



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

İBRAHİM GAZİ'NİN HİKÂYECİLİĞİ

EBRU AKYÜZ

DANIŞMAN

PROF. DR. ALSOU KAMALIEVA

BARTIN-2023



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İBRAHİM GAZİ'NİN HİKÂYESİ

DOKTORA TEZİ

Ebru AKYÜZ

BARTIN-2023

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Prof. Dr. Alsou KAMALIEVA danışmanlığında hazırlamış olduğum “İBRAHİM GAZİ’NİN HİKÂYESİ” başlıklı doktora tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

13.11.2023

Ebru AKYÜZ



ÖNSÖZ

Tatar edebiyatının önemli isimleri arasında yer alan İbrahim Gazi, ilk edebî denemelerini şiir türünde yapmıştır. Daha sonra kendisinin tam anlamıyla bir şair olamayacağını düşünerek nesir türünde denemeler yapmaya karar vermiş ve 30’lu yıllarda hikâye yazmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı sırasında yeni bir boyut kazanan yazarın sanatı, savaş sonrası dönemde ise zirveye ulaşmıştır. İbrahim Gazi, kaleme aldığı eserlerin hemen hemen hepsinde kendini mensubu olmaktan gurur duyduğu Tatar Türkleri’nin hayatını, sorunlarını, yaşadığı önemli olayları anlatmıştır.

İbrahim Gazi’nin hayatına, yapı ve tema bakımından romanlarına yönelik Türkiye’de yapılmış bir inceleme olmaması çalışmamızın çıkış noktasını oluşturmuştur. Tezimizin “İçindekiler” bölümüne Prof. Dr. Alsou KAMALIEVA’nın danışmanlığında Alp Eren DEMİRKAYA tarafından tamamlanan Emirhan YENİKİ’nin Hikâyeciliği adlı doktora tezi yön vermiştir.

Çalışmamızın “Giriş” bölümünde Tatar Edebiyatının Gelişimi ve Tatar Edebiyatında Modern Hikâye başlıkları açılarak tündengelim metoduyla Tatar Edebiyatında hikâyenin gelişim süreci gözlemlenmiştir. Daha sonra II. Dünya Savaşı ve Sonrası Tatar Edebiyatı başlığı altında II. Dünya Savaşı ve savaşın edebî türlerine olan etkisi hakkında bilgiler verilerek İbrahim Gazi’nin hikayelerinin tema incelemesi bölümüne alt zemin oluşturulmuştur.

“Birinci Bölüm” başlığı altında ise İbrahim Gazi’nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri incelenmiştir. Bu başlık altında yer alan bilgiler için Tataristan Kitap Neşriyatının 2007 yılında basılan İbrahim Gazi Hikâyeler adlı eserin giriş kısmında bulunan Ferit Beşir’in *Tarihte Kalan İzlerden* adlı yazısı başta olmak üzere çok sayıda Tatarca kaynaktan istifade edilmiştir.

Çalışma kapsamında yer alan yirmi sekiz hikâye, Türkiye Türkçesi’ne aktarılmıştır. Ancak bu hikâyelerin tamamını tezde vermek yerine tezin sonunda bulunan ekler kısmında tema olarak birbirinden farklı olan beş hikayenin Türkiye Türkçesine aktarımı verilmiştir. Buradaki amaç, yazarın farklı temaları ele alış biçimini anlamak adına okura örnek metinler sunmaktır.

“İkinci Bölüm”de yer alan Kurgu başlığı altında da tüm hikâyeler, Norman Freidman’ın okuru ve okurda oluşan duyguları esas alan metodolojisi kullanılarak “Olay Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu, Karakter Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu ve Fikir Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu” adlı başlıklar altında incelenmiştir.

İbrahim Gazi’nin hikâyelerindeki toplumsal ve siyasi meselelerle bireysel meseleler incelendikten sonra çalışmada hikâyeler; yapı ve teknik açıdan kişiler, anlatıcı ve bakış açısı, mekân, zaman, anlatım teknikleri, dil ve üslup başlıkları altında incelenmiştir. İbrahim Gazi’yi okumak ve anlamak adına yapılan tüm bu incelemelerin ardından “Sonuç” bölümünde tezin tamamını kapsayan genel bir değerlendirme yapılarak İbrahim Gazi’nin modern Tatar Hikâyeciliğindeki yeri ve önemi tespit edilmeye çalışılmıştır.

İbrahim Gazi’nin Hikâyeciliği adlı bu tez çalışmamızda ilk günden son güne kadar anlayışı, bilgisi ve tecrübesiyle desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Alsou KAMALIEVA’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmamız boyunca gerek çeşitli kaynakların teminin de gerekse hikâyeleri doğru şekilde değerlendirmemiz de yardımlarını bizlerden esirgemeyen Doç. Dr. Macit BALIK, Doç. Dr. Sedat BALYEMEZ, Doç. Dr. Kürşad KARA, Dr. Öğr. Üyesi Mihriye ÇELİK ve Arş. Gör. Dr. Alp Eren DEMİRKAYA’ya teşekkür ederim.

Bugünlere gelmemde büyük emeği olan annem Mahişeker DUMAN’a, edebiyata olan sevgisiyle beni bu alana yönlendiren babam Servet DUMAN’a ve kardeşlerime teşekkür ederim.

Son olarak, bu zorlu süreçte desteğini her an yanımda hissettiğim sevgili eşim Doç. Dr. Hayri AKYÜZ’e, oğullarım Yiğit Alper AKYÜZ ve Yağız Ali AKYÜZ’e teşekkür ederim.

Ebru AKYÜZ

ÖZET

Doktora Tezi

İBRAHİM GAZİ’NİN HİKÂYECİLİĞİ

Ebru AKYÜZ

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Alsou KAMALIEVA

Bartın-2023, sayfa: 175

İbrahim Gazi’nin Hikâyeciliği adlı bu tezde Modern Tatar hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olan İbrahim Gazi’nin Türk edebiyatında tanıtılması ve hikâyelerinde kullandığı yapı unsurlarının incelenerek onun edebiyat dünyasındaki konumu ve öneminin belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada yazarın kaleme aldığı yirmi sekiz hikâye Türkiye Türkçesine aktarılacak kurgu, içerik, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, mekân, zaman, dil ve üslup ve anlatım teknikleri gibi teknikler ışığında ele alınmıştır. Bu doğrultuda ilk olarak Gazi’nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleriyle hakkında bilgi verilmiştir.

Yazarın eserlerinin geneline bakıldığında öz yaşam öyküsünün hikâyelerinin merkezinde yer aldığı görülmüştür. Özellikle, II. Dünya Savaşı sırasında yazarın sanatı yeni bir boyut kazanmış ve bu yıllarda kalemini ustalaştıran yazar, savaş sonrası dönemde sanatının zirvesine ulaşmıştır. Dönemin ruhunu yansıtan *Sıyircıklar (Sığircıklar) Yugalğan Marziye (Kaybolan Marziye)*, *Ana (Anne) Kışkı Kiçte (Kış Akşamında)*, *Malay bilen Et (Çocuk ile Köpek)*, *Aksöyek Nemetslar hem Kazlar (Soylu Almanlar ve Kazlar)* ve *Ehmet Babay (Ahmet Dede)* gibi hikâyelerinde Tatar toplumunun savaş zamanı yaşadığı acıları, bu acıların yarattığı travmanın insanlar üzerinde nefret ve intikam duygularını çağrıştırdığını gözler önüne sermiştir. Aynı zamanda *Yul Östindegi Taş (Yol Üstündeki Taş)* ve *Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar? (Neden Düğmeyi Uzun Sürede Takıyorlar?)* hikâyelerinde birçok yazarın

kaleme almaya bile cesaret edemediği dönemin başlıca sorunlarına değinmiştir. *Ak Sirin (Beyaz Leylak)*, *Turgay Kartayamı iken? (Turgay Yaşlanıyor mu?)*, *Bibisara, Gevheriye hem Usal At (Bibisara, Gevheriye ve Hırçın At)*, *Yana Mastir (Yeni Usta)*, *Öç Mehmüt (Üç Mahmut)* gibi hikâyelerinde ise bireysel konuları işlemiş ve bireyin iç dünyasını çözümlemeye yönelik psikolojik tahlillere yer vermiştir. İbrahim Gazi hikâyelerinde genel olarak birinci şahıs anlatım ve kahraman bakış açısını kullanmıştır. Hikâyelerinde kullandığı mekânlar yazarın bizzat içinde bulunduğu, yakın çevresinde yer alan mekânlardır. Çağının tanığı olan İbrahim Gazi, hikâyelerindeki kişi yaratımları, dili kullanımındaki titizliğı ve anlatım teknikleriyle Tatar edebiyatının önemli isimleri arasında yer alır.

Anahtar Kelimeler: İbrahim Gazi, II. Dünya Savaşı, Modern Tatar hikâyeciliğı, Tatar edebiyatı.

ABSTRACT

Ph. D. Thesis

THE STORYTELLING OF İBRAHİM GAZİ

Ebru AKYÜZ

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Alsou KAMALIEVA

Bartın-2023, pp: 175

In this thesis named İbrahim Gazi's Storytelling, it is aimed to introduce İbrahim Gazi, one of the important names of Modern Tatar storytelling, in Turkish literature and to determine his position and importance in the world of literature by examining the structural elements he used in his stories. In the study, twenty-eight stories written by the author were transferred to Türkiye Turkish and discussed in the light of techniques such as fiction, content, narrator and point of view, people, place, time, language and wording and narrative techniques. In this direction, firstly, information was given about Gazi's life, literary personality and works.

When the author's works are examined in general, it is seen that his autobiography is at the center of his stories. In particular, during World War II, the author's art has taken on a new dimension and the author who mastered his pen in these years reached the peak of his art in the post-war period. In his stories such as *Sıyircıklar (Sığircıklar) Yugalğan Marziye (Kaybolan Marziye)*, *Ana (Anne) Kışkı Kiçte (Kış Akşamında)*, *Malay bilen Et (Çocuk ile Köpek)*, *Aksöyek Nemetslar hem Kazlar (Soylu Almanlar ve Kazlar)* ve *Ehmet Babay (Ahmet Dede)* reflecting the spirit of the period, he revealed that the trauma created by these pains evokes feelings of hatred and revenge on people. At the same time, in his stories *Yul Östindegi Taş (Yol Üstündeki Taş)* ve *Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar? (Neden Düğmeyi Uzun Sürede Takıyorlar?)* he touched upon the main problems of the period that many writers did not even dare to write. In his stories *Ak Sirin (Beyaz Leylak)*, *Turgay Kartayamı*

iken? (Turgay Yaşlanıyor mu?), Bibisara, Gevheriye hem Usal At (Bibisara, Gevheriye ve Hırçın At), Yana Mastir (Yeni Usta), Öç Mehmüt (Üç Mahmut), he dealt with individual subjects and included psychological analyzes to analyze the inner world of the individual. İbrahim Gazi generally used first-person narration and heroic point of view in his stories. The places he used in his stories are the places in his immediate surroundings that the author has personally experienced. İbrahim Gazi, who is a witness of his age, is among the important names of Tatar literature with his personal creations in his stories, meticulousness in the use of language and expression techniques.

Keywords: İbrahim Gazi, World War II, Modern Tatar storytelling, Tatar literature.



İÇİNDEKİLER

BEYANNAME.....	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xi
EKLER	xii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. II. Dünya Savaşı ve Sonrası Tatar Edebiyatı	5
1.2. Tatar Edebiyatında Modern Hikâye.....	7
2. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİYLE “İBRAHİM GAZİ”	10
3. İBRAHİM GAZİ’NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA	16
3.1. Kurgu	16
3.1.1 Olay Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu.....	18
3.1.2 Karakter Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu.....	33
3.1.3 Fikir Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu	39
3.2. İçerik	42
3.2.1 Bireysel Temalar	43
3.2.1.1 Aşk	43
3.2.1.2 Sevgi.....	48
3.2.1.3 Vatan Özlemi/Sevgisi	51
3.2.1.4 Yaşlılık.....	51
3.2.2 Toplumsal ve Siyasi Temalar	53
3.2.2.1 II. Dünya Savaşı.....	53
3.2.2.2 Sözlü Kültür Etkileri.....	61
3.2.2.3 Rüşvet	65
3.2.2.4 Bürokraside Engeller	66
3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	67
3.3.1 Kahraman Bakış Açısı	68
3.3.2 Tanrısal Bakış Açısı	71
3.3.3 Çoklu Bakış Açısı	73

3.3.4 Gözlemci Bakış Açısı.....	76
3.4. Kişiler.....	78
3.4.1 Başkişiler.....	79
3.4.2 Norm Karakterler.....	91
3.4.3 Fon Karakterler.....	95
3.4.4 Kart Karakterler.....	99
3.5. Mekân.....	103
3.5.1 Açık Mekân.....	105
3.5.2 Kapalı Mekân.....	108
3.6. Zaman.....	110
3.6.1 Nesnel Zaman.....	111
3.6.2 Geleneksel Zaman Algısı.....	113
3.6.3 Vaka Zamanı.....	114
3.6.4 Anlatma Zamanı.....	115
3.7. Dil ve Üslup.....	117
3.7.1 Dil.....	118
3.7.1.1 Atasözü ve Kargışlar.....	119
3.7.1.2 İkilemeler.....	121
3.7.1.3 Terimler.....	122
3.7.2 Üslup.....	124
3.8. Anlatım Teknikleri.....	126
3.8.1 Diyalog.....	127
3.8.2 İç Monolog.....	129
3.8.3 Tasvir.....	131
3.8.4 Özetleme.....	133
3.8.5 Sembol Kullanımı.....	134
3.8.6 İç Çözümleme.....	134
3.8.7 Geriye Dönüş.....	135
4. SONUÇ.....	137
KAYNAKLAR.....	141
EKLER.....	152

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo	Sayfa
No	No
Tablo 3.1: Hikâyelerdeki bakış açıları.....	78



EKLER DİZİNİ

Ek	Sayfa
No	No
EK 1. Ehmet Babay (Ahmet Dede).....	152
EK 2. Mevliya Nige Köldi (Mevliya Neden Güldü).....	155
EK 3. İki Kız Bala Hem Min (İki Kız Çocuğu ve Ben)	158
EK 4. Yugalgan Marziye (Kaybolan Marziye).....	159
EK 5. Sirtme Koyrık (Sirtme Kuyruk).....	169
EK 6. İbrahim Gazi'ye Ait Görseller	173



KISALTMALAR DİZİNİ

Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
s.	: Sayfa Numarası
SS.	: Sovyet Sosyalistleri
URL	: Tekdüzen Kaynak Bulucu
Vb.	: Ve Benzeri





Her hikâyem nihayetinde bir olaya dayanarak doğuyor. Onların hepsi de kendi zamanının bir parçası. Hepsine de zamanının sıcak nefesi sinmiş. Hepsinin bir tarihi var. Benim gözümün önüne onlar bu tarihleriyle geliyor...

İBRAHİM GAZİ

1. GİRİŞ

Çok eski asırlara dayanan Tatar edebiyatı, gelişim sürecinde çeşitli basamaklara ve devirlere ayrılır. Sözün var oluşu ile ortaya çıkan edebiyatın başlangıcını kesin olarak belirlemek mümkün olmasa da Tatar edebiyatı “Eski ve Orta Asır Tatar Edebiyatı, Yeni Dönem Tatar Edebiyatı ve Yeni Tarih Edebiyatı” olmak üzere üç ana süreç içerisinde değerlendirilebilir. Tatar edebiyatının XII. yüzyıla kadar süren En Eski ya da Ortak Türk Edebiyatları Dönemi’nin sözlü ürünlerini “destanlar, efsaneler, masallar, atasözleri, deyimler ve dualar” oluşturur.

Tatarlar, ilk edebî çalışmalar olarak Orhun-Yenisey Kitabeleri’ndeki “*Kültigin ve Tonyukuk Kitabeleri’ni* (VI.-VIII. yüzyıllar), *Fal Kitabı’nı* (IX.-X. yüzyıllar), *Balasagunlu Yusuf’un Kutadgu Bilig’ini* (XI. yüzyıl), *Kaşgarlı Mahmud’un Divanü Lugati’t-Türk adlı eserini* (XI. yüzyıl), *Ahmet Yükneki’nin* (XII. yüzyıl), *Ahmet Yesevi* (XII. yüzyıl) ve *Süleyman Bakırgani’nin* (XII.)” (Zaripova-Çetin, 2006: 139) eserlerini kabul ederler.

Bulgar teorisi, Tatar halkının etnopolitik tarihindeki ana dönemi İdil Bulgar dönemi olarak kabul eder. Bulgar bileşeni, modern Tatarların kültür ve dilinin oluşumunda ve halkın etnokültürel özelliklerinde ana unsurdur. Bu teoiriyi destekleyenler, Altın Orda’nın Tatar halkının etnopolitik tarihindeki rolünü en aza indirmektedir. Kazan Tatarlarının kökeninin Bulgar temeli, maddi ve manevi kültür hakkında birikmiş tüm verilerle doğrulandığına inanılmaktadır. Kazan Hanlığı’nın devlet kültüründe göçebe kültürü değil, İdil Bulgar Devleti’nin yerleşik tarım ve şehir kültürü devam etmektedir (Shaidullin, 2022: 8).

Tatar edebiyatının bu döneminde sözlü eserlerin yanı sıra insanların yerleşik hayata geçmesiyle birlikte yazılı eserler de verilmeye başlanmıştır. İdil-Bulgar devrinde Türk edebiyatı ve Doğu edebiyatı sentezlenmiştir (Araz, 2019: 2). 922 yılında İslam dinini resmî olarak kabul eden ve ilk Müslüman Tatar topluluğu olan Bulgar Hanlığı döneminde İslam dininin daha iyi anlaşılması adına okuma ve yazma önem kazanır. Aynı zamanda medreselerde fen ilimlerine de yer verilir (Çelik, 2022: 4). Bu gelişmelere rağmen ne yazık ki bu dönemden günümüze kadar sadece Kul Ali’nin ismi korunabilmiştir. Dönemin en önemli eseri de yine Kul Ali’nin kaleme almış olduğu *Kıssa-i Yusuf* adlı eseridir. Eser

“Tatarlar için neredeyse milli destanlar düzeyinde bir konuma erişmiştir” (Yaman, 2007: 185).

Tatar edebiyatının XIII. Yüzyılın son döneminden XV. yüzyılın ortalarına süre gelen dönemi Altın Orda Devri edebiyatıdır. O dönem İdil Nehri'nin kıyılarında yaşayan Bulgar Türklerini, Güney Rusya'da yaşayan Kıpçakları, Hazarları, Slavları ve diğer başka kavimleri hâkimiyetine alan Harezmî; Hazar bölgesi de dâhil kurulan bu büyük imparatorluğun başında Cengiz'in torunu ve Cuci'nin oğlu Batu Han bulunuyordu (Kardaş, 2015: 37). Batu Han tarafından kurulan Altın Orda Devleti, ondan sonra tahta çıkan Berkay'ın olduğu yıllarda Türkleşmeye başlar. Altın Orda Devleti'nin İslamlaşma ve Türkleşme sürecindeki en önemli husus Tatar halkının varlığıdır. Tatarlar Altın Orda Devleti'nin en önemli temsilcileridir (Uzun, 2020: 19). *Kıyasü'l Enbiya* Bütün Türk edebiyatının ortak eseri olarak kabul edilmektedir. 1310 yılında Nasreddin İbn-i Burhaneddin Rabbguzi tarafından yazılan bu eserin konusunu *Kur'an'ı Kerim*'den alınmış ve içerisinde peygamberlerle ilgili kıssalara da yer verilmiştir. Bu dönemin diğer önemli bir eseri de *Nehcü'l Feradis*'tir (Araz, 2019: 4).

XIV. yüzyılın sonunda Timur'un orduları yenilir ve Altın Orda Devleti Kazan, Kırım, Kasım, Sibir ve Nogay hanlıklarına ayrılır. Hanlıkların ortaya çıkmasıyla Tatarlar da Kazan Hanlığı'nı kurarak yeni bir kimlik oluştururlar. Kazan Hanlığı Devri Edebiyatı, XVI. yüzyılın sonlarına kadar devam eden edebiyat dönemidir. Bu dönemde Kazan, birçok konuda Türklerin merkezi konumundadır (Çelik, 2022: 5). Kazan Hanlığı devrinde farklı bilim alanında önemli eserler verilir. Aynı zamanda Tatar Türkleri; Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinin, Durbek'in *Yusuf ve Züleyha*'sının, Baydaba'nın *Kelile ve Dimne*'sinin Türkçe tercümelerini okumuşlardır.

1552 yılında Moskova Çarı Korkunç İvan, Kazan şehrini işgal ederek halkın çoğunluğunu katleder. Hayatta kalanları ise Hristiyanlaştırmaya çalışır. “*Bu Hristiyanlaştırma ve Ruslaştırma siyasetine karşı kendilerini korumak maksadı ile Bulgar ve Altın Orda coğrafyasında yaşayan halk kendi içinde sıkı ilişkiler kurmaya, birleşerek daha güçlü olmaya yönelmiştir. Bu hareketin öncülüğünü de işgalden sonra Doğu Sibir, Astrahan, Kafkas, Kırım, Balkanlar, Kazak ve Orta Asya'ya dağılmış olan Kazanlılar üstlenmiştir*” (Zekiev ve Urmançiev, 2001: 513).

Bu büyük mücadele zamanla meyve vermeye başlar ve XIX. asrın ortalarında Rusya'nın

geniş coğrafyasında Tatar milletinin şekillenmesine zemin hazırlar. Kazan Hanlığı'nın yıkılmasının ardından toplum hayatında meydana gelen durgunluk biraz uzun sürer. Sosyal ve kültürel hayattaki canlanma XVIII. yüzyılın ikinci yarısında başlar. Bu dönem, Yeni Devir Edebiyatı'nın müjdesini verir. Dönemin tarihi ve siyasi olaylarından dolayı XVII.-XVIII. yüzyıllarda Tatar edebiyatı diğer Türk boylarının gelişen edebiyatlarından habersiz yaşar.

Tatar toplumunda meydana yenileşme süreci, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında kendini göstermeye başlar. Bu döneme kadar din merkezli egemen bir düşünce yapısı hâkimdir. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tatar toplumu dini hayat düşüncesinin yanında dünyevi hayat merkezli düşünce arayışına da girer. Tatar toplumunun hayata bakış açısı değişir. 18. yüzyılın sonlarına doğru Tatar toplumu artık sadece uhrevi duygulara değil; daha iyi şartlarda yaşamak, ve çocuklarına daha güzel imkânlar sağlamak gibi gündelik hayata dair duygulara da yönelir. Tatar toplumunu edebiyat ve sanat başta olmak üzere birçok alanda etkileyen bu dönemin başlangıcı olarak Petersburg'da açılan Asya Matbaası'nın 1785 yılında faaliyete geçmesi milat olarak kabul edilir (Kamalieva, 2019: 109-110).

Bu dönemde dini anlamda bir reform hareketi yaşanır. Tatar âlimi ve şairi Abdurrahim Otuz İmeni'nin ve büyük din âlimlerinden Abdünnasîr Kursavî'nin bu reform hareketine önemli katkıları olur. Her iki isim de cahil mollaları eleştirip akla, düşünceye, özgürlüğe dayalı fikirleri savunarak Tatar toplumunda din felsefesinin temellerini atar (Yüziyev, 2001: 5). Halkı eğitmek ve onları medenileştirmek adına bilgilendirmeye çalışan Maarifetçiler, bu bağlamda birtakım yenilikler yapılırlar. Bu yeniliklerin temelini oluşturmak için de öncelikli olarak okullarda birtakım reformlar yapılırlar. Bu reform ile birlikte dinî bilgilerin yanında öğrencilere kendi anadillerinde fen bilimleri eğitimi de verilmeye başlanır. Birinci sınıftan itibaren çocuklara okuma ve yazma öğretimi verilir. Eğitim alanında yapılan bu yeniliklere Usul-û Cedit adı verilir (Kamalieva, 2009: 149). *“Usul-û Cedit ile bozulan, zamanın ihtiyaçlarına cevap veremeyen, nitelikli öğrenciyi yetiştiremeyen eğitim sisteminde, selef dönemi medreseleri de dikkate alınarak, yenir bir düzenlemeye gitmek vurgulanmaktadır”* (Maraş, 2000: 16).

XX. yüzyıl Tatar edebiyatı Yeni Tarih Edebiyatı olarak adlandırılır. Yeni Tarih Edebiyatı, Ekim İhtilali'nden önce ve 1917 sonrası Tatar Sovyet Edebiyatı olarak ikiye ayrılır. Bu dönem Tatar edebiyatının zirveyi yaşadığı dönemdir. XX. yüzyılın en önemli hareketi ise

Tatar matbuatının doğmasıdır. Matbaa ile birlikte artık Çarlık iktidarı halkı eskisi gibi dizginleyemez. Ceditçilik fikrini savunan ediplerin Tatar Türkçesiyle gazete çıkarma düşünceleri XX. yüzyıl başında gerçekleşir ve bu dönemin en büyük yeniliği Tatar Türkçesiyle çıkan gazete ve dergiler olur. *“Bu dönemde çıkarılan Kazan Muhbiri, Ahbar, Beyan-ül Hak ve Koyaş (Güneş) gibi gazetelerde Kırgız ve kazaklar hakkında daha çok haberlere, Vakit, Yıldız ve Ülfet gibi gazetelerde Kırgız ve Kazaklar ile alakalı haberlerin yanında yazı ve makalelere”* (Demiroğlu, 2007: 156) yer verilir. Matbuatın bir diğer önemli özelliği de genç edebiyatçıları bir araya toplayan araç vazifesi görmesidir. Çarlık Rusya’nın meşrutiyet yönetimi ilan etmesiyle Türkler “Müslüman İttifakı” adıyla bir parti kurarlar. *“Partinin öncelikli hedefleri arasında; Türkleri günün şartlarına göre eğitmek için yeni okullar açmak, kitap, gazete, dergi neşretmek, kütüphaneler kurmak gibi faaliyetler yer almaktadır”* (Ekici, 2015: 7). Hedeflenen bu faaliyetler doğrultusunda millî uyanışa destek veren birçok gazete ve dergi yayın hayatında görülmeye başlanır.

Çarlık Rusya döneminde gerçekleşen 1905 yılındaki ve 1917 yılının Şubat ayındaki ihtilaller Tatarlara kısmî bir özgürlük ortamı sağlamış, *“Ancak 1917 yılının Ekim ayında gerçekleşen Bolşevik İhtilali diğer halklarla birlikte Tatarların da elde ettikleri kazanımları bir anda buharlaştırmıştır. XIX. yüzyılda ivme kazanan Tatar aydınlanması sonucu Tatar halkından oluşan millî bilinç ise Çarlık hükûmetinden Bolşeviklere kalan oldukça zorlu ve şiddetle mücadele edilmesi gereken bir miras olarak kabul edilmiştir”* (Uzun, 2020: 21).

Şubat Devrimi ile bağımsızlık kazanmak isteyen Tatar aydınları, Bolşevikleri destekler. Fakat Bolşeviklerin Ekim Devrimi ile başa gelmesinin ardından gerçek amaçları gün yüzüne çıkar. Yazarlar dönemin ideolojisine yönelik eserler vermeye zorlanır. Bu dönemin ideolojisini tam anlamıyla oturtmak için dergi ve gazeteler çıkarılır. 1920’li yılların sonuna gelindiğinde bu baskılar daha da artar. Edebiyat ve sanat alanındaki özgürlük ortamı tamamen kısıtlanır. Yazarlar bu ideolojik savaşta araç olarak kullanılmaya başlanır. Tatar halkını millet olarak zayıflatmak amacıyla üst üste iki kere alfabe değiştirilerek Tatar matbuat organları kapatılır. 1930’lu yıllara gelindiğinde rejim karşıtı aydın hareketleri artar. 1930’lu yıllarda Tatar edebiyatının önderleri konumunda olan Alimcan İbrahimov, Kerim Tinçurin, Şamil Osmanov, Cemal Velidi, Hasan Tufan, Alimcan Nigmati gibi önemli isimler halk düşmanı olarak ilan edilir ve başka bölgelere sürgün edilip hapse atılır.

1.1. II. Dünya Savaşı ve Sonrası Tatar Edebiyatı

Tatar edebiyatının 1930'lu yıllarında Sovyet rejimini benimsemeyen ve milliyetçi söylemlerle hareket eden aydınlar öldürülür. 1930 ve 1940'lı yıllarda bir milyondan fazla kişi ya sürgüne gönderilir ya da öldürülür. Hatta bu süreçte Sovyet rejimi ile fikir olarak ters düşen kişilerin eserlerinin okunması da yasak kabul edilir (Karakaş, 1996: 285). Bu baskı ve katliamlara II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte bir süre ara verilir. XX. yüzyıl, Türk dünyası için önemli olayların yaşadığı dönemdir. Yıllar geçmesine rağmen unutulmayan, milyonlarca insanın ölümüne sebep olan en önemli olaylardan biri 1941-1945 yıllarında meydana gelen II. Dünya Savaşı'dır. I. Dünya Savaşı'nın yaraları tam anlamıyla sarılmadan 1939 yılında Almanların Polonya'yı işgali ile II. Dünya Savaşı başlar. Yeni bir felaketin habercisi olan bu savaşta milyonlarca sivil vatandaş ve asker ölür (Çelik, 2017: 52).

Bu savaş erkeklerin değil ülkedeki tüm nüfusun harekete geçtiği dönemdir. Kadınlar geleneksel olarak kendilerine atfedilen görevlerin dışına çıkarak başka roller de edinirler. Tıpkı I. Dünya Savaşı'nda olduğu gibi erkeklerin sosyal alanlarda ki görev ve sorumluluklarını da üstlenirler (Albayrak, 2016: 541). Yaşanılanlara bakıldığında bu savaşın tüm dünya ülkelerinin tarihindeki önemli kırılma noktalarından biri olduğu görülür. Tüm dünyada savaştan dolayı veya dolaysız onlarca ülke ve yüz milyonlarca insan etkilenir. Demografik dengeler bozulur, toplumsal, ekonomik, kültürel yaşamlar altüst olur. *“Savaşın sonrasında dünyanın jeopolitik ve ideolojik çehresi değişti, ülkeler iki karşıt blok hâlinde kümelenererek iki arada uzun bir süre Soğuk Savaş rüzgârları esti”* (Şahin, 2007: 339).

Tatar toplumu da diğer toplumlar gibi II. Dünya Savaşı'nın bütün acılarını en ağır şekilde yaşar. Sovyet halkı ile iç içe yaşayan Tatar halkı, II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Sovyetlerin yanında yer alır (Kamalieva, 2013: 1782). II. Dünya Savaşı sonrasında, Nazilerin zulmü nedeniyle Tatarlar geçici olarak başka ülkelere göç etmek zorunda kalır. Savaş ardından memleketlerine geri dönüp birlik ve kültürlerini kazanmak için yeniden çaba göstermişlerdir (Imankulova, 2019: 112). Bunun yanı sıra Tatar toplumu savaş boyunca çok sayıda kayıp da verir. Savaş döneminde 30'dan fazla yazar ve şairin hayatını kaybettiği de bilinir. Yazar ve şairlerin bir kısmı cephe gerisinde görev yaparak bir kısmı da cephede savaşıp hayatını kaybeder. Emirhan Yeniki, Musa Celil, Adel Kutuy ve bu tez çalışmasına konu olan İbrahim Gazi bizzat cephede savaşan yazar ve şairlerden ilk akla gelen isimlerdir.

II. Dünya Savaşı öncesinde yapılan sürgün ve katliamlara savaş sonrası tekrardan dönülür. 1953 yılında Stalin'in ölümünden sonra Sovyetler Birliği'nde kısa süreli bir yumuşama meydana gelir. Bu yumuşama dönemi, 1960'lı yılların sonuna doğru yerini baskı rejimine bırakır. 1980'lerin ortalarında Sovyetler Birliği dağılma sürecine girer. Komünist sistemin çökmesiyle birlikte millî ve dinî değerler, hürriyetçi fikirler, imparatorluğu meydana getiren milletlerin ayaklanmasını ve Sovyetler Birliği'nin dağılarak yeni müstakil cumhuriyetlerin kurulmasını sağlar (Karakaş, 1996: 309). Savaş konusu tüm dünya edebiyatlarında çeşitli edebî türler aracılığı ile işlenir. *“Diğer Sovyet edebiyatlarında olduğu gibi bu zaman dilimi Tatar edebiyatında da toplumu savaşa daveteden, düşmana karşı nefret oluşturan, Sovyet askerinin kahramanlığını ve cephe dışında çalışanların fedakârlığını yücelten çeşitli türde şiir, hikâye ve dram eserleri sunulmuştur”* (Yarullina-Yıldırım, 2018: 7).

Tatar edebiyatında II. Dünya Savaşı'nın etkileri ilk olarak eserlerde işlenen konularda gerçekleşir. Eserlerde savaş konusu cephede ve cephe gerisinde yaşanan olaylar olarak tezahür eder. Tatar edebiyatında savaş temasına bu denli geniş bir yelpazede yer verilmesinin başlıca sebeplerinden biri de Tatar halkının II. Dünya Savaşı'nın zorluklarını, acılarını en derin duygularla yaşamış olmasıdır. Cephede savaşı ve cephe gerisinde faaliyet gösteren şair ve yazarlar savaşın acılarını birinci ağızdan eserlerine yansıtırlar. Bu dönem Tatar edebiyatında savaş sonucunda ortaya çıkan ölüm, ayrılık, hasret gibi konulara sıkça yer verilir. Bu yaşanan acı olaylar önemli edebî eserlerin ortaya konmasını sağlar (Kamaliev, 2020: 246-252).

Savaşın edebî türlere etkisine bakıldığında bazı edebî türlerin savaş öncesi bazılarının ise savaş sonrasında çok kullanıldığı görülür. Özellikle şiir, yazım sürecinin kısıllığından dolayı savaş yıllarında en çok yazılan tür olur. *“Bu yıllarda yazılan şiirlerin en temel işlevlerinden biri cephelerdeki gelişmeleri devlet politikası çerçevesinde propagandist bir yaklaşımla okuyucuya aktarmaktır”* (Ulu, 2012: 73). Nur Bayan, Ayaz İshâkî, Adil Kutuy, Şeref Möderris gibi önemli Tatar şairleri; II. Dünya Savaşı yıllarında bir taraftan cephede savaşıırken diğer taraftan savaşı anlatan, eserler kaleme alırlar. Bu dönemde Tatar şairlerinin pek çoğu vatanın kutsallığına olan inanışlarını şiirlerine yansıtmışlardır.

II. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan olayları kaleme almak isteyen yazarlar, en çok edebî nesir türü olan hikâye üzerine yoğunlaşır. Savaş döneminde hacim bakımından oldukça uzun olan ve geniş zaman gerektiren roman ise savaş yıllarından ziyade savaş sonrası dönemde

yoğun olarak kaleme alınan nesir türüdür. Dönemin en önemli hikâyecileri İbrahim Gazi, Fatih Hüsni, Emirhan Yeniki, Fatih Kerim, Ömer Beşirov, Afzal Şamov, Adil Kutuy, Gabdurrahman EpseleMOV, Atilla Rasih ve Abdullah Ahmet'tir. Bu dönemde Gabdurrahman EpseleMOV *Ak Çeçekler (Ak Çiçekler)* ve *Altın Yıldız (Altın Yıldız)* eserleri ile ön plana çıkmıştır (KamalievA, 2020: 248).

XXI. yüzyılda Tatar edebiyatının literatüründe meydana gelen değişiklikler her şeyden önce edebiyattaki hikâyeye türüne yansımıştır. 1960-1980'ler edebiyatta ideolojik ve estetik yaklaşım partinin çıkarlarını ön plana çıkaran bir ideoloji ile yön bulmuştur. Bu amaç doğrultusunda işçilerin dünyasına yönelerek insan, her şeyden önce bir emek adamı olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Kişisel yaşam ve ruhsal durum arka plana itilmiştir. Bu dönemin odak noktası, toplumda bulunan değişikliklerin bireyi nasıl etkiliyor olduğudur. 1960-1980 yıllarında edebiyattaki ikinci yöneliş ise köy hayatıdır. Bu temanın XX. yüzyılın sonlarına kadar edebiyatta var olmasının iki sebebi vardır. Bunlardan birincisi kırsal hayatın Tatar gelenekleri ile içli dışlı olmasıdır. İkincisi ise yazarların Tatar milletinin kaderinin köyün ayrılmaz bir bütün olduğunu çok iyi biliyor olmasıdır. Yüzyılın başlarında edebiyatta anlatı türüne yansımalarının temel nedenlerden biri de köy hayatına duyulan özlemdir. Köylerin yok olduğu günümüzde bu özellikle anlamlı görünüyor. Bazı hikâyelerde, eski köy hayatı ahlakın zirvesi olarak tanımlanır. Geçmişe yolculuk vasıtasıyla, bugün bu niteliklerin ortadan kalktığından endişesi dile getirilir (Nasibullova, 2018: 55-60).

1.2. Tatar Edebiyatında Modern Hikâye

Nesir, edebiyatta nazım dışındaki düz anlatı yazılar için kullanılan anlatım türlerini kapsar. Türk edebiyatında nesrin bir tür olarak kullanılması Orta Çağ'da başlar. 19. yüzyılda şekil ve içerik olarak değişime uğrayan tür, geniş çaplı bir yaygınlık kazanır. Nesir türünün temelleri Avrupa'da atılır fakat Türk dünyası edebiyatçıları tarafından benimsenerek dönemin şartlarına uygun hale getirilir. Edebî nesir yeni dönemde deneme, roman, hikâye, tiyatro, seyahatname gibi türlere ayrılarak bir olayı, düşüncüyü ve duyguyu edebî güzelliği sağlayan dizim kurallarına bağlı kalıp akla dayanarak gerçekçi yönleriyle anlatır (Er, 2020: 122). Tatar edebiyatının tarihinin çok eski dönemlere dayanıyor olması "*Tatarlar için onur verici bir şeydir. Ama Tatar edebiyatı başlangıcında nazım olarak gelişmiş olsa da XIX. yüzyıldan bu yana Tatar edebiyatında nesir türü üstünlük almaya başlar*" (Zaripova-Çetin, 2009: 340).

1880’li yıllara kadar olan Müslüman edebiyatında çeşitli kitaplar bulunmaktadır. *“Müslüman uleması tarafından Arapça yazılan dinî kitaplar (ki bu kitaplar sadece mollalar ve ulemalar tarafından okunmaktadır), ‘Türkçe diye adlandırılan’ Osmanlıcaya da Tatarca veya her ikisinden oluşmuş mahsus bir lehçede Tatar uleması tarafından yazılmamış kitaplardan ve Kazan Tatarları kadar fakir olmayan Müslümanların dillerinden tercüme edilmiş eserlerden ibaret olduğunu iddia eder”* (Uslu, 2004: 8). XIX. yüzyıl Tatar edebiyatına bakıldığında Doğu romantizminin etkisi görülürken tema olarak aşk konuları işlenir (Yarullina-Yıldırım, 2016: 32).

Farit Yahin, Tatar edebiyatının XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar ki dönemini Şarkçılık Devri’ni kadim edebiyat, 1860’li yıllardan itibaren XX. yüzyıl başlarına kadar olan kısmını Avrupacılık Devri’ni ise ceditçi edebiyat olarak sınıflandırıldığını (Zakircanov, 2008: 49) belirtir. Tatar edebiyatı 19. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte Ceditçi edebiyat olarak şekillenir ve söz sanatlarının kullanımını arttırarak yelpazesi daha geniş bir içerik sunar. Bu dönemde Rus ve Batı edebiyatı tesiriyle birlikte ilk realist hikâyeler yazılmaya başlanır. Eserler aracılığıyla edebiyatın toplumsal yönü ön plana çıkarılır. Sınıf mücadeleleri reddedilip millet olma bilinci sık sık vurgulanır, sıradan insan ve gündelik yaşam eserlere konu edilir (Demirkaya, 2020: 7).

XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başı Tatar nesrinde anlatıcı tipi ve bakış açısı üzerinde duran Beşirova, üç tür hikâyeleme usulünden söz eder:

“Birinci tip hikâyelemede Kayyum Nasıyri’nin hikâyelerinde yer alan hatın eytti, vezireytti, bir kişi eytti, Lokman Hekim eytti şeklinde anlatıcının yazar olarak kabul edildiği, okuyucuya tarihten bilinen bir hakikatin sunulduğu, tahkiye ağırlıklı bir hikâyeleme yöntemi kullanılır. İkinci tip hikâyelemede Musa Akyiğitzade’nin Hisametdin Minla eserinde olduğu gibi eserde çoğul bakış açısının hâkim olduğu, göstermenin ön plana çıktığı, diyalog ve ironi tekniklerinin kullanıldığı bir hikâyeleme yöntemi karşımıza çıkar. Üçüncü tip hikâyelemede ise Şerif Kamal’ın Uyanuv (Uyanmak), Ayaz İshaki’nin Ustazbike, Fatih Emirhan’ın Heyet (Hayat) ve Alimcan İbrahimov’un ‘Kızıl Çeçekler’ (Kızıl Çiçekler) hikâyelerinde görülen okuyucunun karakterin ruh haline büründüğü, yazarın dünya görüşünün, düşüncesinin yansıtıldığı bir yöntem uygulanır” (Beşirova, 2016: 1-5).

Tatar edebiyatında modern hikâyenin ilk örneği 1898 yılında Fatih Kerimi’nin *Cihangir*

Mehdümnin Avıl Medresesinde Ukuvi (Cihangir Çocuğun Köy Medresesinde Okuması) adlı eseridir (Gaynullin, 1978: 52-56).

XIX. yüzyıl başından itibaren Tatar toplumunda kadın ve kadının toplum içerisindeki yeri değişime uğrar. Kadın, ilk modern Tatar hikâyelerinde artık bir birey olarak konu edinir ve 1899 yılında Rıza Fehretdinov'un *Selime yeki Gıyffet* (Selime veya İffet)'i kaleme almasıyla ilk örnekler verilmeye başlanır (Gaynullin, 1978: 83-84).



2. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİYLE “İBRAHİM GAZİ”¹

İbrahim Gazi, Tatar edebiyatında “Ahmed Fayzi, Şeyh Mannur, Gabdrakhman Absalyamov, Mirsey Emir, Hasan Tufan, Sibgat Hâkim, Naki İsenbet, Fatih Hüsni, Emirhan Yeniki” gibi klasik yazarlar ile aynı dönemi paylaşmış önemli bir isimdir. Bu isimler yazmış oldukları roman, öykü, şiir ve tiyatro oyunları ile Tatar edebiyatını zenginleştirmişlerdir. Meşhur yazar ve siyasetçi İbrahim Gazi (İbrahim Zarifullaoğlu Mingaziyev), 4 Şubat 1907’de bugünkü Tataristan Cumhuriyeti’nin Kama Tamağı bölgesinde, İske Karamalı köyünde, fakir bir köylü ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelir. Daha dokuz yaşlarında babası, babasının ardından kısa bir süre sonra da annesi vefat eder. İbrahim Gazi yaşadığı bu durumu “*Babamdan miras olarak bir keçi kaldı. O keçi de çok geçmeden öldü*” (Gazi, 2007: 5) diye özetler.

Çok genç yaşta anne ve babasını kaybeden yazar, 1919 yılında Tetiş Yetimhanesine yerleştirilir. Bu yetimhane onun için sadece sığınacak bir yer olmakla kalmaz, o aynı zamanda burada hayalini kurduğu eğitimi de alır. 1924-1926 yıllarında Kazan’daki Komünist Parti okulunda okur. Okulu başarılı bir şekilde bitiren İbrahim Gazi, bir süre sonra Sovyet ve Komsomol teşkilatlarında ve Tataristan Kitap Neşriyatında çalışır. İbrahim Gazi’nin biyografisinde en önemli nokta, Kazan’da çıkan *Kızıl Gençlik (Kızıl Yeşlik)* gazetesine editör olarak atanmasıdır (Gazi, 2007: 7). Burada edebî eserler vermiş birçok yazar ile tanışma fırsatı bulan İbrahim Gazi, edebiyata ilgi duymaya başlayarak ilk edebî denemelerini şiir türünde yapar. Onun ilk şiirleri 1928-1929 yılları arasında basılır (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 345). Daha sonra kendisinin tam anlamıyla bir şair olamayacağını düşünerek nesir türünde denemeler yapmaya karar verir. 30’lu yıllarda hikâyeye yazmaya başlar. Hikâyelerinde kendi döneminin genç işçilerini ele alır. Onların yeni hayat kurma mücadelesini dile getirir. II. Dünya Savaşı sırasında yazarın sanatı yeni bir boyut kazanır ve bu yıllarda kalemini ustalaştıran yazar, savaş sonrası dönemde sanatının

¹ Tatar edebiyatının önemli isimlerinden biri olan İbrahim Gazi’nin Türkiye dışında olması ve yazar hakkında daha önce Türkiye’de çok fazla çalışma yapılmamış olması edebiyat taraması sırasında kaynakça niteliğinde ansiklopedik bir bilgiye ulaşılmasını zorlaştırmıştır. Hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında yapılan araştırmalarda birçok internet sayfasında aynı bilgileri içeren kaynaklar dışında farklı bir kaynağa erişilememiştir. Gazi’nin hayatı hakkındaki bilgileri, internet sayfalarında bulunan metinler dışında çoğunlukla Tataristan Kitap Neşriyatının 2007 yılında basılan İbrahim Gazi Hikâyeler adlı eserin giriş kısmında bulunan Ferit Beşir’in Tarihte Kalan İzlerden adlı yazısından edinilmiştir. İnternet sayfaları, Ferit Beşir’in yazısı ve ulaşılabilen diğer kaynaklar doğrultusunda İbrahim Gazi’nin hayatı ve edebî kişiliği bölümü oluşturulmuştur.

zirvesine ulaşır (Gazi, 2007: 7).

Rus Sovyet Edebiyatı'nda yetmişli yılların başlarına kadar olan nesir türündeki gelişmeler şüphesiz İbrahim Gazi ile bağlantılıdır. İbrahim Gazi, dönemin sosyalist ortam ve devrim mücadelesindeki yeni insan tipinin ortaya çıkmasındaki etkili isimlerden biri olarak kitlelerin yaşamındaki değişimleri eserlerine yansıtır. Öykülerinin merkezini her zaman emekçi insanlar oluşturur. İbrahim Gazi'nin en belirgin özelliklerinden biri de gerçek hayatı eserlerine taşımasıdır. Hikâyelerinin hemen hemen hepsini kendi hayatında belli bir yeri olan yaşamışlıklar temeli üzerine inşa eder. Tatar nesrinde yeni bir sayfa açarak kahramanların tasvirinde kullandığı halk dili ve lirik ifadelerle de kendine has bir stil yaratır (Kamalieva, 2012: 16).

Edebiyat ve toplumu “birbirine bağlayan iki önemli araç, yazar ve dildir. Yazar, edebiyat ve toplum ilişkisinde etkileşimi sağlayan önemli bir aracıdır. Her yazar öncelikle bir toplum içinde yaşamaktadır” (Şen-Altın, 2013: 11). İçinde bulunduğu toplumun ruhunu, eserlerine işleyen yazarlar o toplumun ifadesi haline gelirler. İbrahim Gazi de bu doğrultuda eser veren yazarlardan biridir. İbrahim Gazi'nin eserlerinde Tatar edebiyatının geleneklerinin gelecek nesillere aktarılması, öykülerinde kullandığı imgeleri oluşturmada ve yarattığı kahramanların kaderlerinin halkın hayatıyla yakın bir ilişki içinde olmasında önemlidir. İnsanın gelişmesi, yenilenmesi, İbrahim Gazi'nin yaratıcılığının temeli haline gelir. Bayragov'nın *Könlik Defterinnen* (Bayragov'un *Günlüğünden*), *İki Arkadaş* gibi öykülerde kırsal yaşamdaki değişimleri ele alır. İbrahim Gazi'nin *Katya Sorokina* (1939) povesti², savaş öncesi yıllardaki eserlerinde yeni insan tipi oluşturma mücadelesinin bir sonucudur. Yazar, bu eserlerinde ülkesine ve halkına yeni zamanın yaratmış olduğu yeni bir insan tipine kendisini adanmış olan bir vatanseverin güzel görüntüsünü somutlaştırır. *Katya Sorokina* hikâyesinde daha önceki eserlerinde var olan tek taraflı olumsuz karakter tasvirlerinden ve kötülüklerin başlangıçta belirgin olduğu durumların oluşturduğu şemalardan kurtulur. İbrahim Gazi, insan karakterinin gerçekte karmaşıklığını ve karakterlerin sanat eserlerinde yaratmış olduğu algıda çok yönlü bir düzenlemenin gerekli olduğunu düşünür. ‘*En kolay şey yüzde yüz iyi, yüzde yüz kötü gölgeler ve cansız figürler oluşturmaktır*’ söyleminde bulunan yazar, deneyim eksikliği ve otuzlu yaşların başında egemen olan sosyalizmin etkisiyle

² Povest; uzunluk, kahraman sayısı ve olay kurgusu bakımından öykü ile roman arasında bir edebî türdür.

birlikte ilk çalışmalarında bu ilkeyi tam olarak gerçekleştiremez. Ancak *Bayragov'nın Könlük DeFTERinnen* eserinde bulunan karakterleri daha derinlikli hale getirmeye çalışır. Ayrıca yazar, *Katya Sorokina* eserinin karakterlerini de oldukça karmaşık özelliklere sahip insanlar olarak tasvir eder ve çok boyutlu hikâye karakteri yaratımındaki bu yenilik hikâyenin ders kitaplarında yerini almasını sağlar (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 348).

II. Dünya Savaşı yılları İbrahim Gazi'nin eserlerinde yeni konular ve yeni fikirler ortaya çıkarır. Savaşın ilk yıllarında Kazakistan'da bulunan yazar, burada Sovyet Edebiyatı dergisinin editörlüğünde çalışır. Bu dönemde yayımlanan *Ana (Anne)* gibi kısa öykülerinde faşistlerin geçici olarak işgal ettiği bölgelerde düşmanın acımasızlığını ve Sovyet halkının işgalcilere karşı sınırsız nefretini ortaya koyar. Hikâyelerin kahramanları, içinde bulundukları en zorlu koşullarda bile dik duruşlarından ve gururlarından taviz vermezler, karşı karşıya kaldıkları yozlaşmış ruhları yargılayarak yavaş yavaş gerilla birlikleriyle temas kurarlar. Yazarın faşist askerleri eleştirel bir dil ile tasvir ettiği bu eserlerde sanatsal teknikler oldukça belirgindir. Sovyet halkının faşist baskısının altında acı verici yaşamını tanımlamak için kullandığı tonlamaları savaş öncesinde yazmış olduğu hikâyelerinden alır. Örneğin, *Kışkı Kışte (Kış Akşamında)* hikâyesinde yanan kırmızı bir bulut, köyün üzerine atılan bomba, gökyüzünün karanlığı gibi detaylar okuyucunun birçok duyguyu bir anda yaşammasını sağlar. Bu yıllarda İbrahim Gazi, geçici olarak işgal edilen topraklarda faşistlerin yaptığı zulümleri ortaya çıkarmak ve halkın bu duruma karşı vermiş olduğu mücadeleyi bizzat gözlemlemek amacıyla cepheye gitme kararı alır (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 349).

İbrahim Gazi, gözlerinde bulunan rahatsızlıktan dolayı resmi olarak savaş bölgesinin hizmetine uygun olmadığı halde 1943'ten sonra II. Dünya Savaşı'nda gönüllü olarak cepheye gider. II. Dünya Savaşı, İbrahim Gazi'nin eserlerinde yeni konuları ve yeni fikirleri ortaya çıkarır. Savaşın ilk yıllarında yazar, Kazakistan'da Sovyet Edebiyatı dergisinin editörlüğünde çalışır (URL-1, 2023).

1943 yılının başlarında cepheye giden yazar, Dördüncü Ukrayna ve Birinci Belarusya cephelerinde Rusça olarak çıkan *Stalinskoyı Znamya (Stalin Bayrağı)* ve *Krasnaya Armiya (Kızıl Ordu)* gibi cephe gazetelerinde askeri gazeteci olarak görev yapar. Bu gazetelerde, savaşın gerçeklerini yansıtan *Komandir Lokmanov (Komutan Lokmanov)*, *Tormuşın Ayamıyça (Hayatını Yok Sayarak)*, *Gaynettın Ulı Hisamıtdın (Gaynetdin oğlu Hisametdin)*,

Heylekerlik (Hilekârlık), Kıyulık hem Yörekliik (Cesaret ve Yüreklilik) gibi edebî yazıları basılır. Bu dönemde Nazilere karşı mücadele veren askerlerle yakın bir şekilde temas kurması İbrahim Gazi'nin canlı imgeleri somutlaştırmasına ve başarılı hikâyeler yaratmasına olanak sağlar. *Malay bilen Et (Çocuk ve Köpek), Ehmet Babay (Ahmet Dede) ve Alar Öçev idi (Onlar Üç Kişiydiler)* gibi eserleri çocuklardan yaşlılara kadar Sovyet halkının gururu, itaatsizliği ve moralleri ustaca gösterilir (URL-2, 2023). Özellikle de *Ehmet Babay* hikâyesi, edebiyat eleştirmenleri tarafından “sözün değerini bilmenin en güzel örneği” olarak değerlendirilir. Trajik olaylarla dolu olan bu cephe hayatı, yazara çok fazla öğretici materyaller sunar. Bu nedenle İbrahim Gazi'nin bu dönemde kaleme aldığı eserlerde, belgesellere dayanan deneme ve sanatsal fanteziye dayanan hikâye arasındaki sınırı kaldırarak ve başlangıçta deneme olarak yazdığı bazı eserleri tıpkı *Ehmet Babay* eserinde olduğu gibi daha sonraları hikâyeye dönüştürür. *Liytinant Söleymanov (Teğmen Süleymanov)* yazısı *Alar Öçev idi* hikâyesinin temelini oluşturur. *Kapitan Selim Megsimov (Kaptan Salim Magsumov)* yazısının bazı bölümleri de *Biz ele Oçraşırız (Tekrar Buluşacağız)* povestine temel oluşturur (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 350).

İbrahim Gazi, savaşla ilgili eserlerinde barışçıl çalışma arzusu ve zafer coşkusu gibi konuları ele alır. Ona göre edebiyat, parti ve hükümet için savaşın yol açtığı yaraların iyileştirilmesinde, ve ulusal ekonominin daha da geliştirilmesinde yardımcı olacak en iyi araçtır. *Alma Ağaclar Çeçek Ata (Elma Ağaçları Çiçek Açıyor)* hikâyesi, faşizmi yenen Sovyet halkının savaş sonrası ilk yıllarda köyü daha güzel ve yaşanabilir hale getirme mücadelesini anlatır (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 352). Savaş sonrası yıllarında ise yazar, savaş yıllarını en iyi şekilde ele aldığı *Biz ele Oçraşırız* eserini kaleme alır (URL-3, 2023).

Yazar, yaşamın anlamı ve mücadelenin amacı hakkındaki düşüncelerini, Sovyet halkını zafere götüren ahlaki kökenlerine vurgu yapar. Kahramanların zihinsel aktivitesi ve sosyalizm koşullarında bulunan yaşamın güzelliğini ortaya koyan canlı tezahürler, eserlerin romantik yükselişini sağlar. Yazarın eserleri, her ne kadar savaş konusuna adanmış olsa da eserlerinin her birinde gerçekçi bir ton, olayların akışını yoğun hikâyelere dönüştürme becerisi ve diyaloglarda bulunan doğallık açıkça görülür. Yazar, bireysel detaylardan sanatsal bir bütünlük yaratır. Küçük bölümlerde bile kahramanın karakteristik özelliklerini ortaya koymayı başarır. Savaşın kahramanlarını sıradan insanlar aracılığıyla tasvir etmek,

kahramanlıklarını sıradan olaylarda ortaya çıkarmak İbrahim Gazi'nin estetiğinin özel bir yönüdür (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 351).

Dönemin önemli sorunlarını gündeme getirme, çağdaşların canlı imgelerini yaratma arzusu İbrahim Gazi'yi ellili yılların başlarında Tataristan'ın petrol bölgelerine götürür. Bu dönemde onun *Sıradan İnsanlar (Gadi Kişiler)* romanı yayımlanır. Emek konusu, romanın merkezindedir. Kurgu içerisinde emek sürecindeki yeni insan tipnin oluşumunu gündeme getirir (URL-4, 2023). Eser, Cumhuriyet'e petrol endüstrisi ile birlikte gelen büyük yenilikleri yansıtır. Hem Bakü'de hem de Başkurdistan'da altın madenciliğinde eğitilmiş Tatar işçilerinin yardımına gelen deneyimli işçiler ve kısa zaman önce kolektif çiftliklerden ayrılarak petrol işçisi olan gençler eserde yerini alır. İbrahim Gazi için emek, insan hayatının en önemli parçasıdır. İlk yıllarından itibaren yaratıcılığını bu ilkeye dayanarak geliştiren yazar, emekçi insanları “sıradan insanlar” olarak adlandırır ve önceki çalışmalarında olduğu gibi, sıradan insanların olağanüstü nitelikli kişilerden farklı olmadığına vurgu yapar. Aynı zamanda yazar, uygun koşulların varlığında, bu “basit” insanların büyük bir inisiyatifle, geniş bir bakış açısıyla nasıl birer kahramana dönüşebileceğini ortaya koyar. Yaratıcılığının başlangıcından itibaren İbrahim Gazi, toplumun gelişimine önem verir. Bu konudaki odak noktası, insanların her anlamda kendini geliştirmesi ve yeni bir insanın oluşumu meselesidir. Kahramanları bir yandan sosyalist toplumun yarattığı yeni bir kimliği temsil ederken diğer yandan da bu yeni kişiliğin tarihini ilerletmede rol oynarlar (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 354-357).

İbrahim Gazi'nin karakterinin en önemli özelliği korkusuz ve cesur oluşudur. Yıllarca Sovyet Edebiyatı dergisinin editörlüğünü yapan yazar, bu ilke doğrultusunda açık sözlü bir şekilde yazılar yazdı. İbrahim Gazi'nin bu ilkesi, dürüstlüğü hayatı boyunca devam eder. Yazar, yaşam tarzıyla yazı tarzını birleştirmeyi başarır. Bu doğrultuda hikâyelerini, makalelerini ve ünlü *Unutulmaz Yıllar (Onıtılmas Yıllar)* adlı eser kaleme aldı (Nurullin, 1967: 111).

Yazarın *Unutulmaz Yıllar* adlı eseri, bu yeni kişilik oluşturma çabasının bir meyvesidir. İbrahim Gazi, Tatar çiftçilerinin zor ve zahmetli tarihi yükselişini konu alan *Unutulmaz Yıllar* kitabını üç bölümden oluşan üçleme olarak tamamlar (*Küçüklük Çağı, Ekmek, Tüfek ve Muhabbet; Kanatlanma Çağı*). Bu eser aynı zamanda Rusça olarak *Ekmek, Tüfek ve Aşk* başlığı altında da yayımlanır. Kaleme almış olduğu bu romanı 1969 yılında Abdullah Tukay

ve Tatar ÖSSC Devlet Ödülü'nü alır (URL-5, 2023). Eserin temelinde bulunan sosyo-politik çatışma, halk kitlelerinin çağın merkezdeki sorunları çözen aktif bir güç olarak tasvir edilmesine yol açar. Köylülerin toprak mücadelesini anlatan yazar, yalnızca bireysel karakterlerin hareketini değil, aynı zamanda tüm kırsal nüfusun hareketlerini ortaya koyar (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 354-360).

İbrahim Gazi eserlerini doğal, doğru ve acımasız bir gerçekçilik ile karakterize eder. Bu, onun yapaylığı ve gerçek dışı olan hiçbir şeyi sevmediği anlamına gelir. Ancak bu gerçekçilik, hayatta gördüklerinizi ayrıntılı olarak yazmak değil, ancak yaşamın içsel anlamını yakalayabilinirse gerçekten elde edilir. Bunu ustalıkla yapan İbrahim Gazi'nin başarısının diğer bir sırrı da memleketine olan sevgisi ve samimi partizanlığıdır (Ahunov, 1972: 32).

İbrahim Gazi'nin “doğruluk, mizah duygusu, doğaya olan sevgi” bu üç ilke doğrultusunda yaşar ve yaşadıklarını kaleme alır. Eserlerinin her birinde bulunan gerçekçi bir ton, kullandığı imgeleri oluşturuşundaki özgünlük ve insanı insan yapan toplumsal yaşamı etkileyen değerleri ön planda oluşu bundandır (Nurullin, 1967: 113).

İbrahim Gazi'nin yazmış olduğu hikâyelerin bir kısmı 2007 yılında Kazan Kitap Neşriyatı tarafından *Hikâyeler* adı altında kitaplaştırılır. Hayatının son yıllarında İbrahim Gazi, otobiyografik hikâyeler ve insanların manevi dünyasını aydınlatmaya yönelik eserler verir (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 361). İbrahim Gazi, 21 Şubat 1971'de 64 yaşında vefat eder ve Kazan'daki Arskoye Mezarlığı'na defnedilir.

3. İBRAHİM GAZİ’NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

Tezin bu bölümünde “*Kurgu, İçerik, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Kişiler, Mekân, Zaman, Dil ve Üslup ve Anlatım Teknikleri*” başlıkları altında İbrahim Gazi’nin hikâyeleri incelenmiştir.

3.1. Kurgu

Bir eserin karmaşık yapısını anlamak, gücünü ve etkisini tam olarak kavramak için eserin kurgusunu iyi bir çözümlemeyle ele almak gerekir. Her anlatının baş yapıtı olan kurgu teriminin başta sözlüklerde olmak üzere çeşitli tanımları vardır. Ramazan Kaplan, kurguyu “*eserin yazılmaya başlamasından bitirildiği ana kadar geçen süreçte gösterilen her türlü etkinliktir*” (Kaplan, 1999: 119) şeklinde tanımlar. Ronald B. Tobias’ın kurgu kavramına bakış açısı ise “*kurgu, hikâyenizi bir arada tutan iskelettir. Bütün ayrıntılarınız kurgunun kemiklerine asılıdır*” (Tobias, 1996: 11) şeklindedir. Mehmet Günay, *Hikâye Etmede Kurgu Kavramı* adlı makalesinde bu kavramın hangi sanat dallarıyla bağdaştığını şöyle dile getirir:

“*Kurgu kavramı, başta sözlükler olmak üzere, kaynaklarda birbirine yakın açıklamalarla ifade edilmiştir. Değişik anlamlarda kullanılan kavram, daha çok sinema ve edebiyat sahasında “kur-“ fiilinin çağrışımlarıyla karşılık bulmuştur*” (Günay, 2000: 83).

Bu doğrultuda Sami Akalın, edebiyat alanındaki kurgusal tanımlamayı şöyle sunmaktadır:

“*Kurgusal Edebiyat; roman ve hikâye edebiyatı, gerçek değil de gerçeğe uygun biçimde olan edebiyat ürünleri ‘hayâl, icât, masal, uydurma, yalan’ anlamlarında da kullanılır*”(Akalın, 1984: 168).

Yazarın teknik ve dilbilgisel bakımdan oluşturduğu kurgu ne kadar başarılı olursa anlatımı da bir o kadar kusursuz olur. Böylelikle okura ulaştırmak istediğini kolay ve anlaşılır bir şekilde iletir. Anlattıklarının sayısını ve anlatım derinliğini arttırmak isteyen bazı yazarlar, kurgu içerisinde farklı anlatım tekniklerini kullanırlar. Hasanali Yıldırım, *Hikâyede Anlam Anlatılanın Neresinde?* adlı makalesinde kurgunun önemini şu sözler ile vurgular:

“Kurgusu sorunlu yazı, kendinden önceki anlatım kodlarını kullanan, anlamı sınırlı, anlatımı da sorunlu yazıdır” (Yıldırım, 2000: 89).

