi öğelerin adeta edebi bir terkibi görünümündedir:

¹⁷⁴ Ali Tayyar Önder, **Türkiye’nin Etnik Yapısı**, Fark Yayınları, Şubat – 2007.

¹⁷⁵ **Age**, s. 143.

“Oynayanlardan bir kadın ve bir kız iyice kendilerinden geçtiler. Kadının halhallı, yalın tabanları ateşle yanmaz oldu. Ellerini ateşe sokup öbekten yanan bir ağaç çıkardı. Başına kıvılcım saçıldı. Ocağın üstünde kaynayan kazandan su alıp öylece içti. Ama ruhu kanmadı, küçücük zayıf kadın, sanki yayılıp gökyüzünü kapladı. Kadın artık nefes almıyordu. İçini çekip göğüs geçiriyordu, böylece gözleri kapalı ateşe doğru geldi. Yanan ateşin üzerine çıkıp oynadı. Karakellelerin hepsi haykırıp yere çöktüler. Birkaçı kadına doğru koştu. Ama onları yan yolda durdurdular. Kadın yanan ateşin içinde oynamaktaydı. Sonra hiçkırta hiçkırta ateşin içinden çıktı. Yavaş yavaş çöküp otların üzerine uzandı. İhtiyar Kadın yaklaştı, elini kadının yüzüne sürdü, gülümsedi: Kavuştuğun Tanrı, yüzü suyu hürmetine bağışlasın- dedi. Oynayanlar oynadı, bakanlar baktı; ama hiç kimse o kadınla kız gibi olamadılar. Git gide arzuları yitti, yorulup yavaşladılar. Halhallı ayaklarını, yalın ellerini köseğiler yaktı. Başlarını önlerine eğdiler. Hepsi birlikte durup ağladılar. İşledikleri günahlar için gözyaşı akıttılar; ama biliyorlardı ki, günahlarının bağışlanması için bu gözyaşları da azdır. Bilici Kadın durup ağlayanlara bakıyordu: “Tanrının güneşinden uzaksınız, suyundan uzaksınız, havasından, otundan, çiçeğinden uzaksınız. Nasıl yaratılmışsınız, nasıl olmalısınız, hiç de öyle değilsiniz. Yüreğinizde kötü sözler var, kara yollar var. Güneşin nuru, suların aydınlığı, havanın diriliği, otların, çiçeklerin kokusu kalbinizi yıkamıyor. Yüreğinizi temizlemiyorsunuz.”¹⁷⁶

Eski Türklerde tek tanrı inancının olduğu yaygın bir görüştür. Ancak Salih Zeki Aktay’ın “Nemflerin Duası”¹⁷⁷ adlı şiirinde andığı gibi, eski Yunan mitolojisinde de yer alan su, orman vs. perilerine benzer bazı varlıklara, tek tanrı inancının yanında özel önem atfedildiği bilinmektedir. Romanın tahmini zamanına göre 19. yy. kadını olan Hürü de zaman zaman suya, “Yavruma yardımcı ol, ey bu suyun nuru!” şeklinde yalvarırken, zaman zaman da “Ey yeri göğü Yaratan, ben günahkâr kulunum. Uluların ulusu, Sen büyüksün. Yeryüzünün suçu büyüyor, affet günahlarımızı...” şeklinde Allah’a dua eder. Hatta bunda İslam’daki asr-ı saadetten kıyamete doğru gidişteki çöküş fikri de bulunmaktadır.

Hürü’nün durumundaki çeşitlilik şu durumlarda da söz konusudur: Karakelle İmamı Veli “geleceği okumak” için kitap açar: “Allah’ın adıyla başladı, Allah’ın adıyla

¹⁷⁶ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 59.

¹⁷⁷ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 49.

da bitirdi: *Hükümet, -dedi, -yeryüzünde Allah'ın buyruğu ile meydana gelmiş. Allah'ın mukaddes kitabı Kur'an da öyle diyor. Hükümete karşı gelip Allah'a asi olmayalım.*"¹⁷⁸

Çocuklar ise sis gibi bir doğa olayı için "Sis karısı, sis yapma!" diye bağırmaktadır. Çünkü dünya algısına göre her şey diridir: "*Diridir, kadan alayım, her şey diridir, taş da diridir. Taş var ki, büyüyor, hepsinin yaratana var, ağaca balta kaldırdıkta ağlayarak diyor ki, kesme beni!...*

-Nine, ışık da diri midir?

-Diridir, oğlum, ışık meleklerin oyun oynadığı yerdir..."¹⁷⁹

Göğüş alıntıda anlatıldığı gibi bir eğitimle büyür. Oğlu İmir, doğal olarak, daha sonra şöyle yemin edecektir: "*Kurtan Ağa'nın adamları için yağmur su demektir, Karakelleler içinse yağmur su değildir. Bu, gözyaşına da su demek gibi bir şey olurdu. Bacı, kardeşi üzerine yemin ettiği gibi, suya, ışığa, toprağa yemin ediyorlardı.*"¹⁸⁰

İslam'da önem verildiği üzere, Karakelleler de namus kavramına çok önem verirler. Karısının kendini aldattığını düşünen Beyrek, aldatılmanın verdiği hırsıyla ilk önce kanlısı Kutluk'u, ardından karısı Elagöz'ü ve kendini öldürür. Burada İslam'ın cana kıymaktaki hassasiyetinin bile namusun gerisinde kaldığını görmekteyiz.

Karakelleler, İslam dini çerçevesinde yaşamakta, Şamanlık ile benzeşen birçok ritüeli de devam ettirmektedir. Doğal olarak, sıradışılıklarla dolu bu romanın olağanüstü tarafları Şamanlık ile bağlantılı olmalıdır. Romana ilk bakıldığında Süleymanlı'nın sadece masal ve destanlardan etkilenecek oluşturduğunu düşündüğümüz olağanüstülüklerle dikkatli bir gözle bakıldıkça, Şamanlık ile çokça örtüştüğü fikri hâsıl olur. Şöyle ki, Türkiye'de Latife Tekin için söylenen, yazdıklarının Marquez'e benzediği, Süleymanlı için de söylenmiştir. Bunu, Azerbaycanlı araştırmacı Xatirə Bəşirli "Əbədiyyətə Deyilən Söz"¹⁸¹ adlı makalesinde doğrular. İşte bu durum bizi şaşırtıcı bir şekilde Şamanlık'a götürür.

¹⁷⁸ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 137.

¹⁷⁹ **Age**, s. 43.

¹⁸⁰ **Age**, s. 151-52.

¹⁸¹ "Köç"ün "Yüz ilin tənhalığı"na ruh qohumluğu da hər ikisinin genetik başlanğıca bu dərəcədə yaxınlığındandır yəqin." (Belge No: 1, Xatirə Bəşirli, "Əbədiyyətə Deyilən Söz", s. 3)
"Köç"ün "Yüz ilin tənhalığı"na yaxınlığı da, fikrimizcə, elə onların ruh qohumluğu, genetik başlanğıca birbaşa bağlılığından gelir." (Belge No: 6, Xatirə Bəşirli, "Yaddaş Nəsr", s. 4)

3.2.2.1. Şamanlık

Fuzuli Bayat “Şamanlık”ı Türk Şaman Metinleri¹⁸² adlı kitabında etraflıca anlatır ve bu konuda çok fazla çalışma yapılması gerektiğini belirtir: Kaynağını ezoterik [gizlemlî] bilgilerden alan ve dünyanın hemen hemen bütün halklarında görülen mistik yapı, dinsel pratiklerden en geniş yayılanı ve araştırılanı Şamanlık veya Batı bilim dünyasının kullandığı terime göre Şamanizmdir. Şamanlık coğrafi şartlarla, etnik yapılanmayla yeni bir özellik sergilemiş, tarihi süreç içinde farklı bir boyut kazanmıştır. Toplayıcı avcı Altaylı Türk boylarından başlayarak, bozkırda büyük cihan devleti kuran Türk kavimlerine kadar nüfuz etmiştir.

Şamanlık, dini-mistik bir fenomendir. Şamanlığın en belirgin özelliği bu dini/sihirsel fenomenin yöneticisi olan Şamanın ruhunu başka dünyalara -yukarı ve aşağı âlemler- transfer etmesinde gerçekleşir. Ezoterik bilgilerin doğrudan doğruya varisi olan Şaman ve Şamanlık hakkında doğru bilgi edinmenin esas yolu Şamanların kendilerinin ve onları gözlemleyenlerin anlattıkları efsanelerdir.¹⁸³ Ancak aynı Tasavvuf mertebelerinde olduğu gibi, kişi gizli sırlara yaşayarak ulaşacaktır ve Tasavvuf ile benzer şekilde Şamanlık da tam olarak anlatılamayacaktır. Şamanlık hakkında bazı bilgiler Bilkent Üniversitesi’nde yapılan bir tezde şöyle yer almaktadır:

“İnanç” başlığı altında Süleymanlı’nın Márquez’e benzetildiği dile getirilmiştir. Bu benzerlik Latife Tekin’de de vardır. Canan Öktemgil Turgut’un “Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik”¹⁸⁴ adlı yüksek lisans tezinde Latife Tekin’in, Gabriel García Márquez’in Yüzyıllık Yalnızlık’ını¹⁸⁵ taklit edip etmediğiyle ilgili inceleme yer almaktadır. Tezde, Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm¹⁸⁶, Berci Kristin Çöp Masalları¹⁸⁷ ve Buzdan Kılıçlar¹⁸⁸ adlı üç romanı ele alınır: “Yazar, yapıtlarına konu olarak yoksulları, varoşları seçmiştir. Türk edebiyatında daha çok gerçekçi, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla işlenmiş olan bu konuları Tekin, büyümlü gerçekçiliğın anlatım olanaklarını kullanarak dile getirmiştir. Dışarıdan gelen, Latin Amerika kökenli büyümlü gerçekçiliğın, yerli malzemeyle sentezleyerek özgün yapıtlar vermiştir. Yazar, büyümlü gerçekçiliğın

¹⁸² Fuzuli Bayat, **Türk Şaman Metinleri**, Üç Ok Yayınları, Ankara, 2005.

¹⁸³ **Age**, s. 15-16.

¹⁸⁴ Canan Öktemgil Turgut, **Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik**, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003, s. 99.

¹⁸⁵ Gabriel García Márquez, **Yüzyıllık Yalnızlık**, çev. Seçkin Selvi, Can Yayınları, İstanbul, 1991.

¹⁸⁶ Latife Tekin, **Sevgili Arsız Ölüm**, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

¹⁸⁷ Latife Tekin, **Berci Kristin Çöp Masalları**, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

¹⁸⁸ Latife Tekin, **Buzdan Kılıçlar**, Metis Yayınları, İstanbul, 1989.

sadece taklit edici bir tarzda kullanmamıştır. Gabriel García Márquez yoluyla tanıştığı bu tarzı ilk iki yapıtında, teknikler düzeyinde değiştirmeden kullanmıştır.”¹⁸⁹ Tekin, yapıtlarındaki büyümlü atmosferi, Anadolu halkının İslam ve İslam öncesi dönemlerinden gelen inançlarını yansıtarak sağlamıştır. Şamanizm aracılığıyla bir yandan eski kaynaklara kadar uzanırken, bir yandan da evrenselliğe açılmıştır. Böylece yerli bir büyümlü gerçekçilik yaratırken, evrensel olanla da bağını kesmemiştir.

Görüldüğü gibi Marquez ile Tekin ayrı coğrafyalarda benzer kaynaklardan faydalanmaktadır. Süleymanlı'nın kaynakları da benzerdir; Latin Amerika kökenli olan Marquez uzak bir coğrafyada eser verirken, Tekin, Türkiye’de; Süleymanlı ise Azerbaycan’da ürünler vermektedir. Turgut’un, Latife Tekin’in Şamanizm’den faydalandığına vurgu yapması bizim “Şamanlık” temasını teze taşımamıza sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla Göç romanının gerçek dünyaya zıt düşen olağanüstülükleri de “Şamanlık”a bağlanabilir. Romandaki olağanüstülüklerden bazıları şöyle anlatılabilir:

“Olay Örgüsü” başlığı altında da belirttiğimiz gibi roman, İmir’in daha sonra gerçek olacak rüyalarıyla başlar. İmir’in olacağı rüyasında görmek dışında uyanıkken başka insanların göremediği şeyleri görmek gibi olağanüstü bir özelliği de vardır: *“İmir bütün bu gözüne görünenleri, yeşil düzlüğü, düzlükteki birkaç çocuğu, bölük bölük Oğuz pazarına giden köylüleri, komşunun merkebinin, köyü, köyün adamlarını görüyordu. Bunlardan başka dağın ardından geçen atlıları görüyordu. Ama bunları nereden gördüğünü, nasıl gördüğünü bilemiyordu. Sanki bu atlılar İmir’in içinden geçip gidiyorlardı.”*¹⁹⁰ Zaten İmir daha ana rahmine düştüğünde, annesi duvarların ardını görmeye başlamıştır.¹⁹¹

Fuzuli Bayat’ın Şamanlıkla ilgili verdiği şu özelliklerin neredeyse tamamını İmir taşımaktadır. Ecdat Şamanın kuş şeklindeki ruhu ana rahminde çocuğa geçer ve Şamanın kaderinin kaçınılmaz olduğu söylenebilir. Gerçekten de Şamanlık yeteneği doğuştan mevcuttur. Şamanlık yeteneği büyük bir kültür mirasını, toplumun gizli ilmini korumayı üstlenmektir. Bu yeteneğin felsefi boyutu Şamanların kendileri ve Şamanist

¹⁸⁹ Canan Öktemgil Turgut, *agt*, s. 99.

¹⁹⁰ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 19.

¹⁹¹ İmir gibi Yüzyıllık Yalnızlık’ın Aureliano’su ve Sevgili Arsız Ölüm’ün Dirmit’inde de bazı özellikler görülür. Aureliano annesinin karnındayken ağlar ve gözleri faltaşı gibi açık doğar. (Gabriel García Márquez, *age*, s. 25.)

Dirmit annesinin karnındayken iki kez üst üste anneannesinin sesiyle “Ana! Ana!” diye bağırır. (Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, s. 8)

toplum tarafından mükâfat olarak değil, bir yük olarak algılanmasına dayanır. Bu nedendir ki, göreve çağrı gönüllü olarak kabul edilmez, zorla kabul ettirilir. Toplum, Şamana mahkûm olan, zorunlu hizmete çağrılan gözüyle bakar. Hemen hemen bütün araştırmacılar tarafından Şamanlık görevinin çağrıdan başlayarak ağır sarsıntılarla, ümitsizlikle kabul edildiği gösterilmiştir. “Şamanın rastgele seçilmediğini çağrı başlamadan önce adayın gelecekte haber veren rüyalar görmesinde, çoğu kez toplumdan uzaklaşmasında görebiliriz. Çağrı en iyi Şamanlar için üç yaştan beş yaşa kadar, orta düzeyde olan Şamanlar için beş yaştan dokuz yaşa kadar olan dönemde, zayıf Şamanlar için ise 12-18 yaş arası başlar. Bundan sonra fiziki ve psikolojik değişmeler, sarsıntılar, azaplar gelir.”¹⁹²

Alıntıyla kıyaslamak için “şahıs kadrosu” başlığı altındaki “Göğüş oğlu İmir”in anlatımına bakılmalıdır. İmir’in annesinin hamilelik halindeki durumu, Hürü Kadın’ın İmir’e olan tutumu, İmir’in küçük yaşta olması ve nöbet geçirir gibi gördüğü rüyalara kadar birçok benzerlik görülecektir. Bayat, Şaman olacak kişinin ailesinin buna karşı çıktığını ve göz ardı etmeye çalıştığını belirtir. Çünkü bu ağır bir sorumluluktur ve bu çocuklar ilgilenilmesi gereken özel çocuklardır. Bu, İmir ve Hürü örneğinde böyledir. Hürü, İmir’in rüyalarındaki sayıklamalarına derman bulamayınca “Öl be öl.” şeklinde torununa beddua eder. Bu, İmir ve Bekil’i özveriyle, düşmandan koruyarak büyüten bir kadının ağzından çıkabilecek bir söz değildir, tamamen çaresizliktendir. Örneğin obadaki diğer erkeklerden farklı özellikler gösteren Alay ve annesinin durumu da benzerdir. “Sürünün zehirlendiğini biliyordum, ama seçemiyordum olmuş mu olacak mı, karıştırdım.” diye sezgilerinin olaylarla ilgili olarak çok kuvvetli olduğunu belirten Alay’a annesi, “Böyle şeyleri çıkar aklından.” şeklinde karşılık verir.

İmir ile birlikte neredeyse adı anılan tüm Karakelle erkekleri olağanüstü özelliklere sahiptir. Örneğin İmir’in ağabeyi (Göğüş oğlu) Bekil, Deli Domrul’u bile durdurabilecek güce sahiptir: “*Deminki İhtiyar yine öne çıktı: -Bunların soyunda Hak vergisi vardır, -dedi. -Kızlı erkekli bu yaşlarda hepsinde bu haller görülüyor. Dedem derdi ki, bunların neslinden birine rüyada buta¹⁹³ verilmiş.*”¹⁹⁴ Ayrıca Bekil, kardeşi İmir’in kırık kolunu, kemiklerini görerek sarar. Bunlar halk tarafından “Hak vergisi” olarak değerlendirilmekte, irsiyete, kana bağlanmaktadır.

¹⁹² Fuzuli Bayat, **age**, s. 25.

¹⁹³ Rüyada sunulan çiçek veya bâde, işaret.

¹⁹⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 27.

Karakelle soyunun dışında, iki Koçkar kadını Şaman özellikleri taşıması bakımından önemlidir. Koçkarların Bilici Anası, Karakelle Alay'ı doğar doğmaz alır, ovaya götürür ve on beş yıl boyunca kendi eğitir. Alay'ın obaya döndükten sonra Kanikevi'nden Kutluk kızı Çemen ile olağanüstü bir şekilde, rüyada evlenmesini de Bilici Ana sağlar. Dolayısıyla Bilici'nin eğitiminden geçen Alay da Şaman özellikleri taşır. Onun özellikleri de Karakelle soyundan olmasına bağlanır: *“Kayaya dönüp haykırsan kaya ikiye bölünür... Bir obadayken diğerindeki fıslıtyı duyacaksın. Ruhu uçmamış ağır hastaları iyileştireceksin. Kimin kalbinden ne geçse gözünden anlayacaksın. Sen Karakelle soyundansın. Soyunda karışıklık yoktur. Karakelleler temiz insanlardır... Şimdi Kanıkuşağı ile aralarında düşmanlık var. Acele ettim büyüttüm ki sen onlara yardımcı olasın.”*¹⁹⁵

Göğüş de Alay'a benzer şekilde özellikler kazanır. O olay da şöyle gelişir: Alay oğlu İmir, Karakelle katliamının gerçekleşeceğini rüyasında görüp hamile karısını Koçkarlara yollar. Her yeri kene saracak olduğundan Koçkar İhtiyarı bu bebeği keneci olarak büyötmek ister. Göğüş doğunca İhtiyar, onu çeşitli yöntemlerle keneci yapar ve çocuğun her girdiği yerde keneler çatlayıp ölür. Görüldüğü gibi Koçkar İhtiyarı ve Alay'ı büyütüp yetiştiren Bilici, Şaman gibi olaylarda stratejik öneme sahiptir.

3.2.3. Korku

Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü'ne¹⁹⁶ göre, korkunç kişilere, varlıklara, olaylara yer veren, ürkütücü görüntülerin birbirini izlediği film türüne “korku filmi” adı verilmektedir. “Gerilim filmi” ise daha çok insanı geren, kasan, gizli saklı korku unsurları barındıran film türüdür.

Bir korku filmiyle bir gerilim filminin korku konusundaki nüansından anlaşılan şey ne ise, Göç romanında korku teması denince o anlaşılmalıdır. Göç'ün korku teması okuyucuda özellikle korku uyandırmak için kullanılmaz. Romanda korku, daha çok ürperticidir. Örneğin gündüz vaktindeki şu korku manzarası oldukça ilgi çekicidir: *“Önünde ayaklarının dördü de dizlerinden kesilmiş Kızbes Kadın'ın kara eşeği köye yaklaşıyorlardı. Eşek sık sık tökezleyip düşüyordu. Domrul merkebi yeniden kaldırıp*

¹⁹⁵ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 91.