Kısacası kurgu; mekân, zaman, karakter, hikâye gibi bütün kurgu öğeleri ile beraber kurgusal olan bir yapıdır. “Gerçeklik bu yapıda dille bir kırılmaya uğrar, farklı bir dünyaya taşınır ve yapısal değişikliğe maruz kalır. Farklı bir boyutta bir gerçekliğe dönüşür. Edebî eserler hepsi bu şekilde yapılan birer kurgudur ve kurgusal gerçekliği sunarlar” (Ören, 2015: 156).

İbrahim Gazi’nin kaleme aldığı hikâyelerde olaylar sebep sonuç ilişkisi içerisinde gelişir. Ayrıca yazarın kendisinin de “Her hikâyem nihayetinde bir olaya dayanarak doğuyor. Onların hepsi de kendi zamanının bir parçası. Hepsine de zamanının sıcak nefesi sinmiş. Hepsinin bir tarihi var. Benim gözümün önüne onlar bu tarihleriyle geliyor...” (Gazi, 2007: 6) şeklinde ifade ettiği üzere yazar, hikâyelerini gerçek olaylardan yola çıkarak oluşturur. Hikâyeleri aracılığıyla yaşadığı dönemin panoramasını çizer. *Sıyircıklar (Sığircıklar)*, *Yugalğan Marziye (Kaybolan Marziye)*, *Yoldızlı Malay (Yıldızlı Çocuk)*, *Ana (Anne)* hikâyelerinde II. Dünya Savaşı’nın acıları, *Kışkı Kışte (Kış Akşamında)*, *Malay bilen Et (Çocuk ile Köpek)* hikâyelerinde faşist ideolojisinin kötülüğü, *Aksöyek Nemetslar hem Kazlar (Soylu Almanlar ve Kazlar)* ve *Ehmet Babay (Ahmet Dede)* hikâyelerinde savaş zamanı yaşanan acıların ardından bu acıları yaşatanlara karşı nefret ve intikam duygusuna dönüşmesi, *Matur Kız (Güzel Kız)* hikâyesinde bir otobüs yolculuğu, *Mevliya Nige Köldi (Mevliya Neden Güldü)* hikâyesinde batıl inanışlar, *Kişî Sırrı (İnsan Sırrı)* hikâyesinde bir aşk hikâyesinin ardındaki sır, *Koyaş Artınnan Kitken Turgay (Güneş Ardından Giden Turgay)*, *Sirtme Koyruk (Sirtme Kuyruk)*, *Yul Östindegî Taş (Yol Üstündeki Taş)*, *İki Kız Bala Hem Min (İki Kız Çocuğu ve Ben)* ve *Anın Kolak Alkası (Onun Küpesi)* hikâyelerinde günlük olaylar, *Ebi bilen Gaz (Büyükanne ile Doğalgaz)* hikâyesinde yaşlı bir kadının gaz yağından kurtulma serüveni, *Ak Sirin (Beyaz Leylak)* hikâyesinde genç bir kızın hayal kırıklığı, *Kırmıska bilen Gungıyk (Karınca ile Böcek)* hikâyesinde haksız bir savaşın beklenmedik sonucu, *Turgay Kartayamı iken? (Turgay Yaşlanıyor mu?)* hikâyesinde geçmişe duyulan özlem, *Bibisara, Gevheriye hem Usal At (Bibisara, Gevheriye ve Hırçın At)*, *Yana Mastir (Yeni Usta)*, *Öç Mehmüt (Üç Mahmut)* hikâyelerinde insanları dış görünüşüne göre değerlendirmenin yanlış olduğu, *Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar? (Düğmeyi Neden Uzun Sürede Takıyorlar?)* hikâyesinde rüşvet, *Tabıldık Kitap (Bulunan Kitap)* hikâyesinde vicdan muhasebesi, *Kızıl Tomannar Artında (Kızıl Dumanlar Ardında)* hikâyesinde yaşlı adamın geçmişî yâd etmesi, *Til Yarası (Dil Yarası)* hikâyesinde söylenen kötü sözlerin insanda

biraktığı tesir, düşünmeden konuşmanın doğuracağı kötü sonuçlar, *Can Azığı (Ruhu Besleyen)* hikâyesinde umut; kurguyu oluşturan başat temalardır.

Bir eserin oluşumunda esas olan şey, içeriğe bağlı olarak oluşturulan estetik biçimdir. Bu estetik algı objenin kendisi değil, onun estetik olarak algılandığı sürede uyandırdığı duygudur (Tunalı, 2004: 27). İbrahim Gazi'nin hikayelerinde de daha çok insanların duygusuna hitap eden konular işlendiği için eserlerin yapısını anlamak ve çözümlemek için eserin okuyucuda uyandırdığı hissi esas almak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu nedenle İbrahim Gazi'nin hikayeleri incelenirken roman ve hikayelerin okuyucuda uyandırabileceği tepkiler ve bu tepkiler doğrultusunda kurgu çeşitlerini sınıflandıran Norman Freidman'ın metedolojisi esas alınmıştır:

3.1.1. Olay Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu

İbrahim Gazi, birçok hikâyesini olay unsurunun sentezleyici olduğu bir yapı ile oluşturmuştur. Bu tip yapıları Freidman şöyle açıklar: *“Bu tip yapılarda olaylar dizisi sentezleyici unsur olarak kullanılmıştır. Bunlar, okuyucuya en çok hitap eden, ilk ve en ilkel yapı tipleridir. Bu tip romanlarda vurgulanan şey, olaydır; bu eserlerde karakterler ve onların değerleri olayların gelişmesine hizmet ettikleri ölçüde, mümkün olduğu kadar küçük bir ölçüde yer alırlar”* (Stevick, 2010: 141).

Olaylar dizinin tayin edici unsur olarak kullanıldığı bu eserler Freidman tarafından *“merhamet uyandıran yapı tipleri, trajik yapı tipleri, cezalandıran yapı tipleri, duygusal yapı tipleri ve takdir uyandıran yapı tipleri”* (Stevick, 2010: 141-155) olmak üzere beş alt başlıkta ele alınmıştır.

Merhamet Uyandıran Kurgu Tipleri: İbrahim Gazi'nin *Yugalgan Marziye (Kaybolan Marziye)*, *Malay bilen Et (Çocuk ile Köpek)*, *Til Yarası (Dil Yarası)*, *Sıyırıcıklar (Sığırcıklar)*, *Kışkı Kışte (Kış Akşamında)*, *Sirtme Koyruk (Sirtme Kuyruk)* ve *Can Azığı (Ruhu Besleyen)* hikâyeleri merhamet uyandıran kurgu tipi ile oluşturulmuştur. Okuyucuda merhamet duygusu uyandırmayı amaçlayan bu kurgu *“herhangi bir belli kusuru ve kusuru olmaksızın talihsizliklere uğrayan bir roman karakterinin çektiği ızdıraplar hikâye edilmektedir. Bu tip yapılarda ekseriya roman başkişisi, irade zayıflığından, saflığından ve kusurlu düşünce şeklinden dolayı ıstırap çeker”* (Stevick, 2010: 147).

İbrahim Gazi, gözlerinde bulunan rahatsızlıktan dolayı cephede savaşımaya uygun olmamasına rağmen 1943 yılında gönüllü olarak cepheye gider. Savaş hakkında hikâyeler yazmaya bu dönemde başlar. Bunlardan biri de *Sıyircıklar* hikâyesidir. Hikâyenin kurgusu “Boş zamanlarımızda askerler olarak, sıyircıkların ötüşmesini dinliyoruz. Evlerimizi özliyoruz. Çocuğu olan, çocuğunu özliyor. Sevgilisi olan, sevgilisini özliyor. Eski mektupları okuyoruz, kartlara bakıyoruz” (*Sıyircıklar*, 349) sözleriyle başlar. Bu bölümde kurgunun geneline hâkim olan özlem duygusu, kuşların yavrularına göstermiş olduğu merhamet duygusu ile pekiştirilerek verilir. Bir sıyircık kuşunun³, yavrusunu bir annenin yavrusuna gösterdiği itina ve merhamet ile beslemesi; ailesinden, evlatlarından uzak olan bu askerler için derin anlamlar içerir. Okuyucuya durum tasvirleri şeklinde aktarılan bu duygu yoğunluğu, kuş yuvasının bulunduğu kolonun üstüne bomba düşmesi ile daha da farklı bir hale bürünür. Askerlerin bir sabah vakti karşılaştıkları bu kötü manzara adeta savaşın doğayı ve doğada bulunan her canlıyı nasıl etkilediğini aktaran canlı bir portre gibidir. Anlatıcı, yaşanan bu kötü olayın ardından “Ne kadar emek harcandı! Ne kadar anne sevgisi, kalbin ısıtı, akıl ve kas gücü hepsi rüzgârda uçtu ...” (*Sıyircıklar*, 349) cümleleriyle durumu özetleyerek kurguyu sonlandırır. Kurgu içerisinde küçük bir kuş yuvasının başından geçen olaylar anlatılarak kurgunun temelinde bulunan ana temaya yani savaşta ölenlerin, vatani korumak için uzaklara gidenlerin ve savaştan dolayı güvenli bölgelere göç etmek zorunda kişilerin dağılan yuvalarına dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Yugalgan Marziye hikâyesinde II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri hem insanlar hem de savaşların meydana geldiği mekânlarda doğaya verilen zarar bakımından ele alınır. Kurgu, anlatı başkışısı olan askerin yolculuk güzergâhında bulunan köyün detaylı tasviri ile başlar. Savaşın ardında bıraktığı enkazı gerçekçi çizgilerle ele alması yazarın gözlemleme gücünün bir ürünüdür. Burada kâinatın insan ruhuna tesiri, kâinat ile ruh arasındaki duygu alışverişi kurguyu zenginleştiren psikolojik öğeleri meydana getirir. Asker, bu yolculuk esnasındaki gözlemlerden edindiği izlenimlerle kendi iç yolculuğunu da gerçekleştirmeye başlar. Onun kendi içinde gerçekleştirdiği sorgulamalar hem anlatı başkışısının ruhsal dünyası hakkında okura fikir verir hem de okurda merak uyandırarak hikâyeye canlılık kazandırır.

³ Sıyircık ya da bayağı sıyircık (*Sturnus vulgaris*); ötücü kuşlar (*Passeri*) takımından, sıyircıkgiller (*Sturnidae*) familyasına ait bir kuş türüdür.

Asker, köyün içerisinde kuru nehir kenarında bir mezar taşı görür. Bu mezar taşı hikâyesinin devamlılığını sağlayan en temel unsurdur. Anlatı başkışisi, bu mezar taşı üzerine düşündüğü sırada “*Acaba hangi zavallı adam yatıyor burada, diye düşünmeye başlıyorum. Ukrayna topraklarının kurtuluşu için can vermiş bir asker mi? Faşistlerin elinden geçen günahsız Sovyet adamı mı? Ya da yürüdüğü dağa gömülmek isteyen bir yabancı mı? Acaba dostları, arkadaşları onun son isteğini yerine getirdiler mi?*” (Yugalgan Marziye, 258) şeklinde kendi kendine yaptığı sorgulamalar ile okurun dikkatini mezarın üzerine çekmeyi başarır. Böylelikle okurun mezar hakkında düşünmesini tetikler. Mezar taşının üzerinde bulunan Arap harfli Tatarca “*Sevgili kızımız Marziye’ye*” (Yugalgan Marziye, 258) yazısını gören asker, Ukrayna topraklarında bir Tatar’ın mezarının var olma nedenini sorgulamaya başlar. Ölen kişinin bir savaş mağduru olabileceğini düşünür. Asker, kafasını meşgul eden soruların cevabını aramak için mezar taşına çok yakın olan ve “*Pencerelerinden soğuk bir şekilde duran evde hiç kimse yaşamıyor gibi. Sanki ev sahipleri evi terk etmiş, bu yüzden ev ruhsuz ve yağın yağmurun altında isteksizce duruyor*” (Yugalgan Marziye, 259) şeklinde tasvir edilen eve girer. Bu tasvirden de anlaşılacağı üzere yazar, mezar ile ev arasında bir benzerlik oluşturur. Buradaki benzerlik algısı, savaşın sadece mezarda yatanları değil aynı zamanda onların ailelerini de nasıl yaşayan bir ölüye dönüştürdüğünü göstermesi açısından dikkate değerdir. Asker girdiği bu evde gördüğü mezar taşının Marziye adlı genç bir kadının temsili mezarı olduğunu öğrenir. Burada Marziye’nin babası Mirgali Amca ve annesi Merfuga Teyze ile tanışır. Bu bölümde Merfuga Teyze, mezar taşı ve Marziye’nin yaşadığı kötü olaylar hakkında bilgi verir. Daha sonra asker, yaşanan duygu yoğunluğunu aktardıktan sonra hikâyeyi sonlandırır. Yazar, bu hikâyesinde karakter odaklı bir adlandırmaya gitmeyi tercih ederek savaş dönemi kadınının kurgudaki temsili olan başkışiye hoşı giden, beğenilen anlamına gelen Marziye adını verir. Eserin isminin kaybolan güzellik olması ile de savaş döneminde yaşananların güzellik mefhumunu nasıl ortadan kaldırdığı dile getirilmiştir.

İbrahim Gazi’nin bazı hikâyelerinde faşist ideolojisinin acımasızlığı anlatılır. Bu konunun işlendiği hikâyelerin başında ise *Kışkı Kışte* adlı eseri ilk akla gelendir. Bu hikâyesinin asıl amacı, okuyucuda faşizme karşı güçlü bir nefret duygusu uyandırmaktır. Hikâyede Moskova’da kendi halinde güzel bir yaşam süren ailenin bir kış akşamı patlayan bombanın ardından yaşadıkları üzücü olaylar anlatılmaktadır. Çok yakınlardan gelen bu patlama sesi evinde her şeyden habersiz bir şekilde küçük çocuğu ile oturan kadını korkutur. Alman askerlerinin onun evini de basmasından endişe duyan kadının korktuğu başına gelir. Alman askerleri yiyecek bir şeyler bulmak için kadının evini basarlar. Günler önce Alman askerleri

tarafından evi yağmalanan kadının evinde yiyecek hiçbir şey yoktur. Ama yine de Alman askerlerinin küçük çocuğa bir şey yapmalarından korktuğu için askerlere hemen yiyecek bir şeyler ayarlamaya çalışır. Kadının tüm bu yaşadığı korkuların sebebi, daha önce Alman askerlerinin kadın, çocuk, yaşlı demeden acımasızca katledildiğini bilmesidir. Tam da öyle olur... Evine giren askerlerden biri küçük çocuğun yanına gelerek “...kaşlarını çatıp biraz baktıktan sonra beşiğe doğru eğilip çocuğun burun deliklerine biraz sigara dumanı üfledi. Bebek boğulup öksürmeye başlayınca mutlu bir şekilde güldü: Ah partizan, gazı sevmiyor musun? ” (Kışkı Kiçte, 279) şeklinde konuşur. Bu konuşmanın ardından kadın, hemen onu savunmaya geçer. Bu savunma hareketi onun hayatına mal olur. Askerlerden biri silahını çıkararak onu vurur. Oracıkta can veren kadının cesedi diğer askerler tarafından kapının önüne atılır. Sakin, düzenli ve aydınlık bir hayatın yıkılışı kurgunun sonuna eklenen “Kaderinden habersiz bir çocuk, rüyasında bir şeye gülümseyerek mutlu bir şekilde uyuyordu” (Kışkı Kiçte, 281) cümlesi ile özetlenir. Bir dizi üzücü olaydan sonra kurgunun sonunda oluşturulan bu “sessizlik tablosu” hikâyesinin esas çatışmasıdır. Ayrıca bir annenin canı pahasına evladına karşı göstermiş olduğu merhamet duygusunun düşman askerlerinin merhametsizliğinden ne kadar üstün olduğunu da ortaya koyar.

Malay bilen Et hikâyesinde ise savaş döneminde yaşayan üç-dört yaşlarındaki bir çocuk ile köpeğin dostluğu anlatılır. İbrahim Gazi, II. Dünya Savaşı’nı konu alan diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesini de savaş zamanı mücadele veren askerlerin özlemlerine vurgu yaparak başlatır. Vatani görevlerinden dolayı çocuklarına hasret kalan askerler, kurgu içerisinde “*Kapkara gözlü, uzun kirpikli, yuvarlak yüzlü yakışıklı bir Tatar çocuğu*” (Malay bilen Et, 200) şeklinde tasvir edilen bu çocuğa, “*Hepimiz onu kendi oğlumuz gibi görüyoruz*” (Malay bilen Et, 200) diyerek ona farklı anlamlar yüklerler. Hemen hemen hepsi onu kendi evladı olarak görüp çocuklarına olan özlemlerini bu şekilde gidermeye çalışırlar. Kurgunun ilerleyen kısmında bu çocuğun üç ayaklı köpeği ile olan dostluğundan bahsedilir. Bu dostluk, askerler için onlara güzel duygular yaşatan bir manzara niteliğindedir. Fakat bu hikâyede de savaş bir güzel duyguyu daha yerle bir eder. Köpeği ve yaşlı dedesi ile huzur içinde yaşayan çocuğun hayatı, Alman askerleri tarafından atılan bomba ile yerle bir olur. Anlatı başkişisinin “*Bombadan çıkan karanlık tozdan sonra dışarı bakıyorum. Çocuğumuz kanlar içinde bahçenin ortasında yatıyor. Köpeğin, gözleri kocaman açık, yanında duruyor. Çocuğu çabucak geri aldık ama...*” (Malay bilen Et, 202) şeklinde tasvir ettiği bu ölüm anı, köpek için çok acı verici bir durum olur. Dostunu kaybeden köpek, bir süre etrafta görünmez ve daha sonra askerler onu ölü olarak bulurlar. Kurgu içerisinde umudu temsil eden bu

çocuk ve çocuğun köpek ile olan dostluğu, savaş bölgesinde görev yapan askerler için oldukça önemlidir. Bu ikili arasındaki çıkarsız ilişki, askerlere bu masumane duyguların hala var olabileceğini hissettir. Askerler, bu çocuk sayesinde geleceğe dair umurlarını taze tutmaya çalışırken art arda gerçekleşen ölümler ile derin bir üzüntü yaşarlar. Çünkü onların son umutları da ellerinden alınmıştır.

Can Azığı hikâyesinde anlatı başkişinin, cephe gazetesinde görev yaptığı bir dönemde yaşamış olduğu bir olay anlatılır. Alman uçaklarının her yeri bombaladığı bir dönemde editörler, Don Nehri'nin kıyısındaki bir şehre yerleşirler. Kurgunun giriş kısmında, şehrin üzerine yağın bombalara rağmen orada yaşayan insanların vermiş olduğu yaşam mücadelesinden bahsedilir. Kurgunun temeline hâkim olan bu yaşam mücadelesi, askerleri bazı umut arayışlarına iten başlıca sebeplerden biridir. Zor şartlar altında vatani görevlerini yapmaya çalışan askerler, bu dönemde umutlarını diri tutmaya çalışırlar. Anlatı başkişisi ve arkadaşlarının bu umut arayışı görev yaptıkları gazetenin yazı işleri ofisinin hemen önünde bulunan ev ile son bulur. Dışarıdan huzurlu bir yapıyı andıran bu ev ve evin bahçesinde neşeyle oynayan üç kız, anlatı başkişisi ve editör arkadaşlarını savaş döneminin kötü atmosferinden biraz olsun soyutlar. Askerlerin ilk zamanlar isimlerini bilmedikleri bu üç kız, daha sonraları karakterlerine kadar öğrenip benimsedikleri kişiler olur.

Bir gün kızlar bahçede oyun oynarken hiç beklenmedik bir anda şehir, Alman uçakları tarafından bombalanır. Tam o sırada anlatı başkişisi sarışın olan kızı, arkadaşı Zeki ise uzun boylu kızı koruyarak güvenli alana taşır. Kırmızı paltolu kız, kimsenin onu durdurmasına ve korumasına izin vermeden koşar ve yaralanır. Korku dolu dakikaların ardından kızlar bir süre bahçeye inmezler. Bunun üzerine anlatı başkişisinin arkadaşı olan Zeki, eve giderek kızların büyükanne ve büyükbabasının köyüne gönderildiğini öğrenir. O güzel evin bahçesinde bulunan salıncağın boş olması, askerlerin umutlarına gölge düşürerek okuyucuya savaşın tüm güzel duyguları ortadan kaldıran bir olgu olduğunu bir kez daha hatırlatır. *Yugalgan Marziye, Kışkı Kışte, Malay bilen Et* ve *Can Azığı* hikâyelerinin hepsinde “insanın zayıf oluşu ve hayatın acımasızlığı işlenmektedir. Bu eserler, taptaze ümitleri ezip geçen kader gibi anlaşılması mümkün olmayan dış şartların mahvedici gücü karşısında insanı, sadece ıstırap, hayal kırıklığı ve merhamet duygularıyla baş başa bırakır” (Stevick, 2010: 147).

Sirtme Koyruk hikâyesi, kurgunun sonunda da belirtildiği üzere anlatıcının, altıncı sınıfa giden İldar adında bir çocuktan duyduğu olayın birebir aktarımından oluşur. Bu aktarma yöntemiyle oluşturulan hikâyenin iç metni şu şekildedir:

Küçük bir çocuğun evinin hemen yanına sirtme kuyruk kuşu⁴ yuva yapar. Bir gün bu yuvada yaşayan kuşlardan biri, İldarların evinin bahçesindeki sobanın üzerinde bulunan su dolu kovanın içine düşer. Çocuk kovanın içine düşen kuşu hemen alır ve onu eve götürür. Havlu ile kurutarak sobanın kenarında ısınmasını ve hayata tutunmasını sağlar. Çocuğun uzun uğraş sonucu uçuramadığı kuş, ertesi gün sabah vakti annesinin sesini duyar duymaz canlanır ve uçmaya başlar. Kurgunun bu bölümünde yaşananlar, akıllara anne ve çocuk arasındaki bağın ne kadar önemli olgu olduğunu akıllara getirir. Hayvan, insan fark etmeksizin; bir annenin yavusuna olan bağı, her zaman diğer ilişkilerden daha kuvvetlidir. Yavru kuş, tüm ihtiyaçları giderilmiş ve uçmaya hazır hala getirilmiş olsa da uçmak için annesinin vermiş olduğu güvene ve desteğe ihtiyaç duymaktadır.

Kuş, annesi ile birlikte oradan ayrılrsa da İldar, bir ayağı topal bu kuşu diğer kuşların arasından kolaylıkla ayırt eder. Her sabah gölün kenarına giderek onu izler. Kış ayları gelip havalar soğuyunca kuşlar sıcak bölgelere göç etmeye başlar. İldar, göç eden kuşlardan biri olan topal sirtme kuyruğu için “*şimdi neredeler, hangi ülkelere seyahat ediyor, sirtme kuyrukta oralara gitmeye başardı mı*” şeklinde düşünmeye başlar. Topal olmasından dolayı fazla uçamayacağını ve denize düşüp boğulacağını düşünerek endişe eder. On bir yaşlarında bir çocuğun meraklı ve endişe dolu bekleyişi uzun zaman sürer. Her gün göl kenarında topal sirtme kuyruğunu arayan İldar’a çevresindekiler, bu kuşun iyileşip diğerlerinin arasına katıldığı için ayırt etmediğini söylese de o, kimseye inanmaz ve sürekli bu kuşu aramaya devam eder. Anlatıcı, kurgunun sonunda en yakın zamanda tüm bu olanları ona anlatan İldar’ın yanına gidip kuşun son durumunu soracağını belirterek hikâyeyi ucu acık bir şekilde sonlandırır.

Giriş kısmında “*kılıç yarası düzelir, dil yarası düzelmez*” (Til Yarası, 213) atasözü bulunan *Til Yarası* hikâyesi, bu tematik düşünce üzerine kurgulanır. Bölge kaymakamlığına çağrılan kolektif çiftliği başkanı Şengerey Malikov, mahalleyi ziyaret eder. On yedi yaşından beri

⁴ Ak kuyruksallayan, kuyruksallayangiller familyasından siyah-beyaz tüylere sahip bir kuyruksallayan türüdür.

Almanlara karşı silahla savaşı, savaş yıllarında ‘Ufalla’ kızağıyla kumları taşıyan biri olarak şimdi bölge müdüründen silo mahzenlerinden taş çıkaramadığı için ağır laflar işitmesi onu çok sinirlendirir. Kurgunun giriş kısmında Şengerey’e karşı yapılan haksızlıklardan ve bu duruma olan tepkisinden bahsedilirken kurgunun ilerleyen bölümünde Şengerey’in bu eleştirdiği kişilerin özelliklerine sahip olmasından dolayı yaşadığı kötü bir olay anlatılır:

Bir gün Şengerey, ofisine misafirleri için bal istemeye gelen Nejmi’nin karısını azarlayarak gönderir. Ardından altmış altı yaşındaki Abdülkadir Amca, eski bastonuna yaslanarak içeri girer. Şengerey’e bir not yazıp ondan yardım bekler. Şengerey’in onu sabırla dinlemesini ve ona iyi bir cevap vermesini bekleyen yaşlı adam, kolektif çiftliğine hakaret etmekle suçlanır. Şengerey’in bu tavrı, yaşlı adamın sabrını taşırır. Yıllarını düşmanla savaşıarak geçiren ve şimdi değersiz bir insanmış gibi muamele gören yaşlı adam, tıpkı Şengerey’in Kolektif Çiftliği başkanından haksız yere kötü sözler işittiğinde hissetmiş olduğu öfkeyi hisseder. Şengerey, birkaç gün sonra yaşlı adamın hastalandığını duyar. Adamın hastalanmasına üzülmür. Fakat bu üzüntünün altında yatan sebep “*ne de olsa yaşlıydı demezler, Şengerey azarlayıp gönderdiği için, yaşlı adam bu rezilliği kaldıramadı derler*” (Til Yarası, 219) diye konuşulacak olmasıdır. Çünkü kendisi dâhil hiç kimsenin haksız yere işitilen kötü söz ve hakaretlere dayanamayacağını bilir. Tüm bunlara rağmen Şengerey, yaşlı adama üzülmek yerine yine kendini düşünerek hastaneye gidip onu ziyaret eder ve yaşlı adamın öldüğünü öğrenir. İbrahim Gazi; bu hikâyenin yazılış amacını, okurun zihninde tam anlamıyla anlaşılır kılmak adına verdiği atasözünü yaşlı adamın yaşadığı kötü olay ile pekiştirerek kötü sözün insanların hayatını ne derece olumsuz etkilediğini vurgulamıştır.

Cezalandıran Kurgu Tipleri: Bu kurgu tipinde “*esas itibarıyla iğrenç amaçlarından dolayı sempati duymadığımız*” (Stevick, 2010: 148) bir karakterin varlığı söz konusudur. İbrahim Gazi, *Yul Östindegi Taş* ve *Ni için Töymeni Ozak Tagalar?* hikâyelerini bu kurgu tipi ile oluşturmuştur.

Bir dönemin önemli sorununu elen alan *Ni için Töymeni Ozak Tagalar?* hikâyesi; toplumu yozlaştıran, kendi olmaktan çıkarıp şahsı egoistleştiren ve evrensel bir sorun olan rüşvet üzerine kurgulanır. Hikâyenin anlatı başkışisi, yıpranan paltosunun yerine yenisini diktirmek ister. Dikim işinin çok uğraştırıcı olması ve uzun sürmesinden dolayı arkadaşları ona hazır bir palto almasını söylese de o palto diktirmeye karar verir. Bir terziye giderek palto siparişi verir. Terzi, paltonun bir ay sonra biteceğini söylese de paltonun yapımı bir aydan daha fazla

sürer. Anlatı başkışisi, terziye her gittiğinde terzi, paltonun “*düğmeleri takılmadı, düğmesi eksik, aynı renk düğme yok*” gibi bahanelerle on gün sonra, beş gün sonra gel diyerek teslimat gününü erteler. Kurgu, bir süre anlatı başkışisinin terziye gidip gelmesiyle durağan bir şekilde ilerlerken anlatı başkışisinin yaşadığı bu durumu yakın arkadaşına anlatmasıyla hareket kazanır. Arkadaşı, ona paltonun uzun zamandır hazır, düğmeleri çoktan iliklenmiş ve ütülenmiş olduğunu terzinin ondan rüşvet beklediğini imalı bir dil ile anlatır. Anlatı başkışisinin durum paylaşımında bulunduğu bu kişi, rüşveti normal gören biri olarak anlatı başkışisinin bu durumu anlamamış olmasından dolayı şaşırır. Anlatı başkışisi, rüşvetin haksız kazanç olduğunu düşünür ve buna karşı çıkar.

Ertesi gün bir zarfla birlikte terzi dükkânına gider. Zarfı gören terzi gülümseyerek hemen hazır olan paltoyu getirir. Terzi, paltoyu teslim ettikten sonra zarfın boş olduğunu görünce ona oynanan oyunu anlar ve gülümsemeyi bırakır. Anlatıcı ve terzi arasındaki bu çatışma kurgunun temellendirildiği asıl noktadır. İbrahim Gazi, kurgu içerisinde aynı olaya farklı açılardan bakan iki kişiyi vererek toplumda bulunan farklı yönelişlerin kurguya yansıtmış olur. Yazar, kurgunun sonundaki boş bir zarf ile de rüşvet alan ve rüşveti verenlere karşı tavrını net bir şekilde belirterek tarafını ortaya koyar.

“*Bir varmış bir yokmuş dünya üzerinde Felenev adında biri varmış*” (Yul Östindegi Taş, 210) şeklinde masalsı bir anlatım ile başlayan *Yul Östindegi Taş* hikâyesinin giriş kısmında eserin türünün masal olduğu parantez içerisinde belirtilir ve bu yöneliş ile kurgudaki olay aktarılır:

Bir gün çok önemli bir yolun üstüne bir taş düşer. Yoldaş Felenev, bu taşın yola düşmesi ile ilgili bir toplantı düzenler. Bir buçuk saat süren toplantıda taşın kaldırılmasının yararları ve zararları konuşulur. Ortak bir karar aldıklarını düşünerek evlerine dağılırlar. Günler geçer ama o taş, hala yolun üzerindedir. Yoldaş Felenev, konuşup karar almalarına rağmen taşın hala kaldırılmamasına sinirlenir ve tekrardan bir toplantı düzenler. Toplantıda üç kişilik bir komisyon belirlenir ve üç ay içerisinde taşın incelenmesi kararı alınır. Komisyona verilen üç aylık süre biter. Hatta üzerinden zaman bile geçer. Komisyon üyelerinden ikisi ölür biri ise emekli olur. Taşın yol üstüne düşmesinden bu yana beş yıl geçer. Bu süreçte yoldaş Felenev örgütten ayrılır ve yerine Tugenev gelir. Tugenev bir toplantı düzenler. O toplantıda komisyona yeni dâhil olan üyelerden biri, taşın yol üstünden kaldırması görevini ona vermelerini ister. Birkaç kişi karşı çıksa da herkes mecbur kalır. Daha sonra taşın düştüğü

yere giden adam yağmurdan, kardan dolayı zaten parçalanmış olan taşın bir parçasını sola diğer parçasını da sağa atarak yolu temizler. Kurgu başından sonuna kadar çok basit bir olayın birtakım prosedürler ile detaylandırılarak ne kadar zor bir olay haline getirildiği anlatılmaktadır.

Duygusal Kurgu Tipleri: İbrahim Gazi “*Aksöyek Nemetslar hem Kazlar (Soylu Almanlar ve Kazlar), Kırmıska bilen Gungıyk (Karınca ile Böcek) , Ebi bilen Gaz (Büyükanne ile Gaz), Anın Kolak Alkası (Onun Küpesi), Bibisara, Gevheriye hem Usal At (Bibisara, Gevheriye ve Hırçın At) ve Koyaş Artınnan Kitken Turgay (Güneşin Ardından Giden Turgay)*” hikâyelerini bu kurgu tipi ile oluşturmuştur. Bu tür kurguları Freidman şöyle açıklar::

“Bu yapılarda ortak olan özellik, sempatimizi kazanan roman başkişisinin, acıklı yapılarda olduğu gibi büyük ıstıraplar çektikten sonra, talihini tehdit eden engelleri aşıp sonunda başarılı olmasıdır. Bu tip yapıların okuyucuda uyandırdığı duygusal tepki, acıklı yapıların uyandırdığı tepkinin zıttıdır, çünkü kısa süreli korkular yaşatırken, uzun süreli ümitler gerçekleşir ve eserin sonunda faziletin hak ettiği mükâfatı görmesi, okuyucuya mutluluk ve rahatlık verir” (Stevick, 2010: 149).

İbrahim Gazi, II. Dünya Savaşı’nı konu alan hikâyelerinde sadece savaşın dehşetinden kaynaklanan trajedileri tanımlamakla kalmaz aynı zamanda düşmana karşı hissedilen nefret duygusunun nasıl intikam duygusuna dönüştüğünü de gözler önüne serer. Yazar, bu nefret ve intikam duygusunu *Aksöyek Nemetslar hem Kazlar* hikâyesinde genel hatları ile ortaya koyar. Hikâyenin kurgusu geçmişte yaşanan ilginç bir olaya dayandırılır. Anlatıcı konumunda olan asker, bir gün büyük Mihaylovka köyüne geldiğinde burada Oksana ve İvas çiftinin evinde bir hafta yaşamak zorunda kalır. Bir akşam, yemek masasının etrafında toplandıkları vakit Oksana, eşi İvas’dan Alman subayı ile yaşamış oldukları anıyı anlatmasını ister. Eşinin anlatmaması üzerine kendisi anlatmaya başlar. Oksana, kurgunun bu bölümünde Alman askeriyle yaşamış oldukları olayı anlatmak için anlatıcı konumuna erişir. Fakat asker, kendini kurgudan tamamen soyutlamaz sık sık araya girerek olayın anlatıldığı an hakkında bilgiler verir. Bu dikkat çekici olayda yaralı bir Alman subayı, Oksana ve İvas çiftinin evinde iki günlük zoraki bir misafirlik geçireceğini söyleyerek çiftin evine yerleşir. Çift, köye Alman askerlerinin geldiğini duyduğu anda beslemiş oldukları kazları gizli bir yerde saklarlar. Ama bir gün Alman subayı, saklanan kazları fark eder ve Oksana’ya hemen bu kazları kesmesini emreder. Oksana ve İvas, kazların küçük olmasından

dolayı buna itiraz etseler de Alman subayı, ısrar ederek kazlardan birini kestirir. Sadece bir gün sizde kalacağım diyerek eve giren Alman subayı, kazların etini tattıktan sonra evden gitmez. Aksine birkaç arkadaşını da oraya çağırır. Kurgu içerisinde savaş dönemi Alman askerlerinin tüm halk tarafından bilinen bir özelliğinden de bahsedilir: “...faşist bir askerin ağzının tavuk veya yumurta gibi lezzetli bir şeyden tattığında o köydeki bütün tavukları bitirmeden durmayacağını zaten duymuştum (Aksöyek Nemetslar hem Kazlar, 272). Bunu bilen Oksana ve İvas çifti “Burada ya kazların sonu gelmeliydi ya da faşistin sonu gelmesi gerekiyordu” (Aksöyek Nemetslar hem Kazlar, 272) diye düşünürler. Durumun ciddiyetinin farkında olan İvas, gerekeni yaparak Alman askerini göle düşürür. İvas, eşi birlikte huzurlu yaşamak adına her şeyi göze alarak bunu yapar.

Bibisara, Gevheriye hem Usal At hikâyesinde anlatı başkışisi, bir zamanlar devrimin öncüleri olarak birlikte olduğu arkadaşları ile ekim ayında Lotfulla’da toplanırlar. Bu toplantıya vefat eden arkadaşlarının kızları, oğulları veya torunları da katılır. Partinin sahibi olan Lotfulla, anlatı başkışinin yanına gelerek partide şarkı söyleyen kızın Bibisara’nın kızı Gevheriye olduğunu söyler. Bibisara’nın kızının söylediği “Nagan” şarkısı anlatıcının zihninde çok uzun yıllar önce Bibisara ile olan anısını canlandırır. Anlatı başkışisi Memdel Volostun’da başkomiser olarak görev yaptığı sırada haydutlardan aldığı hırçın bir ata sahiptir. Hırçın atıyla komşu köye gitmek üzere yola çıkan anlatı başkışisi, yol üzerinde bir gürültü duyar. Bu olaya seyirci olanların birinden zina yapanların taşlandığını öğrenir. Atını olayın olduğu yere doğru sürdüğünde adamın biri sopa ile ona karşılık verir. Anlatı başkışisi, tam o sırada genç bir kadın ve genç bir erkeğin bir arabanın arkasında sürüklendiğini görür. Adamlara Sovyet polisi olduğunu ve ikisini de ona vermelerini söyler. İki zavallının iplerini çözdürür. Bibisara ve Sabir utanarak elleriyle vücutlarını örterler. Anlatı başkışisi, bir araba bularak ikisini de köye götürür. Bir süre sonra Sabir, Bibisara ile Sovyet yasasına göre evli olduklarını ellerinde yasal bir kâğıdın da olduğunu söyler. Köylülerin bunun zina olarak algılaması üzerine Bibisara, Sabir’e ineği satın evlenmelerini söyler. Yıllar önce anne ve babasını açlık yüzünden kaybeden Sabir, ineği satmak istemese de buna mecbur kalır. Mahalleye ulaşınca ikisini de hastaneye yatırır. Bibisara günlerce hasta yatar. Anlatı başkışisi bir süre Sovyet evlilik yasası hakkında köylülere bilgi verir ve onları ikna eder. Anlatı başkışisi zihninde canlanan bu olaylardan sonra toplantıya geri dönerek şarkıları dinlemeye ve sohbet etmeye devam eder.

Anın Kolak Alkası hikâyesi edebiyat gecesi düzenlemek için bir köye giden anlatı başkişisinin köyde tanışmış olduğu beş-altı yaşlarında Rayna adında bir kız çocuğu ile arasında geçen olayı konu alır. Anlatı başkişisinin edebiyat gecesine hazırlandığı sırada küpesini bir günlüğüne ablasına veren ama ablasından geri alamayan Rayna, üzgün bir şekilde yanına gelir. Anlatı başkişisi, yeni bir küpe alacak parası olmayan bu kıza yeni bir küpe almaya karar verir ve küçük kızı küpe olup olmadığını kontrol etmesi için bir dükkâna gönderir. Dükkânın kapalı olduğunu gören kız saatlerce orada dükkânın açılmasını bekler. Ertesi sabah anlatı başkişisinin tam köyden ayrılacağı sırada küçük kız, “*Açıldı! Açıldı!*” (*Anın Kolak Alkası*, 235) diye bağırarak onun yanına koşar. Anlatı başkişisi, dükkâna girip bir çift küpe alarak küçük kızı sevindirir. Rayna’nın içinde bulunduğu bu durum, kişilerin istek ve arzularının gerçekleşmesinde beklemenin yanında kilit nokta olan inanç ve sabrı akıllara getirir. Rayna’nın anlatı başkişisinin kendisine vermiş olduğu söze olan inancı ve saatler boyu dükkânın açılmasını beklerken göstermiş olduğu sabrı onu çok sevdiği küpelerine kavuşmasını sağlar.

Ebi bilen Gaz hikâyesinde yıllarca eski usulle yani gaz yağı ile yemek pişirmeye çalışan Büyükanne Hamdiye’nin doğalgaz ile tanışması kurgulanır. Büyükanenin son zamanlardaki en büyük korkusu gaz işçilerinin eve gelmesidir. Torunu okula, oğlu ve gelini işe gittiği sırada doğalgaz işçileri yaşlı kadının kapısını çalar ve eve girerler:

“Hamdiye büyükanne çekinerek onları takip etti.

-Büyükanne, sevin! Bugün yemeğini doğalgazda pişireceksin, diyen Tatar erkeği ocağın yanında bir şeylerle uğraşmaya başladı.

-Bak hele oğlum, Bunu (doğalgazı) bağlatmasak olmaz mı? Ben çok korkarım bu doğal gazdan, dedi Hamdiye büyükanne” (*Ebi bilen Gaz*, 337) bunun üzerine doğalgaz işçileri Büyükanne Hamdiye’ye “*Anlaşılan sen hükümetin çalışmalarını hiçe sayıyorsun. Taa Elmet’te boru döşeyip sokakları bir kazıp bir gömdü, tekrar kazdı tekrar gömdü. Bunlar kerosen⁵ isinden kurtulsun diye Sovyet yönetimi sana doğalgaz getirdi, sense bağlatmamaya çalışıyorsun”* (*Ebi bilen Gaz*, 337) şeklinde karşılık verir. Bir süre sonra mutfaktan mavi alevler yandığını gören yaşlı kadın, korku içinde evden dışarı çıkarak çocuklarının gelmesini bekler. Oğlu ve gelini onlara verilen kılavuzda yazılanları uygulayarak doğalgazı

⁵ Gazyağı benzeri.

kullanmaya başlar. Yaşlı kadın, bir süre sonra doğalgazın sağladığı kolaylıkları ve kapitalizmin bir kalıntısı olan gaz yağının zararlı hatta doğalgaza göre daha maliyetli olduğunu anlar. Bu hizmeti onlara sunan hükümete de teşekkür eder. Büyükanne Hamdiye, üç dört gün sonra evlerine gelen arkadaşı Ümmügülsüm’e doğalgazdan korkmaması için telkinlerde bile bulunur. Kurgu içerisinde Büyükanne Hamdiye’nin tüm bu yaşadıkları geleneklere tamamen bağlı kalmak yerine değişen ve gelişen dünya düzeninin getirmiş olduğu yeniliklere de açık olunması gerektiğini ortaya koyar. Geleneklere körü körüne bağlı kalınmasını, kişinin var olan yeniliklerden kendisini mahrum etmesi olarak da algılayabiliriz.

Kırmıska bilen Gungıyk hikâyesinde anıya dayalı bir olay örgüsü görülür. Fakat anı yöntemi ile anıya dayalı olay örgüsünü birbiri ile karıştırmamak gerekir. Anı yönteminde anlatan ve anlatılan aynı kişidir. Ama anıya dayalı olay örgüsünde anlatan gözlemci figür iken anlatılan başkışidir (Sazyek, 2013: 24). Hikâyede anlatı kişisi, yol üstünde küçük bir karıncanın kara böceğe karşı vermiş olduğu mücadeleyi görür. Kurgunun giriş kısmında karınca ve kara böceğin arasında geçen bir mücadelenin kısa tasviri yer alır. Aslına bakıldığında karıncanın kurtulmak gibi bir şansı yoktur ama tam mücadelenin sonuna doğru bir at toynağı savaşın seyrini değiştirir. Karınca, atın toynağının altında kalan böcekten kurtulur. Anlatıcının şahit olduğu bu olay, ona daha önce tanık olduğu başka bir olayı hatırlatır ve ardından o olayı anlatmaya başlar:

Anlatıcı, Alanbaş köyüne yapmış olduğu bir ziyaretinde köyde Sabantuy Bayramı’nın olduğunu öğrenir. Kurgunun bu bölümde Tatarların geleneksel şenlikleri olan Sabantuy kutlamalarından da kısaca bahsedilir. Köylerde bu bayramın daha güzel kutlandığını düşünen anlatıcı, bu etkinlikleri görmek adına birkaç gün daha köyde kalmaya karar verir. Sabantuyu’nun bir geleneği olan genç erkeklerin kapı kapı dolaşarak genç kızlardan başörtüsü toplamasına şahit olur. Misafir olduğu evde yaşayan karakaşlı, kara gözlü Firaye, bu başörtüsü toplayan çocuklardan biri olan Zinnet’te sevdalıdır. Yazar anlatıcının hikâye içerisinde “*Firaye bu hikâyeyi okuyorsa beni bağışlasın: Onun ardından ben de yerimden kalktım, sessiz adımlarla kapıya gittim ve verandada olup biten her şeyi gördüm ve duydum*” (Kırmıska bilen Gungıyk, 309) şeklinde belirttiği üzere Firaye ve Zinnet’in arasında geçen gizli bir konuşmaya şahit olur. Ertesi gün Sabantuyu’nda güreşecek olan Zinnet, Firaye’nin verdiği başörtüsünü de alarak oradan ayrılır. Firaye, sevdiği çocuğun güreşini izlemeye özenle hazırlanarak gider. Zinnet, üç kişiyi kolaylıkla yener. Son maçını da takma adı

Kamalı Tepen olan ve kurgu içerisinde “*Görünüşü bir boğayı andırıyordu. Boynu yok desem yalan olmaz. Adım atışları da bir öküzünki gibiydi*” (Kırmıska bilen Gungıyk, 311) şeklinde tasvir edilen biri ile yapar. Zinnet ve Kamalı Tepen arasındaki çok zorlu bir güreş gerçekleşir. Tıpkı anlatıcının bu olayı anımsamasına sebep olan karınca ve böcek arasında geçen mücadeledeki gibi beklenmedik bir şekilde güreşin seyri değişir. Bu maçı Zinnet’in kazanması imkânsızken hava durumunda olan birtakım aksilikler bu güreşi onun kazanmasını sağlar. Güreşin ardından Zinnet rakibine elini uzattığında Kamalı Tepen uzatılan eli sıkırmak yerine genç adamın kafasına vurarak Zinnet’i kafasından yaralar. Kamalı Tepen polisler tarafından götürülürken Zinnet, bir köşede Firaye’den aldığı başörtüsü ile kafasındaki kanı temizler. Anlatıcı, hikâyeyi “*Firaye kardeşim bana kızmasın: Onun ve Zinnet’in kendi isimlerini hikâyeye dâhil ettim. Yazar ikisine de mutluluklar diler*” (Kırmıska bilen Gungıyk, 314) sözleriyle sonlandırır.

Koyaş Artınnan Kitken Turgay hikâyesi anlatı başkişisinin uzun zaman sonra memleketine yapmış olduğu ziyareti ve orada yaşamış olduğu bir olay üzerine kurgulanır. Sabahın erken saatlerinde Büyük Göl’e gezmeye giden anlatı başkişisi, adeta geçmişin tozlu perdelerini aralayarak çocukluğundaki huzuru aramaya ve özlemini duyduğu o güzel duyguları hissetmeye çalışır. Kurgu bir süre memleket hasreti çeken bir insanın yaşadığı duyguların aktarımı ile durağan şekilde ilerler. Bu duygular “*Oraya vardığımda, balık sıçramasından dolayı oluşmuş su halkalarına bakarken farklı şeyler düşünerek uzun süre çimlerde oturdum. Çocukken koşup oynadığı yerlere geri gelen bir insanın hatırlayacağı çok hatırası var*” (Koyaş Artınnan Kitken Turgay, 230) gibi ifadelerle okuyucuya aktarılır. Uzun zamandır hasret kaldığı bu yerlerden ayrılmak istemeyen anlatı başkişisi, bir süre daha orda oturup sazlıklarda bulunan kuşları seyre dalar. Güneşin artık batmaya başlamasıyla birlikte kuşlar havalanmaya ve gün batımını takip etmeye başlar. Tam o sırada güneşi takip edecek gücü kalmamış gibi yere düşen turgay kuşunu⁶ görür. Bu kuş, kurguya farklı bir hareket kazandırır. Turgay kuşu, burada bir süre dinlendikten sonra diğer kuşlar gibi yükselmeye ve cıvı cıvı şarkılarını söyleyerek güneşi takip etmeye devam eder. Kuşun durumunu merak eden ve yere inmesini bekleyen anlatı başkişisi “*ben başımı geriye uzatıp bir süre gökyüzünü izliyorum. Belki o çok yukarıdadır, güneşin arkasından gidiyordur? Sadece benim gözlerim onu görmüyordur?*” (Koyaş Artınnan Kitken Turgay, 232) diyerek hikâyeyi sonlandırır.

⁶ Tarla kuşu, çayır kuşu, toygay, turgay isimleri ile de bilinen, toygargiller familyasına ait küçük, ötücü bir kuş türü.

Takdir Uyandıran Kurgu Tipleri: İbrahim Gazi'nin *Yıldızlı Malay* hikâyesinin başkişisi olan İlgizer, *Ana* hikâyesinin başkişisi olan Mariya ve *Ehmet Babay* hikâyesinin başkişisi olan Ahmet Dede yaşadıkları olaylar karşısında göstermiş oldukları dik duruşlarından dolayı okurda oluşan saygı ve takdir, onların takdir duygularımızı uyandıran kurgu tipleri arasında yer almasını gerekli kılar. *“Bu tip roman başkişileri, maddî bakımdan kayba uğradıkları halde, şan ve şeref bakımından kazançlıdırlar. Bu tip yapılarda uzun süre beslediğimiz ümitler, duygusal yapılarda olduğu gibi, gerçekleşirken, esasta hissettiklerimiz, kendi kendisini aşan bir insana karşı duyulan saygı ve takdirdir”* (Stevick, 2010: 149).

İbrahim Gazi, cephede bulunduğu zaman diliminde kaleme aldığı *Yıldızlı Malay* hikâyesinde savaşın vahşi yüzünü on iki yaşında bir çocuğun gözünden yansıtarak okurda çocuğa karşı merhamet, düşmana karşı bir nefret duygusu meydana getirir. İlgizer, Alman askerlerine esir düşen bir ailenin çocuğudur. Alman askerleri, kızıl ordu tanklarının geçmesini engellemek için halka aç ve susuz bir şekilde derin hendekler kazdırır. İlgizer de küçük bedenine rağmen bu hendeği kazanlardan biridir. Savaşın bu küçük bedenlere yüklediği bu ağır yük, burada hendek ile somutlaştırılır. Hendeği kazarken çok yorulan İlgizer, susuzluğa dayanamayınca üzerindeki gömleği çıkarıp bir kayanın arkasında dinlenmeye çalışır. Burada İlgizer'in susaması, yorulması gibi fizyolojik ihtiyaçlarının bulunması onu statik bir karakter olmaktan çıkararak hikâyenin gerçekçiliğini artırır. İbrahim Gazi, yarattığı dinamik karakterlerle çağdaşlarını etkilemiş bir yazardır. Alman subayı kayanın arkasında dinlenen İlgizer'i görür ve hemen onu yanına çağırır. Hatasının farkına varan İlgizer, annesinin arkasına saklanmak yerine hemen gömleğini giymeye çalışır. Çocuğun yanına gelen Alman subayı, onun bileğine çizili olan yıldız işaretini görür. Yıldız işaret ederek İlgizer'e onun ne olduğunu sorar. Bunun üzerine çocuk korkarak bileğini saklamaya çalışır. İlgizer'in bu hareketi Alman subayını şüpheye düşürür. Çocuğun gömleğini yırtıp ellerini arkadan bağlayıp onu bir bodrum katına hapsederler. Duvarlarına kara kömürlerle yazıların yazıldığı ve zemininde kan lekelerinin olduğu bu yer, Almanların birçok insana işkence yaptığı bir bodrumdur. Burada İlgizer'in kulağı, yıldız işaretinin olduğu bileği kesilir ve nihayetinde küçük çocuk öldürülür. İbrahim Gazi, İlgizer'in hayat hikâyesini yazarak eşsiz kahramanlıkların gösterildiği II. Dünya Savaşı'nda cesaret ve azmin sadece yetişkinler tarafından değil çocuklar tarafından da gösterildiğini ortaya koyar. Bu hikâyede Almanların hendek kazması onların korkularının da bir göstergesidir. Hendek savaşlarda taarruz değil bir savunma yöntemidir. Vahşi hayvanlar korktukları anda karşısındaki varlığın ne olduğunu düşünmeksizin nasıl saldırırlarsa burada da Almanların

yaptıkları işkenceler aslında onlardaki korkunun da büyüklüğünü işaret eder. Öyküde Almanların İlgizer’e yaşattıkları, onların karşısındaki insanın yaşına bakmaksızın acımasızca uyguladıkları vahşetin boyutunu kanıtlar niteliktedir.

Savaş zamanı yaşanan olayların sıradan insanları nasıl birer savaşçıya dönüştürdüğünü ele alan Ana hikâyesi “1941’in korkunç bir sonbaharıydı. Köyde yalnızca küçük bir birlik bırakan Almanlar, tanklarına binip ve doğuya yöneldi. Köy adeta ölü gibiydi. Tanklar köyden çıktığında, güneş ormanın arkasına geçip gözden kayboldu. Gölgeler arttı. Gözler bir şey görememeye başladı. Köy karanlığa gömüldü” (Ana, 194) cümleleriyle başlar. İbrahim Gazi, kurgunun giriş kısmında vermiş olduğu bu cümleler ile savaşın insanlar üzerinde bırakmış olduğu korku ve endişeye vurgu yapar. Hikâyenin başkişisi olan Mariya, sık sık bu korku ve endişe durumuna kurgu içerisinde “...burada doğan, burada büyüyen, bu toprağın ekmeğini yiyen, suyunu içen insan, evinden çıkmaya korkuyorsun. Ne utanç verici!” (Ana, 194) şeklinde isyan eder. Mariya, gece boyunca devam eden bomba sesleriyle uykuya dalar. Sabah uyandığında Alman askerlerinin köyden gittiğini düşünerek dışarı çıkar ve hayvanlarını kontrol eder. Bir hayvanını bulamayan Mariya, eve dönerek oğlunu uyandırır. Hayvanını bulması için onu ormana yollar. Bir süre sonra ormana giden oğlundan haber alamayan Mariya, dışarı çıkarak oğlunu aramaya başlar. Tam o sırada bir silah sesi duyulur. Sesin ardından oğlunu kanlar içinde yerde yatarken görür. Oğlunun yanına gittiğinde onun öldüğünü gören Mariya’ya tüm bu yaşananlar çok ağır gelir.

Mariya oğlunun ölümünden sonra yaşadıkları köyü terk eder. Bütün köy halkı Mariya’ya ne olduğunu düşünürken Mariya bir gece köye geri gelir ve “Kocalarınızın ekmeğimizi pişirmeleri, sıcak kıyafetler giymeleri gerekiyor. Kış geliyor. Ben bu yüzden gönderildim” (Ana, 198) açıklamasını yaparak gerilla timi için irtibat görevlisi sıfatıyla bütün köy halkına yaşam için umut vermeye başlar. Böylesine acımasız bir savaş ortamında gece boyu büyük korkular yaşayan bir annenin, ertesi gün hemen çocuğunu tek başına ormana göndermesi kurguda gerçekçiliği bozar ancak Tatar kadının yaşadığı acılar neticesinde savaşçı ruhun nasıl ortaya çıktığının anlatılması bakımından dikkate değerdir. Mariya, kurgu içerisinde “Kazan tarihinin kahramanlık ve bağımsızlık sembolü haline gelen kadın hükümdarı Süyümbike Hatun gibi güçlü ve savaşçı Tatar kadını temsil eder. Süyümbike Hatun’un eşinin ölümünün ardından Rus çarı Korkunç İvan’a” (Emer, 2014: 19) karşı vermiş olduğu mücadele de olduğu Mariya da düşman askerlerine karşı kendi haklı mücadelesini sürdürür.

Ehmet Babay hikâyesinin başkişisi olan Ahmet Dede, İdil bölgesinde doğar fakat II. Dünya Savaşı başlaması üzerine Donbas’a taşınır. Savaştan kurtulmak için taşındığı Donbas da Alman birlikleri tarafından işgal edilince Ukrayna’nın bir köyüne taşınarak burada tandır yapmaya başlar. Ahmet Dede, bir gün Alman askerleri tarafından evinden alınarak üsteğmenin yanına götürülür. Ahmet Dede üsteğmenin odasına geldiğinde, içeride ağlayan kadını ve dövülen çocukları görür. Bu kadın ve çocuklar gerçek hayatta savaş döneminde Alman askerlerinin zulmüne maruz kalmış kişilerin hikâyeye olan yansımasıdır. Ahmet Dede’nin yanına gelen teğmen, tandırdan gelen tuhaf sesin sebebini bulmasını ister. İddiaya göre, tandır teğmene verildiğinde böyle bir sorun yoktur. Teğmen, Ahmet Dede’ye yüksek sesle ve büyük bir öfke ile “*Tandırı onarsın! İş bittikten sonra on kırbaç almak için tekrar benim yanıma gelsin*” (Ehmet Babay, 204) diye bağırır. Yaşlı adamın bakışlarındaki nefreti gören Alman askeri, sözlerini tercüme eden kişiye dönerek eğer tandırı tamir edemez ise on kırbaça beş kırbaç daha ekleyeceğini daha da sinirli bir şekilde söyler. Ahmet Dede, akşam tandırı tamir ettikten sonra sırtına on kırbaç atılması için hazırlık yaptığı sırada teğmen Almanların yaşlılara acıdığını bu yüzden eğer özür diler ve yalvarırsa onu affedeceğini söyler. Ahmet Dede, tercümanın aktardıklarını dinler ve hemen iskemleye uzanır ve on kırbacı yer. Ahmet Dede, sırtından akan kanlara ve acıya aldırış etmeden “*Teğmen efendiye söyle, tandır tekrar kükremeye başlarsa beni arasın: tanıdık biri olarak bu sefer ona, beş kırbaça tamir edip vereceğim*” (Ehmet Babay, 205) diyerek çekmiş olduğu tüm acılara rağmen Alman askerlerine boyun eğmeyecek kadar kin ve nefret dolu olduğunu gösterir. Kurguda işlenen bu olayın arka planında, savaş zamanı Tatar halkının yaşamış olduğu acılar ve bu acıların sonucunda Tatar halkında oluşan kin ve nefret duygusu vardır. Tüm bunlar, Ahmet Dede ve Alman askeri arasında geçen olay üzerinden okuyucuya aktarılarak okurda da Alman askerine karşı olumsuz duyguların oluşması sağlanır. İbrahim Gazi, oluşturduğu kurguda yarattığı karakterler arasında açıkça taraf tutarak okurun duygularını da yönlendirmiş olur.

3.1.2. Karakter Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu

Kurgunun başkişisinin “*ruhsal durumunda, karakterinde, davranışlarında ya da çevreyle olan ilişkilerinde meydana gelen değişiklikler, okuyucuda yoğun bir his uyandırıyorsa bu tür eserlerde karakter unsurunun sentezleyici olduğu kurgu tipi görülür*” (Çelik, 2022: 73). Bu bakımdan İbrahim Gazi’nin bazı hikâyeleri “*Karakterde Reformu İfade Eden Kurgu*

Tipleri, Karakterin Denendiği Kurgu Tipleri, Başkişinin Karakterinde Bozulma Görülen Kurgu Tipleri” adlı alt başlıklar dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Karakterde Reformu İfade Eden Kurgu Tipleri: İbrahim Gazi’nin *Öç Mehmüt ve Yana Mastir* hikâyelerini oluşturduğu bu kurgu tipinde “*karakterdeki değişme olumlu yöndedir, fakat roman başkişisi, daha başlangıçta kendi hatalarını görebilecek olgunluktadır. Yani roman başkişisi hata yaptığını bildiği halde, iradesindeki zayıflık onun doğru ve uygun bildiğini yapmasını engeller (...) Nihayet başkişi, yapması gereken tercihi yaptığı zaman, değerlerimizin doğruluğunu görür*” (Stevick, 2010: 150-151).

İbrahim Gazi’nin çerçeveli bir kurguyla sunulan *Öç Mehmüt* hikâyesinde, hikâyenin bir dış anlatıcısı bir de iç anlatıcısı vardır. Mahmut isimli üç kişinin varlığından bahsedilen hikâyede iki Mahmut’un özellikleri onlarla aynı okulda okuyan anlatıcı tarafından okura aktarılır. Bu Mahmutlardan biri bütün öğrenciler tarafından saygı duyulan 6-B sınıfında hizmet dersi veren Mahmut Abi, diğeri ise teorik derslerde çok bilgili olan fakat güç gerektiren uygulamalı derslerde teorik derslerdeki performansının aksine başarısız olan Ketük⁷ lakaplı Mahmut’tur. Dış çerçevedeki çatışma bu iki kişinin fiziksel ve ruhsal farklılıklarıyla oluşturulur. Üçüncü Mahmut karakteri ise Mahmut abi tarafından bir iç hikâye şeklinde öğrencilere anlatılan Mütey karakteridir. Ancak Mütey’in aslında farklı bir kişi değil de Mahmut Abi’nin kendisi olduğu, hikâyenin sonunda şaşırtıcı bir şekilde okurla paylaşılır.

Hikâye, Ketük Mahmut ve Mahmut Abi’nin kişilik özellikleri ve dış görünüşlerinin tasviri ile başlar. Ketük Mahmut, zayıf ve kısa boylu biridir. Bu yüzden sınıftaki diğer arkadaşları tarafından her zaman dalga geçilen, şaka yapılan biridir. Aynı zamanda da arkadaşlarının bu kırıcı şakalarına ve dalga geçmelerine gülüp geçecek kadar da iyi biridir. Mahmut Abi ise Ketük Mahmut’un tam tersi saygı duyulan, birçok ders hakkında bilgisi olan, teorik derslerde olduğu kadar uygulamalı derslerde de başarılı olan biridir. Hikâye içerisinde verilen kişi tasvirleri ile iki kişi arasındaki farklılıklar ortaya koyulmaya çalışılır.

⁷ Makara.

Hikâyenin seyri tüm sınıfın, kış tatili kapsamında Kuğu Gölü kenarındaki bir ormana götürülmesiyle değişir. Kayak yapmayı bilmeyen Ketük Mahmut, anlatı başkişisini kızdırır. Mahmut Abi, yapısı gereği yanlış yapanı açıkça uyarmak yerine farklı açılardan doğruları öğretmeye çalışan biridir ve bu durum karşısında da aynı şeyi yapar. Ketük Mahmut ve arkadaşlarının arasında geçen bu olaylara daha fazla seyirci kalamaz. Akşam olunca bir masanın etrafına bütün sınıfı toplar ve savaş zamanının bir hikâyesini anlatmaya başlar:

Bu hikâye, savaş zamanı babasını kaybeden ve ailenin en büyüğü olarak tüm sorumlulukları üstlenen, Ketük Mahmut gibi zayıf, kısa boylu güçsüz olan Mütey lakaplı bir çocuğun hikâyesidir. Anlattığı olayın başkahramanı olan Mütey, güçsüz oluşundan dolayı onunla sürekli dalga geçilen biridir. Babasının vefatından sonra ailenin tüm sorumluluğunu üstlenen Mütey, savaş zamanı insan gücüne ihtiyaç duyulduğu bir dönemde komisyona çağrılır. Bir süre sonra Mütey, annesine bir mektup yazarak ona demir işinin öğretildiği haberini verir. Tam bu sırada tüm sınıf Mahmut Abi'ye, Mütey'in gerçek ismini sorar. Mahmut Abi, Mütey'in gerçek isminin Mahmut olduğunu ve tam karşılarında olduğunu söylediğinde herkes, anlatılan hikâyedeki Mütey'in aslında Mahmut Abi'nin kendisi olduğunu anlar. Mahmut Abi, cebinden çıkardığı siyah defteri sınıftaki çocuklara uzatır. Defterdeki resimleri görenler çok şaşırır, özellikle de Ketük Mahmut. Ketük Mahmut, o anda büyüyünce Mahmut Abi kadar güçlü olabileceğini düşünmeye başlar. Anlatı başkişisi dâhil sınıfın bütün üyeleri ise bir daha kimse ile dış görünüşünden dolayı dalga geçilmemesi gerektiğini anlayıp teorik derslerde Ketük Mahmut dâhil gücü yetmeyen, başaramayan herkese yardım etmeye başlar.