¹⁹⁶ *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*, TDK, Ankara, 1981.

kesik ayaklarının üzerinde doğrultuyordu, İmir rüyada nasıl görmüş idiyse öylece merkebin ayaklarından dökülen kan çimenlik boyunca iz bırakıyordu.”¹⁹⁷

Göçebe Karakelleler için aslında korku, pek de tanımadıkları bir duygudur. Bu duyguyla “yerleşiklik” dolayısıyla tanışılır; at sırtındayken, göç yolundayken korku onlardan uzaktır sonra atlardan, göç hayvanlarından yere inince elleri kılıç ve oktan ayrılır. “Artık yer bulup saklanmalıydılar. Obalarda toplanan serçeler, gıdaklayan tavuklar, uluyan itler ve Dede’nin rüyasında gördüğü ağzı kanlı ak deve, yurda korku yağdırıyordu. Köşekliğinden¹⁹⁸ beri Karakellelerin elinde büyüyen ve yarı yaşını geçen ak deve korkuyu gevişleye gevişleye sanki öyle bir vakti, öyle bir yeri haber veriyordu ki, orada Karakelleleri kanlı belâ bekliyordu.”¹⁹⁹

Beklenen kanlı bela Eğrikar’dır, Eğrikar’a “yerleşmek”tir ki zaten bu bölgenin kendisinde bir korkunçluk vardır: Eğrikar’ın akşamından özellikle gecesinden korkarlar ve anarken “ruhların yatağı” derler. “Bu yüzden Eğrikar da kendi kendine koruluk gibi oluyordu. Sonbaharın ilk ayında Kanıkuşağı gelip otunu biçip götürüyordu. Kış boyunca Eğrikar’ın ruhları hakkında konuşan yeni tarihçiler çıkıyordu.”²⁰⁰

Bölgenin korkunçluğuna uygun olarak, Karakellelerin yerleştikleri ilk gece hiç hoş geçmez; yurdun bu ilk gecesinde herkes karışık rüyalar görür: “Çocuğunun rüyasında mum ışığına benzer ışıklar yanıyordu. Etrafa nefesler sinmişti. Ak deve, itler, atlar dil açıp konuşuyorlardı. Bu, konuşmaya da pek benzemiyordu, anlaşılmaz sesler yayılıyordu. Dağların başında toplanıp göle dönmüş, yatıp uyumuş Karakelle soyunun üstüne yeni yurdun korkulu havası çökmüştü. Korku herkesin kemiklerine işlemişti. Harabelerin, kuzeyindeki uçurumun, suyundan çok balığı olan ırmağın, deve boyu yükselmiş ısırganların, tepenin başındaki imaretin, imaretin taşlarındaki yazının, kabristanlığın, mezarlardan atların, koçların ürperten havası onları sımsıkı sarmıştı.”²⁰¹ Bu örneklerden anlaşılacağı üzere, korkunçluk “yerleşiklik”in ve özellikle yerleşiklikle başlayacak kan davasının habercisidir.

Bazı korku öğeleri ise romana Şamanlık ile ilgili olarak girer. Çünkü Şamanlık bilgilerine baktığımızda, bazı Şamanlar üç kez doğar ölür, bazılarının organları ruhlar tarafından parçalanıp yeniden oluşturulur vb. Bu dini içerikli veriler gerçekten

¹⁹⁷ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 25.

¹⁹⁸ Köşek: Deve yavrusu.

¹⁹⁹ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 77.

²⁰⁰ **Age**, s. 78.

²⁰¹ **Age**, s. 79.

ürperticidir. Örneğin Şaman özellikleri taşıyan ve ölemeyen Koçkarların Bilici Anası'nın sözleri etkileyicidir: *“Yüzüm ayağının toprağı olsun Ulu Tanrı götür beni. Yine yeni bir diş çıkardım. Dünyayı tutup kalmak istemiyorum, bundan fazla yaşamak istemiyorum. Torunumun torunu yüz yaşına gelmiş. Hangi suçu işledim, Ulu Tanrı?!”*²⁰²

Bilici Kadın dualarından sonra ölür; fakat ölümüne de duasındaki gibi korkunçluk hâkimdir. Kadının ne zaman dünyaya geldiği ve ne vakit öleceği unutulmuştur; çünkü yirmiye yakın küçük, ak süt dişleri çıkarmıştır. Yüzündeki kırışıklar seyrelmiş, çehresi durulmuştur. Koçkar evindeki herkes bu ihtiyar kadından korkmaya başlamıştır. Kadın tılsım, ruhların görünmesi ve gaipten gelen sesler gibi korkutucudur: *“Babasını, anasını kimse hatırlamıyordu. Ne bacısı kalmıştı, ne kardeşi, ne de torunları. Hepsi ömür sürüp çoktan ölmüşlerdi. Böyle bir anda ovadan haber geldi ki, kadın ırmakta yıkanırken düşüp ayaklarını kırmış. Bu kırıklar sebebiyle de kadın anlaşılmaz sözler söyleyip ölmüş. Karakelleler inip geldiler, kadını Koçkarevi'nin yaylasına gömdüler. İlk geceden itibaren de kadının mezarının üzerinde ışık yandı. Kadın dünyadan vazgeçmiyordu.”*²⁰³

Bilici Kadın dünyadan vazgeçmez ve kendisinin eğitiminden geçen Alay'ın hiçbir kızı istememesi üzerine, rüyasına girip ona aşk şerbeti içirir. Bilici Kadın'ın yardımıyla Alay ve Çemen rüyada evlenir. Ancak bu efsanevi durum, Kanıkevi'ni çok korkutur: *“Obanın yaşlı ihtiyarları, kadınları bu çalkantıya, yalnızca üç gün tahammül edebildiler. Birbirlerine baka baka ruhlarını teslim ettiler. Ölümeleri bile korku doluydu. O gece başlarına gelen şey öbür dünyanın işlerine benziyordu. Onun için ölümlerinden de korkuyorlardı. Korkudan bağıra bağıra öldüler.”*²⁰⁴

Romanda Bilici Kadın gibi bir kişi daha dünyadan vazgeçemez: Dursun Ağa. Gerçi Kanıkoğlu Dursun Ağa'nın ölemeyiş sebepleri Bilici Kadın'dan oldukça farklıdır. O, yaptığı kötülükler, aldığı canlar, düşmanlıkları yüzünden can veremez; üç gün can çekişir ve bağırır. Eğrikar, kuruluşundan beri böylesine korkunç ses işitmemiştir. *“Dursun Ağa'nın sesi yedi ağaçlık bir mesafeden duyuluyordu. Kadınlar saçlarını yolup, yüzlerini yırtıyorlardı: -Allah'ım bizden uzak et, yer Dursun Ağa'yı kabul etmiyor!... Diyorlardı ki, -Ölse bile hortlayacak. Dursun Ağa, gerçekten de bir gece*

²⁰² Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 64.

²⁰³ **Age**, s. 87.

²⁰⁴ **Age**, s. 114.

hortlayarak evlerine geldi, ruhu kanaya kanaya dönüp gitti. Falcıya baktırdılar, falcı, bir defa daha gelecek, Dursun Ağa'ya üç sefer ölüm gözükiyor, dedi.”²⁰⁵

Dursun Ağa yaptıklarının cezasını çeker. Örneğin Dursun Ağa'nın sebep olduğu, Karakellelerin dilleri kılla bağlanan atlarının ölümleri de oldukça ürperticidir: *“Atların ağzını açıp baktular, dilleri yanmış ağaç gibi morarmıştı. Adamlar elleri titreye titreye kolları kestiler, ama artık geç idi. Atların beşi de sanki kılların kesilmesini bekliyormuş gibi uzanıp iri, kızarmış gözlerini süze süze öldüler.”²⁰⁶*

Görüldüğü gibi romanda korku daha çok ölüm üzerinden devam eder. Fakat korkunun verilisinde Süleymanlı, bir orijinalite yakalamış ve bu durum romanın sürükleyici olmasına hizmet etmiştir. Çünkü okuyucuyu saran ve geren bu korku sahneleri, dikkatin toplanmasına yardımcı olmaktadır. Orijinalitenin öne çıktığı şu örnek, romanda önemli bir yerdedir: *“Alay birdenbire baktı ki, çocuğu ölüm sarmış. İnsanın gözüne çocuğun derisine saplanmış ak dişler görünüyordu. Sadece gözleri sağlamdı. Bir tutam ışık gözlerinin derinlerinde dolaşıyordu. Alay yaklaşıp çocukla göz göze geldi. Bu ışık, kabristanlıkta bir sürü kemiğin içinde ışılan lamba gibi korkulu, akla sığmaz bir ışıktı.”²⁰⁷*

3.2.4. Aşk

“Göç” bir aşk romanı olmamasına rağmen, üç yüz yıla yayılan birçok çiftin kısaca verilmiş aşk hikâyelerini içerir. Yer alan ilk aşk, Bekil'in Begüm'e hissettikleridir; Bekil bu genç kıızı görünce söyleyecek söz bulamaz. Yüzünden, bakışlarından sıcak bir tebessüm yayılır. *“Değneğini taşlara vura vura Begüm'ü dinliyordu. Begüm konuştuğunda Bekil derin düşüncelere dalıyor, olgunlaştığını hissediyordu. Yüzünde kendinden habersiz tüyler çıkıyor, bıyıkları uzuyordu. Bir anda bir arpa boyu büyüdü. Tatlı bir meltem esiyordu. Begüm'ün kokusu Bekil'i bürümüştü.”²⁰⁸*

Bekil, Begüm'e karşı güzel hisler beslese hatta Begüm'den karşılık görse de, Begüm Kanıkoğlu Saraç ile birliktedir ve romanda ilk olarak cinsellik şöyle verilmiş

²⁰⁵ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 42.

²⁰⁶ **Age**, s. 100.

²⁰⁷ **Age**, s. 128.

²⁰⁸ **Age**, s. 16.

olur: *“Saraç’la Begüm kucaklaşmışlardı. Begüm yarı çıplaktı. Saraç’ın geniş omuzları Begüm’ün göğsüne çökmüştü.”*²⁰⁹

Cinsellik “kucaklaşma” şeklinde Karakelle Aman ile Kurtan kızı Ella arasında bir daha verilecek, genel olarak üstü kapalı şekilde anılacaktır. Çünkü Süleymanlı, Göç’te evliliklere daha büyük önem verir ve bu evliliklere sosyal sorumluluklar yükler.

İlk evlilik, Dede oğlu Bekil ile Koçkarlardan Çiçek arasında gerçekleşir ve bu “yerleşiklik”in ilk tohumudur. İkinci evlilik, Karakelle Alay ile Kutluk kızı Çemen arasında, rüyada buta sunularak gerçekleştirilir ki burada kan davasının yazar tarafından bitirilmek istendiği yolunda yorum yapılabilir. İlginçtir ki bu görevler yüklenen iki evlilik de aynı sonla biter: Çiçek ve Bekil aynı gün ölür. Alay ve Çemen’in öldükleri gün de aynıdır: *“Her bir sedirde karşı karşıya yatıp birbirinden gözlerini çekmeden ölüyorlardı... Hiç kimse böyle can veren görmemişti.”*²¹⁰

Hatta aynı gün ölme hali, Göğüş ve Senem Hatun çifti için de geçerlidir. Göğüş ve Senem Hatun’un ölümlerinden sonra Kanıkevi ile Karakelleler barışır. Burada çiftin evliliklerinden çok ölümlerine fonksiyon yüklendiği görülür.

Süleymanlı, evliliklere önem atfederken Bekil - Begüm - Saraç örneğinde de görüldüğü gibi, evlilikle sonuçlanmayan ilişkilere hazin sonları uygun bulur. Domrul Kanıkevi’nden Akça Hatun’u sever, kaçar ancak Kanıkevi kızı geri alır, Domrul’u aklını yitirinceye kadar dövüp yıllarca kendi hizmetlerinde çalıştırır.

Bekil – Çiçek evliliğinde yerleşiklikle tanışan Karakelleler, yine hazin bir sonla biten Aman – Ella aşkında da bambaşka bir kültürle karşılaşır; fakat bu aşk Aman’ın, Ella’nın babası Kurtan tarafından öldürülmesiyle sonlanır. Bu da yetmez, olaydan sonra Karakelleler çok az sayıda kalana kadar savaşır.

Bir de romanın kocalarına sadık kalamayan kadınları vardır: *“Arkadan Alay’ı seslediler... Bu ses Alay’ın damarları boyunca yayıldı, kalbine damlayıp hıçkırtığa döndü. Daha doğrusu kimin sesiydiyse hava gibiydi, ışık gibiydi, Alay’ın içine siniyordu. Galiba bundan ötürü Alay’ın bedeni sıtmaya yakalanmış gibi titredi. Döndü. Elâ gözlü gelini gördü... Gelinin gözleri göl gibiydi, Alay’ı içine daldırmaktaydı.”*²¹¹

Yasak aşkın cezası - yazar ya da toplum tarafından- verilir ve Elagöz, kocası Beyrek tarafından uçurumdan atılarak canından olur. Yazar, yerli olan Elagöz’ü

²⁰⁹ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 21.

²¹⁰ **Age**, s. 134-35.

²¹¹ **Age**, s. 95.

öldürerek romandan çıkarır. Gönlünü Ardıç'a kaptırıp eşi Kurtan'a da bunu sezdiren, yabancı kültürün kadını Gabriella'yı ise kocasıyla kaçmak zorunda bırakarak roman dışına çeker.

3.2.5. Rüya

Rüya kısaca, uyku halinde zihinde beliren düşünce ve olaylar demektir. Rüyalar insanların zihnini çok uzun süre meşgul etmiş ve etmeye devam etmektedir. Birçok disiplin, rüyaya farklı açılardan bakar. Bilim rüya, uyku evreleri, telepati gibi konu başlıklarıyla uğraşır.

Kur'an'da İbrahim (a.s.)'in oğlu İsmail'i rüyasında kurban ederken görmesi (es-Saffat, 37/103); Hz. Yusuf'un rüyasında on bir yıldızın kendisine secde ettiğini görmesi (Yusuf, 12/4) ve Mısır Meliki'nin gördüğü rüya (Yusuf, 12/43) ile Hz. Peygamber'in Mekke fethine dair rüyası (el-Feth, 48/27) anlatılmaktadır ve bu rüyalar gerçekleşmiştir.²¹²

Tasavvufçular da rüyayla yakından ilgilenmişler ve rüyanın Allah'tan, melekten ve şeytandan gelen olmak üzere üç türlü olduğunu belirtmişlerdir. Allah'tan gelen açıktır, melekten gelen yoruma muhtaçtır, şeytandan geleni açıklamaya ihtiyaç yoktur.²¹³

İnsanlar ise daha çok gördükleri rüyaların gerçekleşip gerçekleşmemesi konusuna yoğunlaşmaktadır. Süleymanlı'nın hayatında da anlattığı rüyanın gerçekleşmesi çok etkileyicidir: Baba Süleyman'ın rüyası gerçekleşir. Bağdagül Hanım ikiz doğurur, sarışın olan ölür, Mevlüt Süleymanlı yaşamaya devam eder.

“Göç” de İmir'in bir yıldır rüyasında hortuma düştüğünün anlatıldığı şu bölümle başlar: *“Göğün derinliklerinde miydi, dipsiz bir suyun ortasında mı yoksa karada mıydı neydi, bir kuyunun ağzıydı. Birbirine karışa karışa kaynayan bin türlü rengin ortasında İmir, yuvarlanarak dönüyordu. Elleri, ayakları, yüzü gözü acayip bir şekil alana kadar dönüyordu. Birbirine karışa karışa burulan renkler birden deşiliyor, kanları akıyordu. İmir yavaş yavaş uyanıyor, yatağından kalkıyor, sanki yalnız maviye çalan ve iri iri açılmış gözleriyle değil de bütün bedeniyle görerek dünyanın üzerinde yürüyordu.”*²¹⁴

²¹² H. Kamil Yılmaz, **Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar**, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2004, s. 319.

²¹³ **Age**, s. 320.

²¹⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 11.

Karakelle obasında rüyaya oldukça önem verilmektedir. Rüyasında kismet gören peşine düşer, su gören yeni bir işe başlar: *“Yol görenler ayrıldığı insanı, kan gören kavuşmak bekliyordu. Yılan gören evden çıkmıyordu. Çıksa kana susamış birinin gazabına uğrayacağı kesindi.”*²¹⁵

Karakelleler çocuklarına rüyalara inanılması gerektiğini öğretir. Bilici Ana, Alay’a rüyalarla ilgili olarak şöyle tembihler verir: *“İşaret alacaksın, bir sır verilecek sana. Rüyalarına inan, başka şeylere yorma, ne görürsen o hakikat olacak.”*²¹⁶

Romanda işleyen genetik hafıza da rüya ile açıklanır. Vardıklarında Eğrikar’ın dağı, deresi, düzlükleri Karakellelerin büyüğünden küçüğüne kadar herkese aşınadır. *“Ama bu aşınalık nereden geliyordu anlayamıyorlardı. Sanki buraları rüyada görmüşlerdi. Birdenbire kendini gösteren bu yakınlık ev için erkek, baba için oğul, kız için sevgili yakınlığına benziyordu. Sessiz sakin durmuş, yürekleri ferahlana ferahlana bakıyorlardı. Sanki göze görünmeyen bir kapı vardı, açmaya kimse cesaret edemiyordu.”*²¹⁷ Örneğin Dede “Buralardır, kaç sefer rüyamda gördüm, buralarmış meğer.” şeklinde obasına açıklama yapar.

Rüya teması, kan davası rüyada görüldüğü için “Düşmanlık” temasında değerlendirilmiş, rüyada buta sunulmasıyla “Aşk” temasında ve kısmen de “Şamanlık” başlığı altında verilmiştir. Tekrar aynı kapsamda bu başlık altında da değerlendirilmesi uygun düşmeyecektir. Yalnız Orhan Söylemez’in rüyayla ilgili şu söyledikleri eklenmelidir: İmir, çok ilginç rüyalar görür. Bir gün veya birkaç gün sonra yaşanacak olan olayları bilir, fakat gördüklerini anlatamaz. Kimse altı yaşındaki İmir’i dinlemez. Ancak olaylar yaşandıktan sonra kendilerinin bu olaydan haberleri olduğunu anlarlar. Mesela Bekil, Domrul’un Kızbes Teyze’nin eşeğinin ayaklarını kesmesi hadisesini daha önce duymuş gibidir: *“Haber Bekil’i fazla şaşırtmadı. Dediler ama, sabah mıydı, dün müydü dediler, kimdi? İmir...”*²¹⁸ Uyurgezer İmir’in rüyası bir şeyi önceden bilmek gibidir, adeta alın yazısı gibi bir şeydir. *“Küçük çocuk hep acı çeker, anlatamamanın acısını, tıpkı Kassandra’nın”*²¹⁹ çektiği acılar gibi.”²²⁰

²¹⁵ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 17.

²¹⁶ **Age**, s. 90.

²¹⁷ **Age**, s. 75.

²¹⁸ **Age**, s. 25.

²¹⁹ Yunan mitolojisinde Tanrı Apollon, kendisinin olmak şartıyla Kassandra’ya geleceği görme gücü verir. Gücü aldıktan sonra Apollon ile birlikte olmayı reddeder. Buna karşılık Apollon da kimsenin ona ve gelecekle ilgili söylediklerine inanmamasını sağlar. Kassandra ise aldığı güç ile felaketleri önlemeye çalışır, fakat sözünü kimseye dinlemez. Ayrıca "sözünü geçiremediği için başına gelen belalardan iki

İmir'in bu olağanüstü kişiliği daha anne rahminde iken belli olur. Annesi “Bu çocuğa hamile kaldığım günden beri duvarın öbür tarafını görüyorum.” der. Duvarın ötesini görmek ile olacakları bilmek arasında ilişki kurulabilir. Duvarın ötesini görmek o anda normal bir insanın göremeyeceği, fakat hâlihazırda cereyan eden hadisenin görülmesidir. Rüya ise daha sonra olacakları görmektir.

Rüya motifinin en çok ehemmiyet kazandığı bölüm, Karakelle soyunun göç halinde iken tanıştıkları ve kız aldıkları Koçkarlardan ihtiyar kadının Karakellelerin falına baktığı bölümdür. İhtiyar kadın Karakelle içinden birisinin kendi söyleyeceklerini rüyasında göreceğini söyler. Bu ihtiyar Bilici Kadın'ın söyleyeceklerini öğrenmek için Karakelle soyu uykuya yatar. Karakellelerden ak sakallı Dede bir rüya görür. Rüyasında bindiği ak devenin ağzından oluk gibi kan akıp kendisini kana bulamaktadır. Ayrıca deve kaçarken ardında kanlı bir iz bırakır. Bu rüya da roman boyunca işlenen kan davasının ipuçlarını verir. Rüyanın yorumu açıktır; bir düşmanlık başlayacak ve bütün roman boyunca olduğu gibi kan dökülecektir. Geleceğin rüyada haber verilmesi Karakelle soyunun kaderini değiştirmez. Bu kaderi değiştirmeye kimsenin kudreti yetmez.

Karakellelerden Alay ile Kanıkevi'nden Çemen rüyalarına giren yaşlı kadının yardımıyla birbirlerine kavuşmuşlardır. Alay rüyasının peşinden gider ve Çemen ile evlenir. Bu evlilik de ilginçtir, zira bütün Kanıkevi soyu bu evliliğe karşı olsa da rüyalarında bu iki gencin düğününü yapmışlardır. Çünkü bütün obanın rüyasına giren ihtiyar kadın adeta onları sarhoş ederek uyandırmış ve iki aşiretin bütün düşmanlığına rağmen düğünü yaptırmıştır. “Burası romandaki dönüm noktalarından biridir. Çünkü roman boyunca bu iki aşiret arasındaki kan davası ve düşmanlığın sona erdirilmesi yolunda birkaç kez fırsat ortaya çıkar. Bu da onlardan biridir ve düğün sayesinde belki de bütün düşmanlıklar ortadan kalkacaktır. Yazar da bunu istiyor olmalıdır.”²²¹

misli etkilenip üzülen bilincin dramını" simgeler. (Orhan Söylemez, “Kassandra Damgası ve Düşündürdükleri”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 9, Erzurum, 1998, s. 236)

²²⁰ Orhan Söylemez, **Türk Dünyası Edebiyatları**, s. 43.

²²¹ **Age**, s. 44.