Değersizleşme kaygısının ön planda olduğu *Turgay Kartayamı iken?* hikâyesinde bu duygu köyün en yaşlı adamı olan Şeyhetter Dede'yi kuşatır. Şeyhetter Dede, geçmişi çok iyi hatırlayan, hafızası çok kuvvetli birisidir. Bütün gün sokağın bir köşesinde durup bütün köyün ne yaptığını iğneden ipliğe kadar bilen ve işine gelen her şeyi duyan, işine gelmeyen şeyde sağır gibi davranan biridir. Birkaç yıl önce kolektif çiftliği başkanı Möhip ve tarlanın ustabaşı iki köylüye kötü sözler söylerler. İddiaya göre de bir direğe yaslanan Şeyhetter Dede, her şeyi duyar ve Möhip'e “*Direğin dibinde dursam da parmaklarınızı eldivenlerin içinde nasıl hareket ettirdiğinizi bile hissediyorum ve hiçbir şeyi benden saklayamazsınız*” (Turgay Kartayamı iken?, 191) der. Şeyhetter Dede'nin bilgeliği yaşından ve yaşadıklarından dolayıdır. Bu köy onun gözlerinin önünde çoğalarak bir köy haline gelir. Şeyhetter Dede, hepsinin beşikteki hallerini bile bilir. Küçükken ağlayarak evine kaçan Möhip'in şimdiler köylere patronluk taslaması ve bir büyük olarak onun sözünü

dinlememesi Şeyhetter Dede'yi rahatsız eder. Yazar, Şeyhetter Dede'nin içerisinde bulunduğu bu durum ile Tatar gelenek ve göreneklerinde önemli yere sahip olan büyüklere gösterilen saygının, yeni nesil için aynı derecede önemli olmadığını ortaya koyar. Möhip, soyunda bulunan iyi niteliklerini yitirip yozlaşma eşiğinde olan gençlerin kurgudaki temsili niteliğindedir.

Yana Mastir hikâyesinin kurgusu, dış görünüşün ve bazı davranışların insanı nasıl yanıltıcı duygulara sevk edebileceği etrafında şekillenir. Kadının toplumsal cinsiyeti üzerine temellendirilen kurguda anlatı başkışısı aracılığıyla toplumsal cinsiyet bakımından kadına biçilen rol, çalışan ve bakımlı kadına yaklaşım okura sunulur. Anlatı başkışısının çalışmış olduğu fabrikaya daha önce dördüncü atölyede görev yapan ve birçok konuda donanımlı olan Ayşe adında bayan bir usta gelir. Ayşe, daha fabrikaya gelmeden kendinden yaşça büyük olan eşi Kerim'i sevmediğine dair bir söylenti yayılır. Tüm bu söylentilerin aksine Kerim, eşini çok sever. Ayşe, karmaşık tasarımlar için detaylar yaratan bazen bitmiş tasarımlarda değişiklikler yapan çizgileri düzelten ve büyük ödüller kazanan biridir. Aynı zamanda da yüksek bir otoriteye sahiptir. Güler yüzlü, hoş ve eğlenceli biri olan Ayşe'nin dış görünümündeki bakımı, anlatı başkışısıdâhil tüm fabrika çalışanlarına yayılan dedikoduların doğru olduğunu düşündürür. Ataerkil toplum yapısının bir sonucu olarak kadının çalışma hayatında etkin rol oynaması, birçok zorluğu da beraberinde getirir. Ayşe'nin yaşamış oldukları da bu toplum yapısının bir sonucudur. Ayşe'nin sergilemiş olduğu davranışlar belki de normal davranışlardır. Fakat Ayşe, ataerkil toplum yapısının egemen olduğu bölgelerdeki kişilerin çalışma hayatında şahit olmadıkları bir kadın profili olduğu için ona farklı anlamlar yüklenmiştir. Ama Ayşe tüm bu söylentilerden habersizmiş gibi herkesle konuşur, herkese gülümser ve iyi davranır. Ayrıca Kerim de tüm bu söylentilere sessiz kalır.

Ayşe, fabrikadaki işçilerden biri olan Gena-Gaysa ile bir tasarım konusunda anlaşamayınca fabrikadaki diğer işçilere 'manyetik kafa' tasarımı hakkında becerisi olanlarla bu işin üstesinde gelebileceğini söyleyerek kendine güvenenleri odasına çağırır. Anlatı başkışısı, Ayşe ile görüşür ve bu tasarım için birlikte çalışmaya başlarlar. Bütün gün birlikte vakit geçirirler. Ayşe'nin anlatı başkışısından on yaş büyük olmasına rağmen aralarındaki sıcak sohbet onları akran gibi hissettirir. Bir süre sonra bu samimi davranışlar anlatı başkışısının Ayşe'ye daha farklı duygular hissetmesine sebep olur. İkili uzun bir çalışmanın ardından tasarımlarını başarıyla bitirerek fabrika müdürü tarafında övgüler alırlar. Tüm bu olanlar

anlatı başkişinin Ayşe'ye olan duygularını daha da yoğun hale getirir. Hatta duygular ona Ayşe'nin, eşi Kerim'i değil de onu sevdiğini bile hissettirir. Bir gün akşam vardiyasından çıkınca Ayşe, anlatı başkişinden onu eve bırakmasını ister. Yolda yürüdükleri sırada Ayşe, onun koluna girince kalbi yerinden çıkacakmış gibi heyecanlanır. Tüm bunları hisseden Ayşe, büyük bir hayal kırıklığı ile kendisinin sergilediği samimi tavırlardan farklı anlamlar çıkaran anlatı başkişisine yaptığı şeyin hata olduğunu ifade eden cümleler kullanır.

Ayşe'nin sarf etmiş olduğu bu sözlerden sonra anlatı başkişisi, yaptığı yanlışın dolayı kendini çok kötü hisseder ve bir süre fabrikaya gidecek yüz bulamaz. Kurgunun geneline bakıldığında Ayşe'nin çevresindekilere karşı sergilemiş olduğu içten tavırların sebep olduğu yanlış anlaşılmalara anlatılmaktadır. Ayşe'nin bu tavırları diğer toplum yapılarında normal olarak karşılanabilirken ataerkil toplum yapısına sahip kişi veya kişilerde farklı anlamlara çağrışım yapar. İçinde doğup bu büyüdüğü toplum yapısının bir sonucu olarak aynı olayı Kerim normal olarak karşılarırken anlatı başkişisi içselleştirmektedir. Bu yüzden anlatı başkişisi ve Kerim içinden çıktıkları çevrenin birer temsilcileri olarak toplumsal bir anlam ifade ederler.

Karakterin Denendiği Kurgu Tipleri: İbrahim Gazi'nin *İki Kız Bala hem Min (İki Kız Çocuğu ve Ben)* hikâyesi karakterin denendiği kurgu tipiyle oluşturulmuştur. Bu kurgu tipine dayandırılarak oluşturulan yapılarda başkişi “*şu veya bu şekilde, bir uzlaşmaya veya soylu amaç ve alışkanlıklarından vazgeçmeye zorlanması*” (Stevick, 2010: 151) söz konusudur.

İki Kız Bala hem Min hikâyesi, anlatı başkişisinin sokakta yürürken karşılaşmış olduğu altı-yedi yaşlarındaki iki kız çocuğu ile aralarında geçen bir diyalogdan oluşur. Buz yiyen iki kızı gören anlatı başkişisi, onlara buz yemenin ne kadar zararlı olduğunu ve bu yüzden hasta olabileceklerini söyler. Ama iki kız ısrarla buzu yemeğe devam eder. Anlatıcı, bir süre sonra aralarında geçen bu hastalık diyalogunu çocukların oyuna çevirdiğini fark edince oradan ayrılmaya karar verir. Anlatı başkişisi, kızların yanından biraz uzaklaştığında kızlardan güzel olanının diğerine “*elindeki buzu at hasta olacaksın*” (*İki Kız Bala hem Min*, 345) dediğini duyduktan sonra gülümseyerek yoluna devam eder.

Başkişinin Karakterinde Bozulma Görülen Kurgu Tipleri: İbrahim Gazi'nin *Tabıldık Kitap ve Matur Kız* hikâyelerini oluşturduğu bu kurgu tipinde başkişinin “*karakterinde kötüleşme görülen yapı, başlangıçta sempatiyi kazanmış, kendisinden çok şey*

beklediğimiz bir karakterin, önemli bir kayıp sonucu olarak bizi hayal kırıklığına uğratmasıyla meydana gelir” (Stevick, 2010: 151).

Tabıldık Kitap hikâyesinde bir grup genç izci kampına giderler. Kampın yapıldığı bölgede bulunan ve kurgu içerisinde sihirli göl olarak tasvir edilen gölde bir kız ve oğlanın boğulduğunu gören İldus, hemen atlayarak ikisini de kurtarmaya çalışır. Kampa katılan diğer kişiler ve Sara Teyze, tüm olanları şaşkınlıkla izlerken Damir’in kafası suda görünmeye başlar. Damir’i kurtaran İldus, bir süre dinlendikten sonra tekrar suya atlar. Bunu gören Damir ve diğer yetişkin bireyler suya atlayarak kızı kurtarmaya çalışırlar. Gölün içinde bulunan bir ağacın köklerine takılan kızı, İldus çıkarır. Kız hastaneye kaldırılır. Bu olaydan sonra İldus, daha on iki yaşında olmasına rağmen tıpkı Sabantuy’da kahramanlık yapan biri gibi kamp ateşinin etrafında günlerce kızı kurtarma hikâyesini anlatır. Kurgunun başında gölde boğulan kızı kurtarmak için gösterdiği cesaretinden dolayı çevresindeki kişilerin takdirini kazanan İldus, kurgunun sonunda yaptığı yanlışlardan dolayı karakterinde bir takım bozulmaların meydana geldiği görülür.

Gölde boğulma tehlikesi geçiren kız, kurtarma olayından birkaç gün sonra erkeklerin yanına gelerek onları çiçek toplama yarışmasına davet eder. Damir, bu yarışmayı kızlara özel bulsa da İldus, bu daveti kabul eder. Bu yarışma, çevresindeki kişilerin ona göstermiş olduğu ilgiden fazlasıyla memnun olan İldus’a çok cazip gelir. Var olan bu statüsünü kaybetme korkusu yaşayan İldus, bu korku dürtüsü ile hileye başvurarak bu yarışmayı kazanmaya çalışır. İldus, çadırını çiçeklerle süsleyen ödül alacağı bu yarışmayı kazanmak için bütün erkekleri sabaha karşı bahçesinde güzel çiçeklerin olduğu bir yere götürür. Bunun hırsızlık olduğunu düşünen kişiler çadırlarına dönerken Damir, istemeyerek de olsa İldus ile birlikte çiçekleri toplar ve ikisi birlikte kamptakiler uyanmadan topladıkları çiçeklerle çadırlarını süslerler. Sara Teyze, ödül olarak beş erkeğe de kitap hediye eder. Damir ve İldus, bu yarışmanın sonucunu kutlamak için düzenlenen geceye katılmazlar. Çünkü özellikle Damir’in yaşamış olduğu pişmanlık duygusu İldus ile aralarında çatışmalar yaşanmasına sebep olur. İldus, kurgunun başında yaşadığı takdir duygusundan dolayı yarışmayı kazanmak ve tekrar takdir edilmek uğruna sergilemiş olduğu bu davranışa tarafsız bir gözle bakamaz. Hatta karakterinde meydana gelen bu değişimin çevresindeki insanlarda oluşturduğu imajını yıkabileceğini de düşünemez. Bir hırsız gibi çiçekleri gizlice toplayıp yarışmayı haksızlık yaparak kazanmaktan pişman olan Damir, kamptan erkenden ayrılır. Kamp bitiminde evlerine dönenlerin çadırlarını temizleyen kadınlardan biri içinde

“Kazanan biz değiliz, biz...” (Tabıldık Kitap, 256) yazısının karalanıp “Kazanan biz değiliz, bu yüzden kitabınızı size bırakıyorum. Damir ...” (Tabıldık Kitap, 256) itiraf yazısının olduğu bir kitap bularak Sara Teyze’ye verir.

Anlatı başkişisinin bir otobüs yolculuğunda güzel bir kızla karşılaşmasını konu alan *Matur Kız* hikâyesi, “Ne kadar güzel insanlar var ya! Sanki dolunay gökten inmiş, otobüse girip oturmuş. Otobüsün içi ışıklarla parlıyordu. Otobüste uyuklayan insanlar, güzel kızı görünce canlandılar, sebepsizce gülümsemeye başladılar” (Matur Kız, 345) cümleleriyle başlar. Kurgunun büyük bir bölümü anlatı başkişisinin iç çatışmalarından oluşur. Tüm bunlar onun kendi içerisinde gerçekleştirdiği diyaloglar aracılığı ile okura aktarılır. Otobüste bulunan yolculardan birinin anlatı başkişisinden önce kıza yer vermesi onun zihnindeki çatışmaları başlatan ilk hamledir. Anlatı başkişisi, iç dünyasındaki çatışmalarla mücadele ederken otobüste bulunan güzel kız ona para uzatarak parayı şoföre vermesini ister. Adam büyük bir heyecanla kızın elinden parayı alarak şoföre uzatır. Kızın otobüs ücretini eksik vermesinden dolayı şoför anlatı başkişisini azarlar. Tüm bunlar olurken parayı uzatan kişi sanki o değilmiş gibi davranan kız, bütün otobüste soğuk bir rüzgâr estirir. Gazi, kurgudaki bu güzel kız üzerinden insanları ilk etapta büyüleyen dış görünüşün tek başına yeterli olmadığını, güzelliğin diğer iyi niteliklerle desteklenmemesi durumunda zarar bile verebileceğini ortaya koyar. Kızın yerine parayı uzatan anlatı başkişisi baştaki büyüleyici duyguların bir anda tersine döndüğü bu yolculuğu büyük bir utançla otobüsten inerek sonlandırır. Yazar, okurun zihninde çizmiş olduğu bu görüntü ile yaygın bir sanat anlayışı olan hayal- hakikat çatışmasını akıllara getirir. Bu çatışma olayı, bireyin hayal dünyasında yaşamış olduğu şeylerin gerçek hayatta gerçekleşmemesi; kişide hayal kırıklığı, derin ümitsizlik ve çaresizlik gibi duyguları yaşamasına sebep olur.

3.1.3. Fikir Unsurunun Sentezleyici Olduğu Kurgu

Bir eserde okuru en çok etkileyen unsur, başkişisinin inanç ve düşüncelerinde meydana gelen değişiklikler ise o eserde fikir unsurunun sentezleyici olduğu kurgu tipi görülür. Bu kurgu tipi *Bir Uyanışı Hikâye Eden Kurgu Tipleri*, *Bir Gerçeğin Sonucuna Bağlı Olarak Gelişen Kurgu Tipleri* ve *Hayal Kırıklığı İfade Eden Kurgu Tipleri* olmak üzere üç alt başlığa ayrılır.

Bir Uyanışı Hikâye Eden Kurgu Tipleri: Bu kurgu tipinde hikâye “başkişisinin içinde bulunduğu durumun gerçeklerini bilmemesi üzerine inşa edilir” (Stevick, 2010: 153). Bu

kurgu tipiyle yazılan *Kızıl Tomannar Artında* hikâyesinde İdil Nehri'ne bakan antik kentin bir caddesinde dolaşan anlatı başkişisi yaşlı adam, şimdinin gerçekliği arasında sıkışarak geçmişin sisli perdelerini aralayıp huzuru bulmaya çalışır. Çünkü yıllar önceki kayıp gençliğine özlem duyar. Yeni sokaklar, yeni binalar arasından geçerken yeninin içinde eskiyi arar. Bir zamanlar çok ünlü olan iki katlı taş evin penceresinden bakarken eski anıları gözünde canlanır. Kurgunun bu bölümü geriye dönüşler ve anılarla genişletilir. Yaşlı adamın Komsomol⁸ Merkez Komitesi Koyashov, Abdülmecit, Abzıkay ve atlı genç polis ile geçmişe dair birçok anısı vardır. Geçmişten bugüne sadece Koyashov'un hayatta olduğunu öğrenen yaşlı adam, İdil Nehri'nin merdivenlerinden vapura binerken elinde asasıdan başka bir şeyi yoktur. Merdiven boşluğuna sığınarak, aşağı yukarı koşuşturan gençlerin geçmesine izin verip onlara hayranlıkla bakar. Kurgunun sonunda gençlik yıllarının geçip gittiğini kabullenen anlatı başkişisinin yaşamış olduğu bu durum, kişinin o zamana kadar olan yaşamını muhakeme ettiğinde, geriye dönüp baktığı anda yaşamış olduğu özlem, pişmanlık, suçluluk veya diğer olumlu, olumsuz düşüncelerle yüzleşmesinden kaynaklanmaktadır. Bir nevi uyanışı simgeleyen bu yüzleşme, kişinin içinde bulunduğu durumun gerçeklerini daha önceden bilmemesindendir.

Yazarın *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde Mevliya'nın yaşamış olduğu olaylar ve olayların sonucunda hissettikleri, bir uyanışı hikâye eden kurgu tiplerinde ele alınmasını zorunlu kılar. *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde on iki yaşlarındaki bir kızın girecek olduğu bir sınavın hazırlık aşamasında yaşadıkları anlatılır. Kurgunun giriş kısmında Mevliya, alnına kadar dökülen karakaşları ve küçük çekik kara gözleri ile babaannesine benzetilerek tasvir edilir. Kurgu devamında ise Mevliya'nın annesinin karakter özelliklerinden bahsedilerek Mevliya ile olan benzerliklerine dikkat çekilir. Anlatının asıl konusu da Mevliya'nın tıpkı annesi gibi bir takım batıl inanışlara inanıyor olmasıdır. Anlatı başkişisi Mevliya, aylarca bir sınava hazırlanır ve bu sınavı geçip geçmemesini de evden okula kadar geçen sürede zihninden geçirdiği olayların gerçekleşmesine bağlar. Sınav günü evden çıkarken birtakım ritüellerde bulunur. Tüm bunlar bir bir gerçekleşir fakat Mevliya tam okulun kapısına geldiğinde kafasının üstünde bir kavga ötmeye başlar. Karganın uğursuzluk getirdiğine inanan Mevliya, sınava mutsuz girer ve sınavı geçemez.

⁸ Komsomol, Genç Komünistler Birliği'nin kısaltmasıdır. Tam adı Leninist Genç Komünistler Birliği'dir.

Bütün yaz sınava hazırlanan Mevliya, sınav sabahı kapıdan çıkarken kendi kendine kazık başına geçirilmiş çömlek görürse, sınavı geçebileceği söyler. Biraz ilerleyince kırmızı bir çömlek görür ama bu onun içini rahatlatmaz ve bu defa uzaktan babaannesinin evinin önünde yavrularını gezdiren bir kazın çıktığını fark eder. Sınavı geçmesini bu defa büyükannesinin çitin arkasından ona bakmasına bağlar. Her gün sabahın erken saatlerinde kazları çıkaran büyükannesi, o gün kazlarını geç çıkarır. Mevliya büyükannesini uzaktan da olsa gördüğü için çok mutlu olur. Bu mutlulukla sınava girip sınavdan güzel not alınca hemen bu güzel haberi büyükannesine söylemek için eve gider. Eve geldiğinde sabah gördüğü kişinin büyükannesi değil de dedesi olduğunu anlayınca kendi kendine gülümser. İbrahim Gazi, kurgunun sonuna ilıstirdiğı bu gülümseme ile kurgunun temelinde bulunan hak-batıl çatışmasındaki tarafını açıkça okura sunar. Bu gülümseme bir nevi batıl inanışlara sahip olan insanların yapmış olduğı yanlışla yönelik bir cevap niteliğindedir. Mevliya'nın inanışları sınav sürecini daha zorlaştırır. Bu hatasını sonunda anlar ama kaybetmiş olduğı zamanı geriye alamaz.

Hayal Kırıklığı İfade Eden Kurgu Tipleri: İbrahim Gazi'nin *Ak Sirin ve Kişi Sırrı* hikâyelerini oluşturduğu bu kurgu tipinin başkişisi, “*başlangıçta birtakım ideallerle ve inançla dopdolu olarak macerasına başlar ve bazı kayıp tehlike ve sınavlardan sonra, bu inançlarını kaybeder*” (Stevick, 2010: 154).

On dört yaşlarındaki genç bir kızın, dokuzuncu sınıfa giden bir çocuğa karşı duyduğu platonik aşkı konu alan *Ak Sirin* hikâyesi, anlatı başkişisiolan Saniye'nin âşık olduktan sonra onda meydana gelen değişikliklerin tasviriyle başlar. Kendi öz bakımına daha fazla dikkat etmeye başlayan kız, elinde olsa karakaşlarını biraz daha inceltmek, kirpiklerini daha uzun ve kalın yapmak, burnunu da küçültmek ister. Bu süreçte Saniye'nin en sık yaptığı şey pencere önünde durup sevdiği çocuğun yolunu gözlemektir. Yine bir gün, evinin penceresinde aynı bekleyişin içerisine girer. Saatlerin ilerlemesine rağmen çocuk gelmeyince Saniye, üzgün bir şekilde dışarı çıkar. Yol üstünde güzel çiçekleri olan çiçekçinin önünden geçerken beyaz leylaklardan bir buket hazırlayan satıcıyı ve âşık olduğı çocuğu görür. Çocuğun elindeki beyaz leylakları yanındaki kıza verdiğini gören Saniye, büyük bir hayal kırıklığıyla çiçekçiden çıkar ve bir duvara yaslanarak ağlamaya başlar. *Ak Sirin* hikâyesinde de *Matur Kız* hikâyesinin temelinde olan hayal-hakikat çatışması yer alır. Saniye'nin kendi iç dünyasında yaşamış olduğı bu duygu yoğunluğunun gerçek hayatta bir

karşılığının olmaması onda hayal-hakikat çatışmasının bir sonucu olarak hayal kırıklığı yaşatarak onda derin üzüntüler doğurur.

Altında “*bu hikâye P. Devlekiev ile birlikte yazılmıştır*” (Kişi Sırrı, 315) şeklinde not düşülen *Kişi Sırrı* hikâyesi, kurgunun başında anlatıcı olan Hatip’e, Başkurt arkadaşı Müderris’in anlatmış olduğu bir sırrı konu alır. Gençliğinde çok çapkın olan ve birçok kızla gönül eğlendiren Müderris, çalıştığı büroya tamire gelen işçilerin arasındaki Saniye’yi görür ve ona âşık olur. Saniye’nin onu reddetmesi, Müderris’i iyice ona bağlar. Bir inşaat firmasında çalışan ve yurttan kalan Saniye, hikâye içerisinde Müderris’in anlatımlarıyla sık sık tasvir edilir. Kurgu bir süre Müderris ile Saniye arasında geçen evlilik diyaloglarıyla durağan bir seyrinde ilerler. Daha sonra Saniye’nin on beş günlüğüne annesinin yanına gitmesi, kurguya hareket kazandırır. Müderris, Saniye’nin yokluğunu fırsat bilerek 1 Mayıs gecesi bir partiye giderek orada Doktor Kevseriye ile tanışır. Annesinin yanından dönen Saniye, Müderris’in evlenme teklifini yine reddeder. Bunun üzerine Müderris, Saniye’den ayrılarak Doktor Kevseriye ile evlenir. Bir süre sonra Saniye, bir kız aracılığıyla Müderris’e hayal kırıklığını anlatan bir mektup yollar. Bu mektubun ardından Müderris, Saniye’nin hastalandığını öğrenir. Bunun basit bir hastalık olabileceğini düşünerek önemsemez. Fakat daha sonra Saniye’nin akıl ve ruh sağlığı hastanesinde yattığını öğrenince çok üzülür. Saniye, Kevseriye’den Müderris ile onu bir kere görüştürmesini ister ama Kevseriye, buna asla izin vermez. Müderris’in onunla görüşmek istemediğini duyan Saniye, bir şekilde Müderris’i arar ve kaba, alışılmadık bir üslup ile Müderris’e son sözlerini söyleyerek telefonu kapatır. Hatip’e Saniye ile aralarında geçen aşk hikâyesini baştan sona anlatan Müderris, en sonunda kendine bile itiraf etmekte zorlandığı sırrı açıklar. Müderris, aslında Kevseriye’yi Saniye’den daha çok sevdiği için değil Kevseriye doktor olduğu için onunla evlenmiştir. Kurgu bu itirafla sonlandırılır. Her iki hikâyenin kurgusunda da anlatı kişileri çok istedikleri veya olmasını umut ettikleri bir şeyin gerçekleşmeyişinden dolayı üzüntü ve hayal kırıklığı yaşarlar. Kendi iç dünyalarında farklı konumlandıkları kişilerin düşündükleri gibi biri olmadığını anladıklarında yaşadıkları bu hayal kırıklığı, iki hikâyenin de temel ortak özelliğidir.

3.2. İçerik

İbrahim Gazi’nin yazmış olduğu hikâyelerin içeriğine bakıldığında, yazarın öz yaşam öyküsünün hikâyelerin merkezinde yer aldığı görülür. G. Gonca Gökalp Alpaslan, ‘Öz

yaşam Öyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu’ adlı çalışmasında yazarın eserinde öz yaşam öyküsünü ele almasını yeniden doğması olarak nitelendirir. Bu “*bir insanın kendi yaşamına/geçmişteki kendine/içinde saklı kalmış ve sadece kendinin bildiği diğer ben’e dokunması, üstelik bunu bir başkasına/başkalarına anlatması sanıldığından çok daha zor ve bir o kadar da ilginç bir süreçtir. Çünkü birinin kendi hayatını herşeyiyle tastamam yazabilmesi neredeyse olanaksızdır*” (Alpaslan, 2016: 22). İbrahim Gazi de bu zorlu görevi üstlenip özellikle cephede görev yaptığı yıllarda yaşadıklarını, gördüklerini ve yakın çevresinden duyduklarını hikâyelerinde ele alarak o dönem Tatar toplumunun yaşadığı acıları gün yüzüne çıkarır. İbrahim Gazi, hikâyelerinde sadece cephe yıllarında yaşananlara değil aynı zamanda dönemin dile getirelemeyen meselelerine, sosyal hayattaki aksaklıklara ve bireyin içsel duygularına da yer verir. Bu doğrultuda İbrahim Gazi’nin hikâyelerinde ele aldığı temaları; “*Bireysel Temalar*” ve “*Toplumsal ve Siyasi Temalar*” olmak üzere iki ana başlık altında incelenebilir.

3.2.1. Bireysel Temalar

İbrahim Gazi’nin hikâyelerindeki çatışmalar ve uzlaşmalar anlatı başkışileri aracılığıyla aşk, sevgi, yaşlılık, rüşvet, memleket özlemi ve korku gibi farklı temalar etrafında şekillenir.

3.2.1.1. Aşk

Genel olarak bireyler arasındaki bedensel ve ruhsal duyguları ifade etmek için kullanılan aşk; “*yaşamın her anında gündelik hayatımızı şekillendiren önemli bir etmen/güç olarak karşımıza çıkar*” (Uştuk, 2016: 59). Hemen hemen bütün toplumlarda ve farklı kültürlerde geçmişten bugüne kadar var olmuş, her insanın hayatı boyunca en az bir kere yaşamış olduğu ya da yaşamayı umut ettiği bir duygu olan aşk kavramı, çok uzun zamandan beri başta edebiyat olmak üzere birçok sanat dalında en çok işlenen temalardan biridir (Atak ve Taştan, 2012: 521). Bu kavram; âşık olunanın niteliğine göre dünyevi aşk, beşerî aşk, maddi aşk şeklinde adlandırılabilir. İbrahim Gazi’nin beş hikâyesinde işlenen aşk, beşerî düzeyde duyulan aşktır. Bir başka deyişle “*mükemmelliği arayan, olabildiğince sadık, oldukça sabırlı, sürekli ötelenen, tensel hazlardan uzak; saf, temiz ve fedakâr bir aşk anlayışıdır*”. Bu hikâyelerin iki tanesinde erkek, bir tanesinde ise kadın merkezde olmak üzere üç hikâyede aşk, üçgen aşk/aşk üçgeni şeklinde diğer iki hikâye de ise karşılıklı aşk olarak kurgulanır.

Beşerî aşkın işlendiği hikâyelerden birincisi *Bibisara, Gevheriye hem Usal At* hikâyesidir. Bu hikâyede aşk, Bibisara ve Sabir'in arasında geçen karşılıklı duygular etrafında şekillenir. Aşk konusunun yoğun şekilde işlendiği bu hikâyede dedikodu, aşkın önündeki engellerden biri olarak sunulur. Dedikodu olgusu “*daha da ileri giderek aşkın bu vasıtaıyla kulaktan kulağa yayılmasından sonra âşıkların yaşarken bir araya gelmesinin önündeki yegâne engel olarak ortaya*” çıkabilmektedir (Türkan, 2020: 53). Kurgu içerisinde mahalle tarafından onların usulsüz evlilik ve zina yaptıklarına yönelik çıkarılan dedikodular, aşkın önünde bertaraf edilemez büyük bir engel olarak var olur. Çıkan bu dedikodular her ne kadar aşkın karşısında büyük ve aşılamaz bir engel olarak görünse de ikisinin birbirlerine olan sevgisi ve inancı tüm bu engelleri ortadan kaldırır. Bibisara ve Sabir'in göstermiş olduğu bu dik duruş, geleneklerin her zaman doğru olmadığını, maddi imkânsızların aşkın önünde engel olamayacağını da ortaya koyar.

Turgay Kartayamı iken? Hikâyesinde ise aşk, Şeyhetter Dede ve Gülcihan Nine üzerinden verilir. Köyün en yaşlısı olan Şeyhetter Dede'nin gençlik yıllarında mahallenin en güzel kızı olarak tasvir edilen Gülcihan Nine ile aralarında bir aşk yaşanır. Bu durum herkesin gençlik yıllarında yaşamış olduğu aşkı akıllara getirir. Köydeki gençlerin bu aşk hakkında Şeyhetter Dede'ye sorduğu sorular ve Şeyhetter Dede'nin bu sorulara vermiş olduğu cevaplar da bu aşkın gençlik yıllarında yaşanan bir aşk olduğunu kanıtlar niteliktedir:

“*Yine de Şeyhetter Dede'nin kendisine sormuşlar. İhtiyar önce uzun süre anlamazlıktan gelip, tekrardan sorunca gülecekmiş gibi dudakların kımıldatıp ‘Hmm’ demiş. Bu ‘hmm’ doğruydu, çok doğruydu’, demek oluyor gibiydi. ‘Çeşmeye su almaya geldiği yerde sarılıp öpünce köyente⁹ ile sırtına vurmuştu*” (Turgay Kartayamı iken?, 189-190). Eski zamanlarda “*kış boyunca eve hapsolan, yazları da tarlalarda çalışmak zorunda kalan Tatar gençlerinin baharın gelmesiyle eve sutaşıma bahanesiyle buluşabildikleri en özel yerler çeşmeler olmuştur. Ailelerin de aklında şüphe uyandırmayacaklarını düşündükleri en gözde buluşma mekânları hiç şüphesiz çeşmeler olmuştur*” (Demirkaya, 2015: 10). İkisinin arasında yaşanan bu aşkın buluşma yeri de çeşme olur.

İbrahim Gazi *Yana Mastir, Kişi Sırrı ve Ak Sirin* hikâyelerinde aşk temasını üçgen aşk/aşk

⁹ İki tane kovayı omuzlarda taşıyabilmek için ağaçtan yapılan bir alet.

üçgeni şeklinde verir. *Yana Mastir* hikâyesinde kadın karakter, *Kişi Sırrı ve Ak Sirin* hikâyelerin de ise erkek karakter olayın merkezindedir. Bu hikâyelerdeki olaylar, aşk ve kıskançlık kavramları arasındaki ilişkiden hareketle kurgulanır. *Yana Mastir* hikâyesinde anlatı başkişisinin çalışmış olduğu fabrikaya mühendis olarak gelen Ayşe, yine onlarla aynı fabrikada çalışan Kerim ile evlidir. Fabrikada çalışanlar arasında Ayşe'nin kocasını aldattığına yönelik birtakım dedikodular yayılır. Fakat Kerim fabrikada çıkan tüm dedikodulara rağmen eşine büyük bir sadakatle bağlıdır. Kerim'in eşine olan ince düşünceleri hikâye içerisinde şu sözler ile aktarılır: *"Saçlarının kenarları ağarsa da hala genç bakışlı olan Kerim Abi, karısını çok seviyor olmalıydı. 'Karıcığım' diye seslenir ve şu mutlu, genç karısından başka bir yere de gitmezdi... Yemekhaneye girince 'karıcığım, gel buraya otur. Camdan sana rüzgâr gelmesin! Karıcığım, buraya kay üstüne yemek dökülmesin' der"* (Yana Mastir, 283).

Kerim, her şeye rağmen eşine duymuş olduğu sevginin büyüklüğü ve ona olan güveninden dolayı çıkan bu dedikoduları önemsemez. Kerim'in bu tavrı, anlatı başkişisinin Ayşe'ye karşı ön yargılı olmasına sebep olur. Çünkü, ona göre Ayşe, Kerim'in bu sevgisini hak etmeyecek biridir. Fakat, zaman ilerledikçe Ayşe'nin anlatı başkişisine karşı sergilediği samimi davranışlar onun önyargılarını yıkar. Hatta bir süre sonra ikilinin aralarında geçenler, anlatı başkişisinin zihninde aşk duygusunun oluşmasına ve her harekete farklı anlamlar yüklemesine sebep olur:

"O bana çok sıradan, anlayışlı, iyi bir akran gibi gelmeye başladı. Sanki biz ikimiz de erkekmişiz gibi şakalaşıyor, gülüşüyoruz. Sadece ikimizin bildiği sırlarımız bile var. Güneş nasıl parlamadan duramıyorsa, Bayan Ayşe de gülümsemeden, gülmeden, şaka yapmadan duramıyor. Bu şakalaşmalardan, gülüşmelerden anlam aramanın ahmaklık olduğunu bilsem de onun her gülümsemesinde benim için güldüğünü düşünmeye başladım. 'Yoksa beni seviyor mu?' diye düşündüğüm zamanlarım da olsa bu fikirleri o dakika gönlümden çıkarıp düşünmemeye başlıyorum" (Yana Mastir, 287).

Anlatı başkişisinin hissetmiş olduğu bu aşk duygusunun yanında bir de Kerim'e karşı hissetmiş olduğu suçluluk duygusu da vardır. Bir süre sonra anlatı başkişisinin duyguları daha da ağır basar ve artık Ayşe'yi etrafındaki herkesten hatta eşi Kerim'den bile kıskanmaya başlar. Ayşe, anlatı başkişisinin ona karşı hissetmiş olduğu duyguların farkındadır ve bu

duruma bir son vermek için bir akşam iş çıkışı anlatı başkişisinden onu otobüs durağına kadar götürmesini ister:

“Şimdi ne düşündüğünüzü size söyleyeyim mi? diye sordu. Ondan böyle bir kelime beklemiyordum, şaşırıp kaldım.

– Siz benim hakkımda kötü düşünüyorsunuz, dedi sanki gömlümden geçenleri okumuş gibi.
–Siz, benim sarılacak, kucağa alınacak bir kadın olduğumu düşünüyorsunuz. Fabrikada çıkan dedikodulara da inanıyorsunuz. Bugün size yaptığım davetten yanlış sonuçlar çıkarıyorsunuz, değil mi?- onun sesi kesildi. O derin derin nefes alıyordu. Birden üzerime yağmaya başlayan kelimelerin ağırlığından başımı eğerek bankın üzerine çöktüm” (Yana Mastir, 289).

Ayşe’nin tüm bu sözlerinden sonra samimi ve içten davranışlara farklı anlamlar yükleyen anlatı başkişinin, duygularının karşılıksız olmasından ziyade yaptığının yanlış olmasından dolayı kendini çok kötü hisseder ve bir süre fabrikaya gidecek yüz bile bulamaz. İbrahim Gazi, kurguda toplumsal yapı içerisinde bulunan “modern erkek” modelini Kerim, “ataerkil erkek” modelini de anlatı başkişisi üzerinden ortaya koyar. *“Türk toplumunda kadın erkek eşitliği, kadının erkekten fiziksel güç ve doğuştan gelen kadınlık tabiatına ait biyolojik ve fizyolojik özellikler dışında hiçbir farkının olmadığı ve erkeğin hemen yanında aynı dereceye sahip olduğu görülür”* (Zaripova-Çetin, 2022: 39). Fakat kadın, *“ataerkil toplumun çevresinde; cinsiyet rolleriyle örülü duvarların içine hapsedilir”* (Şeker, 2022: 29). Kadının bir birey olarak sosyal ortamda bulunmasına alışık olmayan anlatı başkişisi için Ayşe, onun alışık olmadığı bir kadın profilidir. Anlatı başkişisi, bu yüzden onun her hareketine farklı anlamlar yükler. Çünkü *“geleneksel kültür kodlarıyla domine edilen toplumlarda erkeklik ve kadınlık, doğrudan ataerkil zihniyet içerisinde cinsellik vasıtasıyla kurgulanmaktadır”* (Korkmaz, 2022: 62). Kerim ise anlatı başkişisinin tam tersi bir yapıya sahiptir. Onun eşine olan güveni ve sevgisinden dolayı Ayşe’nin sosyal ortamlarda sergilediği davranışlarının altında bir art niyet aramaz. Fakat, Ayşe’nin bu içten tavırları ve çevresindekilerle gereğinden fazla samimiyet kurması özellikle resmî kurumlarda kadın-erkek ilişkilerindeki mesafenin korunması gerektiğini de akıllara getirir. Her ne kadar anlatıcının bu hareketleri içselleştirmiş olması yanlış bir şey olsa da Ayşe’nin resmi bir kurumda böylesine yanlış anlaşılmalara sebep olan tavırlar sergilemesi de hatalıdır.

On dört yaşlarındaki Saniye adındaki genç bir kızın dokuzuncu sınıfa giden bir çocuğa karşı duyduğu platonik aşkı konu alan *Ak Sirin* hikâyesinde aşk, yine üç kişi etrafında şekillenir. Hikâyenin başkişisi olan Saniye'nin aşık olduktan sonra “... *Elindeki aynaya uzun uzun baktı. Başını bir yandan diğer yana eğerek, parmak uçlarıyla kaşlarına hafif hafif dokundu. Daha sonra bembeyaz dişlerine baktı. Elinde olsa karakaşlarını biraz daha inceltirdi. Kirpiklerini daha uzun ve kalın, burnunu küçülttü. Ama ne yazık ki artık onları düzeltmesi mümkün değildi*” (Ak Sirin, 216) gibi bedensel değişikliği arzulayan istekleri onun ergenlik döneminde yaşamış olduğu duygu yoğunluğunun bir yansımasıdır. Ergenlik dönemi; çatışmaların yoğun yaşandığı, bedensel ve ruhsal dengesizliğin içinde savrulup giden bireyin duygularını en uçlarda yaşandığı dönemdir. Bireyler bu süreçte “*yoğun bir biçimde fiziksel ve hormonal değişimler yaşamakta, bu hızlı değişimlere ayak uydurmaya çalışırken bir taraftan da duygusal açıdan yeni, farklı hisleri oluşmaya başlamaktadır*” (Bayhan ve Işıtan, 2010: 34). Bireyde meydana gelen bu fiziksel değişiklikler aynı zamanda genç bir bireyin psikolojik ve sosyal değişikliğinin de başlangıcıdır. “*Kişinin bedenindeki değişiklikler, nasıl davrandığını ve neler hissettiğini etkilediği gibi, nasıl görüldüğü de diğer insanların ona karşı davranışını etkiler. Ergenin vücudundaki değişiklikler ve bu değişikliklerin kendi alıştığı kontrolün dışına çıkması; bazen utanma, suçluluk duygusu, korkma ve hatta panik yaşamalarına neden olmaktadır*” (Dinçel, 2006: 37). Bu bedensel arzular, hem gencin kendini hem de çevredekilerin genci algılamasında da etkilidir. Bu tarz şeylerin Saniye'nin zihninde belirmesinin sebebi de sevdiği çocuğa kendini güzel göründürmek istemesidir.

Bu yaş grubunun diğer bir özelliği de hayal dünyalarında aşkı yüceltmeye meyilli olmalarıdır. “*Hayal kurmak, insanı kendi dışındaki varlıklardan ayıran en belirgin özelliklerden biridir. İnsanlar; hayal kurarak kısırıldıkları dar alandan ve olgusalılıklardan sıyrılma şansını elde ederler*” (Emre, 2012: 13) Hayal dünyalarının en geniş ve platonik aşkların en çok görüldüğü dönem, ergenlik dönemidir. Saniye'nin sevdiği çocuk için yapmayı arzuladığı değişimlerin ve hissetmiş olduğu bu duygu yoğunluğunun sebebi de dış dünyadan bağımsız bir şekilde kendi hayal dünyasında yaşadıklarıdır. Sevdiği çocuğun tüm bunlardan habersiz kendi hayatına devam etmesi ve kurgunun sonunda Saniye'nin onu çiçekçi dükkânında bir kıza beyaz leylak alırken görmesi hayal-gerçek çatışmasının bir ürünüdür. Bu çatışma sonucu Saniye, kendi iç dünyasında yaşamış olduğu duyguların karşılıksız olduğunu anlar. Ayrıca kurgunun sonunda çiçek familyasının en dayanıklı ve her ortama uyum sağlayan çiçekler arasından beyaz leylakların tercih edilmesi de Saniye'nin saf ve masumane aşkının bir görüntüsüdür.

İbrahim Gazi'nin aşk konusunu ele aldığı hikâyelerinin geneline bakıldığında ya karşılıklı bir aşkın olduğu ya da üç kişilik yaşanan bir aşkta üzülen bir tarafın olduğu görülür. Fakat İbrahim Gazi, *Kişi Sırrı* hikâyesinde aşk temasını diğer hikâyelerden biraz daha farklı kurgular. Hikâye Müderris'in gençlik yıllarında Saniye'ye karşı duyduğu aşk ve bu aşkın ardında yatan sır üzerine kurgulanır. Kurguda Saniye'nin sürekli Müderris'i reddetmesi gençliğinde çok çapkın olan Müderris'in Saniye'ye daha çok bağlanmasına ve onu diğer kızlardan daha cazibeli bulmasına sebep olur. Bir süre sonra bu reddediliş Müderris'in Saniye'yi daha da fazla arzulamasına sebep olur. Fakat ikilinin aralarının iyi olmasına rağmen Saniye, her seferinde Müderris'in evlilik teklifini reddeder. Kurgunun ilerleyen bölümünde bu reddedilme ve ulaşılamama durumu Müderris'i çok yorar. Bu da Müderris'in, mesleğinden dolayı Kevseriye'ye ilgi duymasına neden olur. Müderris'in doktor olmasından dolayı Kevseriye ile evlenmesinin sebebi; kişi birtakım kriterler belirleyerek kendine en uygununu aramasıdır. *“Burada ‘uygun’ün ölçütü yoktur. En uygun olan, kim bilir, belki de en uygun olamayandır. Kendine en uygun olanı (ya da en uygun olmayanı) bulmak ve onu olabildiğince yüceltmek, aşkın temel eğilimi bu ‘kendi dışına çıkma’ tutumunda belirginleşir”* (Timuçin, 2010: 164). Kevseriye'nin mesleki olarak Saniye'den üstün olması onun ile evlenmesini sağlar. Fakat Müderris'in içinde bulunduğu vuslata erememe durumu da onun Saniye'ye duyduğu aşkın kalıcı olmasını doğurur.

3.2.1.2. Sevgi

Sevgi; daha anne karnında yaşamla buluşmadan önce tanışmış olduğumuz bir duygudur. Dünyayı ayakta tutan en önemli duygulardan biridir. Bir canlının dünya üzerinde bulunan her nesneye karşı içerisinde olumlama barındırma hissi olan sevgi, kişinin *“olmadık yerlerde güzellikler bulmak, sıradan olanın büyüüne kapılma”* (Botton, 2012: 56) olarak da açıklanabilir. İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde de anlatı kahramanları, saf ve paha biçilemez sevgiyi bulma gayretindelerdir. Yazarın, özellikle savaş dönemi eserlerine bakıldığında, askerlerin o zor günlerde kendilerine güç verecek tutunacak bir dal bulma gayretleri, kurgu içerisinde sevgi arayışı durumu olarak tezahür eder. Yazarın bu temayı ele aldığı hikâyelerinde bu duygu; bazen hayvanlar, sokakta oynayan çocuklar bazen de doğaya üzerinden verilir.

İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nı konu alan hikâyelerinde askerler, bu zorlu görevden dolayı herkesten uzak vatanını korumaya çalışırken kendilerine umut verecek bir şeylerin

arayışına girerler. Savaşın bütün zorluklarını en ağır şekilde yaşayan askerlerin kimi anne ve babasına, kimi de eşine ve çocuğuna özlem duyar. Bu özlem duygusunun ardından tezahür eden umut arayışı *Sıyircıklar* hikâyesinde bir kolonun tepesine yuva yapan sığırcık kuşları olarak vücut bulur. Küçücük yuva da yavruları için fedakârlıklar yapan anne kuşun, yavrularına göstermiş olduğu sevgi, askerlerin anne kuş ile duygudaşlık bağının oluşmasını sağlar. Çünkü “*aynı dili konuşanlar değil, aynı duyguları paylaşanlar anlaşabilir*” (Çalışkan ve ark., 2014: 30).

İbrahim Gazi’nin yine savaş dönemini ele aldığı hikâyelerden biri olan *Malay bilen Et* hikâyesinde de sevgi, bir köpek ile üç-dört yaşlarındaki küçük bir çocuğun aralarındaki saf ve temiz dostluğu üzerinden verilir. “*Tarih boyunca yaşamış hemen hemen her toplumda köpeklerle ilgili bir inanışın ve birikimin olduğu gözlemlenmektedir. Köpeklerin hem arkeolojik buluntularda hem de yazılı kaynaklarda mevcut olması, şüphesiz, en eski dönemlerden itibaren insanoğluna en yakın olan hayvanlardan birisi olması ile açıklanabilir. Dolayısıyla köpeklerin insanoğlu ile hikâyesi, aslında, evcilleştirilmiş oldukları ve insanoğlu ile birlikte yaşamaya başladıkları dönemden itibaren başlamış olmaktadır*” (Duymuş, 2014: 45). Bu savaş ortamında bir köpek ile küçük bir çocuk arasında kurulan bu bağ, askerler için imrenilesi bir durum haline gelir. Sevginin en masum ve en çıkarsız halini temsil eden bu ikilinin dostluğu kurgunun sonuna doğru üzücü bir şekilde sonlanır. Çocuğun evlerinin olduğu bölgeye atılan bomba sonucu vefat etmesi üzerine köpeğin yaşadıkları, kurgu içerisinde “*Ancak zavallı köpek, arkadaşının ölümünde sonra uzun yaşamadı. Sürekli inledi, hüznü gözlerini bizim gözlerimizden ayırmadı, gönlü kırık birkaç gün her yere çarpa çarpa yürüdü ve bir gün bir yere giderek gözlerden kayboldu. ‘Sonunda acısına dayanamadı zavallı’ diyerek ortadan kaybolmasının sebebini anlıyoruz. Ama bir sabah onu ölü bulduk*” (Malay bilen Et, 202) sözleri ile okura aktarılır.

İbrahim Gazi’nin hikâyelerindeki kahramanların çoğu hayatı seven, en ufak şeylerden mutlu olmayı bilen kişilerdir. Bu kişiler, sevginin yok olmaması ve hep diri kalması adına içinde bulundukları her türlü durumda kendilerini hayata bağlayacak bir şeyler bulma çabası içerisine girerler. Hayata tutunmak, için bulundukları kötü koşullardan sıyrılmak adına gösterilen bu çaba, *Can Azığı* hikâyesinin esas konusudur. Ruhu besleyen anlamına gelen *Can Azığı*, yine savaş döneminin bir hikâyesidir. II. Dünya Savaşı zamanı Don şehrinin kıyısına yağın bombalardan dolayı yerle bir olan şehirde yaşayanlar, şehrin bu görüntüsüne takılmadan hayatlarına kaldığı yerden devam etmesinin mücadelesini verirler. Şüphesiz ki

bu mücadelenin en zor görevini üstlenen kişiler askerlerdir. Kurguda gazetenin yazı işleri ofisinin hemen önündeki kırmızı taştan bir evde yaşayan üç kız sayesinde anlatıcı başkışısı ve onun editör arkadaşları, bu dönemin psikolojisinden kendilerini soyutlayıp geleceğe yönelik iyimser bir tavır takınmaya çalışırlar. Şehrin kötü görüntüsünün içinde her şeyden habersiz salıncakta sallanan bu kızlar, askerler için çevresine ılık saçan elmas değerindendir. Savaşın getirdiği olumsuzluklar ve kızların verdiği huzur arasında sıkışıp kalan bireylerin yaşadığı duygu yoğunluğu üzerine kurgulanan bu hikâye, II. Dünya Savaşı'nda yaşanan yaşam mücadelesinin bir ürünüdür. Yine savaşın bir gerçeği olarak kurgu kötü bir son ile biter. Çocukların avluda oynadığı sırada bomba patlar. Şans eseri üçüne de bir şey olmaz ama anne ve babaları bu durumdan korkarak çocukları büyükanne ve büyükbabasının köyüne gönderir.

Sevgi teması, İbrahim Gazi'nin günlük hayatın rutin olaylarına değindiği hikâyelerden biri olan *Sirtme Kuyruk* hikâyesinde ise on bir yaşındaki İldar ile evlerinin yanına yuva yapan sirtme kuyruk kuşu arasında geçen masumane duygu üzerine kurgulanır. Sobanın üzerindeki su dolu kovanın içine düşen kuşu kurtarıp hayatta kalması için sarf ettiği çabanın ardından İldar en masumane duygu ile kuşa bağlanır. Hayvanların insanlara karşı duydukları sevgi, koşulsuz sevginin en güzel örneklerinden biridir. Bu yüzden hayvanlar, çocuklar için kolay bağ kurabilecekleri ve kendilerine yakın hissettikleri güven veren en samimi canlılardır. İldar'ın yaşaması için büyük uğraş verdiği kuş, bu yüzden onun için çok farklı anlamlar ifade eder. İldar, artık zamanının büyük bir çoğunluğunu onun için endişelenerek, ona zarar verecek şeylerden onu koruyarak geçirmeye başlar. Küçük çocuk, kuşların sıcak bölgelere göç etme zamanı geldiğinde total sirtme kuyruğu için endişelenmeye bile başlar:

“Şimdi neredeler? Acaba hangi ülkelere seyahat ediyor? Benim total sirtme kuyruğum ulaşmayı başardı mı? Güney'e gittiğinde, muhtemelen büyük denizleri geçmek zorunda kaldı. Ya yorulup denizde boğulduysa? İşte bunları düşünüp endişelenmeye başladım. Yorulduklarında geminin direğine çıkıp gemi direklerinde dinlendiklerini ve tekrar yollarına devam ettiklerini okumuştum. Benim toplamın da belki yoluna bir gemi çıkmıştır, o da konup dinlenmiştir ve o bir şekilde güneye ulaşmıştır. Ben buna inanmak istiyorum” (Sirtme Kuyruk, 224).

3.2.1.3. Vatan Özlemi/Sevgisi

Vatan'ın kelime anlamı, bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçasıdır. Fakat İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde vatan kavramı, “*sadece üzerinde durulan, topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer boyutundadır*” (Çalık, 2015: 81). Bu tema, İbrahim Gazi'nin *Can Azığı* hikâyesinde II. Dünya Savaşı döneminde görev yapan bir askerin, vatanını korumak için vermiş olduğu mücadele ve vatanına duyduğu özlem üzerinden verilirken *Yugalgan Marziye* hikâyesinde ise savaştan dolayı doğup büyüdüğü topraklarından ayrılıp başka yerlerde yaşamak zorunda kalan Merfuga Teyze ve Mirgali Amca'nın vatanı üzerinden hasreti olarak işlenir. *Kızıl Tomannar Artında* hikâyesinde de İdil Nehri'ne bakan şehrin sokaklarında dolaşan bir adamın geçmiş yaşantısına duyduğu özlemi ve vatanına olan sevgisi, kurgu içerisinde kısa kesitler halinde sunulur.

İbrahim Gazi, *Koyaş Artınnan Kitken Turgay* hikâyesinde vatana duyulan özlem, hikâyenin başkahramanı olan anlatı başkişisi üzerinden belirleyici bir duygu halinde işlevselleştirir. Kurgunun girişinde yaşanan duygu yoğunluğunun aktarıldığı cümleler ile hikâye içerisinde yoğun bir vatan temi işlendiği açıkça görülür. Hikâyenin anlatı başkişisi, uzun zaman sonra doğup büyüdüğü yerlere gelmenin vermiş olduğu haz ile her yeri karış karış gezer. Gezerken de en çok zevk alacağı yer olan Büyük Göl için bir gün ayırır. Tüm gün Büyük Göl'ün etrafında dolaşıp eski anılarını zihninde canlandırarak vakit geçirir. Anlatı başkişisi, burada adeta geçmişin tozlu perdelerini aralayarak gezip dolaştığı bu yerlerde çocukluk yıllarında yaşamış olduğu güzel anıları gözünde canlandırarak geçmiş dönemdeki huzuru hissetmeye çalışır.

3.2.1.4. Yaşlılık

İbrahim Gazi, hikâyelerinde yaşlılık temasını farklı açılardan okura sunar. Bu yüzden üzerinde durulması gereken ilk şey, yaşlılık teriminin açıklanmasıdır; “*yaşlılık, yetişkinliğin bir uzantısı olarak yaşam süresinin ileriki döneminde fiziksel ve ruhsal değişimlerin görüldüğü bir evre*” olarak tanımlanabilir” (Gökalp, 2017: 214). İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde belli bir yaştan üzerine gelmiş olan bu kişiler, çok güçlü karakterlere sahiplerdir. Bu, onların gençlik dönemlerinde vermiş olduğu mücadelelerden kaynaklanmaktadır. Onların yaşlandıktan sonra eski güçlerini kaybetmiş olmaları ve

çevrelerindeki insanlardan yeterli saygıyı görememeleri, içinde bulundukları durumu kabullenmelerini zorlaştırır. Aynı zamanda gençlik yıllarında bedensel güçleriyle toplum içinde var olan bu insanların yıllar boyunca edindikleri tecrübeler, onların birçok durumdan şikâyetçi olmalarına neden olur.

Til Yarası adlı hikâyenin başkahramanlarından biri olan altmış altı yaşındaki Abdülkadir Amca, Kolektif Çiftliği başkanı Şengerey den yardım ister. Şengerey, bu yardım talebini çok ağır laflar söyleyerek reddeder. Bu kötü muamele hayatının büyük bir bölümünü halkı için mücadele veren Abdülkadir Amca'nın kendini değersiz hissetmesine sebep olur. *“Yaşlıların, yaşlılığa karşı tutumu, özellikle emeklilik yıllarında, aile ve toplum içinde saygınlığı yitirdiğini ve işe yaramadığını düşünmekte, yeni konumuna uyum sağlayamadığı için davranış değişikliği göstermekte, sonuçta da ruhsal sorunlar yaşamaktadır”* (Sucu, 2019: 68). Tüm bu duyguları yaşayan Abdülkadir Amca, yaşamış olduğu üzücü olayın ardından hastalanır. Şengerey, yaptığı davranışın yanlış olduğunun farkın varır ve büyük pişmanlık yaşamaya başlar. İç monolog tekniği ile okuyucuya sunulan bu pişmanlığın altında yatan gerçek neden, Şengerey'in toplum tarafından *“Ölürse yaşlıydı demezler, Şengerey azarlayıp göndermiş, yaşlı adam bu aşağılanmaya dayanamadı”* (Til Yarası, 219) şeklinde bir suçlama ile karşılaşacağı korkusudur. Çünkü *“yaşlılara saygı göstermek Türk kültürünün önemli bir parçasıdır. Bu kültürün yerleşmesinde yaşlılarla beraber yürütülen hayat, aynı evi paylaşma ve yaşlının ailedeki konumunun etkisi büyüktür. Değişen sosyo-ekonomik koşullar ve üretim ilişkileriyle Türk aile yapısında da değişiklik olmuştur* (Özmen, 2013: 111). Şengerey'in bu tavrı toplumda Türk örf, adet ve geleneklerin uygulanmasında bir yozlaşmanın meydana geldiğinin belirtisidir.

Yaşamın *“son evresi olarak kabul edilen yaşlılık, kendi içinde farklı özelliklere sahip çeşitli alt grupları barındırdığı için değişik biçimlerde tanımlanmaktadır. Örneğin, yaşlılık yetişkinliğin bir uzantısı olarak yaşam süresinin ileriki döneminde fiziksel ve ruhsal değişimlerin görüldüğü bir evre olarak kabul edilmektedir”* (Sucu, 2019: 67). Bireylerde gerçekleşen bu fiziksel ve ruhsal değişimler kişiden kişiye birtakım farklı sonuçlar doğurur. *Turgay Kartayamı iken?* hikâyesinde köyün en yaşlısı olan Şeyhetter Dede'nin yaşlılık halinin getirisi olan bedensel değişiklikleri, kendisini eski gücünde hissetmemesine ve kendisinde değersizleşme kaygısının oluşumuna zemin hazırlar. Yaşına rağmen çok zeki biri olan Şeyhetter Dede, güçlü hafızası ile adeta yıllara meydan okur. Bu bilgeliği onun yaşlılık ve yaşlılık halinin getirmiş olduğu durumları kabullenişini de zorlaştırır. Yaşamış olduğu

köyün her haline tanıklık eden biri olarak beşikteki hallerine kadar bildiği kişilerin ona patronluk taslaması ve sözlerine riayet etmemesi onun için kabul edilmesi zor bir durum olur.

Kızıl Tomannar Artında hikâyesinde yaşlılık hali, bir sorun ya da kabul edilemeyecek bir durum olmaktan ziyade gençlik yıllarında yaşanan güzel hatıralar ve bu hatıralara duyulan özlem üzerinden okura sunulur. Hikâyenin başkahramanı olan yaşlı adam, “*gelişim sürecinde vücudun yapısal ve işlevsel olarak*” (Tereci ve ark., 2016: 86) birtakım gerilemeler yaşadığının farkındadır. İdil Nehri’ne bakan antik şehrin caddelerinde dolaşırken zihninde canlanan güzel hatıralar arasında huzuru bulmaya çalışır.

Ehmet Babay hikâyesinin başkişisi olan Ahmet Dede, II. Dünya Savaşı döneminde Ukrayna’ya göç etmek zorunda kalır. Ahmet Dede, yaşına rağmen Alman askerlerinin ona yaptığı zulme boyun eğmeyecek kadar güçlü bir karaktere sahiptir. Onun bu özelliği Tatar halkının dik duruşunun hikâyeye olan yansımasıdır. Savaş zamanı insanların yaşamış olduğu acıyı gözler önüne seren *Ana* hikâyesinin başkahramanı olan Mariya da *Ehmet Babay* hikâyesindeki Ahmet Dede gibi çok güçlü ve savaşçı bir kişiliğe sahiptir. II. Dünya Savaşı’nda oğlunu kaybeden Mariya, evde oturup yas bağlamak yerine yaşadığı acıyla savaşçı bir ruha bürünür.

3.2.2. Toplumsal ve Siyasi Temalar

İbrahim Gazi’nin hikâyelerinde toplumsal ve siyasi temalar geniş yer tutar. Yazar, çoğu hikâyesinde kurgunun yaslandığı temel unsur olarak önceliği siyasi temalara verir. Yazarın hikâyelerinde özellikle 1943 yılında gönüllü olarak cephede görev aldığı II. Dünya Savaşı’nda yaşananlar ve bu savaşın doğaya, kadına ve çocuğa etkileri, fiziksel ve ruhsal şiddet, savaş sonucu zorunlu olarak yapılan göçler olarak karşımıza çıkar. Hikâyelerinde siyasi temaların yanında toplumsal temalara da yer verir. Toplumsal temalar ise sözlü kültür etkileri, rüşvet, bürokraside engeller olarak başlıklandırılabilir.

3.2.2.1. II. Dünya Savaşı

II. Dünya Savaşı, dünyada kötü izler bırakan savaşlardan biridir. Onlarca ülke, milyonlarca insan bu savaştan dolayı ya da dolaysız etkilenmiştir. Bu dönem, Dünya üzerindeki tüm

dengelerin bozulduğu, milyonlarca insanın ekonomik ve kültürel durumlarının değişime uğradığı bir dönemdir. Türk topluluklarının neredeyse hepsi ya çatışmaların meydana geldiği bölgelerde yaşadıkları için ya da savaşa katılan ülkelerin vatandaşları olmalarından dolayı II. Dünya Savaşı'ndan etkilenmiştir. Bunların kimisi cephede aktif olarak çatışmalara katılmış, yaralanmış veya hayatını kaybetmiştir. Kimisi de özellikle cephe gerisinde görev almış, sürgün edilmiş, göç etmek zorunda bırakılmıştır (Şahin, 2007: 339). Savaştan etkilenen Türk topluluklarından biri olan Tatar toplumu da II. Dünya Savaşı'nı en ağır şekilde yaşayan milletlerden biridir. İbrahim Gazi, bizzat savaşa katılmış biri olarak kendi halkının bu dönemde neler yaşadığına şahit olmuş, gözlem ve tecrübelerini hikâyeleri aracılığıyla okurlarına aktarmıştır. İbrahim Gazi, bu yıllarda yaşananları *“bize açıkça söylemek yerine, bizim bunu ancak kişilerin çizilişinden, olayların sıralanışından, tondan”* (Moran, 1981: 281) anlamamızı bekler. Yazarın hikâyelerinde II. Dünya Savaşı'nın etkileri; savaşın doğaya vermiş olduğu tahribat, yapılan zorunlu göçler, savaşın kadınlar ve çocuklar üzerine etkileri ve psikolojik şiddet olarak tezahür eder.

Savaşın Doğaya Vermiş Olduğu Tahribat

Savaş ve tabiat ilişkilendirildiğinde akla gelen ilk şeyler; yıkım, kirlilik, tahrip olmuş yıkılmış yerleşim yerleridir. *“Savaş yüzyıllardan bu yana insanı sadece çatışmalarla ve bunun neticesinde meydana gelen ölüm ve yaralanmalarla değil; meydana getirdiği yıkıcı hasarlar ve bilinçli tahrip yolu ile de çevresel yıkıma sebep olması sonucu da menfi yönde etkilemiştir”* (Şakacı, 2009: 61). Dünyanın en büyük savaşı olarak tanımlanan II. Dünya Savaşı'nda da doğada bulunan canlı cansız tüm varlıkları etkilenir. *“Günümüze kadar savaşlarda düşmana karşı taktik bir avantaj elde etmek maksadıyla, belirli tepe, ova, su yolu gibi doğal çevre ile baraj ve petrol kuyuları gibi birçok kritik tesisler çatışmanın hedef olarak değerlendirilmiştir”* (Ak, 2016: 19). Bu hedef alınan bölgeler, her anlamda olduğu gibi çevresel anlamda da zararlar görür.

İbrahim Gazi, birçok hikâyesinde savaşın yıkıcı etkisini tabiattaki varlıklar aracılığıyla somutlaştırır. *Yugalgan Marziye* hikâyesinde savaşın yıkıcı yönünün arka planı olan doğaya verilen tahribat, anlatı başkışisi olan askerin yapmış olduğu yolculuk güzergâhında bulunan terk edilmiş, kara kömüre benzeyen köyün tasviri üzerinden verilir: *“...önceden sokak olan şimdi kara kömüre benzeyen terk edilmiş bir yere geldim. Hayır, burası mermi ya da bomba düşmesi ile yanmış olamaz. Almanlar ya intikam almak için bunu yaptılar ya da geri*

çekilirken böyle yakıp gittiler. Onlar geri çekilirken her zaman böyle yaparlar. Bir köyün inek sürüsü makineli tüfeklerle katledilmişti. Biz gittiğimizde inekler kırdan yatıyordu” (Yugalğan Marziye, 257).

Modern savaşların çevreye olan etkilerini “*savaşa hazırlığın çevreye etkileri, savaşın çevreye etkisi, Savaş sonrası devam eden çevresel etkiler olmak üzere üç grupta değerlendirebiliriz. Özellikle II. Dünya Savaşı’ndan başlayarak, endüstri tesislerinin, kentlerin altyapı sistemlerinin ve sivil yerleşim alanlarının askeri hedef olarak görülüp bombalanması hem sivil kayıpları askeri kayıpların çok üzerine çıkarmakta hem de savaş sonrası da etkisini sürdüren çevresel yıkımlara sebep olmuştur*” (Şakacı, 2009: 72). Bu açıdan bakıldığında Yugalğan Marziye hikâyesinde savaş zamanı birçok köyün kaderini yaşayan köy ve köyün içinde bulunduğu durum, savaşın çevreye verdiği tahribatın en acı tablosudur. Eskiden canlı bir hayatın var olduğu bu köy, savaşta atılan bombalar sonucunda bu hale gelir ve köyün eski halinden eser kalmaz. Hikâyede verilen “*Onlar geri çekilirken her zaman böyle yaparlar*” (Yugalğan Marziye, 257) alıntı cümlesinden anlaşılacağı üzere yakıp yıkmaya durumunun Alman askerlerinin bu savaş dönemi içerisinde stratejik olarak gerçekleştirdikleri bir eylemdir.

Savaşın doğaya vermiş olduğu tahribatı ele alan diğer bir hikâye de *Kışkı Kışte* hikâyesidir. Moskova’da bir kış akşamında karla kaplı evlerin birinde gerçekleşen bir patlama ve bu patlamanın ardından ev ve evin çevresinde kalıcı hasarlar oluşur. İbrahim Gazi, *Sıyircıklar* hikâyesinde ise savaşın doğada bulunan küçük canlılar üzerindeki etkisini ele alır. Bu hikâye bir kolonun tepesine yuva yapan anne kuşun, yavrularını bin bir türlü zorluk ile büyütme çalışırken ondan bağımsız bir şekilde gerçekleşen savaşın kötü yüzü ile karşılaştığı bir olay üzerine kurgulanır.

II. Dünya Savaşı gibi büyük bir savaşın sadece insanlara zarar verdiğini düşünmek de yanlış olacaktır. Nitekim bu hikâyede kuş yuvasının bulunduğu kolonun üzerine bomba düşmesi ve yuvanın bozulmasında olduğu gibi doğada bulunan canlı cansız tüm varlıkların savaştan zarar gördüğünün en iyi kanıtıdır. Hayvanlar âleminin en ürkek canlısı olan kuşların karşılaştıkları bu felaket onları çaresiz bırakır. Yazar, o dönem tabiatta bulunan her canlının neler yaşadığını okura aktarmak adına kurgunun sonunda savunmasız bir canlı olarak bir insandan zarar gören bu kuşun yine bir insanın yardımına muhtaç olmasını birlikte verir. Kurguda yardım beklenen taraf olan askerler, bir nevi o kuşlar ile aynı kaderi paylaşan

bireylerdir. Çünkü onların da tek derdi topraklarını, o topraklarda yaşayan ailelerini korumaktır. Hem askerlerin hem de kuşların muhatap olduğu kişiler, doğadaki aciz varlıklara bile zarar vermekten çekinmeyecek kadar acımasız ve merhametsizdir.

İbrahim Gazi'nin savaşın doğa ve hayvanlara üzerindeki etkisinden bahsettiği diğer bir eseri de *Malay Bilen Et* hikâyesidir. Kurgu içerisinde küçük bir çocuğun sadık dostu olarak var olan köpek, savaşın yıkıcı etkilerinden doğrudan olmasa da dolaylı yoldan etkilenir. Çocuğun atılan bombada yaralanıp ölmesi ile en yakın dostunu kaybeden hayvanın üzüntüsü ve ölümü kurgu içerisinde şu sözler ile aktarılır;

“Ancak zavallı köpek, arkadaşının ölümünde sonra uzun yaşamadı. Sürekli inledi, hüzünlü gözlerini bizim gözlerimizden ayırmadı, gönlü kırık birkaç gün her yere çarpa çarpa yürüdü ve bir gün bir yere giderek gözlerden kayboldu. ‘Sonunda acısına dayanamadı zavallı’ diyerek ortadan kaybolmasının sebebini anlıyoruz. Ama bir sabah onu ölü bulduk” (Malay Bilen Et , 202).

Sürü hayvanlarından olan köpekler, tıpkı insanlar gibi, tek başına yaşamı sevmeyen sosyal varlıklardır. Onların bir sürüye ait olmaları onlar için uzun zaman alan bir süreçtir. Onları sahiplenen aileler, onlar için sürü niteliğindedir. Köpekler içgüdüleri gereği, sahiplerine canları pahasına bağlıdırlar. Bu yüzden çocuğun ölümü, hayvanı derinden etkiler. Bu üzüntü sürüsünü kaybeden bir hayvanın kendini güvende hissetmemesine ve ölümüne sebep olur. Savaş zamanı bu hayvanın yaşadığı duygu ve üzüntüyü birçok canlı yaşar. Çocuğun ölümünün ardından köpeğin yaşadığı üzüntü hali, o dönem birçok insanın yaşamak zorunda olduğu ortak bir duygudur. Ölümünün ardından yetim kalan çocukların, dul eşlerin, evlat acısı çeken anne ve babaların acısı sonradan gün yüzüne çıkar.

Savaş Sonucu Yapılan Göçler

Göç terimi, “bireyin veya toplulukların kalıcı ya da geçici olarak ikamet ettikleri yerleşim yerinden diğer bir yerleşim yerine doğru yer değiştirmesidir. İnsanlar bazen kendi istekleriyle bazen de zorunlu olarak göç etmek durumunda bırakılmıştır. Bu duruma neden olan etkenler ise doğal, ekonomik, sosyal, dini ve siyasidir. Göç olgusu kavramsal olarak insanlık tarihi kadar eski olduğundan birçok türü bulunmakta ve pek çok farklı etkenden etkilenmektedir” (Karanfiloğlu, 2019: 101). Geçmişten günümüze kadar farklı sebeplerden

dolayı insanlar, bulundukları yerlerini terk ederek farklı bölgelere göç etmek zorunda kalmıştır. Tarih boyunca en büyük savaşlardan biri olan “II. Dünya Savaşı, dünyanın birçok yerinde göçlere neden oldu. Yapıları itibariyle birbirinin devamı olarak nitelendirilebilecek kölelik, sözleşmeli işçilikten ve II. Dünya Savaşı sonrasındaki ekonomik göçten farklı olan bu göçler, genellikle devletlerin dağılması veya kurulması sebebiyle ortaya çıkan düzensizliklerden kaynaklanır...” (Yılmaz, 2014: 1687). Tatarlar, Ruslaştırma ve Hristiyanlaştıma politikası neticesinde ya da II. Dünya Savaşı’nda Kırım Tatarlarının taraf değiştirdiği iddiasıyla topraklarına el konulması gibi sebeplerden dolayı kitlesel göçler yapmak zorunda kalmışlardır. İbrahim Gazi, hikâyelerinde bu kitlesel göçü anlatmaktan ziyade bir kişinin ya da bir ailenin yaşadıklarını ele alarak birçok kişinin ortak yaşantısına vurgu yapar.

22 Haziran 1941 yılında Nazi Almanyası sınırlarını habersiz geçerek Sovyetler Birliği’ne karşı savaş açar. Bu zor süreçte vatanını korumak, vatanına sahip çıkmak isteyen tüm halklar gibi Tatar halkı da savaşa katılır. Tatar yazarları, şairleri, sanatçıları, gazetecileri başta olmak üzere birçok Tatar halkı gönüllü olarak savaşa katılır (Kamalieva, 2020: 9). Savaşa katılamayan, savaşın yıkıcı gücü ile yüzleşmek zorunda kalan kesim ise ya göç etmek zorunda kalmış ya da kaderine boyun eğerek umutsuzca ölümü beklemiştir. İbrahim Gazi, iki hikâyesinde savaştan dolayı başka yerlere göç etmek zorunda kalan insanların hayatlarını konu alır.

Tatar Türklerinde de diğer Kıpçak boyları gibi “mezarın üzerine ölenin baba ismi, kendi ismi, soyadı, doğduğu ve öldüğü tarihleri içeren başağaç (tahta direk), sonra da onun yerine mermerden veya nehir taşından mezar taşı dikilir” (Zaripova-Çetin: 2008: 161). Fakat *Yugalgan Marziye* hikâyesinde anlatı başkışisi olan askerin karşılaşmış olduğu mezar taşının üzerinde Arap harfleri ile Tatarca “*Sevgili kızımız Marziye’ye*” (Yugalgan Marziye, 258) yazmaktadır. Bu durum, askere tıpkı kendisi gibi savaş sonucu göç etmek zorunda kalan, kimsesiz kimliği belli olmayan insanları ve insanların yaşamış olduğu zorlukları hatırlatır. Mezarda yatan kişinin neden tek başına dik bir yamaç dibine gömüldüğünü, nasıl Güney Ukrayna topraklarına geldiğini düşünmeye başlar. Ardından bu tarz durumların çok şaşırlacak bir durum olmadığına karar verir. Savaş zamanı yapılan göçler ile bütün halkların birbirine karıştığını hatırlar. Çünkü kendisi de İdil boylarında doğup İdil dağlarında oturan bir Tatar’dır.

Savaştan dolayı bulundukları güvenli alanları terk etmek zorunda olmak, şüphesiz ki göçün en kötü biçimidir. Yaşamları alt üst olan, tüm mal varlıklarını geride bırakmak zorunda kalan, göç ederken de birçok zorluk yaşayan, kayıplar veren bu insanların beden ve ruhen tam anlamıyla sağlıklı bir yaşam sürdürdükleri söylenemez (Türk Tabipleri Birliği, 2016: 7). Savaştan önce, Marziye'nin babası Mirgali Amca, M-1 şehrinde demiryollarında çalışır. Savaştan sonra da Samodurovo yakınlarında bir köye göç etmek zorunda kalır. Savaş bölgesinden kaçıp güvenli bir bölgeye göç etmek isteyen bu ailenin yakasını savaş burada da bırakmaz. Alman askerleri burayı da kuşatır ve kızları ile birlikte çok zor günler geçirirler.

Ehmet Babay hikâyesinde göç konusu, Ahmet Dede ve eşinin yaşadığı olaylar etrafında şekillenir. Ahmet Dede ve eşi savaşın başlamasından sonra Donbas'a göç etmek zorunda kalan bir ailedir. Bir süre sonra Almanların Donbas'ı da işgal etmesini üzerine Donbas'tan ayrılarak Dinyeper'in bozkırlarındaki Ukrayna'nın köylerinden birine yerleşir. Burada tandır yaparak geçimi sağlar. Belli bir yaştan sonra nüfus savaşta etkin rol oynayamadıkları için pasif güç olarak en fazla zarar gören kesimdir. Ahmet Dede de yaşı gereği savaşta halkının katıldığı mücadeleye destek veremez. Kendisinin ve eşinin canını korumak için kurulu düzenlerini bırakıp başka bölgelere göç etmek zorunda kalırlar ve Ahmet Dede gibi burada yeni hayat mücadelelerini verirler.

Savaşın Kadınlar ve Çocuklar Üzerinde Etkisi

Millîyetlerin canı pahasına, maddi ve manevi sahip oldukları herşey için verdiği mücadeleyi konu alan eserlerin tamamına bakıldığında savaşın sadece cephede silahlı çatışma yapan askerler arasından ibaret olmadığı ve bağımsızlık için verilen mücadelenin toplumundaki tüm bireylerin mücadelesi olduğu görülür. Savaş zamanı yaşananlar, bu dönem doğan kişileri, çocukluklarını yaşayamadan olgunlaşmak zorunda bırakır. Çocukların minicik bedenleriyle savaşın getirdiği vahşete dayanmaya çalışmaları, hiç şüphesiz çocukların zihninde yetişkinlere oranla daha derin yaralar açar (Zengin, 2016: 164-178).

İbrahim Gazi, Tatar toplumunun II. Dünya Savaşı'nda çocuk, genç, yaşlı, kadın, erkek demeden nasıl bir mücadele verdiğini birçok eserinin kurgusuna yedirir. Özellikle *Yoldızlı Malay* hikâyesinde İlgizer'in yaşadıklarından yola çıkarak çocukların yaşadığı mağduriyetin portresi çizilir. Alman subayların on iki yaşlarındaki çocuğu aç susuz bir şekilde güneşin altında hendek kazdırması, bir çocuğun temel fizyolojik ihtiyaçlarından biri olan

beslenmenin nasıl göz ardı edildiğinin bir göstergesidir. Tüm bu zorlu süreçlere rağmen İlgizer'in dik duruşu Tatar toplumunun zafere olan inançları doğrultusunda verilen mücadelede yaşın ne kadar önemsiz olduğunun kanıtıdır. Tatar toplumunun inanç ve sadakatinin farkında olan Alman subaylar, İlgizer'in bileğine çizmiş olduğu yıldızdan korkup onu bir bodrum katında işkence ederek öldürürler.

Savaşın çocuklar üzerindeki etkisini konu alan *Can Azığı*, *Ehmet Babay* ve *Malay bilen Et* hikâyelerinde de çocuk karakterler, askerler için umudun birer temsili olarak resmedilir. Geleceğin temsili olan çocukların “kalbi, ruhu temiz, saf halde bulunan bir cevher olarak addedilir ve her türden nakşa muktedir olduğu gibi nasıl şekil verilmek istenirse o biçimi alabilecek niteliktedir” (Karadoğan, 2019: 211). Zorlu savaş döneminde çevreleri için umudu simgeleyen bu çocuklar; *Ehmet Babay* hikâyesinde tutsak alınarak işkencelere maruz kalır, *Malay bilen Et* hikâyesinde vefat eder, *Can Azığı* hikâyesinde ise üç güzel kız başka bir şehre taşınmak zorunda kalır. Onların korkuları, endişeleri ve ölümleri bir milletin geleceğine vurulmuş darbe niteliğindedir. Aynı zamanda askerlerin içinde bulundukları kasvetli anlardan sıyrılıp savaşın dışında mutlu hayatların olduğunu hissettiren bu varlıkların başına gelen üzücü şeyler, yeşeren umutları da öldürür.

İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nı konu alan hikâyeleri incelendiğinde kadınların ve çocukların savaş döneminde üstlendikleri roller ve yaşadıkları zorluklar açıkça görülür. Savaşın tüm insanlar “için yıkıcı olduğu tartışılmazdır. Ancak zaten kırılğan gruplar içinde yer alan kadınlar için verdiği ve vereceği yıkımın büyüklüğü göz ardı edilemez. Bazı toplumlarda kadınlar ve kızlar her gün sadece cinsiyetlerinden dolayı ayrımcılık ve şiddete maruz kalmaktadırlar. Kadınlar tarih boyunca ataerkil sistemin getirdiği eşitsiz güç ilişkilerinden dolayı erkek şiddetine maruz kalmışlardır. Kadınların savaş ve çatışma ortamında maruz kaldıkları şiddet, barış zamanı maruz kaldıkları şiddetten oldukça farklıdır. Savaş gibi bir karışıklık ortamında kadına karşı şiddet, din, bağlı olduğu etnik gruptan dolayı etnik temizlik ya da soykırıma kadar giden intikam ve hınç duygusuyla kadın bedenine verilen zarar şeklidir” (Yakıt-Ak, 2018: 932).

Yugalğan Marziye adlı hikâyenin başkışisi olan Marziye, daha genç yaşında savaşın en kötü tarafı ile karşılaşmış ve savaş yüzünden maruz kaldığı çirkin şeylerle mücadele etmiş bir kızdır. “Savaş zamanında düşman ülkenin kadınlarına tecavüz edilmesi sık gerçekleşen bir eylemdir. Çünkü kadın bedeni vatan olarak algılanmakta ve elde edilen bir parça toprağı

temsil etmektedir” (Taner ve Gökalp, 2019: 16). Bu durumun farkında olan Marziye, birtakım önlemler alarak kendini düşman askerlerinden korumaya çalışır: *“Marziye Alman askerlerinin dikkatini çekmemek için yüzünü boyamış, eski kıyafetler giyip hayalet gibi dolaşmış. Köydeki bütün kızlar da böyle yapmışlar. Kendi şehirlerinde sokağa çıkma korkusu ve güzelliğini göstermekten çekinmek, kaçmak hamam böceği gibi bir deliğe kısılıp yaşamak gibi...”* (Yugalgan Marziye, 258). Marziye ve bu durumu yaşayan bütün kızların vermiş olduğu mücadele çoğu zaman sonuçsuz kalır. Aslına bakıldığında savaş döneminde yaşayan birçok kadının kaderi de budur. O dönem, güzellik artık övülesi bir şey olmaktan çıkıp hatta kişiye zarar veren kötü bir şeymiş gibi algılanır. Çünkü o dönemin birçok kadını, dikkat çekmenin onların hayatlarını nasıl olumsuz etkileyeceğinin farkındadır:

“Daha yeni kendi güzelliğine sevinen kız artık güzel doğduğu için üzülmeye başlar. Faşistlerin gelişiyle güzellik gereksiz, zararlı hatta utanç verici bir hale dönüşüyor. Marziye’nin bütün gece gözüne uyku girmez. Sabah annesi evden çıktıktan sonra Marziye’nin üzerine sülfürik asit döker. Kızın kolları, ayakları yanıyor ama Marziye’nin şu an için düşman olan güzelliği ise kaybolmaz.” (Yugalgan Marziye, 264).

Marziye’nin ailesinin kızlarını Alman askerlerinden korumak için aldığı tüm önlemler başarısız olur ve Alman askerleri tarafından kaçırılır. Bir müddet kendisinden hiçbir haber alınamayan Marziye, bir gün ansızın çıkıp gelir. Ama, yaşadığı şeylerden dolayı artık eskisi gibi canlı, cıvıl cıvıl bir kız değildir. Kuru bir nehir kenarına kendisi için temsili bir mezar kazar ve zamanının çoğunu o mezarın başında oturarak geçirir. Bir süre sonra da sırta kadem basar. Kendisinden bir daha hiç kimse haber alamaz. Kurgu içerisinde bu zaman diliminde Marziye’nin neler yaşadığı açıkça dile getirilmez ancak onun psikolojik durumu hal ve hareketleri onun başına gelenler hakkında okura ipuçları verir.

“Kadınlar genellikle savaş ve çatışma alanlarında çocukların ve aile üyelerinin bakımı için geride kalırken, erkekler savaş cephelerine gidebilir ya da başka yerlerde kendilerine iş bulabilirler. Kaotik ve tehlikeli durumlarda, kadınlar ve kızlar ölüm ve sakatlık, açlık, sömürüye (...) maruz kalmaktadırlar” (Yakıt-Ak, 2018: 932). Savaş döneminin savunmasız kişileri olarak var olan kadınlar kadar cesur ve savaşçı kimliğe sahip kadınlar da vardır. Genel olarak savaş, bir erkek işi olarak değerlendirilir. Fakat, bu süreçte cepheye çatışmaya giden erkekler kadar cephe ve cephe gerisinde büyük mücadele veren savaşçı kadınlar da vardır. *“Tomris Hatun’dan Kanıkkey Hatun’a, Hınık Hatun’dan Terken Hatun’a, Süyüm Bike*

Hatun'dan Dilşad Hatun'a, Nene Hatun'dan Şöhret Ana'ya Türk tarihinin kahraman ve savaşçı kadınları ile isimsiz kahraman Türk kadınlarının Türk tarihindeki yerleri ve faaliyetleri ortaya konulmuştur” (Selçuk, 2014: 31). Ana hikâyesinin Mariya karakteri de bu kadınlardan biridir.

II. Dünya Savaşı, “Sovyetler Birliği’nde yaşayan kadınların hem cephede ve hem de cephe gerisinde faal olarak katılmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Sovyet kadınları, Kızıl Ordu içinde, erkeklerle aynı eğitimi alarak, savaş döneminde erkeklerle birlikte ön saflarda savaşmışlardır. Cephe gerisindeki Sovyet kadınları, II. Dünya Savaşı’nın kazanılmasında, cephedeki askerlerin ihtiyaç duyduğu teçhizatlarına kısa sürede hazırlanıp cepheye gönderilmesinde gösterdikleri olağanüstü çabalarının yanı sıra, askerlerin tıbbi yardım ve bakımıyla da ilgilenmişlerdir. Ayrıca Sovyet kadınları, askerlerin moralini yüksek tutan en önemli unsurlardan biri olan, onların cephe gerisindeki tüm sevdikleri ve yakınlarıyla haberleşmelerini sağlamışlardır. Askerlerin giyecek ve yiyecek ihtiyaçlarının karşılanması için özveriyle çalışıp cepheye bu malzemelerin en kısa sürede ulaşmasına yardımcı olmuşlardır” (Arbaş, 2019: 244). Ana hikâyesinin başkişisi olan Mariya, Alman askerlerinin oğlunu öldürmesinin ardından yaşadığı bu acının vermiş olduğu güç ile gerilla timi için irtibat görevlisi olur. “Kocalarınızın ekmek pişirmeleri, sıcak kıyafetler giymeleri gerekiyor. Kış geliyor. Ben bu yüzden gönderildim” (Ana, 198). Mariya askerlerin ihtiyaçlarını temin etmek ve askerlerin morallerini yüksek tutmak adına onlara ailelerinden haberler götürür. Mariya’nın yaşamış olduğu bu acı olay onun savaşçı yönünü ortaya çıkarmış ve onu düşmana karşı daha güçlü kılmıştır.

3.2.2.2. Sözlü Kültür Etkileri

Her toplumun birtakım ihtiyaçları karşılamak amacıyla milli kültür ve kimliklerini de koruyarak oluşturdukları bazı düzenler vardır. Bunlardan biri de sözlü kültürdür. Tüm geleneksel yapıları içinde barındıran sözlü kültürün kapsamını Dursun Yıldırım (1989) şöyle açıklar:

“Sözlü gelenekte yer alan tamamen sözsüz yaratılan ama sözlü geçiş ve iletişimle fertler arasında dolaşan veya nesilden nesile geçen tüm unsurlar yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun, sözlü kültür kapsamında alacağız. Bunların her biri oluşturdukları sözlü ortam toplumunun ortak kabulleri olarak, kendilerine mahsus birer

gelenek yaratmışlardır. Her unsurun nitelikleri bu gelenek içinde kendini korur, geliştirir veya değiştirir. Her unsur, kavram ve kapsamını bu gelenek içinde ifade etme imkânı kazanır. Gelenek kendini, ortak kabul sahibi olan topluluğun 'teoride en az iki kişi' veya milleti meydana getiren fertlerin ihtiyaçlarına cevap verdiği ölçüde yaşatır” (s. 17).

Stalin döneminde uygulanan “*tasfiye faaliyetleriyle tek ideolojili, tek dilli, tek yazılı, tek edebiyatlı, tek bilimli bir birlik ve bunları temsil eden vatandaşlar oluşturulmaya çalışılmıştır*” (Şahin, 2007: 243). Sovyetlerin tüm bu çabaları sonucu Tatar toplumunun sözlü kültürü olumsuz etkilenmiştir. Uzun yıllar asimile edilmeye çalışılmış bir milletin ferdi olarak İbrahim Gazi, hikâyelerinde Tatar gelenek ve göreneklerinden, inanışlarından ve sözlü sanat ürünlerinden bahsederek onlara bu amaç doğrultusunda bir işlev yükler. Gazi, toplumun “*kederlerini, sevinçlerini, aşklarını, üzüntülerini beklenti ve taleplerini kendi genlerindeki hissiyatın birikimiyle oluşturdukları gelenek ve göreneklere*” (Kamaliev, 2018: 183) önem vererek hikâyelerinin kurgusuna yedirir.

Sabantuy Gelenekleri

Bir toplumun kültürel kalıntıları olarak bilinen gelenekler, milletlerin tarihini içinde barındıran bir oluşumdur. “*Yaşanılan coğrafyanın insan hayatındaki önemi yadsınamaz bir gerçektir. Onun için geleneklerin ortaya çıkmasında coğrafyanın da büyük önemi vardır*” (Kurban, 2019: 179). Mevsimlerle ilgili “*gelenek-görenekler ve bayramlar, insanların ekonomik hayatı ve halkın temel ihtiyaçlarının sağlanmasıyla ilgilidir. Tatar Türkleri, yaşadıkları iklimden dolayı olmalı mevsimlerle ilgili gelenek-görenekler bakımından zengin bir halktır*” (Zaripova-Çetin, 2004). Orta Asya’nın göçebe halklarının hayatında en önemli bayralarından biri olan Nevruz Bayramı, Tatar Türkleri tarafından da kutlanmasına rağmen kültürel bir değer olarak var olamamıştır. Bunun nedeni ise, Tatarların daha soğuk bir iklimde yaşıyor olmasıdır. Mart ayının ilk haftalarında kutlanmaya başlanan Nevruz, baharı müjdelemektedir. Fakat Tatarlar için mart ayında henüz havalar ısınmaya başlamamasından dolayı bir bayram şeklinde kutlama yapmak mümkün değildir. Bu yüzden Tatarlarda hasat öncesi uygulanan başka bir bayram ortaya çıkmıştır: *Sabantuy Bayramı*.

Bu bayram Orta İdil boyu topraklarında değer kazanmış ve o coğrafyanın iklimine en uygun olan milli bir bayramdır. Büyük bir şenlik şeklinde kutlanan bu bayramın hazırlıkları günler öncesinden başlar. Kadınlar evleri, erkekler ise avlu ile ahırını temizler ve süpürürler. Bayrama

özel yiyecek ve içecekler hazırlanır. Eskiden çocuklar bayram öncesinde de bayram sabahında olduğu gibi ev ev dolaşp yiyecek toplarmış. Günümüzde ise sadece Sabantuy Bayramı'nın hazırlık aşamasında kutlamada düzenlenecek olan yarışmaların kazananları için hediyeler toplanır. Eski dönemlerde en güzel hediye bayramın bir önceki yılında evlenen gelinlerin işlemeli havlularıdır. Kadınların çalışma hayatına atılmasından sonra bu el işi havluların yerini daha sonraları hazır havlu, gömlek, seccade veya oyalı mendiller alır. Hediye toplamaya katılanlar genel olarak gençler veya orta yaş erkeklerdir. Bu gelenek, at üzerinde veya yaya olarak yapılır. Hediyelerin toplandığı gün atlar yarışa hazırlanır. Sabantuy Bayramı'nın başka bir etkinliği de güreştir (Zaripova-Çetin, 2007a: 870-874).

Tatar kültüründe önemli olan her unsuru sağduyulu bir şekilde eserlerinde işleyen İbrahim Gazi, bu denli önemli ve büyük bir bayram olan Sabantuy Bayramı'na da hikâyelerinde yer verir. *Kırmıska bilen Gungıyk* hikâyesinde Sabantuy Bayramı'nın aşamaları kurguya yedirilerek okuyucuya aktarılır. Anlatı başkişisinin Alanbaş köyüne yapmış olduğu ziyaret, Sabantuy Bayramı'nın kutlandığı bir döneme denk gelir. Anlatıcı Sabantuy Bayramı'nın köylerde daha güzel olduğunu belirterek bu kutlamalara katılır. Sabantuy Bayramı'nın kutlamalarının öncesindeki hazırlıklardan hikâye içerisinde şu sözler ile bahsedilir: “*Ata binen çocuklar evden eve dolaşp, yetişkin kızlardan ve genç gelinlerden havlu ve mendil topladılar*” (Kırmıska bilen Gungıyk, 309). Havlu toplayan gençler hikâyenin başkişilerinden biri olan Firaye'nin evinin kapısını çalar ve hediyelerini isterler: “*Burada atlarını oynatan gençler, Firaye'nin evinin kapısına gelip durdular. Atlarının dizginlerini çite bağlayıp hep birlikte avluya girdiler. Akordeoncular coşkuyla 'Reyhan' ı çaldılar. Aslında Firaye delikanlıların yanına koşa koşa çıkmalıydı ama kızımız köşeye saklanmış, yüzü de kıp kırmızı olmuş... Verandanın merdivenlerden çıkan delikanlılardan bir tanesi, Firaye, evdeysen nur dolu yüzünü göster, hediyeni getir! Diye seslendi*” (Kırmıska bilen Gungıyk, 309).

Sabantuy Bayramı'nda “*Törenlerin yapıldığı alana meydan adı verilmektedir. Köyün yakınında olan bu alanlar düzlük ve çayırdır. Tahta ve kütüklerle daire şeklinde insanların oturacakları biçimde çevrilen meydanın etrafını izleyiciler çevreler, ortada ise müsabakalar yapılır*” (Aksoy, 2020: 227). Havlu toplayan gençlerden biri olan Zinnet de Sabantuy Bayramı'nda yapılan güreşe katılır. Güreşte Kamalı Tepen'i yenen Zinnet, Firaye'nin hediye verdiği havlu ile yüzünü siler.

Bâtıl İnanışlar

Bâtıl inanış olarak da bilinen “*kaynağını halkın çok eski geçmişinden, kültüründen, hatta yaşadığı coğrafyadan alan halk inanışları, bir milletin kimliğini ve karakteristik özelliğini belirleyen en önemli faktörlerdendir*” (Zaripova-Çetin, 2007b: 1). Bâtıl inanış ve davranışların kültürel, ekonomik, sosyolojik, psikolojik ve biyolojik olmak üzere pek çok nedeni olabilir. “*İnsanoğlu gerçeğin belirsiz olduğu hallerde bir yere tutunmak ister. Bu amaçla da kendince bir gerçeklik yaratır. Eğer bu konuda kendisini ilişkilendirebileceği bir grup varsa, gerçekliği başkalarıyla beraber oluşturur. Bu durum, belirsizlikten kurtulma ve kesin bir şeye inanma arzusunun sonucudur*” (Ayten ve Köse, 2009: 48). İbrahim Gazi, hiçbir dini, mantıki ve bilimsel dayanağı olmayan hurafe ve inançların modern toplumlarda bile var olabileceğini, hikâyeleri aracılığı ile ortaya koyar. Batıl inanışlar konusunun yoğun bir şekilde işlendiği *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde Mevliya aylarca hazırlandığı bir sınavı geçmesini sınav günü evden okula kadar geçen sürede “*‘Eğer şimdi’ diye düşündü o, ‘köşelerden komşunun Aktırnağı karşıma çıkıp, kuyruğunu üç kez sallarsa, sınavı geçebilirim*” (Mevliya Nige Köldi, 342) gibi zihninden geçenlere bağlar. Mevliya’nın sınavı geçmesinin tek koşulu olarak gördüğü bu inanışları onun aylarca vermiş olduğu cabayı sonuçsuz kılar. Mevliya’nın bu davranışının ardında geleceği merak etme, kendi hayatında meydana gelen olayları anlamlandırma, kaderi hakkında çeşitli sembolik işaretler yakalama gibi başlıca sebepler yatar. Bu inanışlar kimi zaman kişinin psikolojisini olumlu yönde etkilerken kimi zaman da hayatını daha zorlaştırır. Örneğin, Mevliya’nın evden okula doğru yürüdüğü sırada tam okulun önüne geldiğinde kafasının üzerinde karga öter ve bu onun moralini bozar. Çünkü “*sahip olduğu pek çok fiziksel özelliği ya da ona yüklenen mecazi*” (Kavak, 2013: 118) anlamlarından ötürü Mevliya karganın uğursuzluk getiren bir hayvan olduğuna inanır. Bu hayvanın onun başının üstünde garip sesler çıkarması da ona uğursuzluk getireceğini düşündürür. Bu psikoloji ile sınavı girerek sınavı geçemez. Yine diğer bir sınav günü kafasında belirlediği sembollerin önüne çıkması onu mutlu eder ve o gün sınavı geçer.

Yugalgan Marziye hikâyesinde anlatı başkişisi olan asker, Marziye’nin anne ve babasının yaşamış olduğu evin kapısının üstünde asılı duran bir yazı ile karşılaşır. Kâğıdın üstünde Ukrayna dilinde “*Marfa evde yok*” (Yugalgan Marziye, 260) yazılıdır. Evin çeşitli yerlerinde asılı olan bu kâğıdı ilk başta garipser “*Bunun bir ilaç olduğunu düşünüyorum. Eve hastalık girmesin diye böyle yazılar yazıldığını duymuştum*” (Yugalgan Marziye, 260) diyerek bunun bir inanış olabileceğini kanaat getirir. Evin içine girdiğinde sıtmayla mücadele veren

Merfuga Teyze ile karşılaşır ve ona bu yazının nedenini sorar:

“Adı Merfuga imiş, Ukraynalı kadınlar ona Marfa diye hitap ediyorlarmış. Komşu kadınları çok iyi insanlarmış, kimisi süt getirir, kimisi de meyve suyu getirirlermiş. Kendilerinden Allah razı olsun Marfa evde yok diye yazanlar da yine o komşu kadınlarmış. Öyle, çünkü hastalık evden çıktığı zaman, kapıya öyle yazarsan, bir daha o eve gelmezmiş. Eşi Mirgali Tatarca yazmayı düşünmüş, fakat komşusu olan Ukraynalı kadınlar hastalık Tatarca anlamaz diyerek, kapıya Ukraynaca yazmışlar. Amma işte bu sıtma denen şey yazıya pek bakmıyor. Hâlâ sağlığına kavuşamıyormuş kadıncağz” (Yugalgan Marziye, 261).

Evdeki hastaların şifa bulması, hastalığın eve girmemesi için yapılan bu ritüel, Türk kültüründe nazar ve kötü enerjiyi def etmek için evlerin duvarlarına asılan nazar boncuğu ritüeli ile benzerlik gösterir.

3.2.2.3. Rüşvet

Rüşvet, tarihsel süreç içerisinde hemen hemen her toplumda varlığını hissettirmiş olan ahlaki bir sorundur. Uzun yıllar rüşveti engellemenin yolları düşünülse de tam anlamıyla ortadan kaldırılamamıştır. Evrensel bir sorun olarak bütün toplumlar ve kültürlerde, gizli ya da üstü örtülü şekilde gerçekleştirilen bir eylem olarak rüşvet, iktisadi alanda olduğu kadar toplumsal yaşam içerisinde de görülür (Aytaç ve Fırat, 2021: 1548-1549).

Tatar toplumu dinine ve ahlakına önem veren bir toplum iken Ruslaştırma ve Hristiyanlaştırma politikaları bazı kesimlerin dinin esaslarından uzaklaşmasına neden olur. Dini duyguları körelen insanların rüşvet almaktan çekinmediği de bilinen bir gerçektir. Aynı zamanda özellikle savaş sonrası dönemde fakirliğin artmasıyla paralel olarak haksız kazanç olan rüşvet alma olayı daha da yaygın hale gelir. Tatar toplumunun sosyal yaşamında bu sorunun varlığından rahatsız olan İbrahim Gazi, *“topluma farklı yönlerden eleştirilerde bulunularak, toplumsal sorun (olarak gördüğü konuyu) gözler önüne sermek”* (Giray, 2015: 394) amacıyla *Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar?* hikâyesini kaleme alır. Bu hikâye, yozlaşmış toplumlarda ortaya çıkan ve bireyi kendi olmaktan çıkarıp şahsı egoistleştiren ve evrensel bir sorun olarak görülen rüşvet konusu üzerine kurgulanır.

Hikâyede anlatı başkişisinin palto diktirmek için gitti terzide paltonun dikim süreci

gereğinden fazla sürer. Her seferinde çeşitli bahaneler öne sürülerek teslim edilmeyen palto, aslında dikilmiş ve hazırdır. Terzi paltoyu teslim etmek için dikim ücretinden ayrı anlatı başkişisinden rüşvet talep eder. Terzinin bu talep ve beklentisi, toplumsal yozlaşmanın bir belirtisidir. Anlatı başkişisiile arkadaşının arasında geçen “-*Sen bugün mü dünyaya geldin, yoksa sen deli misin? Mars'tan mı sallanıp düştün, diyor. -Terzi düğmeden bahseder bahsetmez şunu anlaman gerekir: Paltonuz uzun zamandır hazır, düğmeleri çoktan iliklenmiş ve çoktan ütülenmiş*” (Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar?, 2008) konuşmalardan anlaşılacağı üzere bu durum, toplumun bir kesimi tarafından kabul görülen bir durumdur. Fakat, anlatı başkişisinin paltoyu almak için terziye verdiği boş zarf İbrahim Gazi'nin o dönemin sorununa karşı tavrını net bir şekilde ortaya koyar.

3.2.2.4. Bürokraside Engeller

Bürokrasi, yazının icadı ile başlayan ve modern toplum ve devletlerde yasal otoriteye dayalı olarak işlerin yürütüldüğü; hiyerarşiye, kurallara ve talimatlara dayalı bir örgütlenme biçimi olarak ortaya çıkmıştır.

İşlerin rasyonel bir şekilde yürütülmesine hizmet eden bürokrasi, belirlenmiş prosedürler ve kurallar sayesinde işlerin hızlı ve etkili bir şekilde yapılması sağlanır. Ayrıca, belirli bir hiyerarşiye dayalı olarak örgütlenmesi, işlerin kontrol edilmesini kolaylaştırır ve kararların alınmasını hızlandırır. Bu nedenle, büyük ölçekli ve karmaşık işlerin yürütülmesi için etkili bir yöntem olarak görülür. Ancak bürokrasinin bu olumlu yönleri, olumsuz yönleri ile yarışır hale gelebilmektedir. Bürokrasi, kamusal işlerin yürütülmesinde rasyonel bir örgütlenme sağlarken zamanla büyüyerek sorunlar üretmeye, çözümsüzlüğün kaynağı haline gelmeye başlamıştır (Çanaklı, 2011: 19-35).

Bürokrasinin zamanla kontrolsüz büyümesi, çözümün aracı olan bu sistemi çözümsüzlüğün kaynağı yapar. Bürokrasinin katmanlı yapısı iletişim kanallarının karmaşılaşmasına ve iletişim engellerinin artmasına, bilgi eksikliklerine yol açar.

Bürokrasinin belirleyici olduğu siyasal ve sosyal sistemlerde işlerin yürütülmesi, sorunların çözülmesi karmaşık prosedürlere ve hiyerarşiğe bağlandığı için zorlaşır, kolaylıkla yapılacak işler çözülecek problemler bile çözümsüz kalmaya başlar. Sıkı kurallar işin önüne geçer, işin yapılmasından çok bürokratik süreçlerin işlemesi önem kazanır. Bürokrasi doğru

işletilmediği zaman aşırı biçimsel, karmaşık, engelleyici kuraallar yığını haline gelir (Arıcıoğlu ve Akın, 2005: 5-8). İşlerini yaparken inisiyatif almak ve karar vermek yerine, prosedürlere bağlı kalmayı tercih ederler. Bürokrasinin arttığı ve hantallaştığı toplumlarda ortaya çıkan siyasal, sosyal ve bireysel sorunlar pek çok edebî esere konu olmaktadır. İbrahim Gazi'nin *Yul Östindegi Taş* hikâyesi de bunun en güzel örneklerinden biridir. Bir yolun üzerine düşen taşın yerinden kaldırılıp kenara atılması çok kolay bir işlem iken bunu birtakım prosedürlere uygun şekilde yapmaya çalışmak taşın kaldırılma sürecini oldukça uzatır. Sürekli heyet toplanır, toplantılar düzenlenir; taşın kaldırılmasının yararları ve zararları hakkında raporlar yazılır. Fakat bu çabalar bir türlü sonuca ulaşmaz. Bu süreçte başka detaylara odaklanılarak, asıl amaçları olan taşın yoldan kaldırılması eylemi ikinci plana atılır. Bürokratik süreçlerin bu denli zor ve karmaşık oluşu, bazen bu taşın kaldırılma eyleminde olduğu gibi işleri zorlaştırarak çözüme varım sürecinden uzaklaştırır.

Bürokrasinin etkileri sadece iş süreçlerinde değil, çalışanların motivasyonunu ve memnuniyeti de olumsuz bir etkiye sahiptir. Kurgu içerisinde komisyon başkanı görevi ile var olan Yoldaş Felenev, taşın kaldırılması sorununun bir türlü çözüme kavuşturulmamasından dolayı başkanlık görevinden istifa eder. Onun yerine göreve gelen Tugenev'in yapmış olduğu bir toplantıya katılan komisyon üyelerinden biri taşın yolun üzerinden alınması görevini ona vermelerini ister. Daha sonra taşın düştüğü yere giden adam yağmurdan kardan dolayı zaten parçalanmış olan taşın bir parçasını sola diğer parçasını da sağa atarak yolu temizleyerek yıllardır çözüme kavuşturulamayan sorunu ortadan kaldırır.

3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Her anlatı genel olarak bir anlatıcı ile var olur. “*Anlatıyı oluşturan unsurlar (narrative agents) içinde yer alan ‘anlatıcı’, kuşkusuz ki önem ve işlev bakımından öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir*” (Sözen, 2008: 167). Bu da anlatmaya dayalı türlerdeki temel unsurlardan biri olarak anlatıcı ve bakış açısı kavramlarının ele alınması gerektiğini zorunlu kılar (Demiryürek, 2013: 210). Anlatıcı; “*destan, hikâye, roman gibi ‘epik’ karakterli metinlerde, sesini şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır*” (Tekin, 2012: 22). Anlatıma dayalı türlerde anlatıcının varlığı bir realite olarak karşımıza çıkar. Roman veya hikâyede bakış açısı ise “ben, sen/siz ve o” olmak üzere üç farklı anlatıcıyla oluşturulur. Bu bağlamda “geriden bakış açısı, içeriden bakış açısı ve dışardan bakış açısı” kavramlarıyla belirtilir. Bakış açıları aynı zamanda “kahraman bakış

açısı, hâkim/ tanrısal bakış açısı, çoklu bakış açısı ve gözlemci bakış açısı” olmak üzere dört başlıkta sınıflandırılabilir (Sözen, 2008: 167).

3.3.1. Kahraman Bakış Açısı

Kahraman bakış açısında, anlatıcı erişebildiği alanlar bakımından oldukça sınırlıdır. Bunu hikâyenin tümüne uygulamak da oldukça zordur. Çünkü anlatıcı olayın kahramanlarından biridir ve olayları kendi bakış açısıyla anlatır. Anlatılan olaylar anlatıcının duydukları, gördükleri ve bildikleri ile sınırlıdır. Bu yüzden kendisi dışında kalan olayları ve kişileri sadece gördüğü, duyduğu kadarıyla aktarabilir. İbrahim Gazi’nin hikâyeleri incelendiğinde pek çoğunun birinci şahıs, ”ben” anlatıcısıyla kaleme alındığı görülür. Bunun nedeni de hikâyelerinin en büyük özelliği olan belli yaşanmışlıklar üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Yani yazarın hikâyelerinde işlediği konular genel olarak ya kendi yaşadığı ya da tanık olduğu olaylardan oluşur.

Baştan sona kadar birinci şahıs anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla kurgulanan *Kırmıska bilen Gungıyk* hikâyesinde iki farklı olay vardır. Tek bir anlatıcının olduğu bu hikâyenin giriş kısmında anlatı başkışisi yürüyüş yaptığı sırada bir olaya şahit olur. Bu olayı birinci şahıs anlatıcı ve gözlemci bir tutum ile aktarır:

“Sallanan buğdayların arasındaki tozlu yolda yavaş yavaş ve düşünceli bir şekilde yürüdüğüm bir zamandı, ayaklarımın altında kıvrılarak yuvarlanan küçük bir canlı gördüm. Bu nedir deyip, yola çömeldim. Sanırım pislik böceği.(Bizim taraflarda pislik ‘böceğine gungıyk’ diyorlar) Siyah demirden zırh giyen kara böceğin yolda takla atması oynaması beni biraz şaşırttı. Ne olmuş bu deliye? Daha yakından bakınca, kara böceğimiz büyük sarı bir karınca ile savaş yapıyor imiş. Karınca onun karnına saplanıyor ve canını acıtıp ısırtıyor olmalı, gungıyk ardına bakmadan takla ata ata kaçıyor... O da karıncayı bir defa yakaladı, o kadar sıkı ki zavallı böceğin bıyıkları sallanmaya başladı” (Kırmıska bilen Gungıyk, 308).

Anlatı başkışisi, karınca ile böcek savaşının galibinin kim olacağını merakla beklerken at üzerinde bir çocuk belirir ve bu savaşın galibi tam karınca olacak iken atın ayağının karıncayı ezmesiyle böcek galip olur. Bu olaya şahit olan anlatı başkışisi “Şu olayı gördükten sonra, hayatımda yaşamış olduğum başka bir olayı hatırladım. Ben onu şimdi size söyleyeceğim”

(Kırmıska bilen Gungıyk, 308) cümlesiyle farklı bir zaman diliminde yaşamış olduğu bir olayı anlatmaya başlar. Bu olayı birinci şahıs anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla aktarır. Bu olayda anlatan ben ile anlatılan ben aynıdır. Anlatıcının olayın gerçekleştiği andaki anlatımında olay ile arasındaki mesafe kısayken geçmişteki olay ile arasındaki zamansal olarak uzaktır. Bu nedenle anlatıcı yaşadığı andaki olayları ayrıntılı bir şekilde anlatırken geçmişte yaşanan olayları görsel detaylara fazla yer vermeden olaya odaklanarak anlatır.

Başından sonuna kadar kahraman bakış açısıyla kurgulanan *Sirtme Koyrık* hikâyesinde olaylar anlatı başkişisiolan İldar'ın ağzından aktarılır. Fakat kurgunun sonunda verilen “*Bu hikâyeyi bana, altıncı sınıfa giden İldar isimli bir çocuk anlatmıştı. İldar'ın anlattıklarını kelimesi kelimesine ben size anlattım. Yakında ben tekrar İldarlara gideceğim, sorarım: Topal sirtme kuyruk kuşu bu bahar geldi mi? Geldiyse, İldar onu tanımıştır, bana anlatır. Ben de size anlatırım. Tamam mı?*” (*Sirtme Koyrık*, 224) ifadeleriyle anlatıcının aslında olayı yaşayan İldar'ın değil, İldar'dan duyduklarını birebir aktaran bir anlatıcı olduğu anlaşılmaktadır. Burada İldar'ın cümlelerinin olduğu gibi aktarılmasının nedeni, yaşanan olayların on-on iki yaşlarındaki bir çocuğun bakış açısıyla okura yansıtılmak istenmesidir.

Birinci şahıs anlatıcı ile kaleme alınan *Koyaş Artınnan Kitken Turgay* hikâyesinde geçen olaylar, anlatı başkişisinin doğup büyüdüğü yerlere yıllar sonra gelmiş olmanın mutluluğu ile gezide yaşamış olduğu olayları aktarmasından ibarettir: “*Doğup büyüdüğüm köyümü özleyerek ziyarete gittim. Vatandaki her şey neden bu kadar cana yakın? Hatta sokağın toprağına ayak bastığımda bile içim ürperiyor... İlk gün çocukken at güttüğümüz çukurları, omuzlarında odun taşıyan ormanları, suyunu içtiğim dere boylarını, iyi ve kötü anılar ile aklımda kalan yerlerin hepsini dolaştım*” (*Koyaş Artınnan Kitken Turgay*, 230).

Anlatı başkişisiikinci gün Büyük Göl'ü gezmeye çıkar. Burada gölün etrafını bir kere dolaştıktan sonra gölgelik bir alanda dinlenmeye başlar. O sırada gölün etrafında bulunan kuşlar dikkatini çeker ve bir süre bu kuşları seyre dalar. Başta olayların içinde yaşayan anlatıcı, manzara karşısında gözlemci bir tutumla manzarayı tasvir eder:

“*Güneş de batıyor sanki. Gölün kenarlarına nemli bir karanlık çökmeye başladı. Gökyüzü masmavi, apaydınlık... Özellikle de gün batımı tarafı... Ve bulutlar kıpkırmızı... Demin kar dağları gibi yığılıp duran beyaz bulutlar birden alev aldı, bulutlar alevler içinde yanıyor.*”

Güneş her battığında turgaylar yükseliyor, yükseliyor... Güneşten ayrılmak istemiyorlar, sanki güneş onların anneleri...(...) Onlar şimdi bana pencerede uçuşup duran kelebekler gibi görünüyorlar. Kendileri hala yükseliyor, yükseliyor” (Koyaş Artınnan Kitken Turgay, 231).

Anlatıcı, kuşların hareketlerinin ve Büyük Göl’ün etrafında olup bitenlerin tasvirinden sonra tekrardan kahraman bakış açısıyla kendi duygularına ve yaşadığı olaylara dönüş yapar.

Anın Kolak Alkası hikâyesinde edebiyat gecesi düzenlemek için bir köye giden anlatı başkişisinin Rayna ile arasında geçen olaylar, birinci şahıs anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla kurgulanır. Hikâyenin başından sonuna kadar anlatıcı ve anlatıcının bakış açısındaki tutum değişmez. Aynı şekilde birinci şahıs tekil anlatıcının ve kahraman bakış açısının hâkim olduğu *İki Kız Bala Hem Min* hikâyesinde de baştan sona kadar anlatıcı ve anlatıcının bakış açısındaki tutumunda bir değişiklik görülmez. Bu hikâyenin diğerlerinden farkı hikâyedeki olayın diyaloglarla kurgulanmış olmasıdır.

Matur Kız hikâyesi, hikâyenin giriş kısmında bulunan “*Otobüse çok güzel bir kız bindi. Ne kadar güzel insanlar var! Sanki dolunay gökten düşüp kendi otobüse girdi oturdu. Otobüsün içi ışıklarla aydınlandı, parladı. Az önce uyuklayan insanlar, güzel kıızı görünce canlandılar ve sebepsiz yere gülümsemeye başladılar. Yerinden kalkan bir erkek kıza kendi yerini teklif etti. Kız, teşekkür edip erkeği büyümlü bir gülümsemeyle ödüllendirdikten sonra yerine gelip oturdu. Evet bu büyümlü bir gülümsemedir. Birinin göğsünde kalp yerine bir taş olsaydı, o gülümsemeden onun taş kalbi de erir otobüs içine damlardı”* (Matur Kız, 344) paragrafıyla üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve gözlemci bakış açısı gibi dursa da hikâyenin genelinde birinci tekil şahıs anlatıcı ve kahraman bakış açısı hâkimdir. Hikâyenin giriş kısmında yapılan bu tasvir cümleleri, otobüse binen kız ile aynı otobüste onunla birlikte yolculuk yapan anlatıcı başkişisinin gözlemlerinin bir aktarımıdır. Hikâyenin devamında anlatı başkişisi otobüsteki kız ile yaşamış olduğu bir olayı kahraman bakış açısıyla ele alır.

Üçüncü çoğul kişi ve kahraman bakış açısıyla kaleme alınan *Can Azığı* hikâyesi, yaşanan olayların birinci tekil ya da üçüncü tekil şahıs anlatıcı olarak değil de üçüncü çoğul şahıs anlatıcı ile kurgulanarak yaşanmışlıkların bir kişiyi değil birden fazla kişiyi etkilediğini ortaya koyar. Dönemin en önemli sorunlarından biri olan II. Dünya Savaşı’nda yaşanan bir olayı konu alan hikâyede anlatı başkişisinin görev yaptığı gazetenin yazı işleri ofisinin

hemen önünde bir ev bulunur. Anlatıcı ve arkadaşları için bu ev ve bu evde yaşayan üç kız çocuğu, zorlu savaş döneminde izlerken huzur bulunan bir manzara hissiyatındadır. Anlatıcı kendisinin ve gazetede görev yapan arkadaşlarının bu üç kız çocuğu ile yaşamış olduğu olayları kahraman bakış açısıyla aktarır:

“Gazetemizin önünde, neredeyse tamamen yıkılmış kırmızı taştan bir ev var. Bombanın parçaladığı iki duvar arasına merhametli bir adam çocuklara salıncak yapmış. Burada her gün üç kız çocuğu salıncakta sallanıyor. Bazen biz işten yoruluyoruz gazete binasının önüne hava almaya çıkıyoruz ve kız çocuklarının salıncakta sallanmalarını izleyip dinleniyoruz. Bu bizim taşlaşmış yüreğimizi besler (...) İlk başta biz bu kızları ayırt edemiyorduk sadece uzun boylusu, sarı saçlısı, kırmızı mantolu diyorduk. Yavaş yavaş karakterlerini ve alışkanlıklarına kadar öğrendik. Sarı saçlısı çok alınganmış. Bir şey olsa omuz silkeleyip kenara çekiliyor. Kızıl paltolusu eli maşalı, biraz da cadalozdu. Üçüncüsü, uzun boylusu, ne deseler ona razı olup izin veren yumuşak huylu. Ona kendi sırasında sallanmasına izin vermeseler de o bir kelime bile etmeden yere çömelir ve kendi kendisine oynamaya başlardı” (Can Azığı, 347-348).

3.3.2. Tanrısal Bakış Açısı

İlahi, egemen, hâkim şeklinde de adlandırılan “Fielding’in geliştirdiği tanrısal bakış açısı, daha çok, yazar ile okuyucunun birtakım ortak değerlere, inançlara sahip bulundukları toplumsal ortamlarda geçerlidir. Böyle bir anlatım yönteminin kullanılabilmesi için yazarın, anlatıcısının ağzından ileri sürdüğü görüş ve düşüncelerin okurlarca da benimseneceğine, paylaşılacağına güvenmesi gerekir. Çünkü bu yöntemle anlatılan romanlarda yazar-anlatıcı ile okuyucusunun olaylara aynı gözlerle ve aynı anlayışla bakmaları beklenir” (Aytür, 2009: 28-29). Tanrısal bakış açısında hikâyedeki olaylar, kişiler, zaman ve mekân başta olmak üzere tüm unsurlara hâkim olan bir anlatıcı söz konusudur. Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı, hikâye içerisindeki her şeyi bilir ve görür. Aynı zamanda kişilerin iç dünyalarına ve düşüncelerine de hâkimdir (Bakır, 2015b: 36).

Bu hikâyelerde “anlatıcının sesi ve varlığı her an duyulur. Özellikle karakterler hakkında bilgi verme ve olayları yorumlama noktasında anlatıcı dikkatleri üzerinde toplar. Tanrısal bakış açısının geçmiş-şimdi gelecek üçgeninde anlatıcıya sunduğu sınırsız imkânlar, tanrı bilici anlatıcının A’dan Z’ye hikâye kahramanlarının geçmişini, içinde bulunduğu psikolojik

durumları, korkuları ve endişeleri bilmesini sağlar. Bu hikâyelerde diyalog tekniği kullanılmasına rağmen anlatıcının da ön planda olduğu söylenebilir. Bu durum, anlatma yönteminin diğer hikâyelere göre bu hikâyelerde daha çok kullanılmasıyla ilgilidir” (Bakır 2015b: 41). Üçüncü tekil şahıs anlatımın görüldüğü Ana hikâyesinin giriş kısmında II. Dünya Savaşı’nın olduğu bir dönemde bir köyün savaştan nasıl olumsuz etkilendiğini ortaya koymak adına köyün o anki durumunu ifade eden tasvir cümleleri yer alır:

“1941’in korkunç bir sonbaharıydı. Köyde yalnızca küçük bir birlik bırakan Almanlar, tanklarına binip ve doğuya yöneldi. Köy adeta ölü gibiydi. Tanklar köyden çıktığında, güneş ormanın arkasına geçip gözden kayboldu. Gölgeleler arttı. Gözler bir şey görememeye başladı. Köy karanlığa gömüldü. Uzaklardan bir yerlerde bir top sesleri duyuldu. Pencere pervazları sallanmaya başladı. Yuvarlak dağın tepesinde kanatlarını çırparak bir yel değirmeni yanmaya başladı. Güçlenen yangın alevleri evlerin çatılarını, uzanan boş sokakları, hemen farkedilen kuyu salıncak kaldıraçlarını aydınlattı. Havada barut kokusu, ateş kokusu ve başka yabancı kokular vardı” (Ana, 194).

Hikâyenin giriş kısmında bulunan bu paragrafta her ne kadar gözlemci bakış açısı tutumu sergilenmiş gibi olsa da hikâyenin devamında anlatıcının Mariya karakterinin bütün duygularına hâkim olmasından dolayı hikâyede baskın bakış açısının, tanrısal bakış açısı olduğu anlaşılır:

“Mariya rahat nefes alıp verdi: ‘Henüz köyümüzde bizim insanlarımız bitmedi’ diye düşündü.

Omuzlarına yün şal aldı ve domuz yavrusunu bakmak için avluya yürüdü; ama domuz yavrusu yok. ‘Görünüşe göre düşmanlar götürüldü!’ diye panikledi. Etrafa koştu, oraya baktı buraya baktı fakat bulamadı. ‘Dur, çocuğu uyandırıp izine bakarım’ düşüncesiyle eve girdi” (Ana, 195).

Üçüncü tekil kişi anlatım ve tanrısal bakış açısının kullanıldığı *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde anlatıcının, Mevliya karakterinin sınava hazırlanmış olduğu zaman diliminde yaşadığı olaylara ve Mevliya’nın aklından geçirdiği her türlü duygu ve düşünceye hâkim olduğu görülür:

“Sokağa çıkan Mevliya, bu defa, ‘Kazık başına geçirilmiş çömlek görürsem, sınavımı geçebilirim’ diye tahminde bulundu. Dışarı çıktığında komşularının çitindeki kızıl çömlek gözüne ilişti. Fakat çömleği görmeyi az buldu, başka bir şeye karar verdi” (Mevliya Nige Köldi, 341).

3.3.3. Çoklu Bakış Açısı

Anlatıcılardan iki veya daha fazlasının aynı eserde kullanılması olan çoklu bakış açısı, tek bir anlatıcının esas olduğu hikâyede, kurgunun içerisinde bulunan kahramanlardan bir veya birkaçının da bakış açılarına yer verilmesiyle gerçekleşir. *“Postmodern roman tekniği içinde yer alan çoklu bakış ve çoğul anlatıcı, romanda farklı görüş açılarına ve çok sesliliğe imkân tanır”* (Balık, 2011: 166). Bu bakış açısı anlatı kişilerinin kendi kendilerini ifade etmelerine ve anlatı içerisinde birden çok anlatıcı tipine yer verilmesine olanak sağlar (Zaripova-Çetin, 2006: 115).

İbrahim Gazi’nin II. Dünya Savaşı’nın Tatar toplumu üzerindeki etkisini ele aldığı *Yugalgan Marziye* hikâyesi, anlatı başkışisi olan askerin karşılaşmış olduğu köyün tasviri ile başlar. Hikâyenin giriş kısmı ben anlatıcı aracılığıyla kahraman bakış açısıyla aktarılır:

“Kasım ayının başlarında Ukrayna’da insanı canından bezdiren günler yaşıyor. Bulutlar sallana sallana ağaç tepelerine kadar düşerek yerdeki çamurlu sise bağlanıyor ve yağmur sanki küçük bir elekten boşalmasına gece boyunca ara ara yağıyor. Nereye basarsanız basın orada su çıkıyor, nereye giderseniz gidin omzunuza su damlıyor. Sadece kıyafetlere değil insanın bağına kadar yağmur suyu giriyor. Ve güneş... Sanki hiç görülmemeye söz vermiş gibi haftalarca gökyüzüne bakmıyor. İnsanların yüzleri karanlık, sessiz sitemler var. Güzel zamanlar gelinceye kadar dünya nura gömülünceye dek, tek başıma ölmek istiyorum. Böyle günlerde yalnız başıma yürürüm. İşte böyle günlerden birinde yolda yürüyorum. Sabahtan beri yağmur yağıyor ve yağmurdan ıslanmayan tek bir yerim yok. Şapkamın kenarlarından sular damlıyor. Ceketimden sıcak buhar yükseliyor, ayakkabılarım kirli. Eteğimdeki çamurları atıp daha yavaş yürüyorum. Oturup dinlenmek istiyorum ama tepe ucu kadar bile kuru yer yok” (Yugalgan Marziye, 257).

Anlatı başkışisi bu yolculuğu sırasında bir mezar taşına rastlar ve bu mezar taşının hikâyesini öğrenmek için mezara çok yakın olan köye gelir. Görmüş olduğu derme çatma bir evin içine

girer. Burada Merfuga Teyze ve Mirgali Amca ile tanışır. Onlara mezar taşının kime ait olduğunu sorduğunda mezarda kimsenin olmadığını ve kızlarının anısına oraya o taşı koyduklarını öğrenir. Bu durum karşısında şaşırان anlatıcı olayın tamamını anlatması için Merfuga Teyze ısrarda bulunur. Hikâyenin bu kısmından sonra asker, ben anlatıcı ve kahraman bakış açısından sıyrılarak Merfuga Teyze'nin anlattıklarını aktaran bir anlatıcı konumuna bürünür:

“Savaştan önce, Mirgali Amca, M-l şehrinde demiryollarında çalışmış. Savaş, Marziye'nin ailesini kovalaya kovalaya bu Samodurovo köyü yakınlarında yakalamış. Önceleri kimse Almanların, burada fazla kalabileceklerini, tutunabileceklerini düşünmemiş. Birazdan kendi askerlerimiz yetişir, Almanları buradan toz duman kovalar umudu ile yaşamışlar. Köylülerin kızları kızıl ordu yaklaşmadan ormana kaçmış.. Bizim Marziye da onlarla birlikte gitmiş. Ama ön tarafta top sesleri duyulmaya başlamış. Kızların çoğu ormandan geri dönmek zorunda kalmış. Marziye Alman askerlerinin dikkatini çekmemek için yüzünü boyamış, eski kıyafetler giyip hayalet gibi yürümüş. Köydeki bütün kızlar da böyle yapmışlar. Kendi şehirlerinde sokağa çıkma korkusu ve güzelliğini göstermekten çekinmek, kaçmak hamam böceği gibi bir deliğe kısılup yaşamak gibi... Aynı güneş, aynı ay, aynı yıldızlar, aynı kişiler...(...)” (Yugalğan Marziye, 263).

Asker, Merfuga Teyze'nin anlattıklarını aktaran bir anlatıcı konumundayken sık sık araya girerek anlatılan olay ile ilgili duygu ve düşüncelerini ifade etmekten de kaçınmaz:

“Belki de savaş olmasaydı kader onları buraya getirmezdi. Anne de bugün sıtma hastalığı yüzünden ateşler içerisinde yatmazdı. Biz de alışmış olduğumuz işlerimizden vazgeçip elimize ölümcül silah almaz ve bugün burada yürümezdik. Ama savaş... Savaş bizim hayatımızı alt üst etti. Savaş, bizim şehirlerimizi, köylerimizi insan kanına buladı. Faşistler geldi. Sovyet insanını insan yerine koymayarak kendilerini bir şey sanan Naziler (Faşistler) evlerimizin kapılarını kırıp açtılar da ev sahibiymiş gibi izinsiz başköşeye geçtiler.

Sandıklarımızı gardiroplarımızı yağmalamak yetmemiş gibi canımızdan daha değerli olan namusumuza göz diktiler. Gençlerimizi mutlu bir gençlikten, bebeklerimizi de rahat bir çocukluktan mahrum ettiler. Faşist ejderhasının ayak izlerinin yerlerinde çocukları görüyorum, ruhum sıkılıyor. Zavallıların bebekleri faşistler tarafından çalındı. Bu yüzden, bin türlü bela gelsin onlara” (Yugalğan Marziye, 262-263)..

Kurrgunun sonunda asker ben anlatıcı konumunda Merfuga Teyze ile aralarında geçen diyaloglara yer verir:

“Yaşlı kadın konuşurken bitkin düştü. Sesi kesildi ve kelimeleri ağzında gevelemeye başladı. Sonunda kelimeleri tamamen sessiz kaldı.

-Onu aradın mı? Diye sordum uzun bir bekleyişten sonra,

-Aramak ne kelime! Babasının gitmediği yer kalmadı. Suyu düşmüş gibi kayboldu.