4. DİL VE ÜSLUP²²²

Romanda dil, üslup ve “Göç” romanının dil ve üslubuna yer vermeden önce Türkçenin farklı lehçelerinde verilmiş edebiyat ürünlerinin diline ve oluştuğu sosyal çevreye -özellikle Sovyet Birliği ve baskıcı tutumu- nasıl bakılması gerektiğine değinilmelidir.

“Tercüme” diğer adıyla çeviri, herhangi bir dildeki bir metin, görsel veya işitsel medya yayınının bir başka dile çevrilmesidir. “Aktarma” ise bu işlemin bir dilin alt dalları arasında yapılmasıdır. Bir metin çeviri sırasında orijinalliğinden birçok şey kaybeder. Aktarma metinlerin de, çeviriler kadar olmasa bile yine belli oranda kayba uğradığı söylenebilir. Örneğin “Göç” romanı söz konusu olduğunda, metnin orijinali olan Azerbaycan Türkçesinden okunması Türkiye Türkçesinde yoğrulmuş biri için his kaybına neden olacaktır. Oysa Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinin karşılıklı anlaşılabilirlik oranını (KAO)²²³ epeyce yüksektir; ancak yine de aktarma metinlerin dil ve üslubuna ayrı bir hassasiyetle yaklaşılmalıdır.

“Türk dili, farklı kültürlerin etkisi, yaşanan coğrafik alanların uzaklığı, siyasi ve idari ortamların çeşitliliği gibi nedenlerle Uygurca, Bulgarca, Kıpçakça gibi temel lehçelere ayrılmıştır. Bu temel lehçeler de ikincil lehçelere bölünmüştür. İkincil lehçeler, leksik, semantik, fonetik vb. bakımlardan kimi zaman örtüşmekte, ancak bu örtüşme oranları değişiklik göstermektedir.”²²⁴ Örneğin Kazak Türkçesi ile Kırgız Türkçesinin benzerlikleri başka grupların mensuplarına göre daha fazladır. Ancak farklı temel lehçelere dayanan Kırgız ve Türkiye Türkçesinin örtüşme oranları azdır.

“Bugün lehçeler arasındaki ayrılıklardan dolayı Türk dilini konuşan insanlar, birbirlerini bir çırpıda anlamaktan, okuduklarını hızlı ve seri bir biçimde düşünmekten yoksundurlar.”²²⁵ Uzman kişilerce bir diyalektteki dil ürününün diğerine aktarılması gerekmekte ve “lehçeden lehçeye aktarma” adıyla yeni bir alan meydana çıkmaktadır. Ancak, Ayşe İlker’in “kolaya kaçış” olarak nitelendirdiği bir yaklaşım ve Karadoğan’ın

²²² Tezin “Dil ve Üslup” başlığından önceki birçok yerinde – özellikle temalarda - Süleymanlı’nın kısa da olsa dil ve üslubuna değinilmiştir. “Dil ve Üslup” başlığı altında ise, Göç romanının genel değerlendirilmesi yer alacaktır. Seçilen örnekler Türkiye ve Azerbaycan Türkçesinde verilmiş, Süleymanlı’nın üslubu ve Altaylı’nın aktarımının görülmesi amaçlanmıştır.

²²³ Süer Eker, **Çağdaş Türk Dili**, Grafiker Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2003, s. 49.

²²⁴ Mustafa Uğurlu, “Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Meseleleri ve ‘Abay Yolu’ Romanı”, **Bilig**, S. 15, 2000, s. 60.

²²⁵ Ayşe İlker, “Lehçeden Lehçeye Aktarma Üzerine Bazı Düşünceler”, **3. Uluslararası Türk Dil Kurultayı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996, s. 553.

“Aktarma, çeviriye göre daha kolaydır.”²²⁶ şeklinde açıkladığı düşünceler, meselenin ciddiyetini kavramayı engellemektedir.

Çiğdem Usta, bu sorunlarla ilgili dikkate değer bir çalışma yapıldığını belirtir: “Bu hata tipleri çeşitli makalelerde ele alınmış, Ahmet Karadoğan’ın doktora tezinde ise tasnif edilerek “lehçeden lehçeye aktarma sorunları” sağlam bir bilimsel zemine oturtulmuştur.”²²⁷

“Lehçeden lehçeye aktarma sorunları” yeni yeni halledilirken bir sorun daha olduğu belirtilmelidir ki bu da Türk Cumhuriyetlerinin dolayısıyla edebiyatlarının oluştuğu sosyal çevre, edebiyat çevresidir. Edebi akımları ele alan kitapların hemen hemen hepsi “Sembolizm”e değinirken, baskı altında olan ve sembollere sığınmak zorunda kalan Kırgız, Azerbaycan vb. sembolizmine eğilmez. Bu, Marksizm’e bağımlı bir edebiyat şablonundaki zorunlu bir sembolizmdir.²²⁸

Gün Uzar Yüzyıl Olur (Gün Olur Asra Bedel) romanının “Yazardan birkaç söz” başlıklı bölümünde Aytmatov, efsane, söylence ve masallara dayandığını belirtir. Ona göre bunlar önceki nesillerin miras bıraktıkları deneylerdir. “Söylenceler olsun, hayal ürünü konular olsun yazarlığımın amacı değil, yalnızca bir düşünce yöntemi, aynı zamanda gerçekleri anlatma ve yorumlama yollarından biridir.”²²⁹

Söylemez, Aytmatov'un başvurduğu yöntemin Türk dünyasının diğer yazarlarında da görülen ve sıkça başvurulan bir yol, bir düşünce sistemi olduğunu belirtir: “Bu yöntem, bir taraftan hem toplumun hafızası hem de şuuru olan tarihin insanların düşüncesinde canlı tutulması amacını güderken, diğer taraftan Sovyet rejiminin sıkı kontrolünden kurtulmanın estetik, kıvrak bir yoludur.”²³⁰

D. Ahsen Batur, Adil Yakuboğlu'nun romanı Uluğbey'in Hazinesi'nin baş tarafındaki “Sunarken” bölümünde rejim baskısından sonra yazarların tavrını şöyle verir: “...Adil Yakubov, Özbekistan’ın bağımsızlığından sonra eserinin yeni baskısında

²²⁶ Ahmet Karadoğan, **Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Sorunları**, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale, 2004, s. 10.

²²⁷ Çiğdem Usta, “Lehçeden Lehçeye Aktarma Sorunlarına Ek: İmla Ve Noktalama Hataları”, **Turkish Studies**, Volume 3 / 6 Fall, 2008, s. 2.

²²⁸ Sembolizm için yararlanılan kaynaklar:

Alfred North Whitehead, **Sembolizm**, çev. Kadir Yılmaz, Şule Yayınları, 2009.

Erdoğan Alkan, **Sembolizm**, Varlık Yayınları, 2006.

İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 106-115.

Selim Altıntop, **Batı Edebiyatında Akımlar**, Manisa, 2004, s. 96-105.

²²⁹ Cengiz Aytmatov, **Gün Uzar Yüzyıl Olur**, İstanbul, 1985, s. 8.

²³⁰ Orhan Söylemez, **Türk Dünyası Edebiyatları**, s. 138.

bir takım değişiklikler yapmış, Uluğbey’le Nakşibendî şeyhleri arasında bir “ilerici – gerici” kavgası havası yansıtan bölümleri yumuşatmış...”²³¹ Aslında bu kavgaya Uluğbey’in Hazinesi’nin üzerine oturduğu temel konuyu oluşturmaktadır.

Anlatılan yazarlara benzemeyenler de olmuştur: Şehabettin Mercani, Abdülkayyum Nasırı, İsmail Gaspıralı gibi Türk aydınlarından etkilenen, vasiyeti üzerine Edirnekapı şehitliğinde Yusuf Akçura’nın yanına gömülen Kazan Tatarlarından yazar Mehmet Ayas İshaki’nin -sürgün ve tutuklamalara rağmen- Üyge Taba adlı romanı oldukça cesaretlidir. Fikirler sezdirme yoluyla değil, doğrudan verilmiştir.²³²

Üyge Taba’da tek bir fikir ve tek bir kahraman hâkimdir: Milliyetçilik ve Miralay Demir Ali. Miralay Türkiye’ye savaşmak için Rusya tarafından gönderilmiş bir komutandır ve ruh hali şu şekilde verilmektedir: “*İşte ben de yirmi sekiz yıl askerlik yaptım. Milletim ayrı olsa da vatan birdir diye çalıştım. Şimdi görüyorum ki bütün hizmetler Rusluğa ve Ruslara imiş. Benim halkımı ezmesi, benim milletimi köle etmesi için imiş. Şimdi de işte, Türk memleketini imha etmek için bir silah olarak kullanılıyor. Artık ben de anladım. Uzun muhakeme ve düşüncelerden sonra milli rüştümü buldum. Çok geç de olsa nihayet buldum.*”²³³

Andığımız yazarların arasında Mevlüt Süleymanlı’nın tavrı hakkında Söylemez, romanın yazıldığı dönemi göz önünde bulundurarak “Göç” için “imalı roman örneği” olduğunu söyler: “Bilindiği gibi Sovyet döneminde birçok şeyi açıkça söylemek oldukça sakıncalıydı. Onun için yazarlar bazı meselelere imalı şekilde dokunuyorlardı. Ayrıca romanın çatısını oluşturan rüya motifi de bu tezi doğrular niteliktedir. Zira yazar rüyayı yorumlamadan, olduğu gibi aksettirmiş, olayları da rüyalara göre anlatmıştır.”²³⁴ Çünkü Sovyet döneminde rüyanın yorumlanması, sadece bilimsel bilginin geçerli olduğu sistem için sakıncalıdır.

“Aktarma” metinlerin diline ve Sovyet baskısına değindikten sonra dil, üslup ile “Göç”ün dil ve üslubuna eğilebiliriz.

“Roman, inşa edilmiş bir yapıdır. Nitelik itibariyle “kurmaca” olan bu yapı, birtakım parçaların bileşkesidir. İnsan, mekân, vaka, zaman gibi dış dünyadan alınan

²³¹ Adil Yakuboğlu, **Uluğbey’in Hazinesi**, aktr. D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2008, s. 6.

²³² Sezdirme yolunun kullanılmamasında romanın Rus baskısı altında değil, kısmen daha özgür bir yer olan Berlin’de yazılıp Türkiye’de basılmasının payı büyüktür. (Mehmet Ayas İshaki, **Üyge Taba – Eve Doğru**, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 1998, s. 7.)

²³³ Mehmet Ayas İshaki, **age**, s. 99.

²³⁴ Orhan Söylemez, **Türk Dünyası Edebiyatları**, s. 42.

elemanlarla kurulan bu yapıyı işlevsel kılan araç, dildir kuşkusuz. Romancı, günlük hayatta basit bir anlatım aracı olan dili, sanatın sağladığı imkânlarla, günlük konuşmanın ötesine taşır ve dile, yeni bir boyut kazandırır. Bu yönüyle dil, bilgi ve gerçeği değiştirme, iletme yeteneğine kavuşur.”²³⁵

Dil, roman için bir araç olmuş ancak roman, dili dönüştürmüş ve “roman dili” ortaya çıkmıştır.