- Ya mezar? Dedim ben, bir süre bekledikten sonra,

-Mezara kimse gömülmedi... Marziye'nin çukur olduğu söylenir. Bu yüzden babası da oraya bu taşı koydu” (Yugalgan Marziye, 266-267).

Çoklu bakış açısı “anlatıyı tekdüzelikten, bir kişinin gözünden mekânı, zamanı, olayları anlatmaktan kurtarmak, birden fazla anlatı kişisine metinde aktif rol vererek olayları çok boyutlu yansıtmaya imkân tanır” (Demirkaya, 2020: 98). Bu nedenledir ki İbrahim Gazi, birçok hikâyesinde, hikâye içerisinde başka bir olay verilecek ise farklı bir anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktarmayı tercih eder. *Öç Mehmüt* hikâyesinde de bu durum aynıdır. Anlatı başkışisi hikâyenin giriş kısmından başlayarak hikâyenin ortasına kadar okullarında bulunan Mahmut isimli iki kişinin karakterlerindeki farklılıkları ortaya koymak adına ikisiyle yaşamış olduğu olayları ben anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla aktarır. Hikâyenin sonuna doğru Mütey’in hikâyesini anlatmak için anlatıcı, bu defa Mahmut Abi olur. Aslında Mahmut Abi başka birinin değil kendi hayat hikâyesini gizemli bir anlatım ile aktarır:

“Şanslısın, savaş yıllarını görmedin, diye başladı bu defa. Köyde kadın-kız da çoluk çocuk da evsiz kaldı. O vakit bende sizin gibi bir çocuğum. Ancak o zaman çocuk deyip geçmediler, çok ağır görevler yaptırıldılar. Ne de olsa savaş! Bir şekilde düşmanın boynunu kırmamız gerekiyor. Bizim Kolhoz¹⁰da yetim bir kadın vardı. Kocasını savaşta ölen, çocukları soba başı dolu... Kadının büyük oğlu sizin yaşlarınızda bir oğlan, evinde babasının yerini almış...” (Öç Mehmüt, 332).

Kişi Sırrı hikâyesinde de benzer bir anlatıcı konumu tercih edilir. Hikâye, anlatı başkışisi

¹⁰ Kolhoz, eski Sovyetler Birliği’nde devlete ait topraklarda üretim yapan, ücretin emeğin niteliğine ve çalışma süresine göre verildiği, belli sayıda köylü ailenin oluşturduğu, devletin veya devlet ile çiftçilerin ortak mülkiyetindeki tarım işletmesidir.

konumunda olan Hatip'in bir akşam vakti yaşamış olduğu günlük olayları kahraman bakış açısı ile anlatmasıyla başlar: *"Bugün sanatoryumumuzun sakinleri sirki izlemeye gitti. Akşam yemeğimi yedim ve kendimi nereye koyacağımı bilmeden, parkın denize bakan köşesine doğru yürüdüm"* (Kişi Sırrı, 315). Bir süre deniz manzarasının keyfini çıkaran Hatip'in yanına Başkurt arkadaşı Müderris yaklaşır. Bir hayli üzgün olan Müderris ona bir şeyler anlatmak ister: *"Bir süre sessizce oturduktan sonra Müderris derin bir nefes aldı. Beni kardeş ulusun bir adamı olarak yakın gördüğünü söyledi ve eğer dinlersem, yıllardır kalbinde gizlice yaşayan bir sırrını anlatmak istediğini açıkladı"* (Kişi Sırrı, 316) anlatıcının konumu bu geçiş cümleleriyle tamamen değişir ve Müderris anlatıcı konumuna erişerek kurgunun devamında yıllarca yaşamış olduğu bir aşk hikâyesini anlattıktan sonra kurguyu sonlandırır.

Aksöyek Nemetslar hem Kazlar hikâyesinde kurgu, geçmişte yaşanan ilginç bir olaya dayandırılır. Anlatıcı konumunda olan asker, büyük Mihaylovka köyüne gelir. Burada Oksana ve İvas çiftinin evinde bir hafta yaşamak zorunda kalır. Her akşam rutin olarak gerçekleştirilen masa başı sohbetinde bu defa Oksana, yıllar önce Alman bir subayla yaşadığı anısını anlatır. Kurgunun bu bölümünde anlatıcı Oksana olur ve kahraman bakış açısıyla Alman subayı ile yaşadığı olayı aktarır. Oksana'dan önce anlatıcı konumunda olan kişi, anlatıcı konumundan tamamen sıyrılmaz: *"Oksana Tuti konuşmayı bıraktıktan sonra masayı tekrar süpürmeye başladı (...) Hikâyenin bitip bitmediğini anlamak için Oksana'ya bakıp durmaya başladım. Hayır, henüz bitmedi"* (Aksöyek Nemetslar hem Kazlar, 271) gibi cümleler ile ara ara kurguya dâhil olarak hikâyenin anlatıldığı ana geçiş yapar.

3.3.4. Gözlemci Bakış Açısı

Gözlemci bakış açısında anlatıcı kurgunun içerisinde olup bitenleri sadece gözlemlemek ve bu yapmış olduğu gözlemleri de tarafsız bir şekilde okuyucuya aktarmakla yükümlüdür. Anlatıcı âdete bir ayna konumundadır. Onun tüm bildikleri o an gerçekleşenlerdir. Geçmiş ve geleceğe uzanamaz, kahramanların ruh hallerine yetişmez.

Ak Sirin hikâyesinde anlatıcı, on dört yaşlarındaki genç bir kızın dokuzuncu sınıfa giden bir çocuğa karşı duyduğu platonik aşkını ve kızın âşık olduktan sonra onda meydana gelen değişikliklerini tarafsız bir şekilde üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve gözlemci bakış açısıyla verir:

“Elindeki aynaya uzun uzun baktı. Başını bir yandan diğer yana eğerek, parmak uçlarıyla kaşlarına hafif hafif dokundu. Daha sonra bembeyaz dişlerine baktı. Elinde olsa karakaşlarını biraz daha inceltirdi. Kirpiklerini daha uzun ve kalın, burnunu küçültürdü. Ama ne yazık ki düzeltemiyor şimdi onları. Saniye, hafifçe oflayıp, aynasını yastığının altına koyup, coğrafya kitabını aldı ve masanın yanına gelip oturdu” (Ak Sirin, 216).

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve gözlemci bakış açısıyla yazılan *Kışkı Kışte* hikâyesi, okuyucuda faşizme karşı güçlü bir nefret duygusu uyandırmayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda hikâyeye konu olan yaşlı kadın ve çocuğun bir kış akşamında Alman subaylar ile yaşadıkları dışardan bir göz ile okuyucuya aktarılır:

“Bir gün daha geçti. Ormanın üstündeki bulut parçası kıp kıp kızıl olup biraz yandı ve söndü. Kayrak taşının renginde bir bulut haline dönüştü. Gönülsüz asılı durmaya başladı. Kış ormanı içindeki mavimsi karanlık ilk önce çam dallarının altında asılı durdu; sonra karla kaplı kıyılar, derin çukur içleri, bir izci gibi köyün altındaki çitlere gelip sığındı. Bahçelere gelip girip, çıplak elma ağaçların, çıplak kiraz çalılarının, karın altında titreyerek duran günebakan saplarının hepsini kucakladı mavi...” (Kışkı Kışte, 275).

Kurgunun başından sonuna kadar tarafsız bir şekilde gözlemlerini aktaran anlatıcı, hikâyenin sonunda bulunan *“Kaderinden habersiz bir çocuk, rüyasında bir şeye gülümseyerek mutlu bir şekilde uyuyordu”* (Kışkı Kışte, 281) cümlesinde çocuğun uyku halindeki davranışına anlam yüklemesi yaparak okuyucuya aktarır.

Hikayenin geneline gözlemci anlatıcının hakim olduğu *Ehmet Babay* hikâyesinde anlatıcı, kurgunun giriş kısmında *“Ahmet Dede, bir zamanlar İdil boyunda doğan, İdil’in suyunu içen, çocuk yaşta İdil’in yeşil çayırlarında dolaşan bir adam. Ancak İdil Nehri’nin dalgalarını görmeyeli uzun zaman oldu. Donbass’ta yaşıyor. ‘Büyükbaba, nereye aitsin?’ diye sorduğumda, o bana: ‘Bir zamanlar İdil bölgesine aittim, şimdi Donbas’a aitim’ diye cevap verdi. Doğrusunu söylemek gerekirse o artık gerçek anlamda Donbass’a da ait değil. Artık yaşlandı, uzun zamandır madende de çalışmıyor. Savaştan önce emekli maaşı alan, madencilerin yeni evlerine tandır yapıp, geceleyin hanımıyla sıcak sıcak çay içerken İdil boyunu özleyip, işçilerin yaşadığı ilçelerin birinde huzur içinde yaşıyordu”* ifadelerini kullanır. Anlatıcı, Ahmet Dede’nin hayat hikâyesini direkt anlatmak yerine ilahi bakış açısı ile bu giriş cümlelerini kullanarak anlatı kişileri ile bir aradaymış gibi bir izlenim verir.

Böylelikle olayları okuyucuya daha samimi ve gerçekçi bir hava ile aktarmış olur. Kurgunun devamında ise Ahmet Dede'nin teğmen ile yaşadığı olayı tamamen gözlemci bir tutum ile anlatarak kurguyu sonlandırır.

Tablo 3.1: Hikâyelerdeki Bakış Açıları

Kahraman bakış açısı	Tanrısal bakış açısı	Gözlemci bakış açısı	Çoklu bakış açısı
Sirtme Koyruk Ni için Töymeni Ozak Tagalar? İki Kız Bala Hem Min Matur Kız Sıyircıklar Kırmıska bilen Gungıyk Anın Kolak Alkası Tabıldık Kitap Yana Mastir Koyaş Artınnan Kitken Turgay Bibisara, Gevheriye hem Usal At Yıldızlı Malay Malay bilen Et Can Azıği	Yul Östindegi Taş Ana Til Yarası Turgay Kartayamı iken?	Kışkı Kışte Kızıl Tomannar Artında Ebi bilen Gaz Ak Sirin Ehmet Babay	Mevliya Nige Köldi Yugalğan Marziye Aksöyek Nemetslar hem Kazlar Öç Mehmüt Kişi Sırrı

Tablodaki verilere göre yazarın 28 hikâyesinden 13'inde kahraman bakış açısı, 5'inde tanrısal bakış açısı ve 5'inde gözlemci bakış açısı, 5'inde de çoklu bakış açısı kullanılmıştır. Yoğun olarak yazar hikâyelerini kahraman bakış açısı ile yazdığı görülmektedir.

3.4. Kişiler

Bir eseri oluşturan ögeler arasında “*başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü diğer ögeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır*” (Kıraç, 2019: 200). Hikâyenin mesajını anlamak adına, kurgu içerisinde mesajı ileten konumunda olan kişilerin incelenmesi önemlidir. İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nı konu alan hikâyeleri başta olmak üzere birçok hikâyesinin kişi kadrosu sınırlı sayıdadır. Bunun en önemli sebebi de kurgunun odak noktasının “olay” oluşudur. Okuyucunun direkt olaya odaklanmasını amaçlayan yazar, hikâyelerinde başkişiler ve başkişilerin profilini tamamlamasına yardımcı norm ve fon karakterleri sınırlı sayıda kullanır. *Sıyircıklar* (*Sığırcıklar*), *Yugalğan Marziye* (*Kaybolan Marziye*), *Ana* (*Anne*), *Kışkı Kışte* (*Kış Akşamında*), *Malay bilen Et* (*Çocuk ile Köpek*), *Aksöyek Nemetslar hem Kazlar* (*Soylu Almanlar ve Kazlar*) ve *Ehmet Babay* (*Ahmet Dede*) gibi savaşı konu alan hikâyelerinde mücadeleci ve savaşçı kişileri, *Yul Östindegi Taş* (*Yol Üstündeki Taş*) ve *Ni için Töymeni*

Ozak Tagalar? (Neden Düğmeyi Uzun Sürede Takıyorlar?) hikâyelerinde ise devrinin sorunlarına başkaldıran kişileri kurguya dâhil eder.

3.4.1. Başkişiler

Okuyucuyu gerçek dünyadan koparıp kurgusal dünyasına geçirmeye çalışan yazarın eserlerindeki başkişiler, esas ürünlerdir ve bunlar eserlerin oluş sebepleridir. Roman ve hikâyeler bu kişilere hayat vermek için yazılır (Stevick, 2010: 180). Bu bağlamda İbrahim Gazi'nin hikâyelerinin başkişileri şunlardır:

1. Yugalğan Marziye (Kaybolan Marziye)

Çerçevesi öykü olarak sunulan *Yugalğan Marziye* hikâyesinin dış çerçevesinde asker, iç çerçevesinde ise Marziye kurgunun başkişisidir. Yani birinci öyküde olaylar askerin etrafında teşekkül ederken iç öykü de ise Marziye, olayların merkezinde yer alır. Askerin karşılaşmış olduğu mezar taşı ile arasında gerçekleşen temas sıradan bir bireyin mezar taşı ile kurduğu temasın ötesindedir. Askerin savaş mağduru bir birey oluşu, onun mezar taşı ile arasında geçen duygu yoğunluğunun fazla olmasına sebep olur. Askerin orada yatan kişinin kim olduğunu, nereden geldiğini, neler yaşadığını merak etmesi; onun zihnine kazınan savaş olgusunun bir yansımasıdır:

“Savaş, savaş! Sen bizim kemiklerimizin yolunu kaybettirdin. Bu kız kim? Neden onu böyle dik bir yamaç dibine gömüp gittiler? Nasıl bir kader onu Güney Ukrayna topraklarına getirdi? ‘Hayır’ dedim kendi kendime, bunda şaşırılacak bir şey yok. Savaş bütün halkları birbirine karıştırdı. İşte sen kendin, İdil boylarında doğup İdil dağlarında oturan bir Tatarsın. Savaş sonrasında nerede olursanız olun eğer senin kaderinde savaş yerinde ölmek varsa belki seni de bir yol kenarına gömüp mezar taşına ismini yazacaklardı. Görünüşe göre savaş yüzünden dağılan Tatarların bir kısmı buraya geldi ve kızları Marziye de burada öldü. Peki, neden onu bir mezarlığa gömmeler de kıyıya getirip gömdüler? Rus mezarlıklarına gömülmek istemediği için mi?” (Yugalğan Marziye, 258-259).

Savaş döneminde kadınlar, savaş ile ilgili konuların karar alım aşamasında hep konu dışında bırakılmasına rağmen savaşın getirmiş olduğu olumsuz koşullardan en çok etkilenen kişiler olmuşlardır. İç öykünün başkişisi, askerin hikâyesini öğrenme arayışına geçtiği mezar

taşının sahibi Marziye de II. Dünya Savaşı'nın getirdiği birçok olumsuz olaylardan fazlasıyla nasibini alan kadınlardan biridir. Kurgu içerisinde savaş zamanı düşman askerlerinden kendini korumaya çalışan bir kadın olarak Marziye, o dönem kadınının maruz kaldığı en kötü şeyle “cinsel istismar” ile mücadele eder. Yaşadığı kötü şeyler Marziye'nin kendi yüzünün güzelliğinden bile nefret etmesine ve onun yaşayan bir ruh olarak hayatını idame ettirmesine sebep olur. İbrahim Gazi'nin kurgu içerisinde II. Dünya Savaşı'nın zorluklarını yaşayan Tatar kadının temsili olan kişiye Marziye ismini vermesi de tesadüfi değildir. Marziye hoş giden, beğenilen demektir. Hikâyeye verilen “Kaybolan Marziye” ismi ile de yitirilen, kaybedilen güzellik vurgular. İbrahim Gazi, bu hikâyesine verdiği isim ve hikâyenin içeriği ile savaş döneminde yaşanan cinsel istismar ve tacizlerin güzellik mefhumunu nasıl ortadan kaldırdığını dile getirmiş olur.

2. Ni için Töymeni Ozak Tagalar? (Neden Düğmeyi Uzun Sürede Takıyorlar?)

Yozlaşmış toplumların bireylerinde görülen rüşvet konusunun işlendiği *Ni için Töymeni Ozak Tagalar?* hikâyesinin başkışisi, eskiyen paltosu yerine yeni bir tane palto diktirmek isteyen anlatıcıdır. Anlatıcı, kurgu içerisindeki rüşvete karşı olan tutumu ile o dönem toplumunun bir kesimi tarafından normal bir şeymiş gibi kabul görülen duruma karşı çıkar. Arkadaşının anlatıcıya karşı sarf etmiş oldukları, hukukun düzgün işlemediği, rüşvetin kol gezdiği yerlerde halkın kurallarını kendinin koymaya başladığının ve bir kesimin bunu normal bir şey olarak kabul ettiğinin göstergesidir. Arkadaşının tam tersi bir anlayışa sahip olan ve toplumda kanıksanan, normal karşılanan her şeye itaat etmeyen muhalif biri olarak sunulan anlatıcının, kendisinden rüşvet bekleyen terziye vermiş olduğu boş zarf ile var olan düzene başkaldırması, toplum içerisinde meydana gelen usulsüz durum ve davranışlara sessiz kalan kişilere ders veren mizahi bir örnektir.

3. Yıldızlı Malay (Yıldızlı Çocuk)

Yıldızlı Malay hikâyesinin başkışisi, on iki yaşında olan İlgizer'dir. Kurgu içerisinde Nazilerin düşmanca yaklaşımına yaşına rağmen göstermiş olduğu cesaret ve yiğitliği ile var olan İlgizer, Alman askerlerine karşı dik duruşunu kurgunun sonuna kadar devam ettirerek bu tavrından geri adım atmaz. İlgizer gibi kişiler; “*olayların etkisiyle değişmediklerinden, okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer ederler. Bu durum, olup bitenlerden sonra*

geriye bakıldığında, bu kişilere gönül rahatlatıcı bir nitelik kazandırır” (Forster, 2001: 109) ve içinde yer aldıkları hikâyeler unutulsa bile onların edebiyen zihinlerde yer etmesini sağlar.

İlgizer, o yaşlarda birçok çocuğun yapmış olduğu bir şeyi yaparak bileğine bir yıldız çizer. Normalde basit bir şey olarak görülen bu olaya, savaş zamanı Alman subaylar tarafından farklı anlamlar yüklenir. “Parlayan, yol gösteren, yukarıda, yüksekte” anlamlarını simgeleyen yıldız, Alman subaylarının İlgizer’i öncü olmakla suçlanmasına sebep olur. Tatar halkının çocuk, genç, yaşlı demeden vatanları için vermiş olduğu mücadelenin farkında olan Alman subaylar, İlgizer’in yaşına bakmadan çocuksu bir duygu ile bileğine çizmiş olduğu yıldızdan bile korkarak ona bir bodrum katında işkence yaparak öldürürler. İlgizer, o dönemin vatanını seven ve vatanını korumak için canını feda etmekten kaçınmayan kahraman insanların kurgudaki temsilidir. İlgizer, on iki yaşında olmasına rağmen göstermiş olduğu cesaretiyle Büyük Vatanseverlik Savaşı’nda yaşın önemsiz olduğunu ortaya koyar.

4. Öç Mehmüt (Üç Mahmut)

Mahmut ismindeki iki farklı kişinin hayatını konu alan *Öç Mehmüt* hikâyesinin başkışisi, Ketük Mahmut’tur. Ketük Mahmut, kurgu içerisinde anlatıcı tarafından teorik derslerde çok bilgili fakat güç gerektiren uygulamalı derslerde teorik derslerdeki performansının aksine başarısız olarak sunulur. Dış görünüş olarak zayıf ve kısa boylu olduğu için sınıftaki diğer arkadaşları tarafından her zaman dalga geçilen biri olarak sunulur. İçinde bulunduğu bu durum onu geleceğe yönelik planlarında umutsuzluğa sürükler. Ketük Mahmut’un bu umutsuzluk hali Mahmut Abi’nin Mütey’i yani kendi hayat hikâyesini anlatmasıyla son bulur. Mahmut Abi’nin anlatmış olduğu hayat hikâyesi, Ketük Mahmut’un umutsuzluk halinden sıyrılmasını ve kaybetmiş olduğu özgüveni tekrar kazanmasını sağlar.

5. İki Kız Bala hem Min (İki Kız Çocuğu ve Ben)

İki Kız Bala hem Min hikâyesinin başkışisi, anlatıcıdır. Hikâye, anlatıcının bir gün sokakta yürürken karşılaşmış olduğu altı-yedi yaşlarındaki iki kız çocuğu ile aralarında geçen kısa bir diyalogdan oluşur. Bu iki kız ile olan diyaloglardan yola çıkılarak anlatıcının, toplumsal duyarlılığa sahip, çocukları seven ve onlara bir zarar gelmesini istemeyen biri olduğu

anlaşılır. Çünkü karşılaşmış olduğu bu kızlara buz yememeleri için uyarıda bulunarak onların hasta olmalarından endişe duyar.

6. Mevliya Nige Köldi (Mevliya Neden Güldü)

Hikâyenin başkişisi, bir sınava hazırlanan ve bu sınava hazırlık sürecinde birtakım batıl inanışlar vasıtasıyla bu süreç hakkında kendine ipuçları arayan Mevliya'dır. Mevliya'nın bu karakteristik özelliği için “... *Vara yoğa inanan bir insandı. Semaver ıslık çalsa misafir gelecek, kedi yüzünü yıkarsa bu da misafir gelecek demektir. Karga bağırırsa bu tamamen kötü bir şey, talihsizlik bekle dur*” (Mevliya Nige Köldi, 341) ifadeleri kullanılır. Mevliya, hayatının birçok evresinde bu inançları kendine yol gösterici olarak alır. Mevliya ve kurgu içerisinde Mevliya'nın temsil ettiği kesimin bu davranışının ardında yatan en önemli sebep, geleceği merak etme içgüdüsüdür. Mevliya da gelecek adına attığı her adımda, gördüğü her şeye çeşitli sembolik anlamlar yükleyen biridir. Kurgu içerisinde Mevliya'nın özellikle sınav hazırlık sürecinde sınav sonucunu öğrenmek adına yapmış olduğu bu sembol arayışı iç monologlar ile verilir. Mevliya sergilemiş olduğu bu davranışın oluşumuna zemin hazırlayan kişi annesidir. Mevliya'nın içinde bulunduğu bu durum çocukların ebeveynlerin davranışlarını hiçbir süzgeçten geçirmeden kopyaladıklarının, bunun da ileriki dönemlerde sorgulanmadan sergilenen davranışlara dönüştüğünün en güzel örneğidir.

7. Ak Sirin (Beyaz Leylak)

Hikâyenin başkişisi on dört yaşlarındaki Saniye'dir. Platonik olarak bir çocuğa âşık olan Saniye'nin kendi dış görünüşü ile ilgili yapmak istediği değişimler iç monologlar vasıtasıyla verilirken Saniye'nin bir günde yaptıkları durum tasvirleri şeklinde aktarılır. Yaşının getirisi olarak duygularını uçlarda yaşayan Saniye, sevdiği çocuğu hayal dünyasında çok farklı bir konuma yerleştirir. Kendi iç dünyasında normalde gerçekleşmeyen hatta gerçekleşmesi mümkün olmayan duyguları yaşayan Saniye'nin saf ve temiz duygularla bağlandığı bu çocuğu, bir çiçekçide güzel bir kıza beyaz leylak alırken görmesi, onun hakikat ile yüzleşmesini sağlar.

8. Tabıldık Kitap (Bulunan Kitap)

Hikâyenin başkişisi, birçok çocuğun katıldığı kampa gelen on iki yaşındaki İldus'dur. İldus, büyük bir cesaretle örneği gösterip gölde boğulan bir kız ve oğlanı kurtararak kurguya hareket kazandırır. Genel anlamıyla *“kahraman, sevdikleri kişiler ve inandıkları değerler uğruna her türlü fedakârlığı gösterebilen, kendinden daha büyük hedeflerin gerçekleşebilmesi için hayatını feda edebilen birey olarak görülebilir”* (Polat ve ark., 2021: 644). İldus'un da kızı kurtarmak için verdiği bu mücadele, kamptaki kişilerin övgüsünü almasını ve herkes tarafından kahraman olarak kabul görülmesini sağlar. Çünkü o hayatını hiçe sayarak gölün içindeki ağaç köklerine takılan kızı kurtarmıştır. Kurgunun başında kahramanlık yaparak övgüleri alan İldus, kurgunun sonunda çiçek yarışmasını haksızlık yaparak kazanmasının ardından tüm övgüleri kaybeder. Onun içinde bulunduğu bu durum, kahramanlık olayının ona gereğinden fazla cesaret ve özgüven getirmesinin bir sonucudur.

9. Matur Kız (Güzel Kız)

Kurgunun anlatıcısı, *Matur Kız* hikâyesinde başkişi olarak sunulur. Anlatı başkişisinin, kurgu içerisinde *“Ne kadar güzel insanlar var ya! Sanki dolunay gökten inmiş, otobüse girip oturmuş. Otobüsün içi ışıklarla parlıyordu. Otobüste uyuklayan insanlar, güzel kıızı görünce canlandılar, sebepsizce gülümsemeye başladılar”* (Matur Kız, 345) cümleleri ile tasvir edilen bir kız ile karşılaşması, birtakım iç çatışmalar yaşamasına sebep olur. Bu çatışmalar, onun kendi içerisinde gerçekleştirdiği diyaloglar aracılığı ile okura aktarılır. Bu içsel diyaloglar bir süre sonra anlatı başkişisi ve kız arasındaki dış diyaloglara yerini bırakır. Anlatıcının hayal ve hakikat çatışmasını yaşadığı bu yolculuk, ona hayalinde yücelttiği kişinin gerçek dünyada karşılık bulamamasının ardından gelen duygusal çöküntüyü yaşatır. Güzelliği ile büyülendiği kızın sergilemiş olduğu davranışlar onu hayal kırıklığına uğratar. Anlatı başkişisinin yaşadığı bu durum ve duygu değişimi, onun sadece dış görünüşe değil; aynı zamanda ahlaki değerlere de önem verdiğini gösterir.

10. Sıyircıklar (Sığircıklar)

Hikâyenin başkişisi anlatıcı konumunda olan askerdir. İbrahim Gazi, hikâyenin başkişisi olan asker aracılığı ile, II. Dünya Savaşı'nda görev yapan askerlerin ne kadar zor şartlar altında ailelerinden uzak ve onlara hasretlik çekerek vatanlarını koruduklarına vurgu yapar.

Böylesine zor bir süreçten geçen anlatı başkişisi, bir kolonun tepesine yuva yapan sığırcık kuşları ile duygusal bir bağ kurar. Kurgu içerisinde yavruların hayata tutunması ve askerin geleceğe dair olan umudu arasında kurulan bu bağ, Erich Fromm'un "*umut etmek demek, henüz doğmamış şey için her an hazır olmak, ama doğumun, bizim yaşam sürecimiz içinde gerçekleşmemesi hâlinde umarsızlığa, umutsuzluğa düşmemek demektir*" (Fromm, 1995: 29) sözünü akıllara getirir. Askerin sığırcık kuşu ile duygusal bir bağ kurmasının arkasında yatan sebep onun geleceğe yönelik güzel düşünmek ve umutla bakmak için tutunacak bir şey arama isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu istek, askerin sığırcık yuvasını kendi eviyle, sığırcık yavrularını ise kardeşlerine, akrabalarına, çocuğuna benzetiyor olmasındandır. Ayrıca anne kuşu ile de kendisi arasında benzerlik kurar. Çünkü tıpkı yuvanın etrafında anne kuşun yavrularını korumak için verdiği mücadele de olduğu gibi o da ailesi ve vatanını korumak için uzak bölgelerde mücadele verir.

11. Ehmet Babay (Ahmet Dede)

Ehmet Babay hikâyesinin başkişisi Ahmet Dede'dir. Kurgu içerisinde Ahmet Dede, II. Dünya Savaşı'nın meydana geldiği yıllarda belli bir yaşın üzerinde olan kesimi temsil etmektedir. Bu yaş grubu, savaşta aktif rol oynayamadığı için can güvenliklerini korumak adına başka bölgelere göç etmek zorunda kalan kesimdir. Ahmet Dede, dönemin birçok insanı gibi göç etmek zorunda kalan bir birey olarak gittiği yerde de Alman askerlerinin işkencesine maruz kalır. Ahmet Dede'nin Alman subayının yapmış olduğu işkencelere rağmen subaya karşı takınmış olduğu dik duruşu, Tatar halkının Alman askerlerine karşı ne kadar kin ve nefret dolu olduğunu açıkça ortaya koyar.

12. Anın Kolak Alkası (Onun Küpesi)

Anın Kolak Alkası hikâyesinde edebiyat gecesi düzenlemek için bir köye giden anlatıcının orada tanıştığı Rayna bu hikâyenin başkişisidir. Beş-altı yaşlarında yeşil gözlü, güzel bir kız çocuğu olan Rayna, kurgu boyunca çok istediği küpelerine kavuşmak için yaşının çok üstünde bir olgunluk sergiler. Bizler "*en ufak bir şeyi beklemek için bile hiç tükenmeyecek gibi görünen sonsuz bir bekleyiş kudretine sahibiz*" (Blanchot, 2014: 41). Bu bekleyiş sırasında en önemli şey sabırdır. Kurgunun başkişisi olan Rayna'nın da dükkanın önündeki bekleyiş sırasında göstermiş olduğu sabrı ve inancı onu çok sevdiği küpelerine kavuşturur. Kurgu boyunca Rayna'nın çevresindeki insanların onunla dalga geçmesine rağmen takındığı

tavır, sabretmenin ve mücadele vermenin kişinin bulunduğu zor durumdan kurtulması için yeterli olabileceğini gösterir.

13. Ebi bilen Gaz (Büyükanne ile Gaz)

Ebi bilen Gaz hikâyesinin başkışisi, yıllarca eski usulle yani gaz yağı ile yemek pişirmeye çalışan Büyükanne Hamdiye'dir. Kurgu içerisinde alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemeyen yapıda biri olarak var olan Büyükanne Hamdiye'den yıllarca yemek yapmış olduğu gaz yağından vazgeçip doğal gaz kullanması istenir. Büyükanne Hamdiye, kurguya hâkim olan gelenek/yenilik çatışmasında geleneği savunnan taraftır. Onun içinde bulunduğu durum yani yeniliğe ayak uyduramama durumu bir süre sosyal yaşamında bocalamalara sebep olur. Büyükanne Hamdiye'nin bu süreçte yaşadıkları kurgu içerisinde bazen iç çatışmalar bazen de karşılıklı diyaloglar ile verilir. Doğalgazı kullanmaya başladıktan sonra tüm korku ve endişelerinin yersiz olduğunu anlayan büyükanne Hamdiye, hayatını zorlaştırdığını bildiği halde kalıplaşmış alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemeyen kişiler için örnek teşkil eder.

14. Ana (Anne)

İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nın halk üzerinde bırakmış olduğu korku ve endişeyi vurguladığı *Ana* hikâyesinin başkışisi Mariya'dır. Mariya, sık sık kurgu içerisinde Tatar toplumunun içinde bulunduğu duruma, *"İt oğlu itler senin memleketini ele geçirip köyleri yağmalayıp halka eziyet ederken sen, bu vatanın sahibi, burada doğan, burada büyüyen, bu toprağın ekmeğini yiyen, suyunu içen insan, evinden çıkmaya korkuyorsun. Ne utanç verici!"* (Ana, 194) şeklinde isyan eder. Oğlunun Alman askerleri tarafından öldürülmesinin ardından gerilla timi olan Mariya'nın bu güçlü ve savaşçı kişiliği, II. Dünya Savaşı zamanında birçok Tatar kadının ortak özelliğidir. İbrahim Gazi'nin ayakları yere sağlam basan bir profille oluşturduğu Mariya karakteri ile Tatar toplumunun vatanına olan bağlılığını ve ne kadar savaşçı bir ruha sahip olduğunu ortaya koyar. Kurgu içerisinde var olan bu kadın karakter, kadının savaştan dolayı yüklendiği misyon ile toplumsal cinsiyet ayrımını ortadan kaldırarak erkeklerle aynı rolü üstlendiğinin en güzel örneklerindendir.

15. Kişi Sırrı (İnsan Sırrı)

Kişi Sırrı hikâyesinin başkişileri Müderris ve Saniye'dir. Hikâye Müderris ve Saniye'nin gençlik döneminde yaşadığı aşk hikâyesini konu alır. Bu aşk hikâyesini Müderris, geriye dönüş tekniğini kullanarak arkadaşı Hatip'e anlatır. Kurgu içerisinde Saniye, Müderris'in anlatımıyla *"Ona klasik bir güzellik ölçüsüyle bakarsak, belki de güzel değildi, ama esmer Başkurt kızlarımız arasında nadir görülen masmavi gözleri, kızları süsleyen uzun kirpikleri ve iki tarafa örülmüş iki sarı buklesiyle benim için güzellerin en güzeliydi"* (Kişi Sırrı, 316) şeklinde tasvir edilir. Müderris'in normalde çok hoşlanmayacağı bir kız tipi olan Saniye'nin Müderris'i sürekli reddetmesi onun için ulaşılması zor biri yapar. Ve bu ulaşılamazlık Müderris'in Saniye'yi daha arzulamasına sebep olur. Bu güçlü arzular karşılığında onu elde edememesi de Müderris'e çaresizlik ve sevgi arasında sürekli gelgitler yaşatır. İçsel çatışmalar ile içinde bulunduğu durumu anlamaya çalışan ve bunlara bir türlü bir neden bulamayan Müderris, sonunda vazgeçerek başkası ile evlenir. Müderris'in içinde bulunduğu bu pes etme ve vazgeçme durumunda hem Saniye'nin tavrı hem de evlendiği kişinin mesleğinin doktor olması etkili olur. Müderris, aslında gerçek hayatta mantık evliliği yapan kişilerin kurgudaki temsilidir. İş, para, çevre, unvan gibi sebepler birçok bireyin evlilik kararı alırken aradığı kriterlerdir. Müderris de bu doğrultuda bir karar alarak inşaat firmasında çalışan biri yerine bir doktoru tercih eder. Müderris'in bu kararı onun Saniye'ye olan sevgisinde bir samimiyetsizlik olduğunu gösterir. Saniye'nin onun reddetmesi üzerine hemen pes edip başka biri ile evlenmesi ve yıllarca bundan dolayı pişmanlık gibi davranışsal tutarsızlıklar sergiler.

16. Sirtme Koyruk (Sirtme Kuyruk)

Hikâyenin başkişisi altıncı sınıfa giden İldar'dır. İldar'ın yaşının bir getirisi olarak hayatını kurtardığı kuş ile kurduğu bağ, onun zamanının büyük bir bölümünü kuşu düşünerek ve kuş için endişe ederek geçirmesine sebep olur. İldar'ın olaylara bakış açısının dar olması, her şeyin altında duygusal sebepler araması, onun yaşındaki bir çocuğun sergilediği normal davranışlardan biridir. İldar'ın hayvanlar ile daha çabuk duygusal bağlar kurması ve onlarla kolay kolay bağını koparamaması da bu yaş gurubunun genel özelliklerindendir. Yazar, bu hikâyesinde on-on iki yaşındaki bir çocuğun gözünden okura dünyayı farklı bir açıdan algılatmaya çalışır.

17. Yana Mastir (Yeni Usta)

Hikâyenin anlatıcısı ve anlatıcı ile aynı atölyede yeni göreve başlayan Ayşe, bu hikâyenin başkişileridir. Kurgu içerisinde işinde donanımlı ve zeki bir karakter olarak verilen Ayşe, güler yüzlü, hoş ve eğlenceli biridir. Ayşe, dış görünümündeki özenli bakımı ile anlatı başkişisi ve onunla aynı fabrikada çalışan kişilerin kafasında soru işaretleri oluşturur. Ayşe'nin sergilemiş olduğu samimi davranışlar, anlatıcının hayal dünyasında farklı anlamlara çağrışım yaparak Ayşe'nin ondan hoşlandığını düşünmesine sebep olur. Bir süre sonra kendini iyice bu düşünceye inandırır. Bu durum anlatıcının, kadını sosyal hayatta aktif olarak görmeye alışık olmayan tiplerden biri olduğunu gösterir. Ataerkil toplum yapısının bir sonucu ortaya çıkan bu tipler, kadının normal ve samimi davranışlarına alışık olmadıkları için tıpkı anlatıcı gibi bu davranışların altında farklı sebepler ararlar. Bu durumun farkında olan Ayşe'nin anlatıcının zihninden geçen tüm düşüncelerini yıkan sözlerinin ardından anlatıcı, utanç duygusu yaşar.

18. Koyaş Artınnan Kitken Turgay (Güneş Ardından Giden Turgay)

Hikâyenin anlatıcısı konumunda olan kişi bu kurgunun başkişisidir. Yıllar sonra memleketine ziyarete gelen biri olarak özlem duygusunu en yoğun şekilde yaşayan anlatı başkişisi, sokakları ve caddeleri gezerken farklı duygular hisseder ve bu hissettiklerini de *“Vatandaki her şey neden bu kadar cana yakın? Hatta sokağın toprağına bastığımda bile içim ürperiyor.”* (Koyaş Artınnan Kitken Turgay, 230) ifadeleriyle okuyucuya aktarır. Uzun zaman sonra ayak bastığı bu cadde ve sokaklarda çocukluğunda yaşadığı anılara sık sık geriye dönüşler yaparak zihninde bunların canlandırmalarını yapar. Kurgu içerisinde de çocukluğundaki bu anıları hatırlama eylemini *“Çocukken koşup oynadığı yerlere geri gelen bir insanın hatırlayacağı çok hatırası var(...)İlk gün çocukken at güttüğümüz çukurları, omuzlarında odun taşıyan ormanları, suyunu içtiğim dere boylarını, iyi ve kötü anılar ile aklımda kalan yerlerin hepsini dolaştım”* (Koyaş Artınnan Kitken Turgay, 230) gibi sözler ile vurgular.

19. Aksöyek Nemetslar hem Kazlar (Soylu Almanlar ve Kazlar)

Çerçevele öykü şeklinde verilen hikâyenin dış ve iç çerçevesindeki ortak kişi olan İvas, her iki öykünün de başkişisi olarak sunulur. Hikâyenin anlatıcısının misafir olarak evinde kaldığı

İvas'ın eşi Oksana Tuti, bir akşam çay sohbetinde geçmişte Alman subayı ile yaşamış oldukları olayı sık sık geriye dönüşler ve geçmişle içinde bulunduğu zaman dilimi arasında gelgitler yaparak anlatır. İvas'ın kazalarını korumak için Alman subayı suya atması o dönem insanının Alman askerlerine karşı tutumunun kurguya yansımadır. İvas, o gün subaya yaptıklarının ortaya çıkması halinde başına gelecek olanları bilir. Ama buna rağmen büyük bir cesaretle herşeyi göze alır. İvas'ın bu davranışı Tatar toplumunun cesur ve savaşçı oluşundandır.

20. Yul Östindegi Taş (Yol Üstündeki Taş)

Yol üstüne düşen bir taşın kaldırılması için toplantılar düzenleyen ve taş hakkında raporlar yazan Yoldaş Felenov, bu hikâyenin başkişisidir. Genel olarak sakin bir yapıya sahip olan Yoldaş Felenev, çok basit bir olayın sürekli kurul, toplantı ve rapor yazılımı şeklinde zorlaştırılmasına kurgu içerisinde tepki verir. Gereksiz teferruatlarla var olan sorunun çözüme kavuşturulmaması üzerine görevi başka birine teslim ederek taşın durumunu dışardan biri olarak takip eder. Vermiş olduğu bu tepki var olan düzene karşı bir başkaldırı niteliğindedir.

21. Kışkı Kiçte (Kış Akşamında)

Kışkı Kiçte hikâyesinin başkişisi, bir kış akşamı evde bebeğiyle birlikte oturan kadındır. Alman askerlerinden çocuğunu korumaya çalışan bir kadın olarak onun bu yaşadığı korku ve endişeler, kurgu içerisinde bilinç akışı yöntemiyle okuyucuya aktarılır. Alman askerlerinin kadın, çocuk demeden herkesi katledecek kadar merhametsiz olduğunu bilen kadın, o dönemin güçlü kadın profili ile Alman askerinin çocuğuna zarar vermesine engel olmaya çalışmak için harekete geçer. Düşman askerine canı pahasına boyun eğmeyecek kadar cesur olan bu kadın, güçlü Tatar kadının temsilcisidir.

22. Turgay Kartayamı iken? (Tugay Yaşlanıyor mu?)

Hikâyenin başkişisi Şeyhetter Dede'dir. Kurgu içerisinde Şeyhetter Dede; geçmişi, geçmişte yaşanan her şeyi, arkadaşlık ettiği herkesi çok iyi hatırlayacak kadar kuvvetli bir hafızaya sahip bir karakter olarak sunulur. Ömrünün tamamını geçirdiği bu köyde doğan, büyüyen, evlenen, çocuk sahibi olan herkes hakkında bilgiye sahiptir. Birçok kişi onun gözünün

önünde büyümüş ve iş sahibi olmuştur. İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde bulunan yaşlı karakterlerin en önemli özellikleri çok güçlü yapıya sahip olmalarıdır. Bu özellikleri onların yaşlılığın getirmiş olduğu bazı durumları kabullenmelerini ve o durumlara ayak uydurmalarını zorlaştırır. Şeyhetter Dede'nin de bilge bir kişi olması onun yaşlılık ve yaşlılık halinin getirmiş olduğu durumları kabullenişini zorlaştırır. Kurgu içerisinde bu kabullenememe durumu gençliğinde yaşamış olduğu olaylara sık sık geriye dönüşler yapılarak verir. Şeyhetter Dede, yaşlılığın getirmiş olduğu durumları kabullenmeye çalışırken bu köyde doğan, onun ellerinde büyüyen kolektif çiftliğin başkanı Möhip'in onun öğütlerini dikkate almaması, onu değersizleşme kaygısının içerisine sürükler. Bu değersizleşme kaygısı kurguya hareket kazandıran duygudur.

23. Can Azığı (Ruhu Besleyen)

Hikâyenin anlatıcısı konumunda olan asker hikâyenin başkişisidir. Askerin arkadaşları ile birlikte bir gazetenin yazı işleri ofisinde görev yaptığı bir dönemdir. Anlatı başkişisinin bu zorlu görev sürecinde kendisine ve asker arkadaşlarına iyi gelecek, onların moral ve motivasyonunu olumlu etkileyecek şeyler bulma çabası içerisinde olması, o dönem birçok askerin yaşamış olduğu psikolojinin bir sonucudur. Bu arayış kurgunun geneline hâkim olan bir düşüncedir. Askerin bu çabası, görev yaptıkları ofisin hemen önünde bulunan evde yaşayan, üç kız ile son bulur. Artık bu üç kız, onların biraz olsun kötü atmosferden kendilerini soyutlamalarını sağlar. İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nı ele alan hikâyelerinde askerlerin içinde bulunduğu bu umut arayışının nesnesi bazen bir mektup, bazen bir resim bazen de bu hikâyede olduğu gibi saf, temiz ve masum olan çocuklar olur. Gazi'nin bu hikâyelerindeki askerlerin içinde bulunduğu durumdan soyutlama isteği ve umutsuzluğa düşmemek için kendilerini sürekli motive etmeye çalışmaları Tatarların zafere olan inançlarını diri tutma isteğinden gelir. Onların zafere bu denli odaklanmış olmaları tıpkı bu askerin yaptığı gibi kendilerini bu zafer düşüncesinden uzaklaştıracak her türlü durum ve duygudan alı koymaya sevk eder.

24. Kızıl Tomannar Artında (Kızıl Dumanlar Ardında)

Hikâyenin başkişisi olan yaşlı adam, İdil Nehri'nin yanındaki antik kentin cadde ve sokaklarında dolaşırken sık sık geri dönüşler yaparak geçmişte yaşamış olduğu güzel anılara geçişler yapar. Bu geriye dönüşler ona, geçmişle içinde bulunduğu zaman dilimi arasında

mukayese yaptırır. Kurgu içerisinde adeta ellerinin arasından kayıp giden gençliğini tekrardan bulma çabası içine giren bir kişi olarak var olur. Eskiden bir sürü anı biriktirmiş olduğu bu cadde ve sokaklar; artık yeni evler, yeni binalar ile doludur. Anlatı başkışisi, buraları dolaşırken özlem duygusunu en yoğun şekilde hissederek sık sık geçmişte yaşadığı anıları gözünde canlandırır.

25. Kırmıska bilen Gungıyk (Karınca ile Böcek)

Kırmıska bilen Gungıyk hikâyesinde anlatıcının iç öykü olarak anlatmış olduğu olayın merkezinde bulunan Zinnat'tır. Zinnat kurgu içerisinde zarif ve kibar bir karakter olarak verilmesine rağmen sevdiği kızın onu seyretmesinden güç alarak güreş yarışında bütün rakiplerini yener. Onun içinde bulunduğu bu durum sevginin kişiye yüklemiş olduğu gücün bir sonucudur.

26. Til Yarası (Dil Yarası)

Til Yarası hikâyesinin başkışileri Kolektif Çiftliği başkanı Şengerey Malikov ve Abdülkadir Amca'dır. Kurgunun başında bölge müdürü tarafından haksız yere azarlanması Şengerey Malikov'u çok sinirlendirir. Kendisine haksız yere sarf edilen sözler ve kaba davranışlara çok sinirlenmesine rağmen kendisi de farkında olmadan çevresindekilere bu şekilde davranan biridir. Genel olarak davranışlarında gelgitler yaşayan Şengerey, yanına gelen kişilere genç yaşlı demeden saygısızca davranarak tepkileri üzerine çeker. Yaşına rağmen Şengerey tarafından saygısızlık yapılan kişilerden biri de Abdülkadir Amca'dır. Yıllarını düşmanla savaşarak geçiren ve şimdi değersiz bir insanmış gibi muamele gören yaşlı adam, çok öfkeli. Abdülkadir Amca'nın içerisinde bulunduğu kendini değersiz hissetme durumu onu bir süre içsel çatışmaya sokar. Geçmişte Şengerey ve onun gibiler için mücadele vermiş, önemli işlere imza atmış birinin şimdi bu denli yok sayılması, isteklerinin yerine getirilmemesi onu çok üzer. Bu üzüntü ve öfkesini Şengerey'in yanından eve kadar yürürken hal ve hareketleriyle etrafına yansıtır. Kurgu içerisinde bu öfkeli hareketleri birtakım tasvirler yoluyla verilir. Şengerey, tüm bu olanların ardından Abdülkadir Amca'nın hastalanmasına üzüldüğü, yaptıklarından dolayı pişmanlık duygusu yaşamamasına rağmen bunu kendine itiraf edemeyen biridir.

27. Malay bilen Et (Oğlan ve Köpek)

Malay bilen Et hikâyesinin başkişilerinden biri kurgu içerisinde “*Kapkara gözlü, uzun kirpikli, yuvarlak yüzlü yakışıklı bir Tatar çocuğu*” (Malay bilen Et, 200) şekliyle tasvir edilen üç-dört yaşlarındaki bir çocuktur. Diğerleri ise İbrahim Gazi’nin doğaya karşı duyduğu hassasiyete uygun varlık olarak vermiş olduğu köpektir.

3.4.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, kurgu içerisinde başkişilerden sonra ferdi planda en çok boyutu olan kahramanlardır. Norm karakterler, hikâye ve romanda birinci derecedeki kahramanların eksik yönlerini tamamlamak için vardır (Uzunkaya, 2017: 116). Bu bağlamda İbrahim Gazi’nin hikâyelerinde bulunan norm karakterler şunlardır:

1. Yugalğan Marziye (Kaybolan Marziye)

Yugalğan Marziye hikâyesinde yazarın başkişi profilini tamamlamasına yardımcı olan norm karakterler Marziye’nin annesi Merfuga Teyze ve babası Mirgali Amca’dır. Kurgu içerisinde bu iki karakterin Samodurovo köyüne gelişi hakkında kısa bilgiler verilerek Marziye’nin yaşadıklarına zemin oluşturulur. Bu iki karakterden özellikle Merfuga Teyze, hikâyenin başkişisi olan Marziye’nin hayat hikâyesini aktarması bakımından kurgu içerisinde etkin rol oynamaktadır. Bu çift, savaş zamanı Alman askerlerinin işkencelerinden ve pis arzularından evladını korumak adına mücadele veren ebeveynlerden sadece biridir.

2. Kırmıska bilen Gungıyk (Karıncı ile Böcek)

Hikâyenin başkişisi olan Zinnet’in kurgu ile bütünleşmesini sağlayan karakter olarak konumlandırılan Firaye, kurgu içerisinde “*kara gözleri, karakaşları, dolgun dudakları ile aynı annesi*” (Kırmıska bilen Gungıyk, 309) şeklinde tasvir edilir. Zinnet’in Sabantuyu kapsamında gerçekleştireceği güreşte ona şans getirmesi için Zinnet’e havlu verir ve ardından Zinnet’i güreşin yapılacağı alanın en güzel köşesinde izleyerek ona manevi destekte bulunur. Kurgu içerisinde Firaye’nin üstlenmiş olduğu bu durum, iki sevgili arasındaki bağın önemini ortaya koyar. Firaye’nin Zinnet’e vermiş olduğu bu destek, onun bir bir rakiplerini yenmesini sağlar.

3. Ni için Töymeni Ozak Tagalar? (Neden Düğmeyi Uzun Sürede Takıyorlar?)

Hikâyenin başkişisi olan anlatıcının arkadaşı, bu hikâyenin norm karakteridir. Var olan düzene ayak uydurmuş biri olarak anlatı başkişisinin paltosuna ulaşması için terziye rüşvet vermesi konusunda ona akıl veren bu kişi, dönemin bozulan yapısına uyum sağlamış hatta tüm olanları normal olarak gören yozlaşmış bir kişidir. Kurgu içerisinde kullanmış olduğu bu ifadeler ile anlatıcının sergilemiş olduğu davranışını yargılayarak onun kendisini sorgulamasına sebep olur. Kurgu içerisindeki bu kişi, başkişinin davranışını daha belirgin kılmak için aksi bir karakter oluşturulmuştur.

4. Öç Mehmüt (Üç Mahmut)

Hikâyenin başkişisi olan Ketük Mahmut'un tamamlayıcısı durumundaki norm karakter Mahmut Abi'dir. Mahmut Abi, Ketük Mahmut'un aksine hem teorik hem de uygulamalı derslerde başarılı olan, tüm sınıf tarafından saygı duyulan biridir. Anlatıcı, kurgu içerisinde sık sık iki Mahmut'un karakteristik özelliklerinin karşılaştırmasını yapar. Böylelikle Mahmut Abi'nin olumlu özelliklerinden yola çıkarak Ketük Mahmut'u küçük düşürür. Bu durumun farkında olan Mahmut Abi, kurgu içerisinde anlatıcı konumuna geçerek Mütey lakaplı Mahmut'u yani kendi hayat hikâyesini anlatır. Mütey (Mahmut Abi), Ketük Mahmut yaşlarındayken şimdi olduğu gibi güçlü ve bilgili değildir. Zaman geçtikte bu gücü ve bilgi birikimi oluşmuştur. Mahmut Abi'nin anlatmış olduğu hayat hikâyesi, Ketük Mahmut karakterini hayata bağlayan tamamlayıcı olay olur. Mahmut Abi, bu olayı gerçekten yaşad mı yoksa Ketük Mahmut'un empati kurarak kendisine olan özgüveninin artması için mi anlattı bilinmez ama anlatmış olduğu hikâye kurgunun başkişisi olan Ketük Mahmut'un hayatında bir dönüm noktası oluşturur.

5. Mevliya Nige Köldi (Mevliya Neden Güldü)

Hikâyenin başkişisi olan Mevliya'nın annesi ve babaannesi bu kurgunun norm karakterleridir. Mevliya bu iki kişinin karakterlerinin ortak bir ürünü gibidir. Mevliya, fiziksel özellikleri bakımından babaannesine benziyorken karakteristik olarak annesine benzemektedir. Mevliya'nın annesinin kurgu içerisindeki *"...yaşlı biri olmasa bile olur olmaz her şeye inanan bir insandı. Semaver ses çıkarsa misafir gelecek, kedi yüzünü yıkarsa bu da misafir gelecek demektir. Karga bağırırsa bu tamamen kötü bir şeydir ve bir*

talihsizlik bekle dur.” (Mevliya Nige Köldi, 341) sunuluşu yapılarak Mevliya’nın annesi ile olan benzerliğine vurgulanır. Fon karakterlerin bu hikâyede üstlendiği görev, ebeveynlerin çocuklar üzerindeki etkisini ortaya koymaktır.

6. Ak Sirin (Beyaz Leylak)

Ak Sirin hikâyesinin başkişisi olan Saniye’nin platonik olarak sevdiği çocuk, bu hikâyenin norm karakteridir. Kurgu içerisinde çok aktif olmayan bu çocuğun, Saniye’nin hayatına edilgen de olsa etki etmesi onu hikâyenin norm karakteri haline getirmiştir.

7. Sıyircıklar (Sığırcıklar)

Sıyircıklar hikâyesinin norm karakteri, hikâyenin başkişisi olan askerin duygusal bir bağ kurduğu sığırcık kuşudur. Kurgu içerisinde sığırcık kuşlarının ilk sunuluşu “*Boş zamanlarımızda askerler olarak sığırcıkların ötüşmesini dinliyoruz*” (Sıyircıklar, 349) şeklindedir. Hikâyenin başkişisi olan askerin ailesine olan özlemini giderdiği bu güzel sahne, biraz olsun ona ailesinin özlemini unutturur. Savaşın, evrendeki canlı cansız tüm varlıklar üzerindeki olumsuz etkisi, bu hikâyede Sığırcık kuşu üzerinden verilir. Barışın ve özgürlüğün simgesi olan kuşlar, diğer tüm canlılar gibi savaştan etkilenir. Küçük bedenleriyle mücadele veren bu kuşların içinde bulunduğu çaresizlik durumu kurgu içerisinde “*sabah, yüzümüzü yıkamak için avluya çıktığımızda evimizin kırıları çöktü. Kırıdaki sığırcık yuvası yerde tuğlalar arasında yatıyordu. Anneleri evin kenarında oturmuş mutsuz mutsuz ses çıkarıyordu. Başını kaldırıp, bize doğru bakıyor, güya o bizden yardım bekliyordu*” (Sıyircıklar, 349) şeklinde verilir.

8. Ebi bilen Gaz (Büyükanne ile Gaz)

Ebi bilen Gaz hikâyesinin norm karakteri, hikâyenin başkişisi olan Büyükanne Hamdiye’nin evine doğalgaz boruları döşemek için gelen doğalgaz işçileridir. Kurgu içerisinde Büyükanne Hamdiye’nin doğalgaz kullanmasını teşvik edici diyaloglar ile var olurlar. Hikâyenin ana çatışması olan gelenek/yenilik düşüncesinde doğalgaz işçileri, yeniliği savunan taraftır. Eski usul ile yemek yapmayı savunan biri ile vermiş oldukları mücadele kadının onları haklı bulmasıyla sonuçlanır. Büyükanne Hamdiye üç dört gün hızlı yemek yaptıktan gaz işçilerine memnuniyetini de dile getirir.

9. Ana (Anne)

Hikâyenin başkişisi olan Mariya'nın oğlu, *Ana* hikâyesinin norm karakteridir. Kurgu içerisinde fazla aktif olmayan bu karakterin ölümü, annesinin hayatında bir dönüm noktası olması ve kurguya hareket kazandırması bakımından önemlidir.

10. Kişi Sırrı (İnsan Sırrı)

Kişi Sırrı hikâyesinin norm karakteri Müderris'in arkadaşı Hatip'tir. Hatip, kurgunun giriş kısmında anlatıcı konumunda iken Müderris ile olan sohbetinin ardından sözü ona vererek Müderris'in gençlik yıllarında Saniye ile arasında geçen aşkı ve Kevseriye ile evliliğinin altında yatan asıl sebebin okuyucuya aktarılmasında bir aracı konumuna ulaşır.

11. Malay bilen Et (Çocuk ile Köpek)

Hikâyenin başkişisi olan çocuğun dedesi ve çocuk ile köpeğin dostluğunu okuyucuya aktaran asker, bu hikâyenin norm karakterleridir. Bu karakterler, çocuk ile köpeğin dostluğunun aktarılması bakımından kurguda var olan kilit kişilerdir.

12. Aksöyek Nemetslar hem Kazlar (Soylu Alman ve Kazlar)

Hikâyenin başkişisi olan İvas ve Oksana'nın geçmişte Alman askeriyle yaşamış olduğu olayın anlatılmasına zemin hazırlayan anlatıcı, bu hikâyenin norm karakteridir. Çiftin evinde misafir olarak bir hafta kalan anlatıcı, bir akşam sohbetinde bu olayın anlatılmasını sağlar ve çiftten duyduklarını okuyucuya aktarır.

13. Yul Östindegi Taş (Yol Üstündeki Taş)

Hikâyenin başkişisi olan Yoldaş Felenev, yapılan toplantılarda kararlar alınmasına rağmen düşen taşın kaldırılmamasından dolayı kurul başkanlığından istifa eder. İstifanın ardından kurula başkan olarak atanan Tugenev, hikâyenin norm karakteridir. Tugenev, Yoldaş Felenev'in görevini üstlendikten sonra yapmış olduğu ilk toplantıya katılan biri sayesinde çok kısa zamanda bu sorunu çözüme kavuşturan kişi olmasından dolayı norm karakter olarak değerlendirilir.

14. Turgay Kartayamı iken? (Turgay Yaşlanıyor mu?)

Hikâyenin başkişisi olan Möhip ve Gülcihan Nine, hikâyenin norm karakterleridir. Möhip, Şeyhetter Dede'nin yaşlılık halinden ötürü kendini eski gücünde ve konumunda hissetmiyormuş gibi düşündürmesine sebep olan ve onu değersizleşme kaygısının içerisine sürükleyen kişi olduğu için norm karakterdir. Şeyhetter Dede ile gençken aralarında aşk yaşandığı söylenen Gülcihan Nine ise kurgunun sonuna doğru vefat ederek Şeyhetter Dede'nin yaşlılık halini kabul edip içinde bulunduğu durumlar ile yüzlemesini sağlaması bakımından norm karakter olarak değerlendirilir.

15. Tabıldık Kitap (Bulunan Kitap)

Hikâyenin başkişisi olan İldus'un kahraman olarak ilan edilmesini sağlayan gölde boğulma tehlikesi geçiren kız, hikâyenin norm karakteridir. Kurguya fazla dâhil olmayan fakat boğulma eyleminden dolayı hikâyenin başkişisinin hayatına dolaylı olarak etki etmesi, onu norm karakter haline getirmiştir.

3.4.3. Fon Karakterler

Fon karakterler kurgu içerisinde herhangi bir fonksiyonu yüklenmeyen, dekoratif bir unsur olarak kullanılan kişilerdir (Aktaş, 2003: 142).

1. Yugalğan Marziye (Kaybolan Marziye)

Yugalğan Marziye hikâyesinde anlatı başkişisi olan askerin mezar hakkında bilgi almak istediği başında çanta, elinde çubuk olan çıplak ayaklı bir kadındır. Bu kadın kurgu içerisinde anlatı başkişisi olan asker ile “*Ben onu durdurup ‘Bu mezara kim gömüldü?’ diye sordum. O benim bu soruma karşı: ‘Kimse gömülmedi’ diye kızgınca cevap verip alelacele gitti*” (Yugalğan Marziye, 259) şeklinde kısa bir diyalog ile var olur. Hikâyenin diğer bir fon karakteri de Merfuga Teyze'nin Samodurovo köyündeki komşusudur. Bu komşu kadınlar Merfuga Teyze'nin hastalığına çare bulmak adına Merfuga Teyze'nin evinin kapısına “*Marfa evde yok*” (Yugalğan Marziye, 260) diye yazarak hastalığın eve girmesini önlemek için göstermiş oldukları çaba ile sunulurlar.

2. Kırmıska bilen Gungiyk (Karıncı ile Böcek)

Norm karakter olan Firaye'nin Sabantuy Bayramı kapsamında hazırladığı havluları almaya gelen Zinnet'in arkadaşları fon karakterlerdir. Ayrıca kurgunun başında anlatı başkişisine Zinnet ve Firaye ile yaşamış olduğu olayı hatırlatan karınca ve böcekte hikâyenin diğer fon karakterleri olarak kurgu içerisinde var olurlar.

3. Öç Mehmüt (Üç Mahmut)

Öç Mehmüt hikâyesinin fon karakterleri, Ketük Mahmut'un sınıf arkadaşları ve norm karakter olan Mahmut Abi'nin annesi ve Mahmut Abi'nin babasının savaşta vefat etmesinin ardından Mahmut Abi'nin ile sürekli iletişim halinde olan yaşlılar heyetidir. Bu yaşlılar heyeti Mahmut Abi'yi evinden sorumlu erkek olarak görerek tüm etkinliklere, toplantılara çağırırlar. Mahmut Abi'nin annesi, savaş döneminde kocasını savaşta kaybeden ve çocukları ile birlikte yaşam mücadelesi veren dul bir kadındır.

4. Mevliya Nige Köldi (Mevliya Neden Güldü)

Kurgunun başkişisi olan Mevliya'nın hazırlanmış olduğu sınavın notunu açıklayan öğretmen ve sınavı geçtiğini öğrenen Mevliya'nın bu güzel haberi vermek için eve gittiğinde karşılaşmış olduğu dedesi, hikâyenin fon karakterleridir.

5. Ak Sirin (Beyaz Leylak)

Hikâyenin başkişisi olan Saniye'nin annesi, bu kurgunun fon karakteridir. Saniye'nin annesi kızının dış görünüşünde ve hareketlerinde meydana gelen değişikliklerin farkındadır. Ara ara kurgunun içerisine dâhil olarak bu farkındalığını kızı ile paylaşır.

6. Matur Kız (Güzel Kız)

Matur Kız hikâyesinde hikâyenin başkişisinin yolculuk yaptığı otobüsün şoförü ve o otobüste bulunan diğer yolcular bu kurgunun fon karakterleridir. Otobüsün şoförü, hikâyenin başkişilerinden olan güzel kızın vermiş olduğu eksik ücret karşılığında anlatı başkişisine tepki vererek tek seferlik kurguya dâhil olur.

7. Sıyircıklar (Sığircıklar)

Hikâyenin anlatı başkişisi olan askerin kendisi gibi ailelerine özlem duyan arkadaşları bu hikâyenin fon karakterleridir. Hikâyenin başkişisi, asker arkadaşlarıyla olan ortak noktalarını “*Evlerimizi özliyoruz. Çocuğu olan, çocuğunu özliyor. Sevgilisi olan, sevgilisini özliyor. Eski mektupları çıkarıp okuyoruz, kartlara bakıyoruz*” (Sıyircıklar, 349) sözleriyle ifade eder.

8. Ehmet Babay (Ahmet Dede)

Ehmet Babay hikâyesinin fon karakterlerinden birincisi, hikâyenin başkişisi olan Ahmet Dede’nin eşidir. Ahmet Dede’nin eşi, evde eşinin yolunu gözleyen yaşlı bir kadındır. Hikâyenin diğer fon karakteri ise Ahmet Dede’nin Alman subay ile konuşmalarını tercüme eden kızıdır. Kurgu içerisinde tandırın tamiri sırasında Ahmet Dede ve Alman subayının aralarında geçen diyalogları tercüme ederken var olur.

9. Can Azığı (Ruhu Besleyen)

Hikâyenin norm karakteri, hikâyenin başkişisi ile aynı ofiste görev yapan arkadaşı Zeki’dir. Zeki de tıpkı anlatı başkişisi gibi bu zorlu savaş döneminde hemen ofisin önünde bulunan evde yaşayan üç kıza duygusal olarak bağlıdır. Kızlarla iletişim kurma ve onları tanıma sürecini genel olarak Zeki yürütür. Kurgunun sonuna doğru kızların evinin avlusuna düşen bombadan sonra kızlardan haber alamazlar. Bu süreçte de yine Zeki kızların evine giderek kızlar hakkında bilgi alır.

10. Anın Kolak Alkası (Onun Küpesi)

Anın Kolak Alkası hikâyesinde anlatı başkişisinin aldığı küpeleri Rayna’nın kulağına taktığı sırada “*tükürerek! tükürerek!*” (Anın Kolak Alkası, 235) gibi ifadeler ile tavsiyelerde bulunan kadın, bu hikâyenin fon karakteridir.

11. Ebi bilen Gaz (Büyükanne ve Gaz)

Hikâyenin başkişi olan Büyükanne Hamdiye'nin gelini, oğlu, torunu ve arkadaşı Ümmügülsüm hikâyenin fon karakterleridir. Büyükanne Hamdiye'nin kızı, oğlu ve torunu kurgu içerisinde gazın kullanım kılavuzunu okuma ve okudukları doğrultusunda gazın ilk kullanımının yapıldığı bölümünde var olurlar. Tıpkı büyükanne Hamdiye gibi gaz kullanımının tehlikeli olduğunu düşünen Ümmügülsüm ise Büyükanne Hamdiye'nin Ümmügülsüm'e gaz kullanımı hakkında telkinler verdiği bölümde kurguya dâhil olur.

12. Ana (Anne)

Hikâyenin başkişisi olan Mariya'nın komşuları hikâyenin fon karakteridir. Oğlunun vefatından sonra Mariya'nın köyü terk etmesi, komşuları fazlasıyla meraklandırır. Kurgu içerisinde komşuların bu endişeleri *“Kış yaklaşıyordu. Ve evi hala kilitli. Almanlar onu yakalayıp işkence mi ettiler yoksa köye hiç dönmemeye mi karar verdi? Kimse bir şey bilmiyordu”* (Ana, 197) gibi ifadeler ile okuyucuya aktarılır.

13. Tabıldık Kitap (Bulunan Kitap)

Sara Teyze ve kampa katılan çocuklar bu hikâyenin fon karakterleridir.

14. Kişi Sırrı (İnsan Sırrı)

Kişi Sırrı hikâyesinde Müderris'in hastalanan kızı, Saniye'nin annesi ve Saniye'nin hastalandığı haberini getiren Saniye'nin kız kardeşi fon karakterlerdir.

15. Sirtme Koyrık (Sirtme Kuyruk)

Sirtme Koyrık hikâyesinde İldar'ın topal sirtme kuyruk kuşu için endişe etmesi üzerine ona telkinlerde bulunan öğretmeni Sofiya ve sınıf arkadaşları hikâyenin fon karakterleridir.

16. Yana Mastir (Yeni Usta)

Ayşe ve anlatı başkişisiyle aynı fabrikada çalışan Gena Gaysa hikâyesinin fon karakterlerinden biridir. Üniversiteyi yeni bitirmiş olan Gena Gaysa ve Ayşe'nin bir tasarım konusunda anlaşamamaları anlatıcı ile Ayşe'nin o tasarımı ortak bir çalışma olarak yürütmesine olanak sağlar. Hikâyesinin diğer fon karakteri ise bu ikilinin yapmış olduğu tasarımdan dolayı onları tebrik eden fabrika müdürü İvanoviç'tir.

17. Koyaş Altınnan Kitken Turgay (Güneş Ardından Giden Turgay)

Memleketine yapmış olduğu ziyaret sırasında yaşadığı duygu yoğunluğundan ötürü saatin çok farkına varamayan anlatı başkişisinin onu evde bekleyen ailesi bu hikâyesinin fon karakteridir.

18. Yul Östindegi Taş (Yol Üstündeki Taş)

Bir yolun üstüne düşen taşın kaldırılması için Yoldaş Felenev ve Tügenev'in yapmış olduğu toplantılara gelen kişiler bu hikâyesinin fon karakterleridir.

19. Kışkı Kiçte (Kış Akşamında)

Hikâyesinin başkişisi olan yaşlı kadının bebeği ve yaşlı kadının evini basan askerler bu hikâyesinin fon karakterleridir.

20. Til Yarası (Dil Yarası)

Hikâyesinin başkişisi olan Şengerey, yaptıklarından pişmanlık duyması üzerine Abdülkadir Amca'yı hastaneye ziyaret eder. Bu ziyareti sırasında Abdülkadir Amca'nın vefat ettiği haberini Şengerey'e söyleyen Abdülkadir Amca'nın kızı bu hikâyesinin fon karakteridir.

3.4.4. Kart Karakterler

Kart karakterler, roman ve hikâyelerde kurgunun başından sonuna kadar tek bir özelliğe sahip olan, değişmeyen karakterlerdir. Bu karakterler, *“anlatılarda dramatik aksiyon*

içerisindeki çatışmayı sağlamak amacıyla sıklıkla kullanılırlar. Bu tür karakterleri yazar çatışmayı sağlamak üzere yakınında tutar ve temsil ettiği değerler anlatıda görün gülendiğinde hemen sahneye sürer. Tek bir duygunun, ideolojinin kişileşmiş hali olan bu tür karakterler tek boyutludur ve asla değişmezler; her görüldüğünde aynı tepkiler verir” (Uzunkaya, 2017: 116).

1. Kırmıska bilen Gungıyk (Karınca ile Böcek)

Kırmıska bilen Gungıyk hikâyesinin kart karakteri, hikâyenin başkişi olan Zinnet ile güreş yapan Kamalı Tepen'dir. Kamalı Tepen'in kurgu içerisindeki sunuluşu “Meydana yeni bir dövüşçü girdi. Halk ‘yuh’ladı. O kıyafeti ile... Bir öküzü anımsatıyordu. Boynu yok desem yanlış olmaz. Adım atışları da öküzünki gibiydi.” (Kırmıska bilen Gungıyk, 311) şeklindedir. Kurguda Zinnet'i engelleyici güç ve rakip olarak var olan Kamalı Tepen tıpkı kara böceğin karıncayı yenebileceği gibi Zinnet'i yenebilecek güçte iken dikkatinin dağılmasıyla Zinnet'e yenilir.

2. Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar? (Neden Düğmeyi Uzun Sürede Takıyorlar?)

Hikâyenin başkişisi olan anlatı başkişisinin palto diktirmek istemesi üzerine yakın arkadaşlarının tavsiye ettiği terzi, bu hikâyenin kart karakteridir. Kurgunun içerisinde sadece birkaç yerde anlatı başkişisi ile paltonun dikim aşaması hakkında gerçekleştirilen diyaloglarda var olan terzi, yozlaşan toplumun bir sonucunda ortaya çıkan biri olarak sunulur. Kendince kabul ettiği ve normal olarak gördüğü rüşvetin beklentisi içine girerek kurguya hareket kazandırır.

3. Öç Mehmüt (Üç Mahmut)

Öç Mehmüt hikâyesinin kart karakteri hikâyenin Ketük Mahmut ve Mahmut Abi ile aynı sınıfta okuyan anlatıcısıdır. Anlatıcı, kurgunun giriş kısmından başlayarak hikâyenin ortasına kadar okullarında bulunan Mahmut isimli iki kişinin karakterlerindeki farklılıkları ortaya koymak adına ikisiyle yaşamış olduğu olayları anlatır. Bu olaylar genel olarak kurgunun başkişisi olan Ketük Mahmut'un kötüleneceği, küçümseneceği olaylardan oluşur. Anlatının başkişisinin hayatını olumsuz yönde etkilediği için norm karakter olarak kabul edilir.

4. Ak Sirin (Beyaz Leylak)

Hikâyenin başkışisi olan Saniye'nin platonik duygular beslediği çocuğun sevdiği kız, bu kurgunun kart karakteridir. Kurgu içerisinde sadece çiçekçi dükkânında var olan bu kız, Saniye'nin sevdiği çocuktan çiçek almasıyla Saniye'nin tüm duygularını alt üst eder. Kızın Saniye'nin hayatında oluşturduğu bu olumsuz etki, onun bilinçli değil edilgen olarak yapmış olduğu davranıştır.

5. Matur Kız (Güzel Kız)

Hikâyenin başkışisi, yolculuk yapmış olduğu otobüse binen kızdan büyülenir ve bir süre bu kız ile iletişime geçebilmek için iç çatışmalar yaşar. Bu sırada otobüste yolculuk yapanlardan biri kıza yer verir. Güzel kıza yer veren bu çocuk kurgunun kart karakteridir. Anlatı başkışisi kendisinden önce bu hamleyi yapan çocuğa karşı nefret duyar. Bu nefret duygusu anlatı başkışisinin içsel olarak gerçekleştirmiş olduğu diyaloglar ile okura aktarır.

6. Tabıldık Kitap (Bulunan Kitap)

Hikâyenin norm karakteri olan Damir, İldus'un sürekli birlikte vakit geçirdiği arkadaşıdır. İldus'un planına istemeyerek de olsa dahil olarak bir bahçeden gizlice çiçek toplar. Topladıkları çiçeklerle çiçek yarışmasını kazandığı için vicdan azabı çeken Damir, kamptan üç gün erken ayrılır. Yarışmanın ödülü olarak ona verilen kitaba da “*Kazanan biz değiliz, bu yüzden kitabınızı size bırakıyorum. Damir Feshitdinovka...*” (Tabıldık Kitap, 256) yazısını yazarak cadırına bırakır. Damir'in haksız yere kazandığı yarışmanın ardından içindeki huzursuzluk durumunu ortadan kaldırmak ve biraz olsun vicdanını rahatlatmak adına yapmış olduğu bu hareket, İldus'un kahramanlığına gölge düşür. Bu yüzden kurgu içerisinde kart karakter olarak konumlandırılır.

7. Ehmet Babay (Ahmet Dede)

Ehmet Babay hikâyesinde bozulan tandırını Ahmet Dede'ye işkence yaparak tamir ettiren teğmen bu hikâyenin kart karakteridir. Teğmen'in kurgu içerisinde kullandığı “*Tandırını onarsın! İş bittikten sonra on kırbaç almak için tekrar benim yanıma gelsin (...) Bugün düzeltmezse on kırbaça beş kırbaç daha eklenecek. Benim söylediklerimi aktar aktar bu*

ihthiyar (...) Belki de özür dilemek istiyordur? Eğer yalvarırsa, onu affedeceğim, Almanlar yaşlılara acıyor” (Ehmet Babay, 204-205) ifadeleri o dönemin Alman askerlerinin üslubunun kurguya yansımasıdır. Alman askerlerinin genç, çocuk, yaşlı demeden herkese işkence yapmaları, kişilerin içinde bulunduğu durumdan dolayı dalga geçmeleri kurgunun kart karakteri olan teğmenin de genel özelliğidir.

8. Anın Kolak Alkası (Onun Küpesi)

Hikâyenin başkışisi olan Rayna’nın küpelerini alarak onu mutsuz eden ablası, bu hikâyenin kart karakteridir. Kurgunun içerisine dâhil olmaz fakat yapmış olduğu eylem ile hikâyenin başkışisini mutsuz ederek kurguya hareket kazandırır.

9. Ana (Anne)

Ana hikâyesinin kart karakteri de Alman askerleridir. İbrahim Gazi’nin II. Dünya Savaşı’nı konu alan birçok hikâyesinde Alman askeri huzur bozan, var olan güzellikleri yok eden konumundadır. *Ana* hikâyesinin giriş kısmında da Mariya, Alman askerlerinin yaptıklarından dolayı sık sık isyan eder. Alman askerleri tarafından oğlu öldürölmesi Mariya’nın bu isyanında onu haklı çıkarır.

10. Malay bilen Et (Çocuk ile Köpek)

Bu hikâyenin kart karakteri Alman askerleridir. Savaş dönemi görev yapan askerlerin kendilerine umut olacak bir manzara gibi gördükleri çocuk ve köpeğin dostluğu, Alman askerlerinin o bölgeye atmış olduğu bomba sonucunda alt üst olur. Çocuğun atılan bomba yüzünden vefat etmesi, çocuğun ölümüne dayanamayan sadık dostu köpeğin de ölmesine sebep olur. Alman askerleri, çocuk ve köpeğe doğrudan, askerlere ise dolaylı yönden olumsuz etki yapmalarından dolayı kurgunun norm karakteri olarak kabul edilirler.

11. Yıldızlı Malay (Yıldızlı Çocuk)

İbrahim Gazi’nin II. Dünya Savaşı’nı ele aldığı hikâyelerin birçoğunda kart karakter olarak var olan Alman subayları, bu hikâyenin de kart karakteridir. Bu defa Alman subaylarının acımasızlığı, küçük bir çocuğa yapılmış olan işkenceler ile okuyucuya sunulur. Alman

subaylar, İlgizer'in bileğine çizmiş olduğu yıldız işaretinden onun bir başkaldırıya öncü olabileceğini düşünerek İlgizer'e bu işkenceler yaparak öldürürler. Bu kötü olay, aynı zaman da Almanların, Tatar halkının her yaş grubunu ne kadar ciddiye aldığını ve korktuğunu gösterir.

12. Yana Mastir (Yeni Usta)

Hikâyenin başkişilerinden biri olan Ayşe'nin eşi Kerim, bu kurgunun kart karakteridir. Ayşe'den yaşça büyük olan Kerim, bütün fabrika tarafından saygı duyulan çok başarılı bir mühendistir. Ayşe'nin daha güzel ve genç oluşundan dolayı fabrikada çıkan dedikoduların hiçbirine önem vermeyecek kadar eşini seven biridir. Fakat anlatı başkişisinin Ayşe'ye karşı hissettikleri onun Kerim'i kıskanmasını ve kendine rakip olarak görmesine neden olur. Bu yüzden hikâyenin kart karakteri olarak kabul edilir.

13. Aksöyek Nemetslar hem Kazlar (Soylu Alman ve Kazlar)

İbrahim Gazi'nin birçok hikâyesinde kart karakter olarak var olan Alman askerleri bu hikâye de farklı bir sonla sunulur. Hikâye içerisinde *“Ukrayna'nın diğer köylerinde, faşist bir askerin ağzının tavuk veya yumurta gibi lezzetli bir şeyden tattığında o köydeki bütün tavukları bitirmeden durmayacağını duymuştum”* (Aksöyek Nemetslar hem Kazlar, 272) şeklinde Alman askerlerinin özelliklerinden bahsedilir. Bu hikâyede de Oksana ve İvas çiftinin kazlarına göz koyan Alman askeri, İvas'ın onu bahçede bulunan gölün içine atmasıyla ölür. Bu ölüm, *Aksöyek Nemetslar hem Kazlar* hikâyesini diğerlerinden ayıran farklı bir sonudur. Çünkü Alman subayları, birçok hikâyede zarar veren taraf iken bu hikâye de zarar gören taraf olur.

3.5. Mekân

Edebî eserlerde olayın gerçekleştiği ve gelececeği ortama mekân denir. Mekân, tasvir edilen karakterlerin başlarından geçen olaylara sahne olmaları sebebiyle önemlidir. Mekânla bütünleşen olaylar karakterlerin kişisel özelliklerine de referans olurlar. Kimi zaman mekânın roman kurgusu içinde belirleyici bir unsur olarak görüldüğü de mevcuttur. Mekânın etkisiyle karakterlerin duygu durumları değişebilir, bu da doğrudan okurun mekân algısını etkilemektedir (Köseoğlu ve Durna, 2023: 50). Mekân, olayların daha iyi kavranıp

anlaşılması açısından romanlarda ayrıntılı, hikâyelerde ise yüzeysel bir şekilde verilir. Edebî eserlerde mekânın çeşitli işlevleri de vardır. Olayların dekoru niteliğinde olan mekân; vakanın geçtiği, kişilerin içinde bulundukları yerdir. Bunun yanında mekânlar, kişilerin içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ve ekonomik durumlarını, karakteristik özelliklerini açıklama imkânı da verir. Mekân hem gerçek dünyayı hem de kurmaca dünyayı çevresel olarak kuşatır. *“İnsanın iç dünyasında yaşadığı fırtınalar, çevresiyle çelişik bir karakterde sunularak güçlü bir mekân retoriği oluşturulabilir. Ya da roman kişinin içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal durum, yaşanan anla uyumlu bir mekân retoriğiyle, güçlü bir şekilde ifade edilebilir. Mekânın ifade edilmesindeki üslup, olay ile mekân arasında kurgunun sağlamlığını öne çıkarabilecek önemli bir unsurdur”* (Şengül, 2010: 531).

Kurmaca eserlerde mekân türlerini belirtmek amacıyla açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. İbrahim Gazi’nin hikâyelerinin bize sunduğu imkânlar, mekânları; açık mekânlar ve kapalı mekânlar olarak sınıflandırmamıza olanak sağlar. *“Açık mekânlar (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park vb.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vb.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri ‘kapsanan’ mekânlardır”* (Okumuş ve Bahçeci, 2012: 150).

İbrahim Gazi’nin hikâyelerinin bazılarında mekân önemli bir fonksiyona sahip değildir. Bu hikâyelerde mekân, kişileri ve olayı konumlandırma adına zorunlu olarak kullanılan bir kurgu unsurudur. Bazı hikâyelerinde ise durum tam tersidir. Kurgunun alt zeminini oluşturması bakımından mekân önemlidir. İbrahim Gazi, bu hikâyelerinde bulunan mekânlara önemli roller yükleyerek tasvir eder. Bu da sadece anlatı sisteminin ‘inşa’ edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, caddede vb. yerlerde geçecekse okuyucu, ona göre bir tutum takınır; düş gücünü o yönde harekete geçirir, o yönde bir beklenti içine girer (Coşkun, 2014: 152).

3.5.1. Açık Mekân

Açık mekânlar “*bireyin kendini bulduğu ve zihinsel bir özgürlük hissettiği mekânlardır. Birey, bu tarz mekânlarda kendini tamamlayabileceğine inanır. Açık mekânlarda sıkışmışlık ve bunalmışlık yoktur*” (Çalışkan, 2020: 173). Ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, göl, nehir gibi vaka parçalarının yaşandığı mekânları kapsayıcı özelliğe sahip olan açık mekânlar, özellikle olay ağırlıklı roman ve hikâyelerde sıkça karşımıza çıkar. İbrahim Gazi’nin hikâyelerinde tercih ettiği açık mekânlar genel olarak toplumsal sorunların dile getirildiği mekânlardır. Yazar, hikâyelerinde kullandığı bu mekânları özellikle tasvir tekniğini kullanarak detaylı bir şekilde verir.

II. Dünya Savaşı’nı konu alan *Yugalgan Marziye* hikâyesinde Ukrayna’ya bağlı olan ve ismi verilmeyen köy, açık mekân olarak kullanılır. Kurgu içerisinde köyün durumu, dönemin savaş atmosferini yansıtmaları bakımından detaylandırılarak tasvir edilir. Yazarın yaptığı bu tasvirler, kurgu içerisinde yer alan mekânın insanla olan güçlü münasebetini ortaya koyar.

Savaşın neden olduğu yıkımların nesnel ve simgesel ölçütleri vardır. İnsan ölümleri ve yaralanmaları, alt yapının yok edilmesi nesnel ölçütlerdir. Doğada meydana gelen tahribatlar ve yıkımlar, toplumsal kimliği yok etmeyi hedef alan saldırılar ise simgesel ölçütlerdir. Kurgu içerisinde köyün içinde bulunduğu bu durum da simgesel bir zarar niteliğindedir. Alman askerleri, orada bulunan insanları katlettikten sonra yeniden yerleşik bir düzenin oluşumunu engellemek adına bunu savaş stratejisi olarak uygularlar:

“*Sürüne sürüne sokak başına geldim. Daha doğrusu önceden sokak olan şimdi kara kömüre benzeyen terk edilmiş bir yere geldim. Hayır, burası mermi ya da bomba düşmesi ile yanmış olamaz. Almanlar ya intikam almak için bunu yaptılar ya da geri çekilirken böyle yakıp gittiler. Onlar geri çekilirken her zaman böyle yaparlar. Bir köyün inek sürüsü makineli tüfeklerle katledilmişti. Biz gittiğimizde inekler kırdı yatıyordu. Almanların bunlardan başka kötü alışkanlıkları da var: Almanlara ait özel bir ekibin geri çekilmeden önce pencerelerden otomatik silahlarla ateş etmesi gibi. Onlar bunu pencere kenarına konan sineği öldürmek için değil daha fazla kadın ve kızı öldürmek için yapıyorlar. Görünüşe göre bu köye pencerelerden ateş etmekle yetinmemişler. Sokak sokak yakıp gitmişler. Burada girip yağmurdan korunacak bir yer bile yok*” (Yugalgan Marziye, 257).

Yugalgan Marziye hikâyesinde kullanılan açık mekân algısının diğer bir örneği de *Can Azığı* hikâyesinde görülür. İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı yıllarının kötü atmosferini ele aldığı *Can Azığı* hikâyesinde, iki tane açık mekânın kullanılır. Bunlardan ilki Don Nehri'nin kıyısında bulunan şehirdir. Kurgu içerisinde “*Penceremizden hemen yakınında Don Nehri görünüyor. Don Nehri'nin üzerinde duran köprü Almanlar tarafından bombalandığında bizim üzerimize de ara sıra bombalar düşüyor. Şehirden şimdi neredeyse eser kalmamış, evler sokağın her yerine dağılmış. Yine de şehir canlı, şehir yaşıyor. Bacalardan ince dumanlar tütüyor, tuğla parçalarıyla kaplı sokaklarda kadınlar dolaşıyor, çocuklar sokağa çıkıyor*” (Can Azığı, 347) şeklinde verilen bu şehir ve şehrin tasvir edilen görüntüsü, o dönem insanının savaşa rağmen yaşama nasıl tutunmaya çalıştığını anlamamıza ve insanların bu süreçte neler yaşadığını hissetmemize olanak sağlar.

Hikâyede kullanılan diğer açık mekân ise cephe gazetesinin editörlük binasının hemen karşısındaki kırmızı taşlardan yapılmış evin avlusudur.

İnsanlar yaşadıkları çevre ile karşılıklı etkileşim içindedirler ve bu yüzden “*içinde bulundukları mekânlarla etkileşimi sonucunda ortaya koydukları davranış biçimleri mekânsal davranış olarak tanımlanır. Kullanıcıların farklı gereksinmelerini karşılamaya yönelik olarak inşa edilmiş özel ya da kamusal yapılarda sergiledikleri mekânsal davranışları yönlendiren pek çok faktör söz konusudur. Özellikle inanç, dünya görüşü, gelenek ve görenekler gibi kültürün sosyal bileşenleri ve psiko-sosyal gereksinimler mekânsal davranışı ve mekân kullanım kalıplarını belirleyen en önemli etkenler arasındadır*” (Eyüboğlu ve Zorlu, 2021: 224).

Kurgu içerisinde tezahür eden bu mekânsal davranış, mekân kullanım kalıplarını şekillendiren psiko-sosyal gereksinimler içerisinde özellikle kendini var olan kötü durumdan soyutlamak için bir arayışın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Anlatı başkışisi ve arkadaşları için farklı anlamlar çağrıştıran bu avlu, onları gelecek güzel günlerin olduğunu düşünmeye sevk eden mekândır.

Tabıldık Kitap hikâyesinde “*Yuvarlak Göl, buradaki diğer göllerden farklıdır: Üzerinde bir ada var. Yanlış anlamayın, orası sadece ördeklerin ve kazların beslendiği bir ada değil; aynı zamanda gizemli bir ada. Kuvvetli rüzgar estiğinde yerinden oynuyor da narin kavak ağaçları ile birlikte, kızcıkları, kuş yuvaları, küpeli su yılanları ile birlikte göl üzerinde yüzmeye başlıyor. Rüzgar yokken ise... Rüzgar yokken kıyıya sığınıyor ve bu güzel ak kavak*

ağaçları, kuşları, çilekleri, çiçekleri, sayısız sivrisinekleri ile birlikte dinleniyor. Bu yüzen adayı kamışlar, birbirine sarılan karmaşık ağaç kökleri çok kuvvetli sarıyor; bir çocuk değil, yüz tane çocuk sert sert basıp yürüse bile biraz eğilir, kavakları da sallansa sallanır, kuşları da uçup giderlerse gider” (Tabıldık Kitap, 246) şeklinde tasvir edilen göl ve gölün ortasında bulunan ada hikâyenin açık mekânlarıdır. Hikâyenin başkişisi olan İldus’un bu gölde boğulan iki kişiyi kurtarması kurguya hareket kazandırır. Bu bakımdan göl de kurguya hareket kazandıran açık mekân olarak şekil alır.

Kurgu içerisinde açık mekân olarak verilen bazı mimari yapılar, tarihin taşıyıcılığını yaparak karakterin geleneksel mekân algısı yaratmasına olanak sağlar ve onlara geçmişin kapılarını aralatır. *Kızıl Tomannar Artında* hikâyesinde İdil Nehri’ne bakan antik şehrin caddelerinin eski mimari yapısı, anlatı başkişisi olan yaşlı adam için gençlik yıllarını hatırlatan başlıca unsurlardır. Yaşlı adamın caddede dolaşırken yaşamış olduğu bu duygu yoğunluğu, sık sık geriye dönüş tekniği kullanılarak sunulur. Böylelikle mekânın kişi üzerinde yaratmış olduğu etki, okuyucuya doğrudan verilmiş olur.

Koyaş Artınnan Kitken Turgay hikâyesinde de mekânın kişi üzerine bırakmış olduğu tesirden yararlanılarak açık mekân kullanılır. Anlatı başkişisinin memleketine yapmış olduğu bir ziyaret ve bu ziyaret sonucu yaşamış olduğu duygu yoğunluğunu ele alan hikâyede Büyük Göl, açık mekân olarak sunulur. Anlatı başkişisinin çocukluk yıllarının geçtiği bu göl, onun çocukluk çağlarında yaşamış olduğu güzel anılara yolculuk yapmasına olanak sağlayan bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Öç Mehmüt ve Kırmıska bilen Gungıyk hikâyelerinde kullanılan açık mekânlar, kurgu içerisinde herhangi bir önemli fonksiyonu olmayan mekânlardır. *Öç Mehmüt* hikâyesinde anlatı başkişisi ve sınıf arkadaşlarının yarıyıl tatillerini geçirmek üzere gittikleri Kuğu Gölü’nün kıyısında bulunan orman, *Kırmıska bilen Gungıyk* hikâyesinde anlatı başkişisinin Sabantuy etkinliklerini izlemek amacıyla bulunduğu Alanbaş köyü hikâyelerin açık mekânlarıdır.

Kız Bala Hem Min, Turgay Kartayamı iken? ve *Mevliya Nige Köldi* hikâyelerinde ise yol ve sokak bir mekân olarak tercih edilir. *Kız Bala Hem Min* hikâyesinde anlatı başkişisi ile iki kızın sohbetlerini gerçekleştirdikleri yol, hikâyenin açık mekânıdır. Değersizleşme kaygısının ön planda olduğu *Turgay Kartayamı iken?* hikâyesinde de Şeyhetter Dede’nin

gençlik anılarını anımsadığı mekândır yol. *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde ise sınav günü Mevliya'nın evi ile okulunun arasındaki güzergâhta bulunan yol, açık mekân hüviyetindedir. Bu yol, Mevliya'nın zihninden geçirdiklerini gerçekleştirme konusunda ona olanak sağlar.

3.5.2. Kapalı Mekân

Kapalı mekânlar, ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi yerlerdir. *“Psikolojik romanlar ve hikâyelerde daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar, dorudan kişi ve kişilikle ilgilidir. Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptirler. Kişi, kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür. Kapalı mekândaki her nesne veya her köşe, onun kişiliğinin bir parçası olur”* (Erdal, 2015: 380). Kapalı mekânlar, kurgu işleyişinde var olan temel unsurlardan biridir. Bu mekânların her köşesi, olay ve kişiler üzerinde önemli etkiye sahiptir. İbrahim Gazi, hikâyelerinde kapalı mekân olarak sınıf, ev, dükkân, otobüs, yol ve okul gibi alanları tercih ederek kişilerin kendilerini daha rahat ve açık bir şekilde ifade etmelerine olanak sağlar.

Matur Kız hikâyesinin mekânı olan otobüs, anlatı başkışisi ve güzel kız için iki kişi arasında yaşanan olayları ve duyguları zamansal olarak kısıtlayan bir alandır. Aynı mekân kurgunun başında ve sonunda farklı bir mekân algısına bürünür. Kurgunun başında anlatıcının otobüse bindiği esnada karşılaştığı kız, onu güzelliğiyle büyüler. Fakat bu büyülü dakikaların ardından kurgunun sonunda yaşanan kötü olay, anlatı başkışisinin iç çatışmalar yaşamasına sebep olur. Kızın yaşanan olaylara sessiz kalması, büyülü dakikaların yaşandığı mekân olan otobüsü nefes bile alınamayacak bir mekâna dönüştürür. Otobüsün nefes alınamayacak kadar dar bir alana dönüşmesi, otobüsün *“fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır”* (Korkmaz, 2007: 403). Anlatı başkışisinin kendini sıkışmış hissettiği, çıkmazda olduğunu düşündüğü için otobüs, kapalı-dar mekân olarak nitelendirilir. Kurgunun sonuna doğru anlatı başkışisinin otobüsten ayrılıp kendini dışarı atma hissi de oldukça belirginleşir.

Kapalı mekân olarak Saniye'nin odası ve çiçekçi dükkânının kullanıldığı *Ak Sirin* hikâyesinde, her iki mekânda birbirinden farklı anlamlar içerir. Kurgunun giriş kısmında kapalı mekân olarak kullanılan oda, Saniye'nin kendini güvende hissettiği ve mutlu olduğu

mekân olarak şekillenir. Zamanının büyük bir bölümünü bu odada geçiren Saniye, burada platonik olarak sevdiği çocuğa kendini güzel göstermek için bir takım hazırlıklar yapar. Ve bu hazırlıklar esnasında çocuğun da onu sevdiğini hayal ederek mutlu olur. Akşamları ise çocuğun okuldan dönüş saatlerini bu odanın camında bekleyerek geçirir. Saniye'nin bir akşam yürüşünde sevdiği çocuğun bir kıza beyaz leylaklar alırken gördüğü çiçekçi dükkânı ise Saniye'nin dış dünyada var olan hakikat ile karşılaştığı mekândır. İç dünyasında kurduğu hayallerin gerçekleşemeceğini anladığı bu mekân, Saniye'ye duygusal olarak karmaşık dakikalar yaşatır.

Ehmet Babay hikâyesinde iki farklı kapalı mekân tercih edilmiştir. Kurgunun giriş kısmında kullanılan mekân, Ahmet Dede ve eşinin evidir. Burası kendi halinde bir yaşam süren yaşlı çiftin, savaştan kaçıp sığındıkları bir limandır. Kurgunun ikinci kısmında ise mekânın kişi üzerine bırakmış olduğu tesirden yararlanılarak kullanılan kapalı mekân, teğmenin odasıdır. Vakanın hemen hemen tamamının geçtiği bu yer, Ahmet Dede'nin karşılaştığı manzaralardan korkmak yerine Alman subayına karşı cesur bir tavır takındığı mekândır.

Ebi bilen Gaz hikâyesinin kurgusunda gelenekselliği savunan büyükannenin evi, kapalı-dar mekândır. Kurgunun başlangıcında bu ev, büyükannenin var olan alışkanlığını devam ettirmek adına bir direniş içinde olduğu mekân olarak şekil alır. Doğalgazın kullanılmaya başlanmasıyla büyükannenin sosyal yaşamında bir takım aksaklıklar yaşanır. Tüm bunların sebebi ise büyükannenin yeniliklere karşı önyargılı davranıyor olmasıdır. Çalkantılı geçen sürecin ardından gazı kullanmaya başlayan Büyükanne Hamdiye, tüm korku ve endişelerinin yersiz olduğunu anlar. Kurgunun sonunda bu ev, huzurlu ve mutlu dakikaların yaşandığı bir mekân hüviyetine kavuşur.

Bir dönemin önemli sorununu elen alan *Töymeni Ozak Tagalar?* hikâyesinde rüşvet konusu işlenir. Hikâyede anlatı başkışisi, var olan bu düzene başkaldıran taraf olur iken terzici ise bunu normal gören ve böyle bir beklenti içerisinde olan kişidir. Terzi dükkânı, kurgu boyunca bu iki kişinin sık sık bir araya geldiği yer iken kurgu sonunda, anlatı başkışisinin verdiği boş zarf ile terzinin hayal kırıklığına uğradığı mekân olur.

Geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişte yaşanan olaylara geçişin sağlandığı alanların mekân olarak kullanıldığı hikâyeler vardır. *Kişi Sırrı* hikâyesinde Hatip'in bir akşam vakti oturduğu bank kapalı mekân hüviyetindedir. Müdderis'in yıllar önce Saniye ile arasında

geçen aşk hikâyesinin sırrını Hatip'e anlattı bu bank, Müderris'in kendisi ile yüzleştiği mekândır. Müderris'in Saniye ile geçmişte yaşadığı olaylar, geriye dönüş tekniği ile birlikte okuyucuya sunulduktan sonra bankta oturulduğu ana dönülüp kurgu sonlandırılır. *Aksöyek Nemetslar hem Kazlar* adlı hikâyesinde ise anlatı başkişisinin, İvas ve Oksana çiftinin evinde misafir olarak kaldığı günlerin birinde akşam yemeğinin yenildiği masada çiftin yıllar önce Alman subayı ile yaşamış olduğu bir olay, Oksana tarafından anlatılır. Masa, evdeki bireyleri bir araya getiren mekân olarak bireylerde oluşturduğu sıcak atmosfer ile geçmişte yaşanan olayların tekrardan hatırlanmasına olanak sağlar.

Yul Östindegi Taş hikâyesinde bir yolun üzerine düşen taşın kaldırılması için Yoldaş Felenev başkanlığında toplanan kurulun toplantılarını yaptığı alan, hikâyenin kapalı mekânıdır. Bu mekân, kurulda bulunan kişilerin taş sorunsalına çözüm arayışında olmalarına rağmen birçok kez sorunu çözüme kavuşturamadığı ve bu yüzden gerginliklerin yaşandığı yerdir.

Kolunda çıldır çizili olan İlgizer'in Alman subaylar tarafından hapsedildiği bodrum katı *Yoldızlı Malay* hikâyesinin kapalı mekânıdır. Kurgu içerisinde bu mekânın İlgizer üzerindeki psikolojik baskısı şu ifadeler ile okuyucuya aktarılır:

“Bodrumdaki karanlığa gözü biraz alıştığında İlgizer az kalsın bağıracaktı: Yerde kan yığını vardı. Duvarlara da sıçramış... Çocuğun gözleri fal taşı gibi açıldı... Nefesi kesildi... O sert bir şekilde dişlerini sıktı ve ağlamaya başladı...”

Nasıl kaçılır buradan? Bodrum penceresinde demir parmaklıklar... Buradan bir tek fare geçebilir. Çocuk çürümüş saman üzerine oturdu. Sırtını taşa yasladı. Taş ıslak ve soğuktu” (Yoldızlı Malay, 5).

Duvarlarda bulunan yazılar ve kan lekeleri İlgizer'e bu bodrum katında daha önce çok kötü şeyler yaşandığını düşünmesi ona korku dolu dakikalar yaşatır.

3.6. Zaman

İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde zaman, anlatının organik bütünlüğü açısından değer taşısa da olayların başlangıç ve bitişlerini kesin çizgilerle belirlemek mümkün değildir. Kurgu içerisinde nesnel zaman ve olay zamanına ilişkin çok fazla bir bilgi verilmemesi anlatı

içerisinde gerçekleşen olayların zamanını belirlemeyi oldukça zorlaştırır. İbrahim Gazi, bazen *Kızıl Tomannar Artında* ve *Turgay Kartayamı iken?* hikâyelerinde olduğu gibi kurgunun içerisinde kullanılan iç konuşma ve diyalog tekniklerini kullanarak zamanı genişletip bireyin iç dünyasına yolculukların yapılmasına imkân sağlar. Yazar geriye dönüş tekniği ile aynı hikâyenin içerisinde iki farklı zaman düzlemi yaratır ve oluşturduğu bu yapıyla hikâyelerin kurgusuna zenginlik kazandırır.

3.6.1. Nesnel Zaman

İbrahim Gazi'nin birçok hikâyesinde nesnel zaman, açık bir şekilde okuyucuya sunulmaz ancak ele aldığı konulardan ve anlatı içerisinde verilen ipuçlarından yola çıkılarak belli başlı zaman dilimlerini tespit etmek mümkündür. İbrahim Gazi'nin en önemli özelliklerinden biri, hikâyelerinde ele aldığı konuları kendi yaşamışlıklarından, duyduğu veya şahit olduğu olaylardan faydalanarak oluşturmasıdır. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın yazarın hatıralarında oluşturduğu derin izler, onun hikâyelerinin çıkış noktasını oluşturur. Bu nedenle birçok hikâyesinde nesnel zamanın çerçevesini II. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği 1939-1945 tarihlerinin oluşturduğu söylenebilir.

İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nın izlerini taşıyan hikâyelerinin bazılarında nesnel zaman net bir şekilde verilirken bazılarında anlatı içerisine yedirmiş olduğu birtakım ipuçlarıyla ortaya koyar. *Ana* hikâyesinde kurgunun başında verilen “1941 yılının korkunç bir sonbaharıydı” (Ana, 194) cümlesi, hikâyenin nesnel zamanının II. Dünya Savaşı yılları olduğunu açıkça ortaya koyar. Kurgunun başında nesnel zamanı vurgulamak amacıyla verilen bu cümlenin dışında anlatılanlar da olayların savaş zamanı gerçekleştiğini destekler niteliktedir. “Köyde yalnızca küçük bir birlik bırakan Almanlar, tanklarına binip ve doğuya yöneldi. Köy adeta ölü gibiydi. Tanklar köyden çıktığında, güneş ormanın arkasına geçip gözden kayboldu. Gölgeler arttı. Gözler bir şey görememeye başladı. Köy karanlığa gömüldü” (Ana, 194) ifadeleri de Almanların harap ettiği köyden çıkış vaktinin de akşam olduğunu gösterir. Günün bitişini simgeleyen akşam vaktinin tercih edilmesi ile güzel günlerin karanlığa gömüldüğü dakikalara dikkat çekilir.

Kurgusunda zamanın net bir şekilde verilmediği *Yıldızlı Malay* hikâyesi, İbrahim Gazi'nin cephede görev yaptığı 1944 yılının sonlarına doğru yazmış olduğu eseridir. Hikâyenin

başkişi olan İlgizer'in Alman subayları ile yaşamış olduğu olaylardan yola çıkılarak eserin yazıldığı zaman ile hikâyenin yaşanmış olduğu zamanın aynı zaman dilimi olduğu anlaşılır.

Sıyircıklar hikâyesinin nesnel zamanını anlatı içerisinde geçen “*Askerlerin yorgun yüzleri zaferin sevinci için parlıyordu... Kırım'ı aldık, Almanlar Rum topraklarına doğru kaçtılar*” (Sıyircıklar, 349) cümlesinden yola çıkılarak tespit etmek mümkündür. Kırım, Kasım 1943'te Ruslar tarafından işgal edilmiştir. Mayıs 1944'te Sovyet orduları Kırım'ı ilhak etmiş ve tamamen ele geçirmiştir. Buradaki Tatar halkına çeşitli işkencelerde bulunulmuştur (Çınar, 2019: 528). Dış gerçeklikte atıf yapılan bu olaylar hikâyenin dış gerçeklik zamanının 1943-1944 yılları arasını bir dönem olduğu ortaya koyar.

Can Azığı hikâyesi İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nı konu aldığı hikâyelerinden bir diğeridir. Anlatı başkişinin anlatı içerisinde kullanmış olduğu “*Cephe gazetesinde görev yaptığım dönem. Editörlerimiz Don Nehri'nin kenarındaki büyük bir şehre yerleşti. Daha doğrusu şehrin kenarında ıssız bir sokağa...Penceremizden hemen yakınında Don Nehri görünüyor. Don Nehri'nin üzerinde duran köprü Almanlar tarafından bombalandığında bizim üzerimize de ara sıra bombalar düşüyor. Şehirden şimdi neredeyse eser kalmamış, evler sokağın her yerine dağılmış. Yine de şehir canlı, şehir yaşıyor. Bacalardan ince dumanlar tütüyor, tuğla parçalarıyla kaplı sokaklarda kadınlar dolaşıyor, çocuklar sokağa çıkıyor*” (Can Azığı, 347) ifadeleriyle hikâyenin nesnel zamanının, İbrahim Gazi'nin gönüllü olarak cephede görev yapmaya başladığı 1943 yılı olduğu tahmin edilir.

Ehmet Babay hikâyesinin başkişi olan Ahmet Dede'nin Ukrayna topraklarına gelme sebebi hakkında kısaca bilgi verilirken kullanılan “*Savaş patlak verdiğinde, Almanlar Donbas'ı işgal ettiler. Bazı madenciler orduya, bazıları partizanlığa gittiler*” (Ehmet Babay, 203) cümlelerinden anlaşılacağı üzere hikâyenin nesnel zamanı II. Dünya Savaşı'nın başladığı 1939-1940 yıllarına tekabül eder.

Tabıldık Kitap hikâyesinin nesnel zamanı, kurgunun sonunda Damir'in ona hediye edilen kitabın içerisine yazmış olduğu “*Kazanan biz değiliz, bu yüzden kitabınızı size bırakıyorum. Damir Feshitdinovka... Haziran, 1970*” (Tabıldık Kitap, 256) notu ile verilir.

Kışkı Kışte ve *Mevliya Nige Köldi* hikâyelerinde nesnel zaman daha çok mevsimlerle çerçevelenir. Öç Mehmüt hikâyesinde kış tatilinde kayağa gidilir. *Kışkı Kışte* hikâyesinde

hem hikâyenin ismi hem de anlatı içerisindeki cümleler hikâyenin nesnel zamanının II Dünya Savaşı yıllarında ve kış mevsiminde olduğunu ortaya koyar. Kurgu içerisinde yapılan tasvirlerde savaşa dair bilgilere yer verilmese de kurgunun genel konusunun savaş olmasından yola çıkılarak II. Dünya Savaşı yılları olduğu tahmin edilir. *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde de kurgunun zamanı “*Mayıs ayı idi. Kuş kirazı çiçek açıyordu*” (Mevliya Nige Köldi, 342) cümlesiyle verilir. Nesnel zamanın ilkbahar mevsiminin Mayıs ayı günlerinden biri olduğu ifade edilir.

3.6.2. Geleneksel Zaman Algısı

İbrahim Gazi’nin birkaç hikâyesinde zaman, “*Anadolu kültüründe görülen ‘vakitle’, mevsimlerle, toprakla, güneşle veya hasat zamanı, hayvanları sağma zamanı*” (Balık, 2011: 240) gibi sözcüklerle aktarılır. Özellikle de *Yul Östindegi Taş* hikâyesinde anlatıcı okuru masalsı bir anlatıma hazırlamak amacıyla destan kahramanlarının doğuşunu haber veren ifade kalıplarına yaklaşan cümlelerle başlatır: “*Bir varmış bir yokmuş, yeryüzünde yoldaş Felenev adında çok iyi biri varmış*” (Yul Östindegi Taş, 210). Halk anlatı geleneklerinden biri olan masal türüne yakın bir şekilde hikâyeleştirilen bu kurgusal metinde, bir dönemin sorununu yani bürokraside var olan birtakım prosedürlerin karar alım aşamasını ne denli uzatıp zorlaştırdığı eleştirel bir şekilde ele alınır.

Koyaş Artınnan Kitken Turgay hikâyesinde anlatılan olayların zamanı, net bir şekilde vermek yerine geleneksel bir söylem olarak “*Söylemeyi unuttum, çileklerin kızarıp olgunlaştığı, tahılların filizlendiği zaman. Çok güzel vakit...*” (Koyaş Artınnan Kitken Turgay, 230) şeklinde okura sunulur.

Geleneksel zaman algısının kullanıldığı bir diğer hikâye de *Sirtme Koyrık* hikâyesidir. Kurgu içerisinde İldar’ın suya düşen sirtme kuyruk kuşunu gördüğü zaman dilimi, net bir şekilde verilmek yerine İldar’ın kuşu görüp eve götürmeye karar verdiği anda kullanılan “*Güneşin batma zamanıydı. Hava soğumaya başladı. Kuş yavrusunu evin içine götürmeye karar verdim. Anne ve babası ise endişelenip bahçede kaldılar. İçeri girdim*” (Sirtme Koyrık, 223) cümleleri ile verilir. Kuşun tedavi sürecinden sonraki zaman için de “*Kış geldi. Şimdi neredeler? Hangi ülkelerde seyahat ediyorlar? Benim topal sirtme kuyruğum ulaşmayı başardı mı? Güney’e gittiğinde, muhtemelen büyük denizleri geçmek zorunda kaldı. Ya yorulup denizde boğulduysa?*” (Sirtme Koyrık, 224) ifadesi tercih edilir.

3.6.3. Vaka Zamanı

Gerçek dünyada var olan her şey nasıl zamandan bağımsız bir şekilde ilerlemiyorsa kurmaca metnin dünyasında da durum aynıdır. “*Vaka zamanındaki olaylar, ya nesnel zamanda geçtiği hâliyle aynen, ya da bazı kopmalarla yani özetleme veya genişletilerek sunulur*” (Çetin, 2013: 129). Kurmaca metin içerisindeki “*bütün durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır. Bu yüzden okuyucular olayların ne zaman oluştuklarını merak ederler*” (Narlı, 2002: 94). Anlatı kahramanlarının yaşadığı, olayların meydana geldiği canlı zaman olan vaka zamanı, “*kurmaca metinlerin yapısıyla ilgili olarak kurmaca bir karakterde karşımıza çıkar. Yazar veya anlatıcı, nesnel zamanın içinden belli bir zaman kesitini vaka zamanı olarak seçer*” (Şengül, 2010: 430).

Matur Kız hikâyesinde kurguyu şekillendiren dar bir zaman dilimi karşımıza çıkar. Hikâyedeki anlatma zamanı bir yolculuk süresi olarak sınırlandırılır. Vaka zamanı anlatı başkişisinin binmiş olduğu otobüse güzel bir kızın binmesi ile başlar: “*Otobüse çok güzel bir kız bindi. Ne kadar güzel insanlar var! Sanki dolunay gökten düşüp kendi otobüse girdi oturdu. Otobüsün içi ışıklarla aydınlandı, parladı. Az önce uyuklayan insanlar, güzel kızı görünce canlandılar ve sebepsiz yere gülümsemeye başladılar. Yerinden kalkan bir erkek kıza kendi yerini teklif etti.*” (Matur Kız, 344). Kurgu içerisindeki olaylar anlatı başkişisinin kendi iç çatışmaları ile devam eder ve anlatı başkişisinin otobüsten inmesiyle hikaye sona erer.

İki Kız Bala hem Min hikâyesinde de kısıtlı bir zaman dilimi hâkimdir. Vaka zamanı, anlatı başkişisinin yolda karşılaştığı iki kız çocuğu ile arasında geçen kısa bir diyalog süresi ile sınırlandırılır. Bu diyaloglar, anlatı başkişisinin çocuklara buz yememeleri için verdiği öğütler ve iki kız çocuğunun fiziksel birtakım özelliklerinin tasvirinden ibarettir.

Vaka zamanı verilirken kullanılan yöntemlerden biri de özetleme tekniğidir. “*Özet, yazının birleştirici yapısını oluşturur; geçiş anlarını, okuyucunun anlamasını kolaylaştıracak bilgileri, sentetik bir şekilde ele aldığı gibi, yazının dramatik ve patetik ağırlığını taşıyan bölümlerin hazırlığını yapar*” (Dumantepe, 2018: 294-295). *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde vaka zamanı, anlatı başkişisi olan Mevliya’nın uzun bir uğraş sonucu hazırlanmış olduğu iki ayrı sınav günü olarak verilir. Kurgu içerisindeki olaylar, Mevliya’nın

sınavının olduğu sabah evinden okuluna yürüdüğü zaman diliminde gerçekleşir. İlk sınav gününün olayları aktarıldıktan sonra “*Bütün yaz çalışıp, hazırlanıp, bugün yine sınava gidiyor*” (Mevliya Nige Köldi, 342) cümlesi ile diğer sınav günü yaşanan olaylara hızlı bir geçiş yapılır. Aradan geçen sınava hazırlık aşaması hakkında bilgi vermek yerine zaman atlaması yöntemi ile doğrudan bir sonraki sınav gününe geçilir.

Kışkı Kiçte hikâyesinin nesnel zamanı II. Dünya Savaşı yılları iken vaka zamanı bir gece vakti olarak sınırlandırılmıştır. Hikâyenin isminden de anlaşılacağı gibi anlatı içerisindeki olaylar, anlatı başkışısı olan Mariya ve oğlunun Alman askerleri ile yaşamış olduğu kötü olaylar bir kış akşamı gerçekleşir. Mevsimin kış olması, olayların da ne kadar sert geçtiğini gösterir, yaşanılacak olan acımasız ve sert olaylara zemin hazırlamak adını bu mevsim ve korkutucu akşam saati tercih edilir.

3.6.4. Anlatma Zamanı

Hikâye içerisinde anlatıcının olayları aktarırken kendini zamansal olarak konumlandırışı olayın anlatma zamanını ortaya koyar. “*Anlatıcı ile anlattığı olaylar arasındaki zamansal ilişki, üç şekilde olabilir. Bir anlatıcı, olup bitmiş olayları “sonradan” anlatabilir, olmakta olan olayları “eş zamanlı” anlatabilir ya da olacak olan olayları “önceden” anlatabilir*” (Dumantepe, 2018: 228). İbrahim Gazi, hikâyelerinin birçoğunda sonradan ya da eş zamanlı bir anlatım tercih eder. Onun hikâyelerinde geriye dönüş tekniğinden sıkça faydalanması, bu anlatma zamanının iç içe kullanmasını gerektirir.

İbrahim Gazi’nin hikâyelerinde nesnel zamanda yer alan vakalar, eşzamanlı bir anlatım ile anlatılır. Nesnel zamanın öncesine uzanan vakalar ise anlatıcının geriye dönüş tekniğini kullanarak şimdiki zamanın içinden sıyrılıp geçmişe uzanılarak verilir. “*Nesnel vaka aktarımlarında olayın gerçekleşme zamanı ile anlatma zamanı arasındaki zamansal mesafe çok yakındır. Bu yakınlık onların eş zamanlı olarak değerlendirilmesini mümkün kılar. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki zamansal mesafenin artması sonradan anlatımı getirir. Romandaki kişilerin birkaç ya da birçok sene evveline uzanan anlatıcı sonradan anlatımla karakterlerini temellendirdikten sonra yeniden ana dönerek dondurduğu zamanı eş zamanlı anlatımla ilerletmeye devam eder*” (Çelik, 2022: 330).

Çerçevesi bir şekilde kurgulanan *Kırmıska bilen Gungıyk* hikâyesinin anlatı başkişisinin yolda yürüdüğü sırada iki küçük canlı ile karşılaşır:

“Sallanan buğdayların arasındaki tozlu yolda yavaş yavaş ve düşünceli bir şekilde yürüdüğüm bir zamandı, ayaklarımın altında kıvrılarak yuvarlanan küçük bir canlı gördüm. Bu nedir deyip, yola çömeldim. Sanırım pislik böceği. (Bizim taraflarda pislik ‘böceğine gungıyk’ diyorlar) Siyah demirden zırh giyen kara böceğin yolda takla atması oynaması beni biraz şaşırttı. Ne olmuş bu deliye? Daha yakından bakınca, kara böceğimiz büyük sarı bir karınca ile savaş yapıyor imiş” (Kırmıska bilen Gungıyk, 308).

Bu olay ona başka bir zaman diliminde yaşamış olduğu olayı hatırlar. Anlatı başkişisi *“Şu olayı gördükten sonra, hayatımda yaşamış olduğum başka bir olayı hatırladım. Ben onu şimdi size söyleyeceğim”* (Kırmıska bilen Gungıyk, 308) cümlesinin ardından geriye dönüş tekniğini kullanarak hikâyenin zaman dilimini genişleterek olayı anlatmaya başlar. Anlatmış olduğu olay, Alanbaş köyünde Tatar toplumunun sözlü kültür ve geleneklerinden olan Sabantuy bayramında gerçekleşir. Tatarlarda hasat öncesini simgeleyen Sabantuy Bayramı’ndan yola çıkılarak hikâyenin nesnel zamanını Tatar toplumu için geçerli olan hasat öncesinin olduğu aylar, anlatma zamanını ise geleneksel zaman dilimi olarak ele aldığımız buğdayların filizlendiği dönem şeklinde vermek mümkündür.

Kişi Sırrı hikâyesinin anlatma zamanı bir akşam vaktidir. Kurgunun giriş kısmının anlatıcısı, akşam yemeğinin ardından denize bakan bir bankta otururken yanına arkadaşı Müderris gelir. Müderris ile arasında geçen *“Beni kardeş ulusun bir adamı olarak yakın gördüğünü söyledi ve eğer dinlersem, yıllardır kalbinde gizlice yaşayan bir sırrını anlatmak istediğini açıkladı. Sır söyleyecek kadar güvenilir biri olarak gördüğü için teşekkür ederek kabul ettim. –‘İnsanoğlu yaşıyor da yaşıyor’ diye konuşmasına başladı”* (Kişi Sırrı, 316) diyalogun ardından hikâyeyi aktarma görevini arkadaşım diye bahsettiği Müderris’e bırakır. Müderris geriye dönüş tekniğini kullanarak gençlik yıllarında yaşamış olduğu bir olayın zamanına yolculuk yaparak anlatmaya başlar.

İbrahim Gazi’nin bazı hikâyelerinde anlatı kişileri, birkaç ya da birçok sene evveline uzanarak karakterlerini temellendirdikten sonra yeniden içinde bulunduğu ana dönerek durdurduğu zamanı eş zamanlı olarak devam ettirir. *Kızıl Tomannar Artında* hikâyesinin anlatı başkişisi olan yaşlı adam, İdil Nehri’ne bakan antik şehrin caddelerinde dolaşırken

şimdinin gerçekliği arasında sıkışarak geçmişin sisli perdelerini aralayıp huzuru bulmaya çalışır. Âdete yıllar önceki kayıp gençliğini arar gibidir. İçinde bulunduğu bu duygu durumu onu seneler evvelinde yaşamış olduğu anılarına götürür. Dolaşırken görmüş olduğu bazı mekânlar ona geçmiş anılarını hatırlatır. Kısa kısa o anılarından bahsettikten sonra tekrardan içinde bulunduğu zamana gelir. Bu anlatım şeklinde, anlatıcının konumu değişmez o şimdide sabit kalır. Anlatılan olaylarla anlatma zamanının mesafesi artar.

Yugalgan Marziye hikâyesinin giriş cümlesinde anlatma zamanı, ay olarak şu şekilde verilir: “Kasım ayının başlarında Ukrayna’da insanı canından bezdiren günler yaşanıyor. Bulutlar sallana sallana ağaç tepelerine kadar düşerek yerdeki çamurlu sise bağlanıyor da yağmur sanki küçük bir elekten boşalır gibi gece boyunca ara ara yağıyor. Nereye basarsanız basın orada su çıkıyor, nereye giderseniz gidin omzunuza su damlıyor. Sadece kıyafetlere değil insanın bağrına kadar yağmur suyu giriyor. Ve güneş... Sanki hiç görülmemeye söz vermiş gibi haftalarca gökyüzüne bakmıyor” (Yugalgan Marziye, 257). Kurgunun devamında anlatılan olayın zamanı da “Taşın yüzünü kapatan çiçekleri elimle aralayıp yazıya eğildim. Bu ne mucize? Arap harfleriyle Tatarca: “sevgili kızımız Marziye’ye...” diye başlıyor bu yazı. 1943 yılında, Ukrayna topraklarında Tatarca yazılı bir mezar taşı. Donbass maden ocaklarında, fabrikalarında birçok tatarların olduğunu biliyordum. Ama burası Donbass değil, Güney Ukrayna idi. Burada ne maden ocağı var, ne de fabrikalar...” (Yugalgan Marziye, 258) ifadelerinden yola çıkılarak 1943 yılı olduğu anlaşılır. Hikâyelerde olaylar iki farklı zaman düzleminde ilerler. Nesnel zamandaki olaylar eş zamanlı bir anlatımla okura sunulur. Geçmişte yaılanlar ise sonradan anlatım metoduyla başlatıldıktan sonra tamamen geçmişe gidilerek eş zamanlı olarak anlatılmaya devam ettirilir.

3.7. Dil ve Üslup

Edebî eserlerde dil, ifade ve üslûp arasında bulunan ilişki oldukça güçlüdür. “Çünkü, dilin kullanılması ifade ve üslûpla bir bütünlük gösterir. Kâinata bütün şekiller, görüntüler, eşyalar, hareketler, olaylar, durumlar, sesler, kokular bir ifade içindedir. Bizim için obje, unsur, eleman, faktör, değer, veri diyebileceğimiz her uyarıcının bir ifadesi vardır. Kelimeler, bunları, kendine has bir ifade tekniğiyle muhatabına duyurur” (Karabulut, 2012a: 1). Sözcüklerin ifade biçimleri, diğer etkenler ile beraber eserin ve yazarın üslûbunu meydana getirir. Dil ve üslup incelemesi “eserin bütününe yayılmış bir birleştirici ilke, genel bir estetik amaç tespit edebildiği zaman edebiyat incelemesi için en kazançlı, en yararlı

durumda demektir” (Wellek, 2019: 233). Bu doğrultuda İbrahim Gazi’nin hikâyeciliğini daha iyi ortaya koymak adına teze konu olan hikâyeler dil ve üslup açısından ele alınması doğru bir yaklaşım olur.

3.7.1. Dil

Kurmaca metinlerde dil, muhtevanın aktarılmasını sağlayan en önemli araçtır. Bir yazar, dil unsurlarını kullanma biçimi ile kendi üslûbunun zeminini hazırlar. “*Temelde anonim bir karakter taşıyan dil, sanatkârın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özleşir, üslup boyutu kazanır*” (Tekin, 2004: 168). Bu bağlamda yazar, dili kendi amacına uygun bir şekilde kullanarak kurmaca bir yapı oluşturur. Bu, sanatçının başarısını ortaya koyması adına önemli bir unsurdur. İbrahim Gazi’nin hikâyeleri incelendiğinde dil konusunda başarıyı yakalayan sanatçılardan olduğu görülür. Edebiyat ve toplumu birbirine bağlayan en önemli araçlardan biri olan dili ustaca kullanan İbrahim Gazi, içinde bulunduğu toplumun ruhunu *Sıyircıklar, Yugalğan Marziye, Yıldızlı Malay, Ana Kışkı Kışte, Malay bilen Et , Aksöyek Nemetslar hem Kazlar ve Ehmet Babay* gibi hikâyelerine yansıtarak o toplumun ifadesi haline gelmeyi başarır. Yazar, savaş döneminin eserlerinde yaşamın anlamı ve mücadelenin amacı hakkındaki düşüncelerini, Sovyet halkını zafere götüren ahlaki kökenlere odaklanarak vurgular. Bunu da kahramanların zihinsel aktivitesi ve sosyalizm koşullarında bulunan yaşamın güzelliğini ele alan canlı tezahürler ile ortaya koyar. Yazarın bu eserleri her ne kadar savaş konusuna adanmış olsa da eserlerinin her birinde gerçekçi bir ton, olayların akışını yoğun hikâyelere dönüştürme becerisi ve diyaloglarda bulunan doğal ve akıcı dil açıkça görülür (Tatar Edebiyat Tarihi, 1941-1960: 351).

İbrahim Gazi yaşadığı, gördüğü ve duyduğu olayları eserlerine konu eden bir yazar olarak Tatar nesrinde yeni bir sayfa açar. Sıradan insanların hayatlarını ve bireysel konuları eserlerine konu ederken anlatı kahramanlarının tasvirinde kullandığı halk dili ve lirik ifadelerle de kendine has bir stil yaratır. Eserlerinin her birinde bulunan gerçekçi ton, kullandığı imgeleri oluşturuşundaki özgünlük ve insanı insan yapan toplumsal yaşamı etkileyen değerlerin ön planda oluşu bundandır (Nurullin, 1967: 113-114).

Eserlerinde diyaloglara da sık sık yer veren yazar, bireysel detaylardan sanatsal bir bütünlük yaratmayı başarır. Hikâyelerinde kullandığı imgeleri oluşturma şekli, yarattığı

kahramanların kaderlerinin halkın hayatıyla yakın bir ilişki içinde oluşu ve toplumun ahlaki değerlerini ön plana çıkarışı dikkat çekicidir. Bunu yaparken yine en büyük silahı dilidir.

3.7.1.1. Atasözü ve Kargışlar

Geçmişten günümüze kadar Türkler, tarihleri boyunca uçsuz bucaksız geniş coğrafyalarda yaşamış ve bu buralarda Türk dilini yaymışlardır. Türkler, tarih boyunca birçok milletle mücadele etmiş ve bu mücadelenin sonucunda edinilen deneyimleri de atasözleriyle günümüze taşımışlardır. *“Atasözleri, vasıtasıyla tecrübe edindiğimiz koşullar ve önem verilen ya da dikkate alınmayan hayvanlar halk hayatını, yaşam şartlarını; kullanılan araç-gereç, çeşitli maden isimleri ve onlara verilen önem ise bizlere toplumların, medeniyet seviyelerini, gelişmişliklerini aksettirmektedir. Atasözlerimiz sayesinde görmüş oluyoruz ki hangi coğrafyada yaşarlarsa yaşasınlar tüm Türklerin hayat tarzları ve felsefeleri büyük ölçüde paralellik göstermektedir. Toplumların kültür bağlarını ortaya koyan atasözleri Türk dünyası Birliğinin bir kanıtı olabilir. Atasözlerini anlam yönünden de incelediğimizde kültür birliği açıkça gözler önüne serilmektedir”* (Yılmaz, 2013: 12). Hikâyelerinde ele aldığı konulara göre anlatımı güçlendirmek ve renklendirmek amacıyla atasözlerinden yararlanan İbrahim Gazi, atasözlerin gücünü eserlerine yansıtarak etkileyici bir dil kullanmayı başarmıştır. Hikâyelerde geçen bazı atasözleri şunlardır:

Mevliya Nige Köldi hikâyesinde Mevliya’nın karakteristik özelliklerine vurgu yapmak amacıyla kullanılan atasözü:

Kiril: Алма ағачыннан ерак төшми (Mevliya Nige Köldi, 341).

Latin: Alma ağaçından yırak tüşmi.

Türkçe Çevirisi: Elma ağacından uzağa düşmez.

Atasözü Olarak Karşılığı: Armut dibine düşer.

Kurgu içerisinde, fiziksel olarak büyükannesine benzetilen Mevliya’nın bu benzerliğinin yanında karakteristik olarak annesine benziyor olmasına vurgu yapmak amacıyla kullanılan bu atasözü, çocukların birtakım özellikleri yakın çevresinden aldığı gerçeğini açıklar. Mevliya’nın içinde bulunduğu bu durumu özetleyen atasözü, çocukların ebeveynlerin davranışlarını hiçbir süzgeçten geçirmeden kopyaladıklarını ve bunun da ileriki dönemlerde sorgulanmadan gerçekleştirilen davranışlara dönüştüğünü ortaya koyar.

Til Yarası hikâyesi konusunu bir atasözünden alır. Kurgunun başında kullanılan atasözü:

Kiril: Кылыч ярасы төзәләр, тел ярасы төзәлмәс. (*Til Yarası*, 213).

Latin: Kılıç yarası tözelîr, til yarası tüzelmes.

Türkçe Çevirisi: Kılıç yarası düzelir, dil yarası düzelmez.

Atasözü Olarak Karşılığı: Bıçak yarası geçer, dil yarası geçmez.