Üslup ise anlatımın kazandığı biçimdir. “Bir metin: dil, imlâ, noktalama, cümle, konu, zaman, vaka, mekân gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar, bir bakıma metnin ham malzemeleridir. Bu malzemelerin, ele alınıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslupla mümkün olabilir. Bu bağlamda üslubu, içeriğin kazandığı “form” olarak görebiliriz.”²³⁶

Üslup, sanatkarı temsil eden imzadır şeklinde tarif edilebilir ve romanın dili, üslubu kısacası anlatımı anlatma/gösterme, tasvir (betimleme), mektup, özetleme, geriye dönüş, montaj, otobiyografik anlatım, leitmotiv, diyalog, iç diyalog, iç çözümleme, iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle geliştirilir.

“Göç”e baktığımızda, en büyük dil özelliklerinden birinin Dede Korkut Hikâyeleri’ne çokça benzemesi olduğunu görürüz. Salim Çonoğlu “Dede Korkut Kitabı Bağlamında Göç Romanı Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makalesinde “ad koyma, dilek ve ilençler (beddua), rüyalar, evlilik, doğum ve çocuk, ekonomi, tabiat, halk oyunları” konularında da benzerlikleri belirler ve “dil ve üslubu” şöyle değerlendirir: “Eserin nazım ve nesir karışık bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir. Özellikle doğa ve çevre tasvirlerinde şiire yakın bir anlatım doruğa ulaşır. Eserde yer yer halk türkülerinden parçalara da yer verilmiştir. Bu parçalar genelde ayrılık üzerinedir. Yurtlarından sürülmüş Karakelle, Koçkarlı gibi Türk kabilelerinin tarihidir bir bakıma.”²³⁷

Bir milletin tarihi unutulmuş da olsa destanlarda yaşar: “*Şimdi karşılıklı çalıp çağırın ozanların destanlarında yaşıyorlardı. Yıllardır yürüyüşe çıkıp kaybettikleri çok şey destanlarda vardı. Erkeklerin, delikanlıların elleri onun için boşalmıştı. Kızların,*

²³⁵ Mehmet Tekin, **age**, s. 156.

²³⁶ **Age**, s. 166.

²³⁷ Salim Çonoğlu, **agm**, s. 101.

gelinlerin gözleri onun için yaşlıydı.”²³⁸ Hatta Süleymanlı bazı parçaları montaj tekniğiyle şöyle kullanır:

*Gökçe azman dağlar yitirdim,
Od ocaqlı yurdu koydum o yerde,
İndim attan ısınmaya yerim yok
Başım aldım, kurdu koydum o yerde.*²³⁹

Efsane, söylence ve masallara dayandığını belirten²⁴⁰ Aytmatov da örneğin Gün Uzar Yüzyıl Olur'da (Gün Olur Asra Bedel) bu yöntemi defalarca kullanır.²⁴¹ Halk edebiyatından olan bu parçalar Süleymanlı'nın bir diğer romanı olan “Ses”te de yer alır:

<i>Ağırılığı – uğurluğu</i>	<i>Ağırılığı – uğurluğu</i>
<i>qarğinnara - sellərə,</i>	<i>minilmeyən atdara,</i>
<i>qara, qırmanc yellərə,</i>	<i>yeyilmiyən otdara,</i>
<i>pis nəfəsdi quşdara,</i>	<i>boşuna hürən itdərə,</i>
<i>qara – qara daşdara,</i>	<i>pis arvaddara...axsu-un, getsin</i> ²⁴²
<i>oğruya [hırsız], oğraşdara... axsı-un, getsin</i>	

“Ses”in kahramanı Haley’i annesi böyle yıkamaktadır. Ancak romana daha sonra dış etkiler girecek ve romanın çocukları şunları ezberleyeceklerdir:

*Lenin, Lenin yolunda,
Qızıl bayraq əlində,
Çalışırıq, vuruşuruq
Lenin baba yolunda...*²⁴³

²³⁸ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 71.

²³⁹ **Age**, s. 70.

Azərbaycan Türkçesi: Göycé-göycé azman dağlar itirdim,
Od-ocaqlı yurdu qoydum o yerdé.
Endim atdan qızınmağa yerim yox,
Baş götürdüm, qurdu qoydum o yerdé. (Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, s. 65.)

²⁴⁰ Cengiz Aytmatov, **age**, s. 8.

²⁴¹ **Age**, s. 162, 211, 334, 351, 352, 353.

²⁴² Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, s. 341.

“Göç”te destanlardan yararlanıldığı kadar karakterler de destanlaşır. Alay ve eşi buna örnek teşkil edebilir: *“Aman'ın etrafında delikanlılar, Ella'nın etrafında kızlar olduğu halde Kurtan Ağa'nın çadırlarına doğru tırmandılar. Delikanlılardan ikisinin göğsünde saz vardı. "Alay'la Çemen Begüm'ün" destanını söyleye söyleye gidiyorlardı.”*²⁴⁴

Romanda Türk gelenek ve göreneklerinin anlatım özelliklerine ve deyimlere rastlanır. Bunlar, romana ilginçlik ve canlılık kazandırmaktadır: “Su aktığı yerden bir daha akar, su gibi akarına ot gibi biterine çoğalmak, otunuz biter suyunuz akar olsun, kulaklarına ölü yıkayıcısının parmağı kaçmış, yayığına yarasa konmak, oğul elden kardeş belden gelir, ayağı uğurlu olsun zenginlik başından yağsın” gibi kullanımlar örnek teşkil edebilir.

Kişi ve mekân tasvirlerinde de “kıpkızıl ateşli bir hava, dünya dolusu kuş sesi, çimenlerin insan yüzüne gülmesi, kulağın menekşe kokması, ovayı gözleriyle bir su gibi içmek, ipincecik, yüzük halkasından geçecek kadar ince belli, göl gibi kımıldamadan yatmak” gibi benzetmelere başvurulduğu görülür.

Destanlarda olduğu gibi “Göç”te, kahramanların doğup büyümeleri “özetleme” ile verilirken, özellikle soya işaret eden beden tasvirlerinin önemsenmesi dikkat çekicidir. Eşyanın arkasını gösteren büyümlü gücüyle mavi gözler, “leitmotiv” olarak kullanılır ve romanın başından sonuna kadar her an okuyucunun karşısına çıkar.

Göç’ün büyümlü havasına korku teması içinde değinilmiştir. Süleymanlı’nın bu tarzı diğer romanlarında da devam ettirdiği görülmektedir. Örneğin Ceviz Kurdu’ndaki Narınc’ın düğününe şöyle bir hava hâkimdir: *“Gəlin köçən gün hava birdən - birə açıldı, kənd - kəsəyin üstünə gün doğdu. Əli - ayağı tutan da, tutmayan da oynamaqdaydı. Amma hər şeydə səksəkə [şüphe] vardı. Hamı oynaya - oynaya gözləyirdi ki, nəşə olacaq. Belə səksəkə içində gözlədiklərinə görə elə bil buz üstə oynayırdılar. Toyun [düğün] bu hay - küyündə [gürültü] keçmişin oyununu oynamaq istəyirdilər.”*²⁴⁵

Çonoğlu, Süleymanlı’nın yirminci asrın başlarındaki göçerlerin hikâyesini günümüzün bir Dede Korkut’u gibi anlatıp bunda başarılı olduğunu, eserin neredeyse

²⁴³ Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, s. 514, 558.

²⁴⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 157.

²⁴⁵ Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, s. 214.

tamamına bu üslubun hâkimliğini ve diğer yandan eserde destan ve masallarla gündelik hayatın gerçeklerinin birbirine karıştığını belirtir: “Romanı ilgi çekici kılan taraflarından birisi de bu hava olmalıdır. Yazarın eserinde Türk kültürünün normları olarak değerlendirebileceğimiz örneklerle okuyucuyu karşı karşıya getirmesi bilinçli bir tercihtir. Eserde masalların, hikâyelerin, türkülerin vb. zengin birer malzeme durumunda olması, insanların nesnel belleğinden kendilik bilincini silen önemli bir sürece dönüşen²⁴⁶ “modern zamanlar”da, yazarın, millet hayatına ait bu birikimi kültürel kimliğin kaynağı olarak gördüğünü ortaya koymaktadır.”²⁴⁷

Destansılığın ya da Dede Korkut’un örnek alınmasının doğal bir sonucu olarak, Süleymanlı’nın tekrarları çokça tercih ettiği görülmektedir. Bu, daha çok “iri iri, yavaş yavaş, karışa karışa” gibi ikilemelerde kendini gösterir. Hatta yazar iki ayrı sayfada neredeyse aynı cümleyi kullanmaktan da çekinmez:

*“Kendisi bir demet çiçek kokusu, bir damla suyun aydınlığı, bir küçücük nur gibiydi.”*²⁴⁸

*“Bir demet çiçek kokusu gibi, bir damla suyun aydınlığı gibi, bir küçücük nur gibiydiler.”*²⁴⁹

Anlatımda zaman zaman abartılar kullanılır. “*Alay’ın sesinden anasının yüreği ağzına geldi. Kalan öküz de titreye titreye, bedeni seyriye seyriye kalakaldı. Gökte, yeşillikte ne kadar canlı varsa kaçıp kurtulmaya çalışıyordu. Yakındaki ot kümelerinde tavşanların, alçaktan uçan kuşların ödü patladı, arabanın üzerine beş altı tane kuş ölüsü düştü.*”²⁵⁰

Romanda geriye dönüşlerle verilen iç sesler çok önemlidir. Olay örgüsünün karışık bir yapıya bürünmesinin en etkili yöntemlerindendir. “*Birden herkes ayaklandı. İhtiyar kadınlar, orta yaşlılar, gelinler, pişmanlık duygularıyla dolu erkeklere bakıyordu: “İnin ey erkekler, inin atlardan, ayaklarınız yere değsin, bize acıyın. Tekerlek üzerinde dünyayı dolaştık. Odlu ocak istiyoruz, bir yeri silip süpürmek istiyoruz, evler barklar yapın bize.” Bu da odlu ocak. Bu da dünyanın bu yüzü.*

²⁴⁶ Ramazan Korkmaz, **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Türksoy Yayınları, Ankara, 2004, s. 45.

²⁴⁷ Salim Çonoğlu, **agm**, s. 102.

²⁴⁸ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 61.

²⁴⁹ **Age**, s. 62.

²⁵⁰ **Age**, s. 87.