Bazı atasözleri geçmişte yaşanan hadiselerle daha derin anlamlar katarlar. Bu atasözleri geçmişte hatırlatarak geçmişten ders almamız gerektiğini öğütler. Bu atasözlerinden birisi de “bıçak yarası geçer dil yarası geçmez” atasözüdür. Bu atasözü ile vücuda bıçakla ya da herhangi bir silahla açılan yaranın belirli bir zaman sonra iyileşebileceği fakat dille yaralanan, yani kötü sözlere ve hakaretlere maruz kalan bir insanın yaralarının öyle kolayca iyileşmeyeceği anlatılmak istenir. Dil ile açılan yaraların kolay kolay iyileşmemesinin sebebi; insanın onu yaralayan sözleri her hatırlamasında, yaralarının tazelenmesindendir. İbrahim Gazi, kurgunun başında kullandığı bu atasözü ile kurguda anlatılmak istenileni açıkça ortaya koyar. Hikâyenin anlatı başkışilerinden biri olan Abdülkadir Amca, kötü sözlere ve hakaretlere maruz kalır. Bu nedenle kalbinde manevi olarak derin yaralar açılır. Şengerey’in Abdülkadir Amca’ya karşı kullanmış olduğu üslup ve kötü davranışlar, onu hasta ederek vefat etmesine sebep olur.

Kişinin “*kötü, sıkıntılı, sancılı, üzüntülü, korkunç durumlarda ya tehditkâr unsurun tehdit edilerek korkutulmasında ya da üzüntünün, şikâyetin dile getirilmesinde*” (Uğurcan, 2021: 851) kullandığı ifadelerle kargış denilmektedir. İbrahim Gazi’nin hikâyelerinde sınırlı sayıda da olsa kargışa rastlanır. Alman askerlerinin yapmış olduğu işkencelere *Ana* hikâyesinde Mariya “*boyunları altında kalsın*” (Ana, 194), *Yugalğan Marziye* hikâyesinde ise anlatıcı “*bin türlü bela gelsin onlara*” (Yugalğan Marziye, 263) şeklinde beddua eder. Ni için *Töymeni Ozak Tagalar* hikâyesinde anlatı başkışisi terziye “lanet olası” (Ni için Töymeni Ozak Tagalar, 207) diyerek tepkisini ortaya koyar. Mevliya Nige Köldi hikâyesinde ise Mevliya’nın dedesi çamaşırları çiğneyen hayvana “*Kahrolası hayvan! Çamaşırları çiğnemesen başka bir mi yok mu...*” (Mevliya Nige Köldi, 342) diyerek sinirlenir.

3.7.1.2. İkilemeler

İkilemeler, anlatımın gücünü artırmak ve anlamı pekiştirmek için yapılan sözcük tekrarlarıdır. Bunlar aynı sözcüğün iki kere tekrar edilmesi, anlamları birbirine yakın veya karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün bir arada kullanılması gibi farklı yollarla oluşturulabilir. İbrahim Gazi de hikâyelerinde kullandığı cümlelerin anlamını kuvvetlendirmek, vurguyu ve ifade gücünü artırmak için sık sık ikilemelerden faydalanır. İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde geçen ikilemeleri oluşumları bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

- A. Eş Anlamlı Sözcüklerin Tekrarıyla Oluşan İkilemeler: Йорт-жир “yer yurt”, эш-мәшакать “iş güç”, тузан-туфрак “toz toprak”, өс-баш “üst baş”, көче-куәте “gücü kuvveti”, бата-чума “bata çıka”, азык-төлөк “üyecek içecek”, бетмәс-төкәнмәс “bitmez tükenmez”.
- B. Zıt Kelimelerin Tekrarlanmasıyla Oluşan İkilemeler: Яхшы-яман “iyi kötü”, килген-киткән “gelen giden”, юк-бар “var yok”, уңга-сулга “sağa sola”.
- C. Aynı Kökten Gelen Sözcüklerin Tekrarıyla Oluşan İkilemeler: Бер-бер “bir bir”, елмая-елмая “gülümseye gülümseye”, ашый-ашый “üye üye”, вакыт- вакыт “zaman zaman”, тирән-тирән “derin derin”, кәс-кәс “kes kes”, болгый-болгый “sallaya sallaya”, ашыга-ашыга “acele acele”, аерым-аерым “ayrı ayrı”, биектә- биектә “yüksekte yüksekte”, Карап-карап “baka baka”, кага-кага “silkeleye silkeleye”, кырын-кырын “уяң уяң”, тарткалый-тарткалый “çеке çеке”, чайкала- чайкала “sallana sallana”, ялтырата-ялтырата “parlata parlata”, озын-озын “uzun uzun”, йөгәрә-йөгәрә “koşa koşa”, бик-бик “çok çok”, очны-очка “усу усуна”, көннән-көн “günden güne”, сөйләшә-сөйләшә “konuşa konuşa”, шаулый- шаулый “gürültülü gürültülü”, утыра-утыра “otura otura”.
- D. Biri Anlamlı Biri Anlamsız ya da İkisi de Anlamsız Sözcükle Oluşan İkilemeler: Чатыр-чотыр “çatır çutur”, шабыр-шобыр “şapır şupur”.
- E. Bir Tür Görünüş ve Nesneye Dair Birbirine Yakın Düşünceleri Bildiren İkilemeler: Туып-үскән “doğup büyüyen”, әти-әни “ana baba”, савыт-саба “çanak çömlek”, хатын-кыз “kadın kız”.
- F. Pekiştirmeli İkilemeler: Кып-кызыл “kır kırmızı”, ап-ачык “apaçık”.
- G. Belgisiz Sayı Sıfatlarıyla Oluşan İkilemeler: Биш-алты “beş altı”.

3.7.1.3. Terimler

İbrahim Gazi'nin incelenen hikâyelerinde savaş dönemini konu alan hikâyelerde askerlik, meslekler ve unvanlar, hayvan terimlerine; sosyal hayatı konu alan hikâyelerinde ise taşıtlar, araç-gereçler, anatomi, aile ve akrabalık, bitki, din, yiyecek-içecek, mutfak ve giyim-kuşam ile ilgili terimlere ağırlık verdiği görülür. Hikâyelerinin hemen hemen hepsinde doğa tasvirlerine yer veren yazar, bu tasvirlerde doğaya ait olan terimleri sıkça kullandığı da görülür. Bu bağlamda metin içerisinde kullanılan terimler şunlardır:

Anatomi: Жилкә – [cilke] -“sırt”, беләк “bilek”, тез “diz”, иңбаш “omuz”, карын “mide”, күкрәк “göğüs”, бармак “parmak”, керфек “kirpik”, муен “boyun”, чәч “saç”, борын “burun”, кан “kan”, колак “kulak”, кул “el”, йөз “yüz”, күз “göz”, аяк “ayak”, ирен “dudak”, күз “göz”, каш “kaş”, теш “diş”, бармак “parmak”, чәнчә бармак “serçe parmak”, мускуллы беләк “kaslı bilek”, тән “ten”, муен “boyun”, гәүдә “gövde”, күкрәк “göğüs”, маңгай “alın”, баш “baş”, терсәк “dirsek”, авыз “ağız”, беләк “bilek”, тел “dil”, тез “diz”, яңак “yanak”, сөяк “kemik”, чырай “yüz”, керфек “kirpik”, тамак “boğaz”, тырнак “tırnak”, тире “deri”, мускул “kas”, жан “ruh”.

Askerlik: Лейтенант “teğmen”, солдат “asker”, мылт “tüfek”, фронт “сепхе gazetesi”, туп “top”, командиры “komutan”, сугыш “savaş”, командир “komutan”, команда “emir”, мылтык “tüfek”, фронт “сепхе”, бомба “bomba”, танк “tank”, полк “alay”, армия “ordu”, приказ “emir”, әсир “esir”, автомат “makinelі tüfek”, гаскәр “asker”, офицер “subay”, комиссар “komiser”, землянка “sığınak”, отряд “askeri grup”, кылыч “kılıç”.

Araç-Gereçler: Метр “metre”, төймә “dügme”, чүкеч “çekic”, сандык “sandık”, өстәл “masa”.

Bitki: Бодай “buğday”, көнбагыш “ауçисеғи”, чиләк “kova”, алма агачы “elma ağacı”, чия куаклар “kiraz çalıları”, яфрак “yaprak”, агач “ağaç”, үсемлек “bitki”, башак “başak”, агач “ağaç”, каен жиләге “yabani çilek”, гөл “gül”, чәчәк “çiçek”, сирень “leylâk”, шомырт “kuş kirazi”, алма “elma”, чия “kiraz”, көпшә “bitki”, йөзем “üzüm”, карабодай “karabuğday”, арыш “çavdar”, бөртек “tohum”, кура “çalı”.

Hayvan: Кырмыска “karcısa”, козгын “kuzgun”, дуңгыз “domuz”, сиртмә койрык “sirtme kuyruk”, чебен “sinek”, кош “kuş”, балык “balık”, күбәләк “kelebek”, тургай “tarla kuşu”, сыерчык “sığırcık kuşu”, корт “kurt”, карга “karga”, мәче “kedi”, каз “kaz”, ат “at”, тавык “tavuk”, куян “tavşan”, гуңгык “böcek”, ат “at”, кәжә “keçi”, чебен “sinek”, тавык “tavuk”, каз “kaz”, корт “kurt”.

Giyim-Kuşam: Яулык “eşarp, şal”, күзлек “gözlük”, ботинки “bot”, итек “çizme”, пальто “palto”, эшләпә “şapka”, шәл “şal”, яулык “başörtüsü”, кашне “atkı”, күлмәк “gömlek”, чалбар “pantolon”, кепка “şapka”, беләзек “bilezik”, башмак “ayakkabı”, жакет “ceket”, колак алкасы “küre”, бияләй “eldiven”, ботинка “ayakkabı”, күлмәк “gömlek”.

Aile ve Akrabalık: Кыз “kız”, күрше “komşu”, карчыг “yaşlı kadın”, дәү әни “büyükanne”, килең “gelin”, апа “abla, teyze”, ага “abi, amca”, ата “baba”, әтә “baba”, бала “çocuk”, әни “anne”, әти-әни “anne baba”, бабакай “dede”, иптәш “arkadaş”, әти “baba”, әби “nine”, ана “anne”, туган “kardeş, akraba”, ятим “yetim, öksüz”, угыл “oğul”, апай “abla”, абый “ağabey”, карт “ihtiyar”, малай “erkek çocuk”, түти “teyze”, кунак “misafir”, әнкәй “anne”, тол “dul”, бәби “bebek”, олылар “yetişkinler, ihtiyarlar”, егет “genç erkek”.

Yiyecek-İçecek, Mutfak: Шикәр “şeker”, тоз “tuz”, бал “bal”, чәй “çay”, йомырка “yumurta”, бәрәңге “patates”, варенье “reçel”, самовар “semaver”, мич “fırın”, шырпы “kibrit, çırpı”, тавык боты “tavuk budu”, боз “buz”, чынаяк “fincan”, икмәк “ekmek”, стакан “bardak”, өстәл “masa”, тубал “kova”, шешә “şişe”, казан “kazan”, табак “tabak”, пычак “bıçak”, сигар “sigara”, кухня “mutfak”, салат “salata”, капчык “çuval”.

Meslekler ve Unvanlar: Тегүче “terzi”, председатель “başkan”, мәдир “müdür”, шофер “şoför”, комсомолка “komsomol üyesi”, укучы “öğrenci”, мулла “imam”, мастер “usta”, автор “yazar”, мастерскойда “atölye”, грузчик “hamal”, укытучы “öğretmen”.

Taşıtlar: Машина “araba”, танк “tank”, кораб “gemi”, автомашина “motorlu araç”, тимер “tren”, автобус “otobüs”, самолет “uçak”.

Din: Ходай “hüda”, дога “dua”, бәддога “beddua”, үлем “ölüm”, иман “iman”, гөнаһ “günah”.

3.7.2. Üslup

Hikâyelerinde farklı üslup türlerini bir arada kullanan İbrahim Gazi; hayata, insanlığa ve insanlık tarihine dair düşüncelerini ele aldığı çoğu hikâyesinde eleştirel bir üsluba yer verir. Bu bağlamda II. Dünya Savaşı yıllarında Alman askerlerinin yaptığı işkencelere karşı Tatar toplumunun haklı isyanı üzerine kurgulanan *Sıyircıklar*, *Yugalgan Marziye*, *Yoldızlı Malay* ve *Ana* hikâyelerinde eleştirel üslup ağırlıktadır. *Yugalgan Marziye* hikâyesinde askerin karşılaşmış olduğu mezar taşı onun kendi hayatını sorgulamasına neden olur. İç monologlar şeklinde verilen bu sorgulamalarda felsefi bir yaklaşım görülse de üslup bakımından daha çok eleştireldir. *Sıyircıklar* hikâyesinde anlatıcı, savaşın doğaya ve doğada bulunan canlılara olan etkisine eleştirel bir üslupla değinir. *Ana* hikâyesinde ise Mariya, Alman askerleri yüzünden halkının yaşadıklarını sivri bir dil ile eleştirir: “İt oğlu itler senin memleketini ele geçirip köyleri yağmalayıp halka eziyet ederken sen, bu vatanın sahibi, burada doğan, burada büyüyen, bu toprağın ekmeğini yiyen, suyunu içen insan, evinden çıkmaya korkuyorsun. Ne utanç verici!” (Ana, 194) .

İbrahim Gazi’nin hikâyeciliğinde öne çıkan başka bir üslup türü de mizahî üsluptur. Yazar, toplumdaki aksaklıkları mizahî yönleriyle öne çıkarır. Toplumu ilgilendiren bu konuları, mizahî bir hava içinde vererek okuyucuya ulaştırmayı amaçladığı mesajı daha da etkili kılar. İbrahim Gazi, *Mevliya Nige Köldi* hikâyesinde halkın arasında yaygın bir şekilde görülen hurafe ve batıl inanışlara karşı eleştirilerini mizahi bir üslup ile ele alır. Bu hurafe ve batıl inanışları hayatının merkezine yerleştirenleri Mevliya’nın yaşadıkları aracılığıyla okura sunan İbrahim Gazi, kurgunun sonuna iliştiirdiği Mevliya’nın gülümsemesi ile kurgunun temelinde bulunan hak-batıl çatışmasındaki tarafını açıkça ortaya koyar. Bu gülümseme, batıl inanışlara sahip olan insanların yapmış olduğu yanlışa yönelik bir cevap niteliğindedir.

Yazar bazı hikâyelerinde mizahi üslup ve eleştirel üslubu birlikte kullanarak anlatımını daha da güçlü hale getirir. *Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar?* hikâyesinde anlatı başkışisi ile terzi arasında yaşanan olaylar mizahi ve eleştirel üslupla okura sunulur. Terzinin anlatı başkışisinden palto dikim ücreti dışında bir ücret beklentisinin olması eleştirel bir üslup ile verilir:

“-Hayır diyorum, hayır, hayır! Bir kuruş değil yarım kuruş bile vermem. Beklenti içine girme! Güya, düğmeler takılmamış. Baksana nasıl da bahane bulmuş. Hayır, hayır! Bir de ben ömrümde rüşvet vermiş biri değilim. Nasıl verileceğini de bilmiyorum.

Onun neyini bilmiyorsun! Zarfın içine koyuyorsunda hiçkimse onu görmeden şaak! Diye veriyorsun.

-Rüşvet beklemesin işte! O domuz için hazırlayıp koyacağım param yok!

Eve dönünce de ben uzun süre söylendim. Utanmaz! Yüzsüz! İşte şimdi gideceğim. Ben ona ne yapacağımı biliyorum!” (Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar?, 208).

Kurgunun devamında anlatı başkişinin terzinin rüşvet beklentisine karşı ona boş zarf vermesi ise mizahi bir üslup ile verilir:

“Eğer eli boş gidersem, yine geri çevirir.

Zarfı aldım ve gittim. İçeri girdim. Yüzüne bile bakmak istemiyorum. O kadar itici görünüyor ki yüzüne bakmak istemiyorum. Geldim de şaak diye zarfı önüne koydum. Utanmazın teki kendisi. Hiç rahatsız olmadan eliyle mektubun ucundan çekip masanın çekmecesine attı ve hemen yan odaya gitti. Ah canım paltom! Seni göreceğim günler de varmış! Denettirdi ve sarıp verdi. Ben kapıdan çıkarken arkamdan gülümseyerek baktı. Çooktan! zarfla gelmen gerekliyordu.

İşte bu sebeple düğmeyi çok uzun sürede taktıyorlarmış, anladım şimdi. Haydi, gülümsesin. Zarfı açıp baktıktan sonra gülümseyemeyecek!” (Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar?, 209).

Bireyin kendisiyle, “çevresiyle ya da doğayla girdiği çatışmaları esas alan” (Gündüz, 2017: 210) dramatik üslup, İbrahim Gazi’nin hikâyelerinde en sık kullandığı diğer bir üslup türüdür. *Sıyırcıklar, Ana* ve *Kışkı Kışte* hikâyeleri, dramatik üslubun en güzel örnekleridir. Bu hikâyelerde savaş, savaşın insana ve doğaya verdiği zararlar, ölümün soğuk yüzü ve çaresizlik durumları birleşince ortaya birçok dramatik olay ortaya çıkıyor. *Kışkı Kışte* hikâyesinde evladını Alman askerlerinden korumak isteyen bir annenin beşikte yatan küçük çocuğunun gözünün önünde öldürülmesi, *Yoldızlı Malay* hikâyesinde İlgizer’in koluna

çizdiği masum bir yıldız işaretinden dolayı işkence görmesi, *Sıyircıklar* hikâyesinde kuş yuvasının üstüne atılan bombanın ardından yavrularının başında bekleyen annenin çaresizliği dramatik üslup ile verilir.

İbrahim Gazi'nin II. Dünya Savaşı'nı konu alan hikâyeleri başta olmak üzere bütün hikâyelerinde duygusal üslubun özellikleri görülür. “*Bu üslupta seci sanatına, renkli sıfatlara, parlak benzetmelere, çağrışımlara, imge ve simgelere, ses bakımından kulağa hoş gelecek ahenkli ve yumuşak sözlere yer verilir*” (Çetin, 2015: 295). Yazar; bu hikâyelerinde olaylara, durumlara, mekânlara ve kişilere duygularını katarak bunları duygusal bir üslup ile tasvir eder. Aktarmak istediği şeyleri, fotoğraf gerçekliğinden ziyade tasvir ettiği durum, kişi ve mekâna kendi duygu yoğunluğunu katarak verir. *Ana* hikâyesinde savaş zamanı bir köyün durumu, *Kışkı Kışte* hikâyesinde köyün Alman askerleri tarafından bombalanmadan önceki hali, *Yugalğan Marziye* hikâyesinde anlatı başkışisi olan askerin yol güzergâhında bulunan köyün kötü durumu, yazarın kendi duygularını da ekleyerek yapmış olduğu tasvirlerden oluşur. Faşist askerleri eleştirel bir dil ile tasvir ettiği bu eserlerde sanatsal teknikler de oldukça belirgindir. İbrahim Gazi, bu tasvirleri yaparken aynı zamanda orijinal benzetmelere ve kişileştirme sanatına da yer verir:

“(...) *kara kömüre benzeyen terk edilmiş bir yere geldim*” (Yugalğan Marziye, 257).

“*Kayrak taşının renginde bir bulut haline dönüştü ve yine gönülsüz asılı durmaya başladı*” (Kışkı Kışte, 275).

“*Kayrak taşının renginde bir bulut haline dönüştü ve yine gönülsüz asılı durmaya başladı*” (Kışkı Kışte, 275).

“*Köy adeta ölü gibiydi*” (Ana, 194).

3.8. Anlatım Teknikleri

Edebiyat türlerinin “*estetik/sanat değerini belirleyen unsurların başında gelen anlatım teknikleri, sanatçının anlatmak istediği olay, durum ve olguları aktarmada önemli bir işleve sahiptir*” (Şimşek, 2019: 308). Yazar, hikâyelerinde diyalog, akışı, tasvir, montaj, iç monolog, iç çözümleme, bilinç ve özetleme gibi bir takım anlatım teknikleri kullanarak ele

almış olduğu konuyu en etkin biçimde okura sunmaya çalışır. Yazarın kullanmış olduğu bu anlatım teknikleri, hikâyelere canlılık kazandırarak anlatıyı özgünleştirir. İbrahim Gazi'nin hikâyeleri de kullanılan anlatım teknikleri bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. İbrahim Gazi, hikâyelerinde diyalog, monolog, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş, tasvir, özetleme gibi anlatım tekniklerini başarıyla kullanarak anlatımını daha da güçlü kılmıştır.

3.8.1. Diyalog

Anlatma esasına dayalı edebî türlerde diyalog tekniğı en sık kullanılan tekniklerden birdir. Diyalog tekniğı kurgu içerisinde “*başka hiçbir teknikle bulma ve gösterme imkânı olmayan şeyleri, roman kahramanlarının açıklamasına olanak sağlar*” (Bourneur ve Quellet, 1989, 186). Konuşma dilinin inceliklerine hâkim olan, hikâyelerini anlatmaktan çok okuyucuya yaşatmayı arzulayan bir üslûp ile kurgulayan İbrahim Gazi, bu tekniğı eserlerinde başarıyla uygular. İbrahim Gazi, diyalog tekniğini bazı hikâyelerinde yoğun şekilde kullanırken bazılarında ise kurgunun en can alıcı yerinde kullanmayı tercih eder. Örneğin; *Ebi bilen Gaz* hikâyesinde Büyükanne Hamdiye'nin doğalgaz işçileri ile arasında geçen diyaloglar, büyükanne'nin hayatını kolaylaştıracak olan doğalgazı kullanma aşamasındaki endişelerini dile getirmesine olanak sağlar. Böylelikle büyükanne'nin korkusu, endişesi ve gaz hakkındaki düşünceleri doğrudan kendi ağzından okuyucuya aktarılmış olur. Aynı şekilde *Ni öçin Töymeni Ozak Tagalar?* hikâyesinde de diyalog tekniğı, kurgu içerisinde anlatı başkişinin düşüncelerinin aktarımında devreye girer. Anlatı başkişisi diktirmiş olduğu paltonun dikim sürecinin uzun olmasından dolayı üzüntü yaşarken bu durum hakkındaki düşüncelerini arkadaşı ile arasında geçen diyalog ile okuyucuya aktarır.

İki karakter arasındaki “*çatışma en sade şekilde diyalogla verilir. Diyaloglardaki akış beraberinde sürükleyici bir melodi oluşturur. Diyalogların güçlü bir şekilde metne adapte edilmesi yazarın maharetine bağlıdır*” (Gezer ve Çelik, 2017: 26). İbrahim Gazi'nin kişiler arası diyalogu kurgunun tamamına yedirmiş olduğu hikâyesi *İki Kız Bala Hem Min* hikâyesidir. Bu hikâyenin tamamı anlatı başkişisi ve onun sokakta görmüş olduğu iki kız çocuğı ile arasında geçen diyalogdan oluşur. Bu diyaloglar diğerk hikayelerden farklı olarak ilahi anlatıcı değil kahraman anlatıcı tarafından aktarılır:

“Altı-yedi yaşlarındaki iki kız çocuğu sokakta buz emiyorlar. Beni görünce gülümsediler, buzlarını sakladılar.

-Ne emiyorsunuz, diye sordum, küçük yalancılar eğilip biraz cilve yapar gibi gülüşerek

-Şeker emiyoruz, dediler,

-Buz yemeğin, hastalanacaksınız, dedim onlara.

-Ben zaten hastalandım, dedi, kendini beğenmiş bir tavırla daha esmeri, güzeli,

-Ben de hastaydım, dedi öbürü. Bu kız sarışındı, biraz da çirkindi.

-Ben hastanede yattım, dedi. Güzel olan övünmeye devam etti. Diğeri de altta kalmak istemedi:

-Ben de yattım, dedi.

-Ben iki kez yattım!

-Ben de iki kez yattım!” (İki Kız Bala Hem Min, 346).

Ehmet Babay hikâyesinde verilen diyaloglar, Ahmet Dede ve Alman askerinin arasında geçen konuşmalardan oluşur. Bu diyaloglar, cümleleri birbirine aktaran tercüman kız aracılığı ile verilir. İkisinin arasında geçen konuşmalar anlatımı tek düzelikten kurtararak, Tatar toplumunun asil karakterini yansıtan Ahmet Dede’nin kurgu içerisinde tam anlamıyla var olmasına olanak sağlar:

“Tercüman kız, yaşlı adamın sözlerini çevirince Alman, öfkeden kulaklarına kadar kızardı. Eskisinden daha fazla tükürük saçarak ve gözlerini alnına devirerek bağırmaya başladı:

-Tandırı onarsın! İş bittirince on kırbaç almak için yine benim yanıma gelsin.

Tercüman bunları anlattı.

Yaşlı adamın kır kaşlarının altından zehir gibi parlayan bakışını gören Alman, ayaklarını yere vurarak:

-Defol! Bugün düzeltmez ise on kırbaça beş kırbaç daha eklenecek. Benim söylediklerimi aktar bu ihtiyar şeytana.

Çamura ve kuruma boyanmış yaşlı adamı akşam yine Almanın yanına getirdiler.

- Oldu mu? Kükremez mi şimdi? On kabaç vurun kendisine.

Yaşlı adam, gömleğini çıkarıp sırtını kamçı altına koymaya hazırlandı.

-Belki de özür dilemek istiyordur? Eğer yalvarırsa, ben onu effederim, Almanlar yaşlılara acır. Teğmen tebessüm eder gibi, ne dediğimi kendisine söyle, dedi.

Ahmet Dede, tercümanın sözlerini dinledi ve hiçbir şey duymamış gibi iskemleye uzandı. İskemleden kalkarken yaşlı adamın zayıf sırtından aşağı kan akıyor ve dizleri de tir tir titriyordu. O tutunarak ayağı kalktı. Sessizce giyinip kapıya doğru gitti. Çıkarken arkasına dönerek:

-Teğmen efendiye söyle, tandır tekrar kükremeye başlarsa beni arasın: Tanıdık biri olarak bu sefer ona, beş kırbaça tamir edip vereceğim, dedi ve kapıyı çarpıp gitti” (Ehmet Babay, 204-205).

3.8.2. İç Monolog

İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde en sık kullandığı tekniklerden biri olan ve edebiyatta iç konuşma, alıntılan iç konuşma, dolaylı iç monolog, şaretsiz alıntılı iç monolog gibi karşılıkları da olan iç monolog tekniği, roman ve hikâyede kullanılan psikolojik bir tahlil tekniğidir (Şimşek, 2019: 310). Bilhassa “*figür olmayan anlatıcının ilahî bakış açısıyla uyguladığı ‘iç çözümleme’ nin yol açtığı yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görünmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda kullanıma girmiştir*” (Sazyek, 2013, 167). İbrahim Gazi, hikâyelerinde iç monolog tekniğini kullanarak anlatı kişilerinin “*kendi hikâyelerini anlatmaya sevk ederek*” (Booth, 2012: 286-287) başlarından geçen olayları, olayların oluşum aşamasındayken verir. Böylelikle okuyucuyu kahramanın iç dünyası ile karşı karşıya getirmiş olur.

Yugalgan Marziye hikâyesinde anlatı başkışisi olan asker, Ukrayna topraklarında üzerinde Arap harfleriyle “Sevgili kızım Marziye” yazılı mezar taşını görünce şaşırır. İbrahim Gazi, askerin bu şaşkınlığını ve ardından kendi hayatıyla bağdaştırarak kabullenişini iç monolog tekniğiyle okuyucuya sunar:

“Ağaçlara yapışık yürüyorum. Durup dinlendiğimde sonbahar çiçekleri arasında yazılı bir taş görüyorum. Taşa yakından bakıyorum. Bu bir mezar taşı. ‘Acaba hangi zavallı adam yatıyor burada’ diye düşünmeye başlıyorum. Ukrayna topraklarının kurtuluşu için can vermiş bir asker mi? Faşistlerin elinden geçen günahsız Sovyet adamı mı? Ya da yürüdüğü dağa gömülmek isteyen bir yabancı mı? Acaba dostları, arkadaşları onun son isteğini yerine getirdiler mi?

Taşın yüzünü kapatan çiçekleri elimle aralayıp yazıya eğildim. Bu ne mucize? Arap harfleriyle Tatarca: ‘sevgili kızımız Marziye’ye’... diye başlıyor bu yazı. 1943 yılında, Ukrayna topraklarında Tatarca yazılı bir mezar taşı. Donbas maden ocaklarında, fabrikalarında birçok tatarların olduğunu biliyordum. Ama burası Donbas değil, Güney Ukrayna idi. Burada ne maden ocağı var, ne de fabrikalar...

Savaş, savaş! Sen bizim kemiklerimizin yolunu kaybettirdin. Bu kız kim? Neden onu böyle dik bir yamaç dibine gömüp gittiler? Nasıl bir kader onu Güney Ukrayna topraklarına getirdi? “Hayır,” dedim kendi kendime, bunda şaşırılacak bir şey yok. Savaş bütün halkları birbirine karıştırdı. İşte sen kendin, İdil boylarında doğup İdil dağlarında oturan bir Tatarsın. Savaş sonrasında nerede olursanız olun eğer senin kaderinde savaş yerinde ölmek varsa belki seni de bir yol kenarına gömüp mezar taşına ismini yazacaklardı. Görünüşe göre savaş yüzünden dağılan Tatarların bir kısmı buraya geldi ve kızları Marziye da burada öldü. Peki, neden onu bir mezarlığa gömmeler de kıyıya getirip gömdüler? Rus mezarlıklarına gömülmek istemediği için mi?” (Yugalgan Marziye, 258-259).

Sirtme Koyrık hikâyesinde iç metnin anlatı başkışısı olan İldar’ın kuş ile ilgili olan tüm endişeleri kurgu içerisinde iç monolog yöntemi kullanılarak verilir:

“Şimdi neredeler? Acaba hangi ülkelere seyahat ediyor? Benim total sirtme kuyruğum ulaşmayı başardı mı? Güney’e gittiğinde, muhtemelen büyük denizleri geçmek zorunda kaldı. Ya yorulup denizde boğulduysa? İşte bunları düşünüp endişelenmeye başladım. Yorulduklarında geminin direğine çıkıp gemi direklerinde dinlendiklerini ve tekrar yollarına devam ettiklerini okumuştum. Benim toplamın da belki yoluna bir gemi çıkmıştır, o da konup dinlenmiştir ve o bir şekilde güneye ulaşmıştır. Ben buna inanmak istiyorum” (Sirtme Koyrık, 224).

3.8.3. Tasvir

Anlatım teknikleri arasında en sık kullanılan tekniklerden olan tasvir, klasik metinlerin başlangıç kısmında verilen tabiat tasvirlerinden ibaretken zamanla edebî metin içerisindeki kullanımı değişmiştir. Tabiat tasvirinin yanında iç ve dış mekân tasvirleri ile insan betimlemeleri anlatımın canlılığını koruyan önemli unsur haline gelmiştir. Bu bakımdan tasvir, okuru olaya hazırlayarak okurun merakını kamçılayan önemli bir tekniktir (Gezer ve Çelik, 2017: 22). İbrahim Gazi, hikâyelerinin birçoğunda tasvirlerle yer verir. Özellikle II. Dünya Savaşı yıllarını konu alan hikâyelerinde savaşın çevreye vermiş olduğu olumsuz etkilerini ortaya koymak adına kurgu içerisinde mekân tasvirlerine sıkça yer verir. Yazar, bu şekilde okuyucunun zihninde bir resim çizerek anlatılan olayları sağlam bir zemine oturtur. İbrahim Gazi, hikâyelerinde mekân tasvirleri kadar kişi tasvirlerine de yer verir. Kimi zaman kişilerin dış görünüşlerini kimi zaman da karakter özelliklerini detaylandırarak okuyucuya aktarır.

Mekân tasvirinin uygulandığı hikâyeler:

Yugalgan Marziye hikâyesinde anlatı başkışisi olan askerin yol güzergâhında bulunan köyün kötü durumu:

“Sürüne sürüne sokak başına geldim. Daha doğrusu önceden sokak olan şimdi ise kara kömüre benzeyen terk edilmiş bir yere geldim. Hayır, burası mermi ya da bomba düşmesi ile yanmış olamaz. Almanlar ya intikam almak için bunu yaptılar ya da geri çekilirken böyle yakıp gittiler. Onlar geri çekilirken her zaman böyle yaparlar. Bir köyün inek sürüsü makineli tüfeklerle katledilmişti. Biz gittiğimizde inekler kırdan yatıyordu. Almanların bunlardan başka kötü alışkanlıkları da var: Almanlara ait özel bir ekibin geri çekilmeden önce pencerelerden otomatik silahlarla ateş etmesi gibi. Onlar bunu pencere kenarına konan sineği öldürmek için değil daha fazla kadın ve kızı öldürmek için yapıyorlar. Görünüşe göre bu köye pencerelerden ateş etmekle yetinmemişler. Sokak sokak yakıp gitmişler. Burada girip yağmurdan korunacak bir yer bile yok” (Yugalgan Marziye, 257).

Kışkı Kışte hikâyesinde köyün Alman askerleri tarafından bombalanmadan önceki hali:

“Bir gün daha geçti. Ormanın üstündeki bulut parçası kıp kıp olup biraz yandı ve söndü. Kayrak taşının renginde bir bulut haline dönuştü. Gönülsüz asılı durmaya başladı. Kış ormanı içindeki mavimsi karanlık ilk önce çam dallarının altında asılı durdu; sonra karla kaplı kıyılar, derin çukur içleri, bir izci gibi köyün altındaki çitlere gelip sığındı. Bahçelere gelip girip, çıplak elma ağaçların, çıplak kiraz çalılarının, karın altında titreyerek duran günebakan saplarının hepsini kucakladı mavi... Daha sonra korkulacak hiç bir şey yokmuş gibi köyün her yerine dağıldı. Yıldızlar parladı ve soğuktan donan biri gibi titreşip, sessiz ve karanlık köy üstünde ışıldamaya başladılar. Neredeyse tamamen kara gömülen çevre evlerden birinde yangın çıktı , pencere kenarındaki karları eritti” (Kışkı Kışte, 275).

Ana hikâyesinde savaş zamanı bir köyün durumu:

“1941'in korkunç bir sonbaharıydı. Köyde yalnızca küçük bir birlik bırakan Almanlar, tanklarına binip ve doğuya yöneldi. Köy adeta ölü gibiydi. Tanklar köyden çıktığında, güneş ormanın arkasına geçip gözden kayboldu. Gölgeler arttı. Gözler bir şey görememeye başladı. Köy karanlığa gömüldü. Uzaklarda bir yerlerde bir top sesleri duyuldu. Pencere pervazları sallanmaya başladı. Yuvarlak dağın tepesinde kanatlarını çırparak bir yel değirmeni yanmaya başladı. Güçlenen yangın alevleri evlerin çatılarına, uzanan boş sokakları, hemen farkedilen kuyu salıncak kaldıraçlarını aydınlattı” (Ana, 194).

Kişi tasvirinin uygulandığı:

Kişi Sırrı hikâyesinde Saniye'nin dış görünüşünün tasviri:

“Ona klasik bir güzellik ölçüsüyle bakarsak, belki de güzel değildi, ama esmer Başkurt kızlarımız arasında nadir görülen masmavi gözleri, kızların bizi çok cezbeden uzun kirpikleri ve her iki tarafı da örgülü iki sarı buklesiyle, bana güzellerin en güzeli gibiydi” (Kişi Sırrı, 316).

Matur Kız hikâyesinde otobüse binen kızın dış güzelliğinin insanlar üzerinde bıraktığı etkinin tasviri:

“Ne kadar güzel insanlar var ya! Sanki dolunay gökten inmiş, otobüse girip oturmuş. Otobüsün içi ışıklarla parlıyordu. Otobüste uyuklayan insanlar, güzel kızı görünce canlandılar, sebepsizce gülümsemeye başladılar” (Matur Kız, 345).

Sirtme Koyruk hikâyesindeki kuşun fiziksel özellikleri:

“Sirtme kuyruk kuşunu biliyor musunuz? Kuyruğu uzun, çok uzun... Sirtme kadar dik olmasa da kaşık sapı kadar rahat var. Kuyruğunu sallayarak su kenarında koşmayı sever. Görmüşlüğünüz vardır: Bir dalga çekildiğinde yürüyüp giriyor da çabuk çabuk bir şey çöp dalga tekrar gelmeye başladığında geri çıkar. Her zaman dalganın peşinde böyle koşar. Siz belki de bilmiyorsunuzdur, kuyruklarının beyaz ve sarı olur” (Sirtme Koyruk, 222).

3.8.4. Özetleme

Özetleme, hikâyede verilen olayları gereksiz ayrıntılardan kurtarmak için *“Tarih sahasında çok uzun süren bir zamanın kısa olarak anlatılmasını”* (Bourneur ve Quellet, 1989: 130) sağlayan tekniklerdir. *“Özellikle olay zamanının uzun yıllara yayıldığı hikâyelerde özet tekniğine başvurmak anlatıcı için zorunlu olur. Bu durumda anlatıcı çoğunlukla tanrısal anlatıcı konumundadır ve sınırsız bir bakış açısıyla hikâyenin gerekli gördüğü kısımlarını aktarmakla yetinir”* (Aslan, 2007: 186). İbrahim Gazi, hikâyelerindeki olayların geçmiş ile bağlantı kurulmasında veya anlatı kişilerinin geçmiş yaşantısı ile ilgili bilgi aktarımı yapılması gerektiğinde sıklıkla bu tekniğe başvurur. Böylelikle kurgu içerisinde gereksiz ayrıntılardan kaçıp geçmiş hakkında kısa bilgiler aktararak anlatımı canlı tutmayı başarır. *Ehmet Babay* hikâyesinde Ahmet Dede’nin Donbas’tan Ukrayna’nın bir köyüne geçiş serüveni şu sözler ile kısaca aktarılır: *“‘Büyükbaba, nereye aitsin?’ diye sorduğumda, o bana: ‘Bir zamanlar İdil bölgesine aittim, şimdi Donbas’a aitim’ diye cevap verdi. (...) Savaş patlak verdiğinde, Almanlar Donbas’ı işgal ettiler. Bazı madenciler orduya, bazıları partizanlığa gittiler. Almanların gelmesiyle birlikte Donbas’a açlık geldi. Ahmet Dede, gençliğinin geçtiği Donbas’tan ayrılıp, Dinyeper bozkırlarında kayıp Ukrayna köylerinden birine yerleşti. O burada tandır yapıyor”* (Ehmet Babay, 203).

Turgay Kartayamı iken? hikâyesinde geçmişte Gülcihan Nine’nin gençlik yıllarından kısaca bahsedilerek, yaşlılık döneminde Şeyhetter Dede ile aralarında geçen aşkın zemini oluşturulur:

“Köyde başka yaşlı biri daha var. O da Gülcihan nene... Şeyhetter ile aynı yaşta olduğu söyleniyor. Gençken çok da güzelmiş. ‘Gülcihan nene, senin köydeki güzellerin en güzeli olduğun söyleniyor.’ deyince nenemiz ‘Ben sokaktan geçerken yayalar yere yatıp izler, atlı atından inip izlerdi, atlı atından düşerdi’ dermiş. Şimdi beni gören insan korkar, o zamanlarda ooo! Benim için sararıp solanlar çok oldu, bir tanesi hala hayatta, demiş” (Turgay Kartayamı iken?, 189).

3.8.5. Sembol Kullanımı

İbrahim Gazi, özellikle II. Dünya Savaşı dönemini ele aldığı hikâyelerinin başkişilerinden olan askerleri, kötü savaş atmosferinden soyutlayacak bir arayışın içirişine sokar. Bu anlatılarda, anlatı başkişileri kendileri için umudu simgeleyen bir şeyler bulma arayışına girerler. Böylelikle güzel günlerin geleceğine olan inançlarını arttırarak umutlarını sıcak tutmaya çalışırlar. *Sıyircıklar* hikâyesinde yine II. Dünya Savaşı döneminde görev yapan askerlerin ailelerinden almış oldukları mektuplar ve bir kolonun tepesine yuva yapan sığırcık kuşu onlar için umudu simgeleyen nesneler olur:

“Boş zamanlarımızda askerler olarak, sığırcıkların ötüşmesini dinliyoruz. Evlerimizi özliyoruz. Çocuğu olan, çocuğunu özliyor. Sevgilisi olan, sevgilisini özliyor. Eski mektupları okuyoruz, kartlara bakıyoruz” (Sıyircıklar, 349).

İbrahim Gazi’nin savaş dönemini ele aldığı diğer bir hikâyesi olan *Can Azığı* hikâyesinde anlatı başkişisinin görev yaptığı gazetenin yazı işleri ofisinin önünde bulunan evde yaşayan üç kız ve *Malay bilen Et* hikâyesinde kurgu içerisinde *“Hepimiz onu kendi oğlumuz gibi görüyoruz”* (Malay bilen Et, 200) şeklinde sunulan çocuk, askerler için umudun sembolüdür.

3.8.6. İç Çözümleme

İç çözümleme, *“anlatı türleri içerisinde kahramanların iç dünyası, duygu, düşünce ve hayallerinin ifade edildiği bir anlatım tekniğidir”* (Karabulut, 2012b: 1379). Bir nevi ruh tahlili olarak da adlandırılabilen bu teknik, *“kahramanın iç dünyasının anlatıcı tarafından anlatılması onu, iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinden -arada aracı olması- yönüyle ayırır. Göstermeden ziyade anlatmaya ait bir teknik olan iç çözümleme, çok kullanılmış bir psikolojik tahlil yöntemidir”* (Bakır, 2015a: 263). Bu teknikte anlatıcı,

figürün zihnine rahatça nüfuz ederek onun düşüncelerini “diye düşündü” şeklinde doğrudan ya da “-dığını düşündü” şeklinde dolaylı ifadelerle aktarır. İbrahim Gazi, hikayelerinde doğrudan iç çözümleme tekniğini tercih eder.

Mevliya Nige Köldi hikâyesi anlatı başkişisi olan Mevliya karakterinin en büyük özelliği birtakım batıl inanışlara inanıyor olmasıdır. Bu inanışlar onun hayatının hemen hemen her aşamasında var olmaktadır. Mevliya hazırlanmış olduğu sınavın olduğu gün, evden okula yürüdüğü esnada aklından geçirmiş birtakım varsayımlarda bulunur. Mevliya’nın sınav günleri gerçekleşmesini arzuladığı varsayımların olduğu bu bölümler, iç çözümleme tekniğiyle okuyucuya aktarılır:

“Eğer şimdi, diye düşündü, köşelerden komşularının Aktırnağı karşıma koşarak gelip, kuyruğunu üç kez sallarsa, sınavı geçebilirim. Hergün kızın önüne çıkıyordu Aktırnak (Mevliya ona hep ekmek verirdi). Bu defa da koşarak geldi, kuyruğunu sallaya sallaya kızın elinden ekmeği aldı ve bir süre kıza eşlik etti. Mevliya “sınavı geçeceğim!” diye sevindi. (...) Sokağa çıktı. Bu defa Mevliya “Kazık başına geçirilmiş bir çömlek görürsem, sınavı geçebilirim” diye tahminde bulundu. Dışarı çıktığında komşularının çitinde kızıl çömlek gözüne ilişti. Fakat çömleği görmek ona yetmedi, daha farklı bir şey görmesi gerekiyordu”(Mevliya Nige Köldi, 341-342).

3.8.7. Geriye Dönüş

Kurmaca metinlerde geriye dönüş tekniği ile anlatıcı “*olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider*” (Kolcu, 2006: 47). Bu teknik, anlatı içerisinde şimdiki zaman diliminden başka bir zaman dilimine sıçrama yapar. İbrahim Gazi’nin birçok hikâyesinde bir olay veya bir nesne anlatı kişilerine başka bir olayı çağrışım yaptırır. Geriye dönüş tekniğini kullanarak çağrışım yapılan olayın olduğu zaman dilimine geçilir. *Kırmıska bilen Gungıyk* hikâyesinde yol üstünde küçük bir karıncanın böceğe karşı vermiş olduğu mücadele, anlatıcının geçmişte Alanbaş köyünde tanık olduğu bir olayı hatırlamasına sebep olur. Ve anlatıcı “*Şu olayı gördükten sonra, yaşamış olduğum ikinci bir olayı hatırladım. Ben onu şimdi size anlatacağım*” (*Kırmıska bilen Gungıyk*, 308) sözleri ile Alanbaş köyünde Zinnet ve Firaye ile yaşamış olduğu bir olayın anlatımına başlar. *Kişi Sırrı* hikâyesinde anlatı kişisi Hatip’in bir akşam vakti deniz kenarında oturduğu sırada arkadaşı Müderris’in yanına gelerek ona geçmişinde saklı olan

sırrını anlatmaya başlar. Bu bölüm de Müderris'in gençlik yıllarında yaşamış olduğu bir olay, geriye dönüş tekniği kullanılarak verilir.

“Geriye dönüş tekniğinin işlevlerinden biri de vak'a zamanı içinde gerçekleşen bir olayın gizemini çözmek adına okurun ya da roman kişilerinin yolunu aydınlatmaktır” (Çelik, 2022, 370). *Bibisara, Gevheriya hem Usal At* hikâyesinde anlatı başkişinin arkadaşları ile düzenledikleri toplantıya Gevheriya adında bir kız Nagan adlı bir şarkı söyler. Partiye sahipliği yapan Lotfulla, anlatı başkişinin yanına gelerek şarkı söyleyen kızın Bibisara'nın kızı olduğunu söyler. Bibisara'nın kızının söylediği Nagan şarkısı anlatıcının zihninde çok uzun yıllar önce Bibisara ile olan anısını canlandırır. Anlatı başkişisi *“Nagan ezgisi, kalbimizin derinliklerine gömülü hatıralarımızı uyandırdı”* (Bibisara, Gevheriya hem Usal At, 322) cümlesi ile Bibisara'nın annesi Gevheriye ve babası Sabir ile yaşamış olduğu bir anısına geçiş yapar.

İbrahim Gazi'nin metin içerisinde geriye dönüş tekniğini en çok kullandığı yer, karakter tanıtımlarıdır. *“Romancı, bir sahne yaratarak karakterlerine karşı bizde ilgi uyandırdıktan sonra, aniden zamanda ileri geri hareket ederek, geriye dönüşlerle bu karakterlerin geçmişlerini özetler”* (Bentley, 2017: 51). Karakterlerin kişiliklerinin oluşumunu etkileyen olay ve durumları geriye dönüş yaparak onların var olan davranışlarının altında yatan neden-sonuç ilişkisi oluşturur. *Öç Mehmüt* hikâyesinde sınıf arkadaşları tarafından uygulamalı derslerde bedensel güçsüzlükten dolayı sık sık kendisi ile dalga geçilen Ketük Mahmut'un durumu, sınıfın saygı duyulan kişisi olan Mahmut abinin dikkatini çeker. Mahmut abi, Ketük Mahmut'un içinde bulunduğu durum ile kendi geçmişi arasında bir bağlantı kurarak *“Şanslısın, savaş yıllarını görmedin, diye başladı bu defa”* (Öç Mehmüt, 332) cümlesi ile arkadaşlarına Mütay'in yani kendi hayat hikâyesinin olduğu zamana geçiş yaparak şu an saygı duyulan yönlerinin oluşumunda etkili olayları anlatmaya başlar.

4. SONUÇ

Tatar edebiyatının önemli isimlerinden olan İbrahim Gazi'nin hayatının en önemli dönüm noktalarından biri Kazan'da çıkan *Kızıl Gençlik* gazetesine editör olarak atanmasıdır. Gazetede edebiyat alanının önde gelen şahsiyetleriyle tanışma fırsatı yakalamış, onlardan etkilenmiş, ilk edebî ürünlerini ise 1928-1929 yılları arasında şiir türünde vermiştir. Fakat şair olamayacağına kanaat getirdikten sonra yaklaşık bir yıl sonra, yani 1930'da nesre yönelmiştir. 30'lu yılların sonunda II. Dünya Savaşı'nın meydana gelmesiyle yazarın nesir alanında hikâye türünü tercih ettiği görülmüştür. Dönemin ruhunu yansıtan eserleriyle sanatını zirveye taşımayı başarmıştır.

İbrahim Gazi'nin hikâyelerinin geneline bakıldığında birinci şahıs anlatım ve kahraman bakış açısının ağırlıkta olduğu görülür. Bunun başlıca sebepleri yazarın hikâyelerini öz yaşam öyküsüyle kaleme alıyor olmasıdır. İbrahim Gazi, birçok hikâyesinin içeriğini oluştururken ya duymuş olduğu ya da bizzat kendisinin deneyimlediği olayları dikkate alır. İyi bir gözlem yeteneğine sahip olan Gazi, gözlemlerini ve deneyimlerini tasvir ve tahlillerle okuyucularına sunar. Hikâyelerinde hem toplumsal ve siyasi konulara hem de bireysel konulara yer vererek hikâyelerini sağlam bir temel üzerine oturtur. Özellikle de 1943 yılında gönüllü olarak cephede görev yapmaya başladığı II. Dünya Savaşı ve bu savaşta Tatar toplumunun yaşamış olduğu olaylar, hikâyelerinin en önemli konularından biridir. Yazar bu yıllarda kendinin tanıklık ettiği veya yaşayan kişilerden işittiği olayları zaman kaybetmeden kendi kurmaca dünyasına dâhil ederek o dönemde Tatar Türklerinin yaşamış olduğu acı olayları ve Tatar toplumunun bu olaylar karşısındaki dik duruşunu büyük bir ustalıkla ele alır. Tatar toplumunun gelenek ve göreneklerine önem veren Gazi, bunları hikâyelerin kurgularına ustalıkla yedirir. Özellikle *Kırmıska bilen Gungıyk* hikâyesinde Tatar toplumu için önemli bir bayram olan Sabantuy Bayramı ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Aynı zamanda hikâyelerinde rüşvet ve bürokraside var olan engeller gibi dönemin önemli sorunlarını dile getirmekten de kaçınmaz. Bu sorunları ve bu sorunlar karşısındaki tavrını net bir şekilde hikâyelerin kurgusuna yansıtır. Aşk, sevgi, yaşlılık ve vatan özlemi gibi evrensel konuları da ele alarak kişilerin iç dünyalarına da yönelmeyi ihmal etmez.

İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde nesnel zaman ve vaka zamanına ilişkin çok fazla bir bilgi verilmemesinden dolayı olayların başlangıç ve bitiş tarihlerini kesin çizgilerle belirlemek

oldukça zordur. Birçok hikâyesinin nesnel zamanını tespit ederken ele aldığı konulardan veya anlatı içerisinde verilen ipuçlarından yararlanır. Özellikle II. Dünya Savaşı'nı konu aldığı hikâyelerinin nesnel zamanının, gönüllü olarak cephede görev yapmaya başladığı 1943-1945 yıllarının oluşturduğu söylenebilir. *Yul Östindegi Taş (Yol Üstündeki Taş)* ve *Koyaş Artınnan Kitken Turgay (Güneş Ardından Giden Turgay)* gibi hikâyelerinde geleneksel zaman algısını kullanır. Bazı hikâyelerinde ise kurgu içerisinde kullanılan geriye dönüş, iç monolog ve diyalog gibi anlatım teknikleriyle zaman dilimini genişletir. Böylelikle kurgu içerisinde bireyin iç dünyasına yolculuklar yapılarak hikâyenin içerisinde iki farklı zaman düzlemi yaratır.

İbrahim Gazi'nin *Koyaş Artınnan Kitken Turgay (Güneş Ardından Giden Turgay)* ve *Kızıl Tomannar Artında (Kızıl Dumanlar Ardında)* gibi hikâyelerinde kullandığı mekânlar, önemli bir fonksiyona sahip değildir. Bu hikâyelerde mekânlar, sadece bir kurgu unsuru olarak var olurlar. Yani kurgunun kişilerini ve olaylarını konumlandırma adına kullanılırlar. *Kırmıska bilen Gungıyk (Karınca ile Böcek)* hikâyesin de ise durum tam tersidir. Bu hikâyelerde ise yazar, kurgunun alt zeminini oluşturmak için bu mekânlara önemli roller yükleyerek verir. Kurmaca eserlerde mekân türlerini belirten açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde bize sunduğu imkânlar, mekânları açık mekânlar ve kapalı mekânlar olarak sınıflandırmamıza olanak sağlar. İbrahim Gazi, hikâyelerinde ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, göl, nehir gibi açık mekânlar kullanır. Bu mekânlar, toplumsal sorunları dile getirmek amacıyla özellikle tasvir tekniğini kullanarak detaylı bir şekilde verilir. Hikâyelerinde kullandığı sınıf, ev, dükkân, otobüs, yol ve okul gibi kapalı mekân ile de kişilerin kendilerini daha rahat ve açık bir şekilde ifade etmelerine olanak sağlar.

İbrahim Gazi'nin hikâyeleri, yazarın kullandığı anlatım teknikleri bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Yazar diyalog, monolog, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş, tasvir, özetleme gibi bir takım anlatım tekniklerini kullanarak anlatımını daha da güçlü hale getirir ve hikâyelere canlılık kazandırarak anlatıyı özgünleştirir. İç monolog ve tasvir, İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde en sık kullandığı anlatım tekniklerindendir. İç monolog tekniği sayesinde yazar, okuyucuyu kahramanın iç dünyası ile tanıştırır veya iç dünyasına yakınlaştırır. Aynı zamanda yazar hikâyelerinin hemen hemen hepsinde kişi ve mekân tasvirlerine yer verir. Özellikle II. Dünya Savaşı yıllarını konu alan hikâyelerinde savaşın çevreye vermiş olduğu olumsuz etkilerini ortaya koymak adına kurgu içerisinde mekân

tasvirlerine sıkça yer verir. Böylelikle okuyucunun zihninde bir resim çizerek anlatılan olayları sağlam bir zemine oturtur. İbrahim Gazi, aynı zamanda hikâyelerinde kişilerin dış görünüşleri veya karakter özelliklerini detaylandırarak verir. Diyalog tekniği de en çok kullandığı anlatım tekniklerinden biri diğeridir. Hikâyelerinin genelinde kendi öz yaşam öyküsünü ele alan yazar, diyalog tekniğini bazı hikâyelerinde yoğun şekilde kullanırken bazılarında ise kurgunun en can alıcı yerinde kullanmayı tercih eder. Yazar bu teknik sayesinde gözlemci ve gerçekçi kimliğini açıkça ortaya koyar.

İbrahim Gazi hikâyelerinde geniş kişi kadrosu kullanmak yerine olayları en az üç, en fazla da altı kişi etrafında şekillendirir. Bunun başlıca sebebi de olay merkezli hikâyeler yazmış olmasıdır. Okuyucunun direkt olaya ve kurgunun verdiği mesaja odaklanmasını sağlamak amacıyla gereksiz kişi kullanımından kaçınmıştır. Hikâyelerinin bazılarında ortak kişiler vardır. Özellikle II. Dünya Savaşı'nı ele aldığı hikâyelerinin ortak kişisi o dönem görev yapan askerler ve askerlerin mücadele verdiği Alman subaylardır. O yılların ruhunu yansıtmak adına hikâyeye konu olan askerler ve askerlerin yakinen iletişimde olduğu kişiler, hikâyelerinin şahıs kadrosunu oluşturur. Bu dönem hikâyelerinin diğer önemli kişisi olan Alman subaylar, kurgu içerisinde Tatar halkına yapmış oldukları zulümler, merhametsiz ve acımasız eylemleriyle birlikte var olurlar. *Malay bilen Et (Çocuk ile Köpek)* ve *Sıyırcıklar (Sığırcıklar)* hikâyelerinin kişi kadrosuna hayvanları da ekleyerek II. Dünya Savaşı yıllarında savaşın yıkıcı yönünü, doğaya verilen tahribatın boyutu ve savaşın yalnızca insanları değil de tüm canlıları nasıl etkilendiğini okuyucuya sunar. İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde belli bir yaştan üzerinde olan kişiler, gençlik dönemlerinde vermiş olduğu mücadelelerinden kalan özelliklerinden ötürü çok güçlü karakterler olarak sunulurlar. Bu güçlü yanları onların yaşlılık halinin getirmiş olduğu durumları kabullenmelerini de zorlaştırır. Bu bilge kişilerin karşıt grubu olan ve onlara gereken değeri vermeyen genç kesim de soyunda bulunan iyi niteliklerini yitirip yozlaşma eşiğinde olan gençlerin kurgudaki temsili niteliğindedir.

Dil konusunda oldukça hassas ve titiz olan İbrahim Gazi, hikâyelerindeki kahramanların tasvirinde kullandığı halk dili ve lirik ifadesiyle kendine has bir stil yaratarak Tatar nesrinde yeni bir sayfa açmıştır. Onun için Tatar edebiyatının geleneklerinin öğrenilmesi ve gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılması önemlidir. Hikâyelerinde kullanmış olduğu imgeler ve yaratmış olduğu kahramanların yaşantısı, halkın hayatıyla yakın bir ilişki içindedir.

Sonuç olarak, pek çok yazarın kaleme almaya bile cesaret edemediği dönem meselelerini ele alan İbrahim Gazi, Rus Sovyet edebiyatının yetmişli yılların başlarına kadar olan nesir türünün gelişimine katkı sağlamış önemli bir isimdir. yklerinin merkezine her zaman emekçi insanları koyarak hikâyelerini kendi hayatında belli bir yeri olan yaşanmışlıklar temeli üzerine inşa eden Gazi'nin en büyük gayesi dönemin önemli sorunlarını gündeme getirmektir. İbrahim Gazi, hikâyelerinde kullandığı halk dili ve lirik ifadeleri, olayları kurgulama biçimi, kullandığı anlatım teknikleri, kişi kadrosu, zengin söz varlığı bakımından Tatar hikâyeciliğinin önde gelen isimlerinden biri olarak kendinde sonra gelecek olan yazarlara bu alanda yol gösterici olmuştur.



KAYNAKLAR

- Ak, T. (2016). Günümüzün savaşlarında çevre konusuna ilişkin bir değerlendirme. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 32: 17-26.
- Ahunov, G. (1972). Hayatı boyunca kendisi olarak kalan bir insan. *Kazan Utları Dergisi*, 1: 107-113.
- Akalın, S. (1984). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, Ö. (2020). Tataristan'ın Kukmara Rayonu Mamaşir Köyünde Sabantuy Bayramı. *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 2 (2): 225-237.
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Albayrak, E. A. (2016). II. Dünya Savaşı'nın (1939-1945) kadın giyimine etkileri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (35): 539-555.
- Alpaslan, G. G. (2016). *Özyaşam Öyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*. Ürün Yayınları, Ankara.
- Araz, M. (2019). Tatar Edebiyatında Tarihi Romanlar ve Yazar Tahir Nebiullin'in "Kaçkın" Romanı. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Muğla, 357 s.
- Arbaç, İ. (2019). II. Dünya Savaşı'nda cephedeki Sovyet kadınları. *Kesit Akademi Dergisi*, (20): 244-265.
- Arıcıoğlu, M. A. ve Akın, B. (2005). *Bürokrasi ve Otorite Max Weber*. Adres Yayınları, Ankara.
- Aslan, C. (2007). Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Atak, H. ve Taştan, N. (2012). Romantik ilişkiler ve aşk. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4 (4). 520-546.
- Aytaç, Ö. ve Fırat, M. (2021). Rüşvet: Sosyo-Kültürel bir perspektif. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 11 (3), 1548-1565.

- Ayten, A. ve Köse, A. (2009). Bâtıl inanç ve davranışlar üzerine psikososyolojik bir analiz. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 9 (2): 45-70.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bakır, S. (2015a). Leylâ Erbil ve Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde teknik. *Journal of Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (16): 249-296.
- Bakır, S. (2015b). Orhan Kemal'in hikâyelerinde anlatıcı ve bakış açısı. *Türkiyat Mecmuası*, 25: 31-60.
- Balık, M. (2011). Latife Tekin'in Romancılığı. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 166, 240 s.
- Bayhan, P. ve Işıtan, S. (2010). Ergenlik döneminde ilişkiler: Akran ve romantik ilişkilere genel bakış. *Aile ve Toplum*, 11 (5): 33-44.
- Bentley, P. (2017). Özet Tekniğinin Kullanışı. Roman Teorisi (S. Kantarcıoğlu, Çev.), Ed: Stevick, P; Akçağ Yayınları, Ankara, s. 48-53.
- Beşirova, İ. B. (2016). XIX Gasır Ahır-XX yüz başı Tatar Sengatli Prozasında hikeyelev stilleri", *Fenni Tataristan*, 1: 9-15.
- Blanchot, M. (2014). *Bekleyiş Unutuş*. Monokl Atölye, İstanbul.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Botton, A. (2012). *Aşk Üzerine*. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Coşkun, S. (2014). Kemal Tahir'in Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 152 s.
- Çalık, H. (2015). Memleket kavramının modern Türk şiirine yansıyan yüzü: "Dicle". *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (1): 76-90.
- Çalışkan, G. (2020). Ayhan Bozfirat'ın dörtyol ağzındaki ev romanında mekân. *MECMUA -Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (10): 162-179.

- Çalışkan, N., Mehmet, A. ve Aslander, M. (2014). Empati ve hayvanlarla iletişim. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (1): 29-42.
- Çanaklı, L. E. (2011). *Türk Romanında Bürokrasi ve Memurlar (1872-1950)*. Özgür Yayınları. Ankara.
- Çelik, M. (2022). Medine Malikova'nın Romancılığı. Doktora Tezi, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bartın, 431 s.
- Çelik, R. (2017). II. Dünya Savaşı yıllarında iki büyük yazar: Vasili Grossman ve İlya Erenburg. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (62): 51-59.
- Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çınar, B. (2019). II. Dünya Savaşı'nda Kırım Yarımadası'na düzenlenen harekâtlar ve Kırım'ın stratejik değeri. *Tad, C*, 38 (66): 528-564.
- Demirkaya, A. E. (2015). Tatar şiirinde “Çeşme”. *Bartın Üniversitesi Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E – Dergisi*, 2 (1): 2-14.
- Demirkaya, A. E. (2020). *Emirhan Yeniki'nin Hikâyeciliği*. Hiperyayın Yayınları, İstanbul.
- Demiroğlu, H. (2007). İdil-Ural Türk gazetelerinde (1905-1912) Kırgız ve Kazaklar. *Tarih Dergisi*, (45): 155-173.
- Demiryürek, M. (2013). Kurgusal metinlerde ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2: 120-139.
- Dinçel, E. (2006). Ergenlik Dönemi Gelişimsel Ödevleri ve Psikolojik Problemler. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji (Uygulamalı Psikoloji) Anabilim Dalı, Ankara, 37.
- Dumantepe, S. (2018). *Roman ve Öyküde Zaman -Yöntem ve Uygulama*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Duymuş, F. H. (2014). Eski kültürlerde köpeğin algılanışı: “Eski Mezopotamya örneği”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 33 (55): 45-70.

- Ekici, F. (2015). Tatar Yazar Möhemmet Mehdiyev ve "Frantovikler" Adlı Romanı. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri Anabilim Dalı, Ankara, 795 s.
- Emer, A. (2014). Tataristan'daki Müslüman Kadının Toplum İçinde Konumu (1990'dan Günümüze). Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, 119 s.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi Cilt 1; Teoriler - Yöntemler – Uygulamalar*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Er, E. (2020). XIX. yüzyılın sonunda Kırım Tatar Edebiyatında modern edebî nesrin doğuşu. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XLIV (1): 122-136.
- Erdal, T. (2015). Sedat Veyis Örnek'in öykülerinde "Mekân" algısı. *Folklor/Edebiyat*, 21 (82), 377-392.
- Eyüboğlu, H. ve Zorlu, T. (2021). İç mekânda mekânsal davranış üzerine bir değerlendirme: Kütüphane örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (27): 223-241.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Fromm, E. (1995). *Umut Devrimi*. Payel Yayınevi, İstanbul.
- Gaynullin, M. (1978). *Tatar Edipleri*. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Gazi, İ. (2007). *Hikâyeler*. Kazan Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Gezer, A. ve Çelik, Y. (2017). Ayşe Kilimci'nin hikâyeciliği ve hikâyelerinde anlatım teknikleri. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (2): 15-31.
- Giray, E. (2015). Pirimkul Kadirov'un sosyal (tezli) romanlarında tema. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 40: 389-402.
- Gökarp, N. (2017). Yaşlılık ve etik. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (2): 209-219.
- Gündüz, N. (2017). Emir Kalkan'ın Hikâyeciliği. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Ankara, 210 s.