*Kavganın en çetini ev bark kurduktan sonra kendini gösterirmiş.*²⁵¹ Paragraftaki ara cümle Karakelle kadınlarının yerleşik yaşamak için erkeklerine çok önce kurdukları bir cümledir. Neyse ki tırnak işaretiyle verildiği için paragrafın içinde anlaşılmaktadır ama birçok kullanımda bu ara sözler işaretlenmemiştir. Roman ancak çok dikkatli okunduğunda bu cümleler anlaşılabilir, olay örgüsüne yerleştirilebilmektedir.

Domrul'un aklı başına geldikçe gözlerinin önüne çeşitli yerlerini kestiği hayvanlar gelir. O arada da yarı uyur yarı uyanık İmir'in bileğini kuyruğu, kulağı kesilmiş bir köpek kemirmektedir. *"Domrul kalkıp sedire doğru gitti. Gözlerini yerden kaldırmadı... Bir deli, kuyruğu, kulağı kesilmiş köpekleri köyün içerisinde kovalıyor. Kurbağaların derisini yüzüyor, kelebekleri yiyordu. "Gel be gel. Bir çift beygirin gücü var bunda." Kimdi bu peki? Domrul bunu bir hatırlasa suratında yüzlerce tokadın acısını duyacaktı... İmir yavaştan yavaştan inliyordu... Kuyruğu, kulağı kesilmiş bir it İmir'in bileğini kemiriyordu. Ninesine, kardeşine sesleniyor, sesi çıkmıyordu.*²⁵²

"Gel be gel. Bir çift beygirin gücü var bunda." gibi bir ara cümlenin kullanıldığı bu olay gerçek değildir. Yazar kendine böyle bir düşünce dünyası yarattığı için Göç'ün okuyucusu ancak zaman zaman gerçek hayatı hisseder.

Süleymanlı okuru masalsi, romanın verdiği ciddi mesajları içine katarsak destansı bir dünyaya çekmek istemektedir. Örneğin 1903 tarihi ve Rusya'nın çalkalanması verildikten sonra her yeri kene sarar. Azerbaycan tarihi ile açıklanmaya muhtaç olan bu olay, romanı gerçek düzlemden yine masalsi bir düzleme geçirir.

Söylemez, romanın karmaşık bir yapıya sahip olduğunu, çoğu zaman masallarla gerçeklerin birbirine karıştığını, belki de romanı ilginç kılanın bu masalımsı hava olduğunu söyler: *"Okuyucu zaman zaman Dede Korkut masallarında olduğu gibi - özellikle Deli Domrul, Bekil, İmir, Beyrek karakterleriyle- olağanüstü olaylara şahit oluyor. Sonra birden gerçek hayatın acılarıyla karşılaşılıyor. Dolayısıyla yazarın vurgulamak istediği manada kesin bir yargıya varmak bir hayli güçtür."*²⁵³

Romanda -yine ara söz kullanılmış- şu paragraf "iç monolog"a örnek teşkil edebilecek şekildedir: *"Atlayıp Kutluk'un kemerinden yapıştı, içten ayağını ayağına taktı. Bekil'in atlıları yerlerinden haykırdılar. Kutluk da haykırıp Beyrek'i çekti, ama ayağını ayağından kurtaramadı, sırtüstü yere düştü. Beyrek bıçağını çıkarıp Kutluk'un*

²⁵¹ Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, s. 94.

²⁵² *Age*, s. 31.

²⁵³ Orhan Söylemez, *Türk Dünyası Edebiyatları*, s. 46.

öbür kulağını da kesti: "Saçını keseceğim murdar süt emmiş, benim yatağında başkasının adını sayıklıyorsun, oğluma kurban edeceğim, şu ellerimle boğacağım seni." Beyrek'in uzun parmakları Kutluk'un boğazını sıktı."²⁵⁴ Beyrek Kutluk'u öldürürken içinden karısına kötü sözler söylemektedir.

Roman masalsı/destansı oluşunun yanında gerçek hayattan izler de taşımaktadır. Romanın yazarıyla benzer "otobiyografik" özellikler taşıması bu gerçekliklerdendir. Hürü yaşamış bir karakterdir. Torun olarak Süleymanlı'nın, İmir ile özdeşleşebileceği fikri yürütülebilir ya da Süleymanlı'nın ölen ikizini roman karakteri İmir'de yaşattığı düşüncesi akla gelebilir.

Roman, birinci ve ikinci bölümünün yer değiştirmiş olması, üç ayrı Bekil'in hayat hikâyesini içermesi gibi sebeplerle karışık bir yapıya bürünmüştür. Fakat bu karışıklık cümlelerin kurulumunda söz konusu değildir. Süleymanlı, çok uzun cümlelerden kaçınmış ve lirik anlatımıyla roman dilini meydana getirmiştir: "*İmir bir yıldır rüyasında hortuma düşüyordu. Göğün derinliklerinde miydi, dipsiz bir suyun ortasında mı yoksa karada mıydı neydi, bir kuyunun ağzıydı. Birbirine karşı karşıya kaynayan bin türlü rengin ortasında İmir, yuvarlanarak dönüyordu. Elleri, ayakları, yüzü gözü acaip bir şekil alana kadar dönüyordu. Birbirine karşı karşıya burulan renkler birden deşiliyor, kanları akıyordu. İmir yavaş yavaş uyanıyor, yatağından kalkıyor, sanki yalnız maviye çalan ve iri iri açılmış gözleriyle değil de bütün bedeniyle görerek dünyanın üzerinde yürüyordu.*"²⁵⁵

Göç romanının hemen hemen her sayfasında konuşma çizgisine rastlanır. Neredeyse her kişi bir vesileyle konuşturulmuş ama diyaloglar anlatımda genellikle kısa tutulmuştur. Böylelikle anlatım belli bir hareketlilik kazanmıştır. Bazı diyaloglar özellikle romanda önemsenen bir konuyla ilgiliyse uzundur:

"- *Nine!*

- *Can!.. Bu gece de bırakmadın uyuyalım.*

²⁵⁴ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 97 – 98.

²⁵⁵ **Age**, s. 11.

Azerbaycan Türkçesi: "İmir bir il idi yuxusunda burulğuna düşürdü. Göydü, sudu, qurudu, haraydisa, bir quyunun ağzıydı. Min cür boya bir-biriné qarışa-qarışa İmir dé içindé yumurlanıp-yumurlanıp dörd oynayırdı. Élléri, ayaqları, üzü-gözü éyiléné kimi fırlanırdı. Nésé deşilirdi, bir-biriné qarışa-qarışa burulan rénglérin qanı axırdı, İmir yavaş-yavaş yerindén dururdu, yatağından qalxırdı, iri-iri açılan göyümsov gözléri ilé yox, bütün canı ile göré-göré dünyanın üstüylé addımlayırdı..." (Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, s. 15.)

- Oral amca yine gelmedi mi?

- Hayır, gelmemiş, kadan alayım, gelecek.

İmir'in Oral amca dediği Karakelle Oral bundan ikiyüz yıl önce obadan ayrılan birisiydi. Hâlâ da yolunu gözlüyorlardı.

- Cumaakşamı nedir nine?!

Kadın hayretle İmir'e doğru geldi, saçından öpüp yönünü yeni yükselmiş güneşten yana çevirdi.

- Şükürler olsun yarattığına ey Allah'ım! Kim dedi bunu sana, kadan alayım nereden biliyorsun?

- Dedeme yemek pişiriyorsun da.

- Amanın!..

Korku içinde Bekil'in ardınca baktı:

- Geri dön bir söz diyeceğim.

Bahçe kapısında Bekil ile karşı karşıya durdu, fısıltıyla:

- Adam çocuğun rüyasına girmiş! -dedi. - Pay istiyor herhal. ”²⁵⁶

Bu konuşmada adı geçen Oral'ın torunları, roman sonunda Karakellelerin tükenişi sırasında Eğrikar'a dönecek ve soyun devamı sağlanacaktır. Romanda öne çıkan İmir'in rüyaları ya da kan davası gibi konulardaki diyaloglar da genellikle uzun tutulmuştur.

Süleymanlı'nın dil ve üslubuyla ilgili anlatılanlardan birçoğu, Göç'ün Azerbaycan Türkçesindeki baskısından olan, rastgele seçtiğimiz şu sayfada görülecektir. Ayrıca alıntı, genellikle kurallı fiil cümleleri kullanan yazarın cümleleri hakkında da bilgi vermiş olacaktır.

Qarı qalxıb él-étéyini düzéltdi, Oralın obadan çıxıb getdiyi dünenmiş kimi sakitcé:

- Bu çağa qalarmı Oral émin, a bala. Törémési olar, gélén, -dedi.

Békil İmiri dé götürüb atını Éyriqarın güneyiné sarı sürdü. Oral uşağı yüz illér idi bu yamaclardaymış kimi arabadan, atdan tökülüşüb rahatca-rahatca dincéldilér.

Adamlarından sürünün yanında qoyub arabalarını qoşdular, atlandılar, Békilin ardınca Éyriqara géldilér.

- Kimimiz var, kimimiz yox, émioğlu, boyuna qurban?!

- Tékk Ardic émindir, hökumét quranlardandı.

²⁵⁶ Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 15.

- Çox yaxşı, émioğlu!

Keçdikləri ellérdén-günlérdéndimi, qürbétdéndimi Oral uşağının gözléri qaynayıb oyur-oyur oynayırdı. Böyüyünün dé, kiçiyinin dé gözléri ték özündén baxmırdı, bir adamın gözündén, elé bil, yüz-yüz adamın gözü baxırdı. Uşaqları gülé arı daraşan kimi hay deyéndé kéndé daraşdılar. Quşlara daş atdılar, balıqlara daş atdılar, qaz sürüsü kimi otlaqları biçdiler, qoçları, qoyunları mindiler, siçan tutub yandırdılar, pişik tutub élini-ayağını sarıdılar, itlérin üstüné hürdüler, dağ qalmadı, daş qalmadı dırmaşdılar. İmiri ağlatdılar, kiritdiler, kiritdiler, ağlatdılar. Heç kés dé heç né demirdi:

- İşiniz yoxdu, siz Allah, yüz élli ildi, didérgindiler!

İmir dayanıb séssizcé baxırdı, elé bil, durduğı yerdécé yuxu görürdü. Üç yüz ilin başından çıxan köç, İmirdén dé keçib gélécéyé gedirdi.²⁵⁷

²⁵⁷ Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman**, s. 180.

Kadın kalkıp kendine çeki düzen verdi. Oral obadan yeni çıkmış ve dünmüş gibi yavaşça:

-Bu zamana kalır mı Oral Emmin, a yavrum. Gelenler türemesi olur, -dedi.

Bekil, İmir'i de alıp atını Eğrikar'ın güneyine doğru sürdü. Oral uşağı yüzyıllardır bu yamaçlardaymış gibi arabadan, attan inmiş, rahat rahat dinleniyorlardı.

Adamlarından birkaçını sürünün yanında bırakıp arabalarını koştular, atlarına binip, Bekil'in ardınca Eğrikar'a geldiler.