- Imankulova, A. (2019). II. Dünya Savaşı sonrasında Polonya Müslüman Tatarlarının durumu. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 122 (240): 121-130.
- Kamalieva, A. (2009). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshaki*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kamalieva, A. (2012). Tatar yazarı İbrahim Gazi'nin "Kaybolan Marziye" adlı hikâyesine psikanalitik bir yaklaşım. *Türkoloji Üzerine Araştırmalar*, 4: 15-25.
- Kamalieva, A. (2013). Emirhan Yeniki'nin "bir saatliğine" hikâyesi ve Tatar edebiyatında savaşın izleri. *Turkish Studies*, 8 (1): 1781-1792.
- Kamalieva, A. (2018). Mirhaydar Feyzi'nin 'Galiyabanu' dramında Tatar gelenek ve göreneklere. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(1): 179-194.
- Kamalieva, A. (2019). XX. yüzyıl başı yeni Tatar edebiyatı ve Mecit Gafurî'nin "kara yüzler" adlı hikâyesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (63): 108-118.
- Kamalieva, A. (2020). Tatar edebiyatında II. Dünya Savaşı'nın yansımaları (1940-1950'li yıllar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 125 (247): 241-256.
- Kaplan, R. (1999). Kurgulama tekniği bakımından Cemile hikâyesi. Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, s. 119-126.
- Karabulut, M. (2012a). VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı 24-28 Eylül 2012. "Edebî Metinlerde Dil ve Üslûp İncelemeleri ve Edip Cansever'in Dil ve Üslûbunda Psikolojik Unsurlar" Ed.; Taş, İ. ve Mert, O.; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 1.
- Karabulut, M. (2012b). Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' romanında anlatım teknikleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1): 1375-1387.
- Karadoğan, U. C. (2019). "Çocuk ve çocukluk" kavramının tarihsel süreçte değerlendirilmesi. *Çocuk ve Medeniyet*, 4 (7): 195-226.
- Karakaş, Ş. (1996). 20. yüzyıl Türk dünyası edebiyatı üzerine bir deneme. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2: 279-317.
- Karanfiloğlu, M. (2019). Savaş, kadın, çocuk ve göç üzerine: Suriye örneği. *Muhakeme Dergisi*, 2 (1): 99-124.

- Kardaş, K. (2015). Altınorda Devleti'nin Siyasi Tarihi (1241-1502). Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Erzurum, 124 s.
- Kavak, F. (2013). Klasik Arap Edebiyatı kaynaklarında karga motifi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22 (1): 117-142.
- Kıraç, T. (2019). Uçurtmayı vurmasınlar romanında karakter ve karakterleştirme. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1 (2): 194-211.
- Kolcu, A. İ. (2006). *Öykü Sanatı*. Salkımsöğüt Yayınları: Erzurum.
- Korkmaz, H. (2022). Modern dönemde geleneksel kültür kodlarının/ataerkil yapının aile hayatına yansımaları. *Antakiyat*, 5 (1): 54-71.
- Korkmaz, R. (2007). “*Romanda Mekânın Poetiği*”, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Köseoğlu, E. ve Durna, K. (2023). Mehmet Rauf'un Eylül romanında mekâna dair duygusal betimlemeler yoluyla tematik bir analiz. *Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (1): 49-59.
- Kurban, R. (2019). Möhemmet Mehdiyev'in turnaların indiği yerde adlı romanında Kazan Tatar gelenekleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (47): 177-194.
- Maraş, İ. (2000). İdil-Ural Türklerinde ceditcilik (Yenilikçilik) hareketi (1850-1917), Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (İslam Felsefesi) Anabilim Dalı, Ankara, 16 s.
- Günay, M. (2000). Hikâye etmede kurgu kavramı. *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 46/47: 83.
- Moran, B. (1981). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekân kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7): 91-106.
- Nasibullova, G. R. (2018). XX yüzyılın sonu 21. yüzyılın başlangıcı Rus hikâyelerinde edebi motiflerin yansımaları.
- Nurullin, İ. (1967). Hayır, Turgay yaşlanmıyor. *Kazan Utları Dergisi*, 2: 32-63.

- Okumuş, S. ve Bahçeci, B. (2012). Tanzimat hikâye ve romanlarında mekân unsuru olarak deniz. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 (1): 149 – 166.
- Ören, A. (2015). Edebiyatta kurgusal gerçeklik. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2): 156-162.
- Özmen, Ş. Y. (2013). Türk kültüründe yaşlının yeri ve medyayla yaşlılığın değişen konumu. *Milli Folklor*, 25 (100): 110-119.
- Polat, K., Yener, D. Ve Yılmaz, M. (2021). Türk kültüründe kahramanlık ve sosyal bilimler lisesi öğrencilerinin kahramanlık algısı. *Erciyes Akademi*, 35 (Özel sayı): 641-663.
- Sazyek, H. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları, Ankara.
- Selçuk, H. (2014). *Türk Tarihinde Kadın ve Savaş*. Çizgi Kitabevi, Konya.
- Shaidullin, İ. (2022). Sovyet Sistemi'nin Kuruluş Döneminde Kazan Tatarlarının Kimlik Meseleleri. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Samsun 8 s.
- Sözen, M. (2008). Anlatıcı kavramı, sinematografide anlatıcı tipolojisi ve örnek çözümler. *Selçuk İletişim*, 5 (2): 167-182.
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sucu, N. (2019). Yaşlılara göre 'yaşlılık' ve yaşlıları etkileyen sosyal değişimler. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3 (1): 66-81.
- Şahin, E. (2007). Stalin Dönemi Siyasetinin Kazan Tatar Türkleri Kültürüne Etkileri. (Stalin ve Türk Dünyası, Edt. Emine Gürsoy-Naskali, Liaisan Şahin, Kaknüs Yayınları, İstanbul, s. 233-244).
- Şakacı, B. K. (2009). Savaşın çevresel etkilerinin azaltılmasında sivil toplum kuruluşlarının rolü. *Aksaray Üniversitesi İİBF Dergisi*, 1 (2): 62-84.
- Şeker, A. (2022). Edebiyatta realist kuşağı toplumsal cinsiyet sosyolojisiyle okumak. *Ufuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11 (21): 26-41.
- Şen-Altın, N. (2013). Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 11 s.

- Şengül, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (11): 529-538.
- Şimşek, Y. (2019). İç monolog” ve “bilinç akışı” tekniği açısından Oğuz Atay’ın “unutulan” hikâyesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4 (2): 307-329.
- Taner, B. ve Gökalp, Z. (2019). Kadın ve savaş: Sosyal boyutta bir analiz. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, I: 13-30.
- Tatar Edebiyat Tarihi, (1941-1960). 5. Cilt, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1989, s. 346-362.
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı I*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tereci, D., Turan, G., Kasa, N., Öncel, T. ve Arslansoyu, N. (2016). Yaşlılık kavramına bir bakış. *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 16 (1): 84-116.
- Timuçin, A. (2010). *Aşkın Diyalektiği*. Bulut Yayınları, İstanbul.
- Tobias, R. B. (1996). *Roman Yazma Sanatı*. Say Yayınları, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2004). *Estetik. Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Türk Tabipleri Birliği, (2016). Savaş, Göç ve Sağlık. Türk Tabipleri Birliği Yayınları, ISBN: 978-605-9665-01-8, Ankara.
- Türkan, K. (2020). Leyla ile Mecnun hikâyesinde aşkın önündeki engel: dedikodu. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8 (22): 44-54.
- Uğurcan, F. Z. (2021). Alkış ve kargışlara işlevsel bir bakış: Er Sogotoh destanı örneği. *Journal of Turkology*, 31 (2): 851-872.
- Ulu, C. (2012). Çanakkale muharebeleri sırasında basının propaganda aracı olarak kullanılması: Harp mecmuası örneği. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 10 (12): 61-83.
- URL-1 (2023). /<https://litvek.com/book-read/377730-kniga-fazil-abdulovich-iskander-rasskazyi-sovetskih-pisateley-chitat-online?p=35>, (12.04.2023).

- URL-2 (2023). https://translated.turbopages.org/proxy_u/tt-tr.tr.ed14b95e-641831e5-791438f1-74722d776562/https/kitaphane.tatarstan.ru/tat/great_victory/gazi.htm, (12.04.2023).
- URL-3 (2023). <https://knigogid.ru/authors/102383-ibragim-gazi>, (12.04.2023).
- URL-4 (2023). <https://litlife.club/authors/121444>, (12.04.2023).
- URL-5 (2023). <https://coollib.net/b/377730/read>, (12.04.2023).
- Uslu, A. (2004). Tatar Edebiyatında Modern Hikâye ve Roman (XIX. yüzyıl Sonları XX. yüzyıl Başları), Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, 8 s.
- Uştuk, O. (2016). Aşk örüntüleri üzerine bir anlatı analizi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16 (3): 59-70.
- Uzun, M. (2020). Muhammed Ayaz İshakî'nin "Öyge Taba" Adlı Romanı Üzerinde Dil ve Üslup İncelemesi. Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kocaeli, 809 s.
- Uzunkaya, F. (2017). İsmail Gaspiralı anlatılarında şahıs kadrosu. *Karadeniz*, 36: 104-118.
- Wellek, R. ve Warren, A. (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yakıt-Ak, E. (2018). Savaş ve kadın. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (58): 932-936.
- Yaman, H. (2007). Ali'nin Kıssa-i Yusuf'unda söz varlığı üzerine. *Türkbilig*, 14: 184-199.
- Yarullina-Yıldırım, R. (2016). *Tatar Nesri ve Romantizm Estetiği*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Yarullina-Yıldırım, R. (2018). Çağdaş Kazan Tatar Edebiyatında II. Dünya Savaşı olaylarına yeni bir bakış üzerine. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRK LAD)*, 2 (2): 6-14.
- Yıldırım, D. (1989). Sözlü kültür ve folklor kavramı üzerine düşünceler. *Millî Folklor*, 1 (3): 16-18.
- Yıldırım, H. (2000). Hikâyede anlam anlatılanın neresinde?. *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 46/47: 89.

- Yılmaz, A. (2014). Uluslararası göç: Çeşitleri, nedenleri ve etkileri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (2): 1685-1704.
- Yılmaz, G. (2013). Kazan-Tatar Türkçesindeki Aile Ve Akrabalık Konulu Atasözleri (Metin-Çeviri-Sözlük). Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Niğde 12 s.
- Yüziyev, N. (2001). Yeni Dönem Tatar Edebiyatı. *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, c. 19, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zakircanov, E. (2008). Yanarış Yolınan -Hezirgi Tatar Edebiyat Bilimi Meseleleri-. Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan.
- Zaripova-Çetin, Ç. (2004). Tatar Türklerinin mevsimlerle ilgili gelenekleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*.
- Zaripova-Çetin, Ç. (2006). Tatar edebiyatının gelişimi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, 9: 138-151.
- Zaripova-Çetin, Ç. (2007a). Kazan Tatarlarının kültürel kimliğinin oluşumunda Sabantuy Bayramı, *İCANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı*, Ankara: 38, s. 869-878.
- Zaripova-Çetin, Ç. (2007b). Tatar Türklerinde mitolojik varlıklarla ilgili mitler ve inanışlar (iyeler ve yaratıklar). *Bilig*, 43: 1-32.
- Zaripova-Çetin, Ç. (2008). Tatar Türklerinde cenaze merasimleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (1): 155-168.
- Zaripova-Çetin, Ç. (2009). 1990'lı yıllardan bugüne tatar nesri. *Kültür Evreni*, 1 (4): 338-346.
- Zaripova-Çetin, Ç. (2022). Sosyal bilimler ışığında kadın (Edebiyat, Sosyoloji, ve Felsefe yazıları). Kazan Tatarlarında Gelin İnanışları. Ed.; Maşkaraoğlu, S. ve Çakır, M. Y.; Kilis, s. 39.
- Zekiev, M. ve Urmançiev, F. (2001). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 17 Tatar Edebiyatı I* (TT'ye Aktaranlar: Mustafa Öner, Hayati Develi). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Zengin, N. (2016). Uluslararası savaş ve edebiyat sempozyum bildirileri. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Milli Savaş Hikâyeleri"nde Savaşın Çocuklar Üzerindeki Olumsuz Etkileri. Ed.; Daşcıoğlu, Y.; Sakarya Üniversitesi Basımevi, Sakarya, s. 164-178.



EKLER

EK 1: Ehmet Babay (Ahmet Dede)

Ahmet Dede, bir zamanlar İdil boyunda doğan, İdil'in suyunu içen, çocuk yaşta İdil'in yeşil çayırlarında dolaşan bir adam. Ancak İdil Nehri'nin dalgalarını görmeyeli uzun zaman oldu. Donbass'ta yaşıyor. “Büyükbaba, nereye aitsin?” diye sorduğumda, o bana: “Bir zamanlar İdil bölgesine aittim, şimdi Donbas'a aitim” diye cevap verdi. Doğrusunu söylemek gerekirse o artık gerçek anlamda Donbass’a da ait değil. Artık yaşlandı, uzun zamandır madende de çalışmıyor. Savaştan önce emekli maaşı alan [Ahmet Dede], madencilerin yeni evlerine tandır yaparak geceleyin hanımıyla sıcak sıcak çay içerken İdil boyunu özleyerek işçilerin yaşadığı ilçelerin birinde huzur içinde yaşıyordu.

Savaş patlak verdiğinde, Almanlar Donbas'ı işgal ettiler. Bazı madenciler orduya, bazıları da partizanlığa gittiler. Nazilerin gelmesiyle birlikte Donbas’a açlık geldi. Ahmet Dede, gençliğini geçirdiği Donbas’ı bırakıp Dinyeper bozkırlarının içindeki Ukrayna köylerinden birine yerleşti. O burada tandır yapıyor, Almanların ülkeyi yönetmesine üzülp öfkesini içine atıyor.

-Hatun, dedi günlerin birinde, yarına kadar dönmeyeceğim, endişelenme, tamam mı? Ve bu sözlerden sonra ortadan kayboldu.

Ertesi gün yorgun, kirli geri geldi ve ellerini yıkaya yıkaya:

- Turuncu Alman’a tandır yaptım annesi, dedi.

-Boş işlerle uğraşıyorsun, dedi kızarak karısı, onlara çalışmasan açlıktan öleceğimizi mi düşünüyorsun, dedi.

Ahmet Dede, karısının sitemine cevap vermedi, sadece bıyık altından gülümsedi.

Ahmet Dede, nedendir bilinmez, o gün akşama kadar eski ezgileri mırıldanarak bıyık altından gülümseyerek dolaştı. Akşamleyin kendisinin delikanlı, karısının ise genç kız olduğu zamanları hatırlayıp çayırdaki terleyerek saman biçtiğini, üç yıl arka arkaya

sabantuyunda yapılan greŖte birinci olduğunu, İdil'in bir tarafından diğer tarafına yüzerken nerdeyse geminin altında kaldığını anlattı durdu. O gece "Hanım, hatırlıyor musun, seninle falan zamanda falan yapıyorduk" gibi sözler de onun ağzından eksik olmuyordu.

ç gün sonra onu başkan starosta¹¹ adına çağırmaya geldiler. Ahmet Dede'nin "neden?" sorusuna karŖılık, çok soğuk bir Ŗekilde "Gidince anlarsın, hazırlan!" dediler. YaŖlı adam, sorunun ne olduğunu hissederek acele etmeden hazırlandı.

-Hanım, ben Ŗimdi dönerim, dedi ve mutlu görünmeye alıŖarak evden ayrıldı.

Biraz bekledikten sonra, onu teğmenin odasına götürdüler. O içeri girdiğinde, kŖede bir kadın ağlıyordu, tanımadığı bir çocuğu da iskemleye uzatıp bağırta bağırta dövüyorlardı. Ahmet Dede: "Neden?" diye sorunca, kadın sadece ellini salladı.

Teğmen, kz boyunlu turuncu Alman, yaŖlı adamın kemikli bedenini görünce tükürük saçarak bir Ŗeyler bağırmaya bağladı. Ahmet Dede, sanki bir Ŗey olmamıŖ gibi ellerini arkasına koyarak biraz eğildi ve soğuk bir Ŗekilde baktı.

Tercüman kızı anlatmaya bağladı:

- Teğmen efendi kızıyor, o iblis ihtiya benim tandırına Ŗimdi Ŗeytanı musallat etti, rüzgâr olduğunda tandır uğuldamaya bağlıyor, diyor.

Ahmet Dede, son derece masum bir yüz ifadesiyle ellerini açtı. Teğmen efendiye tandırı yaparken onun içine ses çıkaracak bir Ŗey koymadı. Neden böyle ses çıkartıyor, acaba ona cin mi musallat oldu?

Tercüman kızı, yaŖlı adamın sözlerini çevirince Alman, fkeden kulaklarına kadar kızardı. Eskisinden daha fazla tükürük saçarak ve gözlerini alnına devirerek bağırmaya bağladı:

-Tandırını onarsın! İŖ bittirince on kırbaç almak için yine benim yanıma gelsin.

¹¹ Muhtar.

Tercüman bunları anlattı.

Yaşlı adamın kır kaşlarının altından zehir gibi parlayan bakışını gören Alman, ayaklarını yere vurarak:

-Defol! Bugün düzeltmez ise on kırbaça beş kırbaç daha eklenecek. Benim söylediklerimi aktar bu ihtiyar şeytana.

Çamura ve kuruma boyanmış yaşlı adamı akşam yine Alman'ın yanına getirdiler.

- Oldu mu? Kükremez mi şimdi? On kırbaç vurun kendisine.

Yaşlı adam, gömleğini çıkarıp sırtını kamçı altına koymaya hazırlandı.

-Belki de özür dilemek istiyordur? Eğer yalvarırsa ben onu affederim, Almanlar yaşlılara acır. Teğmen tebessüm eder gibi, ne dediğimi kendisine söyle, dedi.

Ahmet Dede, tercümanın sözlerini dinledi ve hiçbir şey duymamış gibi iskemleye uzandı. İskemleden kalkarken yaşlı adamın zayıf sırtından aşağı kan akıyor ve dizleri de tir tir titriyordu. O tutunarak ayağı kalktı. Sessizce giyinip kapıya doğru gitti. Çıkarken arkasına dönerek:

-Teğmen efendiye söyle, tandır tekrar kükremeye başlarsa beni arasın: Tanıdık biri olarak bu sefer ona, beş kırbaça tamir edip vereceğim, dedi ve kapıyı çarpıp gitti.

EK 2: Mevliya Nige Köldi (Mevliya Neden Güldü)

Mevliya bu yıl on iki yaşına girdi. Küçüklüğünden beri onu “büyükannesinin kızı” ve “tıpkı büyükannesi” diye bıkıtıyorlardı. Alnına doğru uzayan karakaşları ve belirgin küçük kara gözleri hepsi büyükannesine benziyor. Bir şey olsa, kendi annesi onu “Sen benim kızım değilsin, büyükannenin kızıydın, büyükannelere git” ya da “eğer söz dinlemezsen, seni tutar büyükannelere veririm, onların kızı olursun” diyerek Mevliya’ya takılırdı.

Ama yine de bir yönüyle annesine çok benzemişti. Mevliya’nın annesi, yaşlı biri olmasa bile olur olmaz her şeye inanan bir insandı. Semaver ses çıkarsa misafir gelecek, kedi yüzünü yıkarsa bu da misafir gelecek demektir. Karga bağırırsa bu tamamen kötü bir şeydir ve bir talihsizlik bekle dur.

Büyüklerimiz der ki armut dibine düşer. Mevliya da annesi gibi olur olmaz her şeye inanıyordu. Bundan dolayı o, bu yıl baharda sınavını vermedi, sonbahara bıraktı.

Durum böyle... Mayıs ayı idi. Kuş kirazı çiçek açıyordu. Sınav günü Mevliya, eşiği sağ ayağıyla geçip avluya merdivenlerden indi, sokağa çıktı. Eğer şimdi, diye düşündü, köşelerden komşularının Aktırnağı¹² karşıma koşarak gelip kuyruğunu üç kez sallarsa sınavı geçebilirim. Her gün kızın önüne çıkıyordu Aktırnak (Mevliya ona hep ekmek verirdi). Bu defa da koşarak geldi, kuyruğunu sallaya sallaya kızın elinden ekmeği aldı ve bir süre kıza eşlik etti. Mevliya “sınavı geçeceğim!” diye sevindi. Ama okulun karşısındaki kuyunun yanına yaklaştığında kızın başında karga yüksek yüksek bağırdı:

-Gaaaak! Gaaak!

Mevliya’nın rengi attı. Karga hayra bağırılmaz. Geçemeyeğim! Bembeyaz oldu, telaşlı bir halde Mevliya okula geldi. Sınava kaygılı bir şekilde girdi ve sınavı geçemeyince ağlayarak çıktı.

¹² Köpeğin ismi.

Bütün yaz çalışıp, hazırlanıp, bugün yine sınava gidiyor. Boynuna armasını taktı. Eşiği yine sağ ayağıyla atlayıp terasın merdivenlerinden indi. Sokağa çıktı. Bu defa Mevliya “Kazık başına geçirilmiş bir çömlek görürsem, sınavı geçebilirim” diye tahminde bulundu. Dışarı çıktığında komşularının çitindeki kızıl çömlek gözüne ilişti. Fakat çömleği görmek ona yetmedi, daha farklı bir şey görmesi gerekiyordu.

Mevliya, uzaktan büyükannesinin dış kapısında yavruları ile birlikte çıkan kazı gördü “eğer büyükannem, ben geçerken çitin arkasından bana bakarsa, geçebilirim” diye düşündü.

O durup dururken bunu söylemedi, bunu söylemesinin de bir nedeni vardı. Mevliya’nın büyükannesi, her sabah kazlarını avlunun dış kapsına çıkarır, kendisi de belli bir süre göle inen kaz yavrularının arkalarından hayranlıkla bakardı. Ama büyükannesi her gün kazlarını çok erkenden çıkarırdı, bugün nedense geç kaldı.

Mevliya, büyükannesinin evlerinin yanına geldi. Çite bir sürü çamaşır asılı, çitin arkasında da birileri dolaşıyordu. “Çamaşır asıyor” diye düşündü Mevliya. “Büyükanne merhaba” diye seslenip geçti.

Okula çok neşeli girdi. Büyükannesi çitin arkasından bakmadı bakmasına ama yine de çitin arkasında dolaşıyordu. Ne fark eder ki? Sınava hiç endişeye kapılmadan girdi, kâğıttaki sorulara rahatça cevap verdi.

Öğretmen Elfiya ablası:

- Çok iyi! Çok çalışkansın, diyerek kıza beş verip gönderdi.

Mevliya’nın başı göğe erdi. Dönüşte büyükannesine giderek sevincini paylaşmak istedi.

Dış kapıya doğru yaklaşınca avludaki dedesinin mırıldanan sesini duydu:

– Kahrolası hayvan! Çamaşırları çiğnemesen başka bir şey yok mu...

-Dedeciğim, diyen Mevliya koşarak geldi. – Dedeciğim, beş aldım!

-Çok iyi olmuş kızım, çok iyi! İşte buzağıya kızıyorum, kurutmak için astığımız çamaşırları çiğnemiş.

Dedesi böyle dedi ve bahçe çitinde kaşınıp duran buzağıya doğru vurur gibi ellini salladı.

– Ben sanaaa! Git, yaslanma çite! Düşüreceksin!

- Büyükanne evde mi, dedi Mevliya, terasın merdivenlerini koşarak çıktı.

-Büyükannen bugün gün doğumunda doktora gitmişti, ilçeye. Beli ağırıyordu.

Mevliya şaşırıp kaldı. Yaa! Sabah avluda çamaşır sıkıyordu.

- Hayır kızım, dedi dedesi. – Sabah erkenden yola çıktı. Çamaşırlara benim bakmamı istedi, Baktım, bakar mısın, diye tekrarladı, çitin yanındaki nemli, güzel gözleri ile uysal bir şekilde bakıp duran buzağıya parmak sallayarak - Büyükannen gidince ev, ev olmaktan çıktı. Çay bile demleyip içemedim.

Mevliya az önce çitin arkasından birilerinin sesli dolaştığını aklına getirdi, “Buzağıya, büyükanne merhaba!” diye seslenmişim, ansızın güldü ve aceleyle büyükbabasına semaver yakmaya çıktı.



EK 3: İki Kız Bala Hem Min (İki Kız Çocuğu ve Ben)

Altı-yedi yaşlarındaki iki kız çocuğu sokakta buz emiyorlar. Beni görünce tebessüm ederek buzlarını sakladılar.

- Ne emiyorsunuz, diye sordum, küçük yalancılar eğilip biraz cilve yapar gibi gülüşerek:
- Şeker emiyoruz, dediler.
- Buz yemeyin, hastalanacaksınız, dedim onlara.
- Ben zaten hastalandım, dedi, kendini beğenmiş bir tavırla daha esmeri, güzeli.
- Ben de hastaydım, dedi öbürü. Bu kız sarışındı, biraz da çirkindi.
- Ben hastanede yattım, dedi güzel olan ve övünmeye devam etti. Diğeri de altta kalmak istemedi:
- Ben de yattım, dedi.
- Ben iki kez yattım!
- Ben de iki kez yattım! Benim annem de yattı. Babam da yatacak! İşte!
- Öyleyse buzlarınızı atın, dedim ben.

İkisi de attı. Ben gitmeye koyuldum. Güzel olanı benim arkamdan:

- Ben hala emiyorum, deyip gülmeye başladı.

Bunu bir oyuna dönüştürmeye çalıştıklarını gördüm. Oynamak mı? Oynamamak mı? Oynamamaya karar verdim. Biraz uzaklaştıktan sonra döndüm ve onlara baktım. Güzel olan kız, arkadaşını kolu ile silkeleyip bağırdı:

- Buzunu at!

Ne olursa olsun, ben gülümseyerek oradan ayrıldım.

EK 4: Yugalgan Marziye (Kaybolan Marziye)

Yan gönöl, sızlan gönöl!

Kasım ayının başlarında Ukrayna’da insanı canından bezdiren günler yaşanıyor. Bulutlar sallana sallana ağaç tepelerine kadar düşerek yerdeki çamurlu sise bağlanıyor ve yağmur sanki küçük bir elekten boşalır gibi gece boyunca ara ara yağıyor. Nereye bakarsanız bakın oradan su çıkıyor, nereye giderseniz gidin omzunuza su damlıyor. Sadece kıyafetlere değil insanın içine kadar yağmur suyu giriyor. Ve güneş... Sanki hiç görünmemeye söz vermiş gibi haftalarca gökyüzüne bakmıyor. İnsanların yüzleri karanlık, sessiz sitemler var. Güzel zamanlar gelinceye ve dünya nura gömülünceye dek, ben ölmek istiyorum. Böyle günlerde yalnız yürümek nasip olmasın. İşte böyle günlerden birinde yolda yürüyorum.

Sabahtan beri yağmur yağıyor ve yağmurdan ıslanmayan tek bir yer yok. Şapkamın kenarlarından sular damlıyor. Ceketimden sıcak buhar yükseliyor, ayakkabılarım kirli. Eteğimdeki çamurları atıp daha yavaş yürüyorum. Çok yoruldum. Oturup dinlenmek istiyorum ama tepe ucu kadar bile kuru yer yok.

Köy görüldü. Haritamı çıkarıp baktım. Samodurovo’yı bulmam lazım. Bu köyden sonra daha gitmem gereken 30 kilometrem var. Hayır, şimdi bunu düşünmeye değmez, ne de olsa bu köyde kalacağım.

Sürüne sürüne sokak başına geldim. Daha doğrusu önceden sokak olan şimdi kara kömüre benzeyen terk edilmiş bir yere geldim. Hayır, burası mermi ya da bomba düşmesi ile yanmış olamaz. Almanlar ya intikam almak için bunu yaptılar ya da geri çekilirken böyle yakıp gittiler. Onlar geri çekilirken her zaman böyle yaparlar. Bir köyün inek sürüsü makineli tüfeklerle katledilmişti. Biz gittiğimizde inekler kırdı yatıyordu. Almanların bunlardan başka kötü alışkanlıkları da var: Almanlara ait özel bir ekibin geri çekilmeden önce pencerelerden otomatik silahlarla ateş etmesi gibi. Onlar bunu pencere kenarına konan sineği öldürmek için değil daha fazla kadın ve kızı öldürmek için yapıyorlar. Görünüşe göre bu köye pencerelerden ateş etmekle yetinmemişler. Sokak sokak yakıp gitmişler. Burada girip yağmurdan korunacak bir yer bile yok.

Önce sokağın olduğu yerden yavaşça yürüyorum. Her yer siyah soba kurumları ile dolu. Köyün ortasından geçen kuru nehrin kenarına gelince duruyorum. Buradaki evlerin bir kaçından duman çıkıyor. Kuru nehrin tepesinde bir çeşme olması lazım. Bir kız kova ile su doldurup geri geliyor. Onlara: “Bu tarafa doğru yol var mı?” - diye soruyorum. O, bir patikayı tarif ediyor. Yol kuru, nehir dibinden geçip tümseklere doğru çıkıp bir bahçeden geçip sokağa çıkıyor.

Başkalarının bahçelerinden yürümeyi sevmememe rağmen doğru yol bu. Söyledikleri gibi geniş bir çukur dibine geldim. Sonra uçlarında yeşil yaprakların asılı olduğu küçük ağaçların arasından yürümeye başladım. Yağmur devamlı yağıyor. Ağaçlara yapışık yürüyorum.

Durup dinlendiğimde sonbahar çiçekleri arasında yazılı bir taş görüyorum. Taşa yakından bakıyorum. Bu bir mezar taşı. “Acaba hangi zavallı adam yatıyor burada” diye düşünmeye başlıyorum. Ukrayna topraklarının kurtuluşu için can vermiş bir asker mi? Faşistlerin elinden geçen günahsız Sovyet adamı mı? Ya da yürüdüğü dağa gömülmek isteyen bir yabancı mı? Acaba dostları, arkadaşları onun son isteğini yerine getirdiler mi?

Taşın yüzünü kapatan çiçekleri elimle aralayıp yazıya eğildim. Bu şimdi bir mucize? Arap harfleriyle Tatarca: “sevgili kızımız Marziye’ye...” diye başlanan bu yazı. 1943 yılında, Ukrayna topraklarında Tatarca yazılı bir mezar taşı. Donbass maden ocaklarında, fabrikalarında birçok tatarların olduğunu biliyordum. Ama burası Donbass değil, Güney Ukrayna idi. Burada ne maden ocağı var, ne de fabrikalar.

Savaş, savaş! Sen bizim sevdiklerimizi nerelere kadar getiriyorsun. Bu kız kim? Neden onu böyle dik bir yamaç dibine gömüp gittiler? Nasıl bir kader onu Güney Ukrayna topraklarına getirdi?

“Hayır”, dedim kendi kendime, bunda şaşırılacak bir şey yok. Savaş bütün halkları birbirine karıştırdı. İşte sen kendin, İdil boylarında doğup İdil dağlarında yaşayan bir Tatarsın. Savaş sonrasında nerede olursanız olun eğer senin kaderinde savaş yerinde ölmek varsa belki seni de bir yol kenarına gömüp mezar taşına ismini yazacaklardı. Görünüşe göre savaş yüzünden dağılan Tatarların bir kısmı buraya geldi ve kızları Marziye da burada öldü. Peki, neden onu bir mezarlığa gömmediler de kıyıya getirip gömdüler? Rus mezarlıklarına gömülmek istemediği için mi?

Kimi bulsam da sorsam. Bir süre sonra taştan gözlerimi alıp etrafıma bakıyorum. Hiç kimseyi göremiyorum. Yorgunluğumu da unutup hızlı hızlı sokakta yürüyorum.

Başında çanta, elinde çubuk olan çıplak ayaklı bir kadın bahçeden çıkıyor ve yolda yürüyor. Ben onu durdurup “Bu mezara kim gömüldü?” - diye sordum. O benim bu soruma karşı:

“Kimse gömülmedi”, - diye kızgınca cevap verip alelacele gitti.

Nasıl hiç kimse gömülmedi? Taşın üzerinde açıkça yazıyor! Bu işe şaşırp kalıyorum.

Yol beni bostan bahçesine götürüyor. Başları kesilmiş günebakan sapları ve lahana gövdeleri arasından gide gide bir avlunun önüne geliyorum.

Pencerelerinden soğuk bir şekilde duran evde hiç kimse yaşamıyor gibi. Sanki ev sahipleri evi terk etmiş, bu yüzden ev ruhsuz ve yağın yağmurun altında isteksizce duruyor. Başka zaman olsa böylesine ıssız duran bir evin eşiğinden bile geçmezdim. Ama Marziye’nin mezarına çok yakın duruyor. Bu yüzden belki Marziye hakkında bir şey öğrenirim diye eve girmeye karar veriyorum.

Kapıda asılı olan yazıyı görünce birden bire duruyorum. Ukrayna dilinde kömür ile “Marfa evde yok” yazıyor. Yakından bakınca evin çeşitli yerlerinde bu yazının asılı olduğunu görüyorum. Garipsiyorum! Bunun bir koca karı tedavisi olduğunu düşünüyorum. Eve hastalık girmesin diye böyle yazılar yazıldığını duymuştum. Nedense canım sıkılmaya başlıyor. Evin içinden kimse çıkmıyor. Yoksa burası terk edilmiş bir ev mi?

Yavaşça kapıyı çaldım. Kapı açıldı. İçeride üstü sular ile kaplanmış kovalar duruyor. Bir köşede çömlek ve sarı kabaklar dizilmiş. Şüphe yok, bu ev terk edilmemiş.

Evin kapısını açıp içeri girip eşiğin üstünde duruyorum. Hiç kimse yok. Şimdi ayrılmak üzereyim. O anda zayıf bir ses duydum. Yerin altından geliyormuş gibi çok garip bir ses. Tekrar dinliyorum. Ama ses tekrar etmiyor. Daha sonra aynı tarzda zayıf bir ses Tatarca (saf bir Tatarca) “Mirgali, sen misin?”- diye soruyor.

Gözlerim alışınca kadar fark edemedim. Başköşedeki yatakta birileri kımıldıyor, ses de o taraftan geliyor. “Mirgali ne kadar erken geldin”- diye ses tekrarlanıyor. Ben hemen sesin geldiği yöne gidiyorum. Ey Allah’ım! Bu bileklerinde sadece kemikleri kalan bir yaşlı kadın mı diye düşünüyorum. Yataktan korkulu gözleri ile bana bakıyor. Sonuçta evinde yabancı bir insan görüyor. Ben de onun yatakta duran canlı yüzünü korkutucu gözlerini gördükten sonra kötü oluyorum. O bana bakıyor ben ona bakıyorum. İkimiz de konuşmaya başlıyoruz. Sonra ben:

-Marziye sizin kızınız değil mi?- Diye soruyorum.

Aniden Tatarca, bunun rüya mı gerçek mi olduğunu düşünüyorum. Yatağın içindeki ruh bana bakakaldı. Mümkün oldukça en kısa sürede başka bir şeyler öğrenmek için acele ediyorum.

- Neden cevap vermiyorsunuz? Ben insanlara bir şey yapmıyorum.

Yaşlı kadın kımıldıyor. Gözlerini ovalıyor, beni tanımadığını söylüyor ve kim olduğumu soruyor. Görünüşe göre o hala benim hayalet olmadığımı inanmamış. Ben ona kim olduğumu söyleyince yaşlı kadın bana ellerini uzattı ve gözlerinden iki damla yaş aktı.

-Yaklaş bari göremem ki, dedi bana. Birkaç ay boyunca sıtma hastalığından acılar çekerken son günlerde de tavuk gözü hastalığından dolayı anca akşamları görmeye başlıyorum.

-Penceredeki şalımı alıp atsana, - dedi ve sadece kemikleri kalan eliyle işaret etti. Ben gidip şalımı alıp geliyorum. Evin içinde loş bir ışık var.

- Ey oğlum... Deyip bana uzun süre bakıyor, kendimizden başka Tatar görmeyeli çok uzun zaman oldu. Mirgali buradaki tek Tatar. Senin gibi bir asker bunu içersen iyileşirsin deyip sarı bir ilaç verdi bana. Şimdi o da bitti. Zaten sadece pelin otu içerek hiçbir fayda görmüyordum.

-Marfanız neyiniz oluyor acaba? Diye soruyorum.

- Marfamız mı? Benim Marfa, dedi yaşlı kadın.

Adı Merfuga imiş, Ukraynalı kadınlar ona Marfa diye hitap ediyorlarmış. Komşu kadınlar çok iyi insanlarmış kimisi süt getirir, kimisi de meyve suyu getirirlermiş. Kendilerinden Allah razı olsun.

“Marfa evde yok” diye yazanlar da yine o komşu kadınlarmış. Öyle, çünkü hastalık evden çıktığı zaman, kapıya öyle yazarsan bir daha o eve gelmezmiş. Eşi Mirgali Tatarca yazmayı düşünmüş fakat komşu Ukraynalı kadınlar, hastalık Tatarca anlamaz, diyerek kapıya Ukraynaca yazmışlar. Amma işte bu sıtma denen şey yazıya pek bakmıyor. Hâlâ sağlığına kavuşamıyormuş kadıncağız.

Yaşlı kadın benim Marziye hakkındaki sorularımı cevapsız bıraktı. Ben Marziye’nin ya kızları ya da kız kardeşleri olduğunu düşünüyorum. Yaşlı kadının durumu kötü olsa da ben tekrardan sormaya başlıyorum. Çünkü bu saatte bu yüzden eve girdim. Marziye onların kızları ise ben yaşlı kadının iyileşmeyen yarasına dokunursam ona çok zor olacak diye yine sıtma hastalığından bahsediyorum. Yaşlı kadına kızı hakkında konu açmaya korkuyorum.

Nerede bir kitap görsem sayfalarını çevirmeden duramıyorum. Raflardaki kitaplara yanaşıyorum. Yok, bunlar yaşlı kadının okuyabileceği kitaplar değil. Bu kitapları okuyan kişi genç olmalı. Muhtemelen bunlar Marziye’nin kitapları. Benim buna inanasım geliyor. Birini alıp diğerini koyuyorum. Bu kitapları Marziye tutmuştur diye düşünüyorum. Kitapları burada ama kendisi yok, o şimdi kara toprak altında yatıyor. Faşist ordusu şehrimize gelmemiş olsaydı belki de o şimdi yaşıyor olacaktı. Belki değil elbette hayatta olacaktı. Onun ölümüne muhtemelen Almanlar sebep oldu. Başka kim genç bir insanı öldürür. Onlar bizim memleketlerimize sadece ölüm, acı ve gözyaşı getirdiler. Sadece onlar bizim kızlarımızı, oğlanlarımızı alıp hayvanları götürür gibi alıp gittiler. Onlara tasma takıp Almanya’da köle yaptırdılar. Onlar bizim kadınlarımızın, kızlarımızın saçlarını kesip kendilerine yumuşak döşekler yaptılar. Onlar bizim insanlarımızın derileri yüzüp kendi kadınlarına çanta yaptılar. Bu dünyada bir ömür değil beş asır yaşasam da ben onların bu yaptıklarını asla unutamam.

Yaşlı kadın ile konuşurken bir yandan da kitap sayfalarını çeviriyorum. Kitapta kalemle altı çizilmiş olan yerlere göz gezdiriyorum. Marziye hakkında ne bulurum diye inceliyorum. Marziye bunları okudu mu acaba? Diye düşünüyorum. Marziye’den başka biri değil gibi duruyor. Bir kâğıt parçası! Bir defter sayfasından yırtılmış ve üzerine kalem ile “Beni affet annem, artık dayanacak gücüm kalmadı. Kızınız” diye yazılmış. Okumaya başlayınca üzerime kaynar su dökülmüş gibi oluyorum. “Kızınız” diye imzalanmış olsa da bunun Marziye olduğundan şüphem yok. O zavallı kız acaba kendi kendine intihar mı etti. Yaşlı kadına bakınca ikimizin gözleri buluşuyor. Yaşlı kadın iç çekerek sızlanıp ağlamaya başlayınca ben kafamı yere eğiyorum.

O gözyaşlarını yuta yuta konuşmaya başlıyor. Bazen birkaç kelime söyledikten sonra bir süre hiç konuşmadan duruyor. O anlarda ben çok korkuyordum ama daha sonra konuşmaya devam ediyordu. Böyle soluklanarak o bir saate yakın konuştu. Sesi çok zayıf olduğu için bir kelimesini bile duyamam diye oturdum ve onu çok dikkatli dinledim:

...Marziye çok güzel, çok zeki ve hamarat bir kız olmalı. Bu yüzden köydeki bütün insanlar ona hayran. “Kızınız için düşündüğünüz her şey gerçek olsun, mutluluğunuz daim olsun” diyorlarmış.

Marziye’nin anne ve babası kendilerinin çok mutlu olduğunu düşünüyorlarmış. Kızlarını okutmuşlar. Her zaman güzel giyindirmişler. Her sabah kızlarını okula gönderirken Marziye’nin arkasından hayranlıkla bakarlarmış. Merfuga kızını kendine benzetip gençken ben de onun gibiydim deyince yaşlı adam da Marziye’nin güzelliği senin ise başarısı da benim, diyormuş. Gençken ben de falandım filandım diye söylenmeye başlıyormuş. Onlar, kızlarının güzel sıfatlarını kendi aralarında her zaman paylaşırlarmış.

Belki de savaş olmasaydı kader onları buraya getirmezd. Anne de bugün sıtma hastalığı yüzünden ateşler içerisinde yatmazdı. Biz de alışmış olduğumuz işlerimizden vazgeçip elimize ölümcül silah almaz ve bugün burada yürümezdik. Ama savaş... Savaş bizim hayatımızı alt üst etti. Savaş, bizim şehirlerimizi, köylerimizi insan kanına buladı. Faşistler geldi. Sovyet insanını insan yerine koymayarak kendilerini bir şey sanan Naziler (Faşistler) evlerimizin kapılarını kırıp açtılar da ev sahibiymiş gibi izinsiz başköşeye geçtiler.

Sandıklarımızı gardıroplarımızı yağmalamak yetmemiş gibi canımızdan daha değerli olan namusumuza göz diktiler. Gençlerimizi mutlu bir gençlikten, bebeklerimizi de rahat bir çocukluktan mahrum ettiler. Faşist ejderhasının ayak izlerinin yerlerinde çocukları görüyorum, ruhum sıkılıyor. Zavallıların bebekleri faşistler tarafından çalındı. Bu yüzden, bin türlü bela gelsin onlara.

Savaştan önce, Mirgali ağabey, M-1 şehrinde demiryollarında çalışmış. Savaş, Marziye’nin ailesini kovalaya kovalaya bu Samodurovo köyü yakınlarında yakalamış. Önceleri kimse Almanların, burada fazla kalabileceklerini, tutunabileceklerini düşünmemiş. Brazdan kendi askerlerimiz yetiştir Almanlarını buradan toz duman ederler umudu ile yaşamışlar.

Köylülerin kızları Kızıl Ordu yaklaşmadan ormana kaçmış. Bizim Marziye de onlarla birlikte gitmiş. Ama ön tarafta top sesleri duyulmaya başlayınca. Kızların çoğu ormandan geri dönmek zorunda kalmış. Marziye Alman askerlerinin dikkatini çekmemek için yüzünü boyayıp eski kıyafetler giyip hayalet gibi yürümüş. Köydeki bütün kızlar da böyle yapmışlar.

Kendi şehirlerinde sokağa çıkma korkusu ve güzelliğini göstermekten çekinmek, kaçmak hamam böceği gibi bir deliğe kısılup yaşamak gibi... Aynı güneş, aynı ay, aynı yıldızlar, aynı kişiler... Ama sokakta Alman askerleri “Her şeyden önce Almanya” diye bağırıp yürüyorlar. Onlar seni köyün arkasındaki çukura atabilir, herhangi bir köpeğe yedirebilirler. Dünün güneşi, dünün yıldızları altında bugün sen özgür değilsin, bugün sen artık kölesin. Bugün senin topraklarında sana yabancılar sahip. Gönül bunu kabul edemiyor, insanın sokağa yürüyüp boğazlarına yapışası geliyor. Ama makinalı tüfeklerin namlusunu görünce dişlerini sıkıp geri çekiliyorsun...

Bir gün güzel bir araba ile köye Alman subayları gelmiş. Halk arasında korkunç bir haber yayılmış. Söylentiye göre güzel kızları komisyona alacak ve M-l şehrinde açılacak olan geneleve alıp götüreceklermiş. Bütün köyü endişe almış. Güzel kızları olan anne babalar kızlarını hızlı bir şekilde köyden uzaklaştırmaya çalışmışlar. Ama yol kenarlarını makinalı tüfekler ile askerler çoktan kapatmış. Kızları köyden çıkaramamışlar.

Marziye bu köyün kızı değil ama onu da komisyona çağırmışlar. Yaşlı adam ve kadın bir zamanlar kızlarının güzelliğiyle övünürken bugün ise güzel doğduğu için yas tutmuşlar. Faşistlerin gelişiyile güzellik gereksiz, zararlı hatta utanç verici bir hale dönüşüyor. Marziye bütün gece uyuyamamış; sabahleyin ise annesi o, dışarı çıktığı anda üzerine sülfürik asit dökmüş. Kızın elleri, ayakları yanar, Marziye’nin şimdiki düşmanı olan güzelliğine ise bir şey olmaz. (Kitabın içinde bulunan yazıyı Marziye, üstüne asit dökmeden hemen önce yazmış olmalı).

Hastaneden çıkınca tekrar köye gelmemesi gerekiyor ama o başka nereye gitsin ki? Yine ailesinin yanına geri dönmüş. Biraz rengi solgun ama güzelliği, Almanlar gelince bir belaya dönüşen güzelliği, biraz bozulmuş. Yaşlı kadın ve adam kızlarının sağ salim kendi ayağıyla geri geldiği için son derece mutlularmış. Sadece vaktinden önce döndüğü için kaygılanmışlar çünkü köydeki güzel kızları hala topluyorlarmış; “orada” güzel kızlar hala eksikmiş.

Marziye kimsenin gözüne görünmeden yaşamış. Hatta mümkün olsa o şimdi taşa ağaca dönüşecek, vakti gelince de ölecekti. Ama ne yazık ki insanlarla yaşaması gerekiyor.

Köy kara orman değil, kızın geri geldiği haberi Almanlara ulaşmış. Gönül eğlendirmek için kurulan eve kızlar toplayan ekip Mirgali abinin evine girmiş. Marziye pencereden dışarı atlayıp kaçmaya çalışınca ama onu bahçede yakalamışlar. Kız onların ellerini ısırıp, yanaklarını çizmiş ama Marziye'nin el ve ayaklarını bağlayıp arabaya koyarak alıp götürmüşler. Arkalarından koşan Merfuga Teyze, sokakta baygın kalmış. Mirgali, yaşlı kadını alıp eve götürmüş. Bir gecede yaşlı kadının saçları beyazlamış.

Yaşlı adam ile yaşlı kadın günlerce haber beklerken evlerine bir gün iki çeneli, al yanaklı başçavuş gelmiş. O, Mirgali abiye bir yazıyı imzalatmaya çalışmış. Güya onların kızları Almanya askerine hizmet ediyormuş da ebeveynlerine her ay belli bir miktarda para gelecekmiş de; onların da bu sözleşmeyi de imzalamaları gerekirmiş. Mirgali Amca imzalamayıp ben size kızımı satmadım siz onu aldınız, demiş ve montunu giyip evden çıkmış. Orada ağlayıp duran Merfuga Teyze, subaya kızı hakkında soru sormaya çalışmış. Subay onu anlamamış üstüne bir de cebinden para çıkartıp “Satın alınacak yumurtanız yok mu?” diye sormuş.

Günler geçiyor, bütün kızlardan haber gelip duruyor ama Marziye hala yok. Bir gün karanlık çöktükten sonra Marziye kendi geri gelmiş. (Hava kararmadan önce köye girmekten utanıp ormanda oyalanıyor.) Eski güzel Marziye'den şimdi sadece bir gölge kalmış. O günler boyu başını dizlerine koyup bir sokakta oturmuş. Babası bir şey söyleyince ağzını açıp cevap vermek yerine kaşlarını çatıp kızgın kızgın bakarmış.

Marziye'nin dönüşünün beşinci gününden sonra Marziye biraz canlanmaya ve konuşmaya başlamış. Merfuga onun ayna karşısında kendi etrafında dönüşünü de görünce annesi sevinmiş. Kızım kendine geliyor, diye düşünüyormuş. Babası bir gün Marziye'nin gömlek üstüne gömlek giyinip yürüdüğünü görünce:

-Kızım neden bu kadar kat kat kıyafet giyindin?- diye sormuş.

Kız garip bir şekilde annesinin sorusunu cevapsız bırakıp gitmiş. Daha sonra onu kuru nehrin kenarında diz çökmüş otururken bulmuş alıp eve geri getirmişler.

Bir gün de babası, onu bir kürek alıp nehir kenarına giderken görmüş. Bir süre sonra Marziye nehir kenarına bir çukur kazıp o çukurun içine girip oturmuş.

-Kızım, neden çukura girdin? Çık oradan eve gidelim artık,- dediğinde, Marziye babasını tanıımıyormuş gibi şaşkınlıkla bakıp titremeye başlamış. Aniden çukur dibine düşmüş. Mirgali kızını çukurdan çıkarıp eve götürmeye çalışınca Marziye, acı içinde çığlık atıp “Siz beni geri göndereceksiniz, korkuyorum, geri dönmek istemiyorum” demiş.

Mirgali’nin evinde uzun zaman üzüntülü günler yaşanmış. O günlerde tek iyi haber ise kız toplama kampının beş üyesinin nehir kenarında ölü bulunduğu haberiymiş. Köyün iyiliği için birileri bunu yapmış ama bu mutluluk uzun sürmemiş. SS. grubu gelip bütün köyü yakıp kara kömüre çevirip gitmişler.

Marziye yemek dışındaki bütün zamanını çukur içinde oturarak geçirmiş. Marziye’nin anne ve babası ne yapacaklarını bilemezler kızlarını eve kilitlemeyi bile düşünmüşler. Fakat Marziye ise kaçıp ya da onları kandırıp gitmiş. Babası çukurun üstünü toprakla kapatsa da Marziye çukuru tekrar kazarmış. Sonunda artık bir şey yapamayacaklarını düşünüp aç kalmaması için çukura yemek bile getirmişler.

Bela üstüne bela geliyor. Marziye komşularının küçük kızı Nadenka’yı da kendisiyle birlikte çukurun yanına götürmeye başlamış. Bütün gün kızın onun yanından ayrılmasına da izin vermez. Nadenka’yı oyuna almıyorlarmış. Marziye de uyanık kız, onu yanına alıp çukura götürüyormuş. Bu durumdan şikâyetçi olan komşular Mirgali Amca’nın yanına gidip eve girip onu tehdit etmeye başlamışlar. Başka çare kalmayınca Marziye’yi babası ip ile duvara bağlamış.

Bu konu hakkında konuşurken yaşlı kadın birden sustu ve titremeye başladı.

Zavallı Marziye zayıflamış, bir deri bir kemik kalmış, üstü başı yıpranmış. Annesi iyi elbise giydirmeye çalışınca ama Marziye giymezmiş: Okula gittiğimde giyerim, dursun diyor. (O Tıp Fakültesi’ne gitmeye hazırlanmış). Zorla da giydirse, hemen çıkartıp atıyor, eskisini giyiyormuş.

-Kendi çocuğumun ölmesini dilediğim günler oldu, dedi zavallı kadın.

Göz açıp kapayıncaya kadar yolda yürürken Marziye kaybolmuş. Elinde kitapları ile akşamları köyün caddesinde onu yürürken görenler olmuş. Ona “Nereye gidiyorsun Marziye” diye sorduklarında “Moskova’ya okumaya gidiyorum, babama söylemeyin” demiş. Belli ki kimse onun sözüne dikkat etmemiş. Arkasından üzülererek bakmışlar.

Yaşlı kadın konuşurken bitkin düştü. Sesi kesildi ve kelimeleri ağzında gevelemeye başladı. Sonunda kelimeleri tamamen sessiz kaldı.

-Onu aradın mı? - diye sordum, uzun bir bekleyişten sonra.

-Aramak ne kelime! Babasının gitmediği yer kalmadı. Suyu düşmüş gibi kayboldu.

- Ya mezar? - dedim ben, bir süre bekledikten sonra.

-Mezara kimse gömülmedi... Oraya “Marziye Çukuru” derler. (Marziye çukuru olarak adlandırırılar.) Bu yüzden babası da oraya bu taşı koydu.

Yağmur suyundan pencere ağıyor, evin içi karanlık, yumruklarımı dizlerime bastırıp hareketsiz oturuyorum. Yaşlı kadının iç çekişini duyuyorum. Onu öldü diye düşünmek mümkündü. Çünkü yüzü tamamen sarıydı. Uzun süre böyle oturdum. Yaşlı kadın dile geldi:

-Komşular geceleri onu çukur yanında gördüklerini söylüyorlar. Bilmiyorum. Çukura kadar geliyorsa neden eve gelmiyor. Babası her zaman oralara baktı ama yok. Ölmüştür muhtemelen zavallı.

O saatten sonra ben yaşlı kadını sakinleştirmek için tek kelime bile edemiyorum. Dışlerimi sıkıp pencerenin camından akan renksiz yağmur suyuna bakıp duruyorum. Kalbim sızlıyor, yüreğim yanıyor.

.

EK 5: Sirtme Koyruk (Sirtme Kuyruk)

Bizim evin çatısına sirtme kuyruk kuşu yuva yaptı. Her gün çıkıp çatıya bakıyorum. O kadar güzel dolaşıyorlar ki bakmaya doyamazsın.

Sirtme kuyruk kuşunu biliyor musunuz? Kuyruğu uzun, çok uzun... Sirtme kadar dik olmasa da kaşık sapı kadar rahat var. Kuyruğunu sallayıp su kenarında koşmayı sever. Görmüşsünüzdür. Dalga çekildiğinde yürüyüp çabuk çabuk bir şey alır. Dalga tekrar gelmeye başladığında geri çıkar. Hep böyle dalganın peşinde koşar.

Siz belki bilmiyorsunuzdur, sirtme kuyruk kuşlarının beyazı da var sarısı da var. Yüzleri ise karadır. Bize beyaz olanı yuva yaptı. Sabun ile yıkanmadıkları için değil, kendileri böyle. Göğsünde de örtüsü var. O ise siyah.

Bir gün çocukları oldu. Anne ve babalarının iş yükü arttı. Gün boyu sivri sinek taşımaya başladılar. Ben bahçede çalışırken hep benim ayakaltımda dolaşırlar. Böcek ararlar. Fıçının kenarına konup, su içip giderler. Benden hiç korkmuyorlar. Benim onlara dokunmayacağını biliyorlar. Yabancılardan korkuyorlar. Yabancı insanlar varken yuvalarına hemen girmiyorlar. Babaları çok dikkatli değil, anneleri çok sinirli. Yabancı birini görünce ciik ciik eder.

Şimdi yavruları büyüdü. Anne babası ile dışarı çıkıp, güneşleniyorlar. Yanlarından sinek uça bile yakalayıp yutuyorlar. Artık uça da biliyorlar. Ama yine de bizim bahçemizden uzağa gitmiyorlar.

Bir ara bahçede çalışıyordum. Çiçekleri rüzgâr dağıtmıştı, onları düzelttim. Soğanı ot basmıştı, onu kopardım. Şimdi salatalıklara su vermek kaldı. Kova alıp fıçının kenarına gittim.

Geldiğimde, sirtme kuyruk kuşlarının anne ve babası fıçının yanında cıır cıır dolaşıyorlar. Bunlara ne oldu böyle? Yoksa her zamanki gibi kuş üzümü çalılarının altında kedi mi saklandı? Sobanın içine baktım, zavallı! Bir yavrusu suyun içinde yatıyor. Kımıldamıyor bile... Avcumun içine alıp nefesimle ısıtmaya başladım. Bitmiş bu, parmak başı kadar kalmış. Islanmadık yeri yok. Kuyruğundan su damlıyor.

Nasıl iyleştireceğim şimdi bu zavallıyı? İki elimle avuçladım, hemen sıcak nefesimi verdim. Kendi kendime endişeleniyorum: Bu sadece böyle iyileşmez! Anne ve babası başucumda uçuyorlar. Özellikle de annesi sinirli bir şey, elimden çekip alacakmış gibi karşımda ciiik ciik ediyor. Sanki ne yapıyorsun benim yavruma, neden avucuna aldın, demek istiyor.

– Yavrunuzu fıçıya atmışsınız da şimdi, diyorum onlara, sanki benim eleştirimi anlıyorlar.

Güneşin batma zamanıydı. Hava soğumaya başladı. Kuş yavrusunu evin içine götürmeye karar verdim. Anne ve babası ise endişelenip bahçede kaldılar. İçeri girdim. Evde yumuşak bir bezle iyice kuruladım. Daha sonra elektrikli ocağı getirip yaktım. Çok aşırı sıcak olmasın diye biraz yukarıda tutarak tüylerini ayıra ayıra kurutmaya başladım. Uzun süre kuruttum. Kanatları artık kupkuru, göğsü kupkuru, kuyruğu da kurumuş...

Bir süre sonra kuşçağız canlandı. Kendine geldi, gözlerini açtı! Bakışlarında umut var! Benim nasıl sevindiğimi bir bilerseniz! Hemen sıcak beze sardım ve yatağa koydum. Bezin içinden sadece burnu görünüyordu.

Adım attıkça dönüp tekrar bakıyorum ona. Bir baktığımda gözlerini yummuştu. Ölmüş diye düşündüm. Dokununca gözlerini hemen açtı. Meğer uyumuş...

Geceyi benim şapkamda geçirdi. Sabahleyin hemen kalktım. Bir de ne göreyim, kuşçuğum bezinden çıkmış, narin ayaklarına basmış, gözlerini açıp bana bakıyor. Paat, diye avcuma aldım. Bahçeye koşarak çıktım ve çatıya baktım. Çatıda hiçbir kuş yok! Anne ve babası yavrularınının öldüğünü düşünüp üzüntüden bir yerlere mi gittiler acaba? Bekledim, bekledim geri dönen olmadı. Uçurayım mı, uçurmayayım mı? Uçurmaya karar verdim. Avcumu açtım. Uçmuyor bu! Sanki bağlamışlar, kımıldamıyor bile. Ellerimi de sallıyorum. Hayır! Tırnakları ile iyice avcuma yapışmış kıpırdamıyor...

Artık tekrar onu eve götürmeye hazırlanmıştım, o anda çatıdan “ciiik” diye bir ses geldi. Baktım annesi, sinirli şey, çatıda bir oraya bir buraya zıplıyordu. Annesinin sesini duyunca avucumdaki yavru irkildi. Başını sağa sola çevirmeye başladı. Sonra uçtu, gitti.

Çatıda ikisi yan yana konarak hasret giderdiler de biraz sakinleştiler, sonra göl tarafına uçtular.

Ben onu topallanmasından tanıyorum. Ölümünden kurtuldu kurtulmasına ama sakat kaldı. Gölün kıyısında her gün görüyorum: Bir ayağı ile aksaya aksaya suyun kenarında koşuyor.

Güney'e gitme zamanı geldiğinde, bir gün bütün aileleriyle birlikte bizim köşeye geldiler ve uzun süre bir arada oturdular. Fikir alışverişinde mi bulundular, yuvalarıyla mı vedalaştılar? Uzun süre hepsi bir arada oturduktan sonra ilk önce babaları ve çocukları uçtu, sonra anneleri onların peşinden gitti. Ondan sonra onları göl kenarında görmemeye başladım.

Kış geldi. Şimdi neredeler? Hangi ülkelerde seyahat ediyorlar? Benim total sirtme kuyruğum ulaşmayı başardı mı? Güney'e gittiğinde, muhtemelen büyük denizleri geçmek zorunda kaldı. Ya yorulup denizde boğulduysa? İşte bunları düşünüp endişelenmeye başladım. Yorulduklarında geminin direğine çıkıp dinlendiklerini okumuştum. Benim aksağımın da yolunda bir gemi olsaydı, o da inebilirdi ve bir şekilde daha sıcak taraflara geçmeyi başarabilirdi. Ben buna inanmak istiyorum.

Yazı bekleye bekleye bir hal oldum. Benim sirtme kuyruğum kendi memleketine döner mi? Anneme de soruyorum. Arkadaşlarıma da soruyorum. Öğretmen Sufiya ablaya da soruyorum. Herkes de geri döneceğini umut ediyor. İlkbahar ise gelmek bilmiyor. Geliyor diye düşündüğümde tekrar gitti. Fırtınalar, tipiler tekrar başladı. Yolda arabalar yürüyemez oldu. Çatıların kenarlarında buz sarkıtları uzadı.

Bir gün göle delik açmaya gittim, balıklara hava gitmez ise boğulup ölmesinler diye biz yaza kadar gölde delik açarız. Demir ile eşe eşe yoruldum ve dinlenmeye başladım. Tam o sırada ne göreyim, kuyruğu ile buza vura vura bir sirtme kuyruk yürüyor. Demirime dayandım ve nefes bile almadan izledim. Bu benimki değil mi? Hayır benimki aksıyordu, bu aksamıyor. Ve bir tane daha! Gözlerimi buna diktim. Hayır, bu da aksamıyor, yürüye yürüye gidiyor, biri de aksamıyor.

O günden sonra tamamen huzurumu kaybettim. Sabah kalkıyorum ve göl kenarına koşarak gidiyorum. Gölde buzlar eriyor. Sirtme kuyruklar, kuyruklarını sallaya sallaya sürekli su kenarında yürüyorlar. Kuyrukları ile buza vuruyorlar. Haa bu sebepten dolayı sirtme kuyruklar, ben buzı kırabiliyorum diye övünüyorlarmış. Tabi bu bir masal. Kuyruğunu buza vurup dolaştığı için insanlar şaka yapıyorlar. Ve benim aksağım yok, yine yok.

Bizim eve yeniden sirtme kuyruk yuva yaptı. Onların arasında benim sirtme kuyruğum görünmüyor. Sofiya abla, onun ayağı iyileşmiştir, sen onu tanımıyorsundur, diyor. Bu gerçekten doğru mu? Yoksa büyük denizleri geçemedi öldü mü? Ne düşüneceğimi de bilmiyorum, hala bekliyorum. Bir gün sabah çıktığımda, çatıda kendi sirtme kuyruğumu topallaya topallaya dolaştığını görürüm diye...

Bu hikâyeyi bana, altıncı sınıfa giden İldar isimli bir çocuk anlatmıştı. İldar'ın anlattıklarını kelimesi kelimesine ben size anlattım. Yakında ben tekrar İldarlara gideceğim, sorarım: Topal sirtme kuyruk kuşu bu bahar geldi mi? Geldiyse İldar onu tanımıştır, bana anlatır. Ben size anlatırım. Tamam mı?



EK 6: İbrahim Gazi'ye Ait Görseller





Ибраһим Газиның “Йолдызлы малай” хикәясе.

Летай

Ибраһим Гази
(1907 – 1971)

« Сатмас егет илен алтын
көмешләргә,
Әгәр югалтмаса вәжданын.
Алтынны ул чүпкә санар,
Иң кыйммәтле күрер
Ватанын »