- Kimimiz var, kimimiz yok, emmioğlu, boyuna kurban?!

-Sadece Ardıç Emmi'dir, hükümeti kuranlardandır.

-Çok iyi, emmioğlu!

Geçtikleri yerlerden-zamanlardan, gurbetin çilesinden miydi neydi, Oral uşağının gözleri fıldır fıldır dönüyordu. Büyüğünün de, küçüğünün de gözleri sadece kendinden bakmıyor, sanki bir adamın gözünde yüzlerce adamın gözleri bakıyordu. Çocuklar, arıların çiçeğe hücum etmesi gibi bir işaretle köye dalıyorlardı. Kuşlara taş attılar, balıklara taş attılar, kaz sürüsü gibi otlakları biçip döktüler. Keçilerin kulağını dişleyip bağirttiler, koçlara, koyunlara bindiler, fare tutup yaktılar, kedi tutup ayaklarını bağladılar, tırmalaştılar. İmir'i ağlattılar, susturup susturup tekrar ağlattılar. Hiç kimse bir şey demiyordu:

- Bırakınız Allah aşkına, dokunmayın onlara, yüz elli yıldır tedirgin olmuşlardı!

İmir durup sessizce bakıyordu, sanki durduğı yerde rüya görüyordu. Üç yüz yıl öncesinden çıkan göç İmir'den de geçip geleceğe doğru gidiyordu. (Mevlüt Süleymanlı, **Göç**, s. 203.)

5. SONUÇ

Azerbaycan Türklerinin, üzerinde durulması gereken önemli yazarlarından olan Mevlüt Süleymanlı, şiirle başladığı yazı hayatını hikâye ve romanlar yazarak sürdürmüştür. Bir süre devam eden arayışların ardından düz yazıda karar kılan yazar, bu tip yazılarında şiirsel bir söyleyiş biçimi kullanmaya özen gösterir.

Süleymanlı, eserlerini Azerbaycan toprakları üzerinde ve Azerbaycan Türklerinin düşünce atmosferinde kaleme alır. Gerçek Azerbaycan kültürüyle yoğrulmuş bu eserler, komünist rejimin hüküm sürdüğü yıllarda Sovyet anlayışına ters düştüğü gerekçesiyle defalarca tenkide uğrar. Eserlerindeki kimi unsurlar o dönemdeki sosyalist topluma zararlı bulunan Süleymanlı, çok sayıda soruşturma geçirmiş, sancılı uzun süreçlerden sonra ceza almadan kurtulmuştur.

Süleymanlı'nın "Göç" romanı, ilk yayımlandığı yıldan itibaren hem Azerbaycan, hem de Türkiye'de birçok yazar ve araştırmacı tarafından ilgiyle karşılanır. Eserin ilgi görmesinin en önemli sebebi, Batılı bazı araştırmacıların medeniyeti yerleşiklikte görmelerine karşı, romanın göçerek de medeniyet kurulabileceği tezini dile getirmesidir.

Üç bölümden oluşan eser, "başkişi" ya da "başkişiler" olarak adlandırabileceğimiz Karakellelerin üç yüz yıllık tarihi geçmişi ekseninde kurgulanmıştır.

"Hâkim (Tanrısız)" bakış açısının kullanıldığı romanda; göç, düşmanlık, Şamanlık, korku, aşk ve rüya temalarının ön plana çıktığı görülür.

Halk edebiyatı ürünlerinden, Dede Korkut Hikâyeleri'nin söyleyiş biçiminden, Şamanizme ait unsurlardan ilham alınarak oluşturulan eserin, zaman zaman büyümlü bir havaya büründüğü görülür. Sayılan özelliklerin yanı sıra Göç romanı, ilginç karakterizasyonu, zamanda geri dönüşleri, içerdiği sembolleri, ilgi çekici olay örgüsü gibi nitelikleriyle edebiyat araştırmaları için önem arz etmektedir. Göç hadisesinin lirik bir şekilde anlatıldığı romanda, yazarın kendine özgü bir dil ve üslup oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Azerbaycan Türklerinin tarihini orijinal bir şekilde ele alan Süleymanlı, göçerlerin hikâyesini başarıyla dile getirir. Okuruna yeni ufuklar açan, kişileri farklı alanlarda düşünmeye sevk eden Göç romanı, modern Azerbaycan edebiyatının önemli ve dikkate değer eserlerinden biridir.

6. KAYNAKÇA

- AHENPENÇE Sedef, **Nasır Manzuri'nin Avava Romanı Üzerine Bir İnceleme**, Celal Bayar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2010.
- AKAR Metin - DENİZ Sebahat - BİLECİK Fahrünissa, **Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı**, Yesevi Yayınları, İstanbul, 1994.
- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 2000.
- ALTAYLI Seyfettin, **Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü**, M.E.B. Yayınları Sözlük Dizisi, İstanbul, 1994.
- ALKAN Erdoğan, **Sembolizm**, Varlık Yayınları, 2006.
- ALTINTOP Selim, **Batı Edebiyatında Akımlar**, Manisa, 2004.
- ARAN Səyyad, “Önsöz (Mevlüt Süleymanlı, **Üç Roman: Köç, Ceviz Qurdu, Səs**)” Azərbaycan Nəşriyyatı, Bakı, 2004.
- AYTMATOV Cengiz, **Gün Uzar Yüzyıl Olur**, İstanbul, 1985.
- BAYAT Fuzuli, **Türk Şaman Metinleri**, Üç Ok Yayınları, Ankara, 2005.
- Belge No: 1, BƏŞİRLİ Xatirə, “Əbədiyyətə Deyilən Söz”.
- Belge No: 2, BƏŞİRLİ Xatirə, “Görünən və Görünməyən Mövlud”.
- Belge No: 3, BƏŞİRLİ Xatirə, “Sabahlara Söz”.
- Belge No: 4, BƏŞİRLİ Xatirə, “Şair Mövludu Nasir Süleymanlıya Qovuşduran Poeziya”.
- Belge No: 5, BƏŞİRLİ Xatirə, “Tərtibçidən”.
- Belge No: 6, BƏŞİRLİ Xatirə, “Yaddaş Nəsr”.
- BURAN Ahmet – ALKAYA Ercan, **Çağdaş Türk Lehçeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001.
- ÇETİŞLİ İsmail, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
- ÇONOĞLU Salim, “Dede Korkut Kitabı Bağlamında Göç Romanı Üzerinde Bir Değerlendirme”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, Kış – 2007.
- EKER Süer, **Çağdaş Türk Dili**, Grafiker Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2003.
- ERCİLASUN Ahmet Bican, **Beden Beyin Akımı-2BA**, Akçağ Yayınları, 2006.
- -----, **Gülнар**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998.
- -----, **Türk Dili Tarihi**, Akçağ, Ankara, 2004.

- GÖKA Erol, **Türklerin Psikolojisi**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2008.
- GÖRÜCÜ Çağdaş, **Zeki Velidi Togan: Milliyetçilik ve Tarih Yazımı**, Ankara Üniversitesi Siyaset Bilimi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.
- İLKER Ayşe, “Lehçeden Lehçeye Aktarma Üzerine Bazı Düşünceler”, **3. Uluslararası Türk Dil Kurultayı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996, s. 553 - 560.
- İSHAKİ Mehmet Ayas, **Üyge Tabı – Eve Doğru**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998.
- KAFESOĞLU İbrahim, **Türk Milli Kültürü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007.
- KAPLAN Mehmet, **Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- KARABULUT Ferhat, “Bir Gösteren Olarak Beden ve Dili: Göstergibilim Çerçevesinde Göç Romanı ve Dede Korkut Hikâyeleri'nin İncelenmesi”, **Hacı Bektaş Veli Dergisi**, Sayı 48, 2008.
- KARADOĞAN Ahmet, **Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Sorunları**, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale, 2004.
- KORKMAZ Ramazan, **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Türksoy Yayınları, Ankara, 2004.
- KÖPRÜLÜ M. Fuad, **Edebiyat Araştırmaları II**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989.
- MÁRQUEZ Gabriel García, **Yüzyıllık Yalnızlık**, çev. Seçkin Selvi, Can Yayınları, İstanbul, 1991.
- MORKOÇ Ayvaz, “Sevinç Çokum’un Rozalya Ana Hikâyesinde Kırım Türklerinin Göç Hadisesi ve Vatan Sevgisi”, **Turkish Studies**, Volume 4 / 3 Spring, 2009.
- ÖNDER Ali Tayyar, **Türkiye’nin Etnik Yapısı**, Fark Yayınları, Şubat – 2007.
- ÖZTUNA Yılmaz, **Osmanlı Devleti Tarihi**, C.I, İstanbul, 1986.
- **Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü**, TDK, Ankara, 1981.
- SÖYLEMEZ Orhan, **Cengiz Aytmatov Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler**, KaraM Yayınları, Ankara, 2002.
- -----, “Kassandra Damgası ve düşündürdükleri”, **A.Ü.**

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 9,
Erzurum, 1998.

- -----, **Türk Dünyası Edebiyatları Roman I**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- STEVÍCK Philip, **Roman Teorisi**, çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004.
- SÜLEYMANLI Mevlüt, **Göç**, aktr. Seyfettin Altaylı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997.
- -----, **Üç Roman: Köç, Ceviz Qurdu, Səs**, Azərbaycan Nəşriyyatı, Bakı, 2004.
- -----, **Seçilmiş Əsərləri**, “Şərq-Qərb”, Bakı, 2006.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1967.
- TEKİN Latife, **Berci Kristin Çöp Masalları**, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- -----, **Buzdan Kılıçlar**, Metis Yayınları, İstanbul, 1989.
- -----, **Sevgili Arsız Ölüm**, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- TEKİN Mehmet, **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008.
- TURGUT Canan Öktemgil, **Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik**, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003.
- UĞURLU Mustafa, “Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Meseleleri ve ‘Abay Yolu’ Romanı”, **Bilig**, 2000, S. 15, s. 59-80.
- USTA Çiğdem, “Lehçeden Lehçeye Aktarma Sorunlarına Ek: İmla Ve Noktalama Hataları”, **Turkish Studies**, Volume 3 / 6 Fall, 2008.
- WHITEHEAD Alfred North, **Sembolizm**, çev. Kadir Yılmaz, Şule Yayınları, 2009.
- YAKUBOĞLU Adil, **Uluğbey’in Hazinesi**, aktr. D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2008.
- **Yazıcı Dergisi**, Mövlud Süleymanlı (özel sayı), Azərbaycan Nəşriyyatı, Bakı, 2003 – Mart.

- YILDIRIM İrfan Murat, “Kaynaklar ve Teşekkül Bakımından (1921 Yılına Kadar) Azerbaycan Romanı”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 24, Erzurum, 2004.
- YILMAZ H. Kamil, **Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar**, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2004.